

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Zorana V. Krsmanović

**PRVE VERZIJE *LANSELOTA* U PROZI IZ XIII VEKA  
I POETIKA FRANCUSKOG SREDNJOVEKOVNOG  
ROMANA**

doktorska disertacija

Beograd, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Zorana V. Krsmanović

**THE FIRST VERSIONS OF THE 13<sup>th</sup> CENTURY  
PROSE *LANCELOT* AND THE POETICS OF THE  
FRENCH MEDIEVAL ROMANCE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

**MENTOR:**

**Doc. dr Milica Vinaver-Ković**, docent na Katedri za romanistiku Filološkog fakulteta  
Univerziteta u Beogradu

**ČLANOVI KOMISIJE ZA PREGLED I OCENU DOKTORSKE DISERTACIJE:**

1. **Dr Milica Vinaver-Ković**, docent, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
2. **Dr Marija Džunić-Drinjaković**, vanredni profesor, Ekonomski fakultet Univerziteta  
u Beogradu
3. **Dr Mihailo Popović**, vanredni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

**DATUM ODBRANE:**

## IZJAVE ZAHVALNOSTI

Zahvaljujem svojoj majci Jovanki i ocu Vojinu na ljubavi, podršci i požrtvovanju, porodici i prijateljima na ohrabrenju i razumevanju u trenucima kada je pisanje ovog rada nailazilo na poteškoće.

Zahvaljujem prvoj mentorki, profesorki Jeleni Novaković, čiji su saveti doprineli poboljšanju kvaliteta ovog istraživanja i bez čijeg podsticaja pisanje disertacije iz oblasti medievalistike ne bi uopšte bilo moguće ostvariti u našoj zemlji. Veliku zahvalnost želim da izrazim profesoru Mihajlu Popoviću na savetima u vezi sa starofrancuskim jezikom. Profesorki Vesni Vasić-Al Shaikhsalama zahvaljujem na pomoći oko prevoda pojedinih izraza iz latinskih srednjovekovnih poetika. Posebno zahvaljujem kolegini sa anglistike, profesorki Milici Spremić-Končar na korekturi apstrakta na engleskom jeziku. Takođe sam veoma zahvalna profesorki Ani Komb zahvaljujući kojoj je ovo istraživanje od početne koncepcije promenilo smer i domete, što je doprinelo produbljenom sagledavanju korpusa tekstova proznog *Lanselota*.

Osobitu zahvalnost dugujem drugoj mentorki, profesorki Milici Vinaver-Ković, na podršci, razumevanju, strpljenju i posvećenosti prilikom konačnog uobličavanja ovog rada.

Zahvaljujem kolegini, profesorki Branki Geratović-Ivanović na pomoći oko prikupljanja literature bez koje ozbiljan naučni rad ne bi ni bio moguć, kolegincama iz biblioteke, Milki Pavković i Veri Vračar, na stručnoj pomoći oko bibliografskih nedoumica i kolegini Jani Pavlović. Bibliotekarima Odeljenja za klasične nauke Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Latinki Đorđević i Kosti Kneževiću, zahvaljujem na predusretljivosti i pomoći oko literature.

Na logističkoj podršci zahvaljujem Zoranu Kneževiću.

Veliku zahvalnost dugujem generacijama studentkinja i studenata Katedre za romanistiku Filološkog fakulteta u Beogradu, zbog inspiracije i podstreka za nova istraživanja koji je pružao i dalje pruža rad sa njima.

Čitateljicama i čitaocima ove knjige unapred zahvaljujem na strpljenju i pažnji, uz želju da se putevi istraživanja srednjovekovne književnosti i uživanja u njenom otkrivanju u našoj zemlji još više razgranaju u decenijama koje slede.

Ovu knjigu posvećujem Leposavi Knežević i Jeleni Protić-Krsmanović, u znak sećanja na njihovu ljubav prema pisanoj reči kojom su oplemenile moj život.

## Prve verzije *Lanselota* u prozi iz XIII veka i poetika francuskog srednjovekovnog romana

### Rezime

Predmet našeg proučavanja su najstarije verzije tekstova francuskog proznog romana o Lanselotu iz XIII veka. Tekstove ciklusa *Lanselot-Gral* ili *Vulgata*, pored *Lanselota*, čine romani *Istorija Svetog Grala* i *Merlin*, koji mu po smislu prethode, kao i *Potraga za Svetim Gralom* i *Smrt kralja Artura*, koji zatvaraju ciklus. O hronološkom redosledu nastajanja pojedinačnih romana unutar ciklusa nije postignut konsenzus u naučnim krugovima. U savremenoj medievalistici postoje dve kontroverzne teorije o *Lanselotu*. Po prvoj, *Lanselot* pripada ciklusu *Vulgata* a samu cikličnu verziju predstavljaju dve osnovne varijante, duga i kratka, uz jednu posebnu. Ova teorija ne poriče postojanje i jedne neciklične verzije ovog romana, ali se tvrdi da je pomenuta verzija nastala po uzoru na cikličnu. Predstavnici druge teorije tvrde da postoje dve verzije ovog romana, ciklična i neciklična, kao i da je neciklična verzija jedna faza elaboracije ciklične. Odnosi između navedenih dveju verzija, još uvek nisu dovoljno razjašnjeni, uprkos tome što istraživanja ove problematike traju nešto više od jednog veka. U našem radu smo preispitali teoriju o cikličnoj verziji i njenim varijantama, hipoteze ovih dveju teorija o necikličnoj verziji naspram ciklične, kao i upotrebu pojmova „verzije“ i „varijante“.

Jedan od ciljeva istraživanja bio je da utvrdimo koja stvaralačka načela su doprinela uobličavanju *Lanselota*. Pitali smo se da li je autor ovog romana poznavao poetike na latinskom iz XII i XIII veka, kao i u kojoj meri i na koji način je primenjivao njihove savete i sugestije. Kad je reč o odnosu prema književnoj praksi i tradiciji, istraživali smo osobenosti proznog *Lanselota* u odnosu na druge francuske romane u stihu i prozi koji su mu prethodili ili su nastajali u približno istom periodu. Ponekad su nam tekstovi stihovnih i proznih romana, kao i savremene lingvističke i naratološke studije davali značajnije informacije o strukturi i kompoziciji romana nego poetike, koje su se mahom bavile mikrostrukturama.

Na početku ove disertacije dali smo prikaz bogate rukopisne tradicije *Lanselota* u prozi, ukazali na složenost problematike i teškoće u istraživanju i odredili korpus

tekstova koje smo proučavali. Razmotrili smo problematiku verzija i varijanti i ukazali na potrebu za uključivanje lingvističkih metoda u proučavanje rukopisne tradicije starofrancuskih prozних romana. Posle toga smo izložili najznačajnije teorijske pristupe koje smo primenili u istraživanju. Nastojali smo da opravdamo komplementarnost poetičkog i lingvističkog metoda analize tekstova koje smo koristili u ovoj studiji i ukažemo na mogućnost primene ovakvog pristupa na značajnije i obimnije korpuse srednjovekovnih tekstova.

Zatim smo u drugom poglavlju u opštim crtama predstavili odnos romana o Lanselotu u prozi prema drugim romanima, stihovnim i proznim, koji su mu poslužili kao modeli, među kojima su *Lanselot* ili *Vitez sa kolicima* i *Perseval* ili *Priča o Gralu* Kretjena de Troa,<sup>1</sup> *Josif iz Arimateje* i *Merlin* Robera de Borona i *Trilogija* pseudo-Robera de Borona u prozi koja, uz ova dva naslova, obuhvata i *Persevala*. Pored toga, razmotrili smo i njegove složene veze sa Vasovim romanom-hronikom *Brut*, na koju se pisac ovog romana oslanjao. U ovom delu rada koristili smo i rezultate prethodnih istraživanja relevantnih savremenih studija koje su se bavile kompozicionim i pripovednim postupcima u *Lanselotu* i drugim delovima ciklusa *Lanselot-Gral*.

Sledeća dva poglavlja smo posvetili shvatanju umetnosti i poetike u Srednjem veku. Najpre smo dali sažeti teorijski prikaz osnovnih načela u delima pripovedne književnosti, na osnovu latinskih poetika Mateje iz Vandoma, Džefrija iz Vinosalva, Džona Garlanda i drugih autora iz XII i XIII veka, a zatim smo u četvrtom poglavlju ispitali odnos *Lanselota* prema ovim stavovima i shvatanjima. U središtu naše pažnje bili su strukturni i stvaralački postupci.

U poslednjem poglavlju rada bavili smo se detaljnom lingvističkom analizom tekstova koja nam je omogućila da bolje razumemo pripovedne postupke i mehanizme u proznom *Lanselotu*. Razmatrali smo da li je ovaj roman bio namenjen i usmenom izvođenju, a ne samo individualnom čitanju, kao što je slučaj sa mnogim pripovednim delima nastalim u XIII veku. Pokušali smo da u organizaciji teksta potražimo odgovor na ovo veoma značajno pitanje, kojem u nauci nije posvećeno dovoljno pažnje, osim što se predlaže kao moguća tema istraživanja. Ispitali smo *Lanselotove* intertekstualne i intratekstualne veze, posmatrajući roman kao neraskidivi deo celine ciklusa.

---

<sup>1</sup> Pravi oblik imena „Kretjen de Troa” u genitivu bi glasio Kretjena de Troaa, ali ga mi ne koristimo iz razloga kakofonije.

Zaključak disertacije sadrži rezultate i zaključke do kojih smo došli u proučavanju, kao i razmišljanje o daljim koracima u istraživanju poetike francuskog srednjovekovnog romana i pripovedne književnosti, koje bi obuhvatilo i druge cikluse, ciklus o Gralu pseudo-Robera de Borona i proznog *Tristana*, kao i neromaneske tekstove.

### **Ključne reči**

Roman, proza, poetika, verzija, *Lanselot*, XIII vek, ciklus *Vulgata*, Gral, Kretjen de Troa.

### **Naučna oblast**

Francuska književnost i kultura

### **Uža naučna oblast**

Francuska srednjovekovna književnost i poetika romana

### **UDK broj**

821.133.1.09-3"12"(043.3)

821.133.1.09-31"4/14"(043.3)



# The First Versions of the 13<sup>th</sup> Century Prose *Lancelot* and the Poetics of the French Medieval Romance

## Abstract

This doctoral thesis deals with the earliest versions of the texts of the medieval French prose *Lancelot* dating from the 13<sup>th</sup> century. Apart from *Lancelot*, the texts of the *Lancelot-Grail* or the *Vulgate Cycle* include *The History of the Holy Grail* and *Merlin* - which precede the prose *Lancelot* in the logical sense - as well as *The Quest of the Holy Grail* and *The Death of Arthur*, which close the cycle. A common consensus on the chronological order of creation of particular romances within the cycle has not been achieved by scholars. Today's medievalists propose two controversial theories about *Lancelot*. According to the first, the *Lancelot* is part of the *Vulgate Cycle* and the cyclic version is represented by the two major versions - a long and a short one - plus a special version. This theory does not deny the existence of another, non-cyclic version, but its proponents claim that it derives from the cyclic version. The second theory holds that there are two versions of the romance and that the non-cyclic one is a phase in the elaboration of the cyclic version. The relations between the two versions are not yet completely clarified, even though the research of the issue has been going on for more than a century. In this dissertation we have analyzed the theory of the cyclic versions and its variants, the hypothesis of the two theories based upon the cyclic version versus the non-cyclic version, as well as the use of terms "version" and "variant".

One of the aims of this dissertation has been to determine which poetic principles contributed to the shaping of the *Lancelot*. We have wondered whether the author of this romance was aware of the Latin poetic treatises of the 12<sup>th</sup> and the 13<sup>th</sup> centuries as well as to what extent and how they applied the ideas and suggestions found therein. When it comes to the relation with the literary practice and tradition, we have explored the particularities of the prose *Lancelot* in regard to other French verse or prose romances which precede it or which were written approximately in the same period. Sometimes the texts of the verse and prose romances, as well as modern studies in linguistics and narratology, have provided more information than the poetic treatises which mainly deal with microstructures.

The beginning of this doctoral dissertation presents the rich manuscript tradition of the prose *Lancelot*, reports on the complexity of the matter, points to the research difficulties and defines the corpus of texts analyzed. We have approached the differences between versions and variants and pointed to the necessity for inclusion of linguistic methods in the study of medieval French manuscript tradition of the prose romances. Furthermore, we have presented the most relevant theoretical approaches used in this research. We have tried to justify the complementary use of poetic and linguistic methods in the analysis of the texts in the dissertation and to suggest that a similar approach may be useful if applied to more important and quantitatively bigger corpuses of medieval texts.

In Chapter 2 we deal briefly with the relation of the prose *Lancelot* to other romances, both verse and prose, which are its models, particularly to *Lancelot or the Knight of the Cart* and *Perceval or the Story of the Grail* by Chrétien de Troyes<sup>2</sup>, *Joseph of Arimathea* and *Merlin* by Robert de Boron and the prose *Trilogy* by pseudo-Robert de Boron which, apart from these two titles, includes *Perceval* as well. We have also analyzed the prose *Lancelot's* complex relations with Wace's romance chronicle *Brut*, which is one of the sources of the prose *Lancelot*. In this part of the thesis we have used results of research described in relevant up-to-date studies focusing on the composition and narratological techniques of the *Lancelot* and other romances of the *Lancelot-Grail* cycle.

The next two chapters are dedicated to understanding of art and poetics in the Middle Ages. A short theoretical review is given first of the basic poetical principles in narrative literary works, based on the poetic treatises of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsalvo, John of Garland and other authors of the 12<sup>th</sup> and the 13<sup>th</sup> centuries. The relation of the *Lancelot* to those attitudes and conceptions is further analyzed in Chapter 4 with the focus on compositional and structural principles of creation.

In the final chapter of this work we have carried out a detailed linguistic analysis of the text, which has made it possible for us to understand the narrative techniques and mechanisms in the prose *Lancelot*. We have tried to find out whether this romance was intended for public presentation and not only for individual reading, which was the case

---

<sup>2</sup> The correct form of the Chrétien de Troyes's name would be Kretjena de Troaa in genitive, but we do not use it because of cacophony.

of many narrative works composed in the 13<sup>th</sup> century. By studying the text's organization we have tried to answer this question which has not been given enough attention by scholars apart from suggesting it as a possible topic of a research. We have examined intertextual and intratextual liaisons in the *Lancelot*, considering this romance as an inseparable part of the whole cycle.

The conclusion of this dissertation contains the results and conclusions we have reached in the research, as well as a view on the next steps in research of the poetics of the French medieval romance and narrative literature, the research which could include other cycles, such as the cycle of the Grail by pseudo-Robert de Boron and the prose *Tristan*, but also the non-romance texts.

### **Keywords**

Romance, prose, poetics, version, *Lancelot*, 13<sup>th</sup> century, the *Vulgate* cycle, Holy Grail, Chrétien de Troyes.

### **Scientific domain**

French Literature and Culture

### **Specific science domain**

French Medieval Literature and Romance Poetics

### **UDC number**

821.133.1.09-3"12"(043.3)

821.133.1.09-31"4/14"(043.3)

## SADRŽAJ

I. UVOD.....	1
I. 1. O rukopisima <i>Lanselota</i> u prozi.....	1
I. 2. Razmatranja o verzijama i varijantama proznog <i>Lanselota</i> .....	10
<i>Lanselot</i> tom VII.....	24
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu VII</u></b> .....	24
I Varijanta o Merlinu.....	24
II Varijante (verzije?) o Persevalu.....	26
III Ostale varijante u tomu VII.....	30
<i>Lanselot</i> tom VIII.....	34
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu VIII</u></b> .....	34
Ostale varijante u tomu VIII.....	35
<i>Lanselot</i> tom I.....	39
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu I</u></b> .....	39
Verzije i varijante na osnovu rukopisa BN f. fr 768.....	40
<i>Lanselot</i> tom III.....	40
Drugo putovanje u Sorloa i afera sa lažnom Ginevrom.....	40
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu III</u></b> .....	46
I Varijante drugog putovanja u Sorloa.....	46
II Verzije afere sa lažnom Ginevrom.....	48

<u>III Varijante u verzijama <math>\alpha</math> i <math>\beta</math>: kraj epizode sa lažnom Ginevrom i epizoda o otmici Goveni</u> .....	53
<u>Lancelot tom II</u> .....	60
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu II: „Kolica“ u stihu i prozi</u></b> .....	60
<u>Ostale varijante</u> .....	65
<u>Lancelot tom IV</u> .....	69
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu IV</u></b> .....	69
<u>I Varijante epizode sa trima čarobnicama LXXVIII §§ 1-4</u> .....	69
<u>II Varijante epizode sa crnim bunarom LXXXIII §§ 29-50</u> .....	70
<u>III Varijante epizode sa ćerkom vojvode iz Rosedona u zamku Kolica i susreta sa Morganom LXXXIII §§ 64-75</u> .....	70
<u>IV Varijante turnira u Kamelotu na Madlenu LXXXIV §§ 43-52</u> .....	71
<u>Lancelot tom V</u> .....	72
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu V</u></b> .....	72
<u>Varijante kraja epizode sa Zabranjenim Brežuljkom i Lancelotov san o Opasnoj Šumi XCI § 20- XCII §2</u> .....	72
<u>Varijante Lancelotove pustolovine u Opasnoj Šumi XCIII §§ 1- 17</u> .....	74
<u>Varijante Bohortove druge posete Korbeniku XCVIII §§ 1-25</u> .....	75
<u>Varijante Lancelotove pustolovine posle rastanka sa Bohortom i susret sa ćerkom kralja Brangoara XCIX §§ 10-35</u> .....	76
<u>Lancelot tom VI</u> .....	78
<b><u>Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu VI</u></b> .....	78
<u>Goven i trojica tragača stižu na Arturov dvor: varijante u C §§ 1-10</u> .....	78

<u>Lanselotov razgovor sa kraljicom, deo rata sa Klodasom do Govenovog traženja pomoći od Gaherijeja: varijante u C § 45- CIV § 28.....</u>	79
<u>Od početka šeste potrage za Lanselotom do Persevalovog napuštanja Arturovog dvora zbog Keove uvrede: varijante u CVI §§ 1-24.....</u>	80
<u>Epizode o pustolovinama poludelog Lanselota posle napuštanja Kamelota, od rane koju mu je zadao divlji vepar do zahteva za azil od kralja Pelesa: varijante u CVII §§ 17-45.....</u>	81
<b>I. 3. Teorijske i metodološke postavke.....</b>	84

## **II. LANSELOT U PROZI I SREDNJOVEKOVNA KNJIŽEVNA TRADICIJA**

<b>II. 1. Uvod.....</b>	95
<b>II. 2. Romani u stihu i romani u prozi.....</b>	96
<b>II. 3. <i>Lanselot</i> i romani Kretjena de Troa.....</b>	104
<b>II. 4. <i>Lanselot</i> i istoriografija: Vas i Monmaut.....</b>	111
Tabela 1 Raspodela pripovednih tipova u <i>Lanselotu</i> .....	117
Tabela 2 Tematska organizacija <i>Lanselota</i> .....	117
<b>II. 5. <i>Lanselot</i> i romani o Gralu u stihu i prozi.....</b>	118
<b>II. 6. <i>Lanselot</i> i romani o Aleksandru u stihu i prozi.....</b>	124

## **III. SREDNJOVEKOVNA POETIČKA SHVATANJA.....**

<b>III. 1. Uvod.....</b>	132
<b>III. 2. Vrednovanje umetnosti i književnosti u Srednjem veku.....</b>	132
<b>III. 3. Retorika i poetika.....</b>	136

<u>Gramatika i retorika</u> .....	136
<u>Stvaralački proces</u> .....	138
<b>III. 4. Srednjovekovna shvatanja o autoru, stvaralačkom procesu i delu</b> .....	141
<u>Invencija: autor, izvori i novo delo</u> .....	141
<b>III. 5. Romaneska praksa i umeće pisanja</b> .....	150
<b>III. 5. 1. Pojmovi <i>matiere, san, sans, painne, antancion, conjointure, desjointure, memoire i engin</i> u srednjovekovnim romanima</b> .....	150
<b>III. 5. 2. Tri etape stvaralačkog procesa: razmišljanje (<i>penser</i>), sjedinjavanje (<i>unir</i>) i usavršavanje (<i>parfaire</i>)</b> .....	154
Tabela 3 Stvaralački obrazac: od izvora ka delu.....	158
<b>III. 6. Istoriografija i pisanje romana</b> .....	159
<b>IV LANSELOT U SVETLU SREDNJOVEKOVNIH POETIKA NA LATINSKOM I SPISATELJSKE PRAKSE U XII I XIII VEKU</b>	
<b>IV. 1. Autori poetika i njihova dela</b> .....	166
<b>IV. 2. Organizacija teksta</b> .....	170
<u>Celina i delovi</u> .....	170
<u>Prirodni i veštački red</u> .....	179
<b>IV. 3. Komponovanje i pripovedanje</b> .....	184
<u>Spajanje i razdvajanje</u> .....	184
<u>Komponovanje i invencija toposa</u> .....	193
<u>Ordo i figura</u> .....	196
<u>Narratio</u> .....	198
<b>IV. 4. Amplifikacija i abrevijacija</b> .....	200

<u>Amplifikacija</u> .....	202
1. Tumačenje (lat. <i>interpretatio, expolitio</i> ).....	202
2. Perifraza (grč. <i>periphrasis</i> ; lat. <i>circumlocutio, circuitio, circuitus loquendi</i> ).....	206
3. Poređenje (lat. <i>comparatio, collatio, similitudo</i> ).....	210
4. Apostrof (lat. <i>apostropha, exclamatio</i> ).....	216
5. Prosopopeja (lat. <i>fictio personarum, conformatio, deformatio, effiguratio</i> ).....	217
6. Digresija (lat. <i>digressio</i> ).....	219
7. Opisivanje (lat. <i>descriptio</i> ).....	225
8. Afirmacija posle negacije.....	237
<u>Abrevijacija</u> .....	238
<b>IV. 5. Stilski ukrasi: figure i tropi</b> .....	240

## **V. POETIKA PRIPOVEDANJA U LANSELOTU**

<b>V. 1. Uvod</b> .....	245
<b>V. 2. Lancelot u svetlu teorije pripovedanja Žerara Ženeta</b> .....	246
Analepse.....	247
Prolepse.....	250
Složene anahronije.....	251
Analiza fenomena anahronije unutar tri pripovedna tipa.....	252
<u>Bretonski tip</u> .....	252
<u>Ratnički tip</u> .....	259
<u>Tarmelidski tip</u> .....	261
Scena, sažetak, elipsa i rezime.....	262
Jednokratna i iterativna priča.....	263
Silepsa.....	264
Distanca i perspektiva.....	265
Glas: vreme naracije, narativni nivoi, metadijegetička priča, metalepse.....	267



V. 3. Ko priča/piše roman: glas priče, glas autora.....	271
Funkcije naratora.....	272
V. 4. Ko sluša/čita roman: implicitni slušalac/čitalac.....	279
V. 5. Pripovedna struktura <i>Vulgate</i> i <i>Lanselota</i> .....	280
V. 6. Ponavljanje i pamćenje: tehnika preplitanja.....	283
V. 7. Digresija, pripovedanje i komponovanje: analepse, prolepse, etiološke i retrospektivne pripovesti.....	285
V. 8. <i>Conte</i> (Priča), <i>Estoire</i> (Istorija), <i>Livre</i> (Knjiga), <i>Escriture</i> (Pismo): priča, pričanje, prenošenje, „put“.....	288
V. 9. Poetika tišine: pričanje i ćutanje.....	297
VI ZAKLJUČAK.....	300
VI. 1. Istorijat i perspektive istraživanja.....	300
VI. 2. Poetika ponovnog pisanja.....	303
VI. 3. Ciklično i neciklično pripovedanje.....	304
VI. 4. Poetika srednjovekovnog romana u teoriji i praksi.....	306
VI. 5. Problematika žanrovskog određenja.....	314
VI. 6. Poetika pripovedanja u <i>Lanselotu</i> .....	316
VI. 7. Čitanje ili slušanje proznog <i>Lanselota</i> ? .....	319
VI. 8. Kontroverza o verzijama i Gralu.....	320
VI. 9. Ideološka pozadina <i>Lanselota</i> i ciklusa <i>Vulgate</i> .....	322
LITERATURA.....	325
Prilog 1 INDEKS IMENA AUTORA.....	342
Biografija autorke.....	351
Izjava 1	
Izjava 2	
Izjava 3	

## UVOD

U ovom delu rada prikazuje se korpus tekstova koji su predmet analize, objašnjava se rukopisna tradicija *Lanselota* u prozi, razmatra se pitanje postojanja različitih verzija ovog romana i objašnjava metodologija istraživanja za koju smo se opredelili. Iako je genetička kritika neophodna etapa u istraživanju ove problematike, nastojali smo da prevaziđemo njena ograničenja, te smo koristili i druge metode, među kojima su naratološka i semiološka kritika, kao i teorije recepcije i intertekstualnosti. Pokušali smo da utvrdimo na koji način činjenica postojanja različitih verzija i varijanti utiče na poetiku ovog srednjovekovnog romana.

### I. 1. O rukopisima *Lanselota* u prozi

*Lanselot* u prozi, roman nepoznatog autora, nastao je u periodu od 1215. do 1220. godine i broji preko dve i po hiljade strana. Smatra se da je on središnji, najobimniji i po nastanku najstariji deo ciklusa *Lanselot-Gral* ili ciklusa *Vulgata*. Njemu po hronologiji pripovesti prethode romani *Istorija Svetog Grala*, *Merlin* (i naknadno dodati *Nastavak Merlina*), a slede *Potruga za Svetim Gralom* i *Smrt kralja Artura*.<sup>1</sup>

Zahvaljujući radovima Aleksandra Miše (fr. Alexandre Micha), medievalisti danas mogu da koriste kritičko izdanje koje daje sve rukopise *Lanselota* u prozi, u devet tomova. Na tekstove ovog izdanja ćemo se i mi oslanjati u ovoj disertaciji. Od poznatih izdanja treba pomenuti i izdanje celokupnog ciklusa Oskara Somera (eng. Oskar Sommer) u sedam tomova, gde *Lanselot* obuhvata tomove II, IV i V, kao i dvotomno

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, publié sous la direction du Cardinal Georges Grente, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Livre de Poche, 1992, str. 913. Ovaj rečnik ćemo dalje navoditi kao siglu *DLF*. Cf. Dover, Carol, « The Vulgate Version of the Arthurian Romances: In the Begginning Was the *Lancelot* - But Where Exactly Did the *Lancelot* Begin? », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 145. Cf. *Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Edition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Tome I, Genève, Droz, 1978, str. X. Budući da ćemo često citirati različite delove ovog izdanja romana, nadalje ćemo ih navoditi skraćeno, na sledeći način: Micha, Alexandre, *Lancelot. Broj toma (npr. II)*, stranica. Svi navodi teksta romana o Lanselotu u ovoj disertaciji odnose se na navedeno kritičko izdanje. Sve sigle koje označavaju rukopise preuzete su takođe iz istog izdanja.

izdanje Elspeth Kenedi (eng. Elspeth Kennedy), koje daje necikličnu verziju romana o Lanselotu, što odgovara trećini teksta ciklične verzije.<sup>2</sup> Ovu necikličnu verziju Miša naziva „posebnom“.<sup>3</sup> *Potragu za Svetim Gralom* priredio je Alber Pofile (fr. Albert Pauphilet), a *Smrt kralja Artura* Žan Frapije (fr. Jean Frappier). Poslednjih decenija proučavaoci rade na prevođenju *Lanselota* na savremeni francuski jezik. Među prevodiocima bismo izdvojili Fransa Mozesa (fr. François Mozès) koji, za razliku od Miše, uključuje i lekcije rukopisa iz XV veka. U radu smo takođe koristili i ova prevedena izdanja romana, ali nismo uočili bitna odstupanja od teksta kritičkog izdanja, iako se izdanja razlikuju po rukopisu koji priređivači uzimaju kao osnovu.<sup>4</sup>

Rišar Traksler (fr. Richard Tractsler) u delu *Zatvaranja arturovskog ciklusa* daje tabele koje prikazuju do sada pronađene rukopise ciklusa *Lanselot-Grail*.<sup>5</sup> Na osnovu njih se može uočiti da *Lanselot* u prozi najčešće nije izolovan tekst ciklusa, već se javlja u okviru dva niza proznih romana, *Lanselot - Potraga za Svetim Gralom - Smrt kralja Artura* ili *Istorija Svetog Grala - Merlin - u nekim rukopisima Nastavak Merlina - Lanselot - Potraga za Svetim Gralom - Smrt kralja Artura*. Ove dve vrste uređenja cikličnih rukopisa izdvojila je i Ani Komb (fr. Annie Combes).<sup>6</sup> Kerol Dover (eng. Carol Dover) precizira da je raspored u vidu niza od pet dela verovatno najstarije i najuobičajenije ciklično uređenje. U „trilogiji“ ona *Lanselota* vidi kao osnovu celine, dok se u petočlanom nizu on javlja kao središte, simetrično okruženo pripovestima o Gralu i o Arturu.<sup>7</sup> Za razliku od nje, po Miši je „trijada“ od početka prisutna, s tim da ovaj autor ne odbacuje petočlani niz.<sup>8</sup> Nama je najprihvatljiviji stav Kerol Dover.

---

<sup>2</sup> Prihvatili smo stav Aleksandra Miše da više nema potrebe da se ovaj roman naziva *Lanselotom* u prozi, budući da drugi, stihovni roman o Lanselotu Kretjena de Troa, ima još jedan naslov, *Vitez sa kolicima*. Stoga ćemo u daljem tekstu prozni roman navoditi na ovaj način. Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. I*, str. IX. Sommer, Heinrich Oskar, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 7 vol., Washington, 1909-1916. Kennedy, Elspeth, *Lancelot du Lac, The non-cyclic old French Prose Romance*, vol. I-II, Oxford, The Clarendon Press, 1980.

<sup>3</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. II*, str. XIII; *Lancelot. III*, str. VII-X.

<sup>4</sup> Tako je Miša za osnovu duge neciklične verzije izabrao rukopis Cambridge, Corpus Christi College Library 45 iz druge polovine XIII veka kao osnovu, dok je Iven G. Lepaž dao prednost drugom, London, British Library Royal 19 BVII, folio 151v<sup>o</sup>-184v<sup>o</sup> sa početka XIV veka. Cf. *Le Val des Amants Infidèles. Lancelot du Lac IV*, texte établi par Yvain G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier, Paris, Librairie Générale Française, 2002, str. 38-50.

<sup>5</sup> Tractsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, Genève, Droz, 1996, str. 559-564.

<sup>6</sup> Combes, Annie, *Les Voies de l'aventure. La réécriture et la composition dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2000, str. 53.

<sup>7</sup> Dover, Carol, « *The Book of Lancelot* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 88.

<sup>8</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, str. 11-29.

Istraživanja su pokazala da je *Lanselot* najverovatnije prvi napisani tekst *Vulgate*, kao i da je *Potruga za Svetim Gralom* nastala pre *Smrti Kralja Artura*. Ne postoji slaganje po pitanju redosleda nastanka *Istorije Svetog Grala* i *Merlina*. Tako, na primer, Elspet Kenedi smatra da je *Potruga za Svetim Gralom* prethodila *Istoriji svetog Grala*, koja je već deo ciklusa, a svemu se na kraju dodaje *Merlin*.<sup>9</sup> Nauprot tome, Filip Menar (fr. Philippe Ménard) iznosi podatak da većina naučnika smatra da je *Istorija svetoga Grala* nastala posle svih drugih romana. U istom članku on zatim postavlja pitanje o datiranju nastanka ciklusa.<sup>10</sup> Ukoliko bi se prihvatio stav o posteriornosti *Istorije Svetog Grala*, onda bi se smatralo da je delo nastalo posle XIII veka i zasnivalo bi se na hronološkom prikazivanju izmišljene loze, kao u epskim pesmama. Mišina teza o ranoj ciklifikaciji i nekompletno očuvanim cikličnim rukopisima koji sadrže tri ili četiri romana tada bi bila dovedena u pitanje.

U ciklusu se javlja ime Gotjea Mapa (stfr./fr. Gautier Map), u peritekstu *Lanselota*, u eksplicitu i incipitu pre *Potrage za Svetim Gralom*, kao i u epilogima tekstova *Potrage za Svetim Gralom* i *Smrti kralja Artura*.<sup>11</sup> *Lanselot* u prozi nema, dakle, potpisanog autora. Zagonetku o Gotjeu Mapu, mogućem autoru, kompilatoru ili prevodiocu, ubedljivo je razrešila Emanuela Baumgartner (fr. Emmanuèle Baumgartner) hipotezom da su pisari naknadno njegovo ime vezali za *Potrugu za Svetim Gralom*, koja je zbog svoje tematike, za razliku od *Lanselota* ili *Smrti kralja Artura*, imala potrebe za autorskom figurom koja bi svedočila o njenoj autentičnosti, a čiji su zadaci prevođenje i sakupljanje (kompilacija) priča. Poznato je da je istorijska ličnost Gotje Map bio mrtav u trenutku kada je nastajala trijada ovih romana, tako da on svakako nije mogao da napiše ciklus. Njegovo ime su pisari-redaktori preuzeli iz uređivačkih razloga. Po Baumgartnerovoj, u epilogu *Potrage za Svetim Gralom* javlja se primalac dela koji se može poistovetiti sa engleskim kraljem Henrijem II. Osvedočena istorijska veza koju je pravi Gotje Map imao sa kraljem nesumnjivo je mogući izvor njegovog pominjanja na kraju i ima ulogu da garantuje istinitost fikcije. Ani Komb koja navodi analizu

---

<sup>9</sup> Kennedy, Elspeth, « *The Making of the Lancelot-Grail Cycle* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 21. Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (deuxième article) », in: *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 494.

<sup>10</sup> Ménard, Philippe, « Problèmes du « cycle » arthurien », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 193.

<sup>11</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, str. 74-76. Skrećemo pažnju da je „Gotje Map“ jedna od mnogih varijanti ovog imena.

Baumgartnerove objašnjava da je ovaj roman zahtevao autora jer se konstruiše oko već poznatog pripovednog motiva [Grala] i ulazi u konzistentnu književnu tradiciju koja se oslanja na dela za koja su vezana imena autora, *Priču o Gralu* Kretjena de Troa (stfr./fr. Chrétien de Troyes), nastavke priče o Gralu u stihu Vošijea de Denena (stfr./fr. Wauchier de Denain) i Manesjea (stfr./fr. Manessier), kao i *Persevala* iz *Trilogije* Robera de Borona (stfr./fr. Robert de Boron).<sup>12</sup>

Problem autorstva *Lanselota* predmet je više hipoteza, od kojih su tri najvažnije. Još uvek nema pouzdanih i neoborivih dokaza da je neka od njih tačna.<sup>13</sup> Po prvoj, čiji je predstavnik Žan Frapije, ovaj roman je delo pisca-arhitekta koji je osmislio trilogiju *Lanselot - Potraga - Arturova Smrt*, dok je više autora pod njegovim nadzorom radilo na njenom ostvarenju. Druga teorija, koju zatupa Aleksandar Miša, ističe jedinstvenog autora koji je samostalno napisao sve romane ciklusa *Lanselot-Gral*. Ferdinand Lot (fr. Ferdinand Lot) ne priznaje autorstvo istog pisca za *Merlina*, ali ne isključuje mogućnost da je Mišina pretpostavka ispravna. Treća teorija se zasniva na pretpostavci da je *Vulgata* delo više autora koji su nezavisno jedni od drugih pisali različite romane ciklusa, a njeni glavni predstavnici su Alber Pofile i Džejms Daglas Brus (eng. James Douglas Bruce). An Bertlo (fr. Anne Berthelot) smatra da je pretpostavka o jednom autoru za svaki od tri ciklična romana daleko najverovatnija, kako zbog unutrašnje koherentnosti svakog dela, tako i zbog ideološke distance koja razdvaja *Potragu* od druga dva teksta.<sup>14</sup> Drugačije mišljenje o pitanju autora i koherentnosti ciklusa ima Mišel Zenk (fr. Michel Zink), koji dovodi u pitanje višestruko autorstvo. Po ovom autoru, kompozicija celine je izuzetno stroga, protivrečnosti minimalne, a najsitniji detalji se uklapaju uprkos stotinama i hiljadama stranica koje ih razdvajaju.<sup>15</sup>

Danas većina proučavalaca odbacuje tezu o mnoštvu nezavisnih autora i smatra da je jedan autor osmislio ciklus, bilo da je sam napisao sve tekstove, ili da su i drugi pomagali pri njihovom uobličavanju.<sup>16</sup> Po našem mišljenju, složene veze unutar samih

---

<sup>12</sup> *Idem*, str. 75-77.

<sup>13</sup> Prikaz ovih stavova zasnivamo na čitanju studija i članaka navedenih autora, kao i na podacima iz: *DLF*, str. 561-562. Detaljniji uvid u diskusiju o ovom pitanju nalazi se u: Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 297-313.

<sup>14</sup> Berthelot, Anne, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, str. 113.

<sup>15</sup> Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, QUADRIGE/PUF, 2006, str. 183.

<sup>16</sup> To mišljenje deli i autorka odrednice « Graal. Cycle-Vulgate », Žana-Marija Fric: cf. *DLF*, str. 562.

romana i međusobne veze romana unutar ciklusa idu u prilog stavovima Miše i Zenka, koje smo i mi prihvatili kao najverovatnije.

Međutim, specifičan način nastanka srednjovekovnih rukopisa usložnjava ovu problematiku. Pored autora, izuzetno veliku ulogu u stvaranju dela imali su prepisivači (fr. copiste), prepisivači-urednici (fr. scribes-éditeurs ili scribes-rédacteurs) i prerađivači (fr. remanieurs). Za razliku od poznijih rukopisa iz XIV i XV veka, kod Lancelota u prozi iz XIII veka vrlo retko se zna kojoj konkretnoj publici su bili namenjeni ovi tekstovi, ko je naručilac rukopisa, niti u kojim su ateljeima sastavljeni. Teškoće ovog tipa proizlaze, po Mišelu Stanesku (fr. Michel Stanesco) i Mišelu Zenku, iz nedostatka preciznih geografskih i hronoloških referenci.<sup>17</sup> Zbog toga su mnoga pitanja u vezi sa izradom ciklusa *Lancelot-Gral* ostala nerazjašnjena.

U *Ogledima o ciklusu Lancelot-Gral*, Aleksandar Miša razlikuje dve verzije *Lancelota*, jednu „veoma skraćenu“, označenu siglom β i drugu dužu, α, koja označava sve druge rukopise *Vulgate*, kao i treću, posebnu verziju. U prve dve trećine teksta nema znatnih razlika među njima, ali se počev od epizode putovanja u Sorloa do Galehotove smrti one značajno razilaze. Rukopisi tipa α dele se na jednu dugu verziju, L, tzv. „parisku“ i kratku, C ili „londonsku“. U tekstu „Kolica“ ove dve verzije su konkurentne, dok se u ostatku romana skraćivanja kreću od veoma kratkih do potpunih prerada.<sup>18</sup>

Rasprava o odnosu ciklične i neciklične verzije proznog *Lancelota*, koju su pokrenuli Aleksandar Miša i Elspeth Kenedi, još nije dovela do konačnih zaključaka. Savremeni istraživači najčešće ne dovode u pitanje postojanje dveju verzija *Lancelota*, ali još nije utvrđen redosled njihovog nastanka, niti postoji slaganje kada je reč o tome koja je od njih poslužila drugoj kao model. Kenedijeva zastupa tezu da je neciklična verzija prvobitna redakcija *Lancelota*, da nije vezana za potragu za *Gralom* i da je nezavisna od ciklične pripovesti. Motiv *Grala* se u njoj vezuje za lik *Persevala*, a ne *Galahada*, kao u cikličnoj pripovesti. Neciklični tekst se ne zanima za duhovnu dimenziju pistolovina, već nastoji da prikaže viteštvo i ljubav *Lancelota* i *Ginevre*.<sup>19</sup> Ovu hipotezu potkrepljuju stavovi Marije-Lis Šenri (fr. Marie-Luce Chênerie) koja

---

<sup>17</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, PUF, 1992, str. 58.

<sup>18</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 31-32. Cf. Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot en prose* », in: *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 483-507.

<sup>19</sup> Kennedy, Elspeth, *Ibidem*, 2003, str.13-22; Cf. Kennedy, Elspeth, « Who Is to be Believed? Conflicting Presentations of Events in the *Lancelot-Grail Cycle* », in: *Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, edited by Douglas Kelly, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., GA, 1996, str.169-180.

smatra da Lanselotovo uspešno ispunjenje sopstvene sudbine u rukopisu B.N. f. fr. 768 koji se završava Galehotovom smrću, znači da nastavljanje priče o Gralu nije bilo u planu. Kao argument navodi magijske elemente koji naglašavaju jedinstvo romaneskne koncepcije sa junačkim ostvarenjem na ovozemaljskom planu. Autorka takođe u odlomku koji pominje grane (cf. *Lancelot. VIII*, LXXIa § 48) vidi neku vrstu zaključka o zemaljskim vitezima.<sup>20</sup> Mi ne bismo mogli da se složimo sa ovim stavovima, posebno kada je reč o navedenom odlomku koji smatramo autoreferencijalnim komentaram o poetici romana.

Po Miši je neciklični roman nastao na osnovu cikličnog i književno je neuspeliji od njega. Po njemu je ta verzija delo prerađivača, a ne autora, kako smatraju Kenedijeva i Lot.<sup>21</sup> On osporava samostalnost neciklične verzije, u kojoj bi priča o Lanselotu bila odvojena od Grala. Mi se radije slažemo sa tezom Aleksandra Miše, pošto je čak i Perseval, junak kojeg pominje Elspet Kenedi u svojoj argumentaciji, tradicionalno prikazan kao vitez Grala. Konfuzija oko Galahada ili Persevala u *Vulgati* po našem mišljenju proizlazi iz kolebanja priređivača rukopisa, a ne iz zamisli o pisanju sasvim nove verzije romana, jer bi u protivnom postojao i nastavak romana u prozi u kojem bi Perseval bio vezan za Gral, dok bi Lanselotova porodica, kao i njegov sin Galahad, došli u drugi plan. Prozni ciklus koji se zasniva na liku viteza Persevala i Gralu prethodi nastanku *Vulgate*, a ne proističe iz nje. U novije vreme javlja se i pretpostavka o mnoštvu cikličnih i necikličnih verzija, dok je ranije vladalo mišljenje da postoje dve glavne ciklične verzije, duža i kraća, kao i jedna neciklična verzija.<sup>22</sup>

Kada je reč o rukopisima proznog *Lanselota*, pronađeno je devedeset tri rukopisa ili fragmenata ovog romana, ali se smatra da ih je bilo i više, s obzirom na to da su mnogi od njih tokom vremena najverovatnije izgubljeni.<sup>23</sup> Kritički opis svih rukopisa dao je Aleksandar Miša u člancima časopisa *Romania* iz 1960. i 1963. godine. Isti autor proučio je i rukopisnu tradiciju ovog dela, a rezultate svojih istraživanja objavio je u narednim brojevima časopisa *Romania* 1984. i 1985. godine. Napravio je

---

<sup>20</sup> *Lancelot du Lac. Roman français du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tome II, Texte présenté, annoté et traduit par Marie-Luce Chênerie, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Librairie Générale Française, 1993, str. 6-20. Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. VIII*, str. 488-489.

<sup>21</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 57.

<sup>22</sup> Ovu hipotezu iznosi Kerol Dover: Dover, Carol, *Ibidem*, 1994, str. 146. Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. I*, str. XIII-XIV.

<sup>23</sup> Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (Premier article) », in: *Romania*, n°81, 1960, str. 145. Cf. Traksler u tabeli daje devedest sedam rukopisa: Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 564.

klasifikaciju na grupe, podgrupe i porodice rukopisa, što je bilo polazište za njegovu hipotezu o verzijama proznog *Lanselota* koju izlaže u *Ogledima o ciklusu Lanselot-Gral*. Mišino kritičko izdanje romana sadrži još i podatke o jezičkim osobenostima rukopisa, dijalektima i stilu.



arboral et sen ala deueis les damoiselles qui fu  
 soient si merueilleuse feste qu'on n'eust pas omy  
 dieu tombant Et quant elles virent palamides  
 s'ily vndrent theow auy piec Et il les en le  
 na come cellui qm moult estoit honteux si fist  
 venir derberial l'ebly dedela si passarent les chbe  
 touz deuez latour auy damoiselles Lors fut  
 la voie grant et pleneie de ce que les damoiselles  
 virent les chbe ent elles s'en maria les auices  
 palamides Et auy auis donna latour dedela  
 que estoit auy chbe si s'iraonna ent luy et  
 ranam entouy el joure Car moult estoient  
 las et trauailles Si demnt la ballee aussi seche  
 et aussi froide come luy pais Car l'entraner  
 ment deuoit faillir quant les chbe de la toue  
 seuoient tous conquis Si sen partit palamides  
 mais auant print congie des damoiselles que  
 moult s'obouent a son departir Si fist xala  
 mides faire la voie grant et large que tout le  
 monde y pouuoit entree et saillir a s'obente  
 Si s'obantherent palamides et danam ensem  
 ble Jusques atant qu'ils furent auy plamo  
 du royaume de logres Et s'obantherent tant  
 qu'ils vndrent amebault au dy furee reuez  
 amoult grant joye Mais nul ne dy pouuoit  
 compri la joye que la dame de melbault fist de  
 son seigneur quelle auoit auoy perdu se se pas  
 ma plus de e for de la joye quelle auoit quat  
 elle vout son seigneur Car moult l'amoit de  
 grant amony Et si estoit si belle et si auent  
 et des grant balen plome qui ne conue noit  
 que ce si paruelle au dy anme de loge Leans  
 seiora palamides un jour tous entiers si le  
 homouoit danam autant que s'ic fust le  
 corps du roy aruis du bot de un jour sen  
 partit palamides si ot danam moult grant duel  
 de s'adeparte Si sen ala palamides auy piec  
 le royaume de logres querant auentures et da  
 nam de mou amebault Si luy fut vne  
 maladie si forte qui l'ouint que amo q fust  
 un mois qui moult d'ont ce fut domages  
 Car moult auoit este son chbe et emoules  
 Si mena moult grant duel la dame de me  
 lault si fist en senelle son seigneur en la  
 maistre estglise de melbault moult homo  
 pablement Et des puis fut la dame moult  
 anee de galault le luy des l'ameignes istes  
 le filz alabelle d'apande ainsi q luy comptes  
 courousee Si firent meure lettres sur latombe  
 danam le luy qui disoient ainsi *Ex deus  
 lessees qui furent escriptes sur la tombe  
 de danam le luy apres qui fut mort.*



**C**est danam le luy qui fut si merueilleux  
 chevalier Comme tout le monde fist que pala  
 mides le bon chbe de luy de la ballee de faultz s'oules  
 qu'il ot endue tant de pene et de travail que  
 quant il se trouua a sepo amebault moult de  
 maladie tres forte dont ce fut domages et toute  
 moztelle chbe Si telle maniere disoient les lere  
 que estoient estourtes si v danam le roy Mais  
 si se fait si comptes apable de sa Et s'obome  
 auuole de la dame du lac Et comment elle me  
 na lemeior ala tour du roy aruis p' estre chbe  
 Comment la dame du lac emmena lance  
 lot ala cour du roy artuis pour estre fait  
 chevalier et luy bailla armes toutes  
 beanches sans nul autre tant

**L**y endroit dit si comptes que  
 tant de moult lance lot en la  
 garde de la dame du lac qui ot  
 pres de la age de xv ans Lors  
 fut si beau que estoit mer  
 ueilles Si fut grant et conquis  
 et tant saige que nul ne pouoit adre reped  
 Si dit la dame que si elle conuoit plus alle  
 chbe seroit la plus grant t'p'ab'ion du monde Car  
 moult pouuoit venir enave agnant chose  
 Un jour estoit ale chasser lance lot Si ot  
 un grant cest amebault et le meoya a seade  
 si se merueilla fort la dame de la grande du  
 cest Lors vint lance lot si vnt chasser mit  
 affiche es estourtes Quant la dame le vit si  
 mena moult aploier si se vint en vne chab  
 et lance lot luy vint ape Si luy demanda pour  
 quoy elle plozoit Et alle luy respont que femme  
 courousee Et il sen fault pouy sen aller et  
 la dame sebert et luy demanda ou il vult  
 aller Et il luy dist que vult aller ala cour  
 du roy artuis p' seoir que luy vrent donne

Slika 1. Gospa s Jezera dovodi mladog Lanselota na Arturov dvor BN f. fr 112 1 folio 61r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f115.image>

Si seroedres la force d'un auid d'ist et labre Quant  
vous aures le feu au y haides si reconuerres  
la force de d'eu Et restira de trois pavelle de m  
Si sont les esus si merueilleux tom de vos dy  
Et si saures demam le nom de vie pece et de die  
meve de dans ce chastel duquel vous fies seut  
mais que soit demam des piec Et si vos mande  
madame que vous ne repaires point alacort  
du toy avous deuant que vie proesse soit cognie

**D**ignement parlovent en finelle lechle et  
ladamoiselle au matin oront messe Si  
vint deuant le chafel. si rendit les esle p'eson  
meas qui auoit vne le dom deuat mais quib  
lui promsient quib ne sauroient point  
concluy car telle estoit la courtoise Lors fault  
vng d'ist du chafel et fier leblant d'ist sur le  
feu qui le fist bruyter alatemple si ne v'isa me  
son glaue car trop estoit fort et lui vola des  
roins Et leblant d'ist le fier squil lui met  
son glaue parmy le bras et l'abat dus atere  
ors descend leblant d'ist si se comença a com  
brere aliud d'ist si regarda et vit jusques a  
ix d'ist qui estoient en la place si se don'tra  
de trahison si monte a cheual si vint touant  
adung d'ist qui lui venoit grant a l'eu si se  
ferurent si d'vment quib romprent amideur  
leus glaues que l'un ne laud ne bay Et le  
grant blant d'ist or despit si dist que maudit  
soit qui onques fit glaue qui ne le fist si fort  
que faire d'ome ne le peust rompre Si regarda  
leblant d'ist que le d'imer d'ist qui auoit aba  
tu son vouloir fono vers le chafel. si vint  
aliud et lui osta le heaume de la teste et lui donna  
si grant cop de son espee qui le fend jusques  
aux reins Et lechle blant se combatit grant  
piece aliud d'ist Mais lechle blant lui bailla  
tel cop ala hanche par les reins qui le vna  
mort et dit que da dieu ne lui ait si la dame  
p'ice deus illec occire Si vint vng auid  
d'ist qui se combatit vne grant piece Et  
quant il estoit las si en venoit vng autre  
si t'ndrent ainsi leblant d'ist jusques a  
heure de tierce que tousiours estoient huyt  
d'ist tous fies Lors vint vng esmeur qui  
bailla vng esu a vne bande au blant d'ist  
qui mist a son col et porta lesien atere qui  
pouuoit et si auoit il vnaes grandes et  
pentes. Lors embraisse le feu leblant d'ist  
et se fier entreuby tous et fier adestre et

A fenestre estait tant demeneilles d'vmes q' l'oy sen  
estausit Si marie lechle jusques p'ec de la porte  
du chafel et l'ay coururent tous sus adung fuz  
Et comencent a seiv en plusieurs heuy Et  
ladamoiselle prent leblant d'ist et le ve hors de  
la presse qui moult grande estoit Et luy mist  
le feu au deu heides au col et lui osta l'uite  
et moult sen esmeuellerent lechle et luy  
cort sus leblant d'ist plus fies qui n'ait  
huy este et l'oc touuoy en peu de heuce que  
ma roza ses copz attendre Si de moururent  
les t'ng en la place et les trois se rendiret aliud  
**Comment leblant et quater conguist le  
joyeu se garde et des esme proesses qui y fit  
et comment d'ue demoiselle luy changia  
son esu en combatant et luy mist au col**



**S** luy osta ladamoiselle le feu au deu  
haides Et luy mist teluy au col  
haides au col Si luy bailla vng auid haime  
moult bon se ouurit la grande porte du cha  
fel si vnt ix d'ist qui lacte noient a vne  
de toutes aomes Et le seign' de l'ome qui  
estoit sur le mur c'uda en l'aire reduel Et  
lechle blant regarda tond mont s'vnt lechle  
du t'nyue moult grant Et d'continat qui  
lot regarde de t'nyue et ma vng des d'is  
d'ist Lors se fier leblant d'ist entreuby et  
fiet adestre et a senestre flouly ne venent  
d'iver a ses copz Et quant il v'ocent ce et  
lechle de t'nyue qui est t'nyue si sont si esmeur  
quib se g'itent d'us de leurs cheuals et sen  
entrent fuyant au vng qui f'ier Et leblant

Slika 2. Lancelot osvaja Radosnu Stražu pomoću čarobnih štitova BN f. fr 112 1 folio 64v  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f122.image>

## I. 2. Razmatranja o verzijama i varijantama proznog *Lanselota*

*Lanselot* u prozi je jedan, ali su njegove tekstualne manifestacije različite i mnogostruke usled fenomena pokretljivosti tekstova i poetike ponovnog pisanja. U uvodnom članku o istraživanju rukopisne tradicije ovog romana, Aleksandar Miša navodi da klasifikaciju rukopisa otežava ne samo veliki broj rukopisa i izuzetna dužina romana o Lanselotu, već i fragmentarni karakter mnogih kopija, što onemogućava da se sačini klasifikacija određenog odlomka koji bi bio prisutan u svim osvedočenim tekstovima, ističući da su porodice rukopisa retko stabilne i da je nemoguće strogo utvrditi mesto jednih rukopisa u odnosu na druge, kao ni sačiniti genealoška stabla poput onih koja se obično nalaze u kritičkim izdanjima.<sup>24</sup>

Klasifikacija rukopisa koju je načinio Aleksandar Miša može da pomogne pri izučavanju poetike *Lanselota*, pa ćemo se najpre zadržati na opisivanju genealogije ove tekstualne građe, s tim što mi nećemo slediti tekst Somerovog izdanja, kao što je učinio Miša, već tekst Mišinog kritičkog izdanja romana. Budući da imamo posla sa izuzetno složenom rukopisnom tradicijom, ukazivaćemo na razlike koje se pojavljuju u verzijama, tako što ćemo koristiti sledeće sigle pomenutog kritičkog izdanja:  $\alpha$  predstavlja osnovnu cikičnu verziju (dužu),  $\beta$  je kraća ciklična verzija. Epizoda sa Kolicima ima čak tri verzije,  $\alpha$ ,  $\beta$  i  $\beta\beta$  koje su relativno bliske, kao i posebnu razrimovanu verziju (fr. „version dérimée“) koju predstavljaju svega tri rukopisa unutar grupe  $\beta\beta$ . „Neciklični“ roman se poklapa sa prvom trećinom ciklične verzije  $\alpha$  (tomovi VII, VIII i I).

Hronološki red objavljivanja Mišinog izdanja ne odgovara hronologiji događaja u romanu, pa bi redosled tomova ovog kritičkog izdanja usklađen sa hronologijom romana bio sledeći, ako izuzmemo deveti tom koji ne sadrži tekstove rukopisa, već indekse i rečnike imena i pojmova:

### 1. Duga ciklična verzija

Tom VII Od početka romana do Lanselotovog zarobljeničtva kod gospe iz Malehota

VIII Od Galehotovog rata protiv Artura do drugog putovanja u Sorloa

I Od afere sa lažnom Ginevrom do Galehotove smrti

---

<sup>24</sup> Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (Premier article) », in *Romania*, n°85, Vol. 1, 1964, str. 293-294.

- II „Kolica“ i nastavci: od otmice kraljice do portreta Goveni i njegove braće  
IV Od Agravenove pustolovine sa Sornehamom do kraja potrage za Lancelotom i povratka Goveni i družine na dvor  
V Od Lancelotove potrage za Hektorom i Lionelom do povratka Goveni i vitezova na dvor  
VI Od povratka Goveni i vitezova na dvor na praznik Duhova do kraja romana.<sup>25</sup>

## 2. Kratke verzije: tom III

Ova knjiga prikazuje specifične verzije događaja koji obuhvataju epizode drugog putovanja u Sorloa, afere sa lažnom Ginevrom i početkom „Kolica“. Dati su tekstovi drugog putovanja u Sorloa i afere sa lažnom Ginevrom na osnovu rukopisa BN f. fr 768, verzija β jednog dela poglavlja koja prikazuju aferu s lažnom Ginevrom i verzija β epizode sa Kolicima i početka „Kolica“ na osnovu rukopisa BN f. fr 865 iz Grenobla i BN f. fr 110.

Aleksandar Miša se pri izradi klasifikacije rukopisnih porodica rukovodio sledećim principima: 1. Sitne varijante tipa *fait-il* umesto *dit-il* se zanemaruju jer nisu dokaz srodstva; 2. velika pažnja se poklanja različitim redakcijama koje sučeljavaju dve ili više grupa rukopisa, s obzirom da jedna jedina zajednička lekcija ima više značaja od dvadeset slaganja koja su pomenuta u tački 1; 3. redosled epizoda, dodavanja i izuzimanja još su važniji za proučavanje.<sup>26</sup>

Polazeći od III toma Somerovog izdanja, koji obuhvata tomove VII, VIII i I kritičkog izdanja A. Miše, autor je ispitao formiranje različitih grupa rukopisa. U delu teksta koji počinje od Lancelotovog detinjstva i završava se sa zauzećem Saksonske stene i Lancelotovim pristupanjem Okruglom Stolu, Miša uočava jedinstvenu verziju u kojoj nema velikih remećenja, ali ipak izdvaja dva zanimljiva odlomka. Prvi je onaj koji se tiče digresije o Merlinovom poreklu, a drugi je čuveni odlomak o najlepšim ženama u kraljevstvu Logr. Svi rukopisi navode da je Merlinovo poreklo đavolsko, dok ta crta nije prisutna u jedanaest rukopisa. U okviru njih izdvajaju se različite redakcije, duže i

---

<sup>25</sup> U razmatranjima o verzijama i varijantama radi preglednosti ćemo se držati ovog redosleda i ukazivati na ovo izdanje, osim kada ne navedemo drugačije. Sve sigle koje ovde i na drugim mestima navodimo jesu one koje koristi Miša u svom kritičkom izdanju *Lancelota u prozi*.

<sup>26</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, n° 85, Vol. 1, 1964, str. 293-294.

kraće, koje se inspirišu romanom *Merlin* Robera de Borona, a zatim se vraćaju na tekst *Vulgate*. Ove izmene se objašnjavaju time što pisac želi da obezbedi jedinstvo ciklusa i da izbegne protivrečnosti koje bi šokirale publiku. Grupa koju čine rukopisi B.N. f. fr 110, 111, 113 i rukopis iz Bona već se jasno izdvaja. Po dužini njeni tekstovi odgovaraju tekstu ostalih rukopisa *Vulgate*, ali se inspirišu Boronovim delom.<sup>27</sup> Rukopisima ove grupe se pridružuje B.N. f. fr 773 i oni zajedno predstavljaju tzv. arhetip koji nije nužno pogrešan, na osnovu kojeg bi Peles bio Galahadov predak, a nositeljka Grala njegova majka.<sup>28</sup> Međutim, u nekim drugim rukopisima se umesto Galahadovog imena javlja Persevalovo, što je dovelo do kontroverze o cikličnoj i necikličnoj verziji proznog *Lanselota*.

Miša smatra da je pojava Persevalovog imena greška nekog pisara kojeg je iznenadio novi vitez Galahad, pa je odlučio da to ime zameni imenom tradicionalnog junaka Grala, Persevala, poznatog od ranije iz romana Kretjena de Troa i Robera de Borona; Peles bi tu bio Persevalov otac, a Amita, nositeljka Grala, njegova sestra.<sup>29</sup> Nekoliko rukopisa svedoči o nelagodnosti koju je ova izmena unela jer bi se tako promenila čitava perspektiva romana. Tako je u rukopisu Arsenal 3481 najpre zapisano da je Peles otac, a zatim neodređeno predak (ne kaže se čiji), da bi zatim nastavio o Amiti koja je Galahadova majka. Rukopis Add. 10293 predlaže kombinaciju koja nema nikakvog smisla: Peles je otac Amite, Galahadove majke, koja je bila njegova sestra. Slično, rukopis iz Kembridža i Roy. 19 B VII usled neodlučnosti pisara Galahadovog oca Lanselota prikazuju kao Pelesovog brata.<sup>30</sup> Autor uočava prednost pomenutih rukopisa koji inače predstavljaju skraćenu redakciju u kojoj su izostavljeni detalji, a ne epizode: oni ispravljaju grešku ostalih rukopisa po kojoj kralj Klodas ima dva sina, a ne jednog. U njima se međutim nalazi i jedna nelogičnost: kralj Artur se oženio Ginevrom pre osam godina, a ne pre sedam i po meseci, što bi bila ispravna lekcija na osnovu ostalih rukopisa jer ne bi remetila Arturovu starost.<sup>31</sup>

Zatim Miša izdvaja stalnije odnose među rukopisima i formira porodice rukopisa, analizirajući odlomke u kojima se uočavaju razilaženja. Pritom se oslanja na klasifikaciju nemačkih autora, urednika iz Marborga, ali unosi u nju izvesne izmene.

---

<sup>27</sup> *Idem*, str. 295-297.

<sup>28</sup> *Idem*, str. 297.

<sup>29</sup> *Idem*, str. 297-298.

<sup>30</sup> *Idem*, str. 298.

<sup>31</sup> *Idem*, str. 298-299.

Ispitujući minuciozno šest odlomaka, autor otkriva postojanje relativno stalnih grupa, koje čine svojevrsna jezgra s jedne strane, dok su na drugoj strani rukopisi koji oklevaju (fr. *manuscripts fluctuants*), grupisani ili izolovani, kojine mogu nigde da se uklope.<sup>32</sup> Preuzimajući sigle koje označavaju grupe, on daje sledeću klasifikaciju: grupa *e* podrazumeva stalno prisutne B.N. f. fr 768, B.N. f. fr, 339, Add. 10293, B.N. f. fr 754, B.N. f. fr 751, Rouen O<sup>6</sup>, Lansdowne, B.N. f. fr 98, Escorial, P. Morgan 805-806. Za nju se vezuje grupa *d*: B.N. f. fr 110, Bonn, B.N. f. fr 111, B.N. f. fr 114 i ponekad B.N. f. fr 112. Ovu grupu karakterišu u isti mah dodaci i skraćenja, koja su brojnija. Često ne sadrži podelu na poglavlja i čini se da je proistekla iz grupe *e*.<sup>33</sup> Grupi *a* predstavljaju B.N. f. fr 344, Ashmole, Madrid, Vatican, Roy. 19 C XIII (koji je skraćena redakcija), B.N. f. fr 1430. Fragment Roy 15 A XI blizak je B.N. f. fr 344. Grupi *i* sadrži B.N. f. fr 341, B.N. f. fr 767, B.N. f. fr 118, Ars. 3479. Ova prilično nestabilna grupa često je bliska grupi *a*, ali i grupi *e* u šestom odlomku.<sup>34</sup> Promenljive podgrupe menjaju tekst grupe kojoj pripadaju u pojedinim delovima, ima ih četiri, a pripadaju im sledeći rukopisi: prvoj Cambridge Roy. 19 B VII, Roy. 20 D III (B.N. f. fr 773 nedostaje); drugoj B.N. f. fr 16999, Ars. 3481, B.N. f. fr 96; trećoj B.N. f. fr 753 i B.N. f. fr 121; u četvrtoj su B.N. f. fr 773 i B.N. f. fr 1430. Najzad, navodi osnovne rukopise koji osciluju od grupe do grupe, sledeći ih u pojedinim delovima: Rennes, Mazarine, Vatican, B.N. f. fr 96, Rawlinson Q b 6, Rouen O<sup>5</sup> i B.N. f. fr 112.<sup>35</sup>

Epizode o prvom putovanju u Sorloa, lažnoj Ginevri, Kolicima i Dolini bez Povratka predmet su istraživanja drugog Mišinog članka o rukopisnoj tradiciji *Lanselota* u prozi. Slažemo se sa autorom da de može da se govori o verzijama u delu teksta koji obuhvata događaje od početka romana do Arturove pobede nad Galehotom (Somero III tom, Mišini tomovi VII i delimično VIII). Rukopisna tradicija Somerovog toma IV, koja obuhvata tekst od prvog odlaska u Sorloa do kraja epizode *Kolica* (Mišini tomovi VII delimično, I i delimično II), komplikovana je na drugi način: u celini se rukopisi dele na dve velike grupe koje se održavaju u širokim crtama do kraja romana.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> *Idem*, str. 299-316.

<sup>33</sup> *Idem*, str. 316.

<sup>34</sup> *Idem*, str. 316-317.

<sup>35</sup> *Idem*, str. 317.

<sup>36</sup> Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (Deuxième article) », in *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 478.

Kad je reč o prvoj etapi putovanja u Sorloa, Miša razlikuje grupu rukopisa koji čine kratak tekst naspram grupe sa dugim tekstom.

Mi se ne slažemo sa Mišinom tvrdnjom da je pohvala Galehota beskorisna. Ako se uzme u obzir savet srednjovekovnih pisaca poetika na latinskom da likovi moraju imati topičke odlike koje se iz deskripcije razvijaju u naraciju, Galehotov moralni portret je sasvim opravdan. Potvrdu ovog stava nalazimo i na drugim mestima u romanu, recimo u portretu mladog Lancelota, posle koje sledi priča - egzemplum u kojoj se potvrđuje istinitost opisa. Počev od Galehotovog poveravanja Lancelotu, sve se menja, kako u delu teksta koji pripoveda o njihovom putovanju, tako i u epizodi sa Lažnom Ginevrom i otmicom Govena.<sup>37</sup> Tri rukopisa daju posebnu verziju, veoma skraćenu, koja se završava Galehotovom smrću u B.N. f. fr 768 i Rouen O<sup>6</sup>, ali ne i u rukopisu P. Morgan. Najvažnije je pitanje da li je specijalna (posebna) verzija anteriorna ili posteriorna u odnosu na verziju *Vulgate* koja čuva religijski duh, za razliku od onog u posebnoj verziji.<sup>38</sup> Poređenjem raznih rukopisa koji daju posebnu verziju, Miša zaključuje da je skraćivanje u njima sačinjeno na osnovu duge verzije, koju naziva *Vulgam*. Jedan od dokaza o anteriornosti duge verzije *Vulgate* u odnosu na necikličnu verziju jeste i skraćivanje delova teksta duge verzije u pojedinim rukopisima, kao što je npr. slučaj rukopisa Royal Cam C XIII u delu teksta počev od izbijanja afere sa lažnom Ginevrom do odlaska Galehota i kraljice u Sorloa.<sup>39</sup> Stoga smo i mi mišljenja da je verzija *Vulgate* anteriorna u odnosu na posebnu, a ne obrnuto, kao što smatraju Elspet Kenedi i Ferdinan Lot.

Osim tzv. „posebne verzije“ koja obuhvata tekst od Galehotovih snova do kraja *Kolica*, koju daju rukopisi B.N. f. fr 768, Rouen O<sup>6</sup>, P. Morgan i delimično B.N. f. fr 339, Miša kod svih ostalih rukopisa razlikuje dve grupe, od kojih prvi predstavljaju tzv. dugu redakciju nazvanu „pariskom verzijom“ (čiji je predstavnik B.N. f. fr 344 i svi drugi rukopisi, čak i Roy. 19 C XIII i P. Morgan počev od otmice Govena) od kraće „londonske verzije“, koju predstavlja Add. 10293 (uz njega i B.N. f. fr 112, B.N. f. fr 114, rukopis iz Grenobla, B.N. f. fr 110, Bonn i B.N. f. fr 16999).<sup>40</sup> Ove dve redakcije potpuno se razilaze počev od odbrane lažne Ginevre sve do kraja *Kolica*. Rukopisi koji

---

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> *Idem*, str. 479.

<sup>39</sup> *Idem*, str. 482.

<sup>40</sup> *Idem*, 482-483.

su do tada sledili londonsku redakciju prelaze na parisku, ali joj nisu identični (B.N. f. fr 110, Bon, B.N. f. fr 16999).<sup>41</sup> Posle razmatranja najvažnijih razlika između dveju redakcija autor zaključuje da posle epizode sa Lažnom Ginevrom ne samo da se dve redakcije potpuno udaljavaju, već je prerađen i redosled epizoda u delu teksta o Karadokovoj otmici Govena.<sup>42</sup> U nastavku članka ukazuje na najvažnije razlike u tekstovima koji prethode početku *Kolica*, na osnovu čega zaključuje da postoje tri verzije ove epizode.<sup>43</sup>

Verzija  $\alpha$  okuplja rukopise Cambridge Roy. 19 B VII, Roy. 20 D IV, B.N. f. fr 96, Harley 4419, B.N. f. fr 752, 98, 111; verzija  $\beta$  obuhvata B.N. f. fr 344, Rawlinson Q b 6, Vatican, B.N. f. fr 339, Rouen O<sup>5</sup>, B.N. f. fr 767, Add. 10293, B.N. f. fr 110, Bonn, B.N. f. fr 112, 114, 16999, P. Morgan; verziju  $\beta\beta$  čine jedanaest rukopisa (grupe 1430), na koje se dodaju rukopis iz Grenobla i B.N. f. fr 122. U okviru ove grupe rukopisi Ars. 3480 i B.N. f. fr 122 predstavljaju razrimovani tekst epizode *Kolica* Kretjena de Troa.<sup>44</sup> Na početku *Kolica* prikazano je Lanselotovo ludilo koje leči gospa s Jezera, a zatim ga šalje na Arturov dvor u Kamelotu. U ovom delu teksta verzije  $\alpha$  i  $\beta$  su u opoziciji u odnosu na verziju  $\beta\beta$  čiji je tekst detaljniji.<sup>45</sup> Od dolaska Lionela na dvor i njegovog polaska u potragu za Lanselotom verzija  $\alpha$  se suprotstavlja drugim dvema. Počev od borbe Lanselota sa Meleaganom postoji jedna jedinstvena verzija. Osim po sasvim različitim redakcijama, dve osnovne verzije,  $\alpha$  i  $\beta$ - $\beta\beta$  razlikuju se i po inverziji nekih epizoda: Gvinit Hačings (eng. Gwineth Hutchings) je ustanovila da  $\alpha$  ima osobine romana Kretjena de Troa koje  $\beta$  nema, i obrnuto, ali to se dešava ređe.<sup>46</sup> Posle *Kolica* nema velikih premeštanja, ali pariska i londonska verzija nastavljaju da se suprotstavljaju.<sup>47</sup> Ostatak članka daje primere razlika između tekstova londonske i pariske verzije kroz epizode Doline bez Povratka, Lanselota u šumi Sarpenik i Govena u zamku Korbenik. Već ovaj rezime članaka Aleksandra Miše ukazuje na veliku složenost problematike verzija i raznorodnih kriterijuma koje treba utvrditi da bi se obavila valjana analiza tekstova.

---

<sup>41</sup> *Idem*, str. 486.

<sup>42</sup> *Idem*, str. 489-490.

<sup>43</sup> *Idem*, str. 494-503.

<sup>44</sup> *Idem*, str. 503.

<sup>45</sup> *Idem*, str. 503-504.

<sup>46</sup> *Idem*, str. 504.

<sup>47</sup> *Idem*, str. 505-516.



Naš zadatak je bio da utvrdimo na koji način postojanje različitih verzija ili redakcija *Lanselota* utiče na poetiku ovog romana. Po našem mišljenju, da bi se govorilo o verzijama *Lanselota* u prozi najpre treba jasno definisati ovaj književnoteorijski pojam i razgraničiti ga od srodnih pojmova varijante i redakcije. S obzirom na to da bi istraživanje ove problematike daleko prevazišlo granice ove disertacije, zadovoljićemo se osvrtnom na izvesne definicije koje se mogu naći u rečnicima i drugim izvorima, a zatim ćemo pokušati da privremeno odredimo u kojim značenjima ćemo mi koristiti ove termine.

*Rečnik književnih termina* Tanje Popović jedini među onima koje smo koristili daje definiciju pojma „redakcije“: „ (lat. *redactio*) [...] 1. konačno sređivanje **teksta** i priprema za štampu, što pre svega podrazumeva njegovo pravopisno i stilsko ujednačavanje. [...] 4. Novo, obnovljeno **izdanje** književnog umetničkog dela. 5. U **tekstologiji** različite **varijante rukopisa** ili teksta starije **književnosti** “. <sup>48</sup> Jasno je da se na *Lanselota* u prozi može primeniti peto značenje ovog pojma, po kojem se redakcija izjednačava sa varijantom rukopisa, kao i četvrto, ukoliko reč „izdanje“ shvatimo u širokom smislu, s obzirom na to da je izdavačka delatnost u Srednjem veku sasvim drugačija od savremene. Isti rečnik pod pojmom „varijanta“ pominje sledeća značenja: „ 1. u **paleografiji** razlike u čitanjima istih **reči** ili izraza, u više različitih prepisa istog **teksta**. 2. Izmene u tekstu novije književnosti koje je uneo **autor**. 3. Tekst **usmene književnosti** koji se ostvaruje tokom njegovog izvođenja i koji se menja od izvođenja do izvođenja. [...] *V.* se ponekad upotrebljava kao **sinonim** za **verziju**. 4. U fonetici se govori o *kombinatornim (kontekstualnim, uslovljenim) v.*, tj. različitim izgovorima iste foneme. “ <sup>49</sup>

Varijanta bi, na osnovu ovih određenja, podrazumevala razlike pretežno na fonetskom i leksičkom planu, pošto se odnosi na različita čitanja istih reči ili izraza, promene pri izvođenju dela usmene književnosti ili različite izgovore iste foneme. Ova definicija ne obuhvata zamene jednih reči drugima u različitim rukopisima istog teksta, pojavu koja je vrlo česta u srednjovekovnoj književnosti, pa i u romanu kojim se bavi ova disertacija. Izjava da se varijanta koristi kao sinonim za verziju govori o pometnji koja postoji u (našoj) filologiji - ovi pojmovi se veoma razlikuju i u slučaju proučavanja srednjovekovnih tekstova ne bi ih trebalo smatrati sinonimima. Autorka rečnika svesna

<sup>48</sup> Popović, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Beograd, Logos Art, 2007, str. 604.

<sup>49</sup> *Idem*, 770.

je bliskosti značenja termina verzije, varijante i redakcije, o čemu svedoči i određenje pojma „verzija“, ali ne objašnjava po čemu se oni razlikuju: „[...] 2. u **tekstologiji** izmene ili prerade književnog dela koje je uneo **autor**, redaktor, cenzor ili neko drugi. Za proučavaoce su naročito važne autorove izmene, pošto uvid u različite v. omogućava praćenje **geneze** dela, kao i otkrivanje pišćevih preokupacija, namera, itd. U sličnom značenju koriste se termini varijanta i **redakcija**.“<sup>50</sup> Na osnovu prethodne tri definicije mogli bismo pasti u iskušenje da zaključimo da je verzija isto što i varijanta, odnosno redakcija i napravili bismo ogromnu grešku. Pošto je u proznom *Lanselotu* za sada nemoguće utvrditi ko je autor, a još manje ko je uneo izmene u tekstove koji se javljaju na velikom geografskom prostoru današnje Francuske, Engleske i Nemačke, ovako sitne izmene ne mogu pomoći mnogo da razumemo genezu dela, ali to ne znači da se njima ne možemo baviti sa poetološkog stanovišta.

*Veliki rečnik stranih reči i izraza* Ivana Klajna i Milana Šipke pojam redakcije ne ograničava samo na tekstove starije književnosti, već ga određuje kao „popravljanje, ispravljanje, doterivanje rukopisa za štampu“, a osim toga dodaje i lingvističko značenje „oblik[a] staroslovenskog jezika koji je nastao unošenjem jezičkih crta iz drugih slovenskih jezika“.<sup>51</sup> I pojam varijante šire određuje kao „mesta u rukopisima jednog istog dela koja se međusobno razlikuju“, ne precizirajući na kom nivou se ona razlikuju (fonteskom, morfološkom, leksičkom, sintaksičkom, semantičkom).<sup>52</sup> Verziju ovi autori određuju kao „jedan od više raznolikih tekstova sa istom sadržinom, varijanta, inačica“, zatim kao glasinu ili „lično viđenje nekog događaja“ i kao „prevod sa jednog jezika na drugi“.<sup>53</sup>

Ovo određenje pojma verzije takođe izjednačava verziju sa varijantom, a ako bismo dosledno primenili prvi deo definicije „jedan od više raznolikih tekstova“ onda bi ista sadržina romana o Gralu dovela do toga da se jedni romani smatraju verzijama drugih, što bi bilo apsurdno. Pominjanje prevođenja je međutim ovde vrlo dobrodošlo, budući da se čitavo (romaneskno) pisanje u Srednjem veku zasniva na ideji prenošenja ili prevođenja (lat. *translatio*) koje ne mora biti samo vezano za prevođenje s jezika na jezik, već i za poetiku ponovnog pisanja.

---

<sup>50</sup> *Idem*, str. 774.

<sup>51</sup> Klajn, Ivan, Šipka Milan, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad, Prometej, 2007, str. 1044.

<sup>52</sup> *Idem*, str. 248.

<sup>53</sup> *Idem*, str. 254.

*Rečnik literarnosti* Pola Arona, Denija Sen-Žaka i Alana Viale (fr. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala) ne pominje ni verziju ni redakciju, ali iscrpno objašnjava pojam varijante u nauci o književnosti. Ovaj termin vodi poreklo iz nemačke filologije XIX veka koja se bavila proučavanjem starih tekstova i nastojala da rekonstruiše „prvobitnu autorovu verziju teksta, koju bi zatim deformisale sukcesivne kopije prepisivača. Sve što bi se udaljavalo od te rekonstrukcije bila je varijanta [...]“.<sup>54</sup> Složili bismo se sa konstatacijom autora ove odrednice, medievalista Bernara Serkiljinija (ital. Bernard Cerquiglini) i Olivjea Kolea (fr. Ollivier Collet) da je pojam varijante prilično nezgodan, pošto kretanje pisanja sagledava kao gomilanje detalja putem intervencija lokalnog tipa bez ikakvog reda. Ovaj problem je pokušala da razreši italijanska *Kritika varijanti* u XX veku, koristeći lingvističke metode sinhronijske i dijahronijske analize teksta, kako bi ispitivanje varijanti postavila u središte strukturalističke kritike.<sup>55</sup> Autori kritikuju pežorativno značenje koja reč „varijanta“ ima u radovima koji se bave srednjovekovnim tekstovima. Ona bi tada označavala degradaciju ili nedostatak prilikom prepisa nekog teksta u odnosu na originalni tekst. Ovakvo određenje smo i mi primetili u studijama koje pokušavaju da utvrde, vrlo često uzalud, prvobitni oblik (koji nazivaju „verzijom“) nekog romana.<sup>56</sup> Principi pristupa srednjovekovnom delu koje ističu ovi autori isti su kao oni kojima se i mi rukovodimo u ovoj disertaciji. Navešćemo najosnovnije: „Svaka kopija je zapravo prerada (fr. *remaniement*), prilagođavanje, recepcija dela koje postoji samo kroz svoje realizacije. Varijacija je unutrašnje obeležje književnosti čije stvaranje, prenošenje i korišćenje još uvek mnogo duguju oralnosti. [...] Tekstualna varijacija od jednog do drugog kodeksa, izučavana u nehijerarhizovanom prostoru, izražava nijanse u tumačenju, mesta inovacije u delima, ona otvara put ka jednoj hermeneutici njihove recepcije.“<sup>57</sup>

U *Rečniku francuske književnosti. Srednji vek* autor odrednice „rukopisna knjiga“, Rober Marišal (fr. Robert Marichal), pominje varijante u kontekstu prepisivanja srednjovekovnih rukopisa, pri čemu ističe sledeće: „Ne samo da su prepisivači, prepisujući ih, pravili nenamerne greške, što je, uglavnom, veoma lako uočiti, pa stoga i

---

<sup>54</sup> *Dictionnaire du Littéraire*, Aron, Paul et al. (éd.), Paris, PUF, 2002, str. 617. Uбудuće ćemo ovaj rečnik navoditi pomoću sigle *DL*.

<sup>55</sup> *Idem*.

<sup>56</sup> U medievalistici su poznati pokušaji rekonstrukcije prvobitnih tekstova najstarijih romana koji nisu sačuvani u celini, kao što su romani o Tristanu.

<sup>57</sup> *DL*, str. 617.

ispraviti, već su ih svesno, a često i kontinuirano, menjali. [...] Kada posedujemo više rukopisa istog teksta, u njima ćemo sresti gomilu ovakvih varijanti a njihova učestalost ne dopušta da smatramo da su sve plod razonode. Svaki prepisivač se ponaša kao savremeni „urednik“, u naučnom smislu te reči, ali kao „loš urednik“.<sup>58</sup> Ovaj rečnik nema posebne odrednice o redakciji, verziji i varijanti.

Ako prihvatimo ovo objašnjenje, kao i elemente prethodno navedenih definicija, varijanta bi dakle predstavljala neznatnu izmenu bilo kog teksta, starijeg ili savremenog, na bilo kom jezičkom nivou, od fonetskog do semantičkog, koju prepisivač unosi dok piše novi tekst nekog dela ili savremeni pisac/izdavač/lektor/priredivač stavlja u konačnu verziju za štampanje; varijacija se najčešće ispoljava na fonetskom planu (zbog velikog broja dijalekata starofrancuskog jezika, pri čemu dijalekt „autorovog“ teksta nije nužno isti kao dijalekt prepisivača) ili na leksičkom planu (nejasno napisanu ili nepoznatu reč prepisivač obično zamenjuje drugom, na osnovu konteksta), pri čemu se ne može govoriti o različitim verzijama teksta. Varijanta dakle ne može biti sinonim za verziju. Njoj bi možda bio najrodniji termin iz teorije muzike, varijacija, koji podrazumeva takvu izmenu neke celine pri kojoj osnovna tema ostaje prepoznatljiva. Da bi se govorilo o verziji neke priče, potrebno je da ta priča bude prepoznatljiva, odnosno da ima jedan osnovni stalni scenario koji rečnici najčešće nazivaju „osnovnim sadržajem“ koji bi ga razlikovao od svih drugih priča. Žan Ruse (fr. Jean Rousset) je takav stalni scenario prepoznao u pričama o Don Žuanu, dok je variranje izvesnih elemenata tog scenarija nazvao varijantama.<sup>59</sup> Varijante su dakle promenljivi parametri, poput varijabila u istraživanjima prirodnih nauka, dok bi verzije u odnosu na njih predstavljale relativno stabilnije oblike nekog teksta.

Postavlja se pitanje određivanja kriterijuma za razlikovanje verzija. To je vrlo složen problem, pošto tekst *Lanselota* često izmiče svakom pokušaju klasifikovanja i preciznog određenja, kao što smo već videli kod prikaza rukopisne tradicije ovog dela. Miša smatra da razilaženja koja nisu izrazita ne mogu biti kriterijum za razlikovanje redakcija.<sup>60</sup> To, međutim, ne znači da bi istaknuta razilaženja bila dovoljan kriterijum za njihovo razgraničavanje, budući da baš u slučaju *Lanselota* vrlo često dve osnovne

---

<sup>58</sup> *DLF*, str. 948.

<sup>59</sup> Cf. Žan Ruse, *Mit o Don Žuanu*, prevela s francuskog Jelena Novaković, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.

<sup>60</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1964, str. 312.

redakcije, pariska i londonska, ne pokazuju nikakva razilaženja. Razlikovanje kratke od duge verzije je neophodno, ali ne i apsolutno precizno jer se dešava da su tzv. pretežno kraći tekstovi neretko u svojim pojedinim delovima duži od analognih delova dužih tekstova tzv. duge verzije *Vulgate*. Mišin izraz „posebna verzija” (koji se odnosi na III tom koji daje epizodu Kolica i epizodu afere sa lažnom Ginevrom) nije neprihvatljiv, ali otvara pitanje adekvatnosti izraza opšta verzija (fr. *version commune*) koja bi označavala tekst *Vulgate* ili dugu cikličnu  $\alpha$  verziju koja se uzima kao prvobitna redakcija ovog romana. Samo korišćenje izraza „opšta verzija“ naginje ka teoriji o prototipu ili prvobitnom obliku romana koji se menjao kroz vreme, a sasvim je moguće da takav prototip nikada nije ni postojao, što se pokazalo u istraživanjima drugih srednjovekovnih romana, kao što su stihovni ili prozni *Tristani*. U slučaju proznog *Lanselota* te promenljive pojedinosti koje su osnov za razlikovanje verzija bi obuhvatale kontroverzu oko Persevala ili Galahada kao viteza Grala (razilaženje rukopisa koje je dovelo do hipoteze o necikličnom *Lanselotu*), posebne verzije epizode drugog putovanja u Sorloa, epizode sa lažnom Ginevrom i više verzija epizode „Kolica“, ako izuzmemo neka druga manje značajna mesta u kojima se javljaju varijacije.

Ukoliko bismo detaljno ispitivali sve rukopise ovog romana, verzije bi se mogle takođe klasifikovati po vremenu nastanka *Lanselota* (trinaestovekovne, četrnaestovekovne, petnaestovekovne itd.), geografskom poreklu ruke koja ih je pisala (dijalektu rukopisa), načinu ukrašavanja (vrste iluminacija, incijala, slova, rubrika, crteža itd.), načinu predstavljanja teksta (sa naslovima ili bez njih, u dve ili tri kolone itd.), u zavisnosti od toga da li daju celoviti tekst *Vulgate* ili su fragmentarni, da li postoje ili ne interpolacije iz drugih romana. Ova lista nije iscrpna, mogla bi da se proširi i na druge kriterijume.

Smatramo da se u konkretnom slučaju romana koji je predmet ove studije može govoriti o različitim redakcijama ili verzijama, pri čemu prvi navedeni termin čuva specifičnost srednjovekovne književnosti koja se oslanja na rukopisnu tradiciju i mogućnost usmenog izvođenja književnih dela, u celosti ili delimično. Termini redakcija i verzija se dakle mogu smatrati sinonimima.<sup>61</sup> Naša privremena definicija

---

<sup>61</sup> U člancima o rukopisnoj tradiciji *Lanselota* u prozi Miša naizmenično koristi čas jedan, čas drugi termin. Jedini izuzetak je slučaj kada redakciju jedanaest rukopisa (tzv. redakciju 1430) naziva varijantom londonske redakcije, cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. III*, str. 501. Autor posle toga ističe da posebne lekcije karakteristične za ovu grupu ne menjaju ni smisao ni sadržaj priče, pa stoga smatramo da je ispravnije govoriti o varijanti, a ne o „redakciji 1430“, onako kako smo je definisali u ovom radu.

pojma redakcije/verzije podrazumeva oblik teksta koji bitno menja smisao priče u odnosu na neki drugi oblik istog teksta.

Kriterijumi za razlikovanje redakcija *Lanselota* veoma su raznovrsni. Ovde bismo razmotrili teorijske pojmove varijantnosti koje koristi Ani Komb, na osnovu čega bismo pokušali da izvedemo zaključak o mogućnostima i ograničenjima njihove primene na prozni roman o Lanselotu. Autorka studije *Putevi pustolovine. Ponovno pisanje i kompozicija u proznom Lanselotu (Les Voies de l'aventure. La réécriture et la composition dans le Lancelot en prose)* u odeljku koji se bavi biografskom konstrukcijom razmatra promene kroz koje je prošao Kretjenov roman *Vitez sa Kolicima* u epizodi „Kolica“ u proznom romanu. Postavljajući pitanje o postojanju više verzija epizode „Kolica“, autorka piše o „mnoštvu redakcija“ koje proističu iz rukopisne tradicije (oslanjajući se na članke Aleksandra Miše), ali istovremeno su posledica tzv. fenomena „estetike varijantnosti“ (fr. *esthétique de la variance*), koji se ispoljava na različitim nivoima.<sup>62</sup> Intertekstualna varijantnost podrazumeva izmene korišćenih dijegetičkih modela i postoji između romana i njegovih intertekstova, intratekstualna varijantnost podrazumeva diferencirano vraćanje bliskih scena unutar samog romana, dok se operalna varijantnost tiče različitih redakcija dela.<sup>63</sup>

Autorka razlikuje različite redaktorske izmene teksta, koje se mogu kretati od izmene profila rečenica (ovu pojavu Kombova naziva „varijantom“) do intervencija po pitanju redosleda sekvenci, skraćivanja i proširivanja, dodavanja ili izostavljanja (što bi trebalo da budu značajnije izmene): „[...] intervencije koje mogu biti beznačajne i znatne, koje se javljaju na više nivoa, od rečenice čija se leksika menja do interpolacije koja ruši prvobitni kontinuitet teksta“.<sup>64</sup> Nažalost, autorka ne pominje međustepene između ove dve krajnosti, niti daje definiciju verzije, već u slučaju proznih „Kolica“ preuzima podelu Gvinit Hačings i Aleksandra Miše na tri verzije,  $\alpha$ ,  $\beta$  i  $\beta\beta$ . Kao bitno obeležje „promenljivosti“ (fr. *variance*) ističe poštovanje globalne logike teksta koji se ponovo piše, tako da ne sme da se deformiše okvir dela.<sup>65</sup> Nepreciznost korišćenja termina „verzija“ i „varijanta“ vidi se u sledećem pasusu: „Ova epizoda, onakva kakvu nam je prenosi ukupna rukopisna tradicija, sadrži u isti mah leksičke i sekvencijalne

---

<sup>62</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 218-219.

<sup>63</sup> *Idem*, str. 220.

<sup>64</sup> *Idem*, str. 221.

<sup>65</sup> *Idem*, str. 220-221.

varijante i interpolacije. Ipak, kroz tu raznovrsnost ona čuva jedinstvenu pripovednu i semantičku armaturu.<sup>66</sup> Na osnovu ove rečenice moglo bi se zaključiti da su verzije isto što i varijante, premda na drugim mestima studije Kombova jasno razgraničava ova dva pojma. Izraz „jedinstvena semantička armatura“ u skladu je sa našom definicijom pojma verzije, dok je pripovedna struktura ili armatura nešto složeniji problem i ne može se koristiti kao pouzdani kriterijum za određenje verzije. Da jeste tako, svedoče na primer isprepletene pustolovine Lionela, vojvode iz Klarensa, Sagremora i Lancelota u potrazi za otetim Govenom koje se ne odvijaju po istom redosledu u svim rukopisima, ali koje pričaju istu pepoznatljivu priču, dakle ne menjaju bitno smisao romana. Razlike u redosledu epizoda u ovom slučaju ostaju na nivou varijanti. Nasuprot tome, pri adaptaciji „Kolica“ u stihu autor *Lanselota* izbacuje dve sekvence iz Kretjenovog romana i ubacuje tri nove, menjajući smisao Lancelotove pustolovine u potpunosti, dajući joj neke nove okvire i perspektive. Zato je ovde sasvim umesno da se govori o verziji.

Po nama su svi tekstovi rukopisa koji prenose roman o Lancelotu u delovima ili u celini ciklični, smatramo da izraz „neciklična verzija“ ne može da objasni genezu ovog dela, odnosno da takva verzija možda i ne postoji. Kraj verzije koju Miša naziva specijalnom ili posebnom, a koja obuhvata događaje od Galehotovog poveravanja Lancelotu tokom putovanja u Sorloa, epizodu o lažnoj Ginevri sve do otmice Goveni, razlikuje se u trima rukopisima koji je prenose. Postoje tri varijante kraja ovog teksta: rukopis P. Morgan se vraća na dugu cikličnu verziju i prikazuje Arturov dvor na Duhove i otmicu Goveni, dok se druga dva rukopisa vraćaju na Galehotovu smrt, čime prave izvesnu pauzu, pojačanu završnom formulom rukopisa Rouen O<sup>6</sup> koja sugerše da je Lancelot okončao pustolovine. Ova varijanta je postala osnov za postavljanje hipoteze o necikličnoj verziji *Lanselota*.<sup>67</sup>

Međutim, mi smatramo da ona ne postoji, tačnije da je u pitanju varijanta kraja jedne epizode, a nikako posebna verzija celog romana. Varijanta povodom Persevala i Galahada u VII tomu Mišinog izdanja ne može biti osnova za postavljanje teze o necikličnoj verziji koja bi se završavala Galehotovom smrću, i to iz više razloga. Ako bismo prihvatili ovu hipotezu kao valjanu, došli bismo do paradoksalnog teorijskog

---

<sup>66</sup> *Idem*, str. 221.

<sup>67</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Ibidem*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 480.

otkrića da varijanta postaje kriterijum za utvrđivanje postojanja verzije. Izložićemo još neke naše argumente protiv teze o necikličnoj verziji *Lanselota* u prozi.

Naime, rukopisi često uzimaju naslov „knjiga o gospodinu Lanselotu sa Jezera“ i njegove varijante da označe ceo ciklus *Lanselot-Gral*, čime pokazuju da naslovi ne odgovaraju uvek sadržaju teksta koji uvode. Slično, „Galehot“ otpočinje pripovedanjem o Lanselotovim, a ne o Galehotovim precima. Uz to, nije sačuvan nijedan rukopis koji bi pokazao Persevala kao viteza Grala u okviru pripovedanja o Lanselotu i Galahadu, ne postoji alternativa Galahadu, ako izuzmemo višestruke potrage za Gralom u *Potrazi za Svetim Gralom*. Tekst duge ciklične  $\alpha$  verzije u poglavlju VIII afere sa lažnom Ginevrom navodi povodom Lanselotove odbrane kraljice formulu u kojoj se javlja izraz „priča o njegovom životu“ naspram izraza „ova priča“, što dokazuje da nije cilj samo da se ispriča biografija eponimskog junaka Lanselota, već da je nastavak predviđen, što nas navodi da zaključimo da nema neciklične verzije koja bi se završila Galehotovom smrću. Najzad, ciklifikacija podrazumeva, između ostalog, povezivanje više različitih dela istom tematikom, pa bi shodno tome bilo teško zamisliti prozni roman o Lanselotu koji ne bi bio vezan za sudbinu Grala, budući da *Vulgata* upravo povezuje ova dva književna mita.

Mi smatramo da do oklevanja između Persevalovog i Galahadovog imena dolazi zbog poetike ponovnog pisanja i pokretljivosti srednjovekovnih tekstova: izbor između starog, tradicionalnog junaka poreklom iz stihovnih romana i novog viteza Grala, koji se prvi put pominje u prozi, pre svega je estetički izbor i izraz traganja za novom poetikom. Nema prvobitnog *Lanselota*, kao što nema ni *Tristana*, sve manifestacije je potrebno posmatrati kao simultane, ne zanemarujući njihovo menjanje tokom vremena. Jedan tekst proizlazi iz drugog i na njega utiče, pisanje ovog romana predstavlja kontinuirani i povratni proces. Upitanost o tome koja je verzija iz koje proistekla ne gubi na važnosti, premda je malo verovatno da će ikada biti dovoljno materijalnih dokaza za potvrdu određene hipoteze, s obzirom na to da svi artefakti svakako nisu dospeli do nas i da nam u najvećem broju slučajeva nedostaju dragoceni podaci o srednjovekovnoj publici, pisarima, redaktorima, naručiocima dela, a nekada i paratekstovi (rubrike, naslovi, kolofoni i dr.).



## Lancelot tom VII

Podela na epizode gotovo bez izuzetka je uvek jasno naznačena pripovednim formulama (uvodnim i završnim), kao i različitim načinima ukrašavanja rukopisa. Tekst sedmog toma kritičkog izdanja počinje epizodama o ratu Klodasa i kralja Bana, zatim prikazuje Lancelotovo detinjstvo koje obuhvata prepletene epizode o događajima organizovanim oko Klodasa i onima u čijem su centru Lancelot i njegovi rođaci Lionel i Bohort, sve do epizode gde gospa s Jezera dovodi mladog paža na dvor kralja Artura.

U ovom delu romana je rukopisna tradicija daleko manje nejasna nego u nastavku, ne postoji kratka ciklična verzija naspram duge. Izvesne izmene pojedinih delova teksta od značaja su proučavanje nastanka i poetike ovog romana, stoga moramo da im posvetimo pažnju.

### **Razmatranje o verzijama i varijantama u tomu VII**

#### I Varijanta o Merlinu

U VIa §§ 3-7 nalazi se digresivna etiološka pripovest koja objašnjava ko su vile, vraćajući se u Merlinovo vreme, uz pozivanje na *li contes des Brethes Estoires* (priču o britanskim Pričama). Navodi se da je sve magijsko umeće gospođica o kojoj pripoveda priča naučila od Merlina. Zatim sledi digresija o Merlinovom đavoljem poreklu, kao i digresija o ljubavi Merlina i Ninijene.

Rukopisi grupe IV Mišinog kritičkog izdanja (B.N. f. fr 110, B.N. f. fr 111, B.N. f. fr 113-114, Bonn 526 (B.N. f. fr 112)) daju dužu verziju priče o Merlinovom rođenju na osnovu *Merlina* Robera de Borona, čiji tekst rezimiraju. Važno je da istaknemo da za sve ove rukopise Miša kaže da ne daju „paralelnu verziju“, već da samo modifikuju grupu I.<sup>68</sup> To opravdava što i mi na ovom mestu govorimo o varijanti. Merlinov otac je i u ovim tekstovima prikazan kao đavo, ali zahvaljujući krštenju i imenu koje mu daje pustinjač Blez (pitamo se nije li to dvojnjak pisara iz *Merlina* u *Vulgati* - stfr. Blaise), Merlin ovde nema demonske odlike, kao što je slučaj u svim ostalim rukopisima.

---

<sup>68</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. VII*, str. X.

Ovi rukopisi udvajaju lik Merlinove majke, koja je u svim tekstovima prikazana kao smerna i pobožna devojka, tako što joj dodaju jednu sestru koja je sušta suprotnost, „prepuštena đavolu“, tj. ogrezla u greh požude. Interesantno je da usput pomenemo kako ista IV grupa udvaja još jedan lik, Klodasovog sina Dorena, koji nema brata u ostalim rukopisima, dok se u ratu Klodasa i Artura pojavljuje i drugi Klodasov sin Kloden. Opravdano je da postavimo hipotezu da je udvajanje stalna crta ove grupe, ali ovde se nećemo baviti tim pitanjem, kako se ne bismo isuviše udaljili od naše teme.

U  $\alpha$  verziji Merlinova majka voljno želi da živi u celibatu, dok u varijanti IV grupe ona nije prikazana kao takva, već kao moralno ispravna osoba koja se zgražava nad ponašanjem svoje sestre i čija čitava porodica trpi napade đavola: navodi se da su joj usled njegovog delovanja umrli otac, majka i sva braća, a kao izvor se pominje *Priča o Merlinu*, koja se ne navodi u odgovarajućem delu teksta  $\alpha$  verzije.

Dok  $\alpha$  tekst ne daje detalje o Merlinovom ocu, niti o događajima koji su se odigrali odmah po Merlinovom začecu, u varijanti se pripoveda da je Merlinova majka zatražila pomoć od pustinjaka Bleza, koji je krstio Merlina, da bi ga zatim kao dvanaestogodišnjaka odveli kralju Vertigeru, a ne kralju Uterpendregonu, kao u *Vulgati*, gde osim toga Merlin nikada nije ni bio kršten. Zatim se rukopisi IV grupe naglo zaustavljaju i ne prenose priču o tome kako je mladi Merlin spasao svoju majku, već navode samo da je činio mnoga čuda. U § 7 rukopisa Bonn javlja se završna formula koje nema u *Vulgati*: „A ko o tome želi da sazna čistu istinu, neka pročita *Istoriju Merlinovu*, jer mi treba da se vratimo našoj priči.“ Potom se navodi da je Merlin posle dugog boravka uz kralja Artura otišao da živi u velikim starim šumama, što je uvod u njegovu ljubavnu priču sa Ninijenom.

Uočili smo dakle da rukopisi IV grupe preskaču čitave generacije i elidiraju događaje, što bi se moglo objasniti težnjom da se prikažu kao naslednici Boronovog teksta: nije potrebno da se sve ponovo ispriča o Merlinu, budući da već postoji *Merlinova Istorija*. Stoga je moguće da završna formula upravo upućuje na Boronov roman.

Jasno izražen hrišćanski duh u *Vulgati* koja je osmišljena kao ciklus o Gralu objašnjava zašto Merlin mora da bude kršten i lišen demonskih odlika. To je još jedan razlog što se prećutkuje njegov podvig u vezi sa bavljenjem magijom kojim je spasao život svojoj majci. Varijanta naglašava čestitost Merlinove majke, a prisustvo njene

„demonске“ sestre može se objasniti potrebom da se opravda postojanje „đavolske zavere“ protiv nje i njene porodice. Vrlo je verovatno je da se pisac ili pisci ove varijante ugledaju na  $\alpha$  verziju, u kojoj se otvoreno pominje „savetovanje đavola“ gde je donesena odluka o Merlinovom začecu.

Na kraju § 10 rukopisi varijante dodaju detalj koji ne prenosi nijedan drugi tekst: iako je Merlin zarobljen u šumi u Darnantu, jednom prilikom je razgovarao sa Govenom. Rukopis Z (B.N. f. fr 754) se nadovezuje na poslednju rečenicu iz  $\alpha$  verzije uz sledeći tekst: „nikad o njemu niko nije mogao da kaže novosti, sve dok ga Perseval (stfr. Perlesvax) nije odatle izvukao i izveo napolje, onaj koji je video veliko čudo Grala nakon Lanselotove smrti, kao što će vam priče ispričati kasnije.“ Ova dva detalja navode nas da postavimo pitanje da li je opravdano da pretpostavimo da je ipak postojala neka drugčija, paralelna, prvobitna verzija *Lanselota* ili ove varijante predstavljaju lažne prolepse, čime bi se potvrdilo da proizlaze iz  $\alpha$  verzije u kojoj su lažne prolepse česta pojava. Ukazivanje na „priče“ u množini takođe može da se odnosi i na usmene izvore, koji često mogu biti nepouzdati.

Zanimljivo je što privilegiju da pričaju sa Merlinom i da ga izbave imaju upravo dva tradicionalna viteza koja tragaju za Gralom, Goven i Perseval, a ne ne novi romaneskni junaci Lanselot, Bohort ili Galahad. Po našem mišljenju, ove varijante mogle bi se tumačiti kao izraz poštovanja tradicije stihovnog pisanja o Gralu, za razliku od *Vulgate* koja je okrenuta ka novoj poetici, poetici proze.

## II Varijante (verzije?) o Persevalu

U VIIIa § 8  $\alpha$  verzije nalazi se prolepsi o Elenovoj i Galahadovoj majci i događajima iz *Potrage za Svetim Gralom*: „i znajte da lepota kraljice u to vreme jedino se može porediti sa lepotom dveju žena: Elene bez Premca iz zamka Gazvilt o kojoj će priča govoriti kasnije i sa ćerkom Ranjenog Kralja, Pelesa, koji je bio otac Amiti, majci Galahada, koji je video otvoreno Gral i okončao pustolovinu sa Opasnim Sedištem Okruglog stola, završivši pustolovine opasnog i pustolovnog kraljevstva Logr. U svoje vreme Amita je bila najlepša žena, nijedna priča ne može drugačije da kaže, a drugo ime joj je bilo Elizabela.“ U rukopisu verzije B.N. f. fr 768, koji predstavlja tzv. necikličnu verziju, stoji da je Amita Persevalova sestra i pominju se Opasno sedište i Gral kojeg je

Perseval video. Broj rukopisa koji daje ovu varijantu nije nezanemarljiv. Zbog toga je ovaj deo teksta pokrenuo još uvek živu polemiku o postojanju dve verzije, neciklične u kojoj je junak Grala Perseval, i ciklične, gde se kao Gralov vitez navodi Galahad. Ne ulazeći u polemiku koja će, po svemu sudeći, još neko vreme ostati nerešena, zadržaćemo se na analizi tekstova. Rukopisi B.N. f. fr 767, B.N. f. fr 1430, Escorial, Lansdowne uopšte nemaju ovaj odlomak, možda izostavljaju tekst kako bi izbegli nedoumicu oko izbora Persevala ili Galahada.

U izvesnom broju rukopisa variraju sledeći elementi:

1. Vreme od Arturove ženidbe Ginevrom kreće se od nekoliko meseci do nekoliko godina. Najverodostojnijom se smatra određenje od „sedam i po meseci“ iz duge  $\alpha$  verzije, koju u ovom delu teksta verno sledi kraća  $\beta$  verzija.<sup>69</sup>

2. U dvadeset rukopisa (62,5 %) Perseval je imenovan kao vitez koji je otvoreno video Gral, zauzeo Opasno Sedište za Okruglim Stolom i okončao pustolovine u Logru (u celini ili delimično – ovo poslednje u samo dva rukopisa); Galahad se u ovoj ulozi javlja u svega osam rukopisa (25%). U nekim slučajevima se ne navodi nijedno ime, a iz perifraza se ne vidi da li je reč o Persevalu ili Galahadu (četiri rukopisa ili 12,5%).

3. Variranja u pripovednim formulama nisu tako velika. Uglavnom se zadržavaju oblici onih iz verzija  $\alpha$  i  $\beta$ , ali negde se izostavlja središnja formula. Nama je posebno zanimljiv slučaj da se u jednom rukopisu te središnje formule javlja izuzetak koji glasi „ni u jednoj priči nije zapisano“ umesto „nijedna priča ne kaže“, što je daleko najčešći glagol koji se koristi uz subjekat „priča“. Ova alternacija je još jedan dokaz o visokom stepenu svesti srednjovekovnih romanopisaca o razlici između pisanih i usmenih izvora. Rukopis B.N. f. fr 768 koji je osnova izdanja Kenedijeve navodi Persevala kao Pelesovog sina i Amitinog brata, ali zadržava formule iz verzija  $\alpha$  i  $\beta$ .

Sada ćemo navesti elemente varijantnih rukopisa na osnovu kojih smo izveli zaključke, navodeći redom uspehe viteza Grala, njegovo poreklo i podatak o svadbi Artura i Ginevre.

B.N. f. fr 96 Perseval otvoreno vidi Gral, okončava pustolovine u Logru, zauzima mesto Opasnog sedišta. Amita i Perseval su brat i sestra. Prošlo je sedam meseci od svadbe Artura i Ginevre.

---

<sup>69</sup> Micha, Alexandre, « *La tradition manuscrite du Lancelot en prose* », in: *Romania*, Vol. 1, n°85, 1964, str. 298-299.

B.N. f. fr 98 Perseval vidi Gral. Persevalova sestra je Enida (to joj je nadimak), dok joj je pravo ime Eliabela. Od svadbe je prošlo pet i po meseci.

B.N. f. fr 110, B.N. f. fr 113, Bonn Galahad vidi Gral, okončava pustolovine i zauzima Opasno Sedište. Još nije prošlo osam godina od svadbe.

B.N. f. fr 111 Galahad vidi Gral itd. Prošlo je osam godina od svadbe.

B.N. f. fr 118, Ars. 3479 Perseval vidi Gral, osvaja Opasno Sedište, ali okončava samo deo pustolovina u kraljevstvu Logr. Perseval ima sestru Amidu, a Peles im je otac. Prošlo je sedam i po meseci od svadbe.

B.N. f. fr 121 Perseval vidi Gral itd. Sestra mu je Amida, čije je ime Eliabela. Od svadbe je prošlo sedam i po meseci.

B.N. f. fr 339 Perseval u svemu uspeva. Peles je Persevalov otac, a Amida/Heliabela sestra. Prošlo je sedam i po meseci.

B.N. f. fr 341 Perseval uspeva u svemu. Njegova sestra je Oda/Heliabela (stfr. Aude, što bi mogla biti varijanta imena Enida, pomenutog u drugom rukopisu). Prošlo je osam i po meseci.

B.N. f. fr 344 Perseval; sestra Amida/Eliabela; pet i po meseci od svadbe.

B.N. f. fr 751 Perseval; sestra Amida/Eliabela, otac Peles Perlevo (stfr. Pellès Perlevaus); sedam i po meseci je prošlo.

B.N. f. fr 753 Neimenovani Galahad uspeva u svemu; on je rođak Persevalovog oca Pelesa. Amida/Elizabela se pominje smo kao referent za poređenje lepote, ali ne i u genealoškom kontekstu. Samo jedan i po mesec je prošao od svadbe kraljevskog para.

B.N. f. fr 754, B.N. f. fr 768 Perseval; Amida/Heliabela je Persevalova sestra, a Peles otac; sedam i po meseci od svadbe.

B.N. f. fr 773 Galahad; Peles je Galahadov predak; Amida/Elazabela je samo referent poređenja; od svadbe je proteklo sedam i po meseci.

B.N. f. fr 16999 Perseval; Peles je Persevalov otac, a Emida/Elizabela sestra (ime „Emida“ može biti varijacija od „Enida“); sedam i po meseci.

Ars. 3481 Galahad; Peles *koji je bio otac* (stfr. qui fu peres) – ove tri reči su precrtane; Amida/Elizabela je referent za poređenje; sedam i po meseci od svadbe. Precrtane reči se mogu objasniti time da je pisar bio svestan da je nelogično da se pominje Perseval zbog genealoške konfuzije.

Mazarine 3886 Galahad; Peles „od kojega je potekao Galahad“; Emida/Elijabela referent; pet i po meseci.

Rennes 25 Perseval; Perles je Persevalov otac, a Amida/Heliabela sestra; četiri i po godine od svadbe.

Rouen O<sup>5</sup> Perseval; sestra je Elijabela (ovde se, izuzetno, pominje samo jedno ime, a ne ime i nadimak); četiri i po godine.

Rouen O<sup>6</sup> Perseval nije imenovan, ali je logično da se na njega misli. Peles je otac „onoga koji je otvoreno video Gral“ itd. Nema vremenske odrednice o svadbi.

Cambridge 45, Roy. 19 B VII. Ne zna se ko je vitez Grala, samo piše da je Helena njegova majka, a Amida sestra. Takođe piše „Peles koji je bio otac majci“ (stfr. ... peres a la mere), gde su poslednje tri reči („majci“) precrtane i dopisano je „onome ko je video...“ itd. Od svadbe je prošlo sedam i po meseci. Ovo kolebanje pokazuje teškoću da se roman uskladi sa hronikama o Arturu i prethodnim romanima o Persevalu.

Roy. 19 C XIII Galahad; Peles je bio „lo oncle Parcevau“ (stic/teča ili ujak Persevalu), pa je ime Perseval precrtano i dodato „Galahadu“; sedam i po meseci.

Roy 20 D III Perseval; Peles mu je otac, a Amida/Elizabeta sestra; sedam i po meseci.

Madrid 485 Perseval; Peles je „kralj od kojeg je potekao Perseval, a Amida sestra; pet i po meseci.

Pierpont Morgan Perseval; ćerka kralja Perlevoa je Amida/ Elijabela, ali ona mu je i sestra (tako se javlja tema incesta). Ne pominje se vreme svadbe.

Ashmole Perseval; Peles mu je otac, a Amida/Elibela sestra; pet i po meseci.

Rawlinson Q b 6 Perseval; Peles je njegov otac, a Amida sestra; deset i po meseci.

Vatican 1489 Perseval; Peles je otac, a Amida sestra; pet i po meseci.

Pominjanje samo dela pustolovina koje je Perseval uspeo da dovrši mogao bi da nas navede na pretpostavku da je neki pisar predvideo nastavak u kojem bi Galahad dovršio ono što je Perseval započeo, što bi se ukoplilo u bicefalni model romana sa odjecima iz priče o ocu (Lanselotu) i priče o sinu (Galahadu). Pominjanje Pelesa kao Galahadovog rođaka moglo bi da implicira da su Galahad i Perseval u srodstvu, što bi potkrepilo ovu hipotezu. Ipak, porodične veze ostaju do kraja nerazmrsive, verovatno namerno, tako da bi ova hipoteza zahtevala još neku strategiju dokazivanja.

Uzrok genealoške konfuzije najverovatnije je vezan za problem premoščavanja vremenskog jaza između generacija u odnosu na hronike o Arturu. Varijacije koje se

javljaju u rukopisima uvedene su putem pominjanja svadbe kralja Artura i kraljice Ginevre. U pitanju je vrlo veliki vremenski raspon, od jednog i po meseca do osam godina, ali to je u svakom slučaju vreme samo jedne generacije. Ako je Peles Persevalov otac, onda je on Arturov vršnjak, a Amida i Helena pripadaju sledećoj, mlađoj generaciji. Ako bi Perseval bio Pelesov sin, bio bi vršnjak svoje sestre i majke, ukoliko se izraz „njegova sestra“ (stfr./fr *sa sœur*) odnosi na Pelesa, a ne na Persevala i onda bi bila osnovana hipoteza o incestu: junak Grala je sin Pelesa i njegove sestre Amide. Galahad briše hipotezu o incestu, ali se onda Amida pominje ne više u genealoškoj vezi sa Pelesom, već kao referent sa kojim se poredi lepota Galahadove majke Helene. Ipak, Peles u svim varijantama ostaje kao konstanta i nerešena enigma. Postavlja se pitanje zašto se uopšte pominje njegovo ime unutar poređenja lepote dveju žena. Ono je nužno iz poetičkih razloga, da bi *Lanselot* opravdao svoje ponovno pisanje o Gralu.

Ovaj odlomak sa svim njegovim varijantama može se smatrati biserom srednjovekovnog autoreferencijalnog komentara jer svedoči o teškoćama usklađivanja pisanja o Lanselotu sa prethodnim pisanjem o Arturu i Gralu. Neki rukopisi mudro čute o svemu i drže se osnovne priče, bez ove digresije ispunjene prolepsama i analepsama, dok drugi neodređeno pominju srodstvo kralja Pelesa sa Persevalom ili Galahadom, a treći biraju jednog ili dugog viteza Grala. Značajno je da istaknemo da se izbor između Persevala i Galahada javlja i u stabilnim grupama rukopisa (grupa IV i jezgro grupe I), ali i u tzv. oscilirajućim grupama.

### III Ostale varijante u tomu VII

Varijante od manjeg značaja javljaju se u VIIIa § 1, XVIa § 1, XXIIa i XXIIIa.

Rukopisi grupe IV i B.N. f. fr 110 (M) u VIIIa 1 daju varijantu o dvojici Klodasovih sinova, Klodenu i Dorenu, dok se u  $\alpha$  verziji pominje Doren kao sin jedinac kojeg je ubio Lanselotov rođak Lionel. Kloden se u priči javlja mnogo kasnije, tokom rata Artura i Klodasa u Galiji. Njegovo prisustvo je opravdano, ovaj lik ima važnu ulogu u semantičkoj mreži parova očeva i sinova u romanu, koje čine Bodemagi i Meleagan, Lanselot i Galahad, Ban i Lanselot, Peles i perseval, Bohort i Elen, Uter i Artur. Njegovo izostavljanje u  $\alpha$  verziji bitno menja sliku Klodasa i njegovu motivaciju za

osvetu Lancelotovoj porodici. Dok je Doren verna kopija svoga oca, zao vitez koji nestaje iz teksta na samom početku jer ga Lionel ubija, Kloden je njegova „bolja kopija“, vitez obdaren vrlinama i mudrošću zahvaljujući kojima mu se dive kralj Artur i vitezi Okruglog Stola. Ne možemo da se složimo sa medievistima koji smatraju da je Klodenova pojava greška pisara. Pre bi se moglo reći da je Klodasovo oplakivanje sina jedinca Dorena problematično budući da u daljem tekstu  $\alpha$  verzije „vaskrsava“ drugi sin Kloden, mada se i ono može opravdati (ne znamo ništa o Klodenovom poreklu, on je možda i nelegitimni sin). Moguće je da je pisac na ovaj način namerno želeo da zbuni čitaoce/slušaoce, pozivajući ih da se upitaju o istinitosti onoga što im priča prenosi i ukaže im na mogućnost da su reči varljive. Po našem mišljenju, u ovom poglavlju varijantni rukopisi daju ispravnu lekciju, dok tekstovi  $\alpha$  i  $\beta$  verzije greše.

Poglavlje u kojem Lambeg ispituje Leonsa za Lancelota (XVIa) za trećinu je duže u oscilirajućim rukopisima B.N. f. fr 96 i Ars. 3841, gde se govori o Lancelotovom poreklu i njegovom srodstvu sa Lionelom. Tekstovi ovih rukopisa nam nisu bili na raspolaganju, tako da nažalost o ovome ne možemo ništa više da kažemo.

Poglavlja XXIIa i XXIIIa su u velikom broju rukopisa sažeta u jednu celinu ili su veoma preuređena, sa izraženom tendencijom za skraćivanjem.<sup>70</sup> U pitanju je deo teksta u kojem otpočinje prva Lancelotova pustolovina, oslobađanje viteza kojem je porbodena glava, Ninijena moli kralja Artura da njenog štićenika načini vitezom i daje poslednje savete Lancelotu. Brojna skraćivanja uočavaju se u rukopisima Vatican, Ashmole, Madrid, Cambridge, Roy. 19 B VII, Roy. 19 C XIII, Roy 20 D III, B.N. f. fr 344, B.N. f. fr 1430, Rawlinson Q b 6. Redakcija B.N. f. fr 118 i Ars. 3479 je duža na početku i vrlo skraćena počev od XIIa § 41. Ova dva poglavlja su stopljena u jedno u B.N. f. fr 96, B.N. f. fr 341, B.N. f. fr 16999, Ars. 3481, Escorial, Mazarine (ovaj poslednji ima poseban tekst). To je veoma skraćena redakcija i veoma preuređena.

Postavili smo pitanje koji bi mogao biti razlog ovog naglog ubrzavanja ritma priče na početku poglavlja XXII. Moguće je da se to dešava zato što pripovedač žuri da opiše prvu razmenu pogleda između Lancelota i Ginevre u XXIIa § 22. Međutim, u nekim rukopisima nije prikazana ova razmena pogleda, što ima posledice na Lancelotovo kasnije pripasivanje mača i potpuno menja percepciju romana. Lancelotova rešenost da postane vazal žene koju voli ne bi bila sasvim jasna bez prikazivanja

---

<sup>70</sup> *Idem*, str. 260.



razmene pogleda. Izostavljanje ovog detalja ljubavne priče u pojedinim tekstovima možda je i način da se pisac proznog romana istakne poetsku distancu u odnosu na svog stihovnog uzora, Kretjena de Troa.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 3. Lancelot nalazi ključeve čarolija i završava pustolovine u Bolećoj Straži

BN f. fr 112 1 folio 78r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f149.image>

### Lanselot tom VIII

U ovom delu teksta postoji jedinstvena verzija. Nisu uočene nikakve značajnije varijante u rukopisima, osim sitnijih individualnih razilaženja na leksičkom i fonetskom nivou. Osmi tom obuhvata epizodu Lanselotovog zatvora kod gospe iz Malehota, epizode u okviru rata kralja Artura i Galehota, epizodu prvog putovanja Lanselota i Galehota u Sorloa, epizode iz potrage Govenena i dvadesetorice za Lanselotom (treća potraga za Lanselotom), epizode iz potrage Hektora za Govenom (prva potraga za Govenom) i epizode u okviru rata kralja Artura sa Saksoncima.

### **Razmatranje o verzijama i varijantama u tomu VIII**

U LXXIa § 48 javlja se ideja o spajanju *priče o Lanselotu* (stfr. *conte Lancelot*) sa krajem *Persevala*, koji je glavna priča/grana, jer je on dovršio veliku potragu (za Gralom), a sve priče su grane *uzvišene priče o Gralu* (stfr. *haut conte del Graal*). Rukopisi I grupe, Lansdowne 757 i B.N. f. fr 751, sadrže jedan neobičan dodatak o pričama i granama kojeg nema u tekstovima *Vulgate*. Navešćemo prevod ovih redova: „a veliku priču o Lanselotu treba pripojiti na kraju Persevalu/velikoj priči o Persevalu koji pada na kraj svih priča drugih vitezova/vitezova, a sve su njegove grane zato što je on okončao veliku potragu/veliku potragu za gralom: A sama priča o Persevalu je grana uzvišene priče o Gralu koja je glava [chiez] svih priča jer zbog grala ulažu napor [se travaillent] svi dobri vitezi o kojima se priča/pričalo iz tog vremena.“<sup>71</sup> Ova zanimljiva i značajna varijanta ide u prilog hipotezi o postojanju neciklične verzije *Lanselota*, s obzirom na to da se Perseval vezuje za potragu za Gralom. *Potruga za Svetim Gralom* će ga, međutim, diskvalifikovati, a za sada nije pronađen prozni tekst iz vremena nastanka *Vulgate* koji bi dao drugu verziju završetka ove potrage.

Skrenuli bismo pažnju i na ukazivanje na kraj pisanja priča, koje je neraskidivo vezano za kraj potrage za Gralom. U  $\alpha$  verziji umesto gore navedenih rečenica stoji da su priče svih drugih viteza bile grana Lanselotove priče, a ona sama je grana Grala, „onako kako je za nju vezana“. Ove varijante pokazuju dva sasvim različita tipa pripovednog uređivanja teksta, iako obe ističu napor za „povezivanjem“ pomoću

---

<sup>71</sup> Originalni tekst rukopisa nalazi se u: Micha, Alexandre, *Lancelot. VIII*, str. 488-489. Prevod je naš.

glagola „ajoster“ (*Vulgata*) i „repairier“ (rukopisi B.N. f. fr 751 i Lansdowne). U pitanju je postupak koji srednjovekovne poetike na latinskom nazivaju veštački red (lat. *ordo artificialis*), o čemu će biti reči kasnije. Ovde ćemo samo naznačiti da veštački red, odnosno povezivanje jedne grane sa drugom predstavlja način hijerarhizovanja likova u romanu, a nikako ne označava redosled sukcesivnog odvijanja pustolovina u vremenu, onim redom kojim su se one odigrale, što je odlika tzv. „prirodnog redosleda“ (lat. *ordo naturalis*). *Vulgata* kao najznačajniju priču osim Grala navodi onu o Lancelotu, dok druga dva rukopisa ističu Persevala, dajući Lancelotu sekundarni značaj.

Dok se Lancelot i Galehot bore prurušeni u ratu sa Saksoncima, kraljica Ginevra naređuje Lancelotu kako da se bori. U romanu *Vitez sa Kolicima* Kretjena de Troa ona mu je naređivala da se bori najbolje i najgore što može prilikom borbe sa Meleaganom, dok je njena zapovest sada premeštena u period koji prethodi epizodi „Kolica“, ali će se ponoviti i u proznim „Kolicima“. Pažljivi čitalac ovde već može da vidi neke od postupaka pripremanja epizode „Kolica“, premeštanje i udvajanje. Osim toga, tokom boravka Lancelota u zatvoru gospe iz Malehota, njena razmišljanja o velikoj ljubavi koja su izvor vitezove ratničke veštine u ratu Artura sa Galehotom, premeštena su u period pre „Kolica“, što je značajno pomeranje na semantičkom planu u odnosu na Kretjenov roman u stihu. Ne ulazeći u dalju analizu, usudili bismo se da pretpostavimo da je prozni pisac glavnu ulogu Ginevre (podsticanje Lancelotovog viteštva) zadržao i za proznu kraljicu, ali ovde je ona deli sa vitezom Galehotom.

### Ostale varijante u tomu VIII

Od ostalih značajnijih varijanti u tomu VIII izdvojili bismo i prokomentarisali skraćivanje u rukopisima B.N. f. fr 344 i B.N. f. fr 96 u poglavlju LXIIIa, prekid teksta od LXIVa § 32 do kraja poglavlja LXa u rukopisima Cambridge i Roy. 19 B VII, kao i alternaciju između duže redakcije (Cambridge, Roy. 19 B VII i Rennes), „srednje redakcije“ (Add. f. fr 10293, B.N. f. fr 768, B.N. f. fr 339, Vatican, Rawlinson) i kraće u ostalim rukopisima u poglavlju LXX §10.<sup>72</sup>

Poglavlje LXIIIa u  $\alpha$  verziji prikazuje Govenov boravak kod pustinjaka koji mu saopštava da je Lancelot u Sorloau, borbu Goveni i Žirflea u zamku Leverzerp,

---

<sup>72</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. VII*, str. XI.

ljubavne pustolovine Goveni i Žirflea i pripremu Goveni za sudsku borbu protiv senešala vojvode iz Kambenika. Izostavljanjem ovog poglavlja remeti se postupak preplitanja Govenovih pustolovina sa Lionelovim, Sagremorovim i Hektorovim. Međutim, smisao romana nije bitno izmenjen, osim što čitaocu/slušaoocu ostaje nejasno kako je Goven našao put do Sorloaa i Lionelova retrospektivna pripovest o Goveni nema antecedens, pa se status ove analepse menja u nenapisanu analepsu. Možemo da se upitamo da li su možda i neke druge nenapisane analepse nastale iz istog razloga, usled nedostatka materijalne prirode. U svakom slučaju, na ovom mestu skraćivanje ne šteti koherentnosti celine.

Prekid teksta od LXIVa § 32 do kraja LXVa ostavlja sličan utisak. U pitanju je nagli prelaz sa opisa Sagremorove bulimije na Hektorove pustolovine tokom nastavka potrage za Lancelotom prema kraljevstvu Norgal. U  $\alpha$  verziji ovaj deo teksta prikazuje Govenove i Sagremorove ljubavne pustolovine u Norgalu pre nego što se vrati na Hektorovo zatčeništvo u Mareu, njegovo oslobađanje Elene bez premca, Lionelov dolazak na Arturov dvor i objavu rata Saksonaca i Iraca kralju Arturu. Ovo izostavljanje takođe svedoči o tome da nedostatak informacija ne mora nužno da poremeti smisao dela, posebno kada je reč o sekundarnim likovima i bičnim granama priče. Usled pomenute varijante ostaje nejasno kako su se Goven i Sagremor rastali, a susret i borba Goveni sa Hektorom na norgalskom mostu su nepripremljeni jer Hektorove pustolovine nisu prepletene sa Govenovim i Sagremorovim. Brojne retrospektivne pripovesti u ovim odlomcima nadomeštaju tekst koji nedostaje.

Treći odlomak svedoči o fenomenu koji se naziva operalna varijantnost. Skraćivanje opisa borbi u *Lancelotu* je čest postupak. Skraćivanje je u načelu manje značajno od izostavljanja i remećenja redosleda događaja. Izbor kratkog, srednjeg ili dužeg teksta istog odlomka najverovatnije je posledica izbora pisara i nema značajnijeg uticaja na poetiku romana.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 4. Rat kralja Artura sa Galehotom: Lancelot čini čuda na bojnopolju kao Crni Vitez

BN f. fr 112 1 folio 92r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f159.image>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 5. Galehotova predaja kralju Arturu zahvaljujući Lanselotovom posredovanju

BN f. fr. 112 1 folio 96v

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f168.image>

### Lanselot tom I

Ovaj tom sadrži sledeće epizode duge ciklične verzije romana: drugo putovanje u Sorloa, aferu sa lažnom Ginevrom, otmicu Goveni, Dolinu bez Povratka. Od XI poglavlja (Karadokova otmica Goveni) počinje sve veće razilaženje duge  $\alpha$  i kratke  $\beta$  verzije, sa promenom redosleda epizoda.<sup>73</sup> Posebne verzije cikličnog romana koje Miša naziva kratkim i daje u tomu III, unose izmene u epizode drugog putovanja u Sorloa i afere sa lažnom Ginevrom.

### **Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu I**

Kratki ciklični rukopis B.N. f. fr 865 iz Grenobla u V poglavlju ne sadrži najavu Kolica koja se javlja u  $\alpha$  verziji. Smatramo da je ovo izostavljanje značajno, jer remeti postupak pripremanja epizode sa Kolicima, te ukazuje na sasvim drugačije strukturisanje teksta. Budući da je u Kretjenovom romanu u stihovima nerazjašnjeno poreklo Meleaganove mržnje prema Lanselotu, ova elipsa mogla bi biti izraz težnje da pisac rukopisa iz Grenobla ostane veran uzoru svog dvanaestovekovnog prethodnika. Na jednom drugom nivou, ovakva tendencija javlja se u „razrimovanim“ verzijama epizode sa Kolicima, koje već i po svojoj formi nastoje da se približe što je više moguće romanu Kretjena de Troa.

Podsetićemo da se u navedenom V poglavlju  $\alpha$  verzije nalazi aluzija na Bodemagija i loš običaj u Goru uz koju se javlja formula *kako pripoveda ispravna priča o Kolicima*. Ovde se vidi obeležje proze da teži ka autentičnom svedočenju, što je nasledeno iz srednjovekovnih hronika. Isticanje autentičnosti priče o Kolicima podrazumeva da postoje razne verzije ove epizode, pa je moguće protumačiti ovu formulu kao konstataciju da se tekstovi razilaze kad je u pitanju epizoda „Kolica“. Proučavaoci smatraju da je ovo aluzija na Kretjenov istoimeni roman u stihu. To je vrlo verovatno, ali po našem mišljenju, nije i jedino moguće objašnjenje, budući da se Kretjenov roman zove *Vitez sa Kolicima*, a izraz *conte* ima konotaciju usmenog izvođenja dela i ne mora se nužno odnositi na roman, već i na druge pripovedne žanrove

---

<sup>73</sup> Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (deuxième article) », in: *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 489-500.



u Srednjem veku. Najzad, koristeći izraz „conte de la Charrette“, autor *Lanselota* ističe vezu između svog dela (stfr. *chis contes*) i hipoteksta Kretjenovog romana.

### **Verzije i varijante na osnovu rukopisa B.N. f. fr 768**

#### *Lanselot tom III*

Tekst rukopisa B.N. f. fr. 768 koji je osnov za neciklično izdanje Elspet Kenedi, a za Aleksandra Mišu „posebna verzija“, poredili smo sa tekstom duge ciklične verzije  $\alpha$ , čiju osnovu u Mišinom kritičkom izdanju predstavlja rukopis Cambridge, Corpus Christi College Library 45. Rimske i arapske cifre ukazuju redom na bojeve paragrafa i poglavlja rukopisa B.N. f. fr 768 u kojima su uočene najznačajnije razlike između ovih verzija. Njima ne odgovaraju isti brojevi u  $\alpha$  verziji.

### **Drugo putovanje u Sorloa i afera sa lažnom Ginevrom**

I 2. Analiza Galehotovog unutrašnjeg stanja je drugačija: u  $\alpha$  verziji se umesto Galehotovog straha da će Lanselot zbog njegovog prijateljstva izgubiti kraljičinu ljubav i priliku da se proslavi javlja strah da će zbog kraljice on sam izgubiti prijatelja. Iako posebna verzija pokazuje izrazitu tendenciju ka skraćivanju, psihološke analize glavnih karaktera su produbljenije, a sličnu opasku o preimućstvu „kraće verzije“ kad je u pitanju psihološka istinitost izneo je i Miša.<sup>74</sup> 6. Lanselot se divi Oholjoj Straži i Galehot mu opisuje simboliku njene izgradnje. Ovde se javlja razlika u pominjanju trideset kraljeva i Artura umesto stopedeset kula koje predstavljaju kraljeve u  $\alpha$  verziji. Ova varijanta je značajna jer podseća na to da se zbog Lanselota nije ostvario Galehotov san o osvajanjima. U tekstu  $\alpha$  verzije jasno se uočava da je Lanselot svestan svoje uloge, dok rukopis B.N. f. fr 768 nastavlja da pripoveda o jahanju. 10. U  $\alpha$  verziji postoji dramsko odlaganje trenutka kada jedan rođak u retrospektivnoj pripovesti otkriva Galehotu šta je izgubio – svim tvrđavama u Sorloau se odlomila jedna polovina i to se desilo pre dvadeset i jedan dan, dok ta priča ne postoji u necikličnoj verziji, koja radije bira brzo i skraćeno pripovedanje, čuvajući misteriju o naglom rušenju kula. 19. Galehot

---

<sup>74</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Idem*, str. 478.

pripovedajući o svom proročkom snu u rukopisu B.N. f. fr 768 dodaje da je leopard (=Lanselot) ubio lava bez krune (=Galehota). Ovog detalja nema u cikličnoj verziji. Detalj je bitan jer različito motiviše dalje Lanselotovo ponašanje; ako je Lanselot znao da će njegovi postupci biti uzrok smrti prijatelja, postavlja se pitanje zašto nije postupio drugačije, odnosno njegova krivica je neosporna. Bez ovog detalja moguće je pretpostaviti da je Lanselot u neznanju, dakle tragika njegovog lika je umanjena u dugoj verziji *Vulgate*. S druge strane, simbolične životinje koje se pominju u snu ponoviće se dosta kasnije u romanu, u proročanstvu pustinjaka koji će najaviti rođenje lava (Galahada) čiji je otac leopard (Lanselot). 21. Galehot dobija objašnjenje sna od glavnog klerika Bodemagija, dok je u cikličnoj verziji glavni klerik gospodar Elije iz Tuluza, dok je Bodemagi kralj Gora i otac Meleagana iz epizode sa Kolicima. Zanimljivo je ispitati zašto se baš njegovo ime ponavlja u ovoj funkciji. Moguće je da klerik Bodemagi najavljuje svog imenjaka, kralja i na taj način priprema epizodu „Kolica“. Takav postupak nije usamljen u *Lanselotu*: o ulozi imena u strukturisanju teksta detaljnije smo pisali u poglavlju o srednjovekovnim poetikama. Uočili smo, pored ovoga, veliko i značajno skraćivanje i izmenu tumačenja glavnog klerika Elija/Bodemagija: u kraćoj verziji izostavljena je čudesna epizoda sa simboličnim krugovima, Lanselotov izlazak iz sobe kada Galehot razgovara o ulozi kraljice sa Elijem i drugi elementi.

Elijeovo alegorijsko tumačenje izuzetno je važno jer povezuje *Lanselota* sa drugim romanima ciklusa zahvaljujući brojnim analepsama i prolepsama. Ta povezanost nije izražena u rukopisu B.N. f. fr 768. U u IV §§ 21-25  $\alpha$  verzije, analepse iz objašnjenja prvih osam klerika uvode simboliku životinja govoreći o ulozi leoparda (=Lanselota) koji je lava (=Galehot) potčinio krunisanom lavu (=Artur). Zatim sledi prolepsa: lav sa krunom će odvesti lava koji će umreti. Arganis iz Kolonje daje tumačenje o simboličnim daskama, gde se opet vidi uloga Lanselota u skraćivanju Galehotovog života. Elije se poziva na Merlinova proročanstva i najavljuje budućeg najboljeg viteza koji će dovršiti pustolovine u Britaniji i zauzeti poslednje mesto za Okruglim Stolom. On objašnjava Galehotu zašto Lanselot ne može da bude taj vitez, pa nastavlja tumačenje Merlinovih istinitih proročanstava koja najavljuju dolazak čudesne životinje Galahada, sa srcem od čelika, glavom lava, krstima i pupkom devojke, telom slona i jezikom promišljene gospe. Metafora srca je ključna razlika između Lanselota i

Galahada, pri čemu telesne odlike predstavljaju moralne kvalitete: Lancelot ima dva srca, meko i tvrdo, dok je Galahadovo jedinstveno, tvrdo. Zatim Elije u nizu analepsi i prolepsi izlaže još jedno Merlinovo proročanstvo o Lancelotu: leopard je sin kralja umrlog od bola i bolne kraljice, svi će mu se diviti i želeti ga.

Krilati zmaj (=Galehot) koji dolazi u Pustolovno Kraljevstvo (tj. Logr) ima trideset zlatnih glava koje simbolizuju osvojena kraljevstva. Ovaj detalj nam otkriva da je na  $\alpha$  verziju uticala posebna verzija, gde se navodi da je Galehot osvojio trideset kraljevstava pre nego što je upoznao Lancelota. On će zbog leoparda odustati od daljih osvajanja, a zlatoglava zmija (=Ginevra) će mu uzeti leoparda, usled čega će umreti. Krilati lav je Galahad, a Elije misli pogrešno da je u pitanju Lancelot.

II 1. U rukopisima posebne verzije kralj je u Kamelotu, a ne u Karduelu, kao u *Vulgati*, u trenutku kada stiže Bertle sa devojkom. 2. Goven se nudi da brani kraljicu, a Dodinel Divlji predlaže Dodinela iz Karduela jer je i on star kao Bertle, te zaslužuje poštovanje. U cikličnoj verziji je predložen drugi vitez. Udvajanje imena je čest postupak u *Lanselotu*, a ovde bi možda razlog ovog postupka bio da se sugerise da nasilje oličeno u imenu Dodinela Divljeg ne može da pobedi, već mora da bude zamenjeno kraljevskim autoritetom, koji se nagoveštava imeom Karduel, jednom od važnijih prestonica kralja Artura. Moguće je da se naziv Karduela javlja i zbog toga što se tekst posebne verzije oslanja na *Vulgatu*, gde se taj prestoni grad pominje upravo u ovoj epizodi. 4. Motiv lažnog prstena lažne Ginevre izostavljen je u cikličnoj verziji, gde se javlja samo Morganina prevara vezana za otmicu kraljičinog prstena od otetog Lancelota. 7. Bertle donosi vesti gospodarici i ona mu se zaklinje da ga neće odati, a on da će joj dovesti kralja. Odlazi da okupi barone. Bertleov razgovor sa lažnom Ginevrom ne postoji u cikličnoj verziji. 8. U dugoj cikličnoj verziji se pominju tridesetorica, a ne dvadesetorica koji pristaju na Bertleov predlog da pomognu lažnoj Ginevri. Najverovatnije je u pitanju greška prepisivača, pošto su brojevi napisani rimskim ciframa, a ne slovima. U cikličnoj verziji se odluka o otmici kralja donosi na većanju kome prisustvuje i lažna Ginevra, koja se uopšte ne pojavljuje u rukopisu B.N. f. fr 768. 15. Lažna Ginevra i Bertle prave čarobni napitak zbog koje će je kralj Artur zavoleti, prenosi se u rukopisima posebne verzije, dok Bertle ne učestvuje u spravljanju napitka u  $\alpha$  verziji. Iz svega navedenog stiče se utisak da rukopis B. N. f. fr 768 daje važniju ulogu Bertleu, na taj način umanjuje krivicu lažne Ginevre, a Bertle funkcioniše kao

njen dvojnjak. 16. Duga verzija drugačije slika psihološki lik kralja Artura koji, iako ludo zaljubljen u prevarantkinju, tuguje pri sećanju na vrline prave Ginevre. U rukopisu B. N. f. fr 768 Artur nijednog trenutka ne razmišlja o pravoj Ginevri. Stiče se utisak da su likovi Artura i Morgane u ovoj verziji prikazani kao amoralniji i beskrupulozniji nego u  $\alpha$  verziji. 23. Artur saziva dvor na Božić gde će proglasiti prevarantkinju za pravu kraljicu. U dugoj verziji Ginevra šalje po jednoj devojci poruku Galehotu i Lancelotu da budu prisutni na tom skupu, dok je njen glasnik u posebnoj verziji Lionel. Ove varijante nisu od posebnog značaja jer se oba tipa glasnika više puta javljaju u romanu.

III 1. U posebnoj verziji kraljica odbija Galehotov sramni predlog o sopstvenoj otmici i životu sa Lancelotom u darovanom Sorloau, dok je u dugoj redakciji njena reakcija nepoznata. 3. U posebnoj verziji je izraženo neprijateljstvo Tarmeliđana prema Ginevri, dok je u cikličnoj verziji upravo suprotno, kada je osuđena mnogi je žale. 4. Dok je u dugoj verziji Artur gnevan zbog toga što će morati da se sudi Ginevri koja ima pristalica među baronima Logra, nadajući se da će tako udesiti da je osude, u posebnoj verziji lik kralja Artura nijednom ne iskazuje protivljenje suđenju, on je ovde prikazan kao mnogo podliji i nepošteniji nego bilo gde. 7. U rukopisu B N. f. fr 768 građanima Kamelota nije jasno koja je kraljica prava, ali veruju da je to ona koja je u društvu kralja. Duga ciklična verzija ne pridaje značaja reakcijama i razmišljanju građana Tarmelide i Logra, koja se ističu u tekstu posebne verzije. 12. Dok je u  $\alpha$  verziji Lancelot prvi uzeo reč, u rukopisu B. N. f. fr 768 Galehot istupa u odbranu kraljice i određeno je da njen branilac mora da se bori protiv tri viteza. Ovde se javljaju značajne razlike: u rukopisu B.N. f. fr 768 je Lancelot koji brani kraljicu na sudskom dvoboju sam predložio borbu sa trojicom. 14. Prvo se javlja Goven, zatim Ke, a kada se javio Lancelot niko se nije usudio da protivreči. Lancelot kaže da će se tako boriti da, ako mu Bog pomogne, kralj nikada neće nositi krunu. U posebnoj verziji izostavljena je prepirka između Lancelota i Kea, koji je treći vitezov protivnik u ovoj sudskoj borbi u dugoj cikličnoj verziji.

IV 7. Na molbu kraljice u cikličnoj verziji Lancelot pošteduje život Keu, dok u posebnoj verziji ubija svu trojicu. Ovo je značajna izmena, s obzirom da je Ke nezaobilazni pratilac kralja Artura i da će se pojavljivati u narednim romanima ciklusa *Lancelot-Grail*. Mogao bi se izvući zaključak da je lekcija posebne verzije stoga pogrešna. 9. U cikličnoj verziji Bertle objašnjava da je učestvovao u aferi jer se sažalio

nad velikom lepotom sirote lažne kraljice, za koju je verovao da je visoka roda. Sasvim je različito objašnjenje zapleta i prevare u posebnoj verziji, gde je Bertleov postupak motivisan osvetom prema Arturu. U  $\alpha$  verziji ne postoji kazna za lažnu Ginevru i Bertlea, koji nikad nisu osuđeni. Na sledećem suđenju, kojeg u posebnoj verziji nema, kada većaju baroni iz Logra utvrđuje se da je kraljica kriva, a u međuvremenu kralj boravi u Tarmelidi, dok je Ginevra u Sorloau sa Galehotom i Lancelotom. U rukopisu B.N. f. fr 768 nema ni čudesne bolesti kralja, lažne Ginevre i Bertolea, niti dolaska po kraljicu i pomirenja u Sorloau. Uočava se značajno razilaženje tekstova. Tema zločina i kazne odсутna iz posebne verzije mogla bi da znači da je ona u ovom delu teksta manje biblijski obojena. 13. Budući da kraljica nikada nije nepravredno proglašena krivom, u posebnom rukopisu Lancelot nikada nije napustio Okrugli Sto zbog ove odluke, niti se kasnije vratio Arturu. U cikličnoj verziji se mir između kralja i kraljice uspostavlja mnogo kasnije, a ne neposredno posle suđenja lažnoj Ginevri. Nepravda na Arturovom dvoru i najbolji vitez koji napušta Okrugli Sto jasni su znaci velike krize u kraljevstvu Logr i početka njegovog pada. Posebna verzija ne ističe ovu dimenziju događaja, nema usmerenosti ka romanu *Smrt kralja Artura*. Budući da ovakve izmene znatno menjaju smisao priče, sasvim je opravdano da se govori o verzijama epizode sa lažnom Ginevrom, dok bismo u slučaju epizode drugog putovanja u Sorloa radije govorili o varijantama. 15. Posle suđenja u dugoj cikličnoj verziji Artur odlazi u Britaniju sa Galehotom i Lancelotom, dok su se u posebnoj verziji Lancelot i Galehot sa kraljicom vratili u Sorloa, a je kralj je ostao sa lažnom Ginevrom. Stiče se utisak da se u tekstu posebne verzije odlaže rasplet događaja ove epizode, iako je u principu ona jako skraćena u delovima koji se bitno ne razlikuju od teksta duge verzije. 17. Dok u posebnoj verziji od Božića do Uskrsa traje ljubavna idila dva para, Lancelota i Ginevre i Galehota i gospe iz Malehota, u cikličnom rukopisu su vitez i Ginevra živeli bez preljube u Sorloau i nigde se u ovoj epizodi ne pominje ljubavna veza gospe iz Malehota: to bi bio još jedan argument o izraženijem biblijskom uticaju u verziji *Vulgate*. 18. Za Uskrs kralj drži dvor u Kamelotu. Lancelot u Lionelovo ime moli da mladića proizvede u viteza i kralj rado pristaje na to u posebnoj verziji. Lionel je proizveden u viteza tek mnogo kasnije u dugoj verziji, u vreme kada Lancelot nije na dvoru jer je u potrazi za Govenom koga je oteo Karadok. Ovaj detalj je bitan jer se drugačije vrednuju podvizi mladog paža (u verziji  $\alpha$ ) i sasvim novog, tek oviteženog

viteza (u posebnoj verziji). Osim toga, pošto Lionel funkcioniše kao Lanselotov dvojnik, kao što je najavljeno u kratkom opisu mladića u VII tomu, značajno je što će njega za viteza proizvesti upravo njegov rođak Lanselot - na taj način posebna verzija daje više značaja ovoj porodici. Redosled epizoda je potpuno poremećen, što će se nastaviti i u nastavku teksta o otmici Govena. 21. Objašnjenje posebne verzije zašto je Iven dobio nadimak Vitez sa lavom ne postoji u cikličnoj verziji koja daje isti detalj – nosio je kožu tog lava na štitu, kao Lionelov poklon.

Epizoda se završava napomenom da o Lionelu postoji *čitava priča*, a ova priča se vraća na kralja i njegovu družinu. Nastavak samo u rukopisima K (B.N. 768), R (Rouen O<sup>6</sup>) i T (P. Morgan 805-806) prelazi na *Vulgatu* (Arturov dvor i otmica Govena), a u posebnoj verziji sledi skraćeni i izmenjeni prikaz Galehotove smrti u odnosu na verziju α:

23. Galehot odlazi do Dalekih Ostrva gde mu jedna devojka javlja da je Lanselot ubijen u Pustolovnoj šumi. On se razboljeva od tuge. U cikličnoj verziji Galehot u Sorloau na osnovu krvavih tragova koje je Lanselot ostavio zaključuje da mu je prijatelj počinio samoubistvo, dok vest o lažnoj smrti Lanselota od jedne devojke dobija Lionel.

Rukopis K se posle ovoga prekida i samo R daje nastavak, navodi A. Miša:

24. ... I samo je tri dana poživio. Tako se ostvarilo tumačenje sna o kome je priča govorila. Velika je žalost na Arturovom dvoru. Lanselot je tužan i jedino mu je kraljica uteha.

EksPLICIT: To je kraj priče (*conte*). Lanselot ostaje sa kraljem.

Rukopis T prelazi od posebne verzije na *Vulgatu* na sledeći način:

25. Lionel i gospa su ih ostavili i priča se vraća na Artura. Opis velike svečanosti u Lanselotovu čast, svi vitezi dolaze i ne bi bilo veselijeg dvora da se nije desila jedna pustolovina. Četiri viteza odlaze u polje – Goven, Lanselot, Iven i vojvoda iz Klarena. Duga verzija se nastavlja sa epizodom Karadokove otmice Govena, posle koje počinje potraga za Govenom unutar koje se traga i za Lanselotom.

### Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu III

Izdvojili bismo neka značajna razilaženja i podudranja između verzija  $\alpha$  i „posebne“ u epizodi afere sa lažnom Ginevrom, budući da su ovde odstupanja brojnija nego kod epizode drugog putovanja u Sorloa. U obe epizode ne delu je estetika varijantnosti. Glavno pomeranje u obe verzije,  $\alpha$  i posebnoj, odnosi se na promene redosleda sekvenci unutar epizoda i uloga likova, dok su sve ostale razlike na nivou varijanti: manja ili veća skraćivanja ili produžavanja, sažimanja, izostavljanja ili dodavanja. Posle toga ćemo razmotriti sličnosti i razlike između verzija  $\alpha$  i  $\beta$  u epizodi sa lažnom Ginevrom. Kao što smo ranije naveli, s obzirom na to da posebna verzija nije usmerena ka romanu *Smrt kralja Artura*, zbog čega se smisao priče bitno menja, po nama je opravdano da se govori o verzijama epizode sa lažnom Ginevrom, dok bismo u slučaju epizode drugog putovanja u Sorloa radije govorili o varijantama.

#### I Varijante drugog putovanja u Sorloa

Posle pohvale Galehota i njegovog proročkog sna, Galehot udubljen u misli doživljava nezgodu na putu. Njegov pad sa konja daje i B.N. f. fr. 768, ali je u njemu kraći razgovor Lancelota i Galehota koji se vodi posle toga. Redosled sekvenci je izmenjen: u B.N. f. fr 768 predosećanje o smrti se javlja tek u snu koji Galehot sanja posle rušenja kula, a ne kao u  $\alpha$  verziji, pre rušenja. Tragična sudbina Galehota je zahvaljujući tome bolje nagoveštena u  $\alpha$  verziji, iako je njegov lik dublje psihološki oslikan u posebnoj verziji. U nekim drugim rukopisima dva viteza takođe posmatraju rušenje zamka Ohola Straža i druge čudesne ruševine u kraljevstvu Sorloa, ali je u  $\alpha$  verziji njihov razgovor posle toga duži. U rukopisu B.N. f. fr 768 piše da su vitezi tumačili njegov san, što je dokaz da je posebna verzija poznata, odnosno istovremena sa nastankom  $\alpha$  verzije. Dodatni dokaz simultanog nastanka ovih dveju verzija jeste pominjanje trideset osvojenih kraljeva.

Galehotovo pismo Arturu u kojem traži klerike – tumače u posebnoj verziji donosi Lionel, nema tolike radosti kad pismo stiže i ne dešava se u isto vreme kada stiže izaslanstvo lažne Ginevre, već mnogo ranije nego u dugoj verziji. U posebnoj verziji, dakle, epizoda o Galehotovoj smrti i ona o lažnoj Ginevri nisu povezane na isti način

zbog ovog bitnog vremenskog pomeranja. Osim toga, Galehot ne traži isključivo pomoć od Artura, već i od svojih vazala.

Galehot najpre priča sa Lanselotom o predaji zemlje kraljici, a ne nudi je odmah njoj, kao u posebnoj verziji, i to čini pre početka afere sa lažnom Ginevrom, a ne dok je ona u toku. Opet srećemo premeštanje događaja u vremenu. Dok je u posebnoj verziji Galehotov predlog pokušaj rešenja problema sa lažnom Ginevrom, u verziji  $\alpha$  je on isključivo vezan za njegov odnos sa Lanselotom: ne želeći da izgubi prijatelja, on pokušava da privoli kraljicu da ostane u njegovom kraljevstvu.

Galehotov san koji priča klericima se razlikuje u verzijama: u dugoj prikazuje zmiju koja otima leoparda i dva srca. Klerici traže vreme za razmišljanje – u dugoj je devet dana, dok desetog tumače, a u posebnoj su tumačili tokom tri dana.

U dugoj verziji se postepeno otkriva značenje sna, ne odmah kao u posebnoj, i daje ga više klerika: 1. Bonifacije Rimski daje nepotpuno značenje o dva zmaja i leopardu, tu je najavljena Galehotova smrt. To je u stvari san kao i posebne verzije, sa tom razlikom što se kao životinje javljaju dva lava. 2. Elinas iz Mađarske tumači ko su zmajevi, ali ne i leopard. 3. Meštar Petronije iz Sidenora koji je zapisao Merlinova proročanstva tumači kao osmi, dok su oni pre njega ponavljali drugo tumačenje – objašnjava leoparda i najavljuje lava tj. Galahada; samo zmija (tj. Ginevra) može da pomogne Galehotu. 9. Meštar Akancije iz Kolonje dodaje o vremenu preostalom za život, četrdeset pet daski na mostu, ali ne zna šta one označavaju – dane, mesece ili godine. 10. Helijs iz Tuluzi otkriva ko je leopard i najavljuje Galahada pozivajući se na Merlina; Merlinovo proročanstvo otkriva da će mu kraljica oteti Lanselota; klerik zna i za optužbu kraljice; u čudesnom događaju sa četrdeset pet točkića on predviđa Galehotu koliko će živeti (čudesna kapela koja se okreće i mač u lebdećoj ruci briše točkiće); Galehot mora da ćuti o tumačenju, on će Lanselota lagati i izmisliti drugačije tumačenje četrdeset pet daski, zmija i nestalog srca, kako ga ne bi uplašio i rastužio.

U dugoj verziji Galehot nudi Lanselotu da bude kralj Sorloaa i da mu pomogne da povрати nasleđe od Klodasa, ali on neće ako se kraljica ne složi. Galehot saopštava svojim vazalima da će se sam krunisati i bira kralja Bodemagija za čuvara zemlje, dok je on odsutan. Sledi diskusija o Bodemagiju gde se najavljuju „Kolica“ – tu se pominje *priča o Kolicima* i govori o poreklu lošeg običaja u Goru: Uterovo pustošenje, opis dva mosta, opis Meleagana, Meleaganova mržnja prema Lanselotovom viteštvu dok ga



Bodemagi hvali. Po našem mišljenju, epizoda „Kolica“ je bolje najavljena u dugoj verziji, koja daje njene osnovne elemente vezane za mržnju Meleagana prema Lanselotu. S druge strane, u posebnoj verziji je nagovešten značaj uloge koju će kralj Bodemagi odigrati u toj epizodi, pomoću postupka udvajanja imena: Bodemagi je i glavni klerik-tumač u posebnoj verziji, gde se dva puta javlja ovo ime, dok u dugoj postoji samo kralj Bodemagi.

## II Verzije afere sa lažnom Ginevrom

Pripovedač verzije  $\alpha$  objašnjava kako je nastala prevara sa lažnom Ginevrom – to je digresija uvedena formulom „sad ćete čuti kako“. Vidi se da Bertle ima motiv da se osveti Arturu, dok je u necikličnoj verziji njegova prevara slabo motivisana.

Na Svećnicu dolaze devojka i Bertle; Bodemagi predlaže da se lažna Ginevra podvrgne sudu Arturove kuće. Bertle kaže da treba da izbegnu suđenje, da traže odlaganje od jednog dana, a za to vreme će oteti kralja – namamiće ga lovom. Mamac i objašnjenje su isti kao u posebnoj verziji, ali Bertle i devojka su tamo u Karmelidi, a ne u Kamelotu (Logru) - javlja se pomeranje radnje u prostoru.

Različite su uloge likova devojke i Bertlea. U posebnoj verziji nema opisa devojke - glasnice lažne Ginevre i svite, niti divljenja njenoj lepoti, već se samo pominje da je lepa. U  $\alpha$  verziji najpre priča devojka, a posle Bertle – u posebnoj verziji je obrnuto, čime se daje veći značaj Bertleovoj ulozi u ovoj aferi. U obema verzijama je imenovana lažna Ginevra – to čini devojka. Daje pismo da se pročita pred svima, naročito ženama i devojkama. Motiv lažnog venčanog prstena kraljice Ginevre ne postoji u posebnoj verziji. U obema verzijama jedan klerik čita pismo, ali u posebnoj verziji ne vidimo njegovu reakciju i stav Goveni i Iveni pre čitanja. U tekstu posebne verzije, posle dvojice klerika koji ne uspevaju da naglas pročitaju pismo, najzad ga čita kapelan, čime se odlaže saznanje o sadržaju pisma i povećava dramska napetost. Devojka se zove Celisa, a u posebnoj verziji je anonimna. U obema verzijama se vidi reakcija dvorana na sadržaj pisma. U posebnoj verziji sam Bertle kaže da će braniti lažnu Ginevru, dok u dugoj o tome saznajemo iz pisma.

Opis Bertlea daje samo duga verzija. Njegova uloga je da istakne ulogu lika starca kao svedoka autentičnosti i ozbiljnosti situacije. Artur je oženio Ginevru u Londonu, a u

posebnoj verziji piše u Logru – jedna od ove dve varijante jeste materijalna greška u rukopisima. U obema verzijama devojka govori posle čitanja pisma. Postavlja se isti zahtev – da Artur vrati Okrugli Sto ili ponovo uzme lažnu Ginevru za ženu. Posle govora u dugoj verziji nalazi se prikaz reakcije kralja koji strepi, dok kraljica ne pokazuje strah. Duga verzija nijansiranije slika lik kralja Artura, što će se potvrditi i u nastavku ove epizode. U posebnoj verziji primetna je samo njena reakcija na Bertleov govor.

Goven je ljut, odbija optužbu i nudi se da brani Ginevru. Dodinel interveniše, slično, ali ne identično kao u posebnoj verziji. Okupljanje je zakazano za praznik Svećnicu u Bedingranu u tekstu duge verzije, dok je u posebnoj za Božić, na istom mestu. To je još jedan primer da se verzije razilaze na planu vremena i prostora.

Galehot hoće da sakrije vesti o optužbi kraljice od Lancelota, toga nema u posebnoj verziji, gde oni odmah idu da je brane posle što ih je ona pozvala pismom poslatim po Lionelu, ali tek posle otmice kralja, a ne pre nje, kao što stoji u posebnoj verziji. Ponovo srećemo vremensko razilaženje sa verzijom  $\alpha$ , kao i ranije pomenut postupak premeštanja sekvenci.

U posebnoj verziji Galehot teši Ginevru, kaže da će pozvati sve svoje ljude u Bedingran i nudi joj jedno od kraljevstava. Posle kraljevog obraćanja baronima iz Logra, gde se vidi da osuđuje Ginevru, svi očajavaju, a Galehot opet dela. Na Božićnom turniru u Kamelotu Lancelot pobeđuje Meleagana i to se navodi kao razlog Meleaganove mržnje. Artur, Ginevra i Bodemagi kriju od Galehota da je Lancelot ranjen.

U verziji  $\alpha$  Artur odbija sudski dvoboj i bitku, baroni iz Karmelide polažu zakletvu (samo oni, a ne baroni iz Logra kao u drugoj, posebnoj verziji, mada se i tamo vidi da je to Artur smislio), oni mrze pravu Ginevru i ona je osuđena zbog izdaje.

Galehot je izdejstvovao da Ginevru dovedu na Duhove da joj odrede kaznu, a poverena je na čuvanje Govenu. Artur traži da kaznu odrede baroni iz Logra jer zna da će postupiti kako on želi – osudiće kraljicu na smrt. U cikličnoj  $\alpha$  verziji tek se ovde pominju napici i čarolije koji su uzrokovali njegovo rastrojstvo, ali ne i napitak koji prouzrokuje ljubav prema lažnoj kraljici, koji postoji samo u posebnom tekstu u kojem se pominje mnogo ranije, na početku afere. Ponovo je na snazi pomeranje u vremenu i prerada motiva.

Galehot je i kod suđenja Ginevri ponovo diplomata: pošto baroni iz Logra žele njenu smrt, on traži odlaganje, ali Artur to odbija. Zato on traži od barona iz Karmelida da odrede kaznu - to je isto kao i u posebnoj verziji, ali nije motivisano na isti način, jer tamo ljudi iz Logra nisu ni imali pravo glasa, koje je istaknuto u dugoj verziji. Isto je njihovo povlačenje u sobu i većanje, ali u dugoj verziji se nalazi razgovor Galehota i barona iz Logra, za razliku od posebne verzije koja ga izostavlja.

Galehot hoće da brani kraljicu, ali Lancelot ne dopušta, želeći da je sam odbrani. Da bi to mogao časno da uradi, mora da se odrekne Okruglog Stola, po Galehotovom savetu.

U dugom tekstu određena kazna za kraljicu podrazumeva sakaćenje i progon, mada se Artur nada da će baroni iz Logra tražiti smrtnu kaznu. U posebnoj verziji je kazna drugačija, to je neodređeno mučenje i bira ga sam Artur, ni baroni Tarmelide ni Logra nemaju udela u ovoj odluci. I ovaj detalj potvrđuje našu raniju konstataciju da je naročito lik kralja Artura prikazan kao ni u jednom drugom tekstu, kao krajnje zao i amoralan. Zbog kazne progona se u dugom tekstu, za razliku od posebnog, stvorila mogućnost boravka Ginevre, Galehota i Lancelota u Sorloau pre nastavka suđenja, a taj boravak uopšte ne postoji u posebnoj verziji.

U ovom delu *a* teksta nalazi se dosta konvecionalan Lancelotov portret uz „priču o njegovom životu” koja svedoči o njegovom izgledu. U posebnoj verziji portret je znatno skraćen, a navedena *priča* se ne pominje. Slična je i svađa sa Keom pred borbu, ali nije identična u obema verzijama. Lancelot sam bira da se bori sa trojicom viteza zbog Keove zlobe, a ne zato što mu je to nametnuto kao u posebnoj verziji. Jedan od njih je Ke, kojeg bira sam Lancelot. Arturove brige da će Lancelot stradati nema u posebnoj verziji, gde je Artur potpuno na strani svoje ljubavnice.

Tokom borbe Lancelot podseća na Kretjenov lik, gde se u borbi sa Meleaganom namešta tako da uvek vidi kraljicu. U dugom tekstu nema dvosmislenog kraljičinog poljupca Lancelotu pre borbe, koji se javlja u posebnom tekstu. Molba za milost i beg dvojice Lancelotovih protivnika su isti ili veoma slični u obema verzijama, što ukazuje na srodstvo između ovih verzija. U posebnoj verziji kraljica moli Lancelota da poštedi trećeg viteza, Glaodasa de Lanavaja; u dugoj verziji je treći protivnik Ke. Lancelot ne propušta priliku da unizi kralja podsećajući ga na zatvor u La Rošu (epizoda sa

saksonskom čarobnicom Gamijom); takođe vređa Kea i izaziva ga da bude četvrti protivnik (posebni tekst).

Duga verzija daje ovakav sled događaja posle suđenja: Lancelot odbija da se vrati Okruglom Stolu i dobije polovinu Arturove zemlje, a Ginevra odbija Arturovu molbu da nagovori viteza da ostane kod njega i podseća ga na sve što je ovaj učinio za njega, dok ga je kralj izložio smrtnoj opasnosti. Lancelot, Galehot i kraljica odlaze u Sorloa; ona predlaže Lancelotu da žive čestito neko vreme jer je Bog kaznio zbog preljube – tog njenog kajanja i zahteva, sasvim logično, nema u posebnoj verziji. U obema verzijama papa je ekskomunicirao Logr zbog Arturovog ponašanja, s tim što duga verzija precizira da je to period od dvadeset jednog meseca.

Otmica kralja jako je slična onoj u posebnoj verziji. U dugoj verziji se prikazuju suprotne reakcije povodom Arturovog zarobljavanja: dvor u Karduelu i u Brediganu. Galehot se ističe: on je preduzimljiv dok ostali tuguju. Ovaj lik čak predlaže otmicu lažne Ginevre ako treba, ali kraljica odbija.

U dugoj verziji kralj Artur je zaljubljen u lažnu Ginevru, ali bez ikakvog napitka, dok se motiv ljubavnog napitka javlja u posebnoj verziji. Čarobni napitak ima donekle ulogu alibija za kralja, dok je u verziji  $\alpha$  on potpuno svestan svojih postupaka, čime je njegova krivica potpuna. Ugovoreno je venčanje na dan Uspenja u prestonici Karmelide, gradu Tolezebru u zamku Brediganu. Pošto je zemlja u rasulu dok nema kralja, velikaši se sukobljavaju i obraćaju Govenu sa zahtevom da dobiju novog kralja. Galehot je u ovoj krizi prikazan kao diplomata – traži odlaganje do Uskrsa, ali oni ne prihvataju. Baroni nude krunu Govenu, a Galehot mu savetuje da prihvati jer shvata da mu je ponuđena da bi je odbio. U dugoj verziji Goven s teškom mukom prihvata krunu u kraljevom odsustvu iz straha da kraljevstvo ne padne u ruke stranaca. U nekim rukopisima ovo razmišljanje iznosi Galehot, a ne Goven, što bitno menja Galehotovu ulogu u ovoj epizodi. Krunisanje treba da odlože kako bi saznali nešto o Arturu. Goven, kraljica, Lancelot i Galehot plaču zbog Artura. Epizoda o Govenu koji je proglašen za kralja ne postoji u posebnoj verziji. Ova kriza oko prestola u kraljevom odsustvu pojačava utisak da se kraljevstvo Logr nalazi u opasnosti - uz Lancelotovo napuštanje Okruglog Stola, ova sekvenca potvrđuje da je autor *Lanselota* pažljivo pripremao čitaoce/slušaoce na roman o smrti kralja Artura. Početak ove tragične priče jeste pojava Lanselota u Arturovom svetu.

Dvadeset dana posle Uskrsa stiže vest da je Artur živ i zdrav; glasnici su njegovi zarobljeni vitezi - lovci, a ne glasnik iz Karmelida iz posebne verzije. Po ponašanju tog glasnika Ginevra shvata da je odnos kralja prema njoj drugačiji, pa se njena radost pretvara u tugu iz straha, za razliku od Goveni koji se raduje.

Zatim u dugoj verziji počinje novi događaj formulom „ce fu, dist li conte, a l'ent(r)ee de l'Avent” posle Svih Svetih – lažna Ginevra i Bertle su teško bolesni. I kralj se naprasno razboleo tokom lova u šumi Lepa Pustara. U posebnoj verziji samo je lažna Ginevra bolesna, a ne svi koji su se ogrešili o kraljicu. Čini se da  $\alpha$  tekst „štedi“ kralja Artura koji je glavni krivac za ovu aferu. U  $\alpha$  verziji pustinjač Amistan odbija da Artura preda Bogu i osuđuje ga za grehe prema crkvi, ali on može da prepozna koja je prava Ginevra i kralj pristaje na njegovo svedočenje. Lažna Ginevra obećava da će javno obznaniti svoj greh. Bertle javno priznaje izdaju i kaže da je on odgovoran, a posle i ona priznaje svoj udeo. Oboje priznaju sve, najpre pred Arturom i baronima iz Logra, a posle pred ljudima iz Karmelide. Artur ih ne kažnjava dodatno, ali kazne koje predlažu baroni iz Logra iste su kao one koje su sprovedene u posebnoj verziji: mučenje i smrt. To je još jedan dokaz o bliskosti ovih dveju verzija.

U dugoj verziji žitelji Karmelide mole pravu Ginevru za milost i ona im oprašta. Povratak kraljice i Lanselotov trijumf se dešavaju dok je Artur za Bozić u Karduelu, a posle toga Papa povlači zabranu. Amistan pripoveda Ginevri o Arturovoj bolesti i smrti lažne Ginevre i značajno izaslanstvo dolazi po kraljicu u Sorloa. Artur krije tugu zbog smrti lažne kraljice, dok Lanselot tuguje u tajnosti misleći da je izgubio kraljicu i odlazi u Sorloa ne pozdravivši se sa kraljem i kraljicom. Artur traži da ga Galehot pomiri sa Lanselotom.

Kraj posebne verzije potpuno sažima i menja duge sekvence iz teksta  $\alpha$ : Bertle i devojka su ubijeni, kralj i kraljica se mire po njenom povratku iz Sorloaa, a posle Lionelove pustolovine sa lavom se ljubavni parovi rastaju kao i u dugoj verziji, jer se Lanselot sa Galehotom vraća u Sorloa. Duga verzija je na kraju ove epizode detaljnije dala psihologiju likova, dok posebna epizoda to čini u najvećem delu ostalog teksta o aferi sa lažnom Ginevrom.

### Varijante u verzijama $\alpha$ i $\beta$ :

#### kraj epizode o aferi sa lažnom Ginevrom i epizoda o otmici Goveni

Aleksandar Miša smatra da od poglavlja XI počinje značajno razilaženje verzije  $\beta$  od verzije  $\alpha$ , a rukopisi MN (redom B.N. f. fr 110 i Bonn 526) napuštaju  $\beta$  kako bi sledili dugu cikličnu verziju. Raspored epizoda u verziji  $\alpha$  je po njemu nelogičan, dok  $\beta$  verzija ima bolje uređenje.<sup>75</sup> U kritičkom izdanju romana o Lancelotu on zadržava raspored iz  $\alpha$  verzije, dok ga u prevedenom dvotomnom izdanju na savremenom francuskom jeziku menja u skladu sa  $\beta$  verzijom.

Podsetimo se teksta: posle kraja afere sa lažnom Ginevrom, od poglavlja X počinje druga potraga za Govenom u koju kreću Iven, vojvoda iz Klarensa i Lancelot. Treća potraga za Lancelotom će se nadalje odvijati u okviru druge potrage za Govenom. Od poglavlja XI počinje preplitanje pustolovina trojice tragača sa događajima u kojima učestvuju drugi likovi.

U verziji  $\alpha$  tragači s rastaju na raskršću, da bi priča pratila redom vojvodu iz Klarensa (poglavlje XI), Ivena (poglavlje XII) i Lancelota (poglavlje XIII), a zatim u XIV poglavlju prelazi na Goveni u Karadokovom zatvoru. U sledećem, XV poglavlju, počinje Lionelova potraga za Lancelotom koja se naglo prekida. Sledi nastavak pustolovina tragača dat istim redom: vojvoda iz Klarensa (XVI), Iven (VII), Lancelot (XIX), dok u poglavlju XVIII počinje zvanična potraga za Govenom na Arturovom dvoru.

U verziji  $\beta$  redosled epizoda je sledeći: Iven ne uspeva da izbavi viteza iz kovčega, Lancelot uspeva da oslobodi viteza na nosilima i kod Melijana i Trahana dobija obaveštenje o Karadoku, Iven pobeđuje lopove, Iven oslobađa devojkicu sa pletenicama obešenu na drvo, a zatim i Sagremora, Lancelot pomaže Ivenu da savlada lopove, Lionel kreće u potragu za Lancelotom, vojvoda iz Klarensa oslobađa jednu devojkicu, Melijan stiže na Arturov dvor, vojvoda iz Klarensa trijumfuje nad četvoricom mačevalaca u Pintadolu, ali ne uspeva u pustolovini sa Eskalonom Mračnim, Lancelot i Iven prolaze kroz Pintadol, Iven ne uspeva u Eskalonu, ali Lancelot uspeva, Goven je Karadokov zatočenik, vojvoda ulazi u Dolinu bez Povratka, a zatim mu se pridružuje

---

<sup>75</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Idem*, str. 489-500.

Iven, Lancelot oslobađa vitezze iz Doline bez Povratka, Morgana otima i zarobljava Lancelota, Iven i vojvoda postaju Karadokovi zatvorenici u trenutku kada počinje zvanična potraga za Lancelotom, Lancelot pobeđuje Karadoka i oslobađa zatvorenike, svadba Melijana Veselog, Lancelot se vraća u zatvor kod Morgane koja mu krade prsten, trojica oslobođenih kreću zajedno u potragu za Lancelotom. Tekst daje pustolovine Goveni, Lionela, a zatim Lionel i Galehot odlaze u Sorloa, rukopisi Add. 10293 i B.N. f. fr 114 kratke  $\beta$  verzije ponavljaju epizodu gde Goveni poražava vitez-čuvar, Lancelot i Galehot ne uspevaju da se sretnu i sledi Galehotova smrt.

Jedna od značajnijih razlika između tekstova  $\alpha$  i  $\beta$  verzije jeste u tome što u  $\alpha$  verziji nema preplitanja prve tri epizode (Iven – Lancelot - Iven iz  $\beta$  teksta), već su dve epizode koje se bave Ivenom spojene. Isto važi i za sekvencu sa vojvodom iz Klarena i Melijanom na Arturovom dvoru. Osim toga, blokirane su dve epizode u kojima se javlja Lancelot – prva, u kojoj pomaže Ivenu protiv lopova i druga – kada Iven i Lancelot preko Pintadola stižu u Eskalon. Verzija  $\beta$  daje epizodu o Melijanovoj svadbi, kao i rukopisi grupe 1430 (da podsetimo, to je grupa od jednaest rukopisa koji čas prate  $\alpha$ , a čas  $\beta$  verziju), a taj događaj je izostavljen u  $\alpha$  verziji, koja inače vrlo rado prenosi detalje. Rukopisi Add. 10293, B.N. f. fr 114 i Grenoble 865 udvajaju epizodu u kojoj Goveni pomaže Iven vrativši mu otegot konja. Ovo ponavljanje ne predstavlja grešku, premda zbunjuje jer su se Goveni i Iven kod prve epizode već ponovo sreli da bi se još jednom našli posle vrlo kratkog vremena. Po našem mišljenju, uloga ove druge epizode je da uvede Morganin lik u priču, pošto je vitez sa kojim se Goveni bori čuvar pustare po Morganinom nalogu, dok je u prvoj epizodi Govenov protivnik bio čuvar utvrde kod jedne močvare.

Međutim, verzija  $\beta$  nije uvek bez nedostataka. U njoj nedostaje deo teksta gde Lancelot pod dejstvom Morganine čarolije tobože vidi da ga je kraljica prevarila sa jednim vitezom. Ova epizoda je neophodna jer omogućava da razumemo logiku teksta, pošto će upravo nakon te vizije Lancelot prihvatiti Morganine uslove kako bi bio slobodan, pa će ga Goveni i Iven sresti na turniru. Da je i dalje boravio u Morganinom zatvoru, taj susret ne bi bio moguć.

Ne bismo se sasvim složili sa Mišom da redosled epizoda  $\alpha$  verzije nije dobar u delu teksta gde Lionel vidi Lancelota u Morganinom voćnjaku pošto ga je Morgana već

ranije oslobodila.<sup>76</sup> Po nama on jeste dobar, budući da pripovedanje nije linearno, pa se ovde pripovedač vraća unazad, kao i mnogo puta ranije.

Ovo umnožavanje varijanti u odlomcima koji neposredno prethode epizodi „Kolica“ moguće je shvatiti i kao uvežbavanje pisanja u okviru „veštačkog poretka“ iz srednjovekovnih poetika. Izbor jednog ili drugog modela preplitanja uz poštovanje hronologije u oba slučaja sugerise da je poremećeni red namerno izabran kako bi se izmenio smisao odlomka. Ponovno pisanje je konstanta srednjovekovne književnosti, a u *Lanselotu* se ono graniči sa virtuožnošću. Odsustvo preplitanja u  $\alpha$  verziji jače naglašava hijerarhiju vitezova po junaštvu, i to po tipu uzlazne gradacije, dok  $\beta$  verzija priča drugačiju priču, ipak sličnu u osnovnim crtama, priču u vidu pačvorka u kojoj je izražena težnja ka spajanju parova protagonista, a ne toliko individualni podvig usamljenog viteza.

---

<sup>76</sup> *Idem*, str. 493.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 6. Susret Lanselota i Ginevre u voćnjaku zahvaljujući Galehotovom posredovanju

BN f. fr 112 1 folio 101r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f177.image>

Donant messire le roy seint de la coupe si li dy  
quelle viengne amoy parier et tu tiengnes la  
coupe tant quelle venengne.

**U**el temps estoit venue a parier une da  
moiselle qui avoit amoy lors de aduel  
Et parier estoit ainsi appellee que araduel  
fut nomme si estoit nee d'adramme de noz  
les de la senz le roy avies si avoit este ses peres  
maistre bonteill de la terre de lagres et celle  
pout le mesme si tost que elle vint a parier et  
estoit une des plus belles dames du monde Et  
li esmeus vint a la damoiselle et li dist les  
roles messire gaumant Et elle li kulle  
la coupe et sen vint amoy gaumant Et il li  
dist belle roufine a les amoy le roy idites  
que nous li mandons par la foi que il doit a  
nous agnos il pense et que le nous mande  
aussi que il veult savoir nos pense Et la  
damoiselle vint devant le roy et sa genaille et  
nestet comoit elle lost avaisomer et il fu ap  
pries sur le toutefet si que toute la senelle  
en fu toute plavee si navoit lems ths qui de  
son pense ne fust esbaiz Et li plus ens en a  
voient kulle le mangier Comme messire  
gaumant et par compaign de la table fonde  
le mesme en queste pour trouir le bon cheual.



**L**ors vint a la damoiselle la nappe si le  
vint a li et le toutefet esbaiz et amoy  
fiez sur la table et il kulle son pense Et ce  
garde entous li et la damoiselle li dist. sire  
ra menore messire gaumant et les v ths  
qui avec li sevoient si li mandent sur la foi  
que vous lems deves que vous lems mandes

D'agoy avec si longuement pense par li le ven  
lent savoir aussi que vous vultes savoir le  
pense Et parier regarde monlt effoement ce  
ales fait il et si lems dices que li me kulle  
ester atant Car se li savoient agnos li ne  
le me demanderoient ia. La damoiselle vint  
aux ths si lems dist la parole le roy. sen font  
monlt esbaiz Et messire gaumant dit q' ainsi  
ne kulle mandra il me belle roufine Des et  
si li dices que entaves li reguons nous  
sur la foi que il nous doit que nous mande  
agnos il avoit si durement pense Et celle  
vint au roy si li dist. et le roy fist plus laide  
chere que il navoit fait devant plus que li  
ne me veulent laisser ester fait il de lems  
mandes et les si lems dices que de pens  
ales no grant honte Et la parole le li vint dire  
et quant li loent si en font esbaiz que li  
ne dient mot devant piee Et lors dist messire  
gaumant aussi ne ledes nous pas souffrir  
mais alons devant li si orons coment il  
a pense a nostre grant honte Et li sen  
vient devant le roy si li dist sire vos  
nous avec mande que vous avec par mte  
grant honte Et nous prions et reguons  
Comme avec seigneur sage sur la foi que  
vous nous deves que vous nous dices com  
ment cest a nostre grant honte Certes fait  
le roy si vous me avec vous me kulle ester  
atant par la chose est si grande que vos ne  
le pourres amander Et li respondent que  
ainsi ne le lairont li me ales prions  
Et toutes foies li vent que lems die Et de le  
vous diray fait le roy puis que vous ne me  
vultes laisser ester de est vos que de pense  
alors granz hontes dont ne vous membre  
il que vous fustes xl des meillours ths  
de ma maison touz esleuz par sairement  
pour avec queir ths auz armes de meillours  
qui la assemblee de amoy demoy et de galau  
et laire apres si que de aut que vous in  
vistes touz xl que vous ne kulle dices sans  
ths ou sans vraz enseignes de li de  
vous en vistes touz xl que amoy ne  
la menastes ne enseignes vraz non apoz  
tastes Non touz non fray de mille restame  
chose si vous en appelle touz faulx et de  
ceans et amoy Et cest a honte agnos  
de pensie.

**C**ertes fait messire gaumant lors avec  
droit si nest pas die et que vol nos



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 8. Rat kralja Artura sa Saksoncima – deo epizode sa čarobnicom Gamijom

BN f. fr 112 1 folio 151r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f275.image>



en vie court en cour vous tant come de fust dedre maifne  
 Et que vous de femme fait le roy qm soit en cour  
 moy deoy fait lancelet que tel jugement que vous aus  
 fait sur madame est faulx et mauvais et desloyal  
 si sui prest que de le moustrer en cour vie court au en  
 cour vie auil Et si ney pas asses en vng de men cour  
 l'aveu en cour n. ou en cour m. Quant liens le fust  
 l'entent si n'ouy pot tenu quel ne parole et dist Que  
 est esmeu le folie que asses enst l'ent afaire deo  
 faire a vng chd. M'oult est ore d'illans quant de  
 se aust apus venir que tuit li auil Ne vous en  
 tr'oult sire leau fait lancelet que par lafor que de  
 dor amonf q'aleult que de meulre amie q' toy  
 les homes du monde quant la bataille sui faite  
 des m. vous ne voudriez estre l'equar par toute  
 l'aveu le roy avus qui ty est. Et pour ce q' voi  
 en avus tant dit de sui tous prest que de men  
 combatte en cour m. fait droit fait tort Et si  
 stav bien que jugement ne porteroit me q' vng  
 chd. se combatte en cour m. se de son gre ne se  
 fait fait Et de le vneil faire de moy gre pour ce  
 que de vneil que ledroit madame y soit cognue

**L**ancelet fait le roy de est vous que vous  
 s'etes asses prest chd. et vous proetes  
 font asses cognue par toutes terres Mais  
 vous aus monlt grant chose empuse Come  
 de fausse mon jugement Ne ougnes mais  
 ne trouay chd. qui losast fausse Et d'auyl  
 vous vous auiffes follement de bataille se  
 en cour m. chd. mais te ne soufferoie de me  
 volens que de l'uisse. v. chd. combatte en  
 cour m. en na court ne en cour n. par amf  
 que de le peusse deffoier Mais les barons  
 de raomelide ont monlt grant honte et mlt  
 trant de fames de ce que lancelet a amf  
 fausse le jugement Et qui se aust de combat  
 en cour m. chd. les meulres de leu pais  
 Si prent le roy d'ameleur par les traies  
 Et ne rudent de bee bien l'equere au l'uisse  
 Et dist que veult que ce remaigne Et de  
 l'achnes fait il aculy de av melide que rest  
 le meulre chd. du monde qui orendroit vne  
 Ne de ne vultroie me pour la moite de ma  
 terre que l' moust honte u fent Et tout honre  
 que mva se par m. la bataille non Et bien  
 se pour offre que bien promene q' le jugement  
 est faulx et mauvais et desloyal Et que tous  
 ceus qui furent au faire soit desloyal  
 Et le roy a mis asses grant pame au  
 ch'astone Et l' dist que l'ust la bataille et  
 Mais nul ch'astone n' a mesmes Car  
 toutes s'oues se st l'ent agendilles de ma l'ur

Slika 9. Sudenje lažnoj Ginevri: scena u kojoj Lancelot baca plašt  
 BN f. fr 112 1 folio 171r  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f315.image>

## Lancelot tom II

Ova knjiga prikazuje događaje od početka epizode sa Kolicima do poslednje trećine romana, tradicionalno nazvane „Agravenom“. Razilaženje verzija naročito je značajno u epizodi o Kolicima, tu se javljaju najveće razlike između duge ( $\alpha$ ) i kratke ( $\beta$ ) ciklične verzije. Pored ovih verzija, postoje i rukopisi tzv.  $\beta\beta$  verzije, od kojih neki predstavljaju posebne tzv. razrimovane tekstove (da li su u pitanju verzije ili varijante, videćemo kasnije) Kretjenovog *Viteza sa kolicima* u stihu.

### **Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu II:**

#### **„Kolica“ u stihu i u prozi**

S obzirom na to da ovaj tom daje  $\alpha$  verziju epizode sa Kolicima, smatramo da je važno da razmotrimo na koji način različiti tekstovi prenose ovu epizodu. U porodicama rukopisa  $\beta$  verzije izražena je težnja ka sažimanju, dok  $\beta\beta$  rukopisi u odnosu na  $\alpha$  verziju čas skraćuju, čas proširuju tekst, kao što je već primetio Aleksandar Miša.

Veoma značajno pitanje prozne obrade Kretjenovog romana *Vitez sa kolicima* već je dovoljno i temeljno proučavano. Ovde navodimo šta su o tome pisali autori čiji doprinos ovoj tematici visoko uvažavamo, uz sopstvene stavove po pitanju mnogostrukih redakcija ovog dela teksta.<sup>77</sup>

U II tomu kritičkog izdanja Miša daje, kao što smo naveli,  $\alpha$  verziju epizode sa kolicima i „nastavke kolica“. Ovu verziju smatra glavnom, „kanonskom“ i polazištem za pisanje drugih verzija, kratke ciklične  $\beta$ , verzije  $\beta\beta$  i takozvane „razrimovane verzije“ koja se nalazi u svega tri rukopisa *Lancelota*. Osim navedenih verzija, autor uočava i dve interpolacije o Govenovim pustolovinama u okviru epizode sa Kolicima, od kojih jedna počinje na 71. stranici II toma, a druga na 305. stranici III toma njegovog kritičkog izdanja. Prva se nalazi u rukopisima London, BL Add 10293, Paris B.N. f. fr. 114-115 i Paris B.N. f. fr. 112, a druga samo u rukopisu Oxford, Rawlinson Q. b. 6. i treba da se istakne da je njena dužina ista kao i sama epizoda sa Kolicima. Nekog

---

<sup>77</sup> U narednim odeljcima prikazaćemo i prokomentarišaćemo zaključke iz sledećih izvora: Micha, Alexandre, *Lancelot III*, str. VII-XV; Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (quatrième article) », in: *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 478-517; Combes, Annie, *Idem*, 2000, str. 219-246.

prepisivača ili naručioca rukopisa je svakako zaintirigiralo šta se desilo sa Govenom na Mostu pod Vodom i iskoristio je ćutanje Kretjenovog teksta da otkrije publici ove pustolovine. Moguće je da je do ove interpolacije došlo usled uticaja stihovnih romana u XIII veku, koji se velikim delom bave Govenovim pustolovinama. Ovaj postupak Ani Komb naziva paralipsom, koristeći terminologiju Žerara Ženeta (fr. Gérard Genette).

Kratku  $\beta$  verziju Miša sastavlja na osnovu rukopisa B.N. f. fr 110 (sigla M). Ovu verziju u potpunosti prenose rukopisi S i P, delimično M, N i B.N. f. fr 16999, a osim njih se javljaju i varijante vezane za početak epizode: rukopis G (Grenoble 865) daje poglavlja I-XXXV, a tekstovi grupe *e* deo od XXIV poglavlja do početka epizode. „Kolica“ verzije  $\beta$  mogu se pročitati u rukopisima BCMNSPQTV, a bliski su im tekstovi navedene *e* grupe i rukopisa G.

Posle epizode „Kolica“, počev od poglavlja XLIII, rukopisi se ponovo razilaze u pravcu varijantnosti:  $\beta$  verziju predstavljaju MNSP, B.N f. fr 112, B.N. f. fr 16999, dok G prikazuje tekst na granici  $\alpha$  i  $\beta$ , a Q i V prelaze na  $\beta$  verziju tek od LI poglavlja.

Na osnovu ove složene situacije zaključujemo da su pisci - redaktori bili vrlo svesni značaja prilagođavanja stihovne priče o Lancelotu svetu prozih cikličnih rukopisa *Lanselota* i da su isprobali različita rešenja koja odgovaraju njihovim „autorskim“ namerama i očekivanjima publike.

Proučavajući sve tekstove, Miša je došao do saznanja da su  $\alpha$  i  $\beta$  verzije komplementarne, dok se  $\beta\beta$  od njih udaljava. Međutim, s druge strane,  $\beta$  i  $\beta\beta$  tekstove povezuje izražena sklonost ka sistematskom skraćivanju u odnosu na dugu cikličnu  $\alpha$  verziju. Sa njegovim stavovima slaže se i Ani Komb, koja ukazuje na strukturne i poetičke promene i posledice ovih mnogostrukih redakcija. Sa tim u vezi ona govori o operalnoj varijantnosti (fr. *variance opérable*) koja se vezuje za srednjovekovnu rukopisnu tradiciju, naglašavajući da je ovaj fenomen bitan za književnu recepciju i teoriju samo kada je reč o savremenim čitaocima i istraživačima, budući da srednjovekovna publika nije bila u mogućnosti da istovremeno sagleda različite tekstove *Lanselota* u prozi. Naravno, mi bismo izuzeli iz ove grupe klerike, redaktore rukopisa, koji su mogli da pišu sopstvene verzije romana ugledajući se na različite tekstove koje su imali pred sobom.

Slušaoci/čitaoci *Lanselota* sigurno su odlično poznavali Kretjenov roman i stoga je prilagođavanje „Kolica“ bio veoma složen i odgovoran spisateljski poduhvat. Trebalo

je da se stvori delo koje bi se razlikovalo od prethodnikovog, ali koje bi se istovremeno na njega i oslanjalo, u skladu sa poetikom ponovnog pisanja. Nama se dopala metafora drveta koju navodi Kombova dok opisuje ove odnose: „Autor *Lanselota*, pažljivi čitalac Kretjena de Troa, uočio je nedovršenosti. On je nazreo siluetu zamišljenog drveta i elipse koje okružuju likove. Dok roman u stihu zanemaruje uzročne veze stavljajući jedne do drugih trenutke svoje priče, proza će povezati ono što je rasuto, isplesti višestruka opravdanja između činjenica. Da bi to uradio prozni pisac poseduje jednu pouzdanu tehniku [...] ono što nije izrečeno kaže se na logičan način. Ovo ponovno pisanje nastoji neprekidno da zameni *prirodnim redom veštački red* koji radije biraju stihovi.“<sup>78</sup>

Posmatrajući različite načine prilagođavanja elemenata stihovnog romana o Lanselotu možemo doći do saznanja o poetici srednjovekovne romaneskne proze: izostavljaju se nelogičnosti, protivrečnosti, neobjašnjeno, neizrečeno i gotovo svaki vid zagonetnosti i tajanstvenosti.

Različite verzije „Kolica“ u prozi,  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\beta\beta$  i „razrimovana“, svedoče u istih mah o jedinstvenosti priče o Lanselotu, vitezu sa kolicima koji oslobađa otetu kraljicu iz Gora, ali i o njenoj mnogostrukosti i, rekli bismo, tekstualnoj pokretljivosti (termin „mouvance“ je Zimtorov). Poštujući pripovedno uređenje Kretjenovog romana, uz leksičke i sekvencijalne varijante i interpolacije, rukopisi proznog *Lanselota* „pričaju“ istu priču, novu i različitu od one u stihovima, ali i neraskidivo vezanu za nju, bez koje ovaj roman ne bi bio razumljiv. Zato Kombova govori da su verzije  $\alpha$  i  $\beta$ - $\beta\beta$  uopšteno govoreći u fazi, a razmimoilaženja se javljaju najviše na rečeničnom nivou. Miša međutim ističe, uprkos sličnoj progresiji i identičnim događajima, da se ove glavne verzije ( $\alpha$ ,  $\beta$  i  $\beta\beta$ ) razlikuju po promeni redosleda događaja i sekvenci, i to tako da  $\alpha$  ima crte romana Kretjena de Troa koje  $\beta$  nema, dok je suprotan slučaj ređi (ovde je preuzeo konstataciju Gvinit Hačings).

Ani Komb smatra da je u različitim proznim verzijama ove epizode na snazi estetika promenljivosti (fr. *esthétique de la variance*) koja se delimično preklapa sa fenomenom tekstualne pokretljivosti, onako kako je definiše Pol Zimtor (fr. Paul Zumthor). Razlika je u tome što razilaženja po ovoj autorki, a i po našem mišljenju, proizlaze iz spisateljske prakse, a a ne iz materijalne nemogućnosti da se u srednjem

---

<sup>78</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 235-236.

veku usled nepostojanja štamparije stvori konačno ipouzvano utvrđeno delo. Koliko je mišljenje Kombove opravdano, može se videti na osnovu najnesličnije verzije, „razrimovane“, koju ona naziva „hibridnom“.<sup>79</sup> Uprkos znatnim pripovednim i značenjskim preinačenjima, ova verzija, kao i  $\alpha$  i  $\beta$ - $\beta\beta$ , ne napušta okvir promenljivosti, s obzirom na to da poštuje globalno uređenje teksta - izvora. Za razliku od njih, interpolacije ruše prvobitni kontinuitet teksta. Drastičan primer sličnog rušenja, koje se doduše ne javlja u romanu koji ovde proučavamo, jeste prevod Kretjenovog *Persevala* koji je načinio Kolja Mićević. Prevodilac je u potpunosti uklonio Govenove pustolovine, inače prisutne u svim verzijama ovog teksta, tako da je stvorio sasvim novo delo koje se i ne može s pravom nazvati Kretjenovim.

U odnosu na Kretjenov roman, sve tri verzije ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\beta\beta$ ) pokazuju prisustvo sledećih postupaka: izostavljanja (npr. vitez u plićaku, zamak sa vratima koja padaju), dodavanja (nastavci „Kolica“, Bohort na Kolicima srama, skolonost ka scenama borbi), premeštanje (sekvenca sa groblja gde Lancelot saznaje sopstveni identitet nalazi se u ranijoj epizodi sa Bolećom stražom, a ne u „Kolicima“), transformacija (udvajanje grobova na svetom Groblju i uključivanje Grala u „Kolica“). Govenov uspeh kod Mosta pod Vodom iz interpolacije takođe je primer transformacije jer bitno menja smisao viteštva prikazanog u romanu, kao i smisao čudesne ljubavi prema kraljici koja pomaže Lancelotu da pređe Most Mača u Kretjenovom tekstu: ljubav u proznom romanu nije jedina snaga koja prevazilazi nepremostive prepreke, a kasnije u samom *Lanselotu* i u *Potrazi za Svetim Gralom* još više će doći do izražaja njena nedovoljnost.

Skraćivanje bismo izdvojili kao postupak od osobitog značaja jer on ukazuje na poetološke i ideološke razlike između stihovnog romana i njegovi prozних naslednika. Dva ključna motiva, Kolica srama i ljubav Lancelota i Ginevre, u potpunosti su promenili smisao zahvaljujući ovom postupku. Skraćivanje se ogleda u težnji da se ne ponavlja ono što je publici Kretjenovog romana već poznato, tako da u glavnim proznim verzijama nalazimo svedenu etiološku pripovest o Kolicima, kao i pripovedačev opis ljubavne noći kraljice i viteza u Goru. Čini nam se da na ovaj način prozni pisac nastoji da se stilski udalji od stihovnog modela romana na koji se oslanja, te stoga teži umerenosti, svedenosti i odsustvu stilskih ukrasa.

---

<sup>79</sup> Combes, Annie, *Idem*, str. 240-241.



Ovakva slika se potpuno menja ako uzmemo u obzir i atipične „razrimovane“ prozne verzije „Kolica“. Ani Komb prihvata mišljenje Gvinit Hačings koja je analizirajući sva tri rukopisa ove verzije došla do zaključka da oni imitiraju Kretjenov roman ukidajući rime sa ciljem da se postigne što vernija kopija istog teksta u prozi. Osobnost redakcije tzv. razrimovane verzije, kao i njeni složeni intertekstualni odnosi kako sa Kretjenovim romanom, tako i sa proznim verzijama „Kolica“, mogu se sagledati na osnovu rukopisa B.N. f. fr 122 koji predstavlja jedinstvenu interpolaciju unutar ove epizode. Na osnovu analize koju je načinila Ani Komb, izdvojili bismo i prokomentarisali sledeće zaključke.

1. Rukopis se uvek radije opredeljuje za rešenje koje je odabrao Kretjen nego drugi prozni pisci. Primer čini zadržavanje odlomka sa zamkom i vratima koja padaju, prisustvo opisa ili govora likova koji su u prozi sažeti ili izostavljeni, pojava tropa poput alegorije Velikodušnosti i Sažaljenja, očuvanje pripovedne brzine izvornog teksta (ovaj fenomen Kombova naziva „adekvatnošću“ – fr. adéquation).

2. Pisac ovog teksta kombinuje Kretjenov roman sa  $\beta\beta$  verzijom u prozi i tako stvara osobenu kompilaciju. Primer je uređenje odeljka u kojem Lancelot prelazi Most Mača: dok se kod Kretjena pominju dva lava na suprotnoj strani, a u proznim verzijama nema životinja ili pak ne postoji saglasnost da li su upitanju lavovi ili leopardi, u ovom rukopisu se javljaju dva leoparda i jedan lav. Dodali bismo se da su veoma poznate i mnogobrojne iluminacije koje prikazuju ovu epizodu, stoga promena detalja ne može biti beznačajna.

3. Uočava se nastojanje da se istakne biografska struktura romana. To se postepeno javlja u sceni kada Lancelot posmatra prsten koji mu je dala gospa s Jezera, gde se junakova prošlost i detinjstvo nesrećnog siročeta povezuju sa najavom svetle budućnosti posle osvete Klodasu.

4. Najznačajnija izmena tiče sa Galahada, koji je prikazan kao budući gospodar porodičnog kraljevstva Benoak, Napuštene Zemlje koju je opustošio porazivši Klodasa i nasledivši Galehotove posede. Na taj način se stvara sasvim neočekivani scenario u kojem umesto sloma Arturovog kraljevstva srećemo apoteozu Lancelotovog sina. Na pripovednom planu takođe Gral ovde, po našem mišljenju, ne funkcioniše kao krajnji cilj i ishodište potraga i pustolovina, niti se najavljuje kraj pisanja o svetu posle Grala.

### Ostale varijante

U verziji  $\beta$  poglavlje LI u kojem Bohort pomaže Lambegu u nevolji je veoma skraćeno, i nalazi se u IV tomu Mišinog izdanja. Poglavlje LXV u kojem Goven pomaže Tanagenu na turniru za sokola i kobca nedostaje u verziji  $\beta$ , u čemu Miša vidi jedan od dokaza da je model za pisanje bila verzija  $\alpha$ . Mi se slažemo sa ovakvim rasuđivanjem.



Slika 10. Kretjen de Troa, *Vitez sa Kolicima*

Lancelot prelazi Most Mača

Rukopis iz Pariza, sa početka XV veka

[http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT\\_PONT\\_EPEE\\_ill.pdf](http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT_PONT_EPEE_ill.pdf)



Slika 11. *Lancelot u prozi*  
Lancelot prelazi Most Mača

Rukopis u četiri volumena, izrađen za Žaka d'Armanjaka, vojvodu iz Nemura,  
oko 1475. godine

[http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT\\_PONT\\_EPEE\\_ill.pdf](http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT_PONT_EPEE_ill.pdf)



Slika 12. *Lanselot u prozi*

Lanselot prelazi Most Mača, bori se sa lavovima koji čuvaju most, bori se sa Meleganom, dok ga sa kule posmatraju kraljica Ginevra i kralj Bodemagi

Rukopis BN f. fr 122 folio 1, XIVvek

[http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT\\_PONT\\_EPEE\\_ill.pdf](http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT_PONT_EPEE_ill.pdf)

### Lanselot tom IV

Četvrti tom kritičkog izdanja obuhvata epizode Agravenovih, Gereheovih, Gaherijeovih pustolovina tokom potrage za Lanselotom, reakcije na Arturovom dvoru usled vitezovog odsustva, Lanselotove pustolovine (epizoda sa staricom, trovanje na izvoru, Morganin zatvor, Lanselot u zamku Grala, Galahadovo začće, turnir u Goru, boravak u zamku Mares, Začarano Kolo, zatvor u crnom bunaru, Lanselot u zamku nećaka vojvode Kalesa) prepletene sa Lionelovim, Bohortovim, Govenovim i Hektorovim pustolovinama (Lionel i Bohort kod otrovnog izvora, Bohort u zamku Grala, borba Bohorta i Hektora, borba Ivena sa džinom Moduijem, dolazak Bohorta i Goveni na dvor), kao i turnir na Madlenu u Kamelotu.

### **Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu IV**

Varijante kratke ciklične verzije  $\beta$  javljaju se u poglavljima LXXVIII §§ 1-4, LXXXIII §§ 29-50, LXXXIII §§ 64-75 i LXXXIV §§ 43-52. Kratki ciklični rukopisi M, S, N snažno izražavaju težnju za skraćivanjem, ali te promene koje unose u odnosu na  $\alpha$  verziju po našem mišljenju predstavljaju varijante. Epizode i sekvence suštinski ostaju prepoznatljive, uprkos izmenama. Varijante se javljaju samo u pustolovinama eponimskog junaka, ali ne i ostalih likova. Prve dve epizode koje analiziramo pokazuju do kojih promena dolazi usled postupka skraćivanja.

#### I Varijante epizode sa trima čarobnicama LXXVIII §§ 1-4

Kratka ciklična  $\beta$  verzija izostavlja podatak da tri čarobnice, čije se umeće poredi sa onim gospe s Jezera, žive i putuju zajedno. One se pojavljuju slično kao likovi anonimnih devojaka u Kretjenovim romanima, iznenada, i ako izuzmemo Morganu, nemaju ni prošlost ni budućnost. Na taj način se umanjuje dramska napetost njihove prepirke oko toga šta treba da čine sa usnulim Lanselotom. Ne prenosi se ni njihovo razmišljanje da je vitez vilinsko biće, ali za obe verzije je zajedničko divljenje njegovoj lepoti, što je stalna crta proznog romana o Lanselotu.

Rasprava između ova tri ženska lika je veoma skraćena i uprošćena u odnosu na  $\alpha$  verziju - odbivši predlog kraljice Socestana da probude viteza, ona i kraljica Sedila (čiji se glas i predlog ne „čuju“ u  $\beta$  tekstu) prihvataju Morganin predlog da odnesu Lancelota na nosilima u zamak Kolica. Posle ovoga MSN rukopisi  $\beta$  verzije slede  $\alpha$  verziju, uz neznatne leksičke varijacije.

## II Varijante epizode sa crnim bunarom LXXXIII §§ 29-50

Razlike između  $\alpha$  i  $\beta$  verzija u ovom delu teksta su takođe na nivou varijanti. Rukopisi  $\beta$  neznatno skraćuju „epski“ deo o događajima koji su se odigrali nakon što je Lancelota devojka oslobodila iz bunara, ali značajnijih odstupanja u odnosu na  $\alpha$  verziju nema, osim izvesnih leksičkih i sintaksičkih izmena. Redosled događaja je isti, jedino se skraćuju opisi borbi i dijalozni likova. Takođe nema poređenja Lancelota sa vukom koji kolje ovce, što svedoči o tendenciji proznog pisanja koje izostavlja ili smanjuje broj stilskih ukrasa kako bi se udaljio od romana u stihu.

## III Varijante epizode sa ćerkom vojvode iz Rosedona u zamku Kolica i susreta sa Morganom LXXXIII §§ 64-75

Rukopisi kratke ciklične  $\beta$  verzije i ovde sistematski skraćuju dijaloge i izostavljaju direktni govor, čuvajući pripovedno uređenje odlomka koje ostaje verno  $\alpha$  verziji. Ponovo se susrećemo sa neznatnim varijacijama na leksičkom i sintaksičkom nivou. U § 67 izostavljene su središnja formula i analepsa koje objašnjavaju zašto Lancelot želi da ide u Kamelot. Sekcija § 70 nema ekvivalent u rukopisu S  $\beta$  verzije jer prenosi direktni govor viteza kojeg je Lancelot poslao kraljici u Kamelot. U preostalim sekcijama (§§ 72-75) nema uopšte dijaloga iz  $\alpha$  teksta, prenose se samo informacije o istim događajima (posetama kralju Bodemagiju i kralju iz Norgala) putem glasa pripovedača u trećem licu jednine, bez prikaza reakcija učesnika.

#### IV Varijante turnira u Kamelotu na Madlenu LXXXIV §§ 43-52

Osim uobičajenog skraćivanja i izostavljanja direktnih govora likova, u LXXXIV §46 rukopis S izostavlja kraljičinu šalu zbog koje se Lancelot rasplakao. U nastavku teksta uočava se „epski“ stil pisanja sa informativnim rečenicama koje imaju veliki broj glagola i koje prenose iste događaje, verno  $\alpha$  verziji, ali ne daju komentare pripovednog „ja“. Razgovor između Lancelota i Bohorta posle noći provedene sa kraljicom nema pandana u rukopisu S, gde je izostavljena sekcija §51.



## Lanselot tom V

Peti tom počinje potragom za Hektorom, Lionelom i drugim izgubljenim tragačima za Lanselotom, a nastavlja se petom potragom za Lanselotom. Obuhvata sledeće epizode vezane za Lanselota koje se prepliću sa epizodama drugih protagonista, Bohorta, Goveni, Mordreda, Lionela, itd. uz epizodu Elibelinog izaslanstva kod Klodasa unutar poglavlja o Arturovom dvoru: razgovor Lanselota i kraljice, Lanselot spasava Mordreda od ljudi Matana Zlog, Lanselot ubija Terikana i nastavlja potragu za Hektorom, Morganin zatvor i slikanje po zidovima, bekstvo iz zatvora, pobeda nad Marabronom, opatija Male Milostinje, Zabranjeni Brežuljak, pustolovine u Opasnoj Šumi, povorka sa belim jelenom, turnir u Penigu, pustolovine prepletene sa Bohortovim, susret sa Sarasom, susret sa Bohortovim sinom Elijanom. Govenova potraga za Lanselotom se prepliće sa potragom za tragačima, potragom za Hektorom i potragom za Bohortom.

### **Razmatranja o verzijama i varijantama u tomu V**

Varijante kratke ciklične verzije  $\beta$  javljaju se u poglavljima XCI § 20 - XCIII § 17, XCVIII §§ 1 - 25 i XCIX §§ 10 - 35. To su Lanselotove pustolovine posle bekstva iz Morganinog zatvora, u okviru epizode sa Zabranjenim Brežuljkom i njenim nastavcima.

#### Varijante kraja epizode sa Zabranjenim Brežuljkom i Lanselotov san o Opasnoj Šumi XCI § 20 - XCII § 2

Kratku verziju predstavlja rukopis Add. 10293. U poglavlju XCI §20 javlja se prva razlika u odnosu na verziju  $\alpha$ : u kraćoj verziji Bohort je zarobio više od šezdeset vitezova, dok je taj broj u cikličnim rukopisima više od četrdeset. Ova razlika verovatno predstavlja permutaciju tokom prepisivanja, budući da su korišćene rimske cifre. Za razliku od verzije  $\alpha$ , u XCI § 21  $\beta$  verzije Lanselot ne navodi Sagremora i Hektora kao vitezove koje je Bohort pobedio, niti opisuje način na koji je to postigao. U XCI §§ 22-23  $\beta$  verzija sledi  $\alpha$  tekst, ali je skraćen Bohortov monolog u kojem se kaje što je zarobio

viteze Okruglog Stola. Znatno su skraćeni direktni govori likova, Bohorta i Lanselota. Poglavlja § 23 i § 24 u  $\beta$  verziji broje sedam redova u kritičkom izdanju, dok ih je u  $\alpha$  verziji četrdeset pet. U XCI §§ 23-24 rukopis M i N možemo da čitamo o emotivnoj reakciji oslobođenih Arturovih vitezova, koje nema u rukopisima  $\alpha$  verzije, ali nedostaje razgovor Goveni, Iveni i Žirfleu o pobedniku koji je porazio Bohorta. Bohortova molba da mu prijatelji oprostite u tekstu kratke verzije  $\beta$  skraćena je i ne sadrži direktni govor koji se javlja u  $\alpha$  tekstu, već samo gest poniznog klečanja, zajednički za obe verzije.

Skraćen je opis radosnog susreta Lanselota i Hektora u XCI § 25, gde ponovo nema direktnog govora likova, ali najvažniju izmenu u kratkoj verziji, po našem mišljenju predstavlja izostanak pripovedačevog komentara u XCI § 26 da je otkrivanje Bohortovog identiteta izazvalo rađanje neprijateljstva viteza Okruglog Stola prema Lanselotu i njegovoj porodici. Ova rečenica sasvim drugačije motivirane izdaje koji će dovesti do konačnog sloma Arturovog kraljevstva u poslednjem romanu ciklusa. U skladu sa ovim izostavljanjem, izostavljena je i Banenova pripovest - pisac ovog rukopisa neće da naglasi rivalstvo između „nove“ porodice i poznatih vitezova Okruglog Stola, a čini se takođe da izostavlja reakcije i govor likova koje smatra sporednim (Žirfleu, Sagremora, Banena). U XCI §§ 28-29 nema značajnih razlika između duge i kratke verzije, osim što su ova poglavlja od pedeset četiri redova u  $\alpha$  verziji sažeta u dvanaest redova u  $\beta$  tekstu. Primetan je „epski stil“ pisanja u kratkoj verziji, a karakterišu ga kratke rečenice sa mnoštvom glagolskih oblika, preciznije nizanje aorista, kao i izostavljanje komentara o osećanjima likova.

Poslednje dve sekcije XCI odeljka su značajne jer prikazuju Lanselotov proročki san i najavljuju vrlo važnu pustolovinu u kojoj će on prvi put saznati da je vitez nedostojan Grala. Najvažnije izmene teksta u kratkoj verziji jesu izostavljanje objašnjenja o Eleni i kralju Banu u govoru Lanselotovog pretka i potpuno uklanjanje razgovora sa slugom pre njegovog tajnog odlaska. Po običaju,  $\beta$  tekst daje manje detaljna objašnjenja nego  $\alpha$ . Nije pomenuto ni Lanselotovo kršteno ime Galahad, kao ni Elenine molitve za sina. Zanimljiva varijanta javlja se u poglavlju XCI § 30: Lanselotov san se naziva pustolovinom u  $\beta$  verziji, dok ga  $\alpha$  imenuje kao san. Završna formula u Add 10293, međutim, sadrži jedno preciziranje koje ne postoji u  $\alpha$  verziji - navodi se da će se priča brzo vratiti na Lanselota. Da li je ovo preciziranje znak brige o sažetosti

priče ili je drugačije motivisano ostaje da se utvrdi poređenjem sa ostalim pojavama veće preciznosti u  $\beta$  verziji.

U XCII §§ 1-2 se javljaju neznatne izmene u uvodnim i završnim formulama, koje preciziraju da će priča „umeti da se vrati u pravo vreme“ pripovedanju o vitezima kod brežuljka. Sluga iz  $\alpha$  verzije se, sasvim logično ne pojavljuje u nastavku kratkog  $\beta$  teksta, a Lionelov dolazak i razgovor sa oslobođenim vitezima su, za razliku od opšte tendencije za skraćivanjem u Add 10293, ovde razrađeniji nego u  $\alpha$  verziji. Čak se javlja i središnja formula koje nema u dugom cikličnom tekstu: „a kada je Lionel to čuo, bio je veoma tužan, kao što svedoči priča“.

Mogli bismo da se složimo sa jednim uopštenim stavom Aleksandra Miše da kraća ciklična verzija *Lanselota* ponekad, kao u ovom slučaju, daje dublju psihološku analizu od duge, ali to je pre izuzetak nego pravilo, budući da mnogi elementi koji doprinose toj analizi nedostaju (direktni govori, reakcije učesnika itd.).

#### Varijante Lanselotove pustolovine u Opasnoj Šumi XCIII §§ 1-17

Kratka verzija menja samo deo teksta ove epizode, dok njeni nastavci do kraja odeljka prate  $\alpha$  verziju. Uočili smo sledeće značajne izmene: u XCIII § 1 nema patuljkove najave Galahada, niti dijaloga sa Lanselotom. Uvodna formula je još jednom duža i preciznija u  $\beta$  verziji, prenoseći detalj o Lanselotovom konju koji jede zelenu travu, koji se ne javlja u tekstu  $\alpha$  verzije. U sledećim trima poglavljima (XCIII §§ 2-4) opis izvora sa grobljem i lavova upola je kraći, kao i opis Lanselotove borbe sa lavovima. Nema prvog natpisa o kralju Banu koji najavljuje Lanselotov uspeh u ovoj pustolovini. Naredno poglavlje XCIII § 5 daje opis kipućeg izvora i groba iz kojeg kaplje krv, koji je gotovo identičan onome u verziji  $\alpha$ , s tim što kratki rukopis izostavlja bitan detalj o odsustvu telesnog greha kod budućeg najboljeg viteza, koji postoji u  $\alpha$  verziji i najavljuje *Potragu za Svetim Gralom*. Najava najboljeg viteza na svetu prisutna je o obema verzijama. Verzija  $\beta$  skraćuje govor pustinjaka.

U sekcijama XCIII §§ 6-9 uočili smo značajno skraćivanje teksta, osim u § 7, dok su redosled događaja i reakcije učesnika, Lanselota i pustinjaka, istovetni kao u  $\alpha$  verziji. Svi detalji o sahrani i o kraljici Marti su izostavljeni u kratkom tekstu. Nema Lanselotovog žaljenja za precima, niti razgovora sa pustinjakom u XCIII § 9 o

vitezovom pretku. Pustinjakova etiološka pripovest varira samo u delu od desete do petnaeste sekcije. Tekst duge verzije daje više detalja o topičkim karakteristikama likova nego kratki tekst, u kojem hrišćanski elementi nisu toliko naglašeni, pa se ne pominju ni sveto Trojstvo, ni „đavolja rabota“, niti Uskrs i Veliki Petak kada je počinjen zločin zbog kojeg je kazna sustigla gospodara Bele Straže. Ipak, detalji kratkog teksta snažno ukazuju na to da je ruka koja ga je pisala imala neki od  $\alpha$  rukopisa pred sobom, ali ga je skratila i uprostila, promenivši smisao pustolovine. U §§ 10-11  $\beta$  verzije nedostaju detalji „portreta“ Lanselotovog pretka (pohvala njegovog viteštva i poštenja). U § 13 skraćen je opis uskršnje službe. Poglavlje četrnaest prati  $\alpha$  verziju, dok su §§ 15-16 znatno skraćena. Nedostaje dijalog vojvode – ubice i vidovitog sluge o mraku koji se nadvio nad zamkom u § 15, dok je u § 16 skraćen opis smrti vojvode putem izostavljanja njegovog monologa. U § 17  $\beta$  verzije se ne pominju pustolovine Svetog Grala, ali važno pustinjakovo objašnjenje Lanselotovog neuspeha u pustolovini sa kipućim izvorom gotovo je identično u obema verzijama.

#### Varijante Bohortove druge posete Korbeniku XCVIII §§ 1-25

Prve dve sekcije prate tekst  $\alpha$  verzije, a ostatak teksta karakteriše izrazito skraćivanje opisa susreta, borbi, situacija i protagonista. U XCVIII § 1 uvodna formula je skraćena u  $\beta$  verziji, tako da umesto  $\alpha$  teksta „sunce je krenulo da zalazi i postalo je hladno“ piše „skoro je bila noć“. Ovo je primer karakterističnog stila  $\beta$  verzije koji bi se uslovno mogao nazvati „epskim“ ili „telegrafskim“, dok je stil  $\alpha$  verzije izrazito romaneskni. U istoj sekciji skraćen je dijalog između Lanselota i Bohorta, tako što su Lanselotove reči prenesene u indirektnom govoru, a Bohortov govor u direktnom govoru skraćen. Sekcije dva i tri slede  $\alpha$  verziju, dok je četvrta izrazito skraćena (osam redova umesto dvadeset osam u  $\alpha$  verziji): u pitanju je opis Lanselotove borbe sa vitezima koji su zarobili decu kralja Stotinu vitezova. Kratak tekst ne imenuje sina i ćerku kralja Stotinu vitezova kojima je Bohort pomogao na putu do Korbenika.

U XCVIII §§ 5-25  $\beta$  verzije potpuno izostaju sledeći elementi: proslava u Bohortovu čast u prenoćištu koje pripada njegovom ocu; Bohortov susret sa pustinjakom, a zatim sa staricom, dok mu ovi likovi u  $\alpha$  verziji prenose novosti o Lanselotu; Bohortova borba sa Brinolom iz Plesijeja nadomak Korbenika, pa shodno

tome izostaje i Brinolova etiološka pripovest o uzroku njegove mržnje prema Lancelotu; nema susreta Bohorta sa Galahadom, kao ni njegove retrospektivne pripovesti kralju Pelesu o Lancelotovim pustolovinama (turnir u Penigu, Morganin zatvor, prdviđeni povratak na Duhove na Arturov dvor); početak Gralove povorke izostaje, ali se navodi da kralj Peles i Bohort pričaju o raznim temama sve dok Bohort nije postavio pitanje o Pustolovnoj Palati. Od dvadeset šeste sekcije koja prenosi razgovor kralja Pelesa i Bohorta o Pustolovnoj Palati, tekst kratke verzije sledi dugu  $\alpha$  verziju.

Varijante Lancelotove pustolovine posle rastanka sa Bohortom i susret sa ćerkom  
kralja Brangoara XCIX §§ 10-35

Kao i u  $\alpha$  verziji, Lancelot ne uspeva da spasi progonjenu devojk, ali je osvećuje ubijajući njenog krvnika. Izostaje početak Lancelotovih pustolovina gde ubija dragana devojk koja nije smela da ga ugosti u šatoru. Prva dva poglavlja su varijacije teksta duge verzije. U §11  $\beta$  verzija ne daje molbu devojaka da im poštedi brata. U epizodi u kojoj pomaže progonjenom Keu kratka verzija ne daje središnju formulu „ ne našavši pustolovinu o kojoj treba pripovedati“ iz XCIX § 12 (stfr. *sans aventure trouver qui a conter face*), premda su svi glavni elementi sačuvani. Detalj o mesecu koji se nalazi visoko na nebu izostavljen je i u ovom poglavlju, kao i ranije u XCVIII § 3 u  $\beta$  verziji, na početku Bohortovih pustolovina. Pritom su znatno skraćeni dijalozi i opisi, što je opšta tendencija svih „kratkih“ rukopisa.

XCIX §§ 13-14 prate  $\alpha$  verziju, dok je § 15 prepolovljeno skraćivanjem opisa borbe i dijaloga. Naredno poglavlje neznatno skraćuje opis gostoprimstva ukazanog Lancelotu i Keu. Sedamnaesto poglavlje izostavljeno je u  $\beta$  verziji – u pitanju je razgovor Lancelota i Kea sa analepsama o turniru u Penigu. U narednoj epizodi, gde Lancelot sreće i pobeđuje Goven, Ivena, Hektora i Sagremora ne prepoznavši ih, nema znatnih izmena u odnosu na  $\alpha$  tekst, osim već pomenutog sistematskog skraćivanja. XCIX § 18 je neznatno skraćeno, u §§ 19-20 su skraćeni dijalozi, dok §§ 21-22 prete tekst  $\alpha$ , kao i §§ 23-25, uz neznatne detalje koje izostavljaju. Tako npr. u § 25  $\alpha$  verzije piše da je Goven bolan i gnevan, dok  $\beta$  verzija izostavlja informacije o njegovom duševnom stanju i samo navodi njegov reči u direktnom govoru, kao i  $\alpha$  verzija.

Pomenuta sekcija je inače upola kraća u verziji  $\beta$  jer je u pitanju opis borbe Goveni i Lancelota. U §§ 27-28 dati su razvijeniji opisi Lancelotovog duševnog stanja u  $\alpha$  verziji, koji sasvim izostaju u  $\beta$ , pa je ovaj deo upola kraći.

Skraćivanje  $\alpha$  verzije primetno je i kod susreta sa devojkom - negovateljicom sa izvora. Sekcije XCIX §§ 29-31 slede  $\alpha$  verziju. Najvažnije odstupanje je po našem mišljenju neimenovanje Bohortovog sina Elena Belog u § 32  $\beta$  verzije, dok je sve ostalo, divljenje njegovoj lepoti i Lancelotovo sećanje na noć provedenu sa ćerkom kralja Pelesa, isto kao u  $\alpha$  tekstu. Očuvana je analepsa u § 34: Lancelot se seća Galahadovog začeca sa ćerkom kralja Pelesa. Opet je na snazi „epski stil“ – događaji su zadržani, a svi opisi uklonjeni (npr. izgled kola u kojima se nalazi Elijanova majka ili njena razmišljanja o Lancelotu). Čak je zadržana i središnja formula u XCIX § 34. Sekcija trideset pet je duža u  $\alpha$  verziji (dvedeset osam umesto osamnaest redova), međutim govor ćerke kralja Brangoara je duži u  $\beta$  verziji (analepsa o njenom i Bohortovom rastanku). Završna formula u XCIX § 35 je neznatno skraćena, pominje se samo Goven, ali ne i ostala tri viteza koje je Lancelot porazio.

## Lancelot tom VI

Ova knjiga prikazuje događaje u ratu sa Klodasom i šestu potragu za Lancelotom, a završava se dolaskom mladog Galahada na Arturov dvor. Kratka ciklična verzija rukopisa Add. 10293 daje tekstualne varijante u sledećim poglavljima: C §§ 1-10, C § 45 – CIV § 28, CVI §§ 1-24 i CVII §§ 17-45. Pored toga, zanimljiva je izolovana varijanta oko jedinog datuma koji se pominje u romanu, u C § 25, kojoj ćemo posvetiti posebnu pažnju.

### **Razmatranje o verzijama i varijantama u tomu VI**

#### Goven i trojica tragača stižu na Arturov dvor: varijante u C §§1-10

U prvoj sekciji C odeljka u kratkoj  $\beta$  verziji nema Govenovog objašnjenja o prethodnoj zameni štitova, usled čega je tekst skraćen na pola dužine u odnosu na  $\alpha$  verziju. U C §§ 2-3 skraćen je razgovor između Goveni i Hektora. Takođe izostaje Hektorovo ubeđivanje, kao i analepsa o borbi između Lancelota i Sagremora. U naredne tri sekcije (C §§ 4-6) nema značajnih razlika. Sekciju sedam odlikuje izraženiji „epski stil“ u  $\beta$  verziji koja samo prenosi vesti o Lancelotu, dok u  $\alpha$  tekstu Goven hvali Lancelota u direktnom govoru.

Kratka verzija  $\beta$  izostavlja podatak o Arturovim godinama prilikom opisa kralja u C § 9: samo rukopisi  $\alpha$  verzije navode da nije mogao da ima više od pedeset godina. Budući da postoje varijante oko datuma dolaska Lancelota na dvor, „pokretljivost“ teksta se penosi i na datum kraljevog rođenja, koje na osnovu  $\alpha$  rukopisa Ly, Ab, U pada 376. godine, dok je na osnovu  $\beta$  verzije rođen 385. godine. Shodno tome, Lancelot se vraća na Arturov dvor u Kamelotu ili 426. godine ( $\alpha$  verzija u C § 25) ili 435. ( $\beta$  verzija).<sup>80</sup> U fusnotama kod C § 31  $\alpha$  verzije Aleksandar Miša daje još neke varijacije Lancelotovog povratka na dvor: 200-te godine na osnovu Ra, B i Royal 20 C VI (Ly Ab U), 335-te godine po rukopisu S i 326-te godine po rukopisu Harley 6342.<sup>81</sup> Ova neslaganja najverovatnije su rezultat pokušaja autora *Lancelota* da poveže svoj roman sa

<sup>80</sup> Cf. Micha, Alexandre, *Lancelot. VI*, str. 5-6.

<sup>81</sup> *Idem*, str. 19.

istoriografijama Rober(t)a Vasa (stfr./fr. Robert Wace) i Džefrija iz Monmauta (Geoffrey de Mounmauth), kako bi svome delu obezbedio „istorijsku“ utemeljenost.

U C § 10 β verzije prilikom dolaska Bohorta i Lionela na dvor izostavljen je detalj da nedostaju Ke i Lancelot, dok su se ostali tragači vratili na dvor. Ovo izostavljanje je opravdano, pošto se iz reakcije dvorana iz prethodnih poglavlja jasno vidi da se ova dva viteza još nisu vratila, tako da je jedna od odlika β verzije i izostavljanje svake redundantnosti.

Lancelotov razgovor sa kraljicom, deo rata sa Klodasom do Govenovog traženja pomoći od Gaherijea: varijante u C § 45 – CIV § 28

Ovaj deo teksta značajno je skraćen u β verziji. Neke sekcije i poglavlja uopšte se ne nalaze u rukopisu Add 10293, naime C §§ 55-79 i CI §§ 1-20, a kasnije i čitavo poglavlje CIII i najzad CIV §§ 5-12. Kad je reč o izostavljanju, ono ne remeti razumevanje teksta jer je autor kratke β verzije vodio računa o spajanju, pa lik kralja Bodemagija povezuje C § 78 i CI § 21. Poglavlje CIII o zarobljavanju Arturovih viteza kod Klodasa i o Klodenovom odvrćanju oca od borbe inače je veoma kratko. Bilo da ono nedostaje iz materijalnih razloga usled oštećenosti rukopisa ili da je autor β verzije doslovno shvatio opasku pripovedača iz α „Zašto bih vam nadugačko o tome pričao?“, smisao priče se bitno ne menja ovim izostavljanjem. Kratka epizoda o Klodasovom odlasku u Gon po pomoć iz CIV §§ 5-12 nije neophodna jer nastavak teksta u CIV §§ 25-26 daje pripremu pomoći njegovim borcima u Gonu, posle Klodasovog napuštanja bitke. Opet se uočava izbacivanje redundantnih informacija.

U C §§ 49-51 β verzije elidirana je čitava analepsa u kojoj Lancelot evocira muke koje je pretrpeo zbog Klodasa, kao i kraljičina reakcija na njegovu priču. Iz α verzije je zadržana analepsa o Lancelotovom bekstvu iz Morganinog zatvora, kao i kraljičina analepsa o razmeni pisama sa Klodasom.

U poglavlju CI β verzije elidiran je peti ritual zapisivanja pustolovina na Arturovom dvoru, Bohortovo prenošenje pozdrava Lancelotu od ćerke kralja Pelesa, Lancelotovo otkrivanje pustinjakovog proročanstva o Mordredu kraljici, priprema za rat sa Klodasom na Arturovom dvoru. Nema brojnih analepsi i prolepsi iz α verzije. Tako npr. nedostaje zanimljiva neispričana analepsa o Govenovim pustolovinama, kao i lažna



prolepsa o Govenovoj smrti u *Smrti kralja Artura*. CI § 9 takođe pominje neispričanu analepsu o tome kako je Goven našao Kea u Pustoj Zemlji. U §§ 22-23 nije prikazano okupljanje trupa u Londonu, u § 24 nema oplakivanja Arturovih viteza koji odlaze, a § 25 ne daje iterativni opis života koji vode Lancelot, Ginevra i Artur, kao ni opasku o naklonosti kralja prema Lancelotu. U ovim odlomcima se događaji nadovezuju jedni na druge velikom brzinom (CI § 21, CI § 24, CII § 1). Stiče se utisak da je pripovedač u ovom poglavlju želeo da „izbriše“ sve što najavljuje Galahada i Arturovu smrt, te da se usredsredio na tekuće događaje o kojima saopštava samo najnužnije. Svi opisi iz  $\alpha$  verzije uklonjeni su, a dijalog Lancelota sa kraljicom veoma je skraćen, kao što je slučaj i sa drugim dijalogima u  $\beta$  verziji.

U CII uočili smo sistematsko rezimiranje toka bitke između Arturovih i Klodasovih trupa, uz izbacivanje direktnog govora likova. U odnosu na  $\alpha$  verziju  $\beta$  je izrazito skraćena. U CII § 1 nedostaje čak i uvodna formula.

O poglavlju CIII već je bilo reči, tako da prelazimo na varijante iz poglavlja CIV. Pošto  $\beta$  verzija izostavlja poglavlje CIII u kojem se opisuje razmeštanje Klodasovih ljudi, sasvim je logično da uvodna formula iz  $\alpha$  verzije, koja označava prelaz na ljude iz Logra, ne postoji u  $\beta$  verziji. Sva nelogičnost je izbegnuta time što  $\beta$  verzija u CII § 26 ne pominje završnu formulu da se priča vraća na Klodena, već se završava žaljenjem za zarobljenim i izginulim vitezima iz Logra, tako da nema prekida. U čitavom poglavlju CIV opisi borbi su izrazito skraćeni (oko 50%). U  $\alpha$  verziji CIV § 12 javlja se sledeća varijanta (nema je u  $\beta$  verziji gde ova sekcija nedostaje): neki rukopisi pogrešno navode da Iven predvodi osmi, a ne sedmi napad.<sup>82</sup> To se ne može objasniti prepisivačkom greškom jer su pridevi napisani rečima, a ne rimskim ciframa. U pitanju je verovatno logička omaška prepisivača usled nepažnje.

Od početka šeste potrage za Lancelotom do Persevalovog napuštanja Arturovog dvora  
zbog Keove uvrede: varijante u CVI §§ 1-24

U CVI §§ 1-8 zadržani su svi elementi iz  $\alpha$  verzije, osim imena Bohortovog glasnika, Melika sa Bežuljka, u CVI § 8. U  $\beta$  verziji je početak potrage Goveni i tridesetpetorice za Lancelotom isti kao u tekstu  $\alpha$  verzije, s tim što je skraćeno sve što

---

<sup>82</sup> *Idem*, str. 94.

može da se izostavi. Najviše su sažeti dijalozi (od 50 do 70 % u odnosu na one iz  $\alpha$  verzije). U CVI §§ 10-23 gde se pripoveda o Aglovalu i Persevalu očuvani su svi događaji iz  $\alpha$  verzije, ali su sekcije znatno skraćene (od 50 do 70%).

Epizode o pustolovinama poludelog Lancelota posle napuštanja Kamelota, od rane koju mu je zadao divlji vepar do zahteva za azil od kralja Pelesa: varijante u CVII §§ 17-45

Prve sekcije CVII §§ 17-21 nisu značajno skraćene u  $\beta$  verziji u odnosu na  $\alpha$  verziju. Čak se, recimo, ime zamka Korbenika pominje u CVII § 21, dok ga  $\alpha$  tekst izostavlja, da bi obe verzije sekciju 22 otpočele istom uvodnom formulom „Lancelot je lutao... sve dok nije...“. Od CVII § 22 koje je veoma skraćeno počinje razilaženje duže i kraće verzije.  $\beta$  verzija izostavlja sekciju dvadeset četiri koja prikazuje opšte žaljenje zbog Lancelotovog lošeg zdravstvenog stanja. Takođe je znatno skraćen susret Lancelota i Pelesove ćerke u voćnjaku u §§ 25-27. Dalje, u §§ 28-29 tekst  $\beta$  verzije skraćuje razgovor Pelesa i njegove ćerke, a u §§ 30-32 skraćen je razgovor Lancelota i kralja Pelesa u Pustolovnoj Palati. Analepse koje se ovde pojavljuju nemaju istu informativnu vrednost kao u  $\alpha$  verziji. Ove varijante su važne jer ilustruju stalne mehanizme abrevijacije u ovom romanu i neke od njenih posledica: skraćivanje „lirskih“ scena, opisa, analepsi i prolepsi, dijaloga, uz sve snažnije prisustvo same naracije ili „prve priče“.



forlignast il durement Et lors respondit une  
dame alahorne et dist Dame pour dieu dont il  
esfre s'ibon ch'el come vous dites. dont set le horne  
Cav il est deo utes puis extaint du plus lon  
ch'el du monde et du plus hault lignage que on  
s'ache d'ant descendirent les dames et al'ceci  
on respres pour la haultesse du don Et  
quant le roy fut issus du mou fier et al'vint  
au palais en hault si comanda q'les napes  
fussent mises Et lors passerent pour les com  
pagnons d'm en son lieu. aussi come il au  
rent fait ammain Et quant il se furent to  
astis. lors orient vng esfu de romaine si  
mont et si meuzilleux q'ul leur fu adme q'

le palais deust fondre Et manien entre les  
vng kay desouel plus de arent doubles que  
nyavoit devant Si furent toutost raylonne  
aussi come sil fussent enlumines par la  
du saint esprit Et romenerent a regarder  
un l'autre Cav il ne s'avoient dont telle clarte  
leur estoit venue Et ny ot celluy q' peust ar  
lev ne dire mot tant furent meuz grans et  
xetis Et quant demon ves fuert quat piece en  
telle manere que nul deulx n'avoit pouoir de  
vuler ams regarder to' toe bestes muies

Comme lesanne esvint sapirun auo ch'el de la  
table ronde couvert d'm blanc samet a. m.  
pre entra lems lesang graal  
couvert d'm blanc samet Mais  
il ny eust onques celluy q'ny  
peust veoir qui l'aportoit Si y  
entra parmy legne hure du palais

cest celluy qui peu apperovre de le porteur des  
parles de couce vancee q'le lemeit d'ouider  
maintenant qui y fut enec  
fut le palais r'mply de si homes  
deurs que se toutes les espues  
du monde y fussent entrees et  
espandues Et il ala tout en tou

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 13. Sveti Gral se pojavljuje pred kraljem Arturom i vitezima Okruglog Stola

BN f. fr 1123 folio 5r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f13.image>



Slika 14. Zapisivanje pustolovina iz potrage za Svetim Gralom: Bohort pripoveda na dvoru kralja Artura BN f. fr 112 3 folio 6r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f15.image>

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

### I. 3. Teorijske i metodološke postavke

U prvom delu ove disertacije analizirali smo verzije i varijante *Lanselota* i objasnili kako one utiču na poetiku srednjovekovnog romana. Drugi deo disertacije (poglavlja II, III i IV) predstavlja kritičko čitanje *Lanselota* u prozi u svetlu poetika na latinskom iz XII i XIII veka, ili, ako upotrebimo termine Žerara Ženeta, ispitivanje odnosa između metateksta i teksta.<sup>83</sup> Osim toga, u ovom delu je *Lanselot* posmatran u kontekstu romanesknog pisanja u XII i XIII veku, što zajedno sa posmatranjem iz perspektive poetika omogućava da osvetlimo problematiku strukture i kompozicije romana. Treći deo disertacije (poglavlje V) posvećen je poetici pripovedanja.

S obzirom na činjenicu da su se srednjovekovni poetičari relativno slabo bavili naratološkim aspektima književnih dela, ovaj nedostatak smo morali da nadomestimo uz pomoć savremenih teorija i kritičkih metoda. Osim toga, naš metodološki pristup je delimično nastao kao plod razmišljanja o sličnim pokušajima drugih autora da razjasne tajne francuskog srednjovekovnog romana. U prvom redu mislimo na studiju Ani Komb i Ani Berten (fr. Annie Berthin) koje primenjuju tzv. „književni” i „lingvistički” pristup analize na starofrancuske stihovne i prozne romane o Gralu.<sup>84</sup>

Kada je u pitanju priroda našeg istraživanja, jednim delom se ono zasniva na genetičkoj kritici, ali ne i u potpunosti, budući da je ovaj pristup ograničenog dometa kad je u pitanju izučavanje srednjovekovnih tekstova. Najpre ćemo objasniti koncepciju genetičke kritike ili genetičkog metoda, a zatim objasniti koje još metode koristimo u ovom radu. Žan-Moris Rozije (fr. Jean-Maurice Rosier) u *Rečniku Literarnosti* navodi da se genetička kritika bavi činom pisanja, odnosno proučava neko delo kroz njegovu redakciju, pa se stoga zanima za rukopise, ali i varijante, koncepte, pripremne napomene, crteže i sheme, sva sredstva pisanja, uključujući i materijal - kvalitet papira i mastila, kaligrafski rukopis i sl. Ovaj metod je nastao u Francuskoj sedamdesetih godina XX veka i bio naročito delotvoran u narednim dvema decenijama, a predstavlja jedan vid reakcije na strukturalizam, uz težnju da se odbaci ideologija zatvorenog teksta; na taj način teoretičari koji prihvataju ovaj pristup obnavljaju interesovanje za autora i piščeve koncepte, što često ima dodira sa psihoanalizom.<sup>85</sup> Ovako osmišljen metod

---

<sup>83</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, str. 11.

<sup>84</sup> Cf. Combes, Annie, Bertin, Annie, *Écritures du Graal (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUF, 2001.

<sup>85</sup> *DL*, str. 245.

počiva na arhivskoj građi, što odmah postavlja ograničenje kod starih tekstova: mnogi rukopisi *Lanselota* nisu celoviti, već fragmentarni, autor ovog romana je i dalje nepoznat i nije ostavio nikakva pisana svedočanstva o svom spisateljskom radu, koliko je za sada poznato. Međutim, genetička kritika može se primeniti na tekst ovog romana jer uzima u obzir uređivačko osmišljavanje dela (fr. *élaboration rédactionnelle*), opis rukopisa, jednom rečju sve tragove pisanja koji imaju značenje u odnosu na dovršeno delo. Anri Miteran (fr. Henri Mitterand) smatra da „precrtavanje može da se posmatra kao znak „meta-iskazivanja“ putem kojeg neki pisac procenjuje svoj rad“.<sup>86</sup> Razmotrili smo ovakve pojave u *Lanselotu*, onoliko koliko nam je dopustio naš korpus tekstova, ali nažalost potpuni uvid nećemo moći da pružimo jer bi to iziskivalo proučavanje svih rukopisa ovog romana. Zanimljivo je da se pojava precrtavanja javlja upravo na spornom mestu koje pominje Persevala ili Galahada kao viteza Grala, što je bio i povod za postavljanje hipoteze o necikličnoj verziji proznog *Lanselota*. O ovoj i drugim sličnim pojavama smo već pisali u razmatranjima o verzijama i varijantama.

Plodnijom za našu temu od genetičke metode su se pokazala razna „intertekstualna“ istraživanja i pristupi, Jausova (nem. Hans-Robert Jauss) teorija srednjovekovnih književnih žanrova vezana za pojam „horizonta“ očekivanja i teoriju recepcije, kao i naratološke metode koje je razvio Žerar Ženet jer je zahvaljujući njima moguće da razumemo poetiku ponovnog pisanja u srednjovekovnoj književnosti. Izložićemo najpre osnove teorija intertekstualnosti, a zatim Jausove metodološke principe koje smo prihvatili, dok ćemo o Ženetovoj naratološkoj metodi detaljnije govoriti u poglavlju koje se bavi poetikom pripovedanja u *Lanselotu*.

Zoran Konstatinović u *Rečniku* književnih termina daje sledeće određenje pojma intertekstualnosti, oslanjajući se na studiju *Semiotika: istraživanja za semianalizu* Julije Kristeve (bug. Julia Kristeva) koja je razvila Bahtinov (rus. Mikhail Bakhtine) pojam „dijalogičnosti“: „[...] u ovakvom dinamičnom uređenju struktura ni reč nije više neka stalna tačka (fiksirana misao) već presek nekoliko ravni u tekstu, dijalog između raznih načina pretvaranja misli u sistem pisanih znakova (→*écriture*), kako pišćevog načina, tako i osobe kojoj je tekst upućen, no i načina svojstvenog → **kontekstu**, i to ne samo u sadašnjosti, već i u prošlosti. U romanu, kao i u svakom → **tekstu** ona vidi pre svega reakciju na druge, usmene ili pisane, fiktionalne ili nefiktionalne tekstove, te neke

---

<sup>86</sup> DL, str. 246.

tekstove uopšte ne bismo bili u stanju da shvatimo ukoliko ih ne osetimo kao dijalog s misaonim strukturama u vremenskoj ravni dela ili u prošlosti. Otuda i definicija intertekstualnosti kao „preplitanja tekstova u okviru teksta“, koje nam otkriva „kako neki tekst „čita“ istoriju“ i kako sebe „uključuje u istoriju“.<sup>87</sup> Ovako shvaćena intertekstualnost ima važno mesto u proučavanju poetike romana, naročito pri razmatranju odnosa *Lanselota* sa francuskom romanesknom tradicijom u XII i XIII veku. Osim toga, po našem mišljenju, ističe se važnost uključivanja neromaneskih tekstova u istraživanje romana, što bi se moglo pokazati značajnim u romanima o Gralu, koji se nužno oslanjaju na srednjovekovne tekstove religijske sadržine (propovedi, molitvenike, brevijare itd.). Nije nam poznato da li je takvo istraživanje ikada sprovedeno u medievalistici.

Žan-Fransoa Šase (fr. Jean-François Chassé) u francuskom *Rečniku Literarnosti* takođe razmatra teoriju Julije Kristeve govoreći o književnoj reči ne kao tački, već kao „ukrštanju površina, tekstualnom dijalogu između više „sistema pisanih znakova“ (fr. écriture): piščevog, primaočevog (ili onog koji se vezuje za lik), aktuelnog ili prethodnog kulturnog konteksta“.<sup>88</sup> Iz ove dopunjene definicije bismo izdvojili kao značajno ukazivanje na književni lik kao referentni sistem u proučavanju poetike, posebno zbog toga što se poetika srednjovekovnog romana u velikoj meri zasniva na postupku topičke deskripcije u kojoj eponimski lik ima istaknuto mesto, što ćemo detaljnije razjasniti u poglavlju IV. Šase takođe ističe koncept teksta kao ideologeme, „koji primorava da se o tekstu razmišlja unutar jednog opšteg diskurzivnog skupa“, gde se Kristeva ponovo oslanja na Bahtina: „shvatanje teksta kao ideologeme određuje sam postupak semiotike koja, proučavajući tekst kao intertekstualnost, [o njemu] misli kao [o tekstu] društva i istorije“.<sup>89</sup> Prihvatanje ovakvog stava opravdava našu zamisao da lingvistička analiza pripovednih formula i mehanizama u *Lanselotu* treba da se proširi na ostale romane ciklusa *Vulgate*, da bi se posle toga čitav korpus ovih tekstova uporedio sa *post-Vulgatom*, proznim *Tristanima* i petnaestovekovnim pisanjem o kralju Arturu i njegovim vitezovima u tzv. arturovskim grbovima (fr. *armoriaux arthuriens*) koje je istraživao Rišar Traksler, kada je reč o francuskom govornom i pisanom području u Srednjem veku. Teorijski, proširivanje bi moglo da obuhvati i tekstove

---

<sup>87</sup> *Rečnik književnih termina*, urednik Dragiša Živković, Beograd, Nolit, 1992, str. 291.

<sup>88</sup> *DL*, str. 305.

<sup>89</sup> *Idem*, str. 306.

*Lanselota* na drugim jezicima i u drugim istorijskim epohama, što bi nas približilo pojmu beskonačnog inter-teksta Rolana Barta (fr. Roland Barthes). Međutim, teorija Kristeve ima i ograničenje kad je u pitanju stara književnost: kritika ne može pouzdano da dekonstruiše diskurzivnu heterogenost koja ustanovljava neki tekst usled nepotpunih materijalnih ostataka i nepostojanja pisanih svedočenja o književnoj recepciji; sa istom teškoćom sreće se i genetička kritika.

Po definiciji Lorena Dženija (eng. Laurent Jenny), intertekstualnost predstavlja „rad transformacije i asimilacije više tekstova koji vrši jedan *centralni* tekst (fr. *texte centreur*) koji čuva *vođstvo* smisla“.<sup>90</sup> Primenu ovog određenja pronašli smo u delu studije Ani Komb o kompoziciji proznog *Lanselota*, gde se autorka pita o mogućim intertekstovima koje bi činili prozni romani o Gralu. Autorka, međutim, ne navodi da je koristila navedenu definiciju, niti sama definiše pojam interteksta i intertekstualnosti.

Najzad, neophodno je da pomenemo nešto restriktivnije određenje ovog pojma koje daje Žerar Ženet u *Palimpsestima*: „odnos naporednog prisustva (fr. *coprésence*) između dva ili više tekstova, odnosno, eidetički i najčešće, kao efektivno prisustvo jednog teksta u drugom“.<sup>91</sup> Intertekstualnost je jedan od ukupno pet tipova transtekstualnih odnosa (intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, arhitekstualnost, hipertekstualnost), a sama transtekstualnost se određuje kao „tekstualno transcendiranje teksta“ ili „sve ono što ga dovodi u vezu, manifestnu ili skrivenu, sa drugim tekstovima“.<sup>92</sup> Autor razlikuje praksu citiranja kao najeksplicitniju i najdoslovniju formu intertekstualnosti, plagijat kao manje eksplicitnu ali doslovnu upotrebu drugog teksta i aluziju, koja je još manje eksplicitan i doslovni iskaz čije razumevanje zahteva poznavanje odnosa između njega samog i nekog drugog iskaza.<sup>93</sup> Poetika proznog *Lanselota* u velikoj meri se oslanja na praksu citiranja (pritom su autocitati češći od citiranja drugih tekstova) i aluzija, ali ne i plagijata, a pritom se citati i aluzije odnose i na tekstove drugih romana ciklusa *Vulgate* i Kretjenovih *Viteza sa kolicima* i *Persevala*, ali i na sopstveni tekst, te sa pravom možemo da govorimo o intratekstualnosti. Tekst stalno ponavlja sebe, o čemu svedoče i rituali zapisivanja pustolovina na Arturovom dvoru, kao i brojne reminiscencije događaja u govorima

---

<sup>90</sup> Cf. Jenny, Laurent, „Intertextualités“ in: *Poétique*, n° 27, 1976, str. 262, citirano iz: *Idem*.

<sup>91</sup> Genette, Gérard, *Ibidem*, 1982, str. 8.

<sup>92</sup> *Idem*, str. 7.

<sup>93</sup> *Idem*, str. 8.



likova ili pripovedača. O ovoj problematici će biti više reči u poglavlju o poetici pripovedanja.

Ženetova *Rasprava o priči* bila nam je polazište za celo poglavlje o poetici pripovedanja, gde smo istražili mogućnost primene ovog metoda i na tekst koji se veoma razlikuje od Prustovog (fr. Marcel Proust) romana *U potrazi za izgubljenim vremenom*, koji je bio predmet autorove analize. Među medievistima bismo pomenuli Emanuelu Baumgartner, Ani Komb i Sofija Marnet (fr. Sophie Marnette) koje su se takođe koristile kritičkim terminima Žerara Ženeta u izvesnim studijama i člancima, što nas je dodatno ohrabrilo i inspirisalo da pođemo njihovim stopama.

Džonatan Kaler (eng. Jonathan Culler) u delu *Traganje za znacima (The Pursuit of Signs)* povezuje semiotiku sa intertekstualnošću, teorijom čitanja i recepcijom književnog dela, te predlaže semiotiku kao teoriju čitanja čiji predmet ne bi bila sama književna dela, već njihova inteligibilnost: „načini na koje ona stvaraju smisao, načine na koje su ih čitaoci shvatali“.<sup>94</sup> Po ovom autoru, intertekstualnost ima dvostruki fokus: s jedne strane privlači pažnju čitalaca na prethodne tekstove, naglašavajući činjenicu da je autonomija tekstova obmanjivačka koncepcija, s obzirom na to da delo ima značenja samo zato što je nešto već napisano; s druge strane, u slučaju da se fokusira na smisao (eng. meaning), „intertekstualnost“ navodi čitaoca da posmatra prethodne tekstove kao doprinose kôdu koji omogućava razne efekte značenja (eng. signification).<sup>95</sup> Stoga je za ovog autora intertekstualnost manje reč koja označava odnos dela prema određenim prethodnim tekstovima, nego njegovo učešće u diskurzivnom prostoru kulture, a njeno izučavanje se shodno tome ne svodi na istraživanje izvora i uticaja, već pravi širu mrežu koja uključuje i „anonimne diskurzivne prakse, kodove čije je poreklo izgubljeno, koji omogućavaju značenske prakse potonjih tekstova“.<sup>96</sup> Ovo shvatanje približava se teoriji Julije Kristeve, koju Kaler takođe navodi u svojoj studiji.

Blisko shvatanje Kalerovom nalazi se i u definiciji intertekstualnosti koju predlaže Majkl Rifater (eng. Michael Riffaterre): „Intertekst je, piše on, čitaočevo

---

<sup>94</sup> Culler, Jonathan, *The Pursuit of Signs*, str. 50. in: <https://books.google.rs/books?id=6Dyx8Zb11TcC&pg=PT95&lpg=PT95&dq=laurent+jenny+intertextuality&source=bl&ots=HMI0lilzCo&sig=iLJrXGbMJBs7McMc2fwIIdS0yBc&hl=en&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMIj72t-uznxgIVi1UsCh2knANP#v=onepage&q=laurent%20jenny%20intertextuality&f=false>. 1. 10. 2014.

<sup>95</sup> *Idem*, str. 103.

<sup>96</sup> *Idem*.

opažanje odnosa između jednog koda i drugih koji su mu prethodili i usledili“.<sup>97</sup> Definišući intertekstualnost kao mehanizam svojstven književnom čitanju, koje je jedino u stanju da stvori značenje, a ne samo smisao, kao što je slučaj sa neknjiževnim čitanjem, Rifater izjednačava po stremljenju intertekstualnost sa samom literarnošću, kao što Ženet čini sa pojmom transtekstualnosti. Ženet je kritikovao ovako široko definisanu intertekstualnost, ukazujući na ograničenja primene ovakve koncepcije. Odnosi koje je Rifater proučavao, po Ženetu, nalaze se na nivou semantičko-stilističkih mikrostruktura na nivou rečenice, fragmenta ili kratkog teksta, autor nije sagledavao delo u celovitoj strukturi, već je pratio tzv. intertekstualni „trag“ na nivou detalja.<sup>98</sup>

Razumljivo je zašto Rifaterov pristup nije pogodan za naš korpus tekstova koji su veoma obimni. S druge strane, u Rifaterovoj definiciji interteksta skreće sa pažnja na proces čitanja i konstrukciju smisla, što smatramo relevantnim u istraživanju proznog *Lanselota*: ako se poslužimo autorovim izrazima, srednjovekovni čitaoci svakako su morali biti svesni promene kodova pri prelasku sa stihovnog na prozni izraz i prethodno poznavanje Kretjenovog romana nesumnjivo je ugrađeno u razumevanje smisla njegovog proznog naslednika. Zadatak kritike je da utvrdi o kakvim kodovima je reč, a to je već u velikoj meri učinio Ežen Vinaver (fr. Eugène Vinaver) koji se bavio poetikom srednjovekovnog romana. Ključnu ulogu u promeni koda, po našem mišljenju, odigrao je motiv Grala koji je orijentisao Lanselotovu „biografiju“ ka drugačijem moralnom kodu nebeskog viteštva, za razliku od zemaljskog i kurtoaznog koje je prikazano u Kretjenovom romanu. Pitanje poetskog koda ili poetskih kodova mnogo je složenije i zahtevalo bi praćenje poetika od Antike do Renesanse i dalje kroz vekove, a to prevazilazi ciljeve ovog istraživanja.

Složili bismo se sa stavom Džonatana Kalera da je koncept intertekstualnosti središnji za bilo kakav strukturalistički ili semiotički opis književnog značenja, ali i sa činjenicom se njegovo korišćenje pokazalo nezgodnim.<sup>99</sup> Na primeru primene teorije intertekstualnosti Lorena Dženija Kaler pokazuje kako je npr. Dženijevo isključivanje jednostavnih aluzija i reminiscencija iz intertekstualnih istraživanja previše restriktivno, iako ne potpuno neopravdano, tako da intertekstualnost koju autor opisuje gradeći

---

<sup>97</sup> Rifaterre, Michael, « La trace de l'intertexte », in : *Pensée*, octobre 1980, citirano iz: Genette, Gérard, *Ibidem*, 1982, str. 9.

<sup>98</sup> *Idem*.

<sup>99</sup> Culler, Jonathan, *Ibidem*, str. 104.

različite načine transformisanja intertekstualnih citata i struktura prethodnih tekstova nije u jednoznačnom odnosu sa tekstom, kako je ovaj autor prvobitno tvrdio.<sup>100</sup> Slično, analizirajući postupak Julije Kristeve, Kaler dolazi do zaključka da je koncept intertekstualnosti usmerio ovu kritičarku na slučajeve koji dovode u pitanje opštu teoriju: „Kritika koja se zadovoljava time da opšta, anonimna intertekstualnost omogućava smisao pokušava da opravda ovu tvrdnju pokazujući kako u pojedinim slučajevima „tekst funkcioniše tako što u isto vreme apsorbuje i uništava druge tekstove intertekstualnog prostora i najsrećnija je ili najviše trijumfuje kada može da identifikuje posebne pretekstove sa kojima se delo nesumnjivo rve.“<sup>101</sup>

Zatim Kaler izlaže teoriju Harolda Bluma (eng. Harold Bloom), koji je sažeo koncept intertekstualnosti na odnos teksta i određenog teksta prethodnika, između pesnika i njegovog glavnog prethodnika. Opasnost ove teorije leži u prevelikom značaju koji Blum daje ličnosti pisca, naglašavajući borbu i takmičenje novog pisca sa svojim prethodnikom.<sup>102</sup> U slučaju *Lanselota*, ukazali bismo na metodološku pogrešku koja bi mogla da bude posledica prihvatanja Blumove koncepcije književnog stvaralaštva. Iako srednjovekovne poetike nesumnjivo svedoče o tome da se pisci romana i hronika oslanjaju na dela svojih prethodnika, bilo bi pogrešno tumačiti srednjovekovni roman pribegavajući prostoj teoriji imitacije. Osim Kretjenovog stihovnog romana o istom eponimskom junaku, anonimni autor *Lanselota* koristio je mnoga druga dela u stihu i prozi kao svoje izvore i modele, budući da nastoji da pisanje svog dela približi historiografskom beleženju, pri čemu veći broj pouzdanih pisanih izvora garantuje verodostojnost svedočenja. Pored toga, isključivim fokusiranjem na odnos stihovnog i proznog romana o Lanselotu, bili bi zanemareni mnogi drugi aspekti dela, kao što je biografska konstrukcija, odnos sa romanima o Tristanu, problem ciklifikacije, tematika Grala, efekti unutrašnjeg umnožavanja, da pomenemo samo najznačajnije fenomene.

S obzirom na sve poteškoće koje sa sobom povlači teorija intertekstualnosti i njena primena, mi bismo se radije opredelili za Ženetov sistem iz *Palimpsesta*, gde su definicije pojmova jasne i koherentne i omogućavaju nam da opišemo tekstualne odnose *Lanselota* sa drugim tekstovima. Osim toga, ovog autora prevashodno zanima celovita struktura dela, što je u skladu sa istraživanjem poetike koja se zanima za opšte

---

<sup>100</sup> *Idem*, str. 104-105.

<sup>101</sup> *Idem*, str. 106-107.

<sup>102</sup> *Idem*, str. 108.

kategorije, dok je kritika prevashodno usmerena na pojedinačne tekstove. Takođe smo koristili studiju Ani Komb, koja analizira razne aspekte kompozicije ovog romana, mehanizme i tehnike koji su doprineli njegovom uobličavanju. Metod Kombove je po našem mišljenju kompatibilan sa teorijom hipertekstualnosti Žerara Ženeta. Tako, na primer, pri opisu integrisanja Gralove tematike u *Lanselota* uočavamo odnos hiperteksta i hipotekstova (koje autorka naziva, pomalo neodređeno, intertekstovima): *Lanselot* nikako ne govori o prethodnim romanima o Gralu u prozi, ali ne može da postoji takav kakav je bez njih iz kojih proizlazi na kraju procesa prilagođavanja. Njegov autor koristi razne elemente prethodnika, uništavajući potpuno njihovu dijegetičku strukturu i ovakav tip odnosa naziva se „rekompozicijom“<sup>103</sup>. Koristeći Ženetovu terminologiju mogli bismo da kažemo da on evocira romane o Gralu ne pominjući ih i ne citirajući ih. S druge strane, autorkin pojam „transformacije“<sup>104</sup> odnosi se na takvo prilagođavanje hipoteksta hipertekstu pri kojem originalni tekst ostaje prepoznatljiv u novom delu, što se vidi u odnosu proznog *Lanselota* sa stihovnim romanom *Vitez sa kolicima* Kretjena de Troa.

Osim ovih pitanja, Ani Komb istražuje i biografsku strukturu romana, kao i odnos teksta i parateksta (naslova). Neki književnoteorijski pojmovi koje definiše, kao što je estetika varijantnosti, tri režima ponovnog pisanja - abrevijacija, amplifikacija i adekvacija, te podela na tri pripovedna tipa - bretonski, junački i tarmelidski, našli su primenu i u našoj analizi, uz manje terminološke izmene: umesto junačkog, mi govorimo o ratničkom pripovednom tipu, dok druga dva naziva koje je osmislila ova autorka zadržavamo. Fenomeni abrevijacije, adekvacije i amplifikacije, kao i intertekstualna, intratekstualna i operalna varijantnost, pomažu kod sagledavanja *Lanselota* u svetlu srednjovekovnih poetika i istraživanja problematike strukture i kompozicije, dok su pripovedni tipovi, čija smo određenja donekle izmenili, našli primenu pre svega u analizi pripovednih formula i mehanizama pripovedanja u ovom romanu. Pritom moramo da naglasimo da pitanja strukture, kompozicije i naracije nismo mogli da posmatramo kao razdvojene fenomene, niti smatramo da bi takav pristup dao dobre rezultate, jedino smo radi jasnoće izlaganja i metodologije za koju smo se opredelili, a delimično i zbog prirode referentnih tekstova (poetika na

---

<sup>103</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 247-248.

<sup>104</sup> Definicije pojmova rekonpozicije i transformacije mogu se naći u: *Idem*, str. 228-229.

latinskom), bili primorani da uslovno razdvojimo strukturu i kompoziciju od pripovedanja.

U poznatom članku „Srednjovekovna književnost i teorija žanrova“, Hans Robert Jaus piše o problemu usklađivanja savremene teorije književnih žanrova sa žanrovskim sistemom u Srednjem veku, koji proističe pre svega iz nedostatka precizne hronologije nastanka srednjovekovnih književnih dela, ali i iz neodrživosti podele na tri velika roda, epski, lirski i dramski, koja se ne može primeniti na srednjovekovno stvaralaštvo. Autor se zalaže za shvatanje književnih žanrova ne kao rodova (klasa) u logičkom smislu, već kao grupa ili istorijskih porodica. U istraživanje treba uključiti i pojam horizonta očekivanja, pa se „odnos pojedinačnog teksta sa nizom tekstova koji sačinjavaju žanr javlja kao proces stvaranja i stalnog modifikovanja nekog horizonta. Novi tekst evocira kod čitaoca (slušaoca) horizont očekivanja i pravila koja poznaje zahvaljujući prethodnim tekstovima, i koja odmah postaju podložna varijacijama, ispravkama, izmenama ili se jednostavno iznova stvaraju. [...] Istoričnost nekog književnog žanra se pokazuje u procesu stvaranja strukture, njenih varijacija, njenog proširivanja i ispravljanja; ovaj proces može da evoluiru do iscrpljivanja žanra ili do njegove zamene drugim žanrom.“<sup>105</sup> Ovako osmišljeno metodološko i teorijsko polazište vodi računa o osobenosti srednjovekovne književnosti koja se oslanja na uređenje rukopisa i ne isključuje iz istraživanja srednjovekovne poetike koje po Jausovim rečima nisu normativne, ali pomažu u opisu žanrova.<sup>106</sup>

Proučavanje strukture i kompozicije *Lanselota* u ovom radu, pored razmatranja stavova srednjovekovnih poetičara i njihovog najznačajnijeg savremenog proučavaoca, Daglase Kelija (eng. Douglas Kelly), autora studija *Umetnost francuskog srednjovekovnog romana* i *Francuski srednjovekovni roman*, mnogo duguje i studijama Pola Zimtora, *Eseju o srednjovekovnoj poetici* i knjizi *Jezik, tekst, enigma*, koje bismo se usudili da nazovemo nekom vrstom „Biblije“ za medieviste. U *Eseju o srednjovekovnoj poetici* ovaj naučnik pruža dragocene informacije o ključnim problemima medievalistike, počev od teorija pesničkog stvaranja iz Antike i njihove primene u Srednjem veku, preko pitanja anonimnosti i „pokretljivosti“, do izučavanja klasa i žanrova, te raznih formalnih elemenata „pisanja“ koje naziva „tipovima“ do razmatranja o stihu i prozi, pesničkih poruka i kodova, formi diskursa i istorijskog

---

<sup>105</sup> Jaus, Hans-Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », in: *Poétique*, n° 1, 1970, str. 85-86.

<sup>106</sup> *Idem*, str. 91.

razvoja pojedinih žanrova. *Jezik, tekst, enigma* se, između ostalog, bavi romanom kao pričom i pokušava da objasni nastanak ovog pripovednog žanra kroz njegove odnose sa junačkim pesmama i hronikom, tradicijama iz kojih je i sam proistekao. Pol Zimtor zastupa veoma slične metodološke i teorijske pozicije kao Jaus kada govori o pojmu manifestacije koja označava „pojavljivanje, na horizontu koji iscertava naša dokumentacija, tekstova koji se mogu svesti na do tada još nepostojeći model“.<sup>107</sup> Dalje objašnjava da se manifestacija javlja kao efekat diskontinuiteta, inovacije, poništenja ili transformacije, na nivou pesničkog jezika. Shvata književno delo kao formu koja prikazuje pojavljivanje i osigurava učvršćivanje neke ideološke novine. Dok je manifestacija „trenutak“, istovremeno tačka u trajanju i odlučujući element u invenciji, njoj prethodi *geneza* u smislu „preistorije“.<sup>108</sup> Delo je dinamično, ono raste, transformiše se i opada, mora se voditi računa o tome da je ono pokretna forma (fr. *œuvre mouvante*), da se tekst stalno iznova piše, njegova suština je pokretljivost (fr. *mouvance*) i ima mnogostruke tekstualne manifestacije.<sup>109</sup> Definicije i analize ovog autora našle su primenu u svim poglavljima ove disertacije, posebno u razmatranjima o verzijama i varijantama i u sagledavanju *Lanselota* u kontekstu književnog života u XII i XIII veku, pri utvrđivanju odnosa ovog romana sa drugim delima, romanima i hronikama.

Naša razmišljanja oslanjaju se i na semiotičku studiju Šarla Mele (fr. Charles Méla) *Kraljica i Gral: conjointure u romanima o Gralu, od Kretjena de Troa do Knjige o Lanselotu*. Autorova knjiga proizašla je iz doktorske disertacije i istražuje načine stvaranja značenja u romanima u stihu i prozi koje tematski povezuje motiv Grala. Pozivajući se na teoriju znaka, autor posmatra tekstove kao „*mesta zapisa* na kojima se uočavaju putanje, njihova premeštanja i približavanja [...] kroz zamišljena mesta koja integrišu predmete i uloge (ličnosti) u jedinstvu fikcije i koje se prelaze na osnovu smisla koji utiskuje neka privilegovana *tačka gledišta*“.<sup>110</sup>

Koherentnost dela, koje označava starofrancuski izraz *conjointure*, ispoljava se u onome što deluje kao nepovezano i nepotpuno i Mela nastoji da uoči mehanizme spisateljske igre ili, tačnije, da utvrdi šta uređuje imaginarne konstrukcije, koje u sebi

---

<sup>107</sup> Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000, str. 76.

<sup>108</sup> *Idem*, str. 77.

<sup>109</sup> *Idem*, str. 93.

<sup>110</sup> Méla, Charles, *La reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Seuil, 1984, str. 18-19.

nose znak sopstvene negacije.<sup>111</sup> Ako bismo upotrebili lingvističke termine, mogli bismo grubo da kažemo da ovaj autor proučava paradigmatičko na osnovu sintagmatskog, unutar jednog dijahronijski uređenog korpusa tekstova. Zahvaljujući ovim analizama bolje razumemo i razloge postojanja trodelne strukture *Lanselota* u rukopisnoj tradiciji *Vulgate*, kao i odnose ovog romana sa svojim prethodnicima. Osim toga, pojam *conjointure* važan je i u srednjovekovnoj poetičkoj misli, što čini izbor ove studije relevantnim.

Žan-Iv Tilijet (fr. Jean-Yves Tiliette) ističe da se srednjovekovno pesničko stvaranje ugleda na „hermeneutičku dimenziju objašnjavanja činjenica poreklom iz retorike”.<sup>112</sup> Pojavu ponovnog pisanja kao hermeneutičkog procesa otkrivanja skrivenog značenja iz prvobitnog teksta kroz pisanje novog dela izdvaja i Džejn Burns (eng. Jane Burns).<sup>113</sup> Očaranost srednjovekovnih stvaralaca i publike istraživanjem i uočavanjem smisla ističe i Umberto Eko (ital. Umberto Eco) u razmatranjima o simbolizmu i recepciji lepote.<sup>114</sup> Ako prihvatimo nevedena stanovišta, konstruisanje smisla i značenâ u *Lanselotu* moramo da posmatramo i iz semiološke perspektive, uz neminovno uključivanje fenomena kao što su horizont očekivanja u Jausovim proučavanjima ili unutrašnje umnožavanje (fr. mise en abyme) u studiji Lisjena Delenbaha (fr. Lucien Dällenbach) *Priča kao ogledalo. Esej o unutrašnjem umnožavanju*.

Naš doprinos izučavanju poetike srednjovekovnog romana ogleda se u metodološkom stavu da razumevanje srednjovekovnih književnih dela nije moguće bez temeljnog poznavanja srednjovekovne poetike i retorike. Pomenuli bismo da isti stav zastupa i Ranko Kozić, koji se bavi vizantijskim romanom i proučava antičku poetiku i retoriku.<sup>115</sup> Po nama se savremeni kritički pristupi ne mogu uvek primeniti na srednjovekovne tekstove, ali ih ne treba potpuno odbaciti. Oni su neophodni u oblastima koje nisu zanimale srednjovekovne poetičare, kao što je teorija priče i pripovedanja.

---

<sup>111</sup> *Idem*, str. 21.

<sup>112</sup> Tiliette, Jean-Yves, *Des mots à la parole. Une lecture de Poetria nova de Geoffroi de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000, str. 89, navod preuzet iz: *HFL*, str. 788.

<sup>113</sup> Burns, Jane, *Arthurian fictions. Rereading the Vulgate Cycle*, Miami, Ohio State University Press, 1985, str. 29.

<sup>114</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 59-60.

<sup>115</sup> Cf. Козић, Ранко, *Рођење романа из духа парафразе. Утицај античких и средњовековних поетика на Макремволитов роман виђен у перспективи историје стила*, Београд, Филолошки факултет, 2011, стр. 190.

## II. LANSELOT U PROZI I FRANCUSKA SREDNJOVEKOVNA KNJIŽEVNA TRADICIJA

### II. 1. Uvod

U ovom poglavlju dajemo najpre kratak pregled nastanka i razvoja francuskog srednjovekovnog romana, kako bismo opisali književno okruženje kojem *Lanselot* pripada. Nastojali smo da objasnimo izvesne razlike između romana u stihu i prozi, izdvojimo osobenosti romaneskne proze u XIII veku i sagledamo, u opštim crtama, odnos *Lanselota* sa drugim romanima koji mu prethode ili su nastali u približno istom periodu. Najzad, ukazujemo na vrlo važnu vezu između romanesknog i istoriografskog pisanja o kralju Arturu i njegovim vitezovima. Budući da se kritika nije dovoljno bavila vezama romanâ o Lanselotu i romanâ o Aleksandru, koje su po našem mišljenju vrlo značajne za razumevanje fenomena cikličnosti, istaći ćemo značaj sagledavanja poetike francuskog romana i iz ove perspektive. Tri velike romaneskne figure, Lanselot, Aleksadar i Tristan, prisutne su u mnogim nacionalnim književnostima u Srednjem veku, pa i kasnije, što usled prirodno jače povezanosti Lanselota i Tristana u francuskoj i engleskoj rukopisnoj tradiciji često dovodi do toga da Aleksandar ostane neprimetan, a uz njega i dublji uticaj koji je istoriografija na latinskom iz XII i XIII veka izvršila na (francuski) srednjovekovni roman. Ova pitanja su veoma složena i bila bi predmet nove doktorske disertacije, pa ih nećemo podrobnije razmatrati, budući da smo prevashodno usmereni na odnose romanâ i poetika, ali svakako skrećemo pažnju budućim istraživačima da ni romane o Aleksandru ne bi trebalo zanemariti, koliko god njihov uticaj na *Vulgatu* i *post-Vulgatu* bio posredan.



## II. 2. Romani u stihu i romani u prozi

Prvobitno značenje reči „roman“ odnosi se na romanski jezik, tzv. „narodni“ ili „govorni“ jezik, nasuprot učenom latinskom jeziku. Kao i prve hronike na francuskom, prvi romani su najpre predstavljali prevode i adaptacije latinskih tekstova na francuski.<sup>116</sup> Tek se u drugoj polovini XII veka kod značajnih romanopisaca javljaju izrazi koji svedoče o nastanku novog književnog žanra. Takav je npr. izraz „entreprendre un roman“ („otpočeti roman“) iz prologa stihovnog *Lanselota* ili *Viteza sa kolicima* Kretjena de Troa.<sup>117</sup>

Termin „roman“ nije bio precizno definisan u XII i XIII veku. Često je bio sinonim starofrancuskih izraza *estoire* ili *conte*, pri čemu su pripovesti koje su ovi izrazi onačavali prethodili pojavi samog romana. Stanesko i Zenk navode da su se autori romana pozivali na *estoire* kao autoritet, dok obrnuti slučaj nije zabeležen. S druge strane, romane su pisali polazeći od jedne ili više *contes*.<sup>118</sup> Prvi srednjovekovni romani u Francuskoj, po rečima Pola Zimtora, nastaju spajanjem dveju tradicija, starije historiografske i novije epske.<sup>119</sup> Granice žanrova nisu bile jasno definisane, pa se dešavalo da se prvi romanopisci u Srednjem veku predstavljaju kao istoričari, a njihova dela rado dobijaju izgled hronika.<sup>120</sup> „Istorijskim“ žanrovima pored hronika i romana pripadaju i starofrancuski epovi ili epske pesme (fr. *chansons de geste*) u stihu i prozi, tako da se sva ova dela mogu označiti opštim nazivom *estoire*. Osim njih, „istorijski“ je obojen i *Roman o Troji* Benoa de Sent-Mora (stfr./fr. Bénéôit de Sainte-Maure), koji se bavi tzv. „antičkom materijom“.<sup>121</sup> I Vasov poznati roman *Brut*, koji je izuzetno

---

<sup>116</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Histoire de la littérature française. Moyen Age 1050-1486*, Paris, Bordas, 1992, str. 95.

<sup>117</sup> Troyes, Chrétien de, *Chevalier de la charette*, éd. et trad. par Charles Méla, in: Troyes, Chrétien de, *Romans*, suivis des *Chansons*, avec, en appendice, *Philomena*, éd. et trad. Jeanne-Marie Fritz, Charles Méla, Ollivier Collet, David F. Hult et Marie-Claire Zai, sous la direction de Michel Zink, Paris, Livre de Poche, 1994, str. 501. O svesti pisaca o učestvovanju u stvaranju romanesknog žanra cf. Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 11.

<sup>118</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 11-12. Smatramo da je neophodno da damo dodatno objašnjenje. Reč *estoire* odgovara savremenoj francuskoj *histoire* i čuva oba njena značenja, „priča“ i „istorija“. Termin *conte* prevodi se takođe kao priča, ali, za razliku od *estoire*, čini se da obuhvata domen fikcije, bez neophodne istorijske utemeljenosti kakva postoji recimo u epskim pesmama. Osim toga, *conte* može biti i usmeni i pisani izvor romana, dok se *estoire* oslanja isključivo na pisani tekst, koji se u eksordijalnoj i terminativnoj topici srednjovekovnih romana smatra pouzdanijim.

<sup>119</sup> Zumthor, Paul, *Ibidem*, 2000, str. 410.

<sup>120</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 15.

<sup>121</sup> Pravilan oblik imena Benoa u genitivu jednine pisao bi se Benoaa, ali ga iz razloga kakofonije, kao i u slučaju Kretjena de Troa pišemo samo jednim „a“.

značajan za legendu o kralju Arturu, a pripada „bretonskoj materiji“, nalazi se na granici ovih žanrova. Po Daglasu Keliju, tradicionalno razlikovanje pesničkog od istorijskog dela (*poema/historia*), koje se u srednjovekovnoj Francuskoj ispoljava u pojmovima *estoire* kao pripovesti koja je bliža činjeničnom beleženju, i *romana* kao specifičnog žanra u kojem se umetnički organizuje i tumači tekstualna građa, produbilo se tek sa keltskom materijom.<sup>122</sup> Keltska materija predstavlja jedan deo tzv. bretonskih tema u francuskoj srednjovekovnoj književnosti. Podelu na francusku, antičku i bretonsku materiju sačinio je pisac Žan Bodel (stfr./fr. Jean Bodel), koji u epskoj pesmi *Chanson des Saxons (Pesma o Saksoncima)* na početku XIII veka govori o grupama tema koje se nude piscima kao izbor građe za pisanje. Razlikuje tri *materije*: francusku (epske, nacionalne teme), antičku (čiji je domet didaktički) i bretonsku (zabavne i „tašte“ priče).<sup>123</sup>

Romani su najpre pisani za aristokratsku publiku koja ih je i naručivala, bili su u stihovnom obliku, u kupletima osmeraca sa parnom rimom i namenjeni slušanju. Izvodili su se glasnim recitovanjem.<sup>124</sup> Hronološki su prvi tzv. antički romani u stihu, nastali u prvoj trećini i oko polovine XII veka: *Aleksandar, Roman o Troji, Roman o Tebi i Enej*. Oni predstavljaju prelaz ka kurtoaznoj književnosti i bretonskim romanima o Arturu i Tristanu koji će doživeti procvat u drugoj polovini XII veka i postepeno potisnuti u drugi plan antičke teme u domenu romanesknog stvaralaštva, premda ih neće sasvim zameniti.

Prozni izraz se u francuskoj srednjovekovnoj književnosti naglo i gotovo istovremeno razvio u tekstovima istorijske sadržine, bilo da je reč o hronikama povodom aktuelnih događaja ili o kompilacijama antičke istorije, kao i u tekstovima fikcije koji se bave Arturom i Gralom. U oba slučaja, navodi Emanuela Baumgartner, izbor proze nije slučajan jer su početkom XIII veka pisci, a nesumnjivo i njihova

---

<sup>122</sup> Kelly, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, str. 70.

<sup>123</sup> Zanimljivo je da Bodelov izraz « contes vains et plaisans » sugeriše subjekat iz kategorije živog, a ujedno izraz « conte » koji se ponavlja poput refrena u strukturi proznog *Lanselota* funkcioniše kao signal granica teksta. Do sada nismo naišli na proučavaoca koji bi istakao ovu moguće vrlo motivisanu povezanost na pripovednom planu, već se pre ističe Bodelova sklonost ka ideološkom omaložavanju tema koje nisu nacionalne.

<sup>124</sup> Baumgartner, *Ibidem*, 1992, str. 95; Berthelot, Anne, *Ibidem*, 2006, str. 55.

publika, prozu doživljavali kao formu koja je najpogodnija da izrazi istinu, prenese i potvrdi autentičnost svedočenja i jasno iznese smisao poruke.<sup>125</sup>

Trinaesti vek predstavlja veliku prekretnicu u romanesknom stvaralaštvu. Pod uticajem značajnih istoriografa, pre svega hroničara četvrtog krstaškog pohoda, Robera de Klarija (stfr./fr. Rober de Clari) i Žofroa de Vilarduena (stfr./fr. Geoffroi de Villehardouin), romanopisci počinju da koriste prozni izraz uporedo sa stihovnim. Novi prozni romani nisu više namenjeni isključivo usmenom kazivanju i slušanju, već i čitanju.

Ne treba izgubiti iz vida da je važno obeležje srednjovekovne književnosti grupisanje tekstova u rukopise. Prelazak na prozni izraz menja i organizaciju samog teksta, koji više nije podeljen na kuplete stihova, već sadrži rubrike i podele na poglavlja koje usmeravaju proces recepcije književnog dela. Zenk u ovoj promeni, prelazu sa stiha na prozu, kao i prelasku sa pesme na recitovanje koje se javlja već u prvim romanima u stihu, vidi napredovanje ka individualnom čitanju, a roman bi bio prvi pripovedni književni žanr u kojem je to ostvareno.<sup>126</sup>

Baumgartnerova kao jednu od prvih posledica pojave proznog izraza izdvaja stvaranje drugačijeg tipa i drugačijeg ritma čitanja od onoga u stihovnim romanima. Govoreći o organizaciji rukopisa autorka ističe da, za razliku od romana u stihu, proza daje kompaktnu stranicu romana, gde linija pisanja ne odgovara osim retko i slučajno „pročitanoj jedinici“, budući da su uporišta i dijakritički znaci, kao velika slova i interpunkcija, veoma retki. Zbog toga trajanje teksta nije dato unapred, već zavisi od vidnog polja, unutrašnjeg ritma i razumevanja samog čitaoca.<sup>127</sup>

U periodu XIII veka dolazi do ogromnog porasta romaneskne produkcije i recepcije. Zato An Bertlo govori o „veku romana“ u kojem je ovaj žanr zamenio, ili radije apsorbovao starofrancuski ep i preuzeo sve različite materije koje definiše Žan Bodel.<sup>128</sup> Proza doživljava poseban zamah i neraskidivo je vezana za tematiku Grala.<sup>129</sup>

Medievalisti su potražili odgovore na pitanje zašto romanopisci pišu u prozi i izdvojili izvesna obeležja proznih romana. Izložićemo i prokomentarišaćemo neke od

---

<sup>125</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, str. 1. Cf. takođe Baumgartner, Emmanuèle, « Le choix de la prose », in: *Cahiers de recherches médiévales*, in: <http://crm.revues.org/document1322/html>, 2.12.2011.

<sup>126</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, str. 177.

<sup>127</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1994, str. 3-4.

<sup>128</sup> Berthelot, Anne, *Ibidem*, 2006, str. 108.

<sup>129</sup> Ovaj stav dele Zenk i Bertlo. Cf. Berthelot, Anne, *Idem*. Zink, Michel, *Ibidem*, str. 185-186.

zaključaka do kojih su došli. Shvatanje proze koje će prihvatiti stvaraoci Srednjeg veka javlja se veoma rano, mnogo pre nastanka prozne književnosti na francuskom, u definiciji i objašnjenju odlika latinske proze Isidora Seviljskog (šp. Isidoro de Sevilla) u *Etimologijama*: „Proza je opširan govor oslobođen zakona metra. Naime, Stari su ono što je obimno nazivali *prosum* (zbog „*prosruma*” koji se pruža u pravoj liniji) i *rectum* (*isti smer*). Otuda proizlazi...da se govor koji se ne podređuje broju skandiranih slogova, već se kreće sasvim pravo (*loratio recta*) naziva prozom, zato što se on razvija u pravoj liniji. Drugi govore da se proza tako naziva zbog svojeg obilja (*profusa*) ili zato što teče široko i bez unapred utvrđenog odredišta. Osim toga, kako kod Grka, tako i kod Latina, pesme su stvarali mnogo ranije nego prozu. Sve je zapravo nekada ranije izražavano stihovima, dok se proza kasnije negovala.”<sup>130</sup>

Zenk u ovom određenju uočava dve ideje koje su odigrale važnu ulogu u književnosti. Proza, oslobođena metričke prinude koja stvara skretanja, omogućava neposredan izraz misli, „u pravoj liniji”. Osim toga, prozni diskurs je obimniji i proteže se u nedogled, dok je stihovni izraz ograničen zakonima svojstvenim različitim pesničkim vrstama.<sup>131</sup>

Ovakav odnos prema proznom izrazu doprineo je unošenju novina u romaneskno pisanje, a roman je učinio veoma fleksibilnim žanrom koji sa svakim rukopisom poziva nove stvaraoce da eksperimentišu u struktuiranju, komponovanju i pripovedanju. Izraz „laboratorija romana“ koji Emanuela Baumgartner pominje u vezi sa romanima o Tristanu bismo u tom smislu preinačili u arturovski roman kao laboratorija srednjovekovne pripovedne književnosti.<sup>132</sup> Složili bismo se sa tvrdnjom Staneska i Zenka da neprekidno osavremenjivanje predstavlja jedno od stalnih obeležja romanesknog žanra u Srednjem veku.<sup>133</sup>

Počev od XIII veka, kod francuskih pisaca se kao opšte mesto javlja povezivanje rimovanog stiha sa lažnim govorom, a proze sa istinom.<sup>134</sup> Ovo važno obeležje proze u Srednjem veku, njena verodostojnost, nastojanje da se događaji prikažu kao istiniti, u vezi je sa proznim izvorima koje su francuski pisci imali na raspolaganju. Osim već

---

<sup>130</sup> Definiciju smo preuzeli iz: Zink, Michel, *Ibidem*, str. 174.

<sup>131</sup> *Idem*, str. 175.

<sup>132</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Tristan et Iseut*, Paris, Ellipses, 2001, str. 32.

<sup>133</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 63.

<sup>134</sup> Autori citiraju jednog hroničara iz XIII veka koji konstatuje da „... u knjizi o Lanselotu/Nema nijedne rimovane reči/Da bi se bolje izrekla istina/I tema obradila bez iskrivljavanja“: Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 60.

pomenutih istorijskih hronika, jedini tekstovi na francuskom u prozi bili su religijske prirode: besede, traktati o obrazovanju i hagiografske pripovesti prevedene sa latinskog.<sup>135</sup> S druge strane, proza na latinskom se koristila u *Starom* i *Novom Zavetu*, bila je jezik crkvenih propovedi, jezik prevođenja i tumačenja biblijskih tekstova.

Zenk navodi da je proza „[...] jednom rečju, jezik Boga [...] Knjiga koja obuhvata otkrivanje božije promisli mora da bude napisana u prozi. To je slučaj sa romanima o Gralu [...]“.<sup>136</sup> Veza između proze i Grala, po Baumgartnerovoj ne može da se objasni samo zahtevom da se govori istina, već i zato što je sredstvo koje je bolje prilagođeno od pripovednog stiha predstavljanju vremena u kontinuitetu, u svojoj kompleksnosti i dubini: „U XIII veku, stih se još uvek suptilno pripisuje pisanju o sadašnjosti, poetici fragmenta, diskontinuiranog, želje da se uhvati vreme od trenutka do trenutka, da se konstruiše u svojoj imanentnosti pred čitaocem, dok je glavna prednost romaneskne proze da odmotava lagano i kontinuirano velike freske prošlosti koja se već odigrala.“<sup>137</sup> Možemo se upitati da li je opravdana pretpostavka, ako prihvatimo da su suštinski principi poetike stihovnih formi u pripovednoj književnosti Srednjeg veka imanentnost i fragmentarnost, da je u slučaju proze došlo do promene, čak i do neke vrste poetskog takmičenja, ili u najmanju ruku eksperimentisanja, koje bi romaneskno i historiografsko pisanje orijentisalo ka transcendentnosti i celovitosti. Ako bi ovo bilo tačno, *Lanselot-Gral* bi bio jedan od prvih pokušaja stvaranja nove poetike, u duhu teoloških „suma“ koje je takođe iznedrio XIII vek. Kada je reč o Gralu, An Bertlo naglašava, iako ne eksplicitno, da on predstavlja književni mit i da je potreba za verodostojnošću, kad je u pitanju ova tematika, delimično kompenzovana pribegavanjem novoj književnoj formi pozajmljenoj od latinskih hronika koja odmah označava istinitost.<sup>138</sup>

Stanesko i Zenk navode da na izbor proze, pored historiografske, utiče i monaška tradicija, i to iz dva razloga. Izbor proze motivisan je, s jedne strane, ozbiljnošću religijske teme koju delo obrađuje. S druge strane, klerici su hteli da dopru do što većeg broja ljudi i zato nastoje da obezbede istinitost svojih spisa, koju, po uzoru na pisce o

---

<sup>135</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, str. 185. Cf. Zumthor, Paul, *Ibidem*, str. 433.

<sup>136</sup> Zink, Michel, *Idem*.

<sup>137</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette, 2000, str. 146.

<sup>138</sup> Autorka ističe da Gral, uprkos bogatoj apokrifnoj srednjovekovnoj tradiciji, nikada neće postati sastavni deo teologije, in: Berthelot, Anne, *Ibidem*, str. 111.

četvrtom krstaškom pohodu, vide u prozi.<sup>139</sup> Proza se u romanima o Gralu vezuje istovremeno i za eshatološki i za istorijski plan, ona je neka vrsta spona između duhovne i istorijske „istine“. Po Baumgartnerovoj, uvođenje Galahada u roman *Lanselot* stvara novi tip arturovske pripovesti, u kojoj se ukrštaju profano i (pseudo)-sakralno, što omogućava da roman, koji je već otvoren za pisanje o istoriji, postane mesto gde pokušava da se piše sveta istorija, pre nego što se, sa smrću kralja Artura, ne iskaže „istorijski“ kraj arturovskog sveta.<sup>140</sup>

Slažemo se sa Zenkom i drugim navedenim autorima da nije slučajnost što su prvi francuski srednjovekovni romani u prozi vezani za Gral. To se uočava i u ciklusu *Lanselot-Gral*, koji kroz prikaz uspona i pada Arturovog kraljevstva postavlja problematiku spasenja čovečanstva i odnosa čoveka prema Bogu i prema drugim ljudima. Proza je, osim ove duhovne dimenzije, omogućila i ponovno povezivanje romaneskne fikcije sa istorijom, koje su prekinuli romani u stihu Kretjena de Troa,<sup>141</sup> koji su prikazivali Arturov svet u statičnom neodređenom vremenu, tačnije ahronično. U *Ciklusu Vulgate* se ovo povezivanje postiže zahvaljujući stvaranju genealogije čuvara Grala.<sup>142</sup> Ovu ideju je autor ciklusa preuzeo od prethodnika koji su pisali o Gralu, Robera de Borona i prozne prerade njegovog dela.

U vezi sa tim, zanimljivo je da istaknemo da i lingvističko istraživanje Sofije Marnet, koja je proučavala poziciju pripovedača i izražavanje tačke gledišta u francuskoj srednjovekovnoj pripovednoj književnosti, ide u prilog hipotezi da je Gral odigrao značajnu ulogu u prelasku sa stihovnog na prozni izraz. Navešćemo neke od njenih zaključaka, koje smatramo vrlo osnovanim. Romani o Gralu u stihu na prelazu iz XII u XIII vek zahtevali su proznu obradu, pošto se u njima javlja duboka protivrečnost između teme o kojoj pripovedaju, svete istorije ovog predmeta čiju jedinstvenu istinu prenose i pripovednog/stvaralačkog „ja“ koje prikazuje niz višestrukih perspektiva pomoću interne fokalizacije. Stoga je bila neophodna promena ili prilagođavanje „forme“ sadržaju, koja se odigrala u tri faze: u stihovnim romanima se odbacuje interna fokalizacija, u proznim romanima se proza javlja kao sredstvo prenošenja istine, kao i u drugim svetim i istorijskim tekstovima, da bi najzad u *Lanselotu* i u *Smrti kralja Artura*

---

<sup>139</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 60.

<sup>140</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2000, str. 80.

<sup>141</sup> Zenk govori o vezi između istorije (history) i priča (story) koju je prekinuo Kretjenov način pisanja. Zink, Michel, *Ibidem*, str. 178.

<sup>142</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, str. 186.

došlo do eliminacije pripovednog „ja“ i ustanovljenja izraza „priča“ (*le conte*) kao autoritarnog izvora i najneutralnije moguće pripovedne instance.<sup>143</sup> Na drugom mestu svoje studije autorka dokazuje da su se književni žanrovi transformisali istovremeno pozajmljujući jedni od drugih i suprotstavljajući se međusobno. Prelazak sa stiha na prozu osobito dobro ilustruje ovaj dinamični probražaj. Istražujući složene fenomene predstavljanja istinitosti (pozicija pripovedača) i predstavljanja stvarnosti (tačka gledišta), autorka objašnjava istovremeno ovu pojavu u romanima i „konkurentnost“ hronika u odnosu na epske pesme. U hronikama se uočava prikazivanje istorije putem čiste eksterne fokalizacije, što smo i mi uočili kao obeležje proznog *Lanselota*, za razliku od epskih pesama koje nastoje da na izvestan način „ožive“ istoriju putem eksterne fokalizacije svedočenja, pri kojoj se događaji prikazuju kao da se odigravaju pred očima pripovedača i njegove publike. Romani i hronike u prozi ustanovljuju pripovedačku instancu kao jedinstvenog agensa fokalizacije i sav autoritet zasnivaju na svojim izvorima, čime omogućavaju da se prozni izraz izjednači sa pojmovima autoriteta i jedinstvene stvarnosti i istine.<sup>144</sup>

Sa više književnog stanovišta, značaj Grala i pisanja u prozi ističe posebno Emanuela Baumgartner, koja osim ove tematike kao specifične odlike proznih romana izdvaja i novog romanesknog junaka ili junake (*Lanselot* i *Perseval*) i cikličnost.<sup>145</sup> Čak i Elspeth Kenedi, koja je utvrdila da se neciklični *Lanselot* u prozi udaljava od potrage za Gralom, ne negira važnu ulogu koju ovaj motiv ima i u toj verziji.<sup>146</sup>

Po Rišaru Traksleru je izbor proze podstakla aristokratska klasa, težeći da sebi obezbedi istorijski legitimitet tako što bi uticala na stvaranje žanra koji bi se odvojio od ranijih književnih oblika.<sup>147</sup> Ovaj razlog po nama nije neutemeljen, budući da je kralj Henri II nastavak Vasovog *Bruta* poverio na dovršavanje zvaničnom dvorskom historiografu, Benoa de Sent-Moru, koji je napisao i *Roman o Troji* sa historiografskim ambicijama. U pitanju je bio rad na hronici normanskih vojvoda, čime bi se na političkom planu Plantageneti prikazali kao naslednici legendarnih Trojanaca i

---

<sup>143</sup> Marnette, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, New York, P. Lang, 1998, str. 203.

<sup>144</sup> *Idem*, str. 215.

<sup>145</sup> Cf. Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1994, str. 93-116.

<sup>146</sup> Cf. Kennedy, Elspeth, Kennedy, Elspeth, « The Making of the Lancelot-Grail Cycle », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 13-22.

<sup>147</sup> Trachsler, Richard, « A Question of Time: Romance and History », in: *Ibidem*, 2003, str. 29.

Britanaca i na taj način postali „konkurentna“ dinastija u odnosu na nacionalnu koja potiče od Karla Velikog. Igra oko imena Gotjea Mapa koji piše ciklus *Lanslot-Gral* vezana je za ličnost koja se može poistovetiti sa Henrijem II kojem je posvećen roman *Potruga za svetim Gralom*, iako je u pitanju anahronizam, budući da je istorijska ličnost Gotje Map preminula pre vremena nastanka ovog ciklusa.

Pored verodostojnosti i jasnosti nasuprot aluzivnosti stiha, distinktivno obeležje proznog izraza je i tendencija ka iscrpnosti.<sup>148</sup> Ovome bismo dodali i nastojanje da bude sveobuhvatna, kao što će se pokazati u proznom *Tristanu*, ogromnom ciklusu koji je pokušao da spoji mit o Arturu sa mitom o Tristanu. Za razliku od arturovskog romana u stihu, koji često više nagoveštava nego što kazuje, romani u prozi nastoje da sve otvoreno izraze, ne žele ništa da ostave skriveno ili neobjašnjeno. Jedan od brojnih primera za ovu pojavu nalazi se u epizodama stihovnih i proznih *Kolica*. Dok je pripovedač u romanu Kretjena de Troa prećutao objašnjenje lošeg običaja zarobljavanja Arturovih podanika u zemlji Gor, prozni pisac daje etiološku pripovest koja objašnjava da je kralj Bodemagi ustanovio taj običaj kako bi obnovio stanovništvo, zato što je Arturov otac opustošio njegovu zemlju.<sup>149</sup> S tim u vezi Mišel Stanesko i Mišel Zenk smatraju da romani u prozi imaju za cilj radikalno objašnjavanje „bretonskih čuda“, njihovog porekla, razvijanja, nastanka: sve tajne moraju biti rasvetljene, bilo da je reč o Gralu, Arturovom padu ili Tristanovoj sudbini.<sup>150</sup> Otuda ne treba da čudi relativno česta pojava analepsi, prolepsi i paralipsi u romanu koji proučavamo, čija je uloga da ispunjavaju prazan prostor ili remete tišinu svojih stihovnih prethodnika ili nekog pripovednog glasa u samom *Lanslotu*.

Osobnosti proznog diskursa bile bi, dakle, istinitost, verodostojnost, opširnost, jasnoća i eksplikativnost. Navešćemo još i jedno razmišljanje o prozi i poetici ponovnog pisanja koje se može primeniti na *Vulgatu*. Danijel Poarion (fr. Daniel Poirion) tvrdi da se proza „užasava praznog, implicitnog i diskontinuiranog“, čime ističe da sva ponovna pisanja u Srednjem veku, počev od trenutka kada se piše u prozi, nastoje da ispune ono što nije rečeno u prethodnim delima, napominjući da je to razlog pisanja romana *Smrt kralja Artura*.<sup>151</sup>

<sup>148</sup> O aluzivnosti i sugestivnosti romana u stihu cf. Zumthor, Paul, *Ibidem*, str. 418-420.

<sup>149</sup> Cf. Troyes, Chrétien de, *Ibidem*, str. 612-613 i Micha, Alexandre, *Lancelot. II*, str. 25.

<sup>150</sup> Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Ibidem*, str. 59.

<sup>151</sup> Poirion, Daniel, « Sur l'écriture prose » in: *Perspectives médiévales*, 1977, str. 56, citirano iz: Simon, Maud, « Prose et profondeur temporelle: du Merveilleux à l'Histoire dans *Le Roman d'Alexandre en*



### II. 3. *Lanslot* i romani Kretjena de Troa

Kretjen de Troa je prvi francuski nacionalni pisac i jedan od najznačajnijih srednjovekovnih romanopisaca i van granica Francuske. Pored Vasa i Marije Francuskinje, najzaslužniji je za uvođenje bretonske materije u francusku srednjovekovnu književnost. U drugoj polovini XII veka napisao je pet romana o vitezima kralja Artura: *Erek i Enida*, *Kližes* ili *Lažno umrla*, *Iven* ili *Vitez sa lavom*, *Lanslot* ili *Vitez sa kolicima* i *Perseval* ili *Priča o Gralu*.<sup>152</sup> Njegovi romani pisani su u stihovima, osmercima sa parnim rimama, grupisanim u kuplete. Ovi tekstovi postali su osnova i modeli mnogim kasnijim romanima, kako u stihu, tako i u prozi. Kretjen je stvorio vremenski i prostorni okvir pripovedanja koji će do kraja XVI veka inspirisati romanopisce.

U stvaranju svojih romana Kretjen je pošao od dela svog prethodnika, Vasa, koji je napisao roman *Brut*. On je iskoristio tzv. hroničarsku „zgradu“<sup>153</sup>, dvanaestogodišnji period prestanka Arturovih ratovanja u koji je smestio čudesne pustolovine koje su tema njegovih romana. Sam Vasov pripovedač, govoreći o vremenskoj elipsi u svom tekstu, stvara ideju o „višestrukim glasovima koji govore lepe priče (stfr. *contes*) i prenose ih sa jednog na drugi dvor; na taj način on gleda da se distancira od materije koja je pogodna za izmišljanje i nastoji da je ne prenosi“.<sup>154</sup> On, dakle, slika Istoriju prikazujući hronološki, u linearnom nizu, vladavine britanskih kraljeva. Njegovo nepoverenje prema drugačijem pisanju i odbacivanje pustolovina i čudesnog pokazaće se blagotvornim za buduće pisce, koji će raspolagati fikcionalnom prazninom koja je utoliko privlačnija što ukazuje na ono čime je treba ispuniti, smatra ova autorka. Po

---

*prose* » in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 182-183.

<sup>152</sup> *DLF*, str. 266-280. Više o pojedinačnim romanima, videti, na primer, u: Walter, Philippe, *Chrétien de Troyes*, Paris, PUF, 1997; Baumgartner, Emmanuèle, *Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992; od iste autorke videti, *Chrétien de Troyes. Le Conte du Graal*, Paris, PUF, 1999; Berthelot, Anne, *Le roman courtois. Une introduction*, Paris, Armand Colin, 2005. Izbor iz bibliografije o romanima Kretjena de Troa može se naći u našem magistarskom radu: Krsmanović, Zorana, *Smisao i uloga mita o Tristanu u delima Kretjena de Troa* (magistarski rad), Beograd, Filološki fakultet 2007, str. 124-128.

<sup>153</sup> Izraz je preuzet iz: Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 141. Autorka navodi da se mogućnost nadovezivanja i čak preplitanja dva sveta fikcije aktualizuje, materijalno ostvaruje u ms. B.N. fr. 1450, koji prikazuje niz različitih dela kao pripovednu celinu: *Roman o Troji* Benoa de Sent-Mora, *Eneja* i *Bruta*; Vasova pripovest se prekida na mestu gde se evociraju čuda i pustolovine iz perioda mira, da bi se ređali *Erek i Enida*, *Priča o Gralu* i *Prvi Nastavak* [Priče o Gralu, prim. autora disertacije], *Kližes*, *Vitez sa lavom* i *Vitez sa kolicima*. Zatim pisar-uređivač nastavlja Vasovu priču. Cf. *Idem*, str. 136.

<sup>154</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 141.

Mišelu Zenku, vreme kralja Artura u Kretjenovim romanima izdvojeno je iz hronološkog niza u koji je bilo umetnuto, ono „lebdi u prošlosti, bez veza. Postaje mitsko vreme, pomalo analogno izrazu „desilo se nekada davno“ u bajkama“.<sup>155</sup> Rišar Traksler takođe ističe dva načina pripovedanja o Arturu počev od XII veka, „linearni“ i „cirkularni“. Kod linearnog, koje nalazimo u hronikama, postoji vremensko utemeljenje, dok se kod cirkularnog izdvaja nekoliko godina Arturovog vladanja koje se obrađuju „dubinski“.<sup>156</sup> Kretjenovi romani predstavljaju cirkularni tip, dok će ciklus *Lanselot-Gral* nastojati da u prikazivanju vremena oponaša hronike, uz pokušaj da uskladi ove dve temporalnosti. Poetike na latinskom iz XII i XIII veka linearnom vremenskom poretku daju ime prirodni red (lat. *ordo naturalis*), za razliku od veštačkog reda (lat. *ordo artificialis*) koji ne poštuje hronološki sled događaja, već ih povezuje na osnovu drugih kriterijuma. Događaji iz *Lanselota* smešteni su u period između „biblijskog“ početka priče o Gralu i kraja Arturovog kraljevstva.

Cirkularno i linearno vreme vezano je za pojam istorijskog pamćenja (lat. *memoria*). Elizabet Goše (fr. Élisabeth Gaucher) se pita da li su linearna i cirkularna shema protivrečne istražujući individualno i kolektivno vreme kod biografskog pisanja u delu *Istorija Gijoma de Marešala*. Cirkularna shema se vezuje za hrišćansku historiografiju, koja se oslanja na koncepciju vremena po kojoj Sveta Istorija evoluirala od prefiguracije do ostvarenja. Autorka citira Volfcetela (nem. Friedrich Wolfzettel) koji ovu Istoriju naziva zatvorenom i cirkularnom u dva koloseka koja poštuje jedan fundamentalno repetitivni princip.<sup>157</sup> Mala ili ljudska istorija onda samo predstavlja potvrdu unapred postojeće istine.<sup>158</sup> S druge strane, cirkularna shema može takođe da prenosi ideju o slučaju koji se opire svakoj prefiguraciji, putem prikazivanja Fortuninog točka Sreće kojim ova boginja uvlači čovečanstvo u ciklus apsurd.<sup>159</sup> Linearna shema, koja odlikuje romane u stihu, vezuje se za pojam progresa i koncepciju jedne otvorene Istorije, okrenute ka budućnosti i bogate nadama. U ovakvoj optimističnoj viziji

---

<sup>155</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, str. 141-142.

<sup>156</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 353.

<sup>157</sup> Cf. Wolfzettel, Friedrich, „Temps et histoire dans la littérature arthurienne“, in: *Temps et Histoire dans le roman arthurien*, Etudes recueillies par Jean-Claude Faucon, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1999, str. 10.

<sup>158</sup> Gaucher, Élisabeth, « Temps individuel et temps collectif dans l'écriture biographique: *l'Histoire de Guillaume de Maréchal* », in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005

<sup>159</sup> *Idem*, str. 113-114.

pojedinaac može da napreduje tokom individualne potrage, čovek može da doprinese stvaranju Istorije. Po autorki, tip priče koji najbolje prenosi ovu koncepciju jeste ona u romanu o obrazovanju, a na nju se nadovezuje biografija.<sup>160</sup> Među romanima Kretjena de Troa jedan sigurno može da se smatra romanom o obrazovanju, *Perseval* ili *Priča o Gralu*. Struktura *Lanselota* se donekle može posmatrati kao roman o obrazovanju, dakle linearni tekst, ali ovu shemu bitno remeti prvo pominjanje motiva Grala koji uvlači svet kralja Artura i njegovih vitezova u ciklus apsurdna, približavajući ga apokaliptičnoj viziji sveta koji propada i zauvek nestaje. *Vulgata* prikazuje na linearni način, hroničarski, jednu cikličnu pesimističnu sliku sveta, a do prelaska sa linearne na cikličnu shemu dolazi upravo u *Lanselotu*, gde se na poseban način manifestuje horizont Grala.

Prozni *Lanselot* u potpunosti predstavlja ono što Elizabet Goše naziva istorijskom biografijom, zbog toga što vitezovo postojanje ulazi u stalnu dijalektiku sa događajima iz njegove epohe.<sup>161</sup> O vezi biografskog pisanja i pisanja o istoriji autorka kaže sledeće: „Biograf, kao i svaki historiograf, ima zadatak da se bori protiv zaborava. Zbog toga on daje prednost antropomorfnom predstavljanju vremena: istorija je ono što od nje čine ljudi, a unutar tog opšteg okvira, ono što od nje čini junak.“<sup>162</sup> Dok se „mala istorija“ Kretjenovih vitezova uvek završava srećnim krajem bez prošlosti i bez budućnosti, istina samo u dovršenim romanima, „mala istorija“ *Lanselota* u *Vulgati* otvara vreme Istorije i usmerava mnogostruke puteve svojih vitezova ka konačnom kraju vremena u *Smrti kralja Artura*.<sup>163</sup>

Radnja se kod Kretjena koncentriše u vremenu oko jedne centralne ličnosti i čini je viteška pustolovina. Ona predstavlja „niz iskušenja koja omogućava nekom „junaku“ da napreduje ka stanju primernog savršenstva tako da se zahvaljujući tome ponovo uspostavlja opšti poredak“.<sup>164</sup> Važno obeležje njegovih romana jeste potraga za smislom. Po Zenku, arturovski svet, koji je počev od druge polovine XII veka postao privilegovani okvir romana, nema ambicija da prikaže istorijsku istinu, već protagonisti romana u pustolovinama traže jednu drugačiju istinu, smisao viteštva i ljubavi.<sup>165</sup> Smisao se otkriva kroz organizaciju pripovesti koju stvara sam autor i kojoj daje ime

---

<sup>160</sup> *Idem*, str. 115.

<sup>161</sup> Cf. *Idem*, str. 102-103.

<sup>162</sup> *Idem*, str. 103.

<sup>163</sup> Izraz „mala istorija“ preuzeli smo iz Volfcetelovog navedenog članka.

<sup>164</sup> Zumthor, Paul, *Ibidem*, str. 428.

<sup>165</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, str. 136.

*conjointure*; kroz vitešku pustolovinu likovi dolaze do spoznaje o sebi, o ljubavi i o drugim ljudima. Pustolovine su u isti mah i uzrok i znak njihovog napredovanja, a spoljašnja pustolovina je izvor i slika unutrašnje.<sup>166</sup>

Pripovest se odvija na dva plana, ratničkom i ljubavnom, koji su ili uporedni ili se prepliću, ili se manje ili više stapaju, što po Zimtoru stvara pokretljivost priče (fr. *écran mouvant de l'histoire*), usled čega dolazi do stvaranja namernih dvosmislenosti i protivrečnosti.<sup>167</sup> Po nama, kao i po mišljenju mnogih drugih istraživača, jedna od glavnih odlika Kretjenovih romana jeste njihova neodređenost, nedorečenost i aluzivnost, sposobnost da budu protumačeni na mnogo različitih načina, u zavisnosti od perspektive posmatranja. Ako pribegnemo terminologiji Umberta Eka, okarakterisali bismo ih kao otvorena dela. Videćemo da li je to slučaj i sa *Lanselotom*, a ako jeste, razmotrićemo kako se ispoljava ta nedovršenost.

U *Eseju o srednjovekovnoj poetici* Pol Zimtor govori o posebnom tipu priče, „arturovskoj priči“, u kojoj se događaji organizuju oko vremena vladavine kralja Artura. Tipski okvir koji se javlja u francuskim romanima o kralju Arturu (fr. *cadre-type arthurien*), po rečima ovog autora, vrši tri funkcije: zasniva istoriju i ustanovljuje doslovni smisao prošlosti, *littera* i *sensus litteralis*, omogućavajući alegorijsko tumačenje, *sensus moralis*; stvara pripovednu celinu, pošto kraljev dvor označava stabilno mesto odakle sve proističe i kuda se sve, periodično, vraća: omogućava da se organizuje razvijanje [radnje] kroz tip putovanja ili potrage; gradi okvir ne samo jednog, već svih romana. Zahvaljujući tome stvara se virtuelno *Sveto pismo* nalik biblijskom, kod kojega svaki novi roman predstavlja njegovo ponovno tumačenje. Otuda potiču, po Zimtoru, nastavci, preuzimanja i prerade tradicije koja se organizuje oko Artura i njegovih vitezova.<sup>168</sup>

Kretjenovi romani dali su veliki doprinos i poetici francuskog srednjovekovnog romana, iako se taj uticaj u *Lanselotu* ne uočava eksplicitno. Pojam *conjointure*, koji je moguće prevesti kao „kompozicija“<sup>169</sup>, označava usklađivanje *materije* (stfr. *matiere*), prenesene „priče“ (fr. *histoire*) koja je manje-više nepromenljiva i *smisla* (stfr. *sens*) koji predstavlja predloženo ili moguće tumačenje te materije. Dok materija (lat. *littera*)

---

<sup>166</sup> *Idem*, str. 143.

<sup>167</sup> Cf. Zumthor, Paul, *Ibidem*, str. 421.

<sup>168</sup> Zumthor, Paul, *Ibidem*, 2000, str. 415-416.

<sup>169</sup> Cf. *Idem*, str. 73-74.

poseduje sopstveni *smisao* (lat. *sensus*), doslovni (lat. *litteralis*), koji je rezultat sukcesivnih tekstualnih jedinica, *smisao* (lat. *sententia*) se izdvaja zahvaljujući specifičnoj spoznajnoj operaciji, koja je jednako moralnog i intelektualnog karaktera.<sup>170</sup> Značaj primene ovih ideja u *Lanselotu* biće jasniji u našoj tekstualnoj analizi u III, IV i V poglavlju, gde ćemo pokazati na koji način i koliko uspešno autor romana ostvaruje intertekstualni i intratekstualni sklad veoma različitih i teško uskladivih „materija“.

Kretjenovi romani koji su ostali nedovršeni, *Vitez sa kolicima* i *Priča o Gralu*, uvode u književnost dva velika mita, o Lanselotu i o Gralu. Autor ciklusa *Vulgate* će pokušati da stvori sintezu ovih mitova. On uvodi novu lozu, Lanselotovu, u već poznati i oformljeni svet hronika i romana u stihu koji se bave legendom o Arturu. Drugi veliki ciklus romana posle *Vulgate*, *Tristan* u prozi, takođe će uvesti „uljeza“ u Arturov svet i pokušati da poveže Tristana sa Gralom.<sup>171</sup>

Od Kretjena prozni pisac *Lanselota* preuzima glavne ličnosti, kralja Artura, kraljicu Ginevru, samog Lanselota, viteze Goveni i Iveni, senešala Kea, Persevala, Meleagana i druge likove. Junaci su, kao i u romanima u stihu, lutajući vitezovi u potrazi za pustolovinama. Protagonisti su ovde, međutim, značajno različiti od svojih imenjaka iz romana u stihovima. To su već oformljene ličnosti, sa svojom književnom predistorijom, a pustolovine se ne organizuju oko samo jedne individue čiji razvoj pratimo.

Autor *Lanselota* je radnju čitavog *Viteza sa kolicima* ugradio u svoj roman, u kojem ona predstavlja samo jednu epizodu, na koju je dodao i posebne nastavke. Poređenjem stihovne i prozne verzije „Kolica“ možemo da uočimo estetičke principe kojima se vodio prozni pisac, postupke koje je koristio i njegov odnos prema posrednom ili neposrednom modelu.<sup>172</sup>

Velike promene u proznom tekstu doživeo je i lik Kretjenovog *Persevala*, koji je u stihu predstavljao novopridošlog neiskusnog mladića na Arturov dvor, dok ga u *Lanselotu* nalazimo kao oformljenog viteza, uvedenog u pripovest zahvaljujući vitezu Okruglog Stola, njegovom bratu Aglovalu. Pored toga, u *Potrazi za Svetim Gralom*

---

<sup>170</sup> Rezimirali smo Zimtorovo objašnjenje iz: *Ibidem*, str. 429.

<sup>171</sup> Izraz „uljez“ i ideju o povezanosti Tristana i Grala preuzeli smo iz: Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 150-151.

<sup>172</sup> Preradu epizode Kolica proučavali su mnogi utori, od kojih bismo izdvojili neke od najuticajnijih: Cf. Lot, Ferdinand, *Etude sur le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 383-417; Bruckner, Mathilde Tomaryn, « *Redefining the Center: Verse an Prose Charrette* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 95-105.

Perseval uspeva da dopre do Grala, dok je kod Kretjena tek najavljeno njegovo traganje za svetim predmetom i saznanjem koje treba da se otkrije. Najveći preobražaj doživeo je lik Kralja Ribara, „ranjeni kralj“, koji je po Lotu najveća nepoznanica i ključ za razumevanje elaboracije tematike Grala u *Lanselotu*.<sup>173</sup> Ani Komb u svojoj studiji ubedljivo pokazuje kako autor proznog romana postepeno uvodi Lanselotovu genealogiju i povezuje je sa Gralom, dok istovremeno potiskuje i sistematski briše Persevalovu.<sup>174</sup>

Po Zimtoru širina proze ide pod ruku s komplikovanjem pustolovina. On navodi i Ežena Vinavera koji govori o „policentričnom granjanju“ poetičkog porekla, nasuprot tzv. ravnoj konstrukciji koja proizlazi iz istoriografije.<sup>175</sup> Po nama se ovi izrazi koji opisuju prozni izraz mogu vezati za postupak ili tehniku preplitanja (fr. *entrelacement*), preuzetu od Kretjena, koja će se u proznom romanu razviti i veoma usložniti. Dok smo u *Vitezu sa kolicima* kao Lanselotovog dvojnika u potrazi za otetom kraljicom pratili Govenaa, a u *Persevalu* videli početak uporedne potrage Persevala za Gralom i Govenaa za Kopljem koje krvari, u *Lanselotu*, među brojnim primerima, možemo da izdvojimo višestruke potrage vitezova za Lanselotom, prilikom kojih će ih pustolovine koje će na tom putu doživljavati na izvestan način rangirati po tzv. „zemaljskom viteštvu“ u odnosu na najboljeg, Lanselota.<sup>176</sup> O složenim međuodnosima različitih tipova preplitanja i umetanja govorićemo u trećem i naročito u četvrtom poglavlju ovog rada.

Govoreći o hipertekstualnosti i hipertekstu u *Palimpsestima*, Žerar Ženet daje sledeću definiciju: „Pod tim podrazumevam svaki odnos koji ujedinjuje tekst B (koji ću nazvati *hipertekstom*) sa nekim prethodnim tekstom A (koji ću, naravno zvati *hipotekstom*) na koji se kalemi na način koji nije komentar.“<sup>177</sup> Ova univerzalna teorija može da se primeni na opis odnosa hiperteksta *Lanselota* sa njegovim glavnim hipotekstovima, koje čini *Vitez sa Kolicima* i *Perseval* Kretjena de Troa, uz brojne druge romane o Gralu u stihu i prozi. Na ovom mestu ćemo pokušati da u osnovnim

---

<sup>173</sup> Lot, Ferdinand, *Ibidem*, 1984, str. 238.

<sup>174</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 260-287.

<sup>175</sup> Zumthor, Paul, *Ibidem*, str. 436.

<sup>176</sup> Potraga četvorice, Govenaa, Gerijea, Bohorta i Lionela, nalazi se u: Micha, Alexandre, *Lancelot. IV*, str. 110-399, dok se potraga desetorice, Govenaa, Ivena, Gererea, Gaerijea, Mordreda, Hektora, Aglovala, Ružnog Hrabrog, Gaskonena iz Estrangora i Brandelisa čita u: Micha, Alexandre, *Lancelot. II*, str. 314-419.

<sup>177</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, str. 14.

crtama prikažemo odnos stihovnog i proznog romana o Lancelotu, vodeći računa o poetičkoj perspektivi koja nas najviše zanima.

Pojam paralipse koristimo u značenju koje mu daje Ženet: u pitanju je bočna elipsa, ćutanje teksta pri kojem priča ne skače, kao u elipsi, preko nekog trenutka, već prolazi namerno pored neke činjenice.<sup>178</sup> Autor proznog *Lanselota* koristi postupak paralipse dok obrađuje Kretjenovo delo: popunjava praznine koje postoje u modelu koje koriste njegovoj sopstvenoj pripovesti, kao što je razrađivanje teme vilinskog detinjstva junaka, motiv Meleaganove mržnje prema Lancelotu koji nije objašnjen u stihovnom romanu, Govenove pustolovine kod Mosta pod Vodom ili nesvakidašnji misteriozni običaj zemlje Gor da se zarobljavaju stanovnici Logra koji slučajno dospeju u granice ovog kraljevstva.<sup>179</sup>

*Lanselot* od svog istoimenog hipoteksta u stihu preuzima i modifikuje sledeće teme: vilinsko detinjstvo protagoniste, otmicu kraljice, ljubav viteza Lanselota i kraljice Ginevre, paralelne potrage Lanselota i Goveni za kraljicom. Od likova preuzima senešala Kea, Meleagana, kralja Bodemagija, Lanselota, kralja Artura, kraljicu Ginevru, Goveni, Iveni, Sagremora i druge vitezove. Autor ovog hiperteksta koristi ćutanja iz Kretjenovog teksta da bi proširio obim svojoj priči i obogatio je novim elementima. Tako npr. razvija aluziju iz *Viteza sa Kolicima* o čarobnom prstenu koji je vila - pomajka podarila vitezu Lancelotu u priču o junakovom detinjstvu provedenom u domenu Jezera, ispunjavajući paralipsu iz Kretjenovog teksta. Prozni roman takođe objašnjava tajnu običaja iz čudesnog kraljevstva Gor u kojem su pored kraljice Ginevre zarobljeni drugi podanici Arturovog kraljevstva. Paraliptično ćutanje o Govenovim pustolovinama vezanim za prelazak Mosta pod Vodom takođe ispunjava naracija *Lanselota*, istina samo u jednom rukopisu.

Osim navedenih pojava, *Lanselot* daje nastavak ljubavne priče viteza i kraljice, koja se naglo prekida u tekstu stihovnog romana, kada Lancelot biva zarobljen u Meleaganovoj kuli. Čak ni Godfroa de Lenji (stfr./fr. Godefroi de Leigni), Kretjenov jedini nastavljač u stihu, ne piše nastavak ove ljubavne priče. Nasuprot tome, samo epizoda „Kolica“ ima više nastavaka u proznom tekstu, gde se otmica kraljice udvaja zahvaljujući Lancelotovom rođaku Bohortu, novom arturovskom vitezu koji igra ulogu Meleaganovog dvojnika u ovim epizodama.

<sup>178</sup> Genette, Gérard, *Ibidem*, 2007, str. 42-43.

<sup>179</sup> Ovaj važan postupak uočila je i istakla pre nas Ani Komb u često navodenoj studiji u ovom radu.

## II. 4. *Lanselot* i historiografija: Vas i Monmaut

Anglonormanski klerik Vas autor je prvog dela na francuskom jeziku koje obrađuje legendu o kralju Arturu i u kojem se pominje Okrugli Sto, *Romana o Brutu*, napisanog 1155. godine i posvećenog Alijenori Akvitanskoj. Ovo delo predstavlja prevod i adaptaciju latinske hronike *Istorija Britanskih Kraljeva* sveštenika Džefrija iz Monmauta.<sup>180</sup> Vas sledi Džefrijev model i povezuje istoriju Britanije sa istorijom Troje, obuhvatajući period od pada Troje do gubitka britanske nezavisnosti.<sup>181</sup>

Brut je potomak Eneja koji dolazi u veliku Britaniju, čiju istoriju autor prikazuje i stvara mit o trojanskom poreklu Britanaca. Roman predstavlja anale britanskog kraljevstva, u kojima Arturova vladavina predstavlja poseban trenutak u istoriji Engleske. Naglašava se progresivni Arturov uspon i opisuju osvajanja Škotlandana, Iraca i Norvežana, kao i okretanje ka Francuskoj (Galiji), koja je u to vreme pod vlašću Rimljana. Kralj Artur je u hroničarskoj tradiciji prikazan kao vojskovođa i ratnik, a period mira je samo zagrada u istoriji.<sup>182</sup> Istorija se nastavlja i posle njegove smrti, kao i u ciklusu *Lanselot-Gral*.

Postavlja se pitanje odnosa autora *Lanselota* prema hipotezama Vasovog romana-hronike. Kretjen de Troa, kao što smo već istakli, pripoveda o onome što historiografi nisu ispričali, a odigralo se tokom dvanaestogodišnjeg perioda mira.<sup>183</sup> Autor *Lanselota* je preuzeo ovu vremensku prazninu i ispunio je događajima, ali je, za razliku od svog romanesknog stihovnog modela, kod njega primetna i historiografska ambicija.<sup>184</sup> Jedan

---

<sup>180</sup> *DLF*, str. 1498-1499.

<sup>181</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 12.

<sup>182</sup> *Idem*, 14.

<sup>183</sup> To je prvi uočio Dominik Bute, koji naglašava da su Kretjen i njegovi naslednici ispunili ovu zgradu, a citira ga Trachsler: Trachsler, Richard, *Idem*. Sličan termin „hroničarska zagrada“ koristi i Ani Komb u studiji o Lanselotu, što smo već ranije naveli.

<sup>184</sup> O načinima strukturisanja vremena, kao i o drugim postupcima u srednjovekovnim romanima koji se ugledaju na historiografska dela videti sledeće radove, posebno Trachslerov: Trachsler, Richard, *Ibidem*, 2003, str. 23-32; Combarieu du Grès, Micheline de, « Du temps perdu au temps retrouvé (Étude sur le temps et les structures romanesques de la *Queste del Saint Graal*) », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo*, Orléans, Paradigme, 2004, str. 163-202; Ferlampin-Archer, Christine, « *Perceforest* et le temps de l'(h)istoire », in: *Dire et penser le temps au Moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 193-215; Greene, Virginie, « Temps historique et temps romanesque dans “ La Mort Artu ” », in: *Temps et Histoire dans le roman arthurien*, Etudes recueillies par Jean-Claude Faucon, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1999, str. 93-99; Laborderie, Olivier de, « Le déroulement des générations: la conception du temps dans les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre en anglo-normand des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », in: *Dire et penser le temps au Moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle



deo studije Ani Komb, *Putevi pustolovine. Ponovno pisanje i kompozicija Lancelota* u prozi, bavi se upravo ovom tematikom. Pokušaćemo da rezimiramo i prokomentarišemo neke od najvažnijih otkrića do kojih je autorka došla.

Ani Komb primećuje da su u *Lanselotu* na snazi tri pripovedna tipa, dva glavna, u izvesnom odnosu nadmetanja, i jedan sporedni, koje autor nastoji da uskladi. Bretonski tip pripada tradiciji intertekstova koje čine romani Kretjena de Troa i njemu odgovara viteški svet bogat pustolovinama. On je najobilnije prikazan, otvara se uz keltsko čudesno, ali uključuje i motiv Grala, a njegova amblemska figura je upravo Lancelot.<sup>185</sup>

Junački tip i ratni tonaliteta su u tradiciji hronika i karakterišu ih briga za istorijsku istinu i nadmoć borbi i sukoba između vojskovođa.<sup>186</sup> Ovaj tip se velikim delom vezuje za figuru kralja Artura. Prikazuje kraljeve osvajачke ili odbrambene ratove, rat kralja iz Benoaka i rat u Galiji.<sup>187</sup> Odbrambeni rat protiv Galehota je potpuna novina u pripovedanju o Arturovim ratovanjima, čime se zapravo ističe uloga viteza Lancelota kao zaštitnika i branitelja kraljevog suvereniteta. Rat Arturovog vazala, Lancelotovog oca, sa Klodasom, omogućili su uvođenje nove, Lancelotove loze, u Arturov svet. Pohod u Galiju je u hronikama najavljen, ali Artur umire. Rat u Galiji je u *Lanselotu* po nama vezan za figure kralja i viteza Lancelota, što je takođe značajna izmena u odnosu na hronike, koje ne razrađuju ovaj odnos. Moguće je da pretpostavimo da je anonimnom autoru *Vulgate* u ovom slučaju delimično poslužio i hipotekst stihovnih Tristana koji se vrlo izraženo bave problematikom odnosa kralja i viteza.

Tarmelidski tip može da se definiše kao jako razilaženje od junačkog tipa (Artur ovde postaje anti-junak) i od bretonskog tipa (isključene su viteške pustolovine). To je

---

Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 19-46; Simon, Maud, « Prose et profondeur temporelle: du Merveilleux à l'Histoire dans *le Roman d'Alexandre en prose* », in: *Dire et penser le temps au Moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 171-191; Wolfzettel, Friedrich, « Temps et histoire dans la littérature arthurienne », in: *Temps et Histoire dans le roman arthurien*, Etudes recueillies par Jean-Claude Faucon, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1999, str. 9-25.

<sup>185</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 100-101.

<sup>186</sup> *Idem*, str. 100. Dozvolićemo sebi da unesemo jednu terminološku izmenu autorkinog termina „junački tip“: umesto junačkog predlažemo da se ovaj tip nazove „ratničkim“, pošto su junaštva vitezova prisutna i u prethodno definisanom bretonskom tipu.

<sup>187</sup> *Idem*, str. 101. Kako bi čitaocima bilo razumljivije o čemu je reč, umesto autorkinog izraza rat Benoaka dodali smo sintagmi izraz „kralj iz Benoaka“, pošto je u pitanju Lancelotov otac, Ban iz Benoaka. Osim toga, naglašavamo da smo mi podvukli delove u kojima se nalaze razlike u odnosu na Vasov tekst.

prelazni tip u kojem kralj, po rečima Kombove, „klizi“ od junačkih situacija ka bretonskom vilenjaštvu“; izuzetan je po tome što nema nijedan poznati intertekstualni model, dok druga dva tipa imaju.<sup>188</sup> U romanu ovom tipu pripadaju epizode kraljevih ljubavnih doživljaja sa saksonskom čarobnicom Gamijom i sa lažnom Ginevrom iz Tarmelide. Upravo u drugoj od navedenih epizoda počinje znatno razilaženje rukopisa koje smo već predočili, što se svakako može objasniti i nepostojanjem neposrednih pisanih modela na koje bi se autor(i) ili pisar(i) ugledali. Ne bismo mogli da tvrdimo, međutim, da je kralj Artur anti-junak u  $\alpha$  verziji, ali u posebnoj svakako jeste.

Junački tip ili, kako smo ga mi preimenovali, ratnički, nalazi se na početku i na kraju romana o Lanselotu, ali se tri epizode veoma bliske ovom tipu javljaju i u središnjem delu priповesti, gde je dominantan bretonski tip.<sup>189</sup>

Iz tabele 1 se uočava da ne postoji jasno odvajanje pripovednih tipova, što je bitna razlika u odnosu na stav hroničara Vasa, koji razdvaja svoj istorijski tekst o ratovanjima od priča drugih autora koji bi se bavili čudesnim i pustolovnim. Kombova potvrđuje ovu našu konstataciju u tekstu studije, kao i u drugoj tabeli.<sup>190</sup> Godine mira u tabelama odgovaraju izrazu hroničarska ili istorijska „zagrada“ koji pominjemo u ovom radu. Osvrnuli bismo se na jednu semantičku izmenu u ovoj tipologiji: umesto pojma „junački“ predložili bismo „ratnički“, s obzirom da se junaštvo vitezova ispoljava i u čudesnim pustolovinama bretonskog tipa. Nasuprot tome, jedan od kriterijuma razlikovanja epskog i romanesknog žanra u srednjovekovnoj književnosti jeste to što epovi gotovo uvek prikazuju kolektivne akcije, dok se u romanima češće javljaju individualne pustolovine ili zajednički poduhvati manjeg broja pojedinaca. Zato bismo mogli da tvrdimo da je reprezentativna scena starofrancuskog epa borba ili rat, dok je u romanu dominantna scena turnira ili pojedinačne borbe, i to najčešće tokom putovanja. Izraz „junački“ takođe ima svoju opravdanost, budući da potiče od latinskog izraza „gesta“ koji označava junačke podvige u epskim pesmama, ali onda to daje poetološki značajno drugačiju konotaciju ovoj tipologiji. Mi smatramo da ratovi kao tema označavaju čvršću povezanost sa hronikama, a ako bismo izabrali pojam „junački“ koji je ambivalentan ta značajna povezanost ne bi bila dovoljno naglašena i zato radije

---

<sup>188</sup> *Idem*, str. 103. I ovde bismo izraz junački logično zamenili pojmom „ratnički“.

<sup>189</sup> O paralepsi i vremenskom transferu kao načinima razrešavanja ovog sukoba, cf. *Idem*, str. 148-152 i dalje.

<sup>190</sup> *Idem*, str. 142.

biramo drugi izraz. U daljem radu ćemo, shodno tome, pominjati ratnički pripovedni tip umesto „junačkog“, dok zadržavamo autorkine pojmove bretonskog i tarmelidskog pripovednog tipa i principe klasifikacije.

Autorka smatra da je stvaralac *Lanselota* prilagodio hroničarsku zgradu stvarivši izvesnu simetriju: Galija, kraljevstvo koje je oteto od Lanselota, otvara i gotovo da zatvara roman. Invazija Galije poklapa se sa zatvaranjem zgrade kod hroničara: briga za zatvaranje nesumnjivo označava uticaj hronike i otkriva da pripovedna i dijegetička struktura *Lanselota* u celini reprodukuje raspored sa zgradom iz hronika.<sup>191</sup> Hroničari preciziraju da primirje traje dvanaest godina, a poštovanje ove hronologije potvrđuje minuciozna analiza vremenske strukture *Lanselota* Ferdinana Lota.<sup>192</sup> Prozni pisac je elipsu ispunio tako što je preneo Kretjenov roman u stihu u svoju pripovest, dajući joj dvostruki nastavak, prospektivan i retrospektivan, sa mnogobrojnim grananjima.<sup>193</sup>

Pored ove strukturne podele teksta, prozni pisac od Vasa preuzima i modifikuje glavnog predstavnika ratničkog tipa, kralja Artura. Princip romana jeste „da se Lanselotov život ispriča kroz Arturov život“<sup>194</sup>, tako da delo, po nama, treba da spoji i uskladi istorijsku i biografsku strukturu. Iako su među rukopisima *Lanselota* malobrojna materijalna svedočenja o ovoj pojavi, ceo ciklus *Vulgate*, a naročito Arturova „predistorija“ u *Merlinu* potvrđuju njenu ispravnost. Dodatni dokaz o vezi između istorije kralja Artura i Lanselotove biografije predstavlja i rukopis Manchester, Rylands Library, French 1, koji daje „Agravena“, *Potragu za Svetim Gralom* i *Smrt kralja Artura*, a na poleđini svakog volumena stoji naziv „Histoire du Roi Artus“ (Istorija kralja Artura).<sup>195</sup>

Kako bi povezao junački i bretonski tip, kao i Arturovu i Lanselotovu lozu, pisac značajno menja najpre figuru Arturovog oca Utera. Evocirajući njegov osvajački pohod na Galiju, on koristi ponovo, kao i kod prilagođavanja Kretjenovog *Viteza sa Kolicima*, postupak paralipse: pripoveda o događajima koje su Vas i Monmout izostavili da prenesu. Na taj način omogućena je pripovest o neobjavljenoj zajedničkoj istoriji

---

<sup>191</sup> *Idem*, str. 143-144.

<sup>192</sup> Lot, Ferdinand, *Ibidem*, str. 29-62.

<sup>193</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 109.

<sup>194</sup> Citat je preuzet iz: *Idem*, str. 105.

<sup>195</sup> Cf. Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (Troisième article) », in: *Romania*, n°84, 1963, str. 479-480.

Britanije i Francuske. Kralj Uter iz hronika nikada nije ratovao u Galiji, dok je u *Lanselotu* upravo on odgovoran za neprijateljstvo Bana i Klodasa, budući da je opustošio Klodasovu zemlju pomažući Aramonu, sizerenu kralja Bana.<sup>196</sup>

Kasnije će Klodas uzurpirati Banovo kraljevstvo i oteti Lanselotovo legitimno nasleđe, kao i posede njegovih rođaka Lionela i Bohorta. Artur nije mogao da pomogne svom vazalu, kralju Banu, pošto je bio isuviše zauzet osvajanjima. Ovo obeležje legendarnog vladara, nemoć da zaštiti vazale, nikada se ne javlja u hronikama. Međutim, pisac *Lanselota* se poigrava ovom greškom, vešto stvarajući snažan kontrast sa bliskom slikom osvajačkog kralja iz hronika, koristi figuru ratnika da opravda kraljevu manjkavost i poigrava se ratovanjem da bi stvorio manu: sa ovom konstatacijom Kombove u potpunosti smo saglasni.<sup>197</sup> Na taj način prozni roman stvara ambivalentni lik kralja Artura. Tarmelidski tip pustolovina, u kojima dolaze do izražaja slabosti i nedostaci kralja, ne postoji u hronikama, kao što smo već naveli. Jedan od ovakvih događaja jeste prvi sukob Britanaca sa Saksoncima pri kojem Artur postaje izdajnik, a pritom više nije ratni vođa, već učesnik na turniru na kojem će ga pobediti Lanselot. Protivrečenje sadržaju hronika i veličanju kraljevske funkcije motivisano je težnjom da se obezbedi slava Lanselotu, smatra Ani Komb.<sup>198</sup>

Autorica objašnjava da bi, s obzirom da se u romanu suštinski ističe ideja o miroljubivom, čak i pasivnom i često slabom Arturu, smetalo da se na početku nalazi slika neodoljivog ratnika, protivrečnost bi bila isuviše jaka. Zbog toga se daju samo aluzije na njegova osvajanja, poznata iz hronika, jer je cilj da se stara pripovest integriše u novu tako da je ne obuhvati i ne uništi; uloga ovih aluzija je da donesu novom tekstu auru istinitosti - proverene činjenice deo su sećanja, koje se čuva tako što se drži na odstojanju od žarišta događaja.<sup>199</sup> Prozni pisac često koristi retrospektivne pripovesti da bi sakupio elemente iz hronika: ovaj postupak, po mišljenju Ani Komb, omogućava „*crpenje* arturovske legende“ jer se pomoću preciznih rečenica koja često počinju

---

<sup>196</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 120-121.

<sup>197</sup> *Idem*, str. 129.

<sup>198</sup> *Idem*, str. 161-163. Zanimljivo pitanje prikazivanja ratova u romanima već su razmatrali mnogi autori koji su se bavili Kretjenovim stvaralaštvom: ovi ratovi više liče na turnire nego na epske bitke. Upitali smo se da li je uzrok tome hroničarsko pisanje ili neki drugi poetički obrazac koji romanopisci prilagođavaju svojoj građi. Nažalost, odgovor na ovo pitanje bi zahtevao opsežno lingvističko istraživanje na velikom korpusu tekstova i za sada nismo u mogućnosti da pokušamo da na njega odgovorimo.

<sup>199</sup> *Idem*, str. 133.

formulom *voirs fu* („istina beše“) zatvaraju „ostrvca“ prošlosti u tekućoj sadašnjosti pripovesti.<sup>200</sup>

Za razliku od ciklusa *Lanselot-Gral*, koji u *Smrti kralja Artura* prikazuje kraj viteštva i britanskog prestiža, hroničari su gubitak političke nezavisnosti smestili u vreme posle Artura, želeći, kako ističe Rišar Traksler, da ga poštede te sramote.<sup>201</sup> Do sloma ne dolazi zbog nadmoći nekog drugog naroda, već zbog izdaje jednog Britanca, Mordreda. *Lanselot* nagoveštava Mordredovu izdaju, ali ona neće biti jedini razlog propasti kraljevstva, kojoj će doprineti i neprijateljstvo između Lanselotove i Arturove loze (Goven i njegova braća), nagovešteno u romanu, kao i otkrivanje preljube kraljice i viteza, koje je takođe najavljeno. Ovi elementi, po našem mišljenju, predstavljaju jednu od originalnih crta *Lanselota*.

Uopšteno govoreći, prozni autor *Lanselota*, pored bitnih razlika koje smo naveli, ne poštuje uređeni niz događaja iz Vasove hronike, sažima događaje, ne reprodukuje sve što se odigralo na osnovu svedočenja hronika.<sup>202</sup> On preuzima samo ono što je potrebno njegovom delu i prilagođava svetu romana čiji je protagonist junak u nastajanju, vitez Lanselot s Jezera, a ne više legendarni kralj Britanije.

---

<sup>200</sup> *Idem*, str. 116-117. Cf. Baumgartner, Emmanuèle, « *Voirs Fu* ou comment composer du passé », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 33-48.

<sup>201</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 20.

<sup>202</sup> Cf. Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 119.

**Tabela 1**                      **Raspodela pripovednih tipova u *Lanselotu*<sup>203</sup>**

Odvijanje <i>Lanselota</i>				
	Crpenje Arturovih podviga	Godine mira	Povratak Arturovim podvizima	Poslednji događaji
Glavni pripovedni tip	junački	bretonski	junački	bretonski
Uključeni pripovedni tip	bretonski	junački tarmelidski		

**Tabela 2**                      **Tematska organizacija *Lanselota*<sup>204</sup>**

	Odvijanje <i>Lanselota</i>			
	Crpenje arturovskih podviga	Godine mira	Povratak arturovskim podvizima	Poslednji događaji
Glavna tema	Bitke	Pustolovine	Bitke	Pustolovine
Dodata tema	Čuda	Čuda		Čuda
Sporedna tema		Bitke		

Napominjemo još jednom da se izraz „junački“ iz tabele 1 zamenjuje terminom „ratnički“ u ovom radu.

<sup>203</sup> Tabelu 1 i njen naziv osmislila je Ani Komb, a prevod je naš: *Idem*, str. 147.

<sup>204</sup> Tabela 2 i njen naslov nalaze se u: *Idem*, str. 146. Prevod je naš.

## II. 5. *Lanselot* i romani o Gralu u stihu i prozi

Originalnost ciklusa *Lanselot-Gral* Emanuela Baumgartner vidi u tome što se uređuje oko Grala, čime se stvara zatvorena i kružna pripovest, koja prostorno i vremenski obuhvata arturovsku fikciju, koja može da se razvija unutar granica koje postavlja Gral.<sup>205</sup> Ovde ćemo napraviti kratak prikaz romanesknog pisanja o Gralu u XII i XIII veku i ukazati na osnovne veze koje *Lanselot* uspostavlja sa elementima tih pripovesti. Jedno poglavlje bi, s obzirom na složenost i značaj ove problematike, bilo nedovoljno da se detaljno ispituju ovi odnosi, koji su predmet mnogih studija.<sup>206</sup>

Kretjenov nedovršeni *Perseval* ili *Priča o Gralu*<sup>207</sup> uvodi u srednjovekovnu književost lik Persevala, koji se transformiše od neukog mladića do izuzetnog i neobičnog viteza koji, za razliku od svih Arturovih vitezova, bira da traga za Zamkom Grala kako bi postavio pitanja koja bi izlečila ranjenog Kralja Ribara, takođe novu romanesknu ličnost i povratio blagostanje njegovom opustošenom kraljevstvu. Ta pitanja nije postavio kada je trebalo i propustio je jedinstvenu priliku da postane junak-oslobodilac, što će iskoristiti Kretjenovi nastavljači u stihu, od kojih će poslednji, Manesje, u *Trećem nastavku Priče o Gralu*, okončati potragu.<sup>208</sup>

Kretjen je zagolicao maštu pisaca i njihove publike ne samo novim likovima, već i misterioznim predmetima koji se pojavljuju u sceni Gralove povorke: Grala koji još nije sveti Gral, već posuda koja proizvodi hranu, poput kotlova ili rogova izobilja u keltskoj mitologiji, Koplja koje krvari, koje još nije asimilovano sa Longinovim kopljem koje se vezuje za Hristovo stradanje, i tanjira, koji će kasnije biti povezan sa misterijom pričešća. Pored ovih predmeta, javlja se i motiv polomljenog mača kojeg jedino može ponovo u potpunosti da spoji izabrani vitez Grala. Sve do *Potrage za Svetim Gralom* i Galahadom iz *Ciklusa Vulgate*, ova uloga biće namenjena Persevalu.

---

<sup>205</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette, 2000, str. 80-81.

<sup>206</sup> Cf. na primer Leupin, Alexandre, *Le Graal et la littérature, Etude sur la vulgate arthurienne en prose*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982; Combes, Annie, Bertin, Annie, *Écritures du Graal (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUF, 2001.

<sup>207</sup> Skrećemo pažnju na francuski naziv, koji u stihovnom romanu sadrži reč *conte*, dok će prozni pisci uvek birati reč *histoire*. Ovu bitnu razliku ističe i autorka odrednica o Roberu de Boronu i pseudo-Roberu de Boronu u *DLF*, Žana-Marija Fric: Gral u prozi postaje deo Istorije, a nije više tema fikcije, priče.

<sup>208</sup> Cf. Perceval ou *Le Conte du Graal*, édition et traduction par Charles Méla, in: Troyes, Chrétien de, *Romans*, suivis des *Chansons*, avec, en appendice, *Philomena*, Idem, 1994, str. 937-1211; Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Marie-Noëlle Toury, avec le texte édité par William Roach, Paris, Honoré Champion, 2004.

Tako je Kretjen de Troa otvorio put svojim naslednicima koji su upotreбили postupak tumačenja i otkrivanja značenja sličan onome koji se u XII i XIII veku koristio u tumačenju biblijskih parabola, pa se priroda i smisao motiva Grala, Koplja, Tanjira i Mača postepeno otkrivaju u četiri stihovna nastavka, *Nastavku Goven* ili *Prvom Nastavku*, *Drugom Nastavku Priče o Gralu*, *Trećem Nastavku Priče o Gralu* i *Nastavku* pripisanom Žerberu de Montreju (stfr./fr. Gerbert de Montreuil).<sup>209</sup> Ideja o hristijanizaciji Grala nagoveštena je na kraju romana, u epizodi gde Persevalov ujak o njemu govori neodređeno kao o „veoma svetom predmetu“, a Perseval se kaje zbog svojih grehova, kako bi, pročišćen, mogao da krene u potragu za saznanjem o Gralu.<sup>210</sup>

Pojava predmeta Grala i Koplja menja tradicionalnu pustolovinu, kako ističe Baumgartnerova, pa se pripovest „okreće od cirkularnosti ponavljanja pustolovina arturovskih ličnosti i cikličnog sveta Kretjenovih romana ka verbalnoj razmeni informacija sa kompetentnim govornicima, što treba da omogući vremensko tkanje, povratak u vreme kada su predmeti nastali i upitanost o njihovoj budućnosti“.<sup>211</sup> Upravo će to učiniti značajan romanopisac, Rober de Boron, koji će konačno hristijanizovati Gral u svom delu *Josif iz Arimateje*, nastalom između 1205. i 1210. godine, na koji se nadovezuje fragmentarno očuvan roman *Merlin*, drugi deo planirane trilogije, čiji je poslednji roman trebalo da bude *Perseval*.<sup>212</sup> Uočavamo izvesnu analogiju između Grala i Lancelota: kao što ovaj književni lik nije imao predistoriju i nastavak svoje životne priče u Kretjenovom romanu, da bi ga dobio u proznom *Lancelotu*, tako i Gral dobija svoje vremensko utemeljenje tek u narednim romanima, najpre u stihu, a zatim u prozi.

U *Josifu* se pripoveda o poreklu predmeta, Gral se povezuje sa biblijskim i istorijskim ličnostima i događajima. Drugi naziv romana je *Velika istorija Grala*, što ukazuje na činjenicu da je to prvo delo koje je pokušalo da Gralu dâ istorijsku dimenziju. U tom smislu, Baumgartnerova govori o nekoj vrsti *Gralovog Jevanđelja* koje je pokušao da stvori Rober de Boron.<sup>213</sup> Njegovo hrišćansko tumačenje Grala

---

<sup>209</sup> O ovim delima cf. *DLF*, 1127-1129. Naš stav podudara se sa tvrdnjom Emanuele Baumgartner da ulazak Grala u pripovest i tajnovitost koja ga okružuje otpočinju izvesnu potragu za smislom, dugi proces otkrivanja istine o potrazi i o smislu/smislovima koje treba pronaći u ovim novim predmetima, u: Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2000, str. 67-68.

<sup>210</sup> Troyes, Chrétien de, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, *Idem*, str. 1130.

<sup>211</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2000, str. 67.

<sup>212</sup> O Roberu de Boronu cf. *DLF*, str. 1281.

<sup>213</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, str. 75-76.



postalo je osnova svih budućih romana, ističe još i An Bertlo.<sup>214</sup> Ono se zasniva na apokrifnom *Nikodimovom jevandjelju* koje prikazuje Josifa kako sakuplja krv raspetog Hrista u posudu sa Tajne Večere, koja će biti asimilovana sa Gralom.<sup>215</sup> Sa legendom o Josifu iz Arimateje Roberova priповest ukršta istorijski događaj, Titovo uništenje Jerusalima iz 70. godine i legendu o čudesnom izlečenju imperatovog sina zahvaljujući Veronikinom velu.<sup>216</sup>

Druga važna novina koju uvodi Rober de Boron jeste osnivanje loze čuvara Grala koja prenosi predmet sa istoka na Zapad, čiji je rodonačelnik uravo Josif iz Arimateje. Od tada u Bretanji Gralove tajne čuvaju Kraljevi Ribari. Na taj način se, po Žani-Mariji Fric, pored mita o prenošenju vlasti i učenosti (lat. *translatio imperii et studii*) u navedenim romanima u stihu stvara i neka vrsta prenošenja religioznosti (lat. *translatio religionis*).<sup>217</sup> Uvođenje ove genealogije suštinski je važno za buduće romanopisce, jer je genealoški nedostatak, razmak od samo tri generacije od vremena Hristovog Stradanja do Arturovog doba, trebalo ispuniti brojnim međuetapama.<sup>218</sup> Za autora *Lanselota* to će predstavljati priliku da svog eponimskog junaka, oko kojeg se zapravo konstruiše ceo ciklus, genealoški poveže sa dalekim pretkom Josifom iz Arimateje i lozom Kraljeva Ribara. Zamena i potiskivanje Persevalove loze odvija se u etapama, ne bez poteškoća i protivrečnosti, što pokazuje navedena studija Ani Komb.

Osim ovih promena, novina je i stvaranje kulta Grala koji se vezuje za Gralov Sto, koji je napravljen po uzoru na sto sa Tajne Večere.<sup>219</sup> U proznom ciklusu pseudo-Robera de Borona i u ciklusu *Lanselot-Grail* pojaviće se i treći, Okrugli Sto, koji je ustanovljen zahvaljujući liku čarobnjaka Merlina.

Sledeći korak u pisanju o Gralu bio je prelazak na prozni izraz početkom XIII veka, pošto je osmerac sa parnim rimama, kao već isuviše obeležena romaneskna forma u to vreme bio shvaćen kao neodgovarajući za prikazivanje ove teme.<sup>220</sup> Trilogija u prozi koja nastaje oko 1220. godine prati sudbinu Grala i loze njegovih čuvara od

<sup>214</sup> Berthelot, Anne, *Ibidem*, 2006, str. 109.

<sup>215</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Idem*. Cf. *DLF*, str. 1280.

<sup>216</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2000, str. 75.

<sup>217</sup> *DLF*, str. 1280-1281.

<sup>218</sup> Ova pojava, koju zapaža svaki pažljivi čitalac francuskih romana o Gralu, ističe se u: Berthelot, Anne, *Ibidem*, str. 109. Ani Komb, s druge strane, govori da će vezu koju *Lanselot* uspostavlja sa legendom o Gralu velikim delom odrediti nedovoljnost vremenskog scenarija iz Trilogije, ali će autorova rešenja uspeti da obezbede veliki strukturni značaj Grala u delu. Cf. Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 260.

<sup>219</sup> Više o tome videti u: Combes, Annie, « *The Merlin and its Suite* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 75-85.

<sup>220</sup> Berthelot, Anne, *Ibidem*, str. 110-111.

Hristovog stradanja do Persevalovih pustolovina i konačnog sloma Arturovog kraljevstva, a čine je *Roman o istoriji Grala* (ili *Josif*), *Merlin* i *Perseval* (koji se naziva još i *Dido-Perseval* ili *Perseval iz Modene*).<sup>221</sup> Prva dva romana se prikazuju kao anonimni prozni prevodi romana Robera de Borona, ali se ne zna da li je treći roman prevod izgubljenog Boronovog teksta, niti je poznata uloga Robera de Borona u pisanju ovih tekstova.<sup>222</sup> Zato se ova dela nazivaju i ciklusom pseudo-Robera de Borona.

To je prvi prozni ciklus romana na francuskom jeziku koji se organizuje oko motiva Grala. Druga dva će biti *Lanselot-Gral* i *Tristan* u prozi. Po prvi put se u njemu Gral spaja sa krajem Arturovog sveta, ili, kako to formuliše Traksler, poslednji roman, *Perseval* u prozi uspeće da ujedini linearnu istoriju iz hronika sa eshatološkom istorijom Grala.<sup>223</sup> Emanuela Baumgartner govori o ovom ciklusu kao prvom pokušaju povezivanja motiva Grala sa istorijom Velike Britanije, posebno sa Arturovim vladanjem: autor prikazuje smenu triju generacija Kraljeva Ribara u okviru koji preuzima iz Vasovog *Bruta*.<sup>224</sup> Doprinos *Trilogije* i mi vidimo u tome što je povezala vreme „istorijskih“ početaka (Josifovo) sa vremenom kraja „Istorije“ (Arturove), jer se na taj način pokazuje bitna osobina procesa ciklifikacije i cikličnost kao odlika tekstova u kojima je izražena težnja ka sveobuhvatnosti.

*Josif* u prozi nije izmenio događaje iz romana u stihu. *Merlin* u prozi, kao središnji deo, obezbeđuje povezanost između vremena Hristovog stradanja, odnosno daleke Istorije Grala, i Arturovog doba. U ovom romanu se pripoveda o događajima vezanim za Arturovog oca Utera, o Merlinovom udelu u kraljevom začecu, o trijumfu Britanaca nad Saksoncima, kao i o dolasku mladog Artura na presto.<sup>225</sup> Originalni doprinos ovog dela, po Baumgartnerovoj, leži u tome što je izumeo karakterističan, a po nama i nesvakidašnji, spoj u proznom pisanju o Gralu: „[...] pripovest koja se prikazuje kao hronika, kao istorija prearturovske Velike Britanije, ali koja otkriva i preuzima svoj status dela fikcije čineći Merlina gospodarem dela Istorije i teksta koji o njoj

---

<sup>221</sup> Zink, Michel, *Ibidem*, 2006, str. 179.

<sup>222</sup> Cf. Zink, Michel, *Idem*; Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2000, str. 77; *DLF*, str. 1281.

<sup>223</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 44.

<sup>224</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, str. 77-78.

<sup>225</sup> Cf. *DLF*, str. 1009.

pripoveda.<sup>226</sup> Autor *Lanselota* se inspirisao ovim romanom prilikom obrade motiva Grala i stvaranja neobičnih noćnih pustolovina u zamku Korbenik.<sup>227</sup>

Autor *Merlina* uvodi motiv koji bi povezao Gral sa Istorijom, smatra Ani Komb, a to će imati jak odjek u *Lanselotu*: Okrugli Sto se pomoću Grala vezuje za sto sa Tajne Večere. Drugi genijalni izum jeste prazno sedište za stolom za Izabranog, najboljeg viteza svih vremena, zahvaljujući čemu se tema Grala uvodi na Arturov dvor i stvara se mogućnost za potragu.<sup>228</sup>

Između proznog *Merlina* i *Persevala* postoji vremenski „skok“<sup>229</sup>: nije prikazan Arturov uspon koji je Merlin predvideo. Po našem mišljenju, to je bila prilika za autora *Lanselota* da o tim događajima pripoveda na drugačiji način od hronika, stvarajući neobjavljenu istoriju tako što je najznačajniju ulogu u očuvanju i proslavljanju Arturovog kraljevstva dao jednom strancu, Lanselotu, i njegovim rođacima, uz koje će se pojaviti i mnogi drugi Arturovi vitezovi, zahvaljujući postupku preplitanja.

Traksler uočava još jednu osobenost *Merlina*, koja, po našem mišljenju, važi i za ciklus *Lanselot-Gral*: naziv knjige koju Merlin diktira pisaru Blezu, *Knjiga o Gralu*, u kojoj se u isti mah beleži istorija Grala i čitav Arturov život ali ništa posle toga, jedan je od načina da se istakne da se britanska hronika uliva u istoriju Grala, ali ne i obrnuto.<sup>230</sup>

U proznom *Persevalu* u središtu pripovesti je Okrugli Sto. Potraga za Gralom završava se time što Perseval postaje čuvar Grala. Posle toga, kao i u hronikama, dolazi do pada britanskog kraljevstva, s tim što bitka kod Salizberija prvi put u ovom romanu označava konačni krah Arturove vladavine, za razliku od hroničara, za koje je ona predstavljala samo jedan u nizu poraza britanskog kralja. U *Lanselotu* Perseval uopšte neće doći do zamka Grala, već će tu privilegiju imati Goven, Lanselot i njegov rođak Bohort. Lik Persevala je marginalizovan u korist novih romaneskih ličnosti. Neminovno se nameće zaključak da Persevalovu ulogu tragača za saznanjem o Gralu preuzima Galahad, što će se i ostvariti u sledećem romanu ciklusa, *Potrazi za Svetim Gralom*, u kojoj će Perseval doduše učestvovati, ali posle moralne i psihološke transformacije kroz koju je prošao. Ipak, složili bismo se sa Kombovom da je prozni

---

<sup>226</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Idem*.

<sup>227</sup> Cf. Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 321-326.

<sup>228</sup> *Idem*, str. 258-259. U pitanju je tzv. „opasno sedište“ (fr. *siège périlleux*) koje se pojavljuje tek u poslednjoj trećini *Lanselota*, „Agravenu“, kao znak najave Galahadovog dolaska u Arturov svet.

<sup>229</sup> Izraz koji se vezuje za ovu pojavu preuzeli smo iz: Trachsler, Richard, *Ibidem*, str. 44.

<sup>230</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, str. 42.

*Perseval* neosporno dao najveći doprinos pri osmišljavanju genealogije čuvara Grala.<sup>231</sup> Autor *Lanselota* nije mogao jednostavno da asimiluje ovaj roman u svet svoga dela, kao što je učinio sa Kretjenovim *Vitezom sa kolicima*, jer bi Perseval kao protagonista osujetio plan građenja *Lanselotove Istorije*, u kojoj Gral zauzima značajno mesto.<sup>232</sup>

Postupak rekonponovanja kojim pisac *Lanselota* prilagođava romane o Gralu u stihu i prozi sopstvenom delu primenjen je na roman u celini prilikom osmišljavanja genealogije Gralovog junaka i delimično, kada je reč o sekvenci koja daje prikaz Kralja Ribara, Gralove povorke i Korbenika.<sup>233</sup>

Naveli bismo citat koji, po nama, verno opisuje odnos romana o Lanselotu prema tradiciji pisanja o Gralu: „Lanselot sa pre-tekstovima o Gralu uspostavlja odnos oponašanja, ali takođe i distanciranja. Veze između dela pokazuju da svako od njih postoji simultano i da je autonomno, otuda nemogućnost da Lanselot u celini ili delimično „apsorbuje“ izvore. [...] Prozni pisac [...] ne skriva niti poriče bogatstvo značenja intertekstova, već sam, jednostavno, ulazi u kolo ponovnog pisanja.”<sup>234</sup>

---

<sup>231</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 316. Za razliku od autorke koja zaključuje da je prozni *Perseval* nesumnjivo intertekst *Lanselota*, mi bismo termin intertekst radije zamenili preciznijim pojmom hipoteksta.

<sup>232</sup> Naziv *Lanselotova Istorija*, koji se javlja na kraju *Smrti kralja Artura*, obuhvata ceo ciklus *Vulgate (Estoire de Lancelot)*. Ponovo skrećemo pažnju na polisemičnost starofrancuske reči *estoire*.

<sup>233</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 343.

<sup>234</sup> *Idem*, str. 315-316. O mehanizmu ponovnog pisanja videti više u: Poirion, Daniel, *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994.

## II. 6. *Lanslot* i romani o Aleksandru u stihu i prozi

Pominjanje tzv. antičke materije uporedo sa francuskom i bretonskom u čuvenoj epskoj pesmi Žana Bodela s kraja XIII veka izbor je koji svedoči o perspektivi iz koje srednjovekovni autori vrednuju teme u pripovednoj književnosti Srednjeg veka. Odavno je poznato da je Bodel kao konkurentnu materiju nacionalnoj posebno isticao „bretonske priče“, dok antagonizam u odnosu na antičke teme nije istakao. Iako romani o Aleksandru prikazuju drugačiji modus romanesknog pisanja od onog koji je prisutan u romanima o Arturu ili u epskim pesmama o Karlu Velikom, kako navodi Loransa Arf-Lankner (fr. Laurence Harf-Lancner) citirajući Emanuela Baumgartner<sup>235</sup>, s obzirom na to da se usredsređuje na biografiju protagoniste, a ne na širi ciklični kontekst u koji se taj život uklapa, kao što je to slučaj u *Vulgati*, zajednički imenitelj svih ovih materija po našem mišljenju je svakako povezivanje tekstova u cikluse i topos *translatio studii*, dok podela na grane razlikuje pisanje o Arturu i Aleksandru od onoga o Karlu Velikom. Zato smatramo da je potrebno da se posebna pažnja posveti romanima o Aleksandru koji su oblikovali prvobitne romane u stihu, da bi se počev od XIII veka uključili u velike kompilacije u prozi.

Ove veze su velikim delom već istražene, ali stručna javnost koja proučava Lanselota uporno ostavlja Aleksandra u senci Tristana, svakako ne sasvim bez razloga. Jednim delom to proističe iz rukopisne tradicije i povezanosti sa ciklusom proznog *Tristana* koji se pokazuje kao kalk proznog *Lanselota*. Ipak, zanemarivanje ovog velikog romanesknog i ne samo romanesknog, već i istoriografskog, pa i „epskog“ junaka, krije opasnost da se previdi uloga izvesnih toposa u romanesknom stvaralaštvu, kao i da šira slika književnog života srednjovekovne Francuske ostane neprimetna. Najvažniji je svakako topos poznat pod latinskim imenom *translatio imperii et studii* (prenošenje vladavine i učenosti), koji povezuje poznoantičko istoriografsko i teološko nasleđe sa srednjovekovnim, a prisutan je već i u Kretjenovom romanu *Kližes* ili *Lažno umrla*. Osim toga, pokušaćemo da pokažemo da je poznavanje poetičkih načela prisutnih u romanima o Aleksandru od XII do XV veka važno za razumevanje izvesnih mehanizama koji su na delu u ciklusu *Lanslot-Gral*.

---

<sup>235</sup> Alexandre de Paris, *Le roman d'Alexandre*, traduction, présentation et notes par Laurence Harf-Lancner, avec le texte édité par C. E. Armstrong et al., Paris, Le Livre de Poche, 1994, str. 17.

U predgovoru *Romana o Aleksandru* u stihu, autora Aleksandra Pariskog (fr. Alexandre de Paris), istaknuta naučnica koja proučava Aleksandrov lik, Loransa Arf-Lankner govori o formiranju mita o Aleksandru, o različitim verzijama romanesknih tekstova koji se organizuju oko njega, te o vezi ovih romana, stihovnih i proznih, sa historiografskom i hagiografskom tradicijom na grčkom i latinskom jeziku tokom Srednjeg veka.<sup>236</sup> Kao i romani o kralju Arturu i njegovim vitezima, romani o Aleksandru imaju izvore u starim tekstovima sa historiografskim ambicijama, delima Klitarha (*Istorija Aleksandra*), Diodora sa Sicilije (lat. Diodorus Siculus, 17-ta knjiga *Istorijske Biblioteke*), Kvinta-Kurcija (lat. Quintus Curtius, jedina latinska biografija *Podvizi Aleksandra velikog, Res gestae Alexandri magni*), Plutarha (*Paralelni životi*), Justina (lat. Marcus Junianus Justinus, *Istorija Filipika, Epitoma Historiarum Philippicarum*) s jedne strane. S druge strane tu su i Ptolomejeva autobiografija, fragment Aleksandrovog savremenika Aristobula (Aristobulus II), kao i poznato delo *Anabaza o Aleksandru Velikom* od Arijana (lat. Arianus). Pored toga, tekstovi o Arturu sa onima o Aleksandru imaju zajedničke odlike koje čine podela tekstova na grane i cikličnost. Iako bi detaljno istraživanje ovih veza prevazišlo okvire ove disertacije, dužni smo da prikazemo u opštim crtama francuske srednjovekovne romane o Aleksandru i prokomentarišemo bar ova tri vida povezanosti koje „arturovska materija“ ima sa „aleksandrovskom“: historiografske ambicije, organizacija grana i cikličnost.

Prvi romani o Aleksandru pisani su u stihovima, najpre u osmercu i desetercu, a zatim u dvanaestercu, na osnovu prvog romana o Aleksandru pseudo-Kalistena, napisanog na grčkom jeziku, koji je kasnije amplifikovan drugim tekstovima, među kojima se u okvirima latinske govorne i pisane tradicije ističu sledeća dela koja predstavljaju prevode na latinski, u srednjovekovnom značenju reči „prevod“<sup>237</sup>: Julije Valerije sa delom *Podvizi Aleksandra Makedonskog* sačuvanog u delu *Epitomi Julii Valerii* u IX veku koje je imalo ogroman uspeh u srednjovekovnoj Francuskoj, adaptaciji dela prvog sveštenika Leona (*Rođenje i pobeda kralja Aleksandra Velikog*, lat. *Nativitas et victoria Alexandri Magni regis*) pod nazivom *Istorija o borbama (Aleksandra Velikog)* (lat. *Historia de preliis (Alexandri Magni)*) iz XI veka. Ovaj tekst

---

<sup>236</sup> *Idem*, str. 7-58. Naše izlaganje se u ovom delu najviše oslanja na navedeni izvor, ali i na neka opšta znanja o srednjovekovnoj književnosti koja smo stekli tokom našeg istraživačkog rada.

<sup>237</sup> Za razliku od savremenog pojma prevođenja koji podrazumeva prenošenje smisla teksta sa jednog na drugi jezik, sa ciljem da se u njavećoj meri očuva izvorno značenje originala, tokom čitavog Srednjeg veka prevođenje je bilo mnogo više od pukog prenošenja i predstavljalo je poseban stvaralački čin.

iz XI veka je uvećan u drugoj polovini XII veka, a doživeo je treću preradu krajem XII i početkom XIII veka.<sup>238</sup>

Emanuela Baumgartner ističe da su francuski romani o Aleksandru iz XII veka, osim toga što su pokazatelji tendencije strukturisanja priče na osnovu hronološkog odvijanja biografije svedoci i spisateljskog rada na tome da se potpuno prerade, prikupe, kompiliraju svi nasleđeni materijali kako bi se stvorila neka vrsta sume ili celovite knjige.<sup>239</sup> Pojam „sume“ vrlo je važan jer su u XIII veku nastajale i teološke sume, kao i veliki epski i romaneskni ciklusi, a ovoj poslednjoj grupi pripada i prozni *Lanselot*.

Prvi francuski *Aleksandar* u osmercima delo je Alberika de Pizansona (str./fr. Albéric de Pisançon), nastao je u prvoj trećini XIII veka i predstavlja fragment o detinjstvu eponimskog junaka. Već u ovoj verziji uočavaju se osobine vezane za lik Aleksandra Makedonskog koje će postati opšte odlike romanesknih junaka i u bretonskim romanima XII i XIII veka: Aleksandar je anahronično prikazan kao vitez XII veka, njegovo poreklo je natprirodno (vezano za egipatskog boga Amona i poslednjeg faraona Nektaneba). Uz to, za njega je vezana i optužba da je nelegitimni kralj, što je, razume se, velika mana za kraljevsku figuru. Preuzimajući ovu „manu“ ili radije „nedostatak“ poreklom iz teksta pseudo-Kalistena, autor s kraja XIII i početka XIII veka, Tomas iz Kenta (eng. Thomas of Kent), odlazi korak dalje i veoma upadljivo pomračuje zadivljujuću sliku ovog kraljevskog junaka. U *Vulgati* će Arturov nedostatak, nemogućnost ukazivanja pomoći svojim vazalima, pomračiti slavu koju ovaj književni lik uživa u hronikama.

Oko 1169. Godine Pizansonova verzija je adaptirana u lese, a stih postaje deseterac. Počev od 1170. godine pojavljuju se tri verzije u dvanaestercu, ali originalne verzije ovih romana nisu sačuvane. Posle toga je autor poreklom iz Normandije, potpisan imenom Aleksandra Pariskog, sakupio prethodne tekstove i ponovo napisao roman koji je imao oko 16000 stihova, sa razrađenijim oblikom koji se već približavao generičkoj odlici drugog srodnog žanra, starofrancuskom epu: ovaj tekst bio je podeljen

---

<sup>238</sup> Harf-Lancner, *Introduction* in : Paris, Alexandre de, *Ibidem*, str. 15.

<sup>239</sup> Cf. Baumgartner, Emmanuèle, « La fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel *Roman d'Alexandre* », in : *Le roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, a cura di R. Benedetti, Udine, Vattori, 1998, str. 11-28. Citat: *Idem*, str. 17.

na lese, a autor je izabrao stih dvanaesterac koji će, usled velike popularnosti ovog romana tokom Srednjeg veka, dobiti naziv aleksandrinac.<sup>240</sup>

Za naše istraživanje posebno je važna činjenica da pripovedač govori o „priči/istoriji o Aleksandru“ (stfr. *Estoire d’Alixandre*) koju „obrađuje“ (stfr. *traitier*) stihovima u roman, naglašavajući korist koju laička publika može da izvuče iz te priče. Implicitna kritika žonglera koji „unižavaju priče“ (stfr. *contes avillier*) time što ostavljaju rasparčana dela aluzija je na suprotan rad od romanopiščevo, čije je delo bolje i superiornije.

Uočava se takođe i plan podele priče/istorije o Aleksandru na grane koje prate četiri etape junakovog života. Za razliku od *Lanselota* u prozi, *Aleksandri* u stihu i prozi slede biografsku strukturu, međutim sponu između navedenih romana čini prva grana koja prikazuje detinjstvo i najraniju mladost glavnih protagonista. U Aleksandrovoj verziji se takođe uočava pojava nastavka (fr. continuation) grane iz prethodne deseteračke verzije putem amplifikacije teksta iz drugog izvora, u konkretnom slučaju teksta *Epitoma*. Ovaj mehanizam moguće je pratiti u oblikovanju nastavaka „Kolica“ u *Lanselotu* u odnosu na proznu preradu Kretjenovog *Viteza sa Kolicima*.

Posle Aleksandra Pariskog koji je stvorio ciklus povezujući razne priče o Aleksandru Velikom, historiografske, legendarne i romaneskne, drugi autori su pisali nastavke i interpolacije. Važno je da istaknemo da Aleksandrov ciklus u poznijem periodu prevazilazi generičke granice romana: on uključuje i hibridna dela kao što je *Aleksandrova osveta* (stfr. *Vengeance Alixandre*) Žana le Nevlona (fr. Jean de Nevelon) i istoimeno delo Gija iz Kambrea (fr. Guy de Cambrai), koja razrađuju četvrtu granu, kao i tri starofrancuska epa koji se smatraju interpolacijama jer samo pojedini likovi koji se u njima pojavljuju imaju veze sa *Romanom o Aleksandru*. Aleksandrovo putovanje u zemaljski Raj (stfr. *Voyage Alixandre a Paradis terrestre*), grof Melsis (stfr. *Comptes Melsis*) i Zauzeće Defura (stfr. *Prise de Defurs*).

Ranije pomenuti autor, Tomas iz Kenta, u periodu između 1174. i 1299. godine napisao je *Roman o celokupnom viteštvu* (stfr. *Roman de toute chevalerie*) gde kao izvore koristi *Epitom* i apokrifni tekst *Aleksandrovog pisma Aristotelu*. Aleksandrovoj ekspediciji u Italiju dao je više enciklopedijsko nego romaneskno ruho. Skrenuli bismo pažnju i na paratekst, naslov koji sugerišući da je tema romana priča o celokupnom

---

<sup>240</sup> Loransa Arf-Lankner okleva da upotrebi reč „roman“ i ove tekstove naziva neutralnijim izrazom „poema“, cf. Harf-Lancner, *Introduction* in : Paris, Alexandre de, *Ibidem*, str. 20-21.



viteštvu dobija ruho kompilacije ili „sume“. Poznato historiografsko delo s početka XIII veka, *Stara istorija do Cezara* (stfr. *Histoire ancienne jusqu'à César*), Kentovim izvorima dodaje Orozijevo delo na latinskom *Istorija paganskih neprijatelja* (lat. *Historia adversus paganos*). Jedno drugo delo na latinskom, *Istorija junačnih* (lat. *Historia de preliis*) osnova je za pisanje *Aleksandra* u prozi iz XIII veka.

U XV veku se ciklus o Aleksandru piše u prozi. Tako je Žan Voklen (fr. Jehan Wauquelin) nešto pre 1448. godine za grofa Žana Burgundskog (fr. Jean de Bourgogne) sačinio *Dela i osvajanja plemenitog kralja Aleksandra* (stfr. *Faits et conquestes du noble roy Alexandre*) i *Istoriju dobrog kralja Aleksandra* (stfr. *Histoire du bon roy Alixandre*). Nešto kasnije, oko 1468. godine, Vasko de Lucen (fr. Vasque de Lucène) prevodi sa latinskog na francuski ep *Kralj Aleksandar* (lat. *Alexandreis*) Gotjea Šatijonskog (fr. Gautier de Châtillon), koji je nastao između 1184. i 1187. godine.<sup>241</sup>

Izdvojili smo izvesne dodirne tačke proznih romana o Aleksandru i *Lanselota*.

Paralela između likova Aleksandra i Galehota vezana je za topičku odliku neumerene oholosti (grč. *hybris*). Tema božje kazne zbog oholosti junaka koji zahvaljujući svojim osvajanjima gradi kulu koja treba da dosegne nebo, a koja podseća na izgradnju Vavilonske kule i kralja Nemroda, snažno je prisutna u epizodama koje pripremaju Galehotovu smrt u *Lanselotu*. Aleksandrova smrt, kao i kasnije smrt kralja Artura, takođe su vezani za *hybris*: zbog oholosti vitezova Okruglog Stola propada čitavo kraljevstvo, a to se već najavljuje u *Lanselotu*. U ciklusu *Lanselot-Gral* se pokazuje da je ovaj model prevaziđen. Time bi se mogla objasniti velika briga za dovršenost „Galehota“ i često navođenje ovog naslova za prvu granu *Lanselota*. Ako je ova pretpostavka ispravna, onda je grana „Meleagan“ ponudila model adaptacije i amplifikacije Kretjenovog romana, uz novi element koji bi činili tzv. nastavci „Kolica“, čvrsto vezani za figuru kraljice, odnos između Lanselota i Ginevre i figure kraljičinih neprijatelja. Taj model se takođe prevazilazi kad treća grana „Agraven“ počne sve učestalije da najavljuje horizont Grala i priprema tekst za novog junaka Galahada. Bilo bi zanimljivo da se ispita zašto autor ciklusa nije izabrao da od Galahada načini eponimskog junaka, već je naredni roman nazvao potragom za Gralom, nije li to znak brisanja ljudskog sveta i najava propasti utopije zemaljskog viteštva.

---

<sup>241</sup> Harf-Lancner, *Introduction* in : Paris, Alexandre de, *Ibidem*, str. 26-27.

Moguće je takođe da se napravi i poređenje Aleksandra sa Lancelotom: obojica su oličenje svih viteških vrlina, ali i likovi koji su sve izgubili usled svoje neumerenosti, koja se kod Aleksandra vezuje za ratnički plan, a kod Lancelota za ljubavni. Francis Dibo (fr. Francis Dubost) i drugi su uvideli sličnost između Aleksandra i Don Žuana: „Aleksandar je kao Don Žuan. [...] Don Žuan beskrajno želi da poseduje biće; Aleksandar želi beskrajno da poseduje stvaranje. [...] Obojica prelaze granice. [...] I jedan i drugi pokušaj, koji su povrede svetog, neizbežno bivaju kažnjeni smrću.“<sup>242</sup> Dodali bismo ovom zapažanju da tragika Lancelotovog lika leži upravo u tome što on neumereno želi kraljicu, što bira svetovno, a ne sveto, što će ga dovesti do neizbežne propasti. Uz sve ovo, poetika ne sme da zanemari odjeke i preplitanja, niti unutrašnja umnožavanja, kao ni mogućnost čitanja ovog ciklusa primenom metode egzegeze Biblije: Stari Zavet najavljuje Novi Zavet, kao što „stari junak“ najavljuje novog, u cikličnom ponavljanju koje se ipak završava kada sve „grane“ arturovske materije prestanu se prostiru kroz prostor i vreme i pronašle novi okvir arturovskih grbova, o kojem govori Traksler u svojoj disertaciji.

Romani o Aleksandru ne samo da ne poriču, već naprotiv ističu veze sa historiografskim izvorima na koje se oslanjaju. Tek u poznijim romanima o kralju Arturu, kao što je *Perseforest*, pozivanja na autore će ponovo postati eksplicitnija i uveliko učestalija nego u romanima XIII veka.

Dominik Bute (fr. Dominique Boutet) je poredeći mit o Aleksandru sa mitovima o Karlu Velikom i Arturu uočio da je Aleksandar otelotvorenje kompleksnog ideala koji obuhvata imperijalizam i potragu za znanjem, ali da uprkos tome ostaje „književni kralj“, a ne predmet kraljevskog mita, kao što je slučaj sa drugom dvojicom. Njegova kraljevska figura u XII veku ne stvara upitanost o funkcionisanju društva i mestu kraljevske vlasti u tom sistemu, tako da on ostaje više junak nego kralj, za razliku od Artura ili Karla Velikog.<sup>243</sup> Ako iz ove perspektive posmatramo Lancelotov lik, došli bismo do sledećih konstatacija: mitski junak Lancelot sa Jezera, posinak vile koja ga je odgajila dok nije stasao za uključivanje u društvo, legitimni naslednik otetog kraljevstva, odbija da preuzme na sebe funkciju kralja iz ljubavi prema kraljici Ginevri, ženi kralja Artura, sizerena Lancelotovog oca; ovako bi mogao da se rezimira *Lancelot*

---

<sup>242</sup> Perez, Marylène, « Alexandre le Grand dans l’Alexandréide », in: *Bien dire et bien apprendre*, n° 6, 1988, str. 75-76 in: Harf-Lancner, *Introduction* in : Paris, Alexandre de, *Ibidem*, str. 53.

<sup>243</sup> *Idem*, str. 48.

od kojeg bi se oduzela otprilike poslednja trećina „Agravena“. U *Smrti kralja Artura* usled užasne greške Lancelota kao pojedinca (pri čemu odgovornost deli sa Arturovim nećakom Govenom i njegovim bratom Agravenom) strada čitavo društvo, kraljevstvo i institucija Okruglog Stola. *Potruga za svetim Gralom* je prelazna etapa ove tragedije, gde horizont spasenja izranja kako bi odmah nestao: Lancelot pokušava da se pokaje zbog greha preljube, ali njegov sin Galahad i Gral nepovratno nestaju: započeto „brisanje“ Arturovog kraljevstva iz sveta Istorije najavljeno prolepsama u „Agravenu“ ovde se nastavlja i priprema „zatišje pred buru“ koja će se odvijati u krajnjem romanu ciklusa. Lancelot tako postaje ne samo romaneskni već i tragički junak, s tim da razni slojevi koji su doprineli njegovom uobličavanju (mitološki, folklorni, religijski, književni – epski, lirski i romaneskni) opstaju unutar ovog novog „konstrukta“ – tragični završetak prestaje da bude smrt u doslovnom smislu, već prelazi u „književnu smrt“, ili tačnije u nešto što bismo nazvali iščekivanjem književne smrti.

Letimičan pregled procesa stvaranja Aleksandrovog ciklusa, iako vrlo nedostatan i nedubinski obrađen, naveo nas je da postavimo sledeće teze o poetici francuskog srednjovekovnog romana, koje su značajne i za proučavanje našeg korpusa:

1. Ciklična organizacija proznih romana vezana je za podelu tekstova na grane, što je u velikoj meri uslovljeno rukopisnim kriterijumima; u slučaju *Romana o Aleksandru* podelu na četiri grane ustanovio je Pol Mejer (fr. Paul Meyer).<sup>244</sup>
2. Biografska struktura je polazište za romaneskno stvaranje, kao i za građenje književnog mita. Ovome bismo dodali još i razmatranja Fridriha Volfcetela koji svoju hipotezu zasniva na psihokritičkom čitanju srednjovekovnih tekstova, ističući ulogu priča o detinjstvu i ranoj mladosti vitezova (stfr. *enfances*) kao suštinsku kategoriju koja omogućava razdvajanje Istorije od romana.<sup>245</sup>
3. Problem traganja za poreklom igra važnu ulogu u sazrevanju eponimskog junaka, pri čemu su često veliki uticaj na romane izvršili mitologija, religija i folklor.

---

<sup>244</sup> Pojam „grane“ je izuzetno polivalentan u medievalistici: može da označi priču posvećenu određenom liku, ali i paleografski termin koji pretpostavlja podele teksta na manje celine, bilo da ih čini jedna ili više „priča“. Zanimljivo je da se prati istorija upotrebe ovog izraza tokom vekova, s obzirom na to da se primenjuje na relativno „čiste“ žanrove kao što su romani u stihu i prozi, ali i na „hibridna“ dela poput *Romana o Liscu* ili *Romana o Fovelu*.

<sup>245</sup> Volfzettel, Friedrich, *Ibidem*, str. 23-24.

4. Problem izvora, materijalnih tekstova i njihove obrade koja se na starofrancuskom nazivala „prevođenje“, i to prvobitno sa latinskog na francuski, a zatim i sa „romanskog“ na „romanski“, sa pojavom pisanja u prozi doživljava nove izazove i transformacije. Dozvolili bismo sebi da primetimo tendenciju koja se intenzivira sa prelaskom na prozni izraz, iako je u zametku ranije bila prisutna u stihovnim tekstovima, a sastoji se u tome da prozni romani sve intenzivnije i masovnije postaju neka vrsta prevoda samih sebe, stvarajući u narativnom tkanju sve složenije preplete (stfr. *entrelacs*) i unutrašanja umnožavanja (fr. *mise en abyme*). Informatički pojam *singltona* mogao bi onda da se primenjuje na svaki pojedinačni skup tekstova koji se oragnizuju oko jezgara koja bi činile razne romaneskne ili epske figure, kao što su Artur, Karlo Veliki ili Aleksandar.
5. Tematski ili motivski nedovršene grane su osnov za nastajanje nastavaka (u oba smisla francuskih termina *suite* i *continuation*, onako kako ih određuje Žerar Ženet u *Palimpsestima*), odnosno otvoren su poziv na ponovno pisanje.

### III SREDNJOVEKOVNA POETIČKA SHVATANJA

#### III. 1. Uvod

U ovom delu rada najpre se osvrćemo na status i vrednovanje umetničkog i književnog stvaranja u Srednjem veku, kao i na stavove o autoru, stvaralačkom procesu i delu. Posle toga nastojimo da prikazemo osnovna načela i principe najznačajnijih poetičkih spisa iz XII i XIII veka i da ih upotpunimo poetičkim razmišljanjima nastalim u okviru romaneskne književne prakse tog perioda. Posle predstavljanja autora poetika i njihovih dela, prvo izlažemo njihova shvatanja o pisanju pripovedne književnosti, a zatim u autorskim izjavama srednjovekovnih autora sagledavamo razmišljanja o umetničkom stvaranju, kako bismo videli da li postoji odnos slaganja između teorije i prakse. U svakom poglavlju gde prikazujemo principe i pravila koja se odnose na strukturu, kompoziciju i pripovedne mehanizme u književnim tekstovima istovremeno ispitujemo kako su oni primenjeni u *Lanselotu*. Po našim saznanjima, sistematsko sagledavanje ovog romana u svetlu srednjovekovnih poetika do sada nije urađeno, premda se prozni *Lanselot* pominje kao jedan od primera u važnijim teorijskim izvorima koje smo koristili. S obzirom na to da poetološko proučavanje *Lanselota* spajamo sa naratološko-lingvističkim istraživanjem, smatramo da će naš rad u izvesnoj meri doprineti problematici izučavanja poetike (francuskog) srednjovekovnog romana. Naša analiza ne uključuje sve primere određenih postupaka, već izdvaja najvažnije ili najzanimljivije.

#### III. 2. Vrednovanje umetnosti i književnosti u Srednjem veku

U Srednjem veku umetnost je bila shvaćena kao umeće pravljenja predmeta, a umetnika su smatrali nekom vrstom zanatlije. Sve što je stvoreno delo je Tvorca, Prirode ili umetnika koji oponaša Prirodu. Ovakva teorija oponašanja (grč. *mimesis*), međutim, nije podrazumevala puko kopiranje predmeta iz prirode, već kreativni proces koji podražava način na koji sama Priroda stvara.<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> Eco, Umberto, *Art and Beauty in the Middle Ages*, Translated by Hugh Bredin, New Haven-London, Yale University Press, 1986, str. 93-94.

Aristotelovo razlikovanje između uslužnih i slobodnih umetnosti, kao i njegova zamisao o sistemu umetnosti, zadržali su se i u Srednjem veku.<sup>247</sup> Smatralo se da se uslužne umetnosti odnose na materijalno i da zahtevaju fizičku snagu, dok su slobodne veštine uzvišenije jer se obraćaju intelektu.<sup>248</sup> Umberto Eko ističe da je ovo razlikovanje odgovaralo mentalitetu aristokratije, za koju su najuzvišenije vrednosti znanje i kontemplacija.<sup>249</sup> Sedam slobodnih veština (lat. *septem artes liberales*), koje su se proučavale u srednjovekovnim školama, podrazumevaju trivijum (lat. *trivium*) koji obuhvata gramatiku, retoriku i dijalektiku i kvadrivijum (lat. *quadrivium*), kojeg sačinjavaju muzika, geometrija, astronomija i aritmetika. Po svetom Avgustinu (lat. Aurelius Augustinus), one predstavljaju stepene saznanja koji vode ka Bogu. Ovu neoplatonističku teoriju prvi je u celini izložio Marcijan Kapela (lat. Martianus Minneus Felix Capella), da bi kasnije o ovim disciplinama pisali Boetije (lat. Anicius Manlius Severinus Boëthius), koji je skovao termin kvadrivijum, Kasiodor (lat. Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator), Isidor Seviljski, a zatim i Alkuin (lat. Alcuinus) u VIII veku, kada nastaje termin trivijum.<sup>250</sup>

Kada je u pitanju vrednovanje književne umetnosti, mišljenja su bila različita. Džejn Burns piše o srednjovekovnoj kontroverzi između „Retorike” i Svetog Pisma, odnosno između pisaca poetika i stvaralaca, s jedne strane, i teologa sa druge. Crkveni oci su profanu književnost posmatrali na sledeći način: (1) jedino je Božanska reč istinita, a oduševljeno obožavanje drugačijih tekstova predstavlja zarobljenost ili zamku za dušu; (2) jezik je zavodljiv; (3) stvaranje književnih dela remeti prirodan poredak stvari.<sup>251</sup> Autorka navodi da se shvatanje prvih crkvenih otaca - apologeta koji su odbacili grčko-rimsku profanu književnost u ranom Srednjem veku prenelo u XII vek, u kojem se, u duhu neoplatonističke tradicije, na književno delo gledalo kao na pretnju istinitosti Svetog Pisma. Jedan od takvih mislilaca bio je Alan iz Lila<sup>252</sup>, koji je odbacio poeziju kao zanat koji zaogrće neistinost plaštom istine ili umeće koje skriva zrnice

---

<sup>247</sup> *Idem*, str. 97.

<sup>248</sup> *Dictionnaire du Moyen Âge*, publié sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libéra, Michel Zink, Paris, PUF/Quadrige, 2002, str. 93. Ovu odrednicu ćemo ubuduće označavati siglom *DMA*.

<sup>249</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 98.

<sup>250</sup> *DMA*, str. 94-95.

<sup>251</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 22.

<sup>252</sup> U vezi sa ovim imenom dodali bismo jedno objašnjenje, kako čitalac ne bi došao do pogrešnog zaključka da je autor dobio prezime po francuskom gradu Lilu: u pitanju je prevod latinskog imena *Alanis ab Insulis*. Na francuskom jeziku se prezime piše „de l'île”, što u transkripciji daje „de Lil”, što je većinu prevodilaca navelo da koristeći padeže dovedu do zabune sa Lilom. Ispravnije bi bilo da se kaže ili napiše Alan sa Ostrva, ali ćemo ipak ostati verni tradiciji koju su oformili prethodni prevodioci.

istine lažnom spoljašnjošću, tako da pesnik omadijava slušaocu lažnim, „mednim“ govorom.<sup>253</sup> Slično tome, sveti Avgustin prihvata stav svetog Pavla o osuđivanju idolatrije, primenjujući ga na „izmišljene znake“, koji mogu biti i reči. On smatra da izmišljene, iskrivljene i lažne priče oduševljavaju čoveka umesto da ga vode izvan teksta, ka Bogu. Reči su moćne jer zavode čitaoca da zavoli njih same umesto istina koje predstavljaju. Avgustin takođe osuđuje „slatkoću govora“ koji je kadar da veže ljude za prolazne radosti koje su vrlo privlačne, ali i izopačene.<sup>254</sup>

Daglas Keli navodi da je, s jedne strane, Igo iz Sen-Viktora (stfr./fr. Hugues de Saint-Victor) odbacivao poeziju kao nepotrebni, pa čak i opasni dodatak slobodnim veštinama, a Alan iz Lila razlikovao „pesnika“ od „filozofa“, dok je, s druge strane, Bernardus Silvestris (lat. Bernardus Sylvestris) branio poeziju kao pogodan način da se izrazi istina.<sup>255</sup> Burnsova opširnije izlaže stavove Igoa iz Sen-Viktora, koji je nazivao umetnička dela „preljubničkim“, odnosno varljivim i obmanjivačkim. Otišao je i korak dalje od ostalih, optuživši književnost da remeti prirodni poredak: dok delo Prirode iznosi na videlo i otelotvoruje Božansko stvaranje, umetnikovo delo samo oponaša Prirodu. Na taj način čitanje predstavlja opasnost od skretanja sa pravog puta, koji nudi duhovno značenje, ka pogrešnom gramatičkom doslovnom čitanju, što je greh i prema Prirodi i prema Božanskoj tvorevini.<sup>256</sup> Umberto Eko piše da je Toma Akvinski (ital. Tommaso d'Aquino) poeziju smatrao „podređenom učenošću“, smatrajući da ljudski razum ne može da je shvati jer joj nedostaje istinitost, ali nije odbacivao niti nipodaštavao njenu estetičku i hedonističku vrednost. Sholastičari su smatrali da pesničko stvaranje ne može da otkrije istinu, a ako i poseduje izvesnu istinitost, najviše što može jeste da je prikaže na dopadljiv način. Burnsova takođe pominje Tomino razlikovanje između Božanske Reči, koja je suština, i ljudske, koja je privid nečeg drugog, između kojih postoji nepremostiv jaz, tako da se delo koje nije stvorio Bog i ne može nazvati knjigom. Bog ima moć da stvara, a umetnik može samo da prikazuje.<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> Burns, Jane, *Idem*.

<sup>254</sup> *Idem*, str. 23.

<sup>255</sup> Kelly, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, str. 33.

<sup>256</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 23-24.

<sup>257</sup> *Idem*, str. 21.

Postepeno su se razvila i drugačija stanovišta koja su afirmisala dostojanstvo umetnosti i pesničkog stvaranja, među kojima je Albertino Musato (ital. Albertino Mussato) koji poeziju vidi kao nauku i božanski dar.<sup>258</sup> U spisima predstavnika viktorinske i šartranske škole u Francuskoj istaknuto mesto zauzima izučavanje gramatike: književnost se proučava radi nje same, a ne zbog traženja teoloških istina u tekstovima. Nama je posebno zanimljivo gledište Džejn Burns koja sve crte književnog umeća koje osuđuju srednjovekovni teolozi vidi personifikovane u liku Merlina iz ciklusa *Vulgate*. Osim što tvrdi da njegova izmišljena pripovest ima autoritet Svetog Pisma, Merlin uzdiže izmišljenu pripovest do nivoa svetog teksta u dva navrata u *Merlinu*: prvi put kada izjavljuje da će njegova knjiga biti kombinacija sopstvene životne priče sa Hristovom i drugi put, kada kaže da će knjiga spojiti priču o Josifu i Svetom Gralu sa profanim podvizima kralja Artura. Na taj način, smatra autorka, on proklamuje novi vid istinitosti ili trijumf „Retorike” nad Svetim Pismom, što pokazuje revoluciju u teoriji književnosti koja se odigrala krajem XII i početkom XIII veka, neposredno pre komponovanja ciklusa *Vulgate*.<sup>259</sup>

Složili bismo se sa mišljenjem da iz ove perspektive ciklus *Lanselot-Gral* može da se posmatra kao delo na razmeđu dve suprotstavljene srednjovekovne tradicije koje definišu ulogu i status teksta na vernakularnom jeziku.<sup>260</sup> Pokazaćemo da je za srednjovekovne romanopisce vrednost dela zavisila od drugačijeg kriterijuma istinitosti od onoga koji se primenjuje u filozofskim i istorijskim delima. Topička istinitost<sup>261</sup> podrazumeva da tzv. predmetna materija književnog dela odgovara autorovoj nameri i da je razumljiva za publiku u određenom vremenu i na određenom mestu. Od posebnog je značaja i odnos književnog dela u prozi i istine, kao i težnja proze da stvori nešto što smo nazvali efektom „stvarnosti“, što se posebno uočava zahvaljujući složenim pripovednim mehanizmima u *Lanselotu*.

---

<sup>258</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 105-106.

<sup>259</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 24-25.

<sup>260</sup> Vernakularni jezik označava „narodski” govor karakterističan za određeno područje. Cf. Kristal, Dejvid, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, preveli Ivan Klajn i Boris Hlebec, Beograd, Nolit, 1985, str. 274.

<sup>261</sup> Termin smo preuzeli iz: Kelly, Douglas, *Ibidem*, 1992, str. 241.



### III. 3. Retorika i poetika

#### Gramatika i retorika

Srednjovekovne pesničke umetnosti oslanjale su se na slobodne veštine, posebno na gramatiku i retoriku, pri čemu su ideal dobrog pisanja predstavljali Ciceronovi (lat. Marcus Tullius Cicero) principi mudrosti (lat. *sapientia*) i rečitosti (lat. *eloquentia*).<sup>262</sup>

Kako bi se postigao ovaj cilj, gramatika je, kao umeće ispravnog govora (lat. *ars recte dicendi*), davala uputstva o pravilnom pisanju u stihu i prozi i podrazumevala je izučavanje autorâ ili „dobre književnosti“. Njeni glavni zadaci bili su analiza delova govora, komentarisanje teksta i praksa pravilnog pisanja.<sup>263</sup> Pozivanje na autoritete (lat. *accessus ad auctores*), komentari, zbirke odabranih tekstova i vežbe komponovanja u učionicama neposredni su rezultati koje je dalo gramatičko vežbanje.

Džon iz Salizberija (eng. John of Salisbury) opisuje način na koji je Bernar iz Šartra (stfr./fr. Bernard de Chartres) držao svoje časove, iz čega se vidi da gramatika i retorika velikim delom počivaju na objašnjenju teksta: „Kod čitanja autora Bernar bi ukazivao na ono što je jednostavno i u skladu sa pravilom; izdvajao je gramatičke figure, retoričke boje, tananosti rasuđivanja i one tačke u kojima je njegov tekst doticao susedne discipline, a da ipak nije sve govorio o svemu. [...] Onim učenicima koje je upućivao, kao vežbu koja prethodi pisanju, na oponašanje dela u prozi ili u stihovima, davao je kao modele pesnike ili govornike i savetovao im da krenu njihovim putem, nakon što bi pokazao konstrukcije reči i otmene krajeve rečenica [...]”<sup>264</sup>

Edmon Faral (fr. Edmond Faral) naglašava da je komentar prevazilazio potrebe značenja i objašnjavanja, obuhvatao je tehniku i principe komponovanja i stila proučavanog autora.<sup>265</sup> Pored nasleđa starih rimskih poetika, veoma je važno istaći da su principe stvaralaštva pisci nalazili u književnim delima svojih prethodnika, antičkih i srednjovekovnih.

---

<sup>262</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 32-33.

<sup>263</sup> *Idem*, 33.

<sup>264</sup> Citat je preuzet iz: Faral, Edmond, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, 1982, str. 100.

<sup>265</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 101.

Retorika, koja po Kvintilijanu (lat. Marcus Fabius Quintilianus) predstavlja umeće dobrog govorenja (lat. *ars bene dicendi*), postala je estetički i etički princip srednjovekovnih retoričkih spisa.<sup>266</sup> U početku se ova disciplina poistovećivala sa stilom pisanja, a srednjovekovne poetike su ispunjavala retorička pravila.<sup>267</sup> Ona je učila stvaraoce kako da izazovu reakciju kod publike, a sredstva kojima se to postiže bila su izložena u tradicionalnoj antičkoj shemi koja obuhvata osmišljavanje (lat. *inventio*), raspoređivanje (lat. *dispositio*), ukrašavanje (lat. *ornatus*), pamćenje (lat. *memoria*) i izgovaranje (lat. *elocutio*).<sup>268</sup> Pisци srednjovekovnih poetika su pojednostavili ovaj sistem i sveli ga na tri elementa, osmišljavanje, raspoređivanje i izgovaranje (lat. *inventio*, *dispositio* i *elocutio*), što je za posledicu imalo promenu značaja invencije u stvaralačkom procesu. Ona je, kako ističe Klaudio Galderizi (ital. Claudio Galderisi), podrazumevala način tehničkog upravljanja ovim procesom, bila je organizacioni princip autorovog nadahnuća.<sup>269</sup> Kada je reč o pamćenju i ukrašavanju, srednjovekovne poetike i retorika ih stavljaju u drugi plan, što je po ovom autoru zanimljivo zbog toga što praksa pisanja u Srednjem veku, zahvaljujući usmenom izvođenju, daje značajnu ulogu pamćenju i glasu.<sup>270</sup>

Pokušaćemo da pokažemo da je u *Lanselotu* snažno prisutan uticaj antičke retorike sa svim njenim fazama elaboracije književnog dela, što se posebno vidi u strukturnim i kompozicionim ponavljanjima. Pored toga, cela *Vulgata*, po našem mišljenju, veoma mnogo duguje antičkoj gramatičarskoj praksi izučavanja autora.

---

<sup>266</sup> Cf. *Histoire de la France littéraire: Naissances, Renaissances (Moyen Âge - XVI<sup>e</sup> siècle)*, dirigé par Frank Lestringant, Alain de Libéra et Michel Zink, Paris, PUF/QUADRIGE, 2006, str. 786-787. Sigla *HFL* će u nastavku rada označavati ovu odrednicu.

<sup>267</sup> *Idem*, str. 787. Cf. Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 102.

<sup>268</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 33.

<sup>269</sup> *HFL*, str. 787.

<sup>270</sup> *Idem*, str. 789. Cf. Zumthor, Paul, *La lettre et la voix: de la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

## Stvaralački proces

Srednjovekovno shvatanje stvaralačkog procesa proisteklo je iz prilagođavanja Platonove teorije o Idejama. Po Plotinu, unutrašnja Ideja predstavlja uzvišeni i savršeni prototip putem kojeg umetnik uživa u intelektualnom viđenju osnovnih prirodnih principa. Cilj umetnosti je da se Ideja utisne u materiju, ali iziskuje napor i nije moglo potpuno uspešno da se ostvari, jer se materija opirala takvom uobličavanju.<sup>271</sup> Po Avgustinu, ljudska umetnost ima moć da dodavanjem ili oduzimanjem menja sećanje o predmetima koji dospevaju u pamćenje putem iskustva; tako je umetničko delo sačinjeno u skladu sa primernim idejama u umetnikovom umu, koji pomoću mašte oponaša oblike iz prirode.<sup>272</sup> Otuda bi sledilo da je osobenost umetničkog postupka način na koji su poredak i oblik otelotvoreni i izloženi opažanju.

Keli navodi da je Igo iz Sen-Viktora u *Didaskalionu* prikazao Boga, prirodu i umetnika kao tri kovača (lat. *fabri*), pri čemu Bog stvara arhetip, koji je suštinski jednostavan i potpun, Priroda utiskuje model u materiju, a umetnik opaža model u prirodi i stvara materijal kako bi ga oponašao: „Posao Boga jeste da stvori ono što nije postojalo...; posao prirode je da iznese na svetlost dana ono što je ležalo skriveno...; posao umetnika je da spoji razdvojeno ili razdvoji spojeno.“<sup>273</sup> Jedino je Bog kadar da stvori arhetipe, dok ih njegova posrednica Priroda odražava na različitim nivoima u pojavnom svetu. Ranije pomenuti Alan iz Lila smatra da je pesnički jezik ahetipski, jer reprodukuje oblike ideja u verbalnim tvorevinama pisaca.<sup>274</sup> Ovakav stav predstavlja tradicionalno opšte mesto o invenciji u Srednjem veku: Bog je jedini pravi stvaralac, a sve drugo što je stvoreno osmišljava se u saglasnosti sa jedinstvenim Božijim autoritetom, tako da se uloga književnog umetnika svodi na verno kopiranje onoga čemu je Bog dozvolio da postoji.<sup>275</sup> Romani o Arturu i njegovim vitezima pripovedaju o pustolovinama iz davne prošlosti tako što pisci menjaju stvarne ili izmišljene događaje putem dodavanja ili oduzimanja, kako bi istakli arhetipe, relativno jednostavne ideje i ideale viteštva i ljubavi, sa željom da ih njihova publika razume i sačuva u sećanju.

---

<sup>271</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 107.

<sup>272</sup> *Idem*, str. 108-109. Izraz „primerni“ koristimo radije nego reč „egzemplarni“ ovde i na drugim mestima u disertaciji.

<sup>273</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 40.

<sup>274</sup> *Idem*, str. 39.

<sup>275</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 16.

Postojala su tri nužna uslova da bi se ovladalo umećem pisanja, koja su nasleđena iz tradicionalne retorike: talenat (lat. *ingenium*), umeće (lat. *ars*) i pripremanje (lat. *exercitatio*). Ingenijum predstavlja urođenu, prirodnu sposobnost, pamet i uvid koji su nužno potrebni za stvaranje; on vlada saznajnom sposobnošću koja se zvala imaginacija.<sup>276</sup> Francuski srednjovekovni pisci će ovom latinskom pojmu dati ime „sans“. Imaginacija stvara slike koje se mogu identifikovati, ali u Srednjem veku ona nema moć stvaranja novog. Oslanja se na izvor i zalihu slika u sećanju, a one su pandan hrišćanskim arhetipima opaženim u prirodi.<sup>277</sup> Sveti Toma Akvinski smatra je jednom od četirju unutrašnjih sila ljudskog čulnog bića, pored zdravog razuma, moći prosuđivanja i osećanja. Ona je skladište čulnih iskustava i zahvaljujući tome neki primerni oblik može da se pojavi u umetnikovom umu usled želje da oponaša predmet iz prirode. Stoga bi njena karakteristična aktivnost bila spajanje više upamćenih oblika ili oživljavanje nekog predmeta kao da se on nalazi pred našim očima.<sup>278</sup>

Osim nadarenosti, kao i kod Horacija (lat. Quintus Horatius Flaccus), neophodna je i veština. Umeće je predstavljalo sistematsko učenje o tehnikama putem kojih bi smisao i imaginacija dobijali izraz u određenom medijumu. To je uključivalo proučavanje starijih radova i komentarisanje koje bi pokazivalo kako su ta dela bila čitana i oponašana.<sup>279</sup> U prologu *Viteza sa Kolicima* Kretjena de Troa ovaj termin opisuju starofrancuski izrazi „painne“ i „antancion“.

Najzad, pripremanje je podrazumevalo ovladavanje raznim umetničkim tehnikama, najpre pomoću oponašanja remek-dela prethodnika, a zatim i stvaranjem novih, koja bi mogla da služe kao modeli budućim piscima.<sup>280</sup>

Proces stvaranja književnog dela podseća na način na koji vajar oblikuje vosak, o čemu svedoče stihovi iz dela *Poetria nova* Džefrija iz Vinosalva (eng. Geoffrey de Vinosalvo): „Mali delić materije može se uporediti sa komadom voska./ On je najpre tvrd na dodir, ali uz zalet/ Vatre talenta odmah se smekšava na toj vatri/ Te poprima oblik koji rima želi da mu utisne.“<sup>281</sup> Uloga stvaraoca bila bi, dakle, da oblikuje i uredi ono što virtuelno postoji, da izvuče smisao iz onoga što još nije smisljeno i da učini

---

<sup>276</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 34.

<sup>277</sup> *Idem*, str. 40.

<sup>278</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 110.

<sup>279</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 34.

<sup>280</sup> *Idem*.

<sup>281</sup> Citat na latinskom je preuzet iz: Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 194-262. Prevod je naš.

vidljivim ono što drugi ne mogu da opaze.<sup>282</sup> Ovakvo viđenje stvaralačkog procesa i doprinosa novog autora već poznatoj materiji uočava se i u nekim francuskim srednjovekovnim romanima.

---

<sup>282</sup> *HFL*, str. 788.

### III. 4. Srednjovekovna shvatanja o autoru, stvaralačkom procesu i delu

#### Invencija: autor, izvori i novo delo

Osmišljavanje dela odvija se kroz tri faze. Autor najpre ima mentalnu koncepciju o temi (lat. *idea*), zatim traži i identifikuje materijal iz izvora (lat. *materia remota* - „daleka materija”) koji bi omogućio da prvobitna koncepcija nađe pogodan izraz i najzad stvara predmetnu materiju, amalgam mentalne koncepcije i materije (lat. *materia propinqua* - „bliska materija”). Invencija počinje sa ovim prelazom, kojeg Džefri naziva arhetipskom fazom (lat. *status archaetypus*).<sup>283</sup> Ovaj obrazac predstavlja prilagođavanje koncepcije božanskog stvaranja na pisanje književnog dela, prikazano u poetikama Džefrija iz Vinosalva i Mateja iz Vandoma (stfr./fr. Mathieu de Vendôme).

Keli navodi da se u jednoj poetici na latinskom može pročitati da čudo stvara upitanost, upitanost istraživanje, a istraživanje invenciju.<sup>284</sup> Ako ovako shvaćeni stvaralački obrazac primenimo na srednjovekovne romane, uočićemo da pisci nastoje da teme svojih dela prikažu kao sećanje na čudesne pustolovine iz daleke prošlosti, pozivajući se na historiografske izvore koji bi im garantovali verodostojnost. Burnsova uočava izvrtanje teološkog modela o jedinstvenom Tvorcu pomoću višestrukih autorskih figura u ciklusu *Vulgate*: Merlina, raznih autora - junaka sa Arturovog dvora, lažnog autora - prepisivača Gotjea Mapa i francuskog pisara Bleza.<sup>285</sup> Za razliku od teološke tradicije, koja ističe verno kopiranje svete Reči, retoričari i poetičari vrednuju individualno osmišljavanje i objašnjavaju kako se preuzima i transformiše izvorni materijal putem proširivanja, skraćivanja i ukrašavanja; tako se invencija zasniva na ponovnom pisanju i preradi prethodnih tekstova, a od autora se ne očekuje da poštuje autonomiju izvora, već da ga obogati sopstvenim sadržajem.<sup>286</sup>

U opisu procesa nastajanja dela Matej iz Vandoma koristi izraze imaginacija, verbalizacija i uređenje, dok Džefri upotrebljava termine *arhetipska faza* (mentalna koncepcija), *tema* (predmet) i *korpus* (ograničena i uređena predmetna materija sa

---

<sup>283</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 101. Ukoliko ne navedemo drugačije, svi prevodi termina ili tekstova sa latinskog su naši.

<sup>284</sup> *Idem*, 157.

<sup>285</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 18. Autori-junaci su vitezi koji pripovedaju o događajima po povratku na dvor, a u *Lanselotu* se taj svojevrсни ritual zapisivanja dešava pet puta.

<sup>286</sup> *Idem*, str. 26.

specifičnim sadržajem).<sup>287</sup> Po Džefriju iz Vinosalva, srednjovekovni autor počinje sa specifičnim delom u umu, *statusom arhetipusom*. Verbalno iskazivanje tog dela, njegova *tema*, širi se da se izlije, poput strukture koja se izdiže iz svoje osnove, sve dok ne dosegne celovitu i kompletnu *figuru*. Matej na sličan način govori o piramidalnoj koncepciji nastanka dela, koja se proteže od osmišljavanja u umu stvaraoca (lat. *ingenium*), preko verbalizacije, do uređenja, kojeg određuju kontekst i ukrašavanje putem amplifikacije i abrevijacije.<sup>288</sup> U ovim opisima mi nalazimo još jedan dokaz o jedinstvenom autoru *Lanselota*. Malo je verovatno da je grupa pisaca uspela da stvori tako usklađenu celinu.

Materija je u isti mah izvor i cilj stvaranja. Džon Garland (lat. Johannes de Garlandia) razlikuje stvaranje materije kao izvora od biranja iz te materije onoga što treba da uđe u novo delo, što predstavlja prelaz sa daleke na blisku materiju, koja nije samo izvorni materijal, već građa skupljena u skladnu celinu. Po Konradu iz Mure (nem. Conrad von Mure), autor traga za odgovarajućom materijom, nalazi je, sređuje ono što nalazi, ulepšava ono što sređuje i objavljuje ono što je ulepšao.<sup>289</sup> Vidimo da pisci srednjovekovnih poetika veoma vrednuju ukrašavanje, koje je i način da se pokaže stilsko srodstvo ili distanca u odnosu na određeno delo i autora, a kasnije ćemo pokazati da i *memoria* (pamćenje) igra važnu ulogu u njihovim spisima, kao i u čitavoj srednjovekovnoj književnosti.

Ovde valja da se podsetimo na važnost koju u izboru „stvorene materije“ (lat. *materia propinqua*) ima autorova namera (lat. *intentio*). Ovaj termin je u staroj retorici izražavao motiv, koji je bio predmet raspravljanja (lat. *quaestio*) unutar prihvaćene definicije slučaja ili pitanja (lat. *status*). Posle identifikovanja, sakupljanja i tumačenja dokaza u kontekstu motiva, sledilo je rasuđivanje (lat. *iudicium*), a ova procedura je prenesena u Srednji vek i primenjena na kompoziciju. Keli ističe da je retorički potencijal *motiva* imao značajan uticaj na srednjovekovnu sposobnost prilagođavanja i ponovnog tumačenja putem zamene jedne namere drugom.<sup>290</sup> Autorova koncepcija dela treba, dakle, da se uklopi u određeni moralni ili društveni kontekst koji se prikazuje pomoću biranja „slika“ koje odgovaraju nameri. Ovi stavovi su bitni za razumevanje

---

<sup>287</sup> *Idem*, str. 38.

<sup>288</sup> *Idem*, str. 67.

<sup>289</sup> Stavovi Garlanda i Konrada navedeni su na osnovu: *Idem*, str. 36. Konrad iz Mure takođe koristi izraze *materia remota* i *materia propinqua*.

<sup>290</sup> *Idem*, str. 38.

poetičkog potencijala koji predstavlja motiv Grala: bez duhovne dimenzije koju unosi pisanje o Gralu ne bi bilo moguće stvaranje koncepcija tzv. zemaljskog i nebeskog viteštva, koje počinje još u Kretjenovoj *Priči o Gralu*. Pored toga, roman *Potruga za Svetim Gralom* savršen je primer za prilagođavanje i ponovno tumačenje uz promenu namere: u njoj događaji iz *Lanselota* dobijaju sasvim novi smisao, o čemu je već mnogo pisano, pa se na tome ne bismo zadržavali.

Izrazi *tema* i *materija* mogu biti sinonimni, smatra Konrad iz Mure, ali mogu se odnositi i na sukcesivne faze u osmišljavanju i razrađivanju dela.<sup>291</sup> Tema je polazište, kratko ili uopšteno iskazana činjenica, a materija predstavlja razrađenu i uređenu temu, putem postupaka širenja, razrađivanja, unošenja raznovrsnosti i davanja primera. Nekada su i pojedine reči, pa i glasovi, „male govorne jedinice” u poetikama shvatane kao teme. *Lanselot* ilustruje ovakav stav: čitavo delo objašnjava samo Lanselotovo ime i prikazuje njegovo traganje za identitetom, pokazujući kako je postao nedostojan svog prvobitnog krštenog imena Galahad kroz istoriju njegove ljubavi sa kraljicom Ginevrom. Šarl Mela takođe vidi ovaj roman kao „elucidaciju ličnog imena“ i navodi lapsus krštenog imena u kratkoj verziji „Galahos“ kao potez genija, kojim je eponimski junak povezan sa figurom Gospodara Dalekih Ostrva, svojim bliskim prijateljem Galehotom koji bi predstavljao *alter ego* viteza: Lanselot pobeđuje viteze Okruglog Stola na trodnevnom turniru i ostvaruje prijateljev san o pobedi, a divova strast daje osobiti status Lanselotu, koji za njega predstavlja ono što je kraljica vitezu, „biće koje najviše voli“.<sup>292</sup>

Drugi primer nalazimo u *Istoriji Svetog Grala* u ciklusu *Vulgate*, a navodi ga Daglas Keli kao važan odlomak, jer se uklapa u shvatanje kompozicije na osnovu kojeg ideja o delu može da nađe izraz kroz amplifikaciju male količine materije.<sup>293</sup> Autor naglašava da se pisac oslanja na „arhetipski“ materijal putem misli, a amplifikacija zatim prevodi misao u delo, odnosno „izvlači“ je iz tzv. „izvorne materije“ (lat. *materia remota*). U ovom romanu se javlja umetnik koji pokušava da oponaša Božje delo. Anonimni pripovedač dobio je od Hrista malu knjigu u kojoj je našao materiju za ceo roman; izvorno delo toliko je savršeno, s obzirom na to da predstavlja Božju reč, da

---

<sup>291</sup> *Idem*, str. 42-43.

<sup>292</sup> Méla, Charles, *La reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Seuil, 1984, str. 350-351.

<sup>293</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 104.



drugo, ljudsko, nije moglo da ga oponaša na zadovoljavajući način. Ovde uočavamo sličnost sa postupkom iz *Merlina* iz ciklusa *Vulgate*, koji opisuje Daglas Keli: Merlin govori svom pisaru Blezu da njegovo pisanje stvara celinu sa Josifovom pripovešću, koja postaje razumljiva tek kao spoj mentalnog izvora (koji predstavlja čarobnjak Merlin) i stvarnih pisanih izvora (Josifova priča).<sup>294</sup> Pisac proznog *Merlina* u *Vulgati* je dakle „izvukao“ svoju priču iz Merlinove knjige koju je napisao Blez. Da je autor *Lanselota* bio svestan ovog postupka svedoči odlomak iz VII toma (poglavlje IXa), u završnoj formuli<sup>295</sup> u kojoj se navodi da „priča izvlači tu pustolovinu“ na osnovu samih reči koje je Lanselot izrekao. Pustolovina o kojoj je reč zapravo je sukob mladog Lanselota sa učiteljem neposredno pre odlaska iz domena Jezera: ovaj tekst potvrđuje istinitost prethodno opisanog karaktera ovog lika, što nas podseća na srednjovekovni žanr egzemplum i navedene savete Konrada iz Mure.

Matej iz Vandoma koristi latinski izraz *executio materiae* kojim označava izbor i obradu kao ispravljanje materije iz izvora kada ona sadrži nešto suvišno, poseduje praznine ili greške koje ne služe glavnoj nameri novog autora. Izvor proznog dela je *materia executata* ili *pertractata* (dovršena ili obrađena/proučena materija), koja je već napisana u skladu sa umećem pisanja, dok se u stihovnom delu koristi tzv. *materia illibata* (neokrnjena materija), koja to nije.<sup>296</sup> Složili bismo se sa Kelijem koji kaže da *materia illibata* opisuje izvore kao što su oni na koje Kretjen aludira u prologu *Ereka* (u pitanju su usmene priče raznih profesionalnih pripovedača, prim. autorke disertacije). Sami Kretjenov stihovni roman o Lanselotu jeste *materia executata* i *pertractata* za „Kolica“ u prozi. Kretjenov *Perseval* takođe predstavlja dovršenu, obrađenu i proučenu materiju za *Lanselota*, s tim što na drugi način nego *Vitez sa Kolicima* utiče na poetiku proznog teksta.

Pripovesti viteza koje učestvuju u potragama za Lanselotom, Govenom, Hektorom i drugim tragačima, koje zapisuju Arturovi klerici u veliku knjigu na osnovu svedočenja učesnika, predstavljale bi *materiju illibatu*. Iz materijala te knjige, koja je *materia executata*, budući da su je napisali klerici koji su je proučili i obradili, a iz te

---

<sup>294</sup> Cf. *Idem*, str. 104-105.

<sup>295</sup> Šta podrazumevamo pod izrazima kao što su završna, središnja i uvodna formula biće razjašnjeno kasnije, u poglavlju o poetici pripovedanja. Definicije se nalaze na 286. strani ove disertacije.

<sup>296</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 48.

knjige anonimni autor *Lanselota* je „izvukao“ priču o *Lanselotu* (stfr. *conte Lancelot*) koja je predmet romana i pojavljuje se u autorskim izjavama.<sup>297</sup>

Bilo da se značenje stvara tako što se nameće besmislenoj materiji ili tako što se izvlači iz njene nejasnosti, pisac - komentator je samo tumači, odnosno proširuje na osnovu tog značenja koje teži da stvori.<sup>298</sup> Ovaj stav mogao bi da se prihvati za epizodu sa *Kolicima*, ali kada je u pitanju razrađivanje genealogije čuvara Grala, autor *Lanselota* preispituje svoje izvore i menja ih u potpunosti u skladu sa namerom da istakne u prvi plan eponimskog junaka i njegovu porodicu. Osim toga, suštinski je izmenjeno i značenje motiva kolica srama. Upravo zahvaljujući *Lanselotovom* rođaku Bohortu, Artur, kraljica, Goven i svi vitezovi Okruglog Stola se penju na njih i ona prestaju da budu simbol kazne i sramote usled kojih vitez potpuno gubi ugled u društvu, zahvaljujući čemu se prozna „Kolica“ udaljavaju od svog stihovnog modela.

Istražujući kompoziciju *Lanselota* u prozi, Ani Komb je odnos ovog romana sa pretekstovima *Viteza sa Kolicima* Kretjena de Troa i romanima o Gralu u stihu i prozi odredila kao „transpoziciju“ i „rekompoziciju“. Postupci transpozicije koriste se za adaptaciju Kretjenovog dela, dok rekompozicija karakteriše prilagođavanje romana o Gralu u *Lanselotu*.<sup>299</sup> Složili bismo se sa zaključcima autorkine analize, koja pokazuje da ponovno pisanje epizode sa *Kolicima* predstavlja ekvivalent Kretjenovog romana, koji ostaje prepoznatljiv, poput palimpsesta koji izbija iza teksta novog dela, dok rekompozicija materije o Gralu predstavlja značajnu izmenu i prilagođavanje izvornih dela, pri čemu se uništava globalno uređenje svakog od njih, koji se više ne mogu prepoznati.

Materiju proznog *Lanselota* čine čudesne pustolovine.<sup>300</sup> Keli uočava da romani teže da istaknu jedno čudo kao cilj pripovesti, kojoj bi bile podređene sve druge

---

<sup>297</sup> Termin autorskih izjava kod nas ima šire značenje nego u drugim studijama: jedna od hipoteza koju nastojimo da dokažemo jeste da autorske izjave mogu da obuhvataju i tzv. pripovedne formule koje proučavamo, a ne isključivo delove teksta u kojima se javlja pripovedni glas u 1. licu jednine ili množine. Ovako shvaćene autorske izjave mogli bismo uslovno da označimo kao implicitne, dok bi navedene uobičajene mogli da nazovemo eksplicitnim.

<sup>298</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 48.

<sup>299</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 228-229.

<sup>300</sup> One su obično povezane sa tzv. običajima (fr. *coutumes*) koji vladaju u svetu koji otkrivaju Arturovi vitezovi. O ulozi običaja u komponovanju romana videti: Maddox, Donald, « Coutumes et “conjointure” dans le *Lancelot* en prose », in: *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, edited by Keith Busby and Norris J. Lacy, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 1994, str. 293-309; Ménard, Philippe, « Réflexions sur les coutumes dans les romans arthuriens », in: « *Por le soie amisté* ». *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 357-370.

pustolovine i manifestacije čudesnog i navodi upravo primer Grala iz ciklusa *Vulgate*.<sup>301</sup> Na drugom mestu svoje studije o poetici francuskog srednjovekovnog romana ovaj autor izdvaja princip emanacije iz centralnog čuda Grala, iz kojeg izvire sve druge pustolovine koje su poređane gradacijski.<sup>302</sup> Epizodne pustolovine i čuda se smeštaju obično između najave centralnog čuda i njegovog doseganja, tako da su podređeni čudesnoj pustolovini koja određuje ili objašnjava njihovo mesto i funkciju.<sup>303</sup> U strukturisanju pustolovina romanopisci koriste obrazac ciklusa odlaska i povratka poreklom iz folklorne tradicije.

Sasvim je razumljivo što nestanak čuda proisteklih iz potrage za Gralom označava i kraj pustolovina, pa i kraj pisanja. Kao što na književnom planu gubitak Grala vodi u bezizlaznu situaciju, na društvenom planu, po Keliju, ova pojava može da predstavlja nemogućnost aristokratije da kontroliše sopstvenu sudbinu kada je suočena sa novim, nepredviđenim snagama koje upadaju u njen poredak, a opsednutost dovršenim ili izgubljenim čudima može da ukazuje na duboko društveno nezadovoljstvo.<sup>304</sup> Takav upad, pored svetog predmeta, predstavlja i pojava novog viteza Lancelota i njegove porodice, koja će izmeniti dotadašnju sliku viteštva i moralni ideal Okruglog Stola. U svetu bez Grala nema više upitanosti o čudesnom, potrage za značenjem, traganja za identitetom, svaki događaj postaje povod za sukobe i viteški svet je osuđen na kretanje u nekoj vrsti začaranog kruga nesreća i osveta koje ga nužno vode ka samouništenju i konačnoj propasti.

Drugo veliko čudo u romanu, po našem mišljenju, jeste kraljica Ginevra, žena neverovatne lepote i moralnih vrlina, koju u sceni u Morganinom vrtu predstavlja ruža. Lancelot koji posmatra ružu shvata da je prisustvovao drugom čudu, koje dolazi od njegove ljubavi, pa zahvaljujući tome uspeva da se izbavi iz zatvora kako bi se vratio kraljici.<sup>305</sup> Čudesno lep i dobar vitez Lancelot sa Jezera, predmet divljenja, čuđenja i upitanosti, pravi je životni partner za ženu koja je ovako opisana, što odgovara zahtevu o priličnosti topičke deskripcije, izloženom u poetikama na latinskom iz XII i XIII veka.

---

<sup>301</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 156.

<sup>302</sup> *Idem*, str. 185-186.

<sup>303</sup> *Idem*, str. 189.

<sup>304</sup> *Idem*, str. 188.

<sup>305</sup> Cf. *Idem*, str. 197, gde se nalazi slično zapažanje o Persevalu i sceni sa tri kapljice krvi iz *Priče o Gralu*.

Veoma važan pojam u vezi sa prilagođavanjem i obradom izvora jeste upravo opisivanje (lat. *descriptio*), koji se javlja kod Mateja iz Vandoma. Ova reč ne predstavlja puko opisivanje, već elucidiranje, rasvetljavanje onoga što je nejasno i implicitno prisutno u materiji, a zadatak autora je da to „izvuče” iz nje.<sup>306</sup> Za ovog autora deskripcija je najvažnija tehnika topičke invencije: likovi i njihove radnje postavljaju se u skladu sa primernim modelom onako kako ga je opazio i rekonstituisao umetnikov um, da bi se zatim ta koncepcija pretočila u reči putem sredstava amplifikacije, u procesu koji se naziva „snabdevanje materije“ (lat. *informatio materiae*).<sup>307</sup> U formulama u kojima se nalazi glagol „rasvetliti“ (stfr. *esclairer*) u *Lanselotu* ogleda se težnja proznog romana da sve objasni, učini razumljivim, iznese na videlo. Jedan primer koji smo našli u drugoj središnjoj formuli XVII poglavlja I toma svedoči, pored navedenog, i o brizi da se objašnjenje okolnosti nekog događaja koje odgovara odgovoru na pitanja kako i zašto, postavi na pravom mestu u priči, kada za to dođe vreme. Zato smatramo da je deskripcija vrlo bitna za smisao pripovedanja (lat. *narratio*) u srednjovekovnom romanu i da se ovi postupci ne posmatraju razdvojeno ni u poetikama ni u pripovednim komentarima romanopisaca.

Keli citira Ežena Vinavera koji smatra da Kretjen u *Kolicima* izražava kôd časti, koji se može nazvati minimalnom pripovešću, ali ona se može beskrajno proširiti.<sup>308</sup> Prozni *Lanselot* zaista preispituje kôd časti iz Kretjenovog dela i relativizuje ideju o ljubavi kao izvoru viteštva, naročito kada ga čitamo u svetlosti *Potrage za Svetim Gralom*. Ograničenost ovakve koncepcije junaštva nagoveštena je u *Lanselotu* u epizodi sa dvama grobovima, koja je takođe preuzeta od Kretjena, uz postupak udvajanja. Drugu grobnicu može da otvori moralno uzvišeniji vitez od Lanselota, a čitalac kasnije saznaje da je to njegov sin Galahad. U drugoj epizodi na groblju, prilikom pustolovine sa ključalom vodom, nagoveštena je Lanselotova nemogućnost da učestvuje u budućoj pustolovini Grala, što se razrađuje i potvrđuje u narednom romanu ciklusa. U *Potrazi za Svetim Gralom* pustinjač objašnjava Lanselotu da je upravo grešna putena ljubav prema kraljici uzrok njegove nedovoljnosti. Kupiro (fr. Pierre Coupireau) ističe da se junakova nedovoljnost ispoljava na više planova, u smislu saznanja, sposobnosti viđenja Grala i

---

<sup>306</sup> *Idem*, str. 49.

<sup>307</sup> *Idem*, str. 50.

<sup>308</sup> *Idem*, str. 52.

bića, jer Lancelot ne uspeva da prevaziđe sebe i ukine distancu između sebe kao čoveka i Boga, uprkos pokušaju preobraćenja od telesne ljubavi ka ljubavi prema Bogu.<sup>309</sup>

Jausovo identifikovanje lika kao „generičkog markera” u romanu u skladu je sa tehnikom topičke invencije i tzv. materijalnim stilom. Autorova koncepcija topičkih apstrakcija može da se prikaže u atributima i delima likova koji služe kao primer.<sup>310</sup> Ako prihvatimo ovaj stav, mogli bismo celog *Lanselota* da posmatramo kao usložavanje, dokazivanje i ilustraciju topičkih kvaliteta koje daju portret mladog Lanselota i razgovor junaka o viteštvu sa Gospom sa Jezera.<sup>311</sup>

Karakteristični atributi telesne lepote u opisima mladih aristokrata koje krasi viteza na mnogim mestima u romanu pobuđuju zadivljenost okoline (prilikom dolaska na Arturov dvor ili pobeda na turnirima), izazivaju zaljubljenost (gospe iz Malehota, devojke - negovateljice i drugih ženskih likova), čak su razlog i njegovog zarobljeničtva (epizoda sa trima čarobnicama i epizode boravaka u Morganinim zatvorima). Mišela Gali (fr. Michelle Gally) ističe da je Lancelotova čudesna lepota razlog zbog kojeg je njegovo prisustvo tako poželjno: svi žele da ga zadrže u svojoj blizini.<sup>312</sup> Mela takođe ističe da je junak veoma drag predmet vilama koje žele da ga poseduju, a opisi i scene u kojima se zaljubljuju u njega pokazuju Lancelotovo mitsko poreklo, za razliku od biblijskog u slučaju njegovog sina Galahada.<sup>313</sup> Kada je reč o moralnim odlikama, portret protagoniste i govor vile o viteštvu naglašavaju pravičnost, dobrotu, velikodušnost, razumnost, mudrost, hrabrost, poštenje, odanost, pobožnost i spremnost da se brane slabi i nezaštićeni. Lik Lanselota tako postaje pripovedni model zemaljskog viteza koji se razvija i objašnjava kroz čudesne pustolovine u pripovesti. Svi njegovi podvizi, oslobađanje zarobljenika iz začaranih zamkova, spasavanje devojaka i žena u nevolji, pomaganje svakome ko od njega zatraži pomoć, predstavljaju primer i potvrdu

---

<sup>309</sup> Cf. Coupireau, Pierre, « La semblance et les limites de l'homme dans *La Queste del Saint Graal* », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 113-123.

<sup>310</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 109.

<sup>311</sup> O različitim tipovima vitezova u romanima o kralju Arturu mnogo je napisano. Kada je u pitanju ova tematika, za roman o Lanselotu od posebnog značaja su sledeća dela: Markale, Jean, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985; Le Gof, Žak, *Srednjovekovno imaginarno*, prevela s francuskog Ivanka Pavlović, Sremski Karlovci-Noví Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999; Séguy, Mireille, « D'armes et d'amour, à corps perdu » in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 7-32.

<sup>312</sup> Cf. Gally, Michèle, « Sous le feu des regards ou la beauté captive », in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 51-64.

<sup>313</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 349.

osobina koje su navedene na početku dela. On je uzor vitezima Okruglog Stola u jednom periodu Istorije Arturovog kraljevstva i roman hoće to da objasni, a ne samo da prikaže niz događaja, poput historiografskog dela.

Princip elaboracije/emanacije iz knjige-izvora u *Istoriji Svetog Grala* je drugačiji: porodično drvo i grane su u središtu iz kojeg izvire svi događaji.<sup>314</sup> U *Merlinu* sam čarobnjak, učesnik u događajima i njihov svedok, diktira knjigu pisaru Blezu, tako da je njegova tačka gledišta polazište za roman. U *Potrazi za Svetim Gralom* vitez Bohort, koji je delimično spoznao tajne Grala tokom traganja, po povratku na dvor Arturovim pisarima izlaže svoje svedočenje o pustolovinama. U *Smrti kralja Artura* princip emanacije predstavlja glas Gotjea Mapa koji u prologu najavljuje završetak pisanja o hrabrim delima vitezova i Arturovom kraju, kako bi pripovest o *Pustolovini Svetog Grala* bila dovršena. Tako događaji dobijaju smisao iz perspektive konačnog ishodišta, Arturove smrti i sloma kraljevstva u bici kod Salizberija. Paradoks ovog romana, po Žanu Morisu (fr. Jean Maurice), leži u tome što ovekovečuje sećanje na viteški svet o čijem kraju piše.<sup>315</sup>

U ciklusu *Vulgate* svi romani su međusobno povezani putem centralnog organizacionog principa, motiva Grala. *Istorija Svetog Grala* vraća se u daleku prošlost, u vreme Hristovog stradanja i pokazuje kako je došlo do prenošenja Grala sa Istoka na Zapad, u Britaniju, zahvaljujući Josifu iz Arimateje. Roman *Merlin* povezuje biblijsko vreme sa Arturovim, prikazujući period vladavine Arturovog oca Utera i prve godine posle kraljevog dolaska na presto. *Lanselot* najavljuje i prikazuje dolazak novog viteza Grala, Galahada, čije je rođenje najavljeno u prethodnim romanima. *Potruga za Svetim Gralom* pokazuje hijerarhiju vitezova Okruglog Stola i potvrđuje da je Galahad, poslednji izdanak loze čuvara Grala, izabran da spozna njegove tajne. Kada Sveti predmet Gral nestane iz ovog sveta, zajedno sa smrću najboljeg viteza, kriza se produbljuje i jačaju sukobi između najmoćnijih aristokratskih porodica, Govenove i Lanselotove, koje slabi kralj Artur ne može da smiri. Agraven otkriva preljubu viteza i kraljice, a Mordred napada svoga oca, zbog čega dolazi do sloma kraljevstva i nepovratne propasti institucije Okruglog Stola

---

<sup>314</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 185-186.

<sup>315</sup> Maurice, Jean, *La Mort le Roi Artu*, Paris, PUF, 1995, str. 97.

### III. 5. Romaneskná praksa i umeće pisanja

#### III. 5. 1. Pojmovi *matiere, san, sans, painne, antanciön, conjointure, desjointure, memoire i engin* u srednjovekovnim romanima

Izraze koji se vezuju za postupke romanesknoĝ stvaranja nalazimo u prolozima i epilozima romana Kretjena de Troa, kao i u delima nekih drugih pisaca iz XII i XIII veka. Iako se oni koje ćemo ovde prikazati ne pominju u tekstovima ciklusa *Lanselot-Gral*, važni su za shvatanje procesa nastajanja romanesknoĝ žanra, pošto se prozni romani ugledaju na svoje stihovne prethodnike koje koriste i kao izvore tekstualne građe, ali i kao estetičke modele koje treba oponašati, što smo istakli više puta u ovom radu.

Prolozi Kretjenovih romana *Erek i Enida*, *Kližes ili Lažno umrla* i *Perseval ili priča o Gralu* navode usmene ili pisane izvore starofrancuskih naziva *conte, estoire* ili *livre* (priče ili knjige) do kojih je autor došao ili slušajući pripovedače koji usmeno recituju o doživljajima protagonista, ili je izvor dobio od naručioca romana. Iz njih on „izvlači“ pustolovnu priču (fr./stfr. *conte d'aventure*) od koje hoće da načini novo delo, „vrlo lepu kompoziciju“ (stfr. *mout bele conjointure*). Starofrancuska reč „conjointure“ označava kombinaciju različitih elementata u celinu, kao i njen relativni sinonim „jointure“.<sup>316</sup> U prologu Kretjenovog *Ereka i Enide* ovaj izraz određuje piščev roman koji se, kao skladna celina delova poreklom iz različitih usmenih izvora pripovedača, od njih razlikuje po tome što je celovit i bez grešaka: „Ovo je priča o Ereku, Lakovom sinu:/pred kraljevima i grofovima često umeju da je iskvaru i rasparčaju [stfr. *depecier et corrompre seulent*] /oni koji žele da zarađuju za život zahvaljujući pripovedanju.“<sup>317</sup>

Detaljniji uvid u stvaralački proces pruža prolog upravo *Lanselota ili Viteza sa kolicima*, jednog od nedovršениh romana ovog autora: „Pošto moja gospa iz Šampanje/ Želi da otpočnem pisanje romana,/ Kao čovek koji je potpuno u njenoj službi/ [...] Reći ću da je u ovom delu/ Njena zapovest delotvornija/ Od moje pameti [stfr. *sans*] ili mog rada [stfr. *painne*]./ O *Vitezu sa kolicima*/ Kretjen otpočinje svoju knjigu:/ Temu [stfr.

<sup>316</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 15-16.

<sup>317</sup> Troyes, Chrétien de *Erec et Enide*, in: Troyes, Chrétien de, *Romans*, suivis des *Chansons*, avec, en appendice, *Philomena*, éd. et trad. Jeanne-Marie Fritz, Charles Méla, Ollivier Collet, David F. Hult et Marie-Claire Zai, sous la direction de Michel Zink, Paris, Livre de Poche, 1994, str. 61. Prevod je naš.

*matiere*] i značenje [stfr. *san*] dala mu je/ Grofica, a on se posvećuje/ Razmišljanju [stfr. *pensers*] o tome i ništa drugo/ Do svog rada [stfr. *painne*] i umeća [stfr. *antancion*] u to ne ulaže.”<sup>318</sup>

Ovi stihovi su podstakli veliki broj komentara (Žana Frapijea, Mišele Friman, Džoane Tasker-Grember (eng. Joan Tasker-Grimbert)), da pomenemo samo neke, među kojima bismo izdvojili tumačenje Dagleasa Kelija koje ovde ukratko prenosimo.<sup>319</sup> Izraz *san* se, po ovom autoru, odnosi na gospodaričinu koncepciju planiranog dela, pri čemu *san* dopunjuje materiju (stfr. *matiere*), dok *sans* označava romanopiščevo umeće. Materiju *Viteza sa kolicima* čine ljubav i viteštvo, koji se prikazuju u likovima i postupcima Lancelota i Ginevre, a *san* Marije Šampanjske (stfr./fr. Marie de Champagne) sugerise kako pisac treba da ih smisleno spoji. Korelacija između odnosa Lancelota i Ginevre s jedne strane i pripovedača i grofice Marije Šampanjske, s druge, takođe je važna ideja iz ovog prologa, koju su ispitivali mnogi istraživači pre nas. Za poetiku romana je značajna implicitna veza koja postoji između lirskog žanra (pesnik piše za feudalnu gospodaricu) i romanesknog koji je u nastajanju (vitez se bori za svoju kraljicu).

Kao i latinski izrazi *sensus* (svest, razum, moć osećanja) i *ingenium* (svojstvo, narav, katakter, duh, genije, dosetljivost, stvaralački dar), *sans* označava um stvaraoca koji poseduje prirodni dar, tehničku umešnost i uvežbanost u umetnosti, kao osobine potrebne za stvaranje. Pojam *san* bismo mogli da prevedemo kao značenje ili kontekst koji autor ili nalogodavac daje romanu. Keli ističe da se izrazi *san* i *sans* odnose u istih mah i na stvaranje i na recepciju književnog dela, tako da i publika ima određenu sposobnost imaginacije i memorije.<sup>320</sup> Zato pojam *sans* označava i kritičku oštroumnost ili mentalitet publike kojoj je delo namenjeno, koja je kadra da razume njegovo značenje, odobri i proceni sadržaj dela ili da ga vrati na ispravku ili doradu. U sličnom značenju ovaj izraz koristi Gotje Araski (fr. Gautier d’Arras), Kretjenov savremenik i „konkurent“, koji u romanu *Eraklo* laska svojoj aristokratskoj publici što je dovoljno mudra da shvati značenje romana, za razliku od običnog čoveka neplemenitog porekla (stfr. vilain) koji to ne može.

---

<sup>318</sup> *Idem*, str. 501. Prevod je naš.

<sup>319</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 107-114.

<sup>320</sup> *Idem*, str. 114.



Tradicionalni retorički zahtevi za umešnošću (lat. *ars*) i pripremanju (lat. *exercitatio*) nalaze ekvivalente u izrazima *painne* (rad/napor) i *antancion* (uvežbanost/umešnost) iz Kretjenovog prologa.

Romanopiščeva savremenica, pesnikinja Marija Francuskinja (stfr./fr. Marie de France), u prologu svoje zbirke kratkih priča „leja“ takođe koristi izraz *san* u istom značenju kao i ovaj romanopisac, a *sans* da označi um koji je sposoban da razazna ideju vodilju, kako smatraju medievalisti Karlo D. Uiti (ital. Carlo D. Uitti) i Lisjen (fr. Lucien Foulet).<sup>321</sup> Ona vidi zadatak pisca u korišćenju stečenog umeća sa ciljem da se pronadu skrivena i latentno prisutna značenja u materiji dela prethodnih pisaca, koje naziva „starima“. Marija smatra da su „stari“ namerno pisali nejasno, skrivajući sadržaj (stfr. *ceo k'i ert*) u svojoj materiji, čiji doslovni smisao novi pisci treba da tumače (stfr. *gloser la lettre*) kako bi ga otkrili i prilagodili sopstvenom značenju putem razrađivanja i dodavanja (stfr. *et de leur sen le surplus mettre*).<sup>322</sup> Na taj način proces pisanja predstavlja tumačenje i obogaćivanje materije doslovnog teksta poreklom iz dela prethodnika, što je u skladu sa teorijskim načelima iz latinskih poetika iz XII i XIII veka.

Pored oštroumnosti koju označava termin *sans*, u nekim proznim romanima se kao delimično sinonimni izraz javlja starofrancuska reč *engin*, koja označava saznavnu sposobnost ili umeće invencije. Parovi *sans* i *memoire* (pamćenje) mogu da označavaju smisao i materiju kao istorijski podatak (lat. *memoranda*) ili umetnikove intelektualne sposobnosti, *sans* i *engin*.<sup>323</sup> Drugi slučaj predstavlja prozni *Merlin*, u kojem se javlja lik čarobnjaka koji je posebno čuven po osobinama koje čine *sans* (oštroumnost, dovitljivost) i *memoire* (pamćenju), budući da je zahvaljujući demonskom poreklu svoga oca nasledio *engin* (što se može prevesti i kao „uvid“, slično engleskoj reči „insight“), pa je kadar da pronikne u tajne čuda i otkrije njihovu skrivenu istinu. Ovde se javlja sposobnost pamćenja kao domišljatost, dovitljivost ili uvid (stfr. *engin*): Merlinova sposobnost da poprima različite oblike, dodeli onome što su drugi videli značenje i da tumači nejasne snove nalazi paralelu u umetnikovoj aktivnosti invencije

---

<sup>321</sup> *Idem*, str. 110-111. Zahvaljujući jednoj primedbi profesorke Izabelle Konstantinović, (staro)francuski izraz „lai“ smo transkribovali kao „lej“, te koristimo ovu priliku da joj se na tome zahvalimo.

<sup>322</sup> *Lais de Marie de France*, présentés, traduits et annotés par Alexandre Micha, GF-Flammarion, Paris, 1994, str. 30-31.

<sup>323</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 122.

toposa.<sup>324</sup> Slično tome, Bernardus Silvestris je povezoao pesničku maštu sa mađioničarskim umećem. Latinski izraz *ingenium* na starofrancuskom označavaju *sans* i *engin*, koji u zavisnosti od konteksta mogu imati pozitivne ili negativne konotacije, a obe mentalne sposobnosti sarađuju u umeću invencije.<sup>325</sup> Ovi izrazi nisu nužno vezani za kontekst invencije, već se javljaju i u drugačijim jezičkim okruženjima.

---

<sup>324</sup> *Idem.*

<sup>325</sup> *Idem*, str. 124, 134.

### III. 5. 2. Tri etape stvaralačkog procesa: razmišljanje (*penser*), sjedinjavanje (*unir*) i usavršavanje (*parfaire*)

U tekstovima francuskih srednjovekovnih romana u stihovima uočava se da su pisci razmišljali o procesu topičke invencije, čije su etape razmišljanje, sjedinjavanje i usavršavanje nazivali izrazima *penser*, *unir* i *parfaire*.

Pisanje romana otpočinje razmišljanjem stvaraoca o materijalu iz izvora, što se može videti u prologu Kretjenovih romana *Erek i Enida*, *Vitez sa kolicima*, *Kližes i Perseval*, a na drugačiji način i u *Ivenu*. U *Ereku i Enidi* izvori su razne priče o Ereku, usmeni izvori, u *Vitezu sa kolicima* je u pitanju zamisao šampanjske grofice koju autor pun poštovanja sprovodi u delo, u *Persevalu* se pominje knjiga o Gralu, dar alzaškog grofa, nalogodavca pisca priče koja treba da traje koliko i samo hrišćanstvo. U *Ivenu* se javlja zanimljiva situacija koju će na mnogo različitih načina „kopirati“ romani ciklusa Vulgate, posebno *Lanselot*: priča intergijegetičkog pripovedača Kalogrenana, rođaka eponimskog junaka, povod je za polazak u pustolovinu na osnovu koje nastaje ovaj roman. Značajnu ulogu na samom početku romana, u tom neobičnom pseudo-prologu, da se tako izrazimo, ima i evokacija vremena kralja Artura. Po našem mišljenju, ovaj Kretjenov eksperiment mogao je inspirisati naredne romanopisce da vreme „fikcije“ smeste u vreme Istorije, uz ne mala niti laka prilagođavanja.<sup>326</sup>

Da bi se prešlo sa materije iz izvora na predmetnu materiju u delu potrebno je razmišljanje pisca koji u izvorima uočava neobičnosti i nejasnoće, koje pokušava da iznese na videlo ili „izvuče“ (stfr. *extraire*), ili pak da ispravi nedostatke, kao što su razdeljenost (stfr. *conte dépecié*) ili iskrivljavanja pripovesti (stfr. *conte corronpu*).<sup>327</sup> Kritiku razdeljene i logički nepovezane priče iznosi i pripovedač stihovnog *Tristana*, klerik u funkciji implicitnog autora koji se zove Toma Engleski (fr. Thomas d'Angleterre).<sup>328</sup> Marija Francuskinja, koja je pisala u isto vreme kada su nastajali romani Kretjena de Troa, u poslednjoj četvrtini XII veka, takođe započinje stvaranje

---

<sup>326</sup> Reč „fikcija“ stavljamo pod navodnike, budući da je poznato da razlikovanje između fikcije i ne-fikcije nije postojalo u poetici Srednjeg veka. Možda bi ovde pogodniji termin bio „dijegeza“, koji ne stvara ovaj terminološki anahronizam.

<sup>327</sup> Cf. Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 128.

<sup>328</sup> Ime *Thomas d'Angleterre* moguće je transkribovati dvojako: anglisti ga transkribuju kao Tomas Engleski, što smo i mi učinili u našoj magistarskoj tezi; frankoromanisti radije koriste fonetsku transkripciju u duhu francuskog izgovora, Toma Engleski, koju i mi prihvatamo, ne negirajući ispravnost drugačije transkripcije.

svoje zbirke kratkih pripovesti u stihu razmišljajući o melodijama koje je čula od bretonskih muzičara. Zato se te priče i nazivaju narativni ili bretonski leji, za razliku od lirskih leja koji nastaju nešto kasnije, u periodu između XIII i XIV veka.

Spajanje razdvojenog i razdvajanje spojenog koje pominje Igo iz Sen-Viktora odgovara drugoj etapi procesa pisanja romana, kada autor sakuplja materijal iz jednog ili više izvora i od njih sačinjava amalgam teme i značenja koje je u skladu sa autorovom namerom.<sup>329</sup> Pokazalo se da je pojam amalgama najpogodniji prevod latinskog termina *coniunctura* Alana iz Lila, koji označava spajanja materija iz izvora. Iako izvori mogu biti jedinstveni (lat. *materia simplex*) ili mnogostruki (lat. *materia multiplex*), u romanesknoj, kao i u historiografskoj praksi, uobičajeno je gomilanje materijala iz više izvora, pri čemu se obično jedan koristi kao primarni, dok drugi dopunjuju tekst.<sup>330</sup> Jedini ovako shvaćeni izvor koji autor *Lanselota* pominje jeste *Priča o kolicima*, koja služi kao glavni autoritet, ali je izvesno da je on koristio i druga dela, o čemu je već bilo reči. Osim toga, za poetiku romana značajna je i pojava pseudo-izvora, koji bi predstavljale razne priče (fr. *contes*) koje se pominju u tekstu romana, zapisi pustolovina koje sačinjavaju Arturovi klerici i razni nivoi svedočenja u sklopu samih pustolovina (analepse i prolepse sa podgrupama, Lanselotove slike na zidu Morganine sobe, brojni natpisi na spomenicima, kao i elementi u čije je značenje teže prodreti, kao što su simbolični predmeti, posebno štitovi i mačevi). Ne sme se zaboraviti ni uloga paratekstualnih zabeleški koje su prisutne u rukopisima ovog romana, kao ni rukopisni ukrasi (iluminacije, inicijali itd.).

Od nepotpune i nesavršene „daleke“ materije romanopisac, zahvaljujući svojoj umešnosti (stfr. *sans*) i dovitljivosti (stfr. *engin*), stvara celovitu i potpunu „blisku“ materiju, lepu povezanost (stfr. *bele conjointure*) koja se pominje u prologu Kretjenovog romana *Ereku i Enida*. Novo delo treba da pruži potpuniju verziju pripovesti, da otkloni nedostatke (stfr. *failles*) i teži ka savršenstvu koje će se dopadati. Sve ove težnje koje smo opisali, po Keliju, označava izraz *parfaire*, koji označava postizanje potpunog ili celovitog amalgama predmetne materije i autorske namere.<sup>331</sup>

---

<sup>329</sup> Cf. Kelly, Douglas, *Ibidem.*, str. 99.

<sup>330</sup> *Idem.*, str. 130.

<sup>331</sup> *Idem.*, str. 131.

Pitanje dovršenosti ili odnosa savršenstva i oštećenosti od posebnog je značaja u proznim romanima, koji pokazuju pripovednu ili tematsku nedovršenost, neizbežan nedostatak uprkos značajnom razrađivanju (lat. *amplificatio*) pripovesti i tema.<sup>332</sup> Primer pripovedne nedovršenosti Keli nalazi u necikličnom *Lanselotu*, koji se završava *in medias res*, dok je ciklus *Vulgata* primer tematske nedovršenosti, što se vidi iz razmatranja Žana Frapijea.<sup>333</sup> Potrebno je da ovde pojasnimo o čemu je reč. Naime, Keli smatra ovaj roman nedovršenim jer programski naslov *Lanselot* nije ispunjen, tekst ne daje biografiju eponimskog junaka kao što je nagovešteno naslovom. Ni svi stihovni romani nisu poštovali ovaj princip celovitosti, ukoliko izuzmemo romane o Tristanu iz XII veka. I stihovni i prozni *Lanseloti*, za razliku od svojih pandanâ *Tristanâ*, čini se da ne pokušavaju dosledno da sprovedu biografsku nameru, već im je cilj negde izvan teksta pojedinačnog romana. Pojam potpunog romana podseća na Frapijeovu teoriju o arhitekti ciklusa koji je isplanirao delo, ali ga možda nije doveo do završetka. On smatra da uvođenje Galahada umesto Persevala kao viteza Grala sugerise radikalno preispitivanje originalne koncepcije u nekoj tački realizacije dela, koje bi se slagalo sa svetijom idejom arturovskog sveta i Grala razvijenom u *Potrazi za svetim Gralom* i kasnije u *Istoriji svetog Grala*. Zato zaključuje da jedinstvo strukture nije povuklo jedinstvo umetnosti i duha s jednog na drugi kraj *korpusa*, tako da delo nije ni dovršeno, niti ponuđeno kao potpuno. Na sopstvenu nedovršenost ukazuje i tekst ciklusa *post-Vulgate* koji je nakalemljen na ciklus *Lanselot-Gral*.<sup>334</sup> Budući da je glavna tema ciklusa *Vulgate* čudesna pustolovina Grala, ukoliko autor, protagonista i publika ne dosegnu i ne spoznaju čudo, roman se smatra nepotpunim.<sup>335</sup>

Keli takođe deli mišljenje Ežena Vinavera da ciklični romani u sebi sadrže beskrajne mogućnosti za dalje pisanje zahvaljujući nerealizovanim kretanjima i temama koje su projektovane u budućnost ili u prošlost, kao što su višestruke potrage ili razvijene genealogije. Nije potrebno da se sve u potpunosti prenese, delo je dovršeno u koncepciji i implicitno u izrazu ukoliko je rečeno dovoljno da slušalac ili čitalac postane svestan namere i značenja onoga što je napisano.<sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> *Idem*, str. 139-140.

<sup>333</sup> *Idem*, str. 41, 136.

<sup>334</sup> *Idem*, str. 136.

<sup>335</sup> *Idem*, str. 156.

<sup>336</sup> *Idem*, str. 141-142.

Romanopisac, dakle, koristi svoju pamet i uvid (stfr. *sans*), književno umeće (stfr. *antancion*) i rad (stfr. *painne*), kako bi, posle osmišljavanja dela (stfr. *penser*) sačinio amalgam materije (stfr. *matiere*) i značenja (stfr. *san*) koji treba da bude umetnički uspeo, odnosno „lep“ (stfr. *bele conjointure*). Ovaj stav zasnivamo na sopstvenom izučavanju prologa i epiloga romana Kretjena de Troa prilikom izrade magistarskog rada (cf. Krsmanović, Zorana, *Smisao i uloga mita o Tristanu u delima Kretjena de Troa* (magistarski rad), Beograd, Filološki fakultet, 2007, str. 40-43), kao i na članku Dagleasa Kelija: Kelly, Douglas, “The Narrator and His Art” in: *The Romances of Chrétien de Troyes. A symposium*, ed. D. Kelly, Lexington, French Forum, 1985, str. 13-47.

Na osnovu ovih razmatranja zaključujemo da se shvatanja o topičkoj invenciji kao osvetljavanju date materije u romanima podudaraju sa opisom piščevog zadatka iz poetika. Kada je u pitanju *Lanselot* iz ciklusa *Vulgate*, materiju romana preuzetu iz Kretjenovog *Viteza sa kolicima* autor ovog dela stavlja u novi kontekst (stfr. *san*) moralne ispravnosti, koji je vezan za duhovnu dimenziju viteštva u potrazi za Svetim Gralom, najavljenom u drugom Kretjenovom nedovršenom romanu o Persevalu.

Faze nastanka srednjovekovnog dela Dagleas Keli prikazuje u istoriografskom obrascu koji važi i za roman, a naziva ga „lancem autorstva“ (eng. *the chain of authorship*).<sup>337</sup> Prenosimo ga sažeto u vidu tabele, jer na lep način rezimira sve što smo naveli o stvaralačkom procesu. Kada je u pitanju treća faza, praksa pisanja sugerise da se prave etape komponovanja nisu slagale sa ovim obrascem. Tako, na primer, knjiga koju je dobio autor *Istorije Svetog Grala* prethodi njegovoj mentalnoj koncepciji dela. S druge strane, pošto adaptacija dela otpočinje u umu stvaraoca kao misao, možemo se složiti sa Kelijem da je redosled isti i u teoriji i u praksi.<sup>338</sup>

---

<sup>337</sup> Kelly, Douglas, *Idem*, str. 92-93. Prevod izraza iz tabele je naš.

<sup>338</sup> *Idem*, str. 93.

**Tabela 3      Stvaralački obrazac: od izvora ka delu**

Prva Faza	Originalna usmena ili pisana verzija savremena ili gotovo savremena pripovedanim događajima
Druga faza	Posredna usmena ili pisana verzija ili verzije između originalnog (I) i trenutnog ili trenutnih izvora romana (IIIb)
Treća Faza	IIIa Mentalna koncepcija ( <i>status archaetipus</i> ) kojoj sledi IIIb Sakupljanje usmenih i/ili pisanih izvora ( <i>materia remota</i> )
Četvrta faza	Materija romana ( <i>materia propinqua</i> ), koja uključuje mesta za topičke amplifikacije u IIIa i IIIb
Peta Faza	Delo, koje uključuje uređenje ( <i>ordo</i> )

### III. 6. Istoriografija i pisanje romana

Rad romanopisca koji stvara novo delo u velikoj meri podseća na posao istoričara, s obzirom da zahteva utvrđivanje izvora, njihovu procenu, izbor iz građe koju nude i spajanje izabranog u celinu.<sup>339</sup> Shvatanje originalnosti u Srednjem veku, pa i kasnije, u periodu Humanizma i Renesanse, razlikuje se od savremenog koje je započelo sa epohom romantizma, i podrazumeva pisanje koje se oslanja na tradiciju. Citiranje izvora i njihova adaptacija bili su uobičajena praksa i mogli su se ceniti zbog njih samih, navodi Daglas Keli.<sup>340</sup>

Srednjovekovni pisci izgrađuju svest o zadatku istorije i istoričara zahvaljujući antičkom nasleđu Cicerona i Herodota, ali i filozofa ranog Srednjeg veka poput Bede Venerabilisa, Alkuina ili Isidora Seviljskog. Isidor Seviljski ističe da je cilj istorije da obavesti i da pouči čitaoce izveštavajući o događajima koji su se zaista desili.<sup>341</sup> Predmet istorijske priče stoga su predstavljali događaji vredni pamćenja zbog svoje poučne vrednosti, smatrani istinitim, naročito podvizi velikaša koji daju primer moralno ispravnog ponašanja. To se može videti i iz definicije istorije kao „pripovedanja o ratničkim podvizima za nauk budućim pokolenjima“ koju na latinskom daje Džon iz Salizberija: „*Historia est res gestae narratio ad instructionem posteritatis*“.<sup>342</sup> Istoriografsko i romaneskno pisanje povezuje nastojanje klerika da sačuvaju sećanje na događaje iz prošlosti koje njihova dela prenose. Ovo opšte mesto o ulozi istorije da ovekoveči sećanje, prisutno tokom čitavog Srednjeg veka, potiče od Herodota, koji nije želeo da „veliki i čudesni podvizi“ budu izbrisani iz sećanja.<sup>343</sup> Kada je u pitanju istinitost događaja, srednjovekovna retorika razlikuje pripovedanje o autentičnim događajima koje označava latinski termin *historia* od događaja koji su verovatni (lat. *argumentum*) i od onih koji su u potpunosti delo fikcije (lat. *fabula*); ipak, čak i u mnogim istorijskim delima istinito se meša sa izmišljenim, legendarnim i čudesnim.<sup>344</sup>

Istoričar Bernar Gene (fr. Bernard Guenée) ističe da je relativno mali broj srednjovekovnih istoričara nastojao da piše o uzrocima događaja koje prenosi: „ [...]

---

<sup>339</sup> Cf. *Idem*, 1992, str. 85-86.

<sup>340</sup> *Idem*, str. 73.

<sup>341</sup> *DFL*, str. 352.

<sup>342</sup> *Idem*, str. 353. Prevod je naš.

<sup>343</sup> *Idem*.

<sup>344</sup> *Idem*.



dogadjaj je izolovana činjenica čiji je uzrok poseban, i uzaludno je pokušavati da se objasni drugim do proizvoljnošću ljudske volje, ili božanske. [...] Tako da jedino hronološki sled omogućava da se organizuje istorijska priča, jer, u delima, kao i u ljudskoj prirodi, sve je diskontinuirano, nekoherentno, neočekivano.<sup>345</sup> Romani se, međutim, razlikuju od istorijskih dela po tome što ne predstavljaju samo izveštaj o prošlosti, već podrazumevaju i objašnjavanje događaja, što je u vezi sa aristokatskom publikom kojoj su ova dela bila namenjena.<sup>346</sup> Upravo zbog toga je predmet romana primerna figura oličena u individui (Lanselot, Artur) ili grupi (vitezovi Okruglog Stola), koja postaje neka vrsta modela kojem se divi i kojeg nastoji da oponaša buduća publika. Istinitost ove tvrdnje jasno se pokazuje u sledećem odlomku iz *Lanselota*: „Sve te pustolovine kralj je dao da se zapišu da bi naslednici koji bi došli posle njih saznali kakva je čuda Lanselot uradio za života“.<sup>347</sup>

Hronološki nizovi događaja u francuskim srednjovekovnim romanima sačinjeni su tako da prenose smisao, koji se u arturovskoj književnosti vezuje za koncepcije viteštva, ljubavi i moralne ispravnosti. Pol Zimtor u tom smislu govori o nastojanju romana da stvori globalni smisao putem značenjske sintakse, za razliku od istorije koja prikazuje stvarnost putem sledova fragmenata jednake vrednosti.<sup>348</sup> Smisao postaje organizacioni princip romanesknog pisanja, što nije tako uobičajeno u istoriografskom pisanju. Kao izuzetak bismo mogli da navedemo npr. istoriju prvog krstaškog pohoda Gijoma de Marešala koji pohod Franaka prikazuje kao istorijsko ostvarenje proročanstava iz Novog Zaveta.<sup>349</sup> Daglas Keli takođe ističe da se fiktivna romaneskna intriga, oslobađajući se čiste sukcesivnosti koja je obeležje istoriografske priče, razvija putem strukturišućih čuda.<sup>350</sup>

---

<sup>345</sup> Guenée, Bernard, « Histoires, Annales, Chroniques: essai sur les genres historiques au Moyen Âge », in: *Annales – Économies, Sociétés, Civilisations*, 28.4, 1973, str. 1008-1009, citirano iz *DFL*, str. 357.

<sup>346</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, 1992, str. 87-88. Cf. *HFL*, str. 357.

<sup>347</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot IV*, str. 53-54. Prevod je naš.

<sup>348</sup> Zumthor, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, str. 248.

<sup>349</sup> Cf. Leclercq, Armelle, « Temps historique et temps sacré: deux chroniqueurs de la première Croisade face à la prise de Jérusalem », in: *Dire et penser le temps au Moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 78-99.

<sup>350</sup> Kelly, Douglas, « “Matiere” and “Genera dicendi” in Medieval Romance », in *Yale French Studies*, 51, 1974, str. 149, citirano iz: *DFL*, str. 362. Istraživanjem ovog aspekta čudesnog u poetici *Lanselota* bavio se Žan-Rene Valet, cf. Valette, Jean-René, *Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2000.

Nasleđe istorijskog pisanja ogleda se takođe u važnosti koji pisci pridaju prikupljanju što više građe iz izvora, koju procenjuju na osnovu dva kriterijuma, koji s jedne strane čine pouzdanost i potpunost, a s druge pogodnost materije za topičko usložnjavanje.<sup>351</sup> Iz „Pesme o Saksoncima“ Žana Bodela uočava se da različiti pripovedni izvori, francuski, antički i bretonski, imaju raznolike kvalitete. Bretonske teme naziva pričama (stfr./fr. *contes*), koje su, za razliku od pripovesti označenih kao *estoire* izmišljene i manje verodostojne, budući da se prenose usmenim putem. Među izvorima postoji hijerarhija: pouzdanijim se smatraju pisani tekstovi, za razliku od onih koje prenose usmeni pripovedači (stfr./fr. *conteurs*), na koje aludira i Kretjen u prologu *Ereka i Enide*. I unutar usmenih izvora postoje stepeni autoriteta, u zavisnosti od toga da li su autori „svedoci neospornog identiteta“ ili „pripovedači koji prenose fantastične pustolovine iz prošlosti“.<sup>352</sup> Zato je od suštinske važnosti za pojavu francuskog srednjovekovnog romana činjenica da je Kretjen svoje prvo delo otpočeo oslanjajući se na usmene pripovedače koje historiograf Vas odbacuje kao nepouzidane, čime je omogućio da čudesno iz bretonske materije preuzme značenje u skladu sa idejama i idealima savremene publike.<sup>353</sup>

Kada je reč o pogodnosti materije za topičko usložnjavanje, Kretjenovi romani su savršeno poslužili autoru proznog *Lanselota*. U *Ereku i Enidi* se nalazi lista vitezova Okruglog Stola i ideja o različitim stepenima savršenosti viteštva, a smisao viteštva i hijerarhiju otkriva postupak preplitanja u Lanselotu. Iz *Viteza sa Kolicima* poslužila je aluzija na Gospu s Jezera, misteriozni Gor i epizoda na groblju, a identitet viteza Lanselota ostaje nepoznat i neobjašnjen, što treba da razjasne budući pisci. Sveto i hrišćansko obeležje Grala nagovešteno je u nedovršenom romanu *Priča o Gralu*. O usmenim izvorima koje je koristio pisac *Vulgate* nema podataka, ali su proučavaoci među pisanim tekstovima izdvojili Kretjenove romane o Lanselotu i Persevalu, Vasovog *Bruta* i trilogiju romana u prozi pseudo-Robera de Borona.

Potpunost i pouzdanost izvora se naglašava u *Lanselotu* kroz ritual polaganja zakletve pred polazak u pustolovinu sa Arturovog dvora. Svaki vitez obećava da će preneti istinu o *svemu* što je doživeo na putu, tokom lutanja ili potrage. Međutim, suštinsko ograničenje objektivnog i potpunog svedočenja govornog izvora, viteza -

---

<sup>351</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, 1992, str. 88-91.

<sup>352</sup> *Idem*, str. 79.

<sup>353</sup> *Idem*, str. 92.

svedoka, predstavlja nužnost da Lanselot čuti o svojoj preljubi sa Ginevrom, koja će se otkriti zahvaljujući drugačijem izvoru, slikama u zatvoru Morganine sobe. Ovi slikovni prikazi dopunjuju pripovest, slično kao što iluminacije u srednjovekovnim rukopisima pospešuju čitanje teksta. O Lanselotovoj i kraljičinoj preljubi čute i drugi likovi koji su upućeni u tajnu, Lionel, Bohort i Galehot, koji takođe pripovedaju o svojim pustolovinama. S druge strane, koliko god izveštavanje o događajima nije celovito, postojanje rituala zapisivanja pustolovina na Arturovom dvoru pokazuje da je istinita Kelijeva tvrdnja da su romani pisani za buduću publiku, sa namerom da se očuva i prenese sećanje na prošlost.<sup>354</sup> Velika briga, ili čak „opsednutost“ pitanjem izvora i porekla pripovesti zapaža se i na jezičkom planu u proznim romanima i hronikama u XIII veku, navodi Sofija Marnet u svojoj studiji.<sup>355</sup>

Postupci koji su vezani za fenomen konstruisanja vremena takođe imaju svoje korene u srednjovekovnoj historiografiji, kao i u romanesknoj praksi koja „oponaša“ historiografsko pisanje. S obzirom na to da je način predstavljanja vremena, po našem mišljenju, čvrsto vezan za pojmove tzv. prirodnog i veštačkog reda koji se pominju u srednjovekovnim poetikama, smatramo da im treba posvetiti posebnu pažnju, te ćemo se zadržati na nekim delima koja nemaju mnogo neposrednih veza sa proznim *Lanselotom*, ali pružaju mnoge elemente za kontrastivnu analizu ovih romanesknih tekstova. Neka od zapažanja autorki i autora članaka na koja ovde ukazujemo inspirisali su nas da istražimo koje uloge imaju razne strategije historiografskog pisanja u *Lanselotu*. Ovo pitanje delimično je istraženo, najviše u pogledu uticaja hronike Džefrija iz Monmauta i Vasa na ciklus *Lanselot-Gral*, ali mi smatramo da celoviti uvid ne može da se stekne samo iz posmatranja ponovnog pisanja ovih hronika, pošto se tada zanemaruju druge pojave od izuzetnog značaja za poetiku, ciklična amplifikacija biografske strukture i poetika „prevođenja“ (lat. *translatio*).

U poznatom članku „Vreme i istorija u arturovskoj književnosti“ Fridrih Volfctel je ispitivao načine na koje se ljudsko vreme, za koje koristi naziv „mala istorija“, usklađuje sa temporalnošću koju naziva istorijskom, pišući je velikim početnim slovom, naglašavajući pritom da tzv. mala istorija može, ali i ne mora da se obavezno poveže sa Istorijom. Kao jednu od osobenosti srednjovekovne misli autor ističe da je tokom ovog perioda svaka istorija nužno vezana za Svetu istoriju, pa prema

---

<sup>354</sup> *Idem*, str. 88.

<sup>355</sup> Cf. Marnette, Sophie, *Ibidem*.

tome ne postoji moderni pojam autonomne Istorije. Ipak, postavlja važno pitanje da li je moguće da se i u srednjovekovnim delima pronade Istorija u modernom smislu, u vidu „linearnog vremena“, odnosno „homolognog trajanja nekog individualnog života“.<sup>356</sup>

Polazeći od perspektive koja je u isti mah vremenska i istorijska, Volfcetel ispituje primenjivost teze Rajnera Varninga (nem. Reiner Warning) koji je „prvi ustanovio paralelu između cikličnosti romaneskne strukture i tipološke misli“.<sup>357</sup> Tipološko mišljenje o Istoriji ima korene u poznoj Antici, što je uočio još ranije Erih Auerbah (nem. Erich Auerbach): takva koncepcija vremena modernom načinu shvatanja istorijskog trajanja u „horizontalnoj ravni“ suprotstavlja „vertikalnu i analošku konstrukciju“. Tipološka misao počiva na bipolarnom zakonu *tipa* i *antitipa*, pa je tako Sveta istorija smena prefiguracije i ostvarenja, a iz tih postavki proizlazi zatvorena i kružna koncepcija Istorije koja je sazdana iz dva vremena i koja poštuje princip ponavljanja. Međutim, ovakvoj koncepciji vremena i Istorije, zahvaljujući ranije pomenutoj školi iz Šartra, suprotstavlja se jedna drugačija koncepcija, u kojoj Volfcetel već uočava implicitno prisustvo pojma progresa: otkrivanje linearnog vremena i otvorene Istorije bili su, po ovom autoru, nužni preduslovi za rađanje romana.<sup>358</sup>

Razloge zbog kojeg istorijska naracija mora da se zanima za pojedinačne slučajeve, za posebno vreme, ispitujući tri faktora, vreme, mesto i ličnosti, kako navodi Igo iz Sen-Viktora (lat. *tempus, loci, persona*), autor članka vidi takođe u tipološkoj misli koja povezuje malu istoriju sa Istorijom: „Sveta Istorija iz ranog srednjeg veka [...] istorija spasenja ljudskog roda – pretpostavlja zapravo etape na putu spasenja, etape koje su ujedno i orijentiri u istorijskom procesu koji treba da nas približi velikoj Istoriji koja nas čeka na kraju vremena. Ako hronološko vreme, „rerum gestarum narratio“, po definiciji Igoa iz Sen-Viktora, ostaje uvek podređeno sistemu vrednosti koji je nusprodukt alegoreze, ako se u avgustinovskom okviru „seculum“ [...] uvek prirodno odnosi na božansku večnost, specifični tok vremenskog poretka, ovog ili onog istorijskog događaja, jednako ostaje predmet znatiželje i želje za saznanjem.“<sup>359</sup> Ako iz ove perspektive posmatramo ciklus *Lanselot-Gral*, proznog *Tristana* ili *Aleksandrov* ciklus, možemo da pratimo promene u pisanju koje su se dešavale u periodu između

---

<sup>356</sup> Wolfzettel, Friedrich, *Ibidem*, str. 9.

<sup>357</sup> *Idem*, str. 20.

<sup>358</sup> *Idem*, str. 9-10.

<sup>359</sup> *Idem*, str. 10-11.

XIII i XV veka, a koje se sve zasnivaju na problemu usklađivanja dveju temporalnosti, biografske (i sa njom povezane, genealoške) s jedne strane i šire istorijske s druge, i to tako da se sve različite koncepcije vremena i Istorije, kao i pisanja o istoriji/Istoriji, razvijaju u okviru koji se naziva „sekularizacijom Svete istorije“, čije je amblemsko obeležje Gral. Neki pokušaji osvetljavanja ovih pitanja već su sprovedeni, ali to je pre tema vezana za srednjovekovnu filozofiju.

Volfcetel kao karakteristiku pripovednog pisanja koje traži smisao temporalnosti profane Istorije vidi u pribegavanju pojmu kontinuiteta, što znači da konkretno istorijsko vreme mora da pronade neki referentni sistem, drugim rečima „mora biti usidreno u neki mitski ili istorijski početak kako bi bilo opravdano. A to znači takođe da će se istorijsko znanje korisno upotrebiti da se opravdano protumače sadašnjost i budućnost“.<sup>360</sup> U istraživanjima ciklusa *Lanslot-Gral* ovu težnju je odavno uočila Emanuela Baumgartner koja u nizu studija i članaka piše o „opsesiji za poreklom“ koja je vezana za važno pitanje identiteta koje problematizuju francuski srednjovekovni romani, stihovni i prozni. Dok je Lanslot u romanu Kretjena de Troa prikazan kao vitez o čijoj se prošlosti ništa ne zna, autor proznog romana osmišljava njegovo poreklo, kao i poreklo njegove porodice koju vezuje za Gral: na taj način „mala istorija“ postaje neraskidivi deo Istorije Arturovog kraljevstva.

Latinski izraz „translatio“ označava „prevođenje“ ili „prenošenje“. U srednjovekovnoj estetici ovaj pojam se vezuje za topos prenošenja znanja i učenosti (lat. translatio studii) koji vodi poreklo iz srednjovekovne književnosti na latinskom jeziku.<sup>361</sup> Već smo pominjali Kretjenov roman u stihu *Kližes* koji ilustruje ovu koncepciju, pridružujući joj i prenošenje vitešva (lat. translatio imperii): dok je viteštvo u Francusku stiglo iz Rima, dakle sa Zapada, učenost je nasleđena sa Istoka. Sličan postupak „prenošenja“ Grala sa Istoka na Zapad prvi put se u Francuskoj javlja u delu *Robera de Borona*: u pitanju je novi vid prenošenja, religijske prirode (lat. translatio religionis).

U srednjovekovnim romanima u stihu i prozi brojna istraživanja fenomena prenošenja pokazala su da se značenjsko polje ovog toposa još više proširilo, pa postoji i neka vrsta unutrašnjeg prevođenja, da se tako izrazimo, prilikom koga pripovedanje u

---

<sup>360</sup> *Idem*, str. 11.

<sup>361</sup> O poreklu pojma prenošenja videti: Курцијус, Ернст Роберт, *Европска књижевност и латински средњи век*, предео с немачког Јосип Бабић, Београд, СКЗ, 1996, стр. 52.

romanu istovremeno sa pričom o događajima pripoveda i sebe samo, odnosno obavestava čitaoca ili slušaoca o svom nastanku. Amblemsku sliku ovog postupka predstavlja motiv košulje koju je lepa Soredamor napravila za Aleksandra u *Kližesu*. U *Lanselotu* bismo kao ilustraciju ovog postupka izdvojili Hektorov štit, koji osim što uvodi novog junaka u priču ima ulogu da poveže i dve vrste pripovedne materije, antičku i bretonsku.

U *Lanselotu* je poetika „samoprevođenja“ stalno prisutna u pripovednim formulama koje strukturiraju priču i dele je na relativno samostalne pripovedne celine koje su semantički zavisne od celine teksta romana. Lingvistička istraživanja drugih dela pokazala su da se ovaj tip iskaza javlja u funkciji performativnog diskursa. Te pripovedne celine su različitog obima i funkcija, a njihova detaljna analiza iziskivala bi novu studiju. Zato ćemo ovde samo ukazati na potrebu da se ova tematika detaljno ispita. Kada je reč o poetici romana, ova poslednja *translatio* stvara efekat unutrašnjeg umnožavanja, koji često srednjovekovnu književnost približava savremenoj.

## IV LANSELOT U SVETLU SREDNJOVEKOVNIH POETIKA NA LATINSKOM I SPISATELJSKE PRAKSE U XII I XIII VEKU

### IV. 1. Autori poetika i njihova dela

U vreme kada su nastajali značajni lirski i pripovedni žanrovi, u srednjovekovnoj Francuskoj nije bilo poetika na vernakularnom jeziku. Galderizi povodom toga govori o pojavi poetičkog diskontinuiteta koji se može objasniti glavnom ulogom koju u srednjovekovnoj poetici ima najpre roman u stihu, a zatim i u prozi, ali i susretom različitih kulturnih sistema, klasičnog i keltskog, što je jedno od značajnih obeležja francuske srednjovekovne književnosti.<sup>362</sup> Klerici su, međutim, razmišljali o pesničkom umeću i sačuvali antičko teorijsko nasleđe u poetikama na latinskom u XII i XIII veku.

Edmon Faral u *Pesničkim umetnostima XII i XIII veka* i Daglas Keli u *Umetnosti francuskog srednjovekovnog romana* najčešće citiraju i analiziraju stavove sledećih poetičara, na koje ćemo se i mi oslanjati:

- (1) Mateja iz Vandoma s kraja XII veka, čije je delo *Umeće versifikacije (Ars versificatoria)*;
- (2) Džefrija iz Vinosalva, autora s početka XIII veka, sa glavnim delom *Nova poetika (Poetria nova)*, pored *Sume o retoričkim bojama (Summa de coloribus rhetoricis)* i *Dokumentom o načinu i umeću govorništva i versifikacije (Documentum de modo et arte dictandi et versificandi)*;
- (3) Džona iz Garlanda, sa delom *Pariska poetika (Poetria Parisina)*, nastalom početkom XIII veka.<sup>363</sup>

Upravo su isti ovi teoretičari, kao ističe Burnsova, podučavali srednjovekovne autore kako da neguju lep izraz koji bi pobudio zadovoljstvo kod čitalaca, pa se stiče utisak da je važniji način izražavanja od poruke koju treba preneti: Matej i Džefri naglašavaju da

---

<sup>362</sup> DFL, str. 793-794.

<sup>363</sup> Galfridus de Vinosalvo je zapravo bio sa anglonormanskog poručja, engleskog je porekla i zato njegovo ime može da s transkribuje kao Džefri. Jedna od varijanti njegovog latiniziranog imena jeste Galfridus de Vinosalvo, pa je i transkripcija Galfrid iz Vinosalva opravdana. Ime Gervazija iz Melklea takođe je transkripcija latinskog Gervasius de Lacteo Iactu, što je dalo anglonormansko prezime « Melkeley ».

je estetički efekat koji treba da se postigne glavni kriterijum uređivanja (lat. *dispositio*) i izgovaranja/izvršavanja (lat. *elocutio*) priče.<sup>364</sup>

Osim njih, treba da pomenemo još dvojicu značajnih autora, Gervazija iz Melklea (lat. Gervasius de Lacteo Iactu, *Umeće versifikacije*) i Eberharda Nemca (Everardus Alemannus, *Laborintus*), kao i Konrada iz Mure, čije je delo, *Suma umeća proznog pisanja*, nastalo pod uticajem Džefrijeve poetike. Faral ističe značaj gradova Pariza i Orleana, u kojima je većina pomenutih poetičara boravila i radila, držeći nastavu iz gramatike i retorike.<sup>365</sup> Važno je da naglasimo ogroman značaj koji je imalo tumačenje književnih i filozofskih tekstova na formiranje poetičkih razmišljanja. Kada je reč o antičkim uzorima, osnovu proučavanja činili su Horacijeva *Poslanica Pizonima*, Ciceronovo delo *O invenciji* i *Retorika za Herenijusa*, Kornificijusova (lat. Quintus Cornificius) *Retorika za Herenijusa* i Priscijanova (lat. Priscianus Caesariensis) *Pripremna uvežbavanja*.<sup>366</sup> Na shvatanja o književnoj umetnosti uticali su, pored navedenih autora, predstavnici škole iz Šartra - Bernar iz Šartra, Žilber iz Poatjea (stfr./fr. Gilbert de Poitiers), Gijom iz Konša (stfr./fr. Guillaume de Conches) (?), Džon iz Salizberija (?) i škole iz Sen-Viktora - Igo iz Sen-Viktora, Gijom iz Šampoia (lat. Guillelmus de Campellis), sholastičari Bernardus Silvestris, Alan iz Lila, Pjer Abelar (stfr./fr. Pierre Abélard), Toma Akvinski, teolog Rober Grostest (stfr./fr. Robert Grosseteste) i drugi.<sup>367</sup>

Škola okupljena oko katedrale u biskupiji u Šartru delovala je u prvoj polovini XII veka, ali nije predstavljala homogenu i organizovanu grupu.<sup>368</sup> Smatra se da je doprinela dominantnom platonističkom uticaju. Njeni predstavnici, učitelji, filozofi i teolozi, proučavali su retoričke, poetičke, teološke i naučne spise, komentarisali Platonovog *Timaja*, Boetijevo delo *O utesi Filozofije*, Makrobijev (lat. Macrobius Ambrosius Theodosius) *Scipionov san*, priručnik o sedam slobodnih veština Marcijana Kapele, Priscijanove (lat. Priscianus Caesariensis) *Institucije*, Vergilijevu (lat. Publius Vergilius Maro) *Eneidu*, Davidove *Psalme*, *Poslanicu* svetog Pavla i druga dela.

---

<sup>364</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 25-26.

<sup>365</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 101.

<sup>366</sup> *Idem*, str. 99, 75.

<sup>367</sup> Cf. *DMA*, str. 268-271; *DLF*, str. 32-35, 697-699, 779; Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 41; Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 48. Znakovi pitanja u zagradama označavaju da nije pouzdano utvrđeno da su navedeni autori pripadali ovoj školi.

<sup>368</sup> Podatke za prikaz rada ove škole preuzeli smo iz: *DMA*, str. 269-271.



Škola iz opatije Sen-Viktor u okolini Pariza predstavljala je veoma uticajan teološki centar, sa kontinuiranom predavačkom praksom, koja nije potvrđena u slučaju prethodno navedene škole.<sup>369</sup> Delujući u okviru Renesanse iz XII veka, a zatim i u XIII veku, donela je novine u praksi tumačenja tekstova, koje će se zasnivati na istraživanju originalnog smisla dela. Takođe učestvuje u crkvenom reformističkom pokretu vraćanja prvobitnom monaštvu. Osnivač je Gijom iz Šampoia koji je komentarisao dva već navedena Ciceronova dela i Boetijeve *Topike*. Igo iz Sen-Viktora bio je prvi teolog ove škole. Deluje u prvoj polovini XII veka i autor je jedne od prvih srednjovekovnih suma teologije, *O tajnama hrišćanske vere*. Od posebne važnosti je njegov traktat o tumačenju teksta, *Priručnik o proučavanju čitanja (Didascalion de studio legendi)*, u kojem izlaže grčku i poznoantičku nauku o književnosti. Ogroman uticaj imalo je Igoovo razlikovanje tri smisla Svetog Pisma, koje će kasnije preuzeti teolozi, a pisci alegorijske književnosti u Francuskoj primeniti na pisanje tekstova profane sadržine: istorijski ili doslovni smisao, tropološki ili moralni i alegorijski ili dogmatski, odnosno teološki.

Sholastika obuhvata skup metoda koje su se koristile u podučavanju i raspravljanju u školama i na univerzitetima počev od XII veka, a pojam sholastičar označava svakoga ko se posvećuje studijama, učenike i učitelje u srednjovekovnim školama.<sup>370</sup> Poseban doprinos proučavanju književnosti sholastika je dala putem razvijene prakse čitanja antičkih dela, razvijanja gramatike i dijalektike i komentarisanja teksta. Sholastičari su smatrali da teolog treba da tumači Sveto Pismo kao da je gramatičar, odnosno da treba da ga razume kako bi mogao da ga objasni. U razumevanju mu pomažu sve naučne discipline, od filoloških do geografskih i istorijskih, a dijalektika i retorika su mu potrebne da bi govorio o značenju koje je otkrio. Tako su srednjovekovni mislioci, posredstvom Boetija, obnovili dijalektiku kao metodu saznanja i mišljenja koja se zasniva na upitanosti i raspravljanju o problemu, koju je ustanovio Aristotel i razradio Sveti Avgustin.<sup>371</sup> Koristeći pravila dijalektike, Pjer Abelar je stvorio metodologiju ispravnog čitanja tekstova, neku vrstu umeća komentarisanja, čije je mesto između tradicionalnih retoričkih faza čitanja (lat. *lectio*) i objašnjavanja (lat. *expositio*). Po njemu, svaki tekst ima doslovno gramatičko

---

<sup>369</sup> Informacije o školi iz Sen-Viktora našli smo u: *Idem*, str. 1269-1272.

<sup>370</sup> *Idem*, str. 1299.

<sup>371</sup> *Idem*, str. 1300.

objašnjenje (lat. *littera*), značenje rečenice ili odeljka (lat. *sensus*) i duboko ili skriveno značenje koje se tumači (lat. *sententia*).<sup>372</sup> Ovakvo shvatanje imalo je ogroman značaj na shvatanje zadatka pisca u Srednjem veku: on ili ona treba da traži skriveno značenje u delima starih pisaca-prethodnika koje koriste kao građu za novo delo i da ga „osvetli“ ili razjasni u sopstvenom stvaralačkom poduhvatu.

Burnsova značaj poetike vidi u obnavljanju retorike, koja je bila dominantna disciplina u trivijumu posle pada Rima, jer je upravo ona dovela do toga da vodeći princip u procesima čitanja i pisanja više ne bude istinitost, već umeće.<sup>373</sup> Da je ovakav stav tačan vidi se u pripovednoj konfiguraciji *Lanselota*, koji umešno, čak i virtuosno sprovodi tehniku preplitanja, ne remeteći vremensko-prostorne odnose, pri čemu se stvara nešto što bismo mogli da nazovemo „efektom stvarnosti“.

---

<sup>372</sup> *Idem*, str. 1308.

<sup>373</sup> Burns, Jane, *Ibidem*, str. 25.

## IV. 2. Organizacija teksta

### Celina i delovi

U uvodnom delu smo najavili da ćemo ispitati kako verzije i varijante potekle iz rukopisne tradicije *Lanselota* u prozi utiču na recepciju teksta, zašto su mogle da nastanu i imaju li teorijsko potkrepljenje u latinskim poetikama iz XII i XIII veka. Ovde ćemo pokušati da nađemo odgovore na postavljena pitanja.

Srednjovekovno shvatanje lepog pridaje veliki značaj skladu i uređenosti delova unutar celine. Latinska reč *congruentia* označava saglasje ili usklađenost. Eko govori o ovom principu kao o najstarijem i najbolje utemeljenom estetičkom konceptu kad je u pitanju tzv. kvantitativna ili estetika proporcije. Poreklom iz presokratskih vremena, izražena u misli Pitagore, Platona, Aristotela i Polikleta, teorija o harmoniji delova dolazi do izražaja kod svetog Avgustina i Cicerona.<sup>374</sup> Autor Galderizi smatra da sve pesničke umetnosti u Srednjem veku koje se inspirišu svetim Avgustinom koriste *congruentia partium* kao glavni kriterijum za umetničko lepo.<sup>375</sup>

Na ovakvo stanovište uticalo je i Vitruvijjevo (lat. Marcus Vitruvius Pollio) delo *O arhitekturi*, što se zapaža u teorijskim spisima iz IX i X veka. Vitruvijje je srednjovekovnim teoretičarima dao sledeću definiciju proporcije: „prikladna harmonija koja izranja iz detalja samog dela; povezanost svakog izdvojenog detalja među razdvojenim detaljima sa formom ili zamisli kao celinom.“<sup>376</sup> Rober Grosstest daje slično određenje pojma lepog: „Lepota je odgovaranje i uklapanje stvari sebi samoj i svih pojedinačnih delova njima samima i celini, a te celine svim stvarima.“<sup>377</sup> Autor *Lanselota* pri obrađivanju prepletenih zapleta veoma vodi računa da prekinuti niz nastavi upravo na onom mestu gde je pripovedanje obustavljeno, što svedoči o velikoj brizi za poštovanje načela usklađenosti delova sa celinom. Primeri su takođe i formule u kojima se javljaju preciziranja da se priča vraća na svoj pravi put ili temu posle neke digresije.

---

<sup>374</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 28.

<sup>375</sup> *HFL*, str. 789.

<sup>376</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 29.

<sup>377</sup> Grosseteste, Robert, *Commentarium in Divinibus Nominibus*, citat preuzet iz: *Idem*, str. 48.

Delovi romana u kojima se pripoveda o pustolovinama Govenove braće primer su za ravnotežu i simetriju u kompoziciji. Prethode im topički opisi likova, a u nastavku teksta njihove karakterne crte dolaze do izražaja u pustolovinama. Stoga bismo mogli da tvrdimo da opisivanje ima ulogu da pripremi radnju: u opisima se iznosi ono što pripovest treba da potvrdi, kao kod srednjovekovnih egzempluma. Sklonost ka simetriji i opoziciji može se uočiti u izrazima kojima se često definiše ljubav Lancelota prema Ginevri i obrnuto: vitez voli kraljicu više od sebe samog, a ona njega ne voli manje od sebe. Veoma se često javljaju i antitetičke slike radosti i tuge u različitim kolektivima posle uspeha ili neuspeha u borbi, parnici ili pustolovini, kontrastivni primeri tipskih likova, kao što su dobri/zli kralj, dobra/zla vila itd. Lista primera bila bi veoma duga, prepustićemo čitaocima *Lanselota* da sami steknu uvid u ovo bogatstvo.

Osnovni princip jedinstva u raznovrsnosti kao suštinske odlike lepog dao je ranije i Galen (lat. Aelius Galenus): „Lepota se ne sastoji iz elemenata, već leži u harmoničnoj proporciji delova, proporcije jednog prsta prema drugima ili proporcije svih prstiju spram šake... svih delova prema drugim delovima, kao što stoji u Polikletovom kanonu.“<sup>378</sup> Kada je u pitanju proporcija, Eko naglašava da ovaj pojam u Srednjem veku označava prikladnost. Ovaj stav dolazi do izražaja u Džefrijevoj teoriji, u zahtevu da stil odgovara predmetu, što predstavlja pravilo *dekoruma*, o čemu će biti više reči nešto kasnije.<sup>379</sup>

Retoričari XII i XIII veka smatraju da je princip harmonije tajna kompozicije dela, što se uočava u poetici Džefrija iz Vinosalva, gde autor navodi nedostatak sklada kao jednu od šest najvećih grešaka koje pisac može da napravi. Na sličan način i Džon Garland osuđuje ovaj nedostatak: „(kad je) nesaglasno uređenje delova, neskladna (je) digresija u materiji“ (lat. *incongrua partium ordinatio, incongrua materiae digressio*).<sup>380</sup> Primere skladnih digresija u *Lanselotu* nalazimo u etiološkim pripovestima koje su neraskidivo povezane sa pustolovinom o kojoj se pripoveda i identitetom viteza koji treba da se u njoj oproba. Među brojnim primerima izdvojili bismo zamak Bela Straža, gde Lancelot otkriva da je loš običaj na ovom mestu nastao kao posledica tragične sudbine njegovog istoimenog pretka, koji je nastradao usled nepravedne optužbe da je počinio preljubu. Vitez saznaje da grešna hereditarnost postoji

---

<sup>378</sup> *Idem.*

<sup>379</sup> *Idem*, str. 38-39.

<sup>380</sup> *HFL*, str. 790.

u porodičnoj istoriji očevih predaka, dok će mnogo kasnije otkriti da ima i polubrata Hektora zbog neverstva svoga oca, kralja Bana. Osim toga, digresijom se može smatrati i postojanje uporednih tokova pripovedanja koji se postepeno sve više usložnjavaju u *Lanselotu*, da bi se u prvoj trećini „Agravena“ ta „razgranatost“ postepeno smanjila, pripremivši čitoca na pojavu novog eponimskog junaka narednog romana ciklusa, Lanselotovog sina Galahada. U odeljku o poetici pripovedanja pokušaćemo da pokažemo koliko vešto pisac ovog romana gradi mnogosturke potrage i čitavu mrežu pustolovina.

Boetijeva teorija muzike kao „odgovarajućeg jedinstva različitih zvukova“ pripremila je teren za srednjovekovno shvatanje o potpunoj harmoniji makrokosmosa i mikrokosmosa, lepoti koja se uočava „u ciklusima univerzuma, u pravilnom smenjivanju vremena i godišnjih doba, kompoziciji elemenata, ritmovima prirode, pokretima i tečnostima biološkog života“.<sup>381</sup> Ciklično kretanje nije specifično obeležje *Lanselota*, već svih francuskih romana o Arturu u Srednjem veku, u kojima se smenjuju odlasci u pustolovinu, lutanja, susreti, događaji i vraćanja na dvor.

Za predstavnike škole iz Šartra uređenost je princip koji potiče od Boga, nasuprot prvobitnom haosu. Kao takva, ona postoji u Prirodi, pa otuda i u umetnosti.<sup>382</sup> Po Gijomu iz Konša, Priroda ulepšava ono što je Bog stvorio tako što uređuje njegovu kreaciju dajući materiji svojstva koja će je razlikovati u odnosu na druge po težini i broju, obliku i boji, i to tako da se uklopi u celinu svemira.<sup>383</sup> Složili bismo se sa Ekom da se čak i u ovakvoj kosmološkoj teoriji može uočiti da termin ukras (lat. *ornatus*) ima konotaciju strukturišućeg principa koji predmete čini osobenim. Iako pripovedač prikazuje Lanselotov portret na tipičan način, prikazujući prvo fizičke, a zatim moralne kvalitete književnog lika, slika ima i individualne crte, koje će dolaziti do izražaja u događajima u pripovesti. Lanselot je poseban po tome što ne trpi zločinačko i neplemenito ponašanje, koje u njemu izaziva veliki gnev vidljiv i na fizičkom nivou u vidu izrazitog crvenila na licu, mrštenja i užarenog pogleda ili daha. Ova karakteristika odlikuje i njegovog rođaka Lionela, koji u sličnim situacijama u kojima nailazi na nepravdu i nasilje funkcioniše kao Lanselotov dvojnik. Jednom prilikom će slična topička osobenost doći do izražaja i kod Goveni, najboljeg Arturovog viteza pre pojave

---

<sup>381</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 32, 38.

<sup>382</sup> Cf. *HFL*, str. 789.

<sup>383</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 34.

kraljičinog štićenika. Portret mladog Lancelota svedoči o poštovanju načela skladnih razmera među elementima, sa jednim izuzetkom, koji junaka čini jedinstvenim - njegovim velikim grudima.<sup>384</sup> Drugu osobenost Lancelotovog portreta nalazimo u neobičnom prelazu sa fizičkih na moralne karakteristike koje povezuje motiv radosti.<sup>385</sup>

U XIII veku će ova koncepcija postati osnova teorije lepote koja se zasniva na obliku kao organskoj celini. Pošto je Priroda i za sholastičare nastavila da bude uređivački princip na zemlji, to će omogućiti da i lepota i ružnoća imaju svoje mesto u opštoj harmoniji, kao što smatra Alan iz Lila.<sup>386</sup> Smisao javljanja nakaznih likova i simboličnih životinja u Korbeniku, kao i scena mučenja i patnji, jeste da se pokaže neophodnost dolaska novog junaka - oslobodioca koji bi ukinuo loše običaje; iz ovog primera se vidi da svetovno viteštvo nije više dovoljno u svetu ispunjenom nasiljem i neredom, jer nijedan od vitezova koji posećuju Gralov Zamak, Goven, Bohort i Lancelot, nije uspeo da dovrši pustolovine i ukine loše običaje koji vladaju u tom zamku, niti da dokuči tajnu Grala.

Vrlo uočljiv primer simetrije predstavljaju i zapleti oko začeca Elena Belog i Galahada. U oba slučaja služavka - čarobnica pomaže kraljevoj ćerki pomoću čarolije prstena ili napitka da provede noć sa izabranim vitezom. Simetrija se nastavlja u epizodama kada Bohort upoznaje Lancelotovog sina, a zatim Lancelot njegovog.

O principu simetrije može se govoriti i na nivou većih struktura, kao što su ciklus ili čitav roman. Shodno tome, ovde bismo razmotrili podelu teksta ciklusa *Vulgate* na osnovu zaključaka koje je Aleksandar Miša izneo na osnovu materijalnog opisa rukopisa. Najstariji rukopisi nemaju nikavu podelu ciklusa na delove koji se nazivaju „granama”, dok pozniji daju prikaz dva konkurentna sistema, koji se zasniva na tripartitnosti. Ili se javlja distribucija tipa rukopisa B.N. f. fr 113-116, gde bi prvi volumen činili romani *Istorija svetog Grala* i *Merlin*, drugi *Lancelot*, a treći *Potruga za svetim Gralom* i *Arturova smrt*, ili se javlja podela pri kojoj prvi tom obuhvata opet iste romane, *Istoriju svetog Grala* i *Merlina*, drugi tom *Lancelota bez Agravena*, a treći

---

<sup>384</sup> Cf. Dover, Carol, « From Non-Cyclic to Cyclic *Lancelot*: Recycling the Heart », in: *Transtextualities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, edited by Sara Sturm-Maddox and Donald Maddox, New York, Binghamton, 1996, str. 57.

<sup>385</sup> Više o tome kako ova topička odlika programira pripovedanje i tehnike opisivanja videti u: Baumgartner, Emmanuèle, « Remarques sur la prose du Lancelot », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 9-12.

<sup>386</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 34-35.

*Agravena, Potragu za svetim Gralom i Arturovu smrt.*<sup>387</sup> Razlog ovakve materijalne podele u rukopisnoj tradiciji *Lanselota* po Miši je izuzetna dužina ovog romana, sa čim se slažemo, ali uz jednu neophodnu dopunu: sam čin podele je uvek izbor između više mogućnosti, a izbor u književnom delu uvek je nužno estetički. Zato smatramo da podela ili tačnije razne podele teksta treba pažljivo analizirati i sa poetičkog stanovišta.

Dok je relativno jasno zašto rukopisi obrazuju prvi tom od romana o *Istoriji svetog Grala i Merlina*, čime se obezbeđuje kontinuitet Lanselotove loze na genealoškom planu, zanimljivo je pitanje zašto neki iz *Lanselota* isključuju „Agravena“, dok drugi to ne čine. Po nama postoje bar dva razloga za ovu pojavu: u slučajevima gde se „Agraven“ izostavlja moguće je da pretpostavimo da su pisari bili svesni da sam lik Lanselota nije toliko prisutan u pustolovinama kao u prethodnom delu teksta, pa su smatrali da je „Agraven“ neka vrsta pripreme dolaska novog junaka Galahada. S druge strane, uključivanje „Agravena“, ako ovaj postupak posmatramo iz perspektive *Potrage za svetim Gralom*, značio bi da je autor proznog romana na izvestan način preokrenuo stihovni model tzv. bicefalnog romana, gde obično kraća predistorija o ocu glavnog junaka prethodi relativno dužem pripovedanju o potomku – glavnom junaku, kao što je slučaj u *Tristanima* i Kretjenovom *Kližesu*. Ukoliko je naše zapažanje osnovano, onda bi čitav *Lanselot* mogao da se posmatra kao vrlo obimna priprema za „Galahada“. Dodatni dokaz nalazi se u eksplicitu iz B.N. f. fr 12580 koji sadrži „Agravena“, *Potragu za Svetim Gralom* i nepotpunu *Smrt kralja Artura*: „Ovde meštar Gotje Map završava svoju knjigu i otpočinje Galahada“, dok u većini rukopisa *Vugate* umesto „Galahad“ stoji „Gral“.<sup>388</sup> Ova priprema organizuje se oko motiva Lanselotovog telesnog greha i grešne hereditarnosti koja nestaje upravo zahvaljujući „nevinom“ vitezu Galahadu i motivu Grala. Njena obimnost može se objasniti i izborom proze kao forme romana. Stavljajući *Potragu za svetim Gralom* i *Smrti kralja Artura* u isti poslednji tom sasvim je logično, pošto naglašava da se čitava „Istorija“ Grala odvija u okviru materije o Arturu.

Podela na grane je važna za kompoziciju *Lanselota* jer se u tekstu ovog romana govori o pričama ili granama koje su posvećene pustolovinama jednog centralnog lika i o povezanosti tih grana u celinu. Grane nekada imaju i naslove, koji mogu da variraju

---

<sup>387</sup> Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (troisième article) », in: *Romania*, n°84, 1963, str. 499.

<sup>388</sup> Citat je uzet iz: Micha, Alexandre, „Les manuscrits du *Lancelot en prose* (Premier article) in: *Romania*, n° 81, 1960, str. 177.

od rukopisa do rukopisa i koje pokazuju kako je prepisivač shvatio rukopisnu tradiciju koja mu/joj je poslužila kao model. Vrlo je bogata i raznovrsna i varijantnost naslova samog romana o Lancelotu, koji tamo gde se javlja može da označi tekst koji se tiče eponimskog junaka, ali i ceo ciklus *Vulgate*, ili pak *Lanselota* i *Potragu za Svetim Gralom*. U rubrici rukopisa B.N. f. fr 111 stoji npr. da „le livre de messire Lancelot du Lac“ (knjiga o gospodinu Lancelotu s Jezera) uključuje i Galahadove, Persevalove i Bohortove pustolovine, čak i neke Tristanove i Palamedove (u pitanju je interpolacija delova proznog *Tristana*), dok rukopisi B.N. f. fr 113-116 daju jasnu podelu na tri grane, nazvane „knjigama“, koje takođe obuhvataju ceo ciklus i interpolirane delove *Tristana* u prozi.<sup>389</sup> U samo jednom slučaju na poleđini svakog volumena korica trodelnog ciklusa *Vulgate* pojavio se naslov „Istorija o kralju Arturu“.<sup>390</sup>

Rukopisi ponekad ukazuju na trodelnu podelu romana *Lanselot* na grane sledećih naziva: „Galehot“, „Kolica“ (i nastavci „Kolica“) i „Agraven“, pri čemu je poslednji deo uvek takvog naziva i jasno odeljen od prethodnih, iako na tom mestu nema nikakve logičke podele, tvrdi Miša.<sup>391</sup> Proučavanjem eksplicita i kolofona Miša dolazi do zaključka o konkurentnosti dva sistema distribucije koje smo već pomenuli i o relativnoj neizvesnosti u deljenju na velike celine. Mi se ne bismo složili u potpunosti sa autorom da ne postoji logično objašnjenje pauze teksta na početku grane „Agraven“, jer taj deo romana intenzivnije najavljuje u formulama novog protagonistu sledećeg romana ciklusa, Lancelotovog sina Galahada, kao i događaje koji će dovesti do tragičnog ishoda opisanog u poslednjem delu ciklusa, romanu *Smrt kralja Artura*. Da bismo potkrepili našu tvrdnju, navodimo tekst kraja *Agravena* iz rukopisa Arsenal 3482: „Ovde završava gospodar Gotje Map svoju knjigu o Lancelotu i otpočinje gral i najpre počinje da govori o Galahadu sinu Lancelotovom.“<sup>392</sup>

Rukopis Arsenal 3481 posle naslova - rubrike daje tekst koji svedoči o podeli ciklusa na četiri dela, a zatim i tabelu sadržaja naslova poglavlja, pri čemu se svaki naslov kasnije javlja ponovo u rubrikama. Početak teksta je sledeći: „Ovde počinju poglavlja romana Lancelot sa Jezera i govori najpre o njegovom detinjstvu i zatim o

---

<sup>389</sup> Tekstove rukopisa na osnovu kojih dajemo tumačenje smo našli u: Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (premier article) », in: *Romania*, n° 81, 1960, str. 151-152.

<sup>390</sup> U pitanju je rukopis Manchester, Rylands Library, French 1: cf. Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (Troisième article) », in: *Romania*, n° 84, 1963, str. 479.

<sup>391</sup> Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (Premier article) », in: *Romania*, n° 81, 1960, str. 146.

<sup>392</sup> *Idem*, str. 185.



čudima koje je počinio sve po redu. A zatim je priča o Agraveni koja nastavlja i čudima koje je počinio. A posle potraga za svetim Gralom. A posle bitka kod Salizberija i smrt kralja Artura.<sup>393</sup> Ovi redovi objašnjavaju mesto „Agravena“ u celini - on je priprema za potragu i pripada domenu čudesnog, posle romana o Lancelotu koji je takođe činio čuda, a pre pojave posebnog i drugačijeg čuda - svetog Grala. Sama reč „čuda“ po nama implicitno označava tzv. bretonsko čudesno, odnosno tip pustolovina koji je dominantan u tekstu *Lanselota*, a pominjanje potrage (a ne „Gralovih čuda“, kao u nekim drugim romanima) ukazuje na promenu u kompoziciji, koju bi kad posmatramo *Vulgatu* činio opet tročlani niz: čuda - potraga - bitka (rat).

Moguće je da pretpostavimo da ova završna formula otkriva zapravo strukturu celog ciklusa, što je argument u korist hipoteze da je upravo roman o Lancelotu napisan prvi, s tim što je njegov autor već imao u vidu ceo ciklus, petočlani, koji uključuje *Merlina* i *Istoriju Svetog Grala*. Za razliku od nas, Miša je uveren da je samo trijada romana postojala na početku zamisli o pisanju *Vulgate*. Iako ne isključujemo u potpunosti tu mogućnost, nama to deluje malo verovatno jer su romani o Merlinu, Josifu i Persevalu desetak godina pre pisanja ovog ciklusa morali da se urežu u pamćenje pisara i njihove publike. Pokušaj pisanja o Arturu bez ikakvog pominjanja njegovog oca Utera ili čarobnjaka Merlina bio bi odmah osuđen na propast jer bi šokirao publiku i malo je verovatno da je tako nešto ikada sprovedeno u delo. Takav pristup kosio bi se sa poetikom ponovnog pisanja, čvrsto usađenom u mentalitet srednjovekovnih pisaca i slušalaca/čitalaca. Bilo bi zaista zanimljivo ako bi takav tekst bio pronađen, u tom slučaju bi trebalo istražiti njegovu istoriju i poetiku i preformulisati dosadašnje stavove o srednjovekovnom romanesknom stvaralaštvu.

Logičnost podele teksta romana na tri grane takođe je uočila i Ani Komb koja je proučavala kompoziciju *Lanselota* u prozi, kao i Šarl Mela u studiji *Kraljica i Gral: conjointure u romanima o Gralu, od Kretjena de Troa do Knjige o Lancelotu*, koji ističe da je uobičajena podela na tri dela u rukopisnoj tradiciji itekako opravdana. Po našem mišljenju, lik Agravena povezuje osnovnu temu *Lanselota*, preljubu sa kraljicom Ginevrom, sa temom vitezove izdaje kralja koja dovodi do konačnog raspada Arturovog kraljevstva, budući da je upravo Agraven obznanio vest o preljubi. Stoga ne čudi nimalo što uvođenje ovog lika rukopisna tradicija najčešće posebno naglašava različitim

---

<sup>393</sup> *Idem*, str. 184.

sredstvima, minijaturama, inicijalima ili kombinacijom ovih postupaka. Kada je u pitanju ova grana, logička povezanost otkriva se na semantičkom, ali ne toliko na sintaksičkom planu. Pomenuli bismo takođe i rukopis 526 iz Univerzitetske biblioteke u Bonu koji deli ciklus na devet sekcija, označene rimskim brojevima u gornjim marginama.

Rukopis iz Bona daje sledeć naslove u tabeli:

I O Josifu iz Arimateje

II Ovde počinje o Merlinu

III Ovde počinje o prvim delima kralja Artura

IV Ovde počinje marka Galije

V Ovde se završava marka Galije i počinje Galehot

VI Ovde se završava Galehot i počinje prvi deo Lanselotove potrage

VII Ovde počinje drugi deo Lanselotove potrage

VIII Ovde počinje o Svetom Gralu

IX Ovde počinje smrt kralja Artura i drugih.<sup>394</sup> Sam *Lanselot* obuhvata deo od IV do VII sekcije, što se protivi teoriji o trodelnoj strukturi. Vrlo je retko da tako stari rukopis iz 1286. godine toliko detaljno uređuje tekst, tek od XV veka se takva praksa ustaljuje. Još jedan rukopis, iz XIV veka, Roy. 20 C VI iz Britanskog muzeja u Londonu sadrži tabelu u kojoj se nalazi podela tročlanog ciklusa na čak sedamdeset šest sekcija, koje su u tekstu označene inicijalem i brojem (rimskom cifrom).<sup>395</sup>

Već na osnovu samih rukopisa stekli smo uvid u vrlo visok stepen svesti srednjovekovnih pisara o značaju kompozicionih postupaka pri stvaranju ciklusa *Vulgate*. Kao ilustraciju navodimo rubriku kojom se završava *Lanselot u rukopisu* Arsenal 3482: „Ovde se završava knjiga o Lanselotu sa Jezera, koju je gospodar Gotje Map načinio i uredio i koju nije hteo da ostavi nego govori i uređuje pustolovine iz knjige o svetom gralu koje su se u njihovo vreme desile onako kako dalje sledi.“<sup>396</sup> Primetili smo i varijacije pri podeli na manje celine kao što su poglavlja (fr. *chapîtres*) i paragrafi (fr. *paragraphes*) u rukopisima: gotovo uvek početke poglavlja uvode inicijali, dok paragrafe otvaraju obojena slova (fr. *lettrines*); u slučaju da nema inicijala, njihovu

<sup>394</sup> Cf. Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (deuxième earticle) », in: *Romania*, n° 84, 1963, str. 38.

<sup>395</sup> *Idem*, str. 58.

<sup>396</sup> Citat je preuzet iz: Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot en prose* (premier article) », in: *Romania*, n° 81, 1960, str. 185.

ulogu vrše obojena slova, no to je veoma retka pojava; najređi je slučaj da pisar uopšte ne koristi nikakva ukrašena slova i prepušta čitaocu da sam odredi granice teksta. Potpuni uvid u poetiku romana nažalost ne možemo da imamo u ovom trenutku istraživanja, budući da nismo u mogućnosti da ispitamo odnos teksta i slike jer nam nisu baš svi originalni rukopisi dostupni u elektronskom obliku. Ovo pitanje moglo bi biti tema i sasvim nove doktorske disertacije. Pregledali smo na internetu najznačajnije rukopise iz fonda Nacionalne biblioteke u Parizu, što nam je pomoglo da bolje razumemo umetničke postupke pisanja u prozi i ilustrujemo neka zapažanja slikama originalnih tekstova.

## Prirodni i veštački red

Latinski izrazi *ordo naturalis* (prirodni red/poredak) i *ordo artificialis* (veštački red/poredak) označavaju dve glavne vrste uređenja pripovesti u Srednjem veku, koje, po Keliju, svedoče o brizi romanopisaca o prostornim i vremenskim koordinatama dela.<sup>397</sup> Ovi načini konstruisanja diskursa potiču iz antičke retorike, a na značaj vremena i prostora za poredak ukazuje i Horacije. Prirodni red u retorici podrazumeva normalan raspored delova govora u nizu naracija - podela - potvrđivanje - opovrgavanje - zaključak, a veštački se sastoji iz izmena uobičajenih delova onako kako zahtevaju okolnosti.<sup>398</sup>

U VIII veku jedan komentator Vergilijevog dela daje ovakvu definiciju: „Svaki poredak je prirodni ili veštački. Prirodni poredak je kada se pripoveda onako kako su se događaji odvijali; veštački poredak je kada se ne krene od početka odigranih događaja, već od sredine, kao što je Vergilije učinio u *Eneidi* [...]“<sup>399</sup> Srednjovekovne umetnosti poezije i proze opisuju prirodni red u pripovesti kao normalan vremenski i prostorni niz, tj. „prirodni“ red po kome se događaji dešavaju i topografski niz mesta koja zauzimaju tokom tog vremena. Linearna, horizontalna struktura oblikuje ovaj niz, bilo da je on konstruisan objektivno, podsvesno ili topično.<sup>400</sup> Ovakvo uređenje karakteristično je za srednjovekovne hronike i romane u stihu, kao što smo ranije naveli.

Roman o Lancelotu kombinuje prirodni i veštački poredak. Delo počinje poput hronike, pripoveda se o junakovim roditeljima, njegovom detinjstvu i ranoj mladosti, ali se struktura prikazivanja Lancelotove karijere u hronološkom nizu naglo usložnjava posle njegovog odlaska sa Arturovog dvora, već sa prvim podvizima, zbog tehnike preplitanja koja menja linearnost prostora i vremena. Zbog toga je gotovo nemoguće prepričati radnju ovog dela. Događaji u kojima učestvuju drugi protagonisti, vitezovi Goven, Iven, Lionel, Bohort, Sagremor, Ke itd., umeću se smisleno u pripovest i uspostavljaju mnogostruke i raznovrsne odnose sa pustolovinama glavnog lika.

Razlikovanje između prirodnog i veštačkog poretka označava dva nivoa koherentnosti pripovednog teksta koje je uočio Furke (fr. Jean Fourquet).<sup>401</sup>

---

<sup>397</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 264.

<sup>398</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 55-56.

<sup>399</sup> Citat je preuzet iz: Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 56.

<sup>400</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 265.

<sup>401</sup> *Idem*, str. 269.

Srednjovekovni termini za ova dva nivoa jesu *matiere* (tema) i *san* (značenje), koji u romanu stvaraju amalgam tako što se stapaju ili jedno drugom kontrapunktiraju. Keli navodi da se u *Lanselotu* javlja udvostručavanje poredaka, koje se ogleda u tome što se relativno linearno prikazan Lanselotov viteški život iz ovog romana preispituje na početku *Potrage*, pa pripovest naglo klizi od doslovnog kurtoaznog značenja pripovednog poretka na alegorijsko moralno značenje veštačkog poretka. Autor *Potrage* izvukao je „višak značenja” iz Kretjenovih *Kolica* u proznom *Lanselotu*; ova promena utiče na čitav roman o Lanselotu, gde se doslovni prirodni poredak javlja zajedno sa veštačkim poretkom na nivou značenja.<sup>402</sup> To konkretno znači da tema *Lanselota*, proslavljanje zemaljskog viteštva, dobija novo značenje u *Potrazi*, čiji autor preispituje tu materiju i daje joj novo značenje, moralno. Ovo preispitivanje pripremljeno je u poslednjoj trećini *Lanselota*, gde se najavljuje budući najbolji vitez Galahad, dok istovremeno Lanselotovo viteštvo u pustolovinama postepeno slabi.

Matilda Tomarin Bruckner (eng. Mathilde Tomaryn Bruckner) smatra da Kretjen u *Vitezu sa kolicima* preuzima veštački poredak koji su preporučivali poetičari i klasični pisci, tako da njegov roman počinje iz sredine i podrazumeva početak koji još nije ispričan, dok prozni romanopisac radije koristi prirodni poredak, hronološki red događaja u skladu sa kojim sve može da se pripremi i objasni.<sup>403</sup>

Džefri iz Vinosalva preporučuje veštački poredak kao elegantniji način pisanja. S obzirom na to da neka tema ima početak, sredinu i kraj, prirodni red zahteva da se počne sa početkom. Nasuprot tome, veštački red nudi više mogućnosti; može se otpočeti bilo sa početkom, ali uz upotrebu neke sentence (opšte ideje) ili primera (citatom čuvene rečenice ili dela), bilo od sredine. Takvo postupanje se može, ali i ne mora objasniti korišćenjem sentence ili primera ili od kraja, što se takođe može obogatiti na isti način, pomoću sentence ili primera. Otuda postoji čak osam načina veštačkog započinjanja.<sup>404</sup> Džon Garland preuzima Džefrijevu teoriju, ali dodaje da bi deveti oblik veštačkog poretka bio da se na početak dela stave prolog i sadržaj. Matej iz Vandoma, kao i Eberhard Nemac smatraju da je dobro započeti delo poslovicom, sentencom ili opštom idejom.<sup>405</sup>

---

<sup>402</sup> *Idem*, str. 271-272.

<sup>403</sup> Bruckner, Mathilde Tomaryn, *Ibidem*, str. 96-97.

<sup>404</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, 58.

<sup>405</sup> *Idem*.

*Lanselot* ne otpočinje ni sentencom ni poslovicom, ali nagoveštava izvesnu opštu ideju prvom rečenicom, koja spaja Galiju i Britaniju i uvodi Lanselotovu lozu u tekst.<sup>406</sup> Povezivanje ova dva geografska prostora na simboličkom planu može da označi pokušaj spajanja dveju materija, nove pripovesti o Lanselotu sa već oformljenim književnim mitom o kralju Arturu, ili prikazivanje odnosa karakterističnog para junaka u aristokratskom svetu, dvorskog viteza iz Galije i britanskog kralja. Tema odnosa i mogućnosti održanja saveza između kralja i viteza uočena je i u romanima o Tristanu u stihu i prozi, koji takođe daju pesimistično razrešenje ovog problema.

Poetičari se nisu mnogo bavili središnjim delom pripovesti. Džefri nalazi da nema poteškoća u povezivanju glavnog dela sa početkom ukoliko se koristi prirodni poredak, a ako to nije slučaj, preporučuje retoričke formule o dokazivanju i izvođenju zaključka. Džon Garland je takođe preuzeo teoriju iz antičke retorike, ali ona nema primene u pripovednoj književnosti, već samo u govorništvo.<sup>407</sup>

U središtu *Lanselota* nalazi se epizoda sa kolicima srama, koja svedoči o umešnosti piščevog prilagođavanja izvora, Kretjenovog romana, svetu svoga dela. Umetanje se pažljivo izvodi, ima više oblika pripremanja, a na njih su ukazali Mirha Lot-Borodin (fr. Myrrha Lot-Borodine), Žan Frapije, Matilda Tomarin Brukner, kao i Ani Komb koja razlikuje dva oblika ovog postupka.<sup>408</sup> Prvi predstavlja duga digresija o kraljevstvu Gor koja priprema dolazak epizode i osvetljava nerazrešena pitanja bez odgovora u Kretjenovom delu. Daje se opis običaja u Goru i poreklo dva neobična mosta, pri čemu se proleptično nagoveštava i Lanselotov uspeh i uloga u ovoj epizodi. Drugi vid pripreme je mnogo diskretniji i predstavlja jedan od karakterističnih postupaka *Lanselota*, varijaciju već napisane scene: niz scena predstavlja varijante onih iz *Viteza sa kolicima* ili intratekstualnu varijaciju proznog dela. One su osmišljene tako da uravnoteže predstave iz Kretjenovog dela sa onima iz proznog romana. Primer prvog oblika variranja bila bi pojava motiva češlja sa kraljičinom kosom: prilikom invazije Saksonaca i Iraca, Ginevra moli Lanselota za pomoć porukom uz koju šalje i češalj. Takva je i scena borbe sa Saksoncima, gde kraljica zahteva od Lanselota da se bori kako ona hoće, kao što je kod Kretjena zahtevala na turniru u Noau. Drugi tip je, recimo, scena zavodjenja Morganine gospođice koja ima ulogu devojke koja u *Kolicima* prati

---

<sup>406</sup> Cf. Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 50.

<sup>407</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 60.

<sup>408</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 208-213.

junaka do groblja. Zamak Boleća Straža na sličan način udvaja malu opatiju na putu u Goru u Kretjenovom delu. Postupak anticipiranja teme budućeg groblja veoma je značajan u Lanselotu, jer kada vitez u Goru dolazi do namerno sličnog groblja, gde prvi put čuje ime Grala, on će se setiti zamka koji je osvojio, dok je u Kretjenovom romanu na groblju na putu do Gora saznao svoje ime. Opis Galehotovog kraljevstva prilikom prvog putovanja u Sorloa anticipira opis Gora. Ova kraljevstva su slična po svojoj izolovanosti, ali dva mosta imaju suprotnu ulogu od onih u Goru.

O načinima završavanja takođe nema mnogo iscrpnih pravila i saveta, kao da to nije zanimalo poetičare, smatra Faral. Nama njegov stav ne deluje verovatno jer srednjovekovni romanopisci, za razliku od teoretičara, veoma mnogo pažnje posvećuju ovom pitanju. Džefri ukratko napominje da se završava onako kako se otpočinje pisanje: ili se govori o samoj temi, ili se to čini pomoću poslovice ili neke opšte ideje. Matej daje nekoliko primera načina završavanja, među kojima se ističu, kao najustaljeniji u praksi, oni koji preporučuju upotrebu neke opšte ideje i obraćanje zahvalnosti božanstvu koje inspiriše.<sup>409</sup> Po našem mišljenju, koje dele i neki drugi proučavaoci, ciklični *Lanselot* nije pripovedno dovršen roman, jer biografska struktura nije zaokružena. On se završava *in medias res*, sa dolaskom Galahada na dvor kralja Artura i okupljanjem vitezova. Ovakva situacija svedoči o otvorenom delu, čiji nastavak publika iščekuje, budući da čudesne pustolovine u romanima uvek počinju na Arturovom dvoru, prilikom velikih verskih svečanosti ili tokom obroka. Neciklična verzija daje drugačiji završetak pripovesti, naglašavajući celovitost i dovršenost dela. I u ovom slučaju smatramo da je ta dovršenost samo varka, jer je završena „pripovest o kraljici sa velikim bolom” ili „roman o Galehotu“, kako stoji u jednom od rukopisa, ali ne i priča o vitezovima Lanselotu.

Pustolovine Grala iz *Lanselota*, posebno one iz „Agravena“, završetak nalaze tek u *Potrazi za Svetim Gralom*. Emanuela Baumgartner smatra je smisao ovih događaja duhovni, a daju ga pustinjaci u govorima, pa su stoga njihov status i interpretacija zanimljivi. Autor ovog romana se poigrava dihotomijom doslovni/preneseni smisao, što se uočava u manifestacijama Grala.<sup>410</sup> Doslovni smisao Grala ogleda se u tome što je on

---

<sup>409</sup> Faral, Edmond, *Idem*.

<sup>410</sup> Baumgartner, Emmanuèle, « Les aventures du Graal », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvére Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, 14-15.

čarobna posuda koja deli hranu. Moralni smisao objašnjava pustinjak grešnicima koji neće da se pokaju, Govenu i Hektoru. Alegorijski smisao vezuje se za Gral kao izvor milosti i izlečenja. Ovaj predmet ima tu ulogu i u *Lanselotu*, a u *Potrazi za Svetim Gralom* leči istog grešnika koji traga za iskrenim pokajanjem. Mistični smisao se otvara trojici izabranih, zajedno sa konkretnim prikazom velikih misterija hrišćanske vere u Korbeniku. Na osnovu ovoga vidimo da je reč o metodu tumačenja Biblije sa različitim nivoima smisla koji je dao Igo iz Sen-Viktora.



### IV. 3. Komponovanje i pripovedanje

#### Spajanje i razdvajanje

Da bismo razumeli šta je za srednjovekovne pisce književnih dela značila kompozicija potrebno je da objasnimo termine *coniunctura* i *desiunctura* koji se javljaju u latinskim poetikama. Ove pojmove su romanopisci preveli na starofrancuski (*conjointure* i *desjointure*) i koriste ih u autorskim izjavama u prolozima i epilozima, gde iznose razmišljanja o sopstvenom književnom umeću pripovedanja i komponovanja.

Pojam *iunctura* potiče iz rimske teorije pesništva i moguće je da ga je izmislio Horacije u svojoj *Poetici*. On ovim izrazom označava pametan spoj reči koje su zajedno „ušivene“ i „posejane“, povezujući ga sa pojmom nizova (lat. *series*), koji podrazumeva „serijsku kombinaciju“ ili umešno sređivanje slogova, reči i kraćih rečenica u rečenici. Glagoli *serere* i *pollere* označavaju i povezivanje u građenju priče, tako da se postigne celovita materija, bez umetanja i uplitanja disparatne materije u vidu pačvorka.<sup>411</sup> U Nirmajerovom rečniku srednjovekovnog latinskog pojam *iunctura* se prevodi kao „mesto susreta, susret, povezanost“, dok latinsko-francuski rečnik latinskog jezika do VI veka daje sledeća značenja: 1. mesto gde se dva dela neke celine sreću, spoj, zglob, skupina; 2. ono što povezuje, sjedinjuje; 3. u prenesenom značenju, *iunctura generis* – krvna veza (Ovidije, lat. Publius Ovidius Naso), srodstvo (Horacije), povezanost reči i mesto jedne reči.<sup>412</sup>

*Iunctura* se kao tkanje (lat. *contextus*) i pauza u materijalu (lat. *interruptio*) nalazi implicitno u opisu umetnikovih zadataka kod Igoa iz Sen-Viktora: „razdeljeno spaja, a spojeno razdvaja“ (lat. *disgregata coniungere, coniuncta segregare*).<sup>413</sup> Autor daje primer naizmeničnog smenjivanja prirodnog i veštačkog poretka u Bibliji, pri čemu dolazi do preuređivanja materijala tako da su delovi povezani na nove načine. Ulogu ovako opisanih konektora na pripovednom planu u *Lanselotu* imaju uvodne i završne formule kojima se podrobno bavimo u V poglavlju ove disertacije.

<sup>411</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 20-21.

<sup>412</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Mediae latinitatis lexicón minus*, Leiden, E. J. Brill, 1976, str. 566; Ernout, Alfred, Meillet, Alfred, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Tome I, Paris, Klincksieck, 1951, str. 582, 583, 585.

<sup>413</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 22.

U vreme nastajanja Kretjenovih romana Alan iz Lila koristi termin *iunctura* da označi pripovedno sređivanje i povezivanje: „Ponekad pesnik kombinuje istorijske događaje i izmišljene maštarije, kao da je to u sjajnoj strukturi, sa ciljem da iz harmoničnog spajanja različitosti može da nastane finija slika priče“.<sup>414</sup> U *Lanselotu* primer spajanja različitosti, istorijskog i fiktivnog, predstavlja pokušaj spajanja Arturove Istorije sa keltskim čudesnim i sa motivom Grala. Spajanje raznolikih materija sugerše Džefrijeve zahteve za skladnim neskladom kod dobrog stila (lat. *concors discordia*).<sup>415</sup> Usklađivanje neskladnog pokazuju najvažnije opozicije u romanu, koje je izdvojio Šarl Mela kao homologne nizove koji se dele sa začecem Galahada: Vila Ljubavnica i Radost Dvora, Lanselot i Galahad (sa udvajanjem), Morgana i Bran (ili ovaj par s jedne strane, a Peles i njegova ćerka s druge), kraljica Ginevra i nositeljka Grala, Starica i Lepotica, Amita i Elizabeta (dvostruko ime ćerke Kralja Ribara).<sup>416</sup> Raznolike materije mogu da predstavljaju i različiti pripovedni tipovi koje smo naveli, bretonski, ratnički i tarmelidski. Pripovedač pažljivo priprema prelaze sa jednog na drugi tip umećući epizode jednog tipa na granična mesta dvaju tipova.

Kod povezivanja ne treba nužno izbegavati raznovrsnost, jedino je važno da delovi budu u skladu i čuvaju pripovedni kontinuitet, postojanost i verodostojnost. Tu dolazi do izražaja uloga autora, koji unosi red u raznolikost. On stvara lepu povezanost jer otkriva i izražava istinu u materiji.<sup>417</sup> Brojni primeri prepletenih epizoda iz *Lanselota* pokazuju izuzetnu preciznost u građenju priče, pripovedač napušta jednog aktera u nekom trenutku da bi sledio drugog, a posle toga se vraća tačno na ono mesto gde je prekinuo priču, posle duže pauze rezimira prethodne događaje i nastavlja da pripoveda o doživljajima prvog lika. „Istinitost“ se menja u varijantama pojedinih epizoda, posebno kada se remeti redosled događaja koji neposredno utiče na promenu smisla. Navešćemo kao primere epizodu sa lažnom Ginevrom i epizodu Karadokove otmice Govena jer se u njima veoma veliki broj rukopisa razilazi, katkad bez većih posledica, a ponekad i sa vrlo značajnim izmenama. Postojanost i verodostojnost čine stalni elementi ovih epizoda zahvaljujući kojima se epizode prepoznaju kao takve. O ovome je već bilo reči u razmatranjima o verzijama i varijantama, pa nećemo to da ponavljamo.

---

<sup>414</sup> *Idem*, str. 24.

<sup>415</sup> *Idem*, str. 27. Termin je potekao iz škole iz Šartra, a u XII i XIII veku su ga preuzeli poetičari i romanopisci.

<sup>416</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 335.

<sup>417</sup> *Idem*, str. 27-28.

Pri povezivanju delova treba posebno paziti na tačke spajanja, savetuju poetičari XII i XIII veka. U slučaju kada se povezuju obimne materije, uvođenje amplifikacija na pravim mestima (lat. *loci*) zahteva veliku spretnost u građenju zapleta i pripovedne strukture. Tako, na primer, dolazak starice u nastavcima „Kolica“ omogućava da se Lancelot udalji iz središta zbivanja u pravom trenutku jer čitaoci ili slušaoci očekuju da saznaju da li će on ponovo uspeti da oslobodi otetu kraljicu kao u Goru, koju je ovoga puta oteo Bohort. Na taj način se povećava dramska napetost i stvara unutrašnje umnožavanje u odnosu na proznu epizodu sa kolicima. Odsustvo protagoniste takođe otvara prostor za prikaz doživljaja drugih vitezova, Sagremora, Dodinela, Grifona, kao i likova koji tragaju za njim: Aglovala, Goveni, Hektora, Ivena i Mordreda. Da je autor *Lanselota* bio sasvim svestan značaja prekida pripovesti na određenom mestu i da je razmišljao o povezanosti i kontinuitetu svedoči sledeći odlomak u kojem se u originalnom tekstu javlja izraz „jer nije mesto da sada kaže“ (stfr. *liex en resoit de en parler, Lancelot. VII, XXIXa § 22*), kao i u mnogim drugim završnim formulama u *Lanselotu*: „Ali sada priča prestaje da govori o svima njima i iz zamka i onima koji su u njemu, dok ne bude pogodno vreme da se o tome priča“ (a to će biti u *Lancelot. VII, XXVa § 10*). Drugi primer jeste sam kraj epizode sa zabranjenim brežuljkom i Lancelotov polazak u Opasnu Šumu: logično je da pripovest stavi u drugi plan „pasivne“ vitezove koje je glavni junak oslobodio i nastavi da prati njegove pustolovine. O ostavljenim vitezovima biće reči kasnije. Amplifikacija koja se nalazi na pravom mestu i u pravo vreme prekida pripovedanje, kao i svest pisca o značaju poretka i uređenja teksta, vide se u završnoj formuli (*Lancelot. I, XXIII § 14*) koja poput eha ponavlja navedeni princip: posle oslobađanja viteza iz Doline bez Povratka, priča prati Lancelota sve dok se ne vrati na pripovedanje o njima kad za to dođe vreme i mesto.

Od brojnih primera bismo naveli još i one koji ukazuju na različite vidove povezivanja pripovednog materijala u ovom romanu. O pripremi i povezivanju svedoče i natpisi koji najavljuju odabranog viteza za određenu pustolovinu u epizodama, najpre kod Čudesnog Groblja, a zatim i kod Svetog Groblja. Kod Čudesnog Groblja u epizodi sa Bolećom Stražom, gde će kasnije biti Galehotov grob, najavljen je Lancelot kao oslobodilac zamka, dok se u „Kolicima“ on pojavljuje kao oslobodilac kraljice i stanovnika iz Logra. Na Svetom Groblju Galahad se vezuje za Simeonov grob u plamenu, dok je za Lancelota predodređena pustolovina sa devojkom u buretu.

Iz navedenih primera može se uočiti da „povezivanje“ ni u romanu ni u poetikama ne treba shvatiti jedino u doslovnom smislu naporednog ređanja i povezivanja određenih jedinica, već i na jednom dubljem nivou. Uređenje *Lanselota* nemoguće je shvatiti ako se zadržimo na sintagmatskom nivou praćenja teksta u linearnom nizu, već samo ako pređemo na paradigmatski nivo analize, koji podrazumeva mentalno povezivanje i gotovo dešifrovanje određenih obrazaca u ovom romanu.

Prava kombinacija i vešto spajanje treba da daju značenje heterogenim materijama, a to odgovara Horacijevoj nameri da koristi *iuncturae* (veze) da bi pokazao skrivenu lepotu u predmetima.<sup>418</sup> Slično shvatanje Horacijevom nalazi se u autorskim izjavama srednjovekovnih romanopisaca, poput Kretjena de Troa koji koristi termin *conjointure* u značenju nove strukture ili organizacije koju autor daje izvoru.

U studiji o umeću komponovanja *Lanselota* Ani Komb iznosi stav da je autor ovog romana veoma vodio računa o postupcima koje naziva „spajanje šavova“.<sup>419</sup> Upravo na granicama epizode sa Kolicima dolazi do prožimanja elemenata iz uključene priče Kretjenovog romana sa elementima nove, što se uočava u pominjanju *priče o Kolicima* neposredno pre uključene epizode, a unutar proznih „Kolica“ u pojavljivanju likova kojih nema u romanu u stihu. Pominjanjem *priče o Kolicima* u proleptičnom odlomku o kraljevstvu Gor, autor *Lanselota* nastoji da pojača iluziju jedinstvene biografske strukture - oba dela prenose šta se desilo istoj osobi. Na događaje iz romana u stihu podesća kao da je u pitanju nešto što se zaista odigralo i što se ne može osporiti, u čemu se, po našem mišljenju, ogleda nastojanje proze da stvori efekat stvarnosti. Prisustvo ili pominjanje likova kojih nema u Kretjenovom modelu na kraju epizode, kao što su gospa sa Jezera, Galehot, gospa iz Malehota, Klodasov senešal, a posebno dva Lanselotova rođaka, Lionel i Bohort, koji uokviruju epizodu, nema naročiti značaj za odvijanje radnje, već je njihova uloga samo da učvrste spajanje i podsete da se gotovo bezvremenski događaji iz Kretjenovog romana postavljaju u dug biografski period. Ovakvi spojevi omogućavaju prisvajanje dijegetičkog sadržaja *Viteza sa Kolicima*, ojačavanje biografske konstrukcije i uvođenje likova koji su čvrsto vezani za proticanje vremena, navodi Kombova.

---

<sup>418</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 30-31.

<sup>419</sup> Rezime koji sledi nastao je na osnovu: Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 213-216.

Veoma pažljivo se priprema i pojava Gralovog Zamka. Tekst prikazuje tipične arturovske pustolovine i likove, kao što su potraga i gospođice u nevolji, a opis zamka ni po čemu ne odstupa od drugih zamkova u romanu. Pustolovina sa „gospođicom iz bureta“ predstavlja tipično čudo u romanima o Arturu i njena uloga je samo da odredi Lanselotov status izabranog viteza i nedostojnost drugih. Korbenik se smešta na ivicu Arturove teritorije, ali u poznati okvir, što ukazuje da je svet kralja Artura sasvim blizu, iako ne uključuje ovo mesto, a zahvaljujući jednoj pripovedačevoj intervenciji i pojavi lika Elijezera nagoveštena je hrišćanska i mistična dimenzija Svete Posude.<sup>420</sup>

Matilda Tomarin Brukner pisala je o *Kolicima* koja spajaju priču o Lanselotu sa pričom o Gralu, zahvaljujući čemu ona funkcionišu kao neka vrsta okosnice, slično ulozi gospe sa Jezera koja najavljuje buduće događaje na Arturovom dvoru upozoravajući kralja da se bliži kraj pustolovina. Ova izjava, koja se nalazi i na početku *Potrage za Svetim Gralom*, odjek je prethodne, iz epizode sa dva groba, tako da se u proznoj obradi ograničenja Lanselotovih dostignuća javljaju upravo u istoj pustolovini koju je Kretjen sačinio kako bi najavio oslobodilački uspeh svog junaka u kraljevstvu Gor.<sup>421</sup>

Sholastičari su zastupali stav da se lepota rađa iz kontrasta, pošto sve učestvuje u opštem kosmičkom skladu. Tako *Lanselot* daje prikaz čudovišnih i zlih bića koja se pojavljuju u noćnim scenama u zamku Korbenik naspram dobrog viteza koji treba da ih savlada. Poigravanje kontrastima karakteristično je za ovaj roman; primeri su parovi dobro - zlo, dobri vitez - zli vitez (npr. Lanselot nasuprot Meleaganu ili Mordredu), vila - majka i vila - ljubavnica (Ninijena i Morgana, premda ovoj drugoj ne polazi za rukom da to postane), prava kraljica - lažna kraljica, otac i sin: Bodemagi - Meleagan ili Lanselot - Galahad, ideali ili čuda Ginevra - Gral, grešni otac Ban i sveta majka Elena, motivi radosti i žalosti, odlaska i povratka itd. Roman je komponovan tako da istakne Lanselotovu neponovljivost i viteško savršenstvo, a samo prisustvo loših viteza ističe njegove dobre osobine. Takođe bismo izdvojili, kao značajne, Meline antiteze đavola i spasitelja, prokletstva i pokajanja, Galahada i Mordreda. Autor vidi Lanselota kao prokletog junaka, za kojeg se vezuju figure drugih viteza: Galahad odnosi u grob natprirodnu prirodu koje se protagonista odrekao (oholost), a Galahad i Mordred inkarniraju, kao spasitelj i đavo, izgublenu mogućnost (spasenje) i proketu sadašnjost

---

<sup>420</sup> *Idem*, str. 293-296.

<sup>421</sup> Brukner, Mathilde Tomaryn, *Ibidem*, str. 101.

(razvrat), tako da njihova sopstvena istorija produžava i premešta njegovu.<sup>422</sup> Mogućnost pokajanja javlja se u narednom romanu ciklusa *Vulgata*, ali ubrzo po povratku na dvor, posle potrage za Gralom, Lancelot nastavlja da živi kao preljubnik.

Među brojnim igrama opozicija koje ovaj autor detaljno analizira izdvojili bismo sledeće: Strana Zemlja i Gor, kao sveta zemlja naspram čudesne, Izgubljena Šuma iz vremena kralja Bana i Opasna Šuma iz vremena njegovog sina, mesta koja su vezana za istoriju ljubavi naspram onih na kojima se rađaju deca; Klodas uvodi feudalni i ratnički registar, dok je gospa s Jezera orijentisala ljubavni i pustolovni; tu su zatim opozicije značajnih scena, na primer one u Goru, kod Bodemagija, kada Lancelot provodi noć sa Ginevrom i scene u Stranoj Zemlji, kod Pelesa, sa lepom nositeljkom Grala; među predmetima kontrast čine, na primer, polomljeni štit (poklon pomajke - vile, vezan za ljubav) i čarobna šahovska tabla (koju je ostavio otac, a vezan je za kraljevski položaj), zatim prstenje, Lanslotov i Hektorov prsten, poklon od vile i kraljičin prsten naspram lažnog Morganinog prstena.<sup>423</sup>

Keli navodi da je skladni nesklad zamenio Horacijeve ideje o harmoniji „više srednjovekovnim osećajem za misteriju i skriveno značenje. Latinski *Dolopatos* zaključuje da pravo uvođenje čudnog i monstrozno može da dobije značenje, i tako kroz izmišljeno daje primer istinitog.“<sup>424</sup> To ilustruju, na primer, Galehotove kule koje se ruše, koje simbolizuju pad veličine i nemogućnost ostvarenja sna o osvajanju, kao i proročki san koji anticipira njegovu smrt i njene uzroke, oličene u figuri zmije (kraljice), koja mu uskraćuje prisustvo leoparda (Lanselota). Sličan slučaj predstavlja i Arturov san, koji takođe izvrće topos lažnog sna, predviđajući bitku kod Salizberija. U kontekst dvorskog sveta uklapa se čitav spektar čudesnog, što predstavlja sklad neskladnog. Keli razlikuje tri stepena čudesnog, izuzetno, jedinstveno i ekstremno, a primere za svaki od njih nalazi i u ciklusu *Lancelot-Gral*. Navodi Gral kao izuzetno ili nesvakidašnje koje se ne može asimilovati u uređeni svet, Lancelotovo veliko srce kao topičku jedinstvenost (jer je on savršeni primer svoje klase ili tipa), a neponovljivo i ekstremno čudesno koje izmiče razumevanju, daleko i udaljeno od ljudskog društva, na krajnjim granicama iskustva, predstavljaju pustolovine Grala u *Potrazi za Svetim*

---

<sup>422</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 356.

<sup>423</sup> Cf. *Idem*, str. 358, 365-366, 386-387.

<sup>424</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 31.

*Gralom*. Neposredno Galahadovo viđenje Grala omogućava junaku da se uspne na nebo, ali misterija opstaje, obični ljudi ne mogu da shvate njegovu tajnu.<sup>425</sup>

Neobičan primer sinkretizma keltskih i hrišćanskih elemenata u kondenzovanom obliku javlja se u epizodi sa harfistom iz Korbenika, u kojoj ova ličnost ispeva le o Josifu iz Arimateje: u toj pesmi se pominje sukob između mitskog Orfeja koji je postao čarobnjak poput Merlina, da bi se sukobio sa Josifom koji je ipak uspeo da unese hrišćanstvo u veliku Britaniju.<sup>426</sup>

Spoj nespojivog predstavljaju i osobine Persevalovog lika u *Lanselotu*, egoističnost i beskorisnost naspram pobožnosti i vrlina, koje Kombova s pravom naziva „unutrašnjim neobičnostima”. One postaju jasne zahvaljujući neočekivanom intertekstu koji autor koristi, početku *Potrage za svetim Gralom*.<sup>427</sup> Redakcija ovog romana verovatno jeste posteriorna u odnosu na *Lanselota*, ali je zamisao o ovom delu već postojala u trenutku njegovog pisanja. Lik Persevala čuva neke osobine iz Kretjenovog romana, egoističnost, glupost, ali i najavu pobožnosti, ali se istovremeno preobražava već u romanu o Lanselotu, kako bi mogao da bude jedan od trojice izabranih viteza koji učestvuju u potrazi za Gralom u sledećem romanu ciklusa.

---

<sup>425</sup> Više o funkciji čudesnog u romanu o Lanselotu videti u: Valette, Jean-René, *Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2000. Različite manifestacije čudesnog u romanima predmet su velikog broja istraživanja, od kojih bismo kao značajnije vezane za naš korpus tekstova izdvojili sledeće: Berthelot, Anne, « Apprivoiser la merveille », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 49-65; Chênerie, Marie-Luce, « *L'aventure du chevalier enferré, ses suites et le thème de géants dans le Lancelot* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 59-100; Colliot, Régine, « Les épitaphes arthuriennes », in: *La Mort le roi Artu*, Présentation par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Klincksieck, 1994, str. 148-162; Combarieu du Grès, Micheline de, « Rire (et sourire) dans le *Lancelot en prose* », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 147-162; Harf, Laurence, « Lancelot et la Dame du Lac », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 16-33; Huchet, Jean-Charles, « La loi de la dame et le ravissement du roman », in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 101-124; Lacy, Norris J., « Motif Transfer in Arthurian Romance », in: *Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, edited by Douglas Kelly, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., GA, 1996, str. 157-168; Longley, Anne P., « The Lady of the Lake: Lancelot's Mirror of Self-Knowledge », in: « *Por le soie amisté* ». *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 311-321; Maddox, Donald, « "A Tombeau ouvert": Memory and Mortuary Monuments in the Prose *Lancelot* », in: « *Por le soie amisté* ». *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 323-337; Paradis, Françoise, « *La triple mise au monde d'un héros, ou trois images d'une féminité maîtrisée dans le début du Lancelot en prose* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 157-176; Suard, François, « *Lancelot et le chevalier enferré (XXIIa sq.)* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 177-196.

<sup>426</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 338.

<sup>427</sup> *Idem*, str. 285.

Veze između delova mogu biti skrivene ili jasno pokazane, što odgovara latinskim izrazima *iunctura occulta* (skrivena povezanost) i *iunctura aperta* (neskrivena/otvorena povezanost) kojima Džefri označava dve vrste metafore. Kod skrivene povezanosti „spojeni elementi teku zajedno kao da nisu jedan do drugoga nego kao da se nastavljaju jedan na drugog [...] novi element se tako uklapa u kontekst kao da je proizašao iz teme“.<sup>428</sup> Ovakva kompozicija karakteristična je za kontinuirano pripovedanje u stihovnim romanima. Drugi slučaj označava tzv. „razdeljenu pripovest“ (lat. *narratio partilis*), u kojoj se pripovedne grane otvoreno stavljaju jedna do druge ili se koristi digresija u priči. *Lanselot* ne maskira prelaze između celina, već koristi karakteristične formule „Ovde priča govori o...“ i „Sada priča prestaje da govori o... i vraća se na...“, koje uokviravaju pripovedne epizode i sekvence. Za poetiku pripovedanja važno je da se ispita sa kojom se učestalošću, u kom ritmu, u kojim pripovednim tipovima javljaju pojedine grupe formula i kako to utiče na smisao dela. Naša naratološka analiza pokušava da osvetli upravo ovu problematiku i na taj način postane komplementarni metod čitanju *Lanselota* iz perspektive poetika na latinskom iz XII i XIII veka.

Kada je u pitanju drugi kriterijum, princip simetričnosti, koji je po Eku duboko ukorenjen u duši srednjovekovnog čoveka, *Lanselot* predstavlja pravu riznicu primera.<sup>429</sup> Oni se ne odnose nužno na kompoziciju, mada se uočavaju u povezanosti likova i događaja u delu. U uporednim prepletenim potragama neuspeli pokušaji drugih vitezova da savladaju neku pustolovinu pripremaju i naglašavaju Lanselotovu izuzetnost, što pokazuju primeri oslobađanja otetog Govenena u epizodi sa Karadokom, koja obuhvata oslobađanje Bohorta i drugih tragača iz zamka Zabranjenog Brežuljka. Simetrija se uočava u srčanosti likova Lanselota i Lionela, kao i između načina na koji su došli na svet Bohortov sin Elen Beli i Lanselotov sin Galahad, između sličnih epizoda, kao što je spasavanje devojke sa lomače, pomaganje vitezu sa nosila ili u epizodama iz Korbenika u kojima sukcesivno učestvuju Goven, Bohort i Lanselot. Navođenje i analiza svih primera prevazišli bi okvire ovog rada.

Suprotni pojmovi *desiunctura* i *desjointure* označavaju razdvojenost, razdeljenost ili pauzu. Ako se u pripovedanju koristi pauza u priči, kao kod preplitanja, onda je i ovaj postupak doprineo stvaranju lepog, ali praznina i razdeljenost se

<sup>428</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 22-23.

<sup>429</sup> Eco, Umberto, *Ibidem*, str. 35, 40.



kritikuju.<sup>430</sup> *Lanselot* nudi brojne primere uspešne podeljenosti sa preplitanjima, dok neopravdanih praznina nema. U vezi sa podesnim mestima i organizacijom teksta naveli bismo i pripovedačevo opravdavanje dugog ćutanja ili elipse i podsećanje čitalaca/slušalaca da nije zaboravio da ispriča ono što je započeo. U šestom tomu poglavlje XCIII § 48 i dalje daje priču o Elibeli koju je Ginevra poslala kao glasnicu kod Klodasa u Gon, posle duge pauze (od LXXIV § 6 iz četvrtog toma). Uočava se težnja ka dovršenosti, prekinuta nit pripovesti se nastavlja u pravom trenutku, a skretanje pažnje na dugo ćutanje je znak da je pripovedni glas tu da podseti čitaoca/slušaoaca da treba da mu veruje, pošto i davno otpočetu priču neće ostaviti nedovršenom, čak ni posle devetnaest poglavlja pauze. Međutim, ima i priča (ili „grana“) koje su samo pomenute i pružaju se u nepoznato. Uz to, pripovedač često izostavlja da bilo šta saopšti o pustolovinama koje nisu značajne, zbog toga što nisu izuzetne i neobične kao ostale u priči, ili zato što nisu ni u kakvoj vezi sa temom njegovog pripovedanja. Takva je, među mnogim primerima, središnja formula XCVIII poglavlja iz petog toma u kojoj se prećutkuju Bohortove pustolovine koje su se odigrale posle Korbenika, tako da ga priča „vodi“ direktno na Arturov dvor.

Briga za kompoziciju u *Lanselotu* nije eksplicitno naglašena u klasičnim autorskim izjavama, ali to ne znači da ona nije prisutna. Upravo suprotno, kompozicija je zbog obimnosti teksta postala još složeniji fenomen nego što je bio slučaj u stihovnim romanima.

---

<sup>430</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 17.

## Komponovanje i invencija toposa

Mehanizam topičke invencije podrazumeva da se autor u mislima oslanja na materijal iz izvora dok amplifikuje tu građu, pri čemu amplifikacija prevodi misao u delo. Cilj je da se prerađena materija iz izvora prilagodi novom kontekstu u kojem će imati tumačenje u skladu sa namerom autora, a u idealnom slučaju, i publike i naručioca dela. Za postupke amplifikacije i abrevijacije važi pravilo prilagođavanja materije kontekstu, bilo očiglednim ili suptilnim sredstvima.<sup>431</sup> Upravo je to učinio pisac *Vulgate* - preispitao je koncepciju svetovnog viteštva i ljubavi iz Kretjenovih stihovnih romana o Arturu, kako bi u *Lanselotu* najavio novi vid duhovnog viteštva, koji razrađuje u *Potrazi za Svetim Gralom*, da bi pokazao neodrživost i propadanje aristokratskog društva koje ne teži duhovnim vrednostima u *Smrti kralja Artura*.

Srednjovekovni komentator Bernardus Silvestris, koji je alegorijski čitao Vergilijevu *Eneidu*, uočio je arhetipski obrazac dela koji prikazuje topički niz gradacije: u ovom epu prikazano je Čovekovo uspenje ka vrlini iz greha i mraka.<sup>432</sup> U *Lanselotu* se prikazuje obrazac ili strukturalni model uspona i pada zemaljskog viteštva putem gradacije koja je najpre uzlazna, a zatim silazna.

Uzlaznu gradaciju čine redom sledeće epizode organizovane oko eponimskog junaka, dok izostavljamo one čiji su centar brojni drugi likovi: turnir u Noasu, Lanselotovo osvajanje Boleće Straže, učešće u ratovima Artura sa Kraljem Izvan Marki, zatim sa vitezom Galehotom i u ratu u Škotskoj, oslobađanje vitezova Okruglog Stola i kralja iz zatvora čarobnice Gamije, odbrana kraljice u aferi sa lažnom Ginevrom, uspešno okončanje osvete viteza Trahana Veselog, oslobađanje Melijana Veselog - viteza iz kovčega, oslobađanje zamka Eskalona Mračnog, oslobađanje Govena, Ivena i Galeskana ili vojvode iz Klarensa koje je zarobio Karadok, oslobađanje zatočenika iz Doline Lažnih Ljubavnika, pobeda u iskušenju sa „opasnim krevetom“ u budućem Zamku Kolica, uspešno podignuta Galahadova nadgrobna ploča na groblju pri granici sa Gorom, prelazak preko Mosta Mača, pobeda u borbi sa Meleaganom i oslobađanje zarobljenika i kraljice iz zemlje Gor, uklanjanje pretnje koju za Artura predstavlja Meleagan, pobede nad raznim protivnicima koji ne vole kraljicu u nastavcima „Kolica“, uspeh u sudskom dvoboju sa Argondrasom zbog ubistva Meleagana, pobeda nad

---

<sup>431</sup> *Idem*, str. 64.

<sup>432</sup> *Idem*, str. 65.

Patridesom, spasavanje Meleaganove sestre sa lomače, delimičan uspeh u pustolovinama u Korbeniku, oslobađanje plesača čudesnog Magičnog Kola, osveta tridesetorici vitezova koji su ga bacili u bunar, spasavanje sa lomače devojke koja ga je izbacila iz bunara, pobeda na turniru u Kamelotu, uspesi u nizu pustolovina tokom traganja za jedanaesticom vitezova koji su prethodno tražili njega.

Počev od epizode sa kolicima, Lancelotovi uspesi se sa sve većom učestalošću prepliću sa neuspehim pustolovinama, kao i sa periodima ludila i zatočeništva. Od posebnog su značaja pustolovine koje pripremaju pojavljivanje budućeg viteza Grala. Prvi veliki vitezov uspeh, osvajanje Boleće Straže, već je najavio junakov nedostatak koji neposredno proističe iz zaslepljenosti ljubavlju prema Ginevri, koji će kasniji događaji razraditi, varirati i još više istaći. Epizode koje predstavljaju opadajuću gradaciju Lancelota kao predstavnika najboljeg zemaljskog viteza jesu: prvi nalet ludila posle zarobljeništa kod čarobnice Gamije, rana koju mu zadaje Meleagan blizu Kamelota na turniru oko Božića, druga epizoda ludila usled beznada zbog odsustva Galehota i kraljice, neuspešno otkrivanje Simeonovog groba u epizodi „Kolica“, boravak u Meleaganovim zatvorima, pokušaj samoubistva posle saznanja o Galehotovoj smrti, trovanje vodom sa izvora, učestvovanje u nepravdenoj parnici za sinove vojvode Kalesa u koju ga uvlači starica prema kojoj se obavezao, zatočeništvo u Zamku Kolica koje su izdejstvovala kraljica Socestana, Morgana i čarobnica Sibila, podleganje čaroliji Začaranog Kola, zatočeništvo u bunaru, drugi Morganin zatvor tokom potrage za jedanesticom, neuspeh u pustolovini sa grobom pretka Lancelota, treća epizoda ludila posle kraljičine optužbe za neverstvo sa ćerkom Kralja Ribara, boravak na Ostrvu Radosti.

U ciklusu *Vulgate*, kretanje od pada i greha do spasenja sadržano je već u antagonističkom jedinstvu samog junakovog dvostrukog imena (Lancelot i Galahad), smatra Šarl Mela, a zatim dodaje da istorija Grala ima duboke korene u Svetoj Istoriji, jer se javlja ista perspektiva spasenja, od Josifa do Isusa ili od Josifa do Galahada, koji je, poput Hrista, Davidov potomak.<sup>433</sup>

Jednostavna topička shema uspona i pada ne daje pravu sliku o kompoziciji ovog romana. Naveli smo da se izostavljaju događaji organizovani oko ostalih likova, a osim toga postupak preplitanja pustolovina eponimskog junaka sa podvizima drugih

---

<sup>433</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 333-334.

remeti i prostorno-vremenske koordinate dela. Najbolji opis kompozicije *Lanselota* i *Vulgate* nalazi se u samom tekstu, koji smo ranije naveli, gde se pominje kalemljenje jednih grana na druge uz poštovanje određene hijerarhije. Ta hijerarhija se, po našem mišljenju, uspostavlja na osnovu topičkih karakteristika likova i događaja, kao i poruke koju određeni sklop grana treba da prenese. Na taj način se omogućava sklad delova i celine, a naizgled nesaglediva struktura izranja ispod složenog prepleta pustolovina.

### Ordo i figura

Na srednjovekovnom latinskom, reč *ordo* nije bila toliko vezana za teoriju retorike kao u Antici. Neka od najčešćih značenja bila su sledeća: 1. način, modus; 2. monaški red *ordo regularis*; 3. doktrina (vere) *ordo fidei* i 4. stalež, društvena klasa.<sup>434</sup> Kod Cicerona ova reč označava poredak, uređenje, raspored, u pravom i u prenesenom značenju, Laktancije (lat. Lactantius Placidus) njome iznačava konstrukciju rečenice, a Kornificijus razlikuje dva izraza, *ex ordine* (po redu izraz u istom značenju, bez prekida, kontinuirano; Ciceron ga takođe koristi) od *extra ordine* (protiv uobičajenog, neobično, neuobičajeno), kao i u neredu, bez reda i konfuzno (kod Ovidija), kod Vergilija je *ordo* niz (predmeta ili bića); imenica u genitivu, *ordines*, kod Cicerona i Vergilija označava nastavak (fr. suite), sukcesiju, seriju i nadovezivanje.<sup>435</sup> Reč *figura* u Srednjem veku tesno je vezana za književnost, a može da označava prefiguraciju, simbol, alegoriju ili alegorijski smisao.<sup>436</sup>

Pojam *figura* označava otisak autorove koncepcije u materiji dela i ogleda se u svakoj etapi komponovanja; pripovedni niz događaja (lat. *ordo*) treba da bude u skladu sa smislom tako da delovi tog niza mogu da nose topičko značenje, a on uključuje likove (lat. *personae*), radnje (lat. *negotia*), vreme (lat. *tempus*) i mesto (lat. *locus*).<sup>437</sup> Dok stvara delo, autor koristi postupke spajanja i povezivanja, razdvajanja i premeštanja, tako da se u zapletu kojeg čine sukcesivni događaji može otkriti princip na kojem ta radnja počiva. Površinski niz događaja (lat. *ordo*) skriva dublji red (lat. *figura*) koji te događaje objašnjava i daje im smisao, a njega, po srednjovekovnim poetikama, određuje autor dok proširuje temu u materiju.<sup>438</sup> Naše opredeljenje za proučavanje teksta ovog romana na paradigmatiskom nivou još je jasnije ako uzmemo u obzir i poetička načela srednjovekovnih stvaralaca, kako u teoriji, tako i u praksi.

Primena ovog principa može se uočiti u jednom od glavnih pripovednih postupaka u *Lanselotu*: kod uporednih tokova smisao prepletenih pustolovina se postepeno otkriva dok junak kome su namenjene u njima ne uspe. U sličnim scenama

---

<sup>434</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 746.

<sup>435</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Dictionnaire latin-français*, édition révisée, corrigée et augmentée par Émile Chatelaine, Paris, Hachette, 1916, str. 942.

<sup>436</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 425.

<sup>437</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 61-62.

<sup>438</sup> *Idem*, str. 63-64.

učeštvuju različiti protagonisti i na taj način se pravi hijerarhija likova po viteštvu. Tako npr. prilikom potrage za oteim Govenom, Bolnu Kulu u kojoj je vitez zatočen pre dolaska Lancelota bezuspešno pokušavaju da osvoje Iven i vojvoda de Klarens koji sami postaju zarobljenici tog mesta, a neposredno pre susreta sa ovom pustolovinom, oba viteza iz Doline bez Povratka takođe oslobađa glavni junak. Drugi primer, koji uključuje i gradaciju, jeste motiv lečenja pomoću krvi: Agravenovu ranu delimično uspeva da ublaži Goven, dok ga potpuno leči trenutno najbolji vitez na svetu, Lancelot, koji diskvalifikuje svog prethodnika. Treći primer su turniri na kojima se postepeno promovise Lancelotova loza, a degradira značaj vitezova Okruglog Stola; pre perioda čestih Lancelotovih odsustvovanja sa dvora usled bolesti ili zatočenosti, on sam je bio pobednik na svim turnirima koje je Artur organizovao, a kasnije će to biti njegov rođak Bohort, što će takođe na izvestan način pripremiti Bohortovo istiskivanje Lancelota iz pustolovina vezanih za Gral u *Potrazi za svetim Gralom*. Topičko značenje ovde podrazumeva da se prikaže kako se menja slika savršenog viteza.

*Ordo* i *figura* funkcionišu u *Lanselotu* i na intertekstualnom i na intratekstualnom nivou. Naizgled neznatne izmene, izuzimanje ili dodavanje, kao i ponavljanje određenih elemenata sa varijacijama, mogu na značajno drugačiji način da orijentišu ono što Jaus naziva horizontom očekivanja. Podrobno ispitivanje svih ovakvih pojava zahtevalo bi mnogo veći broj stranica nego što granice ovog rada dozvoljavaju. Navešćemo samo kao jedan mogući primer analizu na kojoj trenutno radimo. U pitanju su noćne scene koje povezuju Lancelota sa raznim likovima, motivima i temama: noć Lancelota i kraljice u Goru stih/proza, noć u Goru i neke druge noći, noć Lancelota sa drugim ženama, Lancelotove noći u Korbeniku u korelaciji sa Govenovim i Bohortovim, noć Lancelota sa Galehotom. Očekujemo da ćemo moći da utvrdimo kako nizanje i variranje ovih scena otkriva određene obrasce koji nose neka topička značenja.

## Narratio

Poznato je da je u antičkoj retorici naracija predstavljala jedan od glavnih delova govora, između uvoda (lat. *exordium*) i zaključka (lat. *conclusio*). Slično kao i u retorici, gde govornik tumači pripovedanje tako što određuje njegov *status* ili „tip problema“, u poetikama se smatra da autor književnog dela fokusira, što je preciznije moguće, sliku koju hoće da pruži mašti svoje publike tako što identifikuje značajno svojstvo materije putem *hipoteze* koja tumači činjenice *slučaja* i koja postaje model za *motiv*.<sup>439</sup>

Da bi se odredile hipoteza, slučaj i motiv u *Lanselotu* potrebno je da ovaj roman uporedimo sa Kretjenovim *Vitezom sa Kolicima*. U Kretjenovom delu *značajno svojstvo materije* jeste čudesna ljubav viteza prema kraljici Ginevri, a *slučaj* koji iznosi dokaz jeste rešenost Lanselota da učini sve za ženu koju voli (to su svi njegovi podvizi inspirisani ljubavlju) putem *hipoteze* koju predstavljaju Kolica srama. Roman dakle postavlja pitanje da li je vitez Lanselot koji čudesno voli kraljicu rešen da sve učini za nju, čak ako treba i da se popne na Kolica srama. Pošto roman potvrdno odgovara na ovo pitanje, Lanselot postaje *model* savršenog kurtoaznog viteza i u drugim tekstovima može da funkcioniše kao *motiv*.

U *Lanselotu* je daleko teže da se utvrde ovi elementi, pošto ovaj roman ne može da se posmatra odvojeno od drugih romana i hronika, njegovih hipotekstova i hipertekstova. Možemo da pretpostavimo da ovaj roman preispituje *motiv* svog stihovnog prethodnika. *Značajno svojstvo materije*, pored čudesne ljubavi prema kraljici, ovde predstavlja i njegovo učešće u Galahadovoj sudbini. Činjenice slučaja se tumače putem sledećih *hipoteza*: da li će kraljičin ljubavnik postati Galahadov otac i da li će ga ljubav prema Ginevri sprečiti da krene u potragu za Svetim Gralom. Tako sada prozni lik Lanselota postaje *model* najboljeg viteza na svetu, ali samo u domenu zemaljskog viteštva, dok će najbolji nebeski vitez biti njegov sin Galahad. *Vulgata* prikazuje *model* zemaljskog viteštva koji biva prevaziđen i koji traži novu invenciju i preispitivanje. U proznom *Tristanu* se uvodi nova materija koja donosi nove „tipove problema“, kao što su rivalstvo Tristana i Lanselota, tema preljubničke ljubavi i drugo.

Tumačenje pripovedanja može biti otvoreno ili putem nagoveštaja, odnosno pisac može otvoreno da izrazi svoju koncepciju ili da pribegne veštačkom redu,

---

<sup>439</sup> *Idem*, str. 49. Reči koje predstavljaju retoričke izraze smo sami istakli.

opisivanjima, digresijama i namerno izabranim kvalifikatorima kako bi je „insinuirao“. U svakom od ova dva slučaja, treba voditi računa o tome kako se prikazuju likovi (lat. *personae*) i radnje (lat. *negotia*) kao osnovni elementi naracije. Srednjovekovne poetike preuzele su ovu antičku podelu od Cicerona i Kornificijusa.<sup>440</sup> Primer otvorenog izjašnjavanja o tome kako treba tumačiti priповest javlja se u *Romanu o Ruži* Gijoma de Lorisa (stfr./fr. Guillaume de Lorris), u kojem pripovedač ističe da će čitalac kroz alegoričnu viziju sna spoznati umeće ljubavi. U *Lanselotu* se značenje velikih javnih scena (putovanje, potraga, borba, turnir, rat, gostoprimstvo, proslava) unutar prepletenih pripovednih tokova nagoveštava, pa tumačenje događaja zahteva pažljivog i pronicljivog čitaoca ili slušaoca. Tumačenje pripovedanja nakon prikazivanja događaja sistemski će biti primenjeno u *Potrazi za Svetim Gralom*, dok se takav odnos prema pripovedanim događajima u *Lanselotu* tek nagoveštava u pojedinim kvalifikacijskim pustolovinama i još učestalije počev od „Agravena“, npr. u pustinjakovom objašnjenju Mordredove uloge ili u tajanstvenom saznanju Klodasovog senešala koji umire u pokušaju da zauzme „opasno mesto“ za Okruglim Stolom. Otvoreno tumačenje pripovedanja već je prisutno i u Kretjenovim romanima o Arturovim vitezima, ali ih on, za razliku od pisca *Vulgate*, koristi daleko umerenije.

---

<sup>440</sup> *Idem.*



#### IV. 4. Amplifikacija i abrevijacija

Rečnik književnih termina amplifikaciju definiše kao termin antičke retorike koji podrazumeva „pojačavanje izraza i njegovog značenja i izražajnosti opširnijim opisivanjem, posmatranjem predmeta s raznih gledišta uz iscrpno prikazivanje svih aspekata, dodavanjem sinonimnih reči, atributa itd.“<sup>441</sup> Zatim se navodi da uz akumulaciju ili nagomilavanje, ovaj postupak predstavlja podvrstu nabiranja, s tim što se kod gomilanja navodi veliki broj detalja, dok se amplifikacija zasniva na produbljivanju i obogaćivanju smisla, pri čemu predmet dela, prikazan sa različitim aspektata, postaje uzvišeniji i značajniji.<sup>442</sup> Pojam amplifikacije ili uvećavanja javlja se još u teoriji retorike kod Cicerona.<sup>443</sup> Ovo drugo određenje slaže se sa tvrdnjom Edmona Farala da je pojam amplifikacije promenio značenje od antičkog davanja vrednosti nekoj ideji do srednjovekovnog značenja razvijanja ili proširivanja neke teme.<sup>444</sup> Nirmajerov rečnik srednjovekovnog latinskog glagol „ampliorare“ prevodi kao „uvećati“, a njegov antonim „abbreviare“ kao „rezimirati ukratko“, „napisati skraćenicama“, „skratiti vremenski razmak“, pa čak i „oslabiti“ ili „umanjiti“.<sup>445</sup>

U svetlu ranije navedenog opisa topičke invencije, sredstva amplifikacije se, dakle, primenjuju u procesu razvijanja teme u materiju, kako bi se autorova mentalna koncepcija izrazila rečima u novoj predmetnoj materiji. Daglas Keli ističe da amplifikacija i abrevijacija predstavljaju krajnju etapu u procesu nastajanja dela i da su oblik ili način izražavanja *qualitas* u delu.<sup>446</sup> Pojam „kakvoće“ (lat. *qualitas*) odnosi se na ono što treba da se prikaže u delu, u vrstama ljudi i njihovim postupcima, a počiva na prihvatanju Horacijeve koncepcije da delo dobija topički ton (lat. *colores operum*) od tipova koje predstavlja, a koju je preuzeo Matej iz Vandoma.<sup>447</sup> Ovaj teoretičar koristi pojam „kakvoće“ kada govori o opisivanju (lat. *descriptio*) kao tehnici topičkog osvetljavanja materije (lat. *elucidatio*). To podrazumeva da kakvoća određuje topičku obradu materije, jer utiče na izbor atributa koji se koriste za ocrtavanje karaktera u

---

<sup>441</sup> *Rečnik književnih termina*, urednik Dragiša Živković, Beograd, Nolit, 1992, str. 21.

<sup>442</sup> *Idem*.

<sup>443</sup> Cf. Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 74.

<sup>444</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 61.

<sup>445</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 4, 42.

<sup>446</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, 1982, str. 58.

<sup>447</sup> *Idem*, str. 52-53. Prevod „qualitas“ kao kakvoće smatrali smo boljim od drugih mogućnosti, kao što je „kvalitet“.

likovima, predmetima i radnjama tako da oni najbolje odgovaraju modelu za tip koji treba da se predstavi.<sup>448</sup>

Zahvaljujući Eženu Vinaveru, smatra Keli, u francuskim cikličnim romanima se uočavaju enumerativne ili amplifikatorne sekvence kao strukturni modeli, a kao uobičajeni načini amplifikacije u srednjovekovnim pripovednim tekstovima javljaju se alegorija, metonimija, ironija i parafraza, koje amplifikacija i abrevijacija proširuju na veće govorne jedinice, pa i na čitavo delo.<sup>449</sup> To zapravo znači da su ovi tropi i figure bili strukturni principi, a ne puki stilski ukrasi.

O postupcima amplifikacije pišu Džefri iz Vinosalva, Eberhard Namac i Džon Garland. Dok prva dva autora uočavaju osam kategorija, kao što je uobičajeno, Garland greškom ističe da ih ima devet.<sup>450</sup> Na narednim stranicama ispitujemo svaku kategoriju ponaosob i tražimo primere u *Lanselotu* koji bi pokazali na koji način su primenjeni ovi principi.

---

<sup>448</sup> *Idem*, str. 54.

<sup>449</sup> *Idem*, str. 59.

<sup>450</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 62, 71.

## Amplifikacija

### 1. Tumačenje (lat. *interpretatio, expolitio*)

Postupak interpretacije (lat. *interpretatio*) sastoji se iz ponavljanja, nagomilavanja ili nabiranja (lat. *frequentatio*) reči i izraza oko iste misli, kako bi se ona proširila.<sup>451</sup> Drugi latinski izraz, *expolitio*, podrazumeva da se kaže isto, ali na drugačiji način.<sup>452</sup> Matej smatra da je ovaj postupak važan za stvaranje značenja, zato što uspostavlja unutrašnje veze između elemenata u delu, bilo da je u pitanju opis ili zaplet, čineći ih primernim, što je značajno za topičku invenciju. Tumačenje podrazumeva osmišljavanje izjave koja se ponavlja ili pojačava, tako da predmet opisa odmah postaje razumljiv.<sup>453</sup> U Kornificijusovoj teoriji retorike pojam *expolitio* označava amplifikaciju, dok kod Cicerona i Vitruvija znači usavršavanje, čin usavršavanja, ukrašavanje, usavršavanje ili nešto što je dovršeno.<sup>454</sup>

Glagol „interpretare“ iz kojeg su izvedene imenice „interpretatio“ i „interpretator“ sa srednjovekovnog latinskog se prevodi glagolima „prevesti, protumačiti, objasniti, komentarisati“, a „frequentatio“ kao „mnoštvo, obilje, učestalost“.<sup>455</sup> Već sama reč *interpretatio* ukazuje na vezu između procesa pisanja i tumačenja dela u Srednjem veku.

Primer upotrebe ovog postupka nalazimo u opisivanjima likova koji treba da prikažu vrste ili tipove unutar određenih klasa. *Lanselot* u prozi daje tipove kraljeva kao što su Artur, Bodemagi, Kralj Stotinu Vitezova, Klodas iz Napuštene Zemlje, Ban iz Benoaka, tipove feudalnih gospi u likovima Gospe iz Malehota i Gospe sa Jezera, a ponajviše različite vrste vitezova, Lanselota, Goveni, Iveni, Galehota, Melegana itd. Takođe možemo da izdvojimo tipove očinskih i majčinskih figura, kao i zloćudnih i dobroćudnih vila, tipove devojaka i žena u nevolji itd. Atributi opisa treba da se slažu sa izabranim modelom i tačkom gledišta koja odgovara autorovoj nameri. Kod opisivanja žena u Srednjem veku, potrebno je da se poštuje princip kalokagatije nasleđen iz

---

<sup>451</sup> *Idem*, str. 63.

<sup>452</sup> *Idem*, str. 65.

<sup>453</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 56, 58.

<sup>454</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 512.

<sup>455</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 551.

Antike, koji je po mišljenju Umberta Eka veoma duboko usađen u shvatanje lepog. Tako lepa žena mora da bude i dobra, odnosno moralno ispravna. Lik kraljice Ginevre potvrđuje očuvanje ovakvog ideala tako što se na više mesta ponavlja kako je njena fizička pojava divna i veličanstvena, a u isti mah se daje i prikaz njenih osećanja i dela kao primera moralne lepote. Ona će, na primer, poštovati Artura i pokazati brižnost kao supruga i kraljica čak i tokom afere sa lažnom Ginevrom, koja će, utičući na kralja, dovesti u opasnost njen sopstveni opstanak. Drugi snažan primer kraljičine čestitosti javlja se u sceni razgovora sa Lancelotom, koji joj saopštava da neće moći da spozna Gral zbog ljubavi prema njoj, zbog čega Ginevra pokazuje da oseća veliko kajanje i krivicu. Autor romana se, međutim, postarao da ublaži moralnu osudu preljubničke ljubavi kraljice i viteza. U rečima gospe sa Jezera prilikom razgovora sa kraljicom istakao je da ta ljubav ima opravdanje jer bez njenog uticaja Lancelot ne bi dosegao tako uzvišeni stepen viteštva i počinio tolika dobra dela u korist zajednice. Na taj način oba lika ostaju na izvestan način moralno neukaljani, iako su prestupnici.

Kada je reč o izjavi koja se ponavlja ili uvećava, značajna je pojava izraza „Dobri Vitez“ koja u prve dve trećine romana, sve do pojave celine koja se tradicionalno naziva „Agravenom“, označava najboljeg viteza i odnosi se na Lancelota, koji je primer savršenog zemaljskog viteza, da bi posle toga najavila dolazak novog viteza i drugačijeg tipa viteštva, nebeskog, oličenog u Lancelotovom sinu Galahadu, koje će biti prikazano tek u *Potrazi sa Svetim Gralom*.<sup>456</sup> Isti izraz upotrebljava se i za Lancelotovog brata Hektora.

Kad je reč o primeni ovog postupka na građenje zapleta, mogli bismo da kažemo da *Lancelot* pravi složenu mrežu tema i motiva koji se ponavljaju sa manjim ili većim varijacijama kroz ceo tekst. Uporedna analiza svih pojedinačnih manifestacija određene teme, motiva ili grupacija tema i motiva, otkriva njihovo značenje u nizu. Pritom neki događaj uzet sam za sebe dobija značenje tek u ogledalu drugih sličnih događaja, pa se može govoriti i o unutrašnjem umnožavanju (fr. *mise en abyme*). Ovaj termin teorijski je razradio Lisjen Delenbah u studiji *Priča u ogledalu. Esej o*

---

<sup>456</sup> Više o „nebeskom viteštvu“ i tipovima junaka koje prikazuje ovaj roman videti u: Combarieu du Grès, Micheline de, « Les quêteurs des « merveilles ». Étude sur la *Queste del Saint Graal* », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 147-162; Freeman Regalado, Nancy, « La *chevalerie celestie*, métamorphoses spirituelles du roman profane dans la *Queste del Saint Graal* », in: *Ibidem*, str. 31-51; Payen, Jean-Charles, « Le motif du repentir dans le Lancelot-Graal », in: *Ibidem*, str. 67-87.

*unutrašnjem umnožavanju*. Ovaj autor smatra da je refleksivnost, shvaćena kao „vraćanje duha (priče) na svoja stanja i svoje činove“ koren svakog unutrašnjeg umnožavanja.<sup>457</sup> Ukoliko prihvatimo ovu teoriju, možemo da kažemo da se poetika svih srednjovekovnih romana, a ne samo *Lanselota*, zasniva na ovom principu. Ponavljanje na svim jezičkim nivoima, od foneme do paragrafa i dalje, omiljen je postupak srednjovekovnih pisaca (pripovedne) književnosti. Roman je taj postupk nasledio od veoma bliskog žanra, epske pesme. Već smo naveli da formule koje otvaraju i zatvaraju epizode i sekvence podsećaju na refrene i na stihove koji variraju slični iskaz, temu ili pripovedni motiv u epu. Sama cikličnost podrazumeva ponavljanje ili, tačnije, prenošenje u smislu srednjovekovne koncepcije *translatio*: iz dela u delo, pa i unutar pojedinačnog teksta, javljaju se isti likovi, situacije, mesta, pa čak i vremenske odrednice. Takvih primera je veoma mnogo, navešćemo npr. prisustvo lika Agravena u svim granama *Lanselota*, tipsku situaciju iščekivanja povratka vitezova na dvor kralja Artura, simbolička mesta poput groblja ili zamkova i velike hrišćanske praznike Duhove, Božić i Uskrs na koje se okupljaju vitezovi Okruglog Stola.

Teme, motivi, likovi, događaji, mesta i vremenske odrednice stvaraju brojne odjeke, simetrije i opozicije i mnoge druge oblike unutrašnjeg umnožavanja. Uzmimo na primer motiv i lik viteza na nosilima. U tomovima sedam i osam on se javlja četiri puta, redom, kao vitez čija je glava probodena mačom, Lanselot, Goven, Agraven, zatim kao Dodinel u nastavcima „Kolica“, opet kao Lanselot u epizodi sa trima čarobnicama i najzad kao anonimni vitez koji ugošćuje Lanselota u LXXXVIII §§ 7, 8, 13, 29, 30 petog toma. Poslednja pojava viteza sa nosilima javlja se u epizodi posle Lanselotovog bekstva iz Morganinog zatvora: vitez ranjen strelom traga za najboljim vitezom na svetu koji je jedini u stanju da izleči njegovu ranu. Motiv rane se odmah udvaja jer je kralj Bodemagi usled svoje rane boravio kod dotičnog viteza - domaćina. Lanselot kreće u potragu za nestalim tragačima Hektorom i Bohortom, dok i dalje traje Govenova potraga za njim, paralelna sa posebnom individualnom potragom za Lanselotom, upravo viteza sa nosila. U XCIII §§ 42-43, pred kraj epizode u Opasnoj Šumi, nalazi se retrospektivna pripovest viteza sa nosila koju će vitez Saras iz Logra posle susreta sa njim preneti na Arturov dvor. U XCV § 19 Lanselot i Mordred u šumi sreću viteza na nosilima koji, izlečen zahvaljujući najboljem vitezom na svetu, postaje njihov izaslanik

---

<sup>457</sup> Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, str. 60.

kod Bodemagija, kojem prenosi poziv na turnir u Kamelotu na Duhove. Ovaj lik je odigrao svoju ulogu u događajima, izlečen je i treba da se vrati kući, tako da čitalac/slušalac ne očekuje da se ponovo pojavi, pošto je na neki način opisao pun krug – krenuo je od kuće u potragu za Lancelotom i uspešno se vraća. Međutim, u XCV § 42 on se pominje kao domaćin viteza Aglovala u nenapisanoj analepsi. Vidimo da se priča stalno vraća na svoje tragove. Još jednom se pominje, u CI § 2 u VI tomu, prilikom zapisivanja pustolovina na Arturovom dvoru, u Lancelotovoj retrospektivnoj pripovesti. Tek tada ovaj lik konačno izlazi iz dijegeze.

Smisao pustolovina brojnih prethodnih dvojnika ovog lika otkriva se tek zahvaljujući poslednjoj pojavi ovog lika i motiva, koja je čvrsto vezana za traganje za Lancelotom i čudesnu vitezovu moć da leči rane. Usput, Lancelot će izlečiti i Agrevenove rane svojom krvlju u jednoj drugoj epizodi, dokazavši svoju nadmoć nad Govenom. Na taj način se stvara mitska aura oko eponimskog junaka, koji po izlečiteljskoj moći podseća na kraljevske figure iz raznih mitologija, ali i na vilinski lik pomajke Ninijene. Drugi vitez sa nosila je bio Lancelot u VII tomu, u poglavlju XXXIIa § 15, unutar epizode o Bolećoj Straži. Lancelot je tada prvi put u zatvoru, ranjen, a leči ga gospa iz Nohaua, čiji je lik prefiguracija mnogih anonimnih devojaka - izlečiteljki koje su zaljubljene u Lancelota u kasnijim delovima romana.

## 2. Perifraza (grč. *periphrasis*; lat. *circumlocutio*, *circuitio*, *circuitus loquendi*)

Grčka reč „periphrasis“ označava imenovanje nekog pojma posrednim, opisnim putem, a ne njegovim prvim imenom.<sup>458</sup> U srednjovekovnim poetikama na latinskom ona se prevodi pojmom „circuitio“, koji inače potiče iz manastirskog života i označava biskupovo obilaženje diocese ili šetalište oko nekog samostana.<sup>459</sup> Slikovito i iscrpno objašnjenje ovog pojma daje Džefri u svojoj poetici: „Da bi proširio pesmu, izbegavaj da zoveš stvari njihovim imenom; drugačije ih nazivaj. Nemoj da potpuno otkrivaš, već sugeriši putem nagoveštaja. Neka ti reči ne prolaze pravo kroz temu, već neka je obilaze, kreni dugim i vijugavim putem oko onog što si hteo kratko da kažeš. Uspori ritam tako što ćeš povećati broj reči“.<sup>460</sup> Faral navodi da Matej vidi ovo sredstvo kao ukras, način da se predmetima podari sjaj ili da se ublaži ružnoća.<sup>461</sup>

Međutim, u *Lanselotu* perifraza nije samo sredstvo ukrašavanja, već ukazuje na značenje koje autor nastoji da nagovesti ovakvim izražavanjem. Najbolji primer predstavlja perifrastično označavanje Lanselotovog imena u složenom i neobičnom postupku skrivanja njegovog identiteta. Pripovedačevo čuvanje tajne o identitetu junaka postojalo je i u Kretjenovom *Vitezu sa kolicima*, međutim ono prestaje od trenutka kada kraljica Ginevra oslovljava Lanselota. Simbolička organizacija oko imena koje daje voljena žena u proznom romanu se javlja diskretno u „Kolicima“ i naglašeno, od trenutka kada se vitez pridružuje Arturovom dvoru.<sup>462</sup> Pripovedač se pretvara da je u neznanju, kao i likovi romana, kada koristi perifrastične formule „novi vitez“, „vitez sa belom opremom“, „beli vitez“; slično imenovanje se nastavlja i sa događajima kod zamka Boleće Straže: „vitez koji je osvojio zamak“, „vitez sa nosila“. Sam junak sve vreme zna sopstveni identitet, kao i u Kretjenovom delu, ali nikome ga ne saopštava.

Proza objašnjava ovo tajanstveno ćutanje viteza tako što navodi njegovo nastojanje da izgradi ime zahvaljujući podvizima, što je u skladu sa savetom njegove pomajke - vile.<sup>463</sup> Skrivanje identiteta je postala crta Lanselotovog karaktera, on tako postupa da ne bi odvratio protivnike od sukoba koji bi odustali usled straha kada bi znali

---

<sup>458</sup> Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2007. стр. 921.

<sup>459</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 181.

<sup>460</sup> Citat je preuzet iz: Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 59.

<sup>461</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 68.

<sup>462</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 204.

<sup>463</sup> *Idem*, str. 205.

sa kim se bore: činjenica da ova procedura opstaje i kada Goven prozre tajnu „gospodara Boleće Straže“ pokazuje koliko je efekat nameran: perifrize nestaju kada Galehotu otkrivaju vitezov identitet, a rezervisanost pripovedača prestaje u sceni ljubavne izjave Ginevri.<sup>464</sup> Uloga perifraza ogleda se u namernom srozavanju pripovedačevog znanja na nivo likova, što deluje kao nespretnost, a zapravo je veština koja služi da se naglasi tekstualni mehanizam: prihvatajući pripovedno rešenje Kretjena da se poštuje anonimnost glavnog lika sve dok ga ne ukine kraljica, proza iznova stvara značajan efekat Ginevrinog imenovanja.<sup>465</sup>

Po perifrazama se vidi da je Lancelot junak u nastajanju, svim dugim glavnim likovima se ne kriju ime, titula niti poreklo. Nasuprot tome, Goven čak često naglašava da nikada ne krije svoje ime kada mu zatraže da se predstavi. Njegov jedini pokušaj da sakrije svoj i identitet svojih drugova nije urodio plodom, a tekst jasno ističe da je tom lukavstvu pribegao setivši se Lancelotovog skrivanja, dakle „čitajući“ intertekstualno poglavlja koja smo upravo naveli. Lancelotovo ime *Lepi Pronađeni* koje mu je dala gospa s Jezera programira pustolovine i lutanja ovog lika: njegova lepota zadivljuje mnoge žene, naročito one vilinske prirode, a cela radnja romana se organizuje oko potraga za ovim likom. Svi Arturovi vitezi, kao i devojke i žene u nevolji ili strani vitezi, tragaju za njim, tako da se ime ostvaruje kroz pripovedni program ovog romana, po principu *nomen est omen* (ime je znamenje). Njegovo pronalaženje i povratak na dvor, a zatim iznenadni ili planirani odlazak ili nestanak, predstavljaju večiti krug koji se ponavlja. Stiče se utisak da su Merlin i Ninijena ispleli zajedno sudbinu čitavog Arturovog vremena, ali u okviru različitih generacija: Merlin je ključna vilinska figura u doba Utera i Arturove mladosti, dok ga je Ninijena na izvestan način zamenila u doba nove, mlade generacije, Lancelotove, Lionelove i Bohortove. Ona po prirodi stvari nestaje pri pojavi hrišćanske dimenzije Grala i nove, Galahadove i Elenove generacije.

Uočili smo i vezu između perifraza trojice rođaka, koja oslikava njihovu topičku sličnost: Lancelota kao Lepog Pronađenog, Bohorta kao Lepog Stidljivka u zamku Marke kralja Brangoara i Lionela Neobuzdanog Srca, kako ga je nazvao Galehot tokom potrage za Lancelotom. Lancelota sa Bohortom povezuje lepota, a sa Lionelom hrabrost, čime se ističu topičke odlike lutajućih vitezova i ideal kalokagatije, a pritom se potvrđuje značaj genealogije i hereditarnosti.

---

<sup>464</sup> *Idem*, str. 206.

<sup>465</sup> *Idem*, str. 207.



U Lanselotovom portretu javlja se perifraza kraljice kao „one koja je bila izvor sve njegove radosti“, jer mu ona uliva samopouzdanje i sigurno, ponosno držanje. Ovaj opis Ginevre je odjek ideje iz Kretjenovog *Viteza sa Kolicima*, gde se u sceni noćne posete kraljici govori o Lanselotovoj neizrecivoj radosti zbog ostvarenja ljubavi posle uspešno završene potrage. Reč „radost“ nije slučajno izabrana, ona je prenesena iz lirske poezije u kurtoazni roman i funkcioniše kao znak. Radost je cilj kojem teže zaljubljeni lirski subjekti, koji je dosežu tako što stvaraju savršenu pesmu, a lutajući vitezi tako što uspešno završavaju svoje pustolovine. Iz ove perspektive, ljubav prema kraljici predstavlja izvor Lanselotovog neponovljivog viteštva, što zapravo čitav roman nastoji da dokaže. S obzirom na to da je ljubav preljubnička i grešna, njen domet je ograničen: ona postaje prepreka u potrazi za Gralom.

Perifraze se nalaze u primerima imenovanja Lanselota kao „Belog Viteza“, „onoga ko je osvojio Boleću Stražu“, „sina veoma bolne kraljice“ itd. Njihova uloga je da istaknu glavno obeležje junakovog identiteta u određenom trenutku radnje romana. „Beli Vitez“ jasno je vezan za vilinski svet. U izrazu „sin bolne kraljice kojem je požuda otela čast potrage za Gralom“, koji se javlja na groblju u Estrangoru, kada Goven i Hektor otkrivaju ko će uspeti da okonča pustolovinu u kojoj su oni bili neuspešni, čitalac ili slušalac bez poteškoća prepoznaje Lanselota, za razliku od dvojice viteza koji su u neznanju. On takođe ukazuje na buduće događaje i preispitivanje junakovog viteštva u sledećem romanu ciklusa i priprema pojavu Grala u romanu, jer posle ovog poraza Goven odlazi u Korbenik. Po Ani Komb, perifraza „najbolji vitez na svetu“ svedoči o tome da je prozni *Lanselot* džinovska ekspanzija jednog izraza iz Kretjenovog romana kojim kralj Bodemagi naziva oslobodioca kraljice Ginevre. Tako je prva definicija junaka upravo ona koju je dao Kretjen de Troa, sve do trenutka kada on prestane da bude najbolji.<sup>466</sup>

Perifraza može da predstavlja opšte mesto, a primere čine izrazi preuzeti iz crkvene službe koji se odnose na Boga: „stvaralac sveta“, „spasitelj sveta“, „onaj Gospodar koji se usudio da pretrpi smrt“, „onaj koji je stavljen na Krst“, „onaj koji me je stvorio“. Miša ističe da su ovakve perifraze brojnije i raznovrsnije u *Potrazi za svetim*

---

<sup>466</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 192.

*Gralom* nego u *Lanselotu*, što je potpuno u skladu sa glavnim preokupacijama ovih romana.<sup>467</sup>

---

<sup>467</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 243.

### 3. Poređenje (lat. *comparatio, collatio, similitudo*)

Poređenje je u antičkoj retorici i poetici označavalo „zbližavanje ili dovođenje u međusobni odnos dveju pojava na osnovu njihove sličnosti ili podudaranja u jednoj ili više osobina, tako da se jedna od tih pojava slikovito prikazuje, objašnjava, afektivno pojačava poređenjem s drugom.“<sup>468</sup> Ovakvo određenje slično je Kornificijusovoj definiciji „sličnosti“ (lat. *similitudo*) kao razvijanja koje primenjuje na neku ideju izvesne elemente koje pozajmljuje od drugačije ideje.<sup>469</sup> Dok je u Antici *comparatio* označavala poređenje, paralelu, analogiju, odnos, stepen poređenja (u teoriji gramatike Elija Donata, lat. Aelius Donatus), ali i čin pripremanja, pa i nabavku ili kupovinu, *similitudo* ima širu upotrebu u teoriji retorike.<sup>470</sup> Kod Cicerona *similitudo* može da označava imitaciju stila nekog autora, sličnost, analogiju ali i retoričku figuru, a nekad je i sinonim sa rečju *collatio* koja označava okupljanje ili sastanak, spajanje kopije sa originalom ili razgovor, diskusiju, raspravljanje.<sup>471</sup> Na srednjovekovnom latinskom reč *similitudo* ima uže značenje i prevodi se kao primer, poređenje ili parabola.<sup>472</sup>

Od ukupno četiri oblika koje teoretičar Kornificijus razlikuje, izdvojili bismo „*similitudo per collationem*“ (poređenje po bliskosti ili spajanju): uspostavlja se paralela između dva termina, ideje koja se poredi i ideja sa kojom se poredi, koji predstavljaju odvojene rečenične članove, koji su međusobno pandani i povezuju se putem utvđenih gramatičkih izraza.<sup>473</sup> Ovaj vid poređenja javlja se u izuzetno značajnoj sceni *Lanselota*, u alegoričnom govoru Gospe sa Jezera koja podučava svog štićenika poredeći viteške vrline i zadatke sa delovima viteške opreme: „Ali oprema koju nosi i kojom niko osim viteza ne treba da raspolaže nije mu data bez razloga, već ona ima veoma važno značenje. Štit koji mu visi na vratu i štiti ga sprema označava da, kao što je on prepreka između njega i koplja, tako je i vitez između Svete Crkve i zločinaca, bili oni lopovi ili nevernici; a ako neko napada Svetu Crkvu ili hoće da joj zada udarac, vitez treba da stane ispred nje i podnese te napade poput njenog sina, jer ako majku tuku ili muče pred sinom, ukoliko je on ne osveti, više nema prava na hleb i vrata roditeljskog doma za

<sup>468</sup> *Rečnik književnih termina*, urednik Dragiša Živković, Beograd, Nolit, 1992, str. 622.

<sup>469</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 69.

<sup>470</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 276.

<sup>471</sup> *Idem*, str. 1273. Cf. Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 198.

<sup>472</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 972.

<sup>473</sup> *Idem*.

njega su zatvorena. Šlem koji vitez nosi i koji ga obavija sa svih strana znači da Sveta Crkva treba da bude zatvorena i da u njemu nađe branitelja, jer njegova odbrana treba da bude toliko jaka, a predostrožnost tako mudra da nikada zločinac ne dođe pred vrata Svete Crkve a da ne nađe viteza spremnog i čilog da je brani.

Šlem koji vitez nosi na glavi, a koji se vidi iznad cele opreme, znači da onako kako viteza treba da vide svi ljudi naspram onih koji bi hteli da naude Svetoj Crkvi, on treba da bude poput osmatračnice u kojoj se nalazi stražar koji vidi iznad kuća kako bi zaustavio zločince i lopove. Koplje koje vitez nosi, dovoljno dugačko da dopre do protivnika i predupredi njegov napad, znači da, kao što od straha od smrti zbog koplja sa debelim drvetom i oštrim sečivom uzmiču nenaoružani, tako i vitez treba nadaleko da širi strah zahvaljujući svojoj borbenosti, smelosti i snazi, i da zaustavlja smele zločince i lopove da se ne približe Svetoj Crkvi, i da ih nagoni u beg iz straha od njega pred kojim nemaju nikakvu moć, kao što nema ni čovek bez oružja pred oštrim sečivom.

Mač koji vitez pripasuje oštar je sa dve strane i to nije bez razloga. Od svekolikog oružja mač je najvažnije i najuzvišenije i najdostojanstvenije, jer može da povredi na tri načina. Može se naneti smrtni ubod njegovim vrhom ili udariti obema stranama sečiva, desnom i levom. Ove dve strane znače da vitez treba da služi Našem Gospodu i svom narodu tako da jedna strana udara na one koji su neprijatelji Našega Gospoda i njegovog naroda i koji ruše hrišćanstvo, a druga da se osveti onima koji uništavaju ljudsko društvo, što će reći lopovima i ubicama. Takva je snaga dveju strana oštrice, ali vrh ima drugačiju; vrh označava poslušnost, jer svi treba da se pokore vitezu. A to značenje je opravdano jer on ubada, a ništa ne može tako surovo da probode srce, ni gubitak zemlje i dobra, koliko može poslušnost uprkos svojoj volji. Takvo je značenje mača.

A konj na kojem sedi vitez i koji ga nosi kuda god je potrebno označava narod, jer kao što on nosi viteza u svakoj prilici, tako treba da čini i narod i da mu obezbeđuje sve što mu je neophodno da časno živi, kako bi vitez njega čuvao i štitio i danju i noću. Vitez treba da bude iznad naroda, jer kao što konja podbadamo i vodimo kuda želimo kad smo iznad, tako i vitez treba da vodi narod po svojoj volji, zahvaljujući legitimnoj podređenosti, jer on je po zakonu iznad i tako treba da bude.<sup>474</sup>

---

<sup>474</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. VII*, str. 250-253. Prevod je naš.

U viliinom govoru javlja se i metafora o dva srca koje vitez treba da poseduje, u kojoj ponovo srećemo poređenje: jedno je tvrdo poput dijamanta, dok je drugo mekano kao vosak. Prvo srce predstavlja stav koji on treba da zauzme prema zločincima, a drugo blagost i dobrotu prema poštenim ljudima. U ovom razgovoru takođe se javlja ideja o „vrlinama srca“ koje se stiču, dok su telesne ili fizičke osobine nasleđene. Kasnije u romanu se navodi da je Galahadovo srce poput čelika, za razliku od Lancelotovog koje može da smekša. Metafora srca je ključna razlika između Galahada i Lancelota u IV § 38 prvog toma.

Poseban oblik poređenja čini latinski pojam *imago*, kada se ne porede dve ideje, već dva lica.<sup>475</sup> Već smo ranije naveli da ima puno parova sličnih, komplementarnih ili antitetičkih likova u *Lanselotu*, ali oni se u najvećem broju slučajeva ne porede eksplicitno. Izuzetak bi predstavljalo poređenje parova očeva i sinova, Lancelota i Galahada, kao i Bodemagijevo poređenje Meleagana sa Lancelotom. U svim primerima se uočava afektivno pojačavanje putem kontrasta, koje se ispoljava na različite načine. O ovim temama je već mnogo napisano, pa nismo hteli da se na tome zadržavamo.

Poređenja u romanu o Lancelotu su relativno česta, naročito u bretonskom tipu pustolovina, za razliku od zahteva za retkom ili umerenom upotrebom ovog postupka u poetikama Mateja, Eberharda i Džefrija.<sup>476</sup> To se može jednim delom objasniti velikim obimom romana, ali govori i o stvaralačkoj slobodi njegovog autora, koji je imao smisao za lepo i razmišljao o ukusu svoje publike kada je dodavao ove inače retke ukrase koji nisu karakteristični za proznu, već za stihovnu tradiciju. Zapazili smo da se u nekim bretonskim pustolovinama koje su na granicama romanesknog jer su bliže dramskom žanru i poseduju komične elemente javljaju poređenja (npr. smešna scena kad slugu juri medved, zabuna kad je Lancelot ušao u šator i napravio bračnu krizu a da to nije znao).

U *Lanselotu* se osim specifičnih poređenja, koja su češća i koja funkcionišu kao elementi topičke deskripcije, javljaju i poređenja koja predstavljaju opšta mesta u vidu izreka, sentenci ili ukrasa pri opisivanju likova i događaja. Najveća učestalost poređenja uočava se u „Kolicima“ i njenim nastavcima, kao i u „Agravenu“. U posebnoj verziji nema nijednog poređenja. Da su se javila poređenja na odgovarajućim mestima to bi bio

---

<sup>475</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 69.

<sup>476</sup> *Idem*.

neoborivi dokaz o srodstvu sa  $\alpha$  verzijom. Prikazaćemo distribuciju poređenja po tomovima, uz specifikaciju tipa (opšte ili specifično), kako bi opravdali ove tvrdnje.

#### VII tom

1. Banen poredi Klodasovog senešala sa Judom (IIa §5): opšte mesto
2. poređenje lepote kraljice Ginevre sa lepotom Elene bez Premca i Amite (VIIIa § 8): specifično
3. Lionelovo srce nalik Lancelotovom (XIa § 11): specifično. Ovo poređenje javlja se u prolepsi o Lionelovom nadimku „neumereno srce“ koji će mu nadenuti Galehot, što će se zaista i ostvariti u prvom tomu (XV §§ 4-5).
4. Farijenovo poređenje kojim ohrabruje ljude da se bore protiv Klodasa: ako neko umre biće spasen kao da su ga ubili Saraceni koji su Hristovi neprijatelji: opšte mesto (XIVa § 10)
5. Klodas radije voli lepu smrt nego sramni život: opšte mesto (XVIIa § 14)
6. Gospa s jezera pominje da će Lancelot na praznik svetog Jovana postati vitez na Arturovom dvoru, poredeći Lancelota sa svetim Jovanom, sa željom da poput njega i mladić nadmaši po dobroti i viteštvu sve viteze koji u tom trenutku žive: specifično (XXIa § 22)

#### VIII tom

1. Ginevra i gospa iz Malehota jednako su melanholične kao oni u dalekim zemljama (njihovi dragani Lancelot i Galehot): specifično u LIVa § 1
2. Elenov potpuno beli jednobojni štit je znak da je nedavno proizveden u viteza: štit je beo kao lešnik: specifično (LVIIa § 6)
3. pustinjač poredi Seguradea sa Saracenima: opšte mesto i specifično poređenje u istih mah (LXIIIa § 6). Kralj Segurade ratuje sa vojvodom iz Marea, pustinjačkim sizerenom, koji je i sin njegovog prijatelja pustinjaka Alijea.
4. Ninijena savetuje Ginevru da ne ožalosti *onoga koga voli kao sebe* i koji je *izvor sve radosti*: topička perifraza sa specifičnim poređenjem (LXXIa § 14)

#### I tom

1. Galehot je mudriji i moralno otporniji od Lancelota: specifično (IV § 6)
2. Lancelot je viši od Goveni za pola stope u trenutku kad je bacio plašt prilikom odbrane Ginevre u sukobu sa Keom: specifično (VIII § 12)

3. Govena poverava Galehotu da čuva kraljicu Ginevru kao sopstvenu sestru: specifično (VIII § 53)
4. U opasnoj čudesnoj šumi Vreganj prelepi hrast cveta kao da je kraj maja (a zapravo je vreme praznika Duhova): specifično (X § 3)
5. Karadok je veći od Galehota (koji je džin): specifično (XIII § 19)

### III tom

Nismo uočili nijedno poređenje.

### II tom

1. Bodemagijevo žaljenje za mrtvim sinom toliko je da bi zaglušilo grmljavinu: specifično (LII § 2)
2. Bodemagi je „toliko bolan... da vam to ne mogu ispričati“: topos neizrecivosti, specifično poređenje u LII § 4, posle kojeg sledi tužbalica
3. Hektor žali što je pobedio Govena na turniru za sokola i kobca u Beloj Opatiji i više bi voleo da ga mačem probodu između butina nego da porazi Govena: specifično (LXV § 22)

### IV tom

1. Ćerka gospodara iz Breteše u neispričanoj analepsi poredi Lancelota sa Arturom, ističući da ima potencijal da postane kralj čitavog sveta: specifično (LXXI § 21)
2. Gaherije pobeđuje Ginasa koji je spremao klopku za Govena i spava u bogatom krevetu dostojnom kralja Artura: opšte mesto i specifično poređenje u isti mah (motiv kreveta dostojnog kralja) (LXXII § 11)
3. Lancelotova radost zbog vesti da mu je majka živa veća je nego da su mu dali najbolji Arturov grad: specifično (LXXIX § 25)
4. Povodom pustošenja džina Moduija javlja se niz poređenja koja su istovremeno opšta mesta, ali i topičke specifičnosti džina kao tipa: LXXX § 33 zvuk jahanja poput groma, § 34 on je kao lav koji je ubio košutu, § 35 juriša kao da ga gone đavoli, § 36 nema ništa više sažaljenja prema ubijenima nego prema psima.
5. Lancelot u zamku nećaka vojvode Kalesa brani devojkicu koja ga je spasila iz bunara od njenog surovog oca: specifično poređenje sa vukom koji kolje ovce u okviru topičkog opisa gneva (LXXXIII § 36)
6. Arturova radost na dvoru u Kamelotu, na kraju pete potrage za Lancelotom je takva „da veću ne mogu iskazati“: specifično poređenje, topos neizrecivosti (LXXXIV § 63)

#### V tom

1. Medved koji juri slugu (Lanselot ga vidi u Opasnoj Šumi) poredi se sa đavolom: opšte mesto (XCIII § 25)
2. Jelen belji od sveže napadanog snega uz šest lavova koji ga čuvaju predstavlja čudesni prizor koji posmatraju Lanselot i Mordred: specifično (XCIII § 26)
3. Bohortova radost prilikom druge posete Korbeniku, kad mu kralj Peles pokazuje Galahada, veća je nego da poseduje najbolji zamak na svetu: specifično (XCVIII § 23). Ovde uočavamo sličnost sa Lanselotom koji u zamku Mare od Hektorove majke saznaje da mu je majka živa.

#### VI tom

1. Arturova naklonost prema tragačima iz pete potrage velika je kao da su oni njegova rođena deca: opšte mesto i specifično poređenje (CI § 16).
2. U proročanstvu neme devojke sa Arturovog dvora javlja se proleptično poređenje Persevala koji će sedeti desno od Opasnog Sedišta sa *Dobrim Vitezom* (=Galahad) po devičanstvu, dok će Bohort sedeti levo: specifična poređenja (CVI § 24) koja se ostvaruju u *Potrazi za Svetim Gralom*.



#### 4. Apostrof (lat. *apostrophā, exclamatio*)

Dok je u antičkoj retorici apostrof označavao okretanje govornika od sudije ka protivniku kome se neposredno obraća, u srednjovekovnim poetikama on predstavlja figuru koja označava pozivanje neke osobe ili predmeta.<sup>477</sup> Grčka reč *apostrophā* je retorička figura u kojoj se govornik obraća nekoj imenovanoj osobi, a *exclamatio* osim povika i uzvikivanja označava i potraživanje ili zahtevanje.<sup>478</sup> Svrha apostrofiranja ili eksklamacije po Kornificijusu jeste pojačavanje izraza gneva ili bola prilikom obraćanja nekoj osobi, gradu, mestu ili predmetu, a ovaj postupak se koristi kada uzvišenost teme to zahteva.<sup>479</sup> Džefri u svojoj poetici navodi primere obraćanja osobama koje se prekorevaju, Engleskoj zbog njene nepredvidivosti, tužbalicu povodom smrti Ričarda Lavljeg Srca, kao i obraćanja ispunjena ironijom i podsmehom. Faral, koji navodi ove primere, ističe kako je tužbalica najvažnija i govori o veoma širokoj rasprostranjenosti ovog oblika govora u francuskoj srednjovekovnoj književnosti.<sup>480</sup>

*Lanselot* sadrži mnogo primera tužbalica. Prvi se nalazi na početku romana, u sceni kada umire kralj Ban, a vila otima bebu Lanselota od njegove majke, kraljice Elene. Majka žali za izgubljenim mužem i detetom, što odgovara Kornificijusovom zapažanju o izražavanju bola. Izraz „priča o veoma bolnoj kraljici“ koji se pominje u romanu ističe ovu ideju. Drugi primer je takođe žalopojka roditelja, ovoga puta povodom smrti deteta: Klodasovo oplakivanje sina Dorena kojeg je ubio Lionel. Ona je razvijenija od kraljičinog govora. Mela zapaža da svaki put kada Lanselot proklinje svoju nesrećnu sudbinu, pripovest ne propusti da to prenese.<sup>481</sup> Jedna od takvih žalopojki nalazi se u sceni zatočeništva u ružnom, dubokom i crnom bunaru: bespomoćni junak žali što je sam i napušten i jadikuje što mu niko ne pomaže. Ovakav vid izražavanja je neobičan, jer predstavlja karakterističan ženski diskurs, a ne govor jednog vrlog viteza. Posle toga ga izbavlja jedna devojka, što podseća na tipsku situaciju iz šantfabla *Okasen i Nikoleta*: muškarac koji je anti-junak jadikuje, a žena deluje na način na koji bi reagovao pravi vitez. Međutim, portret mladog Lanselota sa početka romana priprema ovakve odlomke jer se u njemu javljaju atributi ženske lepote.

---

<sup>477</sup> *Idem*, str. 71.

<sup>478</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 50, 388.

<sup>479</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 71.

<sup>480</sup> *Idem*, str. 72.

<sup>481</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 355.

U jednoj od Lancelotovih tužbalica javlja se i Fortunina nestalnost, topos nasleđen iz poznoantičke književnosti na latinskom jeziku.

Osim ovih primera, tu su i žaljenje Farijena zbog gubitka grada Gon i strepnja o Lambegovoj sudbini, sažaljenje gospođice nad zatočenim Govenom, žalopjka kraljice koja veruje da je Lancelot mrtav, žal kralja Artura zbog Lancelotovog dugog odsustva, žaljenje viteza sa nosila što je dopustio da mu umakne njegov izlečitelj.

Miša zapaža da se tužbalice u *Lanselotu* javljaju u vidu unutrašnjih monologa. Navodi dva unutrašnja monologa koji nisu tužbalice, u kojima se pojavljuju stilske eksklamacije tipa „O, Bože/Lanselote/Bohorte/Govene“ koje predstavljaju opšta mesta. U onima gde se likovi obraćaju Bogu, nema težnje za komunikacijom sa njim, za razliku od molitvi i dozivanja sa obraćanjem Gospodu u *Potrazi za svetim Gralom*.<sup>482</sup>

#### 5. Prosopopeja (lat. *factio personarum, conformatio, deformatio, effiguratio*)

Srednjovekovni latinski izrazi *conformitas* i *conformis* prevode se kao sličnost, saglasnost ili analogija, dok bi se izraz *factio personarum* mogao prevesti kao „lažni ili varljivi izgled osoba“.<sup>483</sup> U najširem smislu prosopopeja označava evociranje mrtvih ili odsutnih osoba kao da su prisutne ili pozajmljivanje govora i fizičkog izgleda neživim predmetima i apstraktnim bićima, što je približava personifikaciji.<sup>484</sup> U romanu o Lancelotu nalazimo primer upotrebe ovog postupka u sceni kada se začuje glas iz Simeonovog groba i kada se nepovratno menja junakov status. Vitez Lancelot saznaje da će ga nadmaštiti njegov sin i da više nije najbolji na svetu. Matilda Tomarin Bruckner u Simeonovim rečima vidi najavu mesijanskih elemenata koji podsećaju na Hrista koji će se u *Potrazi za svetim Gralom* vezati za Galahada, dok su se u Kretjenovom romanu, a po nama i u proznom *Lanselotu*, oni odnosili na Lancelota.<sup>485</sup> U *Potrazi za Svetim Gralom* je ovaj postupak razrađeniji, a javlja se kada se davno umrli predak Solomon obraća svom potomku Galahadu, poslednjem iz loze Grala, kako bi mu pomogao u poduhvatu. Lancelotovom sinu se obraća i predak Jozefe koji govori o čudima Grala, a obe intervencije dalekih predaka neposredno prethode Hristovom obraćanju izabranom

<sup>482</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 249.

<sup>483</sup> Cf. Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 224, 244, 420.

<sup>484</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 73.

<sup>485</sup> Cf. Bruckner, Mathilde Tomaryn, *Ibidem*, str. 104.

vitezu. Zanimljivo je da se glasovi predaka javljaju samo ovim likovima oca i sina, a ne drugim značajnim protagonistima. Važan izuzetak predstavlja vitez Bohort, kome se glas Boga obraća u Korbeniku govoreći mu da je nedostojan da vidi Gral iznutra, otkrivenog, što najavljuje njegovu važnu ulogu u narednom romanu ciklusa koji će mu čak dati i jedinstveni glas koji će klericima preneti vesti o događajima iz potrage. Božija obraćanja najverovatnije su preuzeta iz *Trilogije* u prozi pseudo-Robera de Borona.

## 6. Digresija (lat. *digressio*)

Latinska reč *digressio* prvobitno je označavala čin udaljavanja sa nekog mesta ili odlazak; kod Cicerona se nalazi i značenje rastanka, a u prenesenom značenju ovaj autor disgresijom označava napuštanje zadatka; u retorici Kvintilijana i Cicerona digresija je retorička figura, a oblik *digressus* Kvintilijan koristi da označi digresiju ili epizodu.<sup>486</sup> U *Lanselotu* je najčešća upotreba ove reči u prvobitnom značenju udaljavanja sa nekog puta, što u prenesenom smislu znači da se pripovedanje udaljava od glavne teme.

Keli navodi da prozni romani pokazuju pripovednu i tematsku nedovršenost, a te nedostatke omogućava digresija, koja je jedna vrsta amplifikacije. Digresiju su srednjovekovni poetičari videli kao pogodno sredstvo proširenja materije, koje se ogleda u granjanju pripovesti zahvaljujući postupku preplitanja koji se javlja u dužim proznim romanima i počiva na veštačkom redu i digresiji.<sup>487</sup> Osim različitih vrsti digresija koje se pominju u poetikama, kao što su hronološko preuređivanje, preplitanje i kretanje u nove, ali tematski ili pripovedno povezane priče, postoji i poseban oblik „nepotrebne digresije“ (lat. *digressio inutilis*), koja se ispoljava u nastavcima koji se nikada ne završavaju ili u klizanjima koja udaljavaju zaplet od očekivane priče.<sup>488</sup>

Primer poslednje pomenute digresije Keli nalazi u zapletu Grala u *Vulgati*, ali ne objašnjava svoju tvrdnju. Mi se slažemo sa njegovom konstatacijom i objasnimo kako mi shvatamo tvrdnju da se zaplet pripovesti udaljava od očekivanog. Naime, mladi Lanselot podseća na mnoge folklorne i mitske junake koji treba da osvoje kraljevstvo i ožene se. On je siročić, odgajen je u čudesnom svetu vilinskog Jezera, naslednik je krune i kraljevstva, a njegova urođena plemenitost se vrlo rano pokazuje, već sa prvim viteškim uspesima u kojima postaje junak - oslobodilac. Međutim, slično kao i kod Tristana, njegov životni put se menja kada upoznaje i zavoli kraljicu, zbog koje na kraju romana i odbija da prihvati svoje legitimno nasleđe koje je za njega osvojio Artur. On je lutajući vitez i okušava se i u najuzvišenijoj pustolovini Grala, a neuspeh u tom poduhvatu otkriva mu moralnu degradaciju koju predstavlja njegova viteška karijera. U *Smrti kralja Artura* junak se kaje i živi u osami manastira do smrti, tako da umesto apoteoze i srećnog kraja uočavamo njegovo neminovno propadanje i izopštavanje iz

---

<sup>486</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 413.

<sup>487</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 139-142.

<sup>488</sup> *Idem*, str. 140.

društva. Blistavi početak menja se u potpuno neočekivani scenario, udaljavajući se od karakteristične sheme o mitskom junaku koji osvaja kraljevstvo i nevestu.

Primer za *digressio inutilis* je etiološka pripovest o Prolazu Uzvišenja. Ona ima ulogu da potvrdi obaveštenost sveznajućeg pripovedača, a takođe i najavljuje sa kim će se Lancelot boriti, odnosno kakav je izazov pred njim. „Nepotrebnoj“ digresiji pripadaju i sve prolepse koje nazivamo otvorenim, kao što je, na primer, najavljivanje Lionelovih pustolovina ili prolepsa o životu Elena Belog koji postaje car Konstantinopolja iako o tome nikada ništa nije napisano. Slična je i prolepsa o devojci koja se iz ljubavi prema Lancelotu zarekla da će ostati devica do kraja života.

Naglo skretanje pripovesti u *Lancelotu* javlja se i u epizodi sa staricom koja udaljava viteza iz potrage u koju je krenuo i od kraljice koja ga željno iščekuje. Lancelotova neaktivnost usled boravka u zatvoru kod Morgane, u koji je dospao zahvaljujući starici, omogućuje pripovedaču da uvede pustolovine drugih aktera, Goveni i njegove braće, koji kreću u potragu za njim. Nije slučajno što se ovaj prekid pripovedanja o Lancelotu dešava upravo u delu teksta koji rukopisna tradicija uporno označava kao „Agraven“. To bi, po nama, bio još jedan dokaz da postoji logika u izboru ove pripovedne pauze baš na tom mestu, za razliku od onoga što je smatrao Miša.

Primer pripovesti koja nikada nije ispričana jeste „Priča o Lionelu“, koju sam autor *Lancelota* označava kao udaljavanje od svoje teme, ističući da je to razlog što se na njoj ne zadržava. Važno je da naglasimo da su i romanopisci XII veka bili svesni pripovednih skretanja i voleli su da ukažu na ovaj postupak u tekstovima. Tako čini Kretjen u *Kližesu* ili Toma Engleski u *Tristanu*, a autor *Lancelota* ovako postupa i kada daje opis Goveni i njegove braće, koji predstavlja digresiju: „Takvi su bili gospodar Goven i njegova braća, kao što sam vam rekao: sada ću da ćutim i vraćam se svojoj temi, jer je pravo vreme i trenutak.“<sup>489</sup>

Još jedan vid udaljavanja predstavljaju retrospektivne pripovesti u romanu, koje je proučavao Aleksandar Miša.<sup>490</sup> One odgovaraju umetnutoj pripovesti kao sredstvu skretanja sa teme, koju definiše Garland.<sup>491</sup> Miša uočava nekoliko strukturnih obrazaca u kojima se ispoljava ovaj kompozicioni postupak: događaj i objašnjenje (prilikom

---

<sup>489</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. II*, str. 411.

<sup>490</sup> Micha, Alexandre, « *Sur un procédé de composition du Lancelot: les récits rétrospectifs* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 9-23.

<sup>491</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 74.

podizanja nadgrobne ploče svoga istoimenog pretka Lancelot saznaje o njegovoj nesrećnoj sudbini), objašnjenje i događaj ili delovanje (optužba koju donosi glasnica lažne Ginevre pokreće niz događaja), obogaćivanje ili upotpunjavanje prethodne epizode (Lancelot od domaćina koji ga je ugostio saznaje da mu je Hektor brat, što vraća priču na vreme kralja Utera). Primeri su brojni, ali ih nećemo sve navoditi. Osim toga, javljaju se i etiološke pripovesti o poreklu nekog običaja, pustolovine, mesta ili predmeta. Tako, na primer, Lancelotovi doživljaji sa kolicima srama daju ime Zamku Kolica koje se pominje u kasnijem tekstu, u epizodi sa trima čarobnicama. Etiološke pripovesti su vezane i za dva važna premeta, Gral i Elijezerov mač. Takođe se razlikuju intervencije pripovedača, koje su ređe od objašnjenja koja daju likovi. Neki od primera pripovedačevog vraćanja unazad javljaju se kod prikaza likova Merlina, gospe sa Jezera i Farijena, kod objašnjenja običaja u Goru, u Dolini bez povratka i u istoriji Crnog Krsta. Uloga retrospektivnih pripovesti je različita, ali one su uvek, uz jedan izuzetak, u čvrstoj vezi sa kontekstom: povezivanje prošlosti sa sadašnjošću, priprema za buduće događaje, isticanje karakteristika nekog lika itd.

Danijela Džejms-Raul (fr. Danièle James-Raoul) posmatrala je složeno pitanje digresije u Srednjem veku na teorijskom planu, u svetlu nasleđa antičkih poetičara Cicerona, Horacija i Kvintilijana.<sup>492</sup> Za razliku od Edmona Farala, autorka smatra da srednjovekovni poetičari preuzimaju i menjaju antičku poetičku misao na retoričkom planu invencije i iskazivanja, a u većini slučajeva otvoreno govore o ovom postupku amplifikacije (osim Mateja iz Vandoma) i ističu njegov značaj za kompoziciju i uređenje govora. Tako, na primer, digresijom smatraju poređenje, kao i Ciceron, ili opise (koje tako vide sva tri navedena antička mislioca), pripovedno umetanje lažne priče ili apologije (kao i kod Kvintilijana). Zajedničko obeležje svih ovih postupaka je da stvaraju efekat prekida pripovedanja na nivou događaja, što je važno pitanje za srednjovekovne pisce. Džefri iz Vinosalva pod digresijom podrazumeva i anticipaciju, što je takođe princip koji pominju Kvintilijan i Ciceron. Otuda, po našem mišljenju, treba istaći da digresija ima izuzetnu ulogu u strukturisanju vremena i prostora u književnom delu, odnosno onoga što možemo nazvati hronotopom, što se najbolje uočava u postupku preplitanja koji je autor *Lanselota* doveo do savršenstva.

---

<sup>492</sup> Cf. James-Raoul, Danièle, « La digression dans les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: aperçu théorique », in: *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, n° 51, 2005, str. 229-243.

Džefri razlikuje dve vrste digresija, jednu koja predstavlja izlazak iz teme, a javlja se kada koristimo poređenje ili sličnost, i drugu, kad se pretekne nastavak događaja da bi se zatim ponovo, vrativši se unazad, nastavio tok radnje. Džon Garland, za razliku od njega, smatra da se kod opisivanja ili poređenja ostaje na istoj temi, a da se iz nje izlazi kada se ubaci neka priča ili pouka.<sup>493</sup> Druga vrsta Džefrijeve digresije opisuje jedan oblik preplitanja koji je dominantan u *Lanselotu*. Ani Komb kod postupka preplitanja razlikuje tri mogućnosti vremenskog pomeranja koje prati promenu mesta i aktera. Jedna od njih je vremensko vraćanje (fr. *recouvrement temporel*), pri kojem se posle priče koja se gradi oko jednog aktera u određenom trajanju pripovedanje vratilo na početak iste vremenske sekvence kako bi se usredsredila na drugog aktera i drugo mesto zbivanja.<sup>494</sup> Primere vremenskog vraćanja nalazimo kod brojnih potraga za Lanselotom, prilikom kojih se tragači razdvajaju na određenom mestu, posle čega pripovest naizmenično sledi različite likove. Ono se javlja i u potrazi za Govenom kojeg je oteo Karadok: sa istog raskršća u isto vreme različitim putevima kreću vojvoda od Klarena, Iven, i Lanselot.

Olivje Erkad (fr. Olivier Errecade) je analizirajući dve digresivne sekvence vezane za lik čarobnjaka Merlina u *Lanselotu*, sa početka i sa kraja romana, uočio višestruke uloge koje one imaju u pripovesti, posebno kada se čitaju u svetlu drugih epizoda u kojim se pominje ovaj lik. Osim što pripovest smeštaju u kontekst koji je poznat srednjovekovnoj publici i ističu mitske odlike domena Jezera i njegove gospodarice, pošto se element vode može povezati sa magijskom sposobnošću, digresije imaju i poetsku dimenziju: romanopisac koristi figuru čarobnjaka da bi preuzeo njegove saznajne moći (imenovanje, poznavanje prošlosti i budućnosti), što treba da posluži njegovom sopstvenom autoritetu. Autor navodi Hauarda Bloha (eng. Howard Bloch) koji u Merlinu vidi „najsnažniju sliku pisca koju je Srednji vek stvorio; on je čak otelotvorenje principa pisanja“.<sup>495</sup>

Erkad takođe pominje da Džefrijevo razlikovanje dve vrste digresija, jedne koja je „skok u stranu“ putem kojeg se izlazi iz teme, i druge, kojom se anticipira nastavak događaja, može da se primeni na prisustvo Merlina u ovom romanu.<sup>496</sup> „Skokovi u

<sup>493</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 74.

<sup>494</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 413.

<sup>495</sup> Errecade, Ollivier, « Merlin dans le *Lancelot propre* », in: *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, n° 51, 2005, str. 159.

<sup>496</sup> *Idem*, str. 154.

stranu“ su etiološke pripovesti koje pripadaju analepsama u *Lanselotu*, mada Džefri ne precizira da je u pitanju „skok unazad“; neke druge analepse ne predstavljaju izlazak iz teme jer ih saopštavaju interdijegetički pripovedači u vezi sa sopstvenim manje bitnim pričama. Tekst *Lanselota* odgovara poetičarevom zahtevu da pri umetanju druge teme u prvu digresija treba da bude odmerena, odnosno kratka, kao se nikada ne bi izgubio iz vida tok pripovesti; Erkad međutim uočava i drugačiju umerenost, koja se ogleda u kontroli koju pisac ima nad svojim tekstom. Sa tim u vezi pominje uvodnu formulu ovakvih odeljaka, *voirs fu (istina beše)* koja označava istinitost tvrdnje i potvrđuje didaktičku funkciju digresije, koja postepeno iz bezličnog oblika prelazi u lični, na primer u izrazu *vous dirai comment (reći ću vam kako)*.<sup>497</sup> Ovoj klasifikaciji bismo dodali jednu potpodelu: skok u stranu“ može da bude „skok unazad“ ili analepsa, „skok unapred“ ili prolepsa ili vremenski nedeterminisan „skok“. Treći tip je najčešće autoreferencijalni komentar koji funkcioniše kao digresija, kod kojeg nema ni skoka unapred, ni skoka unazad, već samo „u stranu“. Obično se takvi komentari nalaze na kraju poglavlja u kojima se zapisuju pustolovine u *Lanselotu*.

Srednjovekovni autori poetika se slažu po pitanju vrednosti i funkcija digresije. Najčešći oblici su, kao i kod antičkih teoretičara, poređenje i opis, kako ističe Džejms-Raulova.<sup>498</sup> U *Lanselotu* su veoma zastupljeni i opisi i poređenja, što je možda znak da autor ovog romana nije uzeo u obzir preporuku o umerenoj upotrebi poređenja. Kad je reč o funkciji, digresija služi za ukrašavanje, dopadanje, objašnjavanje i „treba da dirne“ (po Džonu Garlandu).<sup>499</sup> Sve ove uloge smo i mi zapazili u primerima koje smo naveli. Poslednja upotreba digresije mogla bi se uočiti u brojnim tužbalicama koje izgovaraju nesrećni likovi ili prenosi pripovedač, koje prekidaju i usporavaju tok radnje. Srednjovekovnoj aristokratskoj publici morali su se dopadati brojni opisi tipičnih scena iz sopstvenog života: gostoprimstva, slučajnih susreta na putu, borbi jedan na jednog i slično.

Po našem mišljenju, digresija i asocijacija su osnovni kompozicioni i pripovedni mehanizmi u proznom *Lanselotu*. U prilog ovoj hipotezi navodimo specifičnu obradu motiva štita, koji se javlja u govoru gospe s Jezera o viteštvu, u epizodi sa polomljenim i spojenim simboličnim štitom koji je ona poslala Ginevri, prilikom Galehotove borbe

---

<sup>497</sup> *Idem*, str. 156-157.

<sup>498</sup> James-Raoul, Danièle, *Ibidem*, str. 237.

<sup>499</sup> *Idem*, str. 238.



za polomljeni prijatelj jevi štiti i naročito u pripovesti patuljka Groadena o Hektorovom štiti, koja se može posmatrati kao autoreferencijalni komentar. U tomu VIII javlja se Hektorov proročki san koji je prefiguracija događaja koji će uvesti ovaj lik u naraciju. On o snu priča u analepsi, posle koje se događaji zaista odigravaju, a posle završetka dešavanja patuljak Groaden pripoveda Lancelotu o Hektoru u okviru analepse. Na taj način se dobija niz san (proleptična priča data u analepsi, što je složeni slučaj analeptične prolepse) – događaj - opredmećena priča koju simbolički označava štiti kao mesto zapisa - analepsa (priča o priči, ili tačnije o pričama).

## 7. Opisivanje (lat. *descriptio*)

Opisivanje zauzima važno mesto u srednjovekovnim poetikama, a Matej iz Vandoma smatra ga najuzvišenijim predmetom poezije. Ovaj postupak veoma je blizak digresiji, jer doprinosi usporavanju radnje.<sup>500</sup> Srednjovekovni termin *descriptio* prevodi se kao prebrojavanje fiskalnog poreza i beneficija obveznika kraljevstva, prebrojavanje populacije zbog poreza ili kao kopija volumena, dok imenica *descriptor* osim osobe koja razdeljuje porez označava pisca, pripovedača ili istoričara.<sup>501</sup> Po nama su sve delatnosti pisca koje proizlaze iz same etimologije sačuvane u srednjovekovnim poetikama i romanima: on ili ona prebrojava materijal iz izvora koji zatim razdeljuje i sređuje, pripoveda i kao istoričar(ka) čuva od zaborava događaje o kojima piše. Starije značenje ove reči, kod Cicerona na primer, ukazuje na to da se deskripcija shvata kao figura, prikaz ili crtež, uređivanje ili raspoređivanje, objašnjenje (reči), klasiranje, a izraz *descriptio omnium rerum* označava poredak univerzuma.<sup>502</sup> Sama činjenica da latinska imenica *descriptor* označava pisca dovoljno govori o velikom značaju koji ovaj postupak ima u srednjovekovnom stvaralaštvu.

Svrha opisivanja, u skladu sa nasleđem retorike, jeste pohvala i osuda. Faral smatra da je ovo veoma značajna ideja, jer objašnjava zašto se u srednjovekovnoj književnosti retko teži objektivnom slikanju osoba i predmeta: „u njemu [opisu] uvek postoji jedna afektivna namera koja oscilira između pohvale i kritike”.<sup>503</sup> Predmet opisa mogu da budu ličnosti, radnje i mesta, što je takođe preuzeto iz Antike.

Matej jedini među teoretičarima ističe zahtev da opis bude opravdan, što podrazumeva da se umetne u pravo vreme i da se nalazi na odgovarajućem mestu u delu, kako bi koristio pripovesti.<sup>504</sup> Jedan od primera bio bi opis Govena i njegove braće neposredno pre prikazivanja početka rivaliteta između njihove i Lanselotove porodice. Osim ovoga, ovaj pisac postavlja zahteve o priličnosti i izboru atributa kao *dekorumu*.<sup>505</sup> Tako je, na primer, Lanselot plemenit, kako i dolikuje kraljevom sinu, odnosno osobi njegovog porekla. Iako on ne zna ništa o istoriji svoje porodice na početku romana, ova

---

<sup>500</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 76-77.

<sup>501</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 324.

<sup>502</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 396.

<sup>503</sup> *Idem*, str. 76.

<sup>504</sup> *Idem*, str. 77.

<sup>505</sup> Kelly, Douglas, *Ibidem*, str. 52.

osobina se kod njega vrlo rano ispoljila, u epizodi koja prikazuje sukob sa učiteljem, gde se ističe njegovo protivljenje nepravdi. Ginevra, s druge strane, iako vara kralja sa najboljim vitezom, izražava poštovanje prema supruhu i vladaru, jer to priliči kraljici.

Osobenost srednjovekovnog shvatanja opisivanja jeste materijalni stil, čije početke Keli vidi u Horacijevoj *Pesničkoj umetnosti*.<sup>506</sup> Kod materijalnog stila se naglašava ono što je opšte i tipično, a ne jedinstveno i individualno. Atributi treba da budu raznovrsni, ali ipak u korelaciji sa datim tipom dominantne crte iz koje proizlaze. Sve osobine lika proističu iz jednog suštinskog kvaliteta sa kojim su u skladu, a on definiše predstavnika.<sup>507</sup> Primer iz romana koji ilustruje ovakvo gledište našli smo u Lanselotovom „velikom srcu”. Ova metafora predstavlja topos koji se razrađuje kroz njegove postupke. Gotovo sve pustolovine u kojima učestvuje predstavljaju potvrdu ovog njegovog kvaliteta. Materijalni stil dolazi do izražaja i kod onih poređenja koja spajaju opšta mesta i specifični kontekst u kome se neka opšta ideja realizuje.

Kerol Dover je poredeći cikličnu i necikličnu verziju romana o Lanselotu uvidela da motiv srca funkcioniše kao organizacioni princip ovih pripovedi, tako što ciklična verzija prerađuje necikličnu.<sup>508</sup> Neuobičajena upotreba konvencionalne slike srca motiviše tematsko razvijanje u cikličnom delu, tako da Lanselotovo srce ima pripovedni potencijal kao središte vrednosti i mesto gde se u pripovedi pokazuje autorski autoritet. U tekstu zajedničkom za obe verzije, srce predstavlja središte junakovog moralnog bića, izvor razumevanja i prosuđivanja, razlikovanja dobrog od lošeg. Osim toga, ono povezuje viteza sa Ginevrom, a sva buduća dela će proisticati iz srca kojem je telo poslušno, dok će ih nadahnjivati osećanje „radosti”, koje može da se shvati i kao seksualno ispunjenje. Ciklična verzija će iznova motivisati necikličnu pripoved u pravcu potrage za Gralom. Srce se tu pojavljuje kao spona između dva slična viteza, Galehota i Lanselota, čija se ogromna srca sjedinjuju u prijateljstvu, kao tema rasprave između likova i kao topos otkrivanja predskazanja o budućem vitezom koji će nadmašiti glavnog junaka. Autor cikličnog romana se vratio na necikličnu verziju iz koje je preuzeo učeni govor o viteštvu, kako bi doveo u pitanje Lanselotovu izvrsnost, suočivši ga sa izazovom da postupi suprotno svojoj prirodi. Sa Galahadovim rođenjem se ostvaruje proročanstvo o najboljem vitezom čije srce neće moći da smekša, dok

---

<sup>506</sup> *Idem*, str. 52-53.

<sup>507</sup> *Idem*, str. 55.

<sup>508</sup> Dover, Carol, *Ibidem*, str. 53-69.

Lancelot ne može da prevaziđe svoju prirodu koju metonimijski predstavlja njegovo dvostruko srce na osnovu portreta. Dva srca odgovaraju dvama genealoškim nizovima, majčinskom i očinskom, kao i dvema koncepcijama viteštva. Oba su potrebna, ali ne mogu da postoje unutar iste osobe, tako da cikličnost obezbeđuje nasleđivanje: iz jednog se rađa drugo i srce se „reciklira“ za novu generaciju, koju predstavlja Lancelotov sin Galahad. Iako ovaj članak lepo ilustruje postupak opisivanja, ovako izolovan motiv srca i njegova analiza samo na primeru eponimskog junaka, po našem mišljenju, ne može da bude dovoljan dokaz o postojanju neciklične i ciklične vezi.

Motiv srca se javlja i u predstavama likova ili tipova kralja Klodasa, Galehota i Atrura, u ideji da kralj treba da zadrži srca svojih podanika zahvaljujući svojim moralnim osobinama.<sup>509</sup> Tako se uočava hijerarhizacija među različitim stepenima savršenstva vladara, gde se uočava osnovni Arturov nedostatak, budući da Galehot i sam ima veće srce nego obični ljudi, poput Lancelota, i da mu pripadaju srca njegovih ljudi, dok je Klodas jasno oslikan kao omraženi kralj kojeg se podanici plaše. Opisivanje doprinosi stvaranju analogija i kontrasta između različitih podtipova junaka iste klase.

Cilj opisa ličnosti je iznošenje na videlo karakteristika osobe o kojoj se govori, a da bi se to postiglo, neophodno je da se vodi računa o razlikama koje proizlaze iz odlika, tzv. mesta invencije, koja navode Horacije i Ciceron: ime, priroda ličnosti (pol, otadžbina, nacija, mane i vrline), vrsta života (obrazovanje, profesija, prijateljstva), položaj, navike, sklonosti, ukusi, ciljevi, dela, događaji i reči.<sup>510</sup>

Matej posle proučavanja primera opisa kod latinskih pisaca poput Vergilija i Ovidija prelazi sa pravila na primenu, pri čemu daje dve važne primedbe. On ukazuje na ime kao priliku za razvijanje topičkog opisa - objašnjenja (lat. *interpretatio*) i na neophodnost posmatranja prirode lika sa dvostrukog stanovišta, fizičkog i moralnog.<sup>511</sup>

*Lancelot* ilustruje oba navedena zahteva. Čitav roman može da se posmatra kao vitezovo traganje za identitetom. Lancelot saznaje da je trebalo da nosi ime Galahad, koje mu je bilo namenjeno pri krštenju, ali posle ljubavi sa kraljicom on više nema prava na to ime, koje će pripasti moralno uzvišenijem od njega. Iz te perspektive,

---

<sup>509</sup> Više o ovoj temi videti u: Kennedy, Elspeth, « Etudes sur le Lancelot en prose. II. Le roi Arthur dans le Lancelot en prose », in :Romania, n° 105, 1984, str. 53-62.

<sup>510</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 78.

<sup>511</sup> *Idem*.

*Potraga za Svetim Gralom* bi predstavljala pokušaj junaka da ponovo osvoji pravo na ime koje je trebalo da dobije. Budući da on u tome ne uspeva, mogli bismo da smatramo da na simboličkom planu ime Lancelot označava zemaljsko ili profano, a Galahad nebesko ili sakralno viteštvo.

Portret treba da sadrži dva dela koja sukcesivno prikazuju fizički izgled (lat. *notatio*) i moral (lat. *effictio*); njemu može da prethodi topos divljenja Prirodi ili Bogu koji su brižljivo i umešno stvorili osobu.<sup>512</sup> Srednjovekovne poetike propisuju strogi redosled opisivanja fizičkih karakteristika, što predstavlja novinu u odnosu na Antiku, dok kod opisivanja moralnog aspekta nema posebnih pravila.<sup>513</sup> Nije slučajnost što roman daje samo portrete Klodasa, Lancelota, Goveni i njegove braće - to su osobe koje su najzaslužnije za konačni slom Arturovog kraljevstva.

Prvi portret u romanu, opis neprijatelja Lancelotovog oca Klodasa, izvrće redosled prikazivanja osobina, a ne poštuje ni redosled opisivanja fizičkog izgleda. Prvo se kratko naznačava položaj junaka, zatim se daju karakterne osobine, tek na kraju fizičke odlike, da bi se ponovo prešlo na moralne crte ličnosti.<sup>514</sup> Neobičnost piščevog postupka vidi se i u tome što posle portreta kralja Klodasa daje junakovu introspekciju koja potvrđuje istaknute moralne kvalitete i povezuje opis sa nastavkom pripovesti, pripremajući njegove dalje osvajačke poduhvate koji će ga na kraju sukobiti sa Arturom.

Opis mladog Lancelota na početku romana, tokom boravka u domenu Jezera, poštuje pravilo o dva dela, kao i redosled nabrojanja fizičkih atributa: lice, vrat, ramena, grudi, noge i stopala. U njemu se razvija opšte mesto o skladnom dualitetu tela i srca, fizičkog i duhovnog. Dajemo ga u celini, jer je od izuzetnog značaja za shvatanje ovog stvaralačkog postupka: „Bilo je to, kaže priča, najlepše mlado biće na svetu, sa najlepše izvajanim telom i udovima. [...] Imao je veoma lepu kožu, ni sasvim belu, ni potpuno tamnu, već između ove dve boje [...] Lice mu je isijavalo prirodno crvenom bojom, očigledno je Bog tako umereno pomešao belu i braon i crvenu, da belu nije poružnela niti zamračila braon, niti braon belu, tako su sve bile međusobno izmešane. A crvena boja je više od svih drugih osvetljavala i sebe i sve ostale izmešane boje tako da nije bilo ni previše bele, ni braon, ni crvene, već sve tri behu skladno pomešane. Usta su mu

---

<sup>512</sup> *Idem*, str. 80.

<sup>513</sup> *Idem*.

<sup>514</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. VII*, str. 53-56.

bila mala i pravilnih razmera, usne obojene i lepo načinjene, zubi mali, zgusnuti i beli, brada lepo izvajana sa jamicom, nos srazmerno dug, sa malim uzvišenjem po sredini, oči žive i nasmešene i pune radosti kada bi bio veseo; ali kad je bio zaista gnevan, bile bi nalik užarenom uglju i stekli biste utisak da mu iz jagodica na obrazima iskaču crvene kapi krvi; mrštio bi nos, poput konja, i stiskao bi zube da bi toliko jako škripali, a činilo se da je dah koji bi mu izlazio iz usta crvene boje, i tada bi tako ponosito govorio da je podsećao na zvuk roga, a rukama i zubima bi kidao sve što je držao. Uostalom, u svojoj velikoj srdžbi sećao bi se samo onoga što ga je razbesnelo, a to se dogodilo u mnogim prilikama. Čelo mu je bilo visoko i lepo postavljeno, a obrve tamne i široko razdvojene; kosa mu je bila raspuštena i tako prirodno plava i sjajna sve dok je bio dečak da nijedna druga nije mogla da se poredi s njegovom. Ali kada je stasao da nosi oružje, kao što ćete čuti, izgubila je svoju prirodnu plavu boju i postala kestenjasta, ostavši i dalje uvijena, umereno svetla i vrlo ljupka. Ne treba ni da pitate o njegovom vratu, jer da je pripadao kakvoj veoma lepoj gospi, bio bi tako prikladan, dobro postavljen i u pravoj srazmeri u odnosu na telo i ramena, ni previše tanak ni debeo, ni odveć dugačak niti kratak. Ramena su mu bila normalno široka i visoka, a grudi takve da ni na jednom telu ne bi mogle da se nađu tako velike, moćne i mišićave; nije se nalazilo ništa što bi mu se moglo zameriti, pa ipak svi koji bi ga videli govorili su kako bi, da je manje obdaren grudima, bio ljupkiji i zavodljiviji. Ali o ovom pitanju je više od svih govorila vrlo kraljica Ginevra koja je smatrala da mu Bog nije podario preterano velike i mišićave grudi, već taman načinjene po meri njegovog srca, toliko velikog da bi prepuklo da nema odgovarajuće i skladno boravište, i govorila ni: „Da sam ja Bog, ništa ne bih izmenila na Lancelotu.“

Takva su bila ramena i grudi, a ruke su mu bile duge i prave, dobro snabdevene mesom i nervima oko kostiju, ali u pravoj meri; šake su mu bile kao u gospi, ali prsti malo sitniji. A bokovi i bedra takvi da se ne bi mogli opisati lepše sazdani kod bilo kog viteza. Butine i noge bile su mu dugačke, a stopala izvijena, niko nije imao sigurnije držanje. I zadivljujuće bi pevao kada je to hteo, ali se to nije dešavalo često, jer niko nije umerenije izražavao radost osim sa bitnim razlogom; ali kada bi imao zašto da se raduje, svakoga bi prevazilazio po veselosti i razdraganosti i ponavljao bi u takvim trenucima velike radosti da njegovo telo može da ostvari sve što bi se njegovo srce usudilo da preduzme, toliko je imao poverenja u sopstvenu radost, što mu je pomoglo

da prevaziđe brojna iskušenja. A zbog takvog samopouzdanja u njegovim rečima mnogi su mislili da tako govori iz hvalisanja i taštine, ali on nije tako činio, već iz velikog pouzdanja koje mu je ulivala ona koja je bila izvor sve njegove radosti.<sup>515</sup> Bitni detalji portreta su oni vezani za kraljicu, prolepsa o grudnom košu i velikom srcu i perifraza o kraljici kao izvoru radosti. Oni nisu uobičajeni elementi ovakvih opisa, ali su izuzetno važni jer obezbeđuju individualnost karaktera i potvrđuju se u pustolovinama u nastavku teksta. Ljubav viteza i kraljice suštinski je element književnog mita o Lancelotu.

Zatim sledi opisivanje moralnog lika: „Takvi su bili udovi Lancelotovi i fizički izgled i bio je tako lepog lica i tela i udova. A ni kvaliteti srca nisu mu nedostajali, jer je on bio najblaže mlado biće i najdobročudnije od svih. Ali suočen sa zlodelom ne bi ostajao dužan; nikad nije viđeno tako velikodušno dete, jer je delio sa svojim drugovima jednako dobrodušno kao što je primao. Poštovao je ljude visoka roda, tako da je u to ulagao čitavo srce; nikada nije viđeno takvo dete, jer nikada nije pokazao kome ljutito lice bez dobrog razloga, pa ga zbog toga niko nije mogao s pravom prekorevati. Ali kada bi se razgnevio zbog kakve nepravde koja mu je učinjena, nije ga bilo lako smiriti. Bio je tako pronicljivog uma i toliko ispravnih osećanja da otkad je napunio deset godina nikada nije činio dela koja bi se kosila sa dobrim vaspitanjem. A ako bi nameravao da učini nešto što bi mu se u dubini srca činilo dobrim i razumnim, nije bilo lako da ga od toga odvrate i oglašivao bi se na savete svoga vaspitača.“<sup>516</sup>

Odmah posle opisa pripovedač daje primer koji potvrđuje junakov osećaj za ispravno rasuđivanje i delovanje: pomaže čoveku u nevolji dajući mu svoga konja, zbog čega ga prekoreva učitelj koji udara mladićevog psa, nevinu žrtvu sukoba, što junaka navodi da se osveti nasilniku. Ističe se plemenitost i ponašanja i govora. Roman će varirati i umnožavati ovakav tip scena koje podrazumevaju pomoć drugima i ispravljanje nepravdi. Mogli bismo da shvatimo čitavo delo kao razradu karakteristika protagoniste koje su navedene u ovom odlomku, što se sreće i u srednjovekovnom žanru *egzemplumu*. Sličan primer javlja se i kod lika Sagremora Neumerenog. Topička odlika njegovog nadimka objašnjava se i potvrđuje kroz opise vitezovih postupaka prilikom borbi sa protivnicima kojima nije dorastao, kao i kroz motiv bolesti bulimije.

---

<sup>515</sup> *Idem*, str. 71-74. Prevod ovog opisa je naš.

<sup>516</sup> *Idem*, str. 74-75.

Šarl Mela u studiji *Kraljica i Gal* analizira tri boje iz Lancelotovog portreta i nalazi da se njihova simbolička vrednost vezuje i za druge likove. Tako Galehot predstavlja vitezovu prošlost, Galahad irealnost, a Mordred budućnost. Preovlađujuća crvena boja odgovara gnevu i ljubavi, pa se vezuje za Mordreda, koji predstavlja „vatru razvrata“, ono što sam Lancelot mrzi, iako jeste takav. Galahada krasi bela boja kao simbol devičanstva koje je zauvek uskraćeno junaku, a Galehota, kao vilinsku figuru oholosti vezanu za mogućnost koju je Lancelot mogao da ostvari, označava crna boja.<sup>517</sup>

Opisi Goveni i njegove braće Gerehea, Gaherijeja, Agravena i Mordreda uokvireni su saopštavanjem o Mordredovim pustolovinama. Portreti su raspoređeni na osnovu starosti braće, od najstarijeg ka najmlađem, što je princip suprotan od onoga u klasifikaciji starofrancuskih epova, gde se kreće od rodonačelnika neke loze do pripovedanja o njegovim potomcima. Agraven i Mordred su prikazani kao negativni junaci, njihova hrabrost ili lepota udružene sa zlim namerama i lošim osobinama primer su za sklad neskladnog (lat. *concors discordia*). Najidealizovaniji je lik Goveni, tradicionalnog „cveta zemaljskog viteštva“ iz stihovnih romana, koji je model sa kojim se porede ostala braća. Svaki vitez, pored zajedničkih uopštenih osobina, ima neku fizičku ili moralnu osobenost koja ga čini jedinstvenim. Na kompozicionom planu se uočava da ispunjavaju zahtev o prikladnosti, nalaze se na pravom mestu, jer se odmah po povratku da Arturov dvor uvodi tema rivalstva između Govenove i Lancelotove porodice. Naročito zahvaljujući detaljima Mordredovog i Agravenovog opisa shvatamo zašto će ova dvojica aktera toliko mrzeti Lancelota, što će dovesti do tragičnog ishoda kada Agraven bude Arturu otkrio preljubu viteza i kraljice.

Posle pripovedačevog isticanja Mordredove mladosti i nevičnosti teškim iskušenjima, navodi se sledeće (izrazi u uglastim zagradama su naši komentari): „Pa ipak, bio je veliki i visoki vitez; imao je plavu kovrdžavu kosu i bio bi vrlo prijatnog izgleda da nije imao toliko iskvaren pogled. I po tome nije nimalo bio nalik svome bratu Govenu, jer je gospodar Goven imao jednostavni i dobroćudni izraz i pogled pun sažaljenja. I istina je da je gospodar Goven bio najbolji od sve braće, osim po veličini tela koja je bila mala. I zbog toga što vam nikada nisam pričao o braći, sada ću to učiniti, onako kako priča pripoveda.

---

<sup>517</sup> Cf. Méla, Charles, *Ibidem*, str. 348, 356.



[Goven] Istina je da je gospodin Goven bio najstariji od sve braće i beše vrlo lepi vitez, krupan i lepo izvajanih udova; tako da nije bio ni suviše veliki, ni previše mali, već lepog držanja; bio je veći junak za svoje godine od bilo koga od braće; a ipak priča govori da se njegov brat Gaherije okušao u gotovo jednako borbi kao i on, ali nikada se nije toliko trudio kao što je gospar Goven činio svaki dan, i stoga nije bio toliko čuven. U svakom slučaju, gospar Goven ostao je upamćen po tome što je voleo siromahe i bio je prema njima blag i pun sažaljenja i rado je činio dobra pre jadnicima nego drugima. [Zatim se navodi vitezova osobenost da mu se snaga udvostruči u podne i ponovo ističe dobrota prema siromašnima i istrajnost u borbi.] Gospar Goven bio je mnogo lep vitez za svoju visinu i vrlo odan svome gospodaru sve do kraja života, i nije bio zlog jezika niti zavidan, već uglađeniji od vitezova odatle [u pitanju su predstavnici Okruglog Stola]. A zbog njegove uglađenosti volelo ga je više gospođica, koje su ga volele više zbog toga nego zbog njegovog junaštva. Nije se hvalio među vitezovima zbog svojih poduhvata, bio je uvek mudar i umeren, nije ogovarao niti bio neplemenit ni na koji način, niti se ikada hvalio viteškim podvigom u kojem je uspeo.

[Za razliku od Lanselota, Goven pleni više svojom plemenitošću nego lepotom. Njegova ljubav prema siromašnima dopunjuje Lanselotovu prema aristokratama, iako deluje da su u opoziciji. Topički kvaliteti ovog lika naročito dolaze do izražaja u aferi sa lažnom Ginevrom i svaki put kada treba da pomogne nekom vitez u nevolji; tako će on jedini ukazati poštovanje Bohortu, „vitez u sa kolica“, dok drugi to neće učiniti.]

[Agraven] Najstariji posle njega zvao se Agraven. On je bio većeg stasa od gospara Goven i bio je malo hitar i dosta dobar vitez, ali isuviše je bio ohol i zao na jeziku, i svima je zavideo, zbog čega je kasnije poginuo od Lanselotove ruke, kao što će vam priča pričati dalje. Bio je bez sažaljenja i ljubavi i nije imao nikakvih čari osim lepote i viteštva i slobodnog jezika.

[U ovom portretu nalazi se prolepsi o borbi sa Lanselotom u romanu *Smrt kralja Artura*, gde njegove topičke karakteristike dolaze do izražaja. Nasuprot tome, takve odlike drugog negativnog junaka iz ove porodice već će u romanu o Lanselotu biti delimično razrađene.]

[Gaherije] On je bio najljupkiji od sve braće; bio je hrabar u viteštvu, smeo, nestalan, lep i plemenit, a desna ruka mu je bila duža od druge; počinio je mnoga velika junaštva, a nikada o njima nije govorio, ukoliko ga ne bi primorali. Bio je

najneumereniji od sve braće i najljući kada bi ga obuzeo bes. Bio je najmanje govornik od svih svojih perova.

[Gerehe] On je bio dobar vitez i odvažan i preduzumljiv, i do kraja svog života nije prestajao da traži pustolovine. Imao je snažnu ruku i čudesno lepu glavu; više od ijednog od braće, uvek se držao nekako po strani. Bio je tako dugog daha da je mogao da podnese mnoge muke, a ipak nije bio hrabar kao Goven. Voleo je gospe, i one su njega mnogo volele; davao je velikodušno; dosta dobra je učinio za života. A njega je od braće gospodar Goven najviše voleo, kao i on njega više od svih drugih.

[Mordred] Najmlađi od braće zvao se Mordred. Bio je krupniji od ostalih i gori vitez, ali bio je veoma smeo, voleo je pre da čini zlo nego dobro, a ipak je imao veoma lepo telo. Bio je zavidan i izdajnik i nikad nije voleo dobre vitezove. [...] Ubio je mnogo ljudi, učinio je dosta zla za života, više nego što je njegova loza učinila dobrog, jer zbog njega je kasnije u jednom danu umrlo više od hiljadu ljudi, kao i on sam, i njegov ujak kralj, što je bila velika šteta, o čemu će vam priča otvoreno pričati. [Ovo je druga prolepsi o događajima iz *Smrti kralja Artura*, koja pokazuje kako nijedan detalj portreta nije suvišan, niti bezrazložan: opisi u *Lanselotu* čvrsto su povezani sa drugim delovima teksta, koji potvrđuju ili opovrgavaju „istinitost“ koju prenosi priča. Izraz „otvoreno pričati“ trag je alegorijskog pisanja: skriveni smisao dela se postepeno otkriva.] Bio je zaista đavo i dobra je činio samo prve dve godine dok je nosio oružje. Ipak, imao je vrlo lepo telo i udove. Dobro je otpočeo, ali nije nastavio da bude odan.”<sup>518</sup>

Faral u svojoj studiji napominje da su, sledeći Horacijevu preporuku da vode računa o priličnosti, odnosno o razlikama po starosti, položaju i poreklu, srednjovekovni pisci izgubili iz vida individualne crte ličnosti. Opisi Goveni i njegove braće opovrgavaju ovu konstataciju. Autor navodi karakteristike koje Matej preporučuje za karakterizaciju lika vladara (strogost i pravednost), žene (lepota, otmenost, čestitost, ozbiljnost, strah od nestalnosti i slabosti čula) i muškarca (energija, koja se ispoljava kroz jednak prezir prema blagostanju i nesreći).<sup>519</sup> Iako likovi Artura, Ginevre i Lanselota nesumnjivo odgovaraju ovim tipovima, mi se ne bismo složili sa Faralovim stavom, jer oni poseduju individualne osobine koje dolaze do izražaja i u opisima i u prikazu njihovog delovanja. Autor *Lanselota* ne primenjuje doslovno ova pravila. Karakterističan primer bila bi Lanselotova „energija“: kada se nađe u nezavidnoj

<sup>518</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. II*, str. 408-411. Prevod je naš.

<sup>519</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 79.

situaciji on ne strahuje i ne miri se sa sudbinom, već nalazi način da prevaziđe prepreke zahvaljujući želji da ponovo vidi Ginevru. Ljubav prema kraljici kao izvor hrabrosti čini ga jedinstvenim, kao što je bio slučaj i u Kretjenovom romanu. Međutim, u epizodi kada je zarobljen u bunaru, kod njega se javljaju osećanja napuštenosti i beznađa, tako da on više ne predstavlja model neustrašivog ratnika koji je do tada roman razvijao.

Miša smatra da autor *Lanselota* najbolje pokazuje stvaralačku slobodu u portretima, živim i slikovitim dijalozima i velikim scenama dramskog tipa, kao što su optužbe i parnice, tako da se potvrđuje naš stav o fleksibilnosti prema pravilima za opisivanje iz poetika.<sup>520</sup> Baumgartnerova relativno slabu učestalost portreta u proznim romanima pripisuje jednim delom postupku „vraćanja ličnosti”, ali smatra da postojeći portreti uvek imaju ideološku funkciju. Po mišljenju autorke, kada opis nije konvencionalan, što je najčešće slučaj, on treba da uspostavi simboličku mrežu i značajniji je na nivou značenja nego pripovednih struktura.<sup>521</sup> Ovaj stav nam je potpuno prihvatljiv, a potvrdu njegove ispravnosti nalazimo i u opisu Goveni i njegove braće.

Kada su u pitanju opisi predmeta, poetike ne daju mnogo pravila ni primera, osim zahteva za uređenošću delova, na primer kod prikazivanja bašte.<sup>522</sup> Nasuprot tome, sama dela u Srednjem veku veoma često pribegavaju ovom postupku. To je slučaj i sa romanom o Lancelotu. Predmeti koji zaokupljaju pripovedačevu pažnju vezani su za centralne motive ovog romana, kao što su pustolovine, prilikom kojih srećemo opise čudesnih zamkova (na primer Boleća Straža) ili motivi Grala i ljubavi (primeri delova viteške opreme sa izraženim simboličkim značenjem su Elijezerov mač koji se vezuje za motiv Grala ili polomljeni štit gospe s Jezera koji se spaja kada se ljubav Lancelota i kraljice telesno ostvarila).

Od posebnog značaja su fantastični motivi životinja koje se javljaju u proročkim snovima kralja Artura i viteza Galehota i u noćnim pustolovinama u Korbeniku. Složeniji vid alegorije javlja se u zamku Korbenik, gde se pojava životinjskih likova vezuje za fantastično, koje se u romanu ispoljava kao povezivanje demonskog sa temama smrti i patnje tokom noćnih scena kojih nema u prethodnim romanima o Gralu.<sup>523</sup> Alegorične prikaze posmatraju samo vitezi Goveni i Bohort, ali ne i Lancelot,

---

<sup>520</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 227.

<sup>521</sup> Baumgartner, Emmanuèle, « Remarques sur la prose du Lancelot », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 186.

<sup>522</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 81-82.

<sup>523</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 334.

najverovatnije zbog toga što bi on prepoznao sebe u simbolu leoparda koji mu je razjašnjen u ranijoj pustolovini sa nadgrobnom pločom i nagovešten u Galehotovom proročkom snu. Govenovu viziju o rađanju zmijica iz zmije, borbi leoparda sa zmijom, a zatim i zmije protiv zmijica, tumači pustinjač Segre, čime su jasno najavljeni i opisani događaji iz *Smrti kralja Artura*. Zmija predstavlja Artura, zmijice viteze Okruglog Stola, a leopard viteza koji će se sukobiti sa kraljem, u kojem čitalac ili slušalac lako prepoznaje Lancelota. Bohortova vizija ne odvija se istim redosledom, borba zmije sa zmijicama prethodi njenoj borbi sa leopardom, tako da se uzrok Arturove propasti pomera u vreme osnivanja Okruglog Stola i težište se stavlja na rivalstvo između kraljevih podanika. Takva varijacija, po Ani Komb, lišava Lancelota strukturalnog značaja za organizaciju pripovesti i svedoči o nastojanju romanopisca da događaje poveže na potpuno novi način od onog u drugim tekstovima koji prikazuju Arturovu smrt, u kojima nema ni sukoba novog junaka sa kraljem, ni borbe kralja sa grupom svojih vazala.<sup>524</sup>

Ne bismo se u potpunosti složili sa autorkinom izjavom da ne postoji sukob Artura sa Lancelotom, jer su kraljeva ljubomora i gnev veliki pokretači događaja u *Smrti kralja Artura*, a jedna pripovedačeva izjava najavljuje da se sumnja u preljubu kraljice i viteza javila još tokom događaja u *Lanselotu*. Na planu poetike romana ove „životinjske fantazmagorije“ imaju važnu ulogu, jer, za razliku od drugih sceni patnji i muka sa ljudskim akterima, njih jedino može da okonča ostvarenje onoga što predstavljaju, dok izabrani vitez nema nikakvu moć nad njima. Stoga se slažemo se sa autorkinom konstatacijom da ove scene na taj način pokazuju „tačku izmicanja pripovesti“ jer ono što prikazuju prevazilazi granice priče o Lanselotu i usmereno je ka budućnosti izvan *Potrage za Svetim Gralom*. Osim toga, stavljajući u središte Korbenika alegoriju koja nema nikakve veze sa Gralom, autor *Lanselota* pokazuje sopstvenu originalnost.<sup>525</sup>

Od stilskih odlika koje navodi Miša pri opisivanju predmeta i mesta u *Lanselotu*, izdvojili bismo sledeće primere: neprekidno se ponavljaju parovi prideva uz najraznovrsnije predmete, kao što su „veliki“ i „čudesan“ uz šumu, lava, gužvu u borbi, ranu, zatim „veliki“ i „stari“ koji se javljaju uz manastir ili šumu, ali jednako i uz čestite stare viteze; šuma u koju ulazi vitez je obično gusta, a zamak snažno utvrđen i dobro

---

<sup>524</sup> *Idem*, str. 340.

<sup>525</sup> *Idem*, str. 339-341.

postavljen, dok su tvrđava, kula, zamak ili kuća zatvoreni.<sup>526</sup> Opisi situacija iz aristokratskog života su tipski i pojavljuju se sa varijacijama u pojedinostima tokom celog romana, čuvajući pritom uvek isti redosled, što im na izvestan način daje obeležje rituala koji se uvek ponavlja na isti način; izdvojili bismo dočekivanje, gošćenje, proslavljanje, razonodu, opraštanje.

Opisima scena najviše se bavio Matej koji razrađuje Ciceronovo učenje o atributima događaja.<sup>527</sup> Aleksandar Miša je uočio stilske sličnosti u obradi motiva borbe, susreta, zakletve pre polaska u potragu, odmora tokom lutanja, dočekivanja viteza i njegovog lečenja u zamku koje se javljaju u sva tri romana ciklusa *Lanselot-Gral*.<sup>528</sup> Autor je takođe proučavao stereotipne obrasce koji sa ponavljaju pri opisivanju, koje je zbog velike učestalosti pojavljivanja nazvao stilskim tikovima; osnovni obrasci se, osim u romanu u Lanselotu, nalaze i u *Potrazi za Svetim Gralom*, kao i u *Smrti kralja Artura*, što predstavlja argument u korist pretpostavke o jedinstvenom autoru ciklusa. To važi za sve predmete opisivanja. U *Lanselotu* je najupečatljiviji primer upravo junakovog opisa, koji poštujući tradiciju i savete poetičara ipak stvara začudnost i poseban nivo smisla zahvaljujući neobičnosti junakovog velikog srca i motiva radosti.

Na kraju bismo istakli da se skraćuju opisi ljubavnih scena i osećanja, za razliku od Kretjenovih romana, što su pre nas uočili mnogi proučavaoci, među kojima su Emanuela Baumgartner i Ani Komb. Ova razlika je ideološke prirode i može se objasniti time što Gral zauzima centralno mesto u ciklusu *Vulgate*, dok se tek u poslednjem Kretjenovom romanu pojavio na horizontu Arturovog kraljevstva.

---

<sup>526</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 235.

<sup>527</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 82.

<sup>528</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 316-317.

## 8. Afirmacija posle negacije

Kod ovog postupka se negira suprotnost ideje, čime se ističe i naglašava sama ideja.<sup>529</sup> Pronašli smo vrlo malo primera, od kojih bismo izdvojili razgovor gospe iz Malehota sa svojom rođakom o Crvenom Vitezu, tj. Lanselotu.<sup>530</sup> Još jedan značajan primer javlja se u izrazima koji opisuju napredovanje i razvijanje ljubavi Ginevre prema Lanselotu: kraljica ga na početku voli *jednako kao sebe samu*, da bi pripovedač u poslednjoj trećini teksta isticao kako ga *ne voli manje od sebe*, čime zapravo otkriva da ga voli više od sebe, a to se potvrđuje u njenim postupcima i razmišljanjima (izgladnjivanje, ogromna tuga, pomisao na samoubistvo). Relativno mala učestalost ovakvih primera mogla bi se objasniti time što je ovaj postupak pogodniji za mikrostrukture, kratke odlomke koje čini ili neka sintagma ili vrlo mali broj rečenica. Pretpostavljamo da se afirmacija posle negacije mnogo više koristila u školskim vežbama tokom Srednjeg veka, a svakako je bila česta u žanrovima pogodnijim za njenu primenu, kao što je lirska poezija.

---

<sup>529</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 85.

<sup>530</sup> Cf. La §§ 3-5, in: Micha, Alexandre, *Lancelot VIII*, str. 32-33.

## Abrevijacija

Edmon Faral navodi da su postupci skraćivanja izloženi u poetikama, ali nisu našli primene u francuskim srednjovekovnim delima, za razliku od tekstova na latinskom.<sup>531</sup> Međutim, u *Lanselotu* se skraćivanje koristi u odnosu na elemente iz hronika i Kretjenovih romana o Lanselotu i Persevalu. Kada je reč o hronikama, autor proznog romana skraćuje kako bi izbegao protivrečnosti, uspostavljajući neobičan odnos podređenosti i autonomije u odnosu na ova dela.<sup>532</sup> Skraćeni prikaz pogibije Persevalovog oca i braće po Kombovoj banalizuje prikazanu porodicu poreklom iz romana u stihu.<sup>533</sup> Autorka navodi da je skraćivanje konstanta ponovnog pisanja o kolicima srama u proznom *Lanselotu*, koja se primenjuje na scene Kretjenovog romana: „opisi, portreti, dijalози i monolozi su sistematski svedeni, shodno jednoj karakterističnoj tendenciji za prozu u XIII veku“.<sup>534</sup>

Roman u prozi izostavlja objašnjenje značenja samog motiva kolica, koja se više ne porede sa stubom srama, ostavljajući samo sramni aspekt ovog predmeta koji je važan kako bi se naglasila ozbiljnost situacije, ali pritom ostaje prisustvo teksta-izvora, jer se bez sećanja na njega ne bi dobio pun kredibilitet čudne kazne kojom vitez gubi svu čast i više ga ne slušaju na dvoru.<sup>535</sup> Skraćivanje se ne odnosi samo na diskurzivne i deskriptivne odlomke, već i na pripovedanje o delima i gestovima nekog lika, pa se navodi primer Meleaganovog zastajanja na pragu dok se priprema da napusti Arturovu odaju.<sup>536</sup> Svi detalji opisa radnje i dekora maksimalno su svedeni u proznom tekstu, koji daje istu scenu kao i stihovni. U proznim *Kolicima* Brucknerova uočava skraćeni prikaz noći koju u Goru provode zajedno Lanselot i Ginevra. Dok kod Kretjena nalazimo duge monologe i preispitivanje osećanja u kojima se ogleda piščeva retorička veština nalik onoj kod trubadura i truvera, autor proznog romana radije ljubav prevodi u pripovedne događaje, a povremeno i u dijaloge u kojima se jasno i neposredno izražava snaga ljubavi ovih likova.<sup>537</sup>

---

<sup>531</sup> Faral, Edmond, *Idem*.

<sup>532</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 176.

<sup>533</sup> *Idem*, str. 280-281.

<sup>534</sup> *Idem*, str. 229.

<sup>535</sup> *Idem*, str. 230.

<sup>536</sup> *Idem*.

<sup>537</sup> Bruckner, Mathilde Tomaryn, *Ibidem*, str. 98.

Složili bismo se sa stavom Ani Komb da opredeljenje za brzinu pripovedanja ima kao posledicu izostavljanje stilskih ukrasa, koji nisu potpuno isključeni, ali ne nalaze se u *Kolicima*, tako da je autor odustajući od upotrebe tropa i figura u ovom delu teksta hteo da označi udaljavanje između dva oblika pisanja, Kretjenovog, nastalog pod uticajem učene tradicije i sopstvenog, koje je neutralnije i objektivnije.<sup>538</sup> Istu tendenciju ka kondenzovanju ili minimalizovanju onoga što Kretjen želi da prošireno izrazi (npr. Lancelotovo penjanje na kolica srama i opis ovog običaja), kao odliku proznog pisanja usredsređenog na radnju, navodi i Matilda Tomarin Bruckner.<sup>539</sup>

U obema verzijama,  $\alpha$  i  $\beta$ , javljaju se drugi oblici pripovednog sažimanja, kao što su elipse, rezimei i drugi oblici skraćivanja (videti poglavlje o pripovednim postupcima u *Lanselotu*).

---

<sup>538</sup> Cf. Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 231-233.

<sup>539</sup> Bruckner, Mathilde Tomaryn, *Ibidem*, str. 100.



#### IV. 5. Stilski ukrasi: figure i tropi

Praktična uputstva sa primerima figura i tropa zauzimaju značajno mesto u srednjovekovnim poetikama.<sup>540</sup> Razlikovanje tri vrste stila, niskog, srednjeg i visokog, preuzeto je iz Antike, ali pri tom prenošenju se pojavila bitna novina: princip klasifikacije sada predstavlja kvalitet ličnosti, a ne govora. Takav stav jasno je izražen kod Džona, čije mišljenje deli i Džefri.<sup>541</sup> Do ove pojave je došlo zbog shvatanja o materijalnom stilu.

Poetičari razlikuju dve vrste ukrasa, težak (lat. *modus gravis, ornatus difficilis*) i lak (lat. *materia/sermo levis, ornatus facilis*).<sup>542</sup> Težak ukras označava trope i zasniva se na neobičnom izražavanju koje dolikuje otmenoj i uzvišenoj misli, gde reči nemaju doslovni smisao. Džefrijeva klasifikacija ovih postupaka zasniva se na tradiciji Elija Donata i obuhvata metaforu, antitezu, metonimiju, sinegdohu, perifrazu, alegoriju i enigmu, dok ostali teoretičari slede Kornificijusa i navode deset tropa: imenovanje (lat. *nomminatio*), drugi naziv za neki predmet (lat. *pronomination*), metonimiju (lat. *denominatio*), perifrazu (lat. *circuitio*), hiperbaton (lat. *transgressio*), hiperbolu (lat. *superlatio*), sinegdohu (lat. *intellectio*), neupotrebljavanje reči u pravom smislu (lat. *abusio*), metaforu (lat. *translatio*) i alegoriju (lat. *permutatio*).<sup>543</sup> U Nirmajerovom rečniku *abusio* se prevodi kao loša ili nepravilna upotreba neke reči, nemarnost.<sup>544</sup> Ukoliko se neka reč namerno ne koristi u pravom smislu, već iskrivljeno (slično kao i *deffiguratio*), onda se može govoriti o jednoj vrsti tropa.

Zanimljivo je da primetimo da se primeri tropa u *Lanselotu* vezuju gotovo isključivo za likove Lanselota i Galahada. Razlog tome mogao bi biti mehanizam topičkog opisivanja. Izraz „cvet sveg zemaljskog viteštva“ pojavljuje se u pohvalnom govoru u VII tomu, gde označava kolektivni lik Arturovih viteza Okruglog Stola. Lanselot i Galahad bi predstavljali amblemske figure koje najbolje potvrđuju datu izjavu, koja se razrađuje kroz radnju romana *Lanselot* i *Potraga za svetim Gralom*. Metafora cveta javlja se u najavi rođenja budućeg najboljeg viteza Galahada, koji će

<sup>540</sup> Faral, Edmond, *Ibidem*, 1982, str. 86, 90.

<sup>541</sup> *Idem*, str. 87.

<sup>542</sup> Objašnjenja ovih ukrasa zasnivamo na podacima iz: *Idem*, str. 89-97.

<sup>543</sup> Prevod mnogih teorijski termina sa latinskog iz starih poetika, kao i sama imena autora vrlo često smo poredili sa rešenjima Ranka Kozića, pa želimo da navedemo velike zasluge koju navedena doktorska disertacija gospodina Kozića ima u izučavanju stare književnosti u našoj sredini.

<sup>544</sup> Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 8.

svojim vrlinama, čestitošću i nevinošću, otkupiti grehe svoga oca i cvet devičanstva koji je izgubila njegova majka. Ista metafora se prethodno koristi u enigmatičnom tumačenju učenjaka Elija koji objašnjava Arturov proročki san, pri čemu „cvet“ označava Hrista. Na ovaj način je nagoveštena povezanost Galahada kao mesijanske figure sa Isusom Hristom, koja se razvija u *Potrazi za Svetim Gralom*. Lancelot podseća na Hrista kada silazi u podzemne odaje Boleće Straže i kada oslobađa zarobljene Lograne iz zemlje bez Povratka. Metafora cveta odnosi se i na klerika Elija iz Tuluza, u istom odlomku. Druga metafora cveta, ruža, označava ženu, Bogorodicu i kraljicu Ginevru. Postoji opozicija između religijske i ljubavne simbolike ruže ili „cveta nad cvetovima“: kao što je Marija cvet među ženama, jer je devica, kraljica je cvet među gospama jer je Ruža.<sup>545</sup> Cvet povezuje kraljicu sa ružom u epizodi u Morganinom vrtu: ugledavši ružu, Lancelot se seća svoje ljubavi i uspeva da se izbavi iz zatvora polomivši rešetke na prozorima. Za razliku od viteza, kraljice i klerika, kralj se nikada ne dovodi u vezu sa ovom metaforom.

Metonimija se nalazi u nazivu „Dobri vitez“, koji neko vreme pripada Lancelotu, da bi on ovo ime izgubio, kao i kršteno ime Galahad, zbog nedovoljne moralne ispravnosti.

Perifraze se nalaze u primerima imenovanja Lancelota kao „Belog Viteza“, „onoga ko je osvojio Boleću Stražu“, „sina veoma bolne kraljice“ itd. i njihova uloga je da istaknu glavno obeležje junakovog identiteta u određenom trenutku radnje romana. O njima je već bilo reči u ovom radu.

Naginjanje ka hiperboli u portretima, slikanju osećanja likova i prikazu radnji u *Lancelotu* ne predstavlja veliku originalnost, smatra Aleksandar Miša.<sup>546</sup> Mi se slažemo sa ovakvim viđenjem, jer se hiperbole javljaju i u drugim srednjovekovnim žanrovima, kao što su epovi ili lirska poezija, gde je sasvim uobičajeno da se prenaglasu ratnička veština ili lepota žene.

O alegoriji smo već govorili kad smo naveli govor gospe s Jezera o zadacima viteza. Ovaj tip alegorije povezuje dva niza pojava, konkretni, koji predstavljaju predmeti viteške opreme (koplje, štit, mač i konj) i apstraktni (osobine koje treba da poseduje vitez koji brani veru i narod: hrabrost, smelost, posvećenost odbrani slabijih i kažnjavanju prestupnika, nadmoćnost nad običnim svetom). U skladu sa tim bismo

---

<sup>545</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 348.

<sup>546</sup> Micha, Alexandre, *Ibidem*, 1987, str. 236.

primetili da su boje Lanselotove opreme koje se neprekidno iznova javljaju u vezi sa vitezovim identitetom gotovo iste kao i tri boje njegovog lica iz portreta, što stvara prostor za simbolično tumačenje i istraživanje skrivenog značenja.

Laki ukras vezuje se za upotrebu „retoričkih boja“, odnosno figura reči i misli. Za autore srednjovekovnih poetika od većeg značaja su figure reči. Jedna od njih, koja nije toliko zastupljena u teorijskim tekstovima, ali veoma česta u književnim delima, jeste *annominatio*. Kornificijus je definiše kao „[ono što] slično zvuči, slično [i] označava“ (lat. *similiter cadens, similiter desinens*). Kod Kornificijusa i Kvintilijana termin *annominatio/agnominatio* označavaju retoričku figuru kod koje se neka reč ponovo stvara uz neznatnu ili potpunu izmenu smisla.<sup>547</sup> Primeri iz *Lanselota* su razna imena koja sličnim glasovnim sklopom evociraju ličnosti sa kojima se njihovo ime povezuje. Takav par čine, recimo, Ban i njegov rođak Banen; Banenovo prisustvo na Arturovom dvoru podseća slušaoca ili čitaoca na Arturov propust da pomogne svom vazalu, kralju Banu, što je uočila i Ani Komb, koja ovaj postupak naziva replikacijom: u romanu se stvara jedan ili više likova počev od prvog, koji je od izuzetne važnosti.<sup>548</sup> U tom smislu smo ranije pomenuli i perifrazu „viteza na nosilima“. Javljaju se i slična imena kao obeležje pripadnosti nekoj grupi, porodici ili vojsci, npr. u drugoj fazi Galehotovog rata sa Arturovom: Estorial, Estorel, Estorio ili imena čuvara Izvora Dve Smokve i njegova dva sina. Prisutna je i antiteza između dobrog sina Klodena i njegovog zlog oca Klodasa.

Postoje takođe i likovi koji imaju dvojnike, čija imena ponavljaju glasove iz imena glavne osobe; to je slučaj sa Govenom i njegovom braćom Gerijeom, Gaherijeom i Gereheom. Parovi braće čija se imena slično završavaju su Goven i Agraven, kao i Perseval i Agloval. U imenima Persevala i Aglovala Komb vidi strategiju uvođenja lika u pripovest putem oblika imena.<sup>549</sup> Ova autorka navodi još jedan primer, Pelesa kao Persevalovog oca. Stvaranje imena počev od Persevala potvrđuje jedan rukopis iz XIII veka, u kojem se oba imena javljaju u istom odlomku. Autor *Lanselota* smislio je ime kralja Grala koje će da asocira na Persevala iz Kretjenovog dela, a Pelesova pojava je ključna za izgradnju genealogije u ovom romanu.<sup>550</sup>

---

<sup>547</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 53.

<sup>548</sup> *Idem*, str. 138-139.

<sup>549</sup> *Idem*, str. 179.

<sup>550</sup> *Idem*, str. 270-271.

Mela pominje i toponime, zamkove Korbenik i Kvas; drugi zamak postoji kao dvojnik samo da bi se izbeglo da budući vitez Grala bude začet u nelegitimnoj vezi u samom zamku Grala. Komb smatra da se jedinstvo Gralovog zamka u ovom romanu deli na tri mesta, pri čemu je Kvas dvojnik Korbenika, a treće mesto je Blijantov Beli Zamak na Ostrvu radosti; do ovog utrostručavanja dolazi zbog „težnje za razilaženjem od pre-tekstova o Gralu, jer će Lanselot koji ni u jednom tekstu nije boravio u zamku Grala, sada biti jedini vitez koji je posetio sva tri mesta“.<sup>551</sup>

Svim ovim primerima mi bismo još dodali par koji obrazuju Morgana i Mordred, zla vila i predstavnik mračne strane viteštva, najveći neprijatelji Arturovog kraljevstva.<sup>552</sup> Ova njihova zajednička uloga doći će do punog izražaja tek u poslednjem romanu ciklusa.

Konstrukcije koje čine glagol i glagolska imenica istog korena uobičajene su u starofrancukim tekstovima, a jedan od primera se nalazi u Klodasovom portretu, kada pripovedač navodi da je on samo jednom „voleo ljubavljū“.

U figure misli spadaju postupci podele ili rastavljanja (lat. *distributio*, *licentia*, *diminutio/deminutio*, *divisio*) i zaustavljanja<sup>553</sup> (lat. *commoratio*) čija je upotreba relativno ograničena, kako smatraju teoretičari. Tu su i nabranje (lat. *brevitas*<sup>554</sup>) i pohvalni deo govora (lat. *demonstratio*), koji nisu mnogo opisani u poetikama. Ostale figure predstavljaju sredstva amplifikacije, o kojima je već bilo reči (lat. *expolitio*, *frequentatio*, *similitudo*, *imago*, *notatio*, *effictio*, *sermocinatio*, *descriptio*, *conformatio*) i primer (lat. *exemplum*) koji smo spomenuli kao način započinjanja kod veštačkog poretka, ali i kao reč koja u Srednjem veku označava poseban književni žanr na čije smo odjeke više puta ukazali analizirajući *Lanselota*.

Poseban oblik ukrašavanja predstavlja determinisanje (lat. *determinatio*), pri kojem se imenici dodaju glagol, pridev ili druga imenica kao dodatak. Ciceron pominje

---

<sup>551</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 298.

<sup>552</sup> Žan Moris na 37. strani studije *Smrt kralja Artura* ukazuje na igru reči oko imena likova iz romana *Smrt kralja Artura* koja sadrže grupu -*Mor* kao primer za igru između ljubavi i smrti, a mi smo primetili da je njihova povezanost prisutna već u *Lanselotu*.

<sup>553</sup> Glagol *commoror* kod Kvintilijana označava zaustavljanje na svakom slogu neke reči, a kod Cicerona insistiranje na nekoj ideji ili prebivalište, što opet implicira ideju zaustavljanja. Kod Kornificijusa *commoratio* je sinonim sa retoričkom figurom *expolitio*. Cf. Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 274.

<sup>554</sup> „Brevitas“ se sa latinskog najčešće prevodi kao sažetost, kratkoća, skraćivanje (npr. kod Kvintilijana i Cicerona), ali je na srednjovekovnom latinskom vezana za pojam „breviatio“ koji označava nabranje. Cf. Niermeyer, Jan Frederik, *Ibidem*, str. 105; Cf. Quicherat, Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 165.

ovaj ukras u delu *O invenciji*, gde glagol *determinare* znači odrediti (fr. déterminer), utvrditi (fr. fixer), srediti (fr. régler).<sup>555</sup> Džefri i Džon podrobno ispituju ovaj novi postupak. Po sebi ovo sredstvo nije ukras, ali prilikom ponavljanja to postaje. U *Lanselotu* primer ove pojave čine toponimi Boleća Straža, Bolna Kula, Bela kula, Beli Zamak itd. Mesta na kojima je Goven zatočen, Bolna Tamnica, Gamijina Tamnica, Bolna Kula, ističu iskustvo patnje, koje će se ponoviti kod sve učestalijih Lanselotovih boravaka u zatvorima. Tri zamka čiji je drugi deo naziva Straža, a bliže ih određuju pridevi Bolna, Bela, Ohola, vezana su za Lanselotovo otkrivanje sopstvenog identiteta.

---

<sup>555</sup> Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Ibidem*, str. 401.

## V. POETIKA PRIPOVEDANJA U *LANSELOTU*

### V. 1. Uvod

U ovom delu rada proučavamo fenomene vezane za priču i pripovedanje, od materijalne organizacije rukopisa *Lanselota* do pripovednih tehnika i postupaka i proučavanja pripovednog glasa. Značaj pojma glasa u medievalističkim istraživanjima među prvima je isticao Pol Zimtor.<sup>556</sup> Ovaj termin označava pripovednu istancu, koja, zbog osobenosti srednjovekovne književnosti koja se vrlo dugo izvodila usmenim recitovanjem ili pripovedanjem, opstaje i u delima namenjenim individualnom ili takozvanom „tihom“ čitanju, među kojima su i romani u prozi. Iako se većina autora slaže da prozni *Lanselot* nije izvođen usmeno, mi ne bismo mogli sa sigurnošću da tvrdimo da su formule u kojima se javljaju pripovedni glasovi samo prežici prethodne stihovne romaneskne tradicije. U *Lanselotu* se uočavaju fenomeni alterniranja i stapanja glasova priče (označene terminima *conte* i *estoire*) i glasa sveznajućeg pripovedača, uz prisustvo mnogih interdijegetičkih pripovedača.

Osim toga, produbićemo i nastaviti analizu pripovednih formula, koju je Elspeth Kenedi uradila samo za prvu trećinu teksta, odnosno za necikličnu verziju.<sup>557</sup> Naš doprinos ovoj temi bi trebalo da predstavlja najpre proširenje korpusa na ceo roman, zatim i uključivanje formula unutar poglavlja i odeljaka, koje ne treba zanemariti, kao i posebna pažnja koju pridajemo izrazima koje je Kenedijeva isključila, budući da se u njima ne javlja izraz „priča“ (*conte*). Svi ti izrazi imaju razne uloge na različitim nivoima organizacije teksta.

Najzad, kada je u pitanju tačka gledišta i postupak unutrašnjeg umnožavanja, ova problematika je već dosta istražena u romanu koji je predmet ove studije, tako da ćemo se ograničiti na najvažnije metode i zaključke prema kojima ćemo zauzeti kritički stav. Teorijsku osnovu našeg proučavanja čine terminologija i metodologija koje uglavnom preuzimamo iz dela *Rasprava o priči Žerara Ženeta* i iz njegovog pisanja o granicama priče u *Figurama II*.<sup>558</sup> Bila nam je izuzetno važna i studija Sofije Marnet o

---

<sup>556</sup> Cf. Zumthor, Paul, *La lettre et la voix: de la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>557</sup> Cf. Kennedy, Elspeth, « Etudes sur le Lancelot en prose. I. Les allusions au *conte* Lancelot et à d'autres contes dans le Lancelot en prose. », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 34-62.

<sup>558</sup> Cf. Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, str. 49-67.

pripovedaču i tački gledišta u francuskoj srednjovekovnoj pripovednoj književnosti, na koju smo se često pozivali. Pored toga, povremeno ćemo ukazivati na članke drugih autora koji su se bavili raznim aspektima poetike priče.

## V. 2. *Lanselot* u svetlu teorije pripovedanja Žerara Ženeta

Prihvatili smo razlikovanje tri značenja pojma priče koje pominje Ženet u studiji *Rasprava o priči*: označenog ili pripovedni sadržaj, koji još naziva i dijegezom (fr. *histoire*), priču u pravom smislu – označitelja, narativni iskaz/diskurs ili sam narativni tekst (fr. *récit*) i naraciju kao stvaralački pripovedni čin (fr. *narration*).<sup>559</sup> Pored toga, slažemo se sa stavom da se svaka priča kao jezička tvorevina koja opisuje jedan ili više događaja može posmatrati kao razvijanje neke glagolske forme, odnosno ekspanzija nekog glagola.<sup>560</sup> Tako bi prozni *Lanselot* mogao da se rezimira na sledeći način: Lanselot s Jezera postaje ljubavnik kraljice Ginevre i otac Gralovog viteza Galahada.

Autorova analiza predstavlja izučavanje odnosa između diskursa (narativnog iskaza) i događaja koje opisuje (nizanja događaja), kao i odnosa između diskursa i čina koji ga stvara (čina pripovedanja) kroz kategorije vremena, aspekta i načina, pozajmljene iz gramatike glagola i klasifikacije Cvetana Todorova (bug. Tzvetan Todorov).<sup>561</sup> Problemi odnosa između priče i dijegeze pripadaju kategoriji vremena, oni koji se odnose na modalitete narativnog prikazivanja pripadaju području načina, dok aspekt podrazumeva načine na koje je u priču uključena sama naracija, „odnosno narativna situacija ili instanca i sa njom njena dva protagonista: pripovedač i njegov adresat, stvarni ili virtuelni...“.<sup>562</sup> Poslednja kategorija posebno je značajna jer se vezuje za pojam glasa, koji za Ženeta predstavlja odnos sa subjektom, ali i u opštijem smislu, sa instancom iskazivanja.<sup>563</sup>

Problematiku vremena razrađuje u poglavljima o poretku, trajanju i frekvenciji, probleme vezane za način u istoimenom poglavlju, a probleme aspekta u poglavlju o glasu. Iz ove studije izdvojili bismo definicije sledećih pojmova koje ćemo pominjati u našoj analizi: analepsa, prolepsa i analipsa, koje se vezuju za fenomen anizohronije;

---

<sup>559</sup> Genette, Gérard, *Ibidem*, 2007, str. 15.

<sup>560</sup> *Idem*, str. 18-19.

<sup>561</sup> *Idem* str. 13-17.

<sup>562</sup> *Idem*, str. 19.

<sup>563</sup> *Idem*, str. 20.

scena, sažetak, elipsa i pauza koji čine četiri osnovne forme narativnog kretanja; jednokratna i iterativna priča, distanca i perspektiva, ispričani i preneseni diskurs, fokalizacija i alteracija. Razlikuju se i četiri tipa naracije sa stanovišta vremenske pozicije: naknadna, prethodna, simultana ili umetnuta, kao i tri narativna nivoa: ekstradijegetički, interdijegetički i metadijegetički. Koristimo i određenja tipova priča u zavisnosti od naratora, četiri tipa statusa naratora i funkcija naratora.

Među raznim formama neslaganja između poretka događaja (redosleda rasporeda događaja) i poretka priče (vremenskih segmenata u narativnom diskursu), koje Ženet naziva anahronijama, nalaze se analepse i prolepse koje imaju značajnu ulogu u *Lanselotu*. Neslaganje između ovih poredaka uočili su i srednjovekovni poetičari koji prave razlike između prirodnog poretka (vremena događaja) i veštačkog poretka (vremena priče). Analepse predstavljaju „svaku naknadnu evokaciju nekog događaja koji je anterioran u odnosu na mesto događaja na kojem se nalazimo“, dok su prolepse „svaki pripovedni manevar koji se sastoji u tome da se unapred ispriča ili evocira neki kasniji događaj“. <sup>564</sup> U *Lanselotu*, kao i u drugim klasičnim pričama, remećenje redosleda događaja uvek se saopštava i povezano je sa tehnikom preplitanja. Jedini izuzetak od ovog pravila jesu epizode koje pripadaju ratničkom pripovednom tipu, u kojima smo uočili sistemsko izostavljanje završnih formula uz pojačanu upotrebu vremenskih veznika i priloga.

### Analepse

Sve podvrste analepsi i prolepse koje Ženet klasifikuje na osnovu njihovog dometa ili amplitude i odnosa prema vremenskom nivou tzv. „prve priče“ u odnosu na koju se neka anahronija definiše kao takva, prisutne su u *Lanselotu*. Domet predstavlja veću ili manju vremensku „distanču“ između „sadašnjeg“ trenutka kada se priča prekinula i trenutka događaja, dok je amplituda kraće ili duže trajanje događaja koje pokriva anahronija. <sup>565</sup> Razlikuju se eksterne analepse, čija je celokupna amplituda izvan amplitude prve priče od internih analepsi, čija amplituda ulazi u amplitudu prve priče. <sup>566</sup> Eksterne analepse su često prisutne u *Lanselotu* u vidu etioloških pripovesti koje sežu u

---

<sup>564</sup> *Idem*, str. 28-29.

<sup>565</sup> *Idem*, str. 38.

<sup>566</sup> *Idem*, str. 39-40.



daleku prošlost iz vremena predaka, mladog kralja Artura, njegovog oca Utera, kralja Bana i Klodasa.

Kad je reč o internim analepsama, one su takođe vrlo učestale. Pokazivanje događaja po principu „šta se desilo u međuvremenu“ postupak je koji se često koristi. Takve su prepletene pustolovine kao što su one u potrazi za Govenom ili pustolovine Goveni, njegove braće i drugih tragača tokom Lanselotovog boravka u Morganinom zatvoru. Pored ovih, postoje i mešovite analepse, kod kojih je tačka dometa anteriorna, a tačka amplitude posteriorna u odnosu na početak prve priče.<sup>567</sup> Takva su, na primer, završavanja pustolovina koje je preokrenuo Merlin iz *Merlina* tek u romanu *Potruga za svetim Gralom*, dok u *Lanselotu* niko u njima ne uspeva ili Lanslotova ukidanja običaja iz davnih vremena koje ilustruju brojni primeri iz *Lanselota*.

Unutar internih analepsi postoje dva tipa, heterodijegetičke koje se bave različitom linijom događaja od one iz prve priče i homodijegetičke analepse kod kojih dolazi do kolizije sa „prvom pričom“, budući da se odnose na istu liniju radnje.<sup>568</sup> Prvi slučaj je čest u retrospektivnim pričama novouvedenih likova koji se obraćaju protagonistima za pomoć ili ga informišu o nekoj pustolovini ili pojavi. Interne homodijegetičke analepse, koje Ženet naziva još i repetitivnim<sup>569</sup> analepsama, još su od većeg značaja u analiziranom romanu i pojavljuju se u raznim vidovima: to su saopštavanja o događajima posle njihovog odigravanja, rituali zapisivanja, rezimeji koje sačinjavaju sami likovi. Iako ove analepse ili „podsećanja“ zauzimaju relativno mali deo teksta, njihov značaj u uređenju priče je veliki, pošto porede sadašnjost i prošlost, odnosno dve situacije koje su istovremeno slične i različite, postavljajući ponekad pripovedne segmente u direktnu komunikaciju ili dajući retrospektivno epizodi iz prošlosti smisao koji ona nije imala u svom vremenu.<sup>570</sup> Tako se, recimo, zahvaljujući Bohortovoj evokaciji začeca Elena Belog i princezine prevare, Lanselot seća pustolovine u kojoj je začeo njegov sin Galahad, pa se stvaraju efekti udvajanja i unutrašnjeg umnožavanja.

Ženet ističe da se princip odloženog ili zadržanog značenja nalazi u mehanici enigme koju analizira Rolan Bart.<sup>571</sup> Igra oko izgradnje Lanselotovog identiteta i

---

<sup>567</sup> *Idem*, str. 40.

<sup>568</sup> *Idem*, str. 40-41.

<sup>569</sup> *Idem*, str. 45.

<sup>570</sup> *Idem*, str. 46-47.

<sup>571</sup> *Idem*, str. 48.

njegovog imenovanja od strane kraljice počiva na ovim principima: tajna se postepeno otkriva za likove, dok čitalac, kraljica i Lanselot znaju ko se krije ispod bele, crvene ili crne opreme. Najava Galahada i otkriće porodične istorije takođe se odvijaju u etapama, pri čemu likovi pustinjaka, devojaka, patuljaka ili natpisi daju neku informaciju tumačeći događaje koji su se upravo odigrali. Osim ovih primera, u *Potrzi za Svetim Gralom* analepse koje se odnose na događaje iz *Lanselota* menjaće naknadno prvobitno tumačenje događaja i zamenjivati ga novim. Važno je, međutim, da naglasimo da ove poslednje analepse nisu više interne, već eksterne.

Autor uočava i parcijalne mešovite analepse u kojima se govori o nekom trenutku u prošlosti bez nastojanja da se on poveže sa sadašnjim trenutkom, posle čega sledi „skok unapred“ koji ostavlja elipsu, od kompletnih mešovitih analepsi koje se spajaju s prvom pričom.<sup>572</sup> Prvi tip je vrlo redak u *Lanselotu*. Takvo je npr. objašnjenje vezano za Lionelovo ime koje potiče od belega u obliku lava koji je imao čim se rodio. Pripovedač sam označava ovo pripovedanje o Lionelu kao digresiju, ukazujući na „skok u stranu“ u odnosu na trenutak tekuće ili prve priče, onako kako i Džefri iz Vinosalva savetuje da treba da se čini u jednom od dva tipa digresija koje pominje u svojoj poetici. Drugi je, naprotiv, veoma čest: obično je reč o poreklu nekog mesta ili lika o kojima se prenosi izvesna značajna informacija. Po Ženetu, kompletne mešovite analepse važan su deo priče, vezuju se za praksu otpočinjanja *in medias res* i nastoje da povrate čitav pripovedni „antecedens“.<sup>573</sup> Treći tip čine interne kompletne analepse, gde retrospektivna priповest vodi do trenutka kada se sudbine ponovo spajaju.<sup>574</sup> On je prisutan u tehnici preplitanja, u retrospektivnim pripovestima tragača koji se sreću na putu posle pojedinačnih pustolovina, obično na istom mestu sa kojeg su krenuli.

*Lanselot* na osnovu jednog Ženetovog dodatnog kriterijuma predstavlja dobar primer tzv. „tradicionalne priče“: „U tradicionalnoj priči, analepsa (činjenica *poretka*) najčešće uzima formu sažete priče (činjenica *trajanja* ili brzine), sažetak rado služi ponovljenom (činjenica *učestalosti*).“<sup>575</sup> O svim značajnim događajima se bar jednom ili dva puta priča, s jednim bitnim izuzetkom – ljubav Lanselota i Ginevre poznata je samo malobrojnim likovima (Galehot, gospa iz Malehota, Lionel, Bohort), pripovedaču i

---

<sup>572</sup> *Idem*, str. 54.

<sup>573</sup> *Idem*.

<sup>574</sup> *Idem*, str. 55.

<sup>575</sup> *Idem*, str. 156.

čitaocu/slušaoču. Analepse vezane za ljubav gotovo isključivo su rezimei i retrospektivne pripovesti samih likova, viteza, kraljice i gospe s Jezera. Ova osobenost *Lanselota* čini nekom vrstom singltona, ukoliko bismo se poslužili ovim terminom iz oblasti informacionih tehnologija.

### Prolepse

Prolepse predstavljaju neku vrstu anticipiranog rezimea (fr. *sommaire*) i relativno su manje česte od analepsi u zapadnoj pripovednoj tradiciji, navodi Ženet.<sup>576</sup> Ova tvrdnja potvrđuje se u *Lanselotu*. Takođe važi razlikovanje eksternih od internih prolepsi, kao i heterodijegetičkih od homodijegetičkih. Eksterne prolepse mogu se shvatiti i kao svedočenja o intenzitetu aktuelnog sećanja, pa na izvestan način služe da potvrde verodostojnost priče iz prošlosti.<sup>577</sup> U romanu koji je predmet naše analize ovaj tip prolepsi je jako važan za odnos sa prethodnim i narednim romanima ciklusa. Na primer, pustolovina o belom jelenu čije je značenje najavljeno u *Lanselotu* zaista će se odigrati u *Potrazi za svetim Gralom*, što potvrđuje verodostojnost svedočenja romana o Lanselotu. Slično tome, Galahadov uspeh sa Gralom najavljen je još u *Istoriji svetog Grala*, čiju verodostojnost potvrđuje *Potruga za svetim Gralom*.

U okviru internihprolepsi posebno su zanimljive repetitivne, koje autor još naziva i najavama (fr. *annonces*), uvodeći distinkciju između najava i početaka (fr. *amorces*). Dok je uloga najava pobuđivanje iščekivanja čitalaca, kod početaka nema nikakve anticipacije, već su u pitanju prvi mahovi čije se značenje otkriva tek kasnije.<sup>578</sup> U *Lanselotu* ima veoma mnogo početaka, od kojih bismo izdvojili upečatljiv primer prve pojave devojke sa raspolovljenim štitom prilikom susreta sa Lionelom. Veliku ulogu koju ima simbolično spajanje polovina štita čitalac tak dosta kasnije uviđa i značaj ovog predmeta u prvi mah može i da ne bude prepoznat. Složili bismo se sa Ženetom da od pripovedne kompetencije čitaoca u velikoj meri zavisi da li će ovakva „klica bez značenja“ biti brže identifikovana ili dešifrovana čim se pojavi.<sup>579</sup> Izraz koji opisuje ovu intelektualnu sposobnost tumačenja čitalaca/slušalaca u autorskim izjavama

---

<sup>576</sup> *Idem*, str. 59.

<sup>577</sup> *Idem*, str. 62.

<sup>578</sup> *Idem*, str. 68-69.

<sup>579</sup> *Idem*, str. 70.

francuskih srednjovekovnih romana jeste „sans“. Tako će čitalac/slušalac koji je naviknut na romane o kralju Arturu i vitezima Okruglog Stola vrlo lako prepoznati da lepa devojka pored vode predstavlja vilu ili da se utvrđeni zamak vezuje za pustolovinu oslobađanja od čarolija. Ženet takođe pominje i lažne najave ili varke (fr. leurre) kojima se autor poigrava očekivanjima čitalaca. U *Lanselotu* smo uočili i ovakve pojave.

Kada je u pitanju amplituda, razlikuju se parcijalne i kompletne prolepse. Kompletne interne prolepse se produžavaju kroz vreme događaja sve do „raspleta“, dok se kompletne eksterne ili mešovite prolepse produžavaju sve do samog pripovednog trenutka.<sup>580</sup> Interne kompletne prolepse u *Lanselotu* vezane su za epizodu „Kolica“, Lanselotove uspešno dovršene pustolovine i rođenje Galahada, dok eksterne kompletne najavljuju ulogu Mordreda, Morgane, Lanselotovih slika u *Smrti kralja Artura*.

U *Lanselotu* postoje eksterne ili mešovite prolepse koje Ženet nije detaljnije razmatrao, a koje ćemo mi nazvati otvorenim prolepsama; naravno, postoje i otvorene analepse. Kod otvorenih prolepsi i analepsi događaji iz *Lanselota* stvaraju mesta sećanja koja traju i čija dalja sudbina čitaocu/slušaoocu ostaje nepoznata. One se ne produžavaju do samog pripovednog trenutka, već *izvan* njega, u neodređeni trenutak koji je izvan pripovednog teksta. Na taj način se stvaraju pretpostavke za neko novo pripovedanje, a roman dobija istorografsku „obojenost“. Ovakve prolepse počinju da se javljaju tek od toma četiri, počev od grane „Agraven“. Jedan od primera otvorene prolepse bi činila etiološka priča o promeni imena Brežuljka Zatvorenika u Agravenov Brežuljak (LXX § 40), a otvorena analepsa o imenu Zamka Kolica (koja je istovremeno ima status interne analepse) javlja se u epizodi sa trima čarobnicama u LXXVIII § 4.

Postoje i analeptični detalji u uvodnim formulama, ređe u središnjim, npr. šuma u koju je Lanselot ušao, kaiš koji je kraljica pripasala Lanselotu, kratke aluzije na mesta, predmete, likove, događaje, to je vrlo čest postupak u *Lanselotu*.

#### Složene anahronije

Postoje složeniji slučajevi anticipiranog podsećanja (analeptične prolepse) ili sećanja na anticipacije (proleptične analepse), kao i otvorene analepse čiji se završetak

---

<sup>580</sup> *Idem*, str. 71.

ne može locirati.<sup>581</sup> Otvorene analepse su one koje mi nazivamo lažnima, zbog toga što se ono što najavljuju ne ostvaruje ni u jednom tekstu ciklusa *Vulgate*. Ovi pripovedni fenomeni ne izostaju u proznom romanu o Lancelotu.

#### Analiza fenomena anahronije unutar tri pripovedna tipa

Nama je bilo važno da proučimo učestalost, raspored i ulogu svih analepsi i prolepsi u raznim delovima romana, unutar tri pripovedna tipa koje je definisala Ani Komb. U nekima od primera navešćemo i zanimljive pojave složenih anahronija. Pokušaćemo da pokažemo da pripovedač pažljivo priprema prelaze sa jednog na drugi pripovedni tip umećući elemente jednog tipa u druge pripovedne tipove. Podela na tipove time nije osporena, nego primenjena i dopunjena. Usudili bismo se čak da postavimo pretpostavku o postojanju kontaminacije pripovednih tipova čije mehanizme pokušavamo da razjasnimo. Podela na tri pripovedna tipa pokazala se pogodnom za dalja lingvistička istraživanja. U svakom od tipova nastojimo da pratimo, koliko je to moguće, sintagmatski redosled događaja u romanu.

#### Bretonski tip

Tom sedam počinje pomalo specifičnim ratničkim pripovednim tipom u koji posle Lancelotove otmice prodire bretonski tip koji priča brzo napušta. Od IIIa počinju pripreme za bretonski tip – ratnički je dominantan, a bretonski recesivan sve do IXa (detinjstvo u Jezeru) – tada se učestalije javljaju interne analepse. Preplitanje počinje od poglavlja XIIa. Neku vrstu prelaza predstavlja eksterna analepsa o Arturovom ratovanju u Škotskoj (Xa § 15) koja opravdava i objašnjava zašto kralj nije mogao da pomogne kralju Banu, Lancelotovom ocu, povezujući lik kralja Artura sa hronikama. S druge strane, eksterne prolepse (VIIIa § 8) povezuju *Lanselota* sa *Potragom za Svetim Gralom* i *Smrću kralja Artura*. U ovom delu bretonskog teksta sa snažnim ratničkim crtama analepse su generalno slabo zastupljene, tek pred kraj se javljaju interne analepse u govorima Lionela, Lambega i Faerna.

---

<sup>581</sup> *Idem*, str. 73-77.

Od XXIIa ponovo je na snazi „pravi“ bretonski tip koji je dominantan do kraja ovog toma. Od zanimljivih i značajnijih fenomena pomenuli bismo analeptičnu etiološku priču o Merlinu i Ninijeni, o kojoj smo govorili u razmatranjima o verzijama i varijantama u tomu sedam. U XVa prvi put se javlja eksterna analepsa vezana za *Istoriju Svetog Grala* koja nagoveštava Galahada, kao i eksterna prolepsa vezana za *Potragu za Svetim Gralom*: u pitanju je aluzivna najava Gospe s Jezera o iščekivanju završetka pustolovina vezanim za Lancelotovu lozu. Kod epizode o Bolećoj Straži se umnožavaju interne analepse o tekućim događajima prve priče jer se osvajanje ovog zamka odvija u dve faze. Od vesti o Lancelotovom imenu koje je Goven doneo na dvor do Lancelotovog povratka na dvor nema analepsi i prolepsi. Od XLIVa počinje preciznije navođenje detalja u uvodnim formulama i završnim formulama jer se priča usložnjava zbog tehnike preplitanja. Eksterne analepse najčešće se javljaju u vidu digresija i cilj im je da uspore tok radnje i da skrenu pažnju sa trenutnog protagoniste na sporedne, što će se kao obrazac ponavljati u svim narednim tomovima.

U tomu osam javlja se bretonski tip koji obuhvata treću potragu za Lancelotom i prvu potragu za Govenom. Uočeno je vrlo malo internih analepsi i etioloških pripovesti, dok eksternih analepsi gotovo da i nema, sve dok se ne javi potreba da se pripremi epizoda sa Saksoncima. Jednu od značajnijih etioloških pripovesti pripoveda patuljak Groaden i ona je vezana za uvođenje Hektorovog lika u roman. U retrospektivama interdijegetičkih pripovedača se pominju Hektorove i Govenove pustolovine kada se vitezi susreću, što je tipični postupak u naraciji ovog romana, koji će se mnogo puta ponoviti u narednim tomovima. Hektor uspešno nalazi Goven, a onda se pripovedanje vraća na Lancelota. U ratničkom tipu smo uočili naglo ubrzavanje ritma pripovedanja, uz retke i krajnje sažete interne analepse koje se odnose na događaje iz same epizode.

Tom jedan sadrži relativno veliki broj eksternih analepsi i prolepsi (koje su vezane za romane *Merlin*, *Potruga za Svetim Gralom*, *Smrt kralja Artura*), ali i neke interne, od kojih su najvažnije one iz epizode sa „Kolicima“. U bretonskom tipu iz ovog toma dominantne su interne analepse, naročito u govorima likova koji sa raznih tačaka gledišta pričaju o istim događajima. U I § 1 javljaju se četiri interne prolepse o Galehotovoj smrti i Lancelotovoj ulozi u tim događajima, uz interne analepse o Galehotovim osvajanjima, prvom susretu sa Lancelotom i Arturovim proročkim snovima. Bretonski tip se zatim prekida, a smenjuje ga tarmelidski tip koji predstavlja

epizoda afere sa lažnom Ginevrom. U nastavku bretonskog tipa odigrava se druga potraga za Govenom, u kojoj su sve analepse i prolepse interne, vezane isključivo za epizodu otmice Goveni. Istakli bismo takođe i etiološku priču o Dolini bez Povratka unutar te epizode, u kojoj se javlja eksterna analepsa o Morganinoj ljubavnoj istoriji zbog koje je nastalo ovo začarano mesto. Na kraju ove epizode se pojavljuje prva složena anahronija u romanu, drugostepena analepsa, veoma zanimljiva zbog raznih unutrašnjih umnožavanja koja se u njoj mogu pratiti, ali koja nije od velikog značaja za komponovanje romana. U pitanju je etiološka priča unutar etiološke priče, vezana za Kea iz Estrea u XXV §§ 19-22. U epizodi četvrtog Lancelotovog zatvora kod Morgane javlja se interna analepsa o kraljičinom prstenu, motivu koji će se ponovo javiti u jednoj od verzija afere sa lažnom Ginevrom. U XXIX §§ 1-13 javljaju se četiri interne analepse sa uobičajenom funkcijom podsećanja na određene trenutke naracije koje se organizuju oko toga kako Lancelota vide drugi likovi. Ovaj tip analepsi je ubedljivo najčešći u romanu i pojavljiće se do kraja romana, sa mnogobrojnim varijacijama.

U trećem tomu koji predstavlja posebnu verziju drugog putovanja u Sorloa i afere sa lažnom Ginevrom, pojavljuje se „priča o Lionelu“ koje nema u  $\alpha$  verziji. Ona je od većeg značaja za sagledavanje poetike iz perspektive srednjovekovne teorije nego za Ženetovu savremenu naratološku analizu. Očuvane su interne analepse i prolepse vezane za Galehota, što je i logično, s obzirom na to da je grana koja se naziva „Galehot“ ili nekad čak i „roman o Galehotu“ veoma postojana u rukopisnoj tradiciji, bez obzira na različite grupe rukopisa. Nedostaju analepse o čudesnoj bolesti kralja Artura, Bertolea i lažne Ginevre jer ovaj motiv i ne postoji u posebnoj verziji.

Posle tarmelidskog tipa pripovedanja priča se vraća na bretonski tip u tomu dva. U „Kolicima“ se povećava učestalost eksternih analepsi i prolepsi, što tumačimo kao izraz težnje za celovitošću teksta, za stapanjem izvora i novih tekstova (videti npr. XXXV § 11). Centralni deo romana jesu epizode „Kolica“ i nastavaka „Kolica“, koji je najteži za tekstualnu analizu jer podrazumeva praćenje i intradijegetičkih i ekstradijegetičkih pojava. Na početku drugog toma, u XXXVII §§ 27-43 prikazana je jedna od najznačajnijih scena u romanu, Lancelotova pustolovina kod Manastira Svetog Groblja. Ovaj događaj označava preokret u radnji romana i javlja se upravo u epizodi koja je inspirisana *Vitezom sa Kolicima*. Veliki broj prolepsi o Galahadu i potrazi za Gralom, kao i analepsi o istoriji Lancelotovih slavnih predaka najavljuje ubrzavanje

toka pripovedanja, pošto se stvaraju odjeci sa svim prethodnim eksternim analepsama i prolepsama od početka romana u kojima se pominju isti likovi i događaji. Do ubrzavanja ritma priče ipak ne dolazi, znatizelja čitalaca/slušalaca se namerno osujećujekako bi se stvorio efekat neobičnosti, novine, ili je možda u pitanju poštovanje Džefrijvog saveta o izboru „dužeg puta“.

U „nastavcima „Kolica“ koji počinju od XLIII § 53 priprema se ulazak Galahada u naraciju putem umetnute priče o Bohortovim pustolovinama koja je prefiguracija Lancelotovog boravka u Kvasu u petom tomu. Po našem mišljenju, najzanimljivija prolepsi iz toma dva je otvorena koja se javlja u okviru digresije o Bohortovom sinu, Eleni Belom (XLVIII § 24). Na ovom mestu se pominje priča (stfr. *estoire*) o njegovom životu, uz preciziranje da će Elen nadmašiti Aleksandra po viteštvu i pre potrage za Gralom „o kojoj govori ova knjiga“. Ova rečenica je neosporan dokaz, pored mnogih drugih, da je autor *Lanselota* u trenutku pisanja imao u vidu sledeći roman ciklusa.

U četvrtom tomu dominantan je bretonski tip pripovedanja sve do poglavlja LXXXIV gde se najavljuje najvažniji turnir za kralja Artura, turnir u Kamelotu na Madlenu. Ovih nekoliko poglavlja po našem mišljenju predstavljaju upad ratničkog tipa u bretonski ili, da se tako izrazimo, netipični bretonski tip, ako bi tipični karakterisalo „klasično“ preplitanje, prisutno u ostalim „bretonskim“ delovima teksta. Drugim rečima, bretonski tip je ovde dominantan, a ratnički recesivan i dat u okviru tipične „bretonske“ scene turnira, što je po našem mišljenju posledica kontaminacije pripovednih tipova. Lancelot uspeva da odbrani kralja Artura od nemačkog cara, kralja iz Norgala i četvorice anonimnih kraljeva koji su mu zatražili turnir. Ovaj upad je uočljiv zahvaljujući intervencijama pripovedača koji direktno najavljuje „Agravena“ ističući Lancelotovu nadmoć nad vitezima Okruglog Stola.

Kada je reč o bretonskom tipu od početka romana do turnira u Kamelotu, dominantne su interne analepse organizovane oko tekuće priče o Lancelotu (epizoda sa Začaranim kolom, epizoda sa trima čarobnicama, epizoda trovanja u Crnom bunaru), ali i istorije njegove ljubavi sa kraljicom. Od značajnijih pripovednih fenomena izdvojili bismo retrospektivni rezime (internu analepsu) Lancelota o nesrećama koje podnosi tokom čitavog svog života u tužbalici dok je zarobljen u zamku Kolica (LXXVIII §§ 9-14). On sebe naziva *Nesrećnim Lancelotom sa Jezera*, što je po nama vrlo sugestivan detalj koji predstavlja odjek iz *Persevala* u stihu. Naime, poznato ja da je ime *Perseval*



*Nesrećni* u Kretjenovom romanu vezano za Persevalov neuspeh u Zamku Grala. U *Lanselotu* je ovaj odlomak strukturno pomeren u vreme *pre* posete zamku Grala, a ne posle. Ovde zapažamo izvestan obrazac, koji smo već pomenuli kod obrade stihovnih „Kolica“ – tekstualni signal iz hipoteksta se preuzima, premešta u vremenski (sintagmatski) anteriorni segment i dobija novi smisao. U slučaju proznog Lanselotovog lika ime nesrećni dobija novi „višak značenja“ ili, savremenim terminima rečeno, smisao: nesrećan je jer se umnožavaju znaci njegovog neuspeha u viteškoj karijeri i najave boljeg viteza koji će ga nadmašiti. Od internih analepsi bismo izdvojili Bodemagijevu o potrazi šezdesetpetorice njegovih podanika za Lanselotom koja se odvijala i koja i dalje traje unutar Arturove pete potrage za Lanselotom. Ova retrospektivna pripovest ima status nenapisane analepse, pošto roman ne daje nikakve informacije o njenom antecedensu. U celom *Lanselotu* postoje inače brojne nenapisane analepse, ali one su gotovo uvek vezane ili za manje značajne viteze - tragače ili za likove koje vitezi sreću tokom lutanja. Bodemagi svakako ne pripada ovim kategorijama likova, a osim toga na pripovednom planu je ovakva „neobjavljena“ potraga novina, pošto su se potrage unutar potraga postojale i ranije.

U jednoj od najvažnijih scena ovog romana Lanselot boravi u Zamku Grala. U LXXVIII §§ 54-58 javljaju se eksterne prolepse i analepse u kojima se pominju pisani izvori „Potraga za Gralom“ i „Istorija Svetog Grala“, kao i ključni motivi narednih romana ciklusa: Galahadova sudbina, motiv obnove blagostanja zahvaljujući Gralu, motiv Opasnog Sedišta i kraj pustolovina. Ovu scenu okružuju interne analepse vezane za prvu priču i razne protagoniste. Izdvojili bismo još i etiološku priču o običaju zapisivanja pustolovina iz vremena kralja Utera i principu izbora vitezova Okruglog Stola iz LXXX §§ 17-20, u epizodi Ivenovog boravka u samostanu. Lik pustinjaka informiše Ivena o rastućoj opasnosti koja pretila Arturovom kraljevstvu zbog džina Moduija, a sam saznaje o promeni arturovskog običaja primanja među viteze Okruglog Stola koja se desila upravo zahvaljujući pojavi Lanselota, Galehota i Hektora. U navedenim odlomcima koji su prostorno bliski pripovedač pravi skok u „daleku prošlost“ i „daleku budućnost“, što je jedan od karakterističnih mehanizama u ovom romanu. Ovaj lik pustinjaka najavljuje drugog pustinjaka koji priča Bohortu o istoriji zlatne krune i kapele kralja Bohorta, događajima iz vremena Arturovog krunisanja i Lanselotovog krštenja (LXXXI §§ 18-22). U pitanju je eksterna nenapisana analepsa.

U potrazi za Hektorom, Lionelom i drugim izgubljenim tragačima i nastavku pete potrage za Lanselotom koja se sa njom prepliće dominantan je bretonski tip pripovedanja. Pripovedni glas najavljuje dugo trajanje potrage za tragačima u LXXXV § 1, a u LVXXXVII § 9 obaveštava o elipsi – izostavljene su mnoge lepe pustolovine kako priča ne bi bila isuviše duga. U poglavlju XCIV nalaze se najave prelaska na ratnički tip (koji će se naći u poslednjem tomu romana): u pitanju su poglavlja o Elibelinom boravku na Klodasovom dvoru i razmeni pisama između Klodasa i kraljice Ginevre.

Strukturno i kompoziciono značajne kompleksne anahronije se javljaju tek od petog toma kritičkog izdanja. U delovima teksta sa historiografskim ambicijama primetili smo eksterne prolepse koje se odnose na događaje iz *Potrage za Svetim Gralom*. Takva je prolepsa u okviru digresivne etiološke pripovesti o kralju Elijezeru (LXXXIX §§ 2-11) koja je i istaknuti primer kompleksne anahronije. Ovome bismo dodali niz eksternih prolepsi unutar etiološke pripovesti o Zamku Bele Straže, koje najavljuju „Dobrog Viteza“ Galahada u epizodi Lanselotovog boravka u Beloj Zemlji (XCIII §§ 1-22), eksterne prolepse iz epizode druge Bohortove posete Korbeniku koje su vezane za *Potragu za Svetim Gralom*, kao i eksternu prolepsu o značenju povorke sa belim jelenom koju posmatraju Lanselot i Mordred (XCVI § 8), posle koje pustinjač otkriva Mordredu da mu je Artur otac.

Prolepsa o bici kod Salizberija u pustinjačkovom govoru data je u vidu nenapisane eksterne analepse o davnom Arturovom proročkom snu, što je druga značajna kompleksna anahronija u ovom delu teksta romana (XCVI §§ 24-25). Na pesimistične prolepse o kraju oholosti viteštva u Velikoj Britaniji iz pisma pustinjaka kojeg je ubio Mordred nadovezuju se optimistične eksterne prolepse vezane za potragu za Gralom, koje najavljuju kraj čudesnih pustolovina kada Galahad bude boravio u Pustolovnoj Palati, s obzirom na to da Bohort nije mogao da završi pustolovine Svetog Grala. Od značajnijih internih analepsi izdvojili bismo Bohortovo pripovedanje Pelesu o Lanselotovim pustolovinama (turnir u Penigu, Morganin zatvor), ali se u tom govoru javlja i interna prolepsa o Arturovom okupljanju dvora na praznik Duhovi: to je poslednji slučaj značajne kompleksne anahronije u ovom delu romana. Bretonski tip u petom tomu se završava internom analepsom o Lanselotovom sećanju na začće

Galahada kada mu ćerka kralja Brangoara pokazuje Bohortovog sina Elijana (XCIX § 34).

Sve do poslednjeg, šestog toma, dominantni pripovedni tip jeste bretonski. Ratnićki pripovedni tip prikazan je u ratu kralja Artura sa Klodasom, koji je najavljen u petom tomu i u ratu sa Saksoncima, koji je, kao što smo naveli ranije, posledica prilagođavanja hipoteksta Vasove hronike proznom romanu o Lancelotu. Neposredno pre dolaska Lancelota na dvor javlja se eksterna prolepsa u C § 25 u kojoj pripovedni glas istiće neminovnost prestanka kraljeve naklonosti prema Lancelotu usled Agravenovog i Morganinog obaveštavanja o preljubi sa kraljicom. Posle najbrže isprićanog turnira u romanu javlja se jedini datum, vezan za jedinstveni događaj u Arturovoj istoriji, ćinjenicu da je stopedeset viteza prvi put zajedno na dvoru zahvaljujući Lancelotu koji je doveo dvanaesticu tragaća koji su nedostajali. Desetak poglavlja dalje u eksternoj analepsi se navodi Merlinovo proroćanstvo o Opasnom Sedištu koje se odmah ostvaruje (C §§ 35-43). Lik Klodasovog nećaka Brumana Oholog u ovoj epizodi ima ulogu da napravi prelaz između bretonskog i ratnićkog pripovednog tipa, uz ranije pomenute najave iz toma pet. Interna prolepsa u C § 60 informiše ćitaoce/slušaoce da će Klodas izgubiti u ratu, a prića potom brzo prelazi na poslednji ritual zapisivanja pustolovina u CI §§ 1-11.

Osim uobićajenih retrospektivnih prića glavnih viteza, Lancelota i Govenaa, u ovim poglavlja se pojavljuju nenapisane (interne) analepse, pominju se pustolovine koje nigde nisu isprićane, kao i lažna (eksterna) prolepsa o Govenovoj smrti u *Smrti kralja Artura* i digresivna eksterna prolepsa o Gaherijeovom odbijanju da vlada Orkanijom dok se ne dovrši potraga za Gralom. Po našem mišljenju, ova pripovedna „anomalija“ prisutna samo u poslednjem od ukupno pet rituala zapisivanja, jeste znak autorove igre sa ćitaocem/slušaocem, s obzirom na to da se istiće kako se ćudesne pustolovine zapisuju kako bi se saćuvalo sećanje za buduće generacije. Pripovedać namerno zbunjuje ćitaoca navodeći ga na „stranputice“ (CI §§ 8-9) dok praktiće istovremeno govori o neumitnosti konaćne nesreće uzrokovane kraljićinim ćutanjem o tajnom proroćanstvu o Arturovom sinu Mordredu (CI § 15). Ovde se javlja i zanimljivi odjek tristanovske materije: da je kraljica poverila tajnu Arturu, on bi uprkos njihovoj preljubi oterao Lancelota sa dvora. Napominjemo da sam tekst ne pominje Tristanovo

ime, ali da bi svaki medievalista, kao i svaki srednjovekovni čitačac/slušalac, odmah prepoznao deo tristanovskog scenarija u ovoj aluziji.

Posle ratničkog tipa u šetom tomu Lancelotovo ludilo i beg sa dvora omogućavaju da lik Persevala uđe u priču, zahvaljujući ulozi njegovog brata Aglovala koja je diskretno najavljena mnogo ranije u petom tomu (cf. LXXXVII i dalje). Ritual zapisivanja pustolovina tragača izostaje, kao i uobičajene retrospektivne pripovesti koje imaju status internih analepsi, pošto Lancelot nije pronađen, ali tekst ipak ne propušta da pomene da se zapisivanje desilo kao pripovedni događaj. U ovom delu teksta se osim internih analepsi vezanih za Persevala javljaju i značajna eksterna prolepsa o Opasnom Sedištu i Persevalovoj sudbini koja će se ostvariti u potrazi za Gralom (CVII § 23), a nešto dalje i eksterna analepsa u epizodi kada čudesni Gal, koji postaje i simbol božanske milosti, leči Hektore i Persevalove smrtne rane na samom kraju (CVI § 45) u kojoj se javljaju odjeci mnogih romana o Gralu u stihu i prozi. Hektorovo i Persevalovo izlečenje najavljuje Lancelotovo i stvara unutrašnje umnožavanje, slišno podseća na pripovednu strategiju sa Bohortovim i Lancelotovim sinovima. U dominantnom bretonskom tipu do kralja romana uočili smo izvesna „ostrvca“ ratničkog, zahvaljujući pojavi određenih likova: Bodemagija, kralja Stotinu vitezova i kralja iz Norgala. Posle interne retrospektive Lancelotove pripovesti Hektoru o događajima vezanim za dolazak u Korbenik, Lancelotovo izlečenje zahvaljujući Gralu i boravak na Ostrvu, roman se završava pripremanjem za ritual Galahadovog proizvođenja u viteza. Slično kao što je početni ratnički pripovedni tip bio specifičan, mogli bismo da smatramo da je i ovaj poslednji bretonski deo teksta poseban i da se po poetici približava više romanima u stihu (o Persevalu i Lancelotu) nego dominantnom kôdu proznog romana o Lancelotu, uprkos tehnici preplitanja i retkim tipičnim anahronijama.

### Ratnički tip

Prva pojava ovog tipa pripovedanja vezana je za rat Klodasa i kralja Bana sa eksternim analepsama u sedmom tomu. Ovaj pripovedni tip uokviruje čitav roman, pošto se u poslednjem, šestom tomu, odvija rat Artura i Klodasa za Lancelotovo nasleđe. U osmom tomu pojavljuje se Galehot koji objavljuje rat vazalki kralja Artura, gospi iz Marki, a zatim i samom kralju. Rat sa Arturom se odlaže na godinu dana i zbog

toga se otvara prostor u naraciji za bretonski tip događaja (Lanselotov boravak u zatvoru kod gospe iz Malehota od La sve do povratka Goveni i tragača za „vitezom koji je pomogao Arturu“ u LIIa § 12). U međuvremenu pustinjač Amustan prekoreva Artura zbog neuzvrćene pomoći kralju Banu i tumači mu snove.

Od LIIa § 13 opet počinje ratnički tip pripovedanja koji se brzo završava: rat Galehota sa Arturom završen je brzo i relativno bezbolno zahvaljujući Lanselotovom posredovanju. U ovoj epizodi se vrlo diskretno uvodi lik kralja Bodemagija, a u LIIa §§ 85 se još diskretnije najavljuje centralni motiv epizode „Kolica“ (koja je čitaocu ili slušaocu poznata iz Kretjenovog romana): Galehot bi pristao da sopstvenu čast zameni za sramotu zbog tako izuzetnog viteza kao što je Lanselot. Kasnije će epizoda „Kolica“ biti mnogo manje diskretno pripremljena, o čemu je već bilo reči u ovoj disertaciji.

Nastavlja se bretonski tip sa formiranjem dva para zaljubljenih, Lanselota i kraljice i Galehota i gospe iz Malehota, trećom potragom za Lanselotom i prvom potragom za Govenom u koju kreće Hektor. U celini u tomu osam nema čestih i značajnih internih analepsi i prolepsi, mnogo su važniji počeci i diskretne najave „Kolica“, ali njih samo pažljivi čitalac ili slušalac može da uoči.

Kontaminacija ratničkog tipa bretonskim uočava se u ratu kralja Artura sa Frolom i u ratu sa Saksoncima: uprkos dominantnim obeležjima ratničkog tipa, bretonski modus izranja iza teksta poput palimpsesta. Ako uporedimo poslednji tom sa prvim po ovom pitanju, mogli bismo da kažemo da je specifični ratnički tip ovde ponovo na snazi, ali da ga bretonski uređuje na drugačiji način. U sedmom tomu opis palimpsesta ne bi odgovarao stvarnom stanju teksta, pošto je u njemu sprovedena tehnika preplitanja na drugi način, dok se u šestom tomu prepliću dva „ratnička“ segmenta, uz prisustvo bretonskog u pozadini. Ključnu ulogu u ovom pripovednom mehanizmu, koji po našim saznanjima do sada nije istražen, odigravaju pojedini likovi koji funkcionišu kao neka vrsta „konektora“. U ratu sa Klodasom ovu ulogu imaju sledeći likovi: Banen (CII, uz raniju aluzivnu najavu u tomu IV, cf. LXXXI § 22), kraljica Benoaka (CIV § 50), Lanselotova majka (CIV § 51 - CV § 27) gospa s Jezera (CIV § 52 - CV § 27) Lanselotov glasnik koji odlazi na poprište borbe u Galiji (CI), dok se kao „nosilac“ ratničkog tipa javlja Klodasov sin Kloden (C §§ 72-80, CI).

Klodenovo prisustvo, bila to greška pisara ili ne, izuzetno je važno za koheziju junačkog tipa jer unosi „epске“ elemente: najbolji je junak u celoj Galiji, njegovi

gestovi i ponašanje stvaraju odjeke sa Oliverom iz *Pesme o Rolandu*, pripovedač se zadržava na njegovom kratkom opisu. Na kompozicionom planu njegova intervencija kojom je odvratio oca od učešća u borbama produžava sukob Artura sa Klodasom kako bi pripovedač imao vremena da pripremi novi pripovedni tok, najpre najavu o ulazi Rimljana zahvaljujući Lanselotovom glasniku, a zatim da unutar ratničkog tipa u nizu sekcija uvede bretonske protagoniste, Banena i navedene ženske likove. Banen povezuje ovaj deo teksta sa prošlošću, pošto i onomastika njegovog imena asocira na kralja Bana. Prisustvo trijade ženskih likova, dveju kraljica i gospe s Jezera, još je značajnije jer njihovo pojavljivanje i naglo iščezavanje sa scene čim odigraju ulogu u događajima, osim što ima ketlsku mitološku pozadinu, sugeriše i da je autor nameravao da stvori neku vrstu okvira za priču o Lanselotu koja počinje sa njegovom otmicom kod Jezera, a završava se na kraju rata sa Klodasom.

U CV § 7 javlja se značajna eksterna analepsa o složenoj političkoj situaciji i Galiji kojom vlada nemački grof Frolo i koja potiče još iz Uterovog vremena. Zahvaljujući Lanselotu Saksonci su pobeđeni, a Klodas je čuvši vesti o porazu Aramona i Frola u Galiji osuđen na izgnanstvo i beži u Rim, izgubivši sve svoje zemlje, uključujući i one otete od Lanselotove porodice. Ova analepsa povezuje roman o Lanselotu sa hronikama o kralju Arturu, ali ima i važnu ulogu u kompoziciji: zahvaljujući Lanselotu kralj Artur uspeva da smiri nemire i osvoji novu teritoriju, a Lanselotu je sizeren omogućio da ovrati oteto nasleđe i na taj način se iskupio njegovom ocu, kralju Banu. Da ne postoji Ginevra kao pravi sizeren viteza Lanselota, pošto mu je ona pripasala mač, roman je mogao da se završi i srećnim krajem.

#### Tarmelidski tip

Ovaj tip prikazan je u epizodi sa čarobnicom Gamijom i ratom sa Saksoncima u tomu osam i u aferi sa lažnom Ginevrom u prvom tomu (uz posebnu verziju iz trećeg toma).

U osmom tomu bismo izdvojili jedan odjek iz Kretjenovog romana *Vitez sa Kolicima* unutar eksterne analepse, koja je inače relativno retka pojava u ovom romanu, osim ako nije vezana za Lanselota i njegovu porodicu. U LXXa § 27 tokom rata sa Saksoncima, Lanselot se bori prurušen najbolje i najgore što može, uz Galehota, dok je

u Kretjenovom romanu bio sam, takođe prurušen, ali se po naređenju kraljice Ginevre na sličan način borio sa Meleaganom u Goru, dakle u okviru bretonskog pripovednog tipa. Epizoda je premeštena u priču o Galehotu i u vreme pre otmice kraljice Ginevre.

U tarmelidskom tipu se javlja prva epizoda Lancelotovog ludila, u epizodi boravka Lancelota, Hektora, Galehota i Govena u zatvoru čarobnice Gamije. Prisutna je interna analepsa o Lancelotovom ludilu, o Govenu i devojci (ljubavne pustolovine), kao i o Govenovim i Hektorovim viteškim pustolovinama. U prvom ritualu zapisivanja javlja se i autoreferencijalni komentar o granama i Gralu.

Unutar tarmelidskog tipa iz prvog toma javljaju se posebni čudesni događaji koji bi se uslovno mogli nazvati bretonskim: Galehotovi snovi i nagla pojava učestalih eksternih prolepsi o Galahadu i Gralu i o smrti kralja Artura. Osim toga, prisutne su interne prolepse o Lancelotu i kraljici, posebno u poglavlju IV.

Prisutan je i niz eksternih analepsi i prolepsi vezanih za Merlinova proročanstva o Lancelotu i Galahadu koja tek treba da se ostvare u narednim romanima *Vulgate*. Prva jasna najava „Kolica“ – Bodemagi i digresija o Goru javlja se u epizodi afere sa lažnom Ginevrom: pošto mora da pomogne Lancelotovo kraljici Galehot poverava Bodemagiju svoje kraljevstvo Sorloa. Na turniru u Kamelotu saznajemo o uzroku Meleaganove mržnje prema Lancelotu.

Tokom afere, u sceni gde baca plašt izazivajući na borbu, pojavljuje se samo jedna interna analepsa koja prenosi da je Lancelot postao vitez sa petnaest godina, a da u trenutku priče ima osamnaest. Iako je usamljena, ova analepsa nije nevažna, pošto ističe Lancelotov zaštitnički stav prema Ginevri i potvrđuje srodstvo sa Kretjenovim likom Lancelota. Ova scena je često predstavljena u nekim iluminacijama poznijih rukopisa. U ostatku teksta (egzil u Sorloau, smrt lažne Ginevre, Arturovo kajanje i pomirenje sa kraljicom) nismo uočili značajnije primere analepsi i prolepsi.

#### Scena, sažetak, elipsa i rezime

U okviru kategorije trajanja, Ženet se bavi izučavanjem brzine priče, koja podrazumeva odnos između vremenskog trajanja događaja i dužine teksta. Tako bi u idealnom slučaju izohrona priča bila ona u kojoj je brzina postojana, bez usporavanja ili

ubrzavanja, ali u stvarnosti uvek postoje efekti ritma koje autora naziva anizohronijama i koje proučava na nivou velikih narativnih jedinica.<sup>582</sup>

Razlikuju se četiri forme romanesknog tempa ili narativna kretanja: scena, sažetak, elipsa i deskriptivna pauza. Kod elipse je u pitanju „beskonačna brzina“, odnosno ništavan segment priče odgovara izvesnom trajanju događaja; nasuprot tome, kod deskriptivne pauze neki segment pripovednog diskursa odgovara nultom trajanju događaja.<sup>583</sup> Kod scene se ostvaruje jednakost vremena između priče i događaja, a kod sažetka ili sažete priče (fr. *récit sommaire*) vreme priče je manje od vremena događaja.<sup>584</sup> U tradicionalnom romanu, sve do kraja XIX veka, osnovni ritam romaneskne priče čini naizmenično smenjivanje sažetka i scene, pri čemu sažetak povezuje dve scene. Takođe, većina retrospektivnih segmenata pripada ovom tipu naracije.<sup>585</sup> *Lanselot* pripada ovoj staroj romanesknoj tradiciji i u njemu postoje sva četiri narativna kretanja. U okviru tri pripovedna tipa zapažaju se izvesne razlike. U bretonskom je najčešći slučaj smenjivanja scena i rezimea uz najsporiji ritam priče, dok u je u ratničkom pripovedanje najbrže. Tarmelidski tip bi predstavljao priču srednje brzine, koja koristi smenu scene i sažetka. Sažeci su nešto češći u ratničkom nego u tarmelidskom tipu, ali to je delimično i posledica najmanje zastupljenosti tarmelidskog tipa u odnosu na celoviti tekst romana. Elipse u kojima pripovedač najavljuje izostavljanje bočnih tokova priče javljaju se isključivo u bretonskom pripovednom tipu (III, V i VI tom kritičkog izdanja).

### Jednokratna i iterativna priča

U poglavlju o pripovednoj učestalosti ili ponavljanju Žerar Ženet razlikuje jednokratnu priču, gde se jednom ispriča ono što se jednom desilo ili pak  $n$  puta ono što se desilo  $n$  puta, od repetitivne priče kod koje se  $n$  puta ispriča ono što se desilo jednom ili iterativne priče, kod koje se jedan jedini put ispriča nešto što se ponavljalo.<sup>586</sup> Složili bismo se sa stavom da je klasična funkcija iterativne priče veoma bliska funkciji

---

<sup>582</sup> *Idem*, str. 83.

<sup>583</sup> *Idem*, str. 90.

<sup>584</sup> *Idem*, str. 90-91.

<sup>585</sup> *Idem*, str. 93.

<sup>586</sup> *Idem*, str. 112-114.



deskripcije i pruža neku vrstu okvira ili informativnog plana glavnoj priči.<sup>587</sup> Ovaj princip se potvrđuje i u shvatanju topičke deskripcije u latinskim poetikama. Ova funkcija se potvrđuje i u slučaju jednokratnih scena u kojima se pojavljuju iterativni odlomci, koji se nazivaju uopštavajuće ili eksterne iteracije.<sup>588</sup> Takva su ponavljanja tokom scena na dvoru kralja Artura neposredno pred početak neke pustolovine ili potrage. Iterativni segmenti nisu česti u romanu koji analiziramo, pripovedač radije bira ponavljanje istih scena kroz slične priče. Takvi su npr. opisi gostoprimstva, borbi, turnira, oplakivanja, radovanja itd. Drugi tipovi iteracija nisu zastupljeni u *Lanselotu*, pa o njima nećemo govoriti. Pažnju nam je privukao jedan usamljeni primer iterativne scene koja se naglašava pomoću same naracije. U pitanju je analepsa iz LXXXIII §§ 67-75. Vitez kojeg je Lanselot pobedio mora da poseti dvorove triju kraljeva kako bi se iskupio. Ovaj motiv je inače čest u stihovnom *Romanu o Persevalu* i dva puta ponavlja istu priču (Arturu, kralju iz Norgala – pri čemu ova druga nije prenesena), a treći put mu Bodemagi odmah oprašta kad čuje ko ga šalje. Ove priče imaju svakako ideološku funkciju, koja je isuviše složena da bismo je ovde razmatrali, ali je neosporno da je njihov domet i poetički, s obzirom da stvaraju *mise en abyme* sa dva najvažnija hipoteksta u stihu, *Vitezom sa Kolicima* i *Pričom o Gralu*.

### Silepsa

Nekada pripovedač grupiše zajedno, bez obzira na hronologiju, događaje koji su povezani prostornom bliskošću ili tematskim srodstvom i ta pojava se naziva temporalnim silepsama. U klasičnom romanu to su brojna umetanja priča koja se pravdaju odnosima analogije ili kontrasta.<sup>589</sup> Silepse mogu da budu i iterativne, pa tada one nisu samo činjenica učestalosti, već i poretka (grupisanjem sličnih događaja ukida se njihova sukcesivnost) i trajanja (eliminiraju se njihovi intervali).<sup>590</sup>

Neke analepse, naročito u tipu retrospektivnih priča, imaju status temporalnih silepsi. Među brojnim primerima naveli bismo Lanselotovu najdužu tužbalicu u kojoj rezimira sve nesreće koje su ga snašle od početka života.

---

<sup>587</sup> Cf. *Idem*, str. 115-116.

<sup>588</sup> *Idem*, str. 117.

<sup>589</sup> *Idem*, str. 80

<sup>590</sup> *Idem*, str. 156.

Iterativne silepse su epizode tzv. nastavaka „Kolica“, kod kojih smo uočili tematsko srodstvo. Ponavlja se motiv otmice kraljice iz Kretjenovog *Viteza sa Kolicima* i Lancelot je ponovo oslobađa, branivši je usput od svih koji hoće da joj naude, bilo da se razlozi mržnje prema kraljici nalaze u prošlosti ili su motivisani događajima iz glavnog toka priče. Na taj način se stvara i dvostruki *mise en abyme*, s jedne strane sa prozним „Kolicima“, a sa druge sa Kretjenovim romanom *Vitez sa Kolicima*.

Jedan oblik kondenzovanja koji uključuje ponavljanje sastoji se u tome da se jednom opiše scena koja se ponavlja.<sup>591</sup> To su iterativne silepse. U *Lanselotu* se ovaj tip opisa najčešće uvodi formulom „u to vreme bio je običaj“ (stfr. *voirs fu*). Ona ukazuje na neobičnosti i nedostatke Arturovog sveta i arturovskih običaja, a bila je prisutna i u Kretjenovim romanima.

#### Distanca i perspektiva

Narativni način se tiče modaliteta prikazivanja događaja u priči i obuhvata podkategorije distance i perspektive. Pojam distance odnosi se sa stepenovanje pripovedne informacije koja može biti detaljna ili manje detaljna, neposredno ili posredno data.<sup>592</sup> Informacija se može regulisati i na osnovu sposobnosti saznanja nekog lika ili grupe likova koji učestvuju u događajima, čiju tačku gledišta priča preuzima ili se pretvara da to čini i tada je reč o perspektivi.<sup>593</sup> Osvrćući se na Platonovu i Aristotelovu teoriju mimeze, kao i na teoriju romana krajem XIX i početkom XX veka u Engleskoj i Americi, Ženet pravi razliku između „priče o događajima“ i „priče o rečima“.

Priča o događajima kao prepis neverbalnog u verbalno, po ovom autoru, predstavlja uvek samo iluziju mimeze; da bi mimeza delovala uverljivije, potrebno je da se pruži detaljnija pripovedna informacija uz odsustvo ili minimalno prisustvo pripovedača, dok se dijegezis definiše po obrnutom odnosu, koji pretpostavlja minimum informacija i maksimum informatora.<sup>594</sup> Kad je u pitanju priča o rečima, razlikuju se tri stanja diskursa (izgovorenog ili „unutrašnjeg“) nekog lika u odnosu na distancu, od najdistanciranijeg do najmanje distanciranog: narativizovani ili ispričani diskurs,

---

<sup>591</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 2004, str. 185.

<sup>592</sup> Genette, Gérard, *Idem*, 2007, str. 164.

<sup>593</sup> *Idem*.

<sup>594</sup> *Idem*, str. 167-169.

transponovani ili preneseni diskurs i doslovno davanje reči nekom liku ili preneseni diskurs dramskog tipa.<sup>595</sup> Prvi oblik je obično kratak i najdistanciraniji, drugi je duži, ali ne garantuje vernost stvarno izgovorenim rečima, pošto je pripovedač ne samo u ulozi prenosioca govora u indirektnom stilu, već može i da tumači reči lika u sopstvenom stilu, dok se u trećem obliku daje doslovno reč liku.<sup>596</sup> Za roman *Lanselot* je od značaja pojava slobodnog indirektnog govora, gde narator preuzima diskurs lika ili lik govori glasom naratora, pa su ove dve instance stopljene. Prisustvo ovog oblika diskursa opovrgava tvrdnje o „bezličnom“ glasu priče u proznim romanima o kralju Arturu.

Tokom priče dolazi do promena tačke gledišta ili fokusa. Nekada takva varijacija može da se posmatra kao kršenje kôda koji uređuje kontekst, ali tako da se pritom ne dovodi u pitanje postojanje tog kôda. Ovakva izolovana kršenja kôda, pri kojima dominantni način opstaje, Žerar Ženet naziva alteracijama.<sup>597</sup> Postoje dva tipa alteracija, paralipse i paralepse. Paralipsa, koju smo već pominjali, definiše se kao lateralno izostavljanje neke informacije, dok je paralepse, nasuprot tome, uzimanje i davanje neke informacije koju bi trebalo „ostaviti“.<sup>598</sup> Od paralepsi bismo naveli samo jedan slučaj, kada Lionel u sedmom tomu zna nešto što nikako ne može da zna, tako da ova paralepse ima istovremeno i status metalepse (videti dole).

Sva tri stanja diskursa u „priči o rečima“ bogato su prikazana u *Lanselotu*, prisutni su u svim pripovednim tipovima i ovde nećemo prikazati detaljnu analizu ovih diskursa, nego ćemo izdvojiti izvesna opšta zapažanja koja bi trebalo podvrgnuti opsežnoj lingvističkoj analizi romana. U delovima teksta gde dominira bretonski pripovedni tip čini se da je najmasovnije prikazano alterniranje narativizovanog diskursa i prenesenog diskursa dramskog tipa, dok je transponovani diskurs relativno manje zastupljen. Ratnički pripovedni tip je u velikoj meri blizak bretonskom, s tim što se u njemu javlja tendencija pojačavanja narativizovanog diskursa na uštrb prenesenog, dok je preneseni diskurs dramskog tipa vrlo redak. Tarmelidski tip nije moguće jednoznačno okarakterisati jer se upravo u jednom delu ovog korpusa javljaju velika razilaženja u rukopisnoj tradiciji. Zato ćemo po ovom pitanju ostati uzdržani. Primetili smo samo da ni u ovom pripovednom tipu nema veoma upadljivih odstupanja od

---

<sup>595</sup> *Idem*, str. 174-176.

<sup>596</sup> *Idem*, str. 178.

<sup>597</sup> *Idem*, str. 200-201.

<sup>598</sup> *Idem*, str. 201.

glavnog pripovednog kôda, koji predstavlja bretonski tip. Ostaje da se istraži da li je tarmelidski tip po ovom pitanju bliži bretonskom ili ratničkom tipu.

Glas: vreme naracije, narativni nivoi, metadijegetička priča, metalepse

Ženet je proučavao kategoriju glasa oslanjajući se na teoriju iskaza lingviste Emila Benvenista (fr. Emile Benveniste). Sa stanovišta vremenske pozicije pripovedne instance u odnosu na događaje razlikuju se četiri tipa naracije: naknadna (fr. narration ultérieure), prethodna (fr. narration antérieure), simultana (narration simultanée) i umetnuta naracija (fr. narration enchâssée).<sup>599</sup> Prvi tip je najčešći i to je pričanje u prošlom vremenu; drugi tip jeste proročka priča, u futuru ili prezentu; treći tip je priča u prezentu istovremena sa radnjom, a četvrti je priča koja je umetnuta između različitih trenutaka radnje. Poslednji tip ovaj autor smatra najstroženijim, pošto je reč o naraciji sa više instanci i pošto događaji (fr. histoire) i naracija mogu tako da se prožimaju da naracija deluje na događaj.<sup>600</sup>

Pošto se ceo roman pripoveda u prošlom vremenu, delo u celini ima status naknadne naracije. U *Lanselotu* je upravo umetnuta priča najčešća kad su u pitanju veće pripovedne celine, sekvence ili čitave epizode. Prethodnu naraciju čine prolepse. Simultane i umetnute naracije je nekada teško razdvojiti, jer brojne priče u *Lanselotu* istovremeno pripadaju obema kategorijama. U principu je gotovo nemoguće da se odredi „glavni tok radnje“ u ovom romanu, s obzirom na to da se tačka gledišta, kao i sama radnja, neprekidno premeštaju sa jednog lika na drugi, sa jednog mesta na drugo, ili/i iz jednog vremena u drugo.

Narativni ili pripovedni nivoi se razlikuju na osnovu toga što je svaki događaj koji pripoveda neka priča na izvesnom dijegetičkom nivou neposredno nadređen onome u koji se smešta narativni čin koji stvara tu priču. Prvi nivo bi onda bio ekstradijegetički i označava sam književni čin, npr. zapisivanje događaja. Drugi nivo čine ispričani događaji koji se nalaze u toj prvoj priči, pa se mogu klasifikovati kao dijegetički ili intradijegetički. Treći nivo su događaji koji su ispričani u drugostepenoj priči i oni su metadijegetički.<sup>601</sup> Ukoliko primenimo ove definicije na *Lanselota*, prvi

---

<sup>599</sup> *Idem*, str. 224-255.

<sup>600</sup> *Idem*, str. 225.

<sup>601</sup> *Idem*, str. 237.

ekstradijegetički nivo bi bili rituali zapisivanja događaja na Arturovom dvoru i čin pričanja koji uvode formule tipa „priča kaže da“ ili „nalazimo napisano da“, sa svim varijantama. Drugi nivo bili bi sami događaji, npr. susret Lancelota sa kraljicom, oslobađanje Boleće Straže itd. Treći nivo, metadijegetički, predstavljaju retrospektivne priče, slike koje je Lancelot naslikao u Morganinoj sobi i knjige Arturovih klerika..

Istakli bismo nekoliko Ženetovih zapažanja koja mogu da pomognu da se bolje razume poetika pripovedanja u *Lanselotu*: pripovedna instanca tzv. prve priče je po definiciji ekstradijegetička, a tu situaciju nimalo ne menja fiktivni karakter prve govorne instance.<sup>602</sup> Ove instance smo u našoj analizi nazvali „glasom priče“ i „glasom autora“. Ekstradijegetička naracija se ne uzima nužno kao pisana naracija, niti kao književno delo.<sup>603</sup> S obzirom na tu činjenicu, nije moguće jednoznačno tumačiti izraz „priča kaže“, što implicira da je *Lanselot* jednako mogao da bude namenjen čitanju kao i slušanju. Intradijegetička naracija može da bude usmena ili pisana priča, ili čak fiktivni književni tekst, delo u delu; ona čak može da ne bude ni usmena ni pisana, već da se pokaže, otvoreno ili ne, kao neka unutrašnja priča.<sup>604</sup> Primer ovakvih usmenih priča bile bi usmene retrospektive samih likova, a među pisanim pričama bismo naveli npr. Ginevrino pismo Klodasu. Fiktivni književni tekst ili „delo u delu“ predstavljaju knjige Arturovih klerika u koje se upisuju pustolovine vitezova Okruglog Stola, Elijeva knjiga i knjiga Tardamida de Veržijala. Unutrašnje priče su svi snovi u romanu, Arturovi, Galehotovi, Lancelotov i kraljičin, kao i mnoge vezne za predmete i mesta.

Postoje tri tipa odnosa koji sjedinjuju metadijegetičku priču i prvostepenu priču („prvu priču“) u koju se metadijegeza umeće. Prvi tip je direktna kauzalnost između događaja iz metadijegeze i onih iz dijegeze, koja drugostepenoj priči daje *eksplikativnu* funkciju.<sup>605</sup> Najčešći slučaj ove pojave u *Lanselotu* jesu eksplikativne analepse, kod kojih je uloga metadijegetičke priče da zadovolji znatiželju publike. Digresivna etiološka priča o opatiji Male Milostinje koja ima status eksplikativne analepse savršeno objašnjava ovu ulogu metadijegeze: „Priča je ovako nazvala, zato što ne znaju svi zašto je nazvana Malom Milostinjom, niti kako joj je ime promenjeno. S druge strane, neki ljudi bi uzeli za zlo da ne čuju o tome“ (*Lancelot. V*, XC § 3).<sup>606</sup> Drugi tip je čisto

---

<sup>602</sup> *Idem*, str. 238.

<sup>603</sup> *Idem*, str. 239.

<sup>604</sup> *Idem*, str. 240.

<sup>605</sup> *Idem*, str. 241-242.

<sup>606</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. V*, str. 92.

tematski odnos, pri kojem ne mora da postoji prostorno - vremenski kontinuitet između metadijegeze i dijegeze.<sup>607</sup> To su npr. odnosi kontrasta i analogije, a Ženet pominje i *mise en abyme* (unutrašnje umnožavanje) kao ekstremnu formu odnosa analogije. Jedan od mnogih primera ovog tipa odnosa jesu scene i analepse o začecu Elena Belog i Galahada. Treći tip je onaj kod kojega ne postoji nikakva eksplicitna veza između dva nivoa događaja, već sam narativni čin vrši neku funkciju, nezavisno od metadijegetičkog sadržaja. Ženet navodi kao primer funkciju razonode i sprečavanja iz *Hiljadu i jedne noći*.<sup>608</sup> Treći tip je ubedljivo najzastupljeniji u odnosu na druga dva, obuhvata ogroman broj primera koje predstavljaju mnogi razgovori između interdijegetičkih pripovedača, ali i neke autorske izjave, kao što je npr. funkcija pravdanja dugog ćutanja o Ginevrinoj rođaci Elibeli.

Narativnom metalepsom Ženet označava sve vrste prekršaja koji stvaraju efekte neobičnosti, bilo da se radi o upadu ekstradijegetičkog naratora ili naratera u dijegetički svet, ili da je u pitanju „prenošenje“ dijegetičkih likova u metadijegetički svet.<sup>609</sup> Našli smo samo po jedan primer ove pojave. Neobičnost se javlja u sedmom tomu (XVa § 1), kada Lionel pripoveda kako je napao Klodasa i ubio mu sina Dorijena. Ovaj lik nikako ne može da zna da je Dorijen mrtav, pošto će tak kasnije u priči tu informaciju otkriti Bohortov učitelj Lambeg (sedmi tom, XVa § 16). Moguće je da je ovde neki od prvih pisara napravio logičku grešku.

Ženetova gledišta vezana za kategoriju glasa, u kojima se bavi statusom i funkcijama naratora i naraterom izdvajamo u poglavlju koje sledi. Njegova teorija se nesumnjivo može primeniti i na tekstove starije književnosti, ali zahteva izvesna prilagođavanja i dopune, koje smo primenili na osnovu studije *Narator i tačka gledišta u francuskoj srednjovekovnoj književnosti* Sofije Marnet.

Pokazalo se da je teorija pripovedanja Žerara Ženeta primenjiva i na tekst srednjovekovnog romana koji smo proučavali. Spajanjem ovakve analize sa kritičkim metodom iz studije Ani Komb došli smo do zaključka da u *Lanslotu* posebno pripovedni fenomeni nazvani anahronijama imaju ključnu ulogu u komponovanju teksta. Dalje bi možda trebalo ispitati mogućnosti primene ovakvog metodološkog pristupa na druge korpuse cikličnih i necikličnih tekstova. Uočili smo izvesna

---

<sup>607</sup> Genette, Gérard, *Idem*, 2007, str. 242.

<sup>608</sup> *Idem*, str. 243.

<sup>609</sup> *Idem*, str. 244.

odstupanja u upotrebi analepsi, prolepsi, silepsi, paralepsi i paralipsi u zavisnosti od tri pripovedna tipa. Najveće razlike između pripovednih tipova javile su se u vezi sa kategorijom trajanja, u čemu vidimo dokaz da je polazna pretpostavka Ani Komb o postojanju tri pripovedna tipa bila tačna.

Naime, bretonski tip teksta mogao bi se grubo opisati kao priča najsporijeg ritma u kojoj alterniraju relativno duge scene i rezimei koji se kreću od aluzija do velikih retrospektiva, u zavisnosti od prirode samih događaja i tipa protagoniste čiju „granu“ pratimo. Postoje dva tipa elipsi u ovom pripovdnom tipu. Prve su više stilske prirode i govore o naratorovom izboru o temi pripovedanja. Druge imaju ulogu da ubrzaju ritam priče i javljaju se na prelazu sa bretonskog na ratnički tip ili pri umetanju „ratničkih“ elemenata u bretonski. Sažeci se u svim tipovima pripovedanja javljaju u vidu motivacionih mehanizama, najčešće pri susretima različitih likova. Ratnički pripovedni tip karakteriše najveća brzina pripovedanja, uz sistemsko izostavljanje svih eksternih analepsi i prolepsi i maksimalnu svedenost internih. Tarmelidski pripovedni tip nalazi se na granici prethodna dva tipa. Od ratničkog se razlikuje po prisustvu eksternih prolepsi i analepsi i nešto sporijem ritmu pripovedanja, koji je ipak u celini brži nego u bretonskom tipu.

### V. 3. Ko priča/piše roman: glas priče, glas autora

Po Daglasu Keliju, autorske izjave su ključ za razumevanje poetike srednjovekovnih romana. Ova tvrdnja bila je i naše metodološko polazište u analizi pozicije pripovedača, tačke gledišta i složenog pitanja autorstva, vrlo teško razumljivog savremenim čitaocima i proučavaocima. Pojam pripovedača u savremenom romanu definisali su Lič (eng. Geoffrey Leech) i Šort (eng. Michael Short) po ugledu na Buta (eng. Wayne Booth), koji razlikuju autora kao stvarnu istorijsku ličnost koja postoji i izvan teksta, implicitnog autora kao biće koje nije stvarno, već postoji samo u tekstu i pripovedača kao tekstualnu instancu koja se razlikuje od implicitnog autora u tekstovima u kojima se pripoveda u prvom licu, ali je sa njim stopljen u onima u trećem licu.<sup>610</sup> U skladu sa poetičkim principom ponovnog pisanja i spisateljske paradigme u romanima i istorijskim delima u Srednjem veku, autor se predstavlja kao priređivač, prepisivač, prevodilac ili prenosilac već postojećeg usmenog ili pisanog dela ili priče, izuzetno retko kao originalni stvaralac, za razliku od savremenih romanopisaca. Serkiljinijev opis srednjovekovne književnosti kao „spisateljskog“ ateljea u kojem delo neprekidno i uvek iznova pripada onome ko njime ponovo raspolaze lepo ilustruje koliko pojam „prvobitnog“ ili „originalnog“ autora nije važan, pa stoga nije moguće odrediti nužno jednog i jedinstvenog implicitnog autora u ovim delima.<sup>611</sup>

Po Žeraru Ženetu, postoje dva narativna stava koja su na raspolaganju romanopiscu: on može da priča pomoću „jednog“ od svojih likova (bilo da su oni iz kategorije živog ili neživog) ili putem pripovedača koji je toj priči stran. Na osnovu toga razlikuju se dva tipa priče: jedna kod koje je pripovedač heterodijegetički, što znači da je odsutan iz događaja o kojima pripoveda i druga, gde je narator prisutan kao lik u priči i naziva se homodijegetičkim.<sup>612</sup> Pošto prisustvo pripovedača koji je i lik ima stepene, unutar homodijegetičkog tipa razlikuju se dva varijeteta: jedan gde je narator junak svoje priče, i drugi gde igra tek sporednu ulogu, koji je, takoreći uvek, uloga posmatrača i svedoka: „Za prvi varijetet, koji predstavlja jaki stepen homodijegetičkog izabraćemo termin autodijegetički koji se sam nameće. Odnos pripovedača i događaja u principu je nepromenljiv. Čak i kada se ovakvi naratori izbrišu kao likovi znamo da pripadaju

<sup>610</sup> Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 17-18.

<sup>611</sup> Serkiljinijev izraz i objašnjenje preuzeti su iz: *Idem*, str. 19.

<sup>612</sup> *Idem*, str. 255.



dijegetičkom svetu svoje priče i da će se pre ili kasnije ponovo pojaviti.“<sup>613</sup> Najbolji primeri jakog stepena homodijegetičkih pripovedača u *Lanselotu* jesu Lanselot, Goven, Hektor i Bohort, a ovaj poslednji je i isključivi autodijegetički narator romana *Potraga za Svetim Gralom*.

„Ako se u svakoj priči status naratora definiše istovremeno po narativnom nivou (ekstra- ili intradijegetički) i po njegovom odnosu prema ispričanom (hetero- ili homodijegetički), mogu se razlikovati četiri osnovna tipa statusa naratora: 1. ekstradijegetički-heterodijegetički, obrazac: Homer kao prvostepeni pripovedač koji priča priču (histoire) iz koje je odsutan; 2. intradijegetički-heterodijegetički, obrazac: Žil Blas, prvostepeni pripovedač koji priča sopstvenu priču; intradijegetički-heterodijegetički obrazac: Šeherezada, drugostepeni pripovedač koji priča priče iz kojih je obično odsutna; 4. intradijegetički-homodijegetički, obrazac: Odisej u pevanjima od IX do XII, drugostepeni pripovedač koji priča sopstvenu priču.“<sup>614</sup>

U *Lanselotu* je „priča“ ekstradijegetički-heterodijegetički prvostepeni pripovedač, mada su jednako važni i intradijegetički-heterodijegetički naratori: priče vitezova Okruglog Stola se zapisuju u Arturovu knjigu; sam „originalni“ zapis nedostaje, tako da je dijegeza *Lanselota* zapravo priča iz druge ruke, priča o događajima koji su zapisani, ali i o onima koji *nisu* iz razumljivih razloga, kao što je preljuba Lanselota i kraljice, ili iz razloga koji su vezani za poetičke principe o digresiji – pripovedanje ne treba isuviše da se udalji od teme. Ljubavna priča o Lanselotu i kraljici koja nedostaje u Arturovim zapisima nije promakla „priči“, pripovedaču koji saopštava o Lanselotovim crtežima na zidovima Morganine sobe tokom boravka u njenom zatvoru. Tek slike i priča zajedno daju celovitu priču. Ako se „priča“ tj. glas priče shvati kao posmatrač i svedok, onda bi to jedan osobiti varijetet homodijegeze – autodijegeza.

### Funkcije naratora

Oslanjajući se na teoriju Romana Jakobsona (rus. Roman Osipovich Jakobson), Ženet smatra da funkcije pripovedača mogu da se raspodele na osnovu različitih aspekata priče: „Jedan od ovih aspekata su događaji, a funkcija koja se na to odnosi je narativna funkcija u pravom smislu, od koje nijedan pripovedač ne može da odsutane, a

---

<sup>613</sup> *Idem*, str. 256.

<sup>614</sup> *Idem*, str. 259-260.

da ne izgubi time svoj kvalitet pripovedača, ali i na koju može sasvim da pokuša da svede svoju ulogu. Drugi je pripovedni tekst na koji pripovedač može da se poziva u nekoj vrsti metajezickog diskursa (metanarativno, u ovom slučaju) kako bi mu označio spojeve, veze, međupovezanost, ukratko unutrašnju organizaciju: ovi „organizatori“ diskursa odnose se na drugu funkciju koju možemo nazvati funkcija režije.“<sup>615</sup> Funkciju režije imaju pripovedači u formulama u *Lanselotu*, najčešće uvodnim i završnim, a u manjoj meri i središnjim. Treći aspekt je sama pripovedna situacija, čiji su dva protagonista karakter, prisutni, odsutni ili virtuelni i sam pripovedač.<sup>616</sup>

Orijentisanje prema karakteru, nastojanju da se sa njim uspostavi ili održi kontakt, čak i dijalog [...] odgovara funkciji koja podseća u isti mah na „fatičku“ funkciju (za potvrđivanje kontakta) i „konativnu“ funkciju (delovanje na primaoca) kod Jakobsona.<sup>617</sup> Ovakvi pripovedači koje je više zanimala publika od same priče, ranije su se nazivali kozerima ili pričaocima. Složili bismo se se Ženetom da ovakvi pripovedači nastoje da daju prednost funkciji komunikacije. Tipični pripovedači ovog tipa u *Lanselotu*, kao i u arturovskim romanima uopšte, jesu čudesna bića, među kojima bismo mi izdvojili karakteristične likove anonimnih devojaka i anonimnih vitezova.

Orijentisanje naratora ka samom sebi određuje veoma homolognu funkciju onoj koju Jakobson naziva „emotivnom funkcijom“: ona nas obaveštava o udelu koji narator, kao takav, ima u događajima o kojima priča, o njegovom afektivnom, moralnom i intelektualnom odnosu prema njima. U tom kontekstu Ženet definiše ove funkcije kao svedočenje ili potvrđivanje.<sup>618</sup> Ovakav pripovedač prisutan je u proznom *Lanselotu* u slučajevima u kojima se pojavljuje zamenica 1. lica, kao i u onima gde se „maskira“ iza „glasa priče“ ali je daleko češći i nametljiviji u srednjovekovnim romanima u stihu. Ova odlika predstavlja jednu od uočljivijih razlika između proze i stiha.

Pripovedačeve intervencije, direktne ili indirektne, povodom priče (histoire) mogu takođe da zadobiju više didaktičnu formu ovlašćenog komentara radnje. Ovde se afirmiše ono što bismo mogli nazvati ideološkom funkcijom naratora.<sup>619</sup> Po Ženetu, samo ovu među svim ekstranarativnim funkcijama može da vrši i neki lik. U *Lanselotu* je moguće izdvojiti likove koji vrše ideološku funkciju. Najupečatljiviji primeri su

---

<sup>615</sup> *Idem*, str. 267.

<sup>616</sup> *Idem*, str. 268.

<sup>617</sup> *Idem*.

<sup>618</sup> *Idem*, str. 268-269-

<sup>619</sup> str. 269.

likovi gospe s Jezera, Farijena, Lambega, Amustana, Bodemagija, ali lista time svakako nije iscrpljena. Jedan neobičan primer u kojem se javlja pripovedanje u prvom licu nalazimo u LX § 15: reč je o „upadu“ pripovedanja u prvom licu u digresiji o Crnom Krstu. Pripovedni glas ističe da je priča o ovom toponimu je vredna jer otkriva poreklo imena (ona je etiološka), ali i zato što je „lepa da se čuje“; na taj način se u isti mah ističu informativna i poetska vrednost priče, ali i ideološka funkcija svedočenja pripovedača. Najupečatljiviji primer isticanja režiserske funkcije pripovedača našli smo u C § 25 šestog toma. Sveznajući pripovedač daje neostvarenu verziju događaja, a zatim najavljuje šta će se zaista desiti u prolepsi vezanoj za *Smrt kralja Artura*: Agraven i Mordred će otkriti Lanselotovu preljubu, „inače bi ga kralj uvek voleo“.

Dok u romanima u stihu autor<sup>620</sup> ili pripovedač preuzima odgovornost u prologu, nastavku dela i epilogu, u prozi je drugačije. Emanuela Baumgartner daje primere romana koji prethode *Lanselotu*, *Josifa* u prozi i *Merlina* iz ciklusa pseudo-Robera de Borona i analizira njihove sisteme upotrebe pripovednog glasa.<sup>621</sup> U *Josifu* se pripovedno *ja* javlja sporadično i nema određeni referent. Uloga mu je da organizuje pripovedanje, svedoči o istinitosti i u epilogu organizuje narednu pripovest, najavljujući njene različite delove. *Merlin* je dao veliki doprinos pripovednim tehnikama zahvaljujući dijalogima između Merlina koji diktira knjigu i njegovog pisara Bleza. Uloge pripovednog *ja* iz ovog dela preuzimaju gotovo svi kasniji romani u prozi. Autorka izdvaja četiri njegove funkcije: organizovanje pripovesti, komunikacija sa čitaocem, ideološka funkcija i uloga svedoka. Za razliku od *Trilogije* i *Perlevoa*, pripovedna fikcija u ciklusu *Lanselot-Gral* je desakralizovana, jer se zapisivanje pripovesti odvija u Arturovom svetu.<sup>622</sup> U potpunosti se slažemo sa stavom Baumgartnerove da je bitno istaći da to pripovedno *ja* nikada nije autor, već neko ko pripoveda već postojeću pripovest, kao novi posrednik između teksta - izvora i stvorenog teksta. Tekst je stoga uvek izveden, a ne potpuno nova i originalna tvorevina, kao što moć više puta istakli u ovom radu.

Implicitni autor ciklusa *Vulgate* jeste potpisani Gotje Map u romanu *Smrt kralja Artura*, koji se prikazuje kao „prevodilac“ ili „onaj koji je zapisao pustolovine Svetog

---

<sup>620</sup> Reč je o implicitnom autoru u tekstu, a ne o stvarnom piscu čiji se identitet može potvrditi. Cf. Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 17.

<sup>621</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1987, str. 172.

<sup>622</sup> *Idem*, str. 174.

Grala“ i „spojio taj poslednji deo“, dok u prologu nema nikakvog ukazivanja na tekst - izvor.<sup>623</sup> U *Lanselotu* se već javlja ideja „spajanja“ više pripovesti koje se „kaleme“ jedne na druge poput grana, kao što smo ranije naveli. Gotje Map je spojio *priču o Lanselotu* (koja se u poslednjem romanu ciklusa označava terminom *estoire*, a ne *conte*, kao u eponimskom romanu) i sve druge delove u celinu. Promena termina koji označavaju pripovest po našem mišljenju predstavljaju znak da je autor ciklusa zapravo pokazao kako istorijska fikcija o Arturu i Gralu u proznom romanu može da se transformiše u fiktivnu istoriju. Naravno, to nije jedini dokaz ove hipoteze, ali izbor reči nikada nije slučajan. Dodatni dokazi mogu se naći u načinu na koji je autor *Lanselota* prilagodio tekstove hronika svome delu, o čemu je već bilo reči ranije.

Osim toga, Sofija Marnet se slaže sa stavom Emanuele Baumgartner da se svi prozni romani o Gralu prikazuju kao prevođenje neke izvorne knjige čiji je sadržaj savršeno autentičan i potvrđen, osim u slučaju *Smrti kralja Artura*.<sup>624</sup> U ovom delu se ne javlja izraz „prevesti“ (stfr. *traire*), već „zapisati“ (stfr. *mettre par escrit*), nema ukazivanja na tekst - izvor, ali se ističe da je delo nastavak priče (stfr. *estoire*) o Gralu. S obzirom da se sadržaj pripovesti u *Lanselotu* takođe zasniva na zapisivanju viteških svedočenja koje vrše Arturovi klerici u pet navrata, možemo da se zapitamo da li je ukazivanje na „autora“ u trećem licu, kao i u *Smrti Kralja Artura* pouzdan znak da se pripovedno *ja* maskira iza priče (*le conte*) kao pripovedne instance kako bi samo jače naglasio svoju ulogu režije. Dodali bismo u prilog našem stavu da je Ani Komb istražujući drugo pitanje, kompoziciju *Lanselota*, uočila isti fenomen: izrazi *ja* i *priča* mogu se zameniti, s tim da je „živi“ pripovedač u prvom licu uvek iza ili radije iznad priče u trećem licu, koja je potčinjena njegovoj kontroli. Glasovi pripovedača i priče se samo prikazuju kao međusobno zamenljivi tako što se npr. isti glagoli *deviser* ili *trepasser* u središnjoj formuli koja uvodi digresiju o Crnom Krstu koriste za pripovedno „ja“, dok se na drugom mestu vezuju za „priču“. Međutim, pripovedač je ipak sveznajući, jer priča saopštava i lažne prolepse, nedovoljno je obaveštena da prenese čitavu istoriju o Lanselotu. Stepen obaveštenosti i znanja razlikuju glas pripovednog „ja“ od glasa priče.

Definicija pripovedača koju daje Sofija Marnet svedoči o latentnom prisustvu pripovednog „ja“ koja ne označava njegovo potpuno nestajanje. Navodimo je u celosti

---

<sup>623</sup> *Idem.*

<sup>624</sup> Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 45.

jer opisuje problematiku pripovednih glasova u *Lanselotu*: „Pripovedač je tekstualna instanca koja priča priču i koja može biti označena 1. licem. Pripovedač „ja“ pripoveda priču *vama*, slušaocima/čitaocima. U pripovestima sa bezličnom tendencijom [kojoj pripada *Lanselot*, prim. autorke disertacije], „ja“ je praktično odsutno iz teksta, ali je latentno tu: „priča“ je ispričana (od strane jednog „ja“). U poslednjem slučaju, slušalac/čitalac je u prisustvu jednog glasa koji nije ličan i pripoveda priču veoma retko koristeći prvo lice, ali može u nekim trenucima da izražava mišljenja i prikazuje događaje iz perspektive izvan one koju imaju likovi. Opozicija ličnog (pripovest u 1. licu) i bezličnog (pripovest u 3. licu) ne može se primeniti u strogom smislu da opiše tipove pripovedanja na delu na srednjovekovnom francuskom.“<sup>625</sup> Iz ove definicije se vidi da je položaj pripovednog glasa u srednjovekovnim narativnim tekstovima tesno povezan sa perspektivom ili fokusom pripovedanja.

Pošto se u *Lanselotu* učestalo javljaju izrazi „priča kaže/govori/pripoveda“, stiče se utisak da ona zamenjuje implicitnog autora ili pripovedačev glas i da postaje na neki način animirana. Ovaj naš utisak deli i Marnetova, ali ga ne analizira dublje. Iako je za sada reč samo o pretpostavci, ovaj „utisak“ koji smo stekli kao čitalac srednjovekovnog romana mogao bi predstavljati dodatni dokaz da je tekst *Lanselota* u celini ili u delovima ipak bio izvođen i usmenim putem, a ne samo „tihim“ individualnim čitanjem. Odlomci tekstova mogli su se čuti, recimo, na dvorskim skupovima u XIV i XV veku koje opisuje Johan Hujzinga (hol. Johan Huizinga) u svom delu *Jesen srednjega veka*. Međutim, „priča“ nije jedina pripovedna instanca ili glas, pored nje se ponekad javlja i jedno „ja“ u prvom licu jednine ili množine.

Marnetova ističe da treba praviti razliku između pripovedanja - pričanja priče i fokalizacije - perspektive kroz koju ili koje se filtrira sadržaj priče ili „viđenje“ u širem smislu, koje podrazumeva opažanje, gledanje, osećanje, mišljenje, donošenje sudova ili slušanje.<sup>626</sup> Iako uvek govori pripovedač, to ne podrazumeva nužno uvek istu perspektivu i jedinstveno viđenje, zahvaljujući direktnom, indirektnom i slobodnom indirektnom govoru. Ovo umnožavanje posebno dolazi do izražaja u *Lanselotu* u kojem se javlja preplitanje pustolovina različitih protagonista. Situacija se usložnjava ako uvedemo i pojam subjektiviteta, koji se razlikuje od fokalizacije. Sofija Marnet razlikuje tri tipa subjektiviteta u tekstovima: 1) subjektivitet jednog ili više implicitnih autora,

<sup>625</sup> Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 20.

<sup>626</sup> *Idem*, str. 21. I određenje subjektiviteta preuzimamo iz istog izvora.

gde dolazi do izražaja niz izbora koji vode ka određenom cilju; 2) pristup različitim tačkama gledišta na pripovest raznih „fokališućih agenasa“; ovo se posebno dobro zapaža kada je jedan lik fokalizator; 3) subjektivitet kroz opisivanje dela, misli, osećanja i govora likova zahvaljujući kojima svako od njih dobija sopstveni subjektivitet. Ako bismo sve ovo primenili na *Lanselota*, uočili bismo sledeće:

1. Odsustvo pripovednog „ja“ ili implicitnog autora sa obeležjem „živog“ ili „humanog“ ne podrazumeva nužno odsustvo subjektiviteta. Primeri su brojni, ali najupečatljivije se niz izbora vidi u odabiru značajnih pustolovina koje zauzimaju srazmerno veliki materijalni deo teksta, s jedne strane, i onoga o čemu pripovedni glas priče, ređe pripovedača, ne želi da nas izvesti, iz različitih razloga (pustolovina nije značajna, nije vredna pamćenja, da priča ne bi bila preduga, kako se ne bi udaljio od teme). Osim toga, ideološka stremljenja autora *Lanselota* i *Vulgate* uopšte ogledaju se u topičkom opisivanju događaja, likova i situacija, pri čemu se ističu kakarakteristični ideali aristokratske publike kojoj su ova dela i bila namenjena. Zato možda savremenom čitaocu neće biti toliko zanimljivi dugi tipski opisi borbi ili gostoprimstva, koji su morali da prijaju srednjovekovnoj publici jer je u njima nalazila potvrdu sopstvenih sistema vrednosti, običaja i rituala.

2. Analiza raznih fokališućih agenasa i stvaranja „subjektiviteta“ svakog pojedinačnog lika u proznom *Lanselotu* može biti predmet nove disertacije, pa ćemo na ovom mestu mi samo ukazati na potrebu da se ovo pitanje sistematski proučava.

3. Vrlo je važno da se ne izgubi iz vida perspektiva čitalaca/slušalaca *Lanselota* koja je latentno stalno prisutna u ovom delu zbog osobenosti srednjovekovne književnosti. Ponekad glas pripovedača eksplicitno ukazuje na komunikativnu prirodu svog teksta koristeći zamenicu drugog lica množine. Zanimljivo je opaziti da se ova zamenica nikada ne pojavljuje sa „bezličnim“ glasom priče, tako da formula tipa „priča će vam sada reći/ispričati“ ne postoji; njeno prisustvo predstavljalo bi gotovo neboriv dokaz o usmenom kazivanju romana, dok su ostali koje navodimo samo posredni, te se lakše mogu osporiti. Kulturološki gledano, međutim, nama ne deluje verovatno da se praksa usmenog izvođenja tako brzo izgubila sa pojavom proznog izraza, jer postoje pouzdana

svedočenja da su se i u XIV i XV veku neka dela čitala/slušala na ovaj način, kako smatra i Kerol Čejs (eng. Carol Chase).<sup>627</sup>

4. Primer maskiranja pripovednog „ja“ vidi se i kada je pripovedni glas „priča“ u 3. licu jednine, kao i kad je to „ja“ u 1. licu jednine ili množine, jer izrazi tipa „priča kaže/ćuti“ itd. zapravo znače „ja kažem da priča kaže/ćuti“. Da nema sporadične pojave 1. lica to ne bi bio slučaj.

5. Unutrašnji monolozi javljaju se češće i relativno su duži kod predstavnika starijih generacija likova, što se može povezati sa stilom pisanja: ranije, u XII veku, u romanima u stihu nalazio se veliki broj unutrašnjih monologa, dok u XIII veku to nije slučaj. U ovome vidimo naznaku da je autor *Lanselota* hteo i da na ovaj način ukaže na stilsku novinu pisanja u prozi, slično kao što je učinio koristeći sredstva abrevijacije.

6. Učestalije javljanje 1. lica jednine i množine pripovednog „ja“ u *Lanselotu* priprema i najavljuje njihovu češću upotrebu u *Tristanu* u prozi, za razliku od starijih romana o Gralu u prozi, u kojima preovlađuje glas priče u 3. licu jednine.

Najzad, podsetili bismo na Vasovo pominjanje višestrukih glasova koji govore lepe priče – višestruki glasovi su, pored govornih instanci koje pričaju prvostepenu priču, sami likovi koji pripovedaju. Postoji više vidova komunikacije između interdijegetičkih naratora i naratera – glasnici, pisma, usmeno saopštavanje, spomenici, zapisi. Govorna i pisana reč u ovom srednjovekovnom romanu vrlo često se javljaju zajedno i jedna drugu podržavaju.

Volfgang Kajzer (nem. Kayser, Wolfgang) u svom poznatom članku „Ko priča roman“ objašnjava da je narator zapravo fiktivni lik u kojeg se autor pretvorio, odnosno neka vrsta uloge koju je stvorio i prihvatio autor, nalazeći potvrdu o ukazivanju na lik koji ima funkciju u samom jeziku, preciznije u sufiksu *-eur* koji se nalazi i u francuskoj reči „narrateur“ i u drugim rečima izvedenim na ovaj način.<sup>628</sup> Naše razmatranje o pripovednom glasu završili bismo Kajzerovim citatom koji nam se jako dopao, pošto ističe univerzalnu konstataciju koja je veoma prisutna u francuskim srednjovekovnim romanima i stoga je neophodno da se svako izučavanje poetike ovog žanra na nju oslanja: „Pripovedač romana nije ni autor, niti izmišljen lik. Iza te maske nalazi se

---

<sup>627</sup> Cf. Chase, Carol, « The Medieval Public, Mental Structures, and the Development of Narrative Cycles », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 179-183.

<sup>628</sup> Kayser, Wolfgang, « Qui raconte le roman? », in: *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, str. 71-72.

roman koji priča samog sebe, sveznajući i sveprisutni duh koji stvara taj svet. On izgrađuje taj novi i jedinstveni svet preuzimajući formu i počinjući da govori, evocirajući ga svojom stvaralačkom rečju.<sup>629</sup>

#### V. 4. Ko sluša/čita roman: implicitni slušalac/čitalac

Sva srednjovekovna dela čuvaju se u rukopisima koji nastaju tako što neko naruči pisanje određenog dela. S obzirom na to da su klerici u najvećem broju slučajeva jedini umeli da pišu, a aristokratija je bila u ulozi naručilaca, bar do XIII veka, sledi da su romani bili namenjeni ovoj probranoj publici. Međutim, fenomen „tekstualne pokretljivosti“ (fr. „mouvance“), koji između ostalog podrazumeva mnoštvo verzija istog dela, postavlja pitanje da li su postojale i različite publike kojima su se ta dela obraćala. Postoji li jedna verzija *Lanselota* za slušanje, a druga za čitanje? Postoji li „buržoaska“ il „komična“ verzija viteškog romana o Lanselotu u prozi? Ako u epove tokom vekova prodiru elementi komike i „narodnog duha“ jer se njihova publika promenila, od prvobitne neizdiferencirane do nearistokratskih slojeva, važi li isto i za roman? Pozna srednjovekovna književnost iz XV veka već daje komičnu anonimnu priču o Gargantui kao vitez u kralja Artura. Da li je moguće da je takvih priča bilo i ranije, u usmenoj i/ili pisanoj tradiciji? Ko je sve mogao da čita epove i romane u prozi od XIII veka nadalje? Romani u stihu su se recitovali ili glasno čitali na dvorovima pred okupljenom publikom.

Jedino što pruža iole solidno uporište u analizi i što danas imamo pred nama jesu sami tekstovi rukopisa romana. Lingvistička i filološka analiza pružaju nam ako ne konačne zaključke, onda bar smernice u istraživanju, koja nažalost nisu dovoljne da bi se pronašli svi odgovori. Neke pojave koje smo uočili sugerišu da nije nemoguće da su se romani *Vulgate* glasno čitali i slušali. Pored toga, Rišar Traksler ističe da su različiti delovi ciklusa često čitani nezavisno od hronologije nastanka njegovih delova.<sup>630</sup> Ova tvrdnja je po našem mišljenju veoma važna za recepciju romana, jer otvara mogućnost za hipotezu o usmenom izvođenju proznog *Lanselota*, koju i mi podržavamo, uprkos tome što većina današnjih proučavaoca smatra da se ovaj roman isključivo čitao.

---

<sup>629</sup> *Idem*, str. 80.

<sup>630</sup> Trachsler, Richard, *Ibidem*, 1996, str. 558.



## V. 5. Pripovedna struktura *Vulgate* i *Lanselota*

U samom tekstu proznog romana o Lanselotu javlja se važna ideja o kompoziciji *Vulgate* kao drveta koje se grana i čije se grane prepliću: „I oni zapisaše najpre pustolovine gospodara Govena, jer on beše otpočeo potragu za Lanselotom; onda dođoše Hektorove pustolovine, jer njegova je bila grana od te priče, i najzad, pustolovine ostalih osamnaestorice vitezova, a sve ovo bio je deo priče o Lanselotu, i sve druge bile su njegove grane, a sama priča o Lanselotu bila je grana od Grala, onako kako je sa njim spojena.“<sup>631</sup> Već smo pomenuli da jedan rukopis daje varijaciju u ovom delu teksta, gde je glavna priča koja se kalemi na Gral o Persevalu, a ne o Lanselotu, dok ostale grane zadržavaju isti raspored. Otuda nije neosnovana pretpostavka Elspet Kenedi da je u nekoj fazi nastanka teksta ovog romana trebalo da Perseval, a ne Galahad, bude odabrani vitez, što bi bilo u skladu sa tradicijom pisanja o Gralu.

Na osnovu citiranog odlomka moguće je uočiti da je cilj pisanja ciklusa bilo spajanje pripovesti o Lanselotu sa pričom o Gralu. Ova šema se ne podudara sa stvarnim oblikom knjige, kako uočava Šarl Mela, ali „ističe zavisnosti koje postavljaju pod istog gospodara različite priče“.<sup>632</sup> Prikaz putem grana i drveta, po ovom autoru, savršeno odgovara pripovesti koja je opsednuta prvobitnim grehom. Galahad je začet nedaleko od Grala, a njegovi roditelji se porede sa Adamom i Evom, tako da se Gral, kojem kao stablu vode sve grane, stapa sa Hristovim genealoškim drvetom. Lanselotovi podvizi predstavljaju „organizacioni centar“, za koji se vezuju sve druge grane „Potrage za Lanselotom“, što povezuje viteza sa Gralom kao dragocnim i čudesnim predmetom potrage. Ovaj stav nalazi potvrdu u rukopisu iz Bona sa dvodelnom podelom na *Marku Galije* i *Potragu za Lanselotom*.<sup>633</sup> Mela smatra podelu rukopisne tradicije na tri grane veoma uspelom, pošto Agraven ima ulogu u sva tri dela (*Galehot*, *Meleagan*, *Agraven*) i osnovni je pokretač mehanizma koji će otpočeti rat između dve loze, Govenove i Lanselotove.<sup>634</sup>

Grane koje predstavljaju priče o određenim likovima rastu različitom brzinom, ali sve prate glavnu, veću i važniju granu od njih samih. U većini slučajeva ulogu

---

<sup>631</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. VIII*, str. 488-489.

<sup>632</sup> Méla, Charles, *Ibidem*, str. 388.

<sup>633</sup> *Idem*, str. 386-387,389.

<sup>634</sup> *Idem*, str. 379.

„glavne grane“ ili priče imaće Lanselotove pustolovine, što tekst romana eksplicitno naglašava, izuzimajući da prenese sve što nema veze sa „Lanselotovom pričom“. Pored njega, drugi glavni protagonista, tradicionalno uvek prisutan u pripovestima o Arturu, jeste vitez Goven, koji i u stihovnim romanima iz XII veka igra mahom ulogu dvojnika eponimskog lika. Zanimljivo je da primetimo da je u vreme kada je nastajala *Vulgata* Goven bio dominantni protagonista romana u stihu iz XIII veka. Tehnika preplitanja omogućila je autoru *Lanselota* da „uplete“ mnoge grane sa ovim dvema glavnima. Pri tome uvek važi princip spajanja i hijerarhije među granama/pripovestima, koji se ističe na nekoliko mesta u romanu. Emanuela Baumgartner u ovakvoj hijerarhizovanoj strukturi vidi pokušaj da se roman o Lanselotu u prozi izgradi po modelu genealoškog drveta, po uzoru na lozu čiji bi zajednički predak bio Gral. Bitna ideja koju ističe autorka jeste da izraz „grana“ u *Lanselotu* označava pripovest koja zavisi od druge pripovesti.<sup>635</sup>

U srednjovekovnim tekstovima izraz „grana“ je polisemičan, može da označava i delove rukopisa, dakle celine mnogo veće od pojedinačnih priča o određenim vitezima kao glavnim protagonistima date „grane“. Kada je reč o *Lanselotu*, već smo pomenuli da se rukopisna tradicija deli na tri grane, shvaćene u ovom smislu. Sa stanovišta ciklusa *Vulgate*, ove tri grane čine samo središte velike priče o Gralu. Ponovo bismo mogli da pribegnemo metafori drveta, koja bi opisala tri grane *Lanselota*, „Galehota“, „Meleagana“ i „Agravena“ koje izrastaju na „stablu Grala“ tako da se sa njima spajaju „grančice“ raznih manje značajnih vitezova od Lanselota i Goven, kao što su na primer „priča o Lionelu“ i druge, neimenovane, o Sagremoru, Gaherijeju itd. Naš izraz „grančica“ se u ovom slučaju izjednačava sa prvim značenjem „grane“ kao pojedinačne priče koja se organizuje oko nekog lika (fr./stfr. *conte*).

Postoji više teorija o tome kako je ovo „drvo“ nastalo i kakvu ulogu ima Gral u strukturisanju romana. Ako upotrebimo metaforu drveta i grana kako bi opisali pripovednu strukturu dela, čitav roman je stalno vraćanje, ima oblik spirale, grane se protežu napred i vraćaju unazad, ali tako da drvo raste. Stablo drveta je Gral. Bez njega nema Lanselota, jer bez Lanselota nema Gralovog viteza Galahada, ni Galehot ne može da postoji bez Grala jer je vezan za Lanselota. Zato smatramo da je pretpostavka Elspet

---

<sup>635</sup> Baumgartner, Emmanuèle, « Les techniques narratives dans le roman en prose », in: Baumgartner, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, str. 180.

Kenedi o necikličnoj verziji ovog romana, koji se završava Galehotovom smrću i ne razvija se u pravcu potrage za Gralom neosnovana, a potvrdu o ispravnosti našeg stava nalazimo i u rukopisnoj tradiciji.<sup>636</sup>

Primena metafore drveta na ciklus *Lanselot-Gral* pojasnila bi odnos *Lanselota* prema njegovim hipotekstovima i proces njegovog nastanka. Seme bi činili Kretjenovi romani, u prvom redu *Vitez sa Kolicima* i *Priča o Gralu*, ali i ostala tri stihovna romana o Arturovim vitezima, *Erek i Enida*, *Iven, vitez sa lavom* i *Kližes ili Lažno Umrta*. Koren pripovesti leži u ideji istorije Grala, koji razvijaju najpre stihovni nastavci Kretjenovog romana, delo *Robera de Borona*, a zatim i prozni romani o Gralu; ovaj korpus romana predstavljao bi koren drveta koji izrasta u stablo, tako što se stabljika svaki put uvećava i menja, ali njena suština ostaje ista i prepoznatljiva. Grane se dodaju na stablo iz kojeg izrastaju, a čine ga pripovesti raznih vitezova, od kojih su neki poreklom iz već postojeće građe („semena“), dok su drugi novo „semenje“ koje donosi autor kao sopstveni doprinos. Potrebno je da se one povežu tako da se ne vide prelazi i „kalemi“, a u tome pomaže pripovedni postupak preplitanja i sredstva amplifikacije i abrevijacije koja se navode u srednjovekovnim poetikama, koje pisac slobodno i stvaralački koristi. „Cvet“ ovog drveta bio bi novi vitez Galahad, otelotvorenje ideala nebeskog viteštva. Iz tog cveta nastaje „plod“ ili novo „seme“, materijal (lat. *materia propinqua*) za proznog *Tristana* i ciklus *post-Vulgate*.

Naveli bismo još i zapažanje Ani Komb u kojem autorka uspostavlja razliku između stihovnog i proznog romana o Lanselotu koristeći metaforu grana. Dok Kretjenov *Vitez sa Kolicima* predstavlja isprekidano romaneskno drvo „čija se granjanja neprekidno rastaču, a samo je nekoliko njihovih grana osvetljeno“, prozna priča „uzima, ostavlja, po svom nahodanju prati nekoliko grana drveta koje oblikuje materija“.<sup>637</sup> Ističe se slika nedovršenog drveta u stihovnom tekstu koji prozni roman nastoji da dopuni, objašnjavajući i povezujući činjenice koje su ostale nejasne. Neke od takvih ispunjenih elipsi su Lanselotov pad u jamu dok je pratio patuljka koji vodi kraljicu ili Govenove pustolovine kod Mosta pod Vodom, o kojima ništa ne saznajemo u Kretjenovom tekstu, pored najznačajnije, detinjstva provedenog kod vile s Jezera, koje je u stihovnom romanu pomenuto samo u vezi sa čarobnim prstenom.

---

<sup>636</sup> Kennedy, Elspeth, *Ibidem*, 2003, str. 13-22.

<sup>637</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 235.

## V. 6. Ponavljanje i pamćenje: tehnika preplitanja

U studiji o pripovednim tehnikama romana u prozi Emanuela Baumgartner definiše ponavljanje kao javljanje istog pripovednog motiva unutar jedne pripovesti ili od jedne do druge pripovesti, koje čini osnovu jedinstva teksta i ciklusa i ispreda glavnu nit smisla. To je glavni postupak proznog pisanja jer izražava volju da stvori tekst koji bi apsorbovao sve prethodne tekstove, ali tako da ih tumači putem ponovnog pisanja, stvarajući u njima „višak značenja“ (stfr. *surplus de san*).<sup>638</sup> Mi se slažemo sa ovom definicijom i objašnjenjem. Dodali bismo da upravo ovaj glavni postupak čini problematičnim žanrovsko određenje *Lanselota*, budući da se javlja kao takav i u francuskim srednjovekovnim epovima (fr. *chansons de geste*), a osim toga lirski elementi su u našem romanu veoma svedeni i minimalno prisutni, a dramski često naglašeni, što *Lanselota* takođe približava epu.

Ciklično smenjivanje odlazak - pustolovina/potruga - povratak pripovedna je šema koja se stalno ponavlja u romanu. To ponavljanje se teorijski može beskrajno odvijati. To se ipak ne dešava, jer se kao novi horizont javljaju Gralove pustolovine.

Preplitanje se može definisati kao raspoređivanje pustolovina različitih vitezova u okviru jednog istog vremenskog segmenta.<sup>639</sup> O ovom postupku je jako mnogo pisano. Oslanjajući se na zaključke Baumgartnerove, Vinavera, Kelija i Kombove, kao i na sopstvena zapažanja, izdvojili bismo uloge koje ono ima u proznom *Lanselotu*. Ova pripovedna tehnika na planu recepcije književnog dela omogućava stvaranje efekta iščekivanja. Po Emanueli Baumgartner, zahvaljujući ovoj tehnici stvara se višestruko viđenje vremena i prostora, što je u skladu sa izborom proznog pisanja, koje teži ka tome da bude iscrpno, sveobuhvatno i koje je na izvestan način u potrazi za sopstvenim trajanjem.<sup>640</sup>

Značenjski efekti preplitanja ogledaju se u organizovanju hijerarhije likova. Na primer, uočava se uzlazna gradacija uspešnosti kod epizode sa otmicom Goveni u pustolovinama vojvode iz Klarensa, Ivena i Lanselota koja se ogleda u redosledu njihovog pojavljivanja u tekstu. Zato Lanselot poslednji dolazi do Doline Lažnih

---

<sup>638</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *De l'Histoire de Troie au livre du Graal*, 1994, str. 181-182.

<sup>639</sup> *Idem*, str. 177-178.

<sup>640</sup> Baumgartner, Emmanuèle, « Remarques sur la prose du Lancelot », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 4.

Ljubavnika, ali jedini uspeva da ukine ovaj loš običaj, dok su ostali zarobljeni jer su nedostojni tog podviga. Tekst romana jasno ističe ovu hijerarhiju koju, ovog puta u obliku silazne gradacije, reprodukuje sam ritual zapisivanja pustolovina na Arturovom dvoru: u zavisnosti od stepena važnosti viteza, njegove će pustolovine biti zapisane prve i zauzimaće više mesta u tekstu.

Preplitanje se postepeno usložnjava, uvodi se sve veći broj tragača i, shodno tome, pripovednih tokova ili „grana“, kao i više načina njihovog povezivanja. Tehnika preplitanja se primenjuje najviše u bretonskom pripovednom tipu, u potragama koje čine okvir pripovedanja. Prva Govenova potraga za Lancelotom počinje u sedmom tomu Mišinog izdanja. Ovde nalazimo relativno jednostavnu situaciju da se naizmenično prikazuju događaji u čijem su središtu Lancelot i Goven.

Druga potraga Goveni i četrdesetorice za Lancelotom iz toma osam je neuspešna, pa se ne prikazuju njihove pustolovine. Posle nje Artur ratuje sa Galehotom, što predstavlja ratnički tip u kojem se ova tehnika javlja vrlo retko. „Upad“ u priču predstavlja dolazak gospe iz Malehota i sveštenika Amustana na Arturov dvor. Sledi treća potraga za Lancelotom u koju kreću Goven i dvadesetorica. Ova potraga nudi složeniju strukturu, jer se unutar nje odvija uporedna potraga Hektora za Govenom, a osim pustolovina navedenih vitezova javljaju se i Sagremorove i Ivenove.

Na početku prvog toma javlja se afera sa lažnom Ginevrom, koja je tarmelidski tip događaja i ne koristi „klasično“ preplitanje. Odmah po njenom okončanju dolazi do otmice Goveni i druge potrage za njim, pri kojoj pratimo doživljaje Lancelota, Ivena, vojvode iz Klarena, Sagremora, Galehota, Lionela, kao i nekih drugih vitezova. Za razliku od prethodnog slučaja, sada je struktura pripovedanja takva da se četvrta potraga za Lancelotom, u kojoj se nalaze Goven, Lionel i Galehot, uz još neke prethodne tragače, odvija unutar potrage za Govenom. U drugom tomu se nalazi epizoda sa kolicima, gde za kraljicom u skladu sa stihovnom tradicijom tragaju Lancelot i Goven. Na nju se nadovezuje potraga gospođice iz Ongfora za Bohortom, a po završetku te epizode Bohort otima kraljicu, što pokreće novi niz prepletenih pustolovina. Nalazimo i kraj potrage Brendebena iz Tanenga za Sagremorom, kojoj se ne zna vreme početka. Posle ovih manje važnih potraga kreće peto traganje za Lancelotom, gde se veoma usložnjava prepletena struktura. Budući da je Lancelot u Morganinom zatvoru, njegovo odsustvo omogućava da se na scenu postave brojni protagonisti. Upravo to se i dešava u

četvrtom tomu, od kojeg počinje celina tradicionalno nazvana „Agravenom“. Broj tragača se progresivno uvećava od trinaest do devetnaest Arturovih vitezova. Izdvajaju se pustolovine Govenove braće, Agravena, Gaherijea i Gerehea, dok uporedo sa petom Arturovom potragom Lancelota traži i ćerka grofa iz Valiga, kao i šezdesetpetorica Bodemagijevih vitezova, kojima se priključuje i Galehotov nećak Galehodin.

Peti tom na početku daje šestu Govenovu potragu za Lancelotom unutar potrage za Lionelom, Hektorom i sedmoricom odsutnih vitezova koji se nisu vratili iz prethodne potrage. U ovom delu teksta značajna je pojava elipse: ne prenose se događaji viteza - tragača, već samo Aglovalove pustolovine, kako bi se putem njega uveo novi lik u priču, njegov brat Perseval. Posle oslobađanja iz Morganinog zatvora, Lancelotove pustolovine se prepliću sa Lionelovim, Sarasovim i naročito Mordredovim. Takođe su važne i sukcesivne posete zamku Grala po redosledu Goven, Bohort, Lancelot, Bohort. Posle Lancelotovog dolaska na dvor u šestom tomu više se ne odvijaju potrage, već roman prelazi na ratnički pripovedni tip koji prikazuje Arturov sukob sa Klodasom i Frolom. Naizmenično se pripoveda o dešavanjima na Arturovom dvoru i na bojnopolju da bi se roman završio dolaskom mladog Galahada na dvor.

U složenim upotrebama tehnike preplitanja, podsećanja unutar uvodnih formula tekućeg toka priče ili završnih formula prethodnog dela teksta variraju po obimu od kratke aluzije i osvrtu do rezimea, ali se takođe razlikuju i po pitanju stepena i doze informacija.

#### **V. 7. Digresija, pripovedanje i komponovanje: analepse, prolepse, etiološke i retrospektivne pripovesti**

*Lancelot* prikazuje svet u pokretu, čija je sadašnjost neuhvatljiva. Na pripovednom planu to dolazi do izražaja u diskontinuiranosti, odnosno veštačkom poretku pripovedanja, o kojem je bilo reči u poglavlju ovog rada u kojem smo se bavili poetičkim načelima. Prošlost je stalno prisutna u sadašnjosti. O tome svedoče brojne analepse, etiološke i retrospektivne pripovesti. S druge strane, stalno se najavljuje i horizont budućnosti u prolepsama: Galahad, Gral i Arturova smrt. Dokaz da je pripovedanje u *Lancelotu* i prospektivno i retrospektivno nalazi se, između ostalog, u epizodi Lancelotove posete Korbeniku, u kojoj se javljaju prošlost i aluzije na događaje

i ličnosti iz *Istorije Svetog Grala*, ali i najavljuju budući događaji iz *Potrage za Svetim Gralom*.

U *Lanselotu* se najčešće koriste formule „ovde/na ovom mestu priča kaže“ (stfr. *ci(si)/ci endroit dist li conte*), koje označavaju početak pripovednih celina (paragrafa). U daljem tekstu ćemo ih nazivati uvodnim formulama. Njihov pandan su izrazi „sad/na ovom mestu/od sada priča ćuti/prestaje da govori/priča/pripoveda o... i/već (se) vraća na“ (stfr. *ore/ci endroit/des ore se taist li contes / li contes laisse (de) deviser/paroler de... et/ensi retourne a*), koje ćemo nazivati završnim formulama. Svi ostali izrazi koji ukazuju na pripovedanje nalaze se unutar ovako omeđenih celina i čine korpus naših središnjih formula.

Na planu teksta, digresije su uglavnom kraće celine u kojima se gotovo bez izuzetaka na početku javlja glas pripovednog „ja“ u ličnom ili bezličnom obliku, u izrazima poput „i znajte da“, „pa ćete čuti kako“, „prestaćemo sada da govorimo o njemu i o njegovim pustolovinama... sve dok priča ne ispriča kakva je dolina... i zašto... i kako...“, dok se završavaju najčešće neodređenom zamenicom trećeg lica jednine, pasivom ili nekom drugom konstrukcijom koja vraća pripovedanje na uobičajeni fon glasa priče u trećem licu jednine, kao što su izrazi „ali od sada je zaista razumno i vreme da se govori kako je vojvoda“, „u tom trenutku ćuti [priča] jer je ispričala šta je o tome htela i vraća se da govori o onima...“ i slično.

Retrospektivne pripovesti otkrivaju funkcionisanje samog pripovednog postupka u romanu: ponavljaju staro i dodaju nešto novo - to je ključno za poetiku Lanselota i srednjovekovnu poetiku ponovnog pisanja (fr. *réécriture*). Sve retrospektivne pripovesti jesu analepse, ali obrnuto ne važi; samo one koje su interne, tj. odnose se na događaje iz vremena samog romana mogu imati takav status. Nekada je teško da se utvrditi razlika, pošto vremenske odrednice nisu precizne. Javljaju se i etiološke pripovesti ili samo podsećanja, aluzije, kratka vraćanja na prethodne događaje i situacije. Retke su duže retrospektive: obično njihova dužina ne prelazi desetak redova. Složeniji slučaj predstavlja priča o protivusluzi koju je Lanselot obećao Gidanovoj bratanici u parnici sa njenim stricem, a potom na sebe preuzeo Gaherije, kao primer etiološke pripovesti koja je i neispričana analepsa (cf. tom IV, LXII §§ 2-3).

Prilikom Galahadovog začeća u zamku Kvas (tom IV, LXXVIII §§ 54-58), zahvaljujući prolepsi *Potrage za Svetim Gralom*, analepsi *Istorije Svetog Grala*, kao i

poređenju sa Adamom i Evom i završnom formulom tekuće pripovesti o Lancelotu, ova romaneskna trijada povezuje se sa tekstom svete istorije (Biblija). To pokazuje da povezivanje uvek ima i ideološku funkciju, a ne samo pripovednu.

Analepsa može da se javi u sva tri tipa formula, a prolepsa samo u središnjim ili završnim formulama. Zanimljiva je pojava lažnih prolepsi i analepsi. Osim njih, javljaju se i nenapisane/neispričane analepse, koje je ponekad teško razgraničiti od lažnih analepsi. Nenapisana analepsa je anafora događaja iz prošlosti koja podrazumeva vreme Artura ili Utera, dok je etiološka pripovest anafora neobjavljenog događaja koji nije nužno vezan za istoriju Artura ili Okruglog Stola. Lažne analepse i prolepse ne javljaju se u formulama koje otvaraju i zatvaraju pripovedne sekvence, s obzirom na to da je bitno da na tim mestima glas priče bude dostojan svedok, kako bi se stvorio efekat „stvarnosti“ u proznom romanu. Kod nenapisane analepse ili prolepse ne zna se status istinitosti, odnosno njihov stepen saglasnosti događaju koji beleže ili najavljuju, dok je kod lažnih na osnovu konteksta samog romana ili drugih romana ciklusa *Vulgata* jasno da je u pitanju neistinita informacija. Zato nenapisane analepse i prolepse traže nastavak ili ponovno pisanje, dok su ove druge neka vrsta „ćorsokaka“ ili „slepog puta“ u pripovesti. Nenapisane analepse i prolepse se javljaju od samog početka romana, kojem odgovara sedmi tom Mišinog kritičkog izdanja.

Ima i takvih pripovesti koje nemaju pripovedne događaje za referente, npr. kada neko objašnjava lutajućem vitezu svoje nevolje koje potiču iz (daleke) prošlosti. Takve pripovesti nazivamo etiološkim. Pored njih, javljaju se i nenapisane analepse, povodom nekog specifičnog događaja ili situacije iz prošlosti pojedinog lutajućeg viteza. Ovakve analepse bliske su etiološkim pripovestima. Iz ove grupe se izuzimaju samo one koje se odnose na *Istoriju Svetog Grala*.

Analepse mogu biti da pripadaju tekstu *Lanselota* ili da izlaze van njegovih granica; isti princip važi i za prolepse. Prvi tip analepsi se javlja unutar uvodnih ili središnjih formula, a drugi samo u središnjim formulama. U završnim formulama se tekst orijentiše ka sopstvenoj budućnosti, mada se i u njima katkad može naći eksterna ili interna analepsa, kratak osvrt unazad. Jedan od primera interne prolepse je kada se navodi da će Agloval dovesti svog brata Persevala na Arturov dvor.



Zbog prolepsi iz središnjih ili završnih formula koje najavljuju ishod događaja u narednoj tekstualnoj celini romana, kao i onih koje se odnose na romane *Potruga za Svetim Gralom* i *Smrt kralja Artura*, čitalac/slušalac unapred zna ishod događaja, pa je stoga važnije kako se do toga dolazi, a ne šta se desilo. Ova odlika približava pripovedanje *Lanselota* epskom stilu.

Prospektivno i retrospektivno pripovedanje se javljaju i u *Romanu o Ruži* u Gijoma de Lorisa (cca. 1230), a asocijacija i digresija kao organizacioni principi pripovesti u njegovom nastavku koji je napisao Žan de Men (fr. Jean de Meun(g), cca. 1270-80). Sa te tačke gledišta, *Lanselot* je u velikoj meri „moderan“ i inovativan roman za svoje vreme, kada je reč o tehnikama pripovedanja, bez obzira na to što su Loris i de Men napisali delo u stihu, a ne prozni roman.

#### **V. 8. Conte (priča), Estoire (istorija), Livre (knjiga), Escriture (pismo):**

##### **priča, pričanje, prenošenje, „put“**

*Lanselot* u prozi je roman koji sebe naziva na različite načine. Najčešći je „priča o Lanselotu“ (stfr. *contes (de) Lancelot*), koji se međutim ne javlja u ovom obliku, već kao „priča o njegovom životu“ (stfr. *contes de sa vie*) sa eponimskim junakom kao antecedensom u rečenici. U *Smrti kralja Artura* tekst romana *Lanselot* naziva se *Estoire (de) Lancelot*. Paralelizam ili sinonimija izraza *conte/estoire* na delu je samo kada je u pitanju tekuća „priča o Lanselotu“, u svim drugim slučajevima javlja se distinkcija: naspram pouzdanosti i „istinitosti“ pisane priče (stfr. *estoire*) nalazi se manje pouzdana, često nedovoljna po pitanju pouzdanosti i verodostojnosti, usmena i/ili pisana priča (stfr. *conte*).

Izraz *conte* od posebnog je značaja jer se pojavljuje i u „naslovima“ teksta ovog proznog romana, u kojima označava posebnu priču koja se organizuje oko nekog lika ili teme. Česta pojava ovakvih naslova ukazuje na mnogostrukost i pluralitet priča koje su vezane za tekst proznog romana o Lanselotu i u njemu imaju određenu funkciju.

Prvi naslov „priča o kraljici sa velikim Bolom“ (stfr. *contes da la reine as Grands Dolors*) nalazi se u etiološkoj pripovesti u središnjoj formuli iz sedmog toma (IIIa § 10) i objašnjava topos neizrecivog bola Lanselotove majke koja boravi u Kraljevskom Manastiru usled gubitka muža i sina. Sledeća dva naslova javljaju se u

istom tomu, ponovo u okviru sada nešto obimnije digresivne etiološke pripovesti o Ninijeni i Merlinu. Zanimljivo je da zapazimo da se uz naslov koji se navodi kao „izvor“ priče o vili sa Jezera, „priča o bretonskim predanjima“ (stfr. *li contes des Brethes Estoires*) nalazi glagol *dire* koji se vezuje za usmeno prenošenje predanja o ovim mitskim ženama, dok se naslov koji prenosi sećanje na Merlinov život, „priču o Pričama“ (stfr. *li contes des Estoires*) vezuje za pisani izvor i svedočenje autorskog glasa u prvom licu množine, „nalazimo napisano“ (stfr. *trovons escrit*). Uz lik Merlina potrebna je potpora pouzdanog pisanog izvora, pa se stoga odmah posle ovog naslova sreće i svedočenje da su prikazane informacije o njegovom poreklu tačne uz pozivanje na mnoge neodređene izvore, priče (stfr. *nus contes*), koje sve potvrđuju podatke iz „priče o Pričama“. Istoriografsku ambiciju pojačava i veznik „istina beše“ (stfr. *voirs fu*), kao i *Estoire de ses œuvres* o Merlinovom životu i delima, kao izvor koji se pominje nešto dalje u istom odlomku.

Banen, kumče kralja Bana, u XX poglavlju sedmog toma takođe ima svoje mesto u „opštoj priči“ (stfr. *contes del commun*) koja više od „ove priče“, odnosno priče o Lancelotu, govori o njegovim sopstvenim podvizima. Kod ovog naslova se prvi put javlja distinkcija između tekuće priče (stfr. *chis contes*) i drugih „priča“ koje se pojavljuju u tekstu. Deo opšte priče koji je prikazan u ovom odlomku ima status digresije ili umetnute pripovesti, dok se „glavna“ priča vraća na svoju temu koju naziva „materijom“. Aleksandar Miša smatra da izraz „contes del commun“ označava verovatno čitavog *Lanselota* naspram datog poglavlja koje se ovde završava.<sup>641</sup> Mi se ne bismo mogli složiti sa ovom tvrdnjom, budući da onda postaje problematično određenje druge priče koja se pominje u istoj rečenici, „chis contes“ (ova priča), koja se nedvosmisleno bavi Lancelotom. Izraz „contes del commun“ bi se mogao prevesti kao „opšta“ ili „zajednička priča“ i kao takav verovatno ukazuje na cikličnu organizaciju.

U osmom tomu (LIIIa) pominje se priča o Lionelovom životu (stfr. *li contes de sa vie*) u analepsi o čudesnom događaju iz detinjstva ovog viteza. U pitanju je neobični beleg u obliku lava koje je tek rođeno dete htelo da zadavi rukama. Po tom događaju je vitez dobio ime, a kasnije će i zaista ubiti lava. Uz izraz *conte* javlja se glagol „svedočiti“, tako da se stiče utisak da i ova priča može da svedoči, da to nije privilegija drugačije priče koju označava izraz *estoire*. Konstrukcija „po svedočenju priča“ (stfr. *a*

---

<sup>641</sup> Micha, Alexandre, *Lancelot. VII*, str. 243.

*tesmoing des contes*) nalazi se i u XXXV poglavlju prvog toma. U sedmom tomu se identični izraz *li contes de sa vie* upotrebljava u digresivnom opisu Lanselotovog detinjstva u domenu Jezera. I kod ovog lika se pritom ističe važno topičko obeležje, izuzetna lepota, možda čak i androgini karakter, kad se pominje venac od ruža, svakodnevni poklon pomajke-vile, koji je isticao dečakovu veliku lepotu. Nešto kasnije u ovoj knjizi Lanselot deli ružine vence sa rođacima Bohortom i Lionelom.

Slična situacija sa pričom o Merlinu ponavlja se u prvom tomu, koji počinje pohvalom Galehotove velikodušnosti pozivajući se na „priču o Galehotu“ (stfr. *contes de Galehaut*). Uz nju se javlja i pominjanje knjige Tardamida de Veržijala, izmišljenog „pisanog“ izvora čija je potpora neophodna priči koja je po sebi nedovoljna i nije potpuno pouzdana kao što je autoritet knjige (stfr. *livre*), koji potvrđuje svedočenje (ukazujemo na starofrancuski glagol „svedočiti“ - *restemoigner* koji se ovde sreće). Predmet ove knjige je Galehot. Dodatnu potvrdu topičke „istine“ o Galehotu daju neodređeno imenovane „sve priče“ (stfr. *tuit li conte*), a velikodušnost ovog lika zaista se opisuje u tekstu *Lanselota*, u epizodi kad je smrtno bolestan. U epizodi sa lažnom Ginevrom u istom tomu javlja se i aluzija na Kretjenov roman koja najavljuje događaje iz kasnije epizode sa kolicima. U pitanju je izraz „kao što ispravna priča o Kolicima pripoveda o tome“ (stfr. *si com li drois conte de la Charete le devise*). On služi da označi digresivnu etiološku pripovest o kraljevstvu Gor i poreklu Meleaganove mržnje prema Lanselotu, a javlja se u središnjoj formuli. Po mišljenju Ani Komb, „ispravna priča o kolicima“ ukazuje na usvajanje neospornog i opštepriznatog sadržaja, što doprinosi integrisanju Kretjenovog romana u epizodu „Kolica“ u proznom *Lanselotu*, s obzirom na to da oba dela pričaju istu priču o junakovom životu.<sup>642</sup>

Izrazi *estoire* i *livre* učestalije se javljaju u kasnijim tomovima *Lanselota*, ali ne izostaju ni u prvima, gde se javlja već pomenuta „priča o Pričama“ o Merlinu iz VII toma. Izraz *estoire* u sedmom tomu (IXa § 1) nedvosmisleno se odnosi na dati roman ili „priču“ o Lanselotu. Termini *conte* i *estoire* se ovde gotovo izjednačavaju. Sledeća pojava odnosi se na proleptu o Eleni Belom, Bohortovom sinu u tomu II, gde se pominju događaji koji treba da dovedu do toga da Elen postane car osvojivši Konstantinopolj. U istoj rečenici se javlja izraz „pre nego što ova knjiga govori o Potrazi za svetim Gralom“ (stfr. *et ça avant meismes en la Queste del Saint Graal en*

---

<sup>642</sup> Combes, Annie, *Ibidem*, 2000, str. 214-215.

*parole cis livres*). „Ova knjiga“ označava tekst ili romana o Lanselotu ili *Vulgate*, a prolepsa se nikada ne ostvaruje, već se samo ukazuje na to da će se događaj odigrati pre potrage za Gralom. Naše tumačenje ove rečenice blisko je Mišinom, a suprotstavlja se stavu Elspet Kenedi.

Digresivna etiološka pripovest o polomljenom Elijezerovom maču i Josifu iz Arimateje u LXI poglavlju drugog toma sadrži naslov „stare priče“ (stfr. *les ancienes estoires*) koje imaju ulogu da osvedoče istinitost njegove pripovesti, s obzirom na to da su pisani, mnogobrojni i veoma stari izvori.

Celina tradicionalno nazvana „Agravenom“ (*Lancelot IV*, LXX § 1) počinje tako što jedne do drugih stavlja izraze *conte*, *estoire* i *livre* (knjiga). To je jedini odlomak u kojem se jedan do drugog javljaju zajedno ovi izrazi i zato mu posvećujemo posebnu pažnju. U pitanju je početak jedne Agravenove pustolovine (LXX § 1): „Na ovom mestu priča [*conte*] kaže... kao [to ste čuli... ne nalazeći pustolovine koje treba zapamtiti u knjizi [*livre*]... Osmog dana, kaže priča [*estoire*]...“ Postavlja se pitanje koji se referenti kriju iza ova tri naziva. Prva „priča“ je u isti mah pripovedni glas i priča koja se odvija na prostoru stranice rukopisa ili pak u vremenu govorenja ili izvođenja dela. Poslednja instanca mogla bi da označi priču o Lanselotu, odnosno tekuću pripovest; ukoliko je to slučaj, izrazi *conte* i *estoire* imaju istu vrednost. Knjiga je predmet u koji se upisuju pustolovine i po glagolu uočavamo da ona ima ulogu da očuva sećanje na događaje. Najverovatnije je u pitanju knjiga u koju Arturovi klerici upisuju priče vitezova koji su se vratili na dvor u ovom romanu.

U petom tomu se navodi da Lanselot tokom boravka u Morganinom zatvoru oslikava zidove svoje sobe ne samo prikazima sopstvene priče (stfr. *estoire*), koji su opisani u tekućoj pripovesti (javlja se središnja formula „kao što je priča već ispričala“ gde se vidi performativnost *conte*), već i tuđe priče kojih ima više (stfr. *estoires*). Na ovaj način se, s jedne strane, potvrđuje ispravnost metafore o posebnim granama koje ima svaki vitez, a s druge se slika izjednačava sa pričom. Mogućnost da se priča može naslikati ukazuje na materijalni trag, kao što je i zapis u knjizi koji ostavljaju Arturovi klerici, ali ona takođe daje i jednu novu perspektivu kada je u pitanju pričanje i prenošenje sećanja. Izdvojili bismo jedan bitan detalj koji svedoči o suštinskoj nedovoljnosti priče (stfr. *conte*) naspram priče u slikama: sveznajući pripovedač u trećem licu kaže da Lanselot slika *čitavu priču* (stfr. *toute l'estoire*), a zatim nabraja

dogadaje koji su već opisani u romanu. Svedočanstvo ovih slika je potpuno, za razliku od varljivo istinitog i celovitog pripovedanja Lancelota kao viteza-svedoka koji je, iako je položio zakletvu da će sve informacije o sopstvenim doživljajima otkriti, primoran da ćuti o svemu što ima veze sa njegovom i Ginevrinom preljubom, što uključuje odnose sa Galehotom, Lionelom, borbe na turnirima i druge događaje. Ako pisanje i zapisivanje shvatimo kao čin čuvanja sećanja na pustolovine koje ne treba zaboraviti, već dobro upamtiti u knjizi, kao što navodi središnja formula koja otvara digresiju o opatiji Male Milostinje, „ne želim vam da zaboravite jer je dobro da se upamti“ (stfr. *ne vos voil je pas oblier car bien fait a amentevoir*), postavlja se pitanje koliko je zaista proza podesan medijum „istinitosti“. U isti mah se ističe stepen znanja naizgled slabo prisutnog pripovednog „ja“ koje, zajedno sa glasom priče, pripoveda o pustolovinama Arturovih vitezova.

Postavili smo dva pitanja koja se tiču ovih pripovednih formula koje otvaraju, prate ili zatvaraju određenu sekvencu ili epizodu: zašto se baš ti izrazi koriste i zašto se javljaju baš na određenim mestima, a ne drugde. Emanuela Baumgartner ulogu naših uvodnih formula vidi u tome da evociraju izvor koji prethodi pripovesti i garantuju njegovu autentičnost, a u *Lanselotu* su to pripovesti koje su napisali klerici na Arturovom dvoru, posle svedočenja viteza - pripovedača koji prenose priče o sopstvenim pustolovinama. Uvodne i završne formule ograničavaju pripovedne sekvence i organizuju preplitanje, a njihovo prisustvo koje se ponavlja nije znak nestanka pripovedača, kao se ranije smatralo.<sup>643</sup> Isto mišljenje zastupa i Aleksandar Miša u *Esejima o proznom Lanselotu*.

Mi bismo se složili sa ovim stavovima, ali bismo dodali jednu malo jezičko preciziranje o uvodnim formulama. Naime, u njima se osim prostornih deiktika tipa „ovde“, „na ovom mestu“ nalaze i vremenski dektiv „sada“ (stfr. *ore*), što ima višestruke posledice. Išli bismo čak i dotle da pretpostavimo da prisustvo ovog prostorno - vremenskog udvajanja funkcioniše kao znak da je ovaj prozni roman mogao da bude namenjen izvođenju, odnosno govorenju pred određenom publikom. U prilog ovoj tezi navodimo da je Sofija Marnet lingvističkom analizom došla do zaključka da formule tipa „priča kaže da“ u proznim romanima nisu deskriptivne, već performativne.

---

<sup>643</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1987, str. 176. Tako je Serkiljini, na primer, verovao da su u prozi eliminisane najličnije autorske intervencije ili autorski glas. Mi se ne možemo složiti sa njegovim stavom, koji nema uporišta u tekstovima proznih romana. Cf. Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 13.

Po ovoj autorki reč „priča“ ne označava samo pripovest koja prethodi tekstu koji čitamo ili slušamo, već *jeste* upravo taj isti tekst koji se stvara u trenutku kada se kazuje.<sup>644</sup> U prilog našoj hipotezi navodimo brojna istraživanja na osnovu kojih se uočava da formule „ovde počinje“ (stfr. *cy commence*) i „ovde kaže“ (stfr. *cy dit*) označavaju sebe same i samo njihovo izgovaranje dovodi do realizacije radnje koju opisuju. One su zauzele mesto govornog subjekta. Takođe, po Flajšmanovoj (fr. Suzanne Fleischmann), prostorna metafora „ovde“ (stfr. (i)ci) označava koncepciju teksta kao pisanog diskursa (koji se odvija na stranici), dok vremenska metafora „sada“ (stfr. *maintenant*) označava koncepciju teksta zasnovanu na usmenom diskursu. Zbog svega navedenog smatramo da treba biti izuzetno oprezan pri čitanju *Lanselota* jer je u ovom tekstu izraz „conte“ nema uvek isto i jednoznačno značenje. Pokušaćemo da pokažemo to na primerima.

U našim razmatranjima razlikujemo izraze u kojim se javljaju izrazi *conte*, *estoire*, *livre* i nastojimo da kontrastivnom analizom njihove upotrebe dođemo da saznajna o ulozi koje imaju u pripovedanju o pustolovinama u romanu o Lanselotu. Analiza teksta je pokazala da je neobeležena forma pripovedna sekvenca ili epizoda uokvirena tipskim parom uvodne i završne formule koja uključuje *conte*, dok svi ostali slučajevi funkcionišu kao komunikativni znak koji pripovedno „ja“ daje publici (narateru). Izraz *conte* javlja se u sva tri tipa formula, a jedini je prisutan u specifičnim uvodnim i središnjim formulama u obliku umetnutih rečenica.

U sva tri tipa formula uz izraz *conte* javljaju se sledeći starofrancuski glagoli: reći/kazati (*dire*), govoriti/kazivati (*paroler*), pričati/pripovedati/kazivati (*deviser* i njegov sinonim *conter*, koji je u mnogo ređoj upotrebi), ponovo govoriti (*reparoler*), svedočiti (*tesmoigner*), ćutati (*taire/taisir*), ne govoriti više (*ne plus paroler*), vratiti se (*retorner*), napustiti/ostaviti (*laissier*), pripovedati/pričati (*raconter*), imenovati (*nommer*), nazvati (*apeler*), izvući (*traire*), potvrđivati (*afichier*), razjasniti (*esclarier*), početi sa pričanjem (*commencer a parler*), zadovoljava se [da kaže] (*se sueffrer*), preći preko/preskočiti (*trespasser*), želeti da kaže (*voloir*), biti potrebno/nužno (*falloir*), držati (*tenir*), pokazati (*monstrer*).

Izraz „le conte dist“ naspram „le conte parole/devise“ nema istu vrednost kada je u pitanju „istinitost“ proze. Izraz „priča kaže“ iznosi činjenice, to je autoritarni glas, poput verodostojnog hroničarskog svedočenja o događajima, dok izraz „priča

---

<sup>644</sup> Marnette, Sophie, *Ibidem*, str. 44.

govori/pripoveda/priča“ označava samo ili „čisto“ pripovedanje. Osim što govori, pripovedna instanca *conte/estoire* i objašnjava, povezuje događaje, bira kojim redom će pripovedati, najavljuje pripovedni tok, opravdava skretanje ili ćutanje o pustolovinama izvesnog viteza, sledi put odabranog lika u određenom trenutku i napušta ga, privremeno, kako bi pripovedala o nečemu drugom. Ona izdvaja bitno od nebitnog, što se uočava u tipskim izrazima „ne našavši pustolovinu o kojoj treba govoriti/koju treba upamtiti“ (stfr. *sanz aventure trover qui a conter face*) i „šta bih vam rekao“ (stfr. *que vos diroie je*). Zahvaljujući ovim izrazima postiže se karakterističan ritam u kojem alterniraju rezime i scena.<sup>645</sup>

Veoma snažno se na pojedinim mestima u tekstu *Lanselota* stiče utisak da je glas priče personifikovan, što je zapravo znak da se glas pripovednog „ja“ maskira iza bezličnog glasa priče, ističući na taj način svoju „režisersku“ ulogu. U pripovednom uređenju prostora i vremena romana o Lanselotu u prozi značajnu ulogu, osim tehnike preplitanja i pojave tipskih izraza i formularnosti, igraju deiktici i glagolska vremena. Glagol „conter“ se koristi samo za interdijegetičke pripovedače u analepsama koje čine etiološke i retrospektivne priповesti ili kada pripovedno „ja“ prenosi njihov direktni ili indirektni govor, ali vrlo retko uz izraze koji predstavljaju glas priče. Kada je u pitanju *conte*, uz ovu imenicu se najčešće javljaju glagoli *dire, deviser, parler, rede reparoler i tesmoigner*. Po nama, izbor glagola koji se inače koriste uz imenice koje označavaju kategoriju „život“ dokaz da se *Lanselot* mogao pripovedati usmeno, pošto čak i bezlični glas priče „pripoveda“, ima govornu aktivnost kao „živa“ bića likovi i pripovedač koji imaju obeležje ljudskog. Kada se javljaju izrazi *estoire* ili *livre*, oni uvek i bez izuzetka ukazuju na pisani tekst i javljaju se uz analepse ili prolepse koje su ponekad vezane za druge romane ciklusa.

Kada se u uvodnim formulama nađe izraz „priča kaže“ (stfr. *che dist li contes*) u vidu umetnute rečenice, to označava da je još uvek reč ili o istoj pripovednoj sekvenci koja se nadovezuje na tekst koji neposredno prethodi ili o neraskidivo povezanim celinama različitih sekvenci. Ovakve formule obično ne označavaju pravi prelaz na drugog aktera, iako pripadaju tehnici preplitanja.

Vremenska odrednica „u to vreme“ (stfr. *a chelui temps*) uvodi mitsko vreme, neodređenu prošlost - tako je prikazano Arturovo doba ili doba njegovih predaka.

---

<sup>645</sup> Cf. Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1994, str. 185.

Povodom njene upotrebe, Baumgartnerova zapaža strategiju teksta romana o Lancelotu da bar na površinskoj strukturi sistematski prikriva pozajmicu ili citiranje poreklom iz pre-teksta Kretjenovog romana: ova formula se pretvara da otkriva čitaocu prvi put skup istorijskih Arturovih običaja.<sup>646</sup> Na taj način se stvaraju solidna vremenska utemeljenja u koja se smeštaju novi pripovedni događaji. Primetili smo da se od drugog toma nadalje sve učestalije javlja i formula „voirs fu“ i kod pripovedača u 1. licu i kod interdijegetičkih pripovedača. To počinje sa petom potragom za Lancelotom i tesno je povezano sa Gralom, po našem mišljenju, premda se upotrebljava već od sedmog toma Mišinog izdanja. Ova formula se koristi u etiološkim pripovestima, ali ne uvek, već tek kada se učestalije javlja istorija Grala u vidu analepsi ili prolepsi.

Središnje formule najčešće se javljaju u bretonskom pripovednom tipu, dok ih u tarmelidskom, a naročito ratničkom, ima znatno manje. Ukoliko se tu pojave, obično je reč o prelasku na bretonski pripovedni tip. Njihova uloga je najčešće eksplikativna ili funkcija režije. Primer prve funkcije je eksplikativna središnja formula u XXIIIa § 17 „Zato ga je priča sve dovde nazivala mladićem“ koja se javlja kada je Lancelot dobio mač i postao vitez, a primer druge jeste tekst iz XXIXa § 22, gde Lancelot ne otkriva tajnu običaja Boleće Straže Arturu i vitezima pred vratima „jer nije mesto da sada kaže“. Na taj način pokazuje se funkcija režije naratora i jasno se vidi da glas priče ponekad organizuje strukturu teksta. Slični primeri prethodnom obično su izrazi u ličnom glagolskom obliku tipa „priča će kasnije objasniti“ ili „ćućete kako“. Zabeležili smo samo jedan slučaj središnje formule koja ima osnovnu ulogu završne i pokazuje promenu toka pripovedanja. Sekcije unutar poglavlja počinju relativnom zamenicom, vremenskom rečenicom, imenskom grupom s predlogom ili rečenicom uvedenom vremenskim veznikom „i“, a to važi i za sama poglavlja u slučaju da nema uvodnih formula. Vremenski prilozi i veznici „onda“ (*lors*), „kada“ (*quand*), „u tom trenutku“ (*atant*) najčešće započinju ili završavaju manje celine unutar sekvence ili epizode, što daje *Lancelotu* historiografsko obeležje. U ovoj upotrebi se upadljivo retko pojavljuju prostorni deiktici.

U središnjim formulama se drugo lice množine javlja isuviše često da bi to bilo slučajno. Uz njih se javljaju glagoli percepcije vezani za slušanje (*ouïr*, *entendre*), što po nama svedoči o mogućnosti usmenog izvođenja *Lancelota*. Isključivo u ovoj poziciji

---

<sup>646</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1984, str. 12-14.



nalazimo i glas pripovednog „ja“ u prvom licu jednine ili množine koji najčešće otvara ili zatvara neku digresiju ili, ređe, uvodi topos neizrecivosti. Središnje formule koje uvode digresije uvek su u ličnom glagolskom obliku, prvom licu jednine i množine, uz koje može, ali ne mora da se javi drugo lice množine. Uz prvo lice se javljaju glagoli govorenja *dire* i *deviser*, dok se uz drugo lice množine sreću glagoli percepcije *ouïr* ili *savoir*. Izlazak iz digresije može se obeležiti na dva načina: ponovnim upadom pripovednog „ja“ u prvom licu, putem obraćanja publici u drugom licu množine ili se prelazi na glas priče u trećem licu jednine. Varijanta poslednjeg slučaja jeste pojava neodređene zamenice „on“ koja preuzima funkciju „bezličnog“ glasa priče.

Završne formule retko izostaju, za razliku od uvodnih. Starofrancuski veznici „tako“ (*ensi*) i „u tom trenutku“ (*atant*), koji se često javljaju u tekstu koji neposredno prethodi završnim formulama ili u samoj završnoj formuli, dok su u središnjim dominantni, mogu da se prevedu na isti način, „dakle“ ili „tako“, ali nemaju istu semantičku vrednost u ovom kontekstu. Veznik *ensi* uvek označava kraj prethodnog, a *atant* pored toga uvodi i nove elemente u pripovest. Prilozi „sada“ (*or/ore*) i „u tom trenutku“ (*atant*) često su pleonastično prisutni u završnim formulama, što predstavlja isticanje govorne situacije, trenutka izgovaranja, budući da se vremenski deiktici odnose na tekst shvaćen u vremenu (govorenja, izvođenja), dok prostorni, sa druge strane, ukazuju na prostornu dimenziju teksta koji se prostire na stranici rukopisa. U završnim formulama se daleko učestalije javljaju dvostruki vremenski deiktici nego kombinacija vremenskog „sada“ i prostornog priloga „na ovom mestu“. Ova pojava jeste znak izbora i sugeriše da je govorna situacija duboko ukorenjena u prošlost, odnosno da je ono što se sada priča (tekuća pripovest sa svojim meandrima) već deo prošlosti, kojoj je bliska i na tom materijalnom nivou tekstualnog pojavljivanja.

## V. 9. Poetika tišine: pričanje i ćutanje

U proznom *Lanselotu* ističu se dva vida izostavljanja pripovesti ili tekstualnog mutizma: neizrecivost i prećutkivanje. Postavlja se pitanje ko bira kakve pustolovine su vredne pričanja i pamćenja. To ne može biti *priča* (fr. *conte*), već samo ljudsko biće ili pripovedno *ja*, koje se krije iza pripovedne instance ili glasa priče u središnjim formulama koje uvode, a nekada i zatvaraju digresije. Gotovo uvek kada se pojavi prvo lice jednine reč je o ovakvoj upotrebi.

Topos neizrecivosti ide u prilog tendenciji za skraćivanjem, koja je karakteristična za prozu. U *Lanselotu* su teško opisiva, prenosiva ili neizreciva granična ljudska iskustva radosti i bola, koja izmiču svakom verbalnom izražavanju. Neizrecive i neopisive su manifestacije bola i radosti koje su često tesno povezane sa eponimskim junakom i njegovim odnosom sa viteškom i aristokratskom zajednicom, premda se javljaju i nevezano za njega. Osim toga, postoje tajne o određenom liku ili predmetu, koje se ne moraju otkriti u potpunosti kako bi priča nastavila svoj tok. Kada je u pitanju Gral, razumljivo je da njegova čuda ne mogu da se objasne jer se njima bavi tek naredni roman ciklusa, a i ovaj motiv po svojoj prirodi mora da ostane neshvatljiv. Nekada je ćutanje i znak izbora između više tema o kojima se pripoveda ili znak opredeljenja za određeni ritam priče. Tako npr. u XLIIa § 1 „priča“ ne prenosi ništa o uspesima Goveni, Artura, vitezova na turniru, što moglo bi se objasniti time da je opšte poznato da su oni uspešni, pa bi takva informacija narateru bila redundantna, ili pak zbog toga što je važnije da Goven donese vesti o Lanselotovom imenu na dvor i tako dovrši svoju potragu.

Kondenzovanje ili sažimanje nije isto što i elipsa. Postupak elipse podrazumeva da se samo pustolovine vredne pamćenja zapisuju u knjizi (stfr. *livre*) ili priči (stfr. *conte/estoire*), a to se vidi iz formula koje koriste starofrancuski glagol *amentevoir* (sećati se, upamtiti) i izraz *a conter face* (...treba ispričati). Pripovest koristi princip „babuški“, gde se jedna priča umeće u drugu, tako da su sve povezane, ali ukoliko neka priča nije nužno vezana za glavnu „granu“ ona se izostavlja ili prećutkuje. Sažimanje se javlja u obliku tzv. operalne varijantnosti, sitnijih leksičkih različitosti koje proističu iz rukopisne tradicije, ali unutar jedne verzije romana, na primer duge ciklične  $\alpha$  ili kraće  $\beta$ , postoje i brojni rezimei. Oni se obično javljaju u uvodnim formulama, mnogo ređe u

završnim. Ako se nađu u završnim, njihova uloga je, kao i u prvom slučaju, da pripreme slušaoca/čitaoca za tekst koji neposredno sledi. Rezime i podsećaju na prošlost sa ciljem da se ti događaji uključe u tekuće pripovedanje.

Iako je Danijel Poarion lepo uočio da prozno pisanje nastoji da stvori kontinuirano trajanje u koje se umeću pustolovine, u kojem se čini da je sve rečeno o postupcima i delima likova, ponekad se u prozi javlja elipsa koja nameće različite ritmove pripovedanja.<sup>647</sup> Jedan od primera je izostavljanje pustolovina Arturovih viteza tokom šeste potrage za Lancelotom. Samo se prenose Aglovalovi doživljaji i njegov susret sa bratom Persevalom, dok se sve ostalo prećutkuje. Na taj način se pojednostavljuje složena struktura prepletenih pripovednih tokova, ritam priče se ubrzava i fokus se premešta na novog viteza, Persevala, a Agloval čije prisustvo više nije neophodno za razvoj događaja ubuduće se i ne pominje do kraja *Lanselota*.

Isticanje sažimanja u isti mah traži da se na njega vrati i da se ono razvije. Iz praznina u pripovesti mogu nastati nove pripovesti i pustolovine.<sup>648</sup> Dokaz da je ova tvrdnja tačna nalazi se u sačuvanim rukopisima BN. f. fr 112 i BN. f. fr 12559, koji jedini daju Lancelotove pustolovine tokom dve godine dok Agloval traga za njim, dok drugi tekstovi *Vulgate* samo pominju koliko je vremena prošlo od početka potrage za Lancelotom. Moguće je da su i druge elipse bile poziv piscima da ih iskoriste za ponovno pisanje.

Izrazi tipa „ne nalazeći pustolovine o kojima treba govoriti/koje treba zapamtiti“ (stfr. *sans aventure trover qui a conter face/que face a amentevoir*) ne pokazuju „prazno vreme“ bez ikakvih događaja, već elipsu koja poziva na ponovno pisanje - prećutkuju se pustolovine koje se jesu odigrale u nekom vremenskom intervalu, zato što nisu nužno vezane za glavnu priču ili temu, što se jasno ističe u autorskim izjavama koje pominju da priča ne govori o njima jer se vraća na svoju materiju ili se drži „pravog puta“. Jedna nenapisana analepsa o pomoći koju je Lancelot obećao ćerki vojvode iz Rosedona, koju će devojci umesto njega ukazati Gaherije, primer je ovog postupka. Nekada se čak ističe da se prećutkuju „lepe pustolovine“ zbog toga što one nisu vezane za glavni pripovedni tok. Takav je slučaj izostavljenih doživljaja Bodemagija, Mordreda i Agravena tokom šeste potrage za Lancelotom.

---

<sup>647</sup> Poirion, Daniel, „Romans en vers et romans en prose“ in: *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, édité par J. Frappier et R. Grimm, Heidelberg, Carl Winter, 1978, str. 78.

<sup>648</sup> Baumgartner, Emmanuèle, *Ibidem*, 1994, str. 184-185.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 15. Interpolacija: Tristan se bori sa Morholtom na osrvvu Samson

BN f. fr 112 1 folio 73r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f139.image>

## ZAKLJUČAK

### VI. 1. Istorijat i perspektive istraživanja

Bogata i složena rukopisna tradicija prvih verzija *Lanselota u prozi* iz XIII veka, koji je bio predmet našeg proučavanja, pokazala se veoma inspirativnom i još uvek nedovoljno istraženom građom. U proteklom veku proučavaoci su otkrili i sistematizovali rukopise ciklusa *Lanselot-Gral*, objavili razna izdanja ovih tekstova i istraživali njihove književne i neknjiževne osobenosti. Različitim aspektima poetike *Lanselota* u prozi i drugih francuskih srednjovekovnih romana bavili su se, između ostalog, Žan-Rene Valet (fr. Jean-René Valette), Ani Komb, Džejn Burns, Daglas Keli, Šarl Mela i Emanuela Baumgartner. Uprkos neospornim rezultatima ovih istraživanja, autori su se opredeljivali za određenu problematiku kao što su poetika čudesnog, kompozicija, pripovedne tehnike, ciklična organizacija, pisanje u prozi, semiotičko čitanje, što je dovelo do toga da važna pitanja, koja bi sintetički i multidisciplinarni pristup osvetlio, ostanu ne samo nerazjašnjena, nego i neprimećena. Ova disertacija predstavlja pokušaj uvođenja jednog novog pristupa, ili tačnije primene različitih već postojećih metoda i saznanja, književnoteorijskih i lingvističkih, na proučavanje tekstova romana o Lanselotu, sa ciljem da se dosegne nivo analize koji bi omogućio dublji i sveobuhvatniji uvid u poetiku francuskog srednjovekovnog romana.

Korpus tekstova obuhvatao je osam tomova kritičkog izdanja *Lanselota* u prozi koje je načinio Aleksandar Miša. Pomoćna primarna građa je bila petotomno dvojezično izdanje romana o Lanselotu koje su prevodili i uredili Marija-Lis Šenri (fr. Marie-Luce Chênerie), Elspet Kenedi, Iven G. Lepaž (fr. Yvain G. Lepage), Marija-Lujza Olike (fr. Marie-Louise Ollier), Fransoa Mozes i Leticija Le Ge (fr. Laetitia le Guay).

Sopstveni doprinos proučavanju poetike francuskog srednjovekovnog romana vidimo najpre na metodološkom planu. U radovima istraživača čijim analizama veoma mnogo dugujemo u najvećem broju slučajeva nismo uočili sklonost ka sintetičkom pristupu. Naš rad prirodno se nastavlja na studiju Ani Komb o kompoziciji proznog *Lanselota*, čiji pristup obogaćuje sagledavanjem u svetlu poetika. S druge strane, pokušali smo da primenimo model lingvističke analize Sofije Marnet na poetiku pripovedanja u ovom romanu. Nastojali smo da ukažemo na neophodnost

multidisciplinarnog pristupa problematici istraživanja ove teme, kao i na potrebu da se književno delo sagledava iz različitih, ali i komplementarnih perspektiva.

Mišljenja smo da komunikativna funkcija u pisanju *Lanselota* i ciklusa *Vulgata* nije do sada bila dovoljno istražena. U ovoj disertaciji smo nastojali da pokrenemo interesovanje na ovo važno pitanje i ukažemo na način na koji bi ovakva proučavanja mogla da se izvode. Poglavlje o pripovednim postupcima u romanu prikazuje različite aspekte koji ukazuju na fenomen da svaki tekst krije u sebi tragove sopstvenog nastajanja, odnosno postojanja ili načina izvođenja.

Skrenuli bismo pažnju na neka ograničenja materijalne prirode koja u izvesnoj meri ograničavaju domet našeg rada. Veliki nedostatak ovog rada proističe iz nemogućnosti korišćenja mikrofilmova autentičnih rukopisa, usled čega smo bili prinuđeni da zanemarimo važan aspekt srednjovekovnih dela, odnos teksta i slike. Iako Emanuela Baumgartner smatra da su iluminacije u trinaestovekovnim rukopisima našeg korpusa diskretne i ne utiču značajnije na organizaciju teksta, što nije slučaj sa složenom i bogatom slikovnom tradicijom u poznijim vekovima, ipak je metodološki neopravdano da se ne prouči i ova osobenost *Lanselota* u prozi, naravno, pod uslovom da je fizički moguće da se to ostvari. Takođe bismo morali da se delimično složimo sa pomalo preoštro formulisanom primedbom Mozes koji zamera Miši što je iz kritičkog izdanja *Lanselota* izostavio tekstove iz XIV i XV veka. Ukoliko stremimo ka sveobuhvatnoj analizi teksta, morali bismo u perspektivi uzeti u obzir i poznije verzije rukopisa. Mi ove tekstove nismo razmatrali jer izlaze iz okvira naše teme, prvih verzija romana iz XIII veka, ali smo smatrali da o njima moramo da se informišemo, u čemu nam je od velike pomoći bila Trakslerova studija.

O odnosu prvih i kasnijih verzija *Lanselota* u prozi mogla bi da se napiše nova doktorska disertacija. U studiji *Zatvaranja arturovskog ciklusa* Rišara Trakslera načinjeni su prvi koraci ka istraživanju ove teme. Autorov pristup se razlikuje od našeg i više je književnoistorijski nego književnoteorijski. Ova dva pristupa nisu nekompatibilna, naprotiv, tako da bismo mogli da iskoristimo ovu priliku da pozovemo buduće proučavaoce da razmišljaju o ovakvim istraživanjima.

Model analize koji smo ponudili mogao bi da se primeni i na ostale romane ciklusa *Vulgate*. Naš rad zapravo je i poziv budućim istraživačima da izučavaju ove tekstove i pokušaju da doprinesu osvetljavanju načina njihovog nastajanja i mnogih

drugih nerešenih pitanja. Sledeći veliki izazov i projekat moglo bi biti istraživanje poetike jednog šireg korpusa, koji bi obuhvatio sva tri ciklusa o Gralu u prozi u francuskoj srednjovekovnoj književnosti, *Trilogiju*, *Vulgatu* i *Tristana*. Osim toga, smatramo da je antropološki pristup ovim delima nešto što je pomalo nedostajalo medievalistici. On bi mogao da dopuni i upotpuni filološka istraživanja tako što bi ukazao na fenomene koji su često u drugom planu u „hermeneutičkim“ pristupima. U ciklusu kao što je *Lanselot-Gral* jedan od horizonata koji smo sami uočili jeste biblijski podtekst *Lanselota* u prozi, koji je čak i u savremenoj kritici relativno zanemaren usled preokupacije proučavanjem te tematike u *Potrazi za Svetim Gralom* i *Istoriji Svetog Grala*, koji su svakako daleko više biblijski „obojeni“. Međutim, s obzirom da je ciklus *Vulgata* svojevrsna potraga za načinom pisanja zahvaljujući kojem bi istorijska fikcija postala fiktivna Istorija, kao i upitanost o poreklu i ishodištu, bilo bi dobro razmotriti kako su biblijski i drugi religijski tekstovi iz tog perioda (XII i XIII vek) mogli da utiču na oblikovanje ciklusa. Korpus bi se tada proširio i na neknjiževne tekstove, poput molitvenika, propovedi, što bi moglo pružiti antropološku pozadinu koja bi rasvetlila život „knjige o Lanselotu“ u davnim vremenima.

## VI. 2. Poetika ponovnog pisanja

Veoma složene odnose *Lanselota* sa hipotekstovima koje čine romani u stihu i prozi rezimirali bismo na sledeći način. Kada je reč o stihovnim romanima iz XII veka, *Vitezu sa Kolicima* i *Priči o Gralu* Kretjena de Troa, oni predstavljaju tekstove koje je autor proznog romana o Lanselotu transponovao, transformisao i prilagodio sopstvenom delu zahvaljujući postupcima razvijanja biografske strukture. Inspirišući se dvama nedovršenim Kretjenovim romanima, pisac *Lanselota* uspeo je da poveže mit o Lanselotu i mit o Gralu.

Postupak transpozicije podrazumeva da delo koje se prerađuje ostaje prepoznatljivo u novom delu, što je slučaj *Viteza sa Kolicima*, koji u proznom romanu predstavlja centralnu epizodu. Ovde posmatramo proces integracije stihovnog romana o Lanselotu koji nije sasvim asimilovan novim kontekstom. *Priča o Gralu* sa grupom ostalih romana o Gralu u stihu i prozi jedan je od hipotekstova koje autor *Lanselota* obrađuje postupkom rekompozicije. Tu grupu čine sledeći romani: četiri stihovna nastavka *Priče o Gralu*, *Josif iz Arimateje* iz trilogije u stihu Robera de Borona i prozna *Trilogija* pseudo-Robera de Borona. Ovi tekstovi nisu više prepoznatljivi u novonastalom delu koje ruši njihovo unutrašnje uređenje.<sup>649</sup> Zato govorimo o njihovoj asimilaciji.

---

<sup>649</sup> Termine transpozicije i rekompozicije preuzeli smo od Ani Komb, na šta smo ranije ukazali u tekstu ove disertacije, dok su integracija i asimilacija naši izrazi kojim opisujemo iste fenomene. Ove izraze smo izabrali zbog toga što oni impliciraju i antropološki pristup, dok su transpozicija i rekompozicija više tehnički termini, bez antropološke konotacije.



### VI. 3. Ciklično i neciklično pripovedanje

Ne postoji slaganje naučnika oko redosleda nastanka pojedinačnih romana koji ulaze u ciklus *Lanselot-Gral*. Rešenje ovog pitanja je ključno za razmatranje poetike francuskog srednjovekovnog romana. Ako prihvatimo pretpostavku, kao što smo mi učinili, da je *Lanselot* nastao prvi i da je u nekom trenutku njegovog pisanja postojala zamisao o *Potrazi za Svetim Gralom* i o *Smrti kralja Artura*, a da su naknadno dodati *Merlin* (i nastavak *Merlina*) i *Istorija Svetog Grala*, jasno je da je osnovni zadatak pisca bio da spoji lik Lanselota sa motivom Grala, ili, ako se poslužimo srednjovekovnim poetičkim terminima, da spoji ono što je razdvojeno (lat. *disgregata conjungere*).

Ako bismo, pak, prihvatili hipotezu da se neciklični *Lanselot* nije razvio u *Potragu za Svetim Gralom*, onda bi se ciklus zasnivao na drugom principu: Lanselot bez Grala bi podrazumevao genealošku koncepciju, romane koji se organizuju oko Lanselotove porodice. Izraz ovog kolebanja jeste rukopisno oscilovanje između Galahada ili Persevala kao viteza Grala. Moguće su i druge pretpostavke, npr. da redosled romana petočlanog ili tročlanog niza odgovara redu njihovog nastajanja. U tom slučaju bi cikličnost bila usklađena sa linearnošću, *Istorija Svetog Grala* bi prikazivala početak Istorije, a *Smrt kralja Artura* njen kraj.

*Vulgata* je velika epopeja o ljudskoj sudbini, koja prikazuje ciklično i večno ponavljanje smenjivanja života i smrti, uspona i pada, početka i kraja, a u jednom specifičnijem kontekstu srednjovekovne kulture, prikazuje dva modusa postojanja - vreme za ljubav i vreme za pustolovine, potrage i ratove. Ako sve ima početak i kraj, imali bismo linearni niz događaja koji se odvijaju u nekom vremenu. Međutim, romani ciklusa *Lanselot-Gral* ne dopuštaju ovakvo čitanje. *Lanselot* se proteže van granica sopstvenog teksta u skladu sa poetikom srednjovekovnog romana koja podrazumeva ponovno pisanje. Mišela Friman (eng. Michelle Freeman) koja opisuje ovu pojavu tako što tvrdi da je svaki srednjovekovni roman svesno načinjen kao sinteza različitih tekstualnih fragmenata, koje on sam objašnjava za svoj račun, kako bi upotpunio i završio tekst ili tekstove:

„Romani dakle nisu jednostavne reprezentacije modela ili paradigmi, već karika tekstualnog lanca – tekstualnost; svaki obuhvata svoje prethodnike, iznova ih organizuje, a istovremeno artikuliše ponovno čitanje, artikulaciju [...] „Prevodeći“,

stavljajući jedne pored drugih prethodno postojeće segmente, odnosno dovodeći ih do novog stepena savršenstva ili završenosti, svaki roman se konstituiše kao čvor prelaženja i preobražaja, raskršće na kojem se ukrštaju razni tekstovi, kao i izvesno poetsko poreklo i čitalac. Iz te usklađenosti kompozicije (conjointure) i pustolovina (aventure) rađaju se nove epizode, perspektive unutrašnjeg umnožavanja i drugi oblici preplitanja.<sup>650</sup>

Zahvaljujući ovakvoj interpretaciji bolje razumemo srednjovekovne poetičare koji takođe smatraju da dela nisu puka prikazivanja određenih modela, već i materijalni tragovi neke zamisli koja treba da ostane zapisana kako bi je pamtile i tumačile buduće generacije pisaca i njihove publike.<sup>651</sup>

---

<sup>650</sup> Freeman, Michelle, « Cligès », in: *The Romances of Chrétien de Troyes*, ed. Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1985, str. 50-51. Prevod je naš.

<sup>651</sup> O tehnici preplitanja koja je ključna za formiranje cikličnih romana veoma je mnogo radova napisano, a mi bismo među njima izdvojili Poznati članak Dagleasa Kelija „Preplitanje i ciklična imaginacija“: Kelly, Douglas, « *Interlace and the Cyclic Imagination* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 55-64.

#### VI. 4. Poetika srednjovekovnog romana u teoriji i praksi

U našem istraživanju posmatrali smo dva važna aspekta srednjovekovnog stvaralaštva, književnoteorijsku misao u poetikama i spisateljsku praksu u srednjovekovnim žanrovima, među kojima smo se najviše usredsredili na roman, koji je predmet ovog proučavanja. Teorijski postulati, pravila, zakonitosti i uputstva nalaze se najvećim delom u poetikama na latinskom iz XII i XIII veka, budući da poetičkih spisa na vernakularnom jeziku u Francuskoj početkom XIII veka nije bilo. Međutim, važne ideje i način primene ovih načela, kao i neke nove tendencije, prisutne su i u komentarima pripovednog glasa u književnim delima na francuskom, stihovnim i proznim romanima, koje Daglas Keli naziva autorskim izjavama.

Kada je reč o spisateljskoj praksi, najpre smo odredili kontekst u kome je nastajao ciklus *Vulgata i Lanselot* u prozi, njegov središnji deo, koji je bio predmet ove studije. Namerno koristimo nesvršeni vid glagola „nastati“, jer hoćemo da naglasimo da je ovaj tekst, stvoren u okviru poetike ponovnog pisanja, primer fenomena „pokretljivosti“ (fr. *mouvance*) koji je definisao Pol Zimtor. Zatim smo izdvojili tekstove koji su značajnije uticali na nastanak i poetičko utemeljenje *Lanselota*. Korpus tekstova obuhvatao je sve romane Kretjena de Troa, romane o Gralu u stihu i prozi i hronike Vasa i Monmauta. Uočili smo dva tipa odnosa proznog *Lanselota* prema hipotekstovima, ispitali koje njihove elemente preuzima i kako ih koristi, izdvojili najznačajnije promene prvobitnih dela do kojih dolazi prilikom tih procesa i došli do izvesnih zaključaka o stvaralačkom procesu ovog romana i ciklusa kojem pripada.

*Lanselot* je nastajao u okvirima specifičnog shvatanja umetničkog i književnog stvaranja koje se naziva poetikom ponovnog pisanja. Svako novo delo je, na osnovu ove koncepcije, nastalo kao neki vid prerade određenog izvora, usmenog ili pisanog, vernakularnog ili stranog, književnog ili neknjiževnog. Autorski doprinos, često teško shvatljiv savremenim čitaocima i proučavaocima XX i XXI veka, sastoji se u tome da se u datoj materiji koja se prilagođava zamisli autora, urednika i pisara, kao i koncepcijama i očekivanjima publike i naručioca dela i rukopisa, pronađe nešto što nije dato ili što nije postojalo u izvornom delu, da se ono što Marija Francuskinja naziva „viškom značenja“ „izvuče“ iz jednog, ili mnogo češće, više izvora koji se koriste, preradi i objavi kao novo delo. Opis koji smo dali naziva se topičkom invencijom. Na

ovakvo shvatanje procesa nastanka književnoumetničkog dela uticale su filozofska i teološka misao o Božjem stvaranju i teoriji oponašanja stvorene prirode.

Veoma je važno i pitanje odnosa *poezije* (u najširem smislu pesničkog stvaranja) i istine. Jedna od osobenosti *Lanselota* i romana koji su nastajali približno u istom periodu, u prvoj trećini XIII veka, jeste prozni izraz. Za razliku od dela u stihovima, proza je u ovom periodu smatrana pogodnim medijumom istinitosti, pošto se koristila u religijskim i istorijskim tekstovima. To, međutim, ne treba shvatiti u doslovnom značenju. „Istinitost“ ovde podrazumeva stvaranje iluzije „realnosti“ i verodostojnosti tako što bi delo prikazivalo shvatanja, sisteme vrednosti i ideale publike zbog koje je i nastalo. Književni tekst arturovskog romana se dakle pojavljuje kao predmet komunikacije između pisca - klerika i njegove aristokratske publike.

Polazeći od stanovišta da srednjovekovni retoričari i poetičari, za razliku od teologa, vrednuju individualno osmišljavanje dela i cene obogaćivanje materije novim sadržajem pre nego poštovanje autonomije izvora, nastojali smo da objasnimo kako je autor *Lanselota* koristio poetska uputstva za proširivanje, skraćivanje i ukrašavanje materijala koji je nalazio u prethodnim tekstovima. Studija koju smo sprovedi sastojala se iz sagledavanja prvih verzija proznog romana o Lanselotu iz XIII veka u svetlu poetika na latinskom iz XII i XIII veka, s jedne strane, kao i iz posmatranja ovog dela sa stanovišta spisateljske prakse istog perioda. Došli smo do sledećih rezultata i zaključaka: pisac *Lanselota* poznao je i primenjivao poetička načela na stvaralački način, zadržavajući se u okvirima spisateljske i poetičke tradicije, ali i unoseći novine u romanesknu praksu, tako da je uspeo da prilagodi izvore koje je koristio sopstvenoj originalnoj zamisli, ponekad čuvajući njihovu autonomiju, kao u slučaju „ispravne priče o Kolicima“, katkad ih transformišući do neprepoznatljivosti, kada je reč o romanima o Gralu, katkad dovršavajući ono što nije do kraja prikazano u romanima svojih prethodnika (*Lanselotova osveta Meleaganu*, ukidanje običaja „Kolica“, nastavak ljubavne priče o Lanselotu i Ginevri).

Tematiku prethodnih tekstova (hipotekstova) koju pisci poetika u Srednjem veku nazivaju „dalekom materijom“ (lat. *materia remota*) romanopisac je povezo sa novim moralnim značenjem koje se vezuje za Gral i stvorio amalgam koji nosi ime „bliske materije“ (*materia propinqua*). Sam prozni *Lanselot* je na ovaj način postao novi tekst-izvor budućim stvaraocima, kao što je autor proznog *Tristana* i nastavio lanac ponovnog

pisanja. Da bi sproveo sopstvenu nameru u delo i stvorio roman koji bi odgovarao ukusima i očekivanjima aristokratske publike za koju je najverovatnije pisao, autor *Lanselota* je proučio principe, pravila, savete i uputstva u poetikama na latinskom iz XII i XIII veka, koje su poštovale načelo topičke invencije. Po tom shvatanju, svako novo delo je poziv na tumačenje i neraskidivi je deo književne tradicije, kao nova karika u tekstualnom lancu koja predstavlja istovremeno proizvod kulture i tradicije koja ga je oblikovala, ali i književni eksperiment koji donosi izazov novog, obogaćujući i menjajući tradiciju. Tako je kurtoazni i viteški smisao stihovnih romana o Lanselotu i Gralu upotpunjen novom koncepcijom duhovnosti oličenom u vitezu Galahadu, junaku Grala.

Odnos delova i celine koji se ispoljava kao briga za sklad i proporciju primetni su kako unutar *Lanselota*, tako i u njegovom odnosu sa drugim romanima ciklusa. Na kompozicionom planu uočavamo povezanost svih pet romana *Vulgate* zahvaljujući centralnom motivu Grala i glavnom liku Lanselotu. Kada je reč o pripovednoj strukturi, skladno povezivanje delova u celinu ogleda se u upotrebi pripovednih formula prilikom postupka preplitanja. Principi uređenosti, simetrije i ravnoteže duboko prožimaju tematsku organizaciju *Lanselota* koja oscilira između vremena mira i rata, perioda ljubavi i onog u kojem se odigravaju pustolovine i potrage, ugledanja na hronike Vasa i Monmauta koje daju ratnički pripovedni tip i oslanjanje na Kretjenove arturovske romane koji u prvi plan ističu bretonski tip.

Izrazi prirodni i veštački poredak uređuju vremena i prostore u *Lanselotu*. Namerno koristimo množinu umesto da govorimo o jedinstvenom hronotopu, jer strukturu romana predstavlja metafora drveta koje se grana. Roman koji smo analizirali kombinuje linearno „prirodno“ nizanje pripovednih celina po hronološkom redosledu odvijanja događaja sa veštačkim poretkom u kojem dolazi do umnožavanja perspektiva (fr. *mise en abyme*) i višestrukih mogućnosti razumevanja i posmatranja pripovednih događaja. Udvostručavanje poredaka u *Lanselotu* mnogo je značajnije na planu smisla, premda se javlja u strukturi, kompoziciji i pripovednoj organizaciji teksta. U skladu sa poetikom ponovnog pisanja, ovaj roman prerađuje jednu epizodu iz života eponimskog junaka, poreklom iz Kretjenovog *Viteza sa Kolicima*, stvarajući u proznoj obradi relativno linearnu strukturu njegove viteške i životne putanje koja se zahvaljujući tehnici preplitanja ciklifikuje, kako bi naredni roman ciklusa, *Potruga za Svetim*

*Gralom*, preispitao ovakvo uređenje, dajući mu novi moralni smisao. Sa poslednjim romanom *Vulgate, Smrću kralja Artura*, istorija Artura i vitezova Okruglog Stola vraća se na linearni prirodni poredak koji je vodi ka njenom kraju.

U vezi sa vrstama poredaka srednjovekovni poetičari stvorili su klasifikaciju koja prikazuje različite načine započinjanja, obrade središnjeg dela teksta i završavanja. *Lanselot* poštuje preporuku Mateja iz Vandoma, Eberharda Nemca i Džefrija iz Vinosalva o započinjanju po prirodnom redosledu, od početka, uz upotrebu neke opšte ideje. Ovaj roman ne daje prolog i sadržaj, za razliku od onoga što je savetovao Džon Garland, premda pojedini kasniji rukopisi iz XIV veka poštuju i ovo načelo. Središnji deo se bez teškoća povezuje sa početkom, što je sasvim razumljivo kada se koristi prirodni poredak. *Lanselot* preuzima biografsku binarnu strukturu iz romana o Tristanu u stihu, tako da priča o vitezovim roditeljima prethodi onoj koja se bavi njegovom sopstvenom. Postupak preplitanja remeti prirodni poredak, ali tu dolazi do izražaja pripovedna veština glasa autora i glasa priče koji nepogrešivo sarađuju i stvaraju delo koje je besprekorno uređeno i logično.

Veoma je zanimljivo pitanje završetka proznog *Lanselota*. Način na koji se tekst završava sa dolaskom mladog Galahada na Arturov dvor, *in medias res*, ne odgovara nijednom zahtevu koji se navodi u poetikama. Ova pojava može se objasniti time da je ovaj roman pripovedno nedovršena celina, biografska struktura nije zaokružena i ovakva situacija svedoči o otvorenom delu čiji se nastavak iščekuje. Mnoge pustolovine čiji se završetak najavljuje u *Lanselotu* dobiće pripovedno ostvarenje i epilog u poslednja dva romana ciklusa. Završetak tzv. neciklične verzije romana o Lanselotu, po našem mišljenju predstavlja samo jednu etapu u priči čiji se nastavak takođe očekuje, budući da nije dovršena ni „pripovest o kraljici sa velikim bolom“ ni istorija Lanselotovog života.

Pri uređenju kompozicije autor *Lanselota* vodio se idejom Igoa iz Sen-Viktora koji vidi zadatak pisca u tome da spaja razdeljeno i razdvaja spojeno. Ovaj stav potvrđuje se i u romanesknoj praksi, koja stvara starofrancuske termine *conjointure* i *desjointure* ugledajući se na značenja ovih reči na latinskom u delima poetičara iz XII i XIII veka. *Lanselot* je spojio različite materije, istorijsku i fiktivnu, biblijsku i bretonsku, antičku i hrišćansku i tako stvorio skladni nesklad koji Džefri iz Vinosalva pominje kao obeležje dobrog stila. Ovaj roman je prvi povezao mit o Lanselotu sa

mitom o Gralu koje je u književnost uveo Kretjen de Troa u svojim stihovnim romanima. S druge strane, princip razdvajanja spojenog odnosi se na način prilagođavanja tematike Grala svetu sopstvenog dela. Preuzevši elemente priče o Gralu iz brojnih romana koje koristi kao hipotekstove, autor ih je sistematski rekonstruisao stvarivši originalnu, neponovljivu i neobjavljenu verziju priče o Gralu u kojoj središnje mesto, za razliku od prethodne književne tradicije organizovane oko lika Persevala i njegove porodice, zauzimaju Lancelot, njegov sin Galahad i rođak Bohort.

Kada je reč o književnim postupcima, sledeći uputstva iz poetika romanopisac je veoma vodio računa o tačkama spajanja, što se može primetiti u veoma brižljivoj pripremi uključivanja elemenata Vasove hronike *Brut*, Kretjenovog romana *Vitez sa Kolicima* i Gralovog korpusa u sopstveni tekst. Dodatne dokaze našli smo u upotrebi formula koje predstavljaju kontinuirani komentar pripovednog „ja“ koje se krije iza glasa priče. Na taj način se svi delovi pripovesti povezuju u celinu koju je moguće nazvati „lepom povezanošću“ (stfr. *bele conjointure*), te je nemoguće ukloniti ili izostaviti neki deo a da se celina neminovno ne remeti ili pokvari.

Primenjujući mehanizam topičke invencije na kompoziciju *Lanselota*, pisac ovog romana i/ili *Vulgate* preispitao je koncepciju svetovnog viteštva i ljubavi iz stihovnih romana o Arturu i najavio novi vid duhovnog viteštva oličenog u Galahadu, koji prikazuje i razrađuje u *Potrzi za Svetim Gralom*, da bi u *Smrti kralja Artura* naslikao propast aristokratskog i uopšte ljudskog društva koje nije u stanju da neguje duhovne vrednosti. U samom *Lanselotu* smo primetili dvostruko kretanje, uspon zemaljskog viteštva i njegovo postepeno opadanje uz istovremeno najavljivanje novog duhovnog viteštva koje počinje sa dolaskom Galahada na Arturov dvor, u trenutku kada se tekst romana završava.

Veliki deo tekstova srednjovekovnih poetika na latinskom posvećen je tehničkim pitanjima stvaralaštva koja nisu samo puka praktična rešenja spisateljskog zanata, već duboko prožimaju poetičku, estetičku i filozofsku misao o književnom stvaranju u Srednjem veku. Nastanak dela koji se prikazuje kao *osvetljavanje* (lat. *elucidatio*) materije putem tehnike *opisivanja* (lat. *descriptio*) našao je specifičnu primenu u *Lanselotu* i ciklusu *Vulgate*. Uopšteno gledano, *Lancelot* koristi sve postupke amplifikacije i abrevijacije koji se navode u poetikama, ali pritom često ne sledi doslovno uputstva, već vrlo često od njih odstupa kako bi ponudio originalnu obradu

izvora i stvorio neponovljiv spoj materije i značenja, lepu kompoziciju, koju njegova publika treba da tumači i procenjuje.

Postupak interpretacije primenjen je u ponavljanjima, nagomilavanju i nabranjanju topičkih karakteristika različitih tipova likova unutar odrđenih klasa (vitez, kralj, kraljica, klerik, učitelj, sluga itd.). Variranjem istih ili sličnih tema, motiva i situacija stvara se primerni opis ili zaplet, što je u skladu sa topičkom invencijom čije principe razrađuju poetičari.

Perifraza je jedno od najčešćih i najviše korišćenih sredstava amplifikacije u *Lanselotu*. Njen veliki semantički potencijal može se objasniti kroz razmatranje odnosa proznog i stihovnog romana o Lanselotu. Prozno delo „osvetljava“ materiju stihovnog i može se čitati kao elucidacija ličnog imena: „najbolji vitez na svetu“ koji je kod Kretjena kraljičin ljubavnik i junak-oslobodilac u ciklusu *Vulgate* dobija poreklo i postaje mitski lik čije je delovanje i postojanje obeležilo istoriju Arturovog kraljevstva. Na taj način autor *Lanselota* ponovo postavlja važno pitanje identiteta, samospoznaje i odnosa pojedinca sa drugim ljudima.

Iako poetičari preporučuju umerenu upotrebu poređenja, stiče se utisak da se romanopisac oglušio o taj savet. Jednim delom se ovo odstupanje može objasniti velikim obimom proznog romana, a s druge strane poređenja imaju ulogu da održe poetski kontinuitet između *Lanselota* i njegovih stihovnih prethodnika, u kojima se ovaj postupak mnogo više razrađuje i češće koristi. Tako se postiže efekat istovremenog priklanjanja romanesknoj književnoj tradiciji i udaljavanja od nje. Osim toga, alegorijsko čitanje odlomaka iz *Lanselota* u kojima su poređenja eksplicitna, kao što je govor o viteštvu gospe s Jezera, priprema *Potragu za Svetim Gralom* i poziva čitaoce/slušaoce da aktivno tumače značenje dela, tako da se suštinski posmatrano *Lanselot* ne udaljava od metoda čitanja i tumačenja koje su se primenjivale u srednjovekovnim školama, a koje su našle teorijski izraz u pojmu elucidacije iz srednjovekovnih poetika na latinskom.

Apostrof se vrlo često i rado koristi u romanu koji zbog velikog broja dijaloga u direktnom govoru dobija dramsko obeležje. Mi bismo izdvojili specifičnu upotrebu ovog postupka koji odgovara onome što Horacije naziva topičkim bojama (lat. *colores operum*). U pitanju je veliki broj lirskih odlomaka koje nazivamo tužbalicama. Obraćanje raznih likova Bogu, voljenom biću, prijatelju, gradu Kamelotu ili delu



viteške opreme ima ulogu u građenju značenjske mreže između likova i događaja, doprinoseći stvaranju „lepe povezanosti“ u vidu odjeka glasova žalosti, bola i tuge, koji će krajnje ostvarenje dosegnuti na kraju *Smrti kralja Artura*, u dolini Salizberija, gde prestaje priča i počinje ćutanje.

Prosopopeja kao evociranje mrtvih ili odsutnih osoba javlja se ključnim scenama *Lanselota*, u epizodama na grobljima gde se otkriva Lanselotov identitet i najavljuju Gral i Galahad. Njena uloga je povezivanje prošlosti i budućnosti. Ovaj postupak je mnogo razrađeniji u narednom romanu ciklusa. Na planu poetike pripovedanja, pozajmljivanje govora i osobina neživim predmetima ili apstraktnim bićima uočili smo u formularnom stilu koji glasu priče daje autorske funkcije. Tako priča govori, pripoveda, kazuje, ćuti, preskače pustolovinu, bira drugi put, drži se pravog puta, naziva, svedoči, razjašnjava, želi da kaže, vraća se na nekog protagonistu ili trenutak pripovedanja itd.

Digresija se pokazala kao najvažnije sredstvo amplifikacije u *Lanselotu*, a ispoljava se kroz retrospektivne i etiološke pripovesti, rezimee, kratke aluzije, osvрте, analepse i prolepse. Ona funkcioniše kao glavni organizacioni princip ne samo kada je reč o pripovednom uređenju, već i u kompoziciji romana. Digresija je tesno povezana sa postupkom preplitanja, koji su u prozno pisanje romana uveli upravo *Lanselot* i *Perlevo*. Kao takva ona učestvuje u organizaciji prostora i vremena. Najčeći oblici pojavljivanja digresije podudaraju se sa onim koje pominju poetičari – u pitanju su opisi i poređenja.

Postupak opisivanja ima višestruku primenu u proznom *Lanselotu*: usporava radnju, usmerava topičko tumačenje i zahvaljujući tzv. materijalnom stilu izdvaja opšte i tipično u tradicionalnim predmetima pesničkog opisivanja: likovima, radnjama, predmetima i mestima. Velika vrednost romana ogleda se u poštovanju pravila *dekoruma* o kojem govori Džefri iz Vinosalva. Opis mora da bude priličan, tj. da odgovara predmetu, ali i da se nalazi na pogodnom mestu u naraciji. Konkretni primeri koje smo izdvojili, opisi likova u portretima, scena, predmeta i mesta, potvrđuju da je autor sledio uputstva o redosledu i izboru atributa kod opisivanja, ali je takođe umeo i da prekrši pravila kako bi postigao efekat začudnosti. Najupečatljiviji primer jeste upravo opis mladog Lanselota koji poštujući tradiciju svojih književnih prethodnika i savete poetičara da prikaže prvo fizičke, a potom moralne karakteristike, stvara poseban značenjski efekat zahvaljujući motivu velikog vitezovog srca i motivu radosti.

Afirmacija posle negacije vrlo je slabo prisutna u proznom romanu o Lancelotu, ali to je razumljivo ako se uzme u obzir činjenica da proza nastoji da se udalji od antičkog učenog retoričkog nasleđa prenetog u romane u stihovima. Zato bi se moglo reći da je jedan od načina da se prozni roman razlikuje od svog književnog pretka bio i svođenje ovog stilskog sredstva na minimum.

Dok smo posmatrali postupke abrevijacije u *Lancelotu* uočili smo paradoksalnu konstantu proznog pisanja: ovaj roman sistematski skraćuje i transformiše svoje hipotekstove istovremeno nastojeći da ih u celini obuhvati, objasni, opravda, proširi i asimiluje. Od posebnog je značaja relativno banalizovanje centralne teme ljubavi viteza i kraljice na kojoj roman počiva, kao i pesnička igra oko stvaranja novog motiva Grala pozajmljivanjem elemenata iz različitih romana u stihu i prozi. Prozna obrada *Viteza sa kolicima* pokazuje težnju ka neutralnijem i objektivnijem pisanju bez upotrebe velikog broja stilskih ukrasa, figura i tropa, koji su prisutni u Kretjenovom romanu. Na taj način je prozni pisac pokazao svoju originalnost i autonomnost u odnosu na svog prethodnika i postavio nove principe proznog izraza.

Tropi i figure se najviše uočavaju u postupcima i strategijama imenovanja likova i mesta u *Lancelotu*, u korišćenju perifraza, metafora, alegorija, hiperbola i metonimija. Posebni oblik ukrašavanja, determinisanje (lat. *determinatio*) našao je široku primenu u romanu. On se vezuje za postupak ponavljanja, a sastoji se u tome da se imenici dodaju glagol, pridev ili druga imenica kao dopuna, što doprinosi stvaranju važnih značenjskih efekata. Tako se uspostavlja mreža analogija između toponima sa oznakom „bolni“ ili „radosni“, topičke radosti Lancelotovog lika i motiva potrage za Lancelotom sa Jezera, kasnije i za Gralom, koji donose „radost dvora“, ukidajući tugu i zle običaje, ili radije pretvarajući ih u radosno slavljenje viteštva i ljubavi, uz novu duhovnu dimenziju moralne neukaljanosti koju donosi Gral. Upravo u takvoj atmosferi se odvijaju događaji u poslednjim redovima *Lancelota* u prozi.

## VI. 5. Problematika žanrovskog određenja

O teškoćama i nemogućnosti primene savremenih klasifikacija književnih žanrova na sisteme koji su bili važeći u Antici i Srednjem veku dosta se pisalo, počev od radova Hansa Roberta Jausa. U Srednjem veku u kojem ne postoji neka vrsta normativne poetike, već se većina žanrova može s pravom nazvati hibridnima, određivanje žanrovske pripadnosti nekog određenog dela često zadaje muke istraživačima.

Analiza pripovednih postupaka u *Lanselotu* pokazala je da ovaj roman veoma često preuzima postupke i mehanizme drugih žanrova, tako da bi se čak moglo govoriti o formularnom stilu, koji se najčešće vezuje za epski žanr. To nije sasvim novo otkriće, još je Ežen Vinaver govorio o raznim strukturnim obrascima koji se variraju i umnožavaju u *Lanselotu*. Proučavaoci poput Aleksandra Miše skrenuli su pažnju na epske elemente u ovom romanu i prisustvo izuzetno velikog broja dijaloga koji daju dramsko obeležje tekstu. Emanuela Baumgartner često govori o XIII veku kao periodu eksperimentisanja u romanesknom pisanju. Hans Robert Jaus odavno je ukazao na nekompatibilnost našeg savremenog žanrovskog sistema sa srednjovekovnim. Iako se ovo pitanje više uopšte ne postavlja u medievalistici, mi bismo skrenuli pažnju na mogućnosti koje se otvaraju za proučavanje ukoliko se upitamo da li je *Lanselot* roman ili ep.

Poznato je da je u XIII veku došlo do pojave povezivanja i organizovanja tekstova u cikluse u dvama žanrovima, epu i romanu. Ako posmatramo ciklus *Lanselot-Gral*, u njemu se reč „roman“ nikada ne javlja, kao što je bio slučaj sa romanima XII veka. Pominju se izrazi „knjiga“ ili „priča“ (stfr. „*livre*“ ili „*conte/estoire*“) i metafora drveta koje se grana. Od samog nastanka romanesknog žanra u Francuskoj granice između istriografskog žanra hronike, epa i romana nisu bile precizno određene. U proznom *Lanselotu*, za razliku od Kretjenovog romana u stihu, mnogo veći deo teksta posvećuje se prikazu viteških pustolovina i ratova nego što se poklanja pažnja ljubavnoj priči ili pričama. Osim toga, istraživanja pokazuju da su upravo ovi elementi navedenog hipoteksta sistematski skraćeni ili uklonjeni iz *Lanselota*. S obzirom na sve što smo naveli, smatramo da bi buduća istraživanja mogla da se usmere na pronalaženje odgovora na pitanje književne recepcije proznog *Lanselota*: da li ga je srednjovekovna

publika čitajući ili slušajući doživljavala kao kao ep, roman ili neki pseudo-istorijski žanr poput hronike na koju se autor teksta ugledao?

*Lanselota* je moguće čitati i kao roman o romanu, jer analiza pripovednih postupaka i tehnika pokazuje da ovaj tekst primenjuje faze invencije opisane u poetikama, ali tako da stvara upitanost o svrsishodonosti i verodostojnosti pisanja.

## VI. 6. Poetika pripovedanja u *Lanselotu*

Pripovedanje u *Lanselotu* liči na uređeni vrtlog. Hibridni prozni roman *Lanselot* iz XIII veka, „spoj nespojivog“ na planu kompozicije, strukture, pa i sa stanovišta žanrovskog određenja, na planu pripovedanja takođe ilustruje fenomen tekstualne pokretljivosti. Umnožene perspektive, glasovi priče, autora i likova, prostor i vreme koji se protežu u prošlost i budućnost, u celini predstavljaju jedno stalno i večno traganje za smislom. Kumulativna estetika i formularni stil, cikličnost i genealoška struktura samo su znak spajanja Vremena sa Istorijom jednog sveta koji je u potrazi za svojim identitetom, kroz beskrajne prostore na kojima se odigravaju pustolovine Arturovih vitezova. Sve potiče od Grala i ka njemu se vraća, i to je izraz „genealoške opsesije“ u *Lanselotu*.<sup>652</sup> Otuda proističe stalno granjanje koje smo opisali. Ovakav zaključak može delovati kao nenaučni ili više pesnički, ali o poetici pripovedanja ponekad i ne može drugačije da se govori.

Smisao priče se ne otkriva, iako je reč o prozi, već se nazire u prostoru između tišine i ćutanja, kroz stalno ponovno pisanje ili pričanje romana. Poetika ćutanja, kada je u pitanju *Lanselot*, takođe je relativno neistražena tema. Mi smo pokušali da utvrdimo ko, kada, zašto i o čemu neće da govori u romanu. U formulama koje sadrže topos neizrecivosti ili onima koje označavaju elipse uočili smo glas sveznajućeg pripovednog „ja“ koji se često „maskira“ iza autoriteta glasa priče. U romanu koji se može posmatrati kao elucidacija ličnog imena eponimnog junaka, razvijanje motiva radosti ili motiva srca, pitanje tišine kao naličja „govora“ ne može biti nevažno. Kraj pričanja tesno je vezan za kraj pisanja, koji je neizbežan od samog početka romana, gde se pominje motiv Grala. Tajanstveni sveti predmet po svojoj suštini je nesaznatljiv i njegove tajne znaju samo odabrani. U *Lanselotu* ovakav status ima takođe i sam junak, Lanselot sa Jezera, čije prisustvo ili odsustvo na Arturovom, Galehotovom ili Bodemagijevom dvoru, kao i u domenu vilinskog Jezera, stvara neizrecivu, neopisivu, radost ili žalost, koju je teško opisati rečima.

Povezujući tipologiju pripovednih i tematskih tipova *Lanselota* koju je osmislila Ani Komb sa istraživanjem pripovedača i tačke gledišta u francuskim srednjovekovnim

---

<sup>652</sup> Izraz „genealoška opsesija“ preuzeli smo iz: Baumgartner, Emmanuèle, « Les techniques narratives dans le roman en prose », in: *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. by N. Lacy, D. Kelly, K. Busby, vol. 1, Amsterdam, Rodopi, 1987, str. 189.

pripovednim tekstovima XII i XIII veka, koje smo kombinovali sa sopstvenom klasifikacijom pripovednih formula, došli smo do sledećih zaključaka. U tarmelidskom pripovednom tipu koji predstavljaju epizode sa čarobnicom Gamijom i lažnom Ginevrom, pripevest se približava epu i nema uvodnih niti zaključnih formula, koje su karakteristične za preplitanje i bretonski tip. U bretonskom delu teksta, koji je dominantan, uočili smo sistematsku upotrebu ovih formula koju iziskuje tehnika preplitanja. Osim njih, u ovom tipu se najčešće javljaju i središnje formule, kojih nešto manje ima u tarmelidskom tipu, a znatno manje u ratničkom. Unutar potrage se pustolovine raznih likova umeću jedne u druge. Čest je i postupak potrage unutar potrage. U ratničkom tipu se pripovedanje sasvim očekivano približava hronikama, koje oponaša, uz obilje epskih elemenata.

Slažemo se stavom Marnetove da nema implicitnog autora u *Lanselotu*, ali ne i da ovaj roman ističe samo izvore, a ne i proces stvaranja dela, kao što autorka zaključuje o grupi tekstova svog korpusa u kojoj se nalazi i *Lanselot* iz izdanja Elspet Kenedi. Moguće je da je uključivanje drugih tekstova, hronika, epova u prozi i pripovednih delova šantfabla *Okasen i Nikoleta* u studiji ove autorke razlog što se naši zaključci po ovom pitanju razlikuju. Pritom autorka nije uzela u obzir ceo roman o Lanselotu, već samo necikličnu verziju. Pored toga, ne slažemo se da se slučajno javlja pripovedno „ja“ pored pripovedne instance „priča“, to je uvek namerni izbor koji predstavlja znak. Nekada se ove instance izjednačavaju, odnosno informativnost poruke koju prenose je jednaka, što se postiže putem poređenja tipa „kao što vam je priča već ispričala“ pored glasa pripovednog „ja“. Na taj način se postiže mnogostrukost izvora nasleđena iz istoriografske prakse koja treba da garantuje verodostojnost priče. Međutim, ovakav projekat u osnovi pokazuje nedovoljnost i nepouzdanost svedočenja. Sve pustolovine svih vitezova zapisuju se posle povratka na dvor u knjizi koju pišu Arturovi klerici, pri čemu istinitost njihovog svedočenja obezbeđuje običaj polaganja zakletve pre polaska u pustolovinu ili potragu. S jedne strane, Lanselot ne sme da otkrije svoje ljubavne pustolovine sa kraljicom, koje njegova priča ne može da prenese. Ovaj nedostatak nadoknađuju slikovni prikazi tih događaja za vreme boravka u Morganinom zatvoru i komentari sveznajućeg pripovednog glasa priče ili pripovedača iza kojih se uvek krije implicitni autor koji sve „režira“ i kontroliše. S druge strane, nisu sve „grane“ priče o Lanselotu osvetljene. Zahvaljujući postupku elipse priča ne prenosi one viteške

pustolovine o kojima ne treba govoriti ili koje ne treba pamtiti. Veliki broj tragača za Lancelotom, Govenom i drugim vitezima ima svaki svoju priču, kako se navodi u tekstu, ali ona nije ispričana. Ćutanje teksta uvek je prikriveni poziv da se dalje govori i zapisuje, kako bi se sačuvalo sećanje, pa ipak te priče ostaju nepoznate i nenapisane. Delovi ovih neispričanih priča biće zapisane mnogo kasnije, u XV veku, u tzv. arturovskim grbovima, kada veliki ciklus romana o kralju Arturu prestane da se obnavlja.

## VI. 7. Čitanje ili slušanje proznog *Lanselota*?

Samo postojanje kratke ciklične  $\beta$  verzije, pa eventualno i prihvatanje da postoji i neciklična verzija proznog *Lanselota*, stvaraju mogućnost usmenog čitanja ovog romana. Budući da je proces stvaranja knjige u Srednjem veku uvek bio povezan sa vanknjiževnim okolnostima u koje ulaze i potrebe naručilaca rukopisa, možemo da pretpostavimo da je neki nalogodavac želeo da se napiše kraća verzija poznate priče koju bi bilo moguće izvesti u određenoj prilici, pred određenom publikom.

Dokazi koji su nam dostupni kada su u pitanju stari tekstovi nažalost su uvek samo posredni, jer su svedočenja učesnika u književnom životu vrlo retka u tako udaljenim epohama kao što je Srednji vek. Zato se jedino možemo osloniti na tekstualnu analizu. Ipak, to ne znači da ovaj metod ne daje rezultate. On po sebi nije dovoljan ni ubedljiv, ali ako se udruži sa istraživanjima istoričara, arheologa, paleontologa, koji bi u arhivama tražili podatke o mogućim naručiocima rukopisa i publici koja je mogla da im ima pristup, ovaj projekat bi postao ostvariv. Naravno, pod uslovom da se prevaziđu tehničke poteškoće koje predstavlja veliki broj rukopisa u različitim zemljama, što bi se moglo postići timskim radom i saradnjom između istraživača, bibliotekara i arhivara.

Naše proučavanje pripovednih mehanizama u *Lanselotu* ukazuje na mogućnost dvostruke recepcije ovog dela u Srednjem veku, putem slušanja ili glasnog čitanja u određenoj grupi ili putem individualnog tihog čitanja u sebi. U svim tipovima formula koje smo izdvojili dominantni su deiktici koji ukazuju na proces pripovedanja u vremenu (prilozi, veznici, pokazne zamenice, glagolska vremena). Međutim, često se uz njih javljaju i prostorni deiktici i ovaj dualitet sugerše, u skladu sa načelom iz srednjovekovnih poetika da svaki novi čitalac i stvaralac treba da tumači delo, da se pažnja čitalaca/slušalaca usmerava na obe dimenzije, vremensku i prostornu. Metafora „puta“ kojim priča vijuga prateći likove - protagoniste u prepletenim epizodama i sekvencama potvrđuje ovaj utisak.



## VI. 8. Kontroverza o verzijama i Gralu

Sa našeg poetičkog stanovišta, najvažnije pitanje koje je trebalo rešiti jeste da li ja Gral prisutan kao organizacioni princip u svim ranim verzijama *Lanselota*. Duga rasprava o ovom pitanju između Elspet Kenedi i Aleksandra Miše uz doprinose drugih medievalista dovela je do postavljanja dve hipoteze. Kenedijeva smatra da je najpre nastala neciklična verzija, a zatim je ona razrađena kroz tri faze do ciklične. Neciklična verzija se udaljava od Grala koji je neophodan u cikličnoj. Miša, s druge strane, ne osporava postojanje neciklične verzije, tvrdeći da je Gral prisutan u svakom tekstu *Lanselota*. Po njemu je prvo nastala ciklična verzija, književno uspeliya, a zatim je po uzoru na nju napisana neciklična.

Veliki nedostatak obe ove teorije jeste što ne razmatraju postojanje kratke ciklične verzije, niti utvrđuju prirodu njenog srodstva sa tzv. necikličnom verzijom. Naš stav jeste da se treba vratiti autentičnim rukopisima kako bi se ovo pitanje osvetlilo i došlo do konačnog i neoborivog naučnog saznanja. To znači da treba postaviti drugačije pitanje: umesto da dijahronijski posmatramo ove tekstove, sa praktično nerešivim pitanjem prvobitnog nastanka jedne ili druge verzije, mi bismo se upitali zašto se pojavljuju sve tri verzije. U skladu sa srednjovekovnom poetikom koja tumačenje i književnu recepciju dela stavlja na prvo mesto, mi pretpostavljamo da postoji mogućnost da su ovi tekstovi cirkulisali istovremeno, u sve tri verzije, bez obzira kada je koja od njih nastala. Svakako, nije nevažno da se utvrdi vreme i način nastanka romana, ali može biti da to pitanje i nije više od tolikog značaja, bar kada je u pitanju poetika srednjovekovnog romana.

Po našem mišljenju, Gral jeste prisutan u obe verzije, kao i u kratkoj cikličnoj, ali ne na isti način. Na to ukazuje analiza tekstova. Poetika *Lanselota* razmatra se, između ostalog, zahvaljujući autorskim izjavama u kojima se pominje struktura ciklusa *Vulgate* kao drveta. Na osnovu toga nedvosmisleno se uočava da je *Lanselot* „grana“ ili priča ko se vezuje za glavnu „granu“, neodređeno nazvanu Gralom. Smatramo da se autor necikličnog *Lanselota* zaista udaljio od Grala, jer se tekst romana prekida sa epizodom Galehotove smrti, ali i da grana „Galehot“ ne može da postoji bez Grala. Varijante relativno velikog broja rukopisa u jednom značajnom odeljku u kojem se pominje majka budućeg junaka Grala u narednom romanu ciklusa, *Potrazi za Svetim*

*Gralom*, osciliraju između imenovanja Persevala ili Galahada. Moguće je da je glavni neciklični rukopis BN. f. fr 768, koji je odabrao Persevala kao Gralovog viteza, naprasno završen zbog toga što njegov autor nije osmislio kako bi eponimskog junaka Lancelota uklopio u *Potragu*. U cikličnim verzijama junak Grala je Lancelotov sin Galahad, što lepo odgovara genealoškoj preokupaciji ciklusa *Vulgate*, oličenoj u slici drveta koje se grana. Bez Lancelota nema Galahada, ali nema ni Galehotove smrti.

Mi bismo postavili pitanje drugačije od Elspet Kenedi: umesto da razmišljamo ima li Gral svoje mesto u nekoj verziji priče, pitamo se zašto se javlja baš Gral. Dok u prvoj trećini romana Lancelot živi, da se tako izrazimo, pod senkom vilinskog sveta gospe s Jezera, a zatim i mističnog Sorloaa sa prijateljem Galehotom, Gral se ukazuje tek kao daleki horizont. Sa Galehotovom smrću i jačanjem ljubavi viteza prema kraljici, uz istovremeno odvajanje od majčinskog vilinskog sveta, ravnoteža se remeti i viteškom svetu je potrebno novo uporište. Njega će pronaći u novoj koncepciji „nebeskog viteštva“ i novom tipu junaka, Galahadu, koji nužno zahteva novi mit, Gral. Na osnovu svega navedenog, zaključili bismo da je Gral u svim verzijama odigrao strukturišuću ulogu, s tim što je u tzv. necikličnoj verziji došlo do prekida razvijanja ove teme, dok su ciklične završile „uzvišene pustolovine Grala“.

## VI. 9. Ideološka pozadina *Lanselota* i ciklusa *Vulgate*

Stavovi Džejn Burns po pitanju kontroverze između „retorike“ i Svetog pisma veoma su bliski onim idejama koje smo pronašli u delima srednjovekovnih poetičara. Glavno pitanje koje se postavlja jeste odnos pisanja profane književnosti i istinitosti. Sholastičari su smatrali da je najviši domet književnog dela iz ove perspektive prikazivanje istine na dopadljiv način, ali bilo je i autora koji su odbacivali mogućnost da ljudska reč izrazi istinu, posebno u delima poput viteških romana, gde dolazi do izražaja „zavodljivost“ jezika, lažni i „đavolji“ diskurs. Ciklus *Vulgate* i *Lanselot*, sagledani u svetlu ovakvih shvatanja, predstavljaju neku vrstu izazova u književnom životu XIII veka, u pokušaju da stvore ljudsku Istoriju koja bi se oslanjala i ugledala na Sveto pismo, ali istovremeno od njega i udaljavala.

Po našem mišljenju, autor ili autori ovih dela prihvatili su stav Igoa iz Sen-Viktora da je gramatičko i doslovno čitanje pogrešno, već treba težiti otkrivanju duhovnog značenja tako što nećemo skrenuti sa pravog puta. Metafora puta i putovanja ima važnu funkciju u proznom *Lanselotu*, koji priprema put Grala u drugim romanima ciklusa i nastoji da premosti jaz između istorijske fikcije i fiktivne Istorije.

Ako bismo poslednji roman ciklusa, *Smrt kralja Artura*, posmatrali kao Apokalipsu ili Sumrak Bogova, Galahada kao novog ili drugačijeg Hrista, a Merlina kao Luciferovog sina, uvideli bismo da originalnost *Lanselota* počiva upravo na stvaranju novog junaka kojeg je u viteški svet uvela dobra gospa s Jezera. Ninijena je zarobila Merlina i odgajila Lanselota u pokušaju da spasi Arturov svet koji simbolički predstavlja Čovečanstvo. Darovala mu je Gralovog junaka, ali njen poduhvat nije uspeo, ljudski svet je osuđen na propast usled sukoba, nadmenost, oholosti i grehova vitezova Okruglog Stola. Ipak, na kraju ovog romana nazire se biblijska ideja o spasenju kroz pokajanje: grešni preljubnik Lanselot, pa čak i Goven, koji su među nedostojnima kada je u pitanju saznavanje Božanskog stvaranja kroz „otvoreno viđenje“ Grala, uživaju milost jer su izabrani i jer su najbolji, uprkos svojoj ljudskoj nesavršenosti.

Merlin i Ninijena su poput Demijurga, oni stvaraju ljudsku Istoriju u *Vulgati*. Bitna ideja i ideološki domet ovog romanesknog ciklusa jeste činjenica da je Lanselot, nesuđeni spasitelj i otac Gralovog junaka, francuskog porekla. Moguće je da je uvođenje ovog lika proisteklo iz razmatranja o temama koje se piscima pripovedne

književnosti srednjeg veka u Francuskoj nude kao izbor, kao što je naveo Žan Bodel u „Pesmi o Saksoncima“ iz XIII veka. Unošenjem epskih postupaka u pisanje o kralju Arturu i njegovim vitezima, pisac *Lanselota* je nastojao da „pofrancuzi“ bretonsku materiju ili „bretonske priče“ tako što bi junaku stihovnog romana *Vitez sa Kolicima* osmislio poreklo i ishodište i na taj način je stvorio delo koje se nalazi na granici epa, hronike i romana. Njegov ili njen ambiciozni i nimalo lak poduhvat spajanja nespojivog, mita o ljubavi Lanselota i kraljice sa mitom o Gralu, zahtevao je potporu i opravdanje koje je mogao da nađe u poetikama na latinskom iz druge polovine XII i iz XIII veka, koje bi doprinele dobroj književnoj recepciji sopstvenog romana.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Slika 16. Interpolacija: Tristan i Izolda ispijaju napitak dok plove od Irske ka Kornvolu

BN f. fr 112 1 folio 239r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f449.image>

## LITERATURA

### Tekstovi

*La Quête du Saint-Graal. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Texte établi et présenté par Fanni Bogdanow, traduction par Anne Berrie, Paris, Le livre de Poche, 2006.

*Lancelot du Lac. Roman français du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tome II, Texte présenté, annoté et traduit par Marie-Luce Chênerie, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Librairie Générale Française, 1993.

*La Mort le Roi Artu. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, édité par Jean Frappier, Genève, Droz, 1996.

*Le roman d'Alexandre*, traduction, présentation et notes par Laurence Harf-Lancner, avec le texte édité par C. E. Armstrong et al, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

Elspeth, Kennedy, *Lancelot du Lac, The non-cyclic old French Prose Romance*, vol. I-II, Oxford, The Clarendon Press, 1980.

*L'Enlèvement de Guenièvre. Lancelot du Lac V*, texte établi par Yvain G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

*Le Val des Amants Infidèles. Lancelot du Lac IV*, texte établi par Yvain G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier, Paris, Librairie Générale Française, 2002.

*Lancelot. D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons*, Edition critique par Alexandre Micha, Tome IV, Paris-Genève, Droz, 1979.

*Lancelot. Du deuxième voyage en Sorelois à l'« Agravain »*. Versions courtes, Edition critique par Alexandre Micha, Tome III, Paris-Genève, Droz, 1979.

*Lancelot. Du retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour de Pentecôte jusqu'à la fin du roman*, Edition critique par Alexandre Micha, Tome VI, Paris-Genève, Droz, 1980.

*Lancelot. De la quête d'Hector par Lancelot au retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour*, Edition critique par Alexandre Micha, Tome V, Paris-Genève, Droz, 1980.

*Lancelot. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tome 1, Texte présenté et traduit par Alexandre Micha, Paris, U. G. E., 1983.

*Lancelot. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tome 2, Texte présenté et traduit par Alexandre Micha, Paris, U. G. E., 1984.

*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Edition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Tome I, Genève, Droz, 1978.

*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Edition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Tome II, Genève, Droz, 1978.

*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle. Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malehaut*, Edition critique par Alexandre Micha, Tome VII, Paris-Genève, Droz, 1979.

*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle. De la guerre de Galehot contre Arthur au deuxième voyage en Sorelois*, Edition critique par Alexandre Micha, Tome VIII, Paris-Genève, Droz, 1982.

*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle. Index des Noms propres et des Anonymes. Index des Thèmes, des Motifs et des Situations. Glossaire. Notes complémentaires. Errata*, par Alexandre Micha, Tome IX, 1983.

*La Fausse Guenièvre. Lancelot du Lac III*, Texte présenté, édité et traduit par François Mosès, avec, pour l'établissement du texte, la collaboration de Lætitia Le Guay, Paris, Librairie Générale Française, 1998.

*Lancelot du Lac. Roman français du XIII<sup>e</sup> siècle*, Texte présenté, annoté et traduit par François Mosès d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Le Livre de Poche, 2007.

*La Mort du Roi Arthur*, Traduction nouvelle et présentation de Marie-Louise Ollier, Paris, U. G. E., 1992.

Sommer, Heinrich Oskar, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 7 vol., Washington, 1909-1916.

Troyes, Chrétien de, *Romans*, suivis des *Chansons*, avec, en appendice, *Philomena*, éd. et trad. Jeanne-Marie Fritz, Charles Méla, Ollivier Collet, David F. Hult et Marie-Claire Zai, sous la direction de Michel Zink, Paris, Livre de Poche, 1994.



## Studije

- Baumgartner, Emmanuèle, *Chrétien de Troyes. Le Conte du Graal*, Paris, PUF, 1999.
- Baumgartner, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994.
- Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette, 2000.
- Baumgartner, Emmanuèle, *Tristan et Iseut*, Paris, Ellipses, 2001.
- Baumgartner, Emmanuèle, *Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992.
- Berthelot, Anne, *Le roman courtois. Une introduction*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Combes, Annie, Bertin, Annie, *Écritures du Graal (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUF, 2001.
- Combes, Annie, *Les Voies de l'aventure. La réécriture et la composition dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2000.
- Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- Eco, Umberto, *Art and Beauty in the Middle Ages*, Translated by Hugh Bredin, New Haven-London, Yale University Press, 1986.
- Faral, Edmond, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, 1982.
- Genette, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.
- Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

Хојзинга, Јохан, *Јесен средњега века*, с немачког превео Страхинџа К. Костић, Нови Сад, Матица српска, 1991.

Kelly, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin press, 1992.

Kelly, Douglas, *Medieval French Romance*, New York, Twayne Publishers, 1993.

Козић, Ранко, *Рођење романа из духа парафразе. Утицај античких и средњовековних поетика на Макремволитов роман виђен у перспективи историје стила*, Београд, Филолошки факултет, 2011.

Krsmanović, Zorana, *Smisao i uloga mita o Tristanu u delima Kretjena de Troa* (magistarski rad), Beograd, Filološki fakultet, 2007.

Курцијус, Ернст Роберт, *Европска књижевност и латински средњи век*, превео с немачког Јосип Бабић, цитате превели с латинског и грчког Дарко Тодоровић, с шпанског и француског Александра Манчић-Милић, с италијанског Зоран Радисављевић, Београд, СКЗ, 1996.

Le Gof, Žak, *Srednjovekovno imaginarno*, prevela s francuskog Ivanka Pavlović, Sremski Karlovci-Novı Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999.

Leupin, Alexandre, *Le Graal et la littérature. Etude sur la vulgate arthurienne en prose*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.

Lot, Ferdinand, *Etude sur le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1984.

Markale, Jean, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985.

Marnette, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Peter Lang, Bern-Berlin-Frankfurt/M./New York/Paris, Wien, 1998.

Maurice, Jean, *La Mort le Roi Artu*, Paris, PUF, 1995.

Méla, Charles, *La reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Seuil, 1984.

Ménard, Phillipe, *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose*, Genève, Droz, 1979.

Micha, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987.

Ollier, Marie-Louise, *La forme du sens. Textes narratifs des XIIe et XIIIe siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.

Poirion, Daniel, *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994.

Ruse, Žan, *Mit o Don Žuanu*, prevela s francuskog Jelena Novaković, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.

StanESCO, Michel, Zink, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, PUF, 1992.

Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, Genève, Droz, 1996.

Valette, Jean-René, *Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2000.

Vinaver, Eugène, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Pariz, Nizet, 1970.

Walther, Philippe, *Chrétien de Troyes*, Paris, PUF, 1999.

Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000.

Zumthor, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975.

## Članci

Baumgartner, Emmanuèle, « Les aventures du Graal », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 9-15.

Baumgartner, Emmanuèle, « Remarques sur la prose du Lancelot », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 1-15.

Baumgartner, Emmanuèle, « *Voirs Fu* ou comment composer du passé », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 33-48.

Berthelot, Anne, « Apprivoiser la merveille », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 49-65.

Bruckner, Mathilda Tomaryn, « *Redefining the Center: Verse an Prose Charrette* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 95-105.

Chase, Carol, « *The Gateway to the Lancelot-Grail Cycle: L'Estoire del Saint Graal* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 65-74.

Chase, Carol, « The Medieval Public, Mental Structures, and the Development of Narrative Cycles », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 179-183.

Chênerie, Marie-Luce, « *L'aventure du chevalier enferré, ses suites et le thème de géants dans le Lancelot* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 59-100.

Colliot, Régine, « Les épitaphes arthuriennes », in: *La Mort le roi Artu*, Présentation par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Klincksieck, 1994, str. 148-162.

Combarieu du Grès, Micheline de, « Les quêteurs des « merveilles ». Étude sur la *Queste del Saint Graal* », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 147-162.

Combarieu du Grès, Micheline de, « Rire (et sourire) dans le *Lancelot en prose* », in: « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Etudes recueillies par Francis Gingras, François Laurent, Frédéric le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, str. 147-162.

Combarieu du Grès, Micheline de, « Du temps perdu au temps retrouvé (Étude sur le temps et les structures romanesques de la *Queste del Saint Graal*) », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 163-202.

Coupiereau, Pierre, « La semblance et les limites de l'homme dans *La Queste del Saint Graal* », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 113-123.

Dover, Carol, « The Vulgate Version of the Arthurian Romances: In the Begginning Was the *Lancelot* - But Where Exactly Did the *Lancelot* Begin? », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 145-147.

Dover, Carol, « *The Book of Lancelot* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 87-93.

Dover, Carol, « From Non-Cyclic to Cyclic *Lancelot*: Recycling the Heart », in: *Transtextualities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, edited by Sara Sturm-Maddox and Donald Maddox, New York, Binghamton, 1996, str. 53-70.

Errecade, Ollivier, « Merlin dans le *Lancelot* propre », in: *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, n° 51, 2005, str. 153-163.

Ferlampin-Archer, Christine, « *Perceforest* et le temps de l'(h)istoire », in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 193-215.

Freeman, Michelle, « Cligès », in: *The Romances of Chrétien de Troyes*, ed. Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1985, str. 50-61.

Freeman Regalado, Nancy, « La *chevalerie celestie*, métamorphoses spirituelles du roman profane dans *la Queste del Saint Graal* », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 31-51.

Gally, Michèle, « Sous le feu des regards ou la beauté captive », in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 51-64.

Greene, Virginie, « Temps historique et temps romanesque dans “ La Mort Artu ” », in: *Temps et Histoire dans le roman arthurien*, Etudes recueillies par Jean-Claude Faucon, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1999, str. 93-99.

Harf, Laurence, « Lancelot et la Dame du Lac », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 16-33.

Huchet, Jean-Charles, « La loi de la dame et le ravissement du roman », in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 101-124.

James-Raoul, Danièle, « La digression dans les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: aperçu théorique », in: *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, n° 51, 2005, str. 229-243.

Kayser, Wolfgang, « Qui raconte le roman? », in: *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

Kelly, Douglas, « *Interlace and the Cyclic Imagination* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 55-64.

Kelly, Douglas, « The Narrator and His Art » in: *The Romances of Chrétien de Troyes. A symposium*, ed. D. Kelly, Lexington, French Forum, 1985, str. 13-47.

Kennedy, Elspeth, « Etudes sur le Lancelot en prose. I. Les allusions au *conte* Lancelot et à d'autres contes dans le Lancelot en prose. II. Le roi Arthur dans le Lancelot en prose », in: *Romania*, n° 105, 1984, str. 34-62.

Kennedy, Elspeth, « *The Making of the Lancelot-Grail Cycle* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 13-22.

Kennedy, Elspeth, « Who Is to be Believed? Conflicting Presentations of Events in the *Lancelot-Grail Cycle* », in: *Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, edited by Douglas Kelly, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., GA, 1996, str. 169-180.

Laborderie, Olivier de, « Le déroulement des générations: la conception du temps dans les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre en anglo-normand des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> »



siècles », in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 19-46.

Lacy, Norris J., « Motif Transfer in Arthurian Romance », in: *Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, edited by Douglas Kelly, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., GA, 1996, str. 157-168.

Leclercq, Armelle, « Temps historique et temps sacré: deux chroniqueurs de la première croisade face à la prise de Jérusalem », in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 77-100.

Longley, Anne P., « The Lady of the Lake: Lancelot's Mirror of Self-Knowledge », in: *«Por le soie amiste». Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 311-321.

Maddox, Donald, « Coutumes et “conjointure” dans le *Lancelot* en prose », in: *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, edited by Keith Busby and Norris J. Lacy, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 1994, str. 293-309.

Maddox, Donald, « « A Tombeau ouvert »: Memory and Mortuary Monuments in the Prose *Lancelot* », in: *«Por le soie amiste». Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 323-337.

Ménard, Philippe, « Problèmes du « cycle » arthurien », in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogertoorn and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994, str. 191-194.

Ménard, Philippe, « Réflexions sur les coutumes dans les romans arthuriens », in: «*Por le soie amiste*». *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, edited by Keith Busby and Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA, 2000, str. 357-370.

Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot* en prose (premier article) », in: *Romania*, n° 81, 1960, str. 145-187.

Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot* en prose (deuxième article) », in: *Romania*, n° 84, 1963, str. 28-60.

Micha, Alexandre, « Les manuscrits du *Lancelot* en prose (troisième article) », in: *Romania*, n° 84, 1963, str. 478-499.

Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose », in: *Romania*, n° 85, Vol. 1, 1964, str. 293-318.

Micha, Alexandre, « La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose (Deuxième article) », in: *Romania*, n° 85, Vol. 2, 1964, str. 478-517.

Micha, Alexandre, « *Sur un procédé de composition du Lancelot: les récits rétrospectifs* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 7-23.

Paradis, Françoise, « *La triple mise au monde d'un héros, ou trois images d'une féminité maîtrisée dans le début du Lancelot en prose* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 157-176.

Payen, Jean-Charles, « Le motif du repentir dans le Lancelot Graal », in: *Les chemins de la Queste, études sur la Queste del Saint Graal*, Textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme, 2004, str. 67-87.

Poirion, Daniel, « Romans en vers et romans en prose », in: *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, édité par J. Frappier et R Grimm, Heidelberg, Carl Winter, 1978, str. 74-81.

Séguy, Mireille, « D'armes et d'amour, à corps perdu », in: *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Séguy, Paris, Autrement, 1996, str. 7-32.

Simon, Maud, « Prose et profondeur temporelle: du Merveilleux à l'Histoire dans le Roman d'Alexandre en prose », in: *Dire et penser le temps au moyen âge. Frontières de l'histoire et du roman*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, str. 171-191.

Suard, François, « *Lancelot et le chevalier enferré (XXIIa sq.)* », in: *Approches du Lancelot en prose*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1984, str. 177-196.

Trachsler, Richard, « *A Question of Time: Romance and History* », in: *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, str. 23-32.

Wolfzettel, Friedrich, « Temps et histoire dans la littérature arthurienne », in: *Temps et Histoire dans le roman arthurien*, Etudes recueillies par Jean-Claude Faucon, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1999, str. 9-25.

## Rečnici i priručnici

*Le dictionnaire du Littéraire*, publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, 2002.

Baumgartner, Emmanuèle, *Histoire de la littérature française. Moyen Âge 1050-1486*, Paris, Bordas, 1992.

Berthelot, Anne, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Ernout, Alfred, Meillet, Alfred, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Tome I, Paris, Klincksieck, 1951,

*Dictionnaire du Moyen Âge*, publié sous la direction de Claude Gauvard, Alain d Libéra, Michel Zink, Paris, PUF/QUADRIGE, 2002.

*Dictionnaire de l'ancien français*, Algirdas Julien Greimas, Paris, Larousse, 2001.

*Dictionnaire du moyen français*, Algirdas Julien Greimas, Teresa Mary Keane, Paris, Larousse, 2001.

*Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, publié sous la direction du Cardinal Georges Grente, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2007.

Kristal, Dejvid, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, preveli Ivan Klajn i Boris Hlebec, Beograd, Nolit, 1985.

*Histoire de la France littéraire: Naissances, Renaissances (Moyen Âge -XVI<sup>e</sup> siècle)*, dirigé par Frank Lestringant, Alain de Libéra et Michel Zink, Paris, PUF/QUADRIGE, 2006.

Niermeyer, Jan Frederik, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden, E. J. Brill, 1976.

Popović, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Beograd, Logos Art, 2007.

Quicherat, Louis, Daveluy, Amédée, *Dictionnaire latin-français*, éd. révisée, corrigée et augmentée par Émile Chatelaine, Paris, Hachette, 1916.

*Rečnik književnih termina*, urednik Dragiša Živković, Beograd, Nolit, 1992.

Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, QUADRIGE/PUF, 2006.

## Internet izvori

Baumgartner, Emmanuèle, « Le choix de la prose », in: *Cahiers de recherches médiévales*, in: <http://crm.revues.org/document1322/html>. 2.12.2011.

Culler, Jonathan, *The Pursuit of Signs*, in:  
<https://books.google.rs/books?id=6Dyx8Zb11TcC&pg=PT95&lpg=PT95&dq=laurent+jenny+intertextuality&source=bl&ots=HMI0lilzCo&sig=iLJrXGbMJBs7McMc2fwIIdS0yBc&hl=en&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMIj72t-uznxgIVi1UsCh2knANP#v=onepage&q=laurent%20jenny%20intertextuality&f=false>.  
1.10.2014.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f115.image> 18.2.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f122.image> 18.2.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f149.image> 18.2.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f159.image> 21.10.2015.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f168.image> 21.10.2015.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f177.image> 21.10.2015.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f183.image> 2.3.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f275.image> 2.3.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f315.image> 2.3.2016.

<http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col->

[69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT\\_PONT\\_EPEE\\_ill.pdf](69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT_PONT_EPEE_ill.pdf) 7.1.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f13.image> 7.1.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f15.image> 7.1.2016.

## INDEKS IMENA AUTORA

Ovaj indeks sadrži imena autora, antičkih, srednjovekovnih i savremenih, bilo da su u pitanju stvarne istorijske ličnosti ili pseudonimi u srednjovekovnim rukopisima. Navodimo ih po azbučnom redu. Spisak sadrži autore koji se javljaju u tekstu i u podnožnim napomenama. Izostavili smo imena urednika i izdavača; njihova imena, kao i imena prevodilaca navedena su u spisku literature i u podnožnim napomenama. U zagradama u tekstu disertacije posle imena na srpskom jeziku navodimo i one na stranim jezicima, prvi put kada se određeni autor javi u tekstu, kako bi čitaoci mogli lakše da ih pronađu u podnožnim napomenama i u drugim izvorima. Kod savremenih autora se držimo principa da navodimo najpre prezime, a zatim ime osobe, dok kod nekih starijih autora odustajemo od tog principa, s obzirom na to da ih prevodioci tradicionalno navode ili pod pseudonimima ili najpre imenom pa prezimenom. Stoga npr. nećemo navoditi Konš(a), Gijom (iz) već Gijom iz Konša. Za ovo odstupanje smo se opredelili kako bi čitalac lakše mogao da prepozna imena starijih autora u drugim tekstovima.

**Alan iz Lila (Alanis ab Insulis)** 133, 134, 138, 155, 167, 173, 185

**Alberik de Pizanson (Albéric de Pisançon)** 126

**Aleksandar Pariski (Alexandre de Paris)** 124, 125, 126, 127, 128, 129

**Alkuin (Alcuinus)** 133, 159

**Aristotel** 133, 168, 170, 265

**Arf(-Lankner), Loransa (Harf(-Lancner), Laurence)** 124, 125, 126, 127, 128, 129, 190

**Arijan (Arianus)** 125

**Aristobul (Aristobulus II)** 125

**Aron, Pol (Aron, Paul)** 18

**Auerbah, Erih (Auerbach, Erich)** 163

**Avgustin (sveti) (Aurelius Augustinus)** 133, 134, 138, 168, 170

**Bahtin, Mihail (Bakhtine, Mikhail)** 85, 86

**Bart, Rolan (Barthes, Roland)** 87, 248  
**Baumgartner, Emanuela (Baumgartner, Emmanuèle)** 3, 4, 88, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 126, 164, 173, 182, 234, 236, 265, 274, 275, 281, 283, 292, 294, 295, 298, 300, 301, 314, 316  
**Beda Venerabilis (Beda Venerabilis)** 159  
**Benvenist, Emil (Benveniste, Émile)** 267  
**Benoa de Sent-Mor (Bénoît de Sainte-Maure)** 96, 102, 104  
**Benvenist, Emil (Emile Benveniste)** 267  
**Bernardus Silvestris (Bernardus Silvestris)** 134, 153, 167, 193  
**Bernar iz Šartra (Bernard de Chartres)** 136, 167  
**Berten, Ani (Berthin, Annie)** 84  
**Bertlo, An (Berthelot, Anne)** 4, 97, 98, 100, 104, 120, 190  
**Bloh, Hauard (Bloch, Howard)** 222  
**Blum, Harold (Bloom, Harold)** 90  
**Boetije (Anicius Manlius Severinus Boëthius)** 133, 167, 168, 172  
**Brukner, Matilda Tomarin (Bruckner, Mathilde Tomaryn)** 108, 180, 181, 188, 217, 238, 239  
**Brus, Džejms-Daglas (Bruce, James-Douglas)** 4  
**Burns, Džejn (Burns, Jane)** 94, 133, 134, 135, 138, 141, 166, 167, 169, 300, 322  
**But, Vejn (Booth, Wayne)** 271  
**Bute, Dominik (Boutet, Dominique)** 111, 129  
  
**Valet, Žan-Rene (Valette, Jean-René)** 160, 190, 300  
**Valter, Filip (Walter, Philippe)** 104  
**Varning, Rajner (Warning, Reiner)** 163  
**Vas, Rober(t) (Wace, Robert)** 79, 96, 102, 104, 110, 111, 113, 114, 116, 121, 161, 162, 258, 278, 304, 306, 308, 310  
**Vasko de Lucen (Vasque de Lucène)** 128  
**Vergilije (Publius Vergilius Maro)** 167, 179, 193, 196, 227  
**Viala, Alan (Viala, Alain)** 18  
**Vinaver, Ežen (Vinaver, Eugène)** 89, 109, 147, 156, 201, 283, 314  
**Vitruvije (Marcus Vitruvius Pollio)** 170, 202



**Volfcetel, Fridrih (Wolfzettel, Friedrich)** 105, 106, 130, 162, 163, 164

**Vošije de Denen (Wauchier de Denain)** 4

**Galen (Aelius Galenus)** 171

**Galderizi, Klaudio (Galderisi, Claudio)** 137, 166, 170

**Gali, Mišela (Gally, Michelle)** 148

**Gene, Bernar (Guenée, Bernard)** 159

**Gervazije iz Melklea (Gervasius de Lacteo Iactu)** 166, 167

**Gi iz Kambrea (Guy de Cambray)** 127

**Gijom de Loris (Guillaume de Lorris)** 199, 288

**Gijom iz Konša (Guillaume de Conches)** 167, 172

**Gijom iz Šamboa (Guillelmus de Campellis)** 167, 168

**Godfroa de Lenji (Godefroi de Leigni)** 110

**Gotje Araski (Gautier d'Arras)** 151

**Gotje Map (Gautier Map)** 3, 103, 141, 149, 174, 175, 177, 274

**Gotje Šatijonski (Gautier de Châtillon)** 128

**Goše, Elizabet (Gaucher, Elisabeth)** 105, 106

**Grin, Virdžinija (Greene, Virginie)** 111

**Davlui, Amedeja (Daveluy, Amédée)** 196, 200, 202, 210, 219, 225, 242, 243, 244

**David** 167, 193

**Delenbah, Lisjen (Dällenbach, Lucien)** 94, 203, 204

**Dibo, Fransis (Dubost, Francis)** 129

**Diodor sa Sicilije (Diodorus Siculus)** 125

**Dover, Kerol (Dover, Carol)** 2, 6, 173, 226

**Eberhard Namac (Everardus Alemannus)** 167, 180, 201, 212, 309

**Eko, Umberto (Eco, Umberto)** 94, 107, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 167, 170, 171, 172, 173, 191, 203

**Elije Donat (Aelius Donatus)** 210, 240

**Erkad, Olivje (Errecade, Olivier)** 222, 223

**Ernu, Alfred (Ernoul, Alfred)** 184

**Žan Bodel (Jean Bodel)** 97, 98, 124, 161, 323

**Žan de Men (Jean de Meun(g))** 288

**Žan le Nevlon (Jean le Neuvelon)** 127

**Žan Voklen (Jean Vauquelin)** 128

**Ženet, Žerar (Genette, Gérard)** 61, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 109, 110, 131, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 272, 273

**Žerber de Montrej (Gerbert de Montreuil)** 119

**Žilber iz Poatjea (Gilbert de Poitiers)** 167

**Žofroa de Vilarduen (Geoffroi de Villehardouin)** 98

**Zenk, Mišel (Zink, Michel)** 4, 5, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 121

**Zimtor, Pol (Zumthor, Paul)** 62, 92, 93, 96, 103, 106, 107, 108, 109, 137, 160, 245, 306

**Igo iz Sen-Viktora (Hugues de Saint-Victor)** 134, 138, 155, 163, 167, 168, 183, 184, 309, 322

**Isidor Seviljski (Isidoro de Sevilla)** 99, 133, 159

**Iše, Žan-Šarl (Huchet, Jean-Charles)** 190

**Jakobson, Roman (Jakobson, Roman Osipovich)** 272, 273

**Jaus, Hans-Robert (Jauss, Hans-Robert)** 85, 92, 93, 94, 148, 197, 314

**Julije Valerije (Iulius Valerius)** 125

**Justin (Marcus Junianus Justinus)** 125

**Kajzer, Wolfgang (Kayser, Wolfgang)** 278

**Kaler, Džonatan (Culler, Jonathan)** 88, 89, 90

**(pseudo)-Kalisten** 125, 126

**Kasiodor (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator)** 133

**Keli, Daglas (Kelly, Douglas)** 92, 97, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 166,

179, 180, 184, 189, 191, 192, 196, 200, 201, 202, 206, 219, 225, 226, 271, 283, 300, 305, 306

**Kenedi, Elspet (Kennedy, Elspeth)** 2, 3, 5, 6, 14, 27, 40, 102, 227, 245, 280, 282, 291, 300, 317, 320, 321

**Kišra, Luj (Quicherat, Louis)** 196, 200, 202, 210, 219, 225, 242, 243, 244

**Klajn, Ivan** 17, 206

**Klitarh** 125

**Kozić, Ranko** 94, 240

**Kole, Olivje (Collet, Olivier)** 18

**Kolio, Režina (Colliot, Régine)** 190

**Komb, Ani (Combes, Annie)** 2, 3, 21, 22, 60, 61, 62, 63, 64, 84, 87, 88, 91, 104, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 145, 176, 181, 187, 190, 206, 208, 222, 234, 235, 236, 238, 239, 242, 243, 252, 268, 269, 275, 282, 283, 290, 300, 303, 316

**Kombarje di Gre, Mišlina de (Combarieu du Grès, Micheline de)** 111, 190, 203

**Konrad iz Mure (Conrad von Mure)** 142, 143, 144, 167

**Konstantinović, Zoran** 85

**Kornificijus (Quintus Cornificius)** 167, 196, 198, 202, 210, 216, 240, 242, 243

**Kretjen de Troa (Chrétien de Troyes)** 2, 4, 12, 15, 21, 22, 32, 35, 39, 40, 50, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69, 87, 89, 90, 96, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 119, 123, 124, 127, 128, 139, 143, 144, 145, 147, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 161, 164, 174, 180, 181, 182, 185, 187, 188, 190, 193, 198, 199, 206, 207, 208, 217, 220, 234, 236, 238, 239, 242, 256, 265, 282, 290, 295, 303, 306, 308, 310, 311, 313, 314

**Kristal, Dejvid (Crystal, David)** 135

**Kristeva, Julija (Kristeva, Julia)** 85, 86, 87, 88, 90

**Krsmanović, Zorana** 104, 157

**Kupiro, Pjer (Coupireau, Pierre)** 147, 148

**Kurcijus, Ernst Robert (Curtius, Ernst Robert)** 164

**Kvintilijan (Marcus Fabius Quintilianus)** 137, 219, 221, 242, 243

**Kvint Kurcije (Quintus Curtius)** 125

**Labordri, Olivje de (Laborderie, Olivier de)** 111  
**Laktancije (Lactantius Placidus)** 196  
**Le Ge, Leticija (Le Guay, Laetitia)** 300  
**Le Gof, Žak (Le Goff, Jacques)** 148  
**Lejsi, Noris (Lacy, Norris)** 190  
**Lekler, Armela (Leclercq, Armelle)** 160  
**Leon (prvi sveštenik)** 125  
**Lepaž, Iven (Lepage, Yvain)** 2, 300  
**Lepen, Aleksandar (Leupin, Alexandre)** 118  
**Lič, Džefri (Leech, Geoffrey)** 271  
**Longli, En (Longley, Anne)** 190  
**Lot, Ferdinan (Lot, Ferdinand)** 4, 6, 14, 108, 109, 114  
**Lot-Borodin, Mirha (Lot-Borodine, Myrrha)** 181

**Manesje (Manessier)** 4, 118  
**Marcijan Kapela (Martianus Minneus Felix Capella)** 133, 167  
**Makrobije (Macrobius Ambrosius Theodosius)** 167  
**Marija Francuskinja (Marie de France)** 104, 152, 154, 306  
**Marija Šampanjska (Marie de Champagne)** 151  
**Marišal, Rober (Marichal, Robert)** 18  
**Markale, Žan (Markale, Jean)** 148  
**Marnet, Sofija (Marnette, Sophie)** 88, 101, 102, 162, 245, 263, 269, 271, 274, 275, 276, 292, 293, 300, 317  
**Matej iz Vandoma (Mathieu de Vendôme)** 141, 142, 144, 147, 166, 180, 182, 200, 202, 206, 212, 221, 225, 227, 233, 236, 309  
**Medoks, Donald (Maddox, Donald)** 145, 190  
**Meje, Alfred (Meillet, Alfred)** 184  
**Mejer, Pol (Meyer, Paul)** 130  
**Mela, Šarl (Méla, Charles)** 93, 96, 118, 143, 148, 176, 185, 187, 188, 189, 194, 216, 231, 241, 243, 280, 300  
**Menar, Filip (Ménard, Philippe)** 3, 145  
**Miteran, Anri (Mitterand, Henri)** 85

**Mićević, Kolja** 63

**Miša, Aleksandar (Micha, Alexandre)** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 34, 35, 39, 40, 45, 53, 54, 60, 61, 62, 65, 74, 78, 103, 109, 114, 160, 173, 174, 175, 176, 177, 209, 211, 217, 220, 228, 233, 234, 236, 237, 241, 268, 280, 284, 287, 289, 291, 292, 295, 300, 301, 314, 320

**Moris, Žan (Maurice, Jean)** 149, 243

**Mozes, Fransoa (Mozès, François)** 2, 300, 301

**Musato, Albertino (Mussato, Albertino)** 135

**Nirmajer, Jan Frederik (Niermeyer, Jan Frederik)** 184, 196, 200, 202, 206, 210, 216, 217, 225, 240, 243

**Olije, Marija-Lujza (Ollier, Marie-Louise)** 300

**Orozije (Paulus Orosius)** 128

**Ovidije (Ovidius Publius Naso)** 184, 196, 227

**Paradi, Fransoaza (Paradis, Françoise)** 190

**Pavle (sveti)** 134, 167

**Pejen, Žan-Šarl (Payen, Jean-Charles)** 203

**Perez, Marilena (Perez, Marylène)** 129

**Pitagora** 170

**Pjer Abelar (Pierre Abélard)** 167, 168

**Platon** 138, 167, 170, 265

**Plotin** 138

**Plutarh** 125

**Poarion, Danijel (Poirion, Daniel)** 103, 123, 298

**Pofile, Alber (Pauphilet, Albert)** 2, 4

**Poliklet** 170, 171

**Popović, Tanja** 16

**Priscijan (Priscianus Caesanensis)** 167

**Prust, Marsel (Proust, Marcel)** 88

**Ptolomej** 125

**Rifater, Majkl (Riffaterre, Michael)** 88, 89  
**Rober de Boron (Robert de Boron)** 4, 12, 24, 101, 120, 121, 118, 119, 164, 282, 303  
 (pseudo)- **Rober de Boron** 118, 120, 121, 161, 218, 271, 303  
**Rober Grostest (Robert Grosseteste)** 167, 170  
**Rober de Klari (Robert de Clari)** 98  
**Rozije, Žan-Moris (Rosier, Jean-Maurice)** 84  
**Ruse, Žan (Rousset, Jean)** 19

**Segi, Mireja (Séguy, Mireille)** 148  
**Sen-Žak, Deni (Saint-Jacques, Denis)** 18  
**Serkiljini, Bernar (Cerquiglini, Bernard)** 18, 271, 292  
**Simon, Mod (Simon, Maud)** 103, 112  
**Somer, Oskar (Sommer, Oskar)** 1, 2, 10, 11, 13  
**Stanesko, Mišel (Stanesco, Michel)** 5, 96, 99, 100, 101, 103  
**Siar, Fransoa (Suard, François)** 190

**Tasker-Grember, Džoana (Tasker-Grimbert, Joan)** 151  
**Tilijet, Žan-Iv (Tiliette, Jean-Yves)** 94  
**Todorov, Cvetan (Tzvetan, Todorov)** 246  
**Toma Akvinski (Tommaso d'Aquino)** 134, 139, 167  
**Toma(s) Engleski (Thomas d'Angleterre)** 154, 220  
**Tomas iz Kenta (Thomas of Kent)** 126, 127, 128  
**Traksler, Rišar (Trachsler, Richard)** 2, 6, 86, 102, 105, 108, 111, 116, 121, 122, 129, 279, 301

**Uiti, Karlo (Uitti, Carlo)** 152

**Faral, Edmon (Faral, Edmond)** 136, 139, 166, 167, 179, 181, 182, 200, 201, 206, 210, 212, 216, 217, 220, 221, 222, 225, 227, 233, 234, 236, 237, 238, 240  
**Ferlampen-Arše, Kristina (Frelampin-Archer, Christine)** 111  
**Flajšman, Suzana (Flesichmann, Suzanna)** 293

**Frapije, Žan (Frappier, Jean)** 2, 4, 151, 156, 181  
**Fric, Žana-Marija (Fritz, Jeanne-Marie)** 4, 118, 120, 150  
**Friman, Mišela (Freeman, Michelle)** 151, 304, 305  
**Friman-Regalado, Nensi (Freeman Regalado, Nancy)** 203  
**Fule, Lisjen (Foulet, Lucien)** 152  
**Furke, Žan (Fourquet, Jean)** 179

**Hačings, Gvinit (Hutchings, Gwyneth)** 15, 21, 62, 64

**Herodot** 159

**Horacije (Quintus Horatius Flaccus)** 139, 167, 179, 184, 187, 189, 200, 221, 226, 227, 233, 311

**Hujzinga, Johan (Huizinga, Johan)** 276

**Ciceron (Marcus Tullius Cicero)** 135, 159, 167, 168, 170, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 209, 210, 219, 221, 225, 227, 236, 243

**Čejs, Kerol (Chase, Carol)** 278

**Džefri iz Monmauta (Geoffrey de Mounmouth)** 79, 110, 114, 162, 306, 308

**Džefri iz Vinosalva (Geoffrey de Vinosalvo)** 139, 141, 142, 166, 167, 171, 180, 181, 182, 185, 191, 201, 206, 212, 216, 221, 222, 240, 244, 249, 255, 309, 312

**Dženi, Loren (Jenny, Laurent)** 87, 89

**Džon Garland (Johannes de Garlandia)** 142, 166, 171, 180, 181, 201, 220, 222, 223, 240, 244, 309

**Džon iz Salizberija (John of Salisbury)** 136, 159, 167

**Džejms-Raul, Danijela (James-Raoul, Danièle)** 221, 223

**Šase, Žan-Fransoa (Chasset, Jean-François)** 86

**Šenri, Marija-Lis (Chênerie, Marie-Luce)** 5, 190, 300

**Šipka, Milan** 17, 206

**Šort, Majkl (Short, Michael)** 271

## Biografija autorke

Zorana Krsmanović (9. IX 1978, Beograd) radi kao asistent za Francusku književnost i lektor za Francuski jezik na Odseku za romanistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Bavi se proučavanjem francuske srednjovekovne književnosti i jezika, uporedne književnosti, prevodenjem i nastavom francuske književnosti. Interesuje se za uporednu gramatiku romanskih jezika, od kojih, pored francuskog, poznaje italijanski i španski.

Objavila je radove o francuskoj književnosti Srednjeg veka („Персевал као витез Грала у романима Кретјена де Троа и Манесјеа“, „Les discours de femmes dans quelques lais narratifs anonymes des XIIe et XIIIe siècles“, „La parade du „moi“ dans la poésie de Rutebeuf“, „Pesma o Rolandu u svetlu Aristotelovog spisa *O pesničkoj umetnosti*“, „L'espace et l'identité chevaleresque dans le Lancelot en prose“, „Les études médiévistes autrefois et aujourd'hui: le cas de l'hostilité de Chrétien de Troyes envers le mythe de Tristan“, „Nature contre Dieu d' Amour: les enjeux d'une polémique“), o uporednoj književnosti („Francuska i srpska verzija romana o Tristanu i Izoldi“, „La dame du Lac et Galadriel: un écho médiéval dans le *Seigneur des anneaux*“, „Мисао витештва у француској књижевности средњег века, ренесансе и класицизма“). Magistarski rad je takođe pripadao oblasti francuske srednjovekovne književnosti: *Smisao i uloga mita o Tristanu u delima Kretjena de Troa*. Radila je prevode ilustrativnih tekstova sa francuskog za *Istoriju lepote* Umberta Eka, koju je sa italijanskog prevela Dušica Todorović-Lakava, prepeve poezije trubadura i truvera za ansambl *Musica Antiqua*, prevod na francuski za Pedagoški muzej u Beogradu *Francusko-srpska škola Sen-Žozef* Maje Nikolove i druge prevode.



Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а \_\_\_\_\_ Зорана Крсмановић \_\_\_\_\_

број индекса \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Прве верзије *Ланселота* у прози из XIII века и поетика француског  
средњовековног романа“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 20. априла 2016.

Зорана Крсмановић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора : Зорана Крсмановић

Број индекса \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада „Прве верзије *Ланселота* у прози из XIII века и поетика француског средњовековног романа“

Ментор Доц. др Милица Винавер-Ковић, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Потписани/а Зорана Крсмановић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 20. априла 2016.

Зорана Крсмановић

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

---

„Прве верзије *Ланселота* у прози из XIII века и поетика француског средњовековног романа“

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 20. априла 2016.

Зорана Крамановић