

КРЕТИЕН ДЪО ТРОА

ЕРЕК И ЕНИДА

София, 2013

Този проект е финансиран с подкрепата на Европейската комисия. Тази публикация отразява само личните виждания на нейния автор и от Комисията не може да бъде търсена отговорност за използването на съдържащата се в нея информация.

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



ГД Образование и култура

Програма „Култура“

Преводът е направен по изданието:
Chrétien de Troyes, Erec et Enide
Librairie Générale Française, 1990
collection « Lettres gothiques », Paris, 2003

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Атанас Сугарев, превод, 2013

© Стоян Атанасов, предговор, бележки, 2013

© Издателство „Изток-Запад“, 2013

ISBN 978-619-152-283-5

КРЕТИЕН ДЪО ТРОА

Ерек и Енида

Превод от старофренски

Атанас Сугарев

Редактор

Паусий Христов

Научен редактор

Стоян Атанасов



БИБЛИОТЕКА РОМАНИЯ

- №1 *Робер дьо Борон*
РОМАН ЗА ГРААЛА
- №2 *Мари дьо Франс*
КУРТОАЗНИ НОВЕЛИ-ЛЕ
- №3 **ТРИСТАН И ИЗОЛДА.**
НАЙ-РАННИ ТВОРБИ
- №4 *Кретиен дьо Троя*
ЕРЕК И ЕНИДА

ПОД ПЕЧАТ

- №5 *Анонимен автор*
ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ
ГРААЛ

Съставителство, студии и обща редакция
Стоян Атанасов

СЪДЪРЖАНИЕ

ЕРЕК и ЕНИДА: НОВ ПЪТ ЗА ЕВРОПЕЙСКИЯ РОМАН..... 7
СТОЯН АТАНАСОВ

ЕРЕК И ЕНИДА / 25

ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ 213
СТОЯН АТАНАСОВ

ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА 241

ЕРЕК И ЕНИДА: НОВ ПЪТ ЗА ЕВРОПЕЙСКИЯ РОМАН

ЗАРАЖДАНЕТО НА РОМАНА

Кретиен дьо Троа влиза в литературата в момент, когато християнската култура е достигнала определена зрялост и може да се отвори към нови хоризонти. В продължение на сравнително кратък период (1150–1250) в светската литература моралните ценности преобладават и над развлекателните, и над чисто духовните. Куртоазната идеология утвърждава нов идеал за земно щастие, оставяйки на заден план надеждите за спасение на душата в загробния живот. Тази идеология намира почва в литературата и дълго време не излиза извън нейните граници. Приема две художествени форми – лирическа и повествователна. Първата идва от поезията на трубадурите в Окситания (дн. Южна Франция) и на труверите от Северна Франция. Втората се утвърждава в пространни разкази, наричани романи, най-вече защото са писани на романски диалект, а не на латински. Но скоро става очевидно, че думата „roman“ е не само прилагателно, уточняващо езика на творбата, а и съществително, с което се назовава нов повествователен жанр.

Куртоазната етика регламентира определен начин на живот и на обноски във феодалния двор. От този светски протокол се ражда и един по-интимен идеал: куртоазията задава измеренията на едно любовно изкуство. Трубадурите го

наричат *fin'amor* – изтънчено, възвишено чувство, което мъжът, обикновено от скромен произход, изпитва към омъжена дама с по-високо социално положение. Множество прегради делят влюбения от сърдечната му избраница. В стремежа си да ги преодолее той се извисява вътрешно. Неделима част от процеса на сублимация е усъвършенстването на поетическото слово. Поетическият идеал е неделим от порива на любовното чувство. Скоро той дори го използва само като претекст: крайната цел става по-скоро хармоничното и музикално слово, отколкото единението с любимата. Любовното чувство се самогенерира: неговият субект постепенно се превръща и в негов привилегирован обект. Най-важното в този по същество нарцистичен опит е не толкова споделеното желание, колкото индивидуалното самоусъвършенстване.

Със своята поява куртоазният роман разчупва солипсизма на лирическата *fin'amor*. Любовното чувство е насочено към по-конкретна връзка с дамата. Така авторите на романи отделят повече внимание на съвместния живот на влюбените. Утвърждава се събитие от нов тип – приключението. Преди да посоча същностните му черти, ще проследя накратко предисторията на този сюжетен компонент. Приключението води началото си от епическите песни (*chansons de geste*) – основен повествователен жанр, зародил се в началото на XII в. Централно епическо събитие е сражението. В него героят играе решаваща роля, но по същество то изправя една срещу друга две общности (национални, религиозни, етнически, феодални, фамилни и т.н.). Първата разновидност на куртоазния роман, т.нар античен роман, появил се между 1155 и 1170 г., черпи сюжети от по-късни преработки на антични творби, главно *Илиада* и *Енеида*. Тук епическото сражение претърпява първа еволюция: приема

характер на лично изпитание за героя, в което все по-често присъстват фантастични елементи. Този тип събитие откриваме и в следващата разновидност на куртоазния роман – т.нар артуровски роман, чиито герои са рицари от двора на легендарния крал Артур. За пръв френски образец на артуровски роман се смята творбата на Вас *Роман за Брут* (1155) – свободна адаптация на псевдоисторическата хроника на Джефри Монмутски *История на британските крале* (1138). Ала по същество хрониката на Джефри стои по-близо до епопеята. Романът на Вас също, а в редица отношения носи и чертите на „античния“ роман. Но той съдържа и епизоди, в които разпознаваме ретроспективно рицарския роман в зародиш: героят се влюбва от пръв поглед, страда от несподеленото чувство, възнамерява дори да сложи край на живота си. Впоследствие благодарение на нечие посредничество страстта му получава взаимност и занапред той ще посвещава своите подвизи на любимата.

Същинският артуровски роман започва с Кретиен дьо Троя. Негова сюжетна основа е т.нар Бретанска материя – келтски устни разкази, разпространявани във Великобритания, но проникващи към средата на XII в. все по-често и във Франция, главно през западната провинция Бретан. Кретиен е сред първите писатели, които организират отделни разкази и мотиви в цялостна романна интрига. Всички писатели от следващите поколения изпитват неговото влияние. Затова го наричат баща на рицарския роман. Структурата на неговите романи е изградена около две тематични ядра – приключението и любовната връзка. Приключението получава нов облик. То е необикновено изпитание за отделния рицар, а не за цялата общност. Фабулата на рицарския роман включва винаги поредица от приключения, които очертават пътя на героя към

рицарското съвършенство. В известен смисъл за героя на рицарския роман приключението е онова, което е *fin'amor* за лирическият герой от куртоазната поезия – генератор за самоусъвършенстване. Но в сравнение с поезията, която разполага със сравнително ограничен репертоар от мотиви и общи места, романът обогатява значително механизма на самоусъвършенстването. Между двата тематични центъра – на приключението и на любовта – авторите на романи прокарват връзки на привличане, но и на напрежение, които задават основната конфликтна линия. Главната заслуга за утвърждаването на новия жанр безспорно е на Кретиен дьо Троя.

КРЕТИЕН ДЪО ТРОА

Какво знаем за Кретиен дьо Троя? Нищо, ако става въпрос за информация от исторически документи, от преки или косвени свидетелства. Няма исторически факт в позитивистичния смисъл на думата, удостоверяващ съществуването на такава личност. Разбира се, и литературата е факт, част от действителност, където, редом с обективно и материално съществуващото, има място за субективното и за въображението. Сега няма да обсъждам въпроса за връзката на второто с първото. Такава винаги съществува, макар че невинаги е лесно да бъде установена. И така, за личността на Кретиен не разполагаме с архивни данни, със свидетелства на съвременници, с останала от него вещ или собственоръчно написан текст. Оригинални ръкописи от творбите му не са запазени. Най-старите техни преписи са от следващия XIII в.

Не ни остава друго, освен да се обърнем към предположенията, поне към най-правдоподобните. Името „Кретиен“ (Christianus) фигурира в

документ от 1173 г., назоваващ свещеник от манастира „Сен Лу“ в град Троя. Възможно ли е това да бъде нашият писател? Предвид определено светският характер на неговото творчество, едва ли Кретиен е можел да бъде ръкоположен за свещенослужител. Впрочем, кръщелното име Кретиен (Християн) се среща често в църковните регистри от втората половина на XII в. Век по-късно името става модно, подобно на имената на редица герои от рицарските романи – Тристан, Говен, Ланселот, Персевал, и др. по силата на една ясно видима тенденция популярната литература да слага своя отпечатък и върху нравите, и върху имената на публиката.

Според друга хипотеза Кретиен дьо Троя е покръстен еврейин. По времето, в което той твори (1165–1190), в град Троя – важен търговски и занаятчийски център от областта Шампан – има голяма еврейска общност. Подобна хипотеза не влиза в противоречие с упреците срещу юдеите, гонители на Христос, които откриваме в *Разказ за Граала* (ст. 587, 6294). Те могат да се обяснят с усърдието на новопокръстения. Що се отнася до фамилиното име „Дьо Троя“, топонимът Троя може да се тълкува като указание, че Кретиен е роден в този град или е пребивавал продължително време там. Едно е безспорно: Кретиен пише на шампански диалект – най-сигурно доказателство, че Шампан е родният му край.

Всъщност основният, макар и твърде лаконичен източник на сведения за Кретиен са собствените му творби. По същество казаното в тях е „биографема“, органически вписана във фикционален текст и следователно неотъждествима с обективно биографичното. Все пак то заслужава нашето внимание. В пролога или в заключителните стихове на почти всички свои произведения авторът се назовава с името Кретиен или Кретиен дьо Троя. Три от тях съдържат допълни-

телна важна информация. В пролога на втория си роман *Клижес*¹ Кретиен изброява творбите си, написани до този момент: романа *Ерек и Енида*; адаптация на Овидиевата дидактична поема *Изкуството на любовта*; друга адаптация по Овидий – епизод от историята на Пелопс (*Метаморфози*, VI, ст. 401–411); трета адаптация по Овидий – историята на Филомела (*Метаморфози*, VI, ст. 412–674); роман (или по-кратък разказ) за Тристан и Изолда. От този списък до нас са достигнали *Ерек и Енида* и *Филомена* (Овидиевата „Филомела“). Нямаме основание да се съмняваме и в авторството на останалите заглавия, макар те да не са запазени. От тези сведения се вижда, че Кретиен започва писателската си кариера като адаптира Овидий, най-популярния римски поет навремето, и като се обръща към „нови“ теми: артуровския роман *Ерек и Енида* и ирландската легенда за Тристан и Изолда. Дебютът на младия писател следва новия вкус на аристократичната публика. В пролога на друг, покъсен свой роман, *Ланселот, Рицаря на каруцата*², Кретиен заявява, че започва романа по искане на Мари Шампанска, която нарича „моята господарка“ („ma dame“). Признанието се приема от медиевистите като доказателство, че Кретиен е бил придворен поет на графиня Мари Шампанска, прочута покровителка на книжовници и поети. Прологът на *Разказ за Граала* е

посветен на друг меценат на Кретиен, Филип Фландърски, който пребивава в Шампан все по-често след овдовяването на Мари Шампанска през 1181 г. с надеждата да получи ръката на графинята. Своеобразен „праг“ на творбата, прологът съчетава елементи от художествената измислица

¹ Кретиен дьо Троя, *Клижес*, превел от старофренски Атанас Сугарев, ИК „Колибри“, София, 1995.

² Кретиен дьо Троя, *Ланселот, Рицаря на каруцата*, превел Димитър Стефанов, изд. „Народна култура“, библиотека „Ариел“, София, 1986.

с реторически похвати и с „биографими“, в чиято достоверност нямаме основание да се съмняваме. Те ни дават щрихи за „автопортрета“ на Кретиен дьо Троя – типичен за онова време придворен поет, който търси вдъхновение в модните сюжети или пише по поръчка на своите господари. Кретиен се утвърждава още приживе като майстор на изящната словесност и получава прозвището „Шампански майстор“. Имал е и кръг от ученици, подобно на църковните писатели и строителите на катедрали. Потвърждение за това е и фактът, че поверява завършването на предпоследния си роман *Ланселот* на своя по-млад събрат Годфроа дьо Лани.

С изключение на един кратък роман (или дълъг разказ) – *Уилям Английски*, – странна смесица от житие на светец и разказ за приключения, поради което редица критици се съмняват в авторството на Кретиен, всичко писано от него принадлежи към куртоазната литература. Когато прописва (към 1160–1165 г.), тази литература вече има своите първи образци в новия жанр – романа. Вече споменах: това са т.нар. антични романи в стихове и артуровският роман. Вас (*Роман за Брут*) въвежда темата за Кръглата маса, празнична трапеза, около която крал Артур събира рицарския елит. Петте романа на Кретиен, достигнали до нас, бележат връх в това течение. Писани са между 1165 и 1191 г. в приблизително следната хронология: 1170 – *Ерек и Енида*; 1176 – *Клижес*; 1177–1181 – *Ивен, Рицаря с лъва* и *Ланселот, Рицаря на каруцата* (над които Кретиен работи едновременно); 1181–1191 – *Персевал или разказ за Граала*³. Последният роман, най-дългият, остава недовършен вероятно поради заболяване или смъртта на писателя.

³ Кретиен дьо Троя, *Ланселот, Рицаря на каруцата*, превел Димитър Стефанов, изд. „Народна култура“, библиотека „Ариел“, София, 1986.

НОВАТОРСТВОТО В *ЕРЕК И ЕНИДА*

По силата на превратностите в ръкописното наследство на Кретиен дьо Троа *Ерек и Енида* е първият му роман, запазен за потомството. Под потомство имам предвид не само нас, но и поколението средновековни писатели, изпитали влиянието на Кретиен. Никой от тях не се позовава на творби, писани преди *Ерек и Енида*. Така този роман, дело не на новак, а на писател с изработен творчески маниер, става първият завършен образец на рицарския артуровски роман. Прието е да се смята, че литературата, писана на простонароден език през XII в. по поръчка на знатни личности и предназначена за публиката от аристократичните дворове, е преди всичко развлекателна. Не бива обаче да забравяме, че през Средновековието чисто развлекателна литература не съществува. Тогавашната развлекателна култура се различава от днешните субпродукти на масовата култура, които са се еманципирали до такава степен, че афишират със самочувствие своето безсмислие. Средновековната развлекателност върви ведно с моралното и с естетическото начало. Творчеството на Кретиен дьо Троа дава пълно основание за подобно твърдение.

Критиката често квалифицира романите на Кретиен като тезисни. Тази квалификация се нуждае от поне две уточнения. Наистина, нито Кретиен, нито някой от неговите герои формулират основната теза или идея на романа. Художествената зрялост на този писател се проявява именно в това, че никога не изпада в идеологизъм или в естетизъм. При него идейното и естетическото се внушават, без да се втълпяват. От друга страна, Кретиен изгражда фабулата на своя роман не просто по логиката на изобразяването на определена действителност, а с оглед на

определен идеен замисъл. Но до него читателят трябва да стигне сам, след като е вникнал в детайлите на повествованието, доловил е тяхната символика и ги е обединил в едно смислово цяло. Тези три предпоставки за пълноценното възприемане на творбата произтичат от трите основни приноса на Кретиен в утвърждаването на новия романен жанр.

Първото завоевание на Кретиен на територията на романа е безпрецедентното му чувство за детайла. Преди него детайлът, доколкото съществува, е бил обезличаван от монотонните повторения (в епическите песни) или от претрупаните описания (в „античния“ роман). При Кретиен детайлът се откроява със собствения си колорит, със специфичния си блясък. Вкусът към детайла свидетелства за ново писателско съзнание – за писането като художествен занаят.

За разлика от „античния“ роман, където детайлът е потопен в дълги изброявания, при Кретиен той е изолиран, умишлено открит. Но така авторът внушава и нещо друго: самотният детайл е недостатъчен, читателят трябва да го обвърже с други, а и не бива да се задоволява с буквалния му смисъл. Така стигаме до другите два съществени приноса на Кретиен в техниката на романа.

Кретиен е сред първите писатели, които прибягват до символа като похват на смислообразуването. До появата на романа фигуративният смисъл е монопол на алегорията. Тя пък е монопол на църковните писатели и на авторите на популярни съчинения с религиозно съдържание. Християнските мислители и книжовниците, пишещи за публика, която в мнозинството си е неграмотна, целят да обяснят картинно света като едно цяло. Алегорията позволява подобно изобразяване и обяснение на света. Като означаващо алегорията е сложна конструкция, съста-

вена от множество елементи. Като означаемо тя се свежда до един-единствен смисъл. Alegорията позволява изобразяване на света в неговата комплексност и в същото време свеждането му до единични, ясно подредени значения.

Като средство на християнската доктрина-хегемон алегорията е усмирителна риза, надяната на дадено явление, без да му е по мярка: между нея и явлението, което тя изобразява и обяснява, няма сходство. Alegорията е смислова условност, която не допуска интерпретация, различна от първоначално вложеното значение. Църквата отрежда на авторите на алегии статут на авторитети. Думата идва от латинската *auctoritas* (власт). Средновековието запазва думата „автор“ за църковните отци – първите християнски мислители – и за официалните коментатори на каноничните текстове. Писателите на простионароден език наричат себе си разказвачи (*conteurs*) или стихоплетци (*rimoiers*). Ще напомня, че до XIII в. всички литературни жанрове са в стихове. Към средата на XII в. разграничителната линия между авторите, пишещи на латински, и разказвачите, пишещи на простионароден език, започва да разделя и алегорията от символа. Първите прибягват до алегорията, вторите – до символа. Това разграничение е практическо, не теоретично. В латинските съчинения от Средновековието термините „алегория“ и „символ“ са взаимозаменяеми: и в двата случая става дума за иносказателност. В разказите на простионароден език за алегория или символ не се споменава. Аз използвам понятието „символ“, за да изтъкна новото, което внася куртоазният роман по отношение на модалностите на означаване. При символа връзката между означаващото и означаемото се гради на базата на естественото сходство между тях. Така разбират символа и германските романтици от края на

XVIII и началото на XIX в. Гьоте, Шелинг и Шлегел говорят за алегория в случаите на условна иносказателност, докато наличието на вътрешна връзка между образа и смисъла (означаващото и означаемото) те определят като символ⁴.

Връщайки се при Кретиен дьо Троя след това теоретично отклонение, следва да отчетем водещата роля на символа в изграждането на художествения смисъл на неговите романи. Конкретните жестове, предмети, явления и случки получават допълнително значение от взаимодействието си с други елементи на романа. Значението на символа не е зададено предварително. То се ражда в пространството на конкретната творба и е плод на субективна интерпретация. Така читателят се утвърждава като последна инстанция на смисъла. Ето как детайлът, натоварен със символика, губи относителната си самостоятелност, а в същото време читателят излиза напред в активната позиция на интерпретатор.

Третият принос на Кретиен дьо Троя е свързан с композицията на романната фабула. В пролога на *Ерек и Енида* той определя работата с по трансформиране на изходния материал в роман като *композиция* (ст. 14). За целта използва думата *conjointure* – свързване, обединяване както на откъслечни устни разкази, така и на отделни епизоди от интригата в едно повествователно цяло, подчинено на общ художествен замисъл. С това Кретиен като че ли изчерпва обясненията за своята повествователна техника. Нито той, нито друг писател от онова време не е оставил „поетическо изкуство“, теория за романа. Но и петте творби на Кретиен се отличават с определена стилистика – знак за писателска зрялост. Долавяли са я и съвременниците на Кре-

⁴ Относно възгледите на германските романтици за символа и алегорията вж. Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, « Seuil », 1977, p. 235–260.

тиен, и писателите през следващите векове. В този смисъл романите на Кретиен не просто проправят пътя на новия жанр. За хубаво и за лошо те се превръщат в задължителна рамка за всеки следващ рицарски роман независимо от неговата специфика.

Ерек и Енида е пионерна творба и с основната идея на фабулата. Най-просто бих я формулирал като история за трудното, но възможно съжителство между любовта, брака и рицарското приключение. За пръв път тези три сфери на човешкия опит биват обвързани в единна фабула. И в това отношение осмислянето на новаторството на Кретиен дьо Троя изисква известен отстъп.

Куртоазната любов в поезията на трубадурите и на труверите е чувство, което се заражда и култивира извън брака. В поезията дамата е омъжена по чужда воля за мъж, когото не обича. И тъкмо положението ѝ на омъжена я предразполага да обича трето лице. Църквата осъжда куртоазната *fin'amor* като прелюбодеяние. Дори по-късните опити на Данте да съчетае християнската идея за спасението на душата с куртоазния идеал за любовно щастие няма да променят осъдителното отношение на църквата към куртоазната любов.

Действието в романите на Кретиен дьо Троя протича на фона на куртоазната *fin'amor*, но всеки роман предлага нова трактовка на тази обща постановка. *Ерек и Енида* е първият и най-радикален опит в това отношение. Ерек е типичен представител на рицарския елит. Син на крал, той е напуснал двора на баща си и от три години живее сред рицарите от Кръглата маса в двора на Артур. Ала неговата съдба става достойна за герой на роман едва когато житейският му път го извежда в орбитата на любовта. Избраницата му Енида, потомка на обеднял бла-

городнически род, се отличава с красота и нравствени добродетели. Героите се влюбват като насън. Кретиен спестява типичните за „античния“ роман терзания и драми на несподелената любов. Взаимното чувство е последвано от решение за брак, одобрен и акламиран от родителите на младоженците, от Артур и кралица Гениевра, и от цялата рицарска общност. Бракът протича с пищни тържества и става повод за рицарски турнири, от които Ерек излиза победител.

Такова е развитието в първата част на романа. То напомня за приказките, където съдбата на героя е предопределена и неизменно има щастлив край. Истинският роман обаче тепърва предстои. Той започва с кризисна ситуация, повод за завръзката, а развързката ще настъпи след преодоляването на множество изпитания. Кризата е предизвикана от упреците към Ерек от страна на неговите другари, че се е отдал на лениво щастие със своята съпруга и е забравил рицарството. За да ги опровергае, Ерек се впуска в приключения, които го изправят последователно срещу седем противници. Всеки от тях символизира някакъв порок. Всяка победа на Ерек изтрива едно петно върху рицарския идеал, който заблестява с нова чистота. В обяснителните бележки към текста съм се спирал по-подробно на всяко едно от въпросните приключения.

Ерек подлага на изпитание не само рицарските си качества. Той поставя под въпрос и чувствата на Енида, макар че тя с нищо не дава повод той да се съмнява в тях. Така премеждията, през които трябва да премине героят, се превръщат в изпитание и за неговата съпруга. Енида ще доказва себе си на два фронта: от една страна, тя ще засвидетелства неизменната си обич към Ерек; от друга, с активното си участие във всяко

изпитание тя допринася за всяка победа на героя. Така Кретиен внушава, че рицарското съвършенство е само по себе си непълноценно без приноса на любящата съпруга. Между всички герои в романите на Кретиен дъо Троя Енида е най-привлекателната, защото съчетава у себе си – и то без да шокира правдоподобие – най-много добродетели: съпругеска преданост, пълно споделяне на ценностите на рицарския живот и идеал, красота, находчивост, която не прави компромиси с нравствената чистота. Бих казал дори, че Енида се нарежда сред най-светлите образи на героини в световната литература.

Докато Енида следва неотстъпно Ерек в неговите приключения, противниците на героя нямат дама до себе си, а и нерядко се опитват да похитят Енида. Изключение от тази повтаряща се закономерност е само последното изпитание – „Радост за двора“. Там Ерек влиза в единоборство с Мабонагрн, рицар, изцяло предан на своята приятелка. За пръв път Кретиен изправя една срещу друга две двойки. Между тях наблюдаваме изначални прилики: Мабонагрн е отраснал в двора на крал Лак, бащата на Ерек, с когото е другарувал и изучавал рицарското бойно изкуство. Приятелката на Мабонагрн пък се оказва братовчедка на Енида, в чието обкръжение е била възпитавана. Ала посредством тези прилики в миналото на четиримата протагонисти Кретиен изтъква по пътя на контраста различието в сегашното им положение. Ерек и Енида са съпругеска двойка, приела изпитанията на странстващото рицарство. Тук съпругата следва безпрекословно волята на своя мъж. Случаят с Мабонагрн и неговата любима (тя така си остава и неназована) е обратен. Двойката живее в райски кът („Радост за двора“), изолирана от външния свят и отстояваща всячески своята ав-

тархия. Всеки, който дръзне да я наруши, заплаща с живота си: любовното щастие на Мабонагрена ще трае, докато той успява да побеждава и убива всеки рицар, навлязъл в „Радост за двора“. Във всичко това Мабонагрена следва волята на своята приятелка. Така той се вписва напълно в модела на *fin'amor*, предполагащ пълно подчинение на дамата. Енида поставя под въпрос този модел: нейната любов е подчинена на рицарския идеал, а не обратното. Победата на Ерек над Мабонагрена пък е отрицание на стария тип взаимоотношения между рицаря и неговата дама. Тя утвърждава нова етика, където хармонията между любовта, брака и рицарството са истинският залог за щастие и за пълноценна реализация.

Но Кретиен не свежда щастието на своите герои единствено до частния им живот. Последният епизод на романа е посветен на коронасьването на Ерек и Енида след кончината на крал Лак. Церемонията по възкачването на кралския престол, ръководена от крал Артур и от Кентърбърийския епископ – ярки представители на светската и на духовната власт – бележи кулминацията в социалния възход и в интегрирането на героите. Цикълът е завършен: един принц, избрал първо дворцовото, а после и странстващото рицарство, се завръща в родния си край като суверенен владетел. Съдбата на Ерек и Енида е показателна за съдбата на героите в романите на Кретиен дьо Троя. Никой от тях не поставя под въпрос съществуващия ред. Героят се утвърждава като такъв в единоборство с представители на своята класа. Побеждавайки ги, показва, че е най-достойният сред тях. Ала светът, в който протича животът на героя, си остава непроменен, защото става дума не за реален, а за идеален свят, доминиран единствено от морални ценности. С личните си добродетели Ерек и Енида

олицетворяват този идеален свят. И се изкачват логично до върха на социалната йерархия.

Ерек и Енида отстоява един комплексен идеал, където чувствата, моралът, животът в обществото и политиката постигат хармония. С основание коментаторите са се питали доколко идеята на романа е находка на Кретиен. Отговорът на този въпрос минава през отчитане на няколко обстоятелства.

Художествената инвенция в романите на Кретиен никога не започва от нищото. Впрочем констатацията е валидна за всички средновековни писатели, които се утвърждават не в стремеж към онова, което от Романтизма насам наричаме оригиналност, а с уменията си да пренапишат един стар сюжет. В средновековната парадигма новото не бележи разрив с традицията, а се явява нейно актуализиране. Както вече отбелязах, изходният материал, от който черпи Кретиен, идва от келтската устна традиция. Редица мотиви, собствени имена и топоними, за които давам повече информация в обяснителните бележки, са от келтски произход.

Съществува и един разказ – или къс роман – *Герайнт, син на Ербин*, който е част от уелския цикъл за герою *Мабиногион*⁵. Независимо от множеството различия между двата текста, сюжетната фабула е една. Оттук идва и закономерният въпрос коя от двете творби е повлияла на другата. Днес никой не оспорва факта, че *Герайнт, син на Ербин*, е писан след *Ерек и Енида*. Най-старият ръкопис на уелския разказ е от XV в. Дори да приемем, че става дума за препис на творба, създадена век или два по-рано (какъвто е случаят с повечето средновековни ръкописи,

достигнали до нас), тя едва ли може да бъде отпреди средата на XIII в., т.е. 80 години след романа на Кретиен дьо Троя.

⁵ Вж. Мабиногион, *Келтски легенди*, превел от английски Саркис Асланян, изд. „Г. Бакалов“, Варна, 1986.

Има и хипотези, че френският роман е послужил за модел на уелския. Но те не привеждат конкретни доказателства. Повече правдоподобие се съдържа в друга хипотеза: Кретиен и уелският автор на *Герайнт, син на Ербин* са адаптирали – всеки по своему и без да си влияят един на друг – по-стара творба, която не е достигнала до нас.

Медиевистите, проследяващи генезиса на някоя творба, неведнъж са стигали до идеята за архетип или за първичен мит, от който са се нароили по-късни творби. Така е бил обясняван и литературният генезис на мита за Тристан и Изолда⁶. Разглеждаме ли обаче литературната творба като производна на първичен мит, ние малко или повече я поставяме под неговата сянка и рискуваме да се разминем с художествената ѝ специфика. Знанията за митичния субстрат са полезни само доколкото ни позволяват да преценим какво ново е внесъл в него интересуваният ни автор. Що се отнася до *Ерек и Енида*, аз споделям позицията на швейцарския медиевист Рето Безола, автор на проникновен прочит на романа на Кретиен дьо Троя: „От съвременния читател и критик следва да се иска не да възстановяват първичния мит и първоначалното му символично значение, а много повече да доловят какво този автор от XII в. е искал да изрази с „приключението“, на което ни прави свидетели.“⁷

Ще ми се да вярвам, че и настоящите редове ще помогнат на българския читател да вникне по-дълбоко в света на този пионерен роман.

Стоян Атанасов

⁶ Позволявам си да препратя към своя предговор за българския превод на първите литературни текстове за Тристан и Изолда: „Митът за Тристан и Изолда“, *Тристан и Изолда*, изд. „Изток-Запад“, София, 2013, по-специално с. 12–14.

⁷ Reto R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, « Honoré Champion » éditeur, 1968, p. 77.