Magdalena Reputakowska

Upadek wielkiej bogini

Badacza albo czytelnika mitu arturiańskiego można utożsamić z rycerzem zagłębiającym się w mroczny las Brocelainde z misją odnalezienia talizmanu symbolizującego pełnię życia i doskonałość duchową. Niczym Parsifal, Gawain czy Galahad zadaje nieustannie pytanie „czym jest Graal”, a tym samym docieka istoty swoich kulturowych korzeni i dokonuje samopoznania. Opowieści o Rycerzach Okrągłego Stołu wyrosły w znacznej mierze z tradycji celtyckiej, ale jak dowiodła Jessie Weston, ich korzenie sięgają czasów kultury praindoeuropejskiej i starożytnych kultów płodności¹. Dzieje jakże europejskich herosów opuszczających Camelot, którzy przywracają płodność wyschniętej Ziemi Jałowej, to jedna z wielu wersji mitu o uwolnieniu wód przez Indrę. Zachowane w narracji poszukiwań Graala ślady zapomnianej przeszłości pozwalają rozświetlić mroki, w jakich narodziła się kultura Zachodu. Ta częściowo zapomniana, a także zaprzepaszczone spuścizna miesza się w arturiańskim kotle z tradycją chrześcijańską, judaistyczną, rodzącą się w XII wieku literaturą dworską, a także z mistyką gnostycką oraz kabalistyczną.

Pomimo tak zróżnicowanego bogactwa, które umożliwia wiele odpowiedzi na nieustannie stawiane pytanie o Graala, recepcja mitu ogranicza się zazwyczaj do powierzchownego odbioru niesamowitej fabuły lub interpretacji uwarunkowanych kulturowo-społecznymi stereotypami. Zasadniczy wpływ na wyprawę aspiranta do Zamku Króla Rybaka miała dyskryminacja płciowa, która nie tylko motywowała kolejnych autorów do wprowadzania zmian – takich jak demonizowanie postaci kobiecych – ale odcisnęła także swoje piętno na jej interpretacjach. Mnichom z Glastonbury², cysterskiej *Wulgacie*³, a także takim autorom jak Ma-

¹ Por. m.in. J. Weston, *From ritual to romance*, Cambridge, 1920.

² R. S. Loomis, *Graal, Od celtyckiego mitu do chrześcijańskiego symbolu*, przeł. J. Piątkowska, Kraków 1998, s. 11.

³ *Opowieści Okrągłego Stołu*, oprac. J. Boulenger, przeł. K. Dolatowska, T. Komentant, Warszawa 1987.

lory⁴ czy Wagner zawdzięczamy maskulinizację Graala. Bohaterskie czyny rycerzy stały się bajkami dla chłopców, czego doskonałym przykładem jest przemiana, jaką przeszedł wątek miłości Lancelota i Ginewry. Związek, który w średniowieczu był wykładnią gnostyckich ideałów czystej miłości, skarłał do nagannego romansu, za który w głównej mierze należy winić bezwonną wobec swej cielesności królową. Płciowym przesądom ulegli także znawcy materii arturiańskiej. Dominująca w dyskursie naukowym recepcja mitu ukazuje go jako opowieść o mężczyźnie, który przechodzi ryt dojrzewania lub zostaje inicjowany w wyższą formę duchowej egzystencji. Nawet Roger Loomis, znakomity badacz celtyckich wątków, w dogłębnej i szczegółowej analizie różnych wersji wyprawy po Graala niemal zupełnie zignorował rolę postaci żeńskich⁵.

Wyrazistym dowodem męskiej hegemonii w beletrystycznym i analitycznym odczytywaniu opowieści o królu Arturze jest pseudonaukowa książka pt. *Święty Graal. Święta krew*⁶. Tekst wydany w 1982 roku, który utożsamiał ciało Marii Magdaleny z życiodajnym kielichem Ostatniej Wieczerzy, zyskał miano nowatorskiego odczytania mitu. Dowodzi to, iż w powszechnej świadomości Graal nie jest kojarzony z symbolem kobiecości – czyli oderwał się od swojego pierwotnego kontekstu. Natomiast aura świętokradztwa otaczająca niby feministyczną interpretację relikwii potwierdza skuteczność chrześcijańskich mnichów, którzy potrójną boginię zastąpili Trójcą Świętą. Teza nosząca znamiona spiskowej teorii dziejów zyskała taką popularność, że nawet badacze mitu zaczęli traktować ją jako punkt wyjścia do jego nowego odczytania, zapominając o pogańskiej i gnostyckiej tradycji.

Na tym nie skończyła się kariera romansu Chrystusa z Marią Magdaleną, który niczym wątek w niekończącej się telenoweli, powrócił wraz z książką *Kod Leonarda da Vinci*⁷. Bestseller wywołał falę zachwytów nad świeżym podejściem do starej historii – choć znacznie głębszą i bogatszą wizję kobiecego *sacrum* proponowały teksty wczesnośredniowieczne. Warto zauważyć, że publikacje *Świętego Graala. Świętej Krwi* i książki Dana Browna dzieli zaledwie dziesięć lat, a pomimo tego reakcja na nowszą pozycję była analogiczna. Świadczy to o sile, z jaką zmaskulinizowana interpretacja mitu zrosła się z tradycją chrześcijańsko-europejską i jakiegokolwiek jej sfeminizowanie powoduje „święte oburzenie” lub przynajmniej dreszcz sensacji. Oszałamiający sukces opowiastki o dziecku Marii Magdaleny i Zbawiciela jest także dowodem na bolesny deficyt

⁴ T. Malory, *Le Morte D'Arthur*, vol. 1 i 2, Oxford 1970.

⁵ Por. R. S. Loomis, dz. cyt.

⁶ M. Baigent, R. Leigh, H. Lincoln, *Święty Graal. Święta krew*, przeł. R. Sudół, Warszawa 1994.

⁷ D. Brown, *Kod Leonarda da Vinci*, przeł. K. Mazurek, Katowice 2004.

kobiecej mistyki, jaki odczuwa współczesna kultura. Na przykładzie ewolucji tekstów arturiańskich widać, jak archetyp kobiety-kapłanki, kobiety-wiedzącej stopniowo zanikał. W późnych wersjach *mythos*, które posłużyły Kościołowi jako wykładnia doktryny, w miejsce potrójnego archetypu kobiecości proponowana jest jedynie dziewicza Maria. Coraz bardziej wyemancypowanej kobiecie Zachodu nie wystarcza już identyfikacja z odciętą od swojej cielesności matką, jaką proponuje jej chrześcijaństwo. Usunięcie, zmarginalizowanie lub naukowe przemilczanie żeńskiej symboliki w narracji o poszukiwaniu życiowej i duchowej pełni, którą uważa się za mit założycielski kultury europejskiej, jest niczym Bolesna Rana Króla Rybaka, którą może uleczyć jedynie pytanie o Graala.

O dojmującym znaczeniu kobiet w *mythos* o Graalu, który Joseph Campbell⁸ i Mircea Eliade⁹ zgodnie uważają za arch-narrację kultury europejskiej, przypomniały dopiero takie badaczki jak wspomniana już Jessie Weston oraz Emma Jung¹⁰ i Helen Luke¹¹. Wszystkie wymienione autorki tekstów o micie arturiańskim szczególną uwagę poświęcały analizie żeńskich symboli i roli nadobnych lub szkaradnych dam, które nieustannie pojawiają się na drodze rycerzy poszukujących Zamku Króla Rybaka. Z badań znawczyń arturiańskiego uniwersum jednoznacznie wynika, że najważniejszą kobietą figurą mitu jest Dzierżąca Graala. Nie należy jednak mylnie zakładać, że w tradycji, która zrodziła tak wielu ważnych dla kultury archetypicznych bohaterów, występuje tylko jedna istotna postać żeńska. Córką chromego władcy, która w procesji niesie cudowne naczynie, znajduje się w samym centrum arturiańskiego uniwersum. Podobnie jak w przypadku miejsca przechowywania kielicha, które stanowi pierwowzór dla wszystkich innych zamków i kaplic odwiedzanych przez poszukujących, tak każda napotkana przez nich kobieta jest w istocie jednym z wielu wcieleń Dzierżącej Graala. Pod postacią opiekunki talizmanu kryje się cały dwór nadobnych dam, białowłosych królowych o gładkim licu i niedobrych panien. Pośród wielu inkarnacji powierniczki graalicznej tajemnicy trzy stanowią punkt wyjścia dla odmiennych interpretacji roli kobiety w micie arturiańskim.

Pierwszą jest wspomniana powyżej przewodniczka procesji, którą identyfikuje się ze Zwierzchnością Irlandii – chtoniczną boginią wyznaczającą prawowitego władcę. Druga to Szkaradna Panna, czyli pojawiająca się w legendach i baśniach *old hag*, którą w naukowym dyskursie poświęconym analizie literatury arturiańskiej określa się jako *the one she*

⁸ J. Campbell, *Transformation of Myth Through Time*, New York 1990, s. 113.

⁹ M. Eliade, *Aspekty Mitu*, przeł. Piotr Mrówczyński, Warszawa 1998.

¹⁰ E. Jung, M.-L. von Franz, *The Grail Legend*, Princeton 1998.

¹¹ H. Luke, *Woman and the Grail*, Oxford 1990.

knows that she knows. Natomiast ostatnim wcieleniem Dzierżącej Graala jest siostra jednego z inicjowanych rycerzy. Dindrane, która otrzymuje imię dopiero w późniejszych wersjach opowieści, towarzyszy aspirantom w ich wyprawie do niebiańskiego, wiecznego miasta Sarras i jako jedyna kobieta w micie również uczestniczy w rycie przejścia. Bez względu na to, czy wymienione bohaterki pojawiają na kartach dworskiego poematu Chretien de Troyes¹² czy na stronicach mistycznej księgi Wolframa von Eschenbacha¹³, zawsze zachowują swoje role – władczyni, przewodniczki i towarzyszki. Dzierżąca Graala, Szkaradna Panna oraz Dindrane, które równocześnie stanowią jedność i uosabiają odmienne archetypy kobiecości, są konkretnymi realizacjami potrójnej bogini.

1. Dzierżąca Graala

Liczne wersje wyprawy po złote runo arturiańskiego świata, które różnią się nasileniem pojedynczych wątków lub podają sprzeczne ze sobą warianty poszczególnych czynów, są wyjątkowo zgodne co do scenariusza odwiedzin w Zamku Króla Rybaka. Rycerze przybyli do siedziby chrome-go władcy zasiadają do suto zastawionych stołów i są świadkami cudownej procesji. Nieziemskiej urody córka rannego monarchy niesie kielich, misę lub półmisek z opłatkiem, czyli objawiającego się pod wieloma postaciami Graala. Autor *Le Conte del Graal* tak oto opisuje tajemniczy korowód milczących postaci, których przewodniczką jest dzierżąca talizman dama:

Potem zjawił się Graal, niesiony oburącz przez bardzo piękną i szlachetną pannę, za którą znowu szli giermkowie. Kiedy weszła panna z Graalem, tak wielka jasność spłynęła na komnatę, że świece poblady, jak gwiazda i księżyc bledną przy wschodzącym słońcu¹⁴.

Natomiast późniejsza *Wulgata*, stanowiąca zbiór tekstów kilku anonimowych autorów, wyraźnie nadaje wydarzeniu bardziej sakralny charakter, ale pozostawia kobietę w roli osoby celebrującej:

Tuż za nim weszło do komnaty czworo dzieci prawdziwie niebiańskiej piękności, które niosły zapalone świece, potem piękna panna, ta sama, którą już poprzedniego wie-

¹² Ch. de Troyes, *O królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu*, przeł. A. Tatarkiewicz, Wrocław 1999.

¹³ Th. Bulfinch, *Bulfinch's Mythology*, New York 1950.

¹⁴ *Opowieści...*, s. 246.

czora był ujrzał; niosła owo kosztowne naczynie okryte szkarłatnym jedwabiem, wokół niej kołysało się dwanaście kadzielnic podtrzymywanych niewidzialnymi dłońmi, pienia zaś rozlegały się nadal, słodsze niżli znieść potrafi serce ludzkie, a język wypowiedzieć¹⁵.

We wszystkich wariantach mitu z powodu wcześniejszego pouczenia każdy z aspirantów zachowuje milczenie i nie zadaje uleczonego pytania, co wielce zasmuca zebranych. Nad ranem pałac znika. Opisana fabuła odtwarza popularną w literaturze irlandzkiej opowieść o odwiedzinach herosa w zaświatach. Jedną z *echtra* opisujących czyny śmiertelników w zaczarowanych krainach, zwana *Szaleństwem Ducha*, relacjonuje podobną do dziejów rycerzy przygodę króla Conna Sto Bitew. Pogański heros podczas polowania gubi drogę we mgle. Błądząc w ciemnościach, napotyka widmowego jeźdźcę, który zaprasza go do swojego domu. Przybywszy pod złoty dąb, dostrzega siedzącego na tronie gospodarza, który przedstawił się jako Lugh. Olśniewającej urody panna, nosząca imię Zwierzchność Irlandii, napełnia złoty puchar piwem i zwraca się do niebiańskiego bóstwa: *Komu mam podać puchar?* Pytanie powtarza jeszcze trzy razy – co wskazuje na jego rytualny charakter – po czym bóstwo solarne nakazuje przekazać naczynie Connowi. Drzewo, pałac i jego mieszkańcy rozpluwają się we mgle. Dzięki kielichowi, który pozostaje w ręku bohatera, w dalszej części *echtra* Conn zostaje rozpoznany jako prawowity następca tronu.

Struktura obu fabuł jest niemal identyczna – bohater wkracza do mistycznych zaświatów, bierze udział w uczcie, spotyka nieruchomego władcę oraz kobietę z kielichem w ręku, pojawia się motyw próby pytania, heros zdobywa naczynie, które namaszcza go na prawowitego króla. Podobieństwa między przytoczoną *echtra* a wizytą rycerzy w zamku wyraźnie wskazują, że dziewica niosąca Graala i panna ze złotym kielichem na dworze Lughy to ta sama osoba. Pojawiająca się w *Szaleństwie ducha* Zwierzchność Irlandii to bogini-wyspa, z którą do dziś w dniu koronacji następcy tronu Wielkiej Brytanii zawierają symboliczne małżeństwo. Należy zatem uznać, że opiekunka talizmanu, który jednocześnie uważa się za Róg Obfitości, jak i kielich duchowej komunii, to występująca pod wieloma imionami w mitologii celtyckiej bogini życia, śmierci oraz cyklicznego odrodzenia.

Kolejnym dowodem na boskie pochodzenie Dzierżącej Graala jest finał przygód rycerzy, którzy opuścili Camelot i po wielu perypetiach ostatecznie pomyślnie przeszli próbę pytania. Aspirant żeni się z księżniczką, a wraz z nimi dziewice, które od dawna czekały na przyzwolenie wkroczenia w nowy etap życia, zaś stary król umiera i ustępuje tronu

¹⁵ Tamże, s. 256.

młodszeemu następcy. Rycerz, który łączy się w związku małżeńskim z przewodniczką świętej procesji, powtarza gest dawnych celtyckich królów zaślubiających kapłankę wielkiej bogini. Święta unia młodego herosa z żeńskim bóstwem kończyła okres zimowego postu i inaugurowała wiosenny okres odnowy. Analogicznie w micie arturiańskim, zaślubiny Gawaina lub Parsifala z córką Króla Rybaka przynoszą kres Ziemi Jałowej i przywracają upragniony ład.

Dzierżąca Graala, która jest średniowiecznym wcieleniem wielkiej bogini, uosabia pierwotną witalność, ale jej rola nie ogranicza się jedynie do bycia matką i żoną. Warto zauważyć, że to kobieta jest powierniczką i kapłanką talizmanu. Nawet w wersjach legendy, które zaadaptowały potężną narrację do przekazania chrześcijańskiej doktryny, Graal spoczywa w rękach złotowłosej damy. Obraz niewiasty trzymającej magiczne naczynie był tak głęboko zakorzeniony w micie, że cysterscy mnisi nie odważyli się jej go odebrać. Okaleczony motyw kobiecego kapłaństwa przetrwał zatem w *mythos* wyprawy, pomimo że chrześcijaństwo dołożyło szczególnych starań, żeby duchowe posłannictwo było zarezerwowane jedynie dla mężczyzn. Jak ważną rolę przewodniczki i nauczycielki poszukującego pełni kobieta, widać na przykładzie postaci Szkaradnej Panny.

2. Szkaradna Panna

Druga najważniejsza postać żeńska w *mythos* o Graalu, w przeciwieństwie do Dzierżącej Graala, nie występuje w chrześcijańskiej *Wulgacie* i tych wersjach opowieści, które skupiają się na odtwarzającej krzyżową drogę Chrystusa wyprawie Galahada. Szkaradna Panna, zwana także Cundrie, uosabia kapłankę, przewodniczkę duchową i wiedźmę, dlatego nie ma ona prawa bytu w opowieści spisanej przez cysterskich czy benedyktyńskich mnichów. Pojawia się jedynie w dziejach Parsifala i Gawaina, którzy po opuszczeniu pałacu chromego władcy ponownie wyruszają w podróż. Jednak niebawem ponownie zostają wezwani ku przygodzie, ale tym razem w sali tronowej nie pojawia się złocista panna z gałęzią w rękę, ani niesiony przez niewidzialną postać drogocenny kielich. Przybyła na grzbiecie muła lub rydwanie zaprzężonym w białe jelenie kobieta kpi ze słabości dumnych członków Okrągłego Stołu. Dama o odrażającej aparycji nakazuje rycerzom powrót do Zamku Graala, gdzie tym razem poszukującym udaje się uleczyć króla i krainę.

Skąd wiadomo, że odpychająca dama i cudnej urody córka Króla Rybaka to ta sama osoba? O wspólnej tożsamości postaci, niosącej relikwię

dziewicy i wypominającej poszukującemu milczenie czarnej damie informują autorzy romansów, wyraźnie podkreślając zależność pomiędzy obiema bohaterkami. Zwierzchność Irlandii i arturiańska strażniczka Graala posiadają zatem kolejną istotną cechę wspólną: objawiają się poszukującemu zarówno w pięknej, jak i monsturalnej postaci. Opisywana przez irlandzkich poetów przemiana bogini z odpychającej staruchy w urzekającą młodkę jest alegorycznym przedstawieniem smaganej zimowym wiatrem wyspy, która na wiosnę porasta szmaragdową trawą i rozkwita girlandami kwiatów¹⁶. Nadworny *conteur* Filipa Flandryjskiego maluje przed oczami słuchaczy niepochlebny obraz przybyłej do Camelot powierniczki życiodajnego talizmanu:

Trzeciego dnia ujrzeli pannę nadjeżdżającą na brązowym mule, z biczem w prawej ręce, jej włosy zwisały czarnymi, splecionymi warkoczami, a jeśli księga opisuje ją prawdziwie, nie było nigdy tak szkaradnej istoty, chyba w piekle. Jej szyja i dłonie czarniejsze były niż żelazo, choć mniej były brzydkie niż cała reszta. Oczy miała jak szparki, małe jak u szczura, nos jak u małpy czy kota, wargi jak u osła lub woła, zęby barwą przypominały żółtka, a brodę miała niczym koza¹⁷.

Ciało córki Króla Rybaka uległo przemianie z pięknego i witalnego, w odpychające i bezpłodne po zakończonej niepowodzeniem próbie pytania. Odrażająca aparycja Szkaradnej Panny, tak jak zimowy strój Ériu, oddaje bezpłodność i martwość Ziemi Jałowej. Natomiast pojawiające się w zacytowanym fragmencie zwierzęce cechy Cundrie ukazują chaos, w jakim znajduje się dotknięte suszą królestwo. Przemieszczenie form, w tym przypadku cech małpich, szczurzych i kozich z kształtami ludzkimi, jest cielesną emanacją stanu pomiędzy – stanu, w jakim utknęła kraina oraz rycerz, który nie zdołał sprostać sprawdzianowi. Brzydota Szkaradnej Panny to oczywiście próba, która ma poruszyć wstrzymane koło przemian, a tym samym przywrócić święty cykl życia i śmierci, a także wykazać, że poszukujący pomyślnie zakończył ryt przejścia. Inicjowany w dojrzałość, poszukujący swej tożsamości rycerz musi wznieść się ponad cielesność i udowodnić, że rozumiał duchowy wymiar Graala. Rozwiązanie wyzwania stawianego przez *Hidieous Damsel* to kolejny dowód na nierozzerwalny związek między nią a Dzierżącą Graala. W przypisie do rozdziału omawiającego magię i mit w *Antropologii strukturalnej* Claude Lévi-Strauss opisuje popularny w materii bretońskiej motyw, który występuje także w micie arturiańskim jako jedna z przysłów Rycerzy Okrągłego Stołu:

¹⁶ R. S. Loomis, dz. cyt., s. 60.

¹⁷ Tamże, s. 49.

Chodzi z jednej strony o „old hag”, starą czarownicę o odpychającym wyglądzie, która stawia, przez swe fizyczne zjawienie się, zagadkę młodemu bohaterowi; jeśli rozwiąże on zagadkę – tzn. odpowie na zaloty odrażającej kreatury – znajdzie nad ranem w swym łóżu młodą, radosną kobietę, która umożliwi mu osiągnięcie suwerennej władzy (w tej formie jest to również temat celtycki)¹⁸.

Podany przez francuskiego badacza motyw powtarza schemat fabularny poszukiwań Graala. Wiedźma o obliczu oszpeconym świńskim ryjem to oczywiście potrójna bogini w swoim aspekcie staruchy, która po świętych zaślubinach z młodzieńcem przemienia się w młodą pannę – w tym wypadku w uosabiającą moc narodzin matkę. Dla Celtów świnia była ucieleśnieniem płodności, dlatego wraz z innymi talizmanami pomagającymi w reinkarnacji wkładali jej kości do grobów i kurhanów. Należy także pamiętać, że dzik to kanoniczny przeciwnik mitologicznych herosów, którzy byli poddawani tej próbie, aby zdobyć rękę córki króla, a w konsekwencji zająć jego miejsce na tronie. Zabicie lub spętanie pustoszącego ziemię odyńca symbolizowało okiełznanie chaosu i nastanie nowego społecznego ładu. Zatem zaślubiny rycerza z oblubienicą ze świńskim rykiem łączą w sobie dwa kanoniczne tematy celtyckie: cykliczne odrodzenie oraz święte małżeństwo z boginią. W przytoczonym fragmencie *Antropologii strukturalnej* Lévi-Strauss porównuje ślub Gawaina ze szpetną panną do rozwiązywania zagadki – czyli do ujawnienia prawdziwej natury rzeczy, co niemal zawsze jest ostatnim etapem rytu przejścia. Moment ostatecznego sprawdzianu poszukującego Graala określa się jako Próba Pytania. Takiej właśnie próbie zostaje poddany rycerz, który odpowiada twierdząco na wyzwanie *old hag* i zgadza się połączyć z nią świętą unią. Przygoda Gawaina nie pojawia się w kanonicznej fabule o poszukiwaniu życiodajnego talizmanu, stanowi oddzielną opowieść, a pomimo to wyrażnie powtarza tę samą strukturę mityczną. Szkaradna Panna to upostaciowiona Ziemia Jałowa, która zostaje uleczone poprzez pomyślne przejście próby pytania. Zatem zdobycie ręki damy ze świńskim rykiem, bogini przemieniającej się z aspektu staruchy w matkę, jest tożsame z odnalezieniem Graala.

Skoro Dzierżąca Graala została w poprzednim rozdziale zidentyfikowana jako archetypiczna matka, to *old hag* jest boginią w ostatniej fazie cyklu, zwaną *the Crone*. Na wyraźny związek Szkaradnej Panny ze sferą śmierci wskazuje jej mniej oczywiste wcielenie, które Chrétien de Troyes stawia na drodze prostodusznego rycerza. Parsifal, który milczał w trakcie procesji Graala, tuż po opuszczeniu siedziby Króla Rybaka spotyka pannę

¹⁸ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2000, s. 194.

trzymającą w ramionach ciało zamordowanego kochanka, która wyjawia mu zasadę działania pytania:

Percewał Nieszczęsny. Ach, nieszczęsny Percewale, biada, żeś nie zadał tamtych pytań! Byłaby wielka łaska dla zacnego, kalekiego króla, który odzyskałby władzę w nogach i mógłby władać swą krainą¹⁹.

Oplakującą ukochanego białogłową identyfikujemy jako inkarnację Szkaradnej Panny dzięki dwóm istotnym cechom: a) nieszczęśliwa dama poucza rycerza; b) nie jest brzydka, ale trzyma w ramionach martwe ciało, które symbolizuje nieurodzaj i Ziemię Jałową. W niektórych wersjach mitu Cundrie ma w rękach misę, na której spoczywa zakrwawiona głowa. Znawcy mitu arturiańskiego, zajmujący się przede wszystkim etymologią poszczególnych wątków, długo uważali spotkanie rycerza z płaczącą damą za frenetyczną wstawkę poety, który dał się ponieść wyobraźni. Nie dostrzegali żelaznej konsekwencji, z jaką wielka bogini objawia się w micie w swoich trzech, przenikających się aspektach. Lamentująca panna trzyma srebrny talerz, a zatem można założyć, że to jedna z wielu postaci Dzierżącej Graala. W tym przypadku nie jest to jednak uosabiająca narodziny kobieta-matka, ale bogini śmierci, której Celtowie zwyczajowo składali w ofierze ucięte głowy wrogów. Szkaradna Panna, która jest awatarem fazy liminalnej, jawi się na tym etapie narracji jako władczyni podziemia i zaświatów. Heros, który odpowiada na jej wezwanie i ponownie wyrusza w podróż do Zamku Króla Rybaka, zatacza celtyckie koło duchowej reinkarnacji. Mając za przewodniczkę boginię w aspekcie staruchy, przechodzi przez rytualną śmierć i odradza się w Graalu.

Jak widać na przykładzie zacytowanego fragmentu, rolą Szkaradnej Panny jest wyjaśnienie Parsifalowi i Gawainowi tajemniczej próby pytania. Postać ta stanowi przeciwwagę dla figury nauczyciela oraz uniemożliwiającej dojrzewanie wdowy, którzy we wcześniejszym fragmencie mitu zabraniają rycerzowi zadawania pytań. Pokraczna dama pełni zatem funkcję przewodniczki, która pomaga inicjowanemu zerwać ze społecznymi nakazami, oderwać się od ciężaru biograficznego i rozpocząć nową, świadomą egzystencję. Podczas pierwszej podróży do siedziby chorego monarchy, kiedy dochodzi do spotkania z Dzierżącą Graala, poszukujący jest nieświadom swoich działań. W przypadku Parsifala, który opuszcza matkę posiadając ontologiczny status dziecka, nie pojawia się nawet odczucie, że bierze on udział w *quest for the Grail*. W trakcie drugiej wprawy aspirant wyrusza na poszukiwania w pełni świadomy jej celu oraz znaczenia. Towarzyszy mu Szkaradna Panna, która uosabia

¹⁹ Tamże, s. 54.

chaotyczny stan kosmosu, duchową pustkę oraz amorficzną tożsamość poszukującego. Odrażająca postać przewodniczki, będąca *par excellence* obrazem Ziemi Jałowej, symbolizuje zatem wszystkie stany „pomiędzy”, w których nieustannie znajduje się człowiek w trakcie swojego życia. W narracji mitycznej jej bolesna brzydota nieustannie przypomina o pierwotnej banicji, czyli o wygnaniu człowieka z raju, które miało miejsce *in illo tempore*. Cundrie jest zatem archetypem Sophii, nieskończonej boskiej mądrości, która nie pozwala zapomnieć i jednocześnie wskazuje drogę powrotu do tak upragnionego przez niemal wszystkie kultury, stanu pierwotnego – Graala.

3. Graal jest kobietą

Czym zatem jest misa, kielich lub cyboryum przekazywane przez córkę Króla Rybaka rycerzowi, który udowodni, że jest jej godzien? Za sprawą dzieła Malory'ego w kulturze masowej utrwalił się obraz kielicha, z którego pił Chrystus w trakcie ostatniej wieczerzy lub do którego Józef z Arymatei zebrał krew Zbawiciela. Pomnażany przez pogański róg obfitości pokarm został zidentyfikowany z duchową strawą, rytualna procesja w zamku Króla Rybaka stała się komunią świętą, zaś jego moc zapewniania nieśmiertelności przerodziła się w życie wieczne duszy. Na gruncie kultury chrześcijańskiej Graal jest wyraźnie identyfikowany z Jezusem Chrystusem, czyli jest symbolem męskim. Jednak taka etymologia pochodzenia naczynia pojawia się dopiero w późnym cyklu *Wulgaty*. Natomiast w *Percifalu* Chretien de Troyes i u obu jego anonimowych kontynuatorów Graal, pisany z małej litery, nie ma nic wspólnego z chrześcijańską relikwią. W najwcześniejszych wersjach mitu arturiańskiego francuscy poeci zgodnie twierdzą, że niegdyś talizmanów pomnażających jadło i zapewniających wieczną młodość było znacznie więcej. U każdego źródła i studni mieszkała jego dziewczyna strażniczka, która darowała Graala wybranemu przez siebie śmiąłkowi. Władzę nad krainą objął jednak nieprawowity władca – w domyśle: nie wybrany przez Zwierzchność – który wraz ze swoimi rycerzami zgwałcił panny u źródeł. W konsekwencji wody wyschły, ziemia stała się bezpłodna, zaś dziewice wraz z Graalami odeszły z tego świata.

W świetle streszczonej legendy odpowiedź na zadane wcześniej pytanie, czym jest tajemniczy talizman, jawi się jako oczywista. Dzierżąca Graala-Szkaradna Panna, będąca centralną postacią mitu, jest w istocie Graalem. Carl Jung w swojej kanonicznej pracy *Symbols of Transformation* dowiódł, że naczynie jest odwiecznym symbolem kobiecości

– porównał je do łona, w którym dochodzi do alchemicznej przemiany²⁰. Skojarzenie kotła, misy lub kielicha z macicą czyni z nich uniwersalną metaforę kobiety jako naczynia. Ciało zdolne dawać nowe życie jest tradycyjnie identyfikowane z boską materią, czyli ziemią, a w przypadku omawianego *mythos* – z boginią-wyspą. Skoro ciężarna kobieta jest postrzegana jako życiodajna gleba, to jej łono należy uznać za ukryte wnętrze żeńskiego bóstwa, czyli grób. Struktura ciało-macica-ziemia-grób występowała w wielu kulturach, które chowały swoich zmarłych w postaci embrionalnej, licząc na ich odrodzenie się w mistycznym łonie. Symbolikę tę odnajdziemy także u wierzących w cykl reinkarnacji Celtów, a tym samym nie dziwi jej obecność w micie arturiańskim. Dowodu na to twierdzenie dostarcza nam dzieło pióra Roberta de Boron²¹. Późna wersja mitu o Graalu, która oddaliła się od pogańskiego źródła i wypłynęła na pełne wody religii chrześcijańskiej, dokonuje re-narracji łacińskiej Pieśni Nikodemusa²². W apokryficznej opowieści uwięzionego Józefa z Arymatei odwiedza ukrzyżowany poprzedniego dnia Jezus Chrystus. Uczeń Zbawiciela żąda, aby ten udowodnił, że faktycznie jest Synem Bożym i wskazał mu swój grób. Średniowieczny poemat opisuje te same wydarzenia, z tą różnicą, że Chrystus nie prowadzi Józefa do miejsca swojego pochówku, ale pokazuje mu misę, do której zebrano jego krew. Jednoznacznie wskazuje to, iż grób jest synonimem misy – czyli jednej z postaci Graala.

Graal jest zatem macicą, w której dokonuje się transformacja ciała i ducha, co łatwo wykazać na przykładzie podanego na początku rozdziału scenariusza odwiedzin w Zamku Króla Rybaka. Przybyli do miejsca ukrycia talizmanu rycerze nie posiadają imienia. Dopiero poprzez doświadczenie Graala dowiadują się, kim są i skąd pochodzą. Odwiedziny w pałacu starego króla to zejście do krainy śmierci – symbolicznego grobu. Spotkanie z Dzierżącą Graala okazuje się zatem ponownymi, tym razem w pełni udanymi, narodzinami z ciała doskonałej, bo archetypicznej matki. Należy zaznaczyć, że jest to odrodzenie duchowe i kulturowe, gdyż inicjowany heros pozostaje w pełni sił witalnych. Dopiero połączenie motywu świętego małżeństwa z symboliczną reinkarnacją w mistycznym Graalu-macicy daje pełną perspektywę interpretacyjną dla roli kobiet w micie arturiańskim.

Jessie Weston i Helen Luke odczytują opowieść o gwałcie na pannach u źródeł jako zerwanie unii między kobietą i mężczyzną, która musi być odnowiona poprzez odnalezienie Graala. Z podanej między innymi przez Manessiera²³ historii wyraźnie wynika, że gwarantem kosmicznego ładu

²⁰ C. G. Jung, *Symbols of Transformation*, New York 1959.

²¹ Th. Bulfinch, dz. cyt., s. 317.

²² R. S. Loomis, dz. cyt., s. 27.

²³ Th. Bulfinch, dz. cyt., s. 413.

jest jedność obu płci, zaś przyczyną powstania Ziemi Jałowej nie jest rana Króla Rybaka, ale przemoc zadana kapłankom. Na bezpośredni związek między kosmosem a ciałem powierniczek talizmanu wskazano w rozdziale poświęconym Szkaradnej Pannie. Zakłócony porządek i susza przemieniły nadobne krągłości bogini-matki w wyschnięte kikuty bogini-staruchy. W takim ujęciu, wydawałoby się dobrze znanej narracji o męskiej inicjacji, na plan pierwszy zdecydowanie wysuwa się znaczenie pierwiastka żeńskiego. To kobieta jest ostateczną przyczyną i celem wyprawy. Pod jej przewodnictwem aspirant pomyślnie przechodzi ryt inicjacji, w wyniku którego zostaje ponownie narodzony, a następnie zawiera święte małżeństwo i osiąga doskonałość.

W legendach, których wątki odnajdujemy w materii arturiańskiej, pojawia się kilka magicznych naczyń. Pośród nich znajduje się zdolny wykarmić całą armię kocioł Dagdy, a także ten należący do Brana, którego mocą było przywracanie poległych w bitwie wojowników do życia. Kocioł Ceridwen, podobnie jak nordycki Sinnreger, zapewniał wszechwiedzę każdemu, kto skosztował choćby kropli ugotowanego w nim jadła. Emma Jung w *The Grail Legend* uznaje *the vessel* za jedną z pierwszych manifestacji kultury, która skupia w sobie siłę dawania i podtrzymywania życia, a także umożliwia samopoznanie oraz oświecenie²⁴. Dwa najistotniejsze pola symboliczne naczynia (Graala) pokrywają się zatem z archetypicznymi rolami, jakie w kulturze pełni potrójna bogini. Graal rozumiany jako Róg Obfitości tożsamy jest z odpowiedzialną za cykl życia i śmierci matką, zaś jego zdolność do przemiany aspiranta i obdarzenia go wszechwiedzą to moce tradycyjnie przypisywane aspektowi staruchy. Bez wątpienia zatem mit arturiański zawiera dwa wyraziste i silne modele kobiecości – archetyp rodzicielki, żony, opiekunki, a także kapłanki, nauczycielki, przewodniczki. Pozostaje natomiast jedna niewyjaśniona kwestia: czy w opowieści o Graalu wielka bogini objawia się w całej swojej pełni? Teksty opisujące dzieje rycerzy Okrągłego Stołu nie zyskałyby statusu mitu, gdyby nie zawierały komplementarnego zespołu archetypów oraz modeli zachowań. Aspekt dziewicy odgrywa znaczącą rolę w systemie symboli zawartych w opowieściach o poszukiwaniu życiowego spełnienia. Siostra Parsifala, zwana Dindrane, a gnostyckiej wersji mitu określana mianem Sophii, pomimo piętna jakie odcisnęło na niej chrześcijaństwo zachowała wiele ze swojej pogańskiej przeszłości. W *mythos* wyprawy po Graala, który można uznać za pierwszą podróż przedstawiciela kultury europejskiej, napotykamy na jedyny w swoim rodzaju motyw inicjacji kobiety.

²⁴ E. Jung, M.-L. von Franz, dz. cyt.

Bibliografia

- Baigent Michael, Leigh Richard, Lincoln Henry, *Święty Graal. Święta krew*, przeł. R. Sudół, Książka i Wiedza, Warszawa 1994.
- Brown Dan, *Kod Leonarda da Vinci*, przeł. K. Mazurek, Albatros/Sonia Draga, Katowice 2004.
- Bulfinch Thomas, *Bulfinch's Mythology*, Modern Library, New York 1950
- Campbell Joseph, *Transformation of Myth Through Time*, Harper Perennial, New York 1990.
- de Troyes Chretien, *O królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu*, przeł. A. Tatarkiewicz, Siedmiogród, Wrocław 1999.
- Eliade Mircea, *Aspekty Mitu*, przeł. Piotr Mrówczyński, KR, Warszawa 1998.
- Jung Carl Gustav, *Symbols of Transformation*, Princeton University Press, New York 1959.
- Jung Emma, von Franz Marie-Louise, *The Grail Legend*, Princeton University Press, Princeton 1998.
- Lévi-Strauss Claude, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, KR, Warszawa 2000.
- Loomis Roger Sherman, *Graal. Od celtyckiego mitu do chrześcijańskiego symbolu*, przeł. J. Piątkowska, Znak, Kraków 1998.
- Luke Helen, *Woman and the Grail*, Old Perspectives, Oxford 1990.
- Malory Thomas, *Le Morte D'Arthur*, vol. 1 i 2, The Penguin English Library, Oxford 1970.
- Opowieści Okrągłego Stołu*, oprac. J. Boulenger, przeł. K. Dolatowska, T. Komendant, PIW, Warszawa 1987.
- Weston Jessie, *From ritual to romance*, Cambridge University Press, Cambridge 1920.