

Το Graal:

ΜΕΡΟΣ 1: Η γέννηση και οι μεταμορφώσεις του μύθου

Λίγα αντικείμενα έχουν απασχολήσει τόσο πολύ τη θρησκευτική, τη λογοτεχνική και την ιστορική φαντασία όσο το Graal.

Ποτήριο, δίσκος, πέτρα, ιερό κειμήλιο του Ιησού Χριστού ή μαγική κελτική χύτρα¹;

Κάθε εποχή του προσέδωσε διαφορετική μορφή, καμία όμως δεν κατάφερε να δώσει οριστικές απαντήσεις στο μυστήριο οι οποίες, αφενός μεν να συνοδεύονται από αδιάσειστα πειστήρια και αφετέρου δε, να γίνουν αποδεκτές από την επίσημη ακαδημαϊκή κοινότητα.

Η πρώτη σωζόμενη εμφάνιση του Graal στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία ανήκει στον Chrétien de Troyes, γύρω στο έτος 1180. Στο ανολοκλήρωτο ποίημά του *Perceval, le Conte du Graal*, η πλοκή εν ολίγοις έχει ως εξής: ο νεαρός ιππότης Perceval καταφθάνει στο κάστρο ενός πληγωμένου βασιλιά. Ο οικοδεσπότης του περιγράφεται ως ένας εντυπωσιακός άνδρας με γκρίζα μαλλιά, φύλακας ενός μυστηριώδους κάστρου που εμφανίζεται και εξαφανίζεται σαν οπτασία. Το τραύμα του τον έχει καθηλώσει με αποτέλεσμα να μη μπορεί να ιππεύσει, και περνάει τις ώρες του ψαρεύοντας σε μια κοντινή λίμνη, γι' αυτό και ονομάζεται Roi Pêcheur, δηλαδή «Βασιλιάς-Ψαράς». Το τραύμα του βρίσκεται στους μηρούς, κάτι το οποίο έχει ερμηνευθεί από πολλούς μελετητές ως σύμβολο ανδρικής ανικανότητας. Η κατάστασή του φαίνεται να μολύνει ολόκληρο το βασίλειο γύρω του: τα χωράφια δεν δίνουν σοδειά και οι κάτοικοι υποφέρουν. Αργότερα στο ποίημα αποκαλύπτεται ότι ο βασιλιάς ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον Perceval, και συγκεκριμένα είναι θείος του από τη μεριά της μητέρας του. Η συγγένεια αυτή, φορτίζει την ιστορία του Perceval με ένα επιπλέον βάρος, καθώς ότι συμβεί στη συνέχεια μέσα στο κάστρο, θα αφορά τη δική του γενεαλογική γραμμή.

Κατά τη διάρκεια του δείπνου, ο Perceval γίνεται μάρτυρας μιας παράξενης πομπής. Ένας νέος περνάει μπροστά του κρατώντας ένα λαμπερό δόρυ, από την αιχμή του οποίου στάζει αίμα. Πίσω του ακολουθεί μια κοπέλα που μεταφέρει το *un Graal*, ένα μεγάλο πλούσιο σκεύος. Εδώ πρέπει να πούμε ότι κατά την περιγραφή, **ο Chrétien χρησιμοποιεί αόριστο άρθρο**, σαν να πρόκειται για ένα αντικείμενο μεταξύ πολλών, και σε κανένα σημείο δεν το αποκαλεί ιερό.

Καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πράξης, ο Perceval παρακολουθεί τη σκηνή σιωπηλός. Η πομπή περνάει μπροστά του σε κάθε αλλαγή πιάτου κατά τη διάρκεια του δείπνου, και κάθε φορά εκείνος βλέπει το δόρυ που στάζει αίμα και το λαμπερό σκεύος, χωρίς να πει το παραμικρό. Ο λόγος για αυτή του την απραξία, είναι μια συμβουλή που είχε δεχτεί νωρίτερα από τον μέντορά του, τον Gornemant de Goort, έναν γηραιό ιππότη, ο οποίος του δίδαξε τη χρήση των όπλων και τους κανόνες της ιπποτικής συμπεριφοράς προειδοποιώντας τον ότι ο

¹ Το αγγλικό *cauldron* αποδίδεται στα ελληνικά ως «χύτρα», «λέβητας» ή «καζάνι». Ο αρχαίος ελληνικός *λέβης* εμφανίζεται ήδη στον Όμηρο για μεγάλα μεταλλικά σκεύη σε ηρωικό και τελετουργικό πλαίσιο (Ιλιάδα 21.362: «ὥς δὲ λέβης ζεῖ ἔνδον ἐπειγόμενος πυρὶ πολλῶ»), ενώ λέβητες δίνονταν ως τιμητικά δώρα και έπαθλα σε αγώνες. Στη σύγχρονη ελληνική η λέξη έχει συνδεθεί κυρίως με τη θέρμανση (λέβητας πετρελαίου, λέβητας αερίου), κι αυτό μπορεί να αποπροσανατολίσει τον αναγνώστη. Στα ελληνόγλωσσα κείμενα για κελτική μυθολογία, πάντως, ο «λέβητας» παραμένει η μόνη καθιερωμένη απόδοση. Το κελτικό *cauldron* δηλώνει ένα τεράστιο, συνήθως χάλκινο ή ασημένιο σκεύος με μαγικές ιδιότητες, όπως ο λέβητας του Gundestrup (2ος-1ος αι. π.Χ.), ένα ασημένιο τελετουργικό αγγείο που βρέθηκε στη Δανία και αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα αρχαιολογικά ευρήματα της κελτικής τέχνης.

υπερβολικά περίεργος ιππότης γίνεται αγενής. Ο Perceval, που μέχρι εκείνο το σημείο ήταν ένας αδέξιος νέος από την ύπαιθρο χωρίς γνώση του πραγματικού κόσμου, εξέλαβε την οδηγία αυτή κυριολεκτικά, σιωπώντας ακριβώς τη στιγμή που έπρεπε να μιλήσει. Η σιωπή του αποδεικνύεται μοιραία και όπως μαθαίνει αργότερα από μια ξαδέλφη του, η θεραπεία του πληγωμένου βασιλιά εξαρτιόταν από τις κάτωθι ερωτήσεις:

«Ποιον υπηρετεί το Graal; Γιατί αιμορραγεί η λόγχη;»

Αν ο Perceval τις είχε θέσει, ο βασιλιάς θα ανάρρωνε, η γη γύρω από το κάστρο θα ξαναζωντάνευε, και η κατάρα θα λυνόταν. Αντί γι' αυτό, ο Perceval ξυπνάει το επόμενο πρωί σε ένα άδειο κάστρο όπου ο βασιλιάς, η αυλή, η πομπή, όλα έχουν εξαφανιστεί. Τότε εκείνος ξεκινάει μια μακρά περιπλάνηση γεμάτη τύψεις, ψάχνοντας να ξαναβρεί αυτό που έχασε. Ο Chrétien πέθανε πριν ολοκληρώσει το έργο, κι έτσι άφησε πίσω του ένα τεράστιο αίνιγμα:

Τι ήταν τελικά αυτό το Graal, και τι θα συνέβαινε αν ο Perceval είχε μιλήσει;

Τα γεγονότα είναι σωστά, το πρόβλημα είναι μόνο στη σειρά. Η σκηνή με τον ερημίτη βρίσκεται μέσα στο ποίημα πριν από το σημείο όπου αυτό διακόπτεται (το ποίημα κόβεται πολύ αργότερα, κατά τις περιπέτειες του Gawain). Να πώς θα έπρεπε να τρέχει:

Σε ένα μεταγενέστερο επεισόδιο του ίδιου ποιήματος, πάντως, ο Chrétien δίνει μια μερική απάντηση. Ο Perceval, μετά από πέντε χρόνια περιπλάνησης κατά τα οποία έχει ξεχάσει ακόμα και τον Θεό, συναντά μια Μεγάλη Παρασκευή έναν ερημίτη που αποδεικνύεται θεός του από τη μεριά της μητέρας. Ο ερημίτης του αποκαλύπτει ότι το Graal μεταφέρει μία μόνο οστία (*oiste*), δηλαδή ένα ευχαριστιακό ψωμάκι, το λεπτό άζυμο δισκίο που χρησιμοποιεί η Δυτική Εκκλησία στη Θεία Κοινωνία (λειτουργικά αντίστοιχο του Αμνού στην Ορθόδοξη λατρεία, αν και εκείνος κόβεται από ένζυμο άρτο). Αποδέκτης είναι ο πατέρας του Βασιλιά-Ψαρά, ένας ακόμα πιο γέρος βασιλιάς που ζει κλεισμένος σε ένα εσωτερικό δωμάτιο του κάστρου και συντηρείται θαυματουργικά μόνο από αυτήν εδώ και χρόνια. Η λεπτομέρεια αυτή **συνδέει για πρώτη φορά το Graal με τη χριστιανική λατρεία**: το σκεύος μεταφέρει πλέον το σώμα του Χριστού. Ο Chrétien σταματά σε αυτή την αποκάλυψη. Η ευχαριστιακή σύνδεση υπάρχει, αλλά παραμένει περιφερειακή καθώς το Graal μεταφέρει μια οστία, ο Chrétien δεν το ταυτίζει με το ποτήριο του Μυστικού Δείπνου ούτε το εντάσσει σε κάποια ιερή γενεαλογία που φτάνει ως τον Χριστό, κάτι που θα το πράξουν οι (λογοτεχνικοί) διάδοχοί του. Ο Chrétien πέθανε πριν ολοκληρώσει το έργο, κι έτσι το ποίημα διακόπτεται στη μέση μιας πρότασης, πολύ αργότερα, κατά τη διάρκεια των περιπετειών του Gawain. Δεν άφησε σημειώσεις για το πώς σκόπευε να το ολοκληρώσει. Μετά τον θάνατό του, τέσσερις διαδοχικοί συγγραφείς προσπάθησαν να ολοκληρώσουν το ποίημα, προσθέτοντας πάνω από 50.000 στίχους στους αρχικούς 9.000².

² Οι λεγόμενες Τέσσερις Συνέχειες (*Four Continuations*) του *Perceval* γράφτηκαν μεταξύ 1190 και 1230 περίπου. Η Πρώτη (ανώνυμη, γύρω στο 1190-1200) ακολουθεί κυρίως τις περιπέτειες του Gawain, ο οποίος επισκέπτεται ένα κάστρο του Graal αλλά αποτυγχάνει στη δοκιμασία του σπασμένου σπαθιού. Η Δεύτερη (αποδίδεται στον Wauchier de Denain, γύρω στο 1200-1210) επιστρέφει στον Perceval και τις αναζητήσεις του, αλλά κόβεται πάλι χωρίς κατάληξη. Η Τρίτη (Manessier, γύρω στο 1225) δίνει τέλος στην ιστορία: η Λόγχη και το Graal συνδέονται ρητά με τον Χριστό, ο Perceval εκδικείται τον δολοφόνο που προκάλεσε το τραύμα του Βασιλιά-Ψαρά, τον θεραπεύει, τον διαδέχεται στον θρόνο, βασιλεύει επτά χρόνια και αποσύρεται ως ερημίτης. Ο Manessier υποθέτει ότι μετά τον θάνατό του ο Perceval πήρε μαζί του στον ουρανό το Graal, τη Λόγχη και τον ασημένιο δίσκο. Η Τέταρτη (αποδίδεται στον Gerbert de Montreuil, γύρω στο 1225-1230) γράφτηκε ανεξάρτητα και περίπου ταυτόχρονα με την Τρίτη. Ο Perceval επιστρέφει στο κάστρο του Graal και επιχειρεί να κολλήσει το σπασμένο σπαθί,

Ο **Geoffrey of Monmouth** (ελληνιστί, Γοδεφρείδος του Μόνμαουθ), κληρικός ουαλικής καταγωγής που αργότερα χειροτονήθηκε επίσκοπος του St Asaph (1152³), έγραψε το ψευδοϊστορικό αλλά μυθοπλαστικά ανεκτίμητο ως πηγή του αρθουριανού μύθου, *Historia Regum Britanniae* γύρω στο 1136, σχεδόν μισό αιώνα πριν από τον Chrétien, και το οποίο **δεν αναφέρει πουθενά το Graal**. Ο Αρθούρος του Geoffrey είναι πρώτα από όλα στρατιωτικός ηγέτης και κατακτητής. Το έργο περιέχει προφητικά και μυστικιστικά στοιχεία, ιδίως στις Προφητείες του Μέρλιν, αλλά δεν αναφέρει τίποτα για ιερά σκεύη, δυσκολότηρα ή για κάποια επική αναζήτηση τύπου Graal. Ο κόσμος του Geoffrey είναι ένας κόσμος μαχών, πολιτικών συμμαχιών και εδαφικής επέκτασης, με κεντρική οπτική τη δυναστική ιστορία των βασιλέων της Βρετανίας, από τη μυθική ίδρυσή της ως τη μεταρωμαϊκή εποχή.

Η ουαλική παράδοση αφηγείται κάτι διαφορετικό, αν και η σχέση της με το Graal παραμένει αντικείμενο συζήτησης. Στο ουαλικό αφήγημα *Peredur fab Efwarg*, που σήμερα εκδίδεται συνήθως μέσα στο σώμα κειμένων που ονομάζουμε *Mabinogion*, η αφήγηση ακολουθεί ένα σχήμα πολύ κοντινό στον *Perceval* του Chrétien, με μια κρίσιμη απόκλιση: αντί για Graal, στην πομπή εμφανίζεται ένα πιάτο που φέρει ένα κομμένο, αιμόφυρτο ανθρώπινο κεφάλι, το οποίο στο τέλος του αφηγήματος αποκαλύπτεται ότι ανήκει σε ξάδελφο του ήρωα. Η δομή της σκηνής είναι **σχεδόν ταυτόσημη** με αυτή του Chrétien (σιωπηλός νέος παρακολουθεί πομπή σε μυστηριώδες κάστρο ανάπηρου οικοδεσπότη, αποτυγχάνει να ρωτήσει), αλλά το κεντρικό αντικείμενο είναι εντελώς διαφορετικό. Η εικόνα του κεφαλιού πάνω σε πιάτο θυμίζει αμέσως τη βιβλική σκηνή της κεφαλής του Ιωάννη Προδρόμου πάνω στον δίσκο της Σαλώμης (Ματθαίος 14:8, Μάρκος 6:25), αλλά η κελτική παράδοση γνώριζε τη δική της λατρεία κεφαλών: στη *Mabinogi* της *Branwen*, το κεφάλι του Bran συνεχίζει να μιλά μετά τον αποκεφαλισμό και προστατεύει τη Βρετανία. Πιθανότατα και οι δύο παραδόσεις, η βιβλική και η κελτική, **τροφοδότησαν από κοινού** αυτή τη σκηνή μέσα στο μεσαιωνικό φαντασιακό. Ορισμένοι μελετητές βλέπουν στον *Peredur* μια παλαιότερη διαστρωμάτωση του μύθου, πριν ο Chrétien επιβάλει τη δική του εκδοχή. Άλλοι θεωρούν ότι ο *Peredur* αντλεί από τον ίδιο τον Chrétien ή από κάποια κοινή πηγή που χάθηκε. Η νεότερη έρευνα δεν έχει καταλήξει οριστικά, και για τη γραπτή μορφή του ουαλικού κειμένου έχει προταθεί ένα ευρύ πλαίσιο, από τα μέσα του 12ου έως τα μέσα του 13ου αιώνα, ενώ τα αρχαιότερα σωζόμενα χειρόγραφα χρονολογούνται στον 14ο αιώνα⁴.

τα καταφέρνει, αλλά μένει μια λεπτή ρωγμή. Η Τέταρτη Συνέχεια δεν δίνει δικό της τέλος, αλλά λειτουργεί ως ενδιάμεσο τμήμα που καταλήγει στο ίδιο φινάλε του Manessier.

³ Ο Γοδεφρείδος χειροτονήθηκε επίσκοπος του St Asaph στην Ουαλία το 1152, αλλά πέθανε μόλις δύο ή τρία χρόνια αργότερα (1154/1155) και δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι επισκέφτηκε ποτέ την επισκοπή του. Η περίοδος ήταν ταραχώδης λόγω του εμφυλίου μεταξύ Στέφανου και Ματθίλδης, και η βορειοουαλική περιοχή του St Asaph βρισκόταν σε μεγάλο βαθμό εκτός αγγλονορμανδικού ελέγχου. Ο τίτλος ήταν κατά πάσα πιθανότητα τιμητικός ή πολιτικός διορισμός. Για τη ζωή και το έργο του Γοδεφρείδου βλ. J.S.P. Tatlock, *The Legendary History of Britain: Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae and Its Early Vernacular Versions* (Berkeley, 1950) και Michael Curley, *Geoffrey of Monmouth* (New York, 1994).

⁴ Στον *Peredur*, ο ανάπηρος οικοδεσπότης του κάστρου είναι θεός του ήρωα, όπως και στον Chrétien. Η πομπή περιλαμβάνει μια λόγχη που στάζει αίμα και ένα πιάτο (*dysgl*) με το κομμένο κεφάλι. Ο *Peredur* δεν ρωτά τι σημαίνει αυτό που βλέπει, και η σιωπή του αποτελεί, όπως και στον Chrétien, αποτυχία. Στο τέλος του αφηγήματος αποκαλύπτεται ότι το κεφάλι ανήκει σε ξάδελφο του *Peredur*, τον οποίο σκότωσαν οι μάγισσες της *Caerloyw* (Gloucester), και ότι οι ίδιες μάγισσες τραυμάτισαν τον θεό του. Η αποστολή του *Peredur* ολοκληρώνεται με τη θανάτωση των μαγισσών, δίνοντας στο αφήγημα εκδικητικό χαρακτήρα που απουσιάζει από τον Chrétien.

Χρειάζεται πάντως μια βασική διευκρίνιση: στα ουαλικά κείμενα του *Peredur*, η λέξη *Graal* δεν εμφανίζεται πουθενά. Το αντικείμενο της πομπής ονομάζεται *dysgl*, δηλαδή «πιάτο» ή «δίσκος». Ο *Peredur* μπαίνει στη συζήτηση για το Graal επειδή η σκηνή μοιάζει δομικά με αυτή του Chrétien, και όχι επειδή το ίδιο το ουαλικό κείμενο κατονομάζει κάτι αντίστοιχο.

Ακόμα παλαιότερο από τον *Peredur* και τον Chrétien είναι το ποίημα *Preiddeu Annwn* («Τα Λάφυρα του Annwn»), ένα από τα πιο γνωστά μεσαιωνικά ουαλικά ποιήματα, εξήντα στίχων, που σώζεται στο *Book of Taliesin*, ένα χειρόγραφο του πρώτου μισού του 14ου αιώνα. Το ποίημα αποδίδεται παραδοσιακά στον μυθικό βάρδο Taliesin, μια μορφή που η ουαλική παράδοση τοποθετεί στον 6ο αιώνα, αν και η σύγχρονη έρευνα θεωρεί πιθανότερη μια σύνθεση γύρω στον 10ο ή 11ο αιώνα, από κάποιον ανώνυμο ποιητή που υιοθέτησε το πρόσωπο του Taliesin. Στο εν λόγω ποίημα, ο Αρθούρος επανδρώνει τρία πλοία με πολεμιστές και εισβάλλει στο Annwn, τον ουαλικό Κάτω Κόσμο, αναζητώντας μια μαγική χύτρα (cauldron). Η εκστρατεία αποβαίνει καταστροφική καθώς από τους τρεις γεμάτους στόλους, μόνο επτά άνδρες επιστρέφουν ζωντανοί, μια φράση η οποία επαναλαμβάνεται ως επωδός σε κάθε στροφή για να καταδείξει την τραγικότητα του γεγονότος και ταυτόχρονα, να προσδώσει έμφαση. Το ίδιο το ποίημα είναι αινιγματικό, γραμμένο σε τόνο συμπυκνωμένο και αμφίσημο, κι επιδέχεται πολλές αναγνώσεις ακόμα και στις πιο βασικές εικόνες του.

Η ιδέα ενός μαγικού σκεύους με υπερφυσικές ιδιότητες δεν περιορίζεται μόνον σε αυτό το ποίημα. Ο **Roger Sherman Loomis** (1887-1966), Αμερικανός μεσαιωνολόγος και καθηγητής στο Columbia University, αφιέρωσε μεγάλο μέρος του έργου του στη σχέση κελτικής μυθολογίας και αρθουριανής λογοτεχνίας. Στο βιβλίο του *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* (1963) υποστήριξε ότι τέτοια κελτικά σκεύη αποτελούν τον πυρήνα από τον οποίο αναδύθηκε αργότερα το Graal. Η χύτρα του Dagda, του πατρικού θεού της ιρλανδικής μυθολογίας, γνωστού ως Eochaid Ollathair («Πατέρας Όλων»), παρέχει ανεξάντλητη τροφή σε όποιον την πλησιάζει. Σύμφωνα με τον ιρλανδικό μυθολογικό κύκλο, αυτή η χύτρα ήταν ένα από τα τέσσερα μαγικά τεχνουργήματα που έφεραν μαζί τους οι Tuatha Dé Danann, η θεϊκή φυλή που κυβέρνησε την Ιρλανδία πριν από την άφιξη των ανθρώπων. Η ουαλική *Pair Dadeni*, η χύτρα της αναγέννησης που εμφανίζεται στον Δεύτερο Κλάδο του *Mabinogi*, τον λεγόμενο *Branwen ferch Llŷr* («Branwen κόρη του Llŷr»), έχει τη δύναμη να ζωντανεύει νεκρούς πολεμιστές που τοποθετούνται μέσα της, αν και αυτοί, μετά την ανάστασή τους, χάνουν τη δυνατότητα ομιλίας. Τέλος, η χύτρα της μάγισσας Cerridwen, σύμφωνα με τον θρύλο της γέννησης του Taliesin (*Hanes Taliesin*), χαρίζει ποιητική γνώση και μαντική σοφία σε όποιον γευτεί τις τρεις πρώτες σταγόνες της. Κάθε σκεύος φέρει διαφορετική λειτουργία, αλλά ο **Loomis είδε σε όλα αυτά ένα κοινό μοτίβο**: το **υπερφυσικό δοχείο** που χαρίζει κάτι πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα.

Λίγο μετά τον Chrétien, γύρω στο 1200, ο **Robert de Boron** ξαναέγραψε την ιστορία του Graal από την αρχή στο ποίημα *Joseph d'Armathie*. Εδώ το Graal μεταμορφώνεται ριζικά και μετατρέπεται στο «ποτήριον» του Μυστικού Δείπνου, μέσα στο οποίο ο Ιωσήφ από την Αριμαθαία συνέλεξε το αίμα του Ιησού Χριστού μετά τη Σταύρωση. Μέσα σε αυτή τη γενεολογία, ο Robert εντάσσει και τον Βασιλιά-Ψαρά: Ο Bron, σύζυγος της αδελφής του Ιωσήφ, αναλαμβάνει τη φύλαξη του Graal και γίνεται ο *Riche Pescheor*, ο Πλούσιος Ψαράς. Το όνομα αυτό συνδέθηκε στη μεταγενέστερη παράδοση με σκηνή όπου ο Bron τρέφει τους συντρόφους του με ψάρι, σε μια αναλογία που φέρνει στο νου ευαγγελικά πρότυπα. Σε ορισμένες πεζές διασκευές που συνδέονται με τον Robert, ο Perceval εμφανίζεται ως εγγονός

του Βρον, και η σωστή ερώτηση δεν θεραπεύει μόνο τον βασιλιά αλλά λύνει και τα «μάγια» ολόκληρης της Βρετανίας.

Ο χριστιανικός αναπροσανατολισμός σε αυτό το στάδιο είναι βαθύς. Το δόρυ που αιμορραγεί ταυτίζεται πλέον με τη Λόγχη που τρύπησε την πλευρά του Χριστού, η Στρογγυλή Τράπεζα παρουσιάζεται ως διάδοχος της τράπεζας του Μυστικού Δείπνου, και η ιστορία του Graal εντάσσεται ανοιχτά σε μια ιερή αλυσίδα που ξεκινά από τον Μυστικό Δείπνο και φτάνει, μέσω του Ιωσήφ και των διαδόχων του, ως τη Βρετανία⁵. Η αναζήτηση του Graal αποκτά από εδώ και πέρα θεολογικό βάθος. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι η πατρότητα ολόκληρου αυτού του κύκλου δεν είναι απολύτως βέβαιη. Ο Robert σχεδίασε μια τριλογία σε στίχους, αλλά σε έμμετρη μορφή σώζεται σχεδόν ολόκληρο μόνο το πρώτο μέρος, ο *Joseph d'Armathie*. Τα υπόλοιπα δύο έργα του κύκλου, ο *Merlin* και ο *Perceval*, σώζονται κυρίως ή αποκλειστικά σε πεζές διασκευές και μπορεί να οφείλονται σε μεταγενέστερο διασκευαστή⁶.

Πόσο στέκουν, πάντως, αυτές οι ταυτίσεις αν τις αντιπαραβάλει κανείς με τα ίδια τα βιβλικά κείμενα; Η Βίβλος δεν αναφέρει τίποτα για ένα ιερό σκεύος που διασώθηκε μετά τη Σταύρωση. Τα Ευαγγέλια περιγράφουν τον Μυστικό Δείπνο (Ματθαίος 26:27-28, Μάρκος 14:23-24, Λουκάς 22:20), και ο Χριστός χρησιμοποιεί το «ποτήριον» (*potērion*) για να μοιράσει τον οίνο, λέγοντας «τοῦτο ἔστιν τὸ αἷμά μου τῆς διαθήκης». Η ελληνική λέξη «ποτήριον» που χρησιμοποιούν τα Ευαγγέλια σημαίνει απλώς κύπελλο δείπνου, χωρίς να υποδηλώνει κάποιο ξεχωριστό ιερό αντικείμενο που θα διασωζόταν ή θα αναζητούνταν στη συνέχεια. Ο Ιωσήφ από την Αριμαθαία εμφανίζεται και στα τέσσερα Ευαγγέλια ως αυτός που ζήτησε το σώμα του Ιησού από τον Πιλάτο και το τοποθέτησε στον τάφο. Κανένα ευαγγελικό κείμενο δεν τον συνδέει με ποτήρι ή με συλλογή αίματος σε κάποιο σκεύος. Το απόκρυφο *Ευαγγέλιο του Νικοδήμου* (4ος-5ος αι.), από το οποίο ο Robert de Boron άντλησε σημαντικό μέρος του υλικού του, **διευρύνει τον ρόλο του Ιωσήφ** και τον παρουσιάζει ως πρώτο μάρτυρα της Ανάστασης, αλλά ούτε εκεί εμφανίζεται κάποιο ιερό σκεύος. Η σύνδεση ανάμεσα στον Ιωσήφ και στο Graal είναι αποκλειστικά λογοτεχνική, εισαγωγή του ίδιου του Robert γύρω στο 1200.

Ο **Wolfram von Eschenbach**, Βαυαρός ιππότης και ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της μεσαιωνικής Γερμανίας, ακολούθησε στο *Parzival* (γύρω στο 1200-1210) εντελώς διαφορετικό δρόμο. Το έργο του, γραμμένο στη μεσαιωνική μορφή της γερμανικής γλώσσας (*Mittelhochdeutsch*)⁷ και αριθμώντας περίπου 25.000 στίχους, αποτελεί μια επεξεργασία και

⁵ Στη χριστιανική θεολογία, αυτό το αφηγηματικό σχήμα ονομάζεται «ιστορία της σωτηρίας» (λατ. *historia salutis*): η πορεία της ανθρωπότητας από την Πτώση του Αδάμ μέχρι τη Λύτρωση μέσω της Σταύρωσης και της Ανάστασης του Χριστού. Ο Robert de Boron εντάσσει το Graal ακριβώς σε αυτό το σχήμα: το ποτήριο χρησιμοποιείται στον Μυστικό Δείπνο, μετά συλλέγει το αίμα του Χριστού στη Σταύρωση, μετά ανατίθεται στον Ιωσήφ από την Αριμαθαία, κι από εκεί περνάει διαδοχικά στον Βρον και στους απογόνους του, ώσπου φτάνει στη Βρετανία. Κάθε κρίκος αυτής της αλυσίδας φέρνει το Graal ένα βήμα πιο κοντά στον κόσμο του Αρθούρου, μεταβάλλοντάς το από κοσμικό σκεύος σε ιερό κειμήλιο με θέση μέσα στο θεϊκό σχέδιο

⁶ Από τον *Merlin* του Robert de Boron σώζονται μόνο 502 στίχοι σε έμμετρη μορφή. Η πεζή διασκευή που φαίνεται να ακολουθεί το χαμένο ποίημα δεν μπορεί να ταυτιστεί με βεβαιότητα ως πιστή απόδοση του πρωτοτύπου. Το τρίτο έργο του κύκλου, γνωστό στην έρευνα ως *Didot-Perceval* (από το όνομα του παλαιού ιδιοκτήτη του χειρογράφου), σώζεται μόνο σε πεζή μορφή, και η πατρότητά του παραμένει αμφισβητούμενη: ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι βασίζεται σε χαμένο έμμετρο έργο του Robert, ενώ άλλοι το αποδίδουν σε ανεξάρτητο συγγραφέα που γνώριζε τόσο τον Robert όσο και τον Chrétien.

⁷ Είναι η απόδοση του γερμανικού όρου *Mittelhochdeutsch*, δηλαδή **Middle High German** στα αγγλικά. Πρόκειται για τη μορφή της γερμανικής γλώσσας που μιλούσαν και γράφονταν περίπου από το 1050

ολοκλήρωση του ανολοκλήρωτου *Perceval* του Chrétien, αλλά με ριζικές αποκλίσεις. Το Graal στη δική του εκδοχή είναι μία λίθος, και όχι κάποιο σκεύος ή δισκοπότηρο, ένα μυστηριώδες αντικείμενο που ονομάζει *lapsit exillis*. Η ακριβής σημασία του όρου παραμένει αντικείμενο συζήτησης: έχει ερμηνευθεί ως παραφθορά του *lapis ex caelis* («πέτρα από τον ουρανό»), του *lapis exilis* («μικρή πέτρα»), ακόμα και ως *lapis elixir* (με αλχημικούς συνειρμούς⁸). Η πέτρα φυλάσσεται από μια τάξη ιπποτών που ο Wolfram ονομάζει *Templeisen*, μορφή που θυμίζει τους Ναΐτες ιππότες. Τρέφει όποιον την πλησιάσει, χαρίζει νεότητα σε όποιον τη βλέπει καθημερινά, και δέχεται θεϊκές εντολές μέσω επιγραφών που εμφανίζονται πάνω στην επιφάνειά της. Κάθε Μεγάλη Παρασκευή ένα περιστέρι κατεβαίνει από τον ουρανό και τοποθετεί πάνω της μια οστία, ανανεώνοντας τις δυνάμεις της. Ο Wolfram ισχυρίστηκε μάλιστα ότι η αληθινή πηγή του δεν ήταν ο Chrétien, αλλά κάποιος Kyot ο Προβηγκιανός, πρόσωπο που η σύγχρονη έρευνα κατά κανόνα θεωρεί επινόηση του ίδιου. Η πρακτική δεν ήταν ασυνήθιστη όπως είδαμε και με τον ίδιο τον Γοδεφρείδο του Μόνμαουθ, ο οποίος είχε ισχυριστεί ότι η *Historia Regum Britanniae* βασίζεται σε ένα «πολύ αρχαίο βιβλίο στη βρετονική γλώσσα» που του παρέδωσε ο αρχιδιάκονος Walter της Οξφόρδης, πηγή που η έρευνα αμφισβητεί εξίσου. Η επίκληση χαμένων ή δυσεύρετων προγενέστερων κειμένων ήταν συνηθισμένος τρόπος νομιμοποίησης στη μεσαιωνική λογοτεχνία κατά τρόπο που ο συγγραφέας παρουσιαζόταν ως μεταφραστής ή αναμεταδότης μιας παλαιότερης αυθεντίας, και όχι ως δημιουργός.

Η γαλλική *Queste del Saint Graal* γράφτηκε γύρω στο 1225, πιθανότατα από κιστερκιανό μοναχό που δεν κατονομάζεται πουθενά. Το έργο ανήκει στον λεγόμενο Κύκλο της Vulgata (ή Lancelot-Grail), ένα τεράστιο αφηγηματικό σύμπλεγμα πέντε έργων που επιχείρησε να συγκεντρώσει ολόκληρη την αρθουριανή ιστορία σε μια ενιαία, χριστιανικά προσανατολισμένη αφήγηση. Εδώ ο χριστιανικός μετασχηματισμός του μύθου ολοκληρώνεται. Ο Perceval των προηγούμενων εκδοχών δεν αρκεί πια. Τη θέση του παίρνει ο Galahad, γιος του Lancelot, ένας ιππότης παρθένος και αναμάρτητος, που είναι μια σχεδόν χριστομίμητη μορφή. Η αγνότητα που απαιτεί τώρα το Graal είναι απόλυτη, σχεδόν μοναστική. Ακόμα κι ο Lancelot, ο καλύτερος ιππότης του κόσμου, αποτυγχάνει, γιατί η μοιχεία του με τη βασίλισσα Γκουίνεβερ τον αποκλείει από τη θεία αποκάλυψη. Η αναζήτηση του Graal γίνεται αλληγορία πνευματικής τελείωσης, και ο πληγωμένος βασιλιάς παραμένει σταθερό στοιχείο της αφήγησης. Η αναζήτηση αποσκοπεί τόσο στη θεραπεία του ίδιου όσο και στην αποκατάσταση της γης στο γύρω βασίλειο.

ως το 1350. Το «μεσαία» αναφέρεται στη χρονική περίοδο (Μεσαίωνας), και το «υψηλά» (*Hoch*) αναφέρεται στα νότια γερμανικά διαλεκτικά ιδιώματα (Βαυαρία, Σουαβία, Αυστρία, Ελβετία), σε αντιδιαστολή με τα «κάτω» (*Nieder*), δηλαδή τα βόρεια. Η διάκριση «υψηλά/κάτω» είναι γεωγραφική, από το υψόμετρο: νότια ορεινή Γερμανία εναντίον βόρειας πεδινής.

⁸ Η ακριβής σημασία του *lapsit exillis* απασχολεί τους μελετητές εδώ και αιώνες. Τα χειρόγραφα του *Parzival* παραδίδουν διαφορετικές γραφές (*lapsit exillis*, *lapis exilis*, *lapis exillix*, *jaspis exillis*), γεγονός που δείχνει ότι ακόμα και οι μεσαιωνικοί αντιγραφείς δεν αναγνώριζαν τον όρο. Οι κυριότερες ερμηνείες: (α) *lapis ex caelis* («πέτρα από τον ουρανό»), που συνδέεται με τον θρύλο ότι η πέτρα έπεσε από το στέμμα του Εωσφόρου κατά την πτώση του. (β) *lapis exilis* («μικρή, ασήμαντη πέτρα»), που θυμίζει τον «λίθον ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες» (Ψαλμός 118:22, Ματθαίος 21:42). (γ) *lapis elixir*, που παραπέμπει στη Φιλοσοφική Λίθο (*lapis philosophorum*) της αλχημείας, το μυστηριώδες αντικείμενο που μεταμορφώνει τα μέταλλα σε χρυσό και χαρίζει αιώνια ζωή. Η τελευταία ερμηνεία ενισχύεται από το γεγονός ότι ο ίδιος ο Wolfram περιγράφει την πέτρα με γλώσσα κοντινή στην αλχημική παράδοση: η πέτρα χαρίζει νεότητα, θεραπεύει ασθένειες, και μέσω αυτής ο φοίνικας αναγεννάται από τις στάχτες του. Ο Bodo Mergell πρότεινε μάλιστα ότι ο όρος μπορεί να είναι συμπύκνωση του *lapis lapsus ex illis stellis* («η πέτρα που έπεσε από εκείνα τα άστρα»)

Ο **Thomas Malory**, Άγγλος υπόπτης για τη ζωή του οποίου γνωρίζουμε ελάχιστα⁹, έγραψε το *Le Morte Darthur* μέσα στη φυλακή, γύρω στο 1469-1470. Το έργο τυπώθηκε το 1485 από τον William Caxton, έναν από τους πρώτους τυπογράφους της Αγγλίας, και αποτελεί την πρώτη μεγάλη πεζή αφήγηση του αρθουριανού μύθου στην αγγλική γλώσσα. Ο Malory συγκέντρωσε τις γαλλικές και αγγλικές παραδόσεις σε ένα ενιαίο αφήγημα που καλύπτει ολόκληρη την ιστορία του Αρθούρου, από τη γέννησή του ως τον θάνατό του. Στο τμήμα που αφορά το Graal, ο Malory κράτησε τον Galahad στο επίκεντρο αλλά έδωσε χώρο και στον Percival και στον Bors, που τον συνόδευσαν ως το τέλος της αναζήτησης. Οι τρεις φτάνουν μαζί στο κάστρο Corbenic, το κάστρο του πληγωμένου βασιλιά, και εκεί κάθονται μαζί με εννέα ακόμη υπότες, τρεις από τη Γαλλία, τρεις από την Ιρλανδία και τρεις από τη Δανία¹⁰. Μπροστά τους εμφανίζεται ο ίδιος ο Ιησούς Χριστός μέσα από το Ιερό Σκεύος και τους κοινωνεί με το δικό του χέρι. Ο Galahad γίνεται μάρτυρας του εσωτερικού μυστηρίου του Graal, αυτό που ο Malory αφήνει σκόπιμα άρρητο, γιατί ξεπερνά τα όρια της ανθρώπινης γλώσσας. Ύστερα θεραπεύει τον πληγωμένο βασιλιά αγγίζοντας τις πληγές του με το αίμα της Λόγχης ενώ ο Percival αποσύρεται σε ερημητήριο και πεθαίνει ενάμιση χρόνο αργότερα. Μόνο ο Bors επιστρέφει στο Καμελότ, κι αυτός φέρνει μαζί του τη μόνη μαρτυρία που απέμεινε από ολόκληρη την αναζήτηση, ήτοι τον λόγο του.

Μετά τη θεία αποκάλυψη, ο Galahad προσεύχεται να τον πάρει ο Θεός από τον κόσμο αυτό και έτσι, η ψυχή του αναχωρεί, και ένα χέρι κατεβαίνει από τον ουρανό και αναλαμβάνει το Graal μαζί με τη Λόγχη. Η σκηνή θυμίζει τις βιβλικές αναλήψεις του Ενώχ και του Ηλία, και ο παραλληλισμός μόνον τυχαίος δεν είναι, καθώς η μορφή του Galahad είναι κατ' εξοχήν κατασκευασμένη ως χριστομίμητη μορφή, και η αναχώρησή του από τον κόσμο ακολουθεί συνειδητά αυτά τα πρότυπα. Με την εξαφάνιση του Graal και την ανάληψη στους ουραμούς του εκλεκτού υπόπτη, ο κύκλος κλείνει. Ό,τι απέμεινε στη Στρογγυλή Τράπεζα μετά από αυτή τη στιγμή ήταν μια υποσύνη που έχασε το σκοπό της και που οδηγούσε αναπόφευκτα στη διάλυση.

Οι σύγχρονοι μελετητές δεν έχουν συμφωνήσει για την καταγωγή του συναρπαστικού αυτού αντικειμένου, και η συζήτηση παραμένει ανοιχτή ως τις μέρες μας.

Ειδικότερα:

Ο **Loomis** υποστήριξε ότι το Graal προέρχεται από κελτικά μαγικά σκεύη και ότι η μετάβαση έγινε μέσω προφορικών παραδόσεων: Βρετόνοι αφηγητές στη Γαλλία μετέφεραν αρχαιότερα ιρλανδικά και ουαλικά μοτίβα στους Γάλλους ποιητές, μεταξύ των οποίων και ο

⁹ Η ταυτότητα του συγγραφέα παραμένει αντικείμενο συζήτησης. Ο επικρατέστερος υποψήφιος είναι ο Sir Thomas Malory of Newbold Revel στο Warwickshire (π. 1415-1471), για τον οποίο σώζονται δικαστικά αρχεία με κατηγορίες ληστείας, βιασμού, εκβίασης και κλοπής ζώων. Ο P.J.C. Field υποστήριξε αυτή την ταύτιση στη μελέτη *The Life and Times of Sir Thomas Malory* (Cambridge, 1993). Έχουν προταθεί και άλλοι υποψήφιοι, μεταξύ των οποίων ένας Thomas Malory από το Yorkshire και ένας από το Cambridgeshire. Το ζήτημα λοιπόν δεν είναι ότι γνωρίζουμε ελάχιστα για τη ζωή του Malory, αλλά ότι **δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποιος από τους ομώνυμους υποψηφίους** ήταν ο συγγραφέας του *Le Morte Darthur*.

¹⁰ Ο αριθμός δώδεκα (τρεις ήρωες συν εννέα υπότες) δεν είναι τυχαίος. Σε μεταγενέστερο σημείο της αφήγησης, ο ίδιος ο Χριστός εξηγεί στον Galahad ότι είναι δώδεκα, όπως ήταν δώδεκα και οι Απόστολοι, και ότι πρέπει να χωριστούν όπως εκείνοι. Η σκηνή λειτουργεί λοιπόν ως αναπαράσταση του Μυστικού Δείπνου, με τους παρόντες υπότες να αντιστοιχούν στην αποστολική κοινότητα. Η κατανομή των εννέα σε τρεις ομάδες τριών (Γαλλία, Ιρλανδία, Δανία) ενισχύει τη συμμετρία του σχήματος και μπορεί να υποδηλώνει μια ευρύτερη χριστιανική οικουμένη γύρω από το Graal. Βλ. T. Malory, *Le Morte Darthur*, επιμ. G.C. Macaulay, Macmillan, London, 1868, εισαγωγή.

Chrétien. Ο **Jean Frappier**, σε μια εκτενή βιβλιοκρισία στο περιοδικό *Romania* (1951), αναγνώρισε ότι η **κελτική θεωρία παραμένει η πιο εύλογη εξήγηση**, αλλά επισήμανε σοβαρά μεθοδολογικά ζητήματα στον τρόπο που ο Loomis την υποστήριξε. Κατά τον Frappier, η αδιάσπαστη αλυσίδα μετάδοσης από κελτικό κείμενο αποδεδειγμένα αρχαιότερο σε γαλλικό παρέμενε αναπόδεικτη, και η αποδεικτική βάση έμοιαζε να ξεφεύγει σαν αντικατοπτρισμός (*la preuve décisive semble toujours fuir devant eux comme un mirage*). Ο Loomis, κατά τον Frappier, συσσωρεύει αναλογίες χωρίς να διακρίνει πάντα την καθαρή υπόθεση από το στέρεο δεδομένο, και υποτιμούσε τη δημιουργική αυτονομία του Chrétien, ο οποίος δούλεψε ελεύθερα πάνω σε μύθους που είχαν ήδη χάσει την αρχική τους σημασία. Η κριτική αυτή αφορούσε τη μέθοδο και τα όρια της απόδειξης, και λιγότερο τη γενική κατεύθυνση, την οποία ο Frappier δέχτηκε ως τη μόνη λογική, υπό τον όρο ότι δεν αποκλείει τη δημιουργική ελευθερία των συγγραφέων.

Ο **Richard Barber** στο *The Holy Grail: Imagination and Belief* (2004) ακολούθησε διαφορετικό δρόμο. Κατά τον Barber, το Graal γεννήθηκε ως **λογοτεχνικό μοτίβο** μέσα στο ανολοκλήρωτο έργο του Chrétien και απέκτησε σταδιακά θρησκευτικό βάρος στο περιβάλλον της λατινικής ευσέβειας των 12ου και 13ου αιώνων, με τη λατρεία λειψάνων και την Ευχαριστία ως βασικούς άξονες. Στο πιο πρωτότυπο αλλά και αμφιλεγόμενο τμήμα του βιβλίου, ο Barber επικαλέστηκε οπτικό υλικό από τη μεσαιωνική τέχνη καθώς και τη μεσαιωνική ευλάβεια προς λείψανα που θεωρούνταν ότι συνδέονταν με το αίμα του Χριστού, για να υποστηρίξει ότι η σύνδεση Graal και Θείας Ευχαριστίας προϋπήρχε του Robert de Boron¹¹. Η ευλάβεια αυτή γνώρισε ευρύτερη ανάπτυξη στους ύστερους μεσαιωνικούς αιώνες, ενώ οι σχετικές αξιώσεις εγείρουν ζητήματα αυθεντικότητας και θεολογικής αποδοχής, ακριβώς επειδή τα λείψανα της σωματικής παρουσίας του Χριστού στη γη δημιουργούσαν ιδιαίτερες δυσχέρειες¹². Ο Barber τοποθέτησε την εξέλιξη του μοτίβου μέσα σε αυτό το πλαίσιο χριστιανικής ευσέβειας, χωρίς να αναζητήσει προχριστιανικό υπόστρωμα.

Πέρα από τη διαμάχη κελτικής και χριστιανικής καταγωγής, ορισμένοι ερευνητές αναζήτησαν τις ρίζες του μύθου σε τελετουργικές ή εικονογραφικές πρακτικές. Ο **Joseph Goering** στο *The Virgin and the Grail: Origins of a Legend* (2005) μελέτησε ρωμανικές τοιχογραφίες του 12ου αιώνα στα Καταλανικά Πυρηναία, σε τουλάχιστον δέκα εκκλησίες, που εικονίζουν την Παρθένο να κρατά ένα φωτεινό σκεύος, το οποίο στην τοπική γλώσσα ονομαζόταν *gradal*. Οι παλαιότερες από αυτές τις τοιχογραφίες χρονολογούνται γύρω στο 1123, δηλαδή **μισό αιώνα πριν από τον Chrétien**. Ο Goering πρότεινε ότι αυτή η εικονογραφική παράδοση μπορεί να λειτούργησε ως πηγή έμπνευσης, αλλά αναγνώρισε ότι η σύνδεση παραμένει υποθετική. Η θεωρία του δέχτηκε επιφυλάξεις, ιδίως ως προς τον τρόπο που συνδέει το εικονογραφικό πρόγραμμα με τη γιορτή της Πεντηκοστής και ως προς το ότι ανάλογα

¹¹ Για τη θέση του Barber ότι το Graal και η λόγχη συνδέθηκαν αρχικά με λείψανα της Σταύρωσης, κατόπιν με την ευλάβεια προς λείψανα αίματος του Χριστού και τέλος με την Ευχαριστία, βλ. τη σύνοψη της Laura D. Barefield στη βιβλιοκρισία του έργου *The Holy Grail: Imagination and Belief*, *The Medieval Review*, 05.09.21.

¹² Τα πιο κοινά χριστολογικά λείψανα ήταν συνήθως αντικείμενα επαφής, όπως ξύλο του Σταυρού, στοιχείο που καθιστούσε τα υποτιθέμενα λείψανα αίματος ιδιαίτερα προβληματικά. Ο Vincent (2001) ανέλυσε το μείγμα σκεπτικισμού και ευλάβειας με το οποίο αντιμετωπίστηκε το λείψανο αίματος του Westminster (1247) και συνέδεσε το πρόβλημα με τα ευρύτερα ζητήματα που έθεταν τα λείψανα σωματικής παρουσίας του Χριστού στη γη. Βλ. και Boehm (2001/2011) για τα χριστολογικά λείψανα ως αντικείμενα επαφής. Ο Oram (2017, σσ. 562–563) έδειξε ότι η ευλάβεια προς το Τιμίο Αίμα γνώρισε ευρύτερη άνθηση κατά τον ύστερο Μεσαίωνα, συχνά σε στενή σχέση με αστικές λιτανείες, συντεχνίες και λαϊκές μορφές χριστοκεντρικής ευσέβειας ενώ η Bynum (2007) τόνισε ότι πίσω από αυτήν την ανάπτυξη βρισκόταν η επιθυμία των λαϊκών χριστιανών για πιο άμεση σχέση με τον Θεό.

φωτεινά σκεύη κρατούν στις ίδιες εκκλησίες και άλλες μορφές, όπως η Αγία Άννα και η Αγία Λουκία, πράγμα που αποδυναμώνει τη σύνδεση αποκλειστικά με την Παναγία.

Νωρίτερα, ο Urban Tigner Holmes Jr. και η Amelia Klenke στο *Chrétien, Troyes, and the Grail* (1959) είχαν προτείνει ότι η πομπή του Graal αντικατοπτρίζει τη λειτουργία της Μεγάλης Εβδομάδας και ότι ο Chrétien μετέφερε λατρευτικά στοιχεία σε αφηγηματική μορφή. Η Klenke υποστήριξε μάλιστα ότι ο Chrétien χρησιμοποιούσε συστηματικά εικόνες από τη λειτουργία της Μεγάλης Πέμπτης και της Μεγάλης Παρασκευής, όπως το δισκοπότηρο, τους κηροστάτες και τη λόγχη που αιμορραγεί. Η θεωρία τους δεν βρήκε ευρεία αποδοχή, και η συγκεκριμένη αλληγορική μέθοδός τους, δηλαδή η συστηματική αντιστοίχιση της πομπής του Graal με ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας, κρίθηκε βεβιασμένη ήδη από τους σύγχρονους κριτικούς τους¹³.

Ακόμα παλαιότερη ήταν η θέση της **Jessie Weston**¹⁴ στο *From Ritual to Romance* (1920), η οποία αναζήτησε τη ρίζα του Graal σε ένα πολύ παλαιότερο τελετουργικό υπόστρωμα. Κατά τη Weston, **τα σύμβολα της πομπής του Graal** (το σκεύος, η λόγχη που αιμορραγεί, το σπασμένο σπαθί) αντιστοιχούν σε τελετουργικά αντικείμενα αρχαίων μυστηριακών λατρειών αφιερωμένων σε θεότητες της βλάστησης, όπως ο Άδωνις, ο Άττις και ο Όσιρις, θεοί που πεθαίνουν και αναγεννιούνται κυκλικά εξασφαλίζοντας τη γονιμότητα της γης. Ο πληγωμένος βασιλιάς αντιστοιχεί στον θεό αυτό στη φάση της παρακμής του, η στείρα γη γύρω από το κάστρο αντικατοπτρίζει τη νέκρωση της φύσης, και η σωστή ερώτηση ή τελετουργική πράξη αποκαθιστά τον κύκλο της αναγέννησης. Στη δική της ερμηνεία, η μεταγενέστερη χριστιανική μορφή του μύθου αποτελεί **αναδιατύπωση αυτού του αρχαιότερου τελετουργικού πυρήνα**. Η θεωρία αυτή παραμένει αμφιλεγόμενη στη μεσαιωνολογία. Οι επικριτές της αντιτάσσουν ότι οι ομοιότητες ανάμεσα στα αρχαία μυστήρια και στον μεσαιωνικό θρύλο δεν συνοδεύονται από τεκμηριωμένη αλυσίδα μετάδοσης. Κατά τη γνώμη μου, **η λογική αλληλουχία των μοτίβων** (ο θεός που πεθαίνει και

¹³ Ο Vance, στη βιβλιοκρισία του 1960, έκρινε ότι ο Holmes ήταν «trop ingénieux» και ότι η αλληγορική αυτή ανάγνωση δεν ανήκε στη συνήθη ποιητική μέθοδο του Chrétien, ενώ σημείωσε ότι η Klenke ανέπτυξε τις ίδιες ιδέες κατά τρόπο μόλις λίγο πιο πειστικό. Βλ. Eugène Vance, βιβλιοκρισία του *Chrétien, Troyes, and the Grail, Cahiers de civilisation médiévale*, 3, 1960, Πρβλ. Jean Frappier, «Le Conte du Graal est-il une allégorie judéo-chrétienne? (I)», *Romance Philology*, 16, 1962–63, και συνέχεια στο τ. 20, 1966 (αναδημοσίευση στο *Autour du Graal*, Genève, 1977). Η Klenke επανήλθε στο θέμα το 1981, αλλά και ο Ribard έκρινε ότι η μέθοδός της παρέμενε υπερβολικά λεπτομερειακή. Βλ. Jacques Ribard, βιβλιοκρισία του *Chrétien de Troyes and «Le Conte du Graal»*, *Cahiers de civilisation médiévale*, 27, 1984.

¹⁴ Η Weston ανήκε στην ευρύτερη σχολή των λεγόμενων Cambridge Ritualists, η οποία γύρω στο τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, με αφετηρία το *The Golden Bough* (1890) του Sir James G. Frazer, υποστήριξε ότι ένα «πρωτόγονο τελετουργικό» επιβιώνει σε μεταλλαγμένη μορφή μέσα στη θρησκεία, τη λογοτεχνία και την τέχνη μας. Η Weston εφάρμοσε αυτή τη μέθοδο στο Graal, επισημαίνοντας τις ομοιότητες ανάμεσα στα σύμβολα της πομπής και στα δρώμενα αρχαίων μυστηριακών λατρειών (βλ. ιδίως τα κεφάλαια 12-14 του *From Ritual to Romance*). Η μεσαιωνολογία της δεύτερης πλευράς του 20ού αιώνα αντέταξε ότι οι συγκρίσεις αυτές ήταν υπερβολικά ευρείες και ότι η Weston δεν μπορούσε να αποδείξει τους ενδιάμεσους κρίκους ανάμεσα σε αρχαίες τελετές και μεσαιωνικά κείμενα. Από την άλλη, η ψυχολογική σχολή (Jung, von Franz, Campbell) συνέχισε να τη βρίσκει χρήσιμη, ακριβώς γιατί ενδιαφερόταν για αρχετυπικά μοτίβα και λιγότερο για φιλολογική μετάδοση. Ο T.S. Eliot γράφει στις σημειώσεις του *The Waste Land*: «Not only the title, but the plan and a good deal of the incidental symbolism of the poem were suggested by Miss Jessie L. Weston's book on the Grail legend: *From Ritual to Romance*» (T.S. Eliot, *The Waste Land*, 1922, σημειώσεις). Βλ. J.L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge University Press, 1920 (ανατύπωση Dover Publications, 1997).

αναγεννιέται, η στείρα γη που ξαναζωντανεύει, το ιερό σκεύος που χαρίζει αφθονία) είναι **αρκετά πυκνή ώστε να μην εξηγείται ως απλή σύμπτωση**, και η απουσία γραπτών ενδιάμεσων κρίκων δεν αρκεί για να την απορρίψει, ιδίως σε παραδόσεις που μεταδίδονται κατά κύριο λόγο προφορικά. Η πολιτιστική απήχηση της θεωρίας υπήρξε σε κάθε περίπτωση τεράστια¹⁵, συνεχίζοντας να ασκεί επιρροή ως ερμηνευτικό εργαλείο, ιδίως στην ψυχολογική και συγκριτική μυθολογική ανάγνωση.

Σε εντελώς διαφορετικό πεδίο κινήθηκαν η **Emma Jung** και η **Marie-Louise von Franz** στη μελέτη *The Grail Legend*. Οι δύο ερευνήτριες δεν ενδιαφέρθηκαν για τη φιλολογική καταγωγή του μύθου αλλά για την ψυχολογική του λειτουργία, μέσα από την αναλυτική ψυχολογία του C.G. Jung. Ο πληγωμένος βασιλιάς εκφράζει ψυχική στασιμότητα, η στειρότητα της γης αντικατοπτρίζει εσωτερικό μαρασμό, και το Graal λειτουργεί ως σύμβολο ψυχικής ολοκλήρωσης. Η von Franz συνέδεσε μάλιστα τον Μέρλιν με την αλχημική μορφή Mercurius, τη δύναμη μεταμόρφωσης που υποκινεί την αναζήτηση και ταυτόχρονα αποτελεί τον σκοπό της. Η προσέγγιση αυτή έχει αξία ως ερμηνευτικό εργαλείο, αλλά δεν συνομιλεί με τη φιλολογική και ιστορική έρευνα, γιατί ενδιαφέρεται για αρχετυπικές δομές και λιγότερο για συγκεκριμένα κείμενα, χρονολογίες ή γραμμές μετάδοσης.

Καμία από αυτές τις θεωρίες δεν θεωρείται ως επικρατούσα στη σύγχρονη επιστημονική θεώρηση. Ο Loomis αναζήτησε τη ρίζα του Graal στα κελτικά μαγικά σκεύη, αλλά ο Frappier, αν και δέχτηκε τη γενική κατεύθυνση, αμφισβήτησε τη μέθοδο. Η Weston πρότεινε ένα ακόμα παλαιότερο τελετουργικό υπόστρωμα, ενώ οι Holmes και Klenke επικαλέστηκαν τη λειτουργία της Μεγάλης Εβδομάδας. Ο Barber τοποθέτησε την εξέλιξη του μοτίβου μέσα στη λατινική ευσέβεια και τη λατρεία λειψάνων ενώ ο Goering στράφηκε στη ρωμανική εικονογραφία των Καταλανικών Πυρηναίων και τέλος, η προσέγγιση των Jung και von Franz, ερμήνευσε τον μύθο ως αρχετυπική διαδικασία ψυχικής ολοκλήρωσης. Κάθε προσέγγιση φωτίζει μια διαφορετική πτυχή του αινίγματος χωρίς να το εξαντλεί, προσδίδοντας του εναλλακτικές οπτικές. Η ακαδημαϊκή αυτή «διαφωνία», η οποία μπορεί να ερμηνευθεί και συνθετικά, αντικατοπτρίζει εν μέρει τη φύση του ίδιου του αντικειμένου, καθώς στο σωζόμενο κείμενο του Chrétien το Graal παραμένει αόριστο. Ο Robert de Boron το μετέτρεψε σε ευχαριστιακό λείψανο ενώ ο Wolfram το μεταμόρφωσε, παρουσιάζοντας το ως μυστηριώδη λίθο. Οι συγγραφείς της Vulgata το κατέστησαν κριτήριο μοναστικής αγνότητας ενώ κανείς από τους μεσαιωνικούς δημιουργούς δεν «κλείδωσε» το Graal σε μία και μόνον εννοιολόγηση και περιγραφή, και αυτή η πολυσημία εξηγεί τόσο την αντοχή του μύθου όσο και τη συνεχιζόμενη επιστημονική συζήτηση γύρω από την ερμηνεία του.

Η ίδια πολυσημία, πάντως, επέτρεψε αναγνώσεις που οι μεσαιωνικοί δημιουργοί δεν μπορούσαν να προβλέψουν, η πιο τολμηρή και η πιο διαδεδομένη στη σύγχρονη δημοφιλή κουλτούρα είναι αυτή **ταυτίζει το Graal με τη Μαρία Μαγδαληνή** και με μια υποτιθέμενη γενεαλογική συγγένεια ανά τους αιώνες η οποία αναγάγεται έως και τον ίδιο τον Ιησού Χριστό, ως φυσικό, βιολογικό πρόγονο.

Τη θεωρία αυτή και τα ερωτήματα που εγείρει θα εξετάσουμε στο δεύτερο μέρος.

¹⁵ Ο T.S. Eliot τη χρησιμοποίησε ως βάση για το ποίημα *The Waste Land* (1922), αναφέροντάς τη ρητά στις σημειώσεις του.