

Hadrian Kryśkiewicz
(Uniwersytet Szczeciński)

SYMBOLIKA ŚREDNIOWIECZNYCH MOTYWÓW LITURGICZNYCH
W POWIEŚCI ARTURIAŃSKIEJ NA PRZYKŁADZIE *POSZUKIWANIA
ŚWIĘTEGO GRAALA (LA QUESTE DEL SAINT GRAAL)**

Poszukiwanie świętego Graala (La Quête del saint Graal) uznawane jest za przedostatnią część XIII-wiecznego cyklu powieściowego określanego jako *Lancelot-Graal*, bądź też tzw. Wulgata arturiańska¹. To, czy cykl ów jest owocem pracy jednego autora, czy też kilku anonimowych twórców, pozostaje kwestią dyskusyjną. Niemniej, sądząc po obecności w treści licznych wątków religijnych oraz symboliki biblijnej – niewątpliwie dzieło musiało wyjść spod pióra dobrze (jak na ówczesne realia) wykształconej osoby czy osób duchownych, najprawdopodobniej zakonników(ów)². Co przy tym ciekawe, przypuszcza się, że interesująca nas część cyklu została napisana wcześniej aniżeli pierwsze dwie części sagi z perspektywy chronologii fabularnej. Przyjmuje się przy tym, że skomponowanie *Poszukiwania świętego Graala* nastąpiło w przedziale lat 1220–1230³. Zarówno *Lancelot-Graal*, jak i inne pokrewne mu tematycznie XIII-wieczne zbiory czy komplety powieściowe – m.in. *Tristan pisany prozą (Tristan en prose)* – oparte zostały na kanwie pierwotnego, pochodzącego z XII stulecia i wielotomowego dzieła, autorstwa Chrétiena de Troyes (ok. 1135–1181/91), w wielu swych wątkach fabularnych stając się swoistym przedłużeniem, o ile nie wielce efektywnym zwieńczeniem dorobku pisarza z Szampanii⁴.

W utworach Chrétiena wyobraźnia i wiara zdają się funkcjonować jako dwie wzajemnie się przenikające płaszczyzny ludzkiej egzystencji, tak w wymiarze abstrakcyjnym, jak i sensualnym. Natomiast styl pisarski oraz przyjęta przez tegoż autora konwencja fabularna po pierwsze dowodzącej mogą niemałej erudycji i talentu literackiego Chrétiena, po drugie zaś – w wielu swych elementach zdradzają

* Niniejsze opracowanie oparte zostało na treści XIII-wiecznego oryginału we współczesnej edycji źródłowej, autorstwa Alberta Pauphileta – PAUPHILET (1923), jak również na – bazującym na Pauphilecie – przekładzie angielskim interesującego nas dzieła – COMFORT (2000). Wspomagano się także adaptacją *Poszukiwania świętego Graala* autorstwa Jacquesa Boulengera, stanowiącą część monumentalnego dzieła tegoż autora (*Les romans de la Table Ronde*, t. 1–5, Paris 1868–1877 oraz nowa edycja: t. 1–4, Paris 1921–1925). W skróconej formie jest ona dostępna w tłumaczeniu polskim – zob. BOULENGER (1987) (oraz późniejsze wznowienie: wyd. II, Wrocław 1996).

¹ Szczegółowy przegląd zachowanych manuskryptów z tekstem *Poszukiwania*, wraz z uwypukleniem zachodzących pomiędzy nimi różnic lingwistycznych (rzadziej fabularnych), znajdziemy m.in. w dziele: PAUPHILET (1921) V–XXIV.

² Zob. SIMES (1987) 54–56 nn. i tam też przegląd stanowisk badawczych.

³ PAUPHILET (1921) 12. Por. LACY (2010) VII n.

⁴ Por. DYBEL, MARCZUK, PROKOP (2005) 68–70, 75–77; KOWALSKI [et al.] (2005) 137–142.

XII-wieczną, monastyczną fascynację potęgą ludzkiego intelektu⁵. W ramach wielkiej przygody zostają przeto ukazane przed odbiorcą cudowne wydarzenia, mające na celu pobudzić wyobraźnię, ale i przy tym możliwie „pokrzepić ducha” czytającego; można w owych dziełach odnaleźć pewną dozę dworskiej frywolności i odzwierciedlenie realiów obyczajowych tamtych czasów, ponadto jednak jest w nich zawarty potężny przekaz transcendentalny, oparty na ideałach religii chrześcijańskiej⁶.

Podstawowe założenia literatury spod pióra Chrétiena de Troyes: miłość, wiara i honor (tj. integralne człony ideału średniowiecznego rycerstwa) stać się miały źródłem wielu inspiracji, decydując o rozkwicie romansu arturiańskiego niemalże w całej średniowiecznej Europie⁷. Względnie szybka recepcja legendy arturiańskiej w odległych sobie – tak w przenośni, jak i dosłownie – środowiskach pisarskich kontynentu była przede wszystkim zasługą motywu, jaki ją konstytuował; następowało unikalne zespolenie („przyswojenie”) pierwotnie opiewanego przez Chrétiena francuskiego romansu dworskiego oraz wplecionych wń idei chrześcijańskich, z miejscową tradycją ludową oraz – w pewnym stopniu – kulturą⁸. Niemniej, niezależnie od specyfiki kraju, w jakim tworzyć mieli poszczególni pisarze, z uwagi na średniowieczny uniwersalizm oraz przemożny wpływ religii na codzienne życie w owej dobie powszechny był ogromny kanon uniwersalnych parabol piśmienniczych, zawieranych w ówczesnych dziełach⁹. Również i odnośnie do XIII-wiecznych powieści arturiańskich naczelne idee Chrétiena miały pozostawać wiecznie żywe – niezależnie od tego, iż mogły one być odtąd wzbogacane o nowe konteksty znaczeniowe (teologiczne) bądź przekazywane w bardziej ewidentnej formie moralitetu¹⁰.

W interesującej nas, przedostatniej części cyklu *Lancelot-Graal* motywy symboliczne uzewnętrzniają się na wielu płaszczyznach. Od alegoryzacji atrybutów postaci, poprzez metaforyczne ukazanie scen rodzajowych i krajobrazu, symbolikę kolorystyczną noszonych strojów czy rynsztunku, a na tajemniczym kontekście przypadkowych zdałoby się zająć skończywszy, akcja *Poszukiwania* opiera się przede wszystkim na korelacji różnorodnych aluzji i odniesień ideowych¹¹.

Jedną z bardziej wyeksponowanych oraz mających istotny wpływ na przebieg wydarzeń form parabolicznej ekspresji wydaje się być symbolika liturgiczna. Uważna lektura opowieści pozwala wskazać i wyodrębnić z jej treści konkretne

⁵ STAHULJAK [et al.] (2011) 41–44. Jak stwierdziła swego czasu Étienne Gilson: „romanse Chrétiena z Troyes odkrywają przed nami subtelność przeżyć wewnętrznych, są lekturą jasną i klarowną oraz implikują najdelikatniejsze uczucia. Począwszy od schyłku XII stulecia, stały się one fundamentem poezji i literatury francuskiej” (tłum. autor); GILSON (1925) 321.

⁶ STAHULJAK [et al.] (2011) 76.

⁷ PEARSELL (2005) 21–24, 48–50. W Niemczech np. słynne stać się miały niebawem kompozycje pisarskie Hartmanna von Aue, tudzież utwory Wolframa von Eschenbacha (przełom XII/XIII stulecia). Dzieła opiewające losy króla Artura i rycerzy Okrągłego Stołu znalazły sobie również rzesze naśladowców w Skandynawii oraz w Anglii; SZKILNIK (2008) 203–206. Co więcej, w pewnej partii wykorzystywanych motywów, niewykluczone, iż dotarły one także i do Polski piastowskiej; w przypadku tego ostatniego zagadnienia, warto polecić artykuł Jacka Wiesiołowskiego – WIESIOŁOWSKI (1995), jak także Wojciecha Górczyka – GÓRCZYK (2010).

⁸ Np. BARRON (1999) 63, 67; JACKSON, RANAWAKE (2000) 34–42 nn.

⁹ GREEN (2002) 19–28.

¹⁰ SCHMOLKE-HASSELMANN (1998) 142.

¹¹ Por. TOMARYN-BRUCKNER (2005) 107–114.

typy alegorii o wyraźnie religijnej, chrześcijańskiej genezie. Paradygmaty ideowe są zróżnicowane pod względem formy przekazu – manifestują się bądź to poprzez gesty, nadzwyczajne okoliczności spotkań poszczególnych osób, bądź poprzez odprawiany ceremoniał.

Za pierwsze ogniwo analizy obrać wypada nawiązania do uroczystego obrzędu kultu chrześcijańskiego, tj. do Mszy Świętej. Przeważnie inspiracje te mają w *Poszukiwaniu* postać krótkich, lakonicznych wzmianek.

Egzemplifikując, początkowa uczta na dworze króla Artura w zamku Kamalot (Kamelot) – odbywająca się nieprzypadkowo w Niedzielę Pięćdziesiątnicy – następuje wszak dopiero po uczestnictwie gości w porannej tereji adoracyjnej, natomiast druga część biesiady – po nieszporach¹². Wyruszenie rycerzy na wielką wyprawę ma miejsce po ich ślubowaniu przed relikwiami, to zaś poprzedza jednak ponownie Msza Św.¹³ Podczas pobytu trójki bohaterów: Galahada, króla Bademagusa oraz Iwena Avoltres (Wielkiego) w „białym opactwie” („a une blanche abeie” – najprawdopodobniej mowa o siedzibie cystersów), goście zostają wprowadzeni przed oblicze zakłętej tarczy, lecz nie wcześniej, niż „nazajutrz po mszy”¹⁴. Pan Gowen wraz ze swym bratem, Gahariatem, opuszczają wzmiankowane monasterium dopiero po nowelli¹⁵. Przykłady tego typu można by mnożyć i choć z pozoru wydają się one nie mieć dla ogółu narracji większego znaczenia, w istocie pełnią niebagatelne funkcje.

Po pierwsze, w sposób dyskretny, acz sugestywny potęgują one spowijającą cały świat opowieści aurę religijnego uniesienia, sprawiając, iż tytułowe „poszukiwanie” przybiera charakter krucjaty o wybitnie ekspiacyjnym charakterze¹⁶. Regularne uczestnictwo rycerzy Okrągłego Stołu w celebracji Uczty Pańskiej, odnotowane przez narratora w formie nawet tylko krótkich wzmianek, służyć może za wymowny wyznacznik pielęgnowanej przez bohaterów cnoty pobożności, w szerszym zaś kontekście – ukazywać model obyczajowy arturiańskiej rzeczywistości, w której główne postacie dążą do jak najczęstszej i możliwie jak najszczerzej adoracji Boga poprzez Mszę Św.¹⁷ W intencji autora(ów), jak można mniemać, tylko taka bowiem postawa umożliwi śmiałkom podjęcie próby przełamania przezeń własnych słabości i stanie się godnymi ujrzenia Graala.

Liczne wtrącenia o dopiero co odbytej bądź mającej się odbyć laterii Krwi i Ciała Pańskiego oraz udziale rycerzy w tej uroczystości, jawią się również swoistą klepsydrą, odmierzającą czas pomiędzy kolejnymi, kluczowymi dla przebiegu akcji wydarzeniami, a przy tym ogniwem sakralizującym niejako doniosłe zajścia, jakie niebawem nastąpią. Podobnie jak w chrześcijańskim oryginale, czas *Poszukiwania świętego Graala* nie może być postrzegany z czysto pragmatycznej perspektywy.

¹² Vide COMFORT (2000) 9 n., 19; PAUPHILET (1923) 3–4 nn., 15. Por. BOULENGER (1987) 321.

¹³ PAUPHILET (1923) 22 n. Por. BOULENGER (1987) 325; COMFORT (2000) 25 n.

¹⁴ BOULENGER (1987) 327; COMFORT (2000) 30; PAUPHILET (1923) 27 nn. („L'endemain, quant il orent oie messe”).

¹⁵ BOULENGER (1987) 329; COMFORT (2000) 52; PAUPHILET (1923) 52 („Cele nuit furent bien servi des freres de laienz; et a l'endemain, si tost come il ajorna, oïrent messe tuit armé fors de lor hiaumes”).

¹⁶ Zob. NIEVERGELT (2008) 3–7 oraz dalej.

¹⁷ Wzorcowo staje się pod tym kątem postawa Galahada, który to, zapomniawszy pewnego razu udać się w ciągu dnia na Mszę św., postanowił już wieczorem zrekompensować swój błąd samotną modlitwą w opuszczonej kaplicy; PAUPHILET (1923) 46.

Analogicznie bowiem do wielu innych elementów opowieści (od bohaterów, poprzez lokacje, na nadzwyczajnym rozwoju wypadków skończywszy), cechuje go spora doza tajemniczości oraz bajeczności¹⁸. Niemniej, obecny w narracji obrządek mszalny – na równi z nielicznymi wtrąceniami narratora o liczbie minionych w danej chwili dni bądź miesiący – precyzuje nieznacznie zgoła bliżej nieokreśloną chronologię, jako że adnotacji o danej ceremonii czasami towarzyszy informacja narratora o rodzaju odbywającej się uroczystości (ze względu na porę dnia).

Możemy zatem wyróżnić w treści dzieła nabożeństwo poranne (tzw. nowella lub prymaria – łac. *Missa nova*) – i to też występuje najczęściej¹⁹ – lecz i wyszczególnić wieńczące dany dzień przygód nieszpory²⁰. Uroczystość Mszy Św. w opowieści okazuje się być zróżnicowana nie tylko pod względem rodzaju, lecz i formy celebracji; wnikliwy czytelnik odnajdzie w dziele zarówno przykłady tradycyjnej, tzn. czytano-mówionej wersji obrządku mszalnego, jak i jego rzadszą wersję śpiewaną – *Missa cantata*. Zapewne, w tej ostatniej formie mają w *Poszukiwaniu* miejsce wspomniane uprzednio nieszpory²¹. Psalmem zwykli także wyszczególnieni w opowieści kapłani odprawiać tzw. wezwanie poranne (*Invitatorum*)²². Możemy również natrafić na śpiew liturgiczny jako formę adoracji osoby Najświętszej Marii Panny²³. Msza Św. okazuje się jednym z częściej przywoływanych w dziele motywów, co predysponuje ją poniekąd do miana centralnego punktu całej opowieści²⁴. Co znamienne, tak jak poszczególne nabożeństwa nadawały przez całe wieki rytm codziennym obowiązkom współbraci Chrystiana oraz innym zakonnikom w ich życiu klasztorным²⁵, tak w legendzie arturiańskiej – utrzymują one tempo uduchowionej fabuły.

Nieco rzadziej natrafić można w omawianym dziele na dłuższe opisy obrzędu liturgicznego, tj. na narrację z przebiegu poszczególnych nabożeństw mszalnych. Właściwie każdy z takowych fragmentów powieściowych obfituje w silne doświadczenia emocjonalne bohaterów, często uwzględnia motyw Objawienia,

¹⁸ STAHULJAK [et al.] (2011) 76. Por. uwagi VOICU (2003) 28.

¹⁹ M.in. pierwsza msza na zamku Kamaalot [COMFORT (2000) 9 n.; PAUPHILET (1923) 3 n.], msza poprzedzająca wyruszenie rycerzy na wyprawę po Świętego Graala [COMFORT (2000) 25 n.; PAUPHILET (1923) 22 n.], uroczystość przed opuszczeniem przez pana Gowena i Gahariata „białego opactwa” [COMFORT (2000) 52 n.; PAUPHILET (1923) 52], obrządki towarzyszące wizycie Percewala u pustelnicy [COMFORT (2000) 70, 75; PAUPHILET (1923) 72, 79], okoliczności spowiedzi Lancelota [COMFORT (2000) 60; PAUPHILET (1923) 62] i opuszczenia przez tego bohatera spowiednika [COMFORT (2000) 107 n.; PAUPHILET (1923) 115 n.], wizyta Bohora w leśnym monasterium „Białych Opatów” [COMFORT (2000) 166; PAUPHILET (1923) 183].

²⁰ Pobyt Lancelota u drugiego z napotkanych pustelników [COMFORT (2000) 122; PAUPHILET (1923) 133], wizyta i spowiedź Bohora z Ganu u eremity [COMFORT (2000) 151; PAUPHILET (1923) 165 n.], okoliczności uczy Świętego Graala na zamku Corbenyc [COMFORT (2000) 239; PAUPHILET (1923) 267].

²¹ Patrz przyp. poprzedni.

²² Jedną z takowych sytuacji ma miejsce w czasie pobytu Lancelota u drugiego z poznanych przezeń eremitów [COMFORT (2000) 128; PAUPHILET (1923) 139]. Inna – podczas wizyty Bohora u napotkanego pustelnika, ostatecznie owocującej spowiedzią tegoż bohatera [COMFORT (2000) 151 n.; PAUPHILET (1923) 166]. *Invitatorum* jest również najpewniej obecne przed ważną rozmową Bohora z przełożonym leśnego opactwa cystersów [COMFORT (2000) 166; PAUPHILET (1923) 183].

²³ Tak też dzieje się m.in. podczas wizyty Gowena u przygodnego pustelnika [vide COMFORT (2000) 52 n.; PAUPHILET (1923) 53].

²⁴ GEARY (1985) 208.

²⁵ MOULIN (1986) 18–20.

niemal zawsze zaś okrasza go swoisty nimb cudowności. Sprawia to, iż zjawiska te skategoryzować wypada jako quasi-liturgiczne.

Stosunkowo najbardziej „zwyčajnymi” jawią się wydarzenia z udziałem rycerza Lancelota z Jeziora – *nota bene*, uwzględnwszy charakter bohatera, prawdopodobnie jest to celowy zabieg. Wpierw, po wielu eskapadach, wspomniany wojownik dociera do kaplicy, gdzie zastaje dwójkę eremitów (księdza oraz kleryka) odprawiających laterię. Spotkanie umożliwia przekonanemu o własnej winie Lancelotowi odmianę własnego losu poprzez spowiedź²⁶. Także i jednak dużo później, w czwartej napotkanej przezeń pustelni, ojciec Galahada zobowiązany jest wziąć udział w ceremoniale Mszy św. maryjnej i dopiero po jej zakończeniu zostaje dopuszczony do rozmowy z proroczą eremiką²⁷.

Zgoła odmiennie ma się sytuacja w przypadku przygód innego ze znamienitych rycerzy króla Artura, Percewala. Udawszy się pewnego dnia na Mszę Św. do napotkanego po drodze opactwa, bohater ten doświadcza w nim niezwykłej wizji. Uczestniczy w niej tamtejszy opat, adorujący Najświętszy Sakrament, lecz i tajemniczy starzec, spoczywający w imitującym całun okryciu na bogato zdobionym podwyższeniu przy ołtarzu – jak się niebawem okazuje, jest to król Mordren. W momencie elewacji Hostii przez duchownego nieznamiona postać podnosi się nagle ze swego „katafalku”, odkrywszy przy tym twarz i zdobiącą głowę złotą koronę, następnie wydaje okrzyk błagalny zaadresowany do Stwórcy, by za moment pogrążyć się w modlitwie pokutnej²⁸. Następnie wiekowy król przyjmuje z rąk opata Eucharystię, by ostatecznie spocząć ponownie na swym pierwotnym miejscu, raz jeszcze zakrywszy przy tym swe oblicze.

Warto dodać, iż okoliczności obserwowania przez Percewala całego zdarzenia są zauważalnie zbliżone do tych charakteryzujących mającą miejsce nieco wcześniej wizję Lancelota²⁹. W obu przypadkach bohaterowie pozostają ewidentnie oddzieleni od miejsca niezwykłych zjść – separuje ich bowiem żelazna krata, której (w założeniu narratora) nie można przebyć ziemskimi sposobami³⁰. W prosty, acz symboliczny sposób, krata ta wyznaczać może przeto granicę pomiędzy sferą boską a sferą ziemską; rycerze nie mają do tej pierwszej dostępu, albowiem ich osobowości znaczy srogię piętno cielesnych dążeń oraz tajonych grzechów przeszłości. Podczas gdy jednak Lancelot pozostanie do końca lektury „zaledwie” owym tragicznym ziemskim tułaczem – nieco przypominającym biblijnego Adama, któremu dany będzie mimo to przedsmak cudowności Graala, jako wynagrodzenie za poczynioną w trakcie wyprawy szczerą skruchę³¹ – o tyle Percewal dostąpi jednak ostatecznie zaszczytu towarzyszenia najznamienitszemu ze śmiałków, Galahadowi, w cudownych wydarzeniach wieńczących całą opowieść³².

Nabożeństwem szczególnie obfitującym w mistyczną symbolikę staje się sytuacja z udziałem trójki najwytrwalszych rycerzy – Galahada, Percewala i Bohora z Ganu – oraz przewodzącej im pobożnej Niewiasty, w czasie ich wspólnej podróży przez Marchię Szkocką. Po opuszczeniu miasta Carcelois, bohaterowie

²⁶ *Vide* COMFORT (2000) 60–68; PAUPHILET (1923) 62–71. Por. BOULENGER (1987) 325.

²⁷ COMFORT (2000) 130 nn.; PAUPHILET (1923) 142 nn.

²⁸ COMFORT (2000) 77 n.; PAUPHILET (1923) 81 n.

²⁹ COMFORT (2000) 56–59. Por. PAUPHILET (1923) 57–61.

³⁰ *IBIDEM*, 57 (Lancelot) oraz 81–82 (Percewal).

³¹ Zob. na ten temat m.in. studium MATARASSO (1979) 115–128 nn.

³² Por. *ibidem*, 97–99.

napotyka ją na leśnej ścieżce grupę zwierząt: jelenia oraz asystujące mu cztery lwy. Stworzenia te w zgodnym pochodzie zmierzają ku usytuowanej w pobliżu kapliczce pustelniczej, gdzie przyodziany w szaty liturgiczne kapłan rozpoczyna ceremonię mszalną. Udawszy się w ślad za zwierzętami, rycerze stają się wkrótce świadkami nadzwyczajnego nabożeństwa³³. Gdy tylko bowiem duchowny unosi w tradycyjnym geście komunijnym Hostię:

ujrzeli jak Jeleń przybiera ludzką postać i zasiada na pięknie zdobionym miejscu nad ołtarzem, atoli i lwy zmieniają niebawem swe oblicza: jeden zyskawszy twarz człowieka, drugi orła, trzeci węża, czwarty zaś woła. Także lwy porzuciły swe stare sylwetki, zyskawszy przytem i skrzydła, co by również w przestworzach móc pełnić Bożą wolę. Następnie objęły stolec [Boulenger – ambona], na którym zasiadał ów Jeleń, chwyciwszy go pospołu z tyłu i z przodu, po czym udały się przez pobliskie okno [witraż], nie tłukąc go atoli wcale. Gdy zaś znikły, głos oznajmił nagle zebrany: „bliskim owemu był sposób, którym Syn Człowieczy wstąpił w łono Dziewicy Maryi, nie kalając przytem jakkolwiek jej czystości”³⁴.

W przytoczonej sytuacji największe akcenty alegoryczne padają na zjawisko transpozycji oraz personifikacji. Symbolika biblijna manifestuje się przede wszystkim poprzez odwołanie do motywu czterech istot, w zamyśle autora(ów) uosabiających najprawdopodobniej czterech Ewangelistów. Z konceptem tego rodzaju stykamy się już na stronicach Starego Testamentu, w opisie wizji doświadczonej przez proroka Ezechiela³⁵. Jest on również obecny w wieńczącej Pismo Święte Apokalipsie św. Jana³⁶. W obu wykładniach fantastyczne stworzenia sławią chwałę Pańską i podtrzymują tron Boży. W cytowanym fragmencie *Poszukiwania* za substytut tronu można w pewien sposób poczytywać ambonę kościelną. Podług uniwersalnej interpretacji św. Hieronima ze Strydonu (ca. 347–420), jednego z doktorów i ojców Kościoła, przyjmuje się, iż uskrzydłony lew stanowi w wykładni biblijnej alegorię św. Marka³⁷, wół pojmowany jest jako atrybut św. Łukasza³⁸, orzeł symbolizuje zaś Apostoła Jana³⁹. Co jednak ciekawe, w Piśmie

³³ BOULENGER (1987) 357; COMFORT (2000) 210 n.; PAUPHILET (1923) 234 n.

³⁴ „Car il virent, ce lor fu avis, que li Cers devint hons propres, et seoit desus l'autel en un siège trop bel et trop riche, et virent que li lyon furent mué li uns en forme d'ome et li autres en forme d'aigle, et li tierz en forme de lyon, et li quarz en forme de buef. Ainsy furent mué li quatre lyon, et il avoient eles, si qu'il poissent bien voler, s'il pleust a Nostre Seigneur. Si pristrent le siège ou li Cerf se seoit, li dui as piez et li dui au chief, et ce estoit une chaire; si en issirent par une verrière qui laienc estoit, en tel manière que onques la verrière n'en fu maumise ne empoirice. Et quant il s'en furent alé et cil de laienc n'en virent mes riens, une voz descendi entr'ax, qui lor dist: «En tel manière entra li filz Dieu en la beneoite Virge Marie, que onques sa virginité n'en fu maumise ne empoirice»” – PAUPHILET (1923) 235 (wszystkie fragmenty dzieła w tłumaczeniu autora).

³⁵ 1,1–12; 1, 26. Cf. EZ 10,1 ff.

³⁶ Ap 4,2; 4,6 i n.

³⁷ Ewangelia św. Marka w swoich początkowych wersetach koncentruje się na postaci Jana Chrzciciela, „wołającego na pustyni” niczym ryczący lew – stąd porównanie. Zob. MK 1,2–8.

³⁸ Św. Łukasz inicjuje swoje Świadczenie od przywołania symbolizowanej przez woła ofiary Zachariasza. Wół może być przy tym pojmowany jako symbol płodności; Zachariasz został bowiem wraz z żoną obdarowany przez Boga obfitym potomstwem, mimo iż oboje małżonkowie byli już w podeszłym wieku. ŁK 1,5–13 i n.; 1,24.

³⁹ Podobizna orła zwykła być symbolicznie przyrównywana do osoby św. Jana, jako że ten właśnie uczeń Chrystusa z grona wszystkich Apostołów okazał się najbardziej uduchowionym czy płomiennym w głoszonych kazaniach. Z nauki św. Jana płynęło przede wszystkim *λόγος*; „na początku było Słowo” i ono to (niczym ptak) unosiło się nad wodami. Apostoł ten uosabia boską mądrość, której orzeł jest majestatycznym symbolem. *Vide* JN 1,1–5 i n. Por. RDZ 1,1–2.

Świętym bynajmniej nie identyfikuje się czwartego z Ewangelistów (i.e. św. Mateusza) z wężem, lecz z podobizną ludzką⁴⁰. Oblicze ostatniego z fantastycznych stworzeń jest przeto w *Poszukiwaniu* co najmniej zastanawiające, zwłaszcza jeśli uwzględnimy, że wąż od zarania dziejów, w powszechnej świadomości wielu kultur, uchodzi przecież generalnie za symbol wysoce pejoratywny, jako ucieleśnienie zła, występku, strachu, a ostatecznie – również i śmierci⁴¹. W przeciwieństwie do symboliki biblijnej, nie uświadczamy również w wizji arturiańskiej postaci baranka – jego miejsce zajął atoli w *Poszukiwaniu* jelonek, pozostający równie sugestywnym ucieleśnieniem niewinności, dobroci oraz łagodności (a zatem cech, którymi zasłynął miał na ziemi Jezus Chrystus).

Za przejaw symboliki quasi-liturgicznej ewidentnie wskazać należy zajścia z bezpośrednim udziałem Świętego Kielicha. Niemalym *misterium* okazuje się już objawienie Graala podczas początkowej uczy u króla Artura, kiedy to nieziemska moc naczynia przyczynia się do sutego zapełnienia stołów biesiadnych wszelkim jadłem i napitkiem⁴². *Nota bene*, wielu badaczy przedmiotu podkreśla, iż uczta ta w wymiarze większym, aniżeli się początkowo wydaje, nawiązuje swoim przebiegiem do tradycji Pisma Świętego. Jak już to uprzednio zostało wspomniane, nieprzypadkowo uroczystość owa ma miejsce w obchody Niedzieli Pięćdziesiątnicy, przeto pierwszej niedzieli po Zmartwychwstaniu Pańskim. Zjawienie się na uczcie starca głoszącego pokój do złudzenia przypomina celebrację przez Kościół właśnie uroczystości zesłania Apostołom Ducha Św., okoliczności zaś pojawienia się w siedzibie króla Artura Galahada są pod względem swej niezwykłości oraz samej powagi sytuacji ludzako podobne do tych towarzyszących przyjsciu na świat Chrystusa⁴³. W opinii Susan Aronstein wkomponowanie w przebieg uczy motywu cudownej ingerencji św. Graala może również implikować odwoływanie się przez autora(ów) opowieści do symboliki Ostatniej Wieczerzy⁴⁴.

O zdolności niezwykłego naczynia do materializowania wszelkiego dobra i do transsubstancjacji przekonać się miał później raz jeszcze Lancelot, podczas swego pobytu w Zamku Przygód, tj. w Corbinac⁴⁵. Pomimo swoich słabości, bohater ten dostąpić miał wówczas zaszczytu obserwowania adoracji Graala⁴⁶. Wielkość Graala sławi również wizja senna, jakiej Lancelot doświadczyć miał jeszcze na początku swojej przygody. Uwzględnia ona motyw niezliczonych bogactw, jak również symbolikę klauzuli duchowej, której bohater – splamiony grzechem – nie może przekroczyć⁴⁷. Podług narracji, Graal nie tylko bowiem pomnażał miał wszelkie dobra materialne, lecz jednocześnie uleczal on w myśl autora nieszczęśników

⁴⁰ Św. Mateusz rozpoczyna swoją Dobrą Nowinę od podania ludzkiego rodowodu Jezusa, przez co Ewangelista ten zyskuje w sposób szczególny „oblicze jakby człowieka”; MT 1,1–17.

⁴¹ Zob. m.in. HALL (1997) 81–85; IMPELLUSO (2006) 270–275; KOBIELUS (2002) 325–329; LURKER (2011) 286–288 nn. Por. IDEM (1989) 219 n.

⁴² Zob. PAUPHILET (1923) 15. Cf. BOULENGER (1987) 322 n.; COMFORT (2000) 19.

⁴³ Szerzej na ten temat: BOGDANOW (1986) 29 n.; LOCKE (1960) 43 n.; TALARICO (1999) 40. Odnośnie do niezwykłości postaci Galahada zob. również studium: HILL (1994) 287–297.

⁴⁴ ARONSTEIN (1992) 211 n.

⁴⁵ Na temat przebiegu całego zajścia zob. COMFORT (2000) 228–230; PAUPHILET (1923) 254–256. Por. BOULENGER (1987) 362.

⁴⁶ PAUPHILET (1923) 259.

⁴⁷ Patrz BOULENGER (1987) 336; COMFORT (2000) 56–59 nn.; PAUPHILET (1923) 57–60. Zob. również uwagi: MATARASSO (1979) 118.

z wszelkich chorób i dolegliwości, o ile tylko przyświecała im silna wiara w potęgę Bożego Miłosierdzia.

Ostatecznym a zarazem bez mała najbardziej okazałym i cudownym wydarzeniem z wykorzystaniem Świętego Kielicha stają się wieńczące dzieło sytuacje, w których uczestniczą m.in. Galahad, Percewal i Bohor, Graal w uroczystym nabożeństwie z udziałem aniołów oraz biskupa Jozefata (Józefa z Arymatei) zostaje ponownie napełniony Krwią Pańską, zgromadzonym zaś objawia się (najprawdopodobniej) Jezus Chrystus. *Misterium* wieńczy stwierdzenie padające z ust boskiej istoty, iż Graal nigdy już nie zostanie przez nikogo ujrzany ani też nie poczyni on już takich cudów, jakich dokonywały się do tej pory. Jak czytamy:

a wiesz ty, dlaczego Graal odchodzi? Albowiem jego idee nie znajdują już szacunku i oddania wśród ludzi tej krainy. Zwrócili się oni bowiem ku nizinom ziemskiego życia, miast pożywiać się Łaską tego Świętego Naczynia. I jako, że tak haniebnie odpłacili się za poczyniony dar, przeto pozbawiam ich zaszczytu, którego niegdyś za mą wolą dostąpili⁴⁸.

Cytat ten jest o tyle ważny, iż w kontekście końcowych scen wieńczących opowieść i płynącego z nich morału całe dzieło nabiera wraz z nim zgoła apokaliptycznego wydźwięku – tym bardziej jeśli uwzględnić dalsze tragiczne dzieje bohaterów i mającą niebawem nastać zagładę arturiańskiego świata, jakie dokonują się w ostatniej części cyklu, tj. w *Śmierci Artura (La mort le roi Artu)*⁴⁹. W *Poszukiwaniu* da się przeto odczuć pesymizm, podbudowany świadomością ułomności natury ludzkiej; jak sugerują badacze przedmiotu, może to wskazywać na inspirowanie się przez twórcę(ów) dzieła myślą filozoficzną czy światopoglądami św. Bernarda z Clairvaux⁵⁰.

Analizując zawarte w opowieści przedstawienia ceremonii Mszy Św., powinniśmy pamiętać o dwóch podstawowych funkcjach liturgii, podkreślanych przez teoretyków Kościoła już od wczesnego średniowiecza⁵¹. Pierwsza z nich zawiera się w zasadzie *rememoratio*, która głosi, iż każdy aspekt liturgii winien odtwarzać i przypominać odbiorcy życie, dokonania, i mękę Jezusa Chrystusa. Drugim zaś celem jest *moralisatio*: ceremonia mszalna i odprawiane nabożeństwo ma przede wszystkim pouczać, pokrzepiać oraz uświadamiać⁵². W analizowanym przez nas dziele osiągnięto takowy efekt w sposób dość nietypowy.

Poprzez zawarcie w opowieści licznych przykładów adoracji przez kapłanów Najświętszego Sakramentu, kluczowa dla przebiegu obrządku mszalnego Eucharystia staje się dla rycerzy integralną częścią ich podróży, podobnie jak w rzeczywistym średniowieczu zwykła być ona – w różnej formie – często przewożona w specjalnych kasetkach czy kuferkach, jako swego rodzaju amulet⁵³. Bohate-

⁴⁸ „Et sez tu por quoi il s'en part ? Por ce qu'il n'i est mie serviz ne honorez a son droit par çax de ceste terre. Car il se sont torné a peor vie et a seculer, ja soit ore ce qu'il aient adés esté repeu de la grace de cest saint Vessel. Et por ce qu'il li ont si malement guerredoné les desvest ge de l'anor que je lor avoie fête” – PAUPHILET (1923) 271. Cf. COMFORT (2000) 242. Odnośnie do głównych motywów liturgii mszalne zawartych w opowieści por. GEARY (1985) 206–208.

⁴⁹ NIEVERGELT (2008) 15–17.

⁵⁰ Zob. BOGDANOW (1986) 45; ISABEL (1976) 53–88. Podkreśla to również w swej pracy GILSON (1925) 321–347.

⁵¹ Pewna systematyzacja i utworzenie kanonu gestów liturgicznych nastąpiły już na przełomie IX i X w.; IBIDEM, 209.

⁵² SCHMITT (2006) 126–128.

⁵³ Szerzej zob. SNOEK (1995) 90–93.

rowie zyskują przeto niemal na każdym kroku poczucie bliskości Boga, bez którego wsparcia ich eskapada zakończyć się może wyłącznie klęską. Warto jednocześnie zauważyć, iż opisy Mszy Św. w niektórych aspektach odzwierciedlają w *Poszukiwaniu* zmiany, jakie faktycznie dokonały się w procedurze obrządku mszalnego w średniowiecznej Europie. Tak np. niejednokrotnie przytaczany w dziele fakt wznoszenia przez kapłana Hostii w celu jej ukazania wiernym przyjął się w chrześcijańskiej praktyce liturgicznej dopiero począwszy od przełomu XII i XIII stulecia, a zatem w okresie spisania *Poszukiwania*⁵⁴.

Nieomal profetyczne wizje poszczególnych bohaterów z udziałem Świętego Kielicha ukazywały wydarzenia wielkiej wagi, ale były przy tym bardzo uroczyste. Każdemu z wyszczególnionych w narracji naczyń liturgicznych, na czele z pateną, trybularzem (in. kadzielnicą) oraz jedwabnym korporalem – lecz także i z pozoru mało istotnym przedmiotom, jak np. uzupełniających wystrój komnat krzesel, stołów, ambon czy wreszcie samego ołtarza, przypisane zostało określone znaczenie symboliczne⁵⁵. Zarówno bohaterowie, jak i odbiorca treści dzieła podczas opisu każdego z cudownych zajęć poddawani są nade wszystko owej narracyjnej „sensation visuelle”, urok której w zamyśle autora(ów) pozostawiać miał w podświadomości odbiorcy określone wrażenia estetyczne⁵⁶. Nie jest przy tym do końca wiadomym, jak należy pojmować zjawisko Świętego Graala: czy jest to rzeczywiście cudowne naczynie liturgiczne (kielich? misa?), czy nadzwyczajna forma Eucharystii, przejaw mitologii celtyckiej, czy może nawet – jak chcą niektórzy – symbol falliczny (wegetacyjny)⁵⁷?

Niewykluczone, że bogate opisy ceremoniału mszalnego można u autora(ów) *Poszukiwania* tłumaczyć brakiem możliwości ekspresji takowych wyobrażeń liturgicznych w sposób inny aniżeli poprzez literaturę. Jest to szczególnie prawdopodobne, jeżeli by przyjąć, iż piszący naszą opowieść wywodził się z kręgu cystersów. Pospolaki na to wskazujące odnajdujemy zarówno w postaci powszechnie odczuwalnego w toku lektury cysterskiego mistycyzmu podbudowanego teologią św. Bernarda, jak i w obecnych w treści dzieła licznych postaci zakonników w białych habitach⁵⁸. Obowiązująca wspomniany zakon reguła wykluczała kult obrazów, a przez to świątynie cysterskie charakteryzować miał generalnie brak jakichkolwiek okazalszych (a często nawet i tych najprostszych) malowideł naściennych, jak również znikoma liczba witraży w takowych przybytkach kultu⁵⁹.

Dopełnieniem symboliki mszalne w *Poszukiwaniu* stają się alegoryczne postaci duchownych. Księża, klerycy lub zakonnicy: opaci, pustelnicy czy eremicy obojga płci, pojawiają się na drodze bohaterów niemalże zawsze jako osoby anonimowe. Rycerze zastają ich bądź to podczas odprawiania Mszy Św. i adoracji Najświętszego Sakramentu, pochwały Graala (Jozefat), lamentacji lub śpiewania psalmów, bądź też napotykają jako przygodnych wędrowców na leśnym szlaku (Bohor z Ganu i mnich na osiołku⁶⁰). Należy zaznaczyć, iż duchownym przyświecają w narracji wyraźne cechy metafizyczne – objawia się to ich zdolnością

⁵⁴ Cf. GEARY (1985) 209 nn.

⁵⁵ Zob. COOPER (2005) 32 nn.

⁵⁶ FERN (1980) 51–52.

⁵⁷ Por. BOGDANOW (1986) 23–25; TALARICO (1999) 33–37 i tam też dalsza literatura.

⁵⁸ PRATT (2004) 89–112.

⁵⁹ BURTON, KERR (2011) 75–77.

⁶⁰ Vide COMFORT (2000) 148; PAUPHILET (1923) 162.

do teleportacji, transcendentalnością⁶¹, znajomością tajników inkantacji⁶², a nawet umiejętnością przepowiadania przyszłości⁶³.

Naczelną funkcją księży staje się ekspiacja bohaterów, co wyraża się w gorących namowach duchownych do trwania w pokorze, a także w wielkiej gorliwości tychże kapłanów do udzielenia uczestnikom wyprawy Sakramentu Spowiedzi. Jak wyjawia jeden z eremitów, „znaki świętego Graala nigdy nie ukażą się grzesznikowi czy człowiekowi, który do grzechu zmierza”⁶⁴. Co warte odnotowania, duchowni okazują się wiedzieć o podróżujących zaskakująco dużo⁶⁵. Równie znamienne jest, że przywary bohaterów nie wpływają jednak na pozytywny i wyrozumiały stosunek, jaki przejawiają doń kapłani; nie tylko udzielają oni rycerzom cennych porad i są dlań niezwykle gościnni, lecz, co więcej, zawsze służą im wyczerpującym objaśnieniem nawet najbardziej tajemniczych spośród zaistniałych niedawno zająć bądź wizji. Duchownych w *Poszukiwaniu* można zatem skategoryzować jako grupę nade wszystko pobożnych dobrodziejów, posiadających wielką wiedzę, a przy tym żyjących w niezwykle skromnych warunkach, oddawszy się całkowitej służbie Bogu⁶⁶. W swojej kapłańskiej postudze nie wykluczają oni ponadto konieczności poświęcenia własnego życia w obronie zasad miłosierdzia i ideałów postawy chrześcijańskiej. Przykładem takiej postawy jest śmierć wiekowego kapłana przy próbie rozdzielenia walczących rycerzy: Bohora i jego brata Lionela⁶⁷.

Pewne znaczenie interpretacyjne wnosi również do analizy ubiór duchownych – mimo prostoty szat liturgicznych, dzięki umiejętnie dobranym porównaniom strój księży jawi się w swym powabie niemalże jak szaty królewskie. Charakteryzujący osobę danego księdza zestaw epitetów („świętobliwy”, „zaczny”, „pokorny”) oraz sama kolorystyka kapłańskich szat przyczyniają się do zauważalnej sche-

⁶¹ Począwszy od wiekowego kapłana na początkowej uczcie na zamku Kamaalot [BOULENGER (1987) 321 n.; COMFORT (2000) 12; PAUPHILET (1923) 7 nn.], poprzez tajemniczego mędrca w koronie i jedwabnym habicie przybyłego na spotkanie Percewalowi [COMFORT (2000) 92 nn.; PAUPHILET (1923) 99 nn.], a na kapłanie adorującym wspólnie z aniołami św. Graala w wizji Lancelota w Corbinac skończywszy [COMFORT (2000) 228 n.; PAUPHILET (1923) 254–256].

⁶² Kapłan wywołujący przed Lancelotem diabła: COMFORT (2000) 109–133 nn.; PAUPHILET (1923) 118–122.

⁶³ M.in. pierwszy z wymienionych w opowieści eremitów, Nascien, prorokujący o przybyciu Galahada [COMFORT (2000) 17; PAUPHILET (1923) 13]. Por. zachowanie pustelnika wieńczące spowiedź Bohora: COMFORT (2000) 152–153; PAUPHILET (1923) 167 n.

⁶⁴ „[...] ne li signe dou Saint Graal n'apparont ja a pecheor ne a home envelopé de pechié” – PAUPHILET (1923) 161. Por. konstatacje innego kapłana: IBIDEM, 162 n.

⁶⁵ Stwierdza to zresztą – ku swemu zdziwieniu – sam pan Gowen, orzekając wszak w pewnym momencie rozmowy z przygodnym mnichem: „widać, że dobrze mnie znasz”, na co ten spokojnie odpowiada: „znam cię lepiej, niż ci się wydaje” – „«Biau sire, fet Gauvains, donc me poez vos bien dire, s'il vos plest, en quoi je sui tiex come vos me metez sus» – «Je nel vos dirai mie, fet cil, mes vos troveroiz par tens qui le vos dira»” – PAUPHILET (1923) 52. Również COMFORT (2000) 51. Podobne wyznanie odnajdujemy w pożegnalnym pozdrowieniu pustelnicy, skierowanym do rycerza Galahada: „«Ore alez a Dieu qui vos conduie! Certes, se il vos conneussent aussi bien come je vos conois, il n'eussent ja tant de hardement que il a vos se preissent»” („Bywaj i niechaj Bóg cię prowadzi! Doprawdy bowiem, gdyby znali cię tak jak ja cię znam, wszelako nigdy nie unieśli by ręki przeciw tobie”); PAUPHILET (1923) 56.

⁶⁶ *Vide* eremita napotkany przez Gowena i Hektora z Błot, pożywiający się zaledwie wywarem z pokrzywy [COMFORT (2000) 141; PAUPHILET (1923) 154], przygodny mnich na osiołku (patrz przyp. 64).

⁶⁷ Zob. COMFORT (2000) 170–172; PAUPHILET (1923) 187–190.

matyzacji postaci, a zarazem podkreślenia ich niezwyklej kondycji społecznej. Biskup Jozefat – jako opiekun św. Graala i wzór bożego sługi – wydaje się przy tym spośród wszystkich pojawiających się w treści kapłanów postacią otoczoną największym nimbem świętości, zaliczając się przeto do postaci, które cechuje wyraźna supremacja osobowościowa (charyzma)⁶⁸. Przybrany w bogatą albę biskupią, z głową zwieńczoną mitrą i dzierżąc w ręku pastorał, pierwszy chrześcijański biskup pojawia się w końcowych fragmentach opowieści (Corbinac, Sarraz) jako ten, który sprawuje pieczę nad Graalem w jego ostatnim okresie bytności na ziemi⁶⁹.

W kwestii symboliki kolorów, dominującą wśród napotkanych w opowieści duchownych barwą odzienia nieprzypadkowo jest biel. Symbolizuje ona czystość, nadzieję oraz niewinność, od XII stulecia pozostając kolorem powszechnie kojarzonym z noszącymi białe (*de facto* szare) habity cystersami. Z tego powodu cystersów zwykło się nieraz określać mianem „białych mnichów”, „mew”, tudzież „białych opatów” – jak czyni to (najprawdopodobniej właśnie pod adresem cystersów) autor (autorzy) *Poszukiwania*⁷⁰. Barwa biała jest generalnie przyporządkowana w analizowanym przez nas dziele szeroko pojętym siłom dobra, podczas gdy z siłami zła i ciemności tradycyjnie już rzeklibyśmy identyfikowana jest w opowieści czerń. Warto podkreślić, że symbolika ubioru oraz rynsztunku odgrywała ważną rolę już w koncepcjach narracyjnych protoplasty cyklu, tj. Chrétiena de Troyes. Kolorystyka odzienia, zdobnictwo tarcz oraz mieczy dzierzonych przez poszczególnych rycerzy pełniły w dziełach pisarza z Szampanii istotne funkcje identyfikacyjne, które Norris J. Lacy trafnie ujął jako swoistą „heraldykę ducha”⁷¹.

Wspomniana została uprzednio Spowiedź Święta. W kontekście całokształtu fabuły jest ona jednym z trzech kryteriów koniecznych przez bohaterów do spełnienia, aby mogli oni stać się godnymi ujrzenia św. Graala. Podług tradycji elementem pierwszą na drodze ku ekspiacji pozostaje modlitwa: błagalna bądź pokutna, mająca przygotować jednostkę do wyznania win. Element drugim jawi się spowiedź właściwa. Jak możemy zaobserwować na przykładzie Lancelota, poszczególne fazy tejże (na czele z początkowym wyjawieniem pochodzenia) mogą sugerować zaimplementowanie do świata opowieści średniowiecznej koncepcji trójistoty szlachetnej osobowości, tudzież rodowodu rycerza, którą najlepiej oddają słowa: *mens, cogitatio, amor*⁷². Spowiedź właściwą kończy polecenie pokuty jako źródła duchowego oczyszczenia i oswobodzenia bohatera spod wpływu nieprawości oraz zagubienia w ziemskiej wędrówce. Wyznanie win zyskuje przeto znamiona swoistego zwierciadła słabości uczestników wyprawy, ukazującego kontrast ich osobowości w stosunku do świętości, której poszukują⁷³. Jednocześnie „zgodnie z obyczajem” jest ono wymogiem koniecznym, by dany kandydat mógł zostać pasowany na arturiańskiego rycerza⁷⁴. Zwieńczeniem całego procesu ekspiacji pozostaje natomiast sakrament Komunii Świętej, odbierany przez postacie

⁶⁸ VALETTE (2005) 669–672.

⁶⁹ Por. COMFORT (2000) 240 nn., 247 n.; PAUPHILET (1923) 268 nn., 277 n. Również BOULENGER (1987) 365.

⁷⁰ MOULIN (1986) 90.

⁷¹ LACY (2005) 365 nn.

⁷² Zob. MATARASSO (1979) 121.

⁷³ Por. VALETTE (2005) 679–680.

⁷⁴ Egzemplifikacją powyższego są w *Poszukiwaniu* dzieje towarzysza Galahada, Melianta – zob. COMFORT (2000) 40 nn., 44–46; PAUPHILET (1923) 40 nn., 44–46 (cyt. – s. 40).

zaraz po spowiedzi (Bohor z Ganu, Meliant), a bywa też, że do obu Sakramentów bohater przystępuje na krótko przed swoją śmiercią (Iwen Wielki, Dzieweczka-co-nigdy-nie-skłamała, Galahad)⁷⁵.

Odpokutowanie win zwykle przybiera u bohaterów *Poszukiwania* formę ścisłego postu o chlebie i wodzie (rzadziej piwie) połączonego z umartwianiem ciała poprzez noszenie włosiennicy (Lancelot, Bohor z Ganu)⁷⁶. Skrajniejszą formą pokuty jest samookaleczenie, co ma miejsce w przypadku żałującego za popełnione grzechy Percewala⁷⁷. Wagę sakramentu pojednania w wymowny sposób ukazują losy pana Gowena, który to – udawszy się wraz z Hektorem z Błot do eremity – mimo sugestii duchownego nie skorzystał z okazji do wyznania swoich życiowych błędów, rzekomo wskutek braku czasu⁷⁸. Dlatego też, podług sugestii narratora, ani Gowena, ani Hektora, nie miały już później spotkać żadne godne wspomnienia przygody⁷⁹.

Za szczytową formę oczyszczenia z przewinień przeszłości uchodzi w opowieści ekstatyczne doznanie obmycia we krwi. Zostaje w ten sposób uleczone trędowata pani zamku⁸⁰, lecz i w pewien sposób trójka najzaciejszych rycerzy: Bohor, Galahad i Percewal, którzy przyjmują Komunię Św. jako następstwo dosłownego Przemienienia Krwi Pańskiej w Hostię⁸¹. To też czyni wspomnianych przyjaciół posłannikami Graala oraz przyczynia się do uzdrowienia chromego króla Mordrena⁸².

Godna odnotowania jest symbolika budowli sakralnych: opactw oraz kaplic, przy czym te drugie pojawiają się w narracji zdecydowanie częściej. Ośrodki kultu chrześcijańskiego są stosunkowo często przywoływanym elementem krajobrazu i widokiem co rusz napotykanym przez bohaterów na ich drodze. To zwykle w ich okolicach bądź wewnątrz rozgrywają się istotne, nieraz dramatyczne wydarzenia i zwroty fabularne⁸³. Choć świątynie owe są przez autora(ów) opowieści opisywane nader lakonicznie, natrafić można na fragmenty traktujące o stanie zachowania przybytków. Co ciekawe, zwykle jest to równoznaczne z zaskakująco przynębiającym opisem budowli starej, zrujnowanej i opustoszałej⁸⁴. Niemniej, monasteria,

⁷⁵ Okoliczności zakończenia życia przez Iwena: COMFORT (2000) 139–141; PAUPHILET (1923) 152–154. Śmierć Dzieweczki: COMFORT (2000) 216–217; PAUPHILET (1923) 241–243. Śmierć Galahada: COMFORT (2000) 245 nn., 247–249; PAUPHILET (1923) 275 nn., 277–279.

⁷⁶ Odnośnie do ekspiacji Lancelota: COMFORT (2000) 60–68, 113–118 (przywdzianie włosiennicy); PAUPHILET (1923) 62–71, 122–128. Pokuta Bohora: COMFORT (2000) 151–153 ff.; PAUPHILET (1923) 165–167.

⁷⁷ COMFORT (2000) 101 n.; PAUPHILET (1923) 110 n. Por. BOULENGER (1987) 331.

⁷⁸ Zob. COMFORT (2000) 147; PAUPHILET (1923) 161.

⁷⁹ Por. w tym względzie uwagi: NITZE (2006) 103–107 nn., 114 n.; WOLFZETTEL (2006) 125–138.

⁸⁰ COMFORT (2000) 213–217; PAUPHILET (1923) 239–243. Por. BOULENGER (1987) 359.

⁸¹ COMFORT (2000) 241 n.; PAUPHILET (1923) 270 n.

⁸² COMFORT (2000) 243; PAUPHILET (1923) 271 n. Również BOULENGER (1987) 366 n.

⁸³ Z mnogich przykładów: wydarzenia z udziałem rycerza Melianta rozgrywają się nieopodal opactwa cystersów [COMFORT (2000) 43 nn.; PAUPHILET (1923) 43 nn.]; Galahad, zaniedbawszy codzienne uczestnictwo we Mszy św., rekompensuje swoją nieobecność modlitwą w opuszczonej kaplicy [COMFORT (2000) 46; PAUPHILET (1923) 46]; wizja Lancelota z udziałem Graala i chromego rycerza ma miejsce nieopodal zrujnowanego przybytku kultu (por. przyp. 47); Gowen i Hektor doświadczają niepokojących snów, zatrzymawszy się na noc w opuszczonej i zrujnowanej kaplicy [COMFORT (2000) 136–138; PAUPHILET (1923) 148–150]. Również i wszystkie spotkania bohaterów z napotkanymi pułstelnikami, tudzież eremitkami, odbywają się w improwizowanej kapliczce.

⁸⁴ Patrz przyp. poprzedni.

kaplice czy też improwizowane kapliczki eremickie figurują jako istotny punkt na szlaku podróży – niewstąpienie w progi świętego przybytku ukazywane jest jako wielka skaza na honorze rycerza.

Największym przybytkiem chrześcijaństwa w dziele jawi się bezsprzecznie magiczna nawa króla Salomona. Statkowi temu, o imponująco bogatym wystroju wnętrza⁸⁵, przypisane zostało w opowieści złożone zaplecze filozoficzne oraz ideowe. Jego historia nosi znamiona inspiracji motywami biblijnymi, m.in. rajskim ogrodem oraz powiązany z tym dziejami Adama i Ewy. Zakłeta łódź pozostaje zarazem niezwykle wysublimowaną metaforą żywego Kościoła Chrystusowego; centralny punkt nawy to nieprzypadkowo stół z kielichem Chrystusa – sugeruje się, iż może to stanowić aluzję do Krzyża Męki Pańskiej, stanowiącego główny atrybut kultowy wiary chrześcijańskiej⁸⁶. Na pokład statku z biegiem zdarzeń wstępują kolejni bohaterowie, aby przeżyć w nim ostateczną próbę cnót i wiary, a przez to dowieść, iż dane im jest uczestniczyć w Uczcie Graala. Nawa Salomona jawi się zatem jako pradawny atrybut tradycji, w cudowny sposób przemierzający świat ziemski i ukazujący się tylko wybranym⁸⁷.

Pisząc o religijnej symbolice *Poszukiwania*, nie sposób nie poruszyć wątku modlitwy poszczególnych bohaterów. Odwołanie się do wstawiennictwa Trójcy Świętej i Boga oraz całkowite zawierzenie swojego losu Chrystusowi stają się pierwszą i ostatnią ucieczką pobożnych rycerzy, a przy tym istotnym źródłem ich (szeroko rozumianego) „pokrzepienia”⁸⁸. Choć same modły odprawiane są przez bohaterów w sposób werbalny, ważna jest też postawa wiernych oraz towarzysząca temu adekwatna gestykulacja.

Zagubiony w głębokiej dolinie (miejsce również nader symboliczne) Lancelot, po utracie wierzchowca i znacznej części swego rynsztunku, postanawia zdać się na Opatrzność, wraz z nadejściem nocy odkładając także broń i kładąc się płasko – jak można przy tym mniemać: najprawdopodobniej twarzą do ziemi – na pobliskim kamieniu⁸⁹. Analogicznie postępuje Percewal po doświadczeniu próby wiary, z tym że w ramach skruchy rani się on jeszcze przy tym dobrowolnie w lewe udo⁹⁰. Bohor z Ganu modli się natomiast, spoczywając płasko na plecach⁹¹. Prócz pozycji leżącej, odnajdujemy w opowieści również i przykład zastosowania innej, rzeklibyśmy bardziej tradycyjnej pozycji modlitewnej, upowszechnionej już na przełomie XII/XIII w. – pozycji klęczącej⁹². Niekiedy apel bohaterów do Stwórcy zostaje uzupełniony o gest wzniesienia rąk modlących się ku niebu⁹³. Wymowna

⁸⁵ Opis wyposażenia: COMFORT (2000) 184 nn.; PAUPHILET (1923) 201 nn.

⁸⁶ Szerzej zob. COOPER (2005) 35–39 nn.

⁸⁷ IBIDEM.

⁸⁸ W wymowny sposób ilustrują to losy samotnie płynącego na łódce Lancelota, dla którego modlitwa rekompensuje brak jakiegokolwiek ziemskiego pożywienia, stając się niejako „chlebem duchowym”. Zob. COMFORT (2000) 224; PAUPHILET (1923) 249 n.

⁸⁹ *Vide* COMFORT (2000) 221; PAUPHILET (1923) 246 (cit.). Por. BOULENGER (1987) 341.

⁹⁰ Por. przyp. 77.

⁹¹ COMFORT (2000) 155; PAUPHILET (1923) 170.

⁹² W wymieniony sposób modli się Lancelot, natrafiwszy na drewniany krzyż, znaczący leśne rozdroże: zob. COMFORT (2000) 119 n.; PAUPHILET (1923) 130. Również i w innym fragmencie, zaraz po brzasku, ojciec Galahada jakoby na powitanie nadchodzącego dnia czyni znak krzyża na czole, po czym klęka pochylony, głowę zwróciwszy ku wschodowi: COMFORT (2000) 133; PAUPHILET (1923) 145.

⁹³ Tak czynią Percewal [COMFORT (2000) 87; PAUPHILET (1923) 182] oraz Bohor z Ganu [COMFORT (2000) 165; PAUPHILET (1923) 182].

staje się przy tym wspólna oracja trójki rycerzy w końcowych fragmentach powieści, która może jawić się jako wzorcowy przykład postawy chrześcijańskiego braterstwa⁹⁴.

Nieodłącznym elementem wzorowego *devotio* rycerzy jest znak krzyża, czyniony przez bohaterów na początku i na koniec modlitwy. W innych sytuacjach gest ten niczym swoiste „zakłęcie” funkcjonuje jako skuteczne narzędzie odpędzania przez będące w niebezpieczeństwie postacie wszelkich diabelskich mocy⁹⁵. Symbol krzyża, jak również przyzywanie świętych imion, pomaga rycerzom dotrzymać złożonych przyrzeczeń i ułatwia walkę z różnymi pokusami napotykanymi na szlaku⁹⁶. Za ciekawą reminiscencję średniowiecznej obyczajowości poczytywać należy ponadto fakt czynienia przez bohaterów znaku krzyża niemal za każdym razem, gdy wchodzą oni na pokład przygodnej łodzi, a już zwłaszcza, gdy jest nią zakłeta nawa króla Salomona⁹⁷. Podobnie, z przezorności, tudzież w pobożnym odruchu, rycerze mają zwyczaj żegnać się w reakcji na usłyszane przed chwilą zaskakujące wieści bądź też zaraz po przebudzeniu się z niepokojącego ich snu lub wizji⁹⁸.

Podane przykłady pozwalają mniemać, że modlitwa postrzegana była przez autora(ów) powieści i osoby mu (im) współczesne nie tylko jako powszechna praktyka codziennego postępowania ludzi pobożnych, lecz jednocześnie ceremonialną rządzący się określonymi prawami gestykulacji – wewnętrznemu skupieniu i wyciszeniu towarzyszyć miała adekwatna postawa całego ciała. Choć bowiem szczerą intencją modlitwy pozostawała niewątpliwie ważna w procesie komunikacji z Bogiem, w epoce średniowiecza za równie istotny, o ile nawet nie istotniejszy wyznacznik poprawnej oracji uchodził właściwy ryt ceremonialny⁹⁹. Aczkolwiek gesty w sposób rozumiały uwarunkowane były emocjami poszczególnych osób, istniał określony kanon dozwolonych przez Kościół zachowań i zasad modlitewnych; kanon ten sukcesywnie ewoluował, w XIII w. doprowadzając do (re)klasyfikacji gestów i postaw, co znalazło odzwierciedlenie w *Poszukiwaniu*¹⁰⁰. Mając to na uwadze, postawa modlitewna Lancelota oraz Percewala podpadać może albo pod typ *humiliatio, adhesit pavimento* („bicie czołem” o posadzkę, przez niektórych potępiane) albo też – pod *prostratio venia*, przy czym wszystkie z wymienionych to praktyki modlitewne kategoryzowane jako pokutne. Istotną rolę odgrywa

⁹⁴ Zob. COMFORT (2000) 243; PAUPHILET (1923) 272.

⁹⁵ Przykłady: Percewał, czyniąc znak krzyża, ratuje się od niechybnej śmierci w przepastnej toni [COMFORT (2000) 86; PAUPHILET (1923) 92]; Percewał odpędza znakiem krzyża pokusę cielesnego upadku [COMFORT (2000) 101; PAUPHILET (1923) 109 n.; Bohor, przeżegnawszy się, zwalcza piekielną wizję [COMFORT (2000) 165; PAUPHILET (1923) 181 n.].

⁹⁶ Por. uwagi: SCHMITT (2006) 343–346.

⁹⁷ Zob. COMFORT (2000) 182 nn., 244; PAUPHILET (1923) 200 nn., 273. Znamienne jest, iż kulminacyjny rejs świętą nawą zastępuje przecież tak charakterystyczną dla rycerzy podróż konną; VOICU (2003) 29.

⁹⁸ Por. zachowanie Lancelota: COMFORT (2000) 130; PAUPHILET (1923) 142 („Lors se lieve et fet le signe de la croiz en son front et se comande a Nostre Seigneur”), a także: COMFORT (2000) 133, 221; PAUPHILET (1923) 145, 246. Gest Hektora z Blot: COMFORT (2000) 135; PAUPHILET (1923) 147. Przeżeganie się Bohora przed wyruszeniem na spotkanie tajemniczej nawy: COMFORT (2000) 175 n.; PAUPHILET (1923) 193 n.

⁹⁹ Szerzej: OEXLE (2000) 64–73.

¹⁰⁰ Zob. SCHMITT (2006) 187–194.

także ów wielce symboliczny kierunek wschodni, w którym zwraca się modlący: ku Jeruzalem i Grobowi Pańskiemu¹⁰¹.

Podsumowując nasze rozważania, należy stwierdzić, iż symbolika sakralna stanowi integralną część akcji analizowanej opowieści. Poprzez zastosowanie bogatej palety symboli, aluzji i odniesień interpretacyjnych, autor(zy) *Poszukiwania świętego Graala* sprawił (sprawili), że mistycyzm i tematyka religijna poprzedza i wieńczy wszelkie co istotniejsze wątki fabularne. Regularne uczestnictwo bohaterów wyprawy w napotkanych na drodze nabożeństwach, czynna modlitwa adoracyjno-pokutna, jak również szeroko pojęta waleczność pielgrzymujących oraz ich swoiste „wyczulenie” na wszelkie Boże znaki to zjawiska wymownie egzemplifikujące pożądany wzorzec osobowościowy średniowiecznego rycerza, wiernego przysiędze, niemniej zdolnego do skruchy¹⁰². Symbolika religijna oraz nawiązania do obrządku liturgii obecne w lekturze stają się tak w kontekście omawianego dzieła, jak i całej legendy arturiańskiej sferą zgoła niebagatelną, znamionującą etos rycerski, a przeto współtworzącą jeden z najznamienitszych i najpopularniejszych ideałów średniowiecznej Europy. Pod względem fabularnym można powiedzieć, że w *Poszukiwaniach* faworyzowana przez anonimowego autora pracy rycerskość niebiańska (*chevalerie céleste*) zwycięża ostatecznie nad motywami rycerskości ziemskiej (*chevalerie terrestre*), przyczyniając się do wytworzenia całej plejady niezwykłych oraz zapadających w pamięć postaci, które dokonują rzeczy niemożliwych¹⁰³. Co za tym idzie, możemy skwitować, iż poprzez swe przygody, gesty oraz czyny, rycerze króla Artura osiągają literacką nieśmiertelność.

BIBLIOGRAFIA

OPRACOWANIA ŹRÓDŁOWE

- Pauphilet (1923) – *La Queste del Saint Graal (romain du XIII^e siècle)*, éd. A. Pauphilet, Paris.
Comfort (2000) – *The Quest for the Holy Grail*, trans. W.W. Comfort, Cambridge–Ontario.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu – Edycja Milenijna [Biblia Tysiąclecia], oprac. Zespół Biblistów Polskich, wyd. 4, Poznań 1991.

MONOGRAFIE NAUKOWE

- Aronstein S. (1992), *Rewriting Perceval's sister: eucharistic vision and typological destiny in the Queste del San Graal*, „Women's Studies. An Inter-disciplinary Journal”, 21, 211–230.
Barron W.R.J. (1999), *The Arthur of the English. The Arthurian Legend in Medieval English Life and Literature*, Cardiff.
Bogdanow F. (1986), *An Interpretation of the Meaning and Purpose of the Vulgate Queste del Saint Graal in the Light of the Mystical Theology of St. Bernard*, w: A. Adams (et al.) (eds.), *The*

¹⁰¹ Szerzej o typologii postaw modlitewnych, rozwoju form oraz swoistej teoretyzacji procesu modlitwy zob. ibidem, 314, 321–336.

¹⁰² Por. KENNEDY (2002) 79–104.

¹⁰³ Zob. w tym kontekście: REGELADO (2004) 31–52. Ponadto: STAHLJAK [et al.] (2011) 82.

Changing face of Arthurian romance. Essays on Arthurian prose romances in memory of Cedric E. Pickford, Cambridge, 23–46.

Boulenger J. (1921–1925), *Les romans de la Table Ronde*, t. 1–4, Paris.

Boulenger J. (1987), *Poszukiwanie świętego Graala*, w: idem, *Opowieści Okrągłego Stołu*, tłum. K. Dolatowska, T. Komendant, Warszawa.

Burton J., Kerr J. (2011), *The Cistercians in the Middle Ages*, Woodbridge.

Cooper L.H. (2005), *Bed, Boat and Beyond: Fictional Furnishing in 'La Queste del Saint Graal'*, „*Arthuriana. The Journal of Arthurian Studies*”, 15/3, 26–50.

Dybeł K., Marczuk B., Prokop J. (2005), *Historia literatury francuskiej*, Warszawa.

Fern R. (1980), *La sensation visuelle dans 'La Queste del Saint Graal'*, „*Theoria: A Journal of Social and Political Theory*”, 55, 49–57.

Geary J. (1985), *Liturgical Perspective in „La Queste del Saint Graal”*, „*Historical Reflections (Reflexions Historiques)*”, 12/2, 205–217.

Gilson E. (1925), *La Mystique de la grâce dans la Queste del Saint Graal*, „*Romania*”, 51, 321–347.

Górczyk W. (2010), *Ślady recepcji legend arturiańskich w heraldyce Piastów czerskich i kronikach polskich*, „*Kultura i Historia*”, 17 (on-line: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1793>; dostęp 13.08.2014).

Green D.H. (2002), *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and fiction, 1150–1220*, Cambridge.

Hall J. (1997), *Leksykon symboli sztuki Wschodu i Zachodu*, przeł. J. Zaus, B. Baran, Kraków.

Hill T.D. (1994), *The genealogy of Galahad and the new age of the world in the Old French prose Queste del Saint Graal*, „*Philological Quarterly*”, 73, 287–297.

Impulso L. (2006), *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. H. Cieśla, Warszawa.

Isabel M.S. (1976), *The knights of God: Cîteaux and the Quest of the Holy Grail*, w: B. Ward (ed.), *The Influence of Saint Bernard: Anglican Essays*, Oxford, 53–88.

Jackson W.H., Ranawake S.A. (2000), *The Arthur of the Germans. The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature*, Cardiff.

Kennedy E. (2002), *The Figure of Lancelot in the Lancelot-Graal*, w: L.J. Walters (ed.), *Lancelot and Guinevere: A Casebook*, New York–London, 79–104.

Kobielski S. (2002), *Bestiariusz chrześcijański: zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa.

Kowalski J. (et al.) (2005), *Dzieje kultury francuskiej*, Warszawa.

Lacy N.J. (2005), *On Armor and Identity: Chrétien and Beyond*, w: K. Busby, B. Guidot, L.E. Whalen (eds.), „*De sens rassis*”. *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam–New York, 365–374.

Lacy N.J. (2010), *Preface*, w: *The Quest for the Holy Grail*, trans. E.J. Burns, Cambridge.

Locke F.W. (1960), *The Quest for the Holy Grail: a literary study of a Thirteenth-Century French Romance*, Stanford–London.

Lurker M. (2011), *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, wyd. 2, Warszawa.

Lurker M. (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. (bp) K. Romaniuk, Poznań.

Matarasso P. (1979), *The Redemption of Chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*, Genève.

Moulin L. (1986), *Życie codzienne zakonników w średniowieczu (X–XV wiek)*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa.

Nievergelt M. (2008), *The inward crusade: the apocalypse of the Queste del Saint Graal*, „*Neophilologus: an international journal of modern and mediaeval language and literature*”, 92/1, 1–17.

Nitze W.A. (2006), *The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes*, w: K. Busby, R.H. Thomson (eds.), *Gawain: A casebook*, London, 103–115.

Oexle O.G. (2000), *Spółczesność średniowiecza. Mentalność – grupy społeczne – formy życia*, tłum. M.A. Nowak (et al.), Toruń.

Pauphilet A. (1921), *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier map*, Paris.

Pearsall D. (2005), *Arthurian Romance: A short introduction*, Oxford.

Pratt K. (2004), *Les cisterciens et la Queste del Saint Graal*, w: D. Hüe, S. Menegaldo (éds.), *Les chemins de la «Queste». Etudes sur la Queste du Saint Graal. Edition bilingue français moderne et ancien français*, Orléans, 89–112.

- Regelado N.F. (2004), *La chevalerie celestielle: métamorphoses spirituelles du roman profane dans La quête del saint Graal*, w: D. Hüe, S. Menegaldo (éds), *Les chemins de la «Quête». Etudes sur la Quête du Saint Graal. Edition bilingue français moderne et ancien français*, Orléans, 31–52.
- Schmitt J.-C. (2006), *Gest w średniowiecznej Europie*, przeł. H. Zaremska, Warszawa.
- Schmolke-Hasselmann B. (1998), *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge.
- Simes G.R. (1987), *La Quête del Saint Graal as Chivalric Anti-romance*, „Parergon: Journal of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Early Modern Studies”, 5, 54–70.
- Snoek G.J.C. (1995), *Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Process of Mutual Interaction*, Leiden.
- Stahuljak Z. (et al.) (2011), *Thinking through Chrétien de Troyes*, Cambridge.
- Szkiłnik M. (2008), *Medieval Translations and Adaptations of Chrétien's Works*, w: N.J. Lacy, J. Tasker-Grimbert (eds.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, 202–213.
- Talarico K.M. (1999), *Romancing the Grail. Fiction and Theology in the Quête del Saint Graal*, w: P. Meister (ed.), *Arthurian Literature and Christianity. Notes from the Twentieth Century*, New York, 29–60.
- Tomaryn-Bruckner M. (2005), *The Quête del saint Graal: from Semblance to Veraie Semblance*, w: C. Dover (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge, 107–114.
- Valette J.-R. (2005), *Le héros et le saint dans La Quête del Saint Graal: image et ressemblance*, w: K. Busby, B. Guidot, L.E. Whalen (eds.), „De sens rassis”. *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam–New York, 667–681.
- Voicu M. (2003), „Serjanz de Dieu” ou „Serjanz de diable”. *L'homme et ses (nouvelles) limites dans la Lancelot-Graal*, w: M.-E. Bély, J.-C. Vallecalle (éds.), *Entre l'ange et la bête: l'homme et ses limites au moyen age*, Lyon, 19–36.
- Wiesiołowski J. (1995), *Przemysł-Lancelot, czyli Strażnica Radości nad Wartą*, „Kronika Miasta Poznania”, 42/2, 123–135.
- Wolfzettel F. (2006), *Arthurian Adventure or Quixotic „Struggle for Life”? A Reading of Some Gauvain Romances in the First Half of the Thirteenth Century*, w: K. Busby, R.H. Thomson (eds.), *Gawain: A casebook*, London, 125–138.

SYMBOLISM OF MEDIEVAL LITURGICAL MOTIFS IN THE ARTHURIAN PROSE
– A CASE STUDY ON THE EXAMPLE OF *THE QUEST FOR THE HOLY GRAIL*
(*LA QUESTE DEL SAINT GRAAL*)

Summary

The presented paper focuses on the topic of liturgical motifs – their variety, as well as symbolism – found in *The Quest for the Holy Grail*: one of the novel parts that altogether form the 13th-century saga of Arthurian prose. The main aim of the article is to highlight the references and allegories of both religious as well as ideological nature, which have been implemented by the (anonymous) author of the writing. What follows is the classification (methodological categorisation) of such motifs, definition of their potential purpose, and – last but not the least – an attempt to comprehend their origin in view of the cultural landscape of the historical period, in which the *Quest* has been composed.