



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Kosana Jovanović

**ELAINE OD ASTOLATA I
SREDNJOVJEKOVNA TEMA
DOSTOJANSTVENOGA UMIRANJA OD
NEUZVRAĆENE LJUBAVI**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2017.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Kosana Jovanović

**ELAINE OD ASTOLATA I
SREDNJOVJEKOVNA TEMA
DOSTOJANSTVENOGA UMIRANJA OD
NEUZVRAĆENE LJUBAVI**

DOKTORSKI RAD

Mentor:
Dr. sc. Nenad Ivić, red. prof.

Zagreb, 2017.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Kosana Jovanović

**ELAINE OF ASTOLAT AND THE
MEDIEVAL THEME OF DIGNIFIED
DEATH FROM UNREQUITED LOVE**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Nenad Ivić, PhD, Full Professor

Zagreb, 2017.

INFORMACIJE O MENTORU

Nenad Ivić rođen je godine 1956. u Zagrebu. U Zagrebu je i školovan, gdje je na Filozofskom fakultetu godine 1979. završio studij francuskog jezika i književnosti, španjolskog jezika i komparativne književnosti. Od 1981. radi kao asistent na Katedri za francusku književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, godine 1989. postaje docent, a 1996. izvanredni profesor.

Doktorirao je 1988. s temom o odnosima starofrancuske književne proze i latinske historiografije XII. i XIII. stoljeća. Godine 1986. i 1987. usavršavao se kao stipendist Fulbrightove zaklade na Odjelu za romanske jezike i književnost University of California, Berkeley, a godine 1990. i 1991. boravi kao pozvani istraživač na Institut d'études classiques et médiévales Univerziteta u Montrealu. Kao Fulbright Fellow godine 1995. i 1996. djeluje na Odjelu za povijest Princeton University.

Uz brojne članke iz područja teorije i povijesti književnosti, osobito medievistike i suvremene francuske književnosti, objavljene u znanstvenim i stručnim časopisima, objavio je knjige *Domišljanje prošlosti. Kako je trinaestostoljetni splitski arhiđakon Toma napravio svoju Salonitansku historiju* (Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1992.), *Textus. Istraživanja o Amijanu Marcelinu* (Matica Hrvatska, Zagreb 2001.) i zbirku eseja *Napulj i druga imaginarna mjesta* (Udruga za kulturu Gordogan, Zagreb 2009.) te, uz Vladimira Bitija i Josipa Užarevića, uredio zbornik *Trag i razlika. Čitanje suvremene hrvatske književne teorije* (Naklada MD/HUDHZ, Zagreb 1995.).

Zahvale

Zahvaljujem se prof. dr. sc. Nenadu Iviću na prihvaćanju mentorstva nad ovim radom i na bezgraničnoj pomoći, susretljivosti i strpljenju tijekom njegove izrade. Zahvaljujem se svojoj obitelji, prijateljima i kolegicama s Odsjeka za povijest Rijeka na potpori i podršci, a posebice gđi. Gordani Dželaliji na neprekidnom ohrabrenju i nepokolebljivom optimizmu.

Kosana Jovanović

SAŽETAK

U sklopu ovog doktorskog rada obrađivat će se sudbina lika djeve iz trinaestostoljetnog ciklusa arturijanskih priča i talijanske, također trinaestostoljetne, zbirke novela gdje se taj isti lik pojavljuje. Djeva od Escalota, odnosno Astolata ili la damigella di Scalot svojim narativom omogućava istraživanje nekoliko pojavnosti u književnom tekstu od kojih će se u ovoj radnji analizirati pitanja ljubavi i smrti te pitanje narušavanja društvene strukture.

Nakon analize sadržaja i uvoda u strukturu ciklusa, radnja se nastavlja s problematikom rasprostranjenosti rukopisa koji su sadržavali te knjige kako bi se kroz rezultate takvog istraživanja dobio uvid u mjesta širenja ideja koje propagira tekst. Potom slijede poglavlja u kojima se pokušava dokučiti pitanje autorstva, datacije knjiga ciklusa, kao i načina na koji je djevin narativ predstavljen publici. Temeljna pitanja djevina narativa, neuzvrćena ljubav, samoubojstvo i smrt te njihove posljedice po pitanju društvene strukture, istražuju se u nastavku, dok se analizom korelacije teksta i konteksta u kojem je nastao, razrada u radnji privodi kraju.

Argumentirajući značaj tekstova, na kojima se temelji ovo istraživanje, za srednjovjekovno viteško društvo trinaestog i četrnaestog stoljeća vodeća premisa ove radnje bit će pokazati sliku društva kakvog podrazumijeva tekst. Pojavnosti koje se javljaju u narativu glavne protagonistice ove radnje sagledane su s aspekta kritičke analize književnih djela, ali i vodećih filozofskih i teoloških premisa. Time se želi predočiti u kojoj mjeri su važeće vrijednosti postale prisutne u književnosti, te posljedično u kojoj mjeri je tekst doprinio razvitku tih vrijednosti u srednjovjekovnom viteškom društvu. Usporednom analizom izvora pokazuje se također u kojoj mjeri je slučaj djeve iznimka za tadašnje prikaze žena u arturijanskoj književnosti.

Ključne riječi: srednji vijek, arturijanska književnost, emocije, smrt, viteštvo, društveni poredak, uloga žene.

ABSTRACT

From its first appearance in the 13th century Vulgata cycle and the Italian novella, demoiselle d'Escalot represents a literary character that influenced other literary creations, as well as other works of art. Rendered famous most notably by Thomas Malory and Lord Alfred Tennyson, as well as almost all of the Pre-Raphaelite artists, this medieval paradigm represents a contradiction of sorts. As much as her narrative represents a turning point in the narrative structure of the cycle and the signal of the impending collapse of Camaalot, demoiselle has not been a centrepiece for many studies. Based on the method of study established by the older historiography, she is even nowadays analysed only as a subsidiary character, one of the many women unrequitedly in love with Lancelot. This thesis aims to change that fact and give the demoiselle's narrative the deserved place among the other characters of the Arthurian imaginarium.

This thesis will provide an in depth analysis of the problems relating to the narrative of the demoiselle d'Escalot, that is the question of unrequited love, suicide, death and by extension its consequences in the form of subversion of the social order. The thesis will begin with the analysis of the content and the introduction into the structure of the cycle. Further on the thesis will also deal with the problem of dissemination of manuscripts containing the texts from the cycle. With the results of this research it would be possible to gain insight into the places upon which the dissemination of ideas brought by the texts took place. The two following chapters deal with the problem of authorship, dating of the texts, as well as the way in which demoiselle's narrative is presented to the audience. The main questions arising from the demoiselle's narrative, that is unrequited love, suicide and death and their consequences are analysed further, while the correlation of text and its context closes the main part of the thesis.

By arguing in favour of those literary works and their significance for the medieval chivalric society of the 13th and 14th century, the main premise of this thesis will be to show a picture of the society as presented by the texts. The main problems present in the demoiselle's narrative are researched from the aspect of critical analysis of literary texts, but also from the aspects of leading philosophical and theological points of view. This aims to demonstrate in what manner did relevant values became part of the literary text, and consequently in which way did the text conduce to the development of these values relevant for the medieval chivalric society. In addition, a comparative analysis of the sources will demonstrate how the

demoiselle's narrative is an exception for the women's representation within the Arthurian literature.

With this research an attempt will be made to present how the medieval society (in this case the French, English and Italian) related to such life circumstances. As the medieval audience, the aristocratic one, for which the stories were intended to in the first place, regarded the Arthurian romances as historical accounts, it is justifiable to use these literary sources as primary sources in order to form an opinion on how these societies, as described in the texts, reacted and dealt with such occurrences.

Key words: Middle Ages, Arthurian literature, emotions, death, chivalry, social order, women's role.

Popis kratica:

<i>Ars.</i>	Bibliothèque de l'Arsenal
<i>BNF</i>	Bibliothèque nationale de France
<i>BNF nouv. acq. fr.</i>	Bibliothèque nationale de France Nouvelles acquisitions françaises
<i>BL</i>	British Library
<i>BL Add.</i>	British Library Additional MS
<i>BL Egerton</i>	British Library MS Egerton
<i>BL Harley</i>	British Library MS Harley
<i>BL Lansdowne</i>	British Library MS Lansdowne
<i>BL Royal</i>	British Library MS Royal
<i>BMarciana</i>	Venezia Biblioteca Nazionale Marciana
<i>Bodl. Digby</i>	Bodleian Library MS Digby
<i>Bodl. Douce</i>	Bodleian Library MS Douce
<i>Bodl. Rawl.</i>	Bodleian Library MS Rawlinson
<i>BPH</i>	Bibliotheca Philosophica Hermetica
<i>BR</i>	Brussels Bibliothèque Royale
<i>Estoire</i>	L'Estoire del Saint Graal
<i>KB Thott</i>	Royal Library Copenhagen
<i>Lancelot</i>	Le livre (L'Estorie) de Lancelot del lac (Lancelot propre)
<i>Le Mans</i>	Bibliothèque Municipale Le Mans
<i>Merlin</i>	L'Estoire de Merlin
<i>Mort Artus</i>	La Mort le Roi Artus

<i>Musée Condé</i>	Bibliothèque du Château Chantilly Musée Condé
<i>Newberry</i>	Chicago Newberry Library
<i>Queste</i>	Les aventures ou la queste del Saint Graal
<i>UB</i>	Universitätsbibliothek Bonn
<i>UL Add.</i>	Cambridge University Library Additional MS

SADRŽAJ

I. UVOD	1
II. <i>OR DIST LI CONTES</i> - OKOLNOSTI NASTANKA I RAZRADA STRUKTURE VULGATA CIKLUSA	7
2.1. Analiza sadržaja ciklusa s posebnim osvrtom na <i>La Mort le Roi Artus</i> i priču djeve od Escalota.....	7
2.2. Struktura priča ciklusa sagledana kroz narativnu tehniku ispreplitanja	30
2.3. Rasprostranjenost rukopisa u kontekstu širenja priča ciklusa izvan granica Francuske	42
2.4. <i>La Donna di Scalotta</i> - prisutnost arturijanskih legendi u Italiji	66
2.5. <i>Qui parle?</i> Pitanje autorstva i problematika datacije ciklusa	75
III. <i>MAL D'AMOUR</i> – RAZRADA TEMATIKE NEUZVRAĆENE LJUBAVI I SMRTI.....	92
3.1. <i>Qui écoute</i> – kako se djeva obraća publici?	92
3.2. Ljubav kao okosnica priče u <i>La Mort le Roi Artus</i> i sudbini djeve od Escalota	123
3.3. Nevoljena Elaine – dekonstrukcija priča o (neuzvracenoj) ljubavi i smrti u <i>La Mort le Roi Artus</i>	148
3.4. <i>Mort d'amour</i> – problematika samoubojstva u <i>La Mort le Roi Artus</i>	172
IV. <i>ENTRELACEMENT</i> : TEKST I KONTEKST	186
V. ZAKLJUČAK	222
VI. IZVORI I LITERATURA.....	225

I. UVOD

Elaine, demoiselle d'Escalot, djeva od Astolata, la damigella di Scalotta, Éleine la Blanche, Elaine the Fair, Lady of Shalott, samo su neka od imena koja su se koristila kako bi se publici predočila sudbina lika koji je inspirirao brojne umjetnike, kako pisce, tako slikare i njihova djela sve do modernog doba. Njezina neobična sudbina prikazana prvo u sklopu trinaestostoljetnog arturijanskog Vulgata ciklusa priča i njegove posljednje u nizu knjiga nazvane *La Mort le Roi Artus*, a potom i gotovo istovremeno u sklopu talijanske zbirke novela nazvane *Il Novellino*, jest okosnica ove radnje. Polazeći od tih izvora, ova radnja analizirat će pitanja koja se dotiču narativa djeve, a to su (neuzvraćena) ljubav, samoubojstvo i smrt te pokušati prikazati sliku društva koju pružaju tekstovi.

Temelj ove doktorske radnje jest edicija Vulgata ciklusa, one koju je uredio Oskar H. Sommer, dok će se za talijansku verziju priče o djevi koristiti edicija koju je uredio Guido Favati. Osim ovih književnih djela, u radnji će se koristiti, prije svega radi usporedbe pojavnosti u tekstovima, i druga arturijanska djela u prozi i stihu (*Tristan, Filomena, Erec et Enide, Roman de la Rose*). Uz njih, analiza će se raditi i putem djela Andreasa Capellanusa, *De Amore* i pjesme Hélinanda de Froidmonta *Les vers de la mort*.

Iako je prostor koji se ostavlja ovom liku unutar ciklusa i novele relativno mali, to nipošto ne znači kako je priča koja se putem djeve pokušava predočiti zanemariva. Upravo u tome leži sam paradoks djeve od Escalota jer je u samo pet činova uspjela pobuditi interes za nekolicinu problematika, na primjer žena i njihovog položaja unutar viteškog društva te njihovog utjecaja na društvo, važnost emocija, pitanje samog viteštva i njegovih manjkavosti u idealima koje propagira te problematike održivosti društvene strukture koja počiva na viteškim idealima i vrijednostima.

Formirajući radnju u dvostrukom smjeru, s jedne strane kroz analizu ovih pojavnosti u tekstu, a s druge putem istraživanja problematike publike kojoj su takvi tekstovi namijenjeni, cilj istraživanja bit će pokazati u kojoj mjeri možemo govoriti o korelaciji i međusobnom utjecaju između književnosti i društva u kojem ona nastaje. Posljedično, radnja će pokušati dokučiti pitanje međuzavisnosti istine i fikcije te barem u maloj mjeri doprinjeti problematici opravdanosti korištenja književnih tekstova u povijesnom istraživanju. U radnji će se napraviti interpretacija određenih pojavnosti u književnom tekstu (neuzvraćena ljubav, samoubojstvo, smrt) i analiza slike društva koju pružaju ove dvije verzije priče o djevi od

Escalota, čime će se omogućiti kontekstualni uvid u povezanost književne i povijesne perspektive. Istraživanje će korelirati između onoga što se predočuje u tim književnim djelima i onoga što je srednjovjekovno francusko, englesko i talijansko plemićko društvo trinaestog stoljeća, odnosno, slika toga društva koju daje tekst, podrazumijevalo pod idejama nesretne ili neuzvraćene ljubavi i smrti. Putem ovog istraživanja predstaviti će se kako se srednjovjekovno društvo odnosilo prema tim životnim okolnostima. Kako je srednjovjekovna publika, ona plemićka za koju su ova djela i namijenjena, smatrala arturijanske legende povijesnim prikazima, opravdano je koristiti ih kao izvore kako bi se dobio uvid u sliku društva koju daje tekst te reakciju društva na pojedine okolnosti.

Djeva od Escalota ili *la damigella di Scalot idelan* je primjer koji nam može pokazati na koje je načine srednjovjekovni čovjek gledao na konfuzne situacije gdje nesređeni osjećaji mogu dovesti do jednog takvog neželjenog ishoda kao što je smrt te kakve posljedice može ostaviti jedan takav čin po pitanju društvene strukture. Stoga, tri su osnovne teme koje će se analizirati u radnji. Prva se odnosi na tretiranje književnog teksta kao povjesnice. Istraživački problem koji će se obraditi u okviru ove teme odnosi se na obrazloženje slike društva koju daje tekst. Cilj istraživanja u okviru ovog problema bit će utvrđivanje relevantnosti književnog teksta u povijesnom istraživanju. Druga tema osvrnut će se na problematiku prikaza ljubavi u navedenim književnim tekstovima. Cilj istraživanja bit će korelacija između opisa pojma ljubavi u arturijanskim pričama i onoga kojeg su dali drugi autori (primjerice Andreas Capellanus). Posljednja tema dotaknut će se problematike samoubojstva i smrti u tadašnjem društvu kroz istraživanja takvih pojavnosti u književnim djelima, arturijanske i druge tematike (primjerice pjesma *Hélinanda de Froidmonta*). Temeljna hipoteza radnje jest kako se na osnovu književnog teksta mogu uvidjeti stavovi tadašnjeg društva spram neuzvraćene ljubavi, samoubojstva i smrti te njihovim posljedicama u vidu narušavanja društvene strukture. Konačno, glavna premisa ove radnje jest pokazati na koji je način tekst pratio razvoj vrijednosti u tadašnjem srednjovjekovnom društvu i reflektiraju li se te vrijednosti u njemu. Težnja radnje jest pokazati na koji način je i sam tekst utjecao na shvaćanje pojedinih vrijednosti važećih za tadašnje viteško društvo.

Usporedbom pojavnosti koje se javljaju unutar čitavog ciklusa, kao i u ostalim književnim djelima, analizirat će se glavna pitanja ove radnje, problematike ljubavi i korelacije iste s ostvarenjima viteških ideala te problematike smrti i korelacije iste s prikazima narušavanja društvene strukture. U ovoj radnji koristit će se interdisciplinarni pristup temi, povezujući književnu i povijesnu analizu djela. Upravo kroz takav pristup može se dobiti uvid

u jednu povijesnu dimenziju kakvu daje tekst te kroz kulturni i povijesni okvir ostvariti uvid u društvene i povijesne prilike i odnose tadašnjeg društva prema glavnim pitanjima radnje. Komparativnom i analitičko-sintetičkom metodom povezat će se istraživanja talijanske i francuske verzije priče o Elaine kako bi se upotpunilo saznanje ne samo o tom liku, već i o slici društva koju predstavljaju tekstovi. Naime, pozivajući se na sintagmu „tekstualna zajednica“, koju je argumentirao Brian Stock,¹ ova će radnja pokušati primjerom pokazati kako takva sintagma može funkcionirati. Ona po Stocku podrazumijeva postojanje određene grupe koja je organizirana oko zajedničkog shvaćanja i prihvaćanja nekog teksta. Zajednica nastaje u trenutku kada se stvara veza između tekstualnosti i racionalnosti, odnosno kada publika kojoj je namijenjen tekst shvaća i prihvaća norme ponašanja i vrijednosti prikazane u tekstu. U slučaju ove radnje sintagma će biti proučavana kao uvjetno rečeno mikrotekstualna zajednica jer se odnosi samo na jedan segment srednjovjekovnog društva trinaestog i četrnaestog stoljeća, odnosno vitešku publiku. Kroz ovo istraživanje i ovakav metodološki pristup argumentirat će se u prilog ideji o književnosti kao još jednom izvoru na kojem se mogu vršiti povijesna istraživanja.

Što se tiče strukture radnje, ona je tematski podijeljena na tri dijela. Započinje se sa razradom same strukture ciklusa (pogl. II.) unutar koje će se pokušati dati odgovori na pitanja tema zastupljenih u knjigama ciklusa budući da korištena narativna tehnika teži ispreplitanju više različitih priča u knjigama. Putem analize sačuvanih rukopisa predstaviti će se kontekst u kojem nastaje ciklus, odnosno mjesto/a i vrijeme nastanka njegovih knjiga. Rukopisna analiza također nam govori o rasprostranjenosti knjiga ciklusa, a samim time i ideja koje one propagiraju, izvan granica Francuske, na područja Engleske i Italije. Ovoj analizi pridružuje se i ona o autorstvu djela, putem koje se pokušava spojiti dva problema koja će se protezati kroz čitavu radnju, a to je pitanje publike i pokroviteljstva nad takvom vrstom književnosti.

Radnja će uključiti istraživanja koja se dotiču dviju središnjih tema priče, a to su ljubav, posebice ona neuzvrćena te smrt, odnosno samoubojstvo (pogl. III.). Ljubavi se u srednjem vijeku pristupalo s dvojakog aspekta. Jedan su predstavljali patristički pogledi na to što je ljubav i što je dozvoljeno, a što nije u manifestaciji ovog osjećaja. To se prije svega odnosi na stavove koje su iznosili Aurelije Augustin i Toma Akvinski, koji će također biti predstavljeni i korišteni usporedbe radi. Na njih će se nadovezati usporedba s djelom Andreasa Capellanusa *De Amore*, čija stajališta odmiču od zadanih teoloških smjernica. Na

¹ Brian Stock, *Listening to the Text: on the Uses of the Past* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.).

sličan način pristupa se i razradi problematike smrti u srednjem vijeku, usporedbom vodećih teološko-filozofskih stajališta i književnih djela. U vezi s pregledom istraživanja vezanih uz književna djela i njihove prikaze smrti, ova radnja koristit će se usporedbom pitanja smrti u knjigama ciklusa, *Tristanu* te *Les vers de la mort*. Kao pomoć u analizi ove problematike koristit će se istraživanja Philippea Ariesa o odnosima srednjovjekovnog zapadnoeuropskog društva prema smrti i Alexandera Murraya koji donosi stajališta srednjovjekovnog svijeta na temu samoubojstva.

Završni dio radnje (pogl. IV.) povezat će sve ranije iznesene podatke te analize kako bi se pokušala predočiti veza teksta i njegovog konteksta, odnosno kako bi se dao odgovor na pitanja u kojoj mjeri možemo govoriti o utjecaju teksta na društvene prilike te o uključivanju vrijednosti važećih unutar nekog društva u književno djelo.

Arturijanske legende su vjerovatno jedna od najviše istraživanih povijesno-književnih tema analiziranih s aspekta raznih društvenih i humanističkih znanosti (povijesti, sociologije, filozofije i sl.). Koliko su opširna ta istraživanja dokazuje činjenica da postoji veliki broj različitih vrsta radova koji obrađuju problematike vezane uz cikluse arturijanskih legendi. Istraživanja vezana uz Vulgata ciklus te *La Mort le Roi Artu*, gdje se prvi put pojavljuje lik djeve, također su opsežna i iscrpna. Među najpoznatijima treba ubrojiti ona Elspeth M. Kennedy, Alexandra Micha, Williama Kiblera, Carol Dover, Fanni Bogdanow, Jeana Frappiera, Alexandrea Leupina, Jane E. Burns, Mireille Séguy, Annie Combes, Annie Bertin, Marjorie B. Fox, Richarda Trachslera, kao i mnoga druga.

Paradoksalno, uz toliki broj studija posvećenih istraživanju raznih aspekata priča iz Vulgata ciklusa, iznimno je malo njih usmjereno isključivo na lik i sudbinu djeve, čime se otvara prostor za nastavak istraživanja u vidu ove doktorske radnje. Dok je Maloryeva ili Tennysonova Elaine predmet bezbroj analiza i istraživanja, srednjovjekovna paradigma lika nažalost nije pobudila toliki interes. Trinaestostoljetna prvotna kreacija ovog lika u *La Mort le Roi Artus* do sada je bila predmet istraživanja isključivo kao pojavnost u tekstu i gotovo uvijek u relaciji s jednim od vodećih likova ciklusa, Lancelotom, bez dublje analize njezine uloge u tekstu i moguće kontekstu. Najranija istraživanja vezana uz ovaj lik odnose se na općenite analize knjige u kojoj se lik pojavljuje. James Bruce, Ferdinand Lot, Jean Frappier, J. Neal Carman i Alexandre Micha predstavljaju začetnike historiografskog kruga koji se počeo baviti *La Mort le Roi Artus*, čime su se nezaobilazno morali dotaknuti i narativa djeve od

Escalota. Oni su postavili trend koji se poštuje do današnjih vremena kada se govori o slučaju ove djeve.

Nadovezujući se na takav pristup istraživanju problematike djeve i moderna historiografija ne odstupa previše od zadanih smjernica. Iako se počinju polako analizirati pojedini aspekti priče o djevi takvih studija je zaista malo i one se prije svega služe primjerom djeve za usporedbu kako bi ukazali na neke druge pojavnosti u tekstu. Takva istraživanja se odnose na spomene djeve kod Simona Gaunta, Virginie Greene, Carolyn Hares-Stryker i Amy L. Ingram. Jedino opširno istraživanje o pojavi ovog lika u raznim djelima i kroz razne epohe donosi Nadège Le Lan analizirajući izvore gdje se sve pojavljuje lik djeve Elaine i dajući pregled kako je trinaestostoljetna Elaine inspirirala autore iz kasnijih razdoblja, čak do modernog doba. Djeva nije pobudila ni previše pažnje istraživača talijanske varijante njene priče, trinaestostoljetne novele *La Donna di Scalotta*. Za potrebe ove doktorske radnje koristit će se postojeći radovi na temu prisutstva arturijanskih priča u talijanskoj književnosti i kritički osvrti na izvore koje daju Edmund G. Gardner, Regina Psaki, Luisa Mulas, Fabrizio Cigni, Guido Favati, kao i mnogi drugi.

Ono što se u ovim studijama može pronaći jest opetovano prepričavanje priče o djevi bez analize neobičnosti pristupa temama ljubavi i smrti kakva se može naći u njezinom narativu. Ne postavlja se pitanje konteksta u kojem je sama priča, odnosno knjiga u kojoj se taj narativ nalazi, nastala. To je paradoksalno zato što je upravo ovaj lik nezaobilazan faktor u otkrivanju preljubničke veze između Lancelota i Genieure što posljedično dovodi do propasti samog Camaalota. Stoga bi Elaine trebala imati značajnije mjesto u istraživanjima koja se bave ranim arturijanskim legendama. Upravo zbog važnosti koju ovaj lik ima, postavlja se pitanje zašto je on toliko marginaliziran od strane istraživača.

Istraživači su spominjali ovaj lik u svojim radovima, ali gotovo uvijek kao početnu točku za nadogradnju svoje druge analize. Međutim, niti jedno od spomenutih istraživanja ne daje sveobuhvatnu analizu sudbine djeve od Escalota i ne postavljaju pitanja važnosti ovog lika pri proučavanju problematike neuzvraćene ljubavi i smrti. Upravo bi u tome bio doprinos ove doktorske radnje u čemu je vidljiva njezina znanstvena relevantnost. Nadalje, postojeća istraživanja pristupaju tekstu sa stajališta književne analize, ali ga ne koriste za povijesnu analizu, što će biti polazna točka ove radnje. Starija historiografija prije svega zaobilazi temeljitu analizu ovog lika te ju obično samo usputno spominje prilikom opisa radnje. Nikakve analize po pitanju motivacije njezinih poteza ili reperkusije tih djela nisu provedene.

Njezin narativ se prihvaća takav kako je opisan u tekstu, čime se stvara dodatni problem budući da, kao što će biti opisano u nastavku radnje, *La Mort le Roi Artus* stvara novu strukturu i uvodi kauzalitet kao objašnjenje svojih narativa. Time se zanemaruje ne samo djevin narativ, nego i njezina uloga u čitavoj konstrukciji ciklusa.

Ovakvo pomankanje drugih studija o djevi i njezinim narativima u *La Mort le Roi Artus* pomalo je razočaravajuće budući da se na osnovu njezine priče mogu istraživati različiti aspekti srednjovjekovnog društva, odnosno refleksije tog društva u tekstu, od pitanja emocija do problematike narušavanja društvene strukture. Upravo zbog toga što su istraživanja koja se odnose na sudbinu djeve od Escalota malobrojna i nepotpuna, ovom će se radnjom pokušati dati dodatni uvid kako u ovaj lik, tako i u odnos društva prema okolnostima u kojima se djeva zatekla. Ovaj skromni doprinos dosadašnjoj relevantnoj historiografiji vezanoj uz ovu problematiku isto tako bi značio i otvaranje novih smjernica u korištenju književnog teksta kao izvora za povijesna istraživanja.

II. OR DIST LI CONTES - OKOLNOSTI NASTANKA I RAZRADA STRUKTURE VULGATA CIKLUSA

2.1. Analiza sadržaja ciklusa s posebnim osvrtom na *La Mort le Roi Artus* i priču djeve od Escalota

Temeljeći se na već utvrđenim smjernicama arturijanskih epizodnih romana, koje je u dvanaestostoljetnoj francuskoj književnosti postavio Chrétien de Troyes, kao i djelima latinskih pisaca koja daju uvid u priče koje pripadaju arturijanskim temama, poput recimo Geoffreya de Monmoutha, javljaju se brojna djela koja nastavljaju istim putem. Preuzimajući novitet kojeg je osmislio i prvi implementirao Chrétien, a to je narativni fokus na svjetovnu temu viteštva i konflikta proizašlih iz zabranjene ljubavi viteza i nedostupne mu dame, kao i novi pogled na temu Grala, nastaje sasvim novi pravac unutar starofrancuske književnosti. Njegova odlika jest kombinacija tih dvaju glavnih tema, što posljedično daje dvostruki, svjetovni, odnosno profani, ali i sakralni karakter pričama. Trinaesto stoljeće je postalo plodan period u kojem je nastao veliki broj takvih djela koja su se međusobno razlikovala samo po duljini naracije te njezinoj složenosti u strukturi.

Ova radnja temelji se na analizi jednog takvog djela, odnosno ciklusa sastavljenog od više dijelova, koji se prvi puta pojavljuje u trinaestom stoljeću, a poznat je pod raznim imenima kao primjerice ciklus *Lancelot prose*, *Lancelot-Graal*, odnosno Vulgata ciklus.² Ono u čemu će ovaj ciklus predstavljati novitet u odnosu na već postojeća slična djela jest činjenica kako je s njegovim nastankom prvi puta na jednom mjestu predstavljena čitava skupina tema koje se vezuju uz arturijansku književnost i imaginarij. Ciklus, nastao u prozi, čime također odstupa od dotadašnje prakse, djeluje kao neka vrsta *summae* u kojoj se kroz njegovih pet integralnih knjiga mogu pronaći svi značajniji segmenti viteške kulture. Značaj ovog ciklusa između ostalog jest i to što se kroz knjige koje čine njegov integralan dio predstavljaju vrijednosti važeće za tadašnje viteško društvo. Tekst djeluje ne samo kao

² Postoje samo dvije edicije ciklusa koje sadrže sve knjige, a to su edicija koju je priredio Oskar H. Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, 7 vol. (Washington i New York: The Carnegie Institution of Washington, 1909.-1913., reprint 1979.), te novije izdanje pod naslovom *Livre du Graal*, 3 vol., ur. Daniel Poirion (Pariz: Gallimard, 2001.-2009.). Osim njih postoji i nekoliko prijevoda na engleski jezik, od kojih kompletni ciklus sadrži samo edicija pod naslovom *Lancelot-Grail: the Old French Arthurian Vulgate and post-Vulgate in translation*, 5 vol., ur. Norris J. Lacy (New York: Garland Publishing, 1993.-1996.). Isti prijevod, uz manje revizije teksta, objavljen je u devet svezaka kao *Lancelot-Grail: The Old French Vulgate and Post-Vulgate in Translation*, vol. 1-9, ur. N. J. Lacy (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.).

Ovaj rad temeljit će se na ediciji koju je priredio Oskar H. Sommer. Također, treba napomenuti kako je upravo Sommer bio zaslužan za imenovanje Vulgata ciklusa, iako se u novijoj historiografiji sve češće taj naziv zaobilazi u korist *Lancelot Graal*.

summa, nego kao i *exemplum*. Prelazeći književni značaj djela, ciklus također pokazuje svoje bitno mjesto ne samo u propagiranju tadašnje kulture i socio-ekonomskih struktura te njihovih pravila, već kroz svoje tekstove utječe na razvoj istih. Korelacija između teksta i društva analizirat će se kroz odabrane teme koje će biti predstavljene u nastavku radnje.

U ovom dijelu radnje prikazat će se koje su glavne teme bile zastupljene u pojedinim knjigama ciklusa. Iako je fokus ove disertacije posljednji dio tog ciklusa, sama struktura djela podrazumijeva povezanost među njegovim dijelovima te će se stoga u nastavku prvo dati pregled radnji samog ciklusa, a potom i njegovog konačnog dijela.

U svojoj najčešćoj formi ciklus se sastoji od pet zasebnih knjiga. Knjiga s kojom ciklus započinje, naslovljena *L'Estoire del Saint Graal*, donosi pripovijetku o Josipu iz Arimateje te putu na kojem je iz Jeruzalema u Englesku prenio kalež u kojem je navodno čuvana krv razapetog Krista. Na ovu se priču nadovezuje drugi dio ciklusa, *L'Estoire de Merlin*,³ u kojem se objašnjava pojava Merlina i porijeklo kralja Artusa.⁴ Najveći dio u ciklusu zauzima njen treći dio, trodijelni *Le livre de Lancelot del lac*,⁵ a u kojem se, kao što to naslov daje naslutiti, prikazuje Lancelotov život, kao i brojne avanture ostalih vitezova Artusova okruglog stola. Odmičući od svjetovnih tema, četvrti dio ciklusa *Les aventures ou la queste del Saint Graal* obrađuje tematiku viteštva koje se stavlja u Božju službu, u ovom slučaju s ciljem pronalaska svetog Grala. Kulminacija svih prije spomenutih tematika doživljava svoj zaključak u posljednjem dijelu ciklusa, naslovljenom *La Mort le Roi Artus*, gdje se opisuje konačna propast Camaalota,⁶ i to spletom okolnosti koje su navedene u prethodnim dijelovima.⁷

Ovaj petodijelni ciklus pisan na starofrancuskom, predstavlja najopćenitiji, temeljni izvor na kojeg su se nadovezale i nadograđivale sve buduće arturijanske priče. Ciklus i sam nastaje kroz kompilaciju i dodatnu razradu arturijanskih priča engleske i francuske provenijencije koje su mu prethodile, kao što su na primjer *Historia Regum Britanniae* Geoffrey od Monmoutha, Waceov *Roman de Brut* te djela Chrétiena de Troyesa i Roberta de

³ Ovaj dio ciklusa sastoji se od dvije knjige. Prva je *Merlin* autora Roberta de Borona, a druga je njen nastavak koji se ponekad naziva *Livre d'Artus*. Vidi više kod Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, vii.

⁴ U tekstu će se koristiti ime Artus umjesto standardiziranog Arthur iz razloga što se ova prvotna inačica Arturovog imena koristi u izvoru na kojem se temelji radnja.

⁵ Vidi više kod Elspeth Kennedy, „The Making of the Lancelot-Grail Cycle,“ u *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol R. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 13, 14.

⁶ U tekstu će se koristiti naziv iz izvornog djela, umjesto inačice Kamelot.

⁷ Izdanje Oskara H. Sommera sadrži i dva dodatka, *Supplement: Le livre d'Artus, with glossary* te indeks imena i mjesta u djelu.

Borona. Važnost ovog djela je neprocjenjiva iz razloga što se na tom mjestu prvi puta sustavno obrađuju sve najvažnije teme arturijske književnosti, kao što je primjerice potraga za Gralom te priče vezane uz vitezove kralja Artusa, s posebnim naglaskom na pothvate viteza Lancelota.

Sam naziv ciklusa, kojeg mu je dodijelio Oskar H. Sommer, upućuje na njegovu važnost i značaj za arturijsku, ali i srednjovjekovnu književnost općenito. Drugi naziv za ciklus, *Lancelot Graal*, korišten je prije svega od strane francuskih istraživača ovih priča. Ponekad se koristi i naziv *Prose Lancelot*, međutim u tom slučaju govori se o knjigama u kojima se javlja, ili je protagonist upravo Lancelot, *Le livre de Lancelot du Lac*, *Les aventures ou la quête del Saint Graal* te *La Mort le Roi Artus*, izostavljajući prve dvije knjige ciklusa.⁸ Iz razloga što se kao autor ciklusa, unutar pojedinih njegovih dijelova, spominje Walter Map, odnosno Gautiers Map, na djelo se ponekad referira kao Pseudo Map ciklus, o čemu će biti više riječi u narednim poglavljima.

Unatoč raznim nazivima kojima se opisuje ova skupina knjiga, ono što im je zajedničko jest to da se na njih gleda kao na ciklus, iako povezanost sadržaja i narativni kontinuitet nisu baš strogo poštovani. Struktura knjiga je ponekad zamarajuća za publiku iz razloga što se priče predstavljaju čitateljstvu isprekidane novim naracijama, rezultirajući u onome kako to navodi Jean Chapelain, jednom od prvih koji se posvetio istraživanju ciklusa, glavobolji i frustraciji onih koji ga čitaju.⁹ Naime, pri pisanju se koristila tehnika 'entrelacement' što označava da se dijelovi teksta mogu „rascjepkati“. Priče se u ovoj tehnici ne moraju nužno privesti kraju u jednom dijelu ciklusa, već su prekinute novim pričama, dok se njihova konkluzija daje naknadno, čak i u sasvim drugim knjigama ciklusa. Dakako da ovakav oblik preskakanja s teme na temu poprilično komplicira praćenje teksta. Nadalje, ovakva kompozicijska struktura priča unutar ciklusa moguće navodi na mišljenje da ono nije djelo jednog autora, koji bi zasigurno imao velike poteškoće u praćenju toliko različitih radnji, a da naposljetku svaku od njih uspješno privede smislenom kraju.¹⁰ Stoga kako bi se lakše predočila čitava pletora tematika koje su zastupljene u ciklusu u nastavku će se prikazati kratki pregled radnji svih knjiga ciklusa.

⁸ Vidi više kod Jean Frappier, „The Vulgate Cycle,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 295. Također kod Jane Burns, „Introduction,“ u *Lancelot-Grail: The Old French Vulgate and Post-Vulgate in Translation, vol. 1. The History of the Holy Grail*, ur. Norris J. Lacy (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.), xv.

⁹ Vidi više kod Albert Pauphilet, *Le Leges du Moyen Âge* (Meun: Librairie d'Argences, 1950.), 30.

¹⁰ Vidi kod Elspeth Kennedy, „Who is to be believed? Conflicting Presentations of Events in the *Lancelot-Grail Cycle*,“ u *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, ur. Douglas Kelly (Amsterdam i Atlanta: Rodopi, 1996.), 168-180; Isti, „The Making of Lancelot-Grail Cycle,“ 21-22.

Kao što je ranije navedeno, ciklus se sastoji od pet zasebnih dijelova u kojima se obrađuju različite teme, uz jednu koja isprepliće sve radnje zajedno, a to je potraga za Gralom. *L'Estoire del Saint Graal*¹¹ predstavlja neku vrstu nastavka i ekspanzije djela Roberta de Borona *Le Roman de l'estoire dou Graal*, poznatijeg kao *Joseph d'Arimatee*.¹² U ovom dijelu ciklusa prvi se puta javlja tematika Svetog Grala i njegovog dolaska na područje Britanije te posljedično kristijanizacije samog otočja. Ovdje se može uočiti sva čar srednjovjekovne kršćanske doktrine i legendi vezanih uz priču o Gralu. To je vidljivo već u prologu teksta, gdje se navodi kako je jedan pustinjač primio od samog Krista knjigu u kojoj će moći otkriti sve o Svetom Gralu. Upravo će po toj čudesnoj knjizi nastati *Estoire*, kao kopija originalnog teksta. Priča uglavnom prati putovanje Svetog Grala, kojeg Josip iz Arimateje i njegov sin Josephé, kao i njihovi učenici, prenose iz Svete zemlje prema krajnjem cilju, Britanskom otočju, sa zadatkom evangelizacije tog područja.

Zanimljivo je da ova priča o Gralu odstupa od zadanog kanona jer se navodi kako je taj 'escuele' posuda, a ne kalež s Posljednje večere. Josip, nakon što je skinuo Krista s križa, položio je njegovo tijelo u grobnici u stijeni, a potom i sakupio Spasiteljevu krv u tu istu posudu iz koje je Krist jeo tijekom Posljednje večere. Posudu s krvlju Josip potom odnosi kući. Gral će se ponovno pojaviti nakon što se uskrsnuli Krist ukaže pred Josipom i traži od njega da svjedoči njegove riječi.¹³

Priča dalje prati putovanja Josipa i njegovoga sina, vrlog Josephéa, Josipove supruge te nekolicine učenika. Nakon što su sigurno pohranili Sveti Gral u za to posebno izgrađenom

¹¹ Prvi dio ciklusa dostupan je u sljedećim izdanjima: *Seynt Graal or the Sank Ryal. The History of the Holy Grail, Partly in English Verse, by H. Lonelich, and Wholly in French Prose, by Robiers de Borron*, 2 vol., ur. Frederick James Furnivall (London: Roxburghe Club, 1861.-63.); *Le Saint Graal: ou le Joseph d'Arimatee*, 3 vol., ur. Eugène Hucher (Le Mans: Monnoyer, 1877.-78.); Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. I.; *L'Estoire del Saint Graal*, 2 vol., ur. Jean-Paul Ponceau (Pariz: Champion, 1997.); *Livre du Graal*, vol. I., 2001.

¹² Jean Frappier argumentira da su oba djela nastala iz jednog, nepoznatog, zajedničkog izvora, kojeg naziva 'grand livre'. Vidi više kod Frappier, „The Vulgate Cycle,” 314. Vidi više o Robertu de Boronu kod Pierre Le Gentil, „The work of Robert de Boron and the *Didot Perceval*,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 251-262. Boronova djela su dostupna u sljedećim edicijama: *Robert de Boron, Le Roman de l'Estoire dou Graal*, ur. W. A. Nitze (Paris, 1927.); *Le Saint Graal*, vol. I.; *Robert de Boron, Joseph d'Arimatee*, ur. Richard O'Gorman (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.).

¹³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, 13-14. Vidi više kod James D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance: From the Beginnings Down to the Year 1300* (Gloucester: Peter Smith, 1958.), 380; Ferdinand Lot, *Étude sur Le Lancelot en Prose* (Pariz: Champion, 1918., reprint 1954.), 204-214; Frappier, „The Vulgate Cycle,” 313; Carol J. Chase, „The Gateway to the Lancelot-Grail Cycle: *L'Estoire del Saint Graal*,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 65-84; Elspeth Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail: *Lancelot do Lac* and the Vulgate Cycle,” u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. Glyn S. Burgess i Karen Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.), 278-284.

brodu, kršćanski misionari započinju svoje putovanje Bliskim istokom. Priča se potom dijeli na tri zasebne sekcije, od kojih prva prati avanture prvih obraćenika, kralja Evalaca i njegovog šurjaka Nasciena; druga se odnosi na brojne avanture koje su misionari doživjeli na Mediteranu; treća predstavlja kulminaciju evangelizacije jer opisuje dolazak misionarske družine na područje britanskog otočja gdje koriste čuda Grala kako bi preobratali što veći broj ljudi. Josip i njegova supruga začnu drugog sina, kojeg će nazvati Galaad de Galafort, onoga koji će povezati radnju Grala s ostalim dijelovima ciklusa. Po smrti Josipa, Sveti Gral prelazi u ruke njegovog nećaka, Alaina, prvog u nizu čuvara Grala koji će, kako bi lakše ostvario povjerenu mu zadaću, podići Corbenic, dvorac u kojem se čuva ova relikvija do pojave tzv. Dobrog kralja.

Nadovezujući se na tu početnu naraciju Roberta de Borona, *L'Estoire del Saint Graal* u svom tekstu također donosi nove likove i teme. Upravo je to korištenje radnji koje odstupaju od glavne priče *Estoire* glavna prepreka u postizanju koherentnog, etiološkog slijeda događaja. Ono po čemu je *Estoire* drugačiji, u stilskom smislu, od ostalih knjiga ciklusa jest pojava dodatnih tema i priča za koje je teško utvrditi kako se točno uklapaju u sadržaj knjige. Primjerice, *Estoire* donosi priču o caru Pompeju, gusarima te o Hipokratu i njegovim avanturama, koje su ponekad izlazile izvan medicinskih krugova, rušeći na taj način ne samo kronološki slijed opisa putovanja Svetog Grala, nego i samu strukturu priče.¹⁴

Unatoč tim izdvojenim epizodama, s *Estoire* započinje praksa stvaranja poveznica između pojedinih knjiga ciklusa putem priča koje se obrađuju u različitim dijelovima ciklusa. *Estoire* donosi priču o brodovima kojima su Josip i njegov sin Josephé putovali prilikom njihove misije širenja kršćanstva, a među kojima se izdvaja tzv. Solomonov brod koji prevozi Davidovu krunu, Solomonov mač i komadiće Drva života. Sljedeći put kada će se Solomonov brod, kao i te moćne relikvije, ponovno pojaviti u ciklusu jest u *Les aventures ou la quête del Saint Graal*, čime se sadržajno zaokružuje ta epizoda. Glavni protagonist *Estoire*, Sveti Gral, pojavljuje se ponovno u *Le livre (L'Estorie) de Lancelot del lac*, odnosno *Lancelot propre*, kao neka vrsta uvertire za knjigu u kojoj će potraga za Gralom činiti okosnicu radnje, a to je prije spomenuti *Queste del Saint Graal*. Jedna od poveznica između *Estoire* i *Lancelot propre* jest priča o Lancelotovom istoimenom djedu čije dijelove tijela Lancelot pronalazi i pritom

¹⁴ Vidi više kod Michelle Szkilnik, *L'Archipel du graal. Étude sur l'Estoire del Saint Graal* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1991.); Mireille Séguy, „Hippocrate victime des images : à propos d'un épisode déconcertant de l'*Estoire del Saint Graal*,“ *Romania* 119 (2001.): 440-464; Catherine Nicolas, „Fabrique du personnage et fabrique du roman: Hippocrate dans l'*Estoire del Saint Graal*,“ *Façonner son personnage au Moyen Âge, Seneffiance* 56 (2007.): 255-271.

otkriva istinu o svom podrijetlu. Naposljetku, brojna mjesta koja se spominju u *Estoire* bit će također dio radnji ostalih knjiga ciklusa.

Estoire donosi jednu zanimljivu perspektivu o vrlinama glavnih protagonista knjiga ciklusa. Ovdje se posebno ističe da Josip nije dostojan Svetog Grala jer nije proveo zavjet celibata. Kako bi se doskočilo ovom problemu, autor uvodi lik sina Josephéa, onoga kojeg Krist sam odabire i postavlja za prvog biskupa, a koji će zbog svojih vrлина i čestitosti uspjeti dalje žestoko propovijedati misterije kršćanske vjere. Slične će se situacije s likovima pojaviti i u ostalim knjigama, gdje se uglavnom uočava polarizacija na one koji se smatraju dostojnima i na one koji su manje dostojni zadataka koji su im povjereni.

*L'Estoire de Merlin*¹⁵ odstupa od arturijanskog kanona jer ne predstavlja priče o avanturama, putovanjima, izazovima i herojskim pothvatima. Međutim, zaslužuje svoje mjesto unutar ciklusa jer se upravo u ovom dijelu pojavljuju brojni motivi i likovi koji čine integralni dio arturijanskog imaginarija. Kao što samo ime navodi ovaj dio ciklusa donosi nam priču o Merlinu.¹⁶ Zanimljivo je kako se ovaj *Estoire* može sadržajno podijeliti na dva dijela. Prvi dio korespondira pseudo povjestici Roberta de Borona, nastaloj početkom trinaestog stoljeća. Od tri djela u stihu s arturijanskom tematikom, koja se pripisuju Robertu de Boronu, *Merlin* je ostao sačuvan u originalu samo fragmentarno u nekih 500 redaka.¹⁷ Kompletno djelo nam je poznato kroz dvije trinaestostoljetne redakcije, odnosno *Estoire de*

¹⁵ Drugi dio ciklusa dostupan je u sljedećim izdanjima: Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. II.; *Merlin, roman du XIIIe siècle*, ur. Alexandre Micha (Geneva: Librairie E. Droz, 1979.); *Livre du Graal*, vol. I.

¹⁶ Lik Merlina javlja se puno prije nastanka ciklusa te ga se može pronaći u britanskoj, irskoj i velškoj književnosti gdje je predstavljen kao pustinjač koji je obdaren vizijama o budućnosti. O počecima pojave lika Merlina i Artusa u velškoj tradiciji, iz koje su protekle sve ostale verzije ovih likova vidi kod Helen Fulton, „Arthur and Merlin in Early Welsh Literature: Fantasy and Magic Naturalism,” u *A Companion to Arthurian Literature*, ur. Helen Fulton (Chichester: Blackwell Publishing, Ltd., 2009.), 84-101. Crpeći inspiraciju iz tih izvora Geoffrey od Monmoutha posvećuje čak tri svoja djela ovom liku (*Prophetiae Merlini, Historia Regum Britanniae, Vita Merlini*). Vidi više kod Peter H. Goodrich, „Introduction,” u *Merlin: A Casebook*, ur. Peter H. Goodrich i Raymond H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.), 1-89. Nadovezujući se na Geoffreya od Monmoutha te tretirajući njegova djela kao primarne izvore, Wace (*Le Roman de Brut*), prevoditelj njegovog djela na staroengleski Layamon (*Brut*) kao i William od Malmesburya (*Gesta Regum Anglorum*) također donose priče o Merlinu. Koristeći sva tri izvora Robert de Boron uvodi Merlina u francusku književnost, da bi potom na njegovom predlošku nastale brojne kako francuske, tako i engleske verzije tih priča. Više o Waceu pogledaj kod Charles Foulon, „Wace,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 94-103; o Layamonu vidi kod Roger S. Loomis, „Layamon's Brut,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 104-111.

¹⁷ Pierre Le Gentil, „The work of Robert de Boron and the *Didot Perceval*,” 251-262; Alexandre Micha, „Robert de Boron's Merlin,” u *Merlin: A Casebook*, ur. Peter H. Goodrich i Raymond H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.), 289-300.

Merlin, koji pripada ciklusu te tzv. Huth *Merlin*, poznatiji kao *Suite du Merlin*, koji pripada tzv. post-Vulgata djelu *Roman du Graal*.¹⁸

Ono u čemu je Robert de Boron uspio, a što je u prijašnjim verzijama priče o Merlinu nedostajalo, jest potpuna pomirdba magičnog, odnosno poganskog i kršćanskog aspekta u ovom liku. Na taj način započinje se s dualističkim prikazom Merlina, u kojem de Boron uspijeva dočarati sve ono što se tradicionalno vezivalo uz magiju, s kršćanskim dogmama, čime je izbjegao osudu od strane Crkve. Počevši s njegovim začecem, priča pokušava dočarati svu posebnost ovog lika ističući njegovu dvojaku prirodu. U priči koja na jedan neobičan način imitira bezgrešno začecé, Merlinov postanak je objašnjen kao želja vraga da stvori Antikrista. U de Boronovoj verziji *Estoire de Merlin* demoni su se udružili kako bi doveli do propasti čovječanstva. Da bi u tome uspjeli oni teže stvoriti Kristovu suprotnost, proroka, koji je polu-čovjek, polu-demon. U tu svrhu šalju demona, inkuba, koji financijski uništava jednog bogataša te zavodi njegove tri kćeri. I dok je inkub uspio upropastiti čednost prvih dviju kćeri, treću štiti njena pobožnost. Jedne večeri, kada je zaboravila izgovoriti molitvu prije spavanja, inkub to iskorištava te i trećoj kćeri oduzima nevinost.¹⁹ Tu dolazi do prevrata u priči, što će rezultirati dualnim karakterom glavnog lika. Naime, djevojka ispovijedi svoje grijehe te za njih dobiva oprost, nakon čega nastavlja živjeti u striktnoj pobožnosti. Ova Božja intervencija dovest će do toga da, nakon što je rodila sina, koji doduše ima fizičke atribute demona (dlakavo tijelo i dar vidovnjaštva) demonske sile nemaju nikakve moći kontrole nad njime. To dijete je naravno Merlin, kojeg majčin ispovjednik odmah po rođenju pokrštava, što mu pruža zaštitu od bilo kakvog demonskog utjecaja. Ponukan pričom o svom postanku te nadahnut majčinim uzornim životom, Merlin svjesno odbacuje svaku vezu s okultnim moćima i demonskim silama.²⁰

Merlinovo svjesno udaljavanje od demonskih sila ne znači odricanje od moći s kojima je rođen, već korištenje tih istih moći u dobre svrhe. U ovom prvom dijelu priče saznajemo kako je Merlin uspio ostvariti utjecaj na političke, društvene i dinastičke prilike u kraljevstvu.

¹⁸ Vidi više kod Fanni Bogdanow, „The *Suite du Merlin* and the post-Vulgate *Roman du Graal*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 325-335; Kate Cooper, „Merlin Romancier: Paternity, Prophecy, and Poetics in the Huth *Merlin*,“ u *Merlin: A Casebook*, ur. Peter H. Goodrich i Raymond H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.), 301-323; Fanni Bogdanow i Richard Trachsler, „Rewriting Prose Romance: the Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. Glyn S. Burgess i Karen Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.), 342-392.

¹⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire de Merlin*, 9.

²⁰ Isto, 12, 18, 19.

Merlin potiče vlast Pendragona i Uthera, nasuprot Vortigernovoj. Također, Merlin je taj koji dovodi do stvaranja okruglog stola, jednog od najpoznatijih motiva arturijanskih priča.²¹ On svojim moćima pomaže Utheru zvesti kraljicu Ygerne, koju nakon smrti njenog muža, vojvode od Tintagela, Uther ženi. Ygerne rađa Artusa, odgajanog daleko od dvora i svojih roditelja zbog čega on kasnije nema nikakvog saznanja o svom podrijetlu. Nakon što je uspio izvući mač iz kamena, što se uzima kao znak Božjeg odabranika, Artus je okrunjen kao legitimni Utherov nasljednik.²²

S Artusovom krunidbom završava de Boronova verzija *Merlina* te započinje duža, i pomalo izmijenjena verzija koja se naziva *Suite Merlin*. Ovaj dio, koji je poznat i kao *Suite Vulgate du Merlin*, posljednji je dio koji je pridodan ciklusu. U sačuvanim rukopisima uvršten je između *Merlina* i *Lancelot propre* i kao takav ispunjava funkciju poveznog tkiva između dvije knjige. Glavni razlog ovakvom smještaju priče jest to što autor pokušava doskočiti vremenskom diskontinuitetu između dvije knjige i popuniti rupe u pričama.²³ Zanimljivo je pratiti i taj protok vremena između dvije priče budući da je Artus na kraju *Merlina* opisan kao dječak, da bi u *Lancelot propre* i on i Merlin bili prikazani kao ostarjeli, ali i nemoćni, uništeni likovi. Budući da *Lancelot propre* uvodi neke nove likove, koji nisu bili prisutni u *Merlinu*, a koji sada imaju nezaobilaznu ulogu za daljnji tijek radnje, stvara se potreba objašnjenja njihovog podrijetla. *Suite Merlin* ima zadaću dati odgovore i na takva pitanja.

Zbog sadržaja raznih priča koje su objedinjene u *Suite Merlin*, i njihov glavni protagonist tako dobiva višedimenzionalni opis. U ovom dijelu Merlin preuzima razne uloge, koje unatoč raznovrsnosti imaju jedinstveni cilj, a to je pomaganje Artusu. Merlin postaje prorok, onaj koji interpretira snove, vojni strateg, onaj koji se može fizički transformirati te utjecati na vremenske prilike, kao i na čudesne sprave i sl. Od njegovih najvećih dostignuća najbitnije je osmišljavanje i ostvarenje ideje okruglog stola. Unatoč svim tim uspjesima, Merlin postaje žrtva svoje vlastite ambicije jer skončava tako da ga zarobljuje njegova naučnica Viviane, koju podučava magičnim silama.

²¹ Motiv okruglog stola pojavio se kod Wacea te Chrétiena de Troyesa, međutim Robert de Boron mu pridaje još veći simbolički značaj. Naime, u njegovom *Merlinu* (te posljedično u ciklusu) okrugli stol predstavlja identičnu kopiju stola kojeg je Josip koristio za Gral, koji pak korespondira stolu gdje se odvijala posljednja večera. Boronov okrugli stol, osim simbola Trojstva, također predstavlja ideal viteštva budući da je svrha njegovog nastanka, kao i cilj onih koji su pozvani da za njime sjede, obrana vjere i Crkve. Vidi više kod Alexandre Micha, „The Vulgate Merlin,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 321. Vidi Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire de Merlin*, 55.

²² Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire de Merlin*, 81-87.

²³ Vidi više kod Annie Combes, „The Merlin and its Suite,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 75-85.

Suite Merlin prati uspon Artusa i političku konsolidaciju koju kralj pokušava ostvariti nakon preuzimanja prijestolja. Merlin je ovdje opisan kao svesrdni Artusov pomagač i potpora u njegovim pothvatima. A takvih pothvata prilikom ostvarenja konsolidacije vlasti bilo je mnogo. Najčešći su opisi vojnih opasnosti, kao što su pobune baruna koji su ostali odani Artusovom ocu te invazije Saksonaca, kao i borbi s rimskim vlastima. Svrha ovakvih priča jest prije svega pokazati Artusove ratničke i vojne vještine, čime se on iskazuje kao pravi heroj i tako dodatno potvrđuje svoje pravo na vlast. Artus je ovdje opisan kao, prije svega, gorljiv branitelj kršćanske vjere, a potom i izvrсни ratnik, spretni vojni strateg koji uz pomoć svog vjernog savjetnika Merlina pobjeđuje u svim sukobima te darežljiv kralj, koji podupire svoje podanike, čime se želi naglasiti taj viteški aspekt lika i njegovo utjelovljenje idealnog viteza.

Suite Merlin donosi uvid u priče koje se dotiču Artusova privatnog života. U ovom je dijelu ciklusa opisano kako su se Artus i Genieure upoznali, zaljubili i naposljetku oženili. Međutim, ovaj dio ujedno i anticipira probleme za par, koji će se dalje razviti u narednim knjigama. *Suite Merlin* opisuje epizodu s tzv. lažnom Genieure, koja je korištena kao pijun u uroti protiv Artusa, da bi potom bila razotkrivena jer za razliku od svoje polusestre, „prave“ Genieure, nema madež u obliku krune, koji simbolički prikazuje i predskazuje njen budući kraljevski status.²⁴

Iako tematski i stilistički različiti, *Merlin* i *Suite Merlin* ipak upotpunjuju jedan drugoga te postavljaju povijesni i vjerski temelj za budući arturijanski svijet. Njihova uloga jest dati jednu sveobuhvatnu eshatološku perspektivu čime se može objasniti ta nova ideologija Caamalota koja će biti detaljnije objašnjena u narednim dijelovima ciklusa.

Le livre (L'Estorie) de Lancelot del lac ili *Lancelot propre*,²⁵ odnosno kako se ponekad naziva i *Prose Lancelot*,²⁶ najduži je dio ciklusa. Od svih pet knjiga ciklusa *Lancelot*, koji se proteže na preko tisuću stranica, zauzima najveći dio, a svojom duljinom premašuje obim svih

²⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire de Merlin*, 301, 310-312.

²⁵ Treći dio ciklusa dostupan je u sljedećim izdanjima: Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. III., IV., V.; *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, 9 vol., ur. Alexandre Micha (Ženeva: Librairie E. Droz, 1978.-83.); *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, ur. François Mosès et al., 5 vol. (Pariz: Librairie générale française, Le Livre de Poche, collection « Lettres gothiques » dirigée par Michel Zink, 1991.-2002.); *Livre du Graal*, vol. II., 2003. i vol. III., 2009.

²⁶ Ovdje treba razlikovati *Prose Lancelot* od istoimenog, ali doduše kraćeg djela. Taj tzv. ne-ciklički *Prose Lancelot* sročjen je vrlo vjerojatno s namjerom kako bi egzistirao neovisno o ostalim dijelovima, posebice *Queste* i *Mort Artus*, u prilog čemu govori sadržaj djela koji ne sadrži nikakve poveznice s ta dva dijela ciklusa. Osim te razlike između ove dvije verzije, priče koje su u njima predstavljene su identične. Vidi više o ne-cikličkoj verziji *Lancelota* kod Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail: A Study of the Prose Lancelot* (Oxford: Clarendon Press, 1986.), 5-9.

ostalnih knjiga zajedno.²⁷ Iako formalno nije razdijeljen na više zasebnih dijelova ovaj veliki korpus priča unutar ciklusa može se tematski podijeliti na tri, ponekad čak i pet dijelova. U prvom dijelu, koji započinje s *En la marche de Gaulte*, opisuje se Lancelotovo djetinjstvo i njegovo stupanje u službu viteza okruglog stola, kao i njegov prvi susret s kraljicom Genieure. Drugi dio je obilježen pojavom lika Galehota, diva s kojim se Lancelot sprijateljuje prilikom osvajanja jednog zamka, a koji je bio zaslužan za prvi poljubac između Lancelota i Genieure. Taj dio završava smrću Galehota. Na njega se nastavlja treći dio trilogije nazvan *Charrette*, adaptaciji djela Chrétiena de Troyesa *Le Chevalier de la Charrette*. *Charrette* i njegov duži nastavak naslovljen *Suite de la Charette* donose priču o Lancelotovoj sramotnoj vožnji u dvokolici radi ljubavi prema Genieure te njezinog oslobođenja iz zatočeništva, iz kojeg ju izbavlja upravo Lancelot. Posljednja tema *Lancelota* naziva se *Agravain* i govori o začecu Galaada, odnosno epizodi kada je Lancelot na prevaru potaknut da spava s Elaine, kćerkom kralja Pellea, čuvara Grala. Ova priča služi i kao uvod u sljedeći dio ciklusa, *Queste del Saint Graal*, u kojem će upravo Galaad voditi potragu za Gralom.

Paralelno s pričom o Lancelotu i njegovim avanturama *Lancelot* donosi i priče o sudbinama ostalih vitezova okruglog stola koje se isprepliću s glavnom radnjom. Njihove sudbine su tako ispričane da se poklapaju s glavnom radnjom knjige. Osim ovakvih ispreplitanja priča, prisutna su pozivanja na događaje koji su opisani u prethodnim arturijanskim djelima, kao što su ona Wacea, Chrétiena i de Borona, kao i mnoga druga. Svaka od njih samo aludira na Gral, međutim, ne bavi se potragom za ovom relikvijom.²⁸

Kao i dvije knjige koje mu prethode u ciklusu *Lancelot* se nadovezuje na već postojeće priče, najvećim dijelom u vidu Chrétienovoga prethodno spomenutog djela. Međutim, za razliku od *Estoire* i *Merlin*, gdje de Boronova djela postaju integralni dio knjige s točno određenim početkom i krajem, uključivanjem *Charrette* situacija nije tako jasna. Chrétienovo djelo je uvršteno u sredinu *Lancelota*, da bi se potom čitava radnja odvijala oko ove okosnice.²⁹ Chrétienov *Charrette* pruža narativni okvir za *Prose Lancelot*, međutim, istovremeno je potonji razvio radnje koje su nevezane za tekst na čiju je inspiraciju nastao. Jedna od najvećih razlika koje se mogu odmah uočiti između Chrétienova djela i

²⁷ Oskar H. Sommer, zbog duljine teksta, razdvojio je *Lancelot propre* na tri dijela.

²⁸ Za utjecaje drugih djela na *Lancelot* vidi više kod Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 169-186. Za pitanje aluzije na Gral vidi kod Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 143-155.

²⁹ Da bi doskočio tom problemu Alexandre Micha u svojoj ediciji Vulgata ciklusa započinje sa središnjim djelom, odnosno *Lancelotom* i njegovim centralnim dijelom, *Charrette*, te se potom kronološki nadovezuje na ostale knjige. Vidi u *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*. Također kod Carol Dover, „The Book of Lancelot,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 87-93.

trinaestostoljetnog *Lancelota* jest to da *Charrette* uopće ne spominje Gral, niti se dotiče potrage za njim.³⁰

Možda najveća razlika između *Charrette* i *Lancelot* verzije priče jest u prikazu glavnog lika. Autor *Lancelota* trudi se prikazati evoluciju lika te njegovu potragu za vlastitim identitetom, budući da je to jedna od temeljnih tema arturijanskih priča koje kroz potragu heroja za identitetom prikazuju linearnu strukturu samog romana. Od mladića se zahtijeva ne samo da otkrije sve o svom podrijetlu, već i da proslavi svoje ime kao vrli vitez, čime zadobiva novu ili brani svoju ranije stečenu reputaciju. Da bi Lancelot naučio sve o svom plemićkom i plemenitom identitetu, autor mu postavlja brojne prepreke koje imaju svrhu dokazivanja srčanosti i ljubavi koje lik posjeduje. Ukoliko svlada te prepreke i svojim junaštvom, lojalnošću i ljubavi pokaže svoju vrijednost, lik zadobiva svoj identitet unutar arturijanskog imaginarija.³¹

S druge strane Chrétien ne objašnjava podrijetlo svog glavnog lika. Za njega ovaj anonimni vitez, bez točno definiranog podrijetla te obiteljskih veza, ima jednu jedinu svrhu. Chrétienov Lancelot u tajnosti provodi svoj viteški pothvat, vođen isključivo ljubavlju. Očito je autor *Lancelota* bio nezadovoljan ovakvim opisom glavnog lika jer kroz svoje djelo odmiče od Chrétienove verzije. Također, anonimni autor već od prvih rečenica djela postavlja temelj za ispreplitanje raznih priča te za to koristi junakovo genealoško stablo.³² Kroz ove opise polako se formira Lancelotov identitet, međutim, on će u potpunosti biti otkriven tek kasnije u djelu, u trenutku kada Lancelot pronalazi tijelo svog istoimenog djeda i na taj način otkriva svoje podrijetlo.³³

Lancelot stvara svoju najjaču poveznicu sa sljedećom knjigom ciklusa, *Les aventures ou la quête del Saint Graal*, kroz lik Galaada. U ovom dijelu priče koristi se tehnika koja će se javiti i na nekim drugim mjestima u ciklusu, a to je upotreba ranije prikazanih radnji i likova kao temelj za nove narative. Likovi čije su sudbine predstavljene u prethodnim

³⁰ Vidi kod Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 383-417; Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 143-155; Matilda Tomaryn Bruckner, „Redifining the Centre: Verse and Prose *Charrette*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 95-105.

³¹ Kennedy objašnjava u kojim dijelovima knjige Lancelot ostvaruje tu potragu za identitetom. Vidi Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 10-48.

³² Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol.1, 3-16. Vidi i kod Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 10-48; Tomaryn Bruckner, „Redifining the Centre: Verse and Prose *Charrette*,“ 95-105.

³³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol.3, 245-248. Vidi i kod Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 10-48; Tomaryn Bruckner, „Redifining the Centre: Verse and Prose *Charrette*,“ 95-105.

dijelovima ciklusa, u ostalim su knjigama korišteni kao primjeri za sudbine drugih likova. Pa tako skoro pa oponašajući priču o Josipu iz Arimateje i njegovom sinu, likovi Lancelota i Galaada u ovom dijelu ciklusa postavljeni su u kontrapoziciji. Ono što će se prikazati u *Lancelotu*, dvolična priroda glavnog lika te činjenica kako se kroz svoje avanture i pothvate više vodi profanom ljubavi, onoj prema kraljici, nego prema onome što propisuju smjernice viteštva, pokazat će se kao osujećivanje da Lancelot bude dostojan Grala. Na to se nadovezuje priča o njegovom bezgrešnom sinu Galaadu, koji će u *Queste* pokazati samo vrline koje ga čine dostojnim da bude u prisutnosti Grala. Te vrline će se odnositi na čednost i čistoću, odnosno odmak od bilo kakvih tjelesnih iskušenja, čime se još više udaljava od primjera svog oca.³⁴

Iako je *Les aventures ou la quête del Saint Graal*³⁵ nastao kao nastavak Lancelota, i uvod i poveznica s *Le Mort le Roi Artus*, njegova najbitnija uloga jest ona privođenja kraju radnje započete u *Estoire*, odnosno potrage za Svetim Gralom.³⁶ Sadržaj četvrte knjige ciklusa vrti se oko mesijanske figure koju utjelovljuje Galaad. Autor *Queste* polaže velike nade u vrline ovog lika, koji, nakon čitavog niza nedostojnih i neuspješnih vitezova, napokon može ostvariti idealan spoj viteštva i religije. Taj mesijanski aspekt glavnog lika *Queste* nazire se u tekstu već od uvodnog dijela. Galaada je vitezom proglasio i uzdigao njegov otac, Lancelot, a odabir dana kada je održan taj čin govori u prilog prethodnoj tvrdnji. Galaad je na blagdan Duhova, kao novoizabrani vitez uveden na Artusov dvor, kako bi zauzeo svoje mjesto među ostalim članovima okruglog stola.³⁷

Osim ovog primjera postoji još bezbroj takvih koji kroz tekst daju uvid u shvaćanje vjerske simbolike. *Queste* će ponovo uvesti u radnju Solomonov brod, koji sa relikvijama koje prenosi, simbolički predstavlja Crkvu.³⁸ Nadalje, tu su epizode s Pellinorom, unakaženim kraljem, kojeg samo vrli Galaad, unuk njegovog brata Pellea, može izliječiti,³⁹ Perceualova

³⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol.3, 111.

³⁵ Četvrti dio ciklusa dostupan je u sljedećim izdanjima: Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. VI.; *La Queste del Saint Graal, roman du XIIIe siècle* ur. Albert Pauphilet (Pariz: C.F.M.A. 1923., reprint 1949.); *La Quête du saint Graal, roman en prose du XIIIe siècle*, ur. Fanni Bogdanow (Pariz: Livre de Poche, collection Lettres gothiques, 2006.); *Livre du Graal*, vol. III., 2009.

³⁶ Više o djelima na kojima se temelji *Queste* vidi kod Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 187-193.

³⁷ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 4-5.

³⁸ *Ecclesia est navis*. Vidi kod Frappier, „The Vulgate Cycle,” 304.

³⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 150.

sestra, čedna djeva koja upozorava brata da se ne ukrcava na Solomonov brod ukoliko njegova vjera nije istinska,⁴⁰ kao i mnoge druge manje epizode.

Autor ove knjige ciklusa koristi Galaadovo podrijetlo kako bi dodatno argumentirao njegovu tipizaciju Krista. Galaadu, preko oca Lancelota, djeda Pellesa te potom Josipa iz Arimateje, pa do samog Krista i kralja Davida, podrijetlo daje dodatno opravdanje da, za razliku od ostalih vitezova, može steći uvid u tajne Grala. Da bi to ostvario autor naglašava kako ovaj vitez mora poštovati zavjet čednosti, što ga čini dostojnim Grala. Galaad predstavlja figuru Krista u *Queste*, posljednjeg svoga roda, s kojim i Gral odlazi u zaborav.

Queste je prepun dijelova u kojem se propagira čednost, pokorno ponašanje te težnja k asketskom životu. Autor glorificira čednost vitezova okruglog stola s namjerom prikazivanja prave svrhe viteštva, obrane vjere. Stoga ne čudi izdizanje onih vitezovi koji se bore za vjerske ciljeve, dok su oni koji su zaokupljeni svjetovnim bitkama, prikazani kao nedostojni bivanja u prisutnosti Svetog Grala. Ne čudi stoga kako se kroz istraživanje ove knjige ciklusa često taj zahtjev koji se postavlja pred Artusove vitezove poistovjećivao s doktrinama i regulama sv. Benedikta. *Queste* kroz svoju radnju pokušava doslovno prikazati vitezove okruglog stola kao *milites Christi*, dok njihovu službu opisuje kao 'services nostre Signor'.⁴¹ Ta služba podrazumijeva potragu i pronalazak jednog mističnog simbola, što čini njihov pothvat potragom za jednim idealom.

Vitezovi s kojima Galaad dijeli mjesto u okruglom stolu mogu se podijeliti u tri kategorije, od kojih svaka reflektira njihov stupanj potencijala za pronalazak Grala. Autor *Queste* prati avanture sedmorice vitezova te daje objašnjenje zašto su neki neuspješni u toj potrazi. Odmah na početku knjige autor objašnjava kako je pojava Grala, koji se ukazao vitezovima okruglog stola, služila kao poticaj sedmorici da krenu u tu avanturu.⁴² Vitezovi zajednički kreću u potragu, ali se potom razdvajaju tako da autor prati svaki pothvat pojedinačno. Njihova potraga i avanture na koje nailaze putem korespondira njihovim zaslugama. Pa tako trojica vitezova, Lyonel, Hestor i Gauvain, čine, uvjetno rečeno prvu

⁴⁰ Isto, 144-145.

⁴¹ Isto, 72, 116. Vidi više kod Albert Pauphilet, *Études sur la Queste del saint Graal attribuée à Gautier Map* (Pariz: Champion, 1921.), 53-83; Frappier, „The Vulgate Cycle,” 306; Karen Pratt, „The Cistercians and the *Queste del Saint Graal*,” *Reading Medieval Studies* 21 (1995.): 69-96; Emmanuèle Baumgartner, „The *Queste del saint Graal*: from semblance to veraie semblance,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 107-114.

⁴² Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 13. Emmanuèle Baumgartner argumentira da je svaki vitez imao viziju Grala koja je istovjetna s njihovom mogućnošću duhovnog shvaćanja iste. Baumgartner, „The *Queste del saint Graal*: from semblance to veraie semblance,” 107-114.

kategoriju tragača za Gralom, onih koji su nedostojni. Ova trojica, iz razloga što nisu sposobni shvatiti značaj njihovog pothvata, kao i zbog načina na kojeg su vodili svoje živote odmičući od smjernica viteštva, postaju nedostojni biti u prisutnosti Grala. Iz tog razloga njihove avanture i prepreke koje im se nađu na putu daleko su veće i nepremostive od onih s kojima se ostali suočavaju, što ih naposljetku i potakne da se vrate, poniženi i neobavljena posla na Artusov dvor.⁴³

Drugu kategoriju viteza, onoga koji će se pokajati za svoja djela, čini Lancelot. Iako je u prethodnom dijelu ovaj vitez bio predviđen za pronalazak Gral, njegovo odstupanje od regula viteštva te grijeh kojeg predstavlja ljubav koju osjeća prema Genieure, onemogućuju mu da ispuni svoju sudbinu.⁴⁴ Za razliku od prethodna tri nedostojna viteza, Lancelot uči iz svojih grešaka, vrši pokoru i ispovijeda svoje grijehе jednom pustinjaku i nastavlja svoj život kao pokajnik.⁴⁵ Lancelotu će se ukazati prilika dolaska u dvorac Corbenic, gdje se nalazi Gral, a u kojem će provesti četrnaest dana u transu, međutim, zbog njegove prošlosti na kraju mu neće biti dopušten uvid u tajne Grala.⁴⁶

Posljednju kategoriju vitezova čine trojka Perceual, Bohort i Galaad, oni koji su dostojni doći u doticaj s Gralom. I među njima postoji razlika jer će od svih njih samo Galaad na kraju postići taj cilj. Od njih trojice Bohort ima najviše problema u svladavanju prepreka u avanturama budući da je najgrešniji. Njegov grijeh jest to što je izgubio čednost i nevinost, iako nenamjerno. To je samo prvo od iskušenja kojim vrug pokušava pokolebati ovog viteza od daljnjeg sudjelovanja u potrazi za Gralom. Općenito govoreći Bohortov čitav pothvat je karakteriziran dilemama koje ga navode da dovodi u pitanje same temelje viteštva, kao što je

⁴³ Lyonel tako primjerice trpi napad od dvojice viteza te ubija pustinjaka koji ga je htio spriječiti da ubije vlastitog brata Bohorta. Vidi kod Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 125, 136. Hestor je u tekstu upozoren zašto nije dostojan Grala te zašto će stoga njegova potraga propasti. Naime, on ne posjeduje milosrđe, istinu i suzdržljivost te je proglašen vitezom manjkave vjere. Vidi kod Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 115. Gauvain napušta potragu za Gralom kada ga u borbi poražava i ranjava Galaad. Vidi Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 141.

⁴⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol. 2, 19-20.

⁴⁵ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 44-48; Frappier, „The Vulgate Cycle,” 303; Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail,” 308.

⁴⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 178-182; Frappier, „The Vulgate Cycle,” 303; Baumgartner, „The *Queste del saint Graal*: from semblance to veraie semblance,” 107-114; Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail,” 308.

recimo epizoda u kojoj mora izabrati između pružanja pomoći svom bratu Lyonelu, napadnutom od dvojice nasilnika ili djevi kojoj prijeti silovanje.⁴⁷

S druge strane, Perceualova naivnost, koja ga sprječava da prepozna zlo u drugima, jest njegova najveća slabost. Ipak, on predstavlja dostojnijeg viteza u usporedbi s Bohortom, iz razloga što ga neprestano tijekom njegovih pothvata prate iskušenja vjere, kojima će se on uspješno oduprijeti.

Galaad je taj koji, kako zbog svog podrijetla, tako i zbog svog besprijekornog viteškog života, uspijeva ostvariti viziju Grala. Za razliku od ostalih vitezova on nikad nije u iskušenju da zgriješi te je u potpunosti svjestan i svesrdno posvećen svojem pothvatu.⁴⁸ To ne znači da mu nedostaju prepreke i poteškoće prilikom ostvarenja zadanog pothvata. Galaad se suočava s dvije vrste prepreka u svojim pothvatima. On oslobađa čudesne objekte od čini koje su na njih bačene te u duhu viteštva poražava neprijatelje vjere. Razlika je u tome što on sve što mu se pojavi kao prepreka uspješno rješava, bilo zbog svoje predispozicije po podrijetlu, bilo zbog svog života vođenog u skladu sa smjernicama viteštva.

Četvrta knjiga ciklusa završava tako da tri dostojna viteza dolaze s Gralom u sveti grad Sarras, gdje je Galaad proglašen kraljem. Na prvu godišnjicu njegove krunidbe Galaad je pogledao u Gral, nakon čega je zahvalio Bogu što mu je omogućio uvid u ta čudesa, a potom je u miru preminuo.⁴⁹ Perceual je odlučio provesti ostatak svog života kao pustinjač, dok se Bohort, nakon Perceualove smrti, jedini vratio na Artusov dvor gdje je prenio priče o svim pothvatima u potrazi za Gralom.⁵⁰

Nakon što su dati odgovori na pitanje sudbine Svetog Grala u *Queste*, posljednji dio ciklusa, naslovljen *La Mort le Roi Artus*,⁵¹ pokušava zaključiti priču o Artusu i preostalim vitezovima okruglog stola. *Mort Artus* započinje s izmišljenim opisom nastanka i prijevoda

⁴⁷ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 125-127; Frappier, „The Vulgate Cycle,“ 305; Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail,“ 307-308.

⁴⁸ Pauphilet, *Études sur la Queste del saint Graal*, 135-141; Frappier, „The Vulgate Cycle,“ 307; Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail,“ 307.

⁴⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 197.

⁵⁰ Isto, 198.

⁵¹ Posljednji dio ciklusa dostupan je u sljedećim izdanjima: Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. VII.; James D. Bruce, *Mort Artu: an Old French Prose Romance of the XIIIth century, being the last division of 'Lancelot du Lac' now first edited from ms. 342 (Fonds français) of the Bibliothèque nationale with some collations from other manuscripts (Halle a. S., M. Niemeyer, 1910., reprint New York: AMS Press, 1974.)*; *La Mort le Roi Artu, roman du XIIIe siècle*, ur. Jean Frappier (Ženeva: Librairie E. Droz, 1936., reprint 1964.); *La Mort le roi Artu, from the Old French Lancelot of Yale 229*, ur. Elizabeth M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2007.); *La Mort le Roi Artu, roman du XIIIe siècle; Livre du Graal*, vol. III., 2009.

teksta. U uvodu se naglašava uloga Waltera (Gautiers) Mapa, koji navodno po nalogu kralja Henrika II., započinje proces kompozicije posljednjeg dijela ciklusa. O značaju i ulozi Waltera (Gautiers) Mapa više riječi će biti u poglavlju koji se dotiče pitanja autorstva ciklusa, dok je ovdje samo bitno naglasiti da taj prolog predstavlja proces po kojem se tekst čita i shvaća. Naime, za razliku od ostalih dijelova ciklusa, prolog *Mort Artus* već otkriva sve tajne ovog djela. U njemu se navodi kako je taj uvjetno rečeno autor Map komponirao i naslovio *Mort Artus* kako bi prikazao Artusov poraz u bitci kod Salisburya i kraljevu smrt. Na taj način uvod anticipira kraj i to na jedan vrlo eksplicitan način, onaj koji je posve suprotan praksi implementiranoj u prethodnim dijelovima. Međutim, takav pristup djelu nije bez razloga. Taj efekt odavanja kraja u uvodnom dijelu teksta ima za cilj otklanjanje neizvjesnosti onog što se tek treba dogoditi kako bi se usmjerila pažnja čitatelja na modalitete radnje, odnosno na uzroke koji vode prema smrti Artusa. Nakon najave kraljeve smrti ostatak teksta usmjerava se na retrospektivne narative koji polako grade uzroke njegove smrti i razloge propasti Camaalota.⁵²

Tri su središnja lika *Mort Artus*, čije ispreplitane sudbine posljedično dovode do propasti Camaalota, Artus, Lancelot i Genieure. U uvodnom dijelu knjige Artus je upozoren na nevjeru svoje supruge i preljub kojeg je počinila s njegovim vitezom, međutim, ne vjerujući takvim pričama kralj se na njih oglašuje.⁵³ To će biti prvo od mnogih upozorenja koje će doprijeti do Artusa. Čini se da okolnosti uvijek idu u prilog skrivanju te preljubničke veze iz razloga što svaki puta izostaju neoborivi dokazi koji bi upućivali na nju. I u ovom slučaju Artus nije povjerovao nećaku iz razloga što se Lancelot, umjesto kao što se očekivalo da će ostati u Camaalotu bliže kraljici, odlučuje na sudjelovanje u viteškom turniru. Lancelotov dolazak na taj turnir iznimno je bitan za daljnji razvoj radnje, kao i za uvođenje još jedne tematike vezane uz ljubav i to one nesretne, neuzvrćene. Lancelot dolazi u Escalot

⁵² Jane Burns navodi da priča u *Mort Artus* pokazuje veću dozu kauzalnosti nego što je to prisutno u drugim dijelovima ciklusa. Naime, autorica argumentira da upravo ono što strukturalno razlikuje *Mort Artus* od prethodnih dijelova ciklusa jest neizostavno objašnjavanje epizoda kroz vezu uzroka i posljedice. Vidi više kod Jane Burns, *Arthurian Fictions: Rereading the Vulgate Cycle* (Columbus: Ohio State University Press, 1985.), 153. Međutim, njezino mišljenje ne dijele svi. Naime, autorica Sarah Kay argumentira upravo suprotnu tezu prema kojoj *Mort Artus* pokušava zatamiti uzroke i posljedice radnje, više nego što ih želi gurnuti u prvi plan. Veza između uzroka i posljedice jest bitna za narativnu strukturu djela, međutim, kako to navodi Kay bilo kakva hijerarhija uzroka i posljedica nije vidljiva. Vidi više kod Sarah Kay, „Adultery and Killing in *La Mort le roi Artu*“ u *Scarlet Letters: Fictions of Adultery from Antiquity to the 1900s*, ur. Nicholas White i Naomi Segal (Basingstoke: MacMillan, 1997.), 34-44. Virginie Greene pak u svom istraživanju narativnih struktura i sudbine u *Mort Artus* argumentira da narativ djela vuče pažnju prema disbalansu između utvrđene kauzalnosti i arbitrarne sudbine, a da pritom obje nisu u potpunosti kristalno jasno predočene. Greene potom navodi kako je potraga za uzrokom radnje u *Mort Artus* u potpunosti besmislen čin. Vidi više kod Virginie Greene, *Le Sujet et la Mort dans 'La Mort le roi Artu'* (Saint-Genouph: Nizet, 2002.), 148-160, 156, 184.

⁵³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 205-206.

gdje boravi kod jednog plemića. Pri njegovom posjetu tom zamku on se upoznaje s plemićevim sinovima, kao i s njegovom kćerkom, djevom od Escalota, koja će u kasnijim verzijama ove priče biti poznata kao Elaine.⁵⁴

Priča Lancelota i djeve od Escalota zauzima relativno mali prostor u *Mort Artus* ali je njena važnost za nastavak radnje te za čitavo djelo iznimna, jer će sudbina ove djeve zapečatiti i sudbinu Camaalota. Već pri prvom upoznavanju viteza i djeve ona je toliko opčinjena Lancelotom da se zaljubi u njega na prvi pogled. Teško je razlučiti je li ono što djeva osjeća istinska ljubav ili zaljubljenost u ideju ljubavi spram tako velikog viteza. Naime, kroz dijaloge djeve s ostalim likovima ona gotovo uvijek naglašava Lancelotovu spremnost i ugled kojeg posjeduje kao vitez. Neovisno o tome je li ona osjetila pravu ljubav ili samo sklonost idealu ljubavi kojeg želi postići, ona je u svojim stavovima i osjećajima ustrajna i nepokolebiva do samog svog kraja.

Pri njihovom prvom susretu djeva traži od Lancelota da nosi na turniru njezin rukav, kao zalog njene ljubavi, na što on nevoljko pristaje. Ovim činom započinje niz nesporazuma između djeve i viteza, koja taj njegov potez tumači kao to da joj je Lancelot podario svoju ljubav.⁵⁵ Vitezova nevoljkost u otkrivanju djevi je li već netko posjeduje njegovo srce ide u prilog njenom mišljenju kako se između njih dvoje stvara ljubavna veza.

Lancelot na ovom turniru sudjeluje bez otkrivanja svog identiteta te se pritom bori s brojnim drugim Artusovim vitezovima koji ne znaju da je to njihov suborac. Viteza u turniru kojeg je uspio pobijediti, ranjava drugi vitez Camaalota, Bohort te je Lancelot prisiljen

⁵⁴ Dok se u naslovu ove radnje koristi hrvatska inačica imena ovog lika, u tekstu ćemo se poslužiti prijevodom naziva koji proizlazi iz izvora, odnosno Elaine, djeva od Escalota. Nakon prvotne pojave lika djeve od Escalota u *La Mort le Roi Artus* ona se spominje gotovo istovremeno i u trinaestostoljetnom talijanskom ciklusu poznatom kao *Il novellino* i to u noveli zvanj *La donna di Scalotta*. Slijedeći spomen tog lika bit će tek kod Thomasa Malorya u njegovom djelu *Le Morte Darthur* iz druge polovice 15. stoljeća. Malory djevu naziva *Elaine le Blank* ili *Elaine the Fair*. Nakon ovog spomena lik se sporadično pojavljuje i u drugim pričama iz arturijanske književnosti, a vrhunac će doživjeti u poznatoj poemi Alfreda Tennysona *The Lady of Shalott*, nastaloj u drugoj polovici 19. stoljeća. O pojavi tog lika kroz razna razdoblja vidi više kod Nadège Le Lan, *La Demoiselle d'Escalot (1230-1978), morte d'amour, inter-dits, temps retrouvés* (Pariz: L'Harmattan, 2005.). Vidi kod Jean Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIII^e siècle* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1972.), 267-273. Recentna istraživanja o sudbini ovog lika u verziji *La Mort le Roi Artus* jesu sljedeća: Carolyn Hares-Stryker, „The Elaine of Astolat and Lancelot Dialogues: A Confusion of Intent,” *TSSL*, 39 (1997.): 205-229; Virginie Greene, „How the Demoiselle d'Escalot Became a Picture,” *Arthuriana* 12.3 (2002.): 31-48; Amy L. Ingram, „Death of a Maiden: La Demoiselle d'Escalot in *La Mort Artu*,” *Vox romanica. Annales Helvetici explorandis linguis Romanicis destinati* 62 (2003.): 127-135.

⁵⁵ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 208-209.

skloniti se uz pomoć sina plemića od Escalota. Jedini koji je dokučio Lancelotov identitet jest Artus koji to saopćava Gauuainu da bi potom ovaj potonji krenuo u potragu za Lancelotom.⁵⁶

Gauuainov dolazak u Escalot zakomplicirat će dodatno priču Lancelota i Elaine. Gauuain opčinjen djevinom ljepotom nudi joj vezu, ali djeva, uvijek dosljedna svojim osjećajima prema Lancelotu, odbija ovu ponudu i pritom koristi priliku da dodatno pohvali Lancelotove viteške sposobnosti.⁵⁷ Gauuain potom traži od djeve da mu kaže o kojem se to vitezu radi, na što mu djeva pokazuje Lancelotov štit. Ova kratka epizoda preokrenut će priču na način da će sumnje u preljub između Lancelota i Genieure pasti nakratko u vodu jer Gauuain prenosi Artusu vijesti o Lancelotovoj ljubavi prema djevi od Escalota.⁵⁸ I dok ova izjava donosi mir Artusu, ona istovremeno duboko uznemiruje kraljicu, koja očajava jer misli kako je izgubila Lancelotovu ljubav.

Lancelot i djeva će se ponovo i to po posljednji put susresti kada je djeva pomogla vitezu u oporavku od rana zadobivenih na turniru. Dok se brinula povratiti njegovo zdravlje, djevini su osjećaji prema Lancelotu jačali svakim danom te ona očekuje brak s vitezom. Kada se Lancelot oporavio, razgovor između njega i djeve srušit će svaku nadu koju je ona polagala u razvoj te veze. Lancelot joj govori kako je ona toliko lijepa da bi bio počašćen što ga voli, ali nažalost on nije slobodan dijeliti tu ljubav s njom jer je njegovo srce već zauzeto. Shrvana djeva na to izjavljuje kako je on upravo izgovorio njenu smrtnu kaznu.⁵⁹ U ovom njihovom razgovoru može se pronaći bit ispreplitanja djelovanja i motivacije u pitanjima ljubavi i viteštva. Da bi Lancelotovi postupci bili sagledani kao ispravni, on je morao na početku odmah deklarirati kako postoji netko kome je predao srce. Međutim, on je dozvolio da njegov odnos prema djevi, prihvaćanje njenog rupca, zamaskiraju njegovu intenciju prema Genieure.

Epizoda s djevom od Escalota služi kao neka vrsta predznaka za rasplet priče. Iako Artus postaje uvjeren u nevinost Lancelota i Genieure, to će se ubrzo promijeniti u trenutku kada kralj posjećuje svoju polusestru Morgainu. Ona mu razotkriva aferu uz pomoć slika koje je Lancelot napravio tijekom svog zatočeništva u njezinom dvorcu (epizode opisane u *Lancelotu*) a koje prikazuju njegovu ljubav prema kraljici.⁶⁰ Nagrižen sumnjom u kraljičinu nevjeru, Artus indirektno dobiva potvrdu u istinitost preljubničke afere između Lancelota i

⁵⁶ Isto, 212-214.

⁵⁷ Isto, 216-217.

⁵⁸ Isto, 219, 222.

⁵⁹ Isto, 226, 243.

⁶⁰ Isto, 238-241.

Genieure kroz djevu od Escalota koja se po posljednji put javlja u radnji kao zadnji čavao zabijen u lijes Camaalota.

Shrvana zbog slomljenog srca djeva umire, a njeno tijelo dolazi do Camaalota na bogato ukrašenoj barci koju uočavaju Gauuain i Artus. Gauuain ju prepoznaje kao djevu od Escalota dok Artus želi saznati tko je prouzročio njenu smrt jer je očito umrla od tuge. Artusova će se želja i ostvariti jer će uz djevino tijelo Gauuain pronaći pismo u kojem se ona obraća vitezovima Camaalota i opisuje svoju priču. Djeva kroz tekst tog pisma poručuje vitezovima okruglog stola kako je umrla iz ljubavi prema najboljem, ali i najokrutnijem vitez, onome kojeg njene suze i preklinjanja nisu pokolebale.⁶¹ Ovakav djevin govor „iz groba“ pokazuje svu ogorčenost koju je osjećala, dok istovremeno ima intenciju prokazati sve nelogičnosti koje se javljaju unutar udvorne ljubavi i viteštva.

Ovo saznanje mijenja dinamiku radnje te njime započinje niz borbi koje razjareni, prevareni kralj vodi s ciljem posljednjeg pokušaja očuvanja svog kraljevstva i poretka kojeg je utvrdio. Osim neizbježnog sukoba s Lancelotom, Artus se bori i sa Saksoncima i Rimljanima. Jedan od tih sukoba pokazat će se fatalnim po samog kralja. Iskorištavajući nered u kraljevstvu Artusov nelegitimni sin, Mordret, čije je začecje, produkt incestuozne veze Artusa i Morgain, opisano u *Merlinu*, započinje pobunu protiv kralja, a sukob završava fatalno po obojicu.⁶² Nakon Artusove pogibelji Lancelot i Genieure ulaze u samostan te oboje nakon kratkog vremena umiru. Simbolički kraj Artusovog Camaalota označava povratak njegovog mača Gospi od Jezera.⁶³ Od svih vitezova okruglog stola preživio je jedino Bohort.⁶⁴

Mort Artus je neophodan dio ciklusa za ovu dizertaciju jer se upravo ovdje prvi puta javlja lik djeve od Escalota, koji predstavlja okosnicu ovog istraživanja. Međutim, to ne znači da su drugi dijelovi manje bitni, budući da tehnika „cjepkanja“ i naknadnog povezivanja raznih radnji, 'entrelacement', upravo u *Mort Artus* doživljava svoju kulminaciju. Oponašanje stila prethodnih dijelova, posebice *Queste*, reflektira se i u samoj radnji posljednjeg dijela ciklusa.⁶⁵ Primjerice, način na koji je prikazana smrt djeve od Escalota, koja polegnuta na čamcu doplovljava u Camaalot, čini se istovjetnom epizodi opisa smrti Preceualove sestre. Nadalje, način na koji je opisano Lancelotovo povlačenje u vjersku osamu, oslanja se na kraj

⁶¹ Isto, 256-258.

⁶² Isto, 307, 321-328, 349, 363-381.

⁶³ Isto, 380.

⁶⁴ Isto, 390-391.

⁶⁵ Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 206-215.

Queste, gdje je vrlo slično opisano kako se Perceual, nakon Galaadove smrti, skrasio na godinu dana kao pustinjač.

Uz prije spomenute središnje likove *Mort Artus*, još jedan zauzima bitno mjesto u raspletu čitave radnje. Sudbina je ono na što se većina likova poziva kako bi objasnila tijekom nekog događaja. Sudbina, opisana i kao kolo sreće, većinom predstavljena kao personificirani lik, dat će objašnjenje za to zašto su sve priče skončale na određeni način. Kako se taj „lik“ kola sreće pojavljuje u ovom posljednjem, zaključnom dijelu ciklusa, onda ono predstavlja samo jedan aspekt ovog sudbinskog kotača, pad Artusa te posljedično i njegovog kraljevstva, kao i ideala koje je ono predstavljalo. Ovakvo uključivanje sudbine, kao lika kojim se objašnjavaju radnje, govori u prilog tome da su svi događaji koji su vodili do tog kraja bili izvan ljudske kontrole te su se isključivo odvijali voljom viših sila koje kontroliraju događaje te ih kreiraju i vode prema zakonima koje ljudski um ne može znati, niti shvatiti.⁶⁶

Ono što većina istraživača, koji se dotiču ove problematike, želi razrješiti jest je su li likovi u *Mort Artus* opisani kao grešni, te stoga i zaslužuju tu sudbinu koja će ih zadesiti kao posljedica grijeha, ili su jednostavno žrtve nesretne kobi i kola sreće.⁶⁷ Nedovoljno dobro objašnjena distinkcija između nesreće i grijeha najbolje je primjetljiva na samom početku *Mort Artus*, u razgovoru između Artusa i Gauuaina gdje se dotiču ubojstva osamnaestorice vitezova okruglog stola. Gauuain, koji je počinio ta zlodjela, podjednako krivi i nesreću i grijeh koji su ga nagnali na ubojstva.⁶⁸ Tu se pritom situacija dodatno komplicira činjenicom kako se pojmovi korišteni u tekstu, 'mescheance' i 'pechié', mogu prevesti i kao nesreća, ali i kao grijeh.⁶⁹ I zaista 'mescheance' i 'pechié' se mogu sagledati kao isti pojmovi kada se na njih

⁶⁶ Vidi više kod Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 258-288; Norris J. Lacy, „The Sense of an Ending: *La Mort le Roi Artu*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 115-123; Kennedy et al., „Lancelot with and without the Grail,“ 311-318.

⁶⁷ Norris J. Lacy navodi da iako likovi u *Mort Artus* posjeduju slobodnu volju te sposobnost donošenja odluka, ti njihovi odabiri su u većini slučajeva predestinirani sudbinom i okolnostima u kojima su se našli. Time dakle autorica argumentira da su nesreće koje ih zadese grijeh, odnosno posljedica grijeha. Vidi više kod Lacy, „The Sense of an Ending: *La Mort le Roi Artu*,“ 118-119. Istražujući problematiku slobodne volje te korelacije iste s propasti Camaalota, autor Donald C. MacRea navodi kako je upravo sloboda izbora bila odlučujuća u privođenju kraju Artusovog kraljevstva. Naime, on navodi da niz odluka, koje Artus donosi slobodnom voljom, i koje su se pokazale krivima, predstavljaju glavni razlog njegove smrti. Vidi više kod Donald C. MacRea, „Appearances and Reality in *La Mort le roi Artu*,“ *Forum for Modern Language Studies*, 18 (1982.): 266-277. S druge strane Faith Lyons argumentira da je Artusova sudbina, kao i ona njegovih vitezova, bila neizbježna te samim time neovisna o slobodnoj volji, kao i o odlukama pojedinih likova. Vidi više kod Faith Lyons, „*La Mort le roi Artu*: An Interpretation,“ u *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres*, ur. P. B. Grout et al. (Cambridge: D. S. Brewer, 1983.), 138-148. U nastavku rada ponovno će se usmjeriti pažnja na pitanje slobode volje prilikom razrade problematike smrti glavne protagonistice ove radnje, djeve od Escalota.

⁶⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 204.

⁶⁹ Atie D. Zuurdeeg, *Narrative Techniques and their Effects in 'La Mort le roi Artu'* (York: French Literature Publications, 1981.), 6-7.

gleda s aspekta shvaćanja neke situacije nakon što se već odigrala, odnosno otkrivenja u uvodu djela. Oba su uzroci koji su nastali retrospektivno, upravo zbog toga što događaje koji se odnose na posljednju godinu Artusove vladavine predstavljaju ključnima za propast Camaalota. Zaključno se može ustvrditi da u ovom slučaju dvojbenost oko prave naravi pojmova dovodi do toga da se likovi u *Mort Artus* sagledavaju na dvojaki način, fluktuirajući između toga kako je njihova sudbina shvaćena kao predestinirana, a njihova budućnost uvjetovana.⁷⁰

Mort Artus predstavlja zaključnu knjigu ciklusa, međutim, postoji još nekoliko djela koja su ponekad inkorporirana u ciklus, iako većina stručnjaka smatra da ne predstavljaju njegov integralni dio. Izgleda da nedugo nakon što je kompozicija ciklusa privedena kraju, ona je djelomično revidirana od strane anonimnog pisca. Osim dva nastavka de Boronovih verzija *Merlina*, Vulgatinog nastavka i *Merlina* iz Huth rukopisa, imamo i treći koji se naziva *Livre d'Artus*. Najveća razlika između ovog nastavka i prethodno spomenuta dva jest u tome da *Livre d'Artus* za glavnog protagonista ima Gauuaina.

Ime *Livre d'Artus* dano je kako bi se razlikovalo ovo djelo od Vulgatinog nastavka *Merlina*. Ova knjiga može se pronaći samo u jednom rukopisu, trinaestostoljetnom nedovršenom rukopisu koji se danas čuva u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 337. Oskar H. Sommer pokušava argumentirati kako je *Livre d'Artus* integralni dio ciklusa te ju stoga i objavljuje kao sedmi svezak u svojoj ediciji Vulgate. On tvrdi kako je sadržaj BNF fr. 337 dio velike kompilacije koja započinje i prije Vulgatinog nastavka *Merlina* te se potom nastavlja i nakon nedovršenog BNF fr. 337 rukopisa. Sommer je, doduše neuspješno, pokušao dokazati kako je ta kompilacija, čiji je *Livre d'Artus* dio, prethodila čitavom ciklusu koji se potom na nju nadovezao s time da su izmijenjeni glavni protagonisti, pa je tako Lancelot nadomjestio Gauuaina kao glavnog heroja, dok je Galaad nadomjestio Perceuala kao pobjednika u potrazi za Gralom.⁷¹ *Livre d'Artus* jest očito smisleniji kao nastavak Vulgatinog *Merlina* budući da su mnoge radnje koje su nagovještene u ciklusu u ovom dijelu dodatno razjašnjene. Primjerice *Livre d'Artus* nastavlja s temom Artusovih ratova

⁷⁰ Više kod Greene, *Le Sujet et la Mort dans 'La Mort le roi Artu'*, 280-289.

⁷¹ Oskar H. Sommer, *The Structure of Le Livre d'Artus and its Function in the Evolution of the Arthurian Prose-Romances* (London: Hachette and co., 1914.), 1-7, 36-47.

protiv Saksonaca te opisuje Merlina u prethodno utvrđenim okvirima. Upravo zbog toga *Livre d'Artus* je općeprihvaćen kao jedno od djela koje pripada tzv. Post-Vulgata ciklusu.⁷²

Postoje brojni primjeri u tekstu *Livre d'Artus* koji govore u prilog tome kako se ovdje radi o nastavku već postojećih radnji, a ne predlošku za njih. *Livre d'Artus* predstavljen u BNF fr. 337 započinje sa *Suite Vulgate du Merlin*, ali potom se radnja udaljava od predloška te se uključuju brojne epizode borbi, dvoboja, utamničenja i sličnih avantura, da bi potom priča bila naglo prekinuta u trenutku kada se opisuje kako Gauvain spašava jednu djevu.⁷³ To ne znači da *Livre d'Artus* predstavlja izolirani fragment, već upravo suprotno. U tekstu se mogu uočiti brojni pokušaji autora da poveže radnju s epizodama iz ciklusa. On se nadovezuje podjednako na radnje koje bi trebale prethoditi onoj u *Livre d'Artus*, kao i onima koje bi se na nju trebale nastaviti. Nadovezujući se na *Estoire* i *Queste* autor *Livre d'Artus* produbljuje priču o Nascieniu i njegovom šurjaku, koji je putovao oblacima do Isle Tronoiant te objašnjava zašto i kako je Merlin stvorio taj otok.⁷⁴ *Livre d'Artus* nudi objašnjenje uloge Galehota, njegovog plemenitog podrijetla, a zatim i daje odgovor na pitanje što se desilo sa Percealovom braćom, koji su samo usputno spomenuti u *Lancelotu*.

Jedno od bitnijih odlika *Livre d'Artus* jest to što predstavlja do tada u ciklusu neispričanu priču o Merlinovom zatočeništvu i smrti. *Livre d'Artus*, kao i rukopis poznat pod signaturom BNF fr. 745, jedini spominju kako je vitez pod imenom Perlesvaux taj koji je nakon Lancelotove smrti oslobodio Merlina. *Livre d'Artus* nadalje odstupa od narativa iz BNF fr. 745 i objašnjava zašto će se Merlin uspjeti osloboditi zatočeništva. Tu se navodi kako je njegovom tijelu, koje je prethodno u ciklusu opisano kao ono poteklo od demona, upravo zbog te demonske veze prijetilo uništenje radi Merlinovog prepuštanja ljubavi, međutim, Božja intervencija je ipak htjela sačuvati njegovu dušu, unatoč grijesima tijela. Merlinova dobra djela su procijenjena vrijednijima spasenja, nego grijesi vječnog prokletstva. Nakon što

⁷²Sommerovu teoriju na ovaj način odbacuju E. Brugger u „Review of H. O. Sommer, *The Structure of Le Livre d'Artus*,“ *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 47 (1925.): 319-360; Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 445; Frederick Whitehead i Roger S. Loomis, „The *Livre d'Artus*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 336; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 357.

⁷³Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 443-445; Whitehead i Loomis, „The *Livre d'Artus*,“ 336-338; Fanni Bogdanow, „The *Vulgate Cycle* and the *Post-Vulgate Roman du Graal*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 33-51; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 357-364.

⁷⁴Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre d'Artus*, 299-303; Isti, *Structure of Le Livre d'Artus*, 24-31; Whitehead i Loomis, „The *Livre d'Artus*,“ 336-337; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 357-358.

je njegovo tijelo ipak provelo određeni period u patnji i iskupljenju prilikom zatočeništva, Bog mu je naposljetku poslao čednog viteza koji ga je iz tog zatočeništva izbavio.⁷⁵

Ponekad radnja *Livre d'Artus* uopće ne prati predložak priča iz ciklusa već stvara vlastiti. To je primjerice vidljivo u epizodi koja prikazuje potragu za Gralom. *Livre d'Artus* navodi da iako se ubraja u jednog od trojice vitezova dostojna Grala, Perceual ipak neće moći postati čuvar Grala, a sve zbog grijeha njegovog oca Pellinora koji je zato što nije vjerovao u ovu relikviju kažnjen ne samo fizički, već i tako da je njegov sin zaobiđen u „sukcesijskoj“ liniji na uštrb Galaada. Tek nakon Galaadove smrti Perceual i Bohort postaju čuvari Grala, što kao radnja odstupa od *Queste*.⁷⁶

Zanimljivo je uočiti kako je autor *Livre d'Artus* zaista koristio sve dostupne mu rukopise i djela s arturijanskom tematikom, što ukazuje na njegovu iznimnu vještinu kompiliranja različitih djela s koherentnim rezultatom. Dijelovi radnje *Livre d'Artus* mogu se povezati s primjerice *Yvain*, *Meraugis*, *Vengeance Raguidel*, *Prose Tristan* i moguće *Floovant*.⁷⁷

U razdoblju između 1230. i 1240. godine nastaje novi ciklus koji se naziva Post-Vulgata, odnosno ponekad i pseudo Robert de Boron ciklus. Za razliku od Vulgate, Post-Vulgata nije sačuvana u cijelosti, ali većina njezinih dijelova je uspješno rekonstruirana zahvaljujući prije svega sačuvanim španjolskim i portugalskim prijevodima.⁷⁸ Struktura ovog ciklusa uglavnom nalikuje onome Vulgate, uz jednu veliku razliku, a to je da dok Post-Vulgata sadrži *Estoire*, *Merlina*, *Queste* te kraći oblik *Mort Artus*, ona ne obuhvaća niti jedan dio *Lancelota*. Izostavljanje priče o Lancelotu čini Post-Vulgata ciklus puno kraćim od prethodnog ciklusa.

Što se tiče same strukture općenito se može navesti da iako većina dijelova Post-Vulgata ciklusa prate djela iz Vulgate, toliko da se i u jednom i u drugom ciklusu mogu

⁷⁵ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre d'Artus*, 127; Isti, *Structure of Le Livre d'Artus*, 31-36; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 360-361.

⁷⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre d'Artus*, 243-244; Isti, *Structure of Le Livre d'Artus*, 31-34; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 362.

⁷⁷ Vidi više kod Whitehead i Loomis, „The *Livre d'Artus*,“ 337-338.

⁷⁸ Najviše zasluga za rekonstrukciju ovog ciklusa zaslužuje Fanni Bogdanow. Vidi više u *La Version Post-Vulgate de la Queste del Saint Graal et de la Mort Artu, troisième partie du Roman du Graal*, 4 vol., ur. Fanni Bogdanow (Pariz: SATF, 1991.-2001.); također u Bogdanow, „The *Suite du Merlin* and the post-Vulgate *Roman du Graal*,“ 325-335; Bogdanow, „The Vulgate Cycle and the Post-Vulgate *Roman du Graal*,“ 33-51; Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 357-364.

pronaći identične verzije *Merlina*, autori su glavninu radnje drastično zaokrenuli od Vulgata ciklusa. U Post-Vulgati u potpunosti je izostavljen lik Lancelota kojeg kao glavnog protagonista zamjenjuje Artus. Vjerojatna namjera je bila odmaknuti radnje od svjetovnih tema preljubličke veze Lancelota i Genieure te priče isključivo fokusirati na prihvatljivije teme duhovnog viteštva i njegovog ultimativnog cilja, potrage za Gralom. Takva struktura olakšava praćenje priča Post-Vulgata ciklusa u odnosu na Vulgatu, jer sada ne postoje paralelni dvostruki narativi i sukobi u prevazi između svjetovnog i sakralnog aspekta radnje. Takav pristup radnji je omogućio autoru ili autorima Post-Vulgate da ju oblikuju kao moralizirajuću, gdje se sve nedaće i patnje likova prikazuju kao kazne za počinjene grijehе. Međutim, ovakva jednostranost radnje svakako pati od nedostatka poveznica među pričama te čini Post-Vulgata ciklus inferiornim u odnosu na Vulgatu.⁷⁹

2.2. Struktura priča ciklusa sagledana kroz narativnu tehniku ispreplitanja

Vulgata ciklus predstavlja skupinu tekstova s internim kontradikcijama i očitim rupama u kronologiji događaja, međutim, unatoč tome ona koristi jedan medij kojim pokušava prikazati svoj sadržaj kao valjan, povijesno točan, a koji je istovremeno svjestan svog fikcionalnog statusa. Proturječnost ciklusa očita je u tome što je to skupina tekstova koja inzistira na istinitom podrijetlu, ali ukazuje na nedostatak vlastitog historiciteta, i koja postoji u većem broju varijacija između kojih se pokušava etablirati kao najistinitiji izvor. Kontradikcija je temeljni pojam koji se može koristiti prilikom opisa strukture i sadržaja ovog ciklusa. Upravo ti problemi i paradoksi teksta, koji postoji u velikom broju raznih varijacija, čine analizu strukture ciklusa, kao i njegove kompozicije, iznimno zahtjevnim pothvatom.

Ideja o konstrukciji ciklusa kao jednog dugoročnog pothvata u kojem kroz razne vremenske periode različiti autori dodaju svoje tekstove jest možda i najvjerniji prikaz nastanka Vulgata ciklusa. James I. Wimsatt opisuje njegovu kompilaciju kao jedan složen sakupljački proces, u kojem su tekstovi, preuzeti iz raznih izvora, polako počeli tvoriti ciklus.⁸⁰ Unatoč takvom načinu konstrukcije ciklusa, tekstovima koji su u njemu zastupljeni

⁷⁹ Vidi više kod Bogdanow, „*The Suite du Merlin and the post-Vulgate Roman du Graal*,“ 325-335; Bogdanow, „*The Vulgate Cycle and the Post-Vulgate Roman du Graal*,“ 33-51; Bogdanow i Trachsler, „*Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate Roman du Graal and Related Texts*,“ 357-364.

⁸⁰ James I. Wimsatt, „*The Idea of a Cycle: Malory, the Lancelot-Grail and the Prose Tristan*,“ u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. William W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.), 206-218.

začudo ne manjka koherentnosti usprkos vjerojatnom većem broju njihovih autora, što se može smatrati zaslugom pisara koji su svoj posao čitanja i kopiranja teksta premašivali sa svojim doprinosima tekstovima.

Vrlo vjerojatno zbog duljine ciklusa i njegovih pojedinih dijelova, Vulgata je često opisana kao naporno štivo od strane moderne publike. Budući da je radnja velikog dijela ciklusa proizašla direktno ili je pod utjecajem djela koja su joj prethodila, a to se prije svega odnosi na djela Chrètien de Troyesa, to dovodi do shvaćanja ciklusa više kao vješte adaptacije, nego originalnog djela. Kritičari upućuju opasku i na stil s kojim je ciklus pisan, navodeći kao jednu od najupadljivijih mana to kako je iznimno teško pratiti radnju koja se ponekad i po nekoliko puta prekida. Stoga ne čudi kako je upravo zbog svih ovih navedenih manjkavosti djela već u sedamnaestom stoljeću Jean Chapelain opisao Vulgata ciklus iznimno pogrđnim terminom 'un tas de fumier'.⁸¹

Unatoč svim ovim kritikama, ono što se ne može pobiti jest činjenica kako je i ovako manjkav tekst bio iznimno popularan u srednjovjekovnom društvu, u prilog čemu sigurno govori broj sačuvanih kopija rukopisa, kao i rasprostranjenost tekstova diljem Europe uz što su slijedili i brojni prijevodi. Brojčano sačuvani rukopisi premašuju čak i one koji sadrže djela daleko popularnijeg srednjovjekovnog pisca arturijanske tematike, Chrètien de Troyesa. Sve to govori u prilog činjenici da su knjige iz Vulgata ciklusa imale veliki utjecaj ne samo na tadašnje viteško društvo, već i na buduće europske književne tradicije. Više riječi o samoj raširenosti ciklusa i sačuvanim rukopisima bit će u nastavku, dok u ovom dijelu radnje osnovni fokus jest na strukturi njenih knjiga, s posebnim naglaskom na posljednji dio ciklusa, *Mort Artus*.

Ciklus je svoj značaj za buduće književne tradicije iskazao uvođenjem nekih novina koje su od tada nadalje postale nezaobilazni segment arturijanskog imaginarija, ali i šire. Pa tako sintagma Sveti Gral jest nešto što je proizašlo iz arturijanskog vokabulara, počevši s ciklusom nadalje, da bi se s vremenom ustalila i izvan okvira književnog diskursa. Vulgata ciklus je u ovom slučaju predstavljala osnovu, na čijem primjeru su ostala djela nastavila graditi svoj prozni tekst, stvarajući na taj način stilističku i žanrovsku poveznicu.⁸² U

⁸¹ Više kod Pauphilet, *Le Legs du Moyen Âge*, 30; Burns, „Introduction“, xiii, xvi, xvii.

⁸² Recentna historiografija stvorila je pojam „super romana“ kojim se pokušava objasniti ta poveznica među različitim djelima s arturijanskom tematikom i to na način da proučava njihovu pojavu i povezanost u rukopisu u kojem su predstavljani. Prvi koji je upotrijebio taj pojam bio je Karl D. Utti u svom radu „Le Chevalier au Lion (Yvain)“ u *The Romances of Chrètien de Troyes: A Symposium*, ur. Douglas Kelly (Lexington: French Forum, 1985.), 182-231. Utti smatra da pojam objašnjava vezu između dva ili više romana u stihu, a koji se

kontekstu arturijanske tradicije Vulgata ciklus svoj značaj iskazuje kao prvi od tekstova pisanih na narodnom jeziku, koji svojim kronološkim praćenjem radnje po prvi puta ekskluzivno predstavlja povijest Grala, kao i avanture, sudbine te posebice ljubavi njezinih protagonista, Artusa, Genieure i Lancelota, ali i ostalih vitezova okruglog stola.

Popularnost tematike Grala u književnosti prati i uzlet novog trenda u kompoziciji samih djela. Naime, ono što ciklus čini posebnim jest to da su njegovi autori pratili novi smjer koji se razvio u trinaestostoljetnoj književnosti, a to je pisanje u prozi. Takav način kompozicije teksta objašnjava njegovu duljinu, ali istovremeno nam govori i o intenciji autora te publici kojoj je bio namijenjen. Ovakav način pristupa sadržaju teksta omogućio je arturijanskoj književnosti da inkorporira kršćanske motive i povijesna gledišta, jer ono što joj je davalo ne samo autenticitet, već i omogućilo taj spoj, jest upravo upotreba proze. Odluka da se tekst piše u prozi može se smatrati pokazateljem namjere pridodavanja autentičnosti, odnosno shvaćanja radnje kao povijesne utemeljenosti priča o nekim prošlim zbivanjima. Korištenjem proze kao sredstva kompozicije teksta pokušava se sadržaju ciklusa pridodati historicitet.⁸³ Prozni način pisanja djela koristio se i u kronikama, čime se ciklusu pokušava pridodati značaj prenošenja povijesne istine, iako takva djela ostaju prije svega pseudo-povjesnice.⁸⁴ Proza je poprilično pogodna tehnika u pisanju budući da se s njom može lako prikazati linearni narativ koji funkcionira kao iluzija kronologije. Takva linearna naracija, koja se isto tako upotrebljava i u povjesnicama, podrazumijeva istinitost, iako je u fikcijama ta istinitost konstruirana. Kao takav Vulgata ciklus nije jedinstven jer su i djela koja mu prethode također isticala svoj povijesni značaj. Primjerice, pripovjetke Roberta de Borona predstavljaju se kao autoritativne za podatke o kristijanizaciji britanskog otočja.

Pisanje u prozi se predstavlja kao više transparentno, jasno te manje sklono nedoumicama, nego pisanje u stihu, te tako postaje forma koja za sebe tvrdi da donosi istinu.

nadopunjavaju te su s tim razlogom i združeni u jedan rukopis. Na njega se svojim radom i daljnjom analizom valjanosti ovog pojma pozabavila Lori J. Walters u svoja dva djela „Le Rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes,” *Romania* 106 (1985.): 303-325 i „The Creation of a 'Super-Romance': Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français, MS 1433,” *Arthurian Yearbook* 1 (1991.): 3-25.

⁸³ U trinaestom stoljeću francuska književnost započela je pravu revoluciju pisanja tekstova u proznom obliku. Tradicionalno, prvi za kojeg se smatra da je započeo ovaj trend jest Nicolas de Senlis, koji je preveo s latinskog na francuski *Pseudo-Turpin* kroniku, ali s tom iznimkom da je tekst kronike preradio u prozni oblik. U prologu ovog djela dato je objašnjenje za upotrebu proze te je naglašeno kako je takav oblik kompozicije teksta daleko pouzdanije sredstvo za prenošenje istine, nego što su to tekstovi u stihovima. Kao takav, tekst u prozi jest poželjniji za bilježenje povijesnih činjenica. Vidi više kod Jeffrey Kittay i Wlad Godzich, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.).

⁸⁴ Vidi više kod Robert W. Hanning, “Arthurian Evangelists: The Language of Truth in Thirteenth-Century French Prose Romances,” *Philological Quarterly* 64 (1985.): 347-365; Isti, *The Visions of History in Early Britain, From Gildas to Geoffrey of Monmouth* (New York: Columbia University Press, 1966.).

Stihovni prikaz teksta predstavljen je kao onaj koji se može lako i često ispraviti, promjeniti u značenju, što ga onda čini nepoželjnim sredstvom u sklapanju teksta. Norris J. Lacy navodi kako je promjena u stilu pisanja, s onoga u stihu, na ono u prozi, nešto što je izrodilo, ili makar nastalo istovremeno, kada i književni realizam. On argumentira taj svoj stav istražujući ne samo Vulgata ciklus, već i ostala prozna djela, te pritom navodi kako je književni realizam uočljiv u prikazu svakidašnjih detalja opisanih u tekstovima i utvrđen kao sistem uzročnosti.⁸⁵ Ono što dodatno daje težinu prozi kao sredstvu za prenošenje istine jest to kako se ovim stilom pokušava pripisati nepristranost i univerzalnost, a posebice iluzija kako se radnja u takvim tekstovima vodi od uzroka prema posljedici te od premise prema zaključku. Na taj način prozni tekst obmanjuje linearnim narativima kronologija i garancijom kako takav pristup radnji ostvaruje istinitost, historicitet.⁸⁶

Srednjovjekovna publika čita prozni tekst kao vjerodostojni prikaz istinitih događaja. Vulgata ciklus, kao i ostala djela arturijanske tematike pisana u prozi, shvaćaju se kao povjesnice, a ne kao fikcije. Međutim, iako srednjovjekovna publika vjeruje kako je kralj Artus bio povijesna ličnost, oni su istovremeno svjesni razlika koje se mogu naći u prikazu priča s tom tematikom kod primjerice Geoffreya od Montmoutha te njihovih adaptacija kod Wacea, Chrétiena de Troyesa i proznih ciklusa. Iako su likovi u Vulgata ciklusu doživljeni od strane publike kao autentične, povijesne ličnosti ipak ih je ta ista trinaestostoljetna publika dočaravala unutar jednog književnog konteksta, zbog čije naravi su smatrali da su priče tih likova promjenjene i prilagođene kako bi se uklopile u takav okvir.⁸⁷

Takva paradoksalno postavljena istina, kako u srednjovjekovnoj historiografiji, tako i u književnosti, ne znači nužno odbacivanje istinitosti u ovoj potonjoj, već upravo suprotno. Publika, koja nije nimalo naivna i lako obmanjiva, sudjeluje u nekoj vrsti igre između istine i fikcije.⁸⁸ Ta se, uvjetno rečeno igra, komplicira dalje u trenutku kada prozni tekst počinje poprimati stil i idiome historiografije. Tako sročene priče u prozi se od srednjovjekovne

⁸⁵ Norris J. Lacy, „Guinevere's Kidneys; or The Lancelot-Grail Cycle and the Rise of Realism,“ *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 15 (1994.): 17-33.

⁸⁶ Vidi više kod Kittay i Godzich, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*, 175.

⁸⁷ Treba napomenuti da su ponekad i sami srednjovjekovni autori postavljali pitanje do kuda doseže istinitost vezana uz priče s arturijanskom tematikom. Pa tako se primjerice William od Malmesburya, koji stvara nekih stotinjak godina prije nastanka ciklusa, žali da postoje brojne laži koje narušavaju autentičnost priča o kralju Artusu. Autor pritom ne dovodi u pitanje autentičnost samog lika, već je više zabrinut zbog narušavanja izvorne verzije priče kroz kasnije dorade i neprestana proširivanja priča. Willelmi Malmesbiriensis, *Gesta regum Anglorum, atque Historia novella*, vol. I., ur. Thomas Duffus Hardy (London: Sumptibus societatis, 1840.), 14-15.

⁸⁸ Vidi više u studiji Jeanette M. A. Beer, *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages* (Ženeva: Librarie E. Droz, 1981.), 85.

publike prihvaćaju kao fikcija, iako se istovremeno priznaje kako su pisane kao povjesnice s namjerom i potpunim uvjerenjem autora da prikazuju istinu. One nisu smatrane izmišljenima, već su im pridodane karakteristike simboličkih prikaza dijela stvarnog svijeta. U tom slučaju nastaje jedna vrsta simbioze između fikcije, istine i simbolike, u kojoj fikcija naglašava istinu izgrađenu unutar simboličkog okvira.

Istina se pritom ne smije brkati s fikcijom. Posredstvom simbolike, istina se prikazuje kao prirodno jasan poredak stvari kojim se ne krše nikakva univerzalna pravila prirode, odnosno kao shvaćanje za kojeg ne postoji drugačije objašnjenje. Istina može biti samo jedna. Na sličan način proza daje utisak istine, budući da stvara dojam da ne postoji ništa drugo izvan nje. Kittay i Godzich u svojoj studiji argumentiraju da simbolički sustav te način na kojeg ga proza predstavlja jest takav da se istina ni ne pokušava zamaskirati, već se shvaća kao valjani narativ u tom kontekstu. Teško je jedino utvrditi kako kontrolirati tu istinu koja se predstavlja u proznom djelu. Jedan od glavnih problema proizlazi iz toga što je stil proze takav da ponekad narušava narativni slijed, ostavljajući priče nedovršenima, čime se javlja problem njihovog zaključenja.⁸⁹ Kako proza pokušava biti važeća za svo vrijeme te za sve priče, ona ima tu poteškoću da se u toj potrebi da bude sveobuhvatna ne nazire gdje joj je kraj. Završni dio *Mort Artus* navodi kako je Walter (Gautiers) Map priveo priču svome kraju na taj način da ukoliko se netko odvaži kasnije nadopunjavati i proširivati „njegovo“ djelo, to bi značilo da iznosi laži, jer je čitava istina već iznesena.⁹⁰ Problem s ovakvom tvrdnjom jest to da se ona kosi sa samom naravi proznog teksta. Kako je takav stil naracije bezgraničan i bezobličan, onda se u njega može neprestano dodavati novi tekst.

Upravo to isprepletanje između istine i fikcije, konstruiranih u trinaestostoljetnim proznim romanima, odražava kompleksnu vezu s istinitosti i autenticitetom. Istina je dakle izgrađena kao ishod fikcije. Ovakva simbioza nastaje na temelju samog pojma fikcije, koji u svojoj biti nema namjeru namjerno lagati o nekim događajima i/ili likovima, već opravdava ono što opisuje time što djeluje isključivo u domeni simbolike. Sama svrha fikcije jest otkriti kako djeluje simbolika, odnosno otkriti njenu proizvoljnu prirodu po kojoj simbolika sama određuje što je istina, a što nije. Na taj način istina u proznom djelu djeluje u domeni fiktivnoga, simboličkoga. Pretpostavka kako istina ima strukturu fikcije, odnosno da je izgrađena kao njen ishod, može se dodatno objasniti utvrđivanjem toga da je istina u proznom

⁸⁹ Kittay i Godzich, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*, 116, 171.

⁹⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 391.

djelu uvijek oblikovana unutar nekog simboličkog parametra koji koristi fikciju kako bi sam odredio i oblikovao ono što smatra istinom. U zaključnom dijelu ove radnje predstaviti će se i objasniti kroz korištene primjere što bi to bila definicija istine i fikcije koja je bila važeća kako za autore ciklusa, tako i za njegovu publiku.

Duljina, broj riječi ali i ponavljanje priča iz drugih djela, naglašavaju koji su glavni problemi ciklusa te kako njegovi narativi mogu ostati u sjećanju. Unatoč tome, ciklus postaje vrijedan dio prozne književnosti zbog svojeg, kako to Robert Hanning navodi, intradijegetskog bilježenja priča i njegove ekstradijegetske transmisije.⁹¹ Mary Carruthers nadovezuje se tvrdnjom kojom naglašava ulogu knjige u srednjem vijeku kao mnemoničkog sredstva te kao popularnu metaforu za proces ljudskog pamćenja.⁹² Tehnika povezivanja priča, koju koristi ciklus, omogućuje protok velikog broja stranica i raznih priča prije nego što se ponovno uvede neki lik, ispuni prethodno najavljeno obećanje, ili riješi davno naznačena misterija u tekstu, a da pritom sveukupni ciklus ne gubi na koherentnosti. Takav način pisanja u biti potiče čitateljevo sjećanje na ranije epizode i drži ga u napetosti za njihov budući razvoj i razrješenje. Knjige ciklusa nalažu sjećanje koje bilježi sve, te na taj način doskače ograničenjima ljudske memorije.

Uspoređujući pitanje sjećanja u pojedinim dijelovima ciklusa pokazat će se kako i sami likovi pate od nemogućnosti pamćenja svih detalja svojih sudbina predstavljenih u tekstu.⁹³ Primjerice, teško je sjetiti se svih turnira u kojima je učestvovao Lancelot kao anonimni vitez, ali je isto tako teško Artusu i drugim članovima okruglog stola u tim prilikama prepoznati ga ili sjetiti se kako je taj isti „anonimni“ vitez sudjelovao i pobijedio na turnirima u prošlosti te prema tome zaključiti kako je to jedna te ista osoba. Nastavljajući s tim „začuđujućim“ događajima Artus se na sličan način šokira sa saznanjem o nevjeri svoje supruge, iako ga o tome obavještavaju razni likovi u različitim situacijama.⁹⁴ Ispada kao da su

⁹¹ Vidi kod Hanning, „Arthurian Evangelists: The Language of Truth in Thirteenth-Century French Prose Romances,” 347-365; također kod Emmanuèle Baumgartner, „Remarques sur la prose du *Lancelot*,” *Romania* 105 (1984.): 1-15.

⁹² Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990.), 16-32, 221-260.

⁹³ Slična studija o sjećanju u kasnijoj, engleskoj inačici ciklusa, *Morte Darthur* Thomasa Malorya također navodi poteškoće likova koji se bore s „rupama“ u pamćenju, te su stoga opisani kao rastreseni. Vidi više kod Elizabeth Edwards, *The Genesis of Narrative in Malory's 'Morte Darthur'* (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.), 79-83.

⁹⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 205-206, 261-264, 307-312. Također kod Peggy McCracken, *The Romance of Adultery: Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.), 102-107; Greene, *Le Sujet et la Mort dans 'La Mort le roi Artu'*, 280.

njihova sjećanja o prošlim događajima stala prije nekog dramatičnog, traumatičnog otkrića, što onda naravno rezultira njihovim čuđenjem svaki puta kada nastupi neko novo otkrivenje.

Kako likovi pate od zaista lošeg pamćenja, čak i situacije koje se često ponavljaju, intradijegetske knjige ciklusa u biti predstavljaju njihovu memoriju, postajući vanjsko jamstvo autentičnih bilješki iz te, od publike tako shvaćene, arturijanske ere. To je vidljivo iz nekoliko primjera u tekstu. Pa tako kada je uspostavljena tradicija tzv. kraljičinih vitezova *Genieure* zahtijeva da se djela tih vitezova zabilježe za buduće naraštaje. Kraljica traži da četiri svećenika zapisuju isključivo avanture vitezova, kako bi njihovo junaštvo ostalo zapamćeno.⁹⁵ Na sličan način Artus, knjige koje nastaju na dvoru smatra sredstvima za pamćenje, spomenicima koji će nadživjeti sve.⁹⁶ Puno se pažnje pridaje, na raznim mjestima u tekstu, isticanju istinitosti u prikazivanju avantura. To se osigurava tako da se od likova traži zaklinjanje na neku relikviju prije nego što krenu u pustolovinu, ili pak pri povratku u dvor, što se smatralo preduvjetom prije nego što se uopće nečija priča uzimala u obzir.⁹⁷

Richard Trachsler prilikom objašnjenja strukture ciklusa, navodi kako se knjige pokušavaju predstaviti kao kompilacija autentičnih tekstova.⁹⁸ Unatoč inzistiranju na istinitosti tih priča, oni se pokazuju nepouzdanim zbog brojnih diskrepancija između njih i onoga što sami likovi prešućuju ili što se uopće ne spominje. Ponekad ostaje na likovima da predstave čitateljima svoje avanture. Primjerice, Lancelot pod prisilom prešućuje kako je proveo noć s Pellesovom kćerkom,⁹⁹ dok je Gauvain prisiljen „sam“ predstaviti svoje pustolovine budući da se pojavio u ciklusu nakon intervala od oko tristotinjak stranica, u kojem nije bilo nikakvog spomena o njemu, niti njegovim pothvatima. Među avanturama koje Gauvain predstavlja spominje se i to kako je spasio Mordreta s mjesta koje se naziva 'lisle des merueilles', na kojem se nalazi čarobni Merlinov krevet, gdje svi koji se na njemu nađu izgube pamćenje i razum.¹⁰⁰

Ciklus pokušava doskočiti tom problemu oslanjajući se na druge tekstove, koji će mu ponuditi vjerodostojno sjećanje i istinu. *Estoire* se primjerice poziva na druga djela koja će podržati i upotpuniti njegovu verziju istine. To se prije svega odnosi na djelo *L'Estoire des*

⁹⁵ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre d'Artus*, 133-134.

⁹⁶ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol. 3, 332.

⁹⁷ Isto, 37.

⁹⁸ Richard Trachsler, „A Question of Time: Romance and History,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 28.

⁹⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol. 3, 332.

¹⁰⁰ Isto, 332-333.

philosophes, kao svjedočanstvo za opisanu epizodu s Hipokratom.¹⁰¹ *Estoire* također spominje i *L'Estoire del Brut*, koji će se češće javljati u post-Vulgata *Merlinu*, tzv. *Huth-Merlin*.¹⁰² I autor *Mort Artus* služi se određenim povjesnicama, pseudo-povjesnicama i književnim djelima na koja se oslanja prilikom izrade radnje. Pa tako oslanjajući se na djela Geoffreya od Monmoutha, Wacea i Layamona, te Roberta de Borona autor dočarava bitke, i daje značaj određenim mjestima, primjerice Salisbury. S druge strane, književna djela su uvelike oblikovala radnju *Mort Artus*. Autor posljednje knjige ciklusa oblikuje pojedine dijelove prema primjerice *Tristanu*, *Percevalu*, *Chanson de Roland*, nastavcima Wauchiera de Denaina te Pseudo-Wauchiera,¹⁰³ dok su sličnosti s djelima Chrétiena de Troyesa *Conte de la Charrette* te *Conte du Graal* slabo uočljive.¹⁰⁴

Romani u prozi stvaraju druga biografska i hagiografska djela, međutim, pri pokušaju predstavljanja sve povijesti i svake epohe, oni samo generiraju još veći broj drugih djela. Istina i istinitost se u takvoj produkciji gube i rastežu svoje granice, budući da će uvijek biti mjesta za još neko djelo u kojem će se nastaviti priče započete u nekom prethodnom izdanju. Kako to navodi Jane Burns ta istina koja se predstavlja u ciklusu nije činjenična, faktografska, već je stvorena samo u okviru zabavne, retoričke upotrebe riječi.¹⁰⁵

Struktura ciklusa aludira na pokušaj historijskog pristupa sadržaju. Ne samo da se u tekstovima obrađuju teme vjerskog i političkog karaktera, nego se i prilikom njihove razrade koriste povijesne metode objašnjenja posljedica nekih prošlih radnji na sadašnjost ili budućnost. To je vidljivo iz brojnih epizoda koje opisuju proročanstva s najavom budućih

¹⁰¹ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, 170-182. Vidi također bilješku br. 13.

¹⁰² Vidi bilješku br. 17.

¹⁰³ Nastavci Chrétienovih djela su posebno bitni za epizodu djeve od Escalota jer se u radnji tog dijela knjige lako mogu uočiti sličnosti s njima. Vidi više o Wauchieru de Denainu kod Paul Meyer, „Wauchier de Denain,“ *Romania* 32 (1903.): 583-586; Ferdinand Lot, „Les auteurs du *Conte du Graal*,“ *Romania* 57 (1931.): 117-136; Michelle Szkilnik, „Écrire en vers, écrire en prose: le choix de Wauchier de Denain,“ *Romania* 107 (1986.): 208-230; Corin Corley, *The Second Continuation of the Old French Perceval: A Critical and Lexicographical Study* (London: Modern Humanities Research Association, 1987.); Matilda Tomaryn Bruckner, „Authorial relays: continuing Chrétien's *Conte du Graal*,“ u *The Medieval Author in Medieval French Literature*, ur. Virginie Greene (New York i Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures) 2006.), 13-28; Isti, *Chrétien Continued: A Study of the "Conte du Graal" and its Verse Continuations* (Oxford: Oxford University Press, 2009.)

¹⁰⁴ Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 426-442; Lot, *Étude sur Le Lancelot en Prose*, 193-204; Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 151-205.

¹⁰⁵ Burns, „Introduction,“ xxxiii.

događaja ili kroz genealoške prikaze obiteljskih odnosa među likovima, kao i značaj podrijetla za ostvarenje sudbine pojedinih likova.¹⁰⁶

Romani u prozi razvijaju određene narativne strategije kojima grade strukturu specifičnu za takav oblik zapisa i korišteni riječnik. Stoga je proza i lako uočljiva, primjerice kroz upotrebu konjukcija i tranzicijskih fraza koje šire dalje priču, a da pritom ne podređuju epizode jednu drugoj. Prozni okvir omogućuje prikaz raznih narativnih linija te različitih tema u više manje istom vremenskom i prostornom okviru. Gradnja takve strukture moguća je isključivo upotrebom tehnike koja se naziva 'entrelacement', odnosno ispreplitanje raznih narativnih linija. Ova tehnika „dozvoljava“ kretanje teksta s jedne narativne linije, na sasvim drugu, i to u čestim intervalima, čime se olakšava unošenje raznih epizoda, ponekad čak i iz drugih izvora, ili jednostavno kao produkt autorove ili pisarove mašte. Unutar jednog ciklusa ova tehnika podrazumijeva nekoliko tema i sekvenci te priča koje ostaju nedovršene u određenom dijelu knjige, da bi se potom te radnje javljale sporadično u ostalim dijelovima, bilo kroz spomen nekog događaja ili pojma koji ih definiraju. Kako postoji čitav niz takvih komponenti, djelo predstavlja jednu mrežu događaja, koji imaju ulogu povezivati različite likove i radnje u jednu veliku smislenu cjelinu.

Ova tehnika omogućuje proznim djelima neprekinutu, kontinuiranu naraciju, koja se završava samo zbog nekih vanjskih faktora. Ispreplitanje priča omogućuju spajanje narativa kroz više različitih knjiga, nastalih iz pera različitih autora. Kittay i Godzich naglašavaju kako se unutar ove tehnike spajanje i odvajanje priča događaju istovremeno, kao šav, dajući proznom djelu strukturu tapiserije, istkane od raznih ispreplitanih linija.¹⁰⁷ U tom „šavu“, koji se spaja ali istovremeno i odvaja, ipak postoje pravila koja uobličuju strukturu. Narativne linije u takvim proznim romanima koriste formulacije kojima najavljuju dolazak promjena u tematici te početak nove narativne linije. Tako se mogu pronaći fraze kao npr. 'se test ore

¹⁰⁶ Više o strukturi ciklusa vidi kod Lot, *Étude sur Le Lancelot en Prose*; Albert Pauphilet, „Études sur *Le Lancelot en prose*,“ *Romania* 45 (1918.-19.): 514-534; James D. Bruce, „The Composition of the Old French Prose *Lancelot*,“ *The Romanic Review* IX. (1918.): 241-268, 353-395 i IX. (1919.): 48-66, 97-122; Isti, *The Evolution of Arthurian Romance*; Alexandre Micha, „Études sur le *Lancelot en prose*,“ *Romania* 76 (1955.): 334-341; Isti, „Sur la composition du *Lancelot en prose*,“ u *Études de langue et de littérature du Moyen Age offertes à Felix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis* (Pariz: Champion, 1973.), 293-318; Isti, *Essais sur le cycle Lancelot-Graal* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1987.); Jean Frappier, „La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose,“ *Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters* IV/1 (1978.): 503-512; Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance* (Manchester: Manchester University Press, 1966.); Alexandre Leupin, *La Graal et la littérature: Études sur la Vulgate arthurienne en prose* (Lausanne: L'Age d'Homme, 1982.); *Approches du Lancelot en prose*, ur. Jean Dufournet (Pariz: Champion, 1984.); Burns, *Arthurian Fictions*; Kennedy, *Lancelot and the Grail*.

¹⁰⁷ Kittay i Godzich, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*, 202–207.

atant li contes de . . . Or dist li contes que . . . '. 'Entrelacement' podrazumijeva postupak kompilacije, korišten i prije Vulgata ciklusa, i to u rudimentarnom obliku kod Chrétiena de Troyesa te malo razrađeniije kod autora *Perlesvausa*.

Ferdinand Lot prvi je u detalje razradio ovu tehniku istražujući ciklus i pokušavao kroz nju objasniti smisao strukture tog djela. Svrha korištenja ove tehnike jest utvrđivanje toga da iako brojne radnje unutar čitavog ciklusa naizgled nemaju nikakvih poveznica, niti kauzaliteta, one ipak funkcioniraju na način da doprinose razvoju priča te se kao puzzle slažu kako bi se stvorila cijelokupna slika neke epizode. Lot pokazuje kako ne postoje slučajne radnje, već su sve one samo naizgled nasumične, a u biti slijede jedan logičan i unaprijed utvrđen plan.¹⁰⁸ On koristi ovu tehniku kako bi pokušao dati odgovor i na pitanje autorstva ciklusa. Lot tvrdi kako je dokaz koji ide u prilog tezi o jednom autoru taj da je samo jedan čovjek mogao osmisliti i držati konce među tolikim silnim pričama, a da pritom kontinuitet radnje i kronološki slijed nije patio.¹⁰⁹

S druge strane, Jean Frappier, koristi na isti način 'entrelacement', ali kako bi argumentirao nemogućnost postojanja samo jednog autora za čitav ciklus, upravo iz razloga što bi bilo neostvarivo da jedna osoba koherentno prati sve te priče i njihov kronološki slijed.¹¹⁰ Frappier smatra kako je ciklus sastavljen na sličan način kao i tkalački proces, u kojem svaki segment proizvoda izrađuje drugi autor, ali pod budnim okom „začetnika“ cijelog procesa, odnosno onoga kojeg Frappier identificira kao arhitektu. Frappier ovu tehniku ispreplitanja priča objašnjava kroz usporedbe s drugim proznim djelima, kao što su primjerice Homerova ili Tukiditova povjesnica ili križarska povjesnica Geoffreya de Villehardouina te posebice djela Chrétiena de Troyesa, težeći na taj način utvrditi gdje nastaju korijeni tehnici kompozicije jednog teksta iz stalno mijenjajućih priča.¹¹¹

Eugène Vinaver daje drugačiji pogled na strukturu ciklusa, pozivajući se na tehniku digresije kako bi objasnio brojne priče i prekide koji se događaju unutar radnje. Tehnika digresije koristi se tako da se uključivanjem novih priča oni spajaju s postojećima i to s ciljem utvrđivanja strukture koja će jasno pokazati sva moguća ispreplitanja i veze među pojedinim radnjama.¹¹² Vinaver smatra pogrešnim pristupiti analizi strukture teksta, kao što je ciklus, s aspekta modernih teorija. On smatra da trebamo zanemariti naše, moderno razumijevanje

¹⁰⁸ Lot, *Étude sur Le Lancelot en Prose*, 17-28.

¹⁰⁹ Isto, 29-64.

¹¹⁰ Više riječi o pitanju autorstva i raznim interpretacijama te problematike bit će u sljedećim poglavljima.

¹¹¹ Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 348.

¹¹² Eugène Vinaver, *À la recherche d'une poétique médiévale* (Pariz: Nizet, 1970.), 136-138.

teksta samo ukoliko prati linearnu strukturu te prepoznati ljepotu u kompleksnoj međuigri i ispreplitanju priča. Nadalje, on argumentira da su srednjovjekovnom autoru i njegovoj publici tehnike *amplificatio* te *digressio*, nadogradnje radnje s raznim alegorijama i analogijama davale tekstu jednu posebnu vrijednost. Na taj način priča stalno raste te je konstantno podložna promjenama, do te mjere da publici postaje teško pratiti tu razgranatost, međutim u tome i jest najveća čar takve strukture. Vinaver tvrdi kako je upravo to ono što su autori ciklusa htjeli postići ovakvom strukturom. Stvori osjećaj da niti jedan narativ nema stvarni početak, niti stvarni kraj, nego da se svaka epizoda može nastaviti i stopiti s drugom kroz proširenje priča. Svaka tema se može javiti nakon nekog intervala, upravo kako bi se najbolje postigla ta struktura oblikovana uz pomoć 'entrelacement' i *digressio*, gdje se nekoliko tema mogu obrađivati istovremeno, ili jedna drugu prekidaju, ili se jedna na drugu nadovezuju.¹¹³

U novije vrijeme 'entrelacement' je pridodana dvojaka uloga, i to ne samo narativne tehnike, već i tematskog formata. I dok s prvom namjenom dobivamo uvid u alternaciju narativnih linija, druga nam objašnjava ispreplitanje tema. Nadovezujući se na takvo shvaćanje ove tehnike i njezine uloge u objašnjavanju strukture ciklusa, autori kao primjerice Carol J. Chase,¹¹⁴ Annie Combes¹¹⁵ te Frank Brandsma,¹¹⁶ pokušavaju utvrditi koje su poveznice tema unutar teksta te kako dolazi do transformacija narativnih linija. Novijim istraživanjima usmjerava se na razlučivanje raznih segmenata, koji će se formirati između dvije priče, ili dvije teme. Pa se tako razlikuju nove, manje sekvence, potom idu razvoji priča te naposljetku njihovo razrješavanje.

Najbolji primjer za ovu tehniku transformacija narativnih linija koji vode razrješnju priče jest upravo priča o djevi od Escalota. Već je Frappier naveo pet epizoda vezanih uz priču o djevi, koji od osobne tragedije vode prema tragediji koja će zadesiti čitavo kraljevstvo kao razrješnje ne samo tog narativnog niza, nego će poslužiti kao katalizator za razrješavanje narativa čitavog ciklusa. Tih pet epizoda uključuju upoznavanje djeve i viteza i njezin zahtjev da nosi njezin rukav na turniru, njezin susret i odbijanje Gauvainove ljubavi, djevina briga za ranjenog Lancelota, vitezovo odbijanje njene ljubavi te dolazak djevina tijela u Camaalot.¹¹⁷

¹¹³ Isto, 76, 82-83.

¹¹⁴ Carol J. Chase, „Sur la théorie de l'entrelacement: ordre et désordre dans le *Lancelot en prose*,“ *Modern Philology* 80 (1983.): 227-241.

¹¹⁵ Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, (Pariz: Champion « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2001.).

¹¹⁶ Frank Brandsma, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.).

¹¹⁷ Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 267-273.

Ono što priču o djevi od Escalota čini bitnom u pitanju istraživanja ove tehnike ispreplitanja narativnih linija jest to da upravo s tim narativom započinje posljednja faza ispreplitanja priča u ciklusu. To je nešto što ju također čini i posebnom budući da je *Mort Artus* jedini dio ciklusa gdje se 'entrelacement' najmanje koristi u razvoju radnje. Ali, paradoksalno, upravo zbog toga što predstavlja zaključni dio ciklusa, njegovi narativi najviše i ovise o toj tehnici jer privode sve nedovršene priče iz ranijih dijelova svojem kraju. Upravo je priča djeve od Escalota ona u kojoj se može vidjeti najbolje ta poveznica s prošlim radnjama, ali i otvaranje puta za konačno razrješenje nekih otvorenih pitanja. Djeva tako postaje veza između onih narativa koji su započeti puno prije nego što je njezina priča uvedena, s onima koji će se tek razviti nakon njezine smrti i otkrivenja razloga smrti.

Djevina smrt označava i kraj upotrebe 'entrelacement' tehnike u pričama jer se tekst od tada nadalje usmjerava s jednim linearnim pristupom opisa događaja koji će voditi do rata i propasti kraljevstva. Ti će sukobi sada biti objašnjeni u relaciji odnosa i sukoba među glavnim likovima djela, dok će razlozi nastalih tenzija među njima biti objašnjeni isključivo linearnim predstavljanjem uzroka i posljedica sukoba. Djeva je samo inicijalni povod za razmirice koje će dovesti do rata, i tekst to sada jednostavno predstavlja.

Udaljavajući se od samog termina 'entrelacement', Michelle Szkilnik objašnjava strukturu ciklusa na drugačiji način. Naime, ona pokušava kroz različite metafore opisati kako je tekla kompozicija priča unutar ciklusa, da bi se naposljetku bazirala na metafori arhipelaga, po kojem ciklus, kao i njegove brojne priče i teme, posjeduju dovoljan broj specifičnosti, što ih čini jedinstvenima, a da opet zbog načina svog nastanka ne mogu funkcionirati dobro ako nisu dio jedne cjeline, ili ciklusa.¹¹⁸

Ono što se može zaključiti iz analiza ove tehnike jest to da, bilo da se ta ista struktura može objasniti analogijom tkanja ili pak arhipelagom, svrha ispreplitanja priča i tema je predstaviti sponu između svjetovnih i sakralnih povjesnica. Međutim, unatoč raznim temama koje čine središnji fokus radnje u pojedinim knjigama ciklusa, ciklusu se, kao što to ispravno ističe Elspeth Kennedy, ne bi smjelo pristupiti kroz zasebnu obradu njegovih dijelova. Naime, kroz međusobno ispreplitanje tema i priča koje se proteže kroz sve knjige ciklusa teško je dobiti cijelokupnu sliku ako se fokus istraživanja usmjerava samo na jedan dio, zanemarujući pritom ostale segmente ciklusa.¹¹⁹ Iako se pet knjiga, koje čine ciklus, mogu čitati kao

¹¹⁸ Szkilnik, *L'archipel du Graal: Etude de l' "Etoile del Saint Graal."* 6-8, 19-25.

¹¹⁹ Kennedy, "The Making of the Lancelot-Grail Cycle," 278.

zasebna djela, one čine međusobno povezanu mrežu unutar koje se razvijaju i nadopunjuju te ponavljaju iste teme. To omogućuje unakrsno sučeljavanje tema unutar primarnog eshatološkog konteksta djela, koji označava početak ciklusa sa Raspećem, a završava s propašću Artusovog Camaalota.

2.3. Rasprostranjenost rukopisa u kontekstu širenja priča ciklusa izvan granica Francuske

Usprkos ranije iznesenim „negativnostima“ popularnost ovih priča nije stagnirala. Do sada poznati rukopisi govore u prilog fluktuaciji ciklusa među tadašnjom publikom. U nastavku radnje predstaviti će se podaci o sačuvanim rukopisima, pokušavajući kroz mjesto njihovog nastanka te putem imena pisara koji se ponekad navode u njima, utvrditi na kojim su se područjima prvotno počele širiti priče ciklusa. Pokazat će se kako je s inicijalnog mjesta nastanka priča, francuskog područja, došlo do širenja priča na ostale zemlje, prije svega na engleska i talijanska područja, čime ujedno preko tih priča dolazi i do širenja ideja koje su u njemu sadržane. U nastavku ovog poglavlja predstaviti će se i dostupni podaci o vlasnicima tih rukopisa s namjerom prikaza u kojoj mjeri je ciklus bio, da se poslužim modernim riječnikom, popularan među srednjovjekovnim plemstvom te posebice na koji je način sve rasprostranjenija praksa plemkinja koje djeluju kao patroni piscima i pisarima utjecala na širenje priča među srednjovjekovnom ženskom publikom.

Ciklus je u cijelosti ili parcijalno zapisan u sto i pedeset rukopisa.¹²⁰ Od te brojke samo nekolicina rukopisa sadrži svih pet knjiga, dok većina obuhvaća dijelove o Lancelotu, potrazi za svetim Gralom te o propasti Camaalota i smrti Artusa. Poneki rukopisi sadrže samo jednu ili dvije knjige iz ciklusa.¹²¹ Nemoguće je s potpunom sigurnošću ustvrditi je li ta nekolicina

¹²⁰ Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 368.

¹²¹ Vidi više kod Burns, „Introduction“, xiv. Brian Woledge popisao je 209, što cjelovitih rukopisa, što fragmenata *Lancelot-Grail* ciklusa. Vidi kod Brian Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieures à 1500* (Genève, Droz, Lille: Giard, 1954.); Isti, *Supplément 1954–1973* (Genève, Droz, Lille: Giard, 1975.); također kod Alexandre Micha, „Les manuscrits du *Lancelot* en prose,” *Romania* 84 (1963.): 28–60, 478–499; Isti, „La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose,” *Romania* 85 (1964.): 293–318, 478–517, i sv. 86 (1965.): 330–359. Brojka koju nude Woledge i Micha jest ipak prevelika, naime, obojica u svoje popise uključuju pojedine dijelove koji u biti spadaju u jedan set od više volumena. Također, obojica rade greške prilikom datacija pojedinih rukopisa. Za ispravan popis rukopisa vidi više kod Alison Stones, „The Earliest Illustrated Prose *Lancelot* Manuscript?,” *Reading Medieval Studies* 3 (1977.): 3–44; Isti, „Aspects of Arthur’s Death in Medieval Illumination,” u *The Passing of Arthur: New Essays in Arthurian Tradition*, ur. Christopher Baswell i William Sharpe (New York: Garland, 1988.), 52–101; o *Lancelot-Graal* Project bazi podataka tekstova i ilustracija gdje se također može pronaći cjeloviti popis sačuvanih rukopisa i fragmenata vidi kod Isti, „The *Lancelot-Graal* Project,” u *New Directions in Later Medieval Manuscript Studies*, ur. Derek Pearsall,

rukopisa koji sadrže sve knjige iz ciklusa samo iznimka i je su li kompilatori uopće smatrali ciklus uniformnim ili su svaku knjigu držali zasebnim djelom. Bez obzira na to kako se ciklus percipirao od strane kompilatora rukopisa sama njihova brojnost ukazuje kako su priče bile iznimno dobro primljene od strane publike, dok rasprostranjenost rukopisa aludira kako se publika nalazila diljem zapadne Europe.¹²²

Brojčano ovaj ciklus, uz *Prose Tristan*, čini gotovo sedamdeset posto sačuvanih rukopisa proizašlih iz tzv. francuskog arturijanskog kruga priča.¹²³ Tekstovi u rukopisima pisani su na starofrancuskom. Sačuvani rukopisi izrađivani su u periodu od prve polovice trinaestog stoljeća, zaključno do šesnaestog stoljeća kada se započinje s tiskanim izdanjima ciklusa ili njegovih pojedinačnih knjiga. Rukopisna su izdanja u većini slučajeva velikog formata, što je norma pri izradi proznih tekstova u srednjem vijeku. Zbog brojnosti knjiga koje čine ciklus, oni kodeksi koji sadrže svih pet knjiga obično su raspodijeljeni u više svezaka. Veliki broj rukopisa sadrži samo pojedine knjige, ali čak ni tada obim rukopisa nije zanemariv.

Upravo zbog toga što su poneke priče iz ciklusa zastupljene samostalno u raznim rukopisima teško je napraviti jedan koherentan popis tih zapisa. Situacija se dodatno

(Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2000.), 167-183.; više o rukopisima vidi kod Roger Middleton, „The Manuscripts,“ u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. Glyn S. Burgess i Karen Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.), 8-92. Rukopisna izdanja po kronološkom redu jesu sljedeća: *Seynt Graal or the sank Ryal: The History of the Holy Graal, Partly in English Verse*, 2 vol., ur. Frederick J. Furnivall (London: Roxburghe Club, J. B. Nichols & Sons, 1861.–63. (temeljeno na rukopisu pod signaturom BL Royal 14.E.III); *Merlin: roman en prose du XIIIe siècle*, 2 vol., ur. Gaston Paris i Jacob Ulrich (Pariz: Didot, 1886. (temeljeno na rukopisu pod signaturom BL Add. 38117); *Le saint Graal: ou le Joseph d'Armathie*, 3 vol. (temeljeno na rukopisu pod signaturom Le Mans 354); Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances* (temeljeno na rukopisu pod signaturom BL Add. 10292–4) Bruce, *Mort Artu: An Old French Prose Romance of the XIIIth Century* (temeljeno na rukopisu pod signaturom BNF fr. 342); *La Queste del Saint Graal: translaté des manuscrits du XIIIe siecle*, ur. Albert Pauphilet (Pariz: Le Sirene, 1921., (temeljeno na rukopisu pod signaturom Lyon, Bibliothèque municipale Palais des Arts 77); *La mort le roi Artu, roman du XIIIe siècle* (temeljeno na rukopisu pod signaturom Pariz, Bibliothèque de l' Arsenal 3347); *Le roman en prose de Lancelot du Lac: le Conte de la charrette*, ur. Gweneth Hutchings (Ženeva: Librairie E. Droz, 1938. (temeljeno na rukopisima Corpus Christi College 45 i Bodl. Rawl. Q.b.6); *The Didot Perceval, according to the manuscripts of Modena and Paris*, ur. William Roach (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1941. (temeljeno na rukopisima pod signaturom Modena, Biblioteca Comunale Estense E. 39 i BNF nouv. acq. fr. 4166); *Lancelot do Lac: The non-cyclic Old French Prose Romance*, 2 vol., ur. Elspeth Kennedy (Oxford: Clarendon Press, 1980. (temeljeno na rukopisu pod signaturom BNF fr. 768); *Lancelot: roman du XIIIe siècle*, 9 vol., ur. Alexandre Micha (Ženeva: Librairie E. Droz, 1978.–83. (temeljeno na rukopisu pod signaturom Corpus Christi College 45); *Merlin, roman du XIIIe siècle* (temeljeno na rukopisu pod signaturom BNF fr. 747); *La Version Post-Vulgate de la Queste del Saint Graal et de la Mort Artu, troisième partie du Roman du Graal*, 4 vol.; *Robert de Boron, Joseph d'Armathie* (temeljeno na rukopisu pod signaturom Tours, Bibliothèque Municipale 951); *L'Estoire del saint Graal*, (temeljeno na rukopisu pod signaturom Rennes, Bibliothèque Municipale 255).

¹²² Napoljetku, rukopisi s knjigama iz ciklusa, uz *Historia regum Britanniae* Geoffreya od Monmoutha te *Pseudo-Turpin* kroniku pothvata Karla Velikog u Španjolskoj, predstavljali su najbrojnija i samim time najpopularnija djela iz razdoblja dvanaestog i trinaestog stoljeća.

¹²³ Middleton, „The Manuscripts,“ 9.

komPLICIRA kada prilikom utvrđivanja knjiga zastupljenih u rukopisima treba pripaziti na činjenicu da pojedine priče ciklusa postoje u više verzija. Naime, priča o Gralu se može pronaći u kraćoj, dužoj i „miješanoj“ verziji. *Estoire* ponekad uključuje priču Roberta de Borona *Joseph d'Armathie*, bilo kao dodatak ili kao alternativu glavnom tekstu. Slično, knjigu o Merlinu se može pronaći u kraćoj ili dužoj verziji te sa ili bez svojih nastavaka u vidu tzv. *Suite, Suite Vulgate du Merlin* ili *Livre d'Artus*. Niti priču o Lancelotu nije jednostavno pratiti kroz sačuvane rukopise imajući u vidu činjenicu da ona postoji u ne-cikličkom i proširenom cikličkom formatu. Knjige o potrazi za Gralom te o smrti Artusa nisu sačuvane u više verzija, međutim, problem pri njihovom praćenju kroz sačuvane rukopise jest to što svaka doživjela svoj nastavak u tzv. Post-Vulgata ciklusu, čime je teško razlučiti verzije iz oba ciklusa.¹²⁴

Rukopisi koji sadrže tekstove na originalnom jeziku produkcije mogu se u raznim oblicima i veličinama naći u francuskim, talijanskim, engleskim, američkim, belgijskim, danskim, njemačkim, ruskim i nizozemskim knjižnicama. U tim preostalim rukopisima nalaze se i neke dodatne informacije o njihovoj izradi i vlasništvu. Poneki rukopisi sadrže dataciju te čak i imena pisara, čime je moguće locirati pojedina mjesta njihovog postanka. U posvetama se ponekad navode imena onih za koje su rukopisi izrađivani. Putem tih malobrojnih, ali vrijednih podataka o vlasnicima rukopisa, moguće je donekle stvoriti sliku o tome tko je bila publika za koju su se pisale i prepisivale ove priče.

Najstariji poznati rukopis koji sadrži samo tri knjige ciklusa, onu o Gralu, o Merlinu te nepotpunu verziju priče o Lancelotu, jest onaj iz knjižnice u Rennesu poznat kao Bibliothèque Municipale MS 225, koji potječe iz 1220-ih. Ovakva datacija rukopisa predstavlja problem za pitanje autorstva samog ciklusa i dovodi u pitanje utvrđene datacije pojedinih knjiga ciklusa, o čemu će više biti riječi u narednim poglavljima radnje.

Nadovezujući se na problematiku zastupljenosti raznih tekstova u rukopisima javlja se još jedno pitanje, a to je da li neke priče koje nisu u potpunosti uključene u ciklus, a opet nisu ni u cijelosti zasebna djela, treba ubrojiti u rukopise prilikom njihovog navođenja? Tri djela, *Joseph d'Armathie*, *Merlin* i tzv. *Didot-Perceval*, koja se pripisuju Robertu de Boronu, javljaju se u rukopisima čije stvaranje prethodi onome iz Rennesa, što opet pomiče vremensku granicu nastanka prvih dijelova ciklusa. *Joseph d'Armathie* (fol. 1a-13d), *Prose Merlin* (fol. 13d-46a), *Perceval* (fol. 46a-66b), jedan kratki dio *Mort Artus* (fol. 66b-74c) i jedan

¹²⁴ Isto, 38.

starofrancuski nadgrobni zapis u stihu (fol. 75a-80) zajednički se mogu pronaći u rukopisu koji se nalazi u Modeni, Biblioteca Comunale Estense MS E 39.¹²⁵ Problem datacije ovog rukopisa javlja se iz razloga što u njemu nema navođenja neke povijesne osobe prema kojoj bi se utvrdilo vrijeme proizvodnje. Međutim, usporedbom nastanka drugih djela Roberta de Borona te stilističkom analizom utvrđeno je kako rukopis potječe iz razdoblja između 1210. i 1220., čime on prethodi prije spomenutom MS 225 iz Rennesa.¹²⁶

Uz ova dva rana rukopisa vezuje se i treći koji se danas čuva u knjižnici Sveučilišta u Nottinghamu pod signaturom UL WLC/Lm/7. Ovaj nepotpuni tekst sadrži fragmentarni dio *L'Estoire del Saint Graal*, počevši s pričom o Drvu života i zaključno s pričom o Lancelotu i lavovima koji čuvaju grob istoimenog kralja. Najnovija istraživanja glede datacije nastanka ovog rukopisa napravila je Alison Stones koja predlaže godinu 1220.¹²⁷

U razdoblju od 1220. do druge polovice trinaestog stoljeća broj rukopisa koji sadrže knjige iz ciklusa ili čitav ciklus eksponencijalno raste. Sačuvano je čak 37 rukopisa koji su proizvedeni do 1286. godine, a koji sadrže pojedine knjige ciklusa, neke samo u fragmentarnom obliku. Najveći broj rukopisa, njih pet, sadržava *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin*,¹²⁸ a uz njih idu rukopisi koji se sastoje od posljednjeg dijela *Prose Lancelot* (poznatiji pod nazivom *Agravain*), *Queste* i *Mort Artus*.¹²⁹ Prvi rukopis koji na sebi ima eksplicitno naveden datum nastanka jest BNF fr. 342 u kojem stoji: 'Mil deus Cens et sixante et quatrose, le semedi Apries les octaues de le trinite'.

Slijede ih četiri rukopisa u kojima se nalazi prvi dio *Prose Lancelot* (poznatiji kao *En la marche de Gaille*).¹³⁰ U po tri rukopisa nalaze se sljedeće kombinacije knjiga iz ciklusa:

¹²⁵ Vidi više kod *The Didot Perceval: according to the manuscripts of Modena and Paris*, 2-5.; Pierre Le Gentil, „The Work of Robert de Boron and the *Didot Perceval*,“ 251-262.; Middleton, „The Manuscripts,“ 45.

¹²⁶ *The Didot Perceval: according to the manuscripts of Modena and Paris*, 125-130.

¹²⁷ Alison Stones, „Two French Manuscripts: WLC/LM/6 and WLC/LM/7,“ u *The Wollaton Medieval Manuscripts: Texts, Owners and Readers*, ur. Ralph Hanna i Thorlac Turville-Petre (Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2010.), 41-49.

¹²⁸ To su rukopisi koji se nalaze u Bibliothèque nationale de France pod signaturama BNF fr. 747 (oko 1230.-1250.), BNF fr. 770 (oko 1285., sadrži još i *Histoire d'Outremer et du roi Saladin, La Fille du Comte de Ponthieu, L'Ordene de chevalerie*), BNF fr. 19162 (oko 1275.-1285.), BNF fr. 24394 (oko 1275.-1285.) te jedan koji se nalazi u knjižnici Babcoft Berkeley pod signaturom UCB 106 (oko 1250.-1275.).

¹²⁹ Dva rukopisa se nalaze u Oxfordu, u knjižnici Bodleian pod signaturama Bodl. Rawl. D. 899 (cca. 1250.) i Bodl. Digby 223 (oko 1280.), te tri u Parizu pod signaturama Bibliothèque de l'Arsenal Ars. 3347 (oko 1250.), BNF fr. 123 (oko 1275.), BNF fr. 342 (1274.).

¹³⁰ Tri rukopisa nalaze se u Parizu pod signaturama BNF fr. 752 (oko 1220.), BNF fr. 754 (oko 1230.-1250., tekst je nepotpun), BNF fr. 1430 (oko 1250.) te jedan u Londonu u British Library pod signaturom BL Landsdowne 757 (oko 1220.).

Queste, Mort Artus,¹³¹ *Estoire*,¹³² *Lancelot* (svih pet dijelova poznatih kao *En la marche de Gaulle, Journey to Sorelois, Conte de la Charette, Suites de la Charette* i *Agravain*), *Queste* i *Mort Artus*.¹³³ Dva rukopisa sadrže samo *Mort Artus*¹³⁴ i prva četiri dijela *Prose Lancelot*,¹³⁵ dok je većina onih koji imaju samo jednu knjigu iz ciklusa.¹³⁶

Godina 1286. predstavlja prekretnicu iz razloga što od tada potječe prvi rukopis koji sadrži svih pet knjiga iz Vulgata ciklusa. Rukopis koji se čuva u Bonnu u Universitätsbibliothek pod signaturom UB 526 jest prvi koji obuhvaća *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin*, sve dijelove *Lancelota, Queste* i *Mort Artus*. Ovaj rukopis lako je datirati jer u kolofonu navodi sljedeće: 'Explicit. Arnulfus de Kayo scripsit istum librum qui est Ambianis. En l'an del Incarnation M. CC. III**. VI el mois d'aoust le jour devant le S. Iehan decolasé'.¹³⁷ Dakle, ne samo da nam je poznat datum nastanka rukopisa, već imamo podatke i o njegovom pisaru, dotičnom Arnulfusu de Kayo. Ono što je zanimljivo jest činjenica kako iz 80-ih godina trinaestog stoljeća imamo tri rukopisa u kojima se navode slični kolofoni s imenima pisara istog ili sličnog prezimena de Kayo. Ranije spomenuti rukopis iz Le Mansa MM 354, koji sadrži *Estoire*, ima kolofon koji navodi: 'Explicit. Walterus de Kayo scripsit istum librum', dok rukopis *Image du monde* iz Bibliothèque nationale de France BNF fr. 14962 iz 1282. godine sadrži sljedeći kolofon: 'Explicit. En l'an de l'incarnation M. CC. III** et II. l'escrit Wautiers dou Kai, foi que jou doi a Deu'.

¹³¹ Najraniji rukopis danas je pohranjen u knjižnici Sveučilišta Berkeley pod signaturom UCB 73 (oko 1220.), a slijedi potom rukopis iz Bibliothèque Royale Brussels pod signaturom BR 9627-8 (oko 1250.) i iz British Library pod signaturom BL Add. 17443 (oko 1250.-1275.).

¹³² Kronološki, prvi od nastalih rukopisa čuva se u British Library pod signaturom BL Royal 19 C.XII (oko 1250.), potom slijedi onaj iz Bibliothèque Municipale u Le Mansu pod signaturom MM 354 (oko 1280., s napomenom da u ovom slučaju ostaje poznat pisar, Walterus de Kayo), dok se posljednji nalazi u Bodleian Library pod signaturom Bodl. Douce 303 (oko 1285.).

¹³³ Prvi rukopis čuva se u British Library pod signaturom BL Royal 19 C.XIII (oko 1230.-125.), a drugi i treći u Parizu pod signaturom BNF fr. 751 (oko 1230.-1250., s napomenom da je tekst *Lancelota* nepotpun) i BNF fr. 339 (oko 1250.).

¹³⁴ Prvi se nalazi u Royal Library u Kopenhagenu pod signaturom KB Thott 1087 (oko 1220.-1230.), a drugi u Parizu pod signaturom BNF nouv. acq. fr. 4380 (oko 1225.-1250.).

¹³⁵ Prvi rukopis pohranjen je u knjižnici Sveučilišta Berkeley pod signaturom UCB 107 (oko 1250.), a drugi u Chicago Newberry Library pod signaturom Newberry f21Ry. 34 12261 (oko 1250.).

¹³⁶ *Lancelot* pod signaturom BNF fr. 768 (oko 1220.), *Merlin (Livre d'Artus)* pod signaturom BNF fr. 337 (oko 1230.-1240.), *Queste* pod signaturom BNF fr. 12581 (1284., s napomenom da se pisar rukopisa potpisuje kao *Michael nomine felix*; nakon *Queste* slijedi nekoliko drugih tekstova između kojih i *Tresor Brunetta Latina*), *Joseph d' Arimathie* i *Merlin* pod signaturom BNF fr. 748 (oko 1230.-1250.), *Lancelot (Agravain)* i *Queste* pod signaturom BNF fr. 771 (oko 1240.-1250.), *Joseph d' Arimathie* pod signaturom BNF fr. 423 (oko 1250.), *Lancelot* (svih pet dijelova) pod signaturom Corpus Christi College 45 (druga polovica trinaestog stoljeća), *Lancelot (Agravain)* pod signaturom BL Royal 20 B. VIII (druga polovica trinaestog stoljeća) te *Estoire, Queste* i *Mort Artus* koji se nalazi u Bibliothèque du Château Chantilly pod signaturom Musée Condé 476(644) (1271., s napomenom da rukopis uključuje i traktat pod naslovom *Image du monde*).

¹³⁷ Middleton, „The Manuscripts,” 52.

Osim rukopisa UB 526 koji sadrži sve knjige iz ciklusa postoji još nekoliko istih. Sljedeći takav rukopis jest onaj koji je nastao u razdoblju između 1290. i 1300. godine.¹³⁸ On predstavlja prijepis prethodno spomenutog rukopisa iako ga svojom veličinom nadmašuje. Rukopis se sastoji od 548 folija. Zanimljivo je kako se iz njegovog prvog folija može iščitati za koga je rađen: 'M. de Henaut duchesse de Bourb...'.¹³⁹ Nakon njega slijedi rukopis nastao u periodu oko 1295. godine, vjerojatno na području Théroouanne ili Cambraia i koji se čuva u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 110. Ova dva rukopisa predstavljala su predložak za buduće rukopise koji su sadržavali sve knjige ciklusa. Pa tako oko 1317. godine nastaje rukopis u tri sveska koji se danas čuva u British Library u Londonu pod signaturom BL Add. 10292-4.¹⁴⁰ U periodu između 1310. i 1320. nastaje rukopis koji se može ubrojati u one koji sadrže sve ili bolje rečeno gotovo sve knjige ciklusa. Rukopis, koji se danas čuva u Amsterdamu pri Bibliotheca Philosophica Hermetica pod signaturom BPH 1, sadrži *Estoire, Merlin*, sve cjeline *Prose Lancelot, Queste* i *Mort Artus* (nedostaje mu jedino dodatak *Merlinu, Suite Vulgate du Merlin*). Ovaj rukopis ima zanimljivu povijest iz razloga što je nekadašnji jedinstveni kodeks danas podijeljen u više svezaka pohranjenih u spomenutoj knjižnici u Amsterdamu te John Rylands University Library u Manchesteru (pod signaturom French 1) i Bodleian Library u Oxfordu (pod signaturom Douce 215).¹⁴¹

Naredna dva rukopisa koja sadrže sve knjige ciklusa zalaze već u petnaesto stoljeće. Prvi od tih nastao je oko 1406. godine i danas se čuva u četiri sveska u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 117-120.¹⁴² Ovaj rukopis te još jedan nastao u petnaestom stoljeću,¹⁴³ kao i raniji fragmentarni rukopis pod signaturom BNF fr. 122,¹⁴⁴ stilistički su zanimljivi iz razloga što donose u cijelosti ili donekle čitavu proznu verziju priče *Lancelot ou le Chevalier de la Charette* Chrétiena de Troyesa, do te mjere vjerno prenesenu da neke

¹³⁸ Rukopis se čuva u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 344 u privatnoj kolekciji Lebaudy.

¹³⁹ Middleton, „The Manuscripts,” 62.

¹⁴⁰ Rukopis je u originalu izrađen kao jedan svezak i takav je ostao sve do 1686. godine, a prvotno je bio u vlasništvu knjižnice Oranskog princa u Nozeroyu. Vidi više kod Middleton, „The Manuscripts,” 45.

¹⁴¹ Isto, 45-46.

¹⁴² Danas je rukopis razdvojen na četiri sveska, ali pri nastanku on je bio formiran kao jedan svezak koji se čuvao u knjižnici vojvode od Berrya.

¹⁴³ Odnosi se na čitav ciklus zastupljen u rukopisu u dva sveska čuvanih u Bibliothèque de l’Arsenal pod signaturom Ars. 3479-80. Prvotno je rukopis proizveden kao jedan svezak koji se čuvao u knjižnici vojvode od Burgundije.

¹⁴⁴ Rukopis je nastao 1345. godine u Tournaiu te sadrži nepotpuni treći dio *Lancelota (Conte de la Charette)*, peti dio *Lancelota (Agravain)*, *Queste* i *Mort Artus*. U rukopisu se navodi datacija: ‘le lundi prochain devant le jour de paskes flories en mars l’an mille CCCXLIII’. Ovaj je rukopis u drugoj polovici petnaestog stoljeća postao dio kolekcije francuskog kralja Luja XII., prikupljene za novu kraljevsku knjižnicu u Bloisu. Prije toga rukopis je bio u posjedu grofa Luja od Brugeses. Vidi više kod Middleton, „The Manuscripts,” 69-70.

dijelove doslovno citiraju iz tog predloška.¹⁴⁵ Prva dva navedena rukopisa (BNF fr. 117-120 i Ars. 3479-80) sadrže i dijelove *Perlesvaus*, starofrancuske trinaestostoljetne prozne priče koja se navodno nadovezuje na nedovršeno djelo Chrétiena de Troyesa *Perceval, Le Conte du Graal*.¹⁴⁶

Sljedeći rukopis koji je sadržavao svih pet knjiga ciklusa nastao je oko 1475. godine.¹⁴⁷ To je ujedno i posljednji rukopis koji predstavlja čitav ciklus, iako se nakon njega javljaju skraćeni prikazi ciklusa. Pa tako u drugoj polovici petnaestog stoljeća javljaju se dva takva rukopisa. Prvi rukopis od 294 folija nastao je 1479. godine iz ruku pisara Loisa Daymeryesa u Brugesu za potrebe Ysembert des Rol(l)in, gospodara Rymeriesea, upravitelja imanja Dayweryes i kancelara vojvode od Bourgogne i njegove supruge Guigone de Salins. Na početku teksta stoji i objašnjenje njegovog nastanka, naime navedeno je da: 'La droite Hystorie du Sainct Graal abreigee pour cause de la myeulx retenir en memoire et pour eschever prolixite de paroles qui engerdent souvent ennuyeux lisans'.¹⁴⁸ Taj rukopis danas se čuva u New Yorku u Pierpont Morgan Library pod signaturom M. 38.

Drugi takav skraćeni pregled ciklusa nastao je također krajem petnaestog stoljeća i to prema predlošku prethodno navedenog rukopisa. On se nalazi u Parizu u Bibliothèque de l'Arsenal pod signaturom Ars. 3350. Međutim, za razliku od svog prethodnika on nije potpun.¹⁴⁹

¹⁴⁵ *Le Roman en prose de Lancelot du Lac: le Conte de la charette*, xliii-xlvii.

¹⁴⁶ Vidi više o djelu kod Nigel Bryant, *The High Book of the Grail: A translation of the thirteenth century romance of Perlesvaus*, Rochester (New York: Boydell & Brewer, 2007.).

¹⁴⁷ Ovaj rukopis, u posjedu Jacques d'Armagnaca, vojvode od Nemoursa, nastao je kao jedinstveni svezak, ali poslije 1645. godine podijeljen je na tri sveska koji se danas čuvaju u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 113-16. Vidi više kod Henri A. Omont, *Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque Nationale*, vol. 3, (Pariz 1908-21.), 6.; Middleton, „The Manuscripts,” 45.

¹⁴⁸ U predgovoru također stoji sljedeće: 'ce present livre est appelle sainct graal ou quel on pourra veoir . . . et entendre la vraye ystoire du digne et sainct graal cest a savoir comment il fu trouve premierement et qui le trouva et quelle chose cest. Et apres les grans et merueilleux miracles que nostre seigneur Jhesucrist monstra en cest monde par la vertu et dignite dudit sainct graal qui est une moult belle hystoire. Et y est demonstre la premiere constitution des troys tables rondes qui furent establies en ce monde . . . et apres y sera parle de la grant noblesse et puissant prouesse du vaillant roy Arthus et des vaillans chevalliers de la table ronde qui furent les plus renommes de tous aultres et aussy des nobles fais darmes et grans prouesses de messire lancelot du lac qui fut . . . le plus vaillant chevallier du monde . . . jusques ad ce que luy issit le bon chevallier Galaad son fils lequel fut grandement melleur chevallier que lancelot son pere car celluy Galaad fut chast et vierge toute sa vie'. U kolofonu stoji: 'Explicit hystoire du St. Graal escripte a Bruges Ian MCCCCLXXIX de la main de Loys Daymeryes', dok je na posljednjem foliju navedeno: 'Je suis aperten' a ysembert, Rolin a present bailly-Daymeryes' te se nastavlja sa: 'et a present appertiens a Mons de Veussels chanoine de Tournay par don de Madalle Jehenne de buillemont vefve de Monsr Anthoine de Roysin . . . dame du Chasteler Ao 1568.'. John E. Kerr i Wilfred C. Keason, *Catalogue of manuscripts, early printed books and general works on medieval romance literature* (New York, 1903.), 8-11.

¹⁴⁹ Opis rukopisa u Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal jest sljedeći: 'Ms. in-fol. sur papier, avec quelques feuilles en velin, écriture du XV siècle, contenant le livre de Joseph d'Armathie, autrement de St Graal, en prose

U razdoblju od druge polovice trinaestog stoljeća pa sve do početka šesnaestog nastavlja se trend prepisivanja pojedinih knjiga ciklusa u raznim rukopisima. Uz već ranije spomenute rukopise koji su sadržavali čitav ciklus, ili njegov skraćeni oblik, danas je sačuvan veliki broj rukopisa gdje su zastupljene samo neke od knjiga.

Najbrojniji rukopisi su oni koji sadrže *Estoire, Merlin* i *Suite Vulgate du Merlin*. Takvih rukopisa ima osam.¹⁵⁰ Nakon njih slijedi sedam rukopisa koji sadrže knjige o *Lancelotu*¹⁵¹ te sedam rukopisa koji sadrže samo *Estoire*.¹⁵² Po šest rukopisa predstavljaju prvu knjigu iz ciklusa o Lancelotu (*En la marche de Gualle*)¹⁵³ te isti taj broj rukopisa sadrži posljednji dio Lancelota (*Agravain*).¹⁵⁴ Pet rukopisa sadrže posljednji dio *Lancelota, Queste* i *Mort Artus*.¹⁵⁵

Po četiri rukopisa uključuju *Queste*,¹⁵⁶ *Estoire, Joseph d'Armathie, Merlin* i *Suite Vulgate du Merlin*,¹⁵⁷ *Merlin* i *Suite Vulgate du Merlin*,¹⁵⁸ *Merlin*,¹⁵⁹ cijelokupni *Prose*

et en 113 chapiters. Le ms. est défectueux, et finit au milieu du 108e chapitre. Henry Martin, *Histoire de la bibliothèque de l' Arsenal* (Pariz: Librairie Plon, 1900.), 273.

¹⁵⁰ Odnosi se na rukopise pod signaturama: Bodl. Douce 178 (oko 1270.-1300.); UL Add. 7071 (oko 1300.); BNF fr. 95 (oko 1290., uključuje i *Sept sages de Rome* i *Pénitence Adam*); BL Add. 32125 (oko 1320.); BNF fr. 9123 (oko 1320.-30.); rukopis koji je bio zaveden kao Newcastle 937 ali koji je sada dio privatne kolekcije bez signature (oko 1400.-1410., uključuje i pripovjetku o životu Bertranda du Guesclin- *Vie de du Guesclin*); Pierpont Morgan Lib. M.207-8 (oko 1450.).

¹⁵¹ Kronološki predstavljeni to su sljedeći rukopisi: BL Harley 4419 (oko 1280.-1300.); rukopis s fragmentarnim tekstom koji se čuva u privatnoj kolekciji bez signature (oko 1300.); Ars. 3481 (oko 1320.-30.); National Library of Wales NLW 5018 (14. stoljeće); Monasterio Real de San Lorenzo P. II. 22 (14. stoljeće); Biblioteca Nazionale Torino L. V. 32 (1402.); National Library of Wales NLW 445 (15. stoljeće).

¹⁵² Bologna Archivio di Stato AS b.I. bis. (oko 1300. fragmentarni tekst); St Petersburg National Library of Russia NLR Fr. F.v.XV.5 (oko 1300.-10., s interpolacijama *Joseph d'Armathie*); BNF fr. 769 (oko 1340.); Ars. 3349 (1466.); BR 9246 (1480.-82.); BNF fr. 1426 (15. stoljeće); BNF fr. 1427 (1504., u rukopisu je naznačeno i ime pisara Jean de Rochemeure).

¹⁵³ Berlin Deutsche Staatsbibliothek DSB Hamilton 49 (oko 1280.-1300., tekst je nepotpun); BL Add. 5474 (oko 1295.); Bodl. Ash. 828 (oko 1300., tekst je nepotpun); Pierpont Morgan Lib. M.805-6 (oko 1310.-20.); BNF fr. 341 (14. stoljeće); BNF fr. 753 (15. stoljeće, tekst je nepotpun).

¹⁵⁴ BNF fr. 354 (oko 1280.-1300., nepotpun tekst); Venezia Biblioteca Nazionale Marciana BMarciana XI (254) (oko 1280.-1300., nepotpun tekst); BMarciana XII (255) (oko 1280.-1300., nepotpun tekst); BNF fr. 16998 (oko 1290.); BL Egerton 2515 (oko 1300., tekst je nepotpun, ali rukopis osim *Agravaina* sadrži i dva djela Hue de Rotelande, *Ipomedon* i *Prothesiliaus*); BNF fr. 333 (oko 1320.).

¹⁵⁵ BL Roy. 20.C.VI (1280.-1300.); BNF fr. 12580 (oko 1290.); New Haven Yale University Beinecke Library 229 (oko 1290.); BNF fr. 12573 (oko 1310.); BNF fr. 1422-4 (oko 1330.-45.; tekst *Agravaina* je nepotpun).

¹⁵⁶ Udine Biblioteca Arcivescovile 177 (oko 1290.); Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana Ashburnham 121 (48) (1319.); Ars. 5218 (1351., Pierart dou Thielt pisar i iluminator); Dijon Bibliothèque Municipale BM 527 (oko 1450.-60.).

¹⁵⁷ Tours Bibliothèque Municipale BM 951 (oko 1290., tekst sadrži jednu zanimljivost, naime u njemu se mogu naći ključne riječi koje aludiraju na prvi dio Lancelota); BNF fr. 749 (oko 1300., tekst *Joseph d'Armathie* je nepotpun); Yale Univ. Beinecke 227 (1357., poznato je i ime pisara, Jean de Loles); Musée Condé 643(307) (14. stoljeće, s interpolacijama teksta *Joseph d'Armathie*).

¹⁵⁸ Biblioteca Nazionale Torino BN L. III.12 (oko 1300.); BNF fr. 91 (1480.-82.); BNF fr. 332 (15. stoljeće); BL Harley 6340 (15. stoljeće).

¹⁵⁹ BNF nouv.acq.fr. 4166 (1301., rukopis sadrži *Didot-Perceval, Prophécies de Merlin*); Ars. 2996 (sredina 14. stoljeća); BNF nouv.acq.fr. 934 no. 28 (druga polovica 14. stoljeća, tekst je fragmentaran); BNF fr. 1469 (15. stoljeće).

Lancelot, Queste i Mort Artus.¹⁶⁰ Sljedeće knjige su zastupljene u po tri rukopisa: *Queste i Mort Artus*,¹⁶¹ *Estoire i Merlin*.¹⁶² Po dva rukopisa sadrže posljednji dio ciklusa *Mort Artus*,¹⁶³ prve tri knjige iz *Prose Lancelot*,¹⁶⁴ te *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin i Lancelot*.¹⁶⁵ Najviše je pak pojedinačnih kodeksa koji sadrže jednu ili više knjiga iz čitavog ciklusa. To se odnosi na sljedeće rukopise: Cambridge, UL Add. 7071 (oko. 1300.) koji sadrži *Estoire, Merlin i Suite du Merlin*; BNF fr. 767 (oko 1300.) koji sadrži prve dvije knjige iz *Prose Lancelot*, ali u nepotpunom obliku; BL Royal 19.B.VII (oko 1300.) koji sadrži svih pet knjiga *Lancelota*, ali s nedovršenim krajem petog dijela; BNF nouv. acq. fr. 5237 (oko 1290.-1300.) koji sadrži *Merlin, Agravain i Mort Artus* ali samo fragmentarno; Bodmer Foundation 147 (oko 1300.) koji sadrži *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin, Queste i Mort Artus*, ali i dijelove Evandjelja i Knjige Postanka, *Histoire de Troie* te propovijedi Maurice de Sullya; BL Add. 38117 (tzv. Huth rukopis) (oko 1310.) koji sadrži *Joseph d'Arimathie, Merlin i Suite du Merlin*; BL Royal 20 D.IV (oko 1315.) koji sadrži nepotpune verzije treće, četvrte i pete knjige *Lancelota*; BL Royal 14.E.III (oko 1310.-1320.) koji sadrži *Estoire, Queste i Mort Artus*; BL Royal 20.A.II (oko 1320.) koji sadrži fragmentarno drugu knjigu opusa *Lancelot* i nepotpuni tekst *Queste*; Bodl. Douce 199 (oko 1320.-1330.) koji sadrži *Agravain i Queste*; BNF fr. 122 (1345.) koji sadrži nepotpuni tekst treće knjige *Lancelota, Agravain, Queste i Mort Artus*; BNF fr. 16999 (oko 1340.-1350.) koji sadrži prve četiri knjige *Lancelota*; Ars. 3482 (oko 1350.) koji sadrži *Merlin, Suite Vulgate du Merlin*, nepotpuni tekst *Agravain, Queste i Mort Artus*; BNF fr. 96 (oko 1440.-1455.) koji sadrži *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin* i prve tri knjige *Prose Lancelot*; Gießen Universitätsbibliothek UB 93-94 (15. stoljeće) koji sadrži *Lancelot, Queste i Mort Artus*; BL Harley 6341-2 (15. stoljeće) koji sadrži od druge do pete knjige *Prose Lancelot* te najavu za *Queste*.

Rukopis koji sadrži *Estoire* i koji se čuva pod signaturom BNF fr. 1427 (nastao 1504.) ujedno je i posljednji rukopis s arturijanskom tematikom budući da već od 1488. godine

¹⁶⁰ Bodl. Rawl.Q.b.6 (1300.-10.); rukopis koji je zagubljen, ali u prošlosti je bio čuvan u Londonu Alpine Club te je napravljen za admirala Francuske Prigenta VII. de Coëtivyja (oko 1450.); Geneva-Cologny cod. Bodmer Foundation 105 (oko 1480.); BNF fr. 111 (oko 1480.-85., napisan za Yvon le Fou, senešala Poitiersa i velikog lovnika Francuske.

¹⁶¹ BNF fr. 25520 (oko 1290.-1300.); BNF fr. 343 (oko 1380., uključuje post Vulgata *Queste*); New York Morgan Library and Museum M. 807 (oko 1470.).

¹⁶² BNF fr. 2455 (oko 1300., tekst je nepotpun, na foliju 293 navodi se da je tekst prepisan iz rukopisa koji je bio namijenjen francuskom kralju Filipu II Augustu); rukopis iz privatne kolekcije (oko 1290.-1300.); Musée Condé 307(643) (15. stoljeće).

¹⁶³ Musée Condé 1111(649) (1288., navedeno je i ime pisara, Bonifacio de Gualandis); BNF fr. 24367 (14. stoljeće).

¹⁶⁴ BNF fr. 773 (oko 1290., tekst je nepotpun); BNF fr. 121 (15. stoljeće, tekst je nepotpun).

¹⁶⁵ Darmstadt Hessische Landes und Hochschulbibliothek HLB 2534 (oko 1300.); BNF fr. 105 (oko 1320.-30., s napomenom kako je u ovom rukopisu prva knjiga *Lancelota* samo najavljena).

započinje intenzivno tiskanje knjiga koje sadrže priče iz ciklusa. Upravo te godine nastaju dva tiska *Prose Lancelot* u dva sveska, od kojih je jedan tiskan u Rouenu, a drugi u Parizu.¹⁶⁶

Ovaj se rad temelji na rukopisima čuvanim u tri sveska u Londonskom British Library pod signaturom Add. 10292, 10293 i 10294. Djela su u rukopisima podijeljena na sljedeći način: 10292 sadrži *Estoire, Merlin* te *Suite Vulgate du Merlin*, 10293 sadrži *Lancelot*, dok 10294 sadrži *Queste* i *Mort Artus*. Ova tri sveska zajedno broje 694 folija,¹⁶⁷ dok je tekst pisan u tri stupca sa po pedeset redaka. Djelo je pisano na starofrancuskom jeziku i u gotičkom pismu, stiliziranom kao *letters de forme*.¹⁶⁸ Duljina teksta, ali i analiza rukopisa aludiraju na to da su tri rukopisa nastala iz pera različitih pisara. Različite ortografije, kao i rubrikacije, koje ponekad uopće nisu pratile tekst, odnosno nisu točno shvatile njegov sadržaj, ukazuju na to da su na njima radili različiti rubrikatori, koji se nisu upuštali u prijepis ostatka teksta. Ono što ovu skupinu rukopisa svakako dodatno razlikuje od ostalih jest to da sadrže veliki broj ilustracija te ilustriranih inicijala, sveukupno 741, o kojima će biti više riječi u nastavku rada. Sva tri sveska uvezena su u razdoblju nakon 1600., a na koricama se mogu uočiti grbovi obitelji Roxburghe s vrpcom na kojoj je obiteljsko geslo *Pro Christo et patria*.¹⁶⁹

Kao i s pitanjem točne datacije pojedinih rukopisa koji sadrže knjige iz ciklusa ili čitavog ciklusa, tako i prilikom utvrđivanja mjesta nastanka tih rukopisa javljaju se nedoumice. Može se dati opća opservacija kako je većina rukopisa nastala na području

¹⁶⁶ Prvi svezak je tiskao Jehan Le Bourgoys, a drugi Jehan du Pré. Vidi više kod Middleton, "The Manuscripts," 8.

¹⁶⁷ BL Add MS 10292 ima 216 folija, 10293 383, a 10294 95.

¹⁶⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, xxv.

¹⁶⁹ Istraživanja o ovim rukopisima predstavljena su u sljedećim djelima: *List of Additions to the Manuscripts in the British Museum, in the years 1836-1840* (London: British Museum, 1843.), 28; Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, 2 vol (Paris: H. Champion, 1907.), II „Inventaire des livres ayant appartenu aux rois Charles V et Charles VI et à Jean, duc de Berry,” no. 1116, 182; H. L. D. Ward i J. A. Herbert, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, 3 vol (London: British Museum, 1883.-1910.), I, 340-41; Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, xxii-xxxii; Roger Sherman Loomis i Laura Hibbard Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art* (New York: Modern Language Association of America, 1938.), 97-98; Micha, „Les Manuscrits du Lancelot en Prose,” 28-60 i 47-48; Virginia Wylie Egbert, *The Mediaeval Artist at Work* (Princeton: Princeton University Press, 1967.), 56; Andrew G. Watson, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 700-1600 in The Department of Manuscripts: The British Library*, 2 vol (London: British Library, 1979.), I, no. 23; Alison Stones, „Indications écrites et modèles pictureaux, guides aux peintres de manuscrites enluminés aux environs de 1300,” u *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: Colloque international*, ur. Xavier Barral i Altet, 3 vol (Paris: Picard, 1986.-90.), III, 321-349; *L'Estoire del Saint Graal*, vol. I, xxvi, xxxi-xxxii; Alison Stones, „Mise en Page in the French Lancelot-Grail: the First 150 years of the Illustrative Tradition,” u *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), 125-144; Elspeth Kennedy, „The Relationship between Text and Image in three Manuscripts of the *Estoire del Saint Graal*,” u *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, ur. Bonnie Wheeler (Cambridge: D. S. Brewer, 2004.), 93-100; Middleton, „The Manuscripts,” 45, 79; *La Légende du roi Arthur*, ur. Thierry Delcourt (Paris: Bibliothèque nationale de France, 2009.), 24, 29, 48, 65; Alison Stones et al., *Lancelot-Graal Project* (2010.) <http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html> [pristupljeno 21.05.2015.].

Francuske. To je svakako važeće za prve rukopise koji su nastali do druge polovice trinaestog stoljeća. Od tog razdoblja nadalje tekstovi ciklusa se prepisuju u rukopise na područjima Engleske i Italije, šireći tako dalje same priče.

Dakako ova opaska o ekskluzivnoj proizvodnji rukopisa koji sadrže priče ciklusa prije polovice trinaestog stoljeća u Francuskoj je samo proizvoljna opservacija jer egzaktnih podataka o mjestu proizvodnje rukopisa nema, budući da ono što se bilježi, iako samo ponekad, jesu datumi i imena pisara i/ili ilustratora. Na osnovu tih informacija moguće je donekle rekonstruirati gdje su rukopisi nastali. U nastavku teksta predstaviti će se pregled poznatih imena pisara i to u kronološkom obliku.

Prvo poznato ime pisara koje se može pronaći u rukopisu koji uključuje knjige iz ciklusa (*Estoire*, *Queste* i *Mort Artus*) jest Jacquemin d'Acre. Treba napomenuti kako je ovaj pisar zaslužan za prijepis traktata *Image du monde* i *Régime du corps*,¹⁷⁰ koji su isto uključeni u taj rukopis Musée Condé 476(644) iz druge polovice trinaestog stoljeća, ali se ime pisara koji je pridodao spomenute knjige iz ciklusa ne zna. Prema pisaru je moguće locirati proizvodnju rukopisa na području sjeverne Francuske.

Kao što je već ranije navedeno godine 1274. nastaje rukopis koji sadrži posljednji dio *Prose Lancelot*, *Queste* i *Mort Artus* i koji se danas čuva pod signaturom BNF fr. 342. Iako eksplicitno nije navedeno ime pisara, ono što će ovaj rukopis razlikovati od njegovih prethodnika i svih ostalih rukopisa, jest to da je kompiliran od strane ženskog pisara. Ono što ovaj rukopis čini zanimljivim jest natpis 'pries pour celi ki lescrist' iz kojeg se može zaključiti kako je pisar bila ženska osoba.¹⁷¹ Iako nije moguće sa sigurnošću utvrditi točno mjesto nastanka rukopisa pretpostavlja se kako je nastao negdje na području Douaia.

Prvi cjelokupni ciklus kojeg sadrži rukopis Le Mans MM 354 daje nam i ime pisara, Walterus de Kayo. Ovaj pisar je potpisan i na rukopisu *Image du monde* iz 1282. koji se danas čuva u Bibliothèque nationale de France pod signaturom BNF fr. 14962. Godine 1286. proizveden je rukopis, danas pod signaturom UB 526, koji isto sadrži sve knjige ciklusa, a čiji

¹⁷⁰ *Image du monde*, djelo Gossuina (Gautier) de Metz iz 1245., prepisan je iz kopije koja je napravljena 1270. Drugi tekst, *Régime du corps*, Aldebrandin de Sienne (Aldobrandino da Siena), talijanskog liječnika iz trinaestog stoljeća, javlja se u cjelovitom obliku, nakon *Image du monde*. Više o djelima vidi kod Françoise Féry-Hue, „Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne: complément à la tradition manuscrite,” *Romania* 117-1-2 (1999.): 51-77; Marilyn Nicoud, *Les régimes de santé au Moyen Age: naissance et diffusion d'une écriture médicale (XIIIe-XVe siècles)*, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 333 (Rome: Ecole française, 2007.); Chantal Connochie-Bourgne, „Au temps des sommes, quelques recueils de textes didactiques,” *Le recueil au Moyen Âge, le Moyen Âge central.*, *Texte, Codex et Contexte* 8 (Turnhout: Brepols, 2010.): 183-197.

¹⁷¹ Middleton, „The Manuscripts,” 51.

se pisar potpisuje kao Arnulphus de Kayo. Iako nije uputno poistovjećivati ove pisare, niti zagovarati teoriju kako je jedan pisar proizveo sva tri rukopisa moguće je argumentirati da ovi pisari djeluju na jednom mjestu, prema kojem nose ime (Caix ili Cayeux). Sličnosti u kolofonima navode na to da su pisari djelovali u blizini jedan drugome.¹⁷² Moguće je pretpostaviti kako se tu radi o mjestu u blizini Amiens, na što ukazuju stilističke strukture tekstova te iluminacija.¹⁷³

U drugoj polovici trinaestog stoljeća izrada rukopisa koji sadrže priče iz ciklusa prelazi granice Francuske, što nam dokazuje i primjer rukopisa pod signaturom Musée Condé 1111 (649). Za ovaj se rukopis zna da je nastao na području Italije te, iako se ne može sa sigurnošću utvrditi točno mjesto proizvodnje, pretpostavlja se kako je izrađen na sjeveru Italije, u Genovi ili u Modeni. On sadrži i ime pisara, izvjesnog Bonifacia de Gualandisa, koji sklapa tekst *Mort Artus* 1288. u čast *podestá* Modene, Brexianusa de Salisa. Taj rukopis, kao i onaj pod signaturom Bodl. Douce 178 koji sadrži *Estoire, Merlin* i *Suite Vulgate du Merlin*, predstavljaju prve koji su proizvedeni na području Italije, najvjerojatnije na njenom sjevernom dijelu. Od druge polovice trinaestog stoljeća nadalje otvorili su se putevi za širenje priča ciklusa diljem Italije jer izrada rukopisa s tim sadržajem sve više raste. Mjesto nastanka rukopisa krajem stoljeća više nije isključivo sjeverni dio poluotoka već se za neke rukopise, kao što su primjerice BMarciana Fr.Z.15 (228)¹⁷⁴ i jedan rukopis iz privatne kolekcije, koji sadrže *Roman d'Artus* i *Prose Lancelot* fragmentarno, pretpostavlja da nastaju na području Napulja.

Zanimljivo je istaknuti da u periodu između 80-ih godina trinaestog stoljeća i početka četrnaestog na području Italije nastaje veliki broj rukopisa koji sadrže pojedine knjige iz ciklusa. Nakon 1310. godine produkcija takvih rukopisa zamire na ovom teritoriju. Produkcija rukopisa s arturijanskim pričama u prozi započinje između 1272. i 1279. godine kada u Veneciji najvjerojatnije jedan franjevac izrađuje prijepis djela *Prophécies de Merlin*. Autor se predstavlja pod pseudonimom Maistre Richart d'Irlande, a u svojem djelu uključuje brojne događaje iz arturijanskih priča, kao i neke od najpoznatijih aktera, primjerice Precevala, Morgainu, Sebile l'Enchantresse, kralja Marka. On opisuje avanture Alixandre l'Orphelin,

¹⁷² Za točne tekstove kolofona vidi Middleton, „The Manuscripts,” 52.

¹⁷³ Alison Stones spominje Amiens, Arras i Douai kao mjesta nastanka rukopisa. Vidi više kod Alison Stones, „The Illustrated Chrétien Manuscripts and their Artistic Context,” u *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, 2. vol., ur. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones i Lori J. Walters (Amsterdam i Atlanta, Georgia: Rodopi, 1993.), bilj.45, 237.

¹⁷⁴ Rukopis se danas čuva u Veneciji u Biblioteca Nazionale Marciana pod navedenom signaturom. Pretpostavlja se da je rukopis nastao negdje oko 1300. godine.

koje dolaze iz *Prose Tristan*, i prikazuje Galehotov turnir u Soreloisu, priče preuzete iz *Lancelota*. Ono što je zanimljivo glede ovog rukopisa jest to da je njegovu izradu naručio car Fridrik II. Sicilski.¹⁷⁵

Drugo djelo arturijanske tematike koje nastaje originalno u Italiji jest ono autora Rustichella (Rusticiana ili Rustigiela) da Pisa, poznato pod naslovom *Compilation arthurienne*.¹⁷⁶ Djelo,¹⁷⁷ napisano na francuskom jeziku nastalo je u periodu između 1272. i 1274. godine.¹⁷⁸ Izuzetno je zanimljivo proučavati preambulu djela gdje njen autor navodi da ga je preveo na temelju djela koje mu je došlo u ruke neobičnim putem. U preambuli stoji sljedeći tekst: 'Et je endroit moi merci mout li roi Henrinc mon seigneur de ce que loe le mon livre et de ce que li done si grant prix.'¹⁷⁹ Iako je nemoguće utvrditi istinitost tog podatka zanimljivo je uvidjeti iz njega način prenošenja i puteve kojima su išli i širili se arturijanski tekstovi na tadašnjem europskom području.

Osim ova dva rana rukopisa koja sadrže priče s arturijanskom tematikom postoji i niz onih koji predstavljaju knjige iz ciklusa. Uz već ranije spomenute rukopise Musée Condé 1111(649) i Bodl. Douce 178, na području Italije nastaju sljedeći primjerci: DSB Ham. 49,

¹⁷⁵ Djelo, kao što naslov daje naslutiti, dotiče se proročanstava koja se pripisuju Merlinu, kao i pouka te anekdota na račun crkvenjaka, što je posebno zanimljivo u jeku političke situacije u Italiji u vrijeme nastanka rukopisa. Vidi više o djelu i autoru kod Lucy Allen Paton, „Notes on Manuscripts of the Prophécies de Merlin,“ *Publication of Modern Language Association of America* 28-2 (1913.): 121-139; također kod Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 352-356.; Stephen Knight, *Merlin, Knowledge and Power Through the Ages* (Ithaca: Cornell University Press, 2009.), 97-98, 101.

¹⁷⁶ Ponekad se za djelo koristi i ime *Roman de Roi Artu* prema natpisu u jednom rukopisu koji osim ovog djela sadrži i neke druge priče arturijanske tematike. Osim tog naziva koriste se još i sljedeći: *Roman de Meliadus*, *Roman du roi Meliadus* i *Livre du roi Meliadus*. *Compilation* se u grubo može podijeliti na sedam narativnih dijelova koji se nadovezuju na priče proizašle iz *Prose Tristan*, *Prose Lancelot* te *Guiron le Courtois* uz priče koje su u originalu nastale na talijanskom području, dok se u pojedinim rukopisima pridružuje i osmi dio koji opisuje posljednje avanture i smrt Tristana. Vidi više kod Cedric E. Pickford, „Miscellaneous French prose romances,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 350-352; Fabrizio Cigni, „Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (sec. XIII-XIV): stato della questione e prospettive di ricerca,“ u *La filologia romanza e i codici (Atti del Convegno, Messina, 19-22 dicembre 1991)*, ur. Saverio Guida i Fortunata Latella (Messina: Sicania, 1993.), 419-441; Isti, „French Redactions in Italy: Rustichello da Pisa,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 21-40.

¹⁷⁷ *Compilation* se u cijelosti može naći u sljedećim rukopisima: Berlin Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 581, BNF, fr. 340, BNF, fr. 355, BNF, fr. 1463 i Viterbo, Archivio di Stato, Fondo Pergamene, cart. 13, n. 131. Fragmenti se pak mogu naći u sljedećim rukopisima: Chantilly, Bibliothèque et Archives du Château, 645-646-647, Cologny - Genève, Fondation Martin Bodmer, cod. 96, I. i II., Pierpont Morgan Library, M. 916, BNF, fr. 99, BNF, fr. 103 i Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1622.

¹⁷⁸ Iako je ovo djelo od iznimne važnosti za daljnji razvoj i širenje priča arturijanske tematike u Italiji, Rustichello da Pisa je ipak ostao poznatiji po tome što je za vrijeme boravka u zatvoru u Genovi napisao, zajedno s Marcom Polom, *Milione*. Vidi više kod Fabrizio Cigni, „Pour l'édition de la *Compilation* de Rustichello da Pisa: la version du ms. Paris, B.N., fr. 1462,“ *Neophil 76* (1992.): 519-534.

¹⁷⁹ Vidi više kod Bogdanow i Trachsler, „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,“ 368-370.

nastao na području Genove između 1280. i 1300. godine, a sadrži prvi dio *Prose Lancelot* ali u nepotpunom obliku; u istom periodu i na istom mjestu nastaje još četiri rukopisa i to BL Harley 4419 koji sadrži *Prose Lancelot*, te tri rukopisa koji sadrže posljednji dio *Prose Lancelot*, zavedeni pod signaturama BNF fr. 354, BMarciana XI (254) i BMarciana XII (255). U Genovi otprilike 1290. godine nastaje rukopis koji sadrži *Queste* (Bibl.Arcivescovile 64/177), dok su u istom razdoblju, ali sada na području Bologne nastala dva rukopisa, od kojih prvi (BNF fr. 16998) sadrži *Agravain*, a drugi (BNF fr. 773) prva tri dijela *Prose Lancelot*, ali u nepotpunom obliku. Oko 1300. godine proizvodnja rukopisa s arturijanskom tematikom izlazi iz okvira sjeverne Italije i tada nastaje jedan rukopis s prva dva nepotpuna dijela *Prose Lancelot* i to na području Toskane te dva rukopisa iz Napulja.

Osim Italije, poneki rukopisi nastali su i na području Velike Britanije. Od poznatih dvjestotinjak rukopisa njih petnaestak je po svoj prilici nastalo na području srednjovjekovne Engleske. Ono što uvelike razlikuje ove rukopise od onih koji su nastali na francuskom ili talijanskom teritoriju jest činjenica kako su rijetki od njih ilustrirani, ukazujući na nedostatak britanskog doprinosa razvoju arturijanske ikonografije, barem kada se govori o Vulgata ciklusu.¹⁸⁰ Kao što je slučaj i s Italijom, tako i na području Engleske rukopisi koji sadrže knjige iz ciklusa proizvode se u trinaestom i četrnaestom stoljeću, periodu kada je francuski jezik korišten kao književni i izvan granica francuskog kraljevstva.

Rukopisi koji će biti navedeni u nastavku većinom nastaju iz ruku pisara koji su obitavali na području engleskog kraljevstva ili, u iznimnim slučajevima, na teritoriju sjeverne Francuske. Kronološki, prvi rukopis za kojeg se sumnja kako je nastao u Engleskoj u prvoj polovici trinaestog stoljeća jest onaj koji se danas čuva pod signaturom BL Royal 19 C.XIII.¹⁸¹ Rukopis sadrži sve dijelove *Prose Lancelot* te *Queste* i *Mort Artus*. U drugoj polovici trinaestog stoljeća nastao je rukopis koji se danas čuva pod signaturom Corpus Christi College 45 i koji sadrži sve dijelove *Prose Lancelot*. Iako nemamo točnu lokaciju njegovog nastanka, pretpostavlja se kako je rukopis stvoren negdje na području Engleske. Ono što je zanimljivo u vezi ovog rukopisa jest to kako je on bio predložak za nastanak engleskog BL Royal 19.B.VII s početka četrnaestog stoljeća, iako ovaj potonji ima nepotpun kraj. Čini se kako je većina rukopisa za koje se pretpostavlja da su nastali na području

¹⁸⁰ Vidi više kod Loomis i Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, 138.

¹⁸¹ Alison Stones izradu ovog rukopisa smješta na područje sjeverne ili istočne Francuske, dok ga Middleton asocira uz britanske pisare. Vidi više kod Alison Stones, „Seeing the Grail, Prolegomena to a Study of Grail Imagery in Arthurian Manuscripts,” u *The Grail: A Casebook*, ur. Dhira B. Mahoney (New York: Garland Publishing, 2000.), 364.; Middleton, „The Manuscripts,” 46, 55.

Engleske sadržavala *Prose Lancelot*, ili u cijelosti ili po knjigama. Takav je i slučaj s BL Royal 20 B.VIII, rukopisa iz druge polovice trinaestog stoljeća. Peti dio *Prose Lancelot* uz *Queste* i *Mort Artus* sadrži rukopis BNF fr. 123 koji je nastao na engleskom području oko 1275. godine, a proizveden je za Blanche d'Artois i njezinog supruga Edmunda Grbavca, sina kralja Henrika III.

Od ostalih rukopisa nastalih na području Engleske oni pod signaturom BL Royal 20.C.VI, BL Egerton 2515, BL Royal 20.A.II, BNF fr. 341, sadrže neke dijelove *Prose Lancelot*. Redom bi to bili sljedeći dijelovi: *Agravain* uz *Queste* i *Mort Artus*; *Agravain* s nepotpunim krajem; drugi dio *Prose Lancelot* u fragmentu i nepotpuni *Queste*; prvi dio *Prose Lancelot*. Ova četiri rukopisa nastaju u razdoblju između 1280. godine i početka četrnaestog stoljeća, te se samo za prvog može ustvrditi kako je nastao u Londonu, dok se za druge ne zna točno mjesto proizvodnje.

Osim rukopisa koji sadrže dijelove *Prose Lancelot*, na području Engleske nastaju još neki koji u sebi imaju druge knjige ciklusa. Primjerice, BNF fr. 25520, koji nastaje između 1290. i 1300. godine, sadrži *Queste* i *Mort Artus*, dok Cambridge, UL Add. 7071 sadrži *Estoire*, *Merlin* i *Suite du Merlin*. Za ovaj potonji rukopis postoji nedoumica je li nastao na području Engleske ili ne.¹⁸² Naposljetku, tu su još BL Add. 32125 iz 1320. godine, koji sadrži *Estoire*, *Merlin* i *Suite du Merlin*, BNF fr. 769 iz 1340. godine, za kojeg se ne može sa sigurnošću utvrditi je li nastao negdje na području Engleske ili u Tournaiu, a koji sadrži samo *Estoire*, i zaključno s četrnaestostoljetnim BNF fr. 24367 kod kojeg također postoje nedoumice o mjestu nastanka između Engleske i sjeverne Francuske, a koji sadrži *Mort Artus*. Nakon ovog rukopisa proizvodnja istih na području Engleske u potpunosti zamire.

Sljedeće ime pisara koje je prisutno u rukopisu s tekstovima iz ciklusa jest ono Ernoula d'Amiensa. Uz ime pisara 'Ernouls damiens'¹⁸³ zabilježeno u kolofonu rukopisa, koji se čuva pod signaturom Bodl. Rawl.Q.b.6., stoji i da je isti napisao 'la branche de Galeholt'.¹⁸⁴ Ovaj rukopis sadrži svih pet dijelova *Prose Lancelot* te *Queste* i *Mort Artus*, a datira se negdje između 1300. i 1310. godine. Prema imenu pisara moguće je pretpostaviti kako je grad uz kojeg je bio vezan, Amiens, ili moguće područje sjeverne Francuske.

¹⁸² Middleton naglašava da u prilog njegovom engleskom podrijetlu može ići činjenica kako je sročena na staroengleskom pravopisu. Middleton, „The Manuscripts,” 55-56.

¹⁸³ Moguće da se radi o izvjesnom Ernoulu d'Amiens.

¹⁸⁴ Middleton, „The Manuscripts,” 52.

U prvoj polovici četrnaestog stoljeća nastaje jedna grupa rukopisa čija se proizvodnja vezuje uz Pariz. Unatoč tome što niti jedan od tri rukopisa, Ars. 3481 koji sadrži *Prose Lancelot*, te BNF fr. 105 i BNF fr. 9123 od kojih svaki sadrži *Estoire, Merlin i Suite Vulgate du Merlin*, nema ni točnu dataciju, niti navedeno ime pisara, ipak ih se dovodi u vezu s pariškim *libraries* Thomasa de Maubeugea, Geoffroya de Saint-Ligiera te Richarda de Montbaston.¹⁸⁵ Do takvog se zaključka dolazi temeljem analize ilustracija koje su „kolale“ među ovim majstorima.

Proći će više od pola stoljeća prije nego što se ponovo pojavi ime pisara u nekom rukopisu s knjigama iz ciklusa. Naime tek 1351. godine nastaje rukopis koji se danas nalazi u Parizu u Bibliothèque de l'Arsenal pod signaturom Ars. 5218, na kojem se pojavljuje ime njegovog pisara i iluminatora, Pierarta dou Tielta. Datacija je prilično sigurna budući da pisar navodi u kolofonu kako je završio s vezivanjem rukopisa u noći 15. kolovoza navedene godine. Pierart dou Tielt, poznati ilustrator napravio je ovaj rukopis na način da uključuje tekst *Queste*, na kojeg se nadovezuje kronika crkvene povijesti i događanja u gradu Tournaiu. Kako je rad ovog ilustratora vezan uz benediktinski samostan St.-Martin-de-Tournai,¹⁸⁶ to nas može navesti na zaključak kako je ovaj rukopis nastao na istom mjestu kao i njegovi drugi brojni radovi.¹⁸⁷

Godine 1357. proizveden je rukopis koji sadrži knjige *Joseph d'Arimathie, Estoire, Merlin i Suite Vulgate du Merlin*. Ovaj rukopis, koji se danas čuva u New Haven na Sveučilištu Yale pod signaturom Beinecke Library 227, osim točnog datuma nastanka sadrži i ime jednog od pisara koji ga je uobličio. Rukopis su radila četiri pisara od kojih je samo poznat pisar pod imenom Jehan (Jean) de Loles koji kompilira folije 141r do 317v., što nam je poznato po kolofonu. Također nam je poznata i datacija rukopisa za kojeg se navodi kako je

¹⁸⁵ Više kod Stones, „The Illustrated Chrétien Manuscripts and their Artistic Context,” 260-262; Isti, „Mise en page’ in the French Lancelot-Grail,” 129.; Richard H. Rouse i Mary A. Rouse, *Illiterati et uxorati. Manuscripts and Their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, 2 vol. (Turnhout: Brepols, 2000.), 184-260 (poglavlja 7., 8. i 9. donose više podataka o ulozi Pariza kao središta knjižarstva); Middleton, „The Manuscripts,” 53.

¹⁸⁶ Vidi više kod Dom Ursmer Berlière, *Monasticon Belge, 1, Provinces de Namur et de Hainaut* (Liège: Centre National d'Histoire Religieuse, 1973.), 274-275.

¹⁸⁷ Ovaj pisar ima popriličan broj rukopisa na kojima je radio ili samostalno ili u suradnji s drugim pisarima. Pa tako s jednim anonimnim pisarom Pierart dou Tielt radi na rukopisu koji je danas poznat kao Bodleian *Alexander* (pod signaturom Bodley 264). Uz taj rukopis radio je na jednom primjerku *Roman de la Rose* (pod signaturom Copenhagen, Royal Library GKS 2061, 4) te je ilustrirao čitav korpus Gillesa Le Muisita, opata St.-Martin. Djelovao je u skriptoriju opatije gdje radi na obnovi dvanaestostoljetnog Evadelta te kopiji *Collationes* Jeana Cassien. Vidi više kod: Lori J. Walters, „The Rose as a Sign: Diacritical Marks in the Tournai Rose,” *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, tome 83 fasc. 3, Langues et littératures modernes - Moderne taalen litterkunde (2005.): 887-912.

nastao 'le premier samedi de guillet' navedene godine.¹⁸⁸ Za pisara Jehan de Lolesa se zna da dolazi iz Hainaulta, a pretpostavlja se kako je rukopis nastao u Tournaiu.

Posljednji rukopis koji sadrži ime pisara jest BNF fr. 1427. Ovaj rukopis napisao je, kako stoji u kolofonu, F[r]. J. de Rochemeure. Rukopis nije ilustriran i sadrži samo *Estoire*. Iako imamo dataciju i ime pisara, ne može se sa sigurnošću utvrditi mjesto njegovog nastanka.¹⁸⁹

Govoreći o vlasništvu prije navedenih rukopisa može se doći do podataka o publici kojima su bili namijenjeni. Podatke o vlasnicima rukopisa možemo naći ponekad u njima samima, ili češće u popisima oporučnih inventara ili knjižnicama koje su ostavili za sobom. Unutar rukopisa vlasnika se obično može identificirati prema grbu ili rijeđe prema navedenom imenu. Vlasništvo, kao i samo širenje rukopisa i tekstova ciklusa, prelazilo je okvire francuskih područja, pa se tako mogu pronaći podaci o rukopisima koji su pripadali engleskim, talijanskim, kao i ostalim europskim plemićkim krugovima.

Najraniji spomen imena vlasnika rukopisa s tekstovima iz ciklusa dolazi in razdoblja između 1290. i 1300. godine, te se danas čuva pod signaturom BNF fr. 344.¹⁹⁰ Sljedeći spomen o vlasniku dolazi iz 1304. godine, nakon smrti Jean d'Avesnes, grofa od Hainauta, u čijem se oporučnom inventaru spominje 'uns grans roumans a rouges couvertures, ki parolle dem Nascien de Mellin et de Lancelot dou Lach.'¹⁹¹ Iz istog razdoblja, ranog četrnaestog stoljeća, ostaju nam podaci o rukopisima u vlasništvu flandrijskog grofa Robert de Béthune, te grofa od Blois Louisa de Châtillona.¹⁹²

Od polovice četrnaestog stoljeća pa sve do kraja srednjega vijeka eksponencijalno rastu rukopisi u kojima se na neki način može utvrditi tko je bio vlasnik. Rukopisi s tekstovima iz ciklusa postaju čak i dijelom kraljevskih knjižnica. Pa tako imamo podatak kako je knjižnica francuskog kralja Karla V. 1373. godine sadržavala između ostaloga i trideset rukopisa arturijanskih prozних romana, od kojih je petnaest različitih dijelova ciklusa. Tu

¹⁸⁸ Alan E. Knight, „A Previously Unknown Prose *Joseph d'Armathie*,“ *Romance Philology* 21-2 (1967.-68.): 174-183.

¹⁸⁹ Vidi više kod Brian Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, (Genève, Droz, Lille: Giard, 1954.), 74.

¹⁹⁰ Vidi bilješku 139.

¹⁹¹ Stones, „Mise en Page in the French Lancelot-Grail: the First 150 years of the Illustrative Tradition,” 127.

¹⁹² Isto.

obiteljsku tradiciju sakupljanja ovakvih rukopisa nastavljaju i kraljeva braća, vojvoda od Berrya i burgundijski vojvoda te njihovi nasljednici.¹⁹³

Čini se da su upravo vojvode od Berrya, Burgundije i Anjoua, od četrnaestoga stoljeća nadalje, postali jedni od najvažnijih mecena i sakupljača ovakvih rukopisa, te je njihova bibliofilska sklonost prema arturijanskim legendama išla toliko daleko da su se neki od njih, kao primjerice René d'Anjou, i sami okušali u njihovom pisanju.¹⁹⁴ Takva vrsta patronata nije neobična ako se uzme u obzir kako se, već od trinaestog stoljeća, predstave koje se održavaju na vladarskim dvorovima odigravaju prema tim tekstovima, kao i što se primjerice turniri i gozbe oslanjaju na njihove sadržaje. Ova trojica vojvoda nisu iznimke, budući da se uz njih može navesti i vojvodu od Nemoursa, Jacquesa d'Armagnaca, koji je skupljajući rukopise stvorio jednu ogromnu kolekciju arturijanskih prozних tekstova, u kojoj su većina pripadali knjigama iz ciklusa.¹⁹⁵ Uz njega u petnaestom stoljeću djeluje i Luj de Bruges, koji svojom kolekcijom postavlja temelje za buduću kraljevsku knjižnicu u Bloisu, kao i grof od Chimaya Philippe de Croy te mnogi drugi.¹⁹⁶

Zanimljivo je napomenuti da postoje podaci o vlasnicama rukopisa s tekstovima iz ciklusa, čime je moguće pratiti diseminaciju priča među ženskom publikom. Od dvanaestog stoljeća nadalje mnoge pripadnice plemićkih slojeva djeluju kao pokroviteljice brojnim autorima arturijanskih legendi. Praksa takvog ženskog patronata prati paralelno razvoj i utjecaj dvora i dvorske kulture dinastije Plantagenet, koja izlazi izvan okvira britanskog područja, čime utječe na rast broja priča s arturijanskom tematikom te njihovu popularnost u okvirima viteštva, kao i slobodu koja se na taj nači pruža srednjovjekovnim ženama u ispoljavanju moći kroz kulturu. Pokroviteljstvo nad ovakvom vrstom umjetnosti dalo je mogućnost pripadnicama vladajućih krugova da istaknu svoju moć i utjecaj na široke mase, a posebice na one koji su svoje živote pokušavali oblikovati u okvirima smjernica viteške kulture. Patroni su ne samo pružali financijsku podršku autorima, nego su i zbog svog statusa u društvu i prestiža svog imena, pomogli u diseminaciji djela, a samim time i ideje viteštva

¹⁹³ Middleton, „The Manuscripts,“ 59-60. Engleski vladari također dolaze u posjed rukopisa s tekstovima arturijanske tematike. Izgledno je da su već Henrik II. i njegovi potomci imali uvid u neke od ranijih priča, međutim konkretni podaci o vlasništvu nad rukopisima s dijelovima ili čitavim ciklusom dolaze tek s krajem četrnaestog stoljeća. Prvi podaci odnose se na rukopis u posjedu prve supruge Henrika Bolingbrokea, budućeg kralja Henrika IV. Isti, 79.

¹⁹⁴ René d'Anjou, *Le Livre du coeur d'amour espris*, ur. Florence Bouchet (Pariz: Librairie générale française, 2003.).

¹⁹⁵ Vidi više kod Middleton, „The Manuscripts,“ 66-69.

¹⁹⁶ Isto, 69-73.

koju takva djela propagiraju, čak i izvan dvorskih krugova čime je ponekad takva vrsta utjecaja imala i veći značaj od političkoga.

Neizostavno je spomenuti kako je takav oblik utjecaja kroz razvoj kulture i umjetnosti započeo kao neka vrsta obiteljskog *modus operandi* dinastije Plantagenet, a potom se širio dalje na one koji su s njima bili u određenim obiteljskim vezama. Engleski dvor već od vremena supruge Henrika I. Adélise de Louvain, te posebice supruge Henrika II., Eleanor od Akvitanije, postavlja temelje za razvoj ženskog patronata nad umjetnosti i književnosti, koja će ubrzo biti prihvaćena i na ostalim dvorovima, posebice onima s kojima su Plantageneti imali dodirnih točaka, ili koji su ulazili u njihove interesne sfere.

Eleanori u čast njezini štichenici posvećuju dva romana, *Roman de Brut* i *Roman de Troie*, a moguće i *Roman d'Eneas* te Thomasov *Tristan*. Chrétien de Troyes posvećuje *Chevalier de la Charrette* Eleanorinoj kćeri, Marie de Champagne. Na sličan način Gerbert de Montreuil posvećuje svoje djelo *Le Roman de la Violette* Marie de Ponthieu, dok je Eleanori od Kastilje Girart d'Amiens posvetio *Escanor*. Francuskoj kraljici Marie de Brabant, te Blanche od Kastilje, kćeri kralja Luja IX., Adenet posvećuje *Cleomadés*. Ove posvete, kao i ranije spomenute kolekcije rukopisa, dokazuju kako su francuske i engleske plemkinje iznimno cijenile taj patronat i povezanost s viteškim romanima, koje su potom, kao i tradiciju patronata, ostavljali u nasljedstvo svojim potomcima.

Tako je od dvanaestog stoljeća nadalje na sjeveru Francuske nastao jedan, u početku uski krug plemkinja, koje su većinom međusobno bile povezane obiteljski. Na taj se način ova praksa ženskog patronata nad arturijanskom književnosti širi s dvora na dvor, izvan Engleske prema Francuskoj i dalje, i to prije svega kroz dinastijsku povezanost. Prva koja je, nadovezujući se na postojeću tradiciju, stvorila svoj krug pokroviteljstva umjetnosti i posebice književnosti, jest kćerka Eleanor od Akvitanije, Marie de Champagne,¹⁹⁷ supruga grofa Henrika "le Libéral" de Blois. Ona je svoju politiku pokroviteljstva umjetnosti najviše pokazala podupiranjem Chrétien de Troyesa, koji ju u uvodu *Lancelota* označava kao osobu koja ga je potaknula na pisanje tog djela, čime njezina važnost prelazi granice patronata i

¹⁹⁷ O djelovanju obje plemkinje vidi više kod Reto Bezzola, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500–1200)*, vol. 3 (Paris: Champion, 1967.), 247–311, 373–385. Eleanorina i Henrikova najstarija kćer Matilda također doprinosi razvoju dvorske kulture, pokroviteljstva književnosti te širenju viteških romana i to prema njemačkim područjima, nakon udaje za saksonskog grofa. Prema nekim indikacijama Matilda je bila pokroviteljica djela Eilharta von Oberga *Tristrant*.

uzdiže ju na razinu muze.¹⁹⁸ Osim Chrétiena, Marie de Champagne djeluje kao pokrovitelj za autore kao što su Gace Brulé, Conon de Béthune, Huon d'Oisy i Godfrey de Langy te moguće pisara Guiota de Provinsa.

S početkom trinaestog stoljeća djela arturijanske tematike pod patronatom su vodećih francuskih plemkinja, koje su opet rodbinski povezane s Plantagenetima. Prva u nizu jest Eléonore de Vermandois, sestrična Marie de Champagne, a nakon nje slijedi i prvo širenje interesa za patronatom nad arturijanskim djelima izvan Francuske, i to preko Blanche de Navarre, snahe Marie de Champagne i upraviteljice kraljevstva Navare tijekom odsutstva njezinog brata, kralja Sancha VII. U vremenu kada je djelovala kao regentica za svog maloljetnog sina, i nasljednika grofovije Champagne Thibauta IV., Blanche je pokroviteljica niza djela arturijanske tematike, ali i šire.¹⁹⁹

Posljednje pokroviteljice koje spadaju u ovaj krug jesu Jeanne de Flandre te njezina sestra Marguerite, unuke Marie de Champagne. Udajom Jeanne de Flandre za Ferranda, sina portugalskog kralja, zatvara se taj krug između engleskih, francuskih i iberskih teritorija, između kojih je započela sve življa cirkulacija djela arturijanske tematike, prije svega onih koji pripadaju Chrétien de Troyesu, ali i onih iz ciklusa, čime se dodatno utvrđuje značaj patronata visokih plemićkih krugova.

Izvan tog kruga, a ipak na neki način povezana s njim, jest Ermengarde, vojvotkinja od Narbonne. Naime, nju, osim dakako politike patronstva nad arturijanskom književnosti, s ovim krugom pokroviteljica spaja to što je ona, uz Eleanor i njezinu kćer Marie, spomenuta kao jedna od dama koje su inspirirale dijelove narativa Capellanusova djela *De Amore*. U njemu Andreas Capellanus između ostaloga raspravlja i o shvaćanjima ljubavi, od kojih se njih tri pripisuju Eleanor od Akvitanije, sedam Marie de Champagne, a pet Ermengardi. Osim ovog doticaja s udvornom književnošću, vojvotkinja je aktivno sudjelovala u pokroviteljstvu brojnih trubadura i pjesnika.²⁰⁰

S ovakvim pionirskim koracima stvorila sa jedna jaka tradicija pokroviteljstva plemkinja prema ovim vrstama djela, čime se ženama i ženskoj publici daje prilika ispoljavanja utjecaja na vitešku kulturu, što s obzirom na podređeni položaj čak i nekih

¹⁹⁸ Više o povezanosti Chrétien de Troyesa i patronata grofova od Champagne vidi kod John Benton, „The Court of Champagne as a Literary Center,” *Speculum* 36 (1961): 551-591.

¹⁹⁹ Radi se o sačuvanim rukopisima koji sadrže *Roman de Troie* Benoîta de Sainte-Maure, *Foulque de Candie* Herberta le Duc, Chrétienov *Conte del Graal*, te neke tekstove vjerske tematike.

²⁰⁰ Vidi više kod Fredric L. Cheyette, *Ermengard of Narbonne and the World of the Troubadours* (Ithaca: Cornell University Press, 2001.).

visokih plemkinja dvanaestostoljetnog i trinaestostoljetnog društva, nije zanemariva stvar. Svjesne utjecaja kakvog je arturijanska književnost imala za društvo koje je pokušavalo emanirati vrline viteštva, ove mecene ostvarile su svoj trag u njihovoj daljnjoj popularizaciji i širenju.

U kasnijim razdobljima ta praksa ženskog patronata nastavlja se i dalje, i to u puno većem razmjeru. Tradicija pokroviteljstva umjetnosti i književnosti od strane utjecajnih plemkinja prelazi te dvanaestostoljetne obiteljske okvire i širi se na sve one plemkinje koje su na taj način pokušale ispoljiti svoju moć u društvu. Uz njegovanje patronata, utjecajne plemkinje su također stvorile vlastite kolekcije rukopisa, moguće s namjerom formiranja vlastitog kruga ljubitelja umjetnosti i književnosti. Među sačuvanim podacima o takvim kolekcijama, uz naravno rukopise koji su sadržavali tekstove vjerske tematike, brojni su primjerci i rukopisa koji se odnose na arturijansku književnost. Primjerice već u drugoj polovici četrnaestog stoljeća flandrijska, a i kasnije grofica Burgundije i Artois, Marguerite de France, ima u svom posjedu i više svezaka arturijanskih legendi i dijelova ciklusa. Postoje podaci kako je Isabelle de France, engleska kraljica, posudila dva sveska *Lancelota* francuskom kralju koji je bio u zatočeništvu tijekom jedne od faza Stogodišnjeg rata.²⁰¹ Osim njih u privatnom posjedu rukopise s knjigama iz ciklusa, ili čitavim ciklusom, imale su Marie de Hainaut, Marguerite III. de Flandre,²⁰² Jeanne de Vissac,²⁰³ Chaterine de Coëtivy, Margareta Burgundska (Margareta Austrijska), Anne de Graville,²⁰⁴ te u Engleskoj Elizabeth

²⁰¹ Middleton, „The Manuscripts,“ 58-59.

²⁰² Unuka prije spomenute grofice od Artoisa, koja joj je ostavila oporučno najvjerojatnije sedam svezaka arturijanskih tekstova, među kojima i *Estoire*, *Lancelot* te *Mort Artus*. Nova flandrijska grofica će dalje nastaviti popunjavati svoju privatnu kolekciju tekstova, čime će knjižnica flandrijskih grofova dostići stvarno zavidne razmjere. Vidi više kod Isto, 60-62.

²⁰³ Jeanne de Vissac u posjedu ima i tri rukopisa koja su nastala na području Italije, budući da je njena obitelj Tournon imala veze s tim teritorijem. Isto, 69.

²⁰⁴ Anne de Graville ne samo da je naslijedila očevu strast za prikupljanje rukopisa s arturijanskim pričama, nego je kako to kaže Middleton njen sam život bio preslika jedne takve priče. I dok su ove ranije spomenute plemkinje radile na promociji arturijanske književnosti i viteške kulture, postoji jedan slučaj gdje je plemkinja u određenoj mjeri zaista i proživjela jedan mogući arturijanski scenarij. Anne de Graville, iako pripada razdoblju kraja srednjeg vijeka, možda najbolje ilustrira na koji je sve način utjecaj arturijanskih legendi imao na život jedne ugledne plemkinje, te kako je način na koji je ona vodila svoj život ostavio trag na tadašnje viteško društvo. Rođena u bogatoj plemićkoj obitelji stekla je veliku količinu obrazovanja, što je bilo dosta neobično, čak i za druge pripadnice njezinog staleža. Daljnja naobrazba joj je bila omogućena kroz pristup velikoj knjižnici njenoga oca, jedne od najbogatijih tadašnjeg vremena. Zanimljivo je da je ona to obrazovanje dobro iskoristila u trenutku kada je odlučila odbaciti nametnutne konvencije društva, te pobijegla da bi se u tajnosti udala se za Pierrea de Balsac d'Entraignes. Nakon što je zbog tog poteza izopćena iz obitelji i oduzeta joj je nasljedstvo, Anne uzdržava svoju obitelj tako što sama piše romane. Osim materijalne koristi, njena ljubav prema književnosti omogućit će joj i pristup kraljevskim krugovima, budući da je dijelila slične interese prvo s francuskom kraljicom Claude de France, koja je prva naručila dva djela od Anne, a potom i s Marguerite d'Angoulême, budućom kraljicom Navarre. Anne ne odustaje od onoga što smatra da joj pripada te čini gotovo nezamislivi potez za to vrijeme gdje tuži vlastitog oca za oduzeto nasljedstvo, te čak i dobiva parnicu. Nakon smrti oca ona napokon dobiva pristup ne samo nasljedstvu nego i njegovoj neprocjenjivoj biblioteci, koju pak u

la Zouche, Margaret Courtenay, Mary de Bouhn, Eleanor of Woodstock, Matilda Bowes, Maud Clifford, grofica od Cambridgea, kao i mnoge druge plemkinje.²⁰⁵

Običaji njegovanja ovakve prakse omogućila je ženama prelaženje ograničenja u koja ih je uokvirilo srednjovjekovno društvo, kako bi pokazale svoj značaj i utjecaj. Iako nije moguće sa sigurnošću utvrditi koliko je dalekosežan bio taj utjecaj, te je li se uspio proširiti i ostvariti učinak na društvo izvan kruga visokog plemstva, ono što se može zaključiti jest to da odabir pokroviteljstva nad ovakvom vrstom književnosti pokazuje želju ženske publike za aktivnim sudjelovanjem u viteškom društvu. Dok možemo s jedne strane govoriti o popularnosti ovakve književnosti kao poticaju za uključivanje ženskih patrona, s druge strane sami razlozi za takvo pokroviteljstvo imaju i malo značajniju pozadinu. Kao što je već ranije naglašeno, intencija pokroviteljica ovakve vrste književnosti jest svakako usmjerena prema njihovom dostizanju većeg utjecaja u kulturi, te posljedično u društvu, preko publike koja je preko njih i saznala za postojanje ovih tekstova.

Pionirske zasluge Eleanor od Akvitanije i njezine kćeri, Marie de Champagne, u promoviranju arturijanske književnosti, a samim time i viteške kulture, imale su i posljedice i izvan njihovog stjecanja utjecaja u kulturi. Naime, političke okolnosti u dvanaestom stoljeću govore o sve većem smanjenju moći srednjovjekovnih kraljica, nauštrb povećanju dvorskih službenika i institucija koje su težile razdvojiti kraljeva i kraljičina dobra. Umjesto da kao i do tada samostalno barataju svojim financijama i prihodima, kraljice su marginalizirane u svakom pogledu dvorskih politika. Eleanor od Akvitanije se odupirala takvom načinu tretiranja, te je iskoristila politiku pokroviteljstva kao nešto što će joj priskrbiti saveznike, i putem čega će moći utjecati na široke mase. S tom namjerom Eleanor nastavlja tradiciju koju je započeo još njezin djed te postaje iznimno moćan patron i zaštitnik srednjovjekovnih umjetnika.²⁰⁶

Tradicija vezivanja pripadnika neke moćne plemićke obitelji uz pokroviteljstvo arturijanske književnosti širi se i izvan područja na kojima je takva praksa zaživjela. Očito je bila iznimno uspješna i nadasve rado prihvaćena formula koja je ultimativno služila u svrhu

cijelosti ostavlja u nasljedstvo svojoj kćerki Jeanne i zetu Claudu d'Urfé, pripadniku jedne od tada najmoćnijih obitelji izdavača. Vidi više kod Isto, 73; također kod Catherine M. Müller, *Graville, Anne de*, u: *Encyclopedia of Women in the Renaissance: Italy, France and England*, ur. Diana Robin, Anne R. Larsen, Carole Levin, (Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC – CLIO, 2007.), 173-174.

²⁰⁵ Isto, 57-81.

²⁰⁶ Vidi više kod *Eleanor of Aquitaine: Patron and Politician*, ur. William W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1976.); Sarah Kay, „Courts, clerks, and courtly love,” u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. Roberta L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.), 85.

promocije viteštva i društva ustanovljenog na takvim smjernicama. Dakako da uspješnost i raširenost takvih priča, u prilog čemu govori sam razmjer broja rukopisa koji su nastajali od trinaestog stoljeća nadalje, omogućuje dvostruki efekt. Kroz daljnju diseminaciju arturijanskih tekstova ne samo da se širi popularnost ideja koje propagira viteška kultura, već se i povećava ugled i moć plemića koji kroz pokroviteljstvo dokazuju svoju privrženost smjernicama jednog takvog društva u nastanku.

Osim Engleske, najveći broj rukopisa s knjigama iz ciklusa nalazi se na području Italije. Preživjeli rukopisi govore u prilog tezi da je transmisija tekstova tekla brzo te je obuhvatila skoro svaki predio poluotoka. Prijenos je olakšan trgovačkim vezama i putovima, hodočasničkim rutama, te diplomatskim misijama na brojnim talijanskim dvorovima, kao i vojnim pothvatima. Prijenos tekstova olakšao je ne samo diseminaciju arturijanskih legendi, nego i otvorilo puteve za kulturne razmjene između razdvojenih talijanskih kraljevstva i komuna. Kao i na drugim područjima Europe, tekstovi koji su većinom stizali u Italiju s francuskih teritorija, prepisivani su na poluotoku, bilo od strane profesionalnih prepisivača, ili amatera, većinom vlasnika rukopisa. Takvi prijepisi su se dalje proširili među publikom ili usmenom predajom, putem trubadura ili putnika, ili pisanim putem. Brojni inventari govore o postojanju rukopisa na području Milana, Pavie i drugdje, većinom pod vlasništvom obitelji Visconti i napuljskih kraljeva. Inventar knjižnice d'Este donosi najviše takvih rukopisa smještenih u jednom fondu.

Na sjevernom dijelu poluotoka, osim obitelji Este i Visconti-Sforza, vladarska obitelj Gonzaga iz Mantove u svom vlasništvu imala je veliki broj rukopisa s arturijanskom tematikom. Ono što je zanimljivo istaknuti jest da su ti bogati vlasnici rukopisa često međusobno posuđivali razne knjige, o čemu postoje podaci prije svega kroz zabilježbe iz knjižnice d'Este.²⁰⁷ Izvan vladarskih krugova postoje podaci sa sjevera Italije koji govore o posjedu rukopisa među gradskim plemstvom. Mogućnosti utvrđivanja takvih oblika prijenosa rukopisa dolaze kroz analizu ostavinskih inventara, među kojima se ubrajaju i ovi bogati, vrijedni rukopisi. Jedan od takvih primjera jest i oporučni inventar Beneventa de Lanzarottija iz Padove, koji nakon smrti ostavlja čak četiri rukopisa arturijanske tematike.²⁰⁸ Uz njega se može spomenuti i Zuliana di Anzolia koji je imao u svom posjedu *Lancelota* i *Tristana*, te mletačkog plemića Pietro Delfino koji posjeduje talijanski prijevod *Merlina*.

²⁰⁷ Vidi više kod Gloria Allaire, „Owners and Readers of Arthurian Books in Italy,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 191.

²⁰⁸ Isto, 193-194. Vidi za ostale primjere u Isto, 190-204.

Zanimljivo je kako je moguće ustvrditi čitateljstvo arturijanske književnosti i ciklusa temeljem podataka o posuđivanju rukopisa iz ekstenzivne knjižnice obitelji Este. U tim se podacima mogu pronaći imena sljedećih plemića, ali i drugih građanina, koji su posuđivali knjige ciklusa: pravnik Francesco Accolti iz Arezza, Giacomo di Folco Ariosto, Anselmo Salimbeni, Bertolazzo dei Pizzolbeccari, Galeotto di Campofregaso, vojvoda Gian Francesco della Mirandola, dvorski službenik Miniatto Buregatto, kao i mnogi drugi. Na sličan se način mogu pronaći podaci i u knjižnici obitelji Visconti-Sforza, koja je sadržavala preko trideset rukopisa s arturijanskom tematikom, između kojih i zasebne knjige *Merlina*, *Lancelota*, *Queste* i *Mort Artus*. Jedan kodeks koji se čuvao u ovoj knjižnici poznat pod nazivom Libri Galasii ystoriatu, čuvan danas pod signaturom BNF fr. 343, sadrži *Queste*, *Tristan* i *Mort Artus*.²⁰⁹

Područje Veneta je inače bilo jedno od najznačajnijih teritorija za „uvoz“ arturijanske i karolinške epske priče, koje su većinom odatle puštene u opticaj na novonastalom hibridnom 'franco-veneto' dijalogu. S područja Veneta nastat će prijevodi *Tristana*, pisanih upravo na tom dijalektu. Na prostorima Firenze i Toskane, kolijevkama izvornih talijanskih arturijanskih tekstova, postoje brojne privatne knjižnice koje su čuvale između ostaloga i rukopise arturijanskih tematika.²¹⁰ I jug Italije, posebice stoga što je bio pod upravom Carstva i Anžuvina, poznatih patrona viteške kulture i književnosti, jest također područje za koje imamo dosta podataka o diseminaciji rukopisa.²¹¹

Informacije o prisutnosti arturijanskih tekstova na francuskom jeziku u Italiji od četrnaestog stoljeća dolaze nam i iz same književnosti, gdje ih spominju sami autori kao primjerice Dante Alighieri te Rusticien de Pise.²¹²

²⁰⁹ Isto, 193-194.

²¹⁰ Primjerice one obitelji Strozzi i dr.

²¹¹ Oporučni inventari obitelji Carafa iz Napulja, kao i sicilijanskih plemića de Cruyllas, de Burgio sadrže nekoliko primjeraka rukopisa. Vidi više kod Allaire, „Owners and Readers of Arthurian Books in Italy,“ 198-200.

²¹² Middleton, „The Manuscripts,“, 81-82.

2.4. *La Donna di Scalotta* - prisutnost arturijanskih legendi u Italiji

Usmena predaja, kao i rasprostranjenost rukopisa u kasnijim razdobljima, dovela je do širenja priča s arturijanskom tematikom diljem Europe, od dvanaestog stoljeća nadalje. Nije stoga neobično pronaći priče tradicionalne za britansko otočje, pune keltskih, velških i kornvelskih imena i geografskih pojmova, u tekstovima koji su nastali prvo na francuskom, a potom i na ostalim dijelovima europskoga područja.

Prihvatanje takvih priča i njihov značaj za široku publiku prepoznali su već i srednjovjekovni pisci. Trinaestostoljetni autor Jehan Bodel u predgovoru svog djela *La Chanson de Saisnes* navodi kako postoje u to vrijeme tri najznačajnija utjecaja na tadašnju književnost. Bodel tako viteški roman dijeli na *chansons de geste*, građu koju naziva *materes de France* (karolinški ciklus); romane s tematikom iz antičkog vremena, odnosno *materes de Rome* (klasični ciklus); i tzv. *materes de Bretagne* (bretonski ciklus) što se odnosi na bretonske i arturijanske romane.²¹³ Bretonski ciklus, odnosno tzv. *materes de Bretagne* podrazumijeva epska djela i romane koji se većinom bave životom kralja Artusa i njegovim dvorom, a koji će s vremenom uključivati i likove i priče francuske, germanske i romanske tradicije.²¹⁴

Od ove tri tradicije ona bretonska je s vremenom stekla najveću popularnost i to većinom među publikom u Francuskoj, iz koje se brzo proširila i na područja Njemačke, Skandinavije, Italije, Španjolske te s novim motivima ponovo vratila na englesko područje. Širenje priča sigurno olakšava činjenica da su oni, sada sročeni na narodnom jeziku, prevazišli

²¹³ Kao što sam naziv govori karolinški ciklus se bavi epskim i ranim prototipovima romana većinom s tematikom života Karla Velikog i njegovog dvora. Od najpoznatijih djela koja pripadaju ovom ciklusu treba svakako spomenuti *Chanson de Roland*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussilon*, *Geste de Doon de Mayence*, *Geste de Garin de Monglane*. Klasični ciklus predstavlja srednjovjekovne adaptacije tema koje se većinom preuzimaju iz Virgilove Eneide i to o avanturama heroja koji su preživjeli pad Troje te su potom dospjeli na Apeninski poluotok i osnovali Rim. Od romana iz klasičnog ciklusa treba spomenuti djelo Benoita de Sainte-Maure *Roman de Troie* te potom *Roman de Eneas* i *Roman de Thebes*.

²¹⁴ *Materes de Bretagne* dijeli se na tri kruga koji se razlikuju prema geografskom području njihovog nastanka. Prvi i najstariji je tzv. keltsko-normansko-engleski krug koji među svojim redovima broji sljedeće autore i djela: Nennius, *Historia Brittanica*; Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*; Wace, *Geste des Bretons*; Layamon, *Brut*. Na njega se nadovezuju druga dva kruga, prvi od kojih jest onaj francuski kojem pripadaju djela Chretien de Troyesa i Vulgata ciklus, a drugi jest tzv. germanski krug koji među svojim redovima broji sljedeće autore i djela: Thomas, *Tristan*; Gottfried von Strassbourg, *Tristan*; *Prose Tristan*.

okvire svoje originalne publike, visokog plemstva, te su doprijeli do svih slojeva društava, a posebice gradskih staleža.²¹⁵

Teme koje ova djela prenose publici idu u prilog njihovoj popularnosti i raširenosti. Djela su na jedan zanimljiv način predstavljala spoj onoga što su podrazumijevala pod povijesnim činjenicama (s namjerom kako bi osigurali kredibilitet štivu) sa motivima koje su preuzimali većinom iz keltskih legendi. Ono što je publika smatrala privlačnim u takvim djelima, jest velika zastupljenost tema ljubavnog i viteškog karaktera, kroz koje se težilo ne samo zabaviti i educirati publiku, nego ju i angažirati u refleksiji o naravi brojnih avantura i opreka koje su vitezovima postavljene na njihovom putu ka ostvarenju vlastite sudbine. Na taj način djela donose publici uvid kako u priče sa sekularnim, tako i u one sa sakralnim karakterom, koji su ponekad u kontradikciji, čime se dodatno potiče publiku na angažman prilikom njihovog čitanja.

Popularizacija arturijanske tematike, prije svega od strane Chrétiena de Troyesa, omogućila je njihovo daljnje širenje, a jedno od prvih područja na kojem je ta transmisija teksta naišla na dobar odjek je bila Italija. Već od jedanaestog stoljeća nadalje talijanski gradovi na sjeveru i središnjem dijelu poluotoka postepeno pokazuju svoju autonomnost i nezavisnost od središnje vlasti. Sukladno tome na njihovim se područjima razvijaju neovisne kulturne i političke sfere, te komunalna vlast koju kontroliraju domaće, bogate obitelji, po mogućnosti kroz nasljedni princip prijenosa vlasti. Prosperitet takvih komuna vidljiv je i po tome što se one razvijaju u moćna središta kako bankarstva, tako i trgovine. Naravno da je takav razvoj doveo i do značajnijih političkih, ali i vjerskih trzavica, koje se prije svega karakteriziraju kroz sukobe između pristaša gvelfa i gibelina, kao i preseljenje papinskog sjedišta iz Rima u Avignon, te borbi stranih sila za prevlast na jugu poluotoka. Unatoč tim nestabilnostima ovaj period u talijanskoj povijesti obilježen je jednim ključnim rastom u sferi kulture koji je uspio povezati ove politički razjedinjene krajeve. Prvi faktor koji ukazuje na kulturno sjedinjenje raznih dijelova poluotoka jest razvitak narodnog jezika koji je nastao iz toskanskog dijalekta.²¹⁶ U ovom razdoblju dolazi do ponovnog otkrivenja i širenja klasičnih pisaca i umjetnosti, što će kulminirati u postanku i širenju humanističkog pokreta.

²¹⁵ Joan Tasker Grimbert, "The "Matter of Britain" on the Continent and the Legend of Tristan and Iseult in France, Italy, and Spain," u *A Companion to Arthurian Literature*, ur. Helen Fulton (Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2009.), 147-159.

²¹⁶ Vidi više kod Salvatore Battaglia, *Le epoche della lettura italiana. Medioevo – Umanesimo - Rinascimento* (Napulj: Liguori, 1968.), 49-61.

Dokaze o prisutnosti arturijanskog utjecaja na poluotoku dobivamo već od početka dvanaestog stoljeća, i to prateći pojavu imena povezanih s tom tradicijom. Tako već od 1114. godine postoji zabilješka o Artusiusu, bratu grofa Padove, kao i istoimenom dobročinitelju katedrale u Modeni. U tom razdoblju postoje zabilješke o brojnim Walwanusima, izvedenici Gauuainova imena.²¹⁷ To nam ukazuje na činjenicu kako je popularnost arturijanskih tematika dostigla zavidnu razinu kada se djeci plemića daju imena po uzoru na glavne protagoniste djela.

Prisutnost arturijanskih legendi vidljiva je i u umjetnosti, i time dostupna širokim masama na talijanskom području. Primjerice, katedrala u Modeni sadrži luk iznad sjevernog ulaza (Porta della Pescheria) na kojem su prikazani likovi Artusa i njegovih vitezova.²¹⁸ Od ostalih spomenika koji se nadovezuju na arturijansku tradiciju u Italiji treba spomenuti i mozaik u katedrali u Otrantu gdje se nalazi prikaz 'Arturus Rex' koji drži žezlo i, u pomalo neobičnoj te teško objašnjivoj kompoziciji, jaše na kozi.²¹⁹

Legende su već od kraja dvanaestog stoljeća spominjane u djelima koja su nastala na talijanskim prostorima. Prvi od takvih spomena može se naći u djelu *Pantheon*, Godfreyja od Viterba, pisca koji je djelovao u kancelariji cara Fridrika I. Barbarosse, a potom i onaj njegovog sina i nasljednika Henrika VI.²²⁰ Nadovezujući se na tu tradiciju prisutnosti arturijanskih legendi na carskom dvoru u Italiji u trinaestom stoljeću legende šire svoj utjecaj dalje po poluotoku te dolaze i do carskog dvora Fridrika II. Sicilskog.²²¹ Prvi spomen o prisutnosti i optičaju arturijanskih legendi na području Italije dolazi upravo od Fridrika II. U jednom pismu datiranom iz 1240. car izjavljuje kako je primio *Palamedés*, odnosno *Guiron le Courtois* (*Gyrone il Cortese*). To ide u prilog tvrdnji kako je njegov dvor postao izvorište za

²¹⁷ *Regesta Chartarum Italiae* vol. 16. *Regesto della Chiesa cattedrale di Modena*, ur. Emilio Paolo Vicini (Rim: Maglione, 1931.), 295.

²¹⁸ Vidi više kod Marilyn Stokstad, „Modena Archivolts“, u *The Arthurian Encyclopedia*, ur. Norris J. Lacy, Geoffrey Ashe, Sandra Ness Ihle, Marianne E. Kalinke i Raymond H. Thompson (New York: Garland, 1986.), 390-391; vidi također kod Roger S. Loomis, „The Oral Diffusion of the Arthurian Legend“, u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 60-61; F. Regina Psaki, „Chivalry and medieval Italian romance“, u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. Roberta L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.), 203-217; Gloria Allaire, „Arthurian Art in Italy“, u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 205-232.

²¹⁹ Loomis i Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, 36.

²²⁰ Vidi više kod *Godfrey of Viterbo and his Readers: Imperial Tradition and Universal History in Late Medieval Europe*, ur. Thomas Foerster (Farnham: Ashgate Publishing, 2015.).

²²¹ Vidi više u Donald L. Hoffman, „Was Merlin a Ghibelline? Arthurian Propaganda at the Court of Frederick II“, u *Culture and the King: the Social Implications of the Arthurian Legend*, ur. Martin B. Shichtman i James P. Carley (Albany: State University of New York Press, 1994.), 113-128.

patronat nad takvom vrstom književnosti, kao i to da je viteška kultura neizbrisivo prodrijetla u sicilijansko društvo.²²²

Ovo nije bilo jedino područje na Apeninskom poluotoku gdje se širi viteška kultura i književnost u ovoj prvoj fazi transmisije. Može se s velikom sigurnošću utvrditi kako je ova nova moda bila raširena i na područjima pod anžuvinskom vlašću u Italiji, kao i na području Lombardije, Toskane i Ligurije.

Krajem trinaestog stoljeća nastaje većina djela arturijanske tematike talijanske provenijencije pisana u prozi, najpoznatije od kojih su kompilacija Rusticiana da Pisa te kompozicije *Tavola Ritonda*.²²³ Rusticiano da Pisa u djelu naslovljenom *Compilation arthurienne* donosi jedan skup manjih priča koje spaja u jednu cjelinu, ne mareći pritom za kronologiju, čime je njihovo praćenje otežano. U djelu se spominju Tristan, Lancelot, Galaad, Erec te drugi vitezovi arturijanskog kruga. Ono što je zanimljivo jest da autor u preambuli govori kako je djelo prijevod knjige koju je Edvard I., engleski kralj, nosio sa sobom prilikom odlaska u križarski rat i koju je povjerio Rusticienu, sa zadaćom predstavljanja talijanskoj publici.²²⁴

Rusticienovo djelo utjecalo je na kasniju produkciju talijanskih arturijanskih proznih tekstova kao što su *Tavola Ritonda*, *Orlando Innamorato* te *Girone il Cortese*. U trinaestom stoljeću nastaju i prvi prijevodi francuskih arturijanskih djela na talijanski jezik, najpoznatiji od kojih je *Tristano Riccardiano*. Ovo djelo dobilo je ime prema firentinskoj knjižnici u kojoj je sačuvan rukopis, i predstavlja nedovršeni prijevod na toskanski dijalekt nepoznatog autora. Slijedi ga *Tristano Veneto*, adaptacija francuskog proznog djela *Tristan* na venecijanski, odnosno franco-veneto dijalekt.

Prema broju, što prijevoda, što izvornih talijanskih djela, možemo zaključiti kako je Tristan bio jedan od najomiljenijih likova arturijanskog imaginarija na ovom području. Osim prethodne dvije spomenute verzije Tristanove priče, na talijanskom području će nastati još

²²² Marco Villorosi, *La fabbrica dei cavalieri: cantari, poemi, romanzi in prosa fra medioevo e rinascimento* (Rim: Salerno Editrice, 2005.), 26.

²²³ Edmund G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature* (London: J.M. Dent & Sons Ltd 1930.), 47-63, 152-174; također kod Daniela Delcorno Branca, „The Italian Contribution: *La Tavola Ritonda*,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 69-88.

²²⁴ Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, 47-63; Pickford, „Miscellaneous French prose romances,“ 350-352.

dva prijevoda djela u lokalnim dijalektima, *Tristano Corsiniano* te *Tristano Panciaticchiano*.²²⁵

Na ova djela, kao i na francuske izvornike, nadovezuje se djelo nastalo početkom četrnaestog stoljeća naslovljeno *Tavola Ritonda*.²²⁶ Ova jedinstvena talijanska tvorevina predstavlja zanimljiv pokušaj kompilacije svih priča iz arturijanskog ciklusa, s Tristanom kao glavnim protagonistom. Njezin sadržaj i struktura reflektira želje i očekivanja tadašnje gradske publike, kao i visokog plemstva, slaveći kako ideale viteške kulture, tako i vjerske i svjetovne ideale. Anonimni autor *Tavole Ritonde* dolazi vrlo vjerojatno s toskanskog područja, a kompilaciju djela završava negdje sredinom četrnaestog stoljeća.²²⁷ Iako se autor u velikoj mjeri oslanja na već postojeća djela i likove za izgradnju radnje, prije svega na *Prose Tristan* (Tristan), *Guiron le Courtois* (Uther Pendragon), *Lancelot* (Lancelotovo djetinjstvo) i *Mort Artus* (tragični kraj), on se ne libi napraviti revizije postojećih kanona te istovremeno uvesti i nove epizode i likove.²²⁸

Postoji i veliki broj spomena likova ili dijelova priča iz arturijanskih djela među talijanskim piscima i pjesnicima, kao što su primjerice Guittone d'Arezzo ili Arrigo de Settimello, koji se dotiču tzv. 'Materia di Bretagna'. Ciklus je spomenut i to u djelu Dantea Alighieria. Dante je očito bio očaran arturijanskom tematikom jer u više navrata izrijekom spominje ili aludira na likove iz ciklusa. Pa tako spominje Tristana u *Paklu* (5.67), Genieure u *Raju* (16.15), a Galehota u *Paklu* (5.137). U dva navrata Dante se direktno referira na sam ciklus. Prvi spomen vezan je uz *Pakao* i razgovor između Paola i Francesce. *Mort Artus* se spominje još dva puta u *Paklu*. Jedan od tih se odnosi na spomen bitke kod Salisburya u kojoj je Artus ranio Mordreta, a drugi se odnosi na Lancelotov ulazak u samostan.²²⁹

Kao i Dante, tako i Petrarcha i Boccaccio u svojim djelima aludiraju na arturijanske legende, koje koriste kao izvore za izgradnju priča prema smjernicama viteške kulture. Ono

²²⁵ Vidi više kod Daniela Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana* (Ravenna: Longo, 1998.). Također kod Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri*, 32-33; Tasker Grimbert, "The 'Matter of Britain' on the Continent and the Legend of Tristan and Iseult in France, Italy, and Spain," 151-153.

²²⁶ F. Regina Psaki, „Chivalry and medieval Italian romance,” 208-215; Delcorno Branca, „The Italian Contribution: *La Tavola Ritonda*,” 69-88.

²²⁷ Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri*, 33; Delcorno Branca, „The Italian Contribution: *La Tavola Ritonda*,” 69.

²²⁸ Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri*, 34.

²²⁹ Dante Alighieri, *Božanstvena komedija* (Zagreb: Globus media, 2004.), canto xxxii. 151, 153. Vidi više kod Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, 136-151; Antonio Viscardi, „Arthurian Influences on Italian Literature from 1200 to 1500,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.), 422-424; također kod Christopher Kleinhenz, „The Arthurian Tradition in the Three Crowns,” u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 158-175.

što razlikuje ova tri srednjovjekovna talijanska pisca jest to da svatko drugačije pristupa tim arturijanskim uzorima. Dok Dante slavi način kako djela prikazuju moralne vrline, Petrarca ih koristi kako bi ukazao na trivijalnu književnost, a Boccaccio „uživa“ u njihovim basnoslovnim pričama.²³⁰

Početak trinaestog stoljeća dolazi polako do prilagodbe sadržaja arturijanske književnosti prema novim, prije svega vjerskim smjernicama. S pojavom novih redova, mendikanata franjevaca i dominikanaca, u sve veći broj priča se pokušava ukomponirati aspekt moralnih poanti, te se od njih pokušava napraviti *exemplum*. Prvi od takvih tekstova nastao je 1264. iz dijelomičnog prijevoda na toskanski *Speculum historiale* Vincenta de Beauvaisa, naslovljenog *Fiori e vita di filosofi ed altri savi ed imperadori*, nakon kojeg slijedi još mnogo takvih adaptacija od kojih su najpoznatije *Fatti di Cesare*, *Conti di antichi cavalieri*, *Libro dei sette savi*.²³¹

Kroz sve ove primjere moguće je uočiti u kolikoj je mjeri francuska književnost, posebice ona arturijanske tematike, utjecala na gotovo pa nešto što se može nazvati pokretom arturijanske književnosti na talijanskim područjima. Ovakva vrsta pristupa tekstu s arturijanskom tematikom kulminirala je u kompilaciji koja predstavlja najpoznatije originalno prozno djelo na narodnom jeziku nastalo na području Italije u razdoblju trinaestog stoljeća. *Le cento novelle antiche*, poznatiji pod nazivom *Il Novellino*, predstavlja skupinu priča u prozi, nepoznatog autora ili više njih, koje su nastajale pod utjecajem francuske udvorne književnosti, prenošene usmenom tradicijom preko trubadura i menestrela iz Provanse. Kao takav *Il Novellino* predstavlja temelj za razvitak talijanskog romana. Iako je autorstvo ovih sto priča nepoznato, utvrđeno je da su one nastajale u razdoblju od 1281. do 1300.²³² Postoji nekoliko rukopisa koji sadrže priče iz ovog ciklusa, ali samo dvije redakcije sadrže svih sto priča. Jedna od njih je rukopis iz Biblioteca Apostolica Vaticana kojeg je priredio 1523. Giulio Cammillo Del Minio te druga zvana *Editio Princeps*, koju je priredio 1525. Carlo Gualteruzzi. Unutar ciklusa *Il Novellino* novela *La Donna di Scalotta* zavedena je pod brojem LXXXI, dok se samo ponekad u pojedinim edicijama pojavljuje pod brojem LXXXII.²³³

²³⁰ Kleinhenz, „The Arthurian Tradition in the Three Crowns,“ 158-175.

²³¹ Jonathan Usher, „Origins and Duecento,“ u *The Cambridge History of Italian Literature*, ur. Peter Brand i Lino Pertile (Cambridge: Cambridge University Press, 1996.), 33-34.

²³² Battaglia, *Le epoche della lettura italiana*, 324; *Il Novellino*, ur. Guido Favati (Genova: Bozzi, 1970.), 59-60.

²³³ O noveli te postojećim radovima na temu prisutstva arturijanskih priča u talijanskoj književnosti kao i kritičkim osvrtima na izvore vidi više kod: Thomas Roscoe, *The Italian Novelists, Selected from the Most Approved Authors in That Language, From the Earliest Period Down to the Close of the Eighteenth Century, Arranged in an Historical and Chronological Series; Tr. From the Original Italian, Accompanied with Notes*,

Iako se ne može sa sigurnošću utvrditi tko je autor i koliko ih ima, znamo kako je kompilator priča djelovao sam. Također znamo da prema jeziku kojeg koristi, kompilator dolazi s područja Toskane. Iako i kompilator ostaje anonimn, povodeći se za njegovim afinitetima prema dvorskoj književnosti, kao i poznavanjima društvenih i dvorskih prilika, može se pretpostaviti kako je pripadao nekom dvorskom krugu, odnosno kako je bio obrazovani službenik na dvoru nekog od talijanskih plemića.²³⁴ Zbog njegovih naklonosti prema Fridriku II. Sicilskom može se zaključiti kako je kompilator simpatizirao gibelinsku stranu.²³⁵ U predgovoru *Novellina* opisuje se kao kompilator onoga što smatra najboljim dotadašnjim pričama koje mogu pružiti uvid u znanja iz prošlosti.²³⁶

Približno sto novela sakupljenih u ovoj kompilaciji pokušalo se posložiti prema temi, lokaciji ili glavnom protagonistu priče. Zanimljivo je napomenuti da dok se Vulgata ciklusu, ali i većini prozних djela arturijanske književnosti, spočitava predugačka i samim time zamarajuća naracija radnje, *Il Novellino* se kritizira upravo s drugog aspekta. Kratkoća njegovih priča ostavlja dojam kao da su priče pisane samo kao pomagala u prisjećanju na priče koje su poznate od ranije. Čini se kako je takva organizacija narativa imala svoju svrhu jer se u novijoj historiografiji na *Novellino* gleda kao na pokušaj *sermo brevis*, koja u kratkom vremenu predočava publici kraj radnje, bez kompliciranih i dugotrajnih „ruta“ koje vode do tog istog kraja.²³⁷

Struktura *Novellina* ukazuje kako je sklopljen na način da se predstavi kao *exemplum*, budući da kroz svoje priče provodi tematiku svakodnevnih događaja sagledanih s aspekta moralnih iskustava koje oni donose, onih iz kojih će publika moći učiti. Upravo to povezuje različite priče sakupljene u ovom djelu; dakle, unatoč raznovrsnim tematikama, poveznica među pričama jest ta moralna vrijednost koja se iz njih može iščitati.²³⁸

Critical and Biographical: Volume 1 (London: Prowett 1836.); Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature; La prosa del Duecento*, ur. Cesare Segre i Mario Marti, (Milano: Ricciardi, 1959.); Luisa Mulas, *La lettura del Novellino* (Rim: Bulzoni, 1984.); Carlo Gualteruzzi, *Novellino: The Novellino, or 100 Ancient Tales. An Edition Translated Based on the 1525 Gualteruzzi Editio Princeps* (New York: Garland Publisher, 1997.); Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana; Novellino e conti del Duecento*, ur. Sebastiano Lo Nigro (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1963.); kritički osvrt na tekst u uvodu *Il Novellino*, ur. Guido Favati; *Il Novellino*, ur. Alberto Conte (Rim: Salerno Editrice, 2001.).

²³⁴ Franziska F. Meier, "The *Novellino* or "How to Do Things with Words": An Early Italian Reflection on a Specific Western Way of Using Language," *MLN* 125.1 (2010.): 1-25.

²³⁵ Carevi podvizi veličaju se u dvije novele, onoj pod brojem II., i onoj pod brojem XC.

²³⁶ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 82-113; Mulas, *La lettura del Novellino*, 37-50.

²³⁷ Usher, „Origins and Duecento,“ 35; F. Regina Psaki, „Arthur in Medieval Italian Short Narrative,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. Gloria Allaire i F. Regina Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.), 152-157.

²³⁸ Mulas, *La lettura del Novellino*, 111-117, 139-151.

Što se tiče izvora iz kojih autor/i *Novellina* crpe inspiraciju za svoje priče, njih ima napretek. Pa tako od preko stotinu novela sakupljenih u *Il Novellino*, njih trideset i dvije nastaju izvorno na području Italije, trideset i tri su francuskog podrijetla, deset dolaze s područja Provanse, pet ih pripada klasičnoj latinskoj tradiciji, a trinaest latinskom srednjovjekovlju, pet ih dolazi s područja Bliskog istoka, dvije iz židovskih tradicija, a po jedna iz irskih i grčkih tradicija. Neka od djela na koje se *Novellino* poziva su sljedeća *Les prophesies de Merlin*, *Mort Artus*, *Le roman de Renart le contrefait*, *Livre de Lancelot del lac*, Bérulov *Tristan*, *Pseudo-Turpin*, kao i mnoge druge.²³⁹

Lik Lancelota se pojavljuje u tri novele. U priči o dvokolici (XXVIII) povezuje se priča o Lancelotovom putovanju, odnosno točnije njegovom besciljnom lutanju. Priča daje jednu zanimljivu dimenziju na pitanje dvokolice. Za razliku od prethodnih djela gdje se Lancelotovo putovanje u dvokolici smatra i prikazuje kao jedan sramotan čin za tako značajnog viteza, u ovoj noveli takva vrsta prijevoza postaje otmjena i prikladna jednom pripadniku plemstva.²⁴⁰ Novela kroz propovijedanje morala pokušava s velikom vjerojatnošću ukazati na opasnost od grijeha taštine. Sljedeća novela u kojoj se spominje Lancelot jest ona koja nam govori o njegovoj borbi pored fontane (XLV).²⁴¹ U njoj je Lancelot opisan kao čestit i uvažen vitez, a čijih se vrlina boji i vitez s kojim je ušao u tu borbu. Vitez, preplašen Lancelotom i njegovom besprijevornom reputacijom vrlog viteza, ističe da će mu više naštetiti Lancelotovo ime, nego njegovo herojstvo.

Ovakav prikaz Lancelota i njegovih vrlina jest u dihotomiji s time kako je vitez prikazan u posljednjoj noveli gdje se obrađuje jedna od njegovih avantura. Radi se dakako o noveli koja je naslovljena *La Donna di Scalotta*, a u kojoj je prvi puta, izvan francuskog područja, opisana epizoda Lancelota i djeve od Escalota, Elaine. I iako dijele isti sadržaj, priča o djevi od Escalota u ciklusu i ona u noveli, bitno se razlikuju, prije svega u strukturi. Novela LXXXII je kratka i minimalistički opisana priča o kćerki velikog 'Barbassora', koja se strastveno zaljubi u 'Lancialot del Lac'.²⁴² Ovakva struktura u skladu je s načinom na koji je *Novellino* oblikovan u cijelosti, gdje su sve priče oblikovane kao *sermo brevis*, s funkcijom *exempluma*. U sklopu *Novellina* LXXXII novela stoji kao nezavisna epizoda, bez ikakvih prošlih ili budućih tekstualnih poveznica.

²³⁹ Vidi više kod Mulas, *La lettura del Novellino*, 153-155.

²⁴⁰ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 265.

²⁴¹ Isto, 278.

²⁴² Isto, 317.

Uspoređujući ova dva opisa iste priče možemo naići na brojne sličnosti i razlike u njihovom predstavljanju. Dok u *Mort Artus* dobivamo uvid u pozadinsku priču o upoznavanju Elaine i Lancelota, razvoj njezinih osjećaja prema vitezu i interakciju s ostalim likovima koji su upoznati s njihovom „romansom“ (kao što su primjerice Gauvain i djevin brat), u noveli su te epizode izostavljene. Ono na čemu pak novela stavlja posebni fokus jest problematika neuzvraćene ljubavi, i smrt kao njena posljedica. Naime, nakon kratkog upoznavanja s glavnim likom, 'damigella di Scalot', u nastavku novele se odmah kreće s razradom tematike neuzvraćene ljubavi te se navodi 'ma elli [Lancialotto] non le volle donare suo amore imperciò ch'elli l'aveva donato alla reina Ginevra. Tanto amò costei Lancialotto, ch'ella ne venne alla morte...'²⁴³, da bi se kasnije još dodalo i 'La damigella morì di mal d'amore...'²⁴⁴

Najveći se dio ove novele odnosi na posljednji segment priče o djevi od Escalota. Pogrebna brodica i tijelo djeve opisani su u najminucioznije detalje, naglašavajući njihovu bogatu ukrašenost skupocjenim tkaninama i dragim kamenjem te raznim nakitom, između ostaloga čak i krunom '...con bella corona in capo, ricca di molto oro e di molte care pietre...'²⁴⁵ Novela navodi kako je ta pogrebna brodica došla do Camaalota morem, nošena strujama, bez ikoga tko bi njome upravljao, pridajući na taj način ovom prizoru jedan nadnaravni aspekt.

U posljednjem dijelu priče novela i epizoda iz ciklusa se podudaraju utoliko što se u noveli navodi kako je 'Artù' bio taj koji je došao zajedno sa svojim dvorjanima (bez izričitog spomena ikogjeg od tih vitezova) diviti se brodici koja je sama uplovila u luku. Djeva i u noveli na isti način zadaje svoj coup de grâce, budući da su okupljeni vitezovi pod njenim remenom pronašli pismo u kojem objašnjava svoju sudbinu. Njega 'Artù' čita naglas pred svim okupljenima. Novela nas tako obavještava kako u pismu stoji sljedeći tekst 'A tutti i cavalieri della Tavola Ritonda manda salute questa damigiella di Scalot, sì come alla migliore gente del mondo. E se voi volete sapere perch'io a mia fine sono venuta, si è per lo migliore cavaliere del mondo e per lo più villano, cioè monsigniore messer Lancialotto del Lac: ché già no'l seppi tanto pregare d'amore ch'elli avesse di me mercede. E così, lassa, sono morta per ben amare, come voi potete vedere.'²⁴⁶ Novela završava zadnjom frazom iz djevina pisma, bez ikakvog spomena kakva je daljnja sudbina njenog tijela, što se razlikuje od opisa iz *Mort*

²⁴³ Isto.

²⁴⁴ Isto, 372.

²⁴⁵ Isto, 371.

²⁴⁶ Isto, 372.

Artus, gdje se navodi da ju Artus daje pokopati te iznad njezina groba podiže spomenik s upečatljivim epitafom.²⁴⁷

Publika za ovakve vrste tekstova u Italiji je bila raznovrsna, kao i ona u Francuskoj i Engleskoj, te se prije svega odnosila na visoke plemićke krugove, ali i bogate trgovačke i gradske patricijske obitelji i klerikalne krugove. Iako nema pisanih dokaza o tome da su se ova djela javno izvodila pred širom publikom, osim spomena privatnog čitanja u Danteovom *Paklu*, sama činjenica kako su prilagođeni lokalnim dijalektima ukazuje na to da su stvarani s namjerom širenja u ostale slojeve društva.²⁴⁸

Sama tematika takvih djela, odnosno veličanje viteške kulture i ideala koje je takva kultura propagirala ukazuju na činjenicu kako su njena primarna publika bili pripadnici te kulture, odnosno plemstvo koje se poistovjećivalo s protagonistima legendi, vrlim, plemenitim vitezovima. Kao što je ranije naglašeno, širenje rukopisa ukazuje na popularnost ovakvih djela što nam govori kako su ona bila dobro prihvaćena čak i izvan plemićkih krugova, među gradskom publikom. Nažalost, nepobitne dokaze za takvu tvrdnju je nemoguće predstaviti, jer za razliku od podataka o vlasništvu rukopisa s arturijanskim pričama među visokim plemstvom, takvi podaci ne postoje za ostatak stanovništva.²⁴⁹

2.5. *Qui parle?* Pitanje autorstva i problematika datacije ciklusa

Vraćajući se na problematiku razrade Vulgata ciklusa, svakako treba spomenuti i pitanje autorstva i datacije pojedinih knjiga, ali i kompilacije čitavog ciklusa. Iako nije moguće iznaći neke neoborive zaključke kod pitanja tko je napisao i kompilirao knjige i kada, ipak se na osnovu ranije predstavljenih rukopisa može doći do određenih teza s kojima bi se makar pokušalo razjasniti ovu problematiku i smjestiti ciklus u neki kontekst. Prvo pitanje na koje će se obratiti veća pažnja u nastavku rada jest ono datacije kako pojedinih knjiga, tako i njihovog sjedinjenja u jedinstveni ciklus.

Općenito se može ustvrditi kako je ciklus, podijeljen na pet zasebnih knjiga, nastajao u okvirnom periodu između 1215. i 1235. godine. Unatoč činjenici kako se knjige predstavljaju

²⁴⁷ U narednim poglavljima rada napraviti će se detaljnija usporedba dviju priča, s posebnim naglaskom na tematiku neuzvraćene ljubavi i smrti.

²⁴⁸ F. Regina Psaki, „Chivalry and medieval Italian romance,“ 203-204.

²⁴⁹ Vidi više kod Allaire, „Owners and Readers of Arthurian Books in Italy,“ 190-204.

u ranije navedenom nizu, dakle, počevši s pričom o Gralu i Josipu iz Arimateje i završavajući s padom Artusa i Caamalota, datacija pojedinih dijelova ciklusa se razlikuje, što moguće govori u prilog struji koja zastupa mišljenje kako je ciklus nastao od različitih autora. Iako ne postoji konsenzus oko redoslijeda nastanka pojedinih dijelova ciklusa, većina autora prihvaća tezu kako je *Lancelot propre* nastao kao središnji tekst oko kojeg su potom nastale druge knjige ciklusa, počevši s *Estoire*, i završivši s *Mort Artus*.²⁵⁰

Treba navesti kako je puno teže utvrditi dataciju nastanka pojedinih dijelova ciklusa, nego period u kojem je došlo do njegove kompilacije. Iako za niti jednu knjigu ciklusa nemamo točnu godinu nastanka, promatrajući njihovu strukturu i sadržaj moguće je stvoriti općenitu opservaciju kako se njihov postanak može datirati najranije na prelasku dvanestog u trinaesto stoljeće, uz vjerojatniju tvrdnju da su knjige nastale u prvoj polovici trinaestog stoljeća.

Najteže je utvrditi datum postanka *Estoire* iz razloga što se ta knjiga uvelike oslanja, odnosno, skoro pa i proizlazi iz de Boronovog *Joseph d'Armathie*. James D. Bruce je razvio teoriju prema kojoj se spomen u kronici Hélinanda de Froidmonta odnosi na dio iz *Estoire*, a budući da je ta kronika datirana *terminus ad quem* u 1216. godinu, za njega to predstavlja dovoljan dokaz kako se prva knjiga ciklusa također tako datira.²⁵¹ Pobjijajući njegovu teoriju, Ferdinand Lot je pokušao detaljnije proučiti pitanje datacije ove knjige ciklusa, i pritom uspio dati okvirni period nastanka djela između 1221. i 1225. godine.²⁵² Usprkos ovim stajalištima, postoje i druge teorije, koje se prije svega oslanjaju na proizvodnju rukopisa koji sadrže ovu knjigu, i prema kojima se *Estoire* ne može datirati prije 1225.²⁵³

Zanimljivo je napomenuti da iako je prvi dio knjige o Merlinu, koji je nastao prema gotovo istovjetnom predlošku djela Roberta de Borona, najstariji dio ciklusa, *Suite* koji se na njega nadovezuje je nastao najkasnije od svih ostalih knjiga.²⁵⁴ De Boronov *Roman de*

²⁵⁰ Iako većina istraživača ove tematike prihvaća mišljenje Jeana Frappiera koji smatra da je *L'Estoire* nastao nakon *Queste*. Više o toj debati vidi kod Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, bilj. 1, 374-375. Također vidi više kod Frappier, *Étude sur la Mort le roi Artu*, 55-59. Međutim, urednik izdanja *L'Estoire*, Jean-Paul Ponceau, smatra upravo suprotno. On datira *L'Estoire* negdje oko tridesetih godina trinaestog stoljeća. Vidi više kod, *L'Estoire del Saint Graal*, vol. I, xii-xiv.

²⁵¹ Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 450. Jean Frappier pak naglašava kako je moguće kako se autor kronika nije pozvao na *Estoire* kada piše o 'historia de Gradali' već da se ova fraza odnosi na neko izgubljeno djelo koje je nastalo u razdoblju između Boronova *Joseph* i *Estoire*. Frappier kao moguću hipotezu postavlja pitanje da li se možda kronika referira na *Perlesvalus*, a ne *Estoire*. Vidi u Frappier, „The Vulgate Cycle,“ bilj. 3, 317.

²⁵² Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 126-140.

²⁵³ Vidi kod Middleton, „The Manuscripts,“ 8.

²⁵⁴ Vidi više kod Micha, „The Vulgate Merlin,“ 319-324.

l'Estoire dou Graal nastaje negdje oko 1205. godine. Vulgatin *Suite Merlin* je nastao u trenutku kada se počelo razmišljati o udruživanju ostalih knjiga u ciklus, vrlo vjerojatno nakon 1220. godine. Njegova zadaća je bila povezati de Boronovog *Merlina s Lancelotom*, kojeg se može datirati negdje oko 1220. godine.²⁵⁵ Stoga se autor *Suite Merlin* poziva na događaje koji mu prethode u *Estoire i Merlinu*, a koje koristi kako bi osigurao kredibilitet priči, dok one koji su opisani u *Lancelotu, Queste i Mort Artus* tretira kao proročke vizije.

Datacija *Lancelota* varira, ovisno o istraživanjima, između 1215. i 1220. godine, što uz *Merlina* ovu knjigu čini jednom od najstarijih iz ciklusa.²⁵⁶ Utvrđivanje datacije *Lancelota* dodatno komplicira činjenica kako je ovo djelo postojalo u dva oblika, kao sastavni dio Vulgata ciklusa, i kao zasebno, odnosno ne-cikličko djelo. Elspeth Kennedy tvrdi kako je *Lancelot* prvotno bio osmišljen kao kratko prozno djelo, nezavisno sročeno o bilo kakvom ciklusu, da bi potom bio prerađen i nadopunjen te u takvom obliku postao središnji dio Vulgata ciklusa.²⁵⁷ Pitanje utvrđivanja postanka i *terminus ante quem* bilo *Lancelota* koji pripada ciklusu, kao i onoga koji egzistira nezavisno od ciklusa jest nedovršena debata.²⁵⁸

Prilikom proučavanja datacije *Queste i Mort Artus* konfuzija se povećava, i to iz razloga što se u ovim dijelovima ciklusa kao autor navodi izvjesni Walter (Gautiers) Map što bi nastanak djela moglo smjestiti najkasnije oko 1210. godine, budući da je tada Map preminuo. Pozivanje na Mapa kao autora ne samo *Queste i Mort Artus*, već i čitavog ciklusa, jest samo potez kojim se pokušava produbiti politička propaganda dinastije Plantagenet, o čemu će više riječi biti u nastavku.

Teorija o Mapu kao autoru ciklusa jest gotovo pa jednoglasno odbačena od strane istraživača ove tematike, što onda pitanje datacije ostavlja otvorenim. Obje knjige mogu se najvjerojatnije smjestiti u period postanka između 1220. i 1235. godine. Albert Pauphilet datira *Queste* oko 1220. godine, dok Emmanuèle Baumgartner smatra kako je djelo nastalo između 1225. i 1230. godine.²⁵⁹ Jean Frappier smješta *Mort Artus* između 1230. i 1235. godine, što neće naići na neke daljnje pokušaje pobijanja.²⁶⁰

²⁵⁵ Combes, „The Merlin and its Suite,” 77. Više o dataciji *Lancelota* vidi kod Dover, „The Book of Lancelot,” 87.

²⁵⁶ Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 126-140.

²⁵⁷ Vidi više kod Kennedy, *Lancelot and the Grail*.

²⁵⁸ Alexandre Micha, „La tradition manuscrite du *Lancelot en prose*: les deux versions du *Lancelot en prose*,” *Romania* 87 (1966.): 194-233; Annie Combes, „From Quest to Quest: Perceval and Galahad in the Prose *Lancelot*,” *Arthuriana* 12.3 (2002.): 7-31.

²⁵⁹ Pauphilet, *Études sur la Queste del saint Graal*, 11-12; Baumgartner, „The *Queste del Saint Graal*,” 107.

²⁶⁰ Frappier, *Étude sur la Mort le Roi Artu*, 20.

Većina se istraživača ove tematike slaže kako je sama kompozicija ciklusa napravljena između 1215. i 1235. godine, kada je nepoznati autor započeo tu zadaću povezivanja priča. Srećom, mogao se osloniti na ostale dijelove ciklusa kako bi uobličio narativni slijed. Uobičajeni stav jest taj da je kompilacija započeta vrlo vjerojatno s *Lancelotom*, *Queste* i *Mort Artus*, dok su *Estoire* i *Merlin*, kao i *Suite*, pridodani u nekom kasnijem periodu, i posebno pripremljeni kako bi mogli objasniti događaje koji će se javiti u knjigama koje su se na njih nadovezale u ciklusu.²⁶¹ Novija istraživanja nekih od sačuvanih rukopisa ukazuju na to da su *Estoire* i *Merlin* moguće već bili upareni s *Lancelotom* u dvadesetim godinama trinaestog stoljeća, što ruši teoriju o kasnijem uključivanju tih knjiga u ciklus. Ta se istraživanja odnose prije svega na rukopis koji se čuva pod signaturom Bibliothèque Municipale MS 225 iz Rennesa, kojeg je Alison Stones datirala oko 1220. godine.²⁶²

Razvitak kompilacije ciklusa te posebice njegova datacija i dalje ostaju predmetom raznih teorija i suprotstavljenih stavova. Ranija historiografija, posebice autori kao što je James D. Bruce, pokušava objasniti kako i kada je uopće došlo do povezivanja priča u ciklus i to pozivajući se na neka djela koja su izgubljena, a koja su služila kao predložak za postojeći ciklus ili objašnjavajući kompilaciju ciklusa kao interpolaciju raznih dijelova. Kako bi utvrdio najraniji datum početka kompilacije ciklusa James D. Bruce se oslanja na svoju teoriju datacije *Mort Artus*. On tvrdi kako je ova knjiga nastala nakon još jednog propagandističkog poteza dinastije Plantagenet, odnosno „potrage“ za Artusovim grobom i iskopavanjima u Glastonburyu 1191. godine. Bruce argumentira kako se kroz sadržaj *Mort Artus*, u kojem se spominje keltska tradicionalna priča o ranjenom Artusu koji putuje na svoje posljednje počivalište u Avalon, a kojeg su političkom i vjerskom propagandom opati Glastonburya raširili u pisanu tradiciju, može ustvrditi kako je to djelo nastalo najranije 1205. godine. Bruce tvrdi kako je autor *Mort Artus*, budući da je tako sročio radnju, morao biti upoznat s takvim narativom.²⁶³ Ono što Bruce zanemaruje jest objašnjenje zašto autor *Mort Artus* ne bi za takavu priču čuo i u kasnijem razdoblju, budući da zna kako ta tradicija nije zamrla početkom trinaestog stoljeća.

Nastavljajući dalje argumentaciju Bruce tvrdi kako *Mort Artus* na neki način pretpostavlja egzistenciju *Lancelota* i *Queste*, što onda njihovu dataciju smješta čak i ranije, krajem dvanaestog stoljeća. Oslanjajući se na *Merlina* Bruce pokušava utvrditi koji je konačni

²⁶¹ Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 126-140.

²⁶² Stones, „The Earliest Illustrated Prose *Lancelot* Manuscript?,” 3-44.

²⁶³ Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 452.

datum kompozicije ciklusa. Argumentirajući kako se u *Merlinu* mogu uočiti poveznice na *Perlesvaus*, koji je nastao puno kasnije od prethodnih dijelova ciklusa, Bruce za završnu godinu kompozicije ciklusa stavlja 1230.²⁶⁴

S druge strane, Ferdinand Lot dataciju istražuje kroz poveznice između raznih dijelova ciklusa čime dolazi do zaključka kako je čitav ciklus, osim *Merlina*, djelo jednog autora,²⁶⁵ te da je nastao u razdoblju između 1221. i 1225. godine.²⁶⁶ Ono što moguće ide u prilog toj teoriji jest kronološki prikaz radnje u čitavom ciklusu, kao i povezanost priča kroz tehniku 'entrelacement'.

Nadovezujući se na njegova istraživanja Jean Frappier tvrdi kako je ciklus djelo jednog kako on to naziva „arhitekta“ koji je sastavio razne dijelove i posložio ih u ovom kronološkom slijedu koji postoji danas. Frappier smatra kako je proces kompilacije svih dijelova u ciklus trajao između petnaest i dvadeset godina i to u periodu između 1215. ili 1220. te 1230. ili 1235. godine.²⁶⁷ Kako je ranije navedeno Frappier smatra kako je prvi dio *Lancelota* napisan između 1215. i 1220. godine, dok je ostatak djela završen između 1220. i 1225. godine. On smješta nastanak *Queste* u period između 1225. i 1230. godine, dok je *Mort Artus* datirao između 1230. i 1235. godine. *Estoire* i *Merlin* smatra kasnijim dodatcima već postojećem ciklusu. Ono što njegovu teoriju o dataciji ciklusa čini problematičnom je prije spomenuti pokušaj datacije ilustriranih rukopisa koji sadrže *Lancelot*.²⁶⁸

Jean Paul Ponceau u svojoj recentnoj studiji navodi kako se nastanak *Estoire* može podudarati s onim *Queste*, i to u periodu između 1226. i 1230. godine, što pomiče donju granicu nastanka ciklusa.²⁶⁹ Iako se Ponceau u svom predgovoru edicije *Estoire* obvezao dati nove podatke o dataciji ne samo ovih dviju knjiga, nego i razrješiti pitanje datacije samog ciklusa, to još uvijek nije napravio.

²⁶⁴ Isto, 453.

²⁶⁵ Iako zagovara teoriju kako je djelo nastalo od jednog autora, vrlo vjerojatno na temelju predloška kojeg naziva 'grand livre', Lot odbacuje ideju da je taj autor Gautiers Map te navodi da samo naivni istraživači to mogu prihvatiti kao istinu. Vidi više kod Lot, *Étude sur le Lancelot en Prose*, 127 i bilj. 3.

²⁶⁶ Isto, 140.

²⁶⁷ Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 20, 133-138, 440.

²⁶⁸ Vidi više kod Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 123, 138; Stones, „The Earliest Illustrated Prose *Lancelot* Manuscript?,” 3-44.

²⁶⁹ *L'Estoire del Saint Graal*, vol. I, xii-xiii; Jean Paul Ponceau, „L'Auteur de *L'Estoire del Saint Graal* et celui de *La Queste del Saint Graal* sont varisemblablement distinctes“ u: *Miscellanea Mediaevalia: mélanges offerts à Philippe Ménard*, ur. Claude Faucon, Alain Labbé i Danielle Quéruel 2 vol. (Pariz: Honoré Champion, 1998.), 1043-1056.

Kao što su svi ovi primjeri pokazali, konsenzus oko točne datacije ciklusa ne postoji, međutim, ono što se može uzeti kao parametar prilikom utvrđivanja gornje i donje granice jest to kako se većina autora slaže s time da je *Lancelot* vjerojatno prva knjiga koja je posebno napisana za potrebe ciklusa, te da *Estoire* nije mogao nastati prije drugih dijelova Vulgate.

Problematika se javlja i prilikom utvrđivanja kronologije priča u samom ciklusu budući da knjige nisu napisane u kronološkom slijedu, a središnji dijelovi ciklusa nastali su prije nego njegov početak i kraj.²⁷⁰ Stoga je moguće ustvrditi postojanje dvaju kronologija; prva, ona interna, koja prati arturijansku povijest od početka do kraja, i druga koja prati vrijeme u kojem su nastale knjige. Interno, ciklus stapa nekoliko koncepcija o vremenu, vodeći se pritom srednjovjekovnim linearnim prikazom, odnosno od Postanka do Apokalipse. Smješten u taj vremenski razmak, ciklus se bavi kronologijom koja je specifična za arturijansku književnost te prikazuje period od pojave Grala prilikom Raspeća, završno s Artusovom smrću i propašću Camaalota.²⁷¹ Vodeći se prema tom biblijskom obrascu, ciklus također prati crkveni kalendar, pa se tako slave sve velike crkvene svečanosti na Artusovom dvoru. Nadalje, ciklus prati vrijeme čitatelja, odnosno način na kojeg iskustvo čitanja postoji unutar vremena. Primjerice, pripovjedač iz *Estoire* naglašava kako nakon što je čitav dan čitao knjižicu koju mu je dao Krist, ima osjećaj kao da nije ništa pročitao, jer je toliko toga ostalo.²⁷²

Vrijeme u narativu ciklusa često se doživljava u okvirima onog što je Lot definirao kao 'entrelacement', odnosno mnogostrukom spajanju i ispreplitanju raznih narativnih okvira. Vinaver uspoređuje taj narativni vremenski okvir s dekorativnim motivima u srednjem vijeku. On argumentira kako 'entrelacement' opisuje stalno mijenjajuće priče, ali i istovremeno naglašava ponavljajuće okvire narativne strukture, što bi značilo da se poneki motivi, epizode i sl. pojavljuju neprestano kroz čitav ciklus, čime se postiže efekt repetitivnosti i revizije, te posljedično stagnacije radnje.²⁷³

²⁷⁰ O pitanju kronologije ciklusa postoji veći broj radova, najveći od kojih jesu istraživanja Ferdinanda Lota. On argumentira kako radnja *Lancelota* prati kronološki slijed te kalendarsko vrijeme, ističući dane u tjednu i godišnja doba. To se pak ne može tvrditi za *Queste* i *Estoire*, koji nemaju tako strogo utvrđen raspored. Vidi kod Lot, *Étude sur Le Lancelot en Prose*, 29-64. Douglas Kelly pak istražuje problematiku kronologije tako da analizira razvitak likova kroz sve faze života. Vidi više u Douglas Kelly, „Age and the Ages of Life in the *Prose Lancelot*,” u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. William W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.), 51-66.

²⁷¹ Carol Dover, „Introduction,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.), xi-xiii.

²⁷² Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, 5-6.

²⁷³ Vinaver, *À la recherche d'une poétique médiévale*, 136-138; isti, *The Rise of Romance* (Oxford: Oxford University Press, 1971.), 77-81; također vidi kod Burns, *Arthurian Fictions*, 79-150. Vinaverevu argumentaciju

Ispreplitanje radnje ima za posljedicu i to da dolazi do usporednog prikazivanja epizoda koje se događaju u isto vrijeme, ali na različitim mjestima, kao što i ponekad dolazi do prikazivanja epizoda čija se radnja dešava na istom mjestu, ali u različito vrijeme, čime se distinkcija vrijeme - prostor gubi, odnosno ova dva pojma postaju unakrsna. Zbog takvog pristupa radnji ponekad je teško pratiti narativne slijedove, budući da dolazi do miješanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Pisци ciklusa pokušavaju doskočiti ovom problemu tako što kada uvrštavaju prošle događaje u arturijanski vremenski okvir, iste objasne kroz retrospekciju i pritom koriste frazu 'voirs fu', kojom pokušavaju zajamčiti istinitost priča.²⁷⁴

Upravo zbog tog ispreplitanja, čitanje ovakvih tekstova podrazumijeva angažiranost publike u praćenju izmjena između prošlih i budućih epizoda kako se radnja razvija, predviđa i ponavlja. U tom slučaju sama struktura ciklusa podrazumijeva kako je kraj već zamišljen prije početka, a promjenjivost postoji samo u prikazima kalendarskog vremena. Na taj način izmijenjuju se dva oblika prikaza vremena, cirkularni i linearni. Linearna kronologija reflektira se u tome kako pojedini rukopisi koji sadrže ciklus nalažu publici da čita tekstove. Naime, sadržaji, koji bi omogućili čitatelju pronalazak određene epizode ili dijela teksta u ciklusu, naći će se u sklopu rukopisa nastalih tek u kasnom srednjem vijeku.²⁷⁵

Ono što čini dominantnu oprečnost između linearnog i cirkularnog prikaza protoka vremena jest u biti predočeno u samoj formi ciklusa. Naime, taj termin, nastao u devetnaestostoljetnoj književnoj kritici s ciljem utvrđivanja grupe tekstova koji su povezani samo po svom glavnom liku, a čiji su život i djela predstavljeni u kronološkom slijedu, također sugerira jedno cirkularno prikazivanje vremena.²⁷⁶

dovode u pitanje Katalin Halász te Mary Carruthers, vodeći se za premisom da su doživljaji koji se steknu kroz likovni prikaz različiti od onih koji se dobiju čitanjem teksta. Vidi više kod Katalin Halász, „The Representation of Time and its Models in the Prose Romance,” u *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, ur. Norris J. Lacy (New York i London: Garland, 1996.), 175-186; Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 255.

²⁷⁴ Alexandre Micha utvrđuje više takvih „flashback-ova“ i to većinom na primjeru *Lancelota*, u kojem se spajaju nekoliko različitih narativnih slijedova. Vidi više kod Alexandre Micha, „Sur un procédé de composition de *Lancelot*: les récits rétrospectifs,” u *Approches du Lancelot en prose*, ur. Jean Dufournet (Pariz: Champion, 1984.), 7-23; vidi također objašnjenje ubačenih scena iz prošlosti u *Estoire* kod Chase, „The Gateway to the Lancelot-Grail Cycle: *L'Estoire del Saint Graal*,” 65-74.

²⁷⁵ Cedrick E. Pickford navodi kako su postojali slučajevi kada su rukopisi, nastali u ranijem razdoblju, uključivali i sadržaj, iz jednog praktičnog razloga, a to je da iako sadrže veći broj različitih tekstova, njihova namjera nije bila da ih publika čita kao jedinstveno djelo. S druge strane, ciklusi u prozi su bili namijenjeni za takvu linearnu metodu čitanja. Vidi više kod Cedrick E. Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale* (Pariz: Nizet, 1959.), 171-172.

²⁷⁶ Vidi više kod Jane H. M. Taylor, „Order from Accident: Cyclic Consciousness at the End of the Middle Ages,” u *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian*

Ova dva oblika prikaza vremena u ciklusu utječu na način kako se predstavljaju veze svojstvene za kauzalitet. Pa tako u narativima koji se isprepliću i razvijaju kroz ciklus, srednjovjekovni pisci pokušavaju pridodati veći značaj radnji tako što uvode uzročnost. To se postiže prije svega tako što su povezivali pojedine epizode, a da pritom nisu pridavali previše pažnje istraživanju kakva je veza između uzroka i posljedice. Ona se samo podrazumijeva.²⁷⁷

Pitanje autorstva ciklusa jest jedno od onih na koje je gotovo nemoguće dati odgovor budući da ime autora, bilo jednog ili više njih, nije naznačeno. Međutim, to nije ništa neobično jer velikom broju srednjovjekovnih rukopisa s različitom tematikom nedostaje ime autora, koje je izostavljeno ili prilikom višebrojne transkripcije djela ili željom samog autora da ostane anonimn. ²⁷⁸ Moguće je da s vremenom nestane kopija koja sadrži ime autora teksta što onda potom čini nemogućim kopiranje istoga u narednim rukopisima. Koja je od ovih opcija važeća za autora ili autore ciklusa nije poznato. Ono što možemo pronaći unutar tekstova pojedinih knjiga ciklusa jesu određena imena koja se asociraju uz neki oblik autorstva. Primjerice, *Estoire* spominje Roberta de Borona kao onoga koji je prvi preveo s latinskog jezika knjigu o Svetom Gralu, koju je od Krista primio pustinjač. Upravo nam taj podatak svjedoči o činjenici kako *Estoire* i *Queste* nisu djelo iste osobe.²⁷⁹

Estoire pokušava kroz priču objasniti ujedno i podrijetlo teksta, kao i pitanje njegovog autorstva. Narator, koji se odbija imenovati, sanja kako se pred njim pojavljuje čovjek koji mu predaje knjigu, toliko malenu da ne prelazi veličinu dlana. Nakon što gubi i ponovno pronalazi tu knjigu, Krist mu naređuje da ju prepíše, prije nego što na sam Uskrs knjiga ne odleti u nebo, što narator i čini. Zanimljivo je da narator predstavlja i razloge zašto odlučuje ostati anonimn. Tri su takva razloga. Narator navodi kako je glavni razlog za njegovu anonimnost to što bi ljubomorni suparnici dovodili u pitanje njegovu ulogu Božjeg glasnika. Nadalje, smeta ga da se dozna njegova reputacija, zbog koje mu ne bi bio povjeren tako važan zadatak, kao prijepis takve knjige. Te naposljetku, narator želi zadržati svoju anonimnost iz razloga što smatra kako bi se svi budući dodaci knjizi, koje bi radili po njemu nedostojni, i

Romances, ur. Bart Besamuca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn i Orlanda S. H. Lie (Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1994.), 59-73.

²⁷⁷ Vinaver, *Rise of Romance*, 68.

²⁷⁸ Vidi primjerice za slučaj Marie de France kod Hoult, „Manuscripts and Manuscript Culture,” 14.

²⁷⁹ Ponceau, „L'Auteur de *L'Estoire del Saint Graal* et celui de *La Queste del Saint Graal* sont varisemblablement distinctes,” 1043-1056.

zlobni pisari, mogli reflektirati loše po njega i njegovo ime, budući da bi njega okrivili za pogreške koje mogu nastati iz naknadnih intervencija u tekstu.²⁸⁰

U tom inzistiranju na anonimnosti, posebice s trećim razlogom kojeg daje narator, ne samo da se narušava vjerodostojnost djela jer se ono ne može pripisati jednoj osobi odgovoronoj za njegov sadržaj, već se potkopava božanski autoritet. Taj bestjelesni glas, iako je anonim, pripada greškama i grijehu sklonom smrtniku, koji svojom anonimnošću želi zagarantirati božanski autoritet, međutim, čini upravo suprotno. Anonim se predstavlja kao glas Boga. Istovremeno priznaje podložnost ljudskim pogreškama, čime se njegove pogreške, budući da se ne želi imenovati kao autor već samo kao glasnik, podrazumijevaju da pripadaju Bogu. Upravo kroz ova objašnjenja zašto želi ostati anonim te navođenje priče kako je uopće postao narator *Estoire*, on dovodi do narušavanja božanskog autoriteta, odnosno, paradoksalno do onoga što je njegova anonimnost trebala zagarantirati kako se neće dogoditi.

Taj uvod u *Estoire*, a samim time i u čitav ciklus, dramatizira proces koji se ponavlja dalje u sljedećim knjigama ciklusa i kojim se pokušava osigurati tekstu taj neupitan autoritet. Knjiga iz kojeg je nastao *Estoire*, a samim time i ostatak ciklusa, opisuje se kao ekvivalent *Verbum*, božanskoj riječi s vrhovnim autoritetom, kojoj ljudski, manjkavi jezik nema gotovo nikakav pristup zbog svoje grešne i prolazne prirode. U isto vrijeme, tekst ciklusa predstavlja se kao nešto što nije istovjetno tom izvoru, čime automatski postaje manjkav u odnosu na original te u odnosu na autoritet kojeg taj original posjeduje.

Estoire započinje s retrospektivnim pozivanjem na autoritet Božje Riječi te posljedično i na istinitost tog proznog teksta. Anonimni narator-pustinjak doprinosi tekstu vlastitim shvaćanjem te „svete povijesti“ nastanka teksta, a potom se uvodi u priču i treći akter ovog prologa, Robert de Boron. De Boron se prikazuje i kao prevoditelj originalnog teksta *Estoire*, kojeg je napisao pustinjak, ali i u puno aktivnijoj ulozi onoga tko je uobličio narativ djela.²⁸¹

Merlin isto donosi jednu neobičnu situaciju po pitanju autorstva. Njegov istoimeni glavni protagonist, pred kraj svog života odlučuje zabilježiti dogodovštine, čime ovaj dio ciklusa postaje pseudo-autobiografski. Na taj način fiktivni lik postaje generator fiktivnog narativa. Ova knjiga ciklusa donosi nam i navodno ime pisara koji je prema Merlinovom

²⁸⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, 3.

²⁸¹ Isto, 195, 265, 280. Leupin tvrdi kako je taj prijevod, koji se pripisuje de Boronu u *Estoire*, samo narativni okvir prisutan u tekstu, onaj kome manjka i autoritet i istinitost. Vidi više kod Alexandre Leupin, „Qui parle? Narrateurs et scripteurs dans la Vulgate arthurienne,“ *Digraphe* 20 (1979.): 81-109.

diktatu bilježio sve događaje, a to je Blaise, svećenik, koji je ujedno bio i ispovjednik Merlinove majke.²⁸² Blaise se ponekad asocira sa Maistre Blihis, koji se spominje u *Elucidation*, prologu *Le Conte du Graal*, gdje se navodi kao veliki autoritet o tajnama Svetog Grala.

Blaise bilježi priču o Josipu i posudi u kojoj je bila Kristova krv te potom i o onome što se opisuje kao najranijoj britanskoj povijesti. Kada u drugom navratu Merlin daje Blaiseu podatke o događajima koji su se desili nakon onih opisanih u de Boronovom *Josephu* i *Merlinu*, priča postaje repetitivna jer nam ponavlja ujedno i prethodne događaje, ali sada iz Merlinove perspektive. Merlin objašnjava svom pisaru kako će njihova suradnja proizvesti *livre dou Graal*.²⁸³

Jean Frappier, kako je ranije naglašeno, predstavlja teoriju kako je čitav ciklus nastao pod palicom jednog „arhitekta“, koji je planirao i uobličio posljednje tri knjige ciklusa te je sam zaslužan za nastanak većeg dijela *Lancelota*. Po Frappieru, autori *Queste* i *Mort Artus* pratili su njegove smjernice i prema njima oblikovali te knjige. S druge strane, *Estoire* i *Merlin* su nastali kasnije od prvih knjiga te su stoga naknadno uključeni u ciklus.²⁸⁴ Ono što ostaje nepoznanica jest tko je točno taj „arhitekt“ bio te tko su bili autori pojedinih knjiga. Frappier nažalost ne daje odgovor na ta pitanja.

Moguće rješenje po pitanju autorstva nude drugi istraživači ciklusa. Pauphilet, istražujući *Queste*, dovodi u vezu tekst s mogućim cistercitskim podrijetlom njegovog autora. Pozivajući se na prikaz odjeće klerika unutar priče, tradicionalnu bijelu cistercitsku halju, i prikaz Artusove dvorane za svečanosti tijekom blagdana Duhova, aludira se na rituale vezane uz taj crkveni red.²⁸⁵ Na ovu argumentaciju se nadovezuje poveznica između tema u ovom dijelu ciklusa s doktrinom sv. Bernarda iz Clairvauxa. U *Queste* se kao središnje teme javljaju pitanja milosti i transupstancije, koje se istovremeno manifestiraju kroz Gral i kao simbola oprosta, i kao posude u kojoj se drže svete hostije pri euharistiji.²⁸⁶ Na više mjesta u *Queste* uz temu milosti spominje se i važnost ljudske slobode prilikom spasenja, povezujući na taj način

²⁸² Mireille Séguy, „Le point aveugle. La fabrique du récit fictionnel dans le *Merlin* en prose de Robert de Boron,” *Revue de littératures française et comparée*, 5 (2000.): 27–35; Richard Trachsler, *Merlin l’Enchanteur. Étude sur le Merlin de Robert de Boron* (Pariz: SEDES, 2000.), 106-116; Combes, „The *Merlin* and its Suite,” 75-85.

²⁸³ Goodrich, „Introduction,” 11.

²⁸⁴ Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 21-24, 440-455.

²⁸⁵ Pauphilet, *Études sur la Queste del saint Graal*, 53-83.

²⁸⁶ To se može uvidjeti iz teksta gdje su vitezovi nahranjeni iz te posude i u znak zahvalnosti naglas slave što ih je Gospodin napojio milošću iz Svetog Grala. Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 270.

augustinska s učenjima sv. Bernarda, što također ide u prilog ideji autora koji dolazi iz redovničkih krugova.

Takva teorija o autoru jednog dijela ciklusa slaže se sa konstatacijom Ferdinanda Lota kako je autor čitavog ciklusa sigurno bio klerik, vrlo vjerojatno plemićkog podrijetla koje mu je ne samo omogućilo obrazovanje da poduzme jedan takav pothvat kompilacije tekstova, već i otvorilo vrata za obavljanje službe na dvoru, čime je i olakšano prvotno cirkuliranje djela. Lot smatra kako je taj jedan jedini autor težio ciklusom napraviti spoj gralskih i dvorskih književnih priča, nastavljajući na taj način proces kojeg je započeo Chrétien de Troyes.²⁸⁷

Međutim, u sklopu pojedinih rukopisa s knjigama iz ciklusa jedno ime se javlja kao moguća naznaka o njihovom autorstvu. Kao što je ranije navedeno, ovaj ciklus od pet priča ponekad se naziva pseudo-Map ciklus²⁸⁸ iz razloga što se netočno pripisuje Walteru (Gautiers) Mapu, pisaru Henrika II. Plantageneta.²⁸⁹

Ideja o autorstvu koje se pripisuje Walteru Mapu dolazi iz samog teksta ciklusa. Ime Waltera Mapa, odnosno Gautiers Map, spominje se na brojnim mjestima u ciklusu. U posljednjem dijelu *Lancelota* spominje se da *maistre Gaultier* završava knjigu o Lancelotu te započinje onu o Gralu.²⁹⁰ *Mort Artus* donosi više podataka o navodnoj ulozi Waltera Mapa u procesu sastavljanja ciklusa. Tamo se navodi kako, u trenutku kada je Map preveo priču o potrazi za Gralom, sam Henrik II. traži od njega da uključi i priču o Artusovoj smrti i time upotpuni ciklus.²⁹¹ U dodatku kojeg donosi Oskar H. Sommer, *Livre d'Artus*, iznosi se podatak kako je Walter Map preveo djelo s latinskog na francuski za svog kralja i mecenu Henrika.²⁹²

Osim „dokaza“ koji idu u prilog teoriji Waltera Mapa kao jedinog autora ciklusa i koji se mogu naći u tekstovima, postoje i druge naznake koje žele na neki način validirati tu pretpostavku. U drugoj polovici osamnaestog stoljeća tri rukopisa ciklusa, koji se danas čuvaju u British Museum kao MSS 10292, 10293 i 10294, bila su u privatnom vlasništvu

²⁸⁷ Lot, *Etude sur le Lancelot en prose*, 152-159.

²⁸⁸ Prefiks „pseudo“ koji bi trebao ukazivati na tzv. 'supercherie littéraire', podrazumijevao bi kako je moguće utvrditi pravi identitet autora djela, unatoč tome što se „skriva“ iza pseudonima. Međutim, u okvirima srednjovjekovne književnosti, u kojoj su pseudonimi i „pseudografije“ iznimno česte, gotov je nemoguće točno utvrditi autorstvo pojedinih djela. Vidi više kod Baumgartner, „Remarques sur la prose du *Lancelot*,“ 1-15.

²⁸⁹ William W. Kibler, „Introduction. The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation,“ u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. William W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.), 1.

²⁹⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 409.

²⁹¹ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 203.

²⁹² Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre d'Artus*, 69, 127, 141, 145, 149.

vojvode od Vallière. Prilikom pripreme rukopisa za prodaju Michael van Praet u njihovom opisu daje naslutiti da su tekstovi čuvani u opatiji Salisbury te kako je knjigu o Svetom Gralu Walter Map dao prevesti s latinskoga na francuski iz ljubavi prema svom 'signor' Henriku II. Plantagenetu. Nadalje se iznosi kako je Henrik tražio prijevod knjiga o Lancelotu. Očito je da van Praet nije u potpunosti siguran u tu teoriju jer potom slijedi mala opaska kojom se ograđuje od ove tvrdnje i koja kaže kako se to djelo ne spominje u popisu njegovih objavljenih radova. Ovdje se spominje kako je Map bio živ 1210., ali se ne bilježi točna godina njegove smrti, iako nakon 1210. nema više nikakvog spomena o njemu.²⁹³

Ovaj kanonik koji je služio kao kancelar Lincolna te potom i arhiđakon u Oxfordu ostao je svakako najpoznatiji po svojoj ulozi pisara i pravnika na dvoru Henrika II. Plantageneta, iako njegova sačuvana djela ne reflektiraju status kojeg mu je pružala služba koju je obnašao. Map tako ostavlja za sobom satirički spis o životu na kraljevskom dvoru nazvan *De Nugis Curialium*.²⁹⁴ Kompozicija upravo tog djela daje naslutiti kako Map nije baš najizgledniji kandidat za autora ciklusa.²⁹⁵

Unatoč tome što mnogo dokaza upućuju protiv teorije Mapa kao potencijalnog autora ciklusa, prije svega se to odnosi na godinu njegove smrti koja se kosi s početkom kompilacije djela, mnogo je pažnje posvećeno utvrđivanju veza između Mapa kao navodnog autora ciklusa, engleskog kralja Henrika II. kao njegovog gospodara te Henrikove skoro pa opsesije s arturijanskim imaginarijem, korištenim u svrhu političke propagande. U tom smislu treba svakako spomenuti i stajalište Jane Burns koja teoretizira kako su pravi autori ciklusa sami širili ideju Mapa kao autora iz razloga da bi djelu osigurali povijesnu točnost kroz ovu povijesnu ličnost.²⁹⁶

Iako se većina istraživača ove tematike slaže u tome kako Map ne može biti izgledni kandidat za jedan takav pothvat kao što je kompilacija ciklusa, a među njima svakako prednjače Bruce, Lot i Frappier na koje se nadovezuju i recentniji istraživači kao što su Burns,

²⁹³ Vidi više kod Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, xxiv.

²⁹⁴ Walter Map, *De Nugis Curialium: Courtier's Trifles*, ur. i preveo M. R. James (Oxford: Clarendon Press, 1983.). Vidi više o piscu i njegovim djelima kod Antonia Gransden, *Historical writing in England, c. 550 to c. 1307* (London: Routledge, 1974.), 242–244.; Robert Levine, „How to read Walter Map,“ *Mittellateinisches Jahrbuch* 23 (1988.), 91–105.; Jay Ruud, „Map, Walter,“ u *Encyclopedia of Medieval Literature* (New York: Facts On File, Inc., 2006.), 454–455, 694.

²⁹⁵ Vidi više kod Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, 369–375.

²⁹⁶ Burns, „Introduction,“ xxii. Burns smatra kako je moguće da su se autori poslužili Mapovim imenom kao šalom i igrom riječi gdje bi njegovo ime Walter Map u prijevodu s velškog značilo Walter, sin (nepoznatog oca). Međutim, u samom *Mort Artus* uz spomen Mapa kao autora, također se koristi fraza 'li contes' s kojim se aludira na bestjelesni glas koji vodi i predstavlja priču. O bestjelesnom glasu vidi više u nastavku poglavlja.

Kennedy i dr., postoji jedno istraživanje koje teži dokazati upravo suprotno. J. Neale Carman pokušava u svojoj studiji dokazati kako je ciklus kompiliran na području Engleske i to u tri perioda, 1194. do 1204., od 1217. do 1222., te zaključno s 1246. godinom. Carman zamišlja kako je kompilacija teksta vođena od strane jednog utjecajnog autora, koji je oko sebe okupio ideološki raznovrsnu grupu drugih autora i/ili pisara s ciljem stvaranja ciklusa. Kao idejnog autora Carman predstavlja upravo Waltera Mapa koji, pod patronatom i ponekad direktnim utjecajem Henrika II. i njegove supruge Eleanor od Akvitanije, dirigira kompoziciju djela koje će u narednim razdobljima doživjeti brojne revizije.²⁹⁷

Većinu svoje argumentacije po pitanju mjesta nastanka ciklusa i autorstva Carman temelji na vezama Plantageneta i arturijanskog imaginarija. Primjerice, priče iz *Mort Artus* povezuje s prikazom posljednjih godina vladavine kralja Ivana Bez Zemlje. On također povezuje ono što naziva jakim ženskim utjecajem na književnost s patronatom kojeg je kraljica Eleanor gajila, a kojem se htjelo odati počast unutar teksta kroz pojedine, modernim terminom objašnjene, feminističke narative.²⁹⁸

Međutim, ono što dovodi u pitanje ovu Carmanovu teoriju o Mapu kao autoru ciklusa, odnosno onome koji kroz tekst veliča značaj i ulogu žene po uzoru na Eleanor, jesu riječi samog Mapa, odnosno njegov otvoreno negativan stav prema kraljici i njezinom životu prije nego što je stupila u brak s Henrikom. Map bez ustručavanja Eleanor optužuje za nemoralno ponašanje, pa čak i ide toliko daleko da spominje priču po kojoj je nekadašnja francuska kraljica istovremeno bilo i ljubavnica oca svog budućeg supruga.²⁹⁹

Veze koju su Plantageneti pokušavali uspostaviti s arturijanskim imaginarijem s ciljem uspostavljanja čvršćih temelja te pridavanju prestiža svojoj dinastiji, a samim time i aure nedodirljivosti svojoj vladavini, jako su dobro dokumentirane i utemeljene.³⁰⁰ To se posebice odnosi na pažnju koju su pridavali Glastonburyu. Naime, Glastonbury i njegova opatija čine žarišnu točku koja spaja više priča vezanih uz arturijanske legende. Na tom mjestu ne samo da

²⁹⁷ J. Neale Carman, *A Study of the Pseudo-Map Cycle of Arthurian Romance: to Investigate its Historico-Geographic Background and to Provide a Hypothesis as to its Fabrication* (Lawrence: The University Press of Kansas, 1973.), 97-133.

²⁹⁸ Isto, 104-112.

²⁹⁹ Walter Map tako piše sljedeće: 'Cui successit Henricus Matildis filius, in quem injectis oculis incestos Alienor Francorum regina, Lodovici piissimi conjux, et injustum machinata divorcium nupsit ei, cum tamen haberet in fama privata quod Gaufrido patri suo lectum Lodovici participasset. Presumitur autem inde quod eorum soboles in excelsis suis intercepta devenit ad nichilum.' Walter Map, *De Nugis Curialium*, 474-476.

³⁰⁰ Kao što je primjerice činjenica da su Henrik II. i Eleanor bili upoznati s legendom o Merlinu preko Bruta te tako inicijalno započeli s idejom korištenja arturijanskih legendi kao političkih mitova. Vidi više kod Goodrich, „Introduction,“ 7-8.

je navodno skončao Josip iz Arimateje, koji je pokopan zajedno sa svetim Gralom, već je to mjesto u kojem su pokopani Artus i Genieure.³⁰¹ Gerald od Walesa je prvi od britanskih historiografa koji stvara poveznicu između mitskog otoka Avalona i Glastonburya, zbližujući tako još više stvarnost i fikciju, arturijanske priče i historiografiju.³⁰² Međutim, sve te činjenice, iako govore u prilog tome kako je engleska vladajuća dinastija iskorištavala popularnost arturijanskih priča za vlastitu političku propagandu, ne mogu se uzeti kao dokaz koji bi potvrdio tvrdnju da je Henrikov službenik Walter Map bio autor ciklusa.

Slučaj stvaranja političke propagande na temelju arturijanskog imaginarija nije specifična samo za engleski dvor. Zanimljivo je da Filip II. August, kao što je slučaj i s engleskom kraljevskom obitelji Plantagenet, na svom dvoru okupljao pisce koji u svojim djelima propagiraju ideju viteštva. Jedan od takvih bio je i Hélinand de Froidmont. On je u mladosti bio poznati 'trouvère' na sjeveru Francuske, a ta reputacija mu je omogućila da nastavi svoj rad na dvoru kralja. Hélinand ne završava svoj vijek na dvoru kao zabavljač, već, kajuci se za grijehe i raskalašeni život, pristupa redu cistercita te djeluje u njihovom samostanu Froidmont u Beauvaisis, gdje i umire 1230. godine. Unatoč njegovom ulasku u samostan, on nastavlja s pisanjem, prije svega pjesama, ali i kronika. Hélinand de Froidmont ostao je poznat po djelu *Chronicon* s kojim kroz četrdeset i devet knjiga bilježi svjetsku kroniku, napisanu negdje oko 1204. godine. Djelo se većinom sastoji od kompilacije tekstova preuzetih iz raznih izvora, od kojih je jedan bio knjiga o Gralu, koju Hélinand spominje u tekstu.³⁰³

U svakom slučaju bilo da je ciklus nastao od jednog ili više autora ono što se općenito može zaključiti jest to da se iz samih sadržaja priča dokazuje kako je ciklus nastao na temelju francuskih izvora. Međutim, kao što je predstavljeno, svaki izvor koji se predočava u ciklusu jest manjkav ili pogrešan. Kristova je knjiga u *Estoire* iskvarena od ljudskih riječi iz prologa, čija je svrha poricati upravo tu iskvarenost, dok s druge strane Merlinova knjiga dodatno komplicira autoritet božanske riječi. *Queste* sadrži epizode o kojima njezin usputni narator, Bohort, ne bi mogao imati nikakvih saznanja, a pri kraju *Mort Artus*, većina naratora je mrtva. Stoga ne samo da je nemoguće utvrditi tko bi točno bile te autorske figure, već je i nezahvalno

³⁰¹ Vidi više u zbirci radova *Glastonbury Abbey and the Arthurian Tradition*, ur. James P. Carley (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.).

³⁰² Antonia Grandsen, „The Growth of the Glastonbury Traditions and Legends in the Twelfth Century,“ u *Glastonbury Abbey and the Arthurian Tradition*, ur. James P. Carley (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.), 48.

³⁰³ Vidi više kod John W. Baldwin, *The Government of Philip Augustus: Foundations of French Royal Power in the Middle Ages* (Berkeley: University of California Press, 1986.), 570.

poistovjećivati te razne autore, prevoditelje, pisare i naratore, budući da je njihov odnos prema tekstu različit.³⁰⁴

I upravo kao što Gral mijenja svoje obličje kroz tekstove, tako se i priče mijenjaju i prilagođavaju kako bi mogle uključiti razne pseudonimne autore, naratore, prevoditelje, mecene i sl. Razne verzije uzročnosti i autoritativnosti, isprepliću se do te mjere da je publika ostavljena s pitanjem kome vjerovati.³⁰⁵ Alexandre Leupin argumentira kako nikad sa sigurnošću ne možemo ustvrditi identitete autora ciklusa, budući da je svaki izvor na kojeg se ciklus oslanja, duboko ukorijenjen u fikciju. Nastavljajući svoju argumentaciju o izvoru priča i autorstvu, Leupin uvodi novu perspektivu u shvaćanju problematike pitanja tko je napisao ciklus. On paralelno s pitanjem autorstva istražuje i problematiku pojave bezimenog, ali i bestjelesnog glasa. Takav glas nije izolirani slučaj u jednom dijelu, jer unutar ciklusa, posebice *Queste* i *Estoire*, bestjelesni glasovi, koji služe kao naratori, su česti.³⁰⁶ Glas Božji se često pojavljuje u *Estoire* i to kako bi motivirao likove da djeluju, a i sam narator poziva nadnaravni glas koji tri puta izgovara njegovo ime.³⁰⁷

Taj bestjelesni glas koji se javlja u više navrata u tekstu, i koji obično započinje s formulacijom 'or dist li contes' narušava strukturu ciklusa, koja podrazumijeva kako je u njemu sadržan i prenesen publici čitav narativ. Dok struktura i izgled knjige daju iluziju cijelosti i autoritativnosti, činjenica kako su priče sadržane u toj knjizi, odnosno ciklusu, ispričovjedane od strane nepoznatoga, bestjelesnoga glasa, koji se najčešće javlja u trećem licu, daje naslutiti kako se takav pokušaj uspostave autoriteta ne može pronaći nigdje izvan samog teksta. Usmeno prenošenje priča u tekst, kao i zapisivanje istoga, stvaraju tako jednu zanimljivu međusobnu poveznicu, po kojoj oboje samo naizgled ističu istinu i autenticitet, ali istovremeno oboje, samo na druge načine, podbacuju u tome.

³⁰⁴ Za razliku od Jane Burns koja sve te lažne autore, spomenute u ciklusu, smješta u istu grupu, razlike među njima su vidljive u pristupu priči. Pa tako se Bohortova naracija razlikuje od one koju predstavlja Blaise, a koja se razlikuje od Merlinove, te od one koju predstavlja Gautiers Map. Vidi kod Burns, *Arthurian Fictions*, 35.

³⁰⁵ Leupin, „Qui parle?“, 81-109; također kod Kennedy, „Who is to be believed? Conflicting Presentations of Events in the *Lancelot-Grail Cycle*,” 169-180.

³⁰⁶ Christine Marchello-Nizia je utvrdila tridesetak takvih pojava u *Queste*. Vidi kod Christine Marchello-Nizia, „Les 'Voix' dans la *Queste del Saint Graal*: Grammaire du surnaturel ou grammaire de l'intériorité?“, u *Historie et société: mélanges offerts à Georges Duby* (Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 1992.), 77-85.

³⁰⁷ U ovom slučaju se može napraviti paralela između izgovaranja imena naratora od strane božjih sila, s time da je sam narator odbio kroz tri razloga dati svoje ime publici. Ime tog pustinjaka-naratora otkriveno je u *Suite du Merlin*, gdje saznajemo kako se zove Nascien. Vidi više kod Bogdanow, „The *Suite du Merlin* and the post-Vulgate *Roman du Graal*“, 325-335.

Bestjelesni glasovi u ciklusu eksplicitno dovode u pitanje istinitost priča, budući da ponekad mogu imati i loše namjere prema kojima vode radnju poticani od strane demonskih sila, čime se pokazuje njihova dualnost. Primjerice, Josipu se obraća vrag,³⁰⁸ dok se Lancelot toliko prestrašio demonskih glasova, koji su dolazili iz cijevi podno Dolourouse Garde, da se onesvijestio.³⁰⁹ Prisutnost tih demonskih glasova jest najčešća u *Merlinu*, budući da je i sam glavni protagonist te knjige podvojen između dobra i zla. Već kada započinje diktirati Blaisu, unatoč svom zavjetu Svetom Trojstvu i Djevici Mariji, svim apostolima, anđelima, arhanđelima i svecima kako će iznositi samo istinu, Merlin u dva navrata upozorava svog pisara da njegovi diktati neće biti savršeni, budući da je dvojaki utjecaj nadnaravnih sila u njemu, a one progovaraju kroz njega. Ono što će Blaise zabilježiti neće imati isti značaj kao primjerice Sveto pismo, niti će taj tekst nastati kao njegovo svjedočanstvo, već će se moći osloniti samo na drugi izvor, Merlina. Merlinov glas postaje jedini izvor na kojeg se Blaise može pozvati, iako on neće jamčiti istinitost izrečenoga, bez obzira na Merlinovu sveznalačku sposobnost.³¹⁰ Ali i u ovom slučaju dolazi do manjkavosti i korupcije teksta, kao i kod *Estoire*, s tom razlikom da je u *Merlinu* dvojbena izvor informacija, čime se dovodi u pitanje čitava priča. Autoritet riječi koje proizlaze iz Merlina, sina demona, upitni su jer se ne može garantirati koja strana Merlina progovara.

Dakle, uz nemogućnost točnog utvrđivanja autora ciklusa, koji se ili kriju iza pseudonima, ili su u potpunosti obavijeni anonimnošću, glas i tekst se javljaju kao refleksija jedan drugoga. Oboje predstavljaju načine kako se može zagarantirati autoritet i autenticitet, ali istovremeno niti jedan, niti drugi nemaju sposobnost osigurati potpunu istinu priča. Glas je previše nestalan i promijenjiv kako bi ovjekovječio istinu, a tekst je podsjetnik da nemamo informaciju o onome tko je sastavio ili napisao djela. Zajedno glas i tekst nadopunjuju jedno drugoga i vjerno pokušavaju, makar prividno, sadržati i prikazati istinite priče. Kao primjer se može uzeti onaj djeve od Escalota i njezinog pisma, ali i epitaf kojeg Artus traži da se podigne iznad njezinog groba i na kojem je sadržana sva istina o njezinoj sudbini i kraju života djeve, o čemu će više biti riječi u nastavku radnje.

Jedan općeniti zaključak koji se može izvesti iz ove problematike datacije i autorstva ciklusa jest nešto što proizlazi ne samo iz analize dostupnih rukopisa, već i iz samog sadržaja tekstova. Različita razdoblja nastanka pojedinih priča sigurno govore u prilog činjenici kako

³⁰⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire del Saint Graal*, 95.

³⁰⁹ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 417.

³¹⁰ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: L'Estoire de Merlin*, 72.

se tu ne može raditi o jednom autoru, već o skupini. Ostaje pritom otvoreno pitanje je li njihov rad bio utemeljen na nekom već postojećem predlošku, na kojem su oni dalje nadograđivali priče ciklusa, ili se radi o zasebno nastalim narativima. Ranije opisana tehnika 'entrelacement' sugerira kako su pojedini autori osmišljavali različite narative, koje su potom oni koji su nastavili njihov rad ili kasniji kompilatori, spajali u jedinstvene cjeline. Upravo zbog takve količine različitih narativa i same strukture ciklusa, koji teži predstaviti sve segmente viteške kulture u svojim pričama, nikako se ne može argumentirati u prilog teoriji o jednom autoru. Naposljetku, količina teksta od kojeg se sastoji ciklus nikako ne bi mogla biti proizvedena za jednog života.

Ono što se može gotovo sa sigurnošću zaključiti o autorstvu čitavog ciklusa jest to da su njegovi autori pripadali crkvenim krugovima. Tome u prilog ide ne samo sadržaj, kao što to naglašava Pauphilet s primjerom cistercijskog utjecaja, već i činjenica kako su svi tekstovi napisani od strane osobe koja je očito bila obrazovana. Jezik i stilizacija teksta u prozi, ali i umješnost sklapanja i navigacije kroz brojne tematski različite radnje ukazuju kako se tu radi o obrazovanim osobama, koje su, s obzirom na vrijeme nastanka djela, takvo obrazovanje vrlo vjerojatno stekle u klerikalnom krugu. Poznavanje ostale udvorne književnosti i dostupnih djela, koji se ili direktno spominju u tekstu, ili pod čijim utjecajem su nastajale određene radnje, ukazuje na razinu obrazovanja autora. Naposljetku, da se autorstvo može pripisati klericima govori i činjenica na koji način i s kojim se intencijama pristupa pojedinim temama zastupljenima u ciklusu, od kojih je tema ljubavi možda najznačajnija za takvu analizu autorstva. Uz navedeno može se također i spekulirati kako su autori, sudeći po naklonosti koju pokazuju prema viteškim idealima, pripadali nekom dvorskom kulturnom krugu, ili djelovali pod patronatom nekog visokog plemića.

II. *MAL D'AMOUR* – RAZRADA TEMATIKE NEUZVRAĆENE LJUBAVI I SMRTI

3.1. *Qui écoute* – kako se djeva obraća publici?

Srednjovjekovna književnost vrlo često prkosi pokušajima definiranja isključivo prema publici za koju je namijenjena ili prema žanru. Ova književnost je puna internih kontradikcija i dualiteta, čime ju je teško precizno uokviriti. Pa tako priče koje ponekad imaju neprikladan sadržaj često aludiraju ili direktno referiraju na vjerske problematike; teme o seksualnosti često su u istom tekstu kao i priče koje propagiraju upravo protiv takvog materijala; pobožne priče uključuju razne opise okrutnosti kako bi lakše dočarale svoje argumente. Međutim, ono što im je zajedničko, jest podjednako dobro prihvaćanje svih tih teme od strane publike.

Prema podacima o vlasništvu rukopisa koji sadrže ciklus, kao i o ranije predstavljenoj praksi ženskog pokroviteljstva arturijanske književnosti, može se dati jedna općenita opaska kako je publika, kojoj su bile namijenjene ove knjige, dolazila iz vladarskih i visokih plemićkih krugova. Nadalje, kako to naglašava Elspeth Kennedy, sama tematika djela koja se vezuje uz viteštvo ukazuje na to da su oni bili namijenjeni prije svega publici koja se za takav sadržaj zanimala. To bi se općenito moglo odnositi na vitezove i dame koji su nastojali voditi život prema smjernicama viteštva. Budući da je postojala nekakva vrsta simbioze i međusobnih utjecaja između književnog djela i viteštva lako je ustvrditi prethodni argument. Naime, viteški ideali se provode kroz sam tekst te tako utječu na širenje tih ideja među publikom, ali istovremeno opisi, primjerice, viteških turnira ili gozbi u djelima postaju inspiracija za turnire i gozbe u stvarnom životu, koji prilagođavaju svoje protokole prema onome što se može pronaći u tekstu.³¹¹ Analizirajući utjecaj i spomen Vulgata ciklusa u djelima koja su ostavila velikog traga na viteštvo i promicanje njegovih ideala među viteškom publikom, možemo se poslužiti primjerima Philippea de Novarea, Philippea de Beaumanoira,

³¹¹ Koliko je to imalo dalekosežnu posljedicu dokazuje nam Roger S. Loomis koji argumentira kako je današnji britanski velered Podvezice stvoren po principu arturijanskog Okruglog stola. Vidi kod Roger S. Loomis, „Chivalric and Dramatic Imitations of Arthurian Romance,” u *Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter*, ur. William R. W. Koehler (Cambridge: Harvard University Press, 1939., reprint 1969.), 81-97, te Isti, „Arthurian Influence on Sport and Spectacle,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. Roger S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.) 553-559. Nadalje, postoje brojne dokumentirane poveznice između britanskih vladajućih obitelji te arturijanske tematike, od kojih su one kod obitelji Plantagenet opisane u ranijim poglavljima. Međutim, one nisu prestale sa smrću Henrika II., već su se nastavljala i u vrijeme njegovih nasljednika.

Ramona Lulla, Henrika od Lancastera te Geoffroia de Charnya, vitezova koji su u svojim djelima navodili primjere iz arturijanske književnosti kako bi lakše prenijeli ideje viteštva.³¹²

Ovi primjeri govore da su djela ciklusa pisana isključivo s namjerom njihovog proširenja među publikom željnom viteških priča, ali i romana iz kojih bi dalje produbili svoje znanje o viteštvu, ili pak implementirali neke od pojava opisanih u djelima na svakodnevni život. Očito je kako je tako nešto bilo moguće ostvariti jedino ako su djela stekla naklonost šire publike, kada se prema njima kreiraju svakodnevne aktivnosti te su, prema modernom riječniku, postale popularne.

Kako pritom razlikovati ono što se može današnjim riječnikom definirati kao popularna literatura od primjerice tekstova čiji autori tvrde da imaju znanstveni sadržaj? Prema nekim stajalištima, to se dvoje može razlučiti ako se uzme u obzir jezik na kojem je tekst napisan, kako se i na što tekst poziva u vidu autoriteta i sl. Kako je iznimno teško utvrditi kakav je bio prihvat publike po pitanju tekstova raznih žanrova, nemoguće je dobiti pravu sliku kako ih je srednjovjekovna publika doživljavala. Nadalje, gotovo je nemoguće ustvrditi koji su tekstovi imali veći odjek kod publike koja pripadala klerikalnim krugovima, od odjeka kojeg su imali kod tzv. svjetovne publike.

Većina književnosti u srednjem vijeku može se smatrati popularnom, budući da dopire do svih i prikladna je za sve, bez obzira na društveni status publike. Ipak, postavlja se pitanje koje je bilo najprikladnije sredstvo za širenje književnih djela? Time se pojavljuje problematika usmenog prenošenja među nepismenom ili slabo pismenom masom, utvrđivanja točnih mjesta za prenošenje, te ponekad i pisanje i čitanje takvih tekstova. Razvojem društva i političkih okolnosti od jedanaestog stoljeća nadalje, koje su omogućile otvaranje kanala komunikacije latinskog zapada s bizantskim područjima i istočnim Sredozemljem, uzrokovali su pravu revoluciju u francuskoj književnosti. Pojave novih tema, žanrova i sve veća cirkulacija rukopisa zahvaljujući otvorenim trgovačkim putevima, kao i tome što je francuski jezik poprimio neka nova obilježja pod tim utjecajima, doveli su polako do zamjene

³¹² Vidi više kod Elspeth Kennedy, „The Knight as a Reader of Arthurian Romance,“ u *Culture and the King: the Social Implications of the Arthurian Legend*, ur. Martin B. Shichtman i James P. Carley (Albany: State University of New York Press, 1994.), 70-91.

latinskoga, u korist sve raširenije 'lingua franca', ne samo na područjima Francuske nego diljem zapadne Europe.³¹³

Iako su najraniji tekstovi pisani na narodnom jeziku znak pokušaja širenja tekstova među širom publikom, nije moguće iz toga izvesti zaključak kako je došlo do evolucije u društvu, te da je kultura napredovala iz rudimentarnih oblika prenošenja tekstova u sofisticiraniji oblik njihove transmisije, onaj pismeni. Naime, u srednjem vijeku usmena predaja i pisana riječ često se isprepliću zbog podjednake upotrebe te tako stvaraju neku vrstu međuzavisnosti. Nastavak upotrebe usmene predaje i u kasnom srednjem vijeku, čak i nakon što je proizvodnja rukopisa postala „masovna“, odnosno nije više vezana isključivo za imućnije krugove ide u prilog ove teze.³¹⁴

Proza se često dovodi u vezu sa svakodnevnim govorom, čime se olakšava širenje takvih tekstova među širom publikom koja lakše prati tekst koji ne podliježe istim zakonitostima kao onaj u stihu. To ne znači da je prozni tekst sklapan bez ikakvih pravila. Upravo suprotno, velika količina tema i raznih priča zahtijeva stukturalizirani prikaz po kojoj bi se priča uopće mogla pratiti. Osim sadržaja, ono što će razlikovati rukopise s proznim tekstovima od onih koji sadrže tekstove u stihu jest i njihov izgled. Naime, dok su ovi potonji uglavnom manjeg oblika, rukopisi s djelima u prozi velikog su obima, što je posljedica same količine proznog teksta. Upravo radi opsega sadržaja tih rukopisa prozna djela su bila podijeljena u dva ili više sveska. Međutim, osim što je veličina rukopisa određena obimom teksta ona je isto tako posljedica načina pisanja tih istih tekstova. U velikoj većini prozni tekstovi zapisuju se u velikom pismu i širim marginama čime se povećava prostor. Iako postoje i manja rukopisna izdanja koja sadrže prozne tekstove iz ciklusa, ona su u principu više iznimka.³¹⁵ S druge strane, dok rukopisi raznih sadržaja iz prethodnih razdoblja predstavljaju tekstove u manjem formatu, većinom pisanim u jednom stupcu i s malim brojem ilustracija (ako su one uopće i prisutne), oni rukopisi koji su nastali od trinaestog stoljeća

³¹³ William Burgwinkle, Nicholas Hammond i Emma Wilson, „Introduction,“ u *The Cambridge History of French Literature*, ur. William Burgwinkle, Nicholas Hammond i Emma Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.), 1-10.

³¹⁴ Više o značaju usmene i pismene tradicije u srednjem vijeku vidi kod Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale* (Pariz: Seuil, col. Poétique, 1987.).

³¹⁵ Od ukupnog broja sačuvanih rukopisa s knjigama iz ciklusa svega njih dvadesetak jest manjih dimenzija. Najveći broj takvih uvjetno rečeno manjih rukopisa nastao je na području Velike Britanije (njih devet se čuva u British Library pod signaturama Egerton 2515, Lansdowne 757, Royal 15. A. xi, Royal 19. B. vii, Royal 19. C. xiii, Royal 20. A. ii, Royal 20. B. viii, Royal 20. C. vi te Add. 32125), dok ih je svega nekolicina nastala u Francuskoj (šest njih se čuva pod sljedećim signaturama: BNF fr. 1430, BNF fr. 12573, Aberystwyth National Library of Wales 445-D te 5018-D, Escorial Monasterio Real de San Lorenzo P. II. 22 i Fribourg Bibliothèque Cantonale L. 310).

nadalje izgledom su sasvim drugačiji. Trinaestostoljetni rukopisi nadmašuju svoje prethodnike i po obimu i po grandioznosti prezentacije teksta. Oni sada sadrže više tekstova koji mogu, ali i ne moraju biti povezani ili žanrovski bliski. Takva količina teksta zastupljena u rukopisima traži od pisara prilagodbu načina njegovog zapisivanja, pa je tako sadržaj podijeljen u dva ili tri stupca.

Romani pisani u prozi predstavljaju tijesnu vezu između književnosti i usmene predaje, a u modernom značenju riječi ulaze u kategoriju knjiga. Takva prozna knjiga ('livre') sada istovremeno predstavlja i stvarni objekt i bestjelesni glas koji prikazuje taj nikada dovršen i stalno mijenjajući status proznog narativa. Jedini nedostatak proze jest upravo količina teksta kojeg su takvi rukopisi sadržavali i predstavljali publici. Duljina teksta zahtijeva od publike veliku koncentraciju prilikom njegovog iščitavanja ili praćenja i testira njihove sposobnosti pamćenja.

Uz sve ove novine po pitanju zapisivanja i praćenja prozних tekstova, usmena predaja književnosti na narodnom jeziku paralelno se nastavlja i u trinaestom stoljeću, bilo putem minestrela, ili čitanja tekstova naglas. Jedna od najpoznatijih scena takve vrste prijenosa književnog teksta nalazi se u djelu Chrétiena de Troyesa *Le Chevalier au lion* (nastalom oko 1180.) u kojem nam se prikazuje kako djevojka naglas čita knjigu svojim roditeljima. Ipak to nisu jedini dokazi o usmenoj predaji i prenošenju priča jer sama kompozicija i priprema kodeksa ide prema usmjeravanju čitatelja ka usmenom, čitanju u grupi na glas (moguće predstavi) ili samostalnom proučavanju teksta. Na taj su način rukopisi s proznim tekstovima puni rubrika u kojima se, pored informacija o samom tekstu, mogu pronaći i podaci koji su nevezani za priču (obično su izdvojeni od ostatka teksta crvenom bojom), oslikani inicijali, minijature kojima se prikazuju epizode iz priča te druga pomagala koja čitatelju olakšavaju razumijevanje i praćenje teksta.³¹⁶

Kao što je ranije spomenuto, Dante Alighieri nam daje uvid ne samo u rasprostranjenost tekstova ciklusa po talijanskom području, nego nam istovremeno govori i o načinu čitanja tih tekstova. U *Paklu* Francesca spominje kako su ona i Paolo čitali *Lancelota* i to samo za vlasitu zadovoljštinu 'per diletto'.³¹⁷ Oboje su voljeli tu knjigu, ali kažu kako ju

³¹⁶ Burgwinkle, Hammond i Wilson, „Introduction,“ 1-10.

³¹⁷ *Božanstvena komedija*, canto v., 46. S druge strane zanimljivo je istaknuti da za razliku od Dantea Geoffrey Chaucer na ciklus gleda pomalo posrpdno i poprilično skeptično, namjenjujući njegov sadržaj prije svega za trivijalnu razbibrigu posebice dragu od strane ženske publike. Chaucer tako navodi da žene pokazuju izuzetno poštovanje i naklonost prema tim knjigama o Lancelotu. To navodi riječima „... the book of Launcelot de Lake,

nažalost nisu uspjeli pročitati svu. U ovakvom prikazu pristupa knjizi postavlja se pitanje pismenosti same publike, odnosno čitaju li ju oni sami ili su slušači.³¹⁸ Hanning argumentira kako i u kasnom srednjem vijeku društvena vrijednost francuskih prozih tekstova jest vidljiva u tome što se čitaju javno pred publikom, naglas od strane nekog pojedinca. Na to se nadovezuje rasprava s publikom čime ju se dodatno angažira u procesu prenošenja priča. Hanning dopušta mogućnost da su se tekstovi čitali i privatno.³¹⁹

Prozni tekst ima u ovom slučaju dvojaki problem jer je na neki način istovremeno širok, koliko i restriktivan, čime je izvođenje takvog teksta sigurno bilo iznimno kompleksno. Čitatelj, odnosno slušatelj, mora pratiti nekoliko priča koje se odvijaju paralelno, a koje se sadržajno uopće ne moraju poklapati i pritom pažljivo pratiti stalno mijenjajuće perspektive i identitete što dovodi u pitanje sposobnost pamćenja i sjećanja publike.

Kako publika tekstova arturijanske tematike nije bila striktno znanstvena, pamćenje koje se podrazumijeva kod takvih čitatelja ili slušatelja nije bilo istovjetno onome nekog klerika, odnosno nije bilo produkt učenja, već njihovih kulturoloških identiteta i prošlih iskustava slušanja romana koji su čitani naglas. Takvo sjećanje će biti prepuno sličnih, ali i potpuno različitih nagovještaja tema koje su bile od posebne važnosti za čitateljevo iskustvo i maštu, nastalih kao produkt slušanja romana koji im se neprestance čitaju. Takva interakcija između teksta i njegove publike vidljiva je primjerice u *Lancelotu*, gdje autor polaže veliki napor kako bi potaknuo sjećanje čitatelja na prethodne priče i to kroz upotrebu čitavog niza slika, a da pritom ne narušava misterij i napetost radnje. Takve se slike u tekstu nalaze na posebnim mjestima, posebice onima gdje nastupa zaokret u radnji čime dobivaju na važnosti jer potiču čitateljevu maštu. Istovremeno oni navode na želju za refleksijom i interpretacijom priča kako bi se došlo do istine.³²⁰

'Entrelacement' omogućava proširivanje slika i njihovo spajanje u različitim pričama, budući da se svaka od njih poziva na neku prethodnu epizodu ili nagovještava neku koja će se javiti u narednom narativu. Na taj način one tvore jedan skup pomoćnih sredstava za čitatelja koji se uz njih lakše prisjećaju prošlih tema u pričama i povezuju ih s onime što trenutno čitaju. Sjećanje predstavlja mogućnost istovremenog osmišljavanja, ali i utvrđivanja tih

that women holde in ful greet reverence...". Geoffrey Chaucer, *Complete Works*, ur. F. N. Robinson (Boston: Houghton Mifflin Co., 1933.), vss. 3211-3213, 242.

³¹⁸ Vidi više kod Hanning, „Arthurian Evangelists: The Language of Truth in Thirteenth-Century French Romances,” 347–365.

³¹⁹ Isto.

³²⁰ Dover, „The Book of *Lancelot*,” 91.

mentalnih slika. One mogu biti istinite ili ne, zavisno o tome ako autor ili čitatelj prihvaća ili odbija način na kojeg se pripisuje značaj nekom narativu. U ciklusu se takvi načini predstavljanja epizoda preuzimaju po modelu osmišljenom od Chrétiena de Troyesa, prilagođenom tehnici pisanja u prozi. Unatoč činjenici kako od jedanaestog stoljeća nadalje dolazi do povećanja broja pisanih djela, srednjovjekovna kultura i dalje se pretežno temelji na pamćenju, dok se pismenost smatra jednim od pomoćnih sredstava prilikom ostvarivanja kreativnog razmišljanja, učenja i zaključivanja.³²¹

U takvoj simbiozi metoda prenošenja teksta postavlja se pitanje istinitosti, kako u usmenoj predaji, tako i u pisanoj riječi. Pridodaje li se veći stupanj istinitosti onome što je preneseno kroz nečiji govor ili je pismeno prenošenje neke ideje imalo veću težinu? Očito je kako srednjovjekovna publika traži od onoga što im se prenosi da bude istinito, budući da se od trinaestog stoljeća nadalje vode rasprave o tome koji je najprimjereniji jezik putem kojeg bi se prenijeli publici tekstovi s teološkom, povijesnom ali i književnom tematikom. Od tada nadalje započinje debata o prednostima i nedostacima upotrebe proze ili naracije u stihu. Međutim, za potrebe utvrđivanja publike kojima je namijenjena arturijanska književnost postavlja se pitanje ne samo istinitosti prenošenja tekstova usmenim putem, već kakva se vrijednost, odnosno koji se stupanj istinitosti, pridodaje proznim tekstovima, naspram onima koji su pisani u stihu.

Povijest kao disciplina provodi se već tijekom srednjega vijeka, iako je ponekad to teško razlučiti iz formata u kojem je sročena. Fikcija i povijest se jedva mogu razlikovati no u većini slučajeva srednjovjekovni tekstovi koji teže prikazati povijesne tematike pozivaju se na autoritete raznih kronika, memoara i svjedočanstava s ciljem predstavljanja onoga što se percipira od autora kao istina. Srednjovjekovni autori, kao što je prikazano u prethodnim poglavljima, polažu puno truda u navođenju autoritativnih tekstova, bilo da su oni zaista postojali ili su jednostavno izmišljeni od autora koji time osiguravaju kredibilitet vlastitom tekstu. Primjerice, već od razdoblja nastanka kronika o križarskim ratovima i *Grandes Chroniques de France* te priča Jeana de Joinvillea, Geoffreya de Villehardouina i Jeana Froissarta, autori su pomno slagali genealogije i mitove identiteta koje su pokušali oblikovati kroz interpretaciju povijesnih činjenica.

Na sličan način prozni tekstovi od trinaestog stoljeća nadalje pokušavaju uspješno spojiti povijesne prikaze s književnim, što je očito iz izvora na koje se pozivaju. Ciklus, ali i

³²¹ Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 195.

ostala djela s arturijanskom tematikom funkcioniraju na takav način. Tekstovi ne samo da se pozivaju na neka ranija djela čime žele postići kredibilitet za ono što predstavljaju, već se prilikom kompozicija u rukopisima smještaju uz djela koja nemaju dvojbenu povijesnu važnost. Primjerice, takvo što je vidljivo kod *Historia regum Britanniae* i *Brut* kronike, uz koje se u rukopisima nalaze povijesna djela kao što su *Estoire des Engleis*, kronike Pierrea de Langtofta i Jordana Fantosmea i brojne genealogije, anali i sl.³²² Autori takvih djela, pa tako i ciklusa, očito žele svojoj publici, prije svega onoj plemićkoj, pružiti kroz tekst uvid u prošle događaje, čineći granice između historiografije i književnosti teško uočljivima. Prilikom pisanja književnog teksta autori se služe istom metodologijom rada, pazeći pritom na evaluaciju svojih izvora kako bi postigli veći stupanj kredibiliteta svog rada.³²³ Iz ovoga se može zaključiti kako se djelima s arturijanskom tematikom nije pristupalo s aspekta fikcije, što nam onda ukazuje kako su percipirani od strane publike i kakav su značaj i utjecaj imali na čitateljstvo.

Proza pisana na narodnom jeziku postala je u kasnom dvanaestom i ranom trinaestom stoljeću omiljeni medij za historiografiju, kronike, *Faits des Romains*, ali i pravne dokumente, isprave, vjerske tekstove i prijevode Biblije. Proza postaje tehnika kojom su se pri pisanju služili ne samo autori fikcija, već i historičari. Tekstovi, kao što je primjerice ciklus, nastojali su upotrebom proze pokazati historicitet jer bi ih korištenje takve tehnike pisanja smjestilo *al pari* uz autoritet kojeg su predstavljale povjesnice. Poneke su se povjesnice pozivale na tekstove iz ciklusa kako bi ih koristile kao paradigmu prozne istinitosti. Takav nam primjer dolazi iz trinaestostoljetne, nažalost izgubljene kronike vladavine francuskog kralja Filipa II. Augusta, u kojoj se spominje *Lancelot*.³²⁴

Pojava književnih djela na starofrancuskom već polovicom dvanaestog stoljeća osigurala je brže i lakše prenošenje iznimno popularnih priča o kralju Artusu i njegovim vitezovima. Uz ovo se mora naglasiti kako raširenosti priča doprinosi nova praksa zapisivanja istih u prozi čime se moguće htjelo pratiti širenje pismenosti i začetke stvaranja čitalačke kulture trinaestog stoljeća. Svojom radnjom u kojoj dominiraju ispreplitanja duhovnih i viteških postulata ciklus u biti predstavlja savršeno ogledalo društvenog i političkog stanja u francuskim zemljama krajem dvanaestog i u trinaestom stoljeću. Sama struktura ciklusa ukazuje na njezin povijesni značaj.

³²² Trachsler, „A Question of Time: Romance and History,” 24.

³²³ Isto, 25.

³²⁴ Middleton, „The Manuscripts,” 50.

Doduše ovaj period predstavlja skromne početke razvitka pismenosti u tadašnjoj Francuskoj, procesa koji se sporo odvijao čak i među višim slojevima društva. Dokaze za to možemo naći unutar knjige *Mort Artus* gdje se suptilno navodi kako sam Artus zna čitati dovoljno da bi razumio kontekst slike i teksta koji ju prati čime se daje do znanja kako je nepismenost bila rasprostranjena te nikako iznenađujuća i u vladajućim krugovima.³²⁵ Tekstovi u prozi koji su se stvarali s intencijom širenja pisanim, a ne više isključivo usmenim putem, pokušali su doskočiti ovakvoj situaciji. U trenutku kada više nisu trebali ovisiti o profesionalnim izvođačima te njihovim naracijama priča, buknuo je interes za proznim tekstovima većinom među ženskom čitateljskom publikom. To nije toliko začuđujuće s obzirom na tematiku priča koje su ispreplitale pripovijetke o avanturama, i sretnim i manje sretnim ljubavima, što znači kako je većina njih sastavljena upravo radi interesa ženskih „kupaca“.³²⁶

Međutim, ako se odmaknemo od naizgled trivijalnih tematika proznih tekstova, možemo uočiti značaj kojeg su oni imali za ondašnju publiku. Prenoseći arturijanske priče u prozni oblik i povezujući ih s vjerskom tematikom kroz pripovijetke o Gralu, čitateljstvu se pokušava predstaviti kako ova djela temelje svoj sadržaj na vjerodostojnim izvorima. Proza je ta koja je služila pri sastavljanju povijesnih pregleda, kao i tekstova nastalih u vjerske svrhe. U nekim od tih povijesnih pregleda javlja se i Artusovo ime, kao primjerice u pseudo povjesnici Geoffreya od Monmoutha. Nemali broj rukopisa koji sadrže prozne tekstove s arturijanskom tematikom, uz njih predstavljaju i djela bilo povijesne ili čak i medicinske tematike.³²⁷ Moguće je kako se na taj način htio promovirati kredibilitet njihovog sadržaja i povijesni kontekst i značaj.

Nadalje, proza pisana u vjerske svrhe odnosila se prije svega na tekstove na narodnom jeziku korištene u euharistiji. Sve to ukazuje na činjenicu kako je prozni oblik teksta davao za ondašnju francusku publiku jedan aspekt autentičnosti sadržaju kojeg je predstavljao. Ono što je dodatno ojačalo status ovim tekstovima jest iznimno bitna činjenica za ondašnje društvo, a to je da ih Crkva eksplicitno ne zabranjuje iako ponekad ukazuje na njihovu trivijalnost.

³²⁵ Taj spomen Artusove pismenosti odnosi se na epizodu susreta Arutsa i Morgain u kojem se kralju putem ilustracija na zidu otkriva afera Lancelota i Genieure. Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 238.

³²⁶ Vidi više kod Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance: From the Beginnings Down to the Year 1300*, 365-366; Daniel Poirion, *Précis de la littérature française du Moyen Age* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1978.), 94.; Burns, „Introduction,“ xiv.

³²⁷ Primjerice Musée Condé 476(644) koji sadrži *Image du monde*, BNF fr. 770, Bodmer Foundation 147 i dr.

Ovakav spoj, uvjetno rečeno, povijesnog temelja i vjerskog pečata svakako je težio naglasiti točnost priča koje su predstavljene.

Sljedeći ranije iznesene tvrdnje predstaviti će se na koji način se kroz sam tekst i njegove popratne sadržaje, pokušava prenijeti određena poruka, odnosno na koji način se pokušava angažirati čitatelja kroz tekst i ponekad sliku. Putem analize dvaju načina na koja se predstavlja priča o djevi od Escalota, jedan kroz slikovni prikaz koji prati tekst, a drugi kroz naraciju u tekstu, pokazat će se kakav se uvid pružio srednjovjekovnoj publici koja čita ili sluša čitanje na glas ove priče iz ciklusa.

Rukopisi i rukopisna kultura jest nešto što je neodvojivo od srednjovjekovne književnosti. Shvaćanje srednjovjekovnih književnih tekstova nemoguće je bez spomena načina na koji su ti tekstovi bili zapisivani i uobličeni, te takvi predstavljeni publici. Ilustracije u tekstu predstavljaju jedne od ključnih dijelova rukopisa kako sakralne, tako i svjetovne tematike, budući da komentiraju tekst, ili ga prekidaju s pokušajem njegovog dodatnog objašnjenja. Koliko su bili popularni takvi ilustrirani rukopisi, može se vidjeti u tome da su oni prelazili okvire francuskih područja. U prilog tome govori činjenica da su tekstovi francuskih prozних romana često bili adaptirani u drugim jezicima čime se šire ne samo jezične, nego i umjetničke, pa i kulturne veze unutar srednjovjekovne Europe.

Proizvodnja rukopisa bila je prilagođena publici i načinu kako se tekst predstavljao čitateljstvu. Kako je većina djela, i onih u stihu i onih proznih, prenošena usmenim putem, izgled tekstova je prilagođen tome. Stoga je velika većina rukopisa pripremljena na način da lakše vodi čitatelja kroz tekst. Od alata kojima se olakšava navigacija tekstem koriste se rubrike, razne ilustracije, minijature i marginalije.³²⁸ Zbog tih individualnih doprinosa pisara moguće je ustvrditi kako će se uvijek među pojedinim rukopisima pronaći razlike, bilo u vidu ilustracija ili samih intervencija u tekstu.³²⁹ Prvotni rukopisi koji sadrže knjige iz ciklusa oskudno su oslikani te je većina bez ikakvih ilustracija. Taj trend se mijenja od otprilike druge polovice trinaestog stoljeća kada se rukopisi sve više ilustriraju čime postaju sve raskošniji. Dakako, broj ilustracija je ovisio o tome za koga se rukopis stvarao i koliko je njegov budući

³²⁸ Više kod Sylvia Hout, „The manuscript context of medieval romance,” u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. Roberta L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.), 60; David F. Hout, „Manuscripts and Manuscript Culture,” u *The Cambridge History of French Literature*, ur. William Burgwinkle, Nicholas Hammond i Emma Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.), 11-20.

³²⁹ Elspeth Kennedy, „The Scribe as Editor,” u *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, vol. 1 (Ženeva: Librairie E. Droz, 1970.), 523–531; Mary B. Speer, „Wrestling with Change: Old French Textual Criticism and *Mouvance*,” *Olifant* 7 (1980.): 317–323.

vlasnik bio voljan uložiti u proizvodnju. Bogatiji vlasnik jest, kao i u drugim slučajevima srednjovjekovne rukopisne izrade, značio i bogatije ilustracije.

Tekstovi u prozi često prate brojne ilustracije budući da je njihov sadržaj bilo vrlo lako prenijeti u slike. Prije svega, cilj takvih ilustracija jest široj publici predstaviti sadržaj mimo pisanog teksta čime se omogućuje njegovo daljnje širenje među masama. Sama količina ponekad i iznimno skupocjenih ilustracija u rukopisima s proznim tekstovima činila ih je dragocjenom, a katkad i luksuznom robom. Korištenje ilustracija u tekstu nema samo dekorativnu, već i didaktičku ulogu jer je jedan od razloga uključivanja slika u tekst potaknuti čitatelja na asocijaciju, kako s onim dijelom kojeg trenutno čita, tako i s prethodnim pričama. Svrha je ilustracija djelovati poput neke vrste mnemoničkog pomagala. *Pictura* jest tako definirana kroz pojam *similitudo*, ali ne u značenju istovjetnosti u prikazu, već onome što predstavlja neki pojam. Slike i njihovi prikazi su analogni pisanoj riječi, a čin gledanja i shvaćanja slike poistovjećen je s činom čitanja i razumijevanja nekog teksta.³³⁰ Oba načina pristupa tekstu imaju svrhu, a to je poticanje sjećanja i pamćenja te kritičkog promišljanja o pričama.

Počevši s prvim rukopisom koji sadrži knjige iz ciklusa pa sve do posljednjeg, brojna izdanja sadrže ilustracije u različitom obimu.³³¹ Poneki rukopisi imaju samo po jednu, dvije

³³⁰ Ovakav način definiranja ilustracije u tekstu dolazi od Gilberta Crispina, koji povezuje riječi kao prikaze izgovorenoga, te analogno slike kao prikaze napisanoga. Vidi više kod Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 275.

³³¹ Iako postoji veliki broj istraživanja na tematiku ilustracija rukopisa s knjigama iz ciklusa, u njima svakako prednjače istraživanja Alison Stones. Neke od recentnijih njezinih publikacija, uz one već spomenute u radu, jesu: *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes: The Manuscripts of Chrétien de Troyes* ur. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones i Lori J. Walters, 2 vol (Amsterdam i Atlanta, Georgia: Rodopi, 1993.); „Images of Temptation, Seduction and Discovery in the Prose Lancelot: a Preliminary Note,” *Festschrift Gerhard Schmidt, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46-47 (1993.-94.): 725-735; „The Illustrations in BN fr 95 and Yale 229, Prolegomena to a Comparative Study,” u *Word and Image in Arthurian Romance*, ur. Keith Busby, (New York: Garland, 1996.), 206-283; „Illustrating Lancelot and Guinevere,” u *Lancelot and Guinevere, A Casebook*, ur. Lori J. Walters (New York: Garland, 1996.), 125-157; „The Illustrations of *Mort Artu* in Yale 229: Formats, Choices, and Comparisons,” u *The Mort Artu in Yale 229*, ur. Elizabeth M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2008.), 263-316; „Signs and Symbols in the *Estoire del saint Graal* and the *Queste del saint Graal*,” (u suradnji s Elspeth Kennedy) u *Signs and Symbols (Harlaxton Medieval Studies XVIII)*, ur. John Cherry i Ann Payne (Donnington.: Shaun Tyas, 2009.), 150-167; „The Illustrations of the *Queste del saint Graal* in Yale 229 and other *Queste* manuscripts,” u *The Queste del saint Graal in Yale 229*, ur. Elizabeth M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2011.), 301-343. „Quelques lecteurs du *Lancelot-Graal* et leurs choix d'images,” u *Quant l'image relit le texte* (Actes du Colloque international), ur. Maud Pérez-Simon i Sandrine Hériché-Pradeau, (Turnhout: Brepols, 2012.), 99-116; „Le Sacré et le Profane dans quelques manuscrits français du XIIIe et début XIVE siècles,” u *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale: transferts, emprunts, oppositions* (Pariz: Actes du Colloque du RILMA, Institut Universitaire de France, INHA, 2011) (Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge, Les Études du RILMA I), ur. Christian Heck (Turnhout: Brepols, 2013.), 195-218; *Illuminated Manuscripts Made in France, Gothic Manuscripts 1260-1320*, 4 vol (Turnhout: Harvey Miller i Brepols, 2013.-14.); „Stories in pictures and their transmission: a comparative approach to the manuscripts of the *Lancelot-Grail* romance,” u *Res gestae-res pictae: Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*, ur. Costanza Cipollaro i Maria Theisen (Beč: Codices Manuscripti et Impressi,

ilustracije, dok drugi obiluju njima i dostižu brojku od preko sedamsto ilustracija. Razne su teme koje su ilustratori odlučili prikazati, a većinom se odnose na neke sekvence iz samog teksta iz kojeg dolaze. Uz ilustracije s aluzijama na arturijanske teme, njezini stvaratelji su ponekad unosili i prikaze iz svakodnevice, pa se tako prikazuju zgrade, dijelovi interijera, odjeća i sl., sve u duhu vremena. Pretpostavlja se kako su ilustratori na taj način još više htjeli približiti svijet priča publici te im omogućiti lakši uvid u ono što se smatralo dalekom prošlošću.³³²

Ilustracije prisutne u rukopisima predstavljale su ili specifične scene po kojima slike prate tekst, kao primjerice one Lancelota koji se vozi na kočiji, ili se one odnose na prikaze svakodnevnih događanja, kao primjerice borbi vitezova na turnirima.³³³ Ilustracije tako ne samo da prate tekst, već ga i interpretiraju, olakšavajući na taj način publici njegovo shvaćanje. Ilustracije prisutne u rukopisima na kojima se temelji ova radnja jesu brojne. Pa tako BL Add MS 10292 ima 233 minijature oslikane u zlatnoj, roza, plavoj i crvenoj boji te dekoracijama u bijeloj boji. Na folijama 1 i 76 sadrži oslikane marginalije u kojima su prikazani ljudski, životinjski likovi i hibridi. BL Add MS 10293 sadržava 72 minijature, oslikane u istim bojama kao i u prethodnom svesku, dok Add MS 10294 sadržava 436 na isti način oslikanih minijatura. Većina inicijala iz sva tri sveska oslikana je u crvenoj ili plavoj boji. Ponekad se sekvence, zbog svoje velike popularnosti kao i značaja kojeg predstavljaju za priču i općenito ciklus, ponavljaju u različitim rukopisima.³³⁴

I dok su tek preraphaeliti, posebice John William Waterhouse, a potom i Dante Gabriel Rossetti, William Maw Egley te William Holman Hunt, kao i brojni drugi slikari, u devetnaestom stoljeću proslavili djevu od Escalota u svojim djelima, inspirirani prije svega pjesmom Alfreda Tennysona *The Lady of Shalott*, slikovni prikazi djeve postoje i prije tog razdoblja. Oni se uglavnom mogu pronaći u rukopisima, kao pratnja tekstu. Od preko pedeset sačuvanih rukopisa koji sadrže *Mort Artus*, njih osamnaest je oslikano s različitim epizodama iz teksta. Ilustracije djeve od Escalota mogu se pronaći u sljedećim rukopisima: BNF fr. 339,

Supplementum 9., 2014.), 40-51; „Manuscripts Illuminated in France 1260-1320 and their Patrons,“ u *Wege zum illuminierten Buch*, ur. Evelyn Theresia Kubina i Christine Beier (Beč: Böhlau, 2014.), 26-44.

³³² Vidi više kod Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art*, *Arthurian Studies* 22, (Cambridge: D. S. Brewer, 1990.), 47.

³³³ Stephanie Cain Van D'Elden, „Specific and Generic Scenes: A Model for Analyzing Medieval Illustrated Texts Based on the Example of *Yvain/Iwein*,“ *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* 44 (1992.): 255-269.

³³⁴ Vidi više kod Carol R. Dover, „Imagines Historiarum’: Text and Image in the French Prose *Lancelot*,“ u *Word and Image in Arthurian Literature*, ur. Keith Busby (New York i London: Garland, 1996.), 87; Barbara Tapa Lupack, *Illustrating Camelot* (Cambridge: D. S. Brewer, 2008.), 3.

BNF fr. 342, BNF fr. 123, BNF fr. 12573, Yale MS 229, BNF fr. 1424, BNF fr. 122, BNF fr. 111, BNF fr. 116, i BNF fr. 112, nastalih u razdoblju od sredine trinaestog stoljeća do druge polovice petnaestog stoljeća.

Od tih oslikanih rukopisa slikovni prikazi priče o djevi od Escalota prenose publici samo neke od tema. Posebni naglask stavlja se na prikaz njezine smrti, odnosno od trenutka kada pokolebana neuzvrćenom ljubavlju prema Lancelotu djeva umire u dvorcu svoje tete, do sekvence kojom se prepričava dolazak njezinog tijela rijekom u Camaalot na ukrašenoj brodici koja služi kao lijes. Zanimljivo je proučiti zašto su baš ove epizode odabrane za slikovni prikaz, odnosno s kojom namjerom ilustratori usmjeravaju pažnju šire publike, posebice one nepismene koja se poučava o pričama putem slika, upravo na motive koji se odnose na posljednji dio djevine sudbine.

Zanimljivo je napomenuti kako se različiti ilustratori drže jednog zadanog obrasca prilikom prikazivanja priče o djevi, odnosno kako se rukopisi nastali u kasnom srednjem vijeku u tom pogledu nadovezuju na one nastale ranije, te ponavljaju iste sekvence u prikazima. Rukopisi koji sadrže likovne prikaze priče o djevi od Escalota najčešće predstavljaju publici tri segmenta posljednjeg dijela nesretne sudbine nevoljene djeve. Naime, prikazuju se razgovor između Elaine i Lancelota, u kojem vitez daje do znanja kako ne dijeli djevine osjećaje, te potom trenutak kada djeva, shrvana od boli koju joj nanosi Lancelotovo odbijanje njene ljubavi liježe u krevet iz kojeg se više nikad neće dići, i naposljetku, scena u kojoj se pokazuje dolazak djevinog mrtvog tijela u Camaalot.

Od ranije navedenih rukopisa oni koji sadrže ilustracije s prikazom razgovora jesu sljedeći: BNF fr. 123, BNF fr. 339, Yale MS. 229, te BNF fr. 112. Pa tako BNF fr. 123 prikazuje jednu takvu scenu u kojoj se pojavljuje djeva. Prva se nalazi na foliju 232 i unutar inicijala prikazuje razgovor između Elaine i Gauuaina u epizodi koja priča o vitezovom posjetu Escalotu. Iako ovakav prikaz nije ilustracija u punom smislu riječi, on svejedno predstavlja tendenciju stavljanja naglaska na bitan segment u toj epizodi. Slika unutar inicijala prikazuje intiman razgovor između djeve i viteza koji su oslikani kako sjede vrlo blizu jedno drugome, Gauuain jednom rukom drži djevu za ruku, dok ju s drugom grli.³³⁵ U slučaju ovog oslikanog inicijala nije moguće iz samog prikaza zaključiti točno o kojem se kontekstu radi. Ovdje se od čitatelja očekuje da pročita ili da već zna sadržaj teksta kako bi shvatio prvo koga

³³⁵ *Lancelot du Lac, de « GAUTIER MAP », deuxième partie, la Quête du Saint Graal, la Mort d'Arthur* BNF fr. 123 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059308t/f245.item>, pregledano 12.01.2016.)

predstavljaju te dvije figure, odnosno što prikaz pokušava dočarati, o čemu oni to točno razgovaraju. Prateći sadržaj prikazane epizode jasno je kako je ilustrator ovakvim prikazom htio publici jasnije dočarati intimu razgovora između plemenitog viteza koji nudi djevi izlazak iz po nju neizgledne situacije, iako tada ne sluti kako je ona zaljubljena upravo u Lancelota, niti da joj je ta ljubav neuzvrćena. Upravo suprotno, u ovom dijelu epizode Elaine uvjerava Gauuaina da će njezina ljubav imati sretan kraj te ga stoga odbija.³³⁶ Oba lika su prikazana sretnima, ali publika tek iz teksta može shvatiti kako je ta sreća neutemeljena, u slučaju djeve u (ne)uzvrćenoj ljubavi, dok u slučaju viteza u njegovoj zaljubljenosti.

Očito je da ovakva upotreba oslikanog inicijala svakako može nagovijestiti čitateljstvu kako se ovdje započinje s novim segmentom u priči, a to posebno vrijedi u proznim tekstovima gdje oslikani inicijali, koji prikazuju bilo kakvu formu razgovora, simboliziraju ranije spomenutu formulu 'or dist li contes', simbolički razgovor između teksta i njegove publike. U slučaju djeve ovakav slikovni 'or dist li contes' simbolizira trenutak kada će ona izgubiti bilo kakve druge opcije, osim one koja vodi k razočaranju zbog neuzvrćene ljubavi te posljedično smrti.

U rukopisu BNF fr. 339, koji je vremenski nastao prije ovog ranije spomenutog, također postoji jedan oslikani inicijal koji prikazuje razgovor između dva lika. Međutim, za razliku od BNF fr. 123 ovdje se radi o Lancelotu i djevi. Također postoje velike razlike u prikazu likova u prvom i drugom rukopisu, a te razlike prate sadržaj teksta. Naime, u BNF fr. 339 nema prikaza ikakve intime između dva lika, upravo suprotno. Lancelot i djeva su prikazani kako sjede odvojeno jedno od drugoga, svatko na svojoj stolici. Nema nikakvog dodira rukama, kao što je prikazano u ranije navedenom rukopisu, dapače, ovdje su ovaj vitez i djeva prikazani s rukama u visini torza, otvorenih dlanova usmjereni jedni prema drugima. Dojam koji se stječe iz ove ilustracije jest da ovo nije prikaz razgovora koliko on predstavlja prikaz rasprave između dva lika. Publika iz ovoga može zaključiti kako se ovdje radi o napetom razgovoru.³³⁷ Međutim, kao i kod prvog oslikanog inicijala čitatelj može shvatiti

³³⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 216.

³³⁷ *Lancelot du Lac, la Quête du Saint-Graal et la Mort d'Arthur [de GAUTIER MAP]* BNF fr. 339 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105104377/f540.item>, pregledano 12.01.2016.).

njegovo značenje tek ako je upoznat sa sadržajem epizode u kojoj se opisuje razgovor između Lancelota i Elaine te u kojoj vitez razbija djevine snove o sretnoj ljubavi.³³⁸

Rukopis Yale MS. 229 također prikazuje djevu u razgovoru, ali ovaj puta s njezinim bratom. Folijs 282v sadrži dvije minijature od kojih prva prikazuje Lancelota kako ranjen leži u krevetu s liječnikom koji stoji pored njega i daje mu upute. U pozadini te prve minijature vidimo djevu kako stoji i razgovara sa svojim bratom koji ima okrenuta leđa vitezovom krevetu. Podno prve minijature nalazi se druga koja prikazuje sekvencu viteškog turnira.³³⁹ Iako u ovom prikazu nije predstavljen razgovor između djeve i nekog od vitezova s kojima je involvirana, iz njega se jasno može zaključiti koja je djevina važnost u ovoj epizodi. Opet, od publike se očekuje da saznaju više o tome iz samog teksta u kojem će pak naći moraliziranje djevina brata koji upozorava sestru kako joj želja za ostvarenjem braka s nekim tko je iznad njezinog društvenog statusa donosi samo nevolje i jad.³⁴⁰

Kao što je naglašeno, prikazi djeve koja razgovara s ostalim likovima iz romana vjerno prate sadržaj, odnosno imaju primarnu ulogu naglasiti bitne elemente iz samog narativa te istovremeno uputiti i možda čak i zaintrigirati publiku za nastavak čitanja priče. Na taj način slike koje prikazuju razgovor predstavljaju podređenost ilustracije pisanoj riječi, ali čiji je narativ shvaćen kao slikovni prikaz.

Postoji i jedno odstupanje od te korelacije slika - riječ. Naime, rukopis koji se čuva pod signaturom BNF fr. 112, a koji pripada kasnijem razdoblju proizvodnje (petnaesto stoljeće), prikazuje nešto što se nigdje ne spominje, u niti jednoj varijanti *Mort Artus*. Slika djeve u ovom rukopisu ne samo da odmiče od do tada ustaljene prakse prikaza razgovora između djeve i viteza, već uvodi i sasvim novi narativ, potpuno nepoznat u dodatašnjim, ali i budućim tekstovima priče. Djeva u ovom prikazu Lancelotu daje prsten. Naime, Lancelot i Elaine stoje unutar sobe te ona u ruci drži prsten kojeg nudi vitez, a koji pak djeluje zbunjen takvom djevinom gestom.³⁴¹ Kako je ilustrator svjestan da takva epizoda nije opisana u samom tekstu, uz sliku se navodi i sljedeći opis u rubrici: 'Commentancelotvint aacalotsejornerporguerir de la playe quil avoit eue au tornoiement de vincestre. Et une Demoiselle

³³⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 226 i 242-243.

³³⁹ Yale Beinecke MS. 229 dostupan u digitalnom obliku na Beinecke Digital Collections Yale University Library (URL <http://brbl-zoom.library.yale.edu/viewer/1020491>, pregledano 12.01.2016.).

³⁴⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 227.

³⁴¹ *Messire Lancelot du Lac [de Gautier Moap]* BNF fr. 112 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f189.image>, pregledano 12.01.2016.).

de leans sen amoura de luy dont elle morut de dueil por ce quil ne vould faire sa voulente de qoy elle le requeroit.³⁴²

Većina scena koje prikazuju Lancelota i djevu odnose se na opis dijela priče u kojem djeva skrbi o ranjenom vitezu. To su uglavnom i najčešći prikazi djeve u rukopisima gdje se pojavljuju ilustracije tog lika. Od svih ranije spomenutih rukopisa samo u jednom slučaju neće biti prikaza ove epizode, i to u BNF fr. 112. Razlog tome jest to što se većina priča vezanih uz djevu od Escalota može na neki način vezati uz motiv kreveta. Djeva prvi puta shvaća kako je zaljubljena u Lancelota upravo onda kada se brine o vitezu koji se oporavlja od rana zadobivenih na turniru i ne može se ustati iz kreveta.³⁴³ Djeva je ona koja, shrvana od neuzvrćene ljubavi prema vitezu, liježe u krevet iz kojeg se više nikad neće ustati.³⁴⁴ Naposljetku, djeva od Escalota doplovit će u Camaalot na brodici gdje je njeno tijelo položeno na bogato ukrašeni krevet koji služi kao otvoreni lijes.³⁴⁵

Zanimljivo je napomenuti kako još jedan rukopis odmiče od kanona priče i daje slikovni prikaz motiva koji nije prisutan u priči. BNF fr. 116, koji kao i ranije spomenuti BNF fr. 112 pripada kasnosrednjovjekovnoj rukopisnoj tradiciji, daje prikaz koji pomalo odstupa od teksta. U ovom rukopisu stoji prikaz na foliji 690v u kojem je djeva predočena kako leži na krevetu, shrvana od boli radi Lancelotovog odbijanja njene ljubavi, a vitez stoji uz krevet. Položaj djevinih ruku ukazuje na to da ona moli viteza, dok je njegov položaj pokajnički, otvorenih dlanova usmjerenih prema shrvanoj Elaine.³⁴⁶ Uz sliku stoji i komentar u rubrici gdje se navodi sljedeće objašnjenje ovog prikaza 'Et lancelet se partit descalot et comment au despartir la demoiselle parla a luy moult piteusement et acoucha malade au lit et morut pour trop aymer lancelet.³⁴⁷ *Mort Artus* uopće ne spominje da u trenutku kada djeva, shrvana od boli neuzvrćene ljubavi, liježe u krevet u prisutnosti Lancelota, niti to da ga moli da joj uzvрати ljubav dok je u krevetu.³⁴⁸

³⁴² Isto.

³⁴³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 226.

³⁴⁴ Isto, 243.

³⁴⁵ Isto, 256. Kao što to naglašava Virginie Greene razlog prikaza kreveta jest lako razumljiv u kontekstu djeve od Escalota budući da on može simbolizirati bolest, san, rođenje i smrt. Vidi više kod Virginie Greene, „The Bed and the Boat: Illustrations of the Demoiselle d'Escalot in Illuminated Manuscripts of „La Mort Artu,“ *Arthuriana* 12/4 (2002.): 50-73.

³⁴⁶ *Lancelot en prose* BNF Français 116 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f238.item.langFR>, pregledano 12.01.2016.).

³⁴⁷ Isto.

³⁴⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 243.

Od ostalih slikovnih prikaza djeve koja u krevetu čeka smrt od neuzvraćene ljubavi prema Lancelotu treba spomenuti još dva rukopisa. Prvi je BNF fr. 122 koji na foliji 284 prikazuje minijaturu unutar koje se predstavlja djeva koja leži na krevetu, a pored kojeg stoje tri muškarca od kojih jedan drži sokola. U rubrici podno slike stoji sljedeći tekst: 'Chi gist une demiseile sour .i. lit et pluseurs gent entour lui et la damoiselle parla aancelot.' Nije u potpunosti jasno koga predstavljaju ti muški likovi, ali moguće je pretpostaviti da, pozivajući se na tekst, prikazuju djevinu braću.

I u trećem prikazu djeve koja leži u krevetu postoje odstupanja od kanona priče. BNF fr. 111 na foliju 275 donosi minijaturu u kojoj se prikazuju uz djevin krevet tri figure, tri muškarca i jedna žena. U rubrici nema objašnjenja tko bi oni mogli biti jer stoji jednostavno 'cy parle deancelot', međutim može se pretpostaviti da likovi prikazuju djevinu tetu, kao jedini ženski lik koji se pojavljuje u ovoj priči uz Elaine, njezina dva brata, te moguće liječnika, sudeći prema odjeći u kojoj je lik odjeven.³⁴⁹

U ova dva rukopisa djeva je prikazana kako leži na krevetu, okružena dvojicom ili trojicom muškaraca. Više informacija o samom prikazu dobivamo kroz rubrike u kojima se navodi kako je svrha ilustracija prikaz posljednjeg razgovora kojeg je djeva vodila s Lancelotom, te posljedično agoniju koja je nastupila kada je djevina ljubav odbijena. Spoj ovih dviju narativnih sekvenci u jedinstvenu ilustraciju pokazuje odgovornost koja pada na viteza te, začudo, simetriju dviju epizoda razgovora između djeve i viteza, s tom razlikom kako se sada mijenjaju uloge i posljedično prikaz. Djeva je ta koja u ovom prikazu bolesna leži u krevetu, dok je Lancelot taj koji, zdrav, stoji pored njenog kreveta. Simetrija se nastavlja i dalje jer djeva ovim činom pokazuje da ako ne može imati viteza, onda će sama predstaviti neke karakteristike koje čine viteza. Imitirajući hrabrost koju vitez mora posjedovati, a koja nezaobilazno zahtijeva od viteza prepuštanje nekom obliku fizičke boli i moguće smrti, Elaine se prikazuje upravo kao vrli vitez, prepuštajući svoje tijelo fizičkim i psihološkim patnjama, postu i namjernom odbijanju sna, što neminovno vodi k njenoj smrti.³⁵⁰

Potonja scena djeve koja umire od neuzvraćene ljubavi i čeka svoj kraj shrvana od boli u krevetu možda je i vizualno najupečatljivija, odnosno ona koja donosi simbolički najjači

³⁴⁹ *Le Livre de messire Lancelot du Lac, la Quête du Saint Graal, la Mort d'Arthur, [de Gautier Map]* BNF fr 111 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90067848/f569.item>, pregledano 12.01.2016.).

³⁵⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 243.

utjecaj. Kako je u prikazima krevet poslužio kao simbol Lancelotovog oporavka, tako će na isti način taj motiv poslužiti i za prikaz djevine smrti. Prikaz umiruće djeve u krevetu služi i kao prijelaz za posljednji dio priče o Elaine, odnosno dolazak njezinog tijela u Camaalot. Zanimljivo je napomenuti kako u ilustraciji ove epizode postoje sličnosti s ranijim dijelovima ciklusa te pričama i njihovim prikazima. Pa tako, sudbina djeve od Escalota, makar u ovom konačnom segmentu, donekle oslikava sudbinu jedne druge djeve, spomenute u *Queste*, Perceualove sestre. Ta djeva nakon smrti, koja je isto tako nastupila u okolnostima koje imitiraju viteške ideale budući da se djeva žrtvovala kako bi pridonijela izlječenju žene koja je imala gubu, prema vlastitim željama je postavljena na brodicu i puštena da pluta morem.³⁵¹ Izuzetno je zanimljivo kako je Lancelot taj koji će pronaći brodicu, ali i pismo u kojem se objašnjava sudbina djeve, što je slika koja će se u potpunosti iskoristiti u slučaju djeve od Escalota, s tom razlikom da će u djevinom pismu upravo taj vitez biti protkazan kao onaj koji je nedostojan te titule. Gotovo kao da se sekvenca s pronalaskom pisma i brodice Perceualove sestre koristi kao predskazanje budućih događaja i nesreće koju će prouzročiti Lancelot.

U samom tekstu postoje razlike i to značajne između ove dvije djeve. Dok je Perceualova sestra prije smrti uspjela dobiti posljednju pomast, Elaine nije dobila nikakvo odrješenje od svojih grijeha. Samim time i tretman njihovih tijela nakon smrti se razlikuje. Na Perceualovu sestru referira u tekstu kao 'haute pucele et de si sainte ta amene', čije tijelo, dokazujući tako svoj *virtus* u duhu srednjovjekovnog shvaćanja odlika svetaca, odiše ugodnim mirisom koji Lancelota pri stupanju na brodicu čini iznimno sretnim.³⁵² Time je ova djeva uspjela u toj tranziciji s djeve na viteza, odnosno svojim je postupcima zaslužila svoj sveti status. Nasuprot tome, Elaine se negira takva počast i slavljenje kao svetica. U djevinom slučaju nema nikakvog spomena ugodne arome koja se širi oko tijela, već se naglasak stavlja na materijalnu stranu. Pohvale za bogato ukrašenu brodicu i ljepotu same djeve te lamentiranja na to da je šteta kako smrt nije poštedila njezinu ljepotu dodatno trivijaliziraju njezinu sudbinu.³⁵³ Ovakva kontrapozicija likova sa sličnim sudbinama, ali različitim ishodima, u rukopisima se često prikazuje u ilustracijama kako bi se lakše predstavila dihotomija priča. Od navedenih rukopisa epizoda s brodicom koja prenosi tijelo Perceualove

³⁵¹ Isto, 171-172, 175-176.

³⁵² Isto, 175.

³⁵³ Isto, 256.

sestre prikazuje se u sljedećima: BNF fr. 342, BNF fr. 12573, BNF fr. 116 te Yale MS. 229.

354

Sam tekst poslužit će kao inspiracija za prikaz ove posljednje pojave djeve od Escalota. Kada Artus razglasi kako je u Camaalot pristigla brodica s tijelom Elaine, djeva postaje atrakcija kojoj svi hrle 'por veoir cele merveille' te potom 'cil le racontent a autres.'³⁵⁵ Takvo predstavljanje djeve poslužit će kao inspiracija za likovne prikaze priča od trinaestog stoljeća nadalje. U središtu pažnje tih ilustracija stoji leš koji je predstavljen kao objekt postavljen umjesto odsutnog subjekta.³⁵⁶

Brodica koja prenosi tijelo djeve nije neobična pojava u ranom srednjem vijeku. Naime, brodice su korištene kao mjesta za pogreb ili pogrebne procesije, primjerice još tijekom anglo-saksonskog perioda kao refleksija na germanske tradicije. Takva pogrebna praksa nije izostajala ni u književnosti pa je tako primjerice opisana u *Beowulfu*.³⁵⁷ Brodica dobiva dvostruku ulogu u priči i u prikazima. Ona prevozi djevino tijelo te ujedno predstavlja i mogućnost prenošenja Elainine poruke, dok istovremeno simbolizira djevin grob.

Od ranije navedenih rukopisa prikaz brodice s tijelom djeve od Escalota može se pronaći u četiri. Prvi takav prikaz posljednje pojave djeve nalazi se u rukopisu pod signaturom BNF fr. 342. U minijaturi koja se nalazi na foliju 174v prikazani su Artus i Gauvain koji s obale Camaalota gledaju kako se približava brodica s tijelom nesretne djeve. Samo tijelo nije vidljivo, već se iz ilustracije na brodici može jedino razabrati kako se prevozi neka vrsta sanduka. Rubrika uz minijaturu dodatno objašnjava prikaz i njegovu svrhu, vjerno prateći priču. U rubrici stoji sljedeće: 'si comme la nacelle u la damoisiele descalot vint morte vint arriver a camalot.' Budući da je brodica u minijaturi prikazana dosta udaljeno, nije moguće bez pomoći objašnjenja u rubrici, odmah utvrditi tko je u brodici i što ta brodica prevozi, ali je zanimljivo kako je dimenzija brodice neproporcionalno veće prikazana čak i od primjerice samog Camaalota, čime se moguće simbolički htjelo naznačiti važnost i ulogu koju će djeva i njena nesretna sudbina odigrati u propasti kraljevstva.

³⁵⁴ Vidi više kod Greene, „How the Demoiselle d’Escalot Became a Picture,“ 31-48.

³⁵⁵ Isto.

³⁵⁶ U devetnaestostoljetnim prikazima djeve od Escalota ta odsutnost subjekta kompenzira se na način da se posvećuje velika pažnja detaljima, od vegetacije do djevinog izgleda, kose, odjeće i brodice. Vidi više kod Greene, „How the Demoiselle d’Escalot Became a Picture,“ 31-48.

³⁵⁷ Vidi više kod Ronald Hutton, *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy* (Oxford: Blackwell, 1991.), 277.

U naredna tri rukopisa, koja nastaju u periodu nakon BNF fr. 342, ta epizoda s prikazom dolaska djevina tijela sve se detaljnije ilustrira. Primjerice BNF fr. 12573 sadrži dvije minijature, od kojih prva prikazuje kako Artus i Gauvain istražuju tu novopridošlu brodicu, dok ih publika gleda iz Camaalota. Ono što je zanimljivo na ovoj minijaturi jest to da je broдика prikazana zavijena u crveni veo ili zavjesu, čime se publici ne otkriva tko ili što je u njenoj unutrašnjosti.³⁵⁸ Takvo odstupanje od narativa u tekstu nije objašnjeno budući da slika ne sadrži nikakvu rubriku, niti marginalije. Međutim, već na sljedećoj foliji (minijature se nalaze na folijama 276v i 277) publika može sama razotkriti taj misterij zaogrnutе brodice jer se naredna minijatura u prikazu nastavlja na prvu. U drugoj minijaturi prikazuje se sekvenca izvlačenja djevina tijela s brodice, s koje su odmaknute tkanine i moguće je zaviriti u njenu unutrašnjost. U ovom prikazu procesiju iznošenja tijela prati brojna publika, čime se vjerno prati priča.³⁵⁹

Minijatura koja se može pronaći u Yale MS 229 rukopisu na foliji 297v prikazuje Artusa i Gauvaina kako stoje na brodici pored djevina tijela.³⁶⁰ Kao i u prethodno spomenutom rukopisu, slikovni prikaz prati priču bez odstupanja. Ono što je dosta neobično za bilo kakvu ilustraciju koja prikazuje mrtvu osobu jest to kako se u obje minijature čini kao da djeva ima poluotvorene oči, a pogled joj je uprt isključivo u Artusov lik. Vrlo je vjerojatno kako se s ovakvim prikazom htjelo predočiti otkrivenje koje će nastupiti prilikom čitanja djevina pisma, ali i moguće upozorenje Artusu kako nastupa razdoblje raspada kraljevstva.

Posljednja dva rukopisa koja sadrže prikaze dolaska djevina tijela u Camaalot pripadaju razdoblju kasnoga srednjega vijeka te se u ilustracijama gotovo ne razlikuju međusobno ni po čemu. BNF fr. 116 i BNF fr. 112 prikazuju pristajanje brodice u Camaalot, dok taj događaj prate Artus i Gauvain koji stoje uz rijeku. BNF fr. 116 uz prikaz na foliji 695v sadrži i objašnjenje u rubrici gdje je navedeno sljedeće: 'E le Roy artus et messire gauvain trouverent une nasselle moult richement couverte ou estoit la Demoiselle descalot qui estoit morte pour les amours delie etancelot.'³⁶¹ BNF fr. 112 uz prikaz na foliji 199 sadrži

³⁵⁸ *Roman de Lancelot du Lac, Quête du S. Graal et Mort d'Artus, par GAUTIER MAP*, BNF fr. 12573 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505724b/f556.item>, pregledano 12.01.2016.).

³⁵⁹ Isto (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505724b/f557.item.zoom>, pregledano 12.01.2016.). Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 258.

³⁶⁰ Yale Beinecke MS. 229 dostupan u digitalnom obliku na Beinecke Digital Collections Yale University Library (URL <http://brbl-zoom.library.yale.edu/viewer/1020521>, pregledano 12.01.2016.).

³⁶¹ *Lancelot en prose* BNF fr. 116 dostupan u digitalno obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f248.item.langFR>, pregledano 12.01.2016.).

objašnjenje slike u rubrici koje glasi: 'Comment mador de la porte appella la Royne de traison et ce jour arriva une nef ou il y avoit une Demoiselle morte dedans.'³⁶² Dok to slikovni prikazi ne predstavljaju, iz njihovih rubrika se može zaključiti kako se fokus pokušava staviti na prijevaru te Lancelotovu krivnju za djevinu smrt, što je u skladu s narativnom strukturom nakon što Artus i Gauvain pronalaze pismo s objašnjenjem čitave situacije.³⁶³

Bilo da se radi o slikovnim ili tekstualnim prikazima publici se pokušava komunicirati sudbinu djeve od Escalota kao neuzvraćenu ljubav koja je kulminirala tragičnim činom. Ono što je zanimljivo u ovom posljednjem segmentu priče o djevi jest to što se Elaine ne predstavlja kao lik koji će se jednostavno prepustiti nesretnoj sudbini, a da pritom svojim govorom ne prokaže krivca, čime ona krši jedan od načina percepcije uloge žene u fikciji, ali i u stvarnosti. U nastavku će se predočiti na koje sve to načine djeva kroz tekst komunicira s publikom te kakva se poruka pokušava predstaviti publici kroz taj primjer.

Elaine ne predstavlja jedinstveni lik koji kroz jedan akt pobune protiv društvenih konvencija i želje za osvetom pokušava predstaviti svoju priču i sudbinu onima koji čitaju tekst. U okvirima starofrancuske književnosti postoje i drugi ženski likovi koji svojim ponašanjem prkose kako književnim tako i pojedinim društvenim normama, prikazanim u djelima. Dame, bilo da su sporedni ili jedni od glavnih likova u dvorskim romanima, ponekad dovode u pitanje status ženskog glasa u okvirima „muške” radnje djela, koja svoj ideal vidi u vjernoj, poslušnoj i nadasve mučaljivoj ženi. Damina želja za iznošenjem svojih misli je stoga postavljena u kontrapoziciju spram nužnosti da ona ipak ostane nečujna. Unatoč tome, ponekad pasivne heroine romana ipak pronalaze način kako prenijeti svoje riječi, a svaki takav postupak završava drugačijim ishodom.

Žene bi trebale biti tihe, nijeme, žene bi trebale biti viđene, ali nečujne; sve su to, čini se, postulati u dvorskoj književnosti jer „muška radnja” djela svoj ideal pronalazi u vjernoj, poslušnoj i mučaljivoj ženi. Autori djela pišu iz svoje muške perspektive, konformirajući ženske likove prema onome što je tadašnje društvo očekivalo od pripadnica slabijeg, ali ljepšeg spola. To ne znači da su se autori uvijek pridržavali ovog pravila, katkad ženski likovi govorom pokazuju podložnost, kada to situacija zahtijeva, dok se ponekad suprotstavljaju nametnutome koristeći svoj glas ili neki drugi oblik komunikacije. Svi likovi koji će se

³⁶² *Messire Lancelot du Lac [de Gaultier Moap]* dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f449.item>, pregledano 12.01.2016.).

³⁶³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 257.

analizirati u nastavku koriste različite načine kojima predstavljaju publici što im je na pameti. Bilo da je to verbalna ili neverbalna komunikacija, ovi ženski likovi uspješno prenose svoje poruke, čija recepcija ima u svakoj priči drugačiji ishod.

Djeva svojim glasom krši nametnute konvencije odmah čim stupi na scenu. Pri prvom susretu s Lancelotom, Elaine, koja uviđa kako se radi o velikom vitezu, traži od njega da joj učini uslugu te ga u tom zahtjevu implicitno pita da imenuje osobu koju najviše voli na svijetu. Lancelot, težeći udobrovoljiti kćer svog domaćina, udovolji Elaininom zahtjevu i nosi njen rukav kao vrpcu na kacigi te postaje njezin vitez na tom turniru, ali ne imenuje niti jednu osobu kojoj je podario ljubav, '... Et la damoisele li porta vne manche (atachie) a. j. penonchel . si li prie moult quil face darmes en cel tornoiement por lamor de li ...'³⁶⁴ Ovaj Lancelotov potez dovest će do nesporazuma između njega i Elaine iz razloga što djeva to interpretira kao znak slobodnog statusa kojim bi mogao prihvatiti njen znak pažnje i njenu ljubav. Iako Lancelot uočava svoju grešku, on ne ispravlja djevu jer bi time prekršio dano obećanje što bi narušilo njegov status savršenog viteza.

Očito je kako u ovom slučaju ni djeva ni Lancelot nisu u potpunosti bez krivnje. Oboje govore dvosmisleno i ne shvaćaju kontekst iz kojeg se obraćaju jedno drugome. Djeva od Escalota se zaljubljuje više u ideju viteštva koju Lancelot predstavlja, nego u njega samoga, što je vidljivo iz toga da ne propušta priliku kako bi veličala njegove viteške sposobnosti '... Il na mie granament que ie loi tesmoignier a. j. des meillors cheualiers del monde ...'³⁶⁵ Lancelot se s druge strane našao u neobranom grožđu jer ili će poštivati smjernice udvorne ljubavi, koje ga obvezuju na vjernost svojoj pravoj ljubavi ili smjernice viteštva po kojima ne smije iznevjeriti dano obećanje. Jedini način kako se Lancelot može izvući iz takve situacije jest navodeći ime one kojoj je podario ljubav, odnosno da kaže istinu, međutim svjestan posljedica takvog čina, kojime bi narušio sva moguća pravila, on to ne čini.

Kada je prilikom borbe Lancelot ranjen te se nalazi daleko od Elaine, a na dvor njenog oca u Escalot dolazi drugi vitez, Gauvain, publika može opet iz djevinih usta saznati koliko je ona zapravo polagala vjeru u tu „vezu”. Gauvain, opčinjen daminom ljepotom, deklarira svoje osjećaje, ali ona ga odlučno odbija, slaveći pritom „svog viteza” koji je izvolijevao pobjedu za pobjedom na turniru ponosno noseći njezinu tkaninu. Njezine riječi kojima potvrđuje ljubav prema drugom vitezu kao i to da ga neće iznevjeriti, daju mu do znanja da neće moći zadobiti

³⁶⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 208-209.

³⁶⁵ Isto, 216-217.

djevino srce. Upravo će inzistiranje djeve od Escalota na ljubavi koju ona i Lancelot navodno dijele dovesti do odbacivanja sumnji u aferu Lancelota i kraljice Genieure, jer Gauvain obavještava Artusa i vitezove Camaalota kako je Lancelot zaista pronašao ljubav u Elaine '... Car ie vous creant loialment que onques lancelot ne pensa a la roine de tele amor. Ains vous di por voir quil aime par amors vne des plus beles damoiseles qui soit le roialme de logres et ele aime ausi lui moult durement ...'.³⁶⁶

Djeva od Escalota i Lancelot ponovo će se susresti kada se Elaine brinula za ranjenog viteza. I dok djeva, čiji osjećaji prema vitezu jačaju svakim danom kojeg provodi uz njega, Lancelot je taj koji će joj razbiti iluzije o sretnoj ljubavi i to s napokon izgovorenim priznanjem da njegovo srce nije slobodno. Kao reakciju na ta vitezova priznanja, shrvana djeva od Escalota opet pokazuje važnost svojih riječi kojima ruši konvencije jer na to izjavljuje kako je on upravo izgovorio njenu smrtnu kaznu '... Car a che que vous men aues ore apris a vne seule parole vous di iou que vous me ferois aprochier de mort plus hastiement ...', čime moguće aludira na smrtni grijeh, samoubojstvo.³⁶⁷ Talijanska novela stvara još jaču poveznicu između nesretne ljubavi i smrti jer navodi kako je 'La damigella morì di mal d'amore...'.³⁶⁸

Kao što je već ranije naglašeno u tom razgovoru između viteza i djeve može se pronaći bit ispreplitanja djelovanja i motivacije, kojima se dovodi u pitanje sama vrijednost Lancelota kao viteza, koji nije vjeran niti viteškim idealima, a niti svojoj pravoj ljubavi Genieure. Elaine je to napokon shvatila kroz ovaj razgovor i promijenila mišljenje o vitezu. Nakon što djeva napušta Lancelota, povjerava se svome bratu koji ju kori da nije smjela očekivati ništa od viteza koji je daleko iznad njenog položaja te znakovito kaže kako je morala položiti svoje srce niže, aludirajući kako bi ostvarenje te veze bilo dodatno otežano staleškim oprekama.

Priča o djevi od Escalota završava tragično, a upravo kroz njezinu smrt i ono što je uslijedilo nakon, djeva paradoksalno najviše komunicira s publikom, odnosno najjasnije prenosi svoju poruku. Shrvana slomljenim srcem djeva umire, a njeno tijelo položeno na bogato ukrašenoj brodici pluta na putu za Camaalot. Djevino tijelo i u smrti nastavlja informirati publiku te figurativno utjelovljuje narativnu tehniku 'entrelacement' jer ima zadaću vođenja priče prema svom raspletu. Pojava njezina tijela dovodi do ispravnog tumačenja nekih od događaja koje su ostali likovi u prošlim radnjama pogrešno konstruirali. Takav smjer

³⁶⁶ Isto, 219, 222.

³⁶⁷ Isto, 226, 243.

³⁶⁸ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 372.

u naraciji se nastavlja dalje kada uz damino tijelo Gauvain pronalazi pismo u kojem ona informira publiku o svojoj sudbini. Na taj način djeva putem pisma posljednji puta „komunicira” s publikom objašnjavajući vitezovima okruglog stola razloge svoje smrti '... Iou vous respont que iou sui morte por le plus preudome del monde et por le plus vaillant que len sache. Mes ce est il plus vilain cheualier que iou onques trouai ...'³⁶⁹ Talijanska verzija priče je još detaljnija po pitanju sadržaja tog pisma i poruke koja se želi prenijeti ostalim vitezovima, ali kroz njih i publici djela. U njoj djeva poručuje sljedeće 'E se voi volete sapere perch'io a mia fine sono venuta, si è per lo migliore cavaliere del mondo e per lo più villano, cioè monsigniore messer Lancialotto del Lac: ché già no'l seppi tanto pregare d'amore ch'elli avesse di me mercede. E così, lassa, sono morta per ben amare, come voi potete vedere.'³⁷⁰ U ovoj verziji naglašava se da djeva preklinje viteza, ali ovaj ne pokazuje nikakvo milosrđe, čime se dodatno pokušava utvrditi Lancelota kao nedostojnog viteza, bez samilosti. Kao reakcija na djevino mrtvo tijelo i pismo koje je došlo s njime, Gauvain shvaća kako je krivo procijenio situaciju u Escalotu i prenio krive informacije Artusu.³⁷¹

Djevina je uloga u prenošenju poruka time postala još složenija. Dok je na početku ove priče ona služila kao potvrda Artusu u vjernost svoje supruge, te posljedično potvrda Lancelotove izdaje ljubavi prema Genieure, na samom koncu priče dolazi do zaokreta njene uloge jer, ne samo da je djevino tijelo i pismo prozvalo Lancelota kao nedostojnog viteza i posljedično preljubnika, nego je paradoksalno poslužilo i kao potvrda Genieure kako joj je vitez i dalje vjeran.

Njeno se pismo ne odražava samo na Lancelotovo ponašanje, već služi i kao opomena kako vitez može biti plemeniti ratnik, vjerni sljedbenik viteškog koda, a istovremeno biti pun mana i bezdušno okrutan kada se prepušta smjernicama udvorne ljubavi. Intencija sadržaja pisma jest prokazati nelogičnosti udvorne ljubavi i viteštva. Međutim, rušeći sve te konvencije koje se propagiraju kroz tekst, kao refleksija na tadašnje društvo, Elaine postaje anti junakinja, budući da je njezina priča korištena kao moralizacija o tome što se događa kada se pokušava izdići iznad svog statusa. U djevinom slučaju ona je kažnjena neuzvraćenom ljubavi, iz čega kao jedinu opciju izlaska vidi smrt.

³⁶⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 257.

³⁷⁰ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 372.

³⁷¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 257.

Može se utvrditi kako se upravo kroz epizodu pisma kojeg djeva koristi za prenošenje istine, najlakše i najnepristranije prenosi određena poruka, odnosno ovdje se djeva direktno obraća publici. Tko bi se usudio posumnjati u mrtvačevu riječ, odnosno u ovom slučaju pisanu istinu? Posebice tako lijepoj djevi koja svoju patnju elokventno i iskreno iznosi u trenutku kada je najranjivija i kada zadaća brige o njezinom posljednjem počivalištu ostaje izvan njezine moći, u rukama drugih. Djeva se prepušta na milost i nemilost onih istih vitezova koji joj za života nisu pružili nikakvu milost, niti imali obzira prema njevoj patnji. Tim više jer svjesno sročuje pismo za kojeg kroz njegov sadržaj i direktno prozivanje Lancelotovog neviteškog ponašanja, zna, ili makar naslućuje kako će narušiti, ako ne i srušiti jedan poredak.

Koliko pažnje je djeva posvetila sricanju teksta tog pisma, može se zaključiti iz sadržaja, ali i samog njegovog oblikovanja. Naime, kao što to navodi Virginie Greene, forma pisma aludira na nekakav pravni dokument, ispravu koja je sročena tako da predstavi svu važnost njegovog sadržaja.³⁷² Djevi je očito stalo da se pismo ozbiljno shvati. Nadalje, kako bi to ostvarila neće biti dovoljna samo forma koja odaje dojam službenog dokumenta. Ovaj službeni karakter djevina pisma djeluje, budući da i Artus i Gauvain prihvaćaju ono što ona eksplicitno tvrdi, bez ikakvog dovođenja u pitanje istinitosti tih riječi. To je izuzetno neobično budući da je Artus u nekoliko navrata bio upozoravan na nevjernost supruge i viteza, čak i kada je suočen s time da mu se doslovno prikazuju dokazi, iako doduše oni slikovni. U jednoj ranijoj epizodi u tekstu kralj je u dvorcu svoje polusestre Morgain sam mogao posvjedočiti slikarijama koje opisuju na dosta očit način tu preljubničku vezu, ali on odbija to prihvatiti kao dokaz istinitosti optužbe na račun Lancelota i Genieure.³⁷³ Iako sam vidi slike koje govore u prilog optužbi o preljubu, kralj ne priznaje istinitost tog prikaza. S druge strane on bez ikakve dvojbe odmah prihvaća sadržaj djevina pisma kao istinit. Tome idu u prilog dvije tvrdnje. Prva se odnosi na snagu pisane riječi kada se govori o prikazu istine u srednjem vijeku.³⁷⁴ Druga se odnosi na shvaćanje kako mrtva tijela uvijek prenose istinite poruke, odnosno mrtvaci nikad ne lažu pa se stoga niti ne dovodi u pitanje to što djeva komunicira vitezovima Camaalota kojima se direktno obraća u pismu, a preko njih i samoj publici.³⁷⁵

³⁷² Greene, „How the Demoiselle d'Escalot Became a Picture,” 31-48. Vidi također kod Simon Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature: Martyrs to Love* (Oxford: Oxford University Press, 2006.), 150.

³⁷³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 238-241.

³⁷⁴ Burns, „Introduction,” 16-17.

³⁷⁵ Vidi više kod Jane Gilbert, *Living Death in Medieval French and English Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.), 81.

Smrt i mrtvo tijelo sada suočavaju Artusa sa neupitnim prihvaćanjem istine koju je dugo vremena zanemarivao.

Djevino pismo ne sadrži jednu istinu, nego čak dvije. Ono uspijeva prenijeti dvije različite poruke, jednu koja nagoviješta propast i raskol, čime se prikazuje njena destruktivna namjera, a drugu koja potvrđuje ljubav i odanost, gdje istovremeno sadržaj pisma postiže efekt zajedništva. Ovo će pismo navesti Artusa da se konačno suoči s onime na što mu se ukazivala pažnja puno puta kroz radnju, kao i to da će ta preljubnička veza imati dugoročne posljedice po njegovo kraljevstvo i ideale za koje ono stoji. S druge strane, pismo služi Genieure kao potvrda da ju njezin vitez nije iznevjerio, kao ni njihovu ljubav. Kraljica je sada posve sigurna u Lancelotovu odanost i nevinost. Međutim, to kraljičino olakšanje koje osjeća s dolaskom djeve i njezina pisma jest samo privremeno, budući da će posljedice njegovog sadržaja zahvatiti i samu Genieure, kao i što će uništenjem kraljevstva, doći i do uništenja ljubavi između nje i Lancelota.

U posljednjem spomenu o djevi od Escalota Artus je odlučio pokopati djevu u crkvi u Camaalotu, a iznad groba postavlja epitaf zato što 'Et metons desus le tombe letres qui tesmoignent la verité de sa mort, si que cil qui vendront après nos l'aient en remembrance.'³⁷⁶ Artusova naredba podrazumijeva kako je epitaf dovoljan i sposoban bilježiti, bez ikakvih naknadnih dodataka, konačnu, nepromijenjivu istinu o pojedinčevom životu i smrti. Na taj način ovaj natpis koji svjedoči o djevinoj sudbini, čini Elaine zauvijek ikonom tragične romantične ljubavi. Zanimljivo je pritom proučiti i sam tekst na epitafu te utvrditi kakva poruka se pokušava odaslati publici. Epitaf sadrži sljedeći tekst 'ici gist la damoisele d'escalot qui por l'amor deancelot morut'.³⁷⁷ U korelaciji sa sadržajem pisma može se uočiti dvosmislenost u samom epitafu. Djeva u pismu eksplicitno navodi kako je bila vjerna svojim osjećajima ljubavi prema Lancelotu, ali kako unatoč tome sama nije bila voljena, u čemu se može iščitati kako vitez nije pokazao nikakvu milost prema djevi, te je nedvojbeno kako je on u pismu prokazan kao jedini krivac za njezinu smrt. Epitaf navodi 'por l'amor deancelot morut', što dovodi do konfuzije o kojoj se točno ljubavi radi, odnosno o kakvom se uzroku smrti govori. Postavlja se pitanje želi li se epitafom reći kako je djeva umrla od neuzvrćene ljubavi prema Lancelotu, ili je Lancelotova ljubav (prema kraljici) bila točan uzrok njene

³⁷⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 258.

³⁷⁷ Isto.

smrti.³⁷⁸ U ovom slučaju taj bi natpis govorio publici kako je umrla pogrešna žena, odnosno da je ona koja bi trebala umrijeti radi ljubavi prema Lancelotu Genieure.

Smrt djeve od Escalota služi više kao glasnik neminovne propasti samog Camaalota u trenutku kada Artus, već nagrižen sumnjom u vjernost Genieure, dobiva indirektnu potvrdu o njevoj vezi s Lancelotom kroz djevino pismo. Djeva od Escalota tako svojim govorom navještava propast jednog sistema vrijednosti koji će uvijek biti manjkav dok god traži od onih koji oblikuju svoj život prema njegovim smjernicama da svojim postupcima zataje svoje prave nakane.

Iako je njezina priča zaista posebna, budući da je njena sudbina neraskidivo vezana uz sudbinu i opstanak čitavog jednog koncepta kao što je Camaalot, vrijednost Elainine priče, upravo zbog tih posljedica, stavlja djevu u drugačiji kontekst prenošenja poruke publici koja ju čita ili sluša. Međutim, to ne znači kako je ona prva i jedina u arturijanskom imaginariju koja svojim glasom pokušava parirati muškome. U nastavku će se predstaviti tri različita primjera u kojima će se moći razabrati važnost ženskog glasa te prenošenje poruke o tom glasu publici.

Prva od tih heroína starofrancuske književnosti jest Filomena. Ona je opisana u pjesmi koja se atribuirala Chrétien de Troyesu,³⁷⁹ a koja je adaptirana iz Ovidijevih *Metamorfoza*.³⁸⁰ Nastavljajući se na Ovidija, Chrétienova priča također ima tri aktera, kralja Trakije Tereja, kćerke atenskog kralja s kojom Terej sklapa brak nakon pobjede nad Atenjanima Prokne te njezine sestre Filomene. Filomena je ključni lik koji pokreće cijelu radnju, odnosno ona koja

³⁷⁸ Simon Gaunt navodi kako se ta fraza 'por l'amour' koristiti i u slučaju Tristana i Yseut, međutim tu jednostavno označava da su dva glavna protagonista umrla jedno za drugo. Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature: Martyrs to Love*, 150.

³⁷⁹ Još uvijek postoje nedoumice oko autorstva ove pjesme. Naime, ona je uključena u četrnaestostoljetnu kolekciju Ovidijevih tekstova na staro francuskom zvanu *Ovide moralisé*. Taj prijevod je prvi pronašao Gaston Paris 1884. koji je zastupao teoriju kako je autor starofrancuske verzije pjesme iz dvanaestog stoljeća Chrétien de Troyes. Narator *Ovide moralisé* naglašava više puta da on prenosi priču onako kako ju je pričao 'Chrestains', ali ga dalje ne naziva 'de Troyes' već 'li Gois'. Međutim, zbog redakcije teksta te gramatičkih i stilističkih razlika između ovog i Chrétienovih ostalih djela dovedeno je u pitanje njegovo autorstvo. Javilo se također pitanje da li bi takva tematika koja se predstavlja u priči i koja uključuje preljub, incest i nasilje, bila uopće primamljiva za Chrétiena. Vidi više kod Roberta L. Krueger, „Philomena: Brutal Transitions and Courtly Transformations in Chrétien's Old French Translations,” u *A Companion to Chrétien de Troyes*, ur. Norris J. Lacy i Joan Tasker Grimbert (Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), 88. Također vidi više o autorstvu djela kod Ernst Hoepffner, „La Philomena de Chrétien de Troyes,” *Romania*, 57 (1931.): 19-74; Marie-Claire Gérard-Zai, „L'auteur de Philomena,” *Revista de istorie si Teorie Literara* 25 (1976.): 361-368; Edith Joyce Benkov, „Philomena: Chrétien de Troyes' Reinterpretation of the Ovidian Myth,” *Classical and Modern Literature* 3 (1982.-1983.): 201-209; Elisabeth Schulze-Busacker, „Philomena: une révision del'attribution de l'oeuvre,” *Romania* 107 (1986.): 459-485; Giuseppe E. Sansone, „Chrétien de Troyes e Chrétien li Gois: un consuntivo,” *Studi Mediolatini e Volgari* 33 (1987.): 117-134; Michelle Guéret-Laferté, „De Philomèle à Philomena,” *Bien dire* 15 (1997.): 45-56.

³⁸⁰ U Ovidijevom djelu lik se naziva Filomela.

općini Tereja pri njihovom prvom susretu. Zaludnost i strast koju Terej osjeća prema Filomeni pomućuje njegovu rasudbu te on umjesto da odvede atensku princezu na svoj dvor u posjet Prokni, kao što je predviđeno, on ju zavarava. Filomena, koja naivno vjeruje svom šogoru, slijedi Tereja u zabačeni dio šume. Tamo joj Terej deklarira svoju ljubav i predlaže da postanu ljubavnici što ona vehementno odbija, pokrećući tako lavinu događaja koji će imati utjecaja na sva tri lika u priči. Uvidjevši kako ju neće moći privoljeti na podložnost, Terej govori da će napraviti ono što mu srce želi, 'Tout ferai quan que mes cuers pense,' ne misleći pritom na posljedice.³⁸¹ Za razliku od Ovidijeve Filomele, Chrétienova Filomena ne šuti u tom trenutku već proziva Terejevu zlu prirodu, proklinje ga što je prekršio obećanje dano njenom ocu da će ju sigurno dovesti do Prokne te ga moli da se pokaje za svoja djela.³⁸² Terej zanemaruje njene molbe te ju brutalno napada i siluje, a potom i sprječava mogućnost da ona kaže što se dogodilo time što joj je odrezao jezik 'La langue li tret de la gole'.³⁸³

Očito da Terej smatra kako je činom rezanja jezika zaustavio svaku mogućnost izlaska istine o njegovom zlodjelu na vidjelo. S druge strane Filomena, koja se od početka priče prikazuje kao jedan pasivni lik, uopće ni ne vidi razlog zašto bi njen govor išta značio u bilo kojem trenutku. To je jasno već iz epizode koja opisuje prvi susret Tereja i Filomene u Ateni gdje se najbolje pokazuje koju vrijednost heroína pridaje svom glasu. Terej traži od nje da se zauzme za njega kod svog oca i privoli ga da joj dopusti putovanje u Trakiju. Na taj zahtjev Filomena odgovara kako njezin govor nema vrijednost u usporedbi s njegovim 'Sire, ma parole anvers la vostre que vaudroit?'.³⁸⁴ Filomenina vrednota je tako definirana njenom šutnjom, pasivnošću i podložnošću.

Možda je problem u tome što verbalno sporazumijevanje nije Filomenin preferirani vid komunikacije. Naime priča se nastavlja dalje. Dok Terej saopćava svojoj supruzi lažnu vijest o nesretnoj smrti njene sestre,³⁸⁵ sama Filomena ostaje u šumi i u društvu jedne seljanke, kojoj je Terej naredio da ju čuva, i njene kćeri, započinje svoj vid neverbalne komunikacije.³⁸⁶ Njih tri šiju krevetni zastor na kojem Filomena prikazuje svoju priču.³⁸⁷

³⁸¹ Stihovi 763-770, *Philomena conte raconté d'après Ovide*, ur. Cornelis de Boer (Pariz: Librairie Paul Geuthner, 1909.), 62-63; stih 794. Isto, 64.

³⁸² Stihovi 807-825 i 830-832, *Philomena*, 65-66.

³⁸³ Stih 850. Isto, 67.

³⁸⁴ Stihovi 276-277. Isto, 41.

³⁸⁵ Stihovi 979-1004. Isto, 72-74.

³⁸⁶ Stih 1093. Isto, 77.

³⁸⁷ Stihovi 1120-1133, 1147, 1188, 1193. Isto, 79, 80, 81, 82. Vidi više o poveznici između neverbalne komunikacije i izrade zastora u *Philomeni* kod Amelia E. Van Vleck, „Textiles as testimony in Marie de France and Philomena,“ u *Studies in medieval and Renaissance culture: Diversity*, ur. Paul Maurice Clogan (Lanham:

Zastor će dospjeti do Prokne čime će dvije sestre, sada ponovo ujedinjene, započeti lanac događaja s ciljem osvete. Niz događaja, od infanticida do kanibalizma, završava pretvaranjem glavnih aktera u ptice, simbolički prikazujući neke njihove staro/nove karakteristike. Filomeni je tako vraćen glas putem transformacije u slavuja koji simbolički završava pjesmu poklicima 'oci! oci!' s kojim se opravdava čin ubojstva muškarca koji je uzrokovao toliko zla nevinima. Time se ujedno moralizira i samo pitanje nasilja.³⁸⁸

Sljedeći primjer koji će se predstaviti jest onaj glavnog ženskog lika iz djela *Erec i Enide*. Ovo djelo nastalo u drugoj polovici dvanaestog stoljeća, oko 1170., označava početak arturijanskog romana, onog koji se tematikom i kompozicijom razlikuje od svog prethodnika, antičkog romana.³⁸⁹ Zanimljivost ovog djela jest da ono predstavlja jedini rad Chrétiena de Troyesa koji u naslovu sadrži i ime ženskog protagonista radnje, *al pari* muškome. Stoga nije ni čudno što se ovo djelo dotiče, između ostaloga, i pitanja braka, odnosno ljubavi unutar braka, koncepta koji nije bio tako česta realnost tadašnjeg društva.³⁹⁰ Ljubav jest pokretač radnje samog djela pa tako Erecova ljubav prema Enide i sreća koju on doživljava u bračnoj zajednici odvlače mu pažnju od njegovog viteštva, a Enidina ljubav prema suprugu potiče ju da žrtvuje svoj bračni mir i sreću kako bi Erec povratio status slavljenoj viteza. Naime, načuvši dvorske priče kako je Erec zapostavio svoje dužnosti zbog braka Enide naglas krivi sebe što je tako uspješnog viteza odvratio od njegovog „posla”.³⁹¹ Erec, prislušujući Enidin govor, interpretira njene riječi kao to da je ona sama postala razočarana i sumnjičava u njegove viteške sposobnosti. Taj Enidin monolog započinje radnju. Erec odluči kako će njih dvoje krenuti na putovanje, a Enidi zabranjuje svaku vrstu govora. Iz želje da povrati ugled

Littlefield Publishers, 1995.), 33-39; također kod Jane Burns, *Bodytalk, When Women Speak in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.), 115-151.

³⁸⁸ Stihovi 1454-1468, *Philomena*, 93-94. Kod Ovidija Filomena je zauvijek osuđena na šutnju kao lastavica, Prokna postaje slavuj, a Terej pupavac. Vidi više kod Wendy Pfeffer, *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature* (New York: Peter Lang, 1985.).

³⁸⁹ Vidi više kod Joseph J. Duggan, *The Romances of Chrétien de Troyes* (New Haven-London: Yale University Press, 2001.); D. H. Green, *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction 1150-1220* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002.); Donald Maddox i Sara Strum-Maddox, „Erec et Enide: The First Arthurian Romance,” u *A Companion to Chrétien de Troyes*, ur. Norris J. Lacy i Joan Tasker Grimbert (Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), 103-119.

³⁹⁰ Znanstvena literatura na temu braka i ljubavi u srednjem vijeku jest opsežna tako da će se ovdje dati samo kratki pregled novijih izdanja: *Love and Marriage in the Twelfth Century*, ur. Willy Van Hoecke i Andries Welkenhuysen (Lueven: Leuven University Press, 1981.); više o pogledu na brak te ljubav u braku predočeno kroz politički, društveni, pravni, vjerski aspekt, ali i o predstavljanju braka u književnosti i umjetnosti vidi kod Christopher N. L. Brooke, *The Medieval Idea of Marriage* (Oxford: Clarendon Press, 1991.); Neil Cartlidge, *Medieval Marriage, Literary Approaches* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997.); više o stavu crkvenih otaca i Crkve na pitanje braka i ljubavi kod Philip L. Reynolds, *Marriage in the Western Church: the Christianization of Marriage During the Patristic and Early Medieval Periods* (Boston – Leiden: Brill, 2001.).

³⁹¹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide: texte original et français moderne*, ur. i preveo Michel Rousse (Pariz: GF Flammarion, 1994.), stihovi 2293-2764. Vidi više kod Glyn S. Burgess, *Chrétien de Troyes: Erec et Enide* (London: Grant and Cutler, 1984.), 51-54.

svom voljenom mužu, Enide izgovara riječi koje će rezultirati njezinim kažnjavanjem šutnjom.³⁹²

Pokazat će se kako je jako teško poštovati takvu naredbu jer se par na svom putu susreće s brojnim nevoljama. Enide, koja ponekad jaše ispred svoga supruga, upozorava Erec na opasnosti koje im prijete, što on svaki puta doživljava kao potvrdu njezine nesigurnosti u njegove viteške sposobnosti te ju stoga svaki puta kori. Posljednji od takvih susreta, onaj s grofom koji hini ljubaznost prema paru, a u biti želi samo pridobiti Enide za sebe, završava gotovo kobno po Erecu. Naime, on je naizgled podlegao brojnim ranama što Enide baca u očaj. U tom trenutku ona proklinje svoj vlastiti govor i što je uopće spominjala nešto što će samo dovesti do smrti njenog voljenog supruga. Smatra kako je za takav ishod kriva ona sama kao i njen smrtonosni, otrovni govor te iz očaja pokušava učiniti samoubojstvo, ali je spašena u zadnji tren.³⁹³

Enidin će glas još jednom igrati ključnu ulogu unutar same priče. Grof od Limorsa, koji se zaljubljuje u Enide, želi iskoristiti situaciju u kojoj se našla i predlaže joj brak, što ona odbija. Međutim to neće pokolebati grofa koji ju silom pokušava privoljeti da promjeni mišljenje. U toj situaciji Enidin glas je spasitelj kako nje same tako i Erecu kojeg „probudi” suprugina vriska. Erec ubija grofa i par bježi iz njegovog dvorca. Na putu kući oni napokon pronalaze svoj mir jer Erec plemenito oprašta supruzi sve što je do tada izgovorila.³⁹⁴

Treća protagonistica jest Izolda, odnosno Yseut. Nju u starofrancuskoj književnosti uvode Bérroul³⁹⁵ i Thomas d'Angleterre (Tumas de Britanje),³⁹⁶ ali oba djela su ostala

³⁹² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, stih 2765. Vidi više kod S. L. Clark i Julian N. Wasserman, „Language, Silence, and Wisdom in Chrétien's *Erec et Enide*,” *Michigan Academician* 9 (1976.-1977.): 285-298; Sara Sturm-Maddox i Donald Maddox, „Description in Medieval Narrative: Vestimentary Coherence in Chrétien's *Erec et Enide*,” *Medioevo Romano* 9 (1984.): 51-64; Michel-André Bossy, „The Elaboration of Female Narrative Functions in *Erec et Enide*,” u *Courtly Literature: Culture and Context*, ur. Keith Busby i Erik Kooper, (Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co., 1990.), 23-38; Peggy McCracken, „Silence and the Courtly Wife: Chrétien de Troyes's *Erec et Enide*,” *Arthurian Yearbook* 3 (1993.): 107-126; Burns, *Bodytalk*, 151-200; Margaret Burrell, „The Specular Heroine: Self-Creation versus Silence in *Le Pèlerinage de Charlemagne* and *Erec et Enide*,” *Parergon* 15/1 (1997.): 83-99.

³⁹³ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, stihovi 4638-4645.

³⁹⁴ Isto, stihovi 4915, 4923-4925.

³⁹⁵ Bérroul, *Le Roman de Tristan: poème du XIII^e siècle*. ur. Ernest Muret (Pariz: Société des Anciens Textes Français, 1903.). Kao i u slučaju datiranja ciklusa i kod ovog djela dolazi do raznih objašnjenja točnog vremena njegovog nastanka. Do sada su najzastupljenije tri teorije o dataciji. Prva se odnosi na istraživanja Ernesta Mureta, koji je uredio jedno od izdanja ove verzije priče, i koji navodi kako je djelo nastalo u razdoblju između 1190. i 1191. budući da, prema njegovom tumačenju, određeni dijelovi aludiraju na opsadu i epidemiju koja se proširila zbog toga na području Akre tijekom križarskih ratova. Vidi više kod Isti, lxiv. Merritt R. Blakeslee smatra kako se djelo može datirati u periodu između 1176. i 1202. Vidi više kod Isti, „Mal d'acre, Malpertuis, and the Date of Bérroul's *Tristan*,” *Romania* 106 (1985.): 145-172. Naposljetku tu je teorija prema kojoj djelo može biti datirano u periodu između 1165. i 1170. godine. Vidi više u uvodu Bérroul, *Le Roman de Tristan*, ur. Ernest Muret (Pariz: Honoré Champion, 1927.; reprint. 1982.), x.

sačuvana samo fragmentarno.³⁹⁷ Ono što razlikuje ove dvije verzije priče o Tristanu i Yseut, osim ponekih razlika u opisu same radnje, jest publika za koju su djela namijenjena. Dok je Béroulova verzija bila napisana za tzv. običnu publiku, Thomasova je sročena i „polirana” kako bi lakše bila prihvaćena od strane dvorskog kruga. Priča o dvoje nesretnih ljubavnika poznata je svima, Yseut, irska princeza, zaručuje se za kralja Cornwalla, Marka, a zadatak da isprosi njenu ruku u ime svog ujaka dobiva Tristan. Kako bi osigurala skladnu vezu između njezine kćeri i Marka, Yseutina majka pripravlja ljubavni napitak. Međutim igrom sudbine taj napitak će popiti Tristan i Yseut što će dovesti do stvaranja neraskidive veze među parom koji će žrtvovati sve i svakoga oko sebe kako bi mogli nastaviti sa svojom ljubavnom aferom. Ljubavnici se tajno susreću nebrojeno puta čime je kroz neko vrijeme njihovo ponašanje pobudilo među dvorjanima sumnju u kraljičinu vjernost prema suprugu. Te spekulacije dolaze i do kralja Marka koji se odlučuje uvjeriti u njihovu istinitost. Upravo u tom trenutku na vidjelo izlazi Yseutina snalažljivost riječima i manipulacijom istine kako bi pokazala svoju i Tristanovu nevinost.³⁹⁸

Dvije scene u Béroulovoj verziji najbolje pokazuju koliko je zapravo kraljica spretna i lukava u svojim pothvatima. Prva od njih opisuje kako se Mark sakrio na drvo, ispod kojeg su se ljubavnici tajno sastajali, gdje je htio uhvatiti par u kompromitirajućoj situaciji. Plan mu međutim propada, iako on toga nije svjestan, jer Tristan vidi njegov odraz u vodi, a Yseut vidi

³⁹⁶ *Le Roman de Tristan par Thomas*, 2. sv., ur. Joseph Bédier (Pariz: Société des Anciens Textes Français, 1902.-1905.); Thomas, *Les Fragments du Roman de Tristan*, ur. Bartina H. Wind (Pariz: Minard, 1960.). I ova verzija priče o Tristanu dovela je do neslaganja među istraživačima po pitanju njezine datacije. Stewart Gregory ju smješta u period između 1155. i 1210. godine, a kao razloge navodi kako se kod Thomasa mogu naći adaptirani dijelovi *Bruta*, koji je završen 1155., dok se 1210. uzima kao završna buduću da je tada Gottfried završio svoju verziju *Tristana* u kojoj navodi da mu je upravo Thomasova priča izvor. Vidi više kod *Tristan, by Thomas of Britain*, preveo Stewart Gregory (New York: Garland, 1991.), xi. Bartina H. Wind pak smatra kako je djelo nastalo puno ranije te navodi period između 1150. i 1160. godine. Vidi više kod *Les Fragments du roman de Tristan: Poème du XIIIe siècle*, ur. Bartina H. Wind (Ženava: Droz, 1960.), 17.

³⁹⁷ Vidi više kod *Béroul: The Romance of Tristan*, ur. i preveo Norris J. Lacy (New York: Garland, 1989.), xvii-xix; *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. Joan Tasker Grimbert (New York: Routledge, 1995.). Uz ova dva autora priču o Tristanu donosi i Eilhart von Oberge, njemački pjesnik iz kasnog dvanaestog stoljeća. Vidi više o autoru i ovoj verziji priče kod Martin Backes, „Aus der Feder eines Klerikers? Ein neuer Vorschlag zu Eilharts Tristrant,” *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft* 43 (2002.): 373-380; Danielle Buschinger, *Einleitung zu Eilhart von Oberberg: Tristrant und Isalde* (Berlin: Berliner sprachwissenschaftliche Studien 4, 2004.). Priča o Tristanu i Yseut obrađena je u doista impresivnom broju radova. Opći pregledi o legendi o Tristanu su sljedeći Sigmund Eisner, *The Tristan Legend: A Study in Sources*, (Evanston: Northwestern University Press, 1969.); Joan M. Ferrante, *The Conflict of Love and Honor. The Medieval Tristan Legend in France, Germany and Italy* (Pariz: Mouton, 1973.); Emmanuèle Baumgartner, *Tristan et Iseut. De la légende aux récits en vers* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1987.); *Tristan and Isolde: a Casebook; The growth of the Tristan and Iseut legend in Wales, England, France and Germany*, ur. Phillipa Hardman, Françoise Le Saux, Peter S. Noble i Neil Thomas (Lampeter: Edwin Mellen Press, 2003.); Philippe Walter, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie* (Pariz: Imago, 2006.).

³⁹⁸ Jane Burns, „How Lovers Lie Together: Infidelity and the Fictive Discours in the *Roman de Tristan*,” u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. Joan Tasker Grimbert (New York: Routledge, 1995.), 75-93. Vidi također kod Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale* (Rim-Bari: Editori Laterza, 1987.), 27-47.

njegovu sjenu. Svjesni da kralj prisluškuje njihov razgovor, ljubavnici prilagođavaju svoj govor kako bi prikazali svoju nevinost i zavarali Marka. Yseut je u ovom slučaju ta koja će pokazati koliko je vješta kada izgovori jednu jedinu rečenicu kojom će uspjeti uvjeriti muža u svoju nevinost, a istovremeno pokazati svoju vjernost ljubavniku Tristanu. Ona se kune u vjernost mužu pred Bogom te Mu se prepušta da ju kazni ukoliko je itko drugi, osim muškarca koji joj je uzeo nevinost, imao njenu ljubav.³⁹⁹ Ovakva izjava umirila je Marka jer on vjeruje kako mu je supruga podarila svoju nevinost pri njihovoj prvoj bračnoj noći dok pravu istinu znaju samo Yseut, Tristan i njena sluškinja Brangain, koja je preuzela kraljičino mjesto te večeri.⁴⁰⁰

U drugoj sceni uviđamo neke razlike u priči, pa tako Thomasova verzija govori kako je Yseut pristala dati zakletvu i podvrgnuti se ordaliji užarenim željezom kojom bi se potvrdila njena nevinost za optužbu preljuba.⁴⁰¹ Ona govori Tristanu da se maskira u seljaka kako bi njena izgovorena zakletva bila točna. Kraljica se zaklinje pred Bogom da su jedini muškarci koji su bili među njenim bedrima, njen suprug i jedan seljak koji ju je nosio na svojim leđima prilikom prelaska rijeke. Iako je njena zakletva, kao i sve što do tada izgovara, dvosmislena, ona *de facto* ne laže te ju stoga Bog i štiti od rana koje može prouzročiti užareno željezo.

U Bérulovoj verziji nema spomena ordalije, već Yseut daje svoju zakletvu pred kraljem Artusom i njegovim vitezovima.⁴⁰² U ovoj verziji Tristan postaje gubavac umjesto seljaka što samu tu njenu zakletvu čini još komičnijom.⁴⁰³

Ne libeći se opet posegnuti za dvosmislenim rečenicama Yseut se kune da bi radije bila spaljena na lomači nego ljubila ikoga osim svojeg gospodara.⁴⁰⁴ Koristeći pritom termin 'seignor' umjesto 'mari' pokazuje kako on može biti važeći i za Marka i za Tristana, nastavljaajući tako s igrom u kojoj se nikad nedvojbeno ne definira ili kao supruga ili kao ljubavnica, već teži svojim izjavama zadržati oba statusa.

³⁹⁹ Stihovi 20-25. Bérout, *Tristan*, 2.

⁴⁰⁰ Friederike Wiesmann-Wiedemann, „From victim to villain: king Mark,“ u *The Expansion and Transformations of Courtly Literature*, ur. Nathaniel B. Smith i Joseph T. Snow (Athens: University of Georgia Press, 1980.), 49-68.

⁴⁰¹ Burns, How Lovers Lie Together, 75-93; Isti, *Bodytalk*, 209-210.

⁴⁰² Stihovi 4235-4240. Bérout, *Tristan*, 131. Vidi također kod Brian Blakey, „Truth and falsehood in the *Tristan* of Bérout,“ u *History and Structure of French: Essays in the Honour of Professor T. B. W. Reid*, ur. F. J. Barnett, A. D. Crow, C. A. Robson, W. Rothwell i S. Ullmann (Oxford: Blackwell, 1972.), 19-29.

⁴⁰³ Stihovi 4206-4210. Isto, 130. Blakey, „Truth and falsehood in the *Tristan* of Bérout,“ 19-29.

⁴⁰⁴ Stihovi 35.38. Isto, 2. Blakey, „Truth and falsehood in the *Tristan* of Bérout,“ 19-29.

Iz navedenoga može se zaključiti kako se, uvjetno rečeno, pravila, koja autori priča s ovom tematikom nameću svojim ženskim likovima, ponekad krše. Nisu svi ženski likovi predstavljeni jednodimenzionalno, isključivo kao pasivni promatrači i neaktivni sudionici u radnji usmjerenoj primarno prema muškim protagonistima, već im se pruža prilika ostvariti svoje želje i istaknuti svoju individualnost. Svaki od predstavljenih primjera pokazuje kako su se dame iz starofrancuske književnosti uspjele izdići iz stereotipno im nametnutih uloga i provesti svoje misli u djelo. Služeći se tako različitim oblicima verbalne i neverbalne komunikacije, dame su došle do svojih ciljeva i pritom „razbile” ukalupljenu sliku koju predstavljaju njihovi likovi.

3.2. Ljubav kao okosnica priče u *La Mort le Roi Artus* i sudbini djeve od Escalota

Srednjovjekovne priče u okviru kurtuaznog žanra, kojem pripada i ovaj ciklus, neprestano se okreću oko tri glavne teme koje su protkane kroz gotovo sve priče u arturijanskim djelima. To su teme ljubavi i opisi odnosa dama, viteštva i junaštva, odnosno avantura, koje čine međusobno povezane i uzajamno ovisne pokretače radnje. Iako se u svakom od dijelova ciklusa obrađuju različite teme, postoji jedna poveznica koja isprepliće svaku od njih, tema koja se provodi kroz sve priče, a to je ljubav. Bilo da je profana ili duhovna, ljubav je pokretač i graditelj radnje, ali istovremeno i rušiteljska snaga priče po čemu ona zapravo predstavlja istinskoga protagonista ciklusa.

Nemoguće je predstaviti sve oblike ljubavi koji se javljaju kroz čitav ciklus, stoga će se za potrebe ovog rada analizirati duhovna ljubav koja ima za cilj ostvarenje ideala viteštva, te profana ljubav, odnosno ona između muškarca i žene u okviru koje se posebice naglašavaju dva aspekta, nedopuštena i neuzvrćena ljubav. Upravo će ove pojavnosti u tekstu djela *Mort Artus* biti predmetom analize u nastavku rada. Pritom će se raditi usporedna analiza s primjerima iz drugih djela arturijanske i udvorne književnosti. Svrha ovih usporedbi bit će argumentacija da pojedini segmenti iz narativa djeve od Escalota, kako po pitanju ljubavi, tako i po pitanju smrti, posjeduju određene sličnosti s drugim narativima, s tom razlikom da je rezolucija sudbine djeve od Escalota, od njezinog pristupa neuzvrćenoj ljubavi, do pristupa smrti, sasvim različita od svih ostalih primjera u drugim djelima.

Vraćajući se na ono što je navedeno u prvom dijelu radnje, a to je da pitanje autorstva ciklusa još uvijek ostaje nerazjašnjeno, dolazi se do jednog od glavnih prepreka u ovom

istraživanju. Nepostojanje podataka o autoru može se lako povezati s problemom proučavanja bilo koje tematike koja se javlja unutar radnje pa tako i problematike ljubavi, iz jednog jednostavnog razloga, a to je kako se teško može utvrditi prenosi li književno djelo uistinu pravo stanje o srednjovjekovnim sustavima vrijednosti ili ne.

Kao što je slučaj i u većini ostalih djela srednjovjekovne književnosti pa tako i u Vulgata ciklusu, radnja je sročena u skladu s tada važećim filozofskim i vjerskim poimanjima. To se prije svega odnosi na patrističke i skolastičke ideje i misli, odnosno na provođenje smjernica skolastičkih ideja kroz radnju. Patristički i skolastički utjecaj vidljiv je i u poimanju pitanja definicija raznih aspekata ljubavi u ovom djelu. Dakle, argumentirat će se da ta poimanja utječu na to kako je ovoj tematici pristupljeno kroz radnju.

Prije svega treba navesti što je srednjovjekovni latinski jezik podrazumijevao pod pojmom ljubav. U srednjovjekovnom latinitetu koriste se tri pojma s kojima se pokušavaju opisati razni aspekti osjećaja ljubavi. Tako *amor* predstavlja i ljubav i seksualnu želju; *dilectio* predstavlja divljenje i poštovanje; *caritas* je termin koji predstavlja nesebičnu, altruistički nastrojenu ljubav. Ovi se pojmovi ponekad preklapaju te njihova značenja ovise o situaciji u kojoj se upotrebljavaju. Termin *amor* je onaj koji se gotovo uvijek koristi u srednjovjekovnim romanima. Taj je termin u sebi podrazumijevao dva temeljna impulsa, *caritas* i *cupiditas*, odnosno dobrotvornost, milosrđe i želju, koja ponekad uključuje i seksualnu želju.⁴⁰⁵ Iz tog razloga na *amor* se gleda kao na ambivalentnu pokretačku snagu jer dok s jedne strane može stremiti ostvarenju dobra ravnajući se prema *caritas*, s druge strane može dovesti do destruktivnog gubitka kontrole i zlog ishoda u slučaju povoda za *cupiditas*. Na taj način kršćanska učenja definiraju *amor* kao podjelu na dvije suprotnosti, s jedne strane onu poželjnu duhovnu, altruističku ljubav, a s druge onu nepoželjnu seksualnu požudu. Vodeći se takvim smjericama, čitateljima srednjovjekovnih romana se ukazuje da streme prema ovom prvom obliku *amor*, dok onaj drugi trebaju izbjegavati pod svaku cijenu.

Treba navesti što se to podrazumijeva pod patrističkim i skolastičkim idejama, odnosno koji su bili vodeći i važeći stavovi o emocijama i ljubavi u srednjem vijeku. Kroz čitavo razdoblje srednjeg vijeka ne postoji jedna uniformirana, jedinstvena definicija koja bi nam odgovorila na pitanje što su točno emocije predstavljale za srednjovjekovno društvo, već se toj problematici pristupa s različitih aspekata. Ono što je zajedničko svakom tom pristupu

⁴⁰⁵ Podijelu *amor* na *caritas* i *cupiditas* uveo je Aelred od Rievaulx u svom djelu *Liber de Speculo Caritas. Aelredi Rievallensis: Opera Omnia*, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 1–2a and b, vol. 1, (Turnhout: Brepols, 1971.), 23.

jest kršćanska doktrina, koja ima glavnu ulogu u objašnjenju svrhe emocija. Od vjernika se traži da vole jedni druge te da nadasve vole Boga, ali i da se u ostvarenju kreposnog kršćanskog života vode osjećajima samilosti i pokajanja.

Polazišna točka za razradu pitanja emocija u srednjem vijeku jest Aurelije Augustin, na kojeg su se nadovezali raniji skolastici. Augustinove ideje proizlaze prije svega iz onih koje su mu prethodile, dakle, antičke, stoičke i platonističke, dok je njegov doprinos u tome što im pridružuje kršćanski element. Preuzimajući stoički model podjele na četiri temeljne emocije, on uvrštava u svoju filozofiju i njihovu ideju o povezanosti emocija i volje.⁴⁰⁶

Ovako oblikovane ideje o emocijama postale su temeljna dogma za srednjovjekovne filozofe do trenutka kada pojava Aristotelovih ideja na kršćanskom Zapadu mijenja poglede na emocije. Govoreći o ljubavi, Augustin naglašava kako je ljubav prema Bogu i prema bližnjima inspirirana *caritas*, ali istu motivaciju može imati i *amor* ako za to postoji volja. Razlika između dobre i loše *amor* počiva na volji, odnosno ako se volja oslanja na prohtjeve tijela, onda je ljubav loša.

Nadovezujući se na Augustina raniji skolastici kao što su Anselmo Canterburyjski i Petar Abelard dalje razrađuju srednjovjekovne poglede na emocije i to upravo na njegovu ideju da osjećaji predstavljaju nešto što ima komponentu htijenja te kako je njihova osnovna odlika motivacijska, odnosno oni potiču na djelovanje.⁴⁰⁷ Anselmo problematizira pitanje želje koja ponekad može biti toliko jaka da nadvlada sve osjećaje što je nešto što se mora izbjegavati. I on i Abelard naglašavaju da, kada požuda dolazi paralelno s *amor*, ona odvrća onoga koji osjeća ljubav od pravog cilja, to jest duhovne, nesebične ljubavi. Nadalje, učenja Guillaumea od St. Thierrya govore kako se tjelesna i duhovna ljubav ne razlikuju po ničemu osim po motivaciji jer dok jedna stremi prema dole, prema želucu, druga se ostvaruje na način da stremi prema gore, prema glavi, odnosno Bogu. Na taj se način može utvrditi distinkcija između *eros* i *agape*.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Peter King, „Emotions in Medieval Thought,“ u *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, ur. Peter Goldie (Oxford: Oxford University Press, 2009.), 169-170. Više o Augustinovim pogledima na emocije vidi kod Johannes Brachtendorf, „Cicero and Augustine on the Passions,“ *Revue des études augustiniennes* 43 (1997.), 296-299.; Sarah Byers, „Augustine and the Cognitive Cause of Stoic ‘Preliminary Passions’,“ *The Journal of the History of Philosophy* 41 (2003.), 433-448.

⁴⁰⁷ King, „Emotions in Medieval Thought,“ 172-173. Više o stavovima Anselma i Abelarda prema emocijama vidi kod Jeffrey E. Brower, „Anselm on Ethics,“ u *The Cambridge Companion to Anselm*, ur. Brian Davies i Brian Leftow (Cambridge: Cambridge University Press, 2004.), 222-257; John Marenbon, *The Philosophy of Peter Abelard* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

⁴⁰⁸ William of St. Thierry, *Deux Traités de l'amour de Dieu: de la Contemplation de Dieu; de la Nature et de la dignité de l'amour*, preveo M. M. Davy (Pariz: Vrin, 1953.), 72. O problemu duhovne i tjelesne ljubavi vidi više

U trinaestom stoljeću, prije svega zbog pojave prijevoda Aristotelovih tekstova na Zapadu, mijenja se pristup razradi pitanja emocija. Prije nego što na scenu stupi Toma Akvinski, jedan drugi skolastik svojim idejama dalje doprinosi raspravi o emocijama u ovom razdoblju. Jean de la Rochelle, koji djeluje u prvoj polovici trinaestog stoljeća, donosi zanimljivu misao o tome kako ljudi imaju neke intrinzične afinitete ili odbojnost prema određenim pojavnostima. On donekle odstupa od stoičko/augustinovskog grupiranja emocija te predlaže novi sistem klasifikacije osjećaja. Njime su ljubav, želja, užitak, kao i njihove suprotnosti, mržnja, odbojnost, jad, one emocije koje čine grupu osjećaja koja ukazuje na pohotu. Drugu grupaciju čine nada, ponos, naklonost te očaj, poniznost i prijezir, odnosno emocije koje ukazuju na plahovitost.⁴⁰⁹

Posljednji skolastik koji će se spomenuti u kontekstu pitanja emocija u srednjem vijeku jest Toma Akvinski. Iako Akvinski djeluje nakon što je ciklus već završen, ipak ne treba izostaviti njegovu filozofiju iz razloga što ona predstavlja sintezu ideja koje su mu prethodile i koje su mu bile dostupne, odnosno one koje su mogle utjecati na radnju ciklusa. Toma Akvinski, oslanjajući se na sistematizaciju emocija koju je napravio Jean de la Rochelle, nadalje širi svoje viđenje o svojstvima osjećaja. Akvinski ide korak dalje i navodi kako svaka od emocija, koje je de la Rochelle spomenuo, ima i svoje podkategorije koje ih dodatno objašnjavaju.⁴¹⁰ Na primjeru razdiobe osjećaja ljubavi Akvinski navodi da postoje dvije vrste. Prva je ono što on podrazumijeva pod *amor amicitiae*, koja kao što naziv govori predstavlja prijateljski nastrojenu ljubav, odnosno altruističku, onu koja traži i potiče dobro u nečemu ili nekome. S druge strane, Akvinski spoznaje i vid ljubavi koja ima isključivo sebične pobude, odnosno, ona koja želi nešto ili nekoga isključivo radi svojih interesa i ostvarenja osobnih profita. Takva ljubav naziva se *amor concupiscentiae*.⁴¹¹

Uz teološke poglede na ljubav u srednjem vijeku uzimana su u obzir i medicinska objašnjenja pojave i posljedica ljubavi. Srednjovjekovni pisci ponekad shvaćaju ljubav, odnosno osjećaje, kao fizička stanja. Stoga su medicinska stajališta išla prije svega s pozicije

kod Ann W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages* (Ithaca, New York and London: Cornell University Press, 1990.); više o problematici razlikovanja *eros* i *agape* vidi kod Catherine Osborne, *Eros Unveiled: Plato and the God of Love* (Oxford: Clarendon Press, 1997).

⁴⁰⁹ King, „Emotions in Medieval Thought,“ 175-176.

⁴¹⁰ Isto, 176.

⁴¹¹ Isto. Više o stavovima Tome Akvinskog prema emocijama vidi kod Mark Drost, „Intentionality in Aquinas’s Theory of Emotions,“ *International Philosophical Quarterly* 31 (1991.): 449-460; Patrick Gorevan, „Aquinas and Emotional Theory Today: Mind-Body, Cognitivism and Connaturalism,“ *Acta Philosophica* 9 (2000.): 141-151. S Akvinskim će završiti ovaj pregled zbog toga što ideje ostalih skolastika nisu mogle ostaviti traga na pisanje Vulgata ciklusa iz jednostavnog razloga što su sročene nakon što je čitav ciklus završen.

dijagnostike i liječenja onog što se naziva *insanum amorem*, što predstavlja bolest ne samo duše, već i tijela koje je oslabljeno pri pojavi tog osjećaja ljubavi.⁴¹²

Paralelno sa skolastičkim pogledima na emocije i posebice ljubav u srednjem vijeku, srednjovjekovno društvo se oslanja i na rimske poglede na te pojavnosti, u vidu ponovnog otkrivanja Ovidijevih ideja. Autori srednjovjekovnih romana od dvanaestog stoljeća nadalje ponekad su koristili Ovidija, kojeg su smatrali jednim od filozofa koji o problemu ljubavi teoretizira s neoplatonističkog stava.⁴¹³ Ovidijeva djela *Ars amatoria* i *Remedia amoris* bila su raširena među srednjovjekovnom publikom i njihov je utjecaj na radnje romana očit. Međutim, teško je bilo opravdati korištenje njegovih pogleda na ljubav u kršćanski orijentiranoj okolini. Upravo zbog toga što su njegova djela propagirala emocionalno i seksualno iskustvo ljubavi, nisu mogla koegzistirati zajedno sa „službenim“ skolastičkim stavovima, odnosno, nisu uzimana u obzir pri objašnjenju strukture osjećaja, već su potisnuta u domenu fikcije.⁴¹⁴

Također, unatoč tome što ga je srednjovjekovna publika doživljavala kao filozofa, skolastici su uglavnom kritizirali Ovidija iz razloga što njegovi pristupi temama ljubavi nisu obrađeni sa stajališta kršćanskog morala. Guillaume od St. Thierryja spočitava Ovidiju da je izopačio ljubav, onaj osjećaj koji prije svega treba stremiti dobrome, duhovnom uzdizanju, a ne podilaziti prohtjevima tijela. Najveća diskrepanca koja se javlja između srednjovjekovnog skolastičkog pogleda na ljubav i Ovidijevog jest u tome da, dok srednjovjekovni teolozi tom osjećaju pristupaju krajnje ozbiljno i objašnjavaju ga koristeći jasne odrednice, Ovidije svoju publiku zabavlja alegorijama, čineći od diskusije o ljubavi „napetu“ intelektualnu igru punu skrivenih značenja i kontradikcija.⁴¹⁵ S druge strane, poneki teolozi ipak koriste Ovidijeve ideje kako bi podržali vlastita stajališta. Primjerice, Matthieu od Vendôme pri objašnjenju jednog od uzroka koji utječe na ljudske postupke, *causa impulsiva*, koristi primjer ljubavi, koja, kao što Ovidije kaže, čini čovjeka odvažnim, ona je dakle poticajna.⁴¹⁶

⁴¹² Vidi više kod Tracy Adams, *Violent Passions: Managing Love in the Old French Verse Romance* (New York: Palgrave Macmillan, 2005.), 29-32.

⁴¹³ Isto, 37-45.

⁴¹⁴ Peter L. Allen, *The Art of Love: Amatory Fiction from Ovid to the Romance of the Rose* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.), 57.

⁴¹⁵ Isto, 15-37.

⁴¹⁶ Matthieu of Vendôme, *Ars versificatoria*, vol. 3 of *Mathei Vindocinensis Opera.*, ur. Franco Munari, 3 vol. (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.), 109.

Ovidijeve stavove o ljubavi europskom Zapadu približio je i Andreas Capellanus u svom djelu koje je ostalo poznato pod nazivom *De amore*.⁴¹⁷ Capellanus je više preokupiran s objašnjenjem pravila koja nastupaju u nekim društvenim situacijama, tko ih donosi i kako se ona stvaraju te kako im se može prkositi u skladu s nečijim društvenim statusom i rodom. Capellanusovo djelo, podijeljeno na tri dijela, u duhu skolastičkog pristupa pokušava definirati što je to pojam ljubav i preispitati njegovo etimološko značenje. Nastoji se također utvrditi koji su učinci ljubavi te koji su preduvjeti za nastanak ljubavi. Capellanus nadalje u svom djelu predstavlja preko trideset onoga što on naziva pravilima ljubavi. Upravo stoga i unatoč brojnim kritikama koje se upućuju njegovom djelu, Capellanus se ne može zanemariti prilikom obrade tema iz dvorske književnosti jer je upravo *De amore* ključno djelo pri istraživanju prethodno navedenih problematika i međudnosa historiciteta srednjovjekovne književnosti i društava koja su reflektirana u takvim djelima.

Govoreći o prikazu emocija, posebice ljubavi, u književnim djelima u razdoblju kada nastaje i cirkulira Vulgata, nezaobilazno je spomenuti i *Roman de la Rose*.⁴¹⁸ Ova alegorijska ljubavna pjesma prikazana je u obliku sna kroz kojeg se pokušavaju dočarati i razrješiti brojna pitanja ljubavne tematike. Činjenica da je tekst sklepan u stihovima, kao i zbog samog oblikovanja njezina sadržaja i postavljanja istoga u domenu imaginarnoga, predstavlja prepreku u problematici dokučivanja istine i korelacije iste s književnim tekstovima. Budući da je sadržaj pjesme uobličen i predstavljen publici na ovaj način, ne znači kako se viđenja autora o pitanjima ljubavi mogu odbaciti kao nevjerodostojni prikazi tadašnjih vrijednosti i shvaćanja problematika osjećaja u tadašnjem viteškom društvu. Stoga je opravdano spomenuti pojedine primjere iz ovog djela, prije svega u svrsi usporedbe s onima koji se mogu pronaći u ciklusu, kao i u drugim djelima arturijanske književnosti s kojima ćemo se susresti u nastavku ove radnje. Utjecaj ove pjesme je neupitan te jasno uočljiv iz činjenice kako je dosad pronađeno preko 300 primjerka rukopisa u kojima je sadržana pjesma u cjelosti te preko

⁴¹⁷ Prvotni rukopisi s ovim djelom nemaju naslov, već se kroz kasnije prijepise dodavalo razne varijacije naslova, kao primjerice *Incipit liber amoris et curtesie* (13. stoljeće), *Incipit de arte honeste amandi et de reprobatione inhonesti amoris* (14. stoljeće), *De arte amandi, de reprobatione amoris et eius remedio* (15. stoljeće), te *Tractatus de amore, Liber de amore, Galteri de amore, Liber amoris*. Više kod Andreas Capellanus, *Andreas Capellanus on Love*, ur. i preveo Patrick G. Walsh (London: Duckworth Classical, Medieval and Renaissance Editions, 1982.), 1.

⁴¹⁸ *Roman de la Rose* dostupan je u nekoliko modernih edicija, kao što su primjerice sljedeće: *Le roman de la rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Nouvelle édition revue et corrigée par Francisque-Michel, 5 vol. (Pariz: Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1864.); Guillaume de Lorris i Jean de Meun, *Le roman de la Rose* (Pariz: Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 92, 95 et 98) 1965.-1970.); Guillaume de Lorris i Jean de Meun, *Le roman de la Rose. Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378* (Pariz: Librairie générale française (Le livre de poche, 4533. Lettres gothiques) 1992.).

desetak fragmentarno sačuvanih zapisa.⁴¹⁹ Ono što govori u prilog popularnosti, i rasprostranjenosti *Roman de la Rose* i izvan francuskog područja jest činjenica kako su neki od tada najpoznatijih književnika i pjesnika koristili dijelove pjesme u svojim djelima, ili spomenuli *Roman* poimenice unutar njih.⁴²⁰

Zanimljivo je da je *Roman de la Rose* napisan od dvojice autora, čime se mogu u djelu uvidjeti i dva različita pristupa obradi teme ljubavi. Djelo je započeo Guillaume de Lorris oko 1230., a četrdesetak godina kasnije na njega se nadovezao i Jean de Meun. Prvi dio pjesme djeluje kao priručnik o ljubavi, u kojem su prikazane dihotomije između poroka i vrline sagledanih u kontekstu viteštva i konvencija viteškog društva. Narator djela kroz razne avanture uči od boga Ljubavi smjernice koje će mu pomoći da postane bolji ljubavnik. Verzija s kojom je Jean de Meun nastavio u tematici se bitno razlikuje od onoga što je za sobom ostavio Guillaume de Lorris. U duhu trinaestostoljetnog skolasticizma, likovi i narativ kojeg predstavljaju imaju skoro pa didaktičku ulogu po pitanju prirode i poretka. Ljubav je i dalje temelj rasprave, ali se u nastavku analizira u kontekstu tadašnjih vodećih filozofskih stajališta. Primjerice, drugi dio *Roman de la Rose* predstavlja problematiku slobodne volje naspram determinizma, ali i raspravu o utjecajima planeta na ljudsko ponašanje. Naposljetku, u ovom se dijelu prikazuju tadašnje goruće teme, kao što je sve veći utjecaj novonastalih prosjačkih redova te njihovih pogleda kako na vjeru, tako i na društvenu strukturu i njezine vrijednosti. Kroz ova dva oprečna načina obrađivanja problematike ljubavi može se uočiti, na sličan način kao i kod ciklusa, kako su vrijednosti važeće za pojedino razdoblje utjecale i ulazile u književnost, te posljedično na koji je način tekst sam utjecao na razvitak i širenje novih ideja i pogleda na emocije u tadašnjem viteškom društvu.

Dok bi za cjelovitu analizu cjelokupnog *Roman de la Rose* bilo premalo mjesta u jednoj doktorskoj radnji, ovdje ćemo se pozabaviti samo s određenim dijelovima pjesme, prije

⁴¹⁹ Od sveukupnog broja rukopisa mnogi su bili u vlasništvu brojnih plemićkih obitelji, ali i brojnih književnika. Pa tako neki od vlasnika koji su u svojim kolekcijama ubrajali i rukopise s ovom pjesmom jesu francuska regentica Louise de Savoie, dok su pojedini rukopisi pripadali njenom sinu, francuskom kralju Franji I., te književnicima kao što su primjerice Christine de Pizan i Jean de Montreuil, ali i brojnim drugima. Vidi više o rukopisima i njihovim vlasnicima kod Marie-Elizabeth Bruel, *L'illustration du "Roman de la Rose" de Guillaume de Lorris dans les manuscrits des bibliothèques parisiennes: étude du rapport du texte et de l'image, thèse* (Pariz: Université de Paris IV-Sorbonne, 1995.); Alcuin Blamires i Gail C. Hollan, *The Romance of the Rose Illuminated. Manuscripts at the National Library of Wales, Aberystwyth* (Tempe: Arizona Center of Medieval and Renaissance Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 223) 2002.). Također vidi više o publici *Roman de la Rose* kod Sylvia Hout, *The "Romance of the Rose" and its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission* (Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Medieval Literature, 16) 1993.).

⁴²⁰ Tu treba ubrojati svakako sljedeće autore Guillaume de Machaut, Jean Froissart, Eustache Deschamps, Francois Villon, te izvan Francuske John Gower i Geoffrey Chaucer, a na talijanskom području Dante i Petrarca.

svoga onima koji se mogu analizirati u kontekstu problematika ljubavi. U nastavku će se obrađivati i uspoređivati pitanja neostvarene ljubavi, te posljedično ljutnje kao osjećaja koji proizlazi iz takvog stanja, ali i pitanja manipulacije osjećajima, kao i slobodne volje u narativu.

Što se tiče ciklusa u kojem se govori o pitanjima i problematikama ljubavi, prvi primjer koji se mora spomenuti jest onaj Lancelota. Ljubav za Lancelota ima dvojaku ulogu jer dok s jedne strane ona predstavlja poticaj za herojstva, s druge strane ona predstavlja grijeh, počinjenje kojega mu onemogućuje postignuće vizije Grala. Jasno je kako Lancelotova ljubav prema Genieure pruža vitezu inspiraciju za sva herojstva na koja će se uputiti, ponekad čak i na direktan nagovor kraljice, što mu onda omogućuje ostvarenje tog viteškog ideala, odnosno pronalazak vlastitog podrijetla, te utvrđivanje identiteta i reputacije kao viteza. Prva epizoda u tekstu, koja daje naslutiti da će ljubav prema Genieure igrati značajnu ulogu u Lancelotovom stasanju u viteza, javlja se u jednoj od priča o njegovom djetinjstvu. Kako se navodi u početnom dijelu *Lancelot propre* gdje se opisuju Lancelotovi fizički i moralni atributi, mladić koji će s vremenom stasati u vrlu viteza, ima neproporcionalno velik torzo, čime se prepušta publici zaključak kako je taj dio njegove anatomije povećan iz razloga što tako ostvaruje sposobnost nošenja i čuvanja velikog srca.⁴²¹ Kako to naglašava Elspeth Kennedy, iz djela se može iščitati misao autora prema kojima obim Lancelotova srca i posljedično torza jest proporcionalna sa smjernicama koje se daju mladom vitezu, a to je da uvijek staje na stranu i u obranu vrlina srca, odnosno duha, a ne tijela.⁴²² Onaj vitez s većim srcem lakše će ostvariti taj zahtjev od onoga s manjim torzom. Stoga Lancelotova fizička predispozicija već *a priori* definira njegovu sudbinu viteza.⁴²³

Ljubav u Lancelotovom slučaju ima razna značenja, ovisno o situaciji u kojoj se lik nađe. U ranijim razdobljima svoga života Lancelot poznaje samo jednu vrstu ljubavi, a to je ona koja proizlazi iz smjernica viteštva. Upravo Gospa od Jezera, koja je odgajala Lancelota za viteza, spominje što se to smatra idealom viteštva u srednjovjekovnom društvu te prvom i jedinom ljubavi svakoga tko biva uveden u tu službu. Vodeći se smjernica srednjovjekovnog viteštva, Gospa predstavlja viteza primarno kao zaštitnika vjere i Crkve te svećenstva, dajući tako ljubavi, koju vitez mora nositi sa sobom, striktno duhovnu komponentu.⁴²⁴ Poštujući vrline svoga velikog srca, Lancelot poznaje samo duhovnu ljubav koja ga motivira da izvrši

⁴²¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 1, 34-35.

⁴²² Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 49-50.

⁴²³ Isto, 351.

⁴²⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol.1, 113-116.

svoju vitešku dužnost, onu zaštite svega sakralnoga. Posljedično se može izvesti zaključak da svaka ljubav koja ne potiče izvršenje tako plemenitih ciljeva nema istu vrijednost. Plemenitost u obrani vjere jest ono što je vrijedno ispuniti srce viteza i na taj mu način omogućiti ispunjenje ideala viteštva.

Međutim, autori ciklusa dalje u radnju uvode komplikaciju pri ostvarenju ovog ideala, dajući publici ono što i očekuje prilikom čitanja djela s arturijanskom tematikom. Ljubav, koja je u prvotnom dijelu imala isključivo duhovnu komponentu, u trenutku kada Lancelot prvi puta ugleda Genieure dobiva sasvim drugačiju dimenziju. Kada Lancelota posve općini ljepota kraljice Genieure, nova ljubav koja ga je zadesila u potpunosti će promijeniti njegovu sudbinu. Ova ljubav ima veliku pokretačku snagu jer će kroz čitavu radnju svaki od vitezovih pothvata biti vođen njegovom ljubavi prema Genieure. Ta ljubav je inspirativna jer potiče viteza na razne pothvate, međutim, ona ima i svoju veliku manu. Predajući se njoj vitez dospjeva u nedoumicu i mora dokučiti na koji način može pomiriti ono što se traži od njega pri ispunjenju ideala viteštva s time da ostane vjeran ljubavi prema supruzi svog kralja i seniora. Dvije su vrste ljubavi sada u kontrapoziciji.

Postavlja se pitanje što je s trećim segmentom ovog ljubavnog trokuta, Artusom. S njim problematika ljubavi dobiva dodatnu težinu jer predstavlja narušavanje društvene strukture. Ako se Genieurina ljubav prema Lancelotu predstavlja kao pozitivna sila koja motivira viteza na avanture i posljedično ostvarenje viteškog ideala, onda se postavlja problem kako točno uklopiti u to Artusov status Genieurinog supruga, ali i feudalnog gospodara koji zapovijeda vitezovima okruglog stola i koji time čini samu okosnicu viteštva. Tekst vješto zaobilazi mogućnost optuživanja Lancelota za narušavanje obveze viteza, odnosno da ga se eksplicitno optuži da svojim ponašanjem dovodi do sukoba između prevage u odanosti prema feudalcu ili obitelji, i odanosti prema ljubavi.

S ovom se problematikom relacije odanosti prema ljubavi i odanosti prema feudalnom poretku stvara jedan zanimljiv paradoks. Naime, postavlja se pitanje je li moguće govoriti o kršenju zakletve položene feudalnom gospodaru u ovom slučaju jer kod Lancelota se ne može točno utvrditi kome on duguje vjernost, odnosno tko mu je gospodar. U tekstu nema spomena o tome kako Lancelot prima zemlju od Artusa. Kraljica je ta koja privodi kraju čin dodjele časti vitezu, a Lancelot će tek naknadno uspjeti steći svoje mjesto među ostalim vitezovima okruglog stola. To postiže isključivo zato što u čak tri navrata spašava Artusov život. Međutim, to što ga kralj ustoličuje kao jednog od svojih viteza okruglog stola, nije u

kontradikciji s prethodnom tvrdnjom jer se kroz ovakav narativ pokušava dokazati vrijednost viteza, a ne prevarenog supruga. Artus nije prikazan kao prevareni suprug, već kao zahvalni kralj koji je mogao izgubiti vlast i život, da nije bilo tako vrijednog viteza koji mu pruža pomoć u nekoliko navrata, iako ga na to ne obvezuje nikakva vazalna dužnost. Artus je središnja figura priče u smislu da se vitezovi s njegovog dvora šalju ili sami odlaze na avanture s ciljem prije svega zaštite vazalnih odnosa. Njegova je uloga po pitanju ljubavi pasivna dok je za Lancelota ljubav poticaj za djelovanje i sudjelovanje u akciji. Artus u većini slučajeva ispoljava svoju frustraciju u nemogućnosti kontrole pojedinih događaja, kroz što se može saznati o njegovim strastima.⁴²⁵

U nastavku teksta pokušat će se prikazati veza između određene vrste ljubavi te posljedica koje takva ljubav stvara po društvenu strukturu kakvu prikazuje tekst. Istraživanje pitanja ljubavi u arturijanskoj književnosti moguće je usporedbom različitih tekstova koji pružaju uvid u drugačije viđenje tog segmenta priče. Iako postoje brojni primjeri koji se mogu koristiti za usporedbu s ljubavnim narativima iz ciklusa, možda je najbolji primjer koji se može navesti onaj koji dolazi iz priče o Tristanu, posebice kada se govori o ljubavnim trokutima i ljubavi koja ima moć rušenja društvenog poretka.

Kao osnova za jednu takvu usporedbu može se navesti zanimljivost koja dolazi putem tekstualne analize ovih priča. Između priča o Tristanu i priča iz ciklusa, posebice *Mort Artus*, stvorila se neka vrsta simbioze kada se govori o utjecaju jedne na drugu. Ranija djela o Tristanu, kao što su Bérroulova i verzija Thomasa d'Angleterre, ostvarile su veliki utjecaj na razvoj priče u *Mort Artus*. U prilog tome idu brojne tekstualne sličnosti.⁴²⁶ Na isti način je čitav ciklus ostvario utjecaj na kasniju verziju priče o Tristanu, znanu kao *Prose Tristan*, a posebice se to odnosi na utjecaj priče Lancelota i Genieure na prikaz one o Tristanu i Yseut u toj verziji.⁴²⁷ Također, priče o Tristanu čine okosnicu začetka arturijanske književnosti, pisane na narodnom jeziku u Italiji, što govori u prilog ne samo njihovoj raširenosti izvan matičnog područja nastanka, već i o popularnosti te utjecaju kojeg su mogle ostvariti na ostala djela takve tematike nastala na poluotoku.

⁴²⁵ Kennedy, *Lancelot and the Grail*, 72.

⁴²⁶ Frappier navodi kako se u pitanjima izdaje i otkrivanja preljubničke veze između Lancelota i Genieure, te posljedično njihovog bijega s dvora, ali i povratka kraljice suprugu, mogu vidjeti jaki utjecaji priča o Tristanu. Vidi više kod Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu*, 188.

⁴²⁷ Vidi više o utjecajima ciklusa na *Prose Tristan* kod Eugène Vinaver, *Études sur le Tristan en Prose: Les sources, les manuscrits, bibliographie critique* (Pariz: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1952.), 339.

Obje se priče u svojim sadržajima dotiču pitanja političkih okolnosti, odnosno, kako djelovanje pojedinaca utječe na te okolnosti. Obje priče prikazuju društvene i kulturne mehanizme dok se njihove ljubavi nalaze upravo u središtu tih istih mehanizama te su stoga tretirane kao neka vrsta pokretača ne samo čitave radnje, već i društvenih, kulturnih i političkih okolnosti koje predstavljaju.⁴²⁸ Takav princip pristupa sadržaju nije neobičan za razdoblje u kojem su ta djela nastala. Naime, srednjovjekovno društvo od dvanaestog stoljeća nadalje počiva na agnatskom obiteljskom sustavu. Na to ukazuje sve veće uređivanje feudalnih struktura po principu hijerarhizirane piramide, gdje se feudalna prava prenose nasljednim putem unutar zatvorenih staleža, prije svega principom primogeniture. U te promjene se ubraja i pojava i jačanje gradova i gradskih staleža koji su također nastojali očuvati svoja novostečena prava i povlastice unutar patricijskih rodova.⁴²⁹ Sukladno tome, književni tekstovi počinju reflektirati novu realnost, onu koja predstavlja norme te strukture, te prije svega ulogu muškaraca u njoj. S druge strane, žene su u takvom novom društvu doživjele da su im do tada zajamčena prava i slobode (prije svega one koje se odnose na vlasništvo i nasljedstvo) znatno reducirane, ako ne i u potpunosti ukinute u korist muškaraca, čijom se linijom nasljedstva prenose dalje. Unatoč opadanju uloge koju su imale unutar feudalne strukture, žene su svoj glas dobile kroz književnost, onu koja slavi njihovu ulogu u društvu, i koja im pokušava dati one moći i slobode, uskraćene od strane društva. U toj udvornoj književnosti ona moć koja se simbolički pripisuje ženi jest prije svega ljubav koju dijeli s vitezom, a koja ima mogućnost utjecaja na društvenu strukturu, dakako onu kakvu ju predstavlja tekst. Na taj način žena u književnosti zauzima ravnopravnu ulogu onoj muškarcu u feudalnoj strukturi stvarnog društvenog poretka.⁴³⁰

Pitanje tretiranja problematike ljubavi, odnosno preljuba, a onda posljedično i rušenja feudalnog poretka, predstavlja polaznu točku u usporedbi dvaju priča, ali i onu najočitiju.⁴³¹ Sličnosti se mogu povući iz samih struktura priča gdje obje koriste tu trilateralnu kompoziciju veza. Zabranjena veza dame koja je statusno na višem položaju od viteza s kojim započinje

⁴²⁸ Treba napomenuti kako se u studiji koju je provela Joan Ferrante mogu pronaći različita značenja tih priča, budući da njihovi autori koriste ove događaje kako bi prikazali različite konkluzije. Vidi više kod Ista, *The Conflict of Love and Honor*. Također vidi više kod Jean Subrenat, „Sur le climat social, moral et religieux du *Tristan de Béroul*,“ *Le Moyen Âge* 82 (1976.): 219-261.

⁴²⁹ Marc Bloch, *Feudalno društvo*, preveo Miroslav Brandt (Zagreb: Golden marketing, 2001.), 115, 172.

⁴³⁰ Vidi više kod Leslie W. Rabine, „Love and the New Patriarchy: Tristan and Isolde,“ u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. Joan Tasker Gimbert, 37-74.

⁴³¹ Peggy McCracken u svom djelu *Romance and Adultery* pokazuje, upravo na primjeru priče o Tristanu, između ostaloga i način kako ovakva vrsta ljubavi može služiti za prikazivanje nastanka društve nestabilnosti. Prije svega se to odnosi na to kako se preljubnička veza dovodi u korelaciju s mogućom pojavom nelegitimnog budućeg nasljednika prijestolja jer ne postoji način garancije očinstva dijeteta koje bi se rodilo iz takve veze. Vidi više kod McCracken, *The Romance of Adultery*, 70-83, 98-108, 120-124.

preljubničku vezu; viteza koji svojim sposobnostima dokazuje svoju vrijednost; zabranjena romansa koja se najprije u tajnosti odvija na dvoru, a s vremenom i utjecajem vanjskih okolnosti dolazi do njezinog otkrivenja i smještaja u sferu javnoga; razotkrivanje veze dolazi od strane vitezovog neprijatelja (neovisno o rodu); te žrtvovanje viteza u zamjenu za milost koju će se pružiti dami.

Ono što čini najveću razliku između ovih dviju priča jest način razvitka osjećaja kod ova dva para. Dok kod Lancelota i Genieure imamo slobodno, svjesno prepuštanje ljubavi, bez utjecaja ikakvih vanjskih faktora, kod Tristana i Yseut situacija je drugačija budući da u tom narativu ljubav nije nastala iz slobodne volje. Naime, ljubav Tristan i Yseut potaknuta je ljubavnim napitkom kojeg zabunom uzimaju.⁴³²

Bez obzira na to kako je došlo do nastanka i razvitka ljubavi među tim parovima, ono što se može uzeti kao primjer simetrije priča jest destruktivna narav tih ljubavi.⁴³³ Ta karakteristika ljubavi se može sagledati na osnovu posljedica koje zbog nje ima čitavo društvo, ali i na osnovu osobnih posljedica onih koji su direktno involvirani. U nastavku će se pokazati upravo dva rezultata ovih preljubničkih veza, prvo je narušavanje feudalne strukture i poretka, a drugo je narušavanje zdravlja zaljubljenih. Ljubav je na taj način shvaćena isključivo kao *mal d'amor*.

Pitanje povezivanja ljubavi i nekontrolirane strasti koja neminovno, kada je riječ o preljubicima takvog statusa u društvu, vodi do raskida feudalnih veza i narušavanja temeljnog načela poretka (odanosti viteza prema svom feudalnom gospodaru) koristi se kako bi se publici pokazale dalekosežne posljedice takvih radnji. Istovremeno, u oba primjera se može uočiti dualnost u korelaciji između ljubavi i odanosti. Vitez, svjesno, ili pod utjecajem vanjskih faktora, polažući svoju odanost i zakletvu profanoj ljubavi, odnosno dami i shvaćajući pritom opasnosti tog čina, kojim ne pokazuje zabrinutost za društveni poredak, bira jedan vid ljubavi. Ovdje se njegova odanost prema dami i njihovoj ljubavi može štovati

⁴³² Vidi više o pitanju ljubavnog napitka kod Gertrude Schoepperle, „The Love Potion in Tristan and Iseut,” *Romania* 39 (1910.): 277-296; Ferrante, *The Conflict of Love and Honor*, 40; John R. Haule, *Divine Madness: Archetypes of Romantic Love* (Carmel: Fisher King Press, 2010.), 38-56. Iako se epizoda s napitkom javlja u obje verzije priče treba ipak napomenuti da je kod Thomasa taj narativ reduciran, vrlo vjerojatno kako to tvrdi de Rougemont, kako bi se prikazalo da ljubav u ovom slučaju nastupa spontano, i slobodnom voljom, a ne pod utjecajem vanjskih čimbenika koji su izvan kontrole ljubavnika. Vidi više kod Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, preveo Montgomery Belgion (New York: Pantheon, 1956.), 28, 48.

⁴³³ Na primjeru Tristana i Yseut može se vidjeti kako se istraživači ove tematike destruktivne ljubavi sukobljavaju s različitim stajalištima. Pa tako dok Ferrante tvrdi da takva destruktivna ljubav čini preljubnike žrtvama, Tracy Adams tvrdi kako je ovakva ljubav zapravo poticajna za dvor i dvorske prilike. Vidi više kod Ferrante, *The Conflict of Love and Honor* 117, i Adams, *Violent Passions: Managing Love in the Old French Verse Romance*, 145-186.

kao vrijedna, a samim time i kao odlika dobrog viteza. Istovremeno se može osuditi kao jedan sebičan čin, koji zaslužuje drastičan kraj budući da je zloupotrebljavanjem ljubavi došlo do nesrazmjernog zastranjivanja od onoga što bi za viteza trebala biti prava i jedina ljubav, a to je ljubav prema Bogu. Ono što se želi naglasiti jest to kako se uvijek ostavlja mogućnost odabira dva puta, od kojih svaki podrazumijeva određene pozitivne i negativne posljedice tih činova, čime se dodatno objašnjava kompleksnost i raznovrsnost ljubavi.

U priči o Lancelotu stalno se naglašava ideja kako je ljubav zaslužna za to da je Lancelot tako vrijedan vitez. Time se pokušava objasniti kako vitez ne ulazi u avanture radi avantura samih, već mu motivacija za djelovanje proizlazi iz ljubavi prema Genieure i želji da se kroz svoja djela konstantno potvrđuje kao vitez vrijedan ljubavi. Iako Lancelot ima veliku sigurnost u svoje viteške sposobnosti tijekom borbi i drugih avantura, strah i nesigurnost koja se može uočiti kada je u prisutnosti dame pokazuje i njegov strah u ljubavi. Taj strah ga često u tekstu i fizički paralizira i dovodi do toga da ne može artikulirati svoje osjećaje. Kraljičina ljubav ima takvu sposobnost da pomogne vitezu prevladati te strahove kako bi se iskazao kao najbolji vitez.

Da oba para shvaćaju kakve točno posljedice može imati prepuštanje osjećajima po pitanju društvene strukture, jasno je vidljivo iz ranije spomenute činjenice kako, barem u početku, svoje veze drže u sferi tajnoga. Lancelot i Genieure svoj prvi poljubac ostvaruju u tajnosti s time da samo dva lika donekle naslućuju što se dogodilo, div Galehot i dama od Malohauta.⁴³⁴ Kada god je suočen time da se od njega traži imenovanje dame kojoj pripada njegovo srce, Lancelot uvijek odbija takav zahtjev, te čuva kraljičino ime i njezinu reputaciju, ali dalekosežno i čitav poredak u društvu. Na isti način u *Tristanu*, vitez i Yseut se u nekoliko navrata sastaju u tajnosti. Jedan od ranije navedenih primjera koji govori u prilog tome jest i onaj gdje se ljubavnici sastaju u vrtu dvorca, gdje ih špijunira sumnjičavi kralj Mark.⁴³⁵ O ovim vezama znaju samo oni najodaniji paru, Lancelotov suborac i odani 'amie' Galehot te Yseutina vjerna sluškinja Brangaina. Yseut u nekoliko navrata, iako dvosmisleno, govori o svojoj odanosti prema njezinom gospodaru, ne specificirajući pritom na koga točno misli, supruga ili ljubavnika.⁴³⁶

⁴³⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 1, 263-264.

⁴³⁵ Stihovi 20-25. Bérout, *Tristan*, 2. Vidi više kod Tracy Adams, „Love and charisma in the *Tristan et Iseut* de Bérout,“ *Philological Quarterly* 82:1 (2003.): 1-23.

⁴³⁶ Stihovi 35.38. Bérout, *Tristan*, 2.

Poveznica između ljubavi i očuvanja ili rušenja društvenog poretka može se sagledati i na sljedeći način. I jedan i drugi vitez, bilo svojim djelima ili eksplicitno riječima, dovode u pitanje opravdanost vlasti kraljeva-supruga. Time se stvara korelacija između kralja kojemu je ljubav supruge izmakla, kao što mu je opala i vojna i politička snaga upravljanja kraljevstvom. Oni su lažni supruzi i lažni kraljevi, što Lancelot predočava svojim djelima, spašavajući Artusov život, a posljedično i kraljevstvo. Tristan ide i korak dalje te daje do znanja kako je on taj koji posjeduje i ljubav i vojnu moć kojom tjera i najgore neprijatelje. Mark to pak, kaže Tristan, nema.⁴³⁷

Ljubav, sagledana u ovom destruktivnom aspektu, može imati negativne posljedice i po same ljubavnike. Lancelot i Tristan u jednom trenutku izgube razum radi ljubavi, odnosno, radi očajja zbog uvjerenja kako je došlo do kršenja zakletve odanosti prema voljenoj, odnosno voljenome. Prijevarena, namjerna ili ne, je katalizator za dovodenje likova u takve situacije koje će prouzročiti gubljenje razuma zbog ljubavi, odnosno zbog očajja da se nije uspjela poštovati zakletva vjernosti i odanosti dana voljenoj osobi. U slučaju Lancelota, vitez je na prijevaru doveden u krevet kćerke kralja Pellea da bi ga tamo otkrila sama Genieure koja potom traži od viteza da ju zauvijek napusti jer je iznevjerio njezinu ljubav i odanost.⁴³⁸ Tristanov očaj zbog ljubavi i onoga što on shvaća kao razvrgavanje zakletve vjernosti i odanosti nastaje iz nesporazuma oko pisma kojeg njegov prijatelj, također zaljubljen u kraljicu, šalje Yseut. Ona ga, iz poštovanja prema prijateljstvu kojeg dijeli s njezinim ljubavnikom, pokušava isto pismom blagim riječima utješiti. Zabunom Yseutino pismo dopiše Tristanu koji misli kako mu je kraljica bila nevjerna, za što ju i optužuje, nedajući joj pritom priliku da objasni situaciju.⁴³⁹

Oba viteza u očaju odlaze s dvora i lutaju gubeći svoj razum. Lancelot i Tristan, nakon što su „saznali“ za nevjere, lutaju šumama očajnički razmišljajući o ljubavnim nesrećama što posljedično vodi k ludilu.⁴⁴⁰ U tom deliriju koji ih je zahvatio obojica ne jedu, niti ne piju, što dodatno pogoršava situaciju. Zanimljivo je naglasiti kako se metoda odbijanja hrane i pića koristi kao najčešći motiv kojim se želi opisati fizičko propadanje lika, odnosno moguće želje

⁴³⁷ Stihovi 139-142. Isto, 50. Vidi više kod Peter S. Noble, „Le roi Marc et les amants dans le *Tristan* de Béroul,“ *Romania* 102 (1981.): 221-226; Fanni Bogdanow, „Theme and character: the two faces of king Marc,“ *Actes du XIV^e Congrès international arthurien: Rennes, 16-21 août 1984* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1985.), 89-109.

⁴³⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 15-17.

⁴³⁹ Stihovi 61.1. Béroul, *Tristan*, 24.

⁴⁴⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 40-41. Stihovi 61.3. Béroul, *Tristan*, 24.

za okončanjem vlastitog života. O tome će više riječi biti u narednim poglavljima koji se dotiču pitanja smrti i samoubojstva u pričama.

Oba „iznevjerena“ viteza odbijaju bilo kakvu pomoć koju im nude likovi koje susreću prilikom lutanja šumom. Oni traže da ih se pusti na miru kako bi mogli žaliti i prežaliti ljubav koju smatraju izgubljenom. Postepeno, takvo ponašanje gdje se polako povlače iz okoline, odnosno sada sami ulaze u sferu tajnoga, dovest će ih do zaboravljanja i odstupanja od vlastitog identiteta, živeći doslovno i figurativno na rubu društva. Time oni sada postaju oni koji odbacuju društvene konvencije i poretke, a u svom poremećenom stanju uma žive kao poluljudi, divljaci.⁴⁴¹ U takvom stanju potpunog bunila Tristan pokušava počiniti samoubojstvo, ali ne pronalazi nešto s čime bi si mogao oduzeti život.⁴⁴²

U nastavku priča okolnosti i pomoć koja im je pružena, omogućit će vitezovima povratak svog identiteta i ponovno iskazivanje hrabrosti i vrijednosti. Pružanjem obrane svojim dobročiniteljima koji ih polako izlječuju, oni se ponovno uvode u društvo iz kojeg su pobjegli radi ljubavi. Ovime se povlači paralela između nesebične ljubavi koju prema vitezovima pokazuju njihovi spasitelji, a koja nema nikakvu romantičnu konotaciju, i one sebične. Prva ljubav vraća viteza na pravi put, prema ostvarenju viteškog ideala, dok ga ona sebična, romantična, svojom destruktivnom naravi, udaljava od tog ideala.

Kada se govori o vitezovim drugim ljubavima, odnosno onim neostvarenima, onda treba spomenuti dva primjera koji se dotiču Lancelota. Osim kćerke kralja Pellea, Lancelot je involviran u samo dvije javnopozične afere, u kojima su oba lika nesretno zaljubljeni u viteza, a zbog te nesretne, neuzvrćene ljubavi će naposljetku i umrijeti, što je njihova druga poveznica. Radi se dakako o epizodi s divom Galehotom te s djevom od Escalota.

U oba slučaja javnost, odnosno Artusov dvor, upoznat je s tim ljubavima, u njihovom začetku, kao što je slučaj s Galehotom ili u trenutku njihova konačnog razrješenja, kao što je slučaj s djevom Elaine. Dvor u više navrata raspravlja o navodnim Lancelotovim ljubavima budući da vijesti o njima donose ostali vitezovi, kao primjerice Gauaain u slučaju djeve. Nadalje, ta veza, odnosno onakva kakvu ju doživljavaju dvorjani i Artus nakon što im vijesti o tome donosi Gauaain, na neki način definira Lancelota, iako sam vitez nema veze s tom interpretacijom događaja kojima je posvjedočio Gauaain. Kako je Gauaain krivo procijenio

⁴⁴¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 29-31. Stihovi 61.2. Bérout, *Tristan*, 24.

⁴⁴² Vidi više kod Pierre Kunstmann, „La mort de Tristan: suicide?“, *Incidences* 5:1 (1981.): 45-51.

istinitost djevinih riječi i vjere u obostranu ljubav prema Lancelotu, on isto tako prenosi krive informacije Artusu i posljedično cijelom Camaalotu. Ovdje treba napomenuti kako djeva ne iskrivljuje situaciju namjerno, odnosno ne prenosi neistinite informacije, ona jednostavno prenosi one informacije za koje misli da su točne, odnosno za koje misli da će se pokazati točnima u skoro vrijeme. Djeva živi u uvjerenju kako je ta njezina ljubav prema Lancelotu opravdana i sretnog završetka. Elaine na taj način više prenosi svoje nade Gauaainu, temeljene na prethodnim interakcijama s vitezom, koji je svojim potezima i pobudio djevi nadu u ispunjenje tih želja.

Kao što je već navedeno, ova Gauaainova vijest o Lancelotovoj navodnoj ljubavi prema djevi od Escalota ima dvostruki efekt. Posljedično, ta ljubav ima dvostruki cilj i stvara jedan zanimljivi moralni paradoks. Neistinita, lažna vijest o ljubavi Lancelota i djeve vodi k ujedinjenju, miru i utjesi, budući da taj narativ govori Artusu u prilog vjernosti njegove supruge i samim time sprječava sukob i pad Camaalota i njegovih vrijednosti. Jedina uvjetno rečeno gubitnica jest Genieure budući da takva vijest narušava njezinu vezu s vitezom i vjeru u istinsku ljubav koju dijele. S druge strane, istinita vijest dovela bi, a naposljetku i dovodi s pristiglim djevinim tijelom i pismom u kojem se razjašnjava situacija, do sasvim suprotnih posljedica. Dok je lažna vijest o ljubavi osigurala jedinstvo, istinita vijest o ljubavi vodi u kaos, razjedinjenje i naposljetku samu propast Camaalota. Na ovaj je način zanimljivo promatrati ne samo korelaciju ljubavi i istinitosti osjećaja, već i istinitosti ili neistinitosti poruke koja se želi predstaviti publici kroz ljubav.

Lancelotovo odbijanje djevinih osjećaja jest poruka kraljici o istinitosti njihove ljubavi, a kroz ovu poruku, koju jedino ona shvaća, kraljica dobiva dodatnu potvrdu u istinitost vitezovih osjećaja u trenutku kada djevino tijelo uplovljava na brodici u Camaalot. Pismo koje djeva donosi u kraljičinim očima oslobađa Lancelota od bilo kakve krivnje, odnosno povrede njihove ljubavi. Kraljica čita pismo i u njemu vidi kako je ljubav viteza prema njoj nenarušena, što ga u tom slučaju čini odanim i vrijednim vitezom i ljubavnikom. Istovremeno, istinitost te ljubavi prouzrokuje to da je vitez optužen ne samo za izdaju djevinih osjećaja, nego i za njezinu smrt.

Ono što ide u prilog misteriju kojeg predstavlja sudbina djeve od Escalota jest činjenica kako je ona prepuštena sama sebi, bez ikakve potpore dobrog savjetnika ili nekoga na koga se može osloniti i povjeriti svoju priču. To je pokušala jedino sa svojim bratom kojem priznaje ljubav koju osjeća prema Lancelotu, na što joj on odgovara 'si couvient il, se vos

voulez amer, que vos metez vostre euer plus bas'.⁴⁴³ To je pametan savjet ako se uzme u obzir kako je ljubav u srednjem vijeku tretirana kao dio društvenog života i kao takva mora podleći normama društvenih konvencija pristojnosti. U skladu s time, ljubav se mora prilagoditi statusu, odnosno, ljubav se bira prema tome tko je netko unutar tog društva. Djeva očito to zanemaruje i pristupa ljubavi kao nečemu na što nema utjecaja niti izbora. Ona ne voli vodeći se prema tome što je, već upravo suprotno, ona stvara vlastitu vrijednost prema zahtjevima ljubavi. U njezinom slučaju to su imaginarni zahtjevi budući da voljeni vitez ne dijeli iste osjećaje, stoga niti ne traži ništa od nje. Njezina, čak i imaginarna ljubav, nije zanemariva, već ona amplificira djevinu samospoznajuću vrijednost, budući da postavlja za sebe najviše standarde kada se govori o ljubavi. Ona je voljna žrtvovati se za tu ljubav u duhu pravog viteštva.

Tu najviše do izražaja dolazi posljedica toga da djeva nema nikakav oslonac niti vodiča koji bi joj pomogao nositi se s takvim zahtjevima ljubavi. Taj nedostatak potpore jest u kontrastu s prethodnom epizodom u kojoj Lancelot dobiva savjet od liječnika po pitanju njegovog zdravlja. Djeva nije takve sreće. Ona nema liječnika, čak ni neku žensku osobu, majku, sestru ili sluškinju, kojoj se može povjeriti. Jedini ženski lik koji se pojavljuje u ovoj epizodi jest djevina teta, no među njima nema nikakve interakcije, što nije začuđujuće. U čitavom ciklusu postoji samo nekoliko opisanih dijaloga među ženskim likovima i svi se dotiču Genieure. Djeva je prepuštena sama sebi i prisiljena stvoriti vlasiti identitet bez ikakvog ženskog utjecaja. Elaine ne pokušava postati žena tako što imitira druge žene, već pokušava postati ideal za kojeg smatra da ga muškarci žele, imaginarna žena. Kada ne uspijeva u tome, djeva pokušava postati ženska kopija muškog ideala, što rezultira njezinom smrću.

Moguće je ovdje napraviti usporedbu s *Roman de la Rose*, posebice dijelom kojeg je napisao Jean de Meun, a kroz koji se mogu uvidjeti sličnosti i razlike u pristupu obrade tematike razočarenja zbog neostvarene ljubavi, ali i savjeta koje lik ostavlja (ženskoj) publici, instruirajući ju kako se ponašati u određenim situacijama, što dakako dovodi do manipulacije ljubavlju. Od svih likova koji pomažu, ili ponekad odmažu, Ljubavniku u njegovoj potrazi za istinom o ljubavi, jedan se ističe upravo zbog svojih pogleda na svrhu osjećaja. De Meun uvodi Vieille, lik koji predstavlja stariju damu pragmatičnog nastupa u svojim učenjima mladih o ljubavi, čime poprilično odstupa od onoga što bi se inače moglo očekivati od starije,

⁴⁴³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 227.

a samim time i mudrije, iskustvenije žene koja koristi stečeno i naučeno kako bi usmjerila mlađe od sebe prema vrijednostima koje društvo cijeni. Vieille se ne libi prozvati društvo za nelogičnosti i savjetuje mlađe djeve da koriste sve što im je na raspolaganju za ostvarenje svojih ciljeva. U ovom se liku krije još jedna dvoličnost. Dok se na prvi pogled čini kako Vieille progovara u ime (mlađih) žena, ona ih često osuđuje, pozivajući se pritom na određene mizoginične poglede na žene. Vieille prvotno navodi kako ona sama nije učila od nikoga o ljubavi, što ju je onda učinilo 'fole'. To je neznanje potom nadoknadila iskustvom u ljubavi što ju je učinilo opreznom pa izjavljuje 'C'est faus texte, c'est faus letre / ci mant amors'.⁴⁴⁴ Kako ljubav smatra iluzijom, posljedično tvrdi kako je ženama dopušteno poslužiti se varkom kako bi došle do svog cilja. Vieille uči žene kako zamijeniti ili prikriti ono što im je priroda podarila, a da bi potom postale poželjnije muškarcima. Isto tako potiče ih da ne polažu nade u vjernost kao vrlinu koja će im osigurati ljubav, već da upravo suprotno i same budu nevjerne te nadasve slobodne. Ona argumentira ovakav stav s riječima kako je priroda ta koja je podarila ženama slobodu, ali onda je zakon onaj koji ih je „porobio“, što je nešto što se kosi sa samom prirodom poretka. Stoga, Vieille ne vidi nikakvu mogućnost ostvarenja sreće kroz monogamnu vezu, odnosno brak kao kulminaciju i ostvarenje ljubavi jer kaže 'N'am peut fame a bon chief venir'. Da bi dodatno ojačala taj argument poziva se na tragične sudbine ženskih likova iz drugih (antičkih) književnosti.⁴⁴⁵ Ona lekcija koju Vieille želi prenijeti opisom tih sudbina jest da, budući da je muškarac po prirodi nevjeran, žena se nikad ne smije pouzdati se u njega, a posebice ne smije podariti ljubav samo jednom muškarcu. Vieille navodi kako su muškarci:

'Trop sunt tuit espert menteür,
Plus m'ont menti, li fouteür,
Et foiz et seremenz jadis,
Qu'il n'a de sainz en paradis.'⁴⁴⁶

Na ovaj način stvara se snažna paralela između Elaine i Vieille. Objema je bilo uskraćeno bilo kakvo saznanje o ljubavi, čime su se morale pouzdati u vlastita iskustva. Objekti njihovih neuzvraćenih emocija učinili su ih žrtvama ljubavi. No da te njihove sudbine

⁴⁴⁴ *Le roman de la rose*, stihovi 13002-13003. Vidi više kod Lee Patterson, „For the Wyves Love of Bathe: Feminine Rhetoric and Poetic Resolution in the Roman de la Rose and the Cantenbury Tales,“ *Speculum* 58.3 (1983.): 656-695. Također kod Luis Beltrán, „La Vieille's Past,“ *Romanische Forschungen* 84 (1972.): 77-96.

⁴⁴⁵ *Le roman de la rose*, stihovi 13143. Vidi više o pitanju slobode kod ovog lika u Thomas Hill, „La Vieille's Discourse on Free Love: A Note on Rhetorical Structure in the *Romance of the Rose*,“ *Romance Notes* 8 (1966.): 113-115; Chauncey Wood, „La Vieille, Free Love, and Boethius in the Roman de la Rose,“ *Revue de Littérature Comparée* 51 (1977.): 336-342.

⁴⁴⁶ *Le roman de la rose*, stihovi 13757-13760.

i iskustva ne budu proživljene bez ikakvog smisla, oba ova lika pokušavaju ostaviti neku vrstu uputa kako se ponašati u takvim slučajevima za buduće djeve koje će se s time susresti. Dakle, obje koriste ustupljen im prostor kako bi njihove sudbine služile kao didaktičko sredstvo za one djeve koje će zadesiti neuzvrćena ljubav.

Nadalje, tu je lik Ami, koji čak i izraženije od Vielle nudi jedan makjavelistički pristup u ostvarenju ljubavi. Primjerice, Ami kao najvažnije sredstvo s kojim se ljubavnik može poslužiti u ostvarenju osjećaja navodi varku, pa tako kaže: 'si sachiez que cil font bone curve / qui les deceveors deçoivent'.⁴⁴⁷ Varka postaje samo jedan oblik 'jeu d'amors', čime se uvelike može uvidjeti ovidijevski utjecaj na ovakvo viđenje ljubavi.

I kod Vieille i kod Ami prisutan je jedan aspekt koji je jako dobro i lako usporediv s djevom od Escalota. Oba lika iz *Roman de la Rose* ovakvim pristupom ljubavi mogu signalizirati subliminalnu kritiku patrijarhalnog sustava koji oduzima prirodnu slobodu ženama, a protiv kojeg se žene moraju boriti svim sredstvima. Dok Vieille zagovara da se potraga za oduzetim moćima i slobodom mora odvijati unutar patrijarhalnog društva bez rušenja istoga, djeva svojim postupcima ide upravo prema ovom posljednjem. Ono što razlikuje oba lika iz *Roman de la Rose* od Elaine jest to da oni nedvojbeno predstavljaju jedan mizoginični pogled kako na ljubav, tako i na ulogu žene u društvu, kao manipulatorice koja se ne libi posegnuti za svim sredstvima u ostvarenju željenoga, odnosno reciprociteta osjećaja.

Pritom je u kontekstu rušenja društvenog poretka nezaobilazno spomenuti lik koji po svom dodijeljenom imenu i govoru, utjelovljuje samu ideju mizoginije, Mari Jaloux. Uspoređujući njegov narativ s onima Marka i Artusa, ovaj lik poprilično odstupa od njih u svojim stavovima o tome kako treba pristupiti ženi i braku te nepokajnički propagirati čak i nasilje u ostvarenju kontrole nad ženama. Mari Jaloux na početku svog govora kategorizira žene na osnovu njihovog imovinskog statusa i ljepote, čime one zadobivaju određenu vrijednost u društvu. Nadalje, kaže Mari Jaloux kako ljepota i čednost nikako ne mogu ići zajedno, već naglašava, ne libeći se koristiti čak i vulgarne fraze, da je nemoralnost sinonim za svaku ženu, uvijek. Time nas Mari Jaloux obavještava da 'Toutes estes, serez et fustes / de fet ou de volenté, pustes'.⁴⁴⁸ Možda je to razlog zašto Mari Jaloux smatra kako je opravdano

⁴⁴⁷ Isto, stihovi 7312-7313.

⁴⁴⁸ *Le roman de la rose*, stihovi 9125-9126.

da muškarac nad ženama mora izvršiti kontrolu, pa čak i nasilnim putem, što onda potom ovaj lik asocira uz karakteristiku muškosti.⁴⁴⁹

Vraćajući se na ciklus, što se tiče Galehota i njegovog odnosa prema Lancelotu i ljubavi, tu je situacija drugačija u usporedbi s onom od djeve od Escalota. Lancelot divu nudi iskrenu, odanu ljubav, dok je tek u relaciji sa smrću ova ljubav poprimila i erotski karakter. Galehotova želja za Lancelotovim prijateljstvom vezuje se uz sposobnost dobrog viteza, dok se ljubav koju osjeća smatra oznakom njegovog plemenitog roda i ono što mu daje sposobnost da prepozna i cijeni tako vrijednog viteza kao što je Lancelot.

Ono što ovu ljubav čini zanimljivom, uz dakako korelaciju sa smrću, jest to kako je to jedina Lancelotova „veza“ koju on može bez ikakvih posljedica javno iskazati. U ovom slučaju ne postoje nikakve prepreke da Lancelot, kada sazna za divovu smrt, javno žali za svojim ljubljenim prijateljem. To mu nije dozvoljeno s Genieure iz očitih razloga, ali ni s ostalim avanturama, gdje vitez, iako ne uzvraća osjećaje koji su mu upućeni, zbog svoje dosljedne vjernosti kraljici, ne može ih smjestiti u sferu javnoga. S Galehotom se situacija mijenja jer javno iskazivanje ljubavi prema svom suborcu Lancelotu zamijenjuje vitezovu ljubav prema dami. Upravo ga ta ljubav javno identificira kao udvornog ljubavnika, odnosno viteza koji obavlja obje funkcije koje ga definiraju takvime, on istovremeno ratuje i voli, čime ovaj primjer pokazuje kako je Lancelot sposoban biti i dobar ratnik i ljubavnik.

Iako je ljubav koju Lancelot dijeli s Galehotom javna, ona ima i svoju tajnu komponentu. Naime, ta ljubav djeluje kao paravan za ljubav viteza i kraljice, odnosno ta karakteristika ljubavi služi kako bi sakrila od očiju javnosti onu istinsku Lancelotovu ljubav. Ta mogućnost ljubavi da zataji pravu vezu vrijedi samo za života viteza jer, kao što će se pokazati u narednom poglavlju, Lancelot bira javno iskazivanje upravo ove ljubavi i u smrću tako što traži da ga se pokopa uz divu, a ne uz kraljicu.

Postoje brojne debate oko prirode ljubavi koja se pokušava prikazati između Galehota i Lancelota. Mnogi su istraživači s poteškoćom prihvaćali čak i samu ideju kako se ovdje radi o opisu homoerotske ljubavi, bez da se imalo pažnje posvetilo tome kako bi srednjovjekovno viteško društvo prihvatilo takav prikaz. Najčešće objašnjenje koje se pridaje ovom opisu

⁴⁴⁹ Isto, stihovi 7656-7670. Kako navodi Christine McWebb niti jedan dio *Roman de la Rose* nije ostavio takav utjecaj na ostale tekstove kao što je priča vezana uz ovaj lik. Vidi više kod Ista, *Debating the Roman de la Rose. A Critical Anthology* (New York: Routledge, 2007.), 26-39.

ljubavi jest da ga se zamaskira kao heteroseksualni *fine amor*.⁴⁵⁰ Međutim, kroz tekst i Lancelot i Galehot se opisuju u okvirima tradicionalne muške udvorne ljubavi.⁴⁵¹ Kako to navodi Frappier, oboje su predstavljeni kao muški protagonisti u vezi udvorne ljubavi, ali odbacuje kako se tu radi o homoseksualnom odnosu. Galehotova uloga jest isključivo vezana uz onoga koji upoznaje Lancelota i Genieure, odnosno onoga koji na taj način omogućuje vitezu ostvarenje njegove prave ljubavi.⁴⁵²

Pokušajem uvođenja još jednog lika u ovaj ljubavni trokut dodatno će zakomplicirati ne samo problematiku prikaza ljubavi, nego i seksualnosti. S pojavom dame od Malohauta situacija s Galehotovom ljubavi prema Lancelotu dobiva drugačiju dimenziju. Taj lik u radnju uvodi Genieure s ciljem da od dame napravi Galehotovu 'amie'. Ovime se pokušava utvrditi kako je Galehot sposoban i spreman voljeti ženu, ali ta ljubav će uvijek doći nakon one koju osjeća za Lancelota. Kraljica osmišljava plan povezivanja diva s damom nakon što je podijelila prvi poljubac s Lancelotom, u epizodi gdje se taj poljubac prikazuje kao spoj javnoga i privatnoga. Genieure je u pratnji triju dama, između kojih je i dama od Malohauta, a pridružuju im se Lancelot, Galehot i Galehotov senešal. Taj susret će kulminirati poljubcem između Genieure i Lancelota u prisutnosti Galehota i dame. Zanimljivo je kako je poljubac u ime viteza „isposlovaó“ Galehot, koji moli kraljicu da se smiluje vitezu koji 'que plus vous aime que soi meisme'.⁴⁵³

U narednoj epizodi Genieure predlaže Galehotu da prizna damu kao svoju 'amie', posebno naglašavajući koje su prednosti takve veze i kakve bi imala koristi od njih njezina veza s Lancelotom. Kraljica navodi da, ako su oba viteza u vezi, oni će moći biti podrška jedno drugome prilikom izbjivanja od svojih ljubavi. Na sličan će se način utješiti i dame te međusobno podijeliti bol koju prouzrokuje rastanak.⁴⁵⁴

Ono što će uslijediti u narednoj epizodi pokazuje perverziju same ljubavi. Genieure ide korak dalje u pokušaju da osigura vezu između Galehota i dame, šireći na taj način inicijalni ljubavni trokut na četverokut. Ona osigurava izvođenje lažnog vjenčanja između diva i dame u kojem ceremonijal predvodi sama, a potom traži da svih četvero ljubavnika provedu noć

⁴⁵⁰ Više kod Reginald Hyatte, „Recording Ideal Male Friendship as *fine amor* in the *Prose Lancelot*,“ *Neophilologist* 75 (1991.): 505-518.

⁴⁵¹ Vidi više kod Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature*, 191-203.

⁴⁵² Jean Frappier, „Le Peronnage de Galehaut dans le Lancelot en prose,“ *Romance Philology* 17 (1964.): 535-554.

⁴⁵³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 1, 263.

⁴⁵⁴ Isto, 267.

razgovarajući.⁴⁵⁵ Ovo vjenčanje ne predstavlja slavljenje ljubavi između diva i dame, već u biti služi da bi se sakrila činjenica kako su tri ostala aktera zaljubljena u Lancelota.⁴⁵⁶ Umjesto da ova dva para predstavljaju udvornu ljubav, oni prikazuju jedan komplicirani splet strasti koju osjećaju prema vitezu. Ono što se iz teksta nikako ne može pročitati jest to kako je postojala bilo kakva privrženost, a kamoli ljubav između Galehota i dame. Dama od Malohauta jest prikladni objekt na kojeg Galehot može usmjeriti svoje osjećaje koji mogu samo imitirati ljubav, budući da dijele isto iskustvo. Naime, i ona je zavoljela Lancelota zbog njegovih viteških sposobnosti i umijeća, ali ga je, na isti način kao i Galehot, morala prepustiti kraljici.

Zanimljivo je stoga napraviti kratku poveznicu između Galehotovog odnosa prema dami od Malohauta u odnosu na priču o Tristanu iz Thomasove verzije, te razmišljanje glavnog lika kako želi oženiti Yseut 'Pur saveir l'estre a la reine'.⁴⁵⁷ Na sličan način Galehot želi shvatiti Lancelotovu ljubav prema Genieure, kao i što za istim saznanjem žudi i dama od Malohauta.⁴⁵⁸ Može se povući paralela između načina na kojeg se opisuje Tristanova ljubav prema Yseut s onom koju dijele Lancelot i Galehot. Oba para svoje ljubavi stavljaju u korelaciju sa smrću, odnosno, to kako je njihova realizacija moguća jedino u smrti, nikad za života, a pogotovo ne javno. Također, oba para ispoljavaju svoju strast jedno prema drugome samo kroz imaginarno, skoro pa oponašajući jedno drugo.⁴⁵⁹ Zanimljivo je uočiti u ovoj simetriji dva para kako Galehot kroz čitavu priču pokušava, gotovo pa očajnički, imitirati Lancelota i postati njegov dvojnjak, u prilog čemu ide i ova epizoda lažnog vjenčanja s damom od Malohauta u namjeri da shvati ljubav Lancelota i Genieure, dok Tristan to isto pokušava napraviti s Yseut, ali s puno slabijim rezultatima.

Ono što Galehota dodatno sprječava u potpunom sjedinjenju, odnosno poistovjećivanju s Lancelotom, osim naravno smrti, jest Genieure. Div gotovo pa spočitava kraljici monopoliziranje Lancelotovog vremena što će dovesti to toga da 'si veuil bien que vos sachies que la ou je perdrai vostre compaignie, et li siecles perdra la moie'.⁴⁶⁰

⁴⁵⁵ Isto.

⁴⁵⁶ Ranije u tekstu dama priznaje Genieure da je u jednom trenutku držala Lancelota u zatočeništvu, te da se tada i zaljubila u viteza, koji joj pak nije uzvratio ljubav. Isto, 265-266.

⁴⁵⁷ *Le Roman de Tristan par Thomas*, 174-175.

⁴⁵⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 1, 264-267.

⁴⁵⁹ Vidi više o usporedbi dva para kod Toril Moi, „She Died because She Came too Late...“: Knowledge, Doubles and Death in Thomas's *Tristan*,“ *Exemplaria* 4 (1992.): 105-133.

⁴⁶⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 8.

Zaključak koji se može izvesti iz ovih primjera Tristana i Galehota jest sljedeći. Kakav god bio taj objekt strasti, odnosno bilo da se kroz njega pokušava ostvariti heteroseksualna ili homoseksualna veza, on je prije svega prikazan kao nedostižan.

Kako dakle objasniti opise ljubavi u Vulgata ciklusu i posebice njegovom posljednjem dijelu *Mort Artus*? Može se argumentirati iz predstavljenih pogleda u radu kako je utjecaj na pristup ljubavi u ovom djelu bio dvojak. Očito je kako su unutar teksta korištena dva izvora za pitanje ljubavi jer se u ciklusu mogu naći primjeri ljubavi kakvu definira Ovidije, kao i oni koji ukazuju na korištenje skolastičkih smjernica pri definiraju svrhe ljubavi. Time se želi ukazati na to što ljubav može uzrokovati i koje su posljedice ukoliko se lik preda jednom od vidova *amor*, duhovnom ili profanom. Lancelotova duhovna ljubav čini ga pravim vitezom, dajući mu potencijal ostvarenja viteškog ideala, ali samo ukoliko pokaže volju da usmjeri svoju ljubav i djelovanje prema zaštiti svega svetoga. U trenutku kada Lancelot voljno odstupa od duhovne ljubavi radi potrebe one tjelesne on gubi razum, ali i mogućnost potpunog ostvarenja ideala viteštva. Isti je slučaj i s Tristanom. U duhu Augustinove ideje o dobroj i lošoj ljubavi Lancelot svojom voljom svjesno odlučuje kojoj će se *amor* prikloniti.

Nedopuštena ljubav između Lancelota i Genieure sagledana sa stajališta Ovidijevog seksualnog iskustva ljubavi ne može biti ostvarena, niti može biti prihvatljiva skolastičkim filozofijama iz razloga što je ona prije svega *cupiditas*, a ne *caritas* jer teži isključivo ispunjenju sebičnih pobuda. Kao takva ova ljubav svakako ne spada ni u kategoriju *amor amicitiae*, zbog svog preljubničkog karaktera. Također, neuzvrćena ljubav koju prema Lancelotu osjećaju Galehot i djeva od Escalota, sagledana u djelu s Ovidijevog stajališta emocionalnog iskustva ljubavi, nije prihvatljiva jer opet nema taj duhovni vid, već isključivo počiva na sebičnim željama ova dva lika. Upravo su ova dva oblika ljubavi, nedopuštena i neuzvrćena, dovela do propasti Camaalota čime autori moraliziraju ne samo o *amor*, već o volji i motivaciji pojedinca da se odluči na jedan put.

Značaj ovih priča jest to što one daju nekakvu vrstu uvida u problematiku rodnih i društvenih identiteta, odnosno prikazuju kakav je bio tadašnji pogled i shvaćanje takvih problematika. Priče o ovim damama i djevama koje u radnjama ruše konvencije i same kreću u avanture, koje ih ponekad vode daleko od sigurnosti doma ili dvora, označavaju kako je ciljana publika za takve priče bila vrlo vjerojatno u okvirima mladih, neudatih djevojaka, kojima se kroz takve radnje sugeriraju određeni obrasci ponašanja. Neki od tih likova izlaze iz normi koje im propisuje društvo. Primjerice Yseut i Genieure i njihove nepokolebljive,

strastvene ljubavi prema vitezovima koji su djelovali kao vazali njihovih muževa, predstavljaju za tadašnju publiku, ali i druge srednjovjekovne autore, kako je mogla biti predočena ugroženost i narušenost pravne sukcesije i to posebno u razdoblju kada je uloga kraljica u društvu bila izuzetno marginalizirana.

Zanimljivo je da unatoč transgresijama koje ti likovi čine unutar radnje i činjenice kako njihove preljubničke veze i zastranjivanja od važećih vjerskih smjernica posljedično vode i do rušenja društvenih poretka, autori prema Yseut i Genieure pokazuju veliku količinu samilosti i brige za njihove patnje. Primjerice narator iz Bérroulove verzije *Tristana* gotovo je uvijek na strani ljubavnika te čak navija kada Yseut uspijeva izbjeći kazne sa svojim verbalnim makinacijama i upotrebom dvosmislenih rečenica i fraza. S druge strane, Genieure prikazuje dvosmislenost svog karaktera gdje predstavlja lik nevjerne supruge i lik koji od Lancelota čini najboljeg viteza. Ona je ta koja ustoličuje Lancelota vitezom, a čija hrabrost i viteška snaga proizlazi isključivo iz ljubavi prema kraljici. Na taj si način Genieure prisvaja moć koja bi inače pripadala muškarcima na dvoru, prije svega njezinom suprugu. Međutim, kraljica nije jedina koja se koristi tom moći kako bi ili pomogla vitezom da ostvari svoju avanturu ili kako bi im u tome odmogla, a samim time narušila mogućnost ostvarenja identiteta. Uz nju, u ciklusu postoji još niz kako poznatih (kao primjerice Morgaina ili pak Gospa od Jezera) pa tako i nepoznatih, bezimenih dama i djeva koje koriste takvu moć, ili barem ju pokušavaju koristiti.

U *Mort Artus* Genieure, koja je sada već u dobi od pedeset i četiri godine, svejedno zadržava svoju ljepotu, ali i ono što je bitnije, svoj status predmeta strasti. Ona je i dalje voljena od Lancelota, bez obzira na njegovo pokajanje. Nakon što je otkrivena njezina preljubnička veza s Lancelotom, dolazi do rušenja čitavog kraljevstva, a Genieure se povlači u samostan gdje njezina pokora premašuje sve druge 'mes onque haute dame plus bele fin n'ot ne plus bele repentance, ne plus doucement criast merci Nostre Seigneur qu'ele fist.'⁴⁶¹

Na taj se način publici pokušava prenijeti poruka kako dama, unatoč njezinom moralno upitnom ponašanju, zadržava svoju autonomiju i status, nešto što se ponekad uskraćuje i samim vitezovima. Dok tekst ne negira niti ne pokušava opravdati takvo moralno dvojbeno ponašanje kraljice, ono što se može uočiti jest to da joj se ipak pripisuje dvojaka

⁴⁶¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 384.

uloga, svakako ona rušiteljice, ali i graditeljice, odnosno, sredstva za spasenje muškarca, ili kako se to navodi u *Queste* 'que par fame estoit vie perdue et par fame seroit restoree'.⁴⁶²

Međutim, postoji i primjer u ciklusu iz kojeg se može proučiti korelacija nesebične ljubavi i viteštva, ali taj se primjer začudo ili možda ne, ne odnosi na viteza, nego na djevu. Ranije spomenuta bezimena djeva, Perceualova sestra, svojim potezima prikazuje kako se može ostvariti nesebična ljubav i to s ciljem otvaranja mogućnosti drugima da dostignu svoj cilj. Djeva je zaslužna za nekoliko etapa u kojima pomaže vitezovima koji vode potragu za Gralom, kako bi ju uspješno priveli kraju čak i po cijenu vlastitog života, pokazujući na taj način kako je voljna ostvariti ultimativnu žrtvu. Djeva je ta koja vodi Galaada i Bohorta, kao i svog brata prema Solomonovom brodu, gdje oni pronalaze mač koji im je neophodan za nastavak avanture potrage za Gralom. Ona reže svoju kosu koja se plete za mač pronađen na brodu. Naposljetku, u formi *imitatio Christi* ona umire nakon što se svojevrijem odriče svoje krvi kako bi spasila oboljelu damu, ali i posljedično omogućila svom bratu i njegovim suborcima svladavanje i te prepreku na putu u njihovoj potrazi za Gralom. O djevinoj smrti će više biti riječi u narednom poglavlju, ali ovdje je bitno napomenuti kako ta njezina žrtva omogućuje ispiranje grijeha i pripreme puta za duhovno iskupljenje vitezova. Djevina nevina, kraljevska krv izlječuje i izmijenjuje iz bolesnog, zlobnog u ozdravljeno, dobro tijelo dame, što publika može doživjeti kao slavljenje regenerativne sposobnosti koja proizlazi iz ženske, u ovom slučaju, bezgrešne ljubavi.

Tu se može napraviti usporedba između ljubavi dvaju djeva, Perceualove sestre i Elaine, te kakve su posljedice njihovi odabrani vidovi ljubavi ostavili nakon njihovih smrti. Dok tijelo Perceualove sestre ima skoro pa božanstvene karakteristike, ono djeve od Escalota ima upravo suprotne, što prije svega djeluje kao refleksija na ljubav koju Elaine utjelovljuje. Tijelo Perceualove sestre prikazuje se kao relikvija, kojem je ona sveta ljubav omogućila iscjeliteljske vrednote, a tijelo djeve koja dolazi u Camaalot donosi smrt budući da je ono posljedica profane i neuzvrćene ljubavi. Djevino tijelo osuđuje, prkosi i upozorava na negativnosti udvorne ljubavi, kao i sistema koji na njoj počiva. Elainina bezizlazna situacija u kojoj se ona oslanja na udvornu ljubav jer igra po njenim pravilima te potom očekuje i od ostalih da čine isto, u trenutku kada nastupi razočaranje tom ljubavi, navodi djevu da svojim posljednjim činom u ciklusu pokuša odaslati upozorenje i ostalim djevama, potencijalnim žrtvama, kako se vitez sve može ponašati.

⁴⁶² Isto, 213.

Na taj način dolazak njezinog mrtvog tijela u Camaalot označava prekid u tradicionalnom viteškom narativu budući da svojom pojavom, ali i pismom kojeg donosi sa sobom ukazuje na raskid ne samo u kraljevstvu, nego i u vezama koje reflektiraju to viteško društvo, prije svega ljubavi između Lancelota i Genieure.

3.3. Nevoljena Elaine – dekonstrukcija priča o (neuzvracenoj) ljubavi i smrti u *La Mort le Roi Artus*

Način na koje srednjovjekovno društvo doživljava smrt obilježeno je dualizmom, odnosno odnosima dobrog i lošega, stremljenju ka vječnom spasenju, i istovremenom strahu od vječnog prokletstva. Srednjovjekovni pogledi, kako oni koji dolaze s aspekta teologije i filozofije, pa tako i oni politički, osvrtni su se na to što je smrt predstavljala za tadašnje društvo te kakve su bile posljedice onoga što se proglašavalo dobrom, odnosno lošom smrću. Dobru smrt u srednjem vijeku obilježava ispovijest, pričest, posljednja pomast te, najvažnije od svega, odrješenje od grijeha. Pročišćena duša tada je mogla bez bojazni stupiti pred Boga. Loša smrt, s druge strane, bila je ona koja je umiruću osobu zatekla nespremnu, ne ostavljajući joj vremena da pripremi svoju dušu za prelazak u vječnost. Srednjovjekovno kršćanstvo smatralo je kako treba izražavati bojazan prema nagloj smrti. Naime, ono što se vezuje uz lošu smrt jest nagla, ponekad nasilna smrt koja vodi ka prokletstvu duše jer osoba nije imala vremena primiti posljednje sakramente s čime osuđuje svoju dušu na vječnu patnju umjesto vječnog blaženstva. Iz nagle se smrti mogla iščitati moralna poruka Božje kazne, koja je došla zbog počinjenih grijeha tijekom života.⁴⁶³

Sveti Augustin je prvi kojeg treba spomenuti u tom kontekstu te navesti kako je on bio najzaslužniji za oblikovanje srednjovjekovne svijesti o smrti i umiranju. Augustin je čvrsto branio kršćanski pogled prema kojem je čovjek biće rođeno iz grijeha i posljedično podložno bolestima i propadanju, odnosno konačnoj kazni u vidu smrti. Bog je stvorio ljude kako bi živjeli u skladu s njegovim zakonima, što bi podrazumijevalo da se ne ogriješi i ne prkosi Božjoj volji, te samim time riskiralo vječno prokletstvo nakon smrti. Augustin navodi kako postoji spas jer smatra da duša može, uz Božju pomoć i milost, izbjeći smrtnost tijela u kojem obitava. Naime, Augustin je prvi razlučio fizičku smrt tijela, koje je prolazno i podložno zubu vremena, od duhovne smrti duše, koja je obilježena vječnošću. Prema Augustinu, oni koji nisu

⁴⁶³ Vidi više u kapitalnoj studiji o shvaćanju i pristupu smrti u povijesti kod Philippe Ariès, *Western Attitudes Toward Death From the Middle Ages to the Present* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.).

upoznali Riječ Božju, neće imali nikakve mogućnosti ostvariti vječan život nakon Sudnjeg dana, već će biti osuđeni na patnje vječne smrti. Ta vječna smrt podrazumijeva da duša nikad neće spoznati Boga, niti će postići vječno blaženstvo. Takvo stanje, odnosno ono što onda podrazumijevamo pod lošom smrti, znači da je duša bila ukaljana grijesima koji su se činili svojevrijedno, shvaćajući kakve su posljedice, te bez ikakve grižnje savjesti ili kajanja. Na njegova razmišljanja se nadovezuje Toma Akvinski koji navodi kako je duhovna smrt vezana uz pomanjkanje ikakve kontrole nad vlastitim postupcima i tijelom.⁴⁶⁴

Smrt je u srednjem vijeku sagledana u kontekstu posljedica i rezultata određenih promjena, bilo da su one bile prirodne ili ne. Akvinski tako smrt smatra dijelom prirode smrtnog, fizičkog tijela te stoga fizička smrt ne mora nužno podrazumijevati posljedicu grijeha. To je nešto što odmiče od Augustinovog razmišljanja, budući da on na fizičku smrt tijela gleda kao na ostvarenje grijeha i to onoga kojeg je na čovječanstvo prenio Adam. Prema Augustinu to je predstavljalo najveću razliku između smrtnog čovjeka i besmrtnog anđela koji nije mogao umrijeti radi grijeha.⁴⁶⁵

Poveznica između smrti i grijeha često se naglašavala u propovijedima gdje se razlika između fizičke i duhovne smrti miješala. Iako je Akvinski tvrdio kako je smrt prirodna zbog same naravi tijela, često je upravo ta fizička smrt služila kao primjer za djelovanje grijeha te njegove posljedice.⁴⁶⁶ Međutim, to se moglo spriječiti pokušajem ostvarenja preduvjeta za dobru smrt. To bi za srednjovjekovnog čovjeka podrazumijevalo da postane svjestan, odnosno da se pomiri s neminovnošću smrti, te da posveti vrijeme za spas svoje duše kroz česte ispovijesti grijeha.

Jedna od najdominantnijih ideja koje srednjovjekovno društvo vezuje uz smrt jest to da smrt u idealnim okolnostima nastupa na nekom točno određenom, privatnom mjestu gdje će umiruća osoba moći postići svoju dobru smrt, po mogućnosti okružen svojim najmilijima.

⁴⁶⁴ Aurelije Augustin, *Država božja* (Podgorica: CID, 2004.), II.13.11 i II.20.6; Toma Akvinski, *Summa Theologica* (New York: Benziger Bros. edition, 1947.), I.97.1 i II.2.164.1. Vidi također kod Joseph Owens, „Aristotle and Aquinas,” u *The Cambridge Companion to Aquinas*, ur. Norman Kertmann i Eleonore Stump (Cambridge: Cambridge University Press, 1993.), 38-59; William E. Mann, „Augustine on evil and original sin,” u *The Cambridge Companion to Augustine*, ur. Eleonore Stump i Norman Kertmann (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.), 40-48; David G. Hunter, „Augustine on the Body,” u *A Companion to Augustine*, ur. Mark Vessey (Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2012.), 353-364; Robert J. Kastenbaum, *Death, Society and Human Experience* (New York: Routledge, 2015.), 5-40.

⁴⁶⁵ *Država božja*, II.13-14. Vidi također kod M. D. Jordan, „Death Natural and Unnatural,” *Death, Sickness and Health in Medieval Society and Culture*, ur. S. J. Ridyard, *Sewanee Mediaeval Studies* 10 (Sewanee, Tenn.: University of the South Press, 2000.), 35-53.

⁴⁶⁶ *Summa Theologica*, I.97.1 i II.2.164.1. Vidi više kod Patrick Toner, „St. Thomas Aquinas on Death and the Separated the Soul,” *Pacific Philosophical Quarterly* 91 (2010.): 587-599.

To se postavlja u kontrapoziciju straha od smrti kao straha od nečeg nepoznatoga, odnosno neizvjesnosti oko odredišta i okruženja u kojem će duša boraviti u vječnosti. Pa tako jedna od odrednica dobre smrti jest točno utvrđenje mjesta gdje će smrt nastupiti, te u čijoj prisutnosti će se odvijati taj događaj. Ovime se vjerojatno htjela postići neka vrsta kontrole nad događajem gdje kontrola izmiče iz ljudskih ruku. Nadalje, time se želi ostvariti dugoročno, dobro sjećanje na osobu u mislima onih koji su je nadživjeli, i stvoriti jednu zajednicu koja se ne prekida smrću njezinih pripadnika. Prema Augustinu takvo ulaganje truda u sam proces ostvarivanja dobre smrti, uz brigu za dušu pokojnika, istovremeno je služila kao utjeha rodbini i prijateljima kako se o mrtvima vodi briga. S druge strane, nadovezujući se opet na Augustina, Akvinski kaže kako se takva briga ne povjerava onima koji su zgriješili jer se njihova smrt koristi prije svega kako bi se na njih brže zaboravilo.⁴⁶⁷

Ono što nadalje pokušava prikazati poveznicu između smrti i zajednice jest i mjesto ukopa tijela. U srednjem vijeku, kao uostalom i danas, ljudi se pokapaju na lokalnim grobljima uz svoje sugrađane. Srednjovjekovna ukopna praksa ostavljala je mogućnost, doduše samo bogatijim pripadnicima društva, pokop unutar nekog samostana, po mogućnosti u blizini relikvija svetaca zaštitnika, kako bi se olakšao njihov prelazak u raj. Također, ovisno o statusu pokojnika, ali i o njegovom imetku, komemoracije za spas njegove duše mogle su biti održavane i dugo nakon ukopa, također garantirajući pokojnikov lakši dolazak do vječnog spasenja.⁴⁶⁸

Brigom o postignuću dobre smrti, te potom odabirom pravog mjesta na kojem će ona nastupiti, kao i mjesta gdje će se odvijati ukop tijela uz popratne komemorativne prakse, jest ono što postaje okosnica razmišljanja o smrti u srednjem vijeku. Sve što stvara devijaciju od tih smjernica dobre smrti jest nešto što izaziva strah u srednjovjekovnom čovjeku. Smrt u srednjem vijeku ima dakle tu društvenu i moralnu dimenziju s kojom se prije svega želi ukazati na posljedice grijeha, koji vode k tome da pojedinac postane vječno izoliran i zaboravljen od svoje zajednice.

Usporedbe radi s narativima u ciklusu u nastavku teksta analizirat će se prikazi tema smrti u raznim djelima arturijanske književnosti, ali i djelima koja se vezuju uz vitešku kulturu. Jedno od takvih jest ono ranije spomenutog autora koji je djelovao na dvoru

⁴⁶⁷ *Summa Theologica*, suppl.71.9 i 11.; Toner, „St. Thomas Aquinas on Death and the Separated the Soul,“ 587-599.

⁴⁶⁸ Nakon što je crkva uključila Čistilište u svoje dogme koncilom u Lyonu 1274. dolazi do porasti prakse izvođenja molitvi tijekom dužeg perioda nakon ukopa. Vidi više kod Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory* (Chicago: University of Chicago Press, 1986.), 84, 326–328.

francuskog kralja Filipa II. Augusta, Hélinand de Froidmont. Naime, ovaj autor, uz *Chronicon*, također ostavlja iza sebe jednu zanimljivu pjesmu u kojoj ne samo da obrađuje temu smrti, već istu dovodi u korelaciju s narušavanjem društvenog poretka i stabiliteta, o čemu će više riječi biti u završnom poglavlju radnje. Kao što je ranije u tekstu naglašeno, ovaj je autor djelovao na prijelazu dvanaestog u trinaesto stoljeće, a ostavio je djela pisana na latinskome, ali i na narodnom, francuskom jeziku. Među tim djelima svakako ono bitno za ovu tematiku jest pjesma *Les vers de la mort*, napisana vjerojatno negdje između 1194. i 1197. godine.⁴⁶⁹ Nakon što je proveo većinu svog života uživajući u svjetovnim užicima Hélinand se zareduje i svojim djelima, a posebice ovom pjesmom, obraća se svojim vršnjacima, mladim plemićima koje nagovara da se do kraja života posvete duhovnome, veličajući ideju zredivanja u njegovom cistercitskom redu. U tom smislu *Les vers de la mort* jest idealan pamflet kojim on pokušava dokazati svu snagu smrti, te istovremeno ništavnost svjetovnoga, sljedeći smjernice već etabliranog *contemptus mundi* stajališta, posebice u ovom slučaju uperenog protiv politike i korumpiranosti kako u svjetovnim, tako i u crkvenim krugovima.

U pjesmi, Smrt je prikazana kao lik koji posjećuje kralja te brojne crkvenjake, odnosno sve one koji su na neki način bili upleteni u tadašnji skandal koji je potresao francuski dvor u vezi razvoda Filipa II. Augusta. Stoga nije ni čudno kako se ova pjesma prvotno objavljuje anonimno, tim više što se u njoj prozivaju, između ostaloga, i određeni korumpirani klerici.⁴⁷⁰ Međutim, unatoč toj želji za anonimnošću ovo Hélinandovo djelo je bilo iznimno popularno, čemu u prilog ne govori samo veliki broj sačuvanih rukopisa, nego i činjenica kako ostali srednjovjekovni autori koriste i uključuju dijelove pjesme u svoja djela.⁴⁷¹ Politička strana ove pjesme bit će predmet rasprave u posljednjem poglavlju ovog rada, dok će se na ovom mjestu analizirati, kroz predstavljene primjere, Hélinandovo shvaćanje pitanja smrti o kojoj, kako autor navodi, treba stalno razmišljati, te koja ima potencijal biti opasna po društveni poredak.

⁴⁶⁹ Pjesma je ostala sačuvana u oko tridesetak rukopisa, a u modernim izdanjima je dostupna u sljedećim edicijama: *Les vers de la mort* par Hélinant, moine de Froidmont (Pariz: Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1905.); *Facsimile of Oxford, Bodleian library, MS Digby 86*, ur. i preveli Judith Tschann i M. B. Parkes (Oxford: Oxford University Press (Early English Text Society. Supplementary Series, 16) 1996.).

⁴⁷⁰ Dalekosežna posljedica ove pjesme jest zabrana koja je 1199. godine nametnuta pripadnicima cistercitskog reda, kojem je Hélinand pripadao, da pišu polemička djela, posebice ona na narodnom jeziku. Vidi više kod William D. Paden, „De Monachis Rhythmos Facientibus”. Hélinant de Froidmont, Bertran de Born, and the Cistercian General Chapter of 1199,“ *Speculum* 55 (1980.): 669-685.

⁴⁷¹ Pa tako samo tri godine nakon Hélinandove smrti Vincent od Beauvaisa spominje i autora i djelo u svom tekstu *Speculum Historiae*. Vidi više o tome kako Vincent od Beauvaisa uključuje to, ali i druga Hélinandova djela kod Martin Paulmier-Foucart, „Écrire l'histoire au XIIIe siècle. Vincent de Beauvais et Hélinand de Froidmont,“ *Annales de l'Est* 33 (1981.): 49-70.

Dakle, uz teme ljubavi različitih oblika i ishoda, u ciklusu se može pronaći i napretak tema koje se dotiču smrti, od onih herojskih, u skladu sa smjernicama viteštva, pa preko slučajnih ubojstava, ubojstava iz osvete, te čak i samoubojstava. Neke od priča smještene su na grobljima, gdje u pojedinim slučajevima grobnice i epitafi koji se mogu pronaći na njima služe kako bi dale uvid u radnju, ili proročki nagovještavali neke buduće događaje. Upravo stoga, u kolikoj mjeri je radnja ciklusa zaokupljena ljubavnim tematikama, toliko je i obavijena smrti, kako je do nje došlo, koje su posljedice smrti za one živeće, te kako mrtva tijela uvjetno rečeno komuniciraju sa živima.

U ponekim radnjama dolazi i do spajanja tih dviju problematika, te tako likovi umiru radi ili za ljubav, ovisno o kakvoj se ljubavi točno radi. Međutim, priče u ciklusu predstavljaju poglede na ljubav i smrt koji striktno poistovjećuju smrt radi ljubavi kao odraz muškosti, pa se na takav vid smrti gleda kao na najveću žrtvu, ali i slavljenje vrline odanosti prema onome kome je upućena ljubav, bilo da je ona uzvraćena ili nije. Posljedično, ono što se može iz takvog oblika smrti iščitati jest to kako je umrijeti za ljubav nešto što govori u prilog odlikama vrlog viteza. Međutim, ako se uloge zamijene, i ako je žena ta koja umire radi ljubavi onda ju narativ u većini slučajeva prikazuje kao onu koja optužuje, osvetoljubivu te naposljetku onu koja zaslužuje smrću okončati svoju sudbinu.

Tri slučaja u ciklusu mogu poslužiti kao primjeri za to kako se ostvaruje veza između ljubavi i smrti, te koje su posljedice po muške ili ženske likove koji svoje ljubavi privode kraju smrću. Prvi se primjer odnosi na Perceualovu sestru, djevu koja umire zbog svoje nesebične ljubavi i žrtve za druge. Drugi se odnosi na smrt diva Galehota i njegovu žrtvu zbog ljubavi prema Lancelotu, dok će se posljednji dakako usmjeriti na razmatranje neuzvraćene ljubavi i smrti djeve od Escalota. Kroz ove će se primjere pokušati pokazati kako tema smrti postaje dio narativa o ljubavi u kojima likovi izričito navode da će umrijeti ako im ljubav nije uzvraćena, ili ako izgube mogućnost njezina ostvarenja, ili pak da će umrijeti jednostavno zbog prevelike ljubavi koju osjećaju. Svaka takva izjava u biti govori na koji način likovi žele predstaviti publici svoju strast i osjećaje te svoju emocionalnu povezanost za neki drugi lik ili pak za samu ideju ljubavi. Takve manifestacije osjećaja prelaze ponekad retoričke govore, i demonstriraju se kroz stvarne smrti likova koji umiru zbog ili u pomankanju ljubavi.

Perceualova sestra ističe se u odnosu na ostale djeve ciklusa, prije svega zbog svoje sudbine, ali i svoje uloge u priči o pronalasku Grala. Naime, ova bezimena djeva, uz kćer kralja Pellea Elaine, ima veliki značaj u priči o Gralu, što se prije svega može saznati iz

činjenice kako se na nju referira kao na heroinu Grala.⁴⁷² Ovaj lik se nije pojavio u Chrétienovom djelu *Conte du Graal*, već se prvi puta može pronaći u *Perlesvausovom* nastavku *Wauchier de Denain* i to u vrlo kratkoj epizodi koja opisuje kako je djeva obavijestila brata o majčinoj smrti, nakon čega se oni opraštaju, a djeva boravi ostatak života u tzv. dvorcu djeva.

Queste nadograđuje i proširuje priču o djevi, predstavljajući ju kao vrhunac viteških ideala, očitovanih doduše u ženskom liku, što je pomalno neobično. Prateći život koji je vođen u skladu s viteškim idealima, takva će biti i djevina smrt. Djevina prva pojava u *Queste* odnosi se na susret s herojima Grala Perceualom, Galaadom i Bohortom, koje vodi na brod na kojem nitko ne može doći, a da njihova vjera u Boga i Isusa nije istinska. Od trojice heroja djeva upozorava brata kako dovodi u pitanje svoj život ako je njegova vjera u Boga poljuljana, međutim, on ju uvjerava u suprotno.⁴⁷³ Zanimljivo je kako se ta odredba odnosi i na djevu, koja dokazuje publici da je njezina vjera istinska, a duša čista. Na brodu ova družina pronalazi Solomonov mač, po kojem su mogli pročitati brojne natpise, sročene u obliku proročanstava. Neka od tih proročanstava su već bila ispunjena, dok je samo nekolicina ostala neispunjena, a jedno od tih se doticalo Galaada. Naime, jedan od natpisa na maču kazuje da samo jedan vitez može nositi taj mač, a od tri heroja jedini je Galaad onaj koji ga može uzeti u ruku.⁴⁷⁴ Nadalje, proročanstvo kazuje kako se mora zamijeniti stari pojas na maču, što je prilika za djevin prvi doprinos u olakšavanju herojima u potrazi za Gralom. Naime, ona je ta koja plete novi pojas i to od zlatnih i svilenih tkanina i vlastite kose, na koje dodaje drago kamenje.⁴⁷⁵ Kroz ovaj narativ može se uočiti simboličko ispreplitanje djevine sudbine s onom Galaada, u kojoj oboje teže jednom jedinom cilju, pronalasku Grala.

Djevina smrt je najočitiji način prikaza toga kako ovaj lik utjelovljuje viteške ideale, prije svega one koji govore o nesebičnoj ljubavi i podnošenju žrtve za dobrobit drugih. Heroji i djeva, nakon što su prisvojili Solomonov mač, zaputili se prema jednom dvorcu gdje su heroji bili prisiljeni boriti se s vitezovima dvorca radi prakse koja se odvijala na tom mjestu. Naime, vitezovi dvorca od svake djeve koja je naišla na njihov teritorij uzimali su zdjelu punu njene djevičanske krvi, budući da im je prorečeno kako će jedino krv koja dolazi od djevice iz

⁴⁷² U ostalim djelima gralske tematike ova djeva se većinom nikako posebno ne zove, pa čak se ni nužno ne pojavljuje u pričama o Perceualu. Međutim, postoje određene iznimke, pa tako u *Perlesvausu* (*Le Haut Livre du Graal*) ovu se djevu naziva Dindraine, dok je u talijanskom *Tavola Ritonda* poznata kao Agrestizia. U nekličkom *Lancelotu* ona se pak naziva Heliabel, dok ju Malory u svom djelu naziva Elaine.

⁴⁷³ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 205.

⁴⁷⁴ Isto, 206.

⁴⁷⁵ Isto.

nekog kraljevskog roda uspjeti izlječiti damu dvorca od gube.⁴⁷⁶ Trojica heroja su lako pobijedila vitezove dvorca, međutim, Perceualova sestra je ta koja još jednom dokazuje svoju vrijednost. Naime, nakon što sazna za što će se koristiti, ona sama pristaje dati zdjelu vlastite krvi, znajući pritom da će ju to dovesti do smrti. I zaista, djeva umire, dok se dvorska dama kupa u njenoj krvi i čudesno ozdravljuje, ukazujući time na sveti karakter same djeve.

Upotreba motiva krvi postavlja temelj za to kako će publika percipirati samu djevu, ali i njenu nesebičnu, duhovnu ljubav, te dobru smrt koja je proizašla iz te ljubavi. Krv, odnosno djevino svojevolumno davanje krvi kako bi se spasio život dame, u biti simbolizira *imitatio Christi*, kao što je ranije spomenuto, dok 'escuele' u kojoj je predala svoju krv predstavlja imitaciju Grala. Nadalje, guba, bolest za koju se u srednjem vijeku smatralo da proizlazi kao posljedica nekontrolirane seksualne želje, u ovom je slučaju izlječena od djevičanske krvi.⁴⁷⁷ Ovaj se djevin čin može povezati s epizodom u kojoj Lancelot i Gauvain doniraju svoju krv kako bi izlječili Agravaina, čije su boljke isto tako nastale zbog nekontrolirane seksualnosti i agresije.⁴⁷⁸ U ovom je pak slučaju krv shvaćena kao iskupničko sredstvo, a Lancelotovo i Gauvainovo tijelo kao savršeni izvor za nju. Na sličan način djevičanstvo Perceualove sestre ukazuje na to kako je ona savršen izvor za krv koja ima iscijeliteljske sposobnosti.

Svojevolumnim odabirom žrtve, djeva također ukazuje publici na vrline koje će joj priskrbiti gotovo pa svetački status. To se može vidjeti u načinu prikaza djeve kao dobrovoljne žrtve, koja se svojim činom protivi i zaustavlja daljnju prijetnju nasilja koju čine vitezovi dvorca kako bi spasili svoju damu. Ona, što je bitno naglasiti, slobodno i namjerno, odabire mučeništvo kao zaključak svoje avanture i sudbine, čime se transformira njezina uloga u priči iz one koja vodi heroje prema Gralu, u neku vrstu relikvije koja će pružiti ozdravljenje od bolesti. Daljnje povezivanje djeve sa svecima jest to da njezino tijelo hrani, doslovno i figurativno, što dovodi do fizičkog ili pak duhovnog ozdravljenja.⁴⁷⁹ Doslovno, fizičko ozdravljenje odnosi se na krv koja napaja bolesnu damu, dok se duhovno, figurativno ozdravljenje odnosi na nutritivnost duševne hrane koja će pomoći Lancelotu uvidjeti svoje pogreške, o čemu će više riječi biti u nastavku.

⁴⁷⁶ Isto, 210.

⁴⁷⁷ Vidi više o gubi u srednjem vijeku te povezanosti sa seksualnosti kod Stephen R. Ell, „Blood and Sexuality in Medieval Leprosy,” *Janus: Revue internationale de l'histoire des sciences, de la médecine, de la pharmacie et de la technique* 71 (1984.): 156-163.

⁴⁷⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 227-234.

⁴⁷⁹ Martin B. Shichtman iz ovoga izvlači jednu zanimljivu paralelu po kojoj djevina krv i gubitak iste ju može staviti u kategoriju mladenke. Vidi više kod Martin B. Shichtman, „Perceval's Sister: Genealogy, Virginity and Blood,” *Arthuriana* 9/2 (1999.): 11-20.

Prije nego što nastupi smrt djeva uspijeva svojim suputnicima iskazati svoju želju glede pokopa, znajući kako će se i nakon smrti njezina sudbina povezati s onom heroja Grala, Galaadom i Perceualom. Naime, djeva traži od heroja da ju ne pokapaju na mjestu gdje je umrla, već da njezino tijelo pripreme za ukop i postave na brodicu koja će doploviti do mjesta njezinog posljednjeg počivališta. Uz tijelo djeve postavljeno je i pismo u kojem se objašnjava njezina sudbina, kao i ona heroja Grala.⁴⁸⁰ Zanimljivo je ovdje uvidjeti paralelu između Perceualove sestre i djeve od Escalota, posebice u smislu tih pisama koja su pratila njihova trupla. Naime, dok je Elainino pismo, kao što je već ranije naglašeno, nosilo poruku o iskvarivosti viteštva i viteških ideala, te prokazivanja svih dvoičnosti jednog sistema koji je izgrađen na njima, pismo Perceualove sestre nosi sasvim drugačiju poruku, slaveći upravo te iste ideale pomoću kojih se jedino može ostvariti konačni cilj, pronalazak Grala.

Djevino tijelo i njeno pismo pronaći će, kao što je ranije naglašeno, Lancelot, koji će, što je dosta interesantna perspektiva u odnosu na priču o Elaine, saznati tim putem sve o avanturama trojice heroja Grala, ali i tome kako je djeva umrla. Tijelo koje će Lancelot pronaći na tom brodu nije pokleknulo zubu vremena, nije propalo, i to ne samo zahvaljujući procesu balzamacije koje su heroji napravili da bi ga sačuvali, nego kako to tekst navodi prije svega zbog njegovog svetačkog karaktera. Sveta tijela su imala sposobnost odolijevati propasti, odnosno zadržati vlastiti identitet čak i u smrti. Nadalje, Lancelot uživa u aromi koja okružuje djevino tijelo, što također ukazuje na njezin svetački status, budući da se često u srednjem vijeku, ali i kasnije, svetačkim tijelima pripisuje ugodna aroma koja iz njih navodno emanira. Naposljetku, ponukan onime što je mogao pročitati iz pisma te svjedočeći o djevinoj svetosti, Lancelot provodi većinu vremena na brodu moleći, a brod će ga nakon poduzetog perioda odvesti do Corbenica, gdje se nalazi Gral, što ukazuje na to da se daje prilika vitezovima za iskupljenje.⁴⁸¹ Na taj način ispunjena je i druga zadaća ove djeve, a to je figurativno, duhovno „hranjenje“ Lancelota, koji se nakon susreta s njezinim tijelom i pismom počinje kajati za počinjene grijehove.

Pogreb Perceualove sestre odvija se prema njezinim željama, budući da Galaad dočekuje brod s njezinim tijelom pred Sarasom gdje se sada nalazi i Gral, i mjestu gdje je djeva željela da se izvrši ukop njezina tijela, što vitez poštuje. Nakon dvije godine umire i Galaad, čije tijelo Perceual pokapa uz djevu, a godinu dana poslije isto čini i Bohort za

⁴⁸⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 211.

⁴⁸¹ Isto.

Perceuala.⁴⁸² Na taj način se stvara neka vrsta svetog trojstva heroja Grala, onih koji su bili dostojni pomoći u potrazi za njime, i onome koji ga je naposljetku uspio i prigrabiti.

I dok se priča s Perceualovom sestrom ne dotiče direktno Lancelota, budući da je njezina žrtva zbog ljubavi nesebična, a njezini osjećaji ljubavi prelaze ljudsku domenu te zalaze u domenu nesebične ljubavi koja traži žrtvu radi općeg dobra, sudbine ostala dva lika su itekako povezane i ovise o spomenutom vitezu, te su poprilično udaljene od viteškog ideala postavljenog u tom primjeru heroine Grala. Iako se Galehot i Elaine ne natječu međusobno za Lancelotovu ljubav, oboje su gubitnici u ishodima tih ljubavi budući da je vitez nepokolebljiv u svojim osjećajima prema kraljici. Međutim, ta dva narativa imaju nekih sličnosti u smislu da oba lika umiru zbog ljubavi, te oba lika neprestano ponavljaju kako će se dogoditi takav ishod ukoliko im vitez uskrati osjećaje. Nadalje, oba lika imaju mogućnosti nastaviti svoju priču i nakon smrti, kroz koju onda definiraju svoju emocionalnu povezanost s Lancelotom i dugo nakon što je smrt već nastupila.

Što se tiče Galehota tu postoje dvojbe o kakvoj se točno ljubavi radi između diva i Lancelota, i je li se zaista može govoriti o pravoj ljubavi, odnosno težnji za ostvarenjem neke seksualne veze. Međutim, to ne znači kako u ovoj priči nisu glavni akteri osjećaji. Dapače, ono što se sa sigurnošću može zaključiti iz ovog narativa jest kako se ovdje svakako radi o strastvenim osjećajima kojima Galehot izražava svoju ljubav prema vitezu koristeći udvorne fraze, što doduše i nije tako neobično jer se u drugim srednjovjekovnim narativima također mogu pronaći primjeri korištenja ljubavnih fraza u razgovorima među vitezovima, ili u opisu povezanosti među njima.⁴⁸³

Unatoč tome što se može argumentirati kako se u ovom slučaju ljubavni govor koristi u već uobičajenoj praksi diskurza među vitezovima, ipak treba naglasiti kako se Galehot obraća Lancelotu različito od te prakse. Div se obraća vitezu kao da se radi o djevi, više nego kao suborcu ili prijatelju. To je očito u formulaciji koju Galehot koristi u opisu Lancelota, a koja se inače u ostalim narativima koristi kako bi se dobila potvrda vitezove zakletve. Naime, u epizodi u kojoj Gauvain traži od Galehota da imenuje onoga tko je uspio ishodovati njegovo primirje s Artusom, div ne navodi vitezovo ime, već umjesto toga koristi formulaciju 'la rien que je plus amoie', misleći pritom na Lancelota.⁴⁸⁴

⁴⁸² Isto, 342.

⁴⁸³ Vidi više kod Reginald Hyatte, „Reading Affective Companionship in the *Prose Lancelot*,“ *Neophilologus* 83/1 (1999.): 19-32.

⁴⁸⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Lancelot du Lac*, vol. 2, 9.

Kako ne bi sve ostalo na dvojbenu izražavanju osjećaja u slučaju Galehota i Lancelota možemo se poslužiti primjerom koji nedvojbeno pokazuje divove osjećaje prema vitezu. Naime, u razgovoru između njih dvojice Galehot izjavljuje vitezu da ga voli svim srcem i da ne može skrivati nikakve tajne od njega.⁴⁸⁵ Dalje u priči se mogu početi stvarati jasne poveznice između primjera djeve od Escalota i ovog Galehotovog slučaja. Naime, div ne samo da se zaklinje Lancelotu na ljubav, nego, slično kao i djeva, tvrdi kako neće moći živjeti bez njegove ljubavi, odnosno da u trenutku kada Lancelot umre, Galehot će također prestati živjeti, što pak aludira na to kako je spreman na samoubojstvo.⁴⁸⁶

U svakom ovom primjeru Galehotova strastvenog iskazivanja ljubavi i privrženosti prema Lancelotu postoji ambigviteta u istraživanju značenja takvih iskaza. Naime, ovakav slučaj se može sagledati s aspekta strastvenog prijateljstva između ova dva lika u kojima narativi predstavljaju prikaz već ranije utvrđenih normi u prikazu intimnog prijateljstva dva muška lika ili ukazuju na to kako se Galehotova ljubav prema Lancelotu ne može smjestiti u domenu prijateljske, već je ona istinska, seksualna.⁴⁸⁷

Ono što možemo saznati o relaciji ljubavi i smrti kroz ovaj primjer jest to kako se publici ova priča pokušava predstaviti na način da Galehotova izjava kako će umrijeti ukoliko se to isto dogodi Lancelotu, prelazi razinu neraskidive privrženosti diva vitezu, te polako nalikuje na iskaz ljubavnog jada. Sličan se diskurz javlja i u trenutku kada Genieure misli kako je Lancelot umro te je zbog velike tuge spremna čak i na samoubojstvo.⁴⁸⁸

U nekoliko navrata u priči o Galehotu, u trenucima kada div saznaje za navodne smrti svog voljenog Lancelota, on se dovodi u takvo emocionalno stanje gdje gotovo pa imitira smrt. Primjerice, u epizodi koja opisuje kako Morgainin glasnik donosi pred Artusov dvor priču o tome kako je vitez umro u njezinom zatočeništvu, Galehot reagira na način da imitira svoju smrt. Tekst navodi 'quant galehot entent la parole si li freidist trestos li cors et li cuers li serre dedens le ventre et il se pasme entre les autres.'⁴⁸⁹ Galehot doživljava Lancelotovo zatočeništvo kao smrt u trenutku kada mu jedna djeva navodi kako je to mjesto 'en tel prison

⁴⁸⁵ Isto, 35.

⁴⁸⁶ Isto, 8.

⁴⁸⁷ Ova tema određivanja o kakvoj se točno vezi radi kada se govori o Lancelotu i Galehotu bila je predmet istraživanja nekoliko studija od kojih, osim onih koje su već spomenute u radnji, treba također navesti i sljedeće: Jean Frappier, *Amour courtois et table ronde* (Ženeva: Droz, 1973.), 181-208; Gretchen Mieszkowski, „The Prose Lancelot's Galehot, Malory's Lavain and the Queering of Late Medieval Literature.“ *Arthuriana* 5/1 (1995.): 21-51; Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature*, 191-203.

⁴⁸⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Lancelot du Lac*, vol. 2, 317.

⁴⁸⁹ Isto, 123-124.

dont nel porrez avoir', nakon čega se div ponovno onesvješćuje i skoro pa umire.⁴⁹⁰ Treći put kada div čuje za vitezovu smrt će se ujedno pokazati i fatalnim po Galehota.

Način na koji je opisana smrt Galehota u tekstu povlači novu paralelu između sudbine tog lika i djeve od Escalota. Kada se Lancelot uzruja oko događaja na jednom turniru, tekst navodi kako on od stresa gubi veliku količinu krvi koja mu izlazi na nos, nakon čega napušta dvorac u kojeg stiže Galehot. Sluge diva su vidjele o kojoj se količini krvi radi i pomislile kako si je vitez sigurno oduzeo život, te o tome obavještavaju Galehota. Ostajući vjeran svojoj zakletvi da neće nadživjeti Lancelota, div ništa ne jede, niti ne pije jedanaest dana, nakon čega njegovo iznemoglo tijelo umire.⁴⁹¹

Galehotova smrt ima posljedice po pitanju Lancelota, ali i šire. Kada se Lancelot ne pojavljuje na dvoru nakon što su stigle vijesti kako je div umro, Artus je taj koji zaključuje da je vitez preminuo od žalosti.⁴⁹² Iako se Lancelot, nakon što provede cijelo ljeto i zimu lutajući, ipak pojavljuje na Uskrs živ i zdrav u Camaalotu, on je ponovno shrvan jer saznaje za divovu smrt.⁴⁹³ U nastavku teksta fokus se usmjerava sa Galehota na Lancelota, jer izgleda kao da se želi sada vitez pripisati isti ishod tuge od neuzvraćene ljubavi koji je kulminirao u smrti diva. To je vidljivo prije svega u priči u kojoj se opisuje epizoda gdje Lancelot otkriva kako je Galehot umro na način da pronalazi njegov grob i epitaf, koji nedvojbeno opisuje kako se ovdje radi o neuzvraćenoj ljubavi kao uzroku smrti. Naime, na gotovo pa identičan način kao i u slučaju djeve od Escalota, o čemu će više biti riječi u nastavku, divov epitaf objašnjava kako je '...que pour lui morut Galehot'.⁴⁹⁴ Međutim, ono što će razlikovati ove dvije epizode jest Lancelotovo kajanje zbog te smrti što će uzrokovati da vitez izjavi 'Lors dist que trop seroit maluais sil ne moroit aussi pour lui', te čak razmišlja izvršiti samoubojstvo jer se u nastavku teksta navodi kako je vitez pohitao za svojim mačem, ali ga u toj namjeri da si oduzme život sprječava jedna djeva.⁴⁹⁵

Iako je Lancelot spašen od smrti, on ipak nastoji na neki način odati počast svom prijatelju, i to s jednom poprilično upečatljivom gestom. Vitez premješta divovo tijelo u grob kojeg je Lancelot za sebe izabrao, i u kojem će pronaći svoje vječno prebivalište. I zaista, Lancelot je ostao vjeran Galehotu i pokopan je uz diva. Grob kojeg potom dijele div i vitez

⁴⁹⁰ Isto, 140.

⁴⁹¹ Isto, 155.

⁴⁹² Isto, 156.

⁴⁹³ Isto, 155-156, 277.

⁴⁹⁴ Isto, 277.

⁴⁹⁵ Isto.

dobiva epitaf u kojem se igrom riječi negira upravo ono što se tvrdi u pismu djeve od Escalota. Naime, epitaf govori kako su na ovom mjestu pokopani div i vitez 'mieudres cheualier qui onques entrast el roialme de logres', a Lancelota potom u nastavku rangira kao onog viteza od kojeg je vrijedniji samo Galaad, pronalazitelj Grala.⁴⁹⁶

Kroz ovaj se primjer može predočiti kako se publici pokušao prikazati taj reciprocitet u smrti po kojem se prvo Galehot zavjetuje da će umrijeti ako izgubi Lancelota, da bi potom vitez po otkrivanju divove smrti dao zavjet kako će se radi njega ubiti jer je on bio razlog Galehotove smrti. Na sličan se način može napraviti paralela između jedne ranije epizode u kojoj Galehot odlazi spavati u Lancelotov krevet, s time da vitez nakon smrti polaže svoje tijelo u istu grobnicu s divom. Kao i u prikazima smrti djeve, i ovdje se stvara poveznica između kreveta i groba, odnosno simboličkog spajanja ljubavi i smrti. Također, ono što je zajedničko ovoj priči s onom o djevi od Escalota jest poruka koja se želi prenijeti publici. Pozivanje na i asocijacija sa smrti te smrtnim ishodom na neki način služi kako bi se dala dodatna važnost ljubavnim narativima. Ljubav tako izlazi iz domene pukih osjećaja, te joj se pridaje težina u prevagi između života i smrti, ozbiljnost koja ju iz jednostavnog emocionalnog stanja pretače u ono što će motivirati i usmjeriti radnju u dva moguća pravca. Povezivanje ljubavi i smrti također pridodaje ljubavi dugovječan, gotovo pa besmrtnan status u prilog čemu govore epitafi koji se pronalaze u pričama o divu i djevi. Galehot ne prestaje govoriti o svojoj ljubavi i privrženosti vitezu čak ni po nastupanju smrti, jer u tom slučaju njegov epitaf govori u divovo ime. Natpis služi i kao poziv Lancelotu da se pridruži divu, ako ne za života, onda makar u smrti kroz zajednički grob koji onda publici signalizira kako se radi o obostranoj ljubavi, poštovanju i prijateljstvu.⁴⁹⁷

Kod djeve je situacija malo drugačija, pa će stoga i opis njezine smrti i posljedica koje je prouzročila biti isto tako drugačiji. Ono što se može uočiti kao najveću razliku između Galehota i Elaine, te njihovog pristupa prema ljubavi koju osjećaju prema Lancelotu, jest prije svega to kako je ovdje poveznica između (neuzvrćene) ljubavi i smrti jasnije definirana. Djeva to eksplicitno i izjavljuje u nekoliko navrata. Od samog trenutka kada djeva saznaje da vitez ne dijeli njene osjećaje ona ponavlja stalno istu frazu, odnosno da će takva nerealizacija ljubavi kod nje prouzročiti smrt. Zanimljivo je napomenuti kako se te djevine izjave o smrti

⁴⁹⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 390.

⁴⁹⁷ Vidi više kod Peggy McCracken, „The Love of the Dead: Heroic Love and Heroic Masculinity in the *Prose Lancelot*,“ u *Entre Hommes: French and Francophone Masculinities in Culture and Theory*, ur. Todd W. Reeser i Carl Lewis Seifert (Newark: University of Delaware Press, 2008.), 51-66.

koja će nastupiti ako joj vitez na uzvratu ljubav ne izgovaraju samo Lancelotu, nego i djevinom bratu.

Tri su epizode u kojima Lancelot napokon eksplicitno razuvjerava djevu da ne može uzvratiti njene osjećaje. U prvoj epizodi vitez, bez da izrijekom spominje imena, navodi kako je njegovo srce već zauzeto. Na to njegovo odbijanje djeva odgovara 'si m'enpoise moult que il est ainsi; car a ce que vos m'en avez ore dit et apris a une seule parole me feroiz vos procheinement morir'⁴⁹⁸ 'Morir' je riječ koju koristi, te pritom sama sebe kažnjava smrću, dok istovremeno krivnju svaljuje na Lancelota s jednostavnom formulacijom da ako joj ne uzvratu ljubav, onda ju ubija. Djeva je očito i ogorčena budući da joj je vitez poremetio viziju koju si je zamislila, jer je očekivala da će svojim odgovorom i ponašanjem poticati nadu: 'si que l'esperance me fest vivre en toute'.⁴⁹⁹ Ironično je da ju istina u ovom slučaju ubija, dok bi ju iluzija držala na životu.

U epizodi, koja objašnjava interakciju između viteza, koji se oporavio od zadobivenih rana na turniru, i djeve, u dva navrata dolazi do eskalacije gdje njezino ponavljanje kako će ju neuzvrataćena ljubav odvesti u smrt zvuči gotovo kao otvorena prijetnja. Ona navodi sljedeće 'Je vueill bien que vos sachiez veraiement que ge sui a la mort venue, se je n'en sui par vous osee'.⁵⁰⁰ Djeva ne samo da upozorava Lancelota kakav će biti ishod te priče, nego i traži od viteza da ju spasi od takve sudbine, polazući svoj život u njegove ruke. Nastavljajući svoju opsesiju djeva ponovno pita Lancelota koji joj odgovara na isti način, kako jest dopadljiva, ali ju on ne može zavoljeti, na što ona opet ponavlja 'ge sui a la mort venue'.⁵⁰¹ Nakon što ju vitez moli da ne govori o smrti, on ju i opominje da nije smijela polagati nikakve nade u ostvarenje ljubavi jer on samo jednom može podariti svoje srce.⁵⁰² Na to mu djeva odgovara da ako joj vitez ne želi pomoći, onda joj jedino preostaje umrijeti.⁵⁰³

Obje se te izjave mogu shvatiti kao upozorenje, skoro pa kao i neka vrsta prisiljavanja viteza da joj se prikloni, ako ne želi biti odgovoran za njezinu smrt. Upotrebom onoga što se može shvatiti kao prijetnja, djevino poistovjećivanje ljubavi i smrti jest još izraženije vidljivo nego u slučaju Galehota. Upravo to inzistiranje na reciprocitetu po kojem Lancelot mora uzvratiti njenu ljubav, inače u suprotnom ona umire, jest ono što ovaj narativ razlikuje od

⁴⁹⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 226.

⁴⁹⁹ Isto.

⁵⁰⁰ Isto, 242.

⁵⁰¹ Isto, 226.

⁵⁰² Isto, 243.

⁵⁰³ Isto.

Galehotovog. Iako oba lika tvrde kako je ono što osjećaju prema Lancelotu ljubav, u divovoj tvrdnji kako će umrijeti radi viteza više se može iščitati potvrda ljubavi koja se ostvarila između dva lika, a ne ishod neuzvraćene ljubavi. S druge strane, djeva kroz sve ove primjere pokazuje kako se sažaljeva nad vlastitom lošom sudbinom, čime istovremeno ukazuje publici kako je zapravo bila sebična njena ljubav prema Lancelotu, te kako je posljedično sebična njena želja za smrću. Djeva gotovo pa tvrdoglavo odbija prihvatiti činjenicu da joj Lancelot ne može uzvratiti osjećaje, ali i također to da mu njegov status najboljeg viteza ne dozvoljava da polaže svoju ljubav na djevu koja mu je na društvenoj ljestvici inferiorna statusom, što je nešto što će dalje u tekstu potvrditi i Artus koji kaže kako jedan vitez kao Lancelot ne može voljeti djevu nižeg roda.⁵⁰⁴

Djeva od Escalota i njezina priča predstavljaju disruptivni element i to kroz nekoliko narativa među vitezovima. Iako joj Gauaain nudi ljubav, ona rezolutno odbija njegov prijedlog i stoji uz svoju ljubav prema Lancelotu. Ova epizoda između Gauaaina i djeve ako se postavi u okvire viteškog konteksta djeluje kao jedna od prepreka koja se pojavljuje pred „vitezom“, odnosno djevom, i koja ima zadaću testirati u kojoj mjeri je Elaine vjerna svom „cilju“, odnosno ljubavi prema Lancelotu, te je li ona dostojna tog puta prema sretnom ishodu kojeg očekuje. Naknadno Lancelotovo odbijanje njene ljubavi od djeve ne čini viteza koji nije bio dostojan pothvata te stoga nije ostvario željeni cilj, već se narativom to odbijanje postavlja u kontekst njezinog stremljenja prema neostvarivom cilju te zaobilazanje društvenih konvencija i težnje za ostvarenjem nečega što joj prema utvrđenoj društvenoj hijerarhiji niti ne pripada.

Djevin narativ jest disruptivan i utoliko što se njezina smrt različito tumači od strane drugih likova koji su direktno involvirani u priču. Dolazak njezina tijela i pisma u Camaalot označava kako je Gauaain krivo protumačio njezinu vezu s Lancelotom te posljedično negira njegovu raniju tvrdnju da vitez ne može biti zaljubljen u kraljicu, upravo zbog njegove ljubavi prema Elaine. Djeva koja umire zbog neuzvraćene ljubavi ovdje se poistovjećuje s pretjeranom strašću, neutemeljenom u stvarnosti, koja služi isključivo kako bi stvarala podjele među likovima i njihovim narativima. S druge strane, Galehotova ljubav prema vitezovima nije nipošto rušilačkih namjera, dapače, ona teži k ostvarenju zajedništva u kojem je ljubav samo katalizator, a ne krajnji cilj, čime se prepoznaje jedna od najvećih razlika između ove dvije priče i ispričane sudbine.

⁵⁰⁴ Isto, 222.

Shvaćanje Elaine kao jednog disruptivnog lika, prelazi čak i djevinu želju da se prikaže kao žrtva. Elaine je u biti samo zaljubljena u predodžbu koju si je sama stvorila, a putem koje pokušava pronaći i dati si na važnosti. Posljedično, Lancelotovo odbijanje njene ljubavi jest isto kao da joj je zaniijekao identitet. Pa tako vitez, odbijajući joj dati status tipičnog ženskog lika, svrstava ju u kategoriju mnogih drugih prolaznih djeva, žena koje su nedostojne Lancelotove ljubavi.

Iako postoji nebrojeno primjera djeva koje su nesretno zaljubljene u viteza, u kojima Lancelot svakako prednjači kao recipijent tih osjećaja, Elainin slučaj jest poseban jer ona zaista i umre od neuzvrćene ljubavi. Zanimljivo je pritom napraviti usporedbu između Elaine i jedne priče koja se javlja prije opisa njezine sudbine. Naime, jedna od epizoda iz *Lancelota* govori kako je ranjeni Lancelot, u gotovo pa istim okolnostima kao i u priči s Elaine, ovisio o jednoj drugoj, bezimenoj djevi da ga izlječi. Posljedično, djeva se, na sličan način kao i Elaine, zaljubila u viteza za kojeg se brine i kojem pokušava povratiti zdravlje. Međutim, tu sve sličnosti prestaju jer dolazi do situacije u kojoj se djeva koja se brine o vitezu sama razboli čime ne samo da dovodi u pitanje vlastiti život, nego i Lancelotov. Prema priči ova djeva je toliko zaljubljena u viteza da se razbolila od tolike ljubavi i nije više u mogućnosti brinuti se za ranjenog Lancelota. Tu se javlja još jedna korelacija između ljubavi i smrti jer ako djeva umre, onda to isto očekuje i Lancelota.

U ovu priču se upliće Lancelotov rođak Lyonel koji pokušava intervenirati i urgirati viteza da djeluje ne samo kako bi spasio djevu, već i vlastiti život. On upozorava rođaka kako je djeva oboljela od ljubavi prema njemu te da zavisi o njemu ako će oboje preživjeti 'et por ce vos lo je que vos aiez conseil qu'ele soit sauvee de mort et vos d'autre part, ou autrement vos seroiz mort andui'.⁵⁰⁵ Lancelot zanemaruje ovaj savjet te inzistira na tome kako će radije umrijeti, nego iznevjeriti kraljicu, i njihovu ljubav. I iako shvaća da će djeva umrijeti jer ga voli isto tako kao što on voli Genieure, ipak ostaje nepokolebljiv u svom zavjetu prema kraljici, bez obzira na to što će se dogoditi s djevom. U ovom je slučaju Lancelot postavljen pred izazov u kojem ukoliko se ne prikloni djevi riskira ne samo njezin život, nego posljedično i svoj, čime je sada on taj koji utjelovljuje korelaciju ljubavi i smrti. Njegova ljubav prema Genieure jest nezamijenjiva, pa čak i po cijenu vitezova života. Nadalje, iako ga to čini nedostojnim vitezom, jer postavlja profanu ljubav prije duhovne, njegovo djelomično iskupljenje može se pronaći u tome što ipak, u skladu sa smjericama viteštva, ne odstupa od

⁵⁰⁵ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 151.

zavjeta kojeg je dao kraljici i kojim se obvezao poštovati njihovu ljubav, bez obzira na posljedice i okolnosti. Na ovaj način Lancelot je taj koji djevu doživljava kao jednu od prepreki koje su postavljene na putu do toga da se pokaže dostojnim ljubavi.

Za razliku od Elaine ova djeva ipak ne umire zbog ljubavi, ali samo zbog činjenice da Lancelot, slušajući Lyonelove savjete, posustaje, iako ne iz sebičnih razloga, a niti iz samilosti prema djevi. Naime, ono što Lancelota motivira da napravi kompromis s djevom jest Lyonelovo upozorenje kako bi vitezova smrt svakako prouzročila smrt njegove voljene kraljice, koja i sama u više navrata kroz ciklus navodi da će umrijeti ukoliko Lancelot premine. Lancelot stoga daje obećanje djevi da će biti njezin vitez, iako izrijekom navodi kako joj ne može podariti ljubav jer je njegovo srce već zauzeto. Djeva se u ovom slučaju ipak odlučuje prihvatiti ono što joj vitez nudi, te za razliku od Elaine, prihvaća da Lancelot ne može voljeti dvije žene istovremeno, ali da može dijeliti ljubav na dvije osobe, iako će se točno utvrditi i znati čija ljubav ima prednost. Pa tako djeva apsolvira viteza s time što navodi kako žena nižeg roda ne može nikad konkurirati za iste osjećaje viteza, kao što to može dama plemićkog podrijetla i veće društvene važnosti 'Il est que vos amez si haute dame et si vaillanz que a painnes vos abaisseriez por amer une si povre damoisele com je sui...'.⁵⁰⁶ Djeva dalje nastavlja s izjavom kako razumije da ako bi vitez podario svoju ljubav drugoj to bi predstavljalo izdaju, međutim nudi rješenje koje bi osiguralo da sva tri aktera prežive ovu situaciju, a da pritom Lancelot ne kompromitira svoj zavjet dat kraljici. Ona predlaže da će ostati djevicom do kraja života, a zauzvrat će ju vitez priznati kao svoju 'amie', bez da zaniječe svoju ljubav prema Genieure. S njezine strane pogodbe djeva se zavjetuje ne samo da će ostati djeвица, nego i vjerna u ljubavi samo prema tom vitezu. Djeva završava svoj prijedlog na sljedeći način 'Et ainsi ne fauserez vos de riens a vostre dame, car vos me porrez amer comme pucele et li comme dame, si porrez guerir l'onor de l'un et de l'autre'.⁵⁰⁷ Ovim potezom djeva osigurava ne samo sretan kraj za sve likove ove nesretne ljubavi, već i to da se Lancelot ne odrekne svoje zakletve, što ga posljedično ostavlja u kategoriji dobrog, vrlog viteza.

Ovaj djevin prijedlog funkcionira i zaista razrješava problem neuzvraćene ljubavi na način da niti jedan od onih koji su involvirani u takvu situaciju ne umiru. To je zanimljivo promatrati prije svega u relaciji sa Elaininom pričom, koja rezolutno i neprestano tvrdi kako mora zadobiti Lancelotovu ljubav, ili će u suprotnom umrijeti. Kao što je ranije naglašeno

⁵⁰⁶ Isto, 158.

⁵⁰⁷ Isto, 159.

postoje broje sličnosti između djeve i Elaine; obje se brinu o ranjenom vitezu, te se obje u tom trenutku nepovratno zaljubljuju u njega; oboje tvrde u više navrata da će umrijeti ako im Lancelot ne uzvрати osjećaje. Međutim, dok Elaine vidi samo dva moguća razrješenja za svoju situaciju, pridobivanje vitezove ljubavi, ili smrt, od kojih se ova druga pokazala izvjesnijom, djeva u ovoj priči pronalazi treće rješenje kojim se izbjegava bilo čija smrt. Djevin zavjet djevičanstva dat Lancelotu pretpostavlja da joj vitez može podariti čednu ljubav, bez ostvarenja seksualne veze, te nadasve bez dovođenja u pitanje njegove istinske ljubavi prema Genieure. Ovakva solucija dakako dovodi i u pitanje ono što se vezuje uz Elainino objašnjenje razloga svoje sudbine, odnosno smrti, gdje se ona doživljava kao gotovo pa predestiniranom da umre zbog Lancelota i neuzvrćene joj ljubavi. Također, ako se uzme u obzir da zaista postoji drugačije razrješenje ovakve situacije, onda se i ovdje može napraviti paralela između Elainine i Galehotove sudbine. Naime, djeva u ovoj usporedbi ne može biti smatrana žrtvom zato što je postavila prevelike, nedostižne ciljeve te imala neutemeljena očekivanja sretnog ishoda, dok div zaista može biti smatran žrtvom jer pati i umire isključivo iz razloga što je uvjeren kako je vitez mrtav, što je nešto na što se zavjetovao da neće nadživjeti.

Ono što će Elaine ipak razlikovati od ostalih iz te skupine nevoljenih Lancelotovih djeva, jest činjenica kako je njena sudbina postala značajna i „pamtljiva“ tek u smrti. Djeva tako sama opisuje kako će točno umrijeti 'onques puis ne poi ne boivre ne mengier, ne dormir ne reposer, eineois ai puis traveillie jusques ci en pensee et toute dolour et toute mesaventure soufferte de nuit et de jour',⁵⁰⁸ te svaljuje krivnju na viteza za njezinu smrt. Nakon što je razgovor između nje i Lancelota završio navodi se da 'Lors se parti la damoisele de devant lui et s'en vint a son lit et se cocha a tel eirr que onques puis n'en leva, se morte non, si com l'estoire le devisera apertement'.⁵⁰⁹ Na jedan zanimljivi način djeva ovdje imitira viteza, jer kao što ga je prije gledala kako smrtno ranjen leži na krevetu, tako i ona sada liježe kako bi umrla.

Ovdje je lako napraviti usporedbu sa *Les vers de la mort* gdje se upozorava na nešto što mori djevu i njezinu potragu za srećom od samog početka ove nesretne avanture. Naime, Hélinand u svojoj pjesmi između ostaloga i upozorava svoju publiku na posljedice koje može prouzročiti ambicioznost:

Que vaut biautez, que vaut richece,

⁵⁰⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 222.

⁵⁰⁹ Isto, 243.

'Que vaut honeurs? que vaut hautece,
 Puis que morz tot a se devise
 Fait sor nos pluie et secherece,
 Quanqu'en despist et quanqu'en prise?
 Qui paor de mort a jus mise,
 C'est cil cui la morz plus arise
 Et vers cui ele ançois s'adrece.
 Cors bien norriz, chars bien alise,
 Fait de vers et de feu chemise:
 Qui plus s'arise plus se blece.'⁵¹⁰

Djeva ne planira ponesena nadom u ljubav, već pokazuje koliko je duboko zaglibila u depresiju ponavljajući jedno te isto Lancelotu, ali i svom bratu: 'si li dist qu'ele amoit Lancelot de si grant amor que eie en estoit a la mort venue'.⁵¹¹ U slučaju interakcije između djeve i brata ove njezine izjave o smrti poprimaju gotovo pa proročki karakter. Naime, djeva proriče vlastitu sudbinu kada u razgovoru s njim objašnjava 'Car il mest ensi destine que ie morrai por lui'.⁵¹² Potvrđujući njene riječi, narator ponavlja to samoispunjavajuće proročanstvo 'si l'en avint tout issi comme eie dist; car eie morut sanz faille por l'amour de Lancelot, si com li contes le devisera fa en avant'.⁵¹³

Zanimljivo je ovdje napomenuti kako se i Galehota može, makar donekle, povezati uz proročki karakter, odnosno to kako je predvidio vlastitu smrt, iako doduše to ne navodi tako eksplicitno kao djeva u razgovoru sa svojim bratom. Naime, u epizodi koja opisuje dvije Galehotove noćne more, jedna od tih je simbolički upečatljiva i teži pokazati kako je div kroz snove naslućivao što će mu se dogoditi. U jednom od tih snova div vidi dva srca, od kojih će jedno postati leopard, dok će drugo doslovno ispasti iz njegova tijela i prouzročiti njegovu smrt. Posebno je zanimljivo u relaciji s kasnijim navođenjem razloga Galehotove smrti, spomenuti kako div te snove, kao i svoju zabrinutost oko njihovog značenja, prepričava upravo Lancelotu. I dok ga vitez savjetuje da ih zanemari i odbaci mogućnost da imaju bilo

⁵¹⁰ *Les vers de la mort*, stihovi xxix, 27.

⁵¹¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 227.

⁵¹² Isto.

⁵¹³ Isto.

kakav proročki značaj, div ne pristaje slijediti taj savjet i zavjetuje se kako će otkriti njihovo značenje.⁵¹⁴

Sami detalji djevine smrti nisu eksplicitno opisani u tekstu, navodi se samo kako je djeva, shrvana od neuzvrćene ljubavi, legla u krevet te odbijala hranu i piće. U talijanskoj noveli se eksplicitno navodi kako je 'damigella di Scalot' umrla uslijed 'mal d'amore' nakon čega tekst odmah nastavlja objašnjavati daljnju sudbinu 'damigelle' to jest pripreme koje je predvidjela za svoj pogreb, odnosno dolazak brodice s njezinim tijelom u Camaalot.⁵¹⁵ Na taj način čitatelj gotovo odmah može povezati dvije teme, onu ljubavi s onom smrti, pridružujući im pak u nastavku i temu osvete koja dolazi kroz pismo 'damigelle'.

Iako u *Mort Artus* nisu pruženi detalji o smrti jasno se može iščitati iz teksta kako je ona i za života već bila postavljena, predodređena da će tako umrijeti, odnosno kako se ona do trenutka stvarne smrti nalazi u nekakvom stanju žive smrti, jer ne samo da predskazuje svoj kraj, već ga i svjesno očekuje, što se može vidjeti iz ranije navedenih primjera. Također, ono što se iz teksta ne može saznati jest tko je pripremio djevino tijelo i ukrasio brodicu te ju uputio prema Camaalotu, ali nam nešto drugo može ukazivati na činjenicu kako je djeva, koja je još za života bila svjesna kako će umrijeti i zbog čega, bila dobro pripremljena. Tome u prilog govori prethodno sročeno pismo u kojem ne samo da opisuje razloge svoje smrti, nego i uspijeva postići to da joj drugi vitez, odnosno Artus, prizna status i identitet kojeg joj je Lancelot zaniijekao.

Djeva umire daleko od očiju publike, ali ono što je uslijedilo nakon njene smrti, odnosno dolazak brodice s tijelom u Camaalot, opisano je u tri navrata, putem naratora priče, Artusa i Gauuaina, te putem djeve same, odnosno pisma koje je položeno uz njezino tijelo. Narator objašnjava pronalazak njenog tijela sljedećim riječima 'avint endroit eure de midi que une nacele couverte de trop riches draps de soie arriva desoz la tour a Kamaalot'.⁵¹⁶ U starofrancuskim djelima dolazak bogato ukrašenog broda bez kormilara jest obično uzet kao znak kako će uslijediti neka nadnaravna, čudesna avantura. Također, takva slika može biti navještanje smrti, putovanja u drugi svijet. Sam oblik brodice podsjeća na unutrašnjost groba, ili pak služi kao metafora za maternicu, kolijevku, krevet, čime se stvara poveznica između smrti i povratka ženskim i majčinskim elementima, vodi i zemlji. U ranije obrađenom

⁵¹⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 5.

⁵¹⁵ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 372.

⁵¹⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 255.

trinaestostoljetnom rukopisu postoji ilustracija u kojoj brodica nalikuje kolijevci s baldahinom koji visi iznad nje.⁵¹⁷ Kao kontrast tom plutajućem, svilenkastom, sjajećem objektu, stoji Arusova kula gdje je on 'estoit as fenestres de la sale, et regardoit contreval la riviere, et estoit moult pensis et maz por la reine'.⁵¹⁸

U nekoliko navrata Artus djeluje kao meštar pogrebne ceremonije. On je taj koji zna kako se nositi s mrtvima, budući da zna na koji način vratiti red u društvo nakon takvog traumatičnog događaja. Jedan od takvih disruptivnih događaja jest upravo smrt djeve od Escalota čije tijelo dolazi u Caamalot rijekom, plutajući bez groba. Elizabeth Bronfen je u svojoj studiji o prikazima pogreba u arturijanskoj književnosti razvila jednu zanimljivu teoriju koja objašnjava ulogu muških likova u pogrebima onih ženskih. Naime, ona navodi da u većini slučajeva kada postoje prikazi mrtve žene, bilo u tekstualnim ili u slikovnim prikazima koji prate tekst, onda je uz nju prikazan i muški lik, koji iskazuje žaljenje za njezinom smrću. Najčešće je upravo taj muški lik zaslužan za prenošenje sudbine mrtvog ženskog lika te njezine priče. To vrijedi čak i u slučajevima, kao u primjerice onome djeve od Escalota, kada taj isti ženski lik za života već predstavlja publici svoj narativ. Međutim, navodi Bronfen, to ne sprječava muškog lika da govori ponad njezina mrtva tijela, odnosno da govori umjesto nje.⁵¹⁹

U slučaju prikaza dolaska brodice koja vozi tijelo djeve u Camaalot te naknadno ukopa tijela, postoje dva takozvana meštra ceremonije, ne samo Artus, već i Gauaain, gdje obojica stoje ponad djevina mrtva tijela te raspravljaju o njezinoj sudbini, ali i posljedično o sudbini samog Camaalota. Kao što je navedeno u tekstu, ali istovremeno i slikovno popraćeno u minijaturama uz tekst, Artus i Gauaain su zadivljeni ne samo bogato ukrašenom brodicom, nego i naširoko raspravljaju o djevinoj ljepoti te u duhu tog razgovora pokušavaju utvrditi što je dovelo do njene smrti, koja predstavlja veliki gubitak jedne prije svega ljupke djeve.⁵²⁰ Nadalje, Artus, opet intervenira, te opet u svojstvu meštra ceremonije djevi udjeljuje simboličku kompenzaciju za sve što je propatila za života te ju proglašava plemenitog roda što pak omogućuje pokop njenog tijela unutar glavne crkve Caamalota. Smrt dakle omogućava djevi stjecanje neke vrste jednakosti, onu koju nije imala za života, jer su u smrti

⁵¹⁷ Vidi poglavlje *Que écute* – kako se djeva obraća publici?

⁵¹⁸ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 256.

⁵¹⁹ Elizabeth Bronfen, *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic* (Manchester: Manchester University Press, 1992.), 54, 62-64.

⁵²⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 256.

svi jednaki. Takvu vrstu izjednačavanja u smrti možda je najlakše uvidjeti u Héliandovim stihovima gdje smrt ne diskriminira prema društvenom statusu, već podjednako čeka i princa i siromaha:

'Morz, tu abaz a un seul tor,
Aussi le roi dedenz sa tor
Com le povre dedenz son toit:
Tu erres ades sanz sejour
Por chascun semondre a son jor
De paier Dieu trestot son droit.
Morz, tu tiens tant l'ame en destroit,
Qu'ele ait paié quanqu'ele doit,
Sanz nul restor et sanz retor.
Por c'est fous qui sor s'ame acroit,
Qu'ele n'a gage qu'ele ploït,
Puis qu'ele vient nue a l'estor.'⁵²¹

Na taj je način kćerki jednog nižeg plemića osiguran ukop na istom mjestu kao i kasnije vitezu Gauuainu. To je iznimno zanimljiv prikaz budući da u ovom razdoblju srednjeg vijeka pokop unutar crkve jest bio zabranjen, osim za klerike, te nekolicinu svjetovnjaka, većinom onih koji su obilno darivali tu istu crkvu. Iako dakle postoje iznimke, to je bila privilegija za trinestostoljetno doba.⁵²² Ono što nadalje ovaj prikaz čini dodatno zanimljivim jest to što upravo u toj crkvi gdje Artus daje pokopati djevu, Lancelot, nakon što se odrekao svoje ljubavi prema kraljici, šalje svoj štit prije nego što odlazi u samostan.⁵²³ Na taj način, djeva od Escalota, počiva na istom mjestu kao i štit kojeg je za života pokazala ponosno Gauuainu, kao znak velikog viteza kojem je povjerila ljubav. Taj štit označava sva Lancelotova prošla djela, kao i njegovo sadašnje izbjivanje iz kraljevstva. Zanimljivo je napomenuti kako je taj štit uspio povezati nekoliko likova s Lancelotom i pitanjem ljubavi i smrti. Naime, štit se osim u priči o djevi od Escalota, također javlja i u onoj o divu Galehotu, ali i u epizodi s kraljicom. Štit, kao i u djevinom narativu, ima višestruku funkciju budući da on služi kako bi se identificirao njegov vlasnik, ali i kao zamjena za viteza koji izostaje iz

⁵²¹ *Les vers de la mort*, stihovi xxi, 20.

⁵²² Philippe Ariès, *The Hour of Our Death* (Oxford: Oxford University Press, 1991.), 45-48.

⁵²³ Virginie Greene argumentira da taj Lancelotov potez u biti označava da vitez šalje štit kao zamjenu za vlastitu prisutnost u Camaalotu, ali i kako se tim potezom istovremeno odriče jednog velikog dijela svog identiteta kao viteza. Vidi više u Greene, *Le Sujet et la Mort dans 'La Mort le roi Artu'*, 369-375.

radnje čime služi kao utjeha drugim likovima, ili pak kao sredstvo za utvrđivanje života ili smrti viteza.

U vrlo ranoj fazi početka njezine veze s Lancelotom Genieure dobiva štit od Gospe od Jezera. Ukrasi koji se nalaze na štitu kao da simbolički prikazuju ono što će obilježiti daljnji tijek te veze, ali i odnosa Lancelota s drugim likovima koji su u doticaju sa štitom. Na štitu je prikazan lik jedne lijepe djeve i viteza, koji su prikazani gotovo kao da se ljube ali 'se ne fust la fendeure de l'escu'.⁵²⁴ Ta podjela koja postoji na štitu, i koja posljedično „ne dozvoljava“ poljubac između djeve i viteza, protumačena je dalje u tekstu gdje glasnik Gospe od Jezera objašnjava kraljici kako će podjele nestati čim se likovi prepuste strasti, čime u principu potiče kraljicu na konzumaciju svoje preljubničke veze s Lancelotom. To će se i ostvariti kasnije u tekstu kada kraljica i vitez provode svoju prvu noć skupa, a Genieure tijekom noći vidi kako je štit sada cijel, čime se uvjerava kako je Lancelotova ljubav prema njoj istinska.⁵²⁵ Taj dualitet kojeg simbolizira štit predstavlja podjelu koja postoji unutar samog viteza, kojeg će taj štit predstavljati u više navrata. Naime, kao što su polja u štitu podijeljena, tako je na isti način i vlasnik štita rastrgan između dužnosti koje mu nameće viteštvo te njegovog cilja pronalaska Grala, i dužnosti i lojalnosti koju ima prema svojoj profanoj ljubavi prema kraljici. Međutim, dok je njihova ljubav i fizičko ostvarenje te ljubavi naposljetku i spojilo, „zaliječilo“ štit, istovremeno je stvorilo još veću brazdu između viteza i Grala, odnosno njegovih ispunjenja viteških ideala, čime dakle štit simbolički može predstavljati i smrt veze između kraljice i viteza. Tako nešto daje naslutiti i sama Genieure kada u tekstu govori Lancelotu kako je skupo platio za njezinu ljubav, budući da je radi nje izgubio nešto što više neće moći povratiti.⁵²⁶ Lancelot odbija prihvatiti njene riječi te navodi upravo suprotno, kako su ga kraljica i njihova ljubav motivirali da krene u avanture, odnosno da se dokaže kao dobar vitez.⁵²⁷ Kao što prikazuje podjela u štitu, tako i Genieurina ljubav od Lancelota istovremeno stvara dvojaku ličnost, odnosno najboljeg viteza na svijetu, ali i najgoreg. Ljubav na taj način, kao i kod dualnog karaktera štita, istodobno stvara i ruši taj status idealnog viteza kojem Lancelot stremi, raspolovljujući lik između dvije dijametralne suprotnosti.

Taj se isti štit također javlja i u priči o Galehotu, međutim, ovdje on ima sasvim drugačiju ulogu, onoga koji će ostvariti jedinstvo, a ne podjelu. Naime, dva događaja, doduše s lošim konotacijama, ukazuju na završetak podjela, jedan od njih se odnosi na smrt dame od

⁵²⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 207.

⁵²⁵ Isto, 445.

⁵²⁶ Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 3, 2-3.

⁵²⁷ Isto, 3.

Malohauta, a drugi je spajanje figura na štitu nakon što Lancelot i Genieure provode prvu noć zajedno. Oba ta događaja prethode smrti diva.⁵²⁸ Nadalje, u trenutku kada div sazna za navodnu vitezovu smrt tekst navodi kako pronalazi utjehu uz njegov štit.⁵²⁹

Lancelotov štit u više navrata služi kao sredstvo za raspoznavanje njegovog vlasnika. Primjerice, u priči o djevi od Escalota upravo se štit koristi kako bi se identificiralo viteza u kojeg je djeva zaljubljena. Gauaain je, kada mu djeva pokaže štit, uvjeren kako je Lancelot podario Elaine ljubav, čime taj štit tada poprima i ulogu onoga koji prenosi određenu poruku, dakle, služi za uvrdživanje Lancelotove nevinosti, iako likovi sa štita govore u prilog sasvim drugačijem stanju stvari. Ovaj štit ne samo da predstavlja svog vlasnika, nego on postaje i glasnik poruke o njegovoj navodnoj nevinosti u kršenju Artusova povjerenja, ali i Lancelotovog utjelovljenja, budući da se u kasnijim epizodama pojavljuje kao zamjena za odsutnog viteza.

Kroz sve ove primjere lako je uočiti kako je uloga štita prije svega takva da prenosi određenu priču, istinitost koje postaje sekundarnog značaja. Lancelotu štit predstavlja isto ono što djevi predstavlja njeno tijelo. Ona šalje svoj leš u Caamalot, a on svoj štit u crkvu, oboje s istim namjerama, kako bi ostali zapamćeni i nikad prežaljeni. Pa tako, u simetriji sa slučajem kasnijeg pokopa Lancelota uz Galehotovo tijelo u zajedničkom grobu, tako i u slučaju s djevom dolazi do dvojnog pokopa, odnosno polaganje djevina tijela uz ono što je kroz čitav ciklus služilo kako bi najbolje definiralo Lancelota kao viteza, njegov štit. Ironično je kako se uz jedan takav neprikosnoveni motiv i simbol viteštva odlučuje pokopati lik koji svim silama pokušava srušiti taj viteški ideal.

Zanimljivo je napraviti jednu paralelu između ovih opisa ukopa Lancelota i Elaine u kontekstu srednjovjekovne pogrebne prakse. Naime, iako se to u tekstu eksplicitno ne navodi, i Galehotovom tijelu, kao i Lancelotovom štitu mogu se pripisati gotovo pa svetačke karakteristike, čineći od njih svete relikvije. Glorificiranjem i slavljenjem Galehota kao vrlog, neokaljanog viteza koji je beskompromisno umro radi ljubavi, gotovo pa da ga se može usporediti s nekim od brojnih mučenika vjere koji su zbog svojih nepokolebljivih stavova i ispovijedanja vjere proglašeni svecima. Na Galehota se stoga može gledati kao na utjelovljenje viteza-sveca, onoga koji ispovijeda svoju vjernost u viteški ideal do samog kraja svog života, pa čak i umire držeći se datog zavjeta. Štit je pak s druge strane, protagonist

⁵²⁸ Vidi više o ulozi štita i mačeva u romanima kod Douglas Kelly, *The Art of French Medieval Romance* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.), 288.

⁵²⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le Livre de Lancelot du Lac*, vol. 2, 155.

brojnih avantura, i pojavljuje se u nekim od prijelomnih trenutaka brojnih narativa. Štit ima brojne karakteristike, od kojih ga većina čini gotovo pa magičnim objektom koji ima sposobnosti ne samo prenositi poruke te nagovještati buduće događaje, posvjedočiti o vlasnikovom viteštvu, već i zaliječiti nastale brazde između više protagonista. Ako je Galehot vitez-svetac, onda je štit relikvija viteštva.

Stoga, ukoliko imamo tijelo viteza-sveca, te relikviju viteštva, onda se pokopi drugih uz njih mogu predstaviti publici kao pokopi *ad sanctos*.⁵³⁰ Dakle, u duhu prakse ukopa uz objekte ili tijela kojima se pridaje svetost, u ovim se slučajevima može govoriti o tome kako su Lancelot i Elaine kroz bliski dodir s relikvijama ostvarili u smrti veću bliskost s onime što ove relikvije predstavljaju, a to je ideal viteštva. Lancelot je tako kroz ukop uz Galehota povratio ugled koji mu je narušen brojnim počinjenim grijesima protiv viteštva za života, čime mu se u smrti daje prilika za iskupljenje. Blizina jednog takvog vrlog viteza samo mu može olakšati put do iskupljenja, a i omogućiti ostvarenje dobre smrti. S druge strane, djevin ukop uz Lancelotov štit, olakšat će joj približavanje onome za čime žudi za života, a to je priznanje unutar viteškog društva. Ovakav ukop uz relikviju viteštva također se može doživjeti od strane publike i kao iskupljenje djeve za počinjeni grijeh samoubojstva i osvete uperene protiv društvene strukture i viteštva na kojima to društvo teži počivati. Kao što je ranije naznačeno, takav uvjetno rečeno opis ukopa *ad sanctos* nije korišten samo u slučaju diva i djeve, već i u slučaju Galaada i Perceualove sestre, gdje najvrliji vitez i jedini dostojan Grala, biva na svoj zahtjev pokopan uz neupitnu djevu-sveticu čija je žrtva i doprinjela njegovom dolasku do ove najsvetije arturijanske relikvije.

Za kraj treba također navesti kako ovi primjeri razrješenja neuzvraćene ljubavi, posebice u usporedbi Elaine i Galehota, ukazuju na sveprisutnost mizoginije u srednjovjekovnoj književnosti, prema kojoj vrijedni vitez predstavlja častnu ljubav kroz koju se može iščitati i poštovanje društvenih konvencija. Pa tako, iako div žudi za vitezom, on je svjestan kako će Lancelotova ljubav prema Genieure prevagnuti bilo kakvu žudnju. Stoga se on nesebično posvećuje vitezu i njegovim potrebama, bez ikakvih zahtjeva za reciprocitetom osjećaja, koji pak dolazi čak i bez eksplicitnog Galehotovog traženja. S druge strane, za razliku od razumne divove privrženosti prema svom dragom prijatelju, nerazumno djevino

⁵³⁰ Vidi više o ovakvim vrstama ukopa kod Yvette Duval, *Aupres des saints corps et âme. L'inhumation 'ad sanctos' dans le chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe siècle au VIIe siècle* (Pariz: Etudes augustinienes, 1988.).

gotovo pa ucjenjivačko zahtijevanje da joj Lancelot uzvratil ljubav vodi k smrti te posljedično otkrivenju vitezove krivnje, ali i drugih krimena s daleko razornijim posljedicama.

U ovim primjerima također se može pronaći interpretacija što točno smrt čini ljubavi, odnosno kako ju predstavlja publici. Smrt dokazuje ljubav, što se može vidjeti iz izjava likova kako će umrijeti upravo zbog tog osjećaja. Nadalje, smrt kroz epitafe likova svjedoči o ljubavi. Naposljetku smrt omogućuje ono što se očekuje od svakog dobrog, valjanog viteza, a to je otkrivanje vlastitog identiteta. Ljubav mu olakšava tu potragu. Pa tako, Lancelot traži da se njegovo mrtvo tijelo položi u grob uz njegovog voljenog suborca, a taj se grob nalazi upravo na onom mjestu gdje je vitez ranije u priči saznao sve o svom porijeklu, i porijeklu svog imena, odnosno identitetu.⁵³¹

Taj posljednji oblik reciprociteta u smrti jest ono što nedostaje u priči o djevi, iako se donekle pokušava kompenzirati s narativom o pokopu djeve od Escalota u istoj crkvi gdje je Lancelotov štit, jedan od simbola njegovog viteštva. Djevina smrt, za razliku Galehotove, tako ni ne može biti u potpunosti shvaćena kao smrt zbog ljubavi jer prouzročuje optužbe, traži osvetu te time pokazuje koliko je Elaine nedostojna prave ljubavi.

3.4. *Mort d'amour* – problematika samoubojstva u *La Mort le Roi Artus*

Pitanje samoubojstva u srednjem vijeku razvijalo se usporedno s tada vodećim kršćanskim filozofijama i njihovim pristupima problematici smrti. U skladu s time postoji temeljna razlika između pristupa i shvaćanja čina samoubojstva u ranom i kasnom srednjem vijeku. Naime, rani kršćani su taj čin povezivali s Kristovom žrtvom na križu, dok su istovremeno slavili žrtve kršćanskih mučenika koji su radije odabrali smrt, nego se odrekli svoje vjere. S krajem petog stoljeća kada se kršćanstvo sve više intitucionalizira dolazi do novog pogleda na to pitanje. Od tada nadalje samoubojstvo se bez iznimke proglašava moralnim zastranjivanjem, odnosno grijешnim činom uperenim protiv samog Boga, kao stvoritelja sveg života, a za kojeg se nikad neće moći dobiti oprost, čak ni u vječnosti.⁵³²

⁵³¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Le livre de Lancelot del lac*, vol.3, 245-248. Vidi također poglavlje Analiza sadržaja ciklusa s posebnim osvrtom na *La Mort le Roi Artus* i priču djeve od Escalota.

⁵³² Vidi više kod Alexander Murray, *Suicide in the Middle Ages: The Curse of Self-Murder*, vol. II. (Oxford: Oxford University Press, 2011.), 190.

Kazna za one koji se unatoč eksplicitnoj zabrani ipak odluče na ovaj čin jest prvotno bila duhovna. Oni koji izvrše samoubojstvo su nakon smrti bili ekskomunicirani te im je bio uskraćen kršćanski ukop tijela, čime se duša pokojnika proklela na vječnu patnju jer nije mogla ostvariti spasenje. U kasnom srednjem vijeku takav je čin ušao u domenu kaznenog prava jer se samoubojstvo, ako je do njega došlo slobodnom voljom i pod zdravim razumom, moglo procesuirati kao zločin te je tijelo pokojnika moglo biti podložno brutalnim kaznama, i naravno, ukopu koji je odstupao od kršćanske prakse.⁵³³

Kao i s ostalim bitnim teološkim pitanjima u srednjem vijeku, tako i u slučaju problematike samoubojstva rasprava započinje s Augustinom. On je utemeljio srednjovjekovnu percepciju povezivanja samoubojstva s grijehom, što argumentira na način da kaže kako je Bog bio taj koji je podario život, te je stoga jedino u Božjim rukama kada će taj život prestati.⁵³⁴ Taj su stav kasnije prihvatili svi crkveni mislioci, dok je praksa ukopa od tada nadalje zabranjivala izvođenje misa i kršćanskog ukopa za one koji su si sami oduzeli život.

Toma Akvinski nadovezat će se na Augustina i po pitanju ove problematike. On je pridodao raspravi o samoubojstvu to da je, osim ponovnog osuđivanja tog čina kao grijeha, taj stav sada argumentirao kroz tri principa. Akvinski samoubojstvo shvaća grijehom koji je uperen protiv Boga i Božje volje, ali i društvenog poretka te prirodnog zakona. Akvinski ponavlja Augustinovu argumentaciju da tko god oduzme svoj život, griješan je prema Bogu, jer samo On može izreći nečiju smrtnu presudu. U slučaju drugog principa Akvinski navodi da budući da je svaki čovjek dio nekakve zajednice, sve ono što on kao pojedinac čini ima posljedice i po cijelu zajednicu, pa tako i gubitak jednog njezinog člana. Naposljetku, sagledavanje samoubojstva u okvirima narušavanja prirodnog prava jest u biti narušavanje svega života, koje po samoj prirodi zazire od bilo kakvog čina koji će dovesti do prestanka tog stanja.⁵³⁵

Polazeći od ova dva najbitnija stajališta po pitanju samoubojstva, u srednjem vijeku je nastalo mišljenje prema kojem taj čin predstavlja devijaciju, čime je podložan kaznama koje dolaze ne samo iz domene kanonskog prava, već i iz običajnog prava. Od dvanaestog stoljeća nadalje na samoubojstvo se gleda kao na kazneno djelo, čije je progonjenje bilo pravno

⁵³³ Isto, 195.

⁵³⁴ *Država božja*, II. 16-17.

⁵³⁵ *Summa Theologica*, I.97.1 i II.2.164.1. Vidi također kod Toner, „St. Thomas Aquinas on Death and the Separated Soul,“ 587-599.

valjano i spadalo je u domenu svjetovnih zakona jer je narušavalo feudalni poredak. Naime, budući da su vazalne zakletve podrazumijevale odanost vazala svom senioru po pitanju rada na dodijeljenoj zemlji, onda je jedan takav čin sagledan kao pravno narušavanje takvog ugovora, kojim se zakonski pokušava urediti nadoknada oštećenom senioru koji je ostao bez vazala, ali i prihoda koji mu pripadaju od njegovog rada.⁵³⁶ Iako nisu česti slučajevi posmrtnih suđenja, ipak postoji nekoliko primjera gdje su akteri prema važećim zakonima osuđeni za taj čin.⁵³⁷

Uz tu sveopću suglasnost kako je samoubojstvo grijeh uperen protiv Boga kao stvoritelja svega života te protiv prirodnog poretka stvari, u srednjem vijeku se razvilo još jedno stajalište po ovom pitanju. Naime, rašireno je bilo mišljenje kako je vrag taj koji potiče na samoubojstvo, što ide u skladu s njegovom prirodom koja nastoji uništiti sav život. Takva se percepcija nastavila i u razdobljima nakon srednjeg vijeka, a kulminaciju doživljava u razdoblju reformacije kada se na vruga počelo gledati ne samo u okvirima vječnog prokletstva nakon smrti, nego kao na silu koja se javlja i za života te koja ima moć utjecanja i manipulacije ljudskim postupcima. Vrag je taj koji potičući na samoubojstvo želi poljuljati vjeru u kršćanske vrednote i moral, ali i destabilizirati njime društveni poredak.⁵³⁸ Zanimljivo je napomenuti kako se na depresivno stanje gledalo kao ono putem kojeg vrag može doprijeti do čovjeka, uhvatiti ga u trenutku kada je najranjiviji te poticati u njemu misao o samoubojstvu. Isto se to može dogoditi i onima koji ne vjeruju punim srcem.⁵³⁹

Za razliku od tema ljubavi i smrti proučavanih kroz književne tekstove, problematika istraživanja pitanja samoubojstva u arturijanskoj književnosti jest izuzetno kompleksna. Dok se u slučaju ljubavi i smrti likovi iz književnih tekstova više manje mogu smjestiti u tada važeće poglede na te teme, bilo to da svojim sudbinama žele prikazati vrline ili mane tih pojava, kod pitanja samoubojstva situacija je posve različita, budući da se u tom slučaju ide bez suzdržavanja protiv tadašnjih konvencija. Većina likova bez ikakve moralne dvojbe ili grižnje savjesti govore o samoubojstvu, gotovo pa veličajući taj čin kao vrhunac u načinu iskazivanja odanosti i vjernosti te njihove nepokolebljive vjere u ljubav za koju su spremni napraviti čak i taj ultimativni čin. Samoubojstvo ih tako čini mučenicima, većinom zbog

⁵³⁶ Takav čin dobiva sada u okvirima kaznenog zakona i svoj službeni naziv *felonia de seipso*. Vidi više kod Murray, *Suicide in the Middle Ages: The Curse of Self-Murder*, 83-84.

⁵³⁷ Isto.

⁵³⁸ Isto, 191.

⁵³⁹ Depresivno i melankolično stanje je u srednjem vijeku, a i kasnije, shvaćano kao ono kada vrag može najlakše zatrovati misli svojih žrtava i poticati ih da si oduzmu život. Takvo se stanje nazivalo *balneum diaboli*. Vidi više kod Isto.

ljubavi, bilo da je ona sebična ili nije, što je nešto što je teško objašnjivo u okvirima važećih teoloških i filozofskih razmatranja o onome što se isključivo definira kao grijeh. Unatoč tome jedan od najčešćih motiva koji se javlja ne samo u ciklusu, već i u čitavoj arturijanskoj književnosti, jest lik ljubavnika ili ljubavnice koji spremno očekuje i dočekuje smrt radi i/ili u ime ljubavi, prikazujući se na taj način publici gotovo kao jedan od brojnih svetaca mučenika, svojevolumeno i namjerno birajući smrt kao opciju kojom će dokazati svoju obranu onoga u što najviše vjeruju, a to je ljubav.

U nastavku na temu o prikazu smrti u ciklusu treba se također nadovezati i na temu samoubojstva, odnosno pokušati argumentirati kako je upravo to bio uzrok smrti djeve od Escalota. Postavljanjem djevina slučaja u usporedbu s ostalim primjerima prikaza oduzimanja života u ciklusu i drugim djelima, navest će se koje su sličnosti i razlike tih slučajeva, odnosno je li djevin slučaj neuobičajen po tom pitanju.

Kao što je ranije navedeno, pitanje samoubojstva nije u ciklusu, ali i u ostalim djelima arturijanske književnosti, tretirano kao tabu tema. Dapače, upravo suprotno. Ideja po kojoj se vitez ili dama odlučuju na ovakav čin, a kojim onda predstavljaju svoju odanost i žrtvu radi ljubavi, čest je motiv, možda jedan od najčešćih koji se javlja u ovakvoj književnosti kada se govori o smrti. Da bi se pak izbjegla osuda teksta kao neke vrste zagovaratelja počinjenja grijeha oduzimanja vlastitog života, autori su poistovjetili tu ideju mučeništva u korelaciji ljubavi i smrti. Samoubojstvo u tom kontekstu nije osuđivano kao grijeh, već je slavljeno i idealizirano kao vrhunac ostvarenja viteškog ideala u obrani ljubavi, te iskazivanju slijepo odanosti i vjernosti ili samom konceptu ljubavi, ili osobi prema kojoj su usmjereni ti osjećaji. Stoga nije ni čudno kako se o samoubojstvu gotovo isključivo govori kada je u pitanju ljubav.

Ljubav će u takvim slučajevima često imati dvostruku ulogu osjećaja koji motivira na ovakvu smrt. Naime, postoje dva različita načina kako je ljubav korištena u opravdanju izvršenja samoubojstva. S jedne strane ljubav je ideal koji se samoubojstvom brani i čime se opravdava njezina vrijednost, bilo da se tu radi o profanoj ili svetoj ljubavi. Samoubojstvo sagledano na ovaj način prikazano je kao ultimativni altruistički čin kojim se želi potvrditi značaj ljubavi, bez obzira na to što onaj koji si oduzima život od toga nema nikakve koristi, on ili ona to čine iz ljubavi prema drugima, živima ili mrtvima, ljudima ili božanstvima. S druge strane, ljubav se može koristiti i kao isprika za samoubojstvo s kojim se želi nekoga kazniti, nanijeti mu bol, čime se onda takva ljubav shvaća kao sebična, a samoubojstvo gotovo pa kao sredstvo ucjene za skretanje pažnje na neuzvrćene ili neostvarene osjećaje.

Ono što je zajedničko i jednom i drugom pristupu smrti oduzimanjem vlastitog života jest to kako se takav čin izvodi slobodnom voljom, iako su doduše nezanemarivi utjecaji vanjskih okolnosti koji navode na pomisao o takvom činu.

Dakle, u nekoj vrsti simetrije kao što ljubav može biti ona koja će graditi ili rušiti, tako i samoubojstvo, prema onome iz kakvih razloga proistječe, može imati pozitivne ili negativne posljedice po one koji su nadživjeli pokojnika. U nastavku će se analizirati primjeri oba slučaja i to na temelju već ranije predstavljenih sudbina likova koji u svojim radnjama povezuju ljubav i smrt. Treba pritom napomenuti kako će se u kontekstu ovih primjera samoubojstvo shvatiti kao čin kojeg likovi poduzimaju svjesno i samovoljno i to isključivo radi ljubavi, bilo s ciljem da taj njihov čin ide u korist ili protiv preživjelih.

Prvo dakle treba napraviti razliku između radnji koje samo najavljuju samoubojstvo, od onih u kojima likovi zaista i okončavaju sami svoj život. Naime, u kontekstu priča o Tristanu i Yseut, kao i o Lancelotu i Genieure postoje brojne epizode u kojima ta četiri lika najavljuju da će okončati svoj život radi ili za ljubav, ali niti jedan od njih to ne provodi u konačnici, čime oni odbijaju biti predstavljeni kao mučenici.

Kada se govori o pitanju smrti i samoubojstva u priči o Tristanu postoje razlike između dvije verzije o kojima je bilo riječi u prethodnim poglavljima ove radnje, onoj Béroulovoj, te onoj Thomasovoj. Dok se kod Béroula naglašava ideja kako ljubavnici moraju skončati zajedno, ipak niti jedan od njih ne pokazuje preveliku želju da ih se okarakterizira kao mučenike zbog ljubavi.⁵⁴⁰ U Thomasovoj verziji priče ljubavnici također pokazuju averziju prema smrti, te čine sve kako bi ju izbjegli, međutim, tu se javlja razlika. Naime, u ovoj verziji priče i Tristan i Yseut neprestance svojoj ljubavi daju jedan eshatološki karakter potičući taj prikaz smrti kao jedine opcije u gotovo svakoj situaciji, tako da se više niti ne može uvidjeti razlika između života i smrti, gdje su oboje istovjetno isprepletani s ljubavlju.⁵⁴¹ To je vidljivo i iz posljednje epizode u kojoj Tristan umire dok čeka da uplovi brod koji prevozi Yseut, budući da je na prevaru uvjeren kako je kraljica mrtva te da u biti dočekuje

⁵⁴⁰ To je vidljivo iz brojnih epizoda u kojima Tristan pokušava spasiti Yseut od smrti, a da pritom pazi da sam ne okonča svoj život. Jedna od tih je i ranije opisana epizoda o spašavanju kraljice od sigurne smrti koja bi ju zadesila u slučaju da je prognana među gubavce. Vidi više u poglavljju *Que ecute* – kako se djeva obraća publici?

⁵⁴¹ Moi, „She Died because She Came too Late...“: Knowledge, Doubles and Death in Thomas's Tristan,“ 105-133. Vidi također kod Matilda Tomaryn Bruckner, „The Representation of the Lovers' Death: Thomas' *Tristan* as Open Text,“ u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. Joan Tasker Gimbert, 95-110.

njezino truplo. Vidjevši kako je njen voljeni mrtav, Yseut i sama priželjkuje smrt jer to je jedini način na koji će oni moći zauvijek ostati zajedno u ljubavi.⁵⁴²

Iako se niti u jednoj, a niti u drugoj verziji priče ne govori eksplicitno o samoubojstvu, tekst je prepun aluzija na oduzimanje života kao iskaza kulminacije ljubavi između Tristana i Yseut. Oba lika svjesna su kako za života ne mogu ostvariti svoju ljubav, te stoga priželjkuju njezino ostvarenje u smrti. Narativ daje naslutiti kako je to slobodno prepuštanje ljubavnika smrti, koja se i svojevrijem odabire kao jedina opcija kojom će se moći ostvariti vječna ljubav, ipak na neki način povezano s vlastitim oduzimanjem života. Primjerice, upravo u ovoj posljednjoj epizodi koja opisuje dolazak Yseutinog broda i prevaru Tristanove supruge može se najbolje uvidjeti ta usporedba. Iako se Tristan nada kako će uspjeti preživjeti ako Yseut dođe na vrijeme da ga izliječi, najviše nade polaže u to da će ipak u smrti biti zajedno.⁵⁴³ Yseut djeluje reciprocitetom i navodi da 'Pur mei avez perdu la vie, e jo frai cum veraie amie: pur vos voil murir ensemment.'⁵⁴⁴

Ideja smrti, odnosno svojevrijem oduzimanja života, simbolički je prikazana i u simetriji s ljubavnim napitkom, s kojim i započinje ljubav između Tristana i Yseut. Pa tako se navodi da 'El beivre fud la nostre mort, nus n'en avrum ja mais confort; a tel ure duné nus fu a nostre mort l'avum beü.'⁵⁴⁵ Na taj način ljubavnici od samog trenutka kada su okusili napitak, su već osuđeni na smrt.⁵⁴⁶ Samim time što su svojevrijem popili taj napitak ukazuje na djelovanje slobodne volje ne samo u pitanjima ljubavi, nego i u načinu na koji će nastupiti smrt ljubavnika. Međutim, ta je smrt, koja će nastupiti svojevrijem za oba lika, pozitivna jer dovodi do vječnog jedinstva u smrti za ljubavnike koji su inače osuđeni na vječno razjedinjenje u životu.

Prose Tristan, koji je nastao nakon ciklusa, donosi neke dodatne poveznice između smrti, odnosno samoubojstva, i ljubavi. Naime, u ovoj verziji priče o nesretnoj ljubavi između Tristana i Yseut sporedni su likovi ti koji umiru ili si oduzimaju život radi ljubavi, prije svega

⁵⁴² *Le Roman de Tristan par Thomas*, stihovi 3264–3270. Vidi također više kod Kunstman, „La mort de Tristan: suicide?,” 45-51; Philippa Kim Ji-Hyun, „Camouflage: suicide ou pâmoison,” u *La mort dans la littérature française du Moyen Âge*, ur. Jean-François Kosta-Théfaine (Villers-Cotterêts: Ressouvenances, 2013.), 368-387.

⁵⁴³ Laine E. Doggett u svojoj studiji naglašava vezu između napitka s kojim je započeta ljubav Tristana i Yseut, te kraljičinih iscjeliteljskih sposobnosti koje bi najviše trebale doći do izražaja u trenutku kada se njezin ljubavnik nađe pred smrti. Vidi više kod Isti, *Love Cures: Healing and Love Magic in Old French Romance* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2009.), 85-133, 134-177.

⁵⁴⁴ *Le Roman de Tristan par Thomas*, 3255–3263. Također kod Kunstman, „La mort de Tristan: suicide?,” 45-51; Kim Ji-Hyun, „Camouflage: suicide ou pâmoison,” 368-387.

⁵⁴⁵ Isto, 2645–2648.

⁵⁴⁶ Vidi više kod Renée L. Curtis, „Love and Death in Thomas's *Tristan*,” *Tristan Studies* (Munich: Wilhelm Fink, 1969.), 36–41.

prema kraljici. Iako se naglašava kako su sami likovi svjesni toga koliko pogubna može biti ta ljubav, odnosno svjesni su da im vjerojatno donosi smrt, ipak od nje ne odustaju te kao da žude za takvim krajem. Zanimljivo je kako se u tekstu takva zaludenost i ljubav poistovjećuje s antičkim mitom o Narcisu za kojeg tekst navodi da 'ki ama cele dont il mourut.'⁵⁴⁷ U ovoj verziji priče o Tristanu uključen je jedan novi element, koji ne postoji u prethodnim verzijama. U trenutku kada Tristan postaje svjestan kako mu Yseut ne može pomoći da preživi, on ju pita kako će preživjeti bez njega, postavljajući tako priču kao da je to realnost koju se ne može ni zamisliti, te ju poziva ' Ne morrés vous avoec moi?'⁵⁴⁸ jer druga opcija uopće ni ne postoji.

Za razliku od sve tri verzije priče o Tristanu u kojem glavni likovi iako pokušavaju izbjeći smrt, ipak pribjegavaju samoubojstvu jer je smrt jedini način kako će moći ostati zajedno, u narativima koji se dotiču Lancelota tretiranje pitanja samoubojstva, kako razloga za takav čin, tako i njegovih posljedica, jest sasvim različito. Kako će se pokušati pokazati u nastavku, priče iz ciklusa koriste temu samoubojstva isključivo s ciljem postignuća nekakve koristi, bilo da je ta korist vezana uz pojedinca ili uz zajednicu. Također, nešto što dodatno razlikuje priče o Tristanu od onih koje se dotiču Lancelota jest to da se u potonjima javlja jedan zanimljivi koncept kada je riječ o samoubojstvu, gdje se likovi služe tom da ju tako nazovemo „taktikom“ kako bi postigli nešto, odnosno kako bi opravdali svoju ljubav, iako u većini slučajeva uopće ne postoji namjera da se taj čin oduzimanja života zaista i provede.

Takav primjer korištenja narativa o samoubojstvu unutar ciklusa može se predstaviti i u slučaju Lancelota, ali i u slučaju Genieure. Lancelot koristi samoubojstvo kako bi opravdao veličinu i važnost svoje ljubavi prema Genieure, on je spreman platiti najveću cijenu i postati mučenik ljubavi. Genieure s druge strane koristi samoubojstvo kako bi pokazala do kuda ju je dovela bol u trenucima kada misli kako je Lancelot mrtav, te kao izraz kako je voljna umrijeti jer ne može podnijeti život bez njega. A ipak ni vitez, ni dama, nikad ne ostvaruju te prijetnje.

Lancelot prijeti da će se ubiti u više navrata, a svaki od tih pokušaja ili razmišljanja o samoubojstvu vezuju se uz ljubav. Dakako da se to u većini slučajeva odnosi na Lancelotovu ljubav prema Genieure, ali postoji i jedna iznimka gdje se vitez zavjetuje kako će se ubiti jer je iz ljubavi prema njemu umro njegov suborac i prijatelj Galehot.

⁵⁴⁷ *Le Roman de Tristan en Prose*, vol. 1-9, ur. Philippe Ménard (Ženeva: Droz, 1987.–97.), 102, stihovi 19–22. Vidi više kod Sylvia Huot, *Madness in Medieval French Literature: Identities Found and Lost* (Oxford: Oxford University Press, 2003.), 97-179.

⁵⁴⁸ *Le Roman de Tristan en Prose*, 82, stihovi 4-13.

Kako ima više spomena vitezova pokušaja samoubojstva zbog ljubavi prema kraljici prvo treba njih analizirati. Naime, svi Lancelotovi spomeni samoubojstva vezani su uz to kako je vitez uvjeren da je na neki način izgubio ili iznevjerio ljubav koju dijeli s kraljicom, te koristi ovaj čin kako bi se iskupio i opravdao vrijednost njihove ljubavi. Primjerice, kada je vitez zatočen od Morgaine i kada ga ona obmanjuje i dovodi u psihodelično stanje, Lancelot povjeruje u to da je kraljica odbacila njihovu ljubav te se odlučuje na smrt izgladnjivanjem.⁵⁴⁹ U ovom slučaju Morgaina je ta koja popušta te dozvoljava vitez u da ode iz njezinog dvorca čime sprječava njegovo samoubojstvo.

U nastavku teksta Lancelot u jednom zaista opširnijem dijelu smišlja različite načine kako može izvršiti samoubojstvo, ovog puta iz razloga što je čuo lažne vijesti kako je kraljica preminula. Lancelot je ponovno u zatočeništvu gdje ga čuvaju dvadesetorica viteza međutim, čak ga ni to neće spriječiti u namjeri da okonča svoj život. Zbog okolnosti u kojima se vitez našao i toga da su mu mogućnosti kako da okonča svoj život samim time ograničene, Lancelot se prvo odlučuje na vješanje, ali se ubrzo predomišlja iz razloga što 'mais apriés de pourpensa ke de si vil mort ne moroit il ja.'⁵⁵⁰ Odustajući od vješanja koje smatra grijешnim načinom ostvarenja smrti, što je poprilično ironično kada se govori o samoubojstvu, Lancelot se odlučuje ubiti mačem kojeg pokušava oteti jednom od viteza koji ga čuvaju, ali ni to mu ne uspijeva. U borbi s vitezom oko mača Lancelot je proboden u torzo te lamena 'et s'un poi fust li cols tournés dedens, mors fust sans recouvrier'⁵⁵¹ gdje bi zaista i postigao ono što je naumio, ali doduše ne sam, čime bi valjda bio odrješen od krivnje grijeha tog čina. Također, ovo Lancelotovo odustajanje od vješanja kao preferiranog načina izvršenja samoubojstva te priklanjanje opciji samoubojstva mačem jest nešto što može ukazivati na činjenicu kako on želi i svoj posljednji čin u životu napraviti u skladu s viteštvom, a ne skončati na jedan tako sramotan način, kao što bi vješanje predstavljalo za viteza.

Genieure je također sklona takvim sličnim pokušajima samoubojstva od kojih se potom predomišlja. Većina epizoda koje govore o kraljičinim razmišljanjima o samoubojstvu opisuju njezinu tugu i očaj zbog toga što misli kako je Lancelot preminuo, te stoga u trenutku slabosti kontemplira o oduzimanju vlastitog života. Takav je slučaj i kada kraljica sazna za ranije opisano vitezovo utamničenje te lažnu vijest o njegovoj smrti u zatočeništvu. Međutim, kao i u slučaju Lancelotovog neuspjelog pokušaja samoubojstva, tako i kraljica nije uspješna

⁵⁴⁹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Lancelot du Lac*, vol. 2., 152.

⁵⁵⁰ Isto, 208.

⁵⁵¹ Isto.

u svom pothvatu. Ali za razliku od viteza kojeg vanjski utjecaji sprječavaju da se ubije (kao primjerice Morgaina ili vitez koji ga čuva i koji mu ne predaje olako svoj mač) Genieure je više pragmatična u svom pristupu. Naime, kako tekst naglašava, ona je bila toliko očajna od tuge kada je saznala za navodnu vitezovu smrt da je razmišljala o samoubojstvu, ali ' mais elle atent encore tant ke plus le sace de voir.⁵⁵²

Što to točno govori o njihovoj ljubavi kada se ova dva ljubavnika izgleda samo služe samoubojstvom kao prijetnjom, ali očito nikad ne pokazuju dovoljno vjere u vrijednost te iste ljubavi da bi zbog nje izgubili vlastite živote? Razmatrajući Lancelotov primjer kontemplacije o načinu kako će okončati život ukazuje nam na to kako se on više brine za svoju čast kao vitez, te kako će narušiti tu istu čast ako se ubije na određeni, po njemu nečastan, način, nego što se iole zabrinjava za ljubav i korištenje samoubojstva kao najveće žrtve radi ljubavi. S druge strane tu je neodlučna Genieure koja se svakako želi osigurati da će njezina žrtva u samoubojstvu zaista biti vrijedna te ljubavi. Ovakvoj argumentaciji u prilog ide i činjenica kako niti Lancelot, a niti Genieure na kraju ciklusa ne umiru radi ljubavi, niti zbog nje. Dapače, a što je poprilično ironično nakon svih avantura i horde leševa koje su ostavili za sobom, ova se dva lika slave kao ideali jedne od najcijenjenijih kršćanskih vrednota, pokajanja za vlastite grijehе, te nastavka života i iščekivanja smrti u mirnoj kontemplaciji i molitvi unutar samostana. Lancelot i Genieure na taj način ne samo da izbjegavaju osudu za počinjenje smrtnog grijehа oduzimanja vlastitog života, nego i u duhu srednjovjekovnog shvaćanja smrti, rade sve kako bi se pripremili za takozvanu dobru smrt.

Zanimljivo je također napomenuti kako se u usporedbi s Béroulovom i Thomasovom pričom o Tristanu,⁵⁵³ koje u prvi plan stavljaju povezanost između smrti, odnosno samoubojstva i ljubavi isključivo uz glavne likove koji na taj način i dokazuju koliku vrijednost njihova ljubav ima, u pričama o Lancelotu u ciklusu smrt, odnosno samoubojstvo radi ljubavi (većinom prema glavnom liku) jest nešto što se isključivo dotiče sporednih likova, onih koji su nesretno zaljubljeni u Lancelota, ali koji očito s tom vrstom ljubavi nisu dostojni života. Smrt je njihova jedina opcija, a samoubojstvo način izlaska iz takve situacije. Dakle, dok je u *Tristanu* smrt korištena za opravdanje ljubavi, u ciklusu je smrt korištena za njeno osuđivanje jer se prava ljubav može ispoljiti samo za života.

⁵⁵² Isto, 207.

⁵⁵³ Ovdje ne ubrajam *Prose Tristan* jer je on nastao nakon i pod velikim utjecajem ciklusa, tako da se s vrlo velikom vjerojatnošću može zaključiti i da su ranije predstavljeni primjeri mučeništva radi ljubavi u toj verziji priče o Tristanu nastali pod utjecajem Vulgata ciklusa.

Međutim, nije svrha ovog poglavlja osuđivati likove da ne provode ono što zagovaraju, već staviti te odluke u nekakav kontekst u kojem one imaju određeni smisao i svrhu. Ovdje se prije svega mogu opet povući paralele između Lancelota i Genieure te Tristana i Yseut, i njihovih veza te povezanosti istih sa strukturom društva koje one narušavaju. Naime, dok se kod Tristana i Yseut može uočiti ta gotovo pa žudnja za smrću kao jednim načinom da ljubavnici budu zajedno, kod Lancelota i Genieure takvog čega nema, odnosno u tom slučaju se smrt i samoubojstvo, koristi gotovo kao iluzija koja se pokušava stvoriti o vrijednosti umiranja u vrednovanju ljubavi. Samom svojom žudnjom za smrću Tristan i Yseut se pritom ne brinu o tome kakve će posljedice takav čin imati niti po tome kako će ih se sjećati oni koji ih nadžive, a niti hoće li ta smrt kojom se napokon i raskrinkava njihova preljubnička veza, imati posljedice za društvo i njegov poredak.

Lancelot i Genieure nemaju takvih primisli, oni su oboje prije svega zabrinuti za svoj status u tom društvu te stoga žele i da njihova smrt te način na koji će umrijeti bude dostojan statusa kojeg utjelovljuju. I zaista njihova misao vodilja nije ostvarenje te ljubavi baš pod svaku cijenu, budući da nakon što je veza otkrivena javnosti oni ne okončavaju svoje živote u nadi kako će vječnost provesti zajedno, već se isto tako javno kaju za počinjene grijeha te primaju svoju pokoru tako što odabiru provesti ostatak svog života u samostanu.⁵⁵⁴ Zanimljivo je da čak i onda kada Lancelot saznaje kako je kraljica umrla, vitez ne pomišlja na samoubojstvo, niti spominje kako joj se želi pridružiti u smrću, već samo navodi 'dist que ore ne li est riens remes puis quil a perdu sa dame.'⁵⁵⁵ Samo njihovo preživljavanje, odnosno iskupljenje koje su učinili za počinjene grijeha ulaskom u samostan i odlukom o boravku u vjerskoj zajednici do kraja života jest ono što ih dovodi najbliže idejama viteškog ideala posvećenja svoje ljubavi isključivo Bogu. Na taj način, ironično se može zaključiti kako su ona dva lika koja su najviše zgriješila u radnji, oni koji su, uz dakako vitezove Grala, uspjeli očuvati ideal kojeg se želi predstaviti s Camaalotom, istim onim sustavom kojeg je otkriće njihove preljubničke veze srušilo.

Kako se onda mogu promatrati i objasniti smrti diva Galehota i djeve od Escalota? Prije svega treba naglasiti kako se ovdje nedovjbeno radi o samoubojstvu, činu koji je u oba slučaja potican nemogućnošću ostvarenja ljubavi navedenih likova prema Lancelotu. U epizodama koje opisuju smrti ova dva lika postoje određene sličnosti, iz kojih se može

⁵⁵⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 354 i 387.

⁵⁵⁵ Isto, 386.

zaključiti kako se unutar ciklusa koristi gotovo pa jedinstveni način objašnjenja kako je čin oduzimanja života poduzet. Naime, u ciklusu se, kada se govori ili insinuiraju na samoubojstvo, koristi jedan način kojim se pokazuje kako likovi oduzimaju svoj život, a da se ipak samoubojstvo eksplicitno ne spominje. Kada se lik u tekstu odluči na takav potez, odnosno kako to tekst prikazuje kada nastupi razočarenje u pitanjima ljubavi ili dolazi do velike boli koju ljubav prouzrokuje, onda se navodi kako je lik prestao jesti i piti, nakon čega onemogućio legne u krevet iz kojeg se više neće ustati. Takav je bio slučaj s Galehotom, ali i s djevom od Escalota. Perceualova sestra je zaseban slučaj jer je uzrok njezine smrti krvarenje, odnosno dobrovoljno darivanje krvi. Razlozi zašto tekst ne ide u detalje samoubojstava, niti ih opisuje, jest vrlo vjerojatno to da se htjelo izbjeći osudu za propagiranje takvog smrtnog grijeha, za kojeg ne postoji mogućnost ikakvog iskupljenja.

Zanemarujući ovdje primjer Perceualove sestre čiji je čin svojevremeno umiranja radi dobrobiti drugih prikazan isključivo u okvirima svetačkog mučeništva, u nastavku će se analizirati slučajevi samoubojstva diva Galehota, te Elaine, djeve od Escalota. Kroz navođenje sličnosti i razlika u narativima tih prikaza oduzimanja vlastitog života pokušat će se otkriti i kakve posljedice one ostavljaju za društveni poredak prikazan u tekstu. Dakle, kao što je ranije naglašeno koristi se sličan pristup opisu samoubojstva kod diva i kod djeve. Oba lika, nakon što čuju vijesti o nemogućnosti ostvarenja veze s Lancelotom koje ih potresu, liježu u krevete te odbijaju hranu i piće što potom vodi do njihove smrti.⁵⁵⁶

S načinom na koji nastupa smrt u slučaju Galehota i Elaine prestaje bilo kakva sličnost između ova dva prikaza samoubojstva, odnosno razloga za počinjenje takvog čina, te posljedica koje će on prouzročiti. Kod Galehota se navodi kako on, iz ljubavi ili odanosti prema Lancelotu (nije točno definirano koje je važeće) kada sazna za navodnu vitezovu smrt i sam mu se želi pridružiti. Samoubojstvo je u ovom slučaju način na koji će se ostvariti taj reciprocitet koji je nastao kao iskaz poštovanja prema odnosu kojeg su dva lika uspostavila. Ovim se činom dakle odaje poštovanje jednoj ljubavi. To je prva razlika između ovog primjera i onoga djeve od Escalota. Naime, kako je već ranije naglašeno djeva se koristi pričom o svojoj smrti kako bi uvjerala viteza da promijeni svoje mišljenje te joj uzvрати osjećaje. Na taj način njezin pristup smrti jest takav da se pokušava koristiti samoubojstvom kao nekom vrstom ucjene kako bi postigla svoj cilj. Kada naposljetku djeva zaista i napravi

⁵⁵⁶ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Lancelot du Lac*, vol. 2, 155, i Isti, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 243.

ono što je najavila, ona taj čin ne koristi na isti način kao i Galehot. Naime, u ovom slučaju samoubojstvom se ne slavi ljubav, već se upozorava na destruktivnu prirodu osjećaja.

Međutim, ono što će razlikovati motivaciju za oduzimanje života kod djeve od svih ostalih primjera jest to da ona nema namjeru umrijeti isključivo radi ljubavi, niti onog razloga koji se obično vezuje uz smrti ženskih likova u ciklusu, odnosno kao odgovor na osjećaje koje ne može kontrolirati. Djevin razlog za smrt razlikuje se od ostalih primjera na način da ona doista i koristi neuzvrćene osjećaje kao ispriku zašto liježe u krevet te odbija hranu i piće, od čega posljedično i umire, ali isto tako postavlja te osjećaje kao razlog za odmazdu protiv viteza, te preko njega protiv čitavog društva koje ju je iznevjerilo i usmjeravalo krivnju prema njoj samoj kroz upozorenja kako se ne smije izdizati iznad položaja koje joj je pripalo rođenjem.⁵⁵⁷

Zanimljivo je zaustaviti se ovdje na tren na tom motivu korištenja smrti, odnosno samoubojstva, radi odmazde. Iako dosta neobičan on se ipak javlja u još jednom izvoru koji se bavi smrću, a to je *Les vers de la mort*. Hélinand u svojoj pjesmi navodi jednu premisu koja je neobjašnjiva, s obzirom na to da autor pripada crkvenim krugovima, preciznije cistercitskom redu, a s njome zagovara nešto što odstupa od tadašnjeg, pa čak i modernog gledišta na razloge za nečiju smrt. Hélinand u stihu xxxii navodi kako je Smrt ta kojoj se pridodaju mnoge moći i sposobnosti, pa između ostaloga i sposobnost osвете, čak i radi počinjene nepravde:

'Morz fait a chascun sa droiture,
Morz fait a toz droite mesure,
Morz poise tot a juste pois,
Morz venge chascun de s injure,
Morz met orgueil a porreture,
Morz fait faillir la guerre le rois.'⁵⁵⁸

Na taj je način smrt povezana isključivo sa slobodnom voljom, te je premeditirana s ciljem kako bi se postigao nekakav rezultat koji bi doveo do ispravljanja nečeg što se percipira kao nepravda. U slučaju Elaine ovakvo je sagledanje smrti u formi kauzaliteta jasno

⁵⁵⁷ Ova se konstatacija dovodi u vezu s razgovorom kojeg djeva vodi sa svojim bratom, i koji je upravo prvi koji joj spočitava kako se pokušava izdignuti iznad svog položaja. U tom smjeru također ide i djevin razgovor s Gauaainom koji joj pak daje mogućnost da se izdigne iz tog položaja, na način da prihvati njegovu ljubav, što ona odbija.

⁵⁵⁸ *Les vers de la mort*, 29-30.

izraženo budući da djeva koristi svoju smrt, razloge kojih iznosi u pismu, kako bi bila ispravljena nanešena joj nepravda.

U završnim stihovima Hélinandova djela navodi se skoro pa upozorenje kako je najbolje razmišljati o smrti stalno, budući da je ona neizbježna, i nepredvidiva. Ono što Hélinand također navodi jest to kako je smrt zadnji okretaj Kola sreće, u kojem svi slojevi društva jednako i jednakopravno sudjeluju.⁵⁵⁹ Takva vrsta predumišljaja smrti ide u prilog priči o djevi koja pomno planira kako svoj život, tako i svoju smrt, s tom razlikom da je smrt u ovom slučaju iskorištena za osvetu. Pomno planiranje smrti djeve najjasnije je uočljivo u talijanskoj noveli o 'damigelli di scalot' gdje se navodi kako nakon što 'sua anima fosse partita dal corpo' djeva 'comandò' da se naprave pripreme za njezin pogreb.⁵⁶⁰ Kroz opis koji je dostupan u noveli ne samo da se može utvrditi predumišljaj kojim djeva želi osigurati svoj pogreb prema vlastitim smjernicama, nego se također kroz njezino inzistiranje na grandioznosti samog tog ceremonijala pokušava istaknuti njezina težnja za priznanjem toliko željenog društvenog statusa. Pa tako novela navodi da 'damigella' traži da se uredi 'una ricca navicella coperta d'uno vermiglio sciarnito, con uno ricco letto iv'entro con ricche e nobili coerture di seta, ornato di ricche pietre preziose: e fosse il suo corpo messo in su questo letto, vestita di suoi piue nobili vestimenti e con bella corona in capo, ricca di molto oro e di molte care pietre, e con ricca cintura e borsa...'.⁵⁶¹ U nastavku novele kada narator konstatira kako je 'damigella morì di mal d'amore', potvrđuje kako su se ispoštovale njezine želje po pitanju pogreba na način da 'e fu fatto ciò ch'ella avea detto della naviciella...'.⁵⁶² Nadalje, navodi se još jedan oblik predumišljaja čitavog tog njezinog čina koji ide prema rušenju društvenog poretka, budući da se u noveli nastavlja sa sljedećim zapisom, koji služi kao određeni omen onome što će uslijediti. Nakon prikaza tog bogato ukrašenog plutajućeg groba kojeg si je 'damigella' poželjela, i gdje se izričito naglasak stavlja upravo na tim dragocjenim materijalima kao statusnim simbolima koji mogu pripadati samo pripadnicima visokog plemstva, novela navodi kako je djevina torba sadržavala 'una lettera, che era dello 'nfrascritto tenore.'⁵⁶³

Govoreći dalje o predumišljaju, samoubojstvo sagledano i u noveli i u ciklusu, shvaćeno kao prethodno osmišljen čin, istovremeno služi i kao prikaz koliko razorni mogu

⁵⁵⁹ Isto, stihovi xlix, 86.

⁵⁶⁰ *Il Novellino*, ur. Guido Favati, 317.

⁵⁶¹ Isto.

⁵⁶² Isto, 318.

⁵⁶³ Isto, 317.

biti osjećaji i to ne samo po pojedinca, već i po čitavu zajednicu. Djeva vlastitim oduzimanjem života ne opravdava svoju ljubav prema vitezu, već svoj vlastiti život i njegovu važnost u okvirima viteškog društva kojeg tekst prikazuje. Elaine želi da njezina žrtva bude isto tako značajna po sve, kao i ona Perceualove sestre, s time da njezina prolivena krv ne liječi niti ne otvara put za napredak, već upravo suprotno, ruši i zaustavlja ideal koji se propagira. Da se osigura pritom kako sama smrt ne bi bila krivo interpretirana, djeva svoju žrtvu jasno i glasno opisuje u pismu koje putuje uz njezino tijelo, čime je njezina sudbina zauvijek zabilježena. Pismo u kojem su iznesene sve Lancelotove tajne kao da dodatno daje na značenju njezinoj ultimativnoj žrtvi jer u njemu ne samo da je opisala svoju sudbinu, gdje se prikazuje kao mučenica za ljubav, već je istovremeno i opisala svoju smrt kao upozorenje za ostale unutar viteškog društva kako su smjernice te iste zajednice pune mana.

Ono što nam također ovaj primjer govori, jest to kako Elainina smrt nije posljedica spleta okolnosti iz kojih djeva nije mogla iznaći drugu soluciju, već to kako je njezina smrt premeditirana, odnosno ukazuje na to da je djeva počinila samoubojstvo. U ovom činu djeve veliku ulogu igra i element slobodne volje, gdje ona već ranije shvaća kako je 'ge sui a la mort venue'⁵⁶⁴ te isto tako svjesna čemu će voditi njezino lijeganje u krevet, spremno dočekuje smrt.

Zanimljivo je proučavati kako tekstovi pristupaju opisu ukopa lika za kojeg nedvojbeno prikazuju kako je počinio samoubojstvo. Dok se u sve tri verzije priče o Tristanu navodi da su preljubnici, nakon što su počinili samoubojstvo jer su jedino u smrti vidjeli jedini način kako da provedu vječnost zajedno, pokopani u zajedničkoj grobnici unutar crkve, a iznad njihovih grobova postavljene su efigije koje ih predstavljaju. Djeva od Escalota također je pokopana unutar glavne crkve Camaalota, dok jedinu iznimku čini Galehot, budući da se njegov, a kasnije i Lancelotov grob, ne nalazi u crkvi. Pokapanje onih koji su počinili samoubojstvo kosi se pak s crkvenim zakonima o ukopima, čime se tekst i u ovom slučaju udaljava od tadašnje prakse.⁵⁶⁵

⁵⁶⁴ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 226.

⁵⁶⁵ Vidi više kod Ariès, *The Hour of Our Death*, 42-45.

IV. *ENTRELACEMENT*: TEKST I KONTEKST

Ispreplitanje o kojem govori naslov ovog posljednjeg poglavlja radnje odnosi se na pokušaj prikazivanja neraskidivih veza između teksta i njegovih narativa te društvene realnosti. Svrha ovog poglavlja jest pokazati u kojoj mjeri dolazi do ispreplitanja realnosti s fikcijom i u kojoj mjeri utječu jedna na drugu, čime se stvara relacija između teksta i konteksta u kojem on nastaje.

Kako bi se ostvarili zadani ciljevi poglavlja, analizirat će se dva problema putem kojih se potom dolazi do odgovora na pitanje utjecaja društva na tekst i mogućeg utjecaja teksta na društvo. U nastavku će se obrađivati prvo problem publike kako bi se utvrdilo ne samo za koga su točno sadržaji narativa namijenjeni, već i na koji način vrijednosti koje su važeće za takvu publiku pronalaze svoje mjesto u tekstu. Kroz ovakvu paralelnu analizu pokušat će se stvoriti uvid na koji način su stvarnost i fikcija surađivali u jačanju i napredovanju ne samo društvenih vrijednosti, već i važeće kulture te samih društvenih struktura. Međutim, ostvariti uvid u problematiku relacije teksta i njegovog konteksta nije moguće isključivo putem analize publike, već se mora postaviti pitanje istine, odnosno što je publika, kojoj su namijenjeni ovi tekstovi, smatrala istinom. Na taj način pokušat će se na osnovu ranije iznesenih podataka predstaviti ispreplitanje fikcije i stvarnosti, odnosno prikazati književnost kao žilu kucavicu u kojoj se od svih ostalih dostupnih izvora najjasnije mogu uočiti vrijednosti kojima se odražava društvena stvarnost.

Prije nego što se krene u analizu ova dva problema treba navesti na koji način se vrši takva analiza, odnosno u kojoj mjeri se književni tekstovi mogu uopće koristiti kako bi se utvrdila društvena stvarnost pa makar i samo ona koju tekst imitira. Ono što povezuje povjesnice i književne tekstove prelazi okvire predstavljanja stvarnih događaja i ličnosti i zalazi u domenu prikaza određenih vrijednosti koje su važeće za neko razdoblje, a koje se uklapaju u narative. Na taj način književna djela dobivaju jednu zanimljivu funkciju koja prelazi primarnu zadaću prenošenja fikcije u svrhu zabavljanja publike. Način na koji književna djela „imitiraju“ povjesnice može se uočiti kroz zadaću koju si takvi tekstovi nameću, a to je da se kroz didaktičke vrijednosti prikazane u pričama pokušava utjecati i regulirati ponašanje tadašnjih ljudi, publike kojoj su tekstovi namijenjeni. Književnost na ovaj

način teži ostvariti određenu dozu istinitosti budući da koristi *mimesis* kao koncept kojim odražava društvenu stvarnost pa makar samo po pitanju važećih vrednota.⁵⁶⁶

Fikcija se na taj način može shvatiti kao oblik bilježenja narativa, stvarajući dodirne točke s kontekstom kroz tri varijacije pristupa ideji refleksije društvene stvarnosti u tekstu. Prva bi podrazumijevala kontekst kompozicije teksta, odnosno društvenih i političkih okolnosti u kojima autor djeluje te koje književne tradicije i žanrove preferira koristiti u svom radu. Druga bi se odnosila na kontekst prihvata teksta, odnosno kako se tekst prenosio među publikom i je li namijenjen jednoj ili različitim društvenim skupinama. Posljednja se odnosi na to da li fikcija podržava, potiče ili moguće kritizira i pokušava promijeniti tada važeće društvene vrijednosti i ideologije. Koji god od ovih pristupa ideji *mimesis* konteksta u tekstu se prihvati kao ispravan, treba svakako napomenuti kako se vrijednost književnog teksta prilikom istraživanja neke povijesne pojave očituje u tome da, posebice kada se govori o srednjovjekovnom periodu, nedostatak izvora koji bi pružili uvid u neke društvene pojavnosti, a posebice istraživanje pitanja emocija te posljedica do kojih oni mogu voditi, književnost čine neprocjenjivom. Na taj se način književnosti i fikciji prilazi kao izvoru u kojem se mogu pronaći odrazi i stavovi o društvenim pojavama i fenomenima koje je inače gotovo pa nemoguće drugačije istražiti.

Ovakva vrsta uvjetno rečeno književnog realizma podrazumijeva da se likovi počinju prikazivati što vjernije, a samo arturijansko društvo počinje poprimati karakteristike koje se mogu uvidjeti i u stvarnim društvima. To je posebice bilo moguće s uvođenjem proze koja daje slobodu neograničene deskripcije stvari, ulaska u najminucioznije detalje svakodnevice i ljudskih iskustava. Dok kroz dvanaesto stoljeće opisi koji se pronalaze u arturijanskoj književnosti, što se prije svega odnosi na djela Chrétien de Troyesa, jesu šturi i izravni, bez dodatnih objašnjenja, trinaestostoljetna djela počinju proširivati ne samo svoje narative, već ostvaruju takvu slobodu da mogu propitkivati značaj ili vrijednost određene pojave. Uvođenjem kauzaliteta u narative takvih djela, ne libi se pokazati kako određeni potezi imaju određene posljedice, neke od kojih ne moraju biti uopće bezazlene kako po pojedinca, tako i po čitavu zajednicu. To je najlakše uočiti na samom kraju ciklusa, koji ne samo da služi kao razrješenje ranije započetih te potom prekinutih narativa, već i to kako se unutar *Mort Artus* prikazuju posljedice koje neke radnje mogu prouzročiti.

⁵⁶⁶ Vidi više o ideji 'mimesis' i konceptu 'mise en intrigue' odnosno 'emplotment' kod Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Volume I., preveli Kathleen McLaughlin i David Pellauer (Chicago: The University of Chicago Press, 1984.), 31-91.

Koncepcija *Mort Artus*, koja se razlikuje od svih prethodnih dijelova ciklusa, najjasnije govori o percepciji pojma istine koju autor propagira. Naime, sama činjenica kako se u ovom dijelu ciklusa narativi ne razdvajaju, čime ne postoji mogućnost različitih interpretacija, govori u prilog tezi kako je autor ovakvim pristupom htio predstaviti publici ideju o postojanju samo jednog ispravnog i točnog način prikaza nekog događaja ili pojave. U tome se vidi svrha književnog diskurza, odnosno svođenje i razjašnjenje različitih, ponekad i kontradiktornih narativa, na jednu jedinstvenu interpretaciju. Između ostaloga, kroz opis nasilne i besmislene smrti Artusa tekst dokumentira kraj čitave ideologije, dok su s druge strane ostali dijelovi ciklusa kroz svoje repetitivne i beskrajne narative pokušali opravdati njegovo postojanje. Kako bi se to postiglo, mora se napustiti dotadašnja praksa u ciklusu da se uz događaje koji su smješteni u sferu javnoga, paraleleno odvijaju i događaji u sferi tajnoga, a čijim bi otkrivanjem došlo do novog smjera u samoj radnji teksta. *Mort Artus* želi postići jedinstvenu istinu tako što sve događaje skrivene od ostalih likova pretvori u javne, kako bi i publika i likovi mogli dijeliti istu istinu. Na taj način tekstu se pokušava pridodati jedan realistični okvir u kojem narativi slijede logički jedni iz drugih i gdje su točno naznačene razlike između istinitih i lažnih diskurza. Također, ono što govori u prilog povezivanju teksta i istinitosti jest predstavljeno u samim narativima ciklusa, a posebice u *Mort Artus*. Kao što je ranije naglašeno, u sklopu priča navode se zahtjevi likova, prije svega Artusa i Genieure, koji traže bilježenje događaja i njihovih vrijednosti. Time se može argumentirati kako je tekst služio kao refleksija društva koje bilježi pojavnosti koje smatra istinitima.

Zanimljiva relacija između teksta i konteksta vidljiva je i u tome što se u *Mort Artus*, za razliku od ostalih dijelova, ne prikazuju isključivo nadrealni narativi, već upravo suprotno, tekst prikazuje, zamišlja i gotovo predviđa situacije koje su iznimno moguće ostvarive u realnosti. U prilog ovome govori prije svega narativ djeve od Escalota gdje se priča odmiče od nerealnih, imaginarnih tematika, i postavlja u domenu situacija koje su lako ostvarive u stvarnom životu te za koje je moguće zamisliti stvarne posljedice. Problematika uočavanja kauzaliteta i posljedica koje prouzročuje slijepo sljeđenje emocija, bilo da je to ljubav ili želja i potreba za osvetom, nije nešto što bi bilo nezamislivo u stvarnom svijetu, tim više zato što se to isto viteško društvo pokušava regulirati prema smjernicama koje se, između ostaloga, temelje na emocijama i vrlinama koje proizlaze iz njih.

Nadovezujući se na problematiku istinitosti, treba sagledati sadržaj *Mort Artus* u kontekstu nastupajućih promjena u pogledu vodećih filozofskih stajališta i jačanja aristotelizma, odnosno tomizma, koje predvladava do tada vodeće augustinske poglede na

svijet. Općenito gledajući, tomizam ima puno realniji, praktičniji i pragmatičniji pogled na pojavnosti. Prema tom stajalištu postoji jasna raspodijela između dobroga i lošega, a unutar tih distinkcija ujedno se i razlikuju različiti stupnjevi vrlina, kao i razlike između djelovanja i motivacije na djelovanje. I to je nešto što autor ove posljednje knjige ciklusa primjenjuje u svom radu, što je vidljivo prije svega u tome kako se on koristi opcijama jasnih opisivanja nekih događaja i pojavnosti te jasnim navođenjem suprotnosti među likovima i pojavama, pokušavajući na neki način iskupiti svoje likove iz situacija u kojima su se našli. Na ovaj način tomistički, gotovo pa optimistički pristup pojavnosti, jest jasno uočljiv. Također, na taj se način prikazuje moralna poruka kako svaka akcija izaziva nekakvu reakciju pa je primjerice Artus sam prouzročio smrt onog ideala kojeg je oblikovao i propagirao, dok je Lancelotova sudbina bezizlazna jer žudi i živi te djeluje po i za ljubav koja mu niti ne pripada. Obje ove teme našle su svoja mjesta unutar narativa s tom zadaćom kako bi nečemu posvjedočile, bilo u životu ili u smrti.

Na sličan se način u ciklusu postavljaju u okvire uzroka i posljedica pitanja života i smrti, odnosno preciznije ljubavi i smrti, što je najlakše uočljivo kroz primjer djeve od Escalota. Elaine nije sagledana kao tragična figura, već kao uzrok koji će voditi određenoj posljedici. Stječe se dojam kako autor i tekst slave njezinu upornost, čak navijaju za njenu smrt koja vodi razrješenju jednog dugotrajnog narativa. Autor je istovremeno svjestan posljedica rušenja društvene strukture do koje će doći nakon djevine smrti i objave. Nadalje, u duhu aristotelizma, odnosno tomizma, u djevinom slučaju narativ želi prenijeti poruku kako nije strah od smrti ono što ju drži na životu, već je želja za smrću ono što će dati smisao njezinoj sudbini.

U nastavku poglavlja trebalo bi uzeti u obzir širi kontekst u kojem nastaje ciklus, odnosno njegov posljednji dio, kako bi se lakše prikazalo koji su utjecaji ostvarili svoj trag na tekstu. Prije svega treba spomenuti otvoreno pitanje autora. Dok je nemoguće utvrditi imena autora pojedinih knjiga ciklusa, moguće je nadovezati se na prethodno iznesenu tvrdnju kako se autori sigurno moraju svrstati u domenu klerikalnih krugova. Tome u prilog, uz sve ranije navedene argumente, ide konstatacija da su upravo klerici bili autori najvećeg broja književnih djela, kako na latinskom, tako i na narodnom jeziku u ovom razdoblju. Kao posljedica takvog autorstva vidi se ispreplitanje svetih i profanih tema u svim oblicima te udvorne književnosti. Ti su klerici većinom vezani uz određeni dvor, ili su djelovali pod pokroviteljstvom visokog plemstva, čime je onda razumljivo zašto se tematike viteških ideala propagiraju u njihovim djelima. Uz anonimne autore imamo i nekoliko poznatih imena, kao

što su primjerice Andreas Capellanus ili Hélinand de Froidmont, koje se može povezati s tada vodećim europskim dvorovima čiji su vladari koristili književnost kako bi propagirali viteške ideale. Zanimljivo je nadalje istaknuti moguću vezu između crkvenih krugova i pojedinih dijelova ciklusa, odnosno *Estoire*, *Queste* i *Mort Artus*. Naime, analizom sadržaja tema koje se javljaju u ta tri dijela ciklusa moguće je stvoriti poveznicu među narativima, a onda i argumentirati dodatno o autorstvu koje proizlazi iz klerikalnih krugova. Kako je ranije naglašeno *Estoire* uvodi tematiku Svetog Grala, odnosno postavlja temelje za propisivanje vrline koje se trebaju posjedovati ukoliko se želi doći u doticaj s tom arturijanskom relikvijom. *Estoire* dakle predstavlja nastanak jednog ideala viteštva. Uloga *Queste* jest provedba tog ideala u vidu potrage za Gralom i stavljanja viteštva u službu Božju, dok *Mort Artus* služi za protkazivanje manjkavosti ideala viteštva ako se ne temelji na duhovnom aspektu, u čemu djeva od Escalota igra ključnu ulogu. Također, ključna vrline koja se traži od vrlog i dostojnog viteza u *Queste* jest milost i milosrđe, pomankanje čega će onda u *Mort Artusu* dovesti do rušenja Camaalota i njegovog ideala viteštva. Zanimljivo je također ustvrditi kako su i pisari njegovali ovu poveznicu jer su jedne od najčešćih kombinacija knjiga iz ciklusa u rukopisima upravo ove tri, kao što je ranije u radnji predstavljeno. Nadalje, ono što govori u prilog tezi kako su naknadno pisari i kompilatori pokušavali predstaviti samo određene teme publici jest ranije spomenuti Post-Vulgata ciklus. Ovaj skraćeni oblik ciklusa koji obuhvaća *Estoire*, *Merlin*, *Queste* i *Mort Artus*, i koji znakovito izostavlja *Lancelot* i njegovog istoimenog protagonista, ukazuje na želju predstavljanja tog duhovnog, reformiranog oblika viteštva.

Mjesto nastanka ciklusa jest francusko područje, kolijevka tadašnje srednjovjekovne kulture i viteštva te mjesto početnog jačanja utjecaja narodnog jezika. Razdoblje u kojem nastaje tekst obilježen je velikim promjenama kako na društvenom, tako i na kulturnom planu. Jedan od tih odnosi se na shvaćanje uloge narodnog jezika i proze u književnosti te posljedično definiranje književnosti same. Pozivajući se na aristotelijansku klasifikaciju povijesti kao dijela književnosti, kulture koje su nastale na francuskom području pod utjecajem narodnog jezika mogu se smatrati narativnim oblicima povijesnog diskurza. Upravo je naglasak na jeziku, *langue d'oïl* i svim njegovim prednostima ono što govori u prilog raznim oblicima pokušaja bilježenja povjesnih pojava i to posebice usporedno s razvojem i upotrebom proze. To znači da su historiografske tradicije, nastale u ovom razdoblju kada jača narodni jezik i prozni tekst, uvelike ovisile o književnim tradicijama iz kojih su proistekle te konvencije. Promjenama na društvenom planu, prije svega jačanjem uloge patronata u

književnosti, posebice onoj arturijanskoj, posredno se štite, propagiraju i šire viteški ideali koji se u takvoj književnosti nalaze, a koji su opisani na temelju tog istog pokroviteljskog kruga. Kao što je ranije naglašeno, vrijeme nastanka *Mort Artus* poklapa se s politikom propagande vlasti i povezivanja iste s viteškim idealima kod pripadnika europskih vladarskih dinastija, bilo onih muških, bilo onih ženskih.

Vrijeme nastanka *Mort Artus* i kompilacije ciklusa može se smjestiti u razdoblje prve polovice trinaestog stoljeća, u prilog čemu idu datacije sačuvanih rukopisa u kojima se nalaze knjige ciklusa. Vrijeme u kojem nastaje *Mort Artus* obilježeno je ne samo promjenama u književnim trendovima, već i društvenim promjenama s jačanjem ideja viteštva. Promjene se mogu pratiti prema pojedinim knjigama ciklusa koje su ih zrcalile u svojim pričama. Dok se viteštvo u primjerice *chanson de geste* odnosilo prije svega na prikazivanje vojne moći i sposobnosti, vazalskih prava i obveza te odnose viteza prema svom senioru, u razvoju književnih tema fokus se pomiče na druge pojavnosti. Već od kraja dvanaestog stoljeća teme u ovakvoj vrsti književnosti usmjeravaju se više prema duhovnim aspektima viteških pothvata, dok se istovremeno pojavama pridodaje kršćanski predznak. Vrhunac prikaza i veličanja značaja tog duhovnog aspekta viteštva može se pronaći upravo u *Mort Artus*. Čitav ciklus, koji je nastao i kompiliran je od 1215. do 1235. godine, polazi od tematika vezanih uz *chanson de geste* pa završno s duhovnim aspektom viteštva, od onih nadrealnih do onih realnih. *Mort Artus*, nastao pak oko 1230. i 1235. godine, najjasnije predstavlja odmak od tih početnih tema čime predstavlja novinu u sadržaju, ali i u načinu kompozicije upotrebom kauzaliteta, umjesto tehnike ispreplitanja.

Viteštvo i viteški ideali u srednjem vijeku upravo u ovom razdoblju kraja dvanaestog i u trinaestom stoljeću doživljavaju jednu reformu koja proizlazi iz previranja u feudalnom poretku i jačanju plemstva. Ono što utječe na stavljanje snažnijeg naglaska na duhovnu komponentu viteštva u ovom razdoblju jest svakako jačanje Crkve i njezinog utjecaja kako na cjelokupno srednjovjekovno društvo, tako i na njezinu nezaobilaznu ulogu u sveprisutnim križarskim ratovima i posljedično nastanku duhovno-viteških redova koji u njima ratuju. Dok je rani srednji vijek postavljao veći značaj na vojni aspekt ideala, uz dakako viteške vrline vjernosti, samokontrole, hrabrosti, 'largesse', pravednosti i časti, sada se naglasak stavlja prije svega na duhovne komponente koje vitez mora posjedovati, posebice milosrđe.⁵⁶⁷

⁵⁶⁷ David Crouch, *The Birth of Nobility: Constructing Aristocracy in England and France 900–1300* (Harlow: Pearson Education Ltd., 2005.), 56-80.

Dok se pitanje viteštva proteže kroz čitav ciklus, njegov posljednji dio prikazuje revidiranu inačicu tog pojma i ideala koja se pojavljuje u tekstu usporedno s tadašnjim promjenama u društvu i samom feudalnom poretku. *Mort Artus* podrazumijeva jedan prikaz viteštva koji isključivo proizlazi iz vjerskog aspekta, a koji u cijelosti regulira ponašanje likova u skladu sa svojim smjernicama. U slučaju da dolazi do devijacije od proskribiranih normi ponašanja, kakve diktira kristijanizacija teksta, onda je opravdano kažnjavanje takvih ponašanja, a sve u skladu s vodećim lajtmotivom kauzaliteta. Na taj način dolazi do prefiguracije klasičnog arturijanskog romana u *Mort Artus* u jednu priču koja teži prikazati idealan duhovni put koji bi vodio regeneraciji viteštva, vodeći se prije svega prema značaju koje se viteštvu pripisuje u stvarnom svijetu. Nadovezujući se na upotrebu kauzaliteta kao narativnog sredstva u *Mort Artus* i u tretiranju problematike viteštva, želi se pokazati kroz tekst koje se posljedice javljaju ako se ne drži tog zadanog, duhovnog puta u ostvarenju viteškog ideala. Primjerice, ukoliko se prepušta ljubavi bez obzira na posljedice ili se poistovjećuje viteštvo isključivo s junaštvom zanemarujući pritom njegovu duhovnu komponentu, to vodi ka destrukciji društva, ali i samog ideala koje ono predstavlja te se samim time izopačuje to novo viteštvo.

Tretiranje tematike viteštva i šire samog feudalnog poretka u kojem to viteštvo funkcionira, postaje središnja tema ove književnosti. Grupirajući teme ciklusa, kao i u ostalim djelima arturijanske književnosti, oko dvora te posljedično dvorskih zavrzlama, ne čudi kako se upravo u *Mort Artus* isprepliću u gotovo pa istom intenzitetu teme koje se dotiču ljubavnih i političkih intriga dvorjanina, odnosno onih koji pretendiraju doći na taj dvor. To je jasno vidljivo u pitanjima zabranjene ljubavi između Lancelota i Genieure, kao i problematici neuzvrćene ljubavi djeve od Escalota.

Zanimljivo je utvrditi kako su takve teme, koje u biti propagiraju rušenje društvenog poretka, našle svoje mjesto u ovakvoj književnosti. Općenito se može zaključiti kako gotovo sva književnost koja se dotiče viteštva u ovom razdoblju barem donekle stremi društvenoj kritici, debatama i željom za reformom društva, odnosno konačno željom za utvrđivanjem društvenog reda, i poretka, ali samo ukoliko se životi pripadnika takvog društva doslovno oblikuju prema smjernicama viteškog ideala. Može se govoriti o određenoj didaktičkoj ulozi ovih tekstova koji teže podučavanju viteza kako zaista biti dobar vitez te time pridonese očuvanju i razvoju društva. Na taj se način najlakše može uočiti ideja ispreplitanja gdje se unutar književnosti slavi viteštvo kao jedini način u stvaranju prihvatljivog društva, dok se istovremeno traži da se to isto društvo reformira na temelju ideala viteštva. Upravo se unutar

tekstova mogu pronaći goruće problematike tadašnjeg društva, od uspostave društvenog reda, kao i rušenja i transformacije društva temeljem viteštva. Tako se i uočava dualnost viteštva koje s jedne strane, one koja proizlazi iz stvarnosti, predstavlja ponekad problem za uspostavu reda, dok s druge, one koja proizlazi iz fikcije, predstavlja idealno rješenje za društvenu strukturu koja potom funkcionira bez ikakvih problema.

Istraživanje problematike vezane uz viteštvo kroz upotrebu književnih djela povlači za sobom određena pitanja. U potpunosti je opravdano zapitati se u kojoj mjeri se prikazano u tekstu može poistovjetiti s realnošću, odnosno je li viteštvo koje se predstavlja putem književnih djela i kojem se često pristupa na gotovo pa idealistički način veličajući neke čak i nedostižne vrline, usporedivo sa svakodnevicom srednjovjekovnog feudalnog poretka. Međutim, unatoč opravdanosti ovih pitanja, postoje dokazi koji govore u prilog tome koliko i u kakvoj mjeri je arturijanska književnost ne samo reflektirala stvarnost viteštva, već i koliko su srednjovjekovni vitezovi bili publika za takva djela. To nam govori u prilog tvrdnji kako su djela ne samo bila iznimno popularna među ciljanom publikom, nego da ih je ta ista publika ponekad koristila, bilo za vlastiti užitek čitanja ili u produkciji novih djela. I same teme korištene u sklopu ciklusa jesu one koje ukazuju na ciljanu vitešku publiku pa je logično da se primjerice prikazi ratovanja ili borbe na turnirima koriste s namjerom približavanja tekstova publici koja je i inače sudjelovala u takvim događajima. Ono čega također treba biti svjestan kada se pristupa takvim djelima, jest činjenica kako su oni prije svega sročeni kao priručnici koji propisuju kako bi se trebalo ponašati. Stoga oni predstavljaju paradoks budući da stvaraju jedan ideal kao reakciju na mane u društvu iz čijeg su konteksta proizašli. U nastavku poglavlja pokušat će se predočiti na koji su način smjernice i norme ponašanja, proizašle iz dvanaestostoljetnog i trinaestostoljetnog shvaćanja viteštva, pronašle svoje mjesto u ciklusu, odnosno *Mort Artus*, ali i u viteškim kodeksima.

Od kraja dvanaestog stoljeća na području sjevera Francuske, posebice na područjima Champagne i Flandrije, započinje se s formalnim oblikovanjem viteštva i viteških ideala pod utjecajem vodećih vladajućih sfera u tadašnjem srednjovjekovnom društvu. Viteštvo u ovom razdoblju postaje ono što određuje i definira jedan stalež društva i funkcionira gotovo kao društvena revolucija koja je iznjedrila svoja pravila i oblikovala plemstvo. Kao što je naglasio Maurice Keen u svojoj studiji o viteštvu, postoje tri grupe čiji se interesi često preklapaju, a koje su pokušale ostvariti utjecaj ne samo viteštvo, već i na njegovu percepciju. Istovremeno su te tri grupe i same formirane pod utjecajem viteštva i njegovog ideala. One se odnose na vitezove, dakle u onoj Dubyevoj distinkciji *bellatores*, klerikalne krugove, te one dvorske.

Kako su sve te tri sfere pokušale na svoj način utjecati na formaciju slike i ideala viteštva isključivo radi političkih ili idealističkih težnji, dolazi do međusobnih sukoba oko primata. Viteški ideali proistekli iz te borbe predstavljaju sintezu svih triju utjecaja.⁵⁶⁸ Srednjovjekovna Crkva svojim ceremonijalima pružila je najbolje ideološko oblikovanje viteštva, s težnjom osiguravanja pomoći vitezova u obrani vjere, bilo kroz njihovo djelovanje u križarskim ratovima ili kroz neki od novonastalih duhovno-viteških redova. U viteški ideal ulaze temeljne vjerske postavke o pobožnosti, skromnosti i kršćanskim dužnostima koje se propagiraju kao viteške vrijednosti.⁵⁶⁹ Dakako da je i veliki utjecaj na taj ideal imalo i samo viteštvo i njegove vrijednosti koje se dotiču pravila ponašanja u ratnim situacijama. Međutim, dvorski je utjecaj bio najjači od svih triju. Upravo su shvaćanja viteštva koja proizlaze iz te sfere, a koja su vidljiva prije svega kroz književnost, ono što je ne samo oblikovalo viteštvo u srednjem vijeku, nego i način na kojeg ga mi danas percipiramo.

Svremenom su ti utjecaji na viteštvo zapisivani, kako u povjesnicama, tako i u književnosti. Također, postoje podaci o upotrebi arturijanske književnosti među viteškom publikom, što se prije svega odnosi na brojne viteške kodove koji su nastajali u velikom broju upravo od razdoblja trinaestog stoljeća nadalje. Brojni viteški kodovi koji nastaju od trinaestog stoljeća nadalje pozivaju se na knjige ciklusa iz kojih koriste primjere za smjernice ponašanja viteške publike. U svom opsežnom istraživanju Elspeth Kennedy navodi nekoliko takvih primjera. Iako njegov autor nije poznat, *Ordene de chevalerie*, nastao na području sjeverne Francuske početkom trinaestog stoljeća te zapisan u stihu i u prozi, otvorio je put za brojne druge viteške priručnike koji su bili iznimno popularni diljem Europe. Većina njih sadrži i dijelove književnosti, posebice tematike arturijanskog imaginarija koje postaju sinonim viteštva. Koliko je daleko išla ta simbioza između viteških priručnika i književnosti, najlakše se može uvidjeti upravo na primjeru *Ordene*. Ranije navedeni rukopis, čuvan pod signaturom BNF fr. 770, sadrži ovaj priručnik zajedno s *Estoire, Merlin, Suite Vulgate du Merlin* te *Histoire d'Outremer et du roi Saladin, La Fille du Comte de Ponthieu*.⁵⁷⁰ *Ordene de chevalerie* započinje s praksom reformiranja samih viteških ideala, odnosno kao refleksija na devijacije u tadašnjem viteškom društvu, traži povratak iskonskim vrlinama viteza. Njegov

⁵⁶⁸ Maurice Keen, *Chivalry* (New Haven – London: Yale University Press, 1984.), 16-17. Uz Keenovu studiju o viteštvu treba svakako izdvojiti i Richard Barber, *The Knight and Chivalry* (Woodbridge: Boydell Press, 1961.); Jean Flori, *La Chevalerie* (Pariz: J. P. Gisserot, 1998.); Richard W. Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe* (Oxford: Oxford University Press, 1999.); John W. Baldwin, *Aristocratic Life in Medieval France* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.); Nigel Saul, *Chivalry in Medieval England* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.).

⁵⁶⁹ Keen, *Chivalry*, 44-63.

⁵⁷⁰ Vidi fusnotu 127.

anonimni autor koristi opise ceremonijala korištenih za inicijaciju viteza kako bi objasnio važnost duhovne čistoće u viteškom idealu.⁵⁷¹ Iako je ovaj priručnik pisan isključivo s aspekta crkvenih krugova i njihovog načina utjecaja na viteške ideale, ne znači da nije imao nikakvu važnost izvan tog kruga.

Na *Ordene* će se uvelike nadovezati jedan od vitezova četrnaestog stoljeća Geoffroi de Charny, i sam autor priručnika za vitezove koji je naslovljen *Livre de chevalerie*. Charny je upoznat i koristi dijelove ciklusa, posebice *Lancelota*, a u svojim djelima spominje i pitanje ljubavi viteza prema nedostižnoj dami. Charny viteška pravila svodi na pitanje vrijednosti zagovarajući tezu kako onaj koji postiže mnogo, mnogo i vrijedi. U tom kontekstu ljubav ima pokretačku snagu i motivaciju za viteza koji želi poduzeti vrijedne pothvate, ali samo ako mu je, kaže Charny, srce čisto.⁵⁷² Charny također navodi kao izvor vitezove snage i junaštva Boga, koji udjeljuje veliku čast vitezovima dajući mu snagu da pobijedi neprijatelja. Naposljetku Charny navodi kako svaki vrli vitez mora poduzimati pothvate samo radi spasenja svoje duše, a nikako radi materijalnih dobara ili slave. Na taj se način poistovjećuju spasenje i čast.

Iako izlazi izvan francuskog kruga provenijencije teksta i tog govornog područja, na sličan način se može spomenuti i Ramon Llull, jedan od onih koji je pisao priručnike za vitezove, a u koje uključuje dijelove arturijanske književnosti, posebice primjere iz ciklusa.⁵⁷³ Njegovo djelo *Libre del ordre de cavayleria* opisuje same početke viteštva, za koje se tvrdi da je nastalo kako bi se suzbile posljedice Istočnog grijeha, ratovanja i obranili ljudski životi. Po takvom shvaćanju viteštvo i njegovi ideali služe kao sredstvo iskupljenja. Llull također opisuje i obveze viteza, od kojih su najznačajnije obrana, kako vjere, tako i njegovog seniora, spremnost za bilo kakve pothvate, poniznost, vjernost i istinitost.⁵⁷⁴

Jedan od možda najjasnijih primjera viteških kodeksa koji predstavlja reformirane norme viteštva jest *Livre de seyntz medicines* Henrika, vojvode od Lancastera, nastao sredinom četrnaestog stoljeća. Djelo nastoji predočiti tenzije koje se javljaju u pomirenju ta dva aspekta viteštva, vojnog i duhovnog. Kako bi uspio predstaviti publici tu dihotomiju autor se koristi raznim metaforama, od kojih su mu one tjelesne najdraže. Pa tako Henrik navodi da

⁵⁷¹ Raoul de Hodenc, *Le roman des eles. The Anonymous Ordene de Chevalerie*, ur. i preveo Keith Busby (Amsterdam – Philadelphia: Benjamins (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 17), 1983.), 117. Vidi više o analizi djela kod Max Lieberman, „A New Approach to the Knighting Ritual,” *Speculum* 90:2 (2015.): 391-423.

⁵⁷² *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny: Text, Context, and Translation*, ur. i preveli Richard W. Kaeuper i Elspeth Kennedy (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.), 29. Također kod Keen, *Chivalry*, 12-15.

⁵⁷³ Kennedy, „The Knight as a Reader of Arthurian Romance,” 70-91.

⁵⁷⁴ Keen, *Chivalry*, 9-10.

je njegovo tijelo dvorac, dok duša predstavlja najveće bogatstvo koje se čuva unutar njegovih zidina i brani od stalnih napada neprijatelja, odnosno svih sedam smrtnih grijeha. Henrik navodi kako se jedino onaj vitez koji se posvetio u potpunosti Bogu tj. onaj koji je voljan patiti radi vjere, može obraniti od tih napada, odnosno grijeha. Patnja zbog vjere, u duhu *imitatio Christi*, jest ono što vodi viteza prema spasenju.⁵⁷⁵

Iako se ne može svrstati u ranije predstavljene viteške kodekse, pjesmu *Histoire de Guillaume le Marechal* značajno je spomenuti u ovom kontekstu budući da iz ove viteške biografije možemo saznati ne samo o avanturama naslovnog 'chevalier errant', već i o viteškim vrlinama koje je utjelovio. Ova povjesnica nam također govori o primjeru društvene mobilnosti unutar plemićkog staleža. William Marshal, koji je većinu svog života proveo putujući diljem Francuske i sudjelujući u brojnim ratovima i turnirima, uspio se izdići iz tog statusa putujućeg viteza do prestižne službe maršala za engleske kraljeve Henrika II., Rikarda I. i Ivana Bez Zemlje, da bi potom djelovao kao regent za vrijeme maloljetnosti kralja Henrika III. Marshal predstavlja također jednu vrstu kontradikcije jer se u njegovom slučaju može uvidjeti dvojba oko toga kome točno vitez duguje svoj zavjet vjernosti, svom senioru ili viteškim idealima, čime predstavlja jedan pragmatičan pristup viteštvu.⁵⁷⁶ Ova pjesma posvećena Marshalu nastala je sedam godina nakon njegove smrti, na zahtjev njegovog sina Williama II. koji želi da se njegov otac upamti kao „cvijet viteštva“.⁵⁷⁷ Kroz sadržaj ove pjesme može se točno uvidjeti u kojoj mjeri te reforme viteškog ideala postaju dijelovi književnih tekstova. *Histoire* navodi kako je William bio vrijedan, častan, hrabar, vjeran svom senioru (u slučaju Rikarda I.) i viteškim idealima (u slučaju Ivana Bez Zemlje), ali i izrazito pobožan, čemu u prilog ide činjenica kako pred kraj život odbacuje svjetovni aspekt i ulazi u templarski red te traži da ga se pokopa u New Temple crkvi u Londonu.⁵⁷⁸ Marshalovu pobožnost moguće je uvidjeti i kroz njegove pothvate osnivanja samostana, pokroviteljstva nad vjerskim ustanovama te nadasve njegovim sudjelovanjem u križarskoj vojni na kojoj se i upoznaje s templarskim redom.

⁵⁷⁵ *Henry of Grosmont, first Duke of Lancaster Livre de seyntz medicines (Book of Holy Medicines)*, ur. i prevela Catherine Batt (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2015.).

⁵⁷⁶ Vidi više kod David Crouch, *William Marshal: Knighthood, War and Chivalry, 1147-1219* (London: Longman, 2002.).

⁵⁷⁷ Još uvijek nije moguće utvrditi autorstvo ove pjesme što dovodi do brojnih spekulacija. Vidi više kod *History of William Marshal, vol 2. Text and translation*, ur. Anthony J Holden, Stewart Gregory, David Crouch (London: Anglo-Norman Text Society, 2004.), 461-463.

⁵⁷⁸ Isto, 17, 214; vidi više o smrti Williama Marshala kod Georges Duby, *William Marshal: The Flower of Chivalry*, preveo Richard Howard (London: Faber and Faber, 1986.), 3-23.

Može se zaključiti da kod anonimnog autora *Ordene*, Ramona Llulla i Geoffroia de Charnya, Henrika od Lancastera, kao i u *Histoire de Guillaume le Marechal*, viteštvo je objašnjeno kao pravedna kršćanska snaga koja okuplja mudre vitezove motivirane idealima i smjericama udvornog načina ponašanja. Ono što ovi autori dijele jest ideja kako je viteštvo, kakvo je postojalo u razdobljima do trinaestog stoljeća, zastarjelo, odnosno ne odgovara vrijednostima njihovog društva te je stoga potrebna reforma. U srži te reforme viteštva i njegovog ideala krije se kritika da su vitezovi zanemarili svoje zakletve srčanosti i vjernosti, koje predstavljaju samu bit ideala, čime je onda narušena i čitava struktura koja na tom idealu počiva. Kao rješenje i temelj reforme viteštva navodi se prvi korak, a to je kako se neki utvrđeni viteški kodeks mora poštovati, a potom vodeći se prema tom kodeksu vitezovi moraju ispoljavati srčanost i biti vjerni kako bi došlo do promjene. Taj kodeks se može pronaći i unutar književnog narativa. Nadalje, ono što primjerice Charny posebno naglašava, a što se već može pronaći u *Mort Artus*, jest da dobar vitez može biti samo onaj koji uspješno ispoljava poniznost i svakako bogobožnost, a istovremeno pokazujući svoju zahvalnost na povjerenom statusu Božjeg vojnika i zaštitnika.⁵⁷⁹ Ovakvo ispoljavanje viteških ideala vodi prema iskupljenju vitezova.

Dok je s jedne strane jednostavno argumentirati kako su knjige iz ciklusa pisane s namjerom prikazivanja vodećih ideja viteškog društva, teže je dokazati na koji je način takva književnost utjecala na publiku. Uspoređujući nekoliko do sada iznesenih faktora, moguće je doći do nekih općih zaključaka. Povodeći se za argumentom patronata i ciljane proizvodnje i distribucije rukopisa koji sadrže knjige ciklusa, moguće je identificirati tri interesne sfere i povezati te pripadnike visokog plemstva i njihove politike ili društvenih okolnosti s onim što se prikazuje u tekstovima. Te tri interesne sfere odnosit će se na mjesta distribucije priča i rukopisa, odnosno područja Engleske, Francuske i donekle Italije. U nastavku će se opisati relacija između autora i njegove publike koja se može sagledati putem patronata. U toj relaciji autora predstavlja klerik koji piše za određenog patrona i koristi viteštvo kao temeljnu temu kako bi ne samo propagirao idealno društvo, već kako bi suptilno ostvario kritiku na ono postojeće. Tekst u tom slučaju služi kao refleksija na kontekst, ali i kao didaktičko sredstvo kojim se pokušava pokazati drugačiji pogled na svijet, načine organizacije strukture te dati odgovore na pitanja o silama i vlastima koje mogu taj red i uspostaviti.

⁵⁷⁹ *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny*, 38–39.

Kraljevski krugovi su oni koji su zaslužni za poticanje patronata nad književnosti koja propagira viteštvo, ali i ti koji su sami pokušali živjeti prema viteškom idealu. Ovi krugovi su bili zaslužni za stvaranje koncepta viteštva koji će s vremenom uključivati i neke nove društvene pojavnosti. Na njih će se nadovezati ostatak plemstva koje u svakom pogledu pokušava imitirati nadređene vlasti, od političkih pitanja i viteštva pa do utjecaja u kulturi. U prvom dijelu ove analize fokus će se staviti na utvrđivanje veza između publike i teksta kroz pitanje patronata i rasprostranjenosti rukopisa, odnosno mjesta nastanka rukopisa koji će se pokušati povezati s tadašnjim glavnim centrima moći i kulture. U nastavku će se ta ista veza pokušati utvrditi kroz analizu nekih od tema predstavljenih u radu. Konkretni dodiri između pripadnika ovih vladarskih kuća, koje će se opisati u nastavku te pojedinih knjiga ciklusa prikazani su u ranijim poglavljima radnje, dok će se na ovom mjestu prije svega pokušati dočarati njihova veza s viteškim idealom kroz njegovanje politike patronata nad arturijanskom književnosti.

Započinjemo s onim dvorskim krugom koji je prvi krenuo s povezivanjem arturijanske tematike i vlasti. To se odnosi na dvor dinastije Plantagenet. Ranije u radu navedeni su vrlo jasni potezi koje je ova dinastija poduzimala kako bi iskoristila arturijansku književnost kao neku vrstu političke propagande, asocirajući se uz legende te viteštvo koje se u njemu propagira kako bi svojoj vlasti osigurali auru besmrtnosti. Muški pripadnici te dinastije koriste legende kako bi stvorili nekakav lažan koncept *beata stirps* u kojoj im njihov „sveti“ predak Artus omogućuje uzdignuti status naspram svih ostalih kraljevskih kuća. To je očito u potezima pojedinih pripadnika ove obitelji. Dok Henrika II. smrt zaustavlja od daljnje kampanje slavljenja novopronašlog navodnog Artusovog groba u Glastonburyu, njegovi nasljednici ne odustaju u svom povezivanju vlasti s nekim aspektima arturijanskog imaginarija. Rikard I. služi se tim imaginarijem i jednom od njegovih najpoznatijih relikvija, Excaliburom, hvaleći se što ga posjeduje. Kralj ga ceremonijalno koristi za prijenos vlasti i širenje utjecaja te ga predaje Tankredu od Sicilije prilikom svog puta prema Svetoj zemlji u križarskoj vojni.⁵⁸⁰ Zanimljivo je napomenuti kako ova transmisija te viteške relikvije mora signalizirati i da je druga strana upoznata s njezinim značajem, jer u suprotnom ne bi pristala na zamjenu cijele flote vojnih brodova za jedan obični mač. To nam govori kako je rasprostranjenost arturijanskih priča ukorijenjena u talijanskom području u tolikoj mjeri da se njihov značaj može pretočiti u stvarnost. Mačevima, kao oblicima povezivanja s arturijanskim

⁵⁸⁰ Vidi više kod Emma Mason, „The Hero's Invincible Weapon: an Aspect of Angevin Propaganda,“ u *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood*, ur. Christopher Harper-Bill i Ruth Harvey (Woodbridge: The Boydell Press, 1990.), f. 45, 46, 121-138.

imaginarijem i širenjem propagande viteštva, poslužili su se Henrik Mladi Kralj, prvi nasljednik Henrika II., kao i njegov najmlađi sin Ivan Bez Zemlje. Nastavljajući tu praksu korištenja arturijanskih relikvija, Edvard I. nakon svoje vojne kampanje i osvajanja velškog područja donosi sa sobom natrag u Englesku i navodnu krunu kralja Artusa, za koju se tvrdi kako se preko nje prenosi vlast nad područjem Walesa. Njegov unuk, Edvard III. aktivno potpomaže opatiju u Glastonburyu te djeluje kao pokrovitelj Artusovog navodnog groba. Zanimljivo je napomenuti kako je ovaj kralj dao napraviti okrugli stol za kojim vlada.⁵⁸¹

Svi ovi primjeri govore u prilog tome kako su pojedini segmenti arturijanske književnosti ulazili u svakodnevicu vladarskih krugova dinastije Plantagenet, posebice oni koji se odnose na viteštvo. Ženske pripadnice im u tome pomažu jer svojim aktivnim pokroviteljstvom književnosti i širenja rukopisa olakšavaju proces širenja propagande viteštva. Kao što je ranije objašnjeno, ženske pripadnice ove dinastije stvaraju vlastite pokroviteljske krugove u kojima se njeguje i potpomaže pisanje takvih vrsta književnosti. Razmatrajući paralelno nastanak i razvoj tog ženskog pokroviteljstva i uspoređujući podatke o tom pokroviteljskom krugu s mogućim mjestom nastanka i širenja prvotnih rukopisa koje sadržavaju knjige iz ciklusa, dolazi se do zanimljivih činjenica kojima se može dodatno objasniti ta propagandna politika korištenja književnosti i viteštva u svrhu jačanja utjecaja i vlasti. Velika većina, odnosno gotovo svi rukopisi koji su nastali u tom razdoblju prvog zapisivanja priča iz ciklusa, od 1210. do negdje 1240.-50. godina, proizvedena je na području sjeverne Francuske, s posebnim naglaskom na područje Champagne.⁵⁸² Sjever Francuske iznimno je značajan za buduću britansku dinastiju jer je to područje prvotnog posjeda njezina rodonačelnika Geoffreya Plantageneta, vojvode od Normandije te grofa Anjoua, Theobalda, Bloisa i Champagne. To je područje jedno od interesnih sfera sve jače francuske dinastije Kapetovića, koja pokušava pod svojom vlašću ujediniti sve francuske teritorije. U brojnim previranjima dinastije Plantagenet da zadrži i proširi svoje posjede na francuskom području i borbe s francuskom krunom oko kontrole sjevera Francuske, ova područja većinom ostaju u vlasništvu vojvodinih nasljednika.⁵⁸³ Zanimljivo je napomenuti kako je ovo područje Champagne odstupalo od ostataka francuskih teritorija kada se govori o pravima žena. Naime, kroz dvanaesto i trinaesto stoljeće plemkinje iz Champagne uživaju gotovo pa ista prava i

⁵⁸¹ Vidi više kod *Edward III's Round Table at Windsor: the House of the Round Table and the Windsor Festival of 1344*, ur. Jilian Munby, Richard Barber i Richard Brown (Woodbridge: The Boydell Press, 2007.).

⁵⁸² To se odnosi na sljedeće rukopise predstavljene u kronološkom slijedu: Biblioteca Comunale Estense MS 39, UL WLC/LM/7, BMarciana 255, BNF fr. 752, BL Lansdowne 757, UCB 73, BNF fr. 768, KB Thott 1087, BNF fr. 337, BL Royal 19 C.XIII, BNF fr. 747, BNF fr. 751, BNF nouv. acq. fr. 4380 i BNF fr. 771.

⁵⁸³ Vidi više kod John Gillingham, *The Making of the Angevin Empire* (London: Arnold, 2001.), 6-26.

povlastice kao i plemići, bilo da ih primaju udajom ili rođenjem. Primjerice, udovice s tog područja imale su mogućnost zadržati polovicu suprugove imovine nakon njihove smrti te slobodno raspolagati svojim mirazom čak i dok su im muževi bili živi.⁵⁸⁴ Na području Champagne vojvodkinje su u slučaju smrti supruga imale ekskluzivno pravo upravljanja vojvodstvom bez uplitanja i traženja dozvole muških rođaka i drugih feudalnih gospodara s tog područja.

Ove interesne sfere nisu samo imale politički, nego i kulturni značaj. Naime, kao što je ranije naglašeno na području Champagne organizirao se jedan od ženskih pokroviteljskih krugova kojeg predvodi prvo Marie de Champagne, kćerka Eleanor od Akvitanije, a kasnije i regentica te grofovije Blanche de Navarre.⁵⁸⁵ Dakako, najjasnije veze između arturijanske književnosti i dvora Plantageneta mogu se pronaći u slučaju Eleanor od Akvitanije i njezine moguće suradnje s Walterom Mapom te Andreus Capellanusom, od kojih ovaj potonji poprilično čvrsto povezuje dvije najznačajnije vladajuće dinastije koje pretendiraju prednjačiti kako u pokroviteljstvu arturijanske književnosti, tako i u propagandi viteških ideala. To se odnosi na Plantagenete i Kapetoviće, posebice francuskog kralja Filipa II. Augusta, polubrata Marie de Champagne na čiji je poticaj najpoznatije Capellanusovo djelo *De Amore* navodno nastalo.

Upravo je Marie de Champagne signalizirala trenutak kada se, zbog slabljenja moći dinastije Plantagenet, ili sve jačeg utjecaja francuske kulture, fokus kako pokroviteljstva, tako i politike širenja viteških ideja čvrsto vezao uz francuski dvor i plemstvo. To se prije svega odnosi na kralja Filipa II. Augusta koji je uspio u onome što njegovim prethodnicima nije uspjelo, a to je centralizacija vlasti i proširivanje kraljevske uprave na gotovo sva područja Francuske. Uz taj politički uspjeh kralj aktivno njeguje tradiciju pokroviteljstva nad umjetnosti, posebice književnosti.

Francuski kralj od samog početka svog života i sam postaje dijelom arturijanskog imaginarija budući da ga se želi prikazati kao velikog spasitelja i ujedinitelja svih do tada razjedinjenih francuskih područja pod jednu jaku krunu. Kako su njegovi roditelji, kralj Luj VII. i Adele de Champagne, dugo priželjkivali dobiti muškog nasljednika koji će moći nasljediti prijestolje, a tim više što je iz prethodna dva braka Luj VII. imao samo kćeri,

⁵⁸⁴ Vidi više kod Theodore Evergates „Aristocratic Women in the County of Champagne,“ u *Aristocratic Women in Medieval France*, ur. Theodore Evergates (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.) 88-95; Constance Brittain Bouchard, *Those of My Blood Creating Noble Families in Medieval Francia* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.), 163.

⁵⁸⁵ Benton, „The Court of Champagne as a Literary Center,“ 551-591.

Filipovo rođenje se toliko slavilo da je zadobilo gotovo pa čudesne karakteristike, što se dalje bilježi u tekstovima kronika i ilustracijama.⁵⁸⁶ Osim kraljeva rođenja koje je dokinulo dinastijsku krizu, još se četiri događaja iz Filipova života uzvisuju do razine besmrtnih legendi, svaki od kojih se može povezati s viteštvom. Način slavljenja kralja jest i ceremonijal njegovog ustoličenja gdje se naglašava sakralni karakter krunidbe; njegova prijelomna pobjeda iz 1214. godine nakon koje je mogao napokon u cijelosti konsolidirati svoju vlast; njegova smrt i pogreb 1223. godine kojim se želi signalizirati kraljev svetački karakter koji bi omogućio pravu kreaciju *beata stirps* Kapetovića, prije kanonizacije Luja IX.⁵⁸⁷ Nadalje, sam Filip je tijekom svoje vladavine po prvi puta u francuskoj povijesti započeo sa sakupljanjem dokumenata kojima se bilježi uspješnost njegove vlasti. Nije se stalo samo na tome, naime, njegov je dvor postao središte za stvaranje nove kraljevske ideologije koja se barem djelomično oslanjala i na viteške ideale te arturijanski imaginarij. Kreatori te nove ideologije, vezane uz brojne uspjehe Filipa II., jesu Rigord i Guillaume de Breton koji kroz svoje kronike u prozi pokušavaju dočarati svu veličinu kralja i njegovih pothvata. Njima se s vremenom pridružuju Pierre Riga te Gilles de Paris.

S jačanjem kraljevske moći i centralizacijom, dolazi do procvata novog središta vlasti i kulture francuske krune, Pariza. Ono što je ovaj grad dodatno izdvojilo po značaju od ostalih francuskih središta jest kako se za vrijeme vladavine Filipa II. ovdje etablira sveučilište koje postaje centar pismenosti i obrazovanja. Zbog razvoja sveučilišta i posljedično pismenosti, grad će postati središte izrade rukopisa stoga ne čudi kako se od razdoblja vladavine Filipa II. mjesto produkcije većine rukopisa između ostalog i onih koji uključuju knjige iz ciklusa, premješta na područje Pariza.⁵⁸⁸ Kralj slijedi primjer svojih političkih protivnika Plantageneta te sam doprinosi razvoju kulture i pismenosti okupljajući na svom dvoru brojne pisce, dok drugima služi kao pokrovitelj.

Djelovanje Andreasa Capellanus može se locirati uz sjevernofrancuski dvor Filipa II. Augusta, možda i više nego onaj Eleanor od Akvitanije i Marie de Champagne, iako ih on spominje u svojim djelima. U *De Amore* Capellanus pokušava prvo definirati što je to ljubav te mogu li se sve vrste ljubavi između muškarca i žene smatrati udvornima. Kako bi došao do odgovora na ta pitanja Capellanus se služi tehnikom debate između vitezova i dama, kroz koje

⁵⁸⁶ Priča o tom čudotvornom rođenju zabilježena je u *Grandes Chroniques de France* na inzistiranje kralja Luja IX.

⁵⁸⁷ Vidi više kod Baldwin, *The Government of Philip Augustus*, 367-392.

⁵⁸⁸ To se odnosi na rukopise pod signaturama BNF fr. 1430, UCB 107, BNF fr. 339, BL Royal 19 C.XII, BR 9627-8, Newberry f21Ry.34 12261, Ars. 3347, BL Add. 17443.

podučava svoju publiku o pravilima koja vrijede u ljubavi, kao i svojim shvaćanjima pojedinih ljubavnih situacija posvećujući ih svojim brojnim stvarnim muzama, većinom plemkinjama iz kruga kraljice Eleanor. Ono što je donekle teško objasniti kod Capellanusa jest to da iako djeluje pod patronatom većinom plemkinja, istovremeno zadržava i dosljedno provodi kršćansku antifeminističku retoriku, gdje se žene opisuju isključivo u negativnom svijetlu.

S druge strane Filipov kulturno sve značajniji dvor također pohodi i ranije spomenuti Hélinand de Froidmont. Tijekom boravka na dvoru on se iskupljuje za svoje ranije sročeno djelo s kojim *de facto* napada svog pokrovitelja i njegovo ponašanje tijekom razvoda od kraljice Ingeborg te posljedično kraljevu ekskomunikaciju iz Crkve. To čini s djelom koje je nastalo pred kraj života Filipa II. te se stoga ne može sa sigurnošću utvrditi je li bilo namijenjeno isključivo njemu ili njegovom sinu, nasljedniku na prijestolju. Djelo se zove *De Bono Regimine Principis*, i sročeno je kao didaktičko sredstvo, zrcalo prinčeva, koje se u nekim dijelovima oslanja na *Policraticus* Johna od Salisburija, posebice kod definicije dobrog kralja.⁵⁸⁹ Zanimljivo je napomenuti, kao malu digresiju, kako postoji jedna moguća paralela unutar *Mort Artus* i tog slučaja neuspjelog razvoda od kraljice. Naime, u tekstu se spominje kako je Artus, sada već uvjeren u nevjernost supruge koja je pobjegla s Lancelotom, započeo rat s vitezom. Kada papa saznaje kako kralj razmišlja o tome da zarobi kraljicu i osudi ju na smrt bez pravednog suđenja, on prijeti Artusu crkvenim izopćenjem ukoliko ne primi natrag Genieure i ne voli ju kao prije.⁵⁹⁰

Područje Italije, kao što je ranije u radnji predstavljeno, je prvi teritorij na kojeg se počinju širiti tekstovi s arturijanskim motivima s francuskog područja. Tome u prilog možemo navesti činjenicu kako od druge polovice trinaestog stoljeća po prvi puta dolazi do produkcije rukopisa izvan Francuske te da su prvo sjevernotalijanski gradovi, kao na primjer Genova ili Bologna, a onda i oni južnotalijanski, kao na primjer Napulj, nova mjesta nastanka rukopisa s knjigama iz ciklusa.⁵⁹¹ Međutim, kako na poluotoku ne postoji jedinstvena vlast, onda su i

⁵⁸⁹ To je djelo ostalo sačuvano samo u djelu Vincenta de Beauvaisa. Vidi više kod Philippe Delhaye, „La Morale politique de Hélinand de Froidmont,“ *Mélanges de sciences religieuses* 23 (1966.): 107-117; Geertsma Meindert, „Helinand's De Bono Regimine Principis: A Mirror for Princes or an Exegesis of Deuteronomy 17, 14-20?,“ *Sacris Erudiri* 52 (2013.): 385-414.

⁵⁹⁰ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la quête del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 307.

⁵⁹¹ To se odnosi na rukopise pod sljedećim signaturama, predstavljeni po kronološkom redu nastanka: Bodl. Douce 178, Musée Condé 1111(649), DSB Ham. 49, BL Harley 4419, BNF fr. 354, BMarciana XI (254), BMarciana XII (255), Bibl.Arcivescovile 64/177, BNF fr. 16998, BNF fr. 773, BNF fr. 767, BMarciana Fr.Z.15 (228).

centri u kojima se dalje njegovala tradicija viteške književnosti razdvojeni. Općenito se mogu podijeliti na dva segmenta, jedan koji se odnosi na razvitak arturijanske književnosti na narodnom jeziku među sjevernotalijanskim komunama, a drugi na književni krug kojeg je stvorio car Fridrik II. Sicilski na jugu Italije. Dok je dosta riječi bilo o prijenosu i razvoju arturijanske književnosti na sjeveru Italije u prethodnim poglavljima radnje, ovdje ćemo se pozabaviti s pothvatima Fridrika II. i njegovom željom stvaranja ideologije vlasti uz pomoć veličanja viteških ideala. Kao što je slučaj s dinastijom Plantagenet i s francuskim kraljem Filipom II., tako će se kod njemačko-sicilskog cara također pojaviti želja stvaranja ideologije vlasti koja će počivati na viteškim idealima, a koja će biti predstavljena javnosti putem književnosti. Fridrik II. djeluje na temelju onoga što je njegov prethodnik na sicilskom prijestolju, normanski vladar Roger II., započeo s pokroviteljstvom nad raznim književnim i znanstvenim tekstovima. Car se nadovezao na postojeću tradiciju vladarskog patronata nad umjetnosti i znanosti na koju nastavlja stvarati vlastite. Fridrik II. ide korak dalje čak i u odnosu na Plantagenete i Filipa II. te pod svojim patronatom okuplja čitav jedan pokret pjesnika koji se nazivaju 'scuola Siciliana'. Pokret je nastao na temelju trubadurskih tradicija i u skladu s tim smjericama pripadnici ove škole kao tematiku svojih pjesama biraju udvornu ljubav i viteški ideal. Neslužbenim predvodnikom ovog književnog kruga smatra se Giacomo de Lentini, a uz njega djeluju još i Stefano Protonotaro, Guido della Colonne, Odo della Colonne, Rosso Rosso te Mazzeo di Ricco, Rinaldo d'Aquino, Folco di Calabria i Piero della Vigna. Prema nekim indicijama sam car i njegovi sinovi, pisali su pjesme ljubavne i viteške tematike. Ono što razlikuje ovaj dvorski kulturni krug od onih ranije opisanih jest činjenica kako su autori koji su u njemu sudjelovali uglavnom temeljili svoja djela na ljubavnim tematikama, kao i slavljenju viteštva, ali se nisu upuštali u kritiku vlasti.⁵⁹²

Sredinom trinaestog stoljeća dolazi do promjene u pokroviteljstvu nad arturijanskom književnosti jer se sada u to uključuje i ostatak plemstva, ne samo vladajući kraljevski krugovi. Ova promjena prati onu koja se stvorila unutar strukture srednjovjekovnog viteškog društva, a kojom se polako narušava strogo hijerarhiziranu strukturu prava i moći. Dolazi do drastične podjele plemstva na krupne feudalce koji su akumulirali sve više zemljišta čime ujedno osiguravaju veću vojnu i financijsku moć te time ostvaruju gotovo pa neometanu slobodu vlasti na područjima koja su im pripadala, od srednjih i nižih plemića, koji rapidno siromaše i gube svoja zemljišta čime im se gubi i utjecaj u vlasti i društvu. Na taj način

⁵⁹² Vidi više kod David Abulafia, *Frederick II. A Medieval Emperor* (Oxford: Oxford University Press, 1988.), 270-279.

počinje funkcionirati još izraženija hijerarhija u društvu gdje oni niži feudalski sada ovise o krupnima kako ekonomski, tako i vojno. Plemstvo koje se profiliralo u dvanaestom i trinaestom stoljeću temeljeno je na idejama podrijetla i točno određenim smjernicama moralnog ponašanja. Ono što je zajedničko toj novoj feudalnoj grani jest činjenica kako se ovi plemići pokušavaju izboriti za što veću samostalnost od središnje, kraljevske vlasti. Stoga propagiranje onoga što ih čini posebnima i nadasve potrebnima ostalim strukturama osigurava im neku vrstu nezavisnosti. Imitirajući paradigme postavljene od vladajućih krugova, plemstvo također doprinosi širenju viteškog ideala s vlastitim doprinosom pokroviteljstvu arturijanske književnosti. Književnost u tom pogledu služi kako bi predstavila refleksiju stvarnosti, a likovi koje pronalazimo u takvoj književnosti predstavljaju fikcionalne modele za živuće plemiće, kako muške, tako i ženske pripadnike plemićkih krugova.

Plemićki patronat imao je nekoliko odrednica koje su utjecale na oblikovanje viteškog ideala od trenutka kada plemstvo počinje zadobivati sve važniju ulogu u društvu. Dakako da se i kroz ovaj aspekt može vidjeti u kojoj mjeri se imitiraju vladarski krugovi. Kao temelj za utvrđivanje tog ideala prvotno su koristili priče o vlastitim vojnim uspjesima, odnosno priče o vrlinama i snazi koju su posjedovali. Na to se nadovezuju događaji koje ti pokrovitelji organiziraju, kao primjerice turniri, a koji služe kao mjesto gdje se te vrline i snaga mogu neprestano pokazivati i dodatno potvrđivati. Ukoliko su bili dovoljno uspješni u propagiranju svojih viteških vrijednosti i vrlina plemići, posebice oni niži, mogli su ući u određenu službu nekog krupnijeg feudalca ili možda čak i kralja. Nakon što si osiguraju takvu poziciju u društvu oni često nastupaju kao pokrovitelji umjetnosti, putem kojih se propagiraju viteški ideali po mogućnosti temeljeni na primjeru samog patrona. Naposljetku, ako uspiju osnovati neki viteški red koji će služiti kao primjer utjelovljenja viteškog ideala, također to koriste za širenje tih samih ideala. Većina tih viteških redova odnosila se na skupinu vitezova koji su pod vodstvom jednog feudalca i koji su povezani kroz političke, vojne i ideološke razloge. Na taj se način kroz patronat uspijeva uvrstiti temelje viteškog ideala u stvarnost feudalnog društva i sve to prikazati u književnosti.

U prilog tezi popularnosti ovakvih djela i njihovog širenja među publikom dakako da ide broj i rasprostranjenost rukopisa koji su ih uključivali, kao što je ranije detaljnije opisano. Iz navedenog se može izvesti zaključak kako su vlasnici takvih rukopisa, oni koji su ostali poznati, pripadali visokim plemićkim krugovima, čak i dvorskim, dakle u okruženju gdje viteški ideali prvotno i nastaju. S protokom vremena vlasništvo nad rukopisima s knjigama ciklusa vezuje se i za ostale grane društva.

U nastavku poglavlja prikazat će se pojedini primjeri vlasnika rukopisa koji su sadržavali knjige iz ciklusa te njihove eventualne druge veze s propagiranjem viteštva i posljedično veličanja vlastite vlasti. Treba pritom napomenuti da dok se podaci o višim vladarskim krugovima, prije svega onim kraljevskim, i njihovim vezama s viteštvom, mogu relativno lako pronaći i utvrditi, te iste veze kada govorimo o ostatku plemstva malo je teže utvrditi zbog oskudnosti izvora ili nedostatka točnih podataka u onim postojećima. Unatoč ovoj prepriki pokušat će se predstaviti slika stvari i to prije svega na temelju vlasnika rukopisa koji su navedeni u ranijem dijelu ove radnje. Idejom utvrđivanja publike kroz podatke o vlasništvu nad rukopisima želi se argumentirati postojanje određenog kruga plemića koji se koristio politikom pokroviteljstva nad književnošću u kojoj su predstavljeni viteški ideali, vrlo vjerojatno imitirajući kraljevsku vlast koja čini isto. Iz navedenog su uočljive dvije dimenzije. Prva se odnosi na kraljevsku vlast koja zamišlja i pokušava provoditi viteške ideale te ih propagira kroz poticanje izrade i distribucije književnih djela putem kojih će se šire mase moći educirati o tim smjernicama viteštva. Druga se odnosi na plemićke krugove koji se žele prikazati kao vlast nezavisna od kraljevske, a da bi u tome uspjeli oponašaju tu istu kraljevsku vlast u svim aspektima, od onog političkog do kulturnog.

Započinjemo s podatkom vlasnika rukopisa iz trinaestog stoljeća koji nam donosi skraćenu verziju njezinog imena 'de Henaut duchesse de Bour'. Pretpostavlja se kako se ovdje imenuje Marie de Hainaut, vojvotkinja od Bourbona, kćerka Jean II. grofa od Hainauta i Philippe de Luxembourg, udate za Luja, prvog vojvodu od Bourbona. Njezin je suprug imao jako dobre veze s francuskim dvorom pa ga je kralj Karlo IV. proglasio 'Grand Chambrier de France', dok je za kralja Filipa VI. djelovao kao savjetnik.⁵⁹³ Očito je postojala nekakva obiteljska tradicija skupljanja rukopisa s knjigama iz ciklusa, budući da je i njezin djed, Jean d'Avesnes, grof od Hainauta, također imao jedan takav u svom posjedu. Ono što je zanimljivo kada se proučava život ovog grofa jest činjenica kako je on imao snažne obiteljske veze s viteštvom, ali i ženskim patronatom. Njegov polubrat Baudouin d'Avesnes poznati je vitez kojem je posvećen dio tzv. univerzalne kronike naslovljen *Chronique de Baudouin d'Avesnes*, u kojem se prikazuju genealoški podaci o obitelji Hainaut, ali predstavljaju i viteški pothvati Baudouina.⁵⁹⁴ Supruga Jean d'Avesnesa Adelaïde de Hollande, kratko vrijeme regentica Nizozemske, bila je njegovateljica ženskog patronata nad vjerskim ustanovama, ali i

⁵⁹³ Vidi više kod Henri Louis de Coiffier Demoret, *Histoire du Bourbonnais et Bourbons, qui l'ont possédé*, vol.1 (Pariz: Libraire Michaud, 1861.), 189-204.

⁵⁹⁴ *Chronique de Baudouin d'Avesnes*, u *Istore et chroniques de Flandres, d'après les textes des divers manuscrits*, vol. II, ur. Joseph Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: Hayez, 1880.), 555-696.

književnosti. Koliko je bio uspješan taj spoj između ženskog pokroviteljstva i književnosti u ovom slučaju, dokazuje činjenica kako Adelaïde, jedan od rođonaka nizozemske književnosti, posvećuje *Alexanders geesten*, adaptaciju djela Gautiera de Châtillona.

Luj de Bruges je bio flamanski bibliofil i zagriženi vitez. Ovaj plemić je sudjelovao u pet turnira, na kojima je zapeo za oko burgundijskom vojvodi Filipu Dobrom koji ga uvodi u svoj krug plemića. Potaknut primjerom svog seniora i sam Luj započinje s intenzivnim procesom sakupljanja i čuvanja velikog broja rukopisa, od kojih su većina bili arturijanske tematike koja ga najviše i zanima zbog prikaza viteških ideala. Još jedan plemić koji je također preuzeo ideju pokroviteljstva nad arturijanskom književnošću od tog istog seniora jest Ysembert des Rollin, vitez koji je napredovao na mjesto kancelara vojvode Filipa Dobrog. Zanimljivo je ovdje spomenuti predgovor rukopisa koji se nalazio u posjedu ovog viteza, a koji je sadržavao sve knjige ciklusa. U predgovoru se osim kratkog opisa tema ciklusa također navodi i značaj viteških vrlina, te se posebice hvali Lancelota kao najvrlijeg viteza na svijetu.⁵⁹⁵ Ysembert je išao i korak dalje u svom ispoljavanju veza s viteštvom i viteškim idealima te je zajedno sa svojom suprugom osnovao novi vjerski red Les soeurs hospitalières de Beaune, kao i hospicij. Njegova supruga Guigone de Salins je bila iznimno poznati filantrop i bibliofil.⁵⁹⁶

Filip Dobri jest ostao upamćen po oponašanju kraljevske vlasti, od raznih političkih funkcija koje preuzima kao gotovo samostalni vladar na teritoriju koji je u njegovom posjedu pa do organizacije jednog pravog kulturnog kruga na svom dvoru. Filip Dobri oformio je jedan uski krug istomišljenika u kojem se isključivo propagiraju ideje viteštva, a u tu svrhu stvara L'Ordre de la Toison d'Or. U red su prvotno bili uključeni samo njegovi najbliži suradnici-vitezovi, a s vremenom je taj broj stalno rastao ulaskom novih članova. Red je nazvan i oformljen po uzoru na arturijanski motiv okruglog stola te legende o Jazonu. Prilikom njegovog osnivanja, vojvoda je propisao dvanaest vrlina koje moraju posjedovati njegovi pripadnici, a koje nam mogu ukazati na neke novine koje su se javile po pitanju transformacije viteškog ideala. Naime, Filip Dobri navodi kako se od pripadnika reda očekuje da imaju vjeru, milosrđe, pravednost, mudrost, suzdržljivost, odlučnost, istinitost, slobodu,

⁵⁹⁵ Vidi bilješku 148.

⁵⁹⁶ Jennifer Spinks, Susan Broomhall, *Early Modern Women in the Low Countries: Feminizing Sources and the Interpretations of the Past* (Farnham: Ashgate, 2011.), 160.

odgovornost, nadu i smionost. Vrhunac njegovog imitiranja kraljevske vlasti i ideala viteštva, jest neuspjio pokušaj organizacije križarske vojne.⁵⁹⁷

Kasnijem periodu srednjeg vijeka pripadaju veliki pothvati Chaterine de Coëtivy i njezinog supruga Antoine de Chourses, koji je djelovao kao savjetnik francuskog kralja Luja XI. Ovaj bračni par započinje praksu sakupljanja raznih rukopisa s arturijanskom tematikom, a nakon smrti supruga Chaterine samostalno nastavlja s tom praksom te uspijeva napraviti čitavu knjižnicu od tih rukopisa.⁵⁹⁸

Od ženskih vlasnica rukopisa i pokroviteljica arturijanske književnosti treba svakako spomenuti nekoliko slučajeva u kojima se može iščitati u kojoj mjeri su vlasnice bile preokupirane temama viteškog društva. Primjerice, tu se može spomenuti žestoka borba Blanche od Artois, koja je vladala kao regentica u ime svoje maloljetne kćeri na području Navarre i Champagne, i koja je raznim metodama uspjela izboriti njihovu slobodu i slobodu samostalnog izbora muža te ujedno nasljednika tih područja, za svoju kćer.⁵⁹⁹ Na području Artois imamo primjer Marguerite III. de Flandre koja je preko svog drugog supruga Filipa II. de Bourgogne prihvatila i primjenjivala ideje patronata nad umjetnosti i književnosti, a posebice one koja se odnosi na propagiranje viteških ideala i križarskih pohoda.⁶⁰⁰ Sudbina Mary de Bouhn, prve supruge budućeg engleskog kralja Henrika IV. koja je imala u svojem posjedu nekoliko rukopisa s arturijanskom tematikom, izgleda kao da je proizašla iz nekog od arturijanskih romana. U borbi za očevu nasljeđe tada još neudatu Mary je zatočila u dvorcu Arundel i prisiljavala da uđe u samostan vlastita sestra. Međutim, u pomoć joj je uskočio Henrikov otac, John od Gaunta i kroz ostvarenja bračne veze Mary i Henrika osigurao joj je vlasništvo nad očevim posjedima.⁶⁰¹ U Engleskoj postoji još nekoliko primjera ženskog vlasništva nad rukopisima i moguće politike pokroviteljstva viteške književnosti. Primjerice imamo ranije spomenutu Elizabeth la Zouche, suprugu Nicholasa Poyntza, pripadnika obitelji vojvode od Normandije, čiji su pretci, kao i on sam uostalom, u više navrata pokazivali svoje

⁵⁹⁷ Richard Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: Boydell Press, 2002.); Emmanuel Bourassin, *Philippe le Bon: le grand lion des Flandres* (Pariz: Tallandier, 1983.), 391–393.

⁵⁹⁸ Vidi više kod Lilian Armstrong, „Information from Illumination: Three Case Studies of Incunabula in the 1470s,” u *Early Printed Books as Material Objects*, ur. Bettina Wagner, Marcia Reed (Munich: IFLA Publications, 2010.), 63.

⁵⁹⁹ Theodore Evergates, *The Aristocracy in the County of Champagne, 1100–1300* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.) 56–57.

⁶⁰⁰ Vaughan, *Philip the Bold*, 320.

⁶⁰¹ Anthony Goodman, *John of Gaunt: The Exercise of Princely Power in Fourteenth-Century Europe*, (London: Routledge, 2013.), 276.

veze s viteštvom kroz potpomaganje gotovo svih vladara iz dinastije Plantagenet, osim Ivana Bez Zemlje budući da u tom slučaju aktivno sudjeluju u pobuni baruna protiv kralja.⁶⁰²

Razmatrajući drugi problem koji se postavlja u ovom poglavlju, odnosno pitanje istinitosti i relacije s tekstom i kontekstom, treba napomenuti kako će se analiza raditi u skladu s glavnim protagonistom ove radnje, djevom od Escalota. Kako se većina problematika vezanih uz Elaine odnose na pitanje uloge žene, u nastavku će se prvo predstaviti kako srednjovjekovno društvo tretira ženu u stvarnosti i u književnosti.

Vodeći se prema aristotelijanskom pogledu na žene, srednji vijek ih definira u formi nestabilne materije, kaotične i bezlične. Muškarci su pak sagledani s aspekta stabilne forme, one koja ima mogućnost stvaranja novog života. Budući da su žene opisane na ovaj način one su, kao nedovršena i nesavršena verzija muškaraca, manje vrijedne u svakom pogledu. Skolastici se nadovezuju na taj princip i navode kako su žene biološki inferiornije muškarcima, pa čak i opasne upravo zbog te svoje nestabilne, nesavršene i manjkave prirode.⁶⁰³ Pogled prema kojem su žene smatrane lošom verzijom muškaraca omogućio je podređivanje žena i stvorilo rodnu hijerarhiju koja je bila važeća za sve aspekte društva. Takav stav onemogućuje ženama istovjetno ostvarenje prava koja su imali muškarci.

Osnovu za ovakav pogled prema ženama Crkva je prije svega bazirala na interpretaciji Božjeg plana po pitanju ženske populacije. U Knjizi Postanka Adam je taj koji je bio stvoren od Boga, a Eva je proizašla iz Adamova rebra. Crkveni mislioci od Augustina do Akvinskoga, kao i mnogi nakon toga, smatraju kako je takav sekundarni i derivativni aspekt nastanka žene ono što opravdava njezin podređeni status. Augustin ide i korak dalje tvrdeći kako postoji dualnost po pitanju uma i tijela jer dok se uz muškarca vezuje um, dakle netjelesno, duhovno i samim time dobro, ženu karakterizira tjelesnost, odnosno po srednjovjekovnom pogledu, nešto loše. Akvinski se na to nadovezuje i govori kako je uloga žena ta da pomaže muškarcima.⁶⁰⁴ Zbog tog svog inferiornog statusa žena je slaba, požudna, ohola, prepredena i podmukla, odnosno sve ono što ju stavlja u kontrast s moralnom i duhovnom čistoćom muškarca.

⁶⁰² Charles H. Browning, *Magna Charta Barons and their Descendants* (Baltimor: Clearfield Company, 1991.), 75.

⁶⁰³ To se čak pokušava dokazati i s medicinskim priručnicima kao što je primjerice bio *De secretis mulierum*. Vidi više kod Helen Rodnite Lemay, *Women's Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus' De Secretis Mulierum with Commentaries* (New York: State of University of New York Press, 1992.).

⁶⁰⁴ Aurelije Augustin, *De opere monachorum*, ur. i preveo Harry Browne (Buffalo: The Christian Literature Company, 1887.), 524; *Summa Theologica*, I. 466.

Kako je kršćanska misao podrazumijevala i poticala čin iskupljenja, ženama je omogućeno da se barem malo izdignu iz tog prirodom im nametnutog podređenog položaja. Kako bi to mogle ostvariti, od srednjovjekovnih žena se očekuje da slijede primjer Djevice Marije. Djeвица je bila idealan uzor od kojeg je srednjovjekovna žena mogla naučiti sve o vrlinama, ali i o pozitivnom ženskom utjecaju. Kako bi se to ostvarilo žena, kao i Djeвица, mora biti kreposna, slobodna od bilo kakve materije, a posebno tjelesnosti te nadasve požrtvovna za ljubav i za opće dobro. Utjecaj Djevice ulazio je u sve sfere društva i kulture, od sve jačeg marijanskog kulta do pojave Marije u umjetnosti i književnosti. Najčešći prikaz Djevice u rukopisima u tom razdoblju jačanja njezinog kulta kroz jedanaesto i dvanaesto stoljeće pokazuje još jednu vrlinu koju Majka Božja propagira za sve svoje grešne Eve. To se odnosi na brojne ilustracije Djevice koja sjedi u sobi i čita iz knjige, bilo da to izvodi sama u kontemplativnoj tišini ili okružena drugim ženama, najčešće sveticama, koje ju pozorno slušaju. Djeвица tako simbolički propagira pismenost i učenost među ženama.⁶⁰⁵

Od srednjovjekovnih žena se očekivalo uzdizanje Djevice Marije na pijedestal ideala savršene žene, čiju razinu nikad nije moguće u potpunosti dostići. Postojao je protuprimjer Eve i njezinog grijeha kojim su bez ikakvog utjecaja na to okaljane sve njezine kćeri. Koji je izlaz iz ove nemoguće pozicije koja sagledava ženu *a priori* grešnicom, a čiji je ideal spasenja toliko udaljen od njezinih mogućnosti da to spasenje prema tom idealu zaista i ostvari? Srednjovjekovna Crkva daje odgovor na to pitanje stvarajući novu paradigmu za ženu i mogućnost njezinog iskupljenja, Mariju Magdalenu. Ta kreacija same Crkve, nastala spojem triju biblijskih likova, pokušava dati ženama od jedanaestog stoljeća nadalje jedan pristupačniji primjer pravog iskupljenja grijeha. Zanimljiva je uloga koja se pripisuje Magdaleni u kontekstu spasenja, a koja nam puno govori o ženskom glasu. Geoffroi od Vendômea u jednoj svojoj propovijedi posvećenoj upravo Mariji Magdaleni objašnjava ne samo ulogu svete u iskupljenju, već i žensku ulogu u društvu. Propovijed se nadovezuje na priču o Magdaleni koja je prva posvjedočila Uskrsnuće Krista. Geoffroi navodi da, iako je smrt došla na svijet kroz ženu i njen tjelesni grijeh, tako je i spasenje došlo kroz njezina usta, njezino svjedočanstvo najznačajnije kršćanske dogme, čime se onda omogućuje svim ženama

⁶⁰⁵ Jacques Dalarun, „The Clerical Gaze,“ u *A History of Women in the West. II. Silences of the Middle Ages*, ur. Christiane Klapisch-Zuber (Cambridge-London: Harvard University Press, 1992.), 24-30.

isto iskupljenje. Marija Magdalena prema Geoffroi ostvaruje svoje spasenje, ali i svih žena, kroz svoj glas.⁶⁰⁶

Književnost je donekle pokušala iskupiti žene iz tog podređenog položaja u kojem ih smješta društvo. Reflektirajući romantične težnje višeg plemstva, kojem je ova književnost primarno i namijenjena te pod utjecajem velike uloge koja se sada pridavala Djevici kao duhovnom posredniku u procesu ženskog iskupljenja od grijeha, udvorna književnost stavlja ženu u prvi plan. Ona je objekt težnje viteza koji kako bi zadobio njezinu ljubav, mora preći veliki broj prepreka. Taj *amour courtois* za kojeg je Andreas Capellanus osmislio čitav niz pravila, počiva na glavnoj premisi kako ljubav posjeduje pokretačku snagu te ima mogućnost premostiti sve što se nalazi na putu njenog ostvarenja, pa i društvene konvencije.

Značajnu ulogu u predodžbi žene u književnosti svakako osigurava i ta tradicija ženskog pokroviteljstva koja utječe i na sam sadržaj djela. Funkcija ženskog pokroviteljstva književnosti jest dvojaka. Ona predstavlja mogućnost ženskog utjecaja na autora, i sam tekst,⁶⁰⁷ čime se dobiva novi pogled na ženska pitanja. Žensko pokroviteljstvo književnosti koje se stalno širilo na nove članice i nova područja (primjerice nakon vjenčanja kada su došle u novu sredinu, i sa sobom su nosile svoje knjižnice kao što je npr. zanimljiv slučaj Izabele Francuske, sestre vojvode od Berrya, koja je prilikom udaje za vojvodu Giovannia Galeazza Viscontia donijela svoju knjižnicu te tako obogatila talijanska područja; kako bi se odužila svojim francuskim korijenima svoju je kćer Valentinu Visconti, prilikom njezine udaje za Luja d'Orléansa, opremila s brojnim knjigama koje ova nosi sa sobom u Francusku⁶⁰⁸) podrazumijevalo je da su žene te koje utvrđuju prenošenje (novih) kulturnih smjernica. Ovakav utjecaj ženskih patrona omogućio je novim generacijama žena korištenje tih djela u svrhu edukacije o pitanjima emocija, ali i ženske snage unutar patrijarhalne društvene strukture.

Prikaz žena u književnosti predstavlja dihotomiju uloge žene u srednjovjekovnom društvu. Kako su im prava i slobode ozbiljno ograničene u stvarnom životu, književnost na neki način iskupljuje žene i daje im ta ista uskraćena prava i slobode nad životima ostalih ženskih likova, i utjecajem ženskih likova na cjelokupnu radnju teksta. Žene iz arturijanske

⁶⁰⁶ Geoffroi de Vendôme, *Epistolae, opuscula, sermones* (Pariz: Ex Officina Nivelliana, sumptibus S. Cramoisy, 1610.), 157; Dalarun, „The Clerical Gaze,” 31-42.

⁶⁰⁷ To je posebice vidljivo na primjeru Marie de Champagne i njezinog utjecaja na Chrétiena prilikom njegove kompozicije *Lancelota*.

⁶⁰⁸ Vidi kod Susan Groag Bell, „Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture,” u *Women and Power in the Middle Ages*, ur. Mary Erler i Maryanne Kowaleski (London: The University of Georgia Press, 1988.), 176.

književnosti imaju mogućnost pronaći načine djelovanja pa i manipulacije radnje i ostalih likova u svoju korist i tako prikazuju svoju moć i kontrolu nad fikcijom, a možda i nad realnošću ako se uzme u obzir didaktička funkcija tekstova. Sami tekstovi su svjesni konstrikcija koje realnost nameće ženama, tako da im omogućuju da se od tih restrikcija odmaknu, a da opet ne zalaze u domenu imaginarnoga. Žene u arturijanskoj književnosti rijetko, skoro nikad, ne odlaze u rat ili ne sudjeluju u turnirima kao borci, a samo nekolicini njih se daje određena mogućnost da vladaju nekim područjem. Ta se sloboda mora očitovati u okvirima onoga kako stvarno društvo doživljava ulogu žene kako bi od publike bila shvaćena ozbiljno, istinitom.

Forma takve književne slobode žena jest limitirana i suptilna, ali njezina snaga nije samim time umanjena, dapače. Ispoljavanje ženske moći u književnosti jest prikazano na način da se javno ženski likovi ponašaju tako što prihvaćaju one uloge koje im stvarno društvo pripisuje te ih potom imitiraju u tekstu, dok istovremeno potajice, subverzivno djeluju kako bi uspjele postići da se njihov glas čuje, čak i po cijenu vlastitog života ili sa svjesnom namjerom urušavanja jednog sistema. Kako bi postigli svoje ciljeve, ženski likovi se služe onime što im stvarno društvo ne može uskratiti, a to se odnosi na domišljatost, snalažljivost, intrige, ali i laži, lažne zakletve, prijetnje pa čak i društveno osuđivana djelovanja kao što je primjerice upotreba magije. Sve to pokazuje dvije stvari. Prvo se odnosi na to kako su žene bile itekako svjesne onih kalupa u kojih ih stavlja stvarno društvo i drugo, kako su spremne iskoristiti upravo ono po čemu ih društvo definira kako bi ostvarile i pokazale svoj utjecaj.

Književnost se koristi kao vrsta bunta protiv društveno nametnutih konvencija i shvaćanja ženske uloge u njemu. Kako bi postigle svoj cilj u književnosti, žene koriste ono što se u stvarnosti koristi kao dokaz njihove inferiornosti i slabosti, emocije. Osjećaji su ne samo pokretač radnje, već i sredstvo za rušenje društvenih konvencija, tajno oružje u rukama ženskih vitezova koji potihom (kao što to društvo od njih traži) ruše čitava kraljevstva i poretke te narušavaju samu bit ideala koji se pokušava propagirati. Književnost, posebno ona arturijanska, nije služila isključivo kao oblik eskapizma za žene koje su kroz te narative učile o nekom idealnom, utopijskom društvu, već je služila i kao sredstvo iz kojeg žene mogu naučiti o mogućim scenarijima te posljedicama nekih radnji. Pokazala im je također kojim se sve sredstvima mogu poslužiti kako bi ostvarile da se njihov glas čuje. U stvarnosti se to može vidjeti kroz primjere predstavljenih regentica, i vlasnica rukopisa, ili primjerice kraljice Ingeborg.

Geneza književnosti i prikaza ženske uloge u njima prati razvoj njihovih uloga u stvarnim društvima. U *chansons de geste* žene, koje su igrale sporedne uloge, često su prikazivane kao pasivne žrtve feudalnih vlasti i ratovanja. Žene su dodatno podređene muškim likovima u ovim pričama jer nemaju svoj narativ, već se on isključivo vezuje uz onaj muški te je funkcija ženskog lika pomoćna. S druge strane, ženskim se likovima u romanima omogućuje veći stupanj participacije u radnji, ali isključivo na jedan prikriveni, tajan način. To može upućivati na strah od ženskih intelektualnih sposobnosti jer likovi pokazuju kako se žene uspijevaju izdići iz društvenih konvencija i ostvariti svoje ciljeve usprkos društveno nametnutim ograničenjima. Međutim, ono što ovi tekstovi pokazuju jest da u svakom primjeru kada se žena služi nekim od dostupnih joj sredstava za utjecaj, to uvijek ima društvene reperkusije.⁶⁰⁹

Na ovom mjestu treba pokazati kako se ovi izneseni stavovi mogu primjeniti u slučaju djeve od Escalota, te njezine sudbine opisane u *Mort Artus*. Narativ djeve od Escalota može ukazivati na dva smjera istraživanja napretka društva u pogledu vrijednosti, prvo se dakako odnosi na položaj žene, dok se drugo odnosi na viteštvo.

Po pitanju emocija njezin najveći grijeh jest vjerovanje u ljubav koja po njoj mora imati snagu premostiti bilo kakve prepreke pa čak i one društvene. Njezino iskupljenje s druge strane, dolazi kroz čin prokazivanja lažnih, tajnih narativa, dok je društvena reperkusija tog čina rušenje čitavog poretka, odnosno jednog nametnutog ideala. Na taj način djeva prkosi do tada važećem i prihvaćenom pogledu na emocije, konvencijama shvaćanja smrti i prihvatljivog kršćanskog ukopa, makar i samo po pitanju staleških razlika. Naposljetku u tekstu se, unatoč svim ovim odstupanjima jednog ženskog lika, ipak njezin potez slavi kao simbol jer njezin narativ utjelovljuje nove vrijednosti u viteštvu i viteškom idealu, pokušavajući nadomijestiti one stare.

Elaine na taj način narušava svaku od društveno proskribiranih konvencija nametnutih ženama u srednjem vijeku. U kontekstu Capellanusovih pravila djeva narušava ono prvo koje tvrdi da definira ljubav. Naime, Capellanus kaže sljedeće: 'Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu

⁶⁰⁹ Vidi više kod Joan Ferrante, „Public Postures and Public Maneuvers: Roles Medieval Women Play,“ u *Women and Power in the Middle Ages*, ur. Mary Erler i Maryanne Kowaleski (London: The University of Georgia Press, 1988.), 213-220.

amoris praecepta compleri.⁶¹⁰ Samim time što djeva, po Capellanusovom shvaćanju ljubavi, mimo razuma traži ostvarenje ljubavi za koju ne posjeduje reciprocitet čini ju elementom koji odstupa od norme. Proces zaljublivanja za Capellanus jest nešto što se promišljeno dešava. S druge strane, to što djeva gotovo tvrdoglavo i beskompromisno traži ostvarenje svojih želja i strasti, po shvaćanju Capellanus nikad ne može biti opravdano. Navodi se 'Mulier quoque si amoris coeperit inservire ministeriis nullo sibi modo reputatur ad laudem, etiam si a stirpe regis ametur. Immo quamvis in masculis propter sexus audaciam amoris vel luxuria toleratur excessus, in mulieribus creditur damnabile crimen et eius inde fama supprimitur, et ab omni sapientia meretrix illa iudicatur immunda et contemptui prorsus habetur'.⁶¹¹

Kao što je ranije prikazano, djeva je upozoravana u nekoliko navrata kako se ljubav može ostvariti samo u okviru istog društvenog statusa čime se njezina želja realizacije ljubavi s vitezom kosi s onime što Capellanus navodi. On argumentira kako su društvene podjele 'sunt ordinis stabilita natura' te kako je opravdano što 'non enim otiose vel sine causa fuit ab aevi primordio inter homines ordinum reperta distinction'.⁶¹² Također se navodi nepostojanje mehanizama, osim braka, kojim bi se moglo prijeći u viši društveni status. Kako je djevi brak uskraćen time što joj vitez ne uzvraća ljubav, ona po tom shvaćanju ne može predvladati onaj status u kojem je rođena jer to nije u skladu s prirodnim poretkom. Međutim, ono što djevin slučaj dovodi u pitanje kroz tu tematiku neuzvraćene ljubavi i upozorenja kako „cilja previsoko“ jest dovođenje u pitanje same prirode hijerarhijski strukturiranoga društva, gdje treba odgonetnuti je li hijerarhija postavljena zato što je prirodna ili je to umjetni konstrukt. Ako je ovo potonje, onda djevin slučaj dovodi u pitanje kome služi takav konstrukt i je li on održiv u zajedništvu s crkvenim shvaćanjem o jednakošću svih pred Bogom.

Capellanusov pogled na žene i njihov pristup ljubavi jest svakako antifeministički i mizoginičan.⁶¹³ Žena je za Capellanus često izvor najblaže rečeno dualnosti i kontradikcije, a njezina najznačajnija osobina jest upravo taj nedostatak konzistentnosti u stavovima. Žena se u pitanjima ljubavi gotovo uvijek služi obmanama i varkama pa i otvorenim lažima kako bi postigla željeno. Capellanus smatra kako žene zloupotrebljavaju slobodu govora koja im se daje te da nisu u stanju očuvati tajne. Između ostaloga žene su za njega: '... aliarum maledicta, rapax, ... , in sermone multiplex, inobediens et contra interdicta renitens, ... , inanis gloriae

⁶¹⁰ Andreas Capellanus, *De Amore*, 1.1.1.

⁶¹¹ Isto, 3.28.

⁶¹² Isto, 1.6.80.

⁶¹³ Za pitanje mizoginije u udvornoj književnosti vidi više kod R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991.).

cupida, mendax, ... , virlingosa, nil secretum servans...⁶¹⁴ Žene po svojoj prirodi ne mogu shvatiti muški autoritet te ga stoga i pokušavaju narušiti.⁶¹⁵ Na taj način, kaže Capellanus, žene izopačuju prirodni poredak stvari i jezik, odnosno govor.⁶¹⁶

Djeva od Escalota svojim narativom pokazuje kako se ne može primjeniti kriterij nekonzistentnosti kada se govori o problematici ljubavi kod žena. Ona je iznimno rezolutna u svojoj želji, a u konačnici i prikazivanju svoje namjere. Djeva se nije poslužila obmama i varkama kako bi pridobila ono što želi. Polazući nade u to kako će vitez ipak ispoštovati ono na što ga obvezuju viteške smjernice, ona djeluje na način da se nada najboljem jer takav vrli vitez kao što je Lancelot ne može odstupiti od ideala koji ga je stvorio i proslavio. U trenutku kada joj vitez razbija iluziju sretne ljubavi, djeva djeluje samo na jedan način i stalno ponavlja kako će on biti odgovoran za njezinu smrt, da bi to isto ponovila i u svom pismu.

Poseban slučaj je njezin govor, odnosno sloboda kojom se djeva obraća vitezovima koji su na društvenoj ljestvici iznad nje što isto govori u prilog njezinoj konzistentnosti i volji da se taj njezin slučaj u potpunosti odigra u sferi javnoga. Vodeći se prema premisama iskupljenja kroz govor, kao što nalaže primjer Marije Magdalene, Elaine govori o onome o čemu je posvjedočila. Time se njezin govor, javno i točno iznošenje onoga u što se sama uvjerila, koristi kao način iskupljenja, ali ne od grijeha, već iz položaja u kojeg je dovedena tuđim postupcima. Sloboda i nadasve jasnoća koju pokazuje u svom pismu ne ukazuju na njezinu zlouporabu govora, već na još jedan subverzivni način na koji će žena doskočiti nametnutim joj društvenim konvencijama. Način na koji djeva koristi svoj glas razlikuje ju od drugih, ranije iznesenih primjera Filomene, Enide i Yseut. Djeva je, za razliku od njih, direktna, nedvosmislena, artikulirana i konkretna u svom prozivanju nelogičnosti i nefunkcionalnosti viteških ideala. Njena poruka je jasna i što je najbitnije, ne zahtjeva interpretaciju od strane publike, već se ona prenosi u integralnom obliku, ne podrazumijevajući traženje subliminalnih poruka u sadržaju pisma.

Iako Elaine nema žensku podršku kroz tekst, kao što je ranije naglašeno, ona je ipak dovoljno obrazovana da zna i razumije na koji način i gdje zadati svoj smrtonosni udarac Artusovom idealu i kraljevstvu. Time se poriče Capellanusova tvrdnja kako žene ne razumiju i ne priznaju muški autoritet te da ga stoga pokušavaju narušiti. Kod djeve je upravo suprotno,

⁶¹⁴ Andreas Capellanus, *De Amore*, 3.70.

⁶¹⁵ Capellanus to pokušava argumentirati pričom o neposlušnoj ženi koja zbog te svoje inherentne karakteristike plaća životom. Isto, 3. 90.

⁶¹⁶ Vidi više kod Allen, *The Art of Love: Amatory Fiction from Ovid to the Romance of the Rose*, 59-78.

ona narušava autoritet jer ga razumije. Ona svojim indirektnim prokazivanjem tajne ljubavi između Lancelota i Genieure pokazuje da je svjesna kako društvo funkcionira i kako se istoga može narušiti. Tu dolazimo do objašnjenja onog „dostojanstvenog umiranja“ koje stoji u naslovu ove radnje. Naime, djeva svjesno djeluje s namjerom da iskoristi svoju konačnu žrtvu kroz samoubojstvo kako bi ukazala na sve mane društvene strukture i ideala kojeg ona propagira. Pritom djeva ne zanemaruje i svoju ulogu žene koja upozorava sve druge žene koje će se naći u njezinoj situaciji da taj ideal nije savršen, a niti funkcionalan u nekim slučajevima. Djeva na taj način ostvaruje i didaktičku funkciju učeći druge kroz svoj primjer, ali i ispunjava funkciju dobre žene koja je požrtvovna za opće dobro.

Djevino slobodno nastupanje, govor i želja za osvetom, čine ju dijametralno suprotnom od propisanih smjernica viteškog ideala (prije svega vidljivih kod Capellanus) čime se utvrđuje da je utjecaj ženskog pokroviteljstva kako na autore, tako i na ciljanu publiku bio toliko značajan da se ide prema ne samo rušenju dotadašnje tradicije u književnosti, već i ostvarenju direktne kritike društva i društvenog poretka, pa čak se i zagovara rušenje istoga i narušavanje konvencija. Lik djeve od Escalota je po tome zaista značajan. Kao što je ranije prikazano, postoje i drugi primjeri s kojima se pokušava predočiti kako ženski likovi u drugim djelima arturijanske tematike koriste svoj glas, ali niti jedan od njih se ne upotrebljava s ciljem rušenja društvene strukture. Ono što ti primjeri pokazuju, za razliku od onoga djeve od Escalota, jesu načini kako uspješno preživjeti u takvoj patrijarhalnoj sredini. Oni pokazuju ženama kako se snaći s onime što im je dopušteno. Elaine s druge strane bira druga sredstva, ona koja su dozvoljena muškarcima jer svoj glas koristi za izlaganje istine u sferu javnoga i time dovodi u pitanje samu patrijarhalnu strukturu.

Iz ovoga proizlazi pitanje kome se djeva obraća, tko je njezina ciljana publika? Odgovor je sva. Muškoj publici se obraća kao upozorenje što će se desiti ako se zanemare viteški ideali, a ženskoj publici kao upozorenje za prepuštanje osjećajima i polaganje nade u muškarca, odnosno zanemarivanje vlastitog glasa i priznavanje nametnutog podređenog položaja. Djeva razbija bilo kakav način zatumljavanja njezina glasa jer istupa protivno onome kakvu ju tekst želi prikazati, a kakvom bi ju kontekst definirao. Na ovaj način se može utvrditi kako je *Mort Artus* služio i kao *exemplum*.

Kako djeva zadobiva svoj glas jedino u smrti, potrebno je napraviti određene paralele i u toj problematici. U pogledu pitanja smrti djeva je prikazana u skladu s tada vodećim pristupima smrti. Prema onome što Ariès argumentira o percepciji smrti u razdoblju od

dvanaestog stoljeća nadalje, narativ djeve u *Mort Artus* je više zaokupljen s individualnošću vlastite smrtnosti, nego s društvenim aspektima smrti. Djeva pokazuje kako je više svjesna i zabrinuta za svoju predstojeću smrt, nego za smrt svih ostalih (koja će nastupiti nakon njezinog posljednjeg čina). Na taj način djeva utjelovljuje tada važeću ideju kako čin smrti postaje važno osobno iskustvo, a ne nešto što se tiče čitave zajednice. Ovime se pokazuje stupanj njezine nezavisnosti, odnosno, nezavisnosti njezinih poteza. S takvom interpretacijom narativa djeve o pitanju smrti i ukopa, mogu se uvidjeti promjene koje su nastupile unutar plemstva u razdoblju nastanka *Mort Artus*, budući da se i po pitanju smrti uočavaju promjene s vjerske misli i utjecaja, na sekularno i nadasve znanstveno shvaćanje određenih pojavnosti.⁶¹⁷ U prilog toj ideji individualizacije čina smrti ide i opravdanje takvog postupka, koji se poduzima radi ispravljanja nanesene nepravde, što se može nadovezati na Hélinanda de Froidmonta i njegove stihove smrti, koji, kao što je ranije objašnjeno, daju opravdanje za smrt.

Čak i prije samog ukopa, djevino tijelo bilo je u središtu pažnje čitavog dvora jer dolazi na bogato ukrašenoj brodici koja simbolizira pogrebnu procesiju. Takva procesija služi prije svega kao potvrda statusa, odnosno želje za potvrdom statusa kojem djeva toliko teži. Toliko je važna i značajna ta veza, kao i smrt koja proizlazi kao njezina posljedica, kako je djeva počašćena u tekstu ne samo s jednim, već sa dva pogreba. Prvi, koji poprma sve aspekte poganskih pogrebnih običaja (te onaj koji anticipira i pogreb samog Artusa) odnosi se na djevinu pogrebnu povorku od trenutka kada je postavljena na brodicu do trenutka kada s tom brodicom uplovljava u Camaalot. Drugi se odnosi na službeni ukop djeve u crkvi u Camaalotu, uz Lancelotov mač. Nakon ukopa, njezin grob postavljen unutar tog svetog mjesta osigurat će vječno sjećanje na njenu sudbinu.

Osim djevina groba dva su načina koji osiguravaju da djevina priča ne padne u zaborav, jedno je pismo, a drugo je epitaf. Pismo koje dolazi zajedno s djevom od Escalota ubrzo će osvjestiti kralja, ali i sve ostale vitezove. To pismo nije shvaćeno kao pravi epitaf, ali će se njegov duh pretočiti u epitaf koji stoji iznad djevina groba u trenutku kada Artus djevi priređuje drugi pogreb u crkvi u Camaalotu. Taj je epitaf, opisan u tekstu kao još jedna potvrda njezinom novom, uzdignutom društvenom statusu, izrađen u zlatu i kraljevsko plavoj boji. Međutim, on pokazuje ambigvitet jer, kao što je ranije objašnjeno, ne navodi sa sigurnošću je li djeva umrla zbog ljubavi prema Lancelotu ili njegove ljubavi prema nekom

⁶¹⁷ Ariès, *Western Attitudes Toward Death*, 1-26.

drugom, odnosno kraljici. U usporedbi s ostalim epitafima koji se javljaju u *Mort Artus*, djevin je direktniji u optužbi. Drugi epitafi ne imenuju eksplicitno počinitelja nekog djela, već pokušavaju suptilno ukazati na krivca. Djevin epitaf imenuje Lancelota, iako taj semantički ambigvitet gdje se ne navodi koja je Lancelotova ljubav sve to prouzročila, dozvoljava usmjeravanje pažnje na taj slučaj i omogućuje konačno otkrivanje istine. Epitaf na jednostavan način oblikuje ono što se već ponavljalo kroz tekst, a to je da se nedozvoljena preljubnička veza tolerira samo ukoliko ostaje u domeni tajnoga, a u trenutku kada se javno ukaže na nju, uslijedit će katastrofalne posljedice po društvo.

Djevino pismo ne pati od dvosmislenih poruka, ono je izrazito direktno. Sročeno kao pravni dokument u smislu pritužbe naslovljene na sve vitezove okruglog stola koje priznaje kao instituciju koja utvrđuje pravičnost djevina čina samoubojstva. Posljednje riječi djeve od nje čine onu koja će srušiti jedan sustav i poredak, i daje joj ulogu pseudopisca svog, ali i daljnjih narativa jer uzrokuje sve ono što će uslijediti nakon otkrivanja njezina tijela i pisma. Na taj način pismo i epitaf u djevinom narativu funkcioniraju kao jedna varijanta bestjelesnog glasa, koji se pojavljuje u ostalim knjigama ciklusa, ali ne i u *Mort Artus*. Razlika između ovog bestjelesnog glasa i prethodnih jest u tome što je ovaj ostao zapisan u pismu i epitafu te stoga služi kao sredstvo za bilježenje povijesti, ali i istinitosti za buduće naraštaje.

Pismo, i epitaf naglašavaju, svaki na svoj način, svu dvosmislenost i kompleksnost pitanja ljubavi, kao i inverzije Lancelotovog položaja u takvom društvu koje dozvoljava dvosmislenosti. On je prozvan kao najbolji, ali istovremeno i najgori vitez na svijetu zbog svog nerazumnog shvaćanja ljubavi, onaj koji se ne zamara oko problematika i posljedica koje će takav pristup prouzročiti te onaj koji konzistentno i odrješito odbija svaku drugu ljubav koja bi mu ponudila izlaz iz kaosa koji će uslijediti. Djevin grob služi kao podsjetnik za sva vremena na sve mane i slabosti utjelovljene u likove, ali i one koji narušavaju viteški poredak. Epitaf govori o tragičnom zapletu nesretne ljubavi prokazujući inače veličano arturijansko društvo, nagriženo u srži svojom verzijom iskonskog grijeha te dodatno uništeno u sukobima i ljubomorama svojih stanovnika, vitezova i dama.

Zanimljivo je sagledati primjer djeve od Escalota sa stajališta tadašnjeg društva i njegovih pogleda na te poteze koje ona čini u tekstu. Ne samo da se ne osuđuje njezin čin samoubojstva, već se on na neki način nagrađuje i to ukopom unutar crkve u Camaalotu, *ad sanctos* uz Lancelotovu vitešku relikviju, mač. Ona i njezin čin se slave i uzdižu na viši status, odnosno s ovakvim ukopom i epitafom postavljenim iznad njezina groba, djevi se priznaje

tako željeni viši plemićki status, kojeg dobiva, ironično, zbog hrabrosti u prozivanju svih nelogičnosti viteških ideala i društva koje je nastalo na njemu. Djevi uspijeva ono što nije postigao niti jedan lik ranije u tekstu, ni vitez, ni dama. Djevu se slavi zbog ponašanja i ostvarivanja ciljeva koji bi se prije svega pripisali vitezu; ona se slavi zbog ispoljavanja „muškog“ načina ponašanja, odnosno uspjeha u prelaženju prepreke i dostizanju cilja.⁶¹⁸

Djeva od Escalota personificira tadašnji pogled društva na ženu i njezinu ulogu, posebice u kontekstu mogućnosti spasenja iz tog svog prirodno određenog statusa. U tom smislu ona predstavlja odstupanje od pogleda na ljubav kojeg je propagirao Andreas Capellanus, a koje se svesrdno provodi u ostalim dijelovima ciklusa te među ostalim likovima. Elanie je iznimka. U toj svojoj borbi protiv sustava i ideala koji ju je iznevjerio ona koristi emocije na način da se izbori za pravo govora i samim time narušava zastarjeli koncept shvaćanja dobre žene kao mučaljive.

Istovremeno svojim potezom narušava taj zastarjeli koncept viteškog ideala. Postavlja se pitanje u kojoj mjeri Lancelot utjelovljuje viteški ideal koji se može slaviti javno, a istovremeno je kao vitez optužen za povredu tih istih ideala. Teško je objasniti kako viteza, koji svjesno ulazi u preljubničku vezu sa suprugom svog seniora, što će prouzročiti rat i posljedično rušenje čitavog kraljevstva, a koji pritom tvrdoglavo propagira svoju nevinost ili se odbija izjasniti po pitanju ljubavi, publika može prihvatiti kao idealno utjelovljenje viteštva i viteških vrлина. Na taj način djeva od Escalota ukazuje na još jedan problem u *Mort Artus*. On se odnosi na pitanje u kojoj mjeri se mogu slaviti viteški ideali koje propagira narativ, a da se istovremeno dovodi u pitanje njihova vrijednost i funkcionalnost. Zanimljivo je napomenuti kako Lancelot nema nikakvih problema u ispoljavanju viteških vrлина hrabrosti i borbenosti, odnosno onih koje se vezuju uz vojnički aspekt viteštva. Njegov je nedostatak u ispunjenju duhovnih komponenti viteškog ideala. Upravo se stoga može ovaj lik promatrati s tog aspekta „zastarjelog“ viteštva, odnosno onoga koji proizlazi ili se više oslanja na prikaze kakve su dali *chansos de geste*, gdje se slave pobjede vitezova i njihova vojnička moć, dok se duhovni, a pogotovo emocionalni aspekt zanemaruje. Ako se prihvati ta teza, onda se postavlja simetrija između Lancelota koji se ne zna nositi s novim okolnostima do trenutka kada se ne pokaje za svoje grijehе, uđe u samostan te posljedično preuzme na sebe i tu drugu

⁶¹⁸ U ovom kontekstu postoji jedan zanimljiv slučaj iz engleskih kronika koje opisuju groficu od Aumale, čiji je drugi suprug bio usko povezan i s dvorom Henrika II., kao i s onim Filipa II. Augusta. Naime, kroničar Richard od Devizesa opisuje grofičinu grčevitu borbu da zadrži svoju slobodu nakon smrti trećeg supruga kao 'feminam fere virum, cui nichil virile defuit preter virilia'. Richard of Devizes, *Chronicon de rebus gestis Ricardi I regis Angliae*, ur. John Stevenson (London: 1838.), 10.

komponentu viteštva. Djeva služi kao regulativ jer ukazuje na probleme u postojećem sustavu vrijednosti koje se pokušavaju provoditi na jedan lažan i neiskren način. Njezina uloga je one koja prokazuje upravo tu manjkavu vitezovu stranu jer da je milosrdan, odnosno da se posvetio duhovnome, onda ne bi ni došlo do njezine smrti. U tom smjeru idu komentari koji se nalaze u djevinom pismu gdje ona navodi kako je Lancelot najbolji (vojnik) i najgori (onaj koji zanemaruje duhovnu obvezu viteštva) vitez.

Ova se tvrdnja može dovesti u korelaciju s ranije objašnjenom kritikom viteštva čiji su ideali iznevjereni pa se stoga traži njihova reforma. U tom kontekstu Lancelot, koji utjelovljuje viteza koji svjesno te bez ikakvog straha svojim upornim narušavanjem viteških ideala kroz tu preljubničku vezu, ujedno predstavlja koncept „starog“ viteštva kojeg ranije navedeni viteški kodeksi kritiziraju i žele reformirati. Na sličan se način može promatrati i Artus koji svojim tvrdoglavi odbijanjem priznanja o postojanju preljubničke veze, narušava ideal poniznosti viteza, kao i onaj mudrosti. Ono što Charny naglašava jest odgovornost visokih plemićkih i vladarskih krugova u očuvanju viteških ideala, ali i u postavljanju pozitivnog primjera na kojeg bi se mogle ugledati one niže grane u feudalnoj strukturi, posebice mlađi vitezovi.⁶¹⁹ U kontekstu ove kritike možemo se pozvati na tekstualnu kritiku koja se javlja u slučaju Artusa koji ne samo da zanemaruje ono očito, već svojim postupcima dovodi u pitanje i samo kraljevanje.⁶²⁰ Ovdje se može naznačiti kako se kroz čitav ciklus mijenja pogled na lik Artusa i njegov odnos prema viteštvu. Naime, u ranijim dijelovima ciklusa, prije svega u *Merlinu*, Artus je prikazan kao vrli vitez koji uspjeva pobijediti sve neprijatelje, da bi u *Mort Artus* bio predstavljen kao vladar koji se bavi svačime, od dvorskih intriga nadalje, samo ne viteštvom. Time se ovaj lik, nekadašnje utjelovljenje viteštva, prikazuje kao onaj koji je najviše zastranio od smjernica i ideala kojeg je sam osmislio i propagirao.

Djeva u tom trokutu simbolički predstavlja trenutak katarze. Njezino otkrivenje nepravilnosti i zanemarivanja važećih viteških ideala od strane Lancelota dovodi do reforme. Doduše, to će se dogoditi nakon krvavog rata između Artusa i Lancelota čiji kraj također aludira na neke nove smjernice prema kojima su se trebali ravnati vitezovi, a i čitavo društvo. U tom kontekstu zanimljivo je sagledati Artusove posljednje činove u tekstu. Kralj obavlja pripreme za dobru smrt, a ujedno i simbolički razvrgava svoje veze s viteštvom. Tekst navodi

⁶¹⁹ *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny*, 61-66.

⁶²⁰ Kao što je ranije u radnji navedeno slične su kritike upućene i kralju Marku.

da kralj moli za spas svoje duše što je jedan od preduvjeta dobre smrti.⁶²¹ Nakon toga kreće s potezima kojima simbolički razvrgava svoj viteški status. Traži povrat jednog od simbola viteštva, Excalibura, Gospi od Jezera.⁶²² Nakon toga kralj je otplovio iz Camaalota (u simetriji s uplovljavanjem djevina tijela u Camaalot) prema svojoj smrti.⁶²³

Dok s Artusom taj propali vid viteštva simbolički odlazi u prošlost i domenu imaginarnoga, Lancelot dobiva mogućnost iskupljenja i on se do kraja u tekstu ponaša kao reformirani vitez novog ideala. Vraćajući se na taj narativ o Excaliburu, zanimljivo je da Artus, prije nego što traži povrat mač tamo od kuda je potekao, naglašava 'si mait diex tu ne le pues trouer se tu ne chies es mains lancelot del lac ... lancelot li plus preudons del mond et li mieudres cheualiers que ie onques veisse et li plus cortois'.⁶²⁴ Ovo priznanje gotovo pa predstavlja simbolički prijenos vodstva sa starog viteškog ideala, na onaj novi, reformirani.

Naposljetku, može se napraviti i relacija s djevom, odnosno s njezinim posljednjim počivalištem. Djevin grob je postavljen *ad sanctos* uz relikviju tog (starog) viteštva. Grob sam postaje svetište u kojem epitaf aludira na propast jednog sustav, a ujedno stoji kao upozorenje za sve buduće pripadnike tih društava, odnosno vitešku publiku, da ne iznevjere ideal jer će posljedice toga dovesti do propasti čitavih sustava.

Uloga djeve, koja se javlja upravo u posljednjem dijelu ciklusa koji sam predstavlja odmak od prikaza viteštva iz ranijih knjiga, značajna je iz razloga što djeva svojim činom najavljuje propast tog zastarjelog shvaćanja viteštva, kojeg utjelovljuje Artus kao rodonačelnik ideje ideala i Lancelot, kao vitez koji je trebao utjeloviti taj ideal te ga propagirati, ali je zbog toga što je iznevjerio njegove odrednice, prokazan kao nedostojni vitez. Ujedno, djevu se na neki način može sagledati predstavnicom novog oblika plemstva koje ima svoja zasebna pravila, kao i drugačije shvaćanje funkcije viteštva u društvu. Nadalje, upravo taj posljednji segment njezine priče, čin svojevoljnog oduzimanja vlastitog života, ali i posljedica koje nastaju iz njega, može služiti kao metafora za ukazivanje na promjenu u percepciji plemstva i viteštva u trinaestostoljetnom društvu.

Ovim činom djeva signalizira ne samo na nepravilnosti unutar viteškog društva, nego i nemogućnost održavanja takvog ideala. U skladu s društvenim previranjima koja su se vodila

⁶²¹ Sommer, *The Vulgate Version of Arthurian Romances: Les aventures ou la queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus*, 378.

⁶²² Isto, 379-380.

⁶²³ Isto, 381.

⁶²⁴ Isto, 379.

u trenutku kada je *Mort Artus* nastao, moguće je djevu sagledati i kao vijesnika promjena koje će uslijediti. Na taj način ona postaje simbol ne samo trijumfa plemstva koje pokušava na razne načine imitirati, a ponekad i uzurpirati vlast, već i primjer regulacije društvene sturkture te neodrživog viteškog ideala koji ne uzima u obzir ljudske mane i sklonost grijehu.

V. ZAKLJUČAK

U sklopu ove doktorske radnje predstavio se do sada nepravedno zanemaren narativ djeve od Escalota i problematike koje se vezuju uz njezinu priču, a to su ljubav i smrt. Iako je neupitan značaj trinaestostoljetnog ciklusa arturijanskih priča, pisanog na narodnom jeziku i u prozi, u kojem je mjesto našla i priča o Elaine, ovim se radom pokušalo doskočiti pomanjkanju relevantnih istraživanja tog ženskog lika koji je svojom sudbinom potaknuo privođenje ciklusa svome kraju u knjizi *Mort Artus*. Elaine, djeva od Escalota utjelovljuje razrješenje narativnih sljedova koji su tehnikom ispreplitanja, korištenom kroz čitav ciklus, povezivali više knjiga zajedno. Putem kratkog pregleda sadržaja pojedinih knjiga predstavilo se u kojoj mjeri je ta narativna tehnika utjecala na tijek razvitka pojedinih priča, kao i na njihovu rezoluciju. Kroz radnju se također pokušalo dočarati kako je promjena u jednom segmentu narativne strukture u tom posljednjem dijelu ciklusa, uvođenjem kauzaliteta kao jednog od načina razrješenja narativa, predstavljala odmak od dotadašnje prakse bilježenja ostalih priča u ciklusu. Upotrebom kauzaliteta, posebno problematikom razrješenja narativa djeve od Escalota, ostvarila se mogućnost istraživanja i posljednjeg aspekta koji se vezuje uz ovaj lik, a to je problematika prikaza narušavanja društvene strukture.

Dakle, kako je i naznačeno u uvodnom dijelu radnje, istraživanje je bilo dvojako jer je cilj radnje pokazati dvije perspektive putem primjera lika djeve, književnu i povijesnu. Problematika koja je analizirana u radu dotakla se pitanja neuzvraćene ljubavi, samoubojstva i smrti i posljedica takvih činova u vidu narušavanja poretka. Analizom i interpretacijom korištenih književnih izvora pokazalo se u kojoj mjeri djevin narativ i prikaz njezine sudbine odstupa od ostalih priča iz ciklusa, ali i od drugih djela koje se, barem donekle, dotiču problematika neuzvraćene ljubavi i smrti, odnosno samoubojstva. Elaine predstavlja odmak i po pitanju dotadašnjeg prikaza žene u književnim tekstovima, posebice kada se pokušava predstaviti ženski glas u tekstu i njegov utjecaj na daljnji tijek radnje. Djeva od Escalota također odstupa od uobičajenog prikaza položaja unutar određenog društvenog staleža, posebice u posljednjem dijelu njezine priče i problematici ukopa.

Postavlja se prirodno pitanje zašto je toliko novosti uključeno u ovaj književni tekst, i zašto su te novine predstavljene u velikoj mjeri kroz jedan lik čija je pojava u tekstu relativno kratka? Pri odgovoru na to pitanje pomogla je analiza povijesne perspektive navedenih pojavnosti u tekstu. Naime, usporedbom dobivenih podataka iz književne analize s onima koji nam dolaze iz ostalih izvora ostvaren je uvid u moguću korelaciju teksta i konteksta u kojem

je nastao. Nadalje, povijesnom analizom i interpretacijom sačuvanih rukopisa dolazimo i do bitnih podataka o publici, o mjestima nastanka i mogućem kulturnom krugu iz kojeg su potakle priče, te naposljetku o vremenu i autorstvu ciklusa. Rukopisna analiza pokušala je prije svega pokazati postojanje jednog pokroviteljskog kruga koji je dolazio iz vladarskih i plemićkih struktura. Uloga ženskih pripadnica tih plemićkih krugova jest iznimno bitna za pokroviteljstvo nad pričama arturijanske tematike ciklusa. Utjecaj ženskog pokroviteljstva vidljiv je posebice u narativu djeve budući da on i u tom slučaju odstupa od drugih prikaza uloge žene i ne osuđuje njene postupke, već ih slavi. Kroz djevin narativ saznajemo dakle o publici kojoj su bile namijenjene takve priče, ali i o mogućem utjecaju ženskog pokroviteljstva nad književnosti. Putem takve vrste pokroviteljstva nad književnošću pokušalo se argumentirati kako je ostvaren utjecaj na širenje ideja i ideala koje se predstavljaju u ovoj književnosti.

Kroz takvu analizu može se zaključiti kako je tekst služio istovremeno kao materijal za propagiranje viteških ideala, kao i mjesto prikaza novih vrijednosti kojima se moraju reformirati viteški kodeksi ponašanja. Autor djevina narativa nedvojbeno pripada klerikalnim krugovima jer se u toj priči skoro pa najjasnije mogu uočiti promjene koje su nastupile u viteškim idealima tog vremena, kojem pripada i nastanak *Mort Artus*. Naime, u djevinom narativu autor kroz inzistiranje na uzdizanju duhovne komponente viteštva svakako signalizira na tadašnje zahtjeve reforme viteških ideala, te se istovremeno, iako ostaje anonimn, svrstava u crkvene krugove.

Vraćajući se na ono što je naznačeno u uvodnom dijelu radnje, a odnosi se na Stockovu sintagmu tekstualne zajednice, moguće je kroz slučaj djeve od Escalota i iznesenih tvrdnji u radnji potvrditi tu zadanu hipotezu. Naime, kao što je ranije naglašeno u ovom slučaju možemo samo govoriti o „mikrotekstualnoj“ zajednici, odnosno točno određenom krugu ljudi koji su bili konzumenti ovakve vrste književnosti koju predstavlja ciklus i novela. Tekstualna zajednica po svojoj definiciji nastaje između pisane riječi i artikulacije određenog oblika društvene organizacije i govori nam u prilog tome kako tekst utječe na društvene promjene prenošenjem i diseminacijom određene ideje.

Viteško društvo trinaestog i četrnaestog stoljeća primarno francuskoga, ali i engleskog i talijanskog područja, predstavljalo bi tu nazovimo ju mikrotekstualnu zajednicu koja dijeli iste vrijednosti po pitanju viteških ideala, i te vrijednosti bilježi u književnom tekstu radi njihovog lakšeg daljnjeg širenja, ali i očuvanja za buduće generacije. Prema iznesenim

podacima o vezi između ciklusa i pokroviteljskih krugova moguće je smjestiti tu mikrotekstualnu zajednicu u nekoliko okvira. Početni okvir formacije zajednice predstavljaju vladajući krugovi. Oni su zaslužni za stvaranje okosnice zajednice, odnosno osmišljavanje viteškog ideala te omogućavanje njihovog bilježenja i diseminacije. Kako tekstualna zajednica podrazumijeva širenje, tako u ovom slučaju možemo govoriti o drugom okviru unutar te mikrotekstualne zajednice, a to je plemstvo. Naime, zajednica okuplja širu publiku, bez obzira na društvene ili ekonomske razlike, s time da ih povezuje kroz prihvaćanje važnosti teksta i vrijednosti koje su predstavljene u njemu. Moguće je nadalje argumentirati kako je takva mikrotekstualna zajednica prvotno oformljena na području sjeverne Francuske, kolijevke novonastalih književnih djela u prozi, i viteških kodeksa. Autorstvo takvih djela jest također ostvareno u okviru te zajednice, vrlo vjerojatno pod utjecajem vodećih dvorskih krugova, a sve s ciljem širenja viteških ideala primarno radi propagande vlasti, ali i njezinog učvršćivanja u okviru ideala koji zagovaraju poštivanje društvene strukture, dakako pod uvjetom poštivanja samih smjernica viteštva.

Viteštvo na taj način postaje temelj u formaciji društva i publike za koju se stvaraju djela u kojima će se predstaviti njegovi ideali. Proza, kao odabrani oblik zapisivanja teksta, postaje garancija istinitosti predstavljenih ideala, dok prikaz realnih situacija nasuprot nadrealnima, govori u prilog tezi kako nas narativi lakše uvjeravaju u svoje argumente s obzirom na to koliko blisko predočuju život. *Mort Artus* postaje na taj način *exemplum*, a djevin narativ *mimesis biou*, portretiranje života koje služi kao regulativ u primjeni viteških ideala. Prikazivanje vrijednosti u tekstu, a samim time i novina unutar viteških ideala također govori u prilog njegovoj istinitosti jer zadobiva didaktičku funkciju za publiku kojoj su namijenjene priče.

Putem književne analize teksta i povijesne analize ciklusa i pojavnosti u njemu dolazi se do zaključka kako je publika bitna za interpretaciju književnog djela, čime se omogućuje istraživanje određenih društvenih grupa, kao što je primjerice viteško društvo, kroz utvrđivanje veza između produkcije i „konzumacije“ takvog djela. Na taj se način tekst ne tretira kao izolirani fenomen, već se sagledava u kontekstu vremena, prostora i važećih društvenih normi, a koje se reflektiraju u njegovim narativima. Ciklus i njegove veze s viteškim idealima, a posebice djevin narativ, govore tako u prilog neraskidivim vezama između društvenih funkcija tekstova i književne funkcije društava.

VI. IZVORI I LITERATURA

1. Objavljeni primarni izvori:

André le Chapelain, *Comment maintenir l'amour*, preveo F. Lemonde (Pariz: Payot et Rivages, 2004.)

André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois, Traduction*, preveo i ur. C. Buridant, (Pariz: Klincksieck, Bibliothèque française et romane. Série D: Initiation, textes et documents, 9, 1974.)

Andrea Cappellano, *De amore*, ur. G. Ruffini, (Milano: Guanda (Testi e documenti della fenice), 1980.)

Andrea Capellano, *Trattato d'amore, Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, ur. S. Battaglia, (Rim: Perrella, 1947.)

Andreae Capellani regii Francorum, *De amore libri tres*, ur. E. Trojel, (Copenhagen, 1892.) Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, preveo J. J. Parry (New York: Columbia University Press, 1941., reprint New York: Norton, 1969.)

Andreas Capellanus, *Andreas Capellanus on Love*, ur. i preveo P.G. Walsh (London: Duckworth Classical, Medieval and Renaissance Editions 1982.)

Aurelije Augustin, *De opere monachorum*, ur. i preveo Harry Browne (Buffalo: The Christian Literature Company, 1887.)

Aurelije Augustin, *Država božja* (Podgorica: CID, 2004.)

Bérout, *Le Roman de Tristan: poème du XIIIe siècle*. ur. E. Muret (Pariz: Société des Anciens Textes Français, 1903.)

Bérout, *Le Roman de Tristan*, ur. E. Muret (Pariz: Honoré Champion, 1927.; reprint. 1982.)

Bérout: The Romance of Tristan, ur. i preveo N. J. Lacy (New York: Garland, 1989.)

Bruce, D. J., *Mort Artu: an Old French Prose Romance of the XIIIth century, being the last division of 'Lancelot du Lac' now first edited from ms. 342 (Fonds français) of the Bibliothèque nationale with some collations from other manuscripts* (Halle a. S., M. Niemeyer, 1910., reprint New York: AMS Press, 1974.)

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide: texte original et français moderne*, ur. i preveo M. Rousse (Pariz: GF Flammarion, 1994.)

Chronique de Baudouin d'Avesnes, u Istore et chroniques de Flandres, d'après les textes des divers manuscrits, vol. II, ur. J. K. de Lettenhove (Bruxelles: Hayez, 1880.)

- Dante Alighieri, *Božanstvena komedija* (Zagreb: Globus media, 2004.)
- Facsimile of Oxford, Bodleian library, MS Digby 86*, ur. i preveli J. Tschann i M. B. Parkes (Oxford: Oxford University Press (Early English Text Society. Supplementary Series, 16) 1996.)
- From Camelot to Joyous Guard*, ur i preveo J. Neale Carman i N. J. Lacy (Wichita: The University Press of Kansas, 1974.)
- Geoffrey Chaucer, *Complete Works*, ur. F. N. Robinson (Boston: Houghton Mifflin Co., 1933.)
- Geoffroi de Vendôme, *Epistolae, opuscula, sermones* (Pariz: Ex Officina Nivelliana, sumptibus S. Cramoisy, 1610.)
- Gualteruzzi, C., *Novellino: The Novellino, or 100 Ancient Tales. An Edition Translated Based on the 1525 Gualteruzzi Editio Princeps* (New York: Garland Publisher, 1997.)
- Guillaume de Lorris i Jean de Meun, *Le roman de la Rose* (Pariz: Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 92, 95 et 98) 1965.-1970.)
- Guillaume de Lorris i Jean de Meun, *Le roman de la Rose. Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378* (Pariz: Librairie générale française (Le livre de poche, 4533. Lettres gothiques) 1992.)
- History of William Marshal*, 3 vol., ur. A. J. Holden, S. Gregory, D. Crouch (London: Anglo-Norman Text Society, 2002.-2006.)
- Il Novellino*, ur. A. Conte (Rim: Salerno Editrice, 2001.)
- Il Novellino*, ur. G. Favati (Genova: Bozzi, 1970.)
- La Mort le Roi Artu, roman du XIIIe siècle* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1936.; reprint 1964.)
- La Mort le roi Artu, from the Old French Lancelot of Yale 229*, ur. E. M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2007.)
- La Version Post-Vulgate de la Queste del Saint Graal et de la Mort Artu, troisième partie du Roman du Graal*, 4 vol., ur. F. Bogdanow (Pariz: SATF, 1991.-2001.)
- La Queste del Saint Graal: traduit des manuscrits du XIIIe siècle*, ur. A. Pauphilet (Pariz: Le Sirene, 1921.)
- La Queste del Saint Graal, roman du XIIIe siècle* ur. A. Pauphilet (Pariz: C.F.M.A., 1923., reprint 1949.)
- La Quête du saint Graal, roman en prose du XIIIe siècle*, ur. F. Bogdanow (Pariz: Livre de Poche, collection Lettres gothiques, 2006.)

Lancelot: roman du XIIIe siècle, 9 vol., ur. A. Micha (Ženeva: Librairie E. Droz, 1978.–83.)

Lancelot and Guinevere, A Casebook, ur. L. J. Walters (New York: Garland, 1996.)

Lancelot do Lac: The non-cyclic Old French Prose Romance, 2 vol., ur. E. Kennedy (Oxford: Clarendon Press, 1980.)

Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle, ur. F. Mosès *et al.*, 5 vol. (Pariz: Librairie générale française, Le Livre de Poche, collection « Lettres gothiques » dirigée par Michel Zink, 1991.-2002.)

Lancelot-Grail: the Old French Arthurian Vulgate and post-Vulgate in translation, 5 vol., ur. N. J. Lacy (New York: Garland Publishing, 1993.-1996.)

Lancelot-Grail: The Old French Vulgate and Post-Vulgate in Translation, vol. 1-9, ur. N. J. Lacy (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.)

L' Estoire del saint Graal, 2 vol, ur. J.-P. Ponceau (Pariz: Honoré Chapman, 1997.)

Le roman de la rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Nouvelle édition revue et corrigée par Francisque-Michel (Pariz: Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1864.)

Le Roman de Tristan en Prose, vol. 1-9, ur. Philippe Ménard (Ženeva: Droz, 1987.–97.)

Le roman en prose de Lancelot du Lac: le Conte de la charrette, ur. G. Hutchings (Ženeva: Librairie E. Droz, 1938.)

Le saint Graal: ou le Joseph d'Arimathie, 3 vol., ur. E. Hucher (Le Mans: Monnoyer, 1877.–78., reprint Ženeva 1967.).

Le Roman de Tristan par Thomas, 2. sv., ur. J. Bédier (Pariz: Société des Anciens Textes Français, 1902.-1905.)

Le Roman en prose de Lancelot du Lac: le conte de la charette, ur. G. Hutchings (Pariz, 1938., reprint Ženeva, 1974.).

Les Fragments du roman de Tristan: Poème du XIIe siècle, ur. B. H. Wind (Ženava: Droz, 1960.)

Les vers de la mort par Hélinant, moine de Froidmont (Pariz: Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1905.)

Liber de Speculo Caritas. Aelredi Rievallensis: Opera Omnia, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 1–2a and b, vol. 1 (Turnhout: Brepols, 1971.)

Livre du Graal, 3 vol., ur. D. Poirion (Pariz: Gallimard, 2001.-09.)

Matthieu of Vendôme, *Ars versificatoria*, vol. 3 of *Mathei Vindocinensis Opera.*, ur. F. Munari, 3 vol. (Rim: Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.)

Merlin: roman en prose du XIIIe siècle, 2 vol., ur. G. Paris i J. Ulrich (Pariz: Didot, 1886.)

Merlin, roman du XIIIe siècle, ur. A. Micha (Ženeva: Librairie E. Droz, 1979.)

Novellino e conti del Duecento, ur. S. Lo Nigro (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1963.)

Philomena conte raconté d'après Ovide, ur. C. de Boer (Pariz: Librairie Paul Geuthner, 1909.)

Raoul de Hodenc, Le roman des eles. The Anonymous Ordene de Chevalerie, ur. i preveo Keith Busby (Amsterdam – Philadelphia: Benjamins (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 17), 1983.)

Regesta Chartarum Italiae vol. 16. *Regesto della Chiesa cattedrale di Modena*, ur. E. P. Vicini (Rim: Maglione, 1931.)

René d'Anjou, *Le Livre du coeur d'amour espris*, ur. F. Bouchet (Pariz: Librairie générale française, 2003.)

Richard of Devizes, *Chronicon de rebus gestis Ricardi I regis Angliae*, ur. J. Stevenson (London: 1838.)

Robert de Boron, Joseph d'Arimathie, ur. R. O'Gorman (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.)

Robert de Boron, Le Roman de l'Estoire dou Graal, ur. W. A. Nitze (Paris, 1927.)

Rodnite Lemay, H., *Women's Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus' De Secretis Mulierum with Commentaries* (New York: State of University of New York Press, 1992.)

Seynt Graal or the sank Ryal: The History of the Holy Graal, Partly in English Verse, 2 vol., ur. F. J. Furnivall (London: Roxburghe Club, J. B. Nichols & Sons, 1861.–63.)

Sommer, O. H., *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, 7 vol (Washington i New York: The Carnegie Institution of Washington, 1909.-1913., reprint 1979.)

The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus, preveo F. W. Locke (New York: Ungar (Milestones of Thought in the History of Ideas), 1957.)

The "Book of Chivalry" of Geoffroi de Charny: Text, Context, and Translation, ur. i preveli R. W. Kaeuper i E. Kennedy (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.)

The Mort Artu in Yale 229, ur. E. M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2008.)

The Queste del saint Graal in Yale 229, ur. E. M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2011.)

Thomas, *Les Fragments du Roman de Tristan*, ur. B. H. Wind (Pariz: Minard, 1960.)

Toma Akvinski, *Summa Theologica* (New York: Benziger Bros. edition, 1947.)

Tristan, by Thomas of Britain, preveo S. Gregory (New York: Garland, 1991.)

Walter Map, *De Nugis Curialium: Courtier's Trifles*, ur. i preveo M. R. James (Oxford: Clarendon Press, 1983.)

Willelmi Malmesbiriensis, *Gesta regum Anglorum, atque Historia novella*, vol. I., ur. T. Duffus Hardy (London: Sumptibus societatis, 1840.)

William of St.Thierry, *Deux Traités de l'amour de Dieu: de la Contemplation de Dieu; de la Nature et de la dignité de l'amour*, preveo M. M. Davy (Pariz: Vrin, 1953.)

2. Primarni izvori u elektroničkom obliku:

Lancelot du Lac, de « GAUTIER MAP », deuxième partie, la Quête du Saint Graal, la Mort d'Arthur BNF fr. 123 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059308t/f245.item>, pregledano 12.01.2016.)

Lancelot en prose BNF Français 116 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f238.item.langFR>, pregledano 12.01.2016.).

Le Livre de messire Lancelot du Lac, la Quête du Saint Graal, la Mort d'Arthur, [de Gautier Map] BNF fr 111 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90067848/f569.item>, pregledano 12.01.2016.).

Messire Lancelot du Lac [de Gaultier Moap] dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f449.item>, pregledano 12.01.2016.).

Roman de Lancelot du Lac, Quête du S. Graal et Mort d'Artus, par GAUTIER MAP, BNF fr. 12573 dostupan u digitalnom obliku na Gallica (URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505724b/f556.item>, pregledano 12.01.2016.).

Yale Beinecke MS. 229 dostupan u digitalnom obliku na Beinecke Digital Collections Yale University Library (URL <http://brbl-zoom.library.yale.edu/viewer/1020521>, pregledano 12.01.2016.).

3. Knjige i članci:

A Companion to Arthurian Literature, ur. H. Fulton (Chichester: Blackwell Publishing, Ltd., 2009.)

A Companion to Augustine, ur. M. Vessey (Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2012.)

A Companion to Chrétien de Troyes, ur. N. J. Lacy i J. Tasker Grimbert (Cambridge: Cambridge University Press, 2005.)

A Companion to the Lancelot-Grail Cycle, ur. C. R. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

A History of Women in the West. II. Silences of the Middle Ages, ur. C. Klapisch-Zuber (Cambridge-London: Harvard University Press, 1992.)

Abulafia, D., *Frederick II. A Medieval Emperor* (Oxford: Oxford University Press, 1988.)

Adams, T. „Love and charisma in the *Tristan et Iseut* de Béroul,“ *Philological Quarterly* 82:1 (2003.): 1-23.

_____, *Violent Passions: Managing Love in the Old French Verse Romance* (New York: Palgrave Macmillan, 2005.)

Allaire, G., „Arthurian Art in Italy,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

_____, „Owners and Readers of Arthurian Books in Italy,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

Allen, P. L. „Ars Amandi, Ars Legendi: Love Poetry and Literary Theory in Ovid, Andreas Capellanus, and Jean de Meun,“ *Exemplaria* 1.1 (1989.): 181–205.

_____, *The Art of Love: Amatory Fiction from Ovid to the Romance of the Rose*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.)

Andersen-Wyman, K., *Andreas Capellanus on Love? Desire, Seduction and Subversion in a Twelfth-Century Latin Text* (New York: Palgrave Macmillan, 2007.)

Approches du Lancelot en prose, ur. J. Dufournet (Pariz: Champion, 1984.)

Armstrong, L., „Information from Illumination: Three Case Studies of Incunabula in the 1470s,“ u *Early Printed Books as Material Objects*, ur. B. Wagner i M. Reed (Munich: IFLA Publications, 2010.)

Ariès, P., *Western Attitudes Toward Death From the Middle Ages to the Present* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.)

_____, *The Hour of Our Death* (Oxford: Oxford University Press, 1991.)

Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field, ur. B. Wheeler (Cambridge: D. S. Brewer, 2004.)

Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: Colloque international, ur. X. Barral i Altet, 3 vol (Paris: Picard, 1986.-90.)

Astell, A. W., *The Song of Songs in the Middle Ages* (Ithaca, New York and London: Cornell University Press, 1990.)

Backes, M., „Aus der Feder eines Klerikers? Ein neuer Vorschlag zu Eilharts Tristrant,“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft* 43 (2002.): 373-380

Baldwin, J. W., *The Government of Philip Augustus: Foundations of French Royal Power in the Middle Ages* (Berkeley: University of California Press, 1986.)

_____, *Aristocratic Life in Medieval France* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.)

Barber, R., *The Knight and Chivalry* (Woodbridge: Boydell Press, 1961.)

Battaglia, S., *Le epoche della lettura italiana. Medioevo – Umanesimo – Rinascimento* (Napulj: Liguori, 1968.)

Baumgartner, E., „Remarques sur la prose du *Lancelot*,“ *Romania* 105 (1984.): 1-15.

_____, *Tristan et Iseut. De la légende aux récits en vers* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1987.)

_____, „The *Queste del saint Graal*: from semblance to veraie semblance,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Beer, J. M. A., *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages* (Ženeva: Librarie E. Droz, 1981.)

Beltrán, L., „La Vieille’s Past,“ *Romanische Forschungen* 84 (1972.): 77-96.

Benton, J., „The Court of Champagne as a Literary Center,“ *Speculum* 36 (1961): 551-591.

Berlière, D. M., *Monasticon Belge, 1, Provinces de Namur et de Hainaut* (Liège: Centre National d'Histoire Religieuse, 1973.)

Bezzola, R., *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500–1200)*, vol. 3 (Paris: Champion, 1967.)

Blakeslee, M. R., „Mal d'acre, Malpertuis, and the Date of Bérout's *Tristan*,” *Romania* 106 (1985.): 145-172.

Blakey, B., „Truth and falsehood in the *Tristan* of Bérout,” u *History and Structure of French: Essays in the Honour of Professor T. B. W. Reid*, ur. F. J. Barnett, A. D. Crow, C. A. Robson, W. Rothwell i S. Ullmann (Oxford: Blackwell, 1972.)

Blamires, A., i Hollan, G. C., *The Romance of the Rose Illuminated. Manuscripts at the National Library of Wales, Aberystwyth* (Tempe: Arizona Center of Medieval and Renaissance Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 223) 2002.)

Bloch, M., *Feudalno društvo*, preveo M. Brandt (Zagreb: Golden marketing, 2001.)

Bloch, R. H., *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991.).

Bogdanow, F. *The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance* (Manchester: Manchester University Press, 1966.)

_____, „Theme and character: the two faces of king Marc,” *Actes du XIV^e Congrès international arthurien: Rennes, 16-21 août 1984* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1985.)

_____, „The *Suite du Merlin* and the post-Vulgate *Roman du Graal*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, „The *Vulgate Cycle* and the *Post-Vulgate Roman du Graal*,” u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. Carol Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Bogdanow, F. i Trachsler, R., „Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts,” u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. G. S. Burgess i K. Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.)

Bossy, M. A., „The Elaboration of Female Narrative Functions in *Erec et Enide*,“ u *Courtly Literature: Culture and Context*, ur. K. Busby i E. Kooper, (Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co., 1990.)

Bourassin, E., *Philippe le Bon: le grand lion des Flandres* (Pariz: Tallandier, 1983.)

Brachtendorf, J., „Cicero and Augustine on the Passions,” *Revue des études augustiniennes* 43 (1997.): 296-299.

Brandsma, F., *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.)

Brittain Bouchard, C., *Those of My Blood Creating Noble Families in Medieval Francia* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.)

Bronfen, E., *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic* (Manchester: Manchester University Press, 1992.)

Brooke, C. N. L., *The Medieval Idea of Marriage* (Oxford: Clarendon Press, 1991.)

Brower, J. E., „Anselm on Ethics,“ u *The Cambridge Companion to Anselm*, ur. B. Davies i B. Leftow (Cambridge: Cambridge University Press, 2004.)

Browning, C. H., *Magna Charta Barons and their Descendants* (Baltimor: Clearfield Company, 1991.)

Bruce, D. J., „The Composition of the Old French Prose *Lancelot*,“ *The Romanic Review* IX. (1918.): 241-68, 353-395; IX. (1919.): 48-66, 97-122.

_____, *The Evolution of Arthurian Romance: From the Beginnings Down to the Year 1300*, vol. 1. (Gloucester: Peter Smith, 1958.)

Bruel, M.-E., *L'illustration du "Roman de la Rose" de Guillaume de Lorris dans les manuscrits des bibliothèques parisiennes: étude du rapport du texte et de l'image*, thèse (Pariz: Université de Paris IV-Sorbonne, 1995.)

Brugger, E., „Review of H. O. Sommer, *The Structure of Le Livre d'Artus*,“ *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 47 (1925.): 319-360.

Bryant N., *The High Book of the Grail: A translation of the thirteenth century romance of Perlesvaus* (Rochester, New York: Boydell & Brewer, 2007.)

Burgess, G. S., *Chrétien de Troyes: Erec et Enide* (London: Grant and Cutler, 1984.)

Burgwinkle, W., Hammond, N., i Wilson, E., „Introduction,“ u *The Cambridge History of French Literature*, ur. W. Burgwinkle, N. Hammond i E. Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.)

Burns J., *Arthurian Fictions: Rereading the Vulgate Cycle* (Columbus: Ohio State University Press, 1985.)

_____, *Bodytalk, When Women Speak in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.)

_____, „How Lovers Lie Together: Infidelity and the Fictive Discours in the *Roman de Tristan*,“ u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. J. Tasker Grimbert (New York: Routledge, 1995.)

_____, „Introduction,“ u *Lancelot-Grail: The Old French Vulgate and Post-Vulgate in Translation, vol 1. The History of the Holy Grail*, ur. N. J. Lacy (Cambridge: D. S. Brewer, 2010.)

Burrell, M., „The Specular Heroine: Self-Creation versus Silence in *Le Pèlerinage de Charlemagne* and *Erec et Enide*,“ *Parergon* 15/1 (1997.): 83–99.

Buschinger, D., *Einleitung zu Eilhart von Oberberg: Tristrant und Isalde* (Berlin: Berliner sprachwissenschaftliche Studien 4, 2004.)

Byers, S., „Augustine and the Cognitive Cause of Stoic ‘Preliminary Passions’,“ *The Journal of the History of Philosophy* 41 (2003.): 433-448.

Cain Van D'Elden, S., „Specific and Generic Scenes: A Model for Analyzing Medieval Illustrated Texts Based on the Example of *Yvain/Iwein*,“ *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* 44 (1992.): 255-269.

Calabrese, M., “Ovid and the Female Voice in the *De Amore* and the *Letters of Ableard and Heloise*,” *Modern Philology* 95 (1997.–98.): 1–26.

Carman, N. J., *A Study of the Pseudo-Map Cycle of Arthurian Romance: to Investigate its Historico-Geographic Background and to Provide a Hypothesis as to its Fabrication* (Lawrence: The University Press of Kansas, 1973.)

Carruthers, M., *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990.)

Cartlidge, N., *Medieval Marriage, Literary Approaches* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997.)

Chase, C. J., „Sur la théorie de l'entrelacement: ordre et désordre dans le *Lancelot en prose*,“ *Modern Philology* 80 (1983.): 227-241.

_____, „The Gateway to the Lancelot-Grail Cycle: L’Estoire del Saint Graal,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Cherchi, P., *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love* (Toronto: University of Toronto Press, 1994.)

Cheyette, F. L., *Ermengard of Narbonne and the World of the Troubadours* (Ithaca: Cornell University Press, 2001.)

Cigni, F., „Pour l’édition de la *Compilation* de Rustichello da Pisa: la version du ms. Paris, B.N., fr. 1462,“ *Neophil* 76 (1992.): 519-534.

_____, „Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (sec. XIII-XIV): stato della questione e prospettive di ricerca,“ u *La filologia romanza e i codici (Atti del Convegno, Messina, 19-22 dicembre 1991)*, vol. 2, ur. S. Guida i F. Latella (Messina: Sicania, 1993.)

_____, „French Redactions in Italy: Rustichello da Pisa,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

Clark, S. L., i Wasserman, J. N., „Language, Silence, and Wisdom in Chrétien’s *Erec et Enide*,“ *Michigan Academician* 9 (1976.-1977.): 285-298

Classen, A., „Epistemology at the Courts: The Discussion of Love by Andreas Capellanus and Juan Ruiz,“ *Neuphilologische Mitteilungen: Bulletin de la Société Neophilologique* 103.3 (2002.): 341–362.

Combes, A., *Les Voies de l’aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose* (Pariz: Champion « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2001.)

_____, „From Quest to Quest: Perceval and Galahad in the Prose *Lancelot*,“ *Arthuriana* 12.3 (2002.): 7–31.

_____, „The *Merlin* and its *Suite*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Connochie-Bourgne C., „Au temps des sommes, quelques recueils de textes didactiques,“ u *Le recueil au Moyen Âge, le Moyen Âge central., Texte, Codex et Contexte* (Turnhout: Brepols, 2010.)

Cooper, K., „Merlin Romancier: Paternity, Prophecy, and Poetics in the Huth *Merlin*,“ u *Merlin: A Casebook*, ur. P. H. Goodrich i R. H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.)

Corley, C., *The Second Continuation of the Old French Perceval: A Critical and Lexicographical Study* (London: Modern Humanities Research Association, 1987.)

Courtly Literature: Culture and Context, ur. K. Busby i E. Kooper, (Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co., 1990.)

Crouch, D., *William Marshal: Knighthood, War and Chivalry, 1147-1219* (London: Longman, 2002.).

_____, *The Birth of Nobility: Constructing Aristocracy in England and France 900–1300* (Harlow: Pearson Education Ltd., 2005.)

Curtis, R. L., „Love and Death in Thomas’s *Tristan*,“ *Tristan Studies* (Munich: Wilhelm Fink, 1969.).

Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances, ur. B. Besamuca, W. P. Gerritsen, C. Hogetoorn i O. S. H. Lie

(Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1994.)

Dalarun, J., „The Clerical Gaze,“ u *A History of Women in the West. II. Silences of the Middle Ages*, ur. C. Klapisch-Zuber (Cambridge-London: Harvard University Press, 1992.)

De Coiffier Demoret, H. L., *Histoire du Bourbonnais et Bourbons, qui l'ont possédé*, vol.1 (Pariz: Libraire Michaud, 1861.)

De Conca, M., „Andrea Cappellano e la trattatistica amorosa in volgare del XIII secolo: motivi sociali, storici e culturali,“ u *Studi sul "De amore" di Andrea Cappellano e sulla sua posterità*, ur. M. Lecco, *L'immagine riflessa, testi, società e culture* 15:2 (2006.): 67-94.

De Rougemont, D., *Love in the Western World*, preveo M. Belgion (New York: Pantheon, 1956.)

Death, Sickness and Health in Medieval Society and Culture, ur. S. J. Ridyard, *Sewanee Mediaeval Studies* 10 (Sewanee, Tenn.: University of the South Press, 2000.)

Delcorno Branca, D., *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana* (Ravenna: Longo, 1998.)

_____, „The Italian Contribution: *La Tavola Ritonda*,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

Delhaye, P., „La Morale politique de Hélinand de Froidmont,“ *Mélanges de sciences religieuses* 23 (1966.): 107-117.

Delisle, L., *Recherches sur la librairie de Charles V*, 2 vol (Paris: H. Champion, 1907.)

Doggett, L. E., *Love Cures: Healing and Love Magic in Old French Romance* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2009.)

Dover, C., „‘Imagines Historiarum’: Text and Image in the French Prose *Lancelot*,“ u *Word and Image in Arthurian Literature*, ur. K. Busby (New York i London: Garland, 1996.)

_____, „The Book of Lancelot,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

_____, „Introduction,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Drost, M., „Intentionality in Aquinas’s Theory of Emotions,“ *International Philosophical Quarterly* 31 (1991.): 449-460.

Duby, G., *William Marshal: The Flower of Chivalry*, preveo R. Howard (London: Faber and Faber, 1986.)

Duggan, J. J., *The Romances of Chrétien de Troyes* (New Haven-London: Yale University Press, 2001.)

Duval, Y., *Aupres des saints corps et âme. L'inhumation 'ad sanctos' dans le chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe siècle au VIIe siècle* (Pariz: Etudes augustinienes, 1988.)

Early Printed Books as Material Objects, ur. B. Wagner i M. Reed (Munich: IFLA Publications, 2010.)

Edward III's Round Table at Windsor: the House of the Round Table and the Windsor Festival of 1344, ur. J. Munby, R. Barber i R. Brown (Woodbridge: The Boydell Press, 2007.)

Edwards, E., *The Genesis of Narrative in Malory's 'Morte Darthur'* (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.)

Eisner, S., *The Tristan Legend: A Study in Sources*, (Evanston: Northwestern University Press, 1969.)

Eleanor of Aquitaine: Patron and Politician, ur. W. W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1976.)

Ell, S. R., „Blood and Sexuality in Medieval Leprosy,“ *Janus: Revue internationale de l'histoire des sciences, de la médecine, de la pharmacie et de la technique* 71 (1984.): 156-163.

Encyclopedia of Women in the Renaissance: Italy, France and England, ur. D. Robin, A. R. Larsen, C. Levin, (Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC – CLIO, 2007.)

Entre Hommes: French and Francophone Masculinities in Culture and Theory, ur. T. W. Reeser i C. L. Seifert (Newark: University of Delaware Press, 2008.)

Evergates, T., „Aristocratic Women in the County of Champagne,“ u *Aristocratic Women in Medieval France*, ur. T. Evergates (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.)

_____, *The Aristocracy in the County of Champagne, 1100–1300* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.)

Féry-Hue, F., „Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienna: complément à la tradition manuscrite,“ *Romania* 117-1-2 (1999.): 51-77.

Ferrante, J. M., *The Conflict of Love and Honor. The Medieval Tristan Legend in France, Germany and Italy* (Pariz: Mouton, 1973.)

_____, „Public Postures and Public Maneuvers: Roles Medieval Women Play,“ u *Women and Power in the Middle Ages*, ur. M. Erler i M. Kowaleski (London: The University of Georgia Press, 1988.)

Flori, J., *La Chevalerie* (Pariz: J. P. Gisserot, 1998.)

Foulon, C., „Wace,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Frappier, J., „Le Peronnage de Galehaut dans le Lancelot en prose,“ *Romance Philology* 17 (1964.): 535-554.

_____, *Étude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIII^e siècle* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1972.)

_____, *Amour courtois et table ronde* (Ženeva: Droz, 1973.)

_____, „La naissance et l’evolution du roman arthurien en prose,“ *Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters* IV/1 (1978.): 503-512.

_____, „The Vulgate Cycle,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Fulton, H., „Arthur and Merlin in Early Welsh Literature: Fantasy and Magic Naturalism,“ u *A Companion to Arthurian Literature*, ur. H. Fulton (Chichester: Blackwell Publishing, Ltd., 2009.)

Fumagalli Beonio Brocchieri, M., *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale* (Rim-Bari: Editori Laterza, 1987.)

Gardner, E. G., *The Arthurian Legend in Italian Literature* (London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1930.)

Gaunt, S., *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature: Martyrs to Love* (Oxford: Oxford University Press, 2006.)

Gérard-Zai, M. C., „L’auteur de Philomena,“ *Revista de istorie si Teorie Literara* 25 (1976.): 361-368.

Gilbert, J., *Living Death in Medieval French and English Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.)

Gillingham, J., *The Making of the Angevin Empire* (London: Arnold, 2001.)

Glastonbury Abbey and the Arthurian Tradition, ur. J. P. Carley (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.)

Godfrey of Viterbo and his Readers: Imperial Tradition and Universal History in Late Medieval Europe, ur. T. Foerster (Farnham: Ashgate Publishing, 2015.)

Goodman, A., *John of Gaunt: The Exercise of Princely Power in Fourteenth-Century Europe*, (London: Routledge, 2013.)

Goodrich, P. H., "Introduction," u *Merlin: A Casebook*, ur. P. H. Goodrich i R. H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.)

Gorevan, P., „Aquinas and Emotional Theory Today: Mind-Body, Cognitivism and Connaturality," *Acta Philosophica* 9 (2000.): 141-151.

Gransden, A., *Historical writing in England, c. 550 to c. 1307* (London: Routledge, 1974.)

_____, „The Growth of the Glastonbury Traditions and Legends in the Twelfth Century," u *Glastonbury Abbey and the Arthurian Tradition*, ur. J. P. Carley (Cambridge: D. S. Brewer, 2001.)

Green, D. H., *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction 1150-1220* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002.)

Greene, V., „How the Demoiselle d'Escalot Became a Picture," *Arthuriana* 12.3 (2002.): 31-48.

_____, *Le Sujet et la Mort dans 'La Mort le roi Artu'* (Saint-Genouph: Nizet, 2002.)

_____, „The Bed and the Boat: Illustrations of the Demoiselle d'Escalot in Illuminated Manuscripts of „La Mort Artu," *Arthuriana* 12/4 (2002.): 50-73.

Groag Bell, S., „Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture," u *Women and Power in the Middle Ages*, ur. M. Erler i M. Kowaleski (London: The University of Georgia Press, 1988.)

Guéret-Laferté, M., „De Philomèle à Philomena," *Bien dire* 15 (1997.): 45-56.

Halász, K., „The Representation of Time and its Models in the Prose Romance," u *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, ur. N. J. Lacy (New York i London: Garland, 1996.)

Hanning, R. W., *The Visions of History in Early Britain, From Gildas to Geoffrey of Monmouth* (New York: Columbia University Press, 1966.)

_____ „Arthurian Evangelists: The Language of Truth in Thirteenth-Century French Prose Romances," *Philological Quarterly* 64 (1985.): 347-365.

Hares-Stryker, C., „The Elaine of Astolat and Lancelot Dialogues: A Confusion of Intent," *TSSL*, 39 (1997.): 205-229.

Haule, J. R., *Divine Madness: Archetypes of Romantic Love* (Carmel: Fisher King Press, 2010.)

Hill, T., „La Vieille's Discourse on Free Love: A Note on Rhetorical Structure in the *Romance of the Rose*,“ *Romance Notes* 8 (1966.): 113-115.

Historie et société: mélanges offerts à Georges Duby (Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 1992.)

History and Structure of French: Essays in the Honour of Professor T. B. W. Reid, ur. F. J. Barnett, A. D. Crow, C. A. Robson, W. Rothwell i S. Ullmann (Oxford: Blackwell, 1972.)

Hoepffner, E., „La *Philomena* de Chrétien de Troyes,“ *Romania* 57 (1931.): 19-74.

Hoffman, D. L., „Was Merlin a Ghibelline? Arthurian Propaganda at the Court of Frederick II,“ u *Culture and the King: the Social Implications of the Arthurian Legend*, ur. M. B. Shichtman i J. P. Carley (Albany: State University of New York Press, 1994.)

Hoult, D. F., „Manuscripts and Manuscript Culture,“ u *The Cambridge History of French Literature*, ur. W. Burgwinkle, N. Hammond i E. Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.)

Hout, S., *The "Romance of the Rose" and its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission* (Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Medieval Literature, 16) 1993.)

_____, „The manuscript context of medieval romance,“ u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. R. L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.)

_____, *Madness in Medieval French Literature: Identities Found and Lost* (Oxford: Oxford University Press, 2003.)

Hunter, D. G., „Augustine on the Body,“ u *A Companion to Augustine*, ur. M. Vessey (Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2012.)

Hutton, R., *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy* (Oxford: Blackwell, 1991.)

Hyatte, R., „Recording Ideal Male Friendship as *fine amor* in the *Prose Lancelot*,“ *Neophilologus* 75 (1991.): 505-518.

_____, „Reading Affective Companionship in the *Prose Lancelot*,“ *Neophilologus* 83/1 (1999.): 19-32.

Ingram, A. L., „Death of a Maiden: La Demoiselle d'Escalot in *La Mort Artu*,“ *Vox romanica. Annales Helvetici explorandis linguis Romanicis destinati* 62 (2003.): 127-135.

Jordan, M. D., „Death Natural and Unnatural,“ *Death, Sickness and Health in Medieval Society and Culture*, ur. S. J. Ridyard, Sewanee Mediaeval Studies 10 (Sewanee, Tenn.: University of the South Press, 2000.)

Joyce Benkov, E., „*Philomena*: Chrétien de Troyes' Reinterpretation of the Ovidian Myth,“ *Classical and Modern Literature* 3 (1982.-1983.): 201-209.

Karnein, A., „La réception du *De amore* d'André le Chapelain au XIII^e siècle,“ *Romania* 102 (1981.): 324-351 i 501-542.

Kastenbaum, R. J., *Death, Society and Human Experience* (New York: Routledge, 2015.)

Kaeuper, R. W. i Kennedy, E., *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.)

Kaeuper, R. W., *Chivalry and Violence in Medieval Europe* (Oxford: Oxford University Press, 1999.)

Kay, S., „Adultery and Killing in *La Mort le roi Artu*“ u *Scarlet Letters: Fictions of Adultery from Antiquity to the 1900s*, ur. N. White i N. Segal (Basingstoke: MacMillan, 1997.).

_____, „Courts, clerks, and courtly love,“ u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. R. L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.)

Keen, M., *Chivalry* (New Haven – London: Yale University Press, 1984.)

Kelly, D., „Courtly love in perspective: the hierarchy of love in Andreas Capellanus,“ *Traditio* 24 (1968.): 119-147.

_____, *The Art of French Medieval Romance* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.)

_____, „Age and the Ages of Life in the *Prose Lancelot*,“ u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. W. W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.)

Kennedy, E. *et al.*, „Lancelot with and without the Grail: Lancelot do Lac and the Vulgate Cycle,“ u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. G. S. Burgess i K. Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.)

Kennedy, E., „The Scribe as Editor,“ u *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, vol. 1 (Ženeva: Librairie E. Droz, 1970.)

_____, *Lancelot and the Grail: A Study of the Prose Lancelot* (Oxford: Clarendon Press, 1986.)

_____, „Who is to be believed? Conflicting Presentations of Events in the *Lancelot-Grail Cycle*,“ u *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, ur. D. Kelly (Amsterdam i Atlanta: Rodopi, 1996.)

_____, „The Making of the Lancelot-Grail Cycle,“ u *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. R. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

_____, „The Relationship between Text and Image in three Manuscripts of the *Estoire del Saint Graal*,“ u *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, ur. B. Wheeler (Cambridge: D. S. Brewer, 2004.)

Kerr, J. E. i Keeson, W. C., *Catalogue of manuscripts, early printed books and general works on medieval romance literature* (New York, 1903.)

Kibler, W. W., „Introduction. The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation,“ u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. W. W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.)

Kim Ji-Hyun, P., „Camouflage: suicide ou pâmouison,“ u *La mort dans la littérature française du Moyen Âge*, ur. J.-F. Kosta-Théfaine (Villers-Cotterêts: Ressouvenances, 2013.)

King, P., „Emotions in Medieval Thought,“ u *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, ur. P. Goldie (Oxford: Oxford University Press, 2009.)

Kittay, J. i Godzich, W., *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.)

Kleinhenz, C., „The Arthurian Tradition in the Three Crowns,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

Knight, A. E., „A Previously Unknown Prose *Joseph d'Armathie*,“ *Romance Philology* 21-2 (1967.-68.): 174-183.

Knight, S., *Merlin, Knowledge and Power Through the Ages* (Ithaca: Cornell University Press, 2009.)

Krueger, R. L., „Philomena: Brutal Transitions and Courtly Transformations in Chrétien's Old French Translations,“ u *A Companion to Chrétien de Troyes*, ur. N. J. Lacy i J. Tasker Grimbert (Cambridge: Cambridge University Press, 2005.)

Kunstmann, P., „La mort de Tristan: suicide?,“ *Incidences*, 5:1 (1981.): 45-51.

La Légende du roi Arthur, ur. T. Delcourt (Paris: Bibliothèque nationale de France, 2009.)

La prosa del Duecento, ur. C. Segre i M. Marti (Milano: Ricciardi, 1959.)

La mort dans la littérature française du Moyen Âge, ur. J.-F. Kosta-Théfaine (Villers-Cotterêts: Ressouvenances, 2013.)

Lacy, N. J., „Guinevere's Kidneys; or The Lancelot-Grail Cycle and the Rise of Realism,“ *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 15 (1994.): 17-33.

_____, „The Sense of an Ending: *La Mort le Roi Artu*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Le Gentil, P., „The Work of Robert de Boron and the *Didot Perceval*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Le Goff, J., *The Birth of Purgatory* (Chicago: University of Chicago Press, 1986.)

Le Lan, N., *La Demoiselle d'Escalot (1230-1978), morte d'amour, inter-dits, temps retrouvés* (Pariz: L'Harmattan, 2005.)

Les Manuscrits de Chrétien de Troyes, 2 vol., ur. K. Busby, T. Nixon, A. Stones i L. J. Walters (Amsterdam i Atlanta, Georgia: Rodopi, 1993.)

Leupin, A., „Qui parle? Narrateurs et scripteurs dans la Vulgate arthurienne,“ *Digraphe* 20 (1979.): 81-109.

_____, *La Graal et la littérature: Études sur la Vulgate arthurienne en prose* (Lausanne: L'Age d'Homme, 1982.)

Levine, R., „How to read Walter Map,“ *Mittelateinisches Jahrbuch* 23 (1988.): 91-105.

Lieberman, M., „A New Approach to the Knighting Ritual,“ *Speculum* 90:2 (2015.): 391-423.

List of Additions to the Manuscripts in the British Museum, in the years 1836-1840 (London: British Museum, 1843.)

Loomis, R. S. i Loomis, L. H., *Arthurian Legends in Medieval Art* (London: Oxford University Press; New York: Modern Language Association of America (Monograph Series), 1938.)

Loomis, R. S., „Chivalric and Dramatic Imitations of Arthurian Romance,“ u *Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter*, ur. W. R. W. Koehler (Cambridge: Harvard University Press, 1939., reprint 1969.)

_____, „The Oral Diffusion of the Arthurian Legend,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, „Layamon's *Brut*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, „Arthurian Influence on Sport and Spectacle,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Lot, F., *Étude sur Le Lancelot en Prose* (Pariz: Champion, 1918., reprint 1954.)

_____, „Les auteurs du *Conte du Graal*,“ *Romania* 57 (1931.): 117-136.
Love and Marriage in the Twelfth Century, ur. W. Van Hoecke i A. Welkenhuysen (Lueven: Leuven University Press, 1981.)

Lyons, F., „*La Mort le roi Artu: An Interpretation*,“ u *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres*, ur. P. B. Grout et al. (Cambridge: D. S. Brewer, 1983.)

MacRea, D. C., „Appearances and Reality in *La Mort le roi Artu*,“ *Forum for Modern Language Studies*, 18 (1982.): 266-277.

Maddox, D. i Strum-Maddox, S., „*Erec et Enide: The First Arthurian Romance*,“ u *A Companion to Chrétien de Troyes*, ur. N. J. Lacy i J. Tasker Grimbert (Cambridge: Cambridge University Press, 2005.)

Mann, W. E., „Augustine on evil and original sin,“ u *The Cambridge Companion to Augustine*, ur. E. Stump i N. Kretzmann (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.)

Marchello-Nizia, C., „Les 'Voix' dans la *Queste del Saint Graal: Grammaire du surnaturel ou grammaire de l'intériorité?*,“ u *Histoire et société: mélanges offerts à Georges Duby* (Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 1992.)

Marenbon, J., *The Philosophy of Peter Abelard* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997.)

Martin, H., *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal* (Pariz: Librairie Plon, 1900.)

Mason, E., „The Hero's Invincible Weapon: an Aspect of Angevin Propaganda,“ u *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood*, ur. C. Harper-Bill i R. Harvey (Woodbridge: The Boydell Press, 1990.)

McCracken, P., „Silence and the Courtly Wife: Chrétien de Troyes's *Erec et Enide*,“ *Arthurian Yearbook* 3 (1993.): 107-126

_____, *The Romance of Adultery: Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.)

_____, „The Love of the Dead: Heroic Love and Heroic Masculinity in the Prose Lancelot,“ u *Entre Hommes: French and Francophone Masculinities in Culture and Theory*, ur. T. W. Reeser i C. L. Seifert (Newark: University of Delaware Press, 2008.)

McWebb, C., *Debating the Roman de la Rose. A Critical Anthology* (New York: Routledge, 2007.)

Medieval Literature: Criticism, Ideology, History, ur. D. Ares (New York: St. Martin's Press, 1986.)

Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter, ur. W. R. W. Koehler (Cambridge: Harvard University Press, 1939., reprint 1969.)

Meier, F., F., „The *Novellino* or “How to Do Things with Words”: An Early Italian Reflection on a Specific Western Way of Using Language,“ *MLN* 125.1 (2010.): 1-25.

Meindert, G., „Helinand's De Bono Regimine Principis: A Mirror for Princes or an Exegesis of Deuteronomy 17, 14-20?,“ *Sacris Erudiri* 52 (2013.): 385-414.

Merlin: A Casebook, ur. P. H. Goodrich i R. H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.)

Meyer, P., „Wauchier de Denain,“ *Romania* 32 (1903.): 583-586.

Micha, A., „Études sur le *Lancelot* en prose,“ *Romania* 76 (1955.): 334-341.

_____, „The Vulgate *Merlin*,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, „Les manuscrits du *Lancelot* en prose,“ *Romania* 84 (1963.): 28–60, 478–499.

_____, „La tradition manuscrite du *Lancelot* en prose,“ *Romania* 85 (1964.): 293–318, 478–517.; 86 (1965.): 330-359.

_____, „La tradition manuscrite du *Lancelot en prose*: les deux versions du *Lancelot en prose*,“ *Romania* 87 (1966.): 194–233.

_____, „Sur la composition du *Lancelot* en prose,“ u *Études de langue et de littérature du Moyen Age offertes à Felix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis* (Pariz: Champion, 1973.)

_____, „Sur un procédé de composition de *Lancelot*: les récits rétrospectifs“ u *Approches du Lancelot en prose*, ur. J. Dufournet (Pariz: Champion, 1984.)

_____, *Essais sur le cycle Lancelot-Graal* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1987.)

_____, „Robert de Boron's *Merlin*,“ u *Merlin: A Casebook*, ur. P. H. Goodrich i R. H. Thompson (New York i London: Routledge, 2003.)

Middleton, R. „The Manuscripts,“ u *The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ur. G. S. Burgess i K. Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.)

Mieszkowski, G., „The Prose Lancelot's Galehot, Malory's Lavain and the Queering of Late Medieval Literature.“ *Arthuriana* 5/1 (1995.): 21-51.

Moi, T., „Desire in Language: Andreas Capellanus and the Controversy of Courtly Love,“ u *Medieval Literature: Criticism, Ideology, History*, ur. D. Ares (New York: St. Martin's Press, 1986.)

_____, „She Died because She Came too Late...“: Knowledge, Doubles and Death in Thomas's *Tristan*,“ *Exemplaria* 4 (1992.): 105-133.

Monson, D. A., *Andreas Capellanus, Scholasticism, and the Courtly Tradition* (Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2005.)

Mulas, L., *La lettura del Novellino* (Rim: Bulzoni, 1984.)

Murray, A., *Suicide in the Middle Ages: The Curse of Self-Murder*, vol. II. (Oxford: Oxford University Press, 2011.)

Müller, C. M. „Graville, Anne de,“ u *Encyclopedia of Women in the Renaissance: Italy, France and England*, ur. D. Robin, A. R. Larsen, C. Levin, (Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC – CLIO, 2007.)

New Directions in Later Medieval Manuscript Studies, ur. D. Pearsall (Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2000.)

Nicolas, C., "Fabrique du personnage et fabrique du roman: Hippocrate dans l'*Estoire del Saint Graal*," *Façonner son personnage au Moyen Âge, Senefiance* 56 (2007.): 255-271.

Nicoud, M., *Les régimes de santé au Moyen Age: naissance et diffusion d'une écriture médicale (XIIIe-XVe siècles)*, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 333 (Rim: Ecole française, 2007.)

Noble, P. S., „Le roi Marc et les amants dans le *Tristan* de Bérout,“ *Romania* 102 (1981.): 221-226.

Omont, H. A., *Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque Nationale*, 5 vol. (Pariz 1908.-1921.)

Osborne, C., *Eros Unveiled: Plato and the God of Love* (Oxford: Clarendon Press, 1997.)

Owens, J., „Aristotle and Aquinas,“ u *The Cambridge Companion to Aquinas*, ur. N. Kertmann i E. Stump (Cambridge: Cambridge University Press, 1993.)

Paden, W. D., „'De Monachis Rithmos Facientibus'. Hélinant de Froidmont, Bertran de Born, and the Cistercian General Chapter of 1199,“ *Speculum* 55 (1980.): 669-685.

Patterson, L., „For the Wyves Love of Bathe: Feminine Rhetoric and Poetic Resolution in the Roman de la Rose and the Cantenbury Tales,“ *Speculum* 58.3 (1983.): 656-695.

Paulmier-Foucart, M., „Écrire l'histoire au XIIIe siècle. Vincent de Beauvais et Hélinand de Froidmont,“ *Annales de l'Est* 33 (1981.): 49-70.

Pauphilet, A., „Études sur *Le Lancelot en prose*,“ *Romania* 45 (1918.-19.): 514-534.

_____, *Etudes sur la Queste del saint Graal attribuée à Gautier Map* (Pariz: Champion, 1921.)

_____, *Le Leges du Moyen Age* (Meun: Librairie d'Argences, 1950.)

Pfeffer, W., *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature* (New York: Peter Lang, 1985.)

Pickford, C. E., „Miscellaneous French prose romances,“ u u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale* (Pariz: Nizet, 1959.)

Poirion, D., *Précis de la littérature française du Moyen Age* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1978.)

Ponceau, J. P., „L'Auteur de *L'Estoire del Saint Graal* et celui de *La Queste del Saint Graal* sont varisemblablement distincts“ u: *Miscellanea Mediaevalia: mélanges offerts à Philippe Ménard*, ur. C. Faucon, A. Labbé i D. Quérueu 2 vol. (Pariz: Honoré Champion, 1998.)

Pratt, K., „The Cistercians and the *Queste del Saint Graal*,“ *Reading Medieval Studies* 21 (1995.): 69-96.

Psaki, F. R., „Chivalry and medieval Italian romance,“ u *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ur. R. L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.)

_____, „Arthur in Medieval Italian Short Narrative,“ u *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

Quant l'image relit le texte (Actes du Colloque international), ur. M. Pérez-Simon i S. Hériché-Pradeau, (Turnhout: Brepols, 2012.)

Rabine, L. W., „Love and the New Patriarchy: Tristan and Isolde,“ u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. J. Tasker Gimbert (New York: Routledge, 1995.)

Res gestae-res pictae: Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts, ur. C. Cipollaro i M. Theisen (Beč: Codices Manuscripti et Impressi, Supplementum 9., 2014.)

Reynolds, P. L., *Marriage in the Western Church: the Christianization of Marriage During the Patristic and Early Medieval Periods* (Boston – Leiden: Brill, 2001.)

Ricoeur, P., *Time and Narrative*, Volume I., preveli K. McLaughlin i D. Pellauer (Chicago: The University of Chicago Press, 1984.)

Robertson D. W., Jr., „The subject of the *De amore* of Andreas Capellanus,“ *Modern Philology* 50:3 (1952.-53.): 145-161.

Roscoe, T., *The Italian Novelists, Selected from the Most Approved Authors in That Language, From the Earliest Period Down to the Close of the Eighteenth Century, Arranged in an Historical and Chronological Series; Tr. From the Original Italian, Accompanied with Notes, Critical and Biographical: Volume 1* (London: Prowett 1836.)

Rouse, R. H. i Rouse, M. A., *Illiterati et uxorati. Manuscripts and Their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, 2 vol. (Turnhout: Brepols, 2000.)

Ruud, J., „Map, Walter,“ u *Encyclopedia of Medieval Literature* (New York: Facts On File, Inc., 2006.)

Sansone, G. E., „Chrétien de Troyes e Chrétien li Gois: un consuntivo,“ *Studi Mediolatini e Volgari* 33 (1987.): 117-134.

Saul, N., *Chivalry in Medieval England* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.)

Scarlet Letters: Fictions of Adultery from Antiquity to the 1900s, ur. N. White i N. Segal (Basingstoke: MacMillan, 1997.)

Schoepperle, G., „The Love Potion in Tristan and Iseut,“ *Romania* 39 (1910.): 277-296.

Schulze-Busacker, E., „*Philomena*: une révision del'attribution de l'oeuvre,“ *Romania* 107 (1986.): 459-485

Séguy, M., „Le point aveugle. La fabrique du récit fictionnel dans le *Merlin* en prose de Robert de Boron,“ *Revue de littératures française et comparée*, 5 (2000.): 27–35.

_____, "Hippocrate victime des images : à propos d'un épisode déconcertant de l'*Estoire del Saint Graal*," *Romania* 119 (2001.): 440-464

Shichtman, M. B., „Perceval's Sister: Genealogy, Virginity and Blood,“ *Arthuriana* 9/2 (1999.): 11-20.

Signs and Symbols (Harlaxton Medieval Studies XVIII), ur. J. Cherry i A. Payne (Donnington.: Shaun Tyas, 2009.)

Sommer, O. H., *The Structure of Le Livre d'Artus and its Function in the Evolution of the Arthurian Prose-Romances* (London: Hachette and co., 1914.)

Speer, M. B., "Wrestling with Change: Old French Textual Criticism and *Mouvance*," *Olifant* 7 (1980.): 317–323.

Spinks, J., Broomhall, S., *Early Modern Women in the Low Countries: Feminizing Sources and the Interpretations of the Past* (Farnham: Ashgate, 2011.)

Stock, B., *Listening to the Text: on the Uses of the Past* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.).

Stokstad, M., „Modena Archivolt,“ u *The Arthurian Encyclopedia*, ur. N. J. Lacy, G. Ashe, S. N. Ihle, M. E. Kalinke i R. H. Thompson (New York: Garland, 1986.)

Stones, A., "The Earliest Illustrated Prose *Lancelot* Manuscript?," *Reading Medieval Studie* 3 (1977.): 3–44.

_____, "Indications écrites et modèles pictureaux, guides aux peintres de manuscrites enluminés aux environs de 1300," u *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: Colloque international*, ur. X. Barral i Altet, 3 vol (Paris: Picard, 1986.-90.)

_____, „Aspects of Arthur's Death in Medieval Illumination,“ u *The Passing of Arthur: New Essays in Arthurian Tradition*, ur. C. Baswell i W. Sharpe (New York: Garland, 1988.)

_____, *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes: The Manuscripts of Chrétien de Troyes*

ur. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones i Lori J. Walters, 2 vol (Amsterdam i Atlanta, Georgia: Rodopi, 1993.)

_____, „Images of Temptation, Seduction and Discovery in the Prose *Lancelot*: a Preliminary Note,“ *Festschrift Gerhard Schmidt, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46-47 (1993.-94.): 725-735.

_____, „The Illustrations in BN fr 95 and Yale 229, Prolegomena to a Comparative Study,“ u *Word and Image in Arthurian Romance*, ur. K. Busby, (New York: Garland, 1996.)

_____, „Illustrating *Lancelot* and *Guinevere*,“ u *Lancelot and Guinevere, A Casebook*, ur. L. J. Walters (New York: Garland, 1996.)

_____, „Seeing the Grail, Prolegomena to a Study of Grail Imagery in Arthurian Manuscripts,“ u *The Grail: A Casebook*, ur. D. B. Mahoney (New York: Garland Publishing, 2000.)

_____, „The Lancelot-Graal Project,“ u *New Directions in Later Medieval Manuscript Studies*, ur. D. Pearsall (Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2000.)

_____, „Mise en Page in the French Lancelot-Grail: the First 150 years of the Illustrative Tradition,“ u *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

_____, „The Illustrations of *Mort Artu* in Yale 229: Formats, Choices, and Comparisons,“ u *The Mort Artu in Yale 229*, ur. E. M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2008.)

_____, „Signs and Symbols in the *Estoire del saint Graal* and the *Queste del saint Graal*,“ (u suradnji s Elspeth Kennedy) u *Signs and Symbols (Harlaxton Medieval Studies XVIII)*, ur. J. Cherry i A. Payne (Donnington.: Shaun Tyas, 2009.)

_____, „Two French Manuscripts: WLC/LM/6 and WLC/LM/7,“ u *The Wollaton Medieval Manuscripts: Texts, Owners and Readers*, ur. R. Hanna i T. Turville-Petre, (Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2010.)

_____,(et al.), *Lancelot-Graal Project*, (2010.) <http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html> [pristupljeno 21.05.2015.]

_____, „The Illustrations of the *Queste del saint Graal* in Yale 229 and other *Queste* manuscripts,“ u *The Queste del saint Graal in Yale 229*, ur. E. M. Willingham (Turnhout: Brepols, 2011.)

_____, „Quelques lecteurs du *Lancelot-Graal* et leurs choix d'images,“ u *Quant l'image relit le texte* (Actes du Colloque international), ur. M. Pérez-Simon i S. Hériché-Pradeau, (Turnhout: Brepols, 2012.)

_____, „Le Sacré et le Profane dans quelques manuscrits français du XIIIe et début XIVE siècles,“ u *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale: transferts, emprunts, oppositions* (Pariz: Actes du Colloque du RILMA, Institut Universitaire de France, INHA, 2011) (Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge, Les Études du RILMA I), ur. C. Heck (Turnhout: Brepols, 2013.)

_____, *Illuminated Manuscripts Made in France, Gothic Manuscripts 1260-1320*, 4 vol (Turnhout: Harvey Miller i Brepols, 2013-14.)

_____, „Stories in pictures and their transmission: a comparative approach to the manuscripts of the *Lancelot-Grail* romance,“ u *Res gestae-res pictae: Epen-Illustrationen des*

13. bis 15. Jahrhunderts, ur. C. Cipollaro i M. Theisen (Beč: Codices Manuscripti et Impressi, Supplementum 9., 2014.)

_____, „Manuscripts Illuminated in France 1260-1320 and their Patrons,“ u *Wege zum illuminierten Buch*, ur. E. T. Kubina i C. Beier (Beč: Böhlau, 2014.)

Sturm-Maddox, S. i Maddox, D., „Description in Medieval Narrative: Vestimentary Coherence in Chrétien's *Erec et Enide*,“ *Medioevo Romanzo* 9 (1984.): 51-64

Studi sul "De amore" di Andrea Cappellano e sulla sua posterità, ur. M. Lecco, *L'immagine riflessa, testi, società e culture*, sv. 15:2 (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006.)

Studies in medieval and Renaissance culture: Diversity, ur. P. M. Clogan (Lanham: Littlefield Publishers, 1995.)

Subrenat, J., „Sur le climat social, moral et religieux du *Tristan* de Béroul,“ *Le Moyen Âge* 82 (1976.): 219-261.

Szkilnik, M., „Écrire en vers, écrire en prose: le choix de Wauchier de Denain,“ *Romania* 107 (1986.): 208-230.

_____, *L'Archipel du graal. Étude sur l'Estoire del Saint Graal* (Ženeva: Librairie E. Droz, 1991.)

Tasker Grimbert, J., „The “Matter of Britain” on the Continent and the Legend of Tristan and Iseult in France, Italy, and Spain,“ u *A Companion to Arthurian Literature*, ur. H. Fulton (Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2009.)

Taylor, J. H. M., „Order from Accident: Cyclic Consciousness at the End of the Middle Ages,“ u *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, ur. B. Besamuca, W. P. Gerritsen, C. Hogetoorn i O. S. H. Lie (Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1994.)

Tepa Lupack, B., *Illustrating Camelot* (Cambridge: D. S. Brewer, 2008.)

Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature, ur. N. J. Lacy (New York i London: Garland, 1996.)

The Arthur of the French, the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature, ur. G. S. Burgess i K. Pratt (Cardiff: University of Wales Press, 2006.)

The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture, ur. G. Allaire i F. R. Psaki (Cardiff: University of Wales Press, 2014.)

The Arthurian Encyclopedia, ur. N. J. Lacy, G. Ashe, S. N. Ihle, M. E. Kalinke i R. H. Thompson (New York: Garland, 1986.)

The Cambridge Companion to Anselm, ur. B. Davies i B. Leftow (Cambridge: Cambridge University Press, 2004.)

The Cambridge Companion to Aquinas, ur. N. Kertmann i E. Stump (Cambridge: Cambridge University Press, 1993.)

The Cambridge Companion to Augustine, ur. E. Stump i N. Kertmann (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.)

The Cambridge Companion to Medieval Romance, ur. R. L. Krueger (Cambridge: Cambridge University Press, 2000.)

The Cambridge History of French Literature, ur. W. Burgwinkle, N. Hammond i E. Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 2011.)

The Cambridge History of Italian Literature, ur. P. Brand i L. Pertile (Cambridge: Cambridge University Press, 1996.)

The Didot Perceval: according to the manuscripts of Modena and Paris, ur. W. Roach, (Philadelphia: University of Pennsylvania press, 1941.)

The Expansion and Transformations of Courtly Literature, ur. N. B. Smith i J. T. Snow (Athens: University of Georgia Press, 1980.)

The Grail: A Casebook, ur. D. B. Mahoney (New York: Garland Publishing, 2000.)

The Ideals and Practice of Medieval Knighthood, ur. C. Harper-Bill i R. Harvey (Woodbridge: The Boydell Press, 1990.)

The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation, ur. W. W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.)

The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres, ur. P. B. Grout et al. (Cambridge: D. S. Brewer, 1983.)

The Medieval Author in Medieval French Literature, ur. Virginie Greene (New York i Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures) 2006.)

The Medieval Opus: Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition, ur. D. Kelly (Amsterdam i Atlanta: Rodopi, 1996.)

The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion, ur. P. Goldie (Oxford: Oxford University Press, 2009.)

The Passing of Arthur: New Essays in Arthurian Tradition, ur. C. Baswell i W. Sharpe (New York: Garland, 1988.)

The Romances of Chrétien de Troyes: A Symposium, ur. D. Kelly (Lexington: French Forum, 1985.)

The Wollaton Medieval Manuscripts: Texts, Owners and Readers, ur. R. Hanna i T. Turville-Petre (Woodbridge: York Medieval Press publication u suradnji s Boydell and Brewer Ltd., 2010.)

Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale: transferts, emprunts, oppositions (Pariz: Actes du Colloque du RILMA, Institut Universitaire de France, INHA, 2011) (Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge, Les Études du RILMA I), ur. C. Heck (Turnhout: Brepols, 2013.)

Tilliette, J. Y., „*Amor est passio quedam innata ex visione procedens*. Amour et vision dans le *Tractatus amoris* d'André le Chapelain,“ *Micrologus* 6 (1998.): 187-200.

Tomaryn Bruckner, M., „The Representation of the Lovers' Death: Thomas' *Tristan* as Open Text,“ u *Tristan and Isolde: a Casebook*, ur. J. Tasker Gimbert (New York: Routledge, 1995.)

_____, „Redifining the Centre: Verse and Prose *Charrette*,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

_____, „Authorial relays: continuing Chrétien's *Conte du Graal*,“ u *The Medieval Author in Medieval French Literature*, ur. Virginie Greene (New York i Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures) 2006.)

_____, *Chrétien Continued: A Study of the "Conte du Graal" and its Verse Continuations* (Oxford: Oxford University Press, 2009.)

Toner, P., „St. Thomas Aquinas on Death and the Separated the Soul,“ *Pacific Philosophical Quarterly* 91 (2010.): 587–599.

Trachsler, R., *Merlin l'Enchanteur. Étude sur le Merlin de Robert de Boron* (Pariz: SEDES, 2000.)

_____, „A Question of Time: Romance and History,“ u *A Companion to Lancelot-Grail Cycle*, ur. C. Dover (Cambridge: D. S. Brewer, 2003.)

Tristan and Isolde: a Casebook, ur. J. Tasker Grimbert (New York: Routledge, 1995.)

Tristan and Isolde: a Casebook; The growth of the Tristan and Iseut legend in Wales, England, France and Germany, ur. P. Hardman, F. Le Saux, P. S. Noble i N. Thomas (Lampeter: Edwin Mellen Press, 2003.)

Usher, J., „Origins and Duecento,“ u *The Cambridge History of Italian Literature*, ur. P. Brand i L. Pertile (Cambridge: Cambridge University Press, 1996.)

Utti, K. D., „Le Chevalier au Lion (Yvain)“ u *The Romances of Chrétien de Troyes: A Symposium*, ur. D. Kelly (Lexington: French Forum, 1985.): 182-231.

Van Vleck, A. E., „Textiles as testimony in Marie de France and Philomena,“ u *Studies in medieval and Renaissance culture: Diversity*, ur. P. M. Clogan (Lanham: Littlefield Publishers, 1995.)

Vaughan, R., *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: Boydell Press, 2002.)

Villoresi, M., *La fabbrica dei cavalieri: cantari, poemi, romanzi in prosa fra medioevo e rinascimento* (Rim: Salerno Editrice, 2005.)

Vinaver, E., *Etudes sur le Tristan en Prose: Les sources, les manuscrits, bibliographie critique* (Pariz: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1962.)

_____, *À la recherche d'une poétique médiévale* (Pariz: Nizet, 1970.)

_____, *The Rise of Romance* (Oxford: Oxford University Press, 1971.)

Viscardi, A. „Arthurian Influences on Italian Literature from 1200 to 1500,“ u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

_____, „Il *De amore* di Andrea Cappellano e l'amore cortese,“ *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani* 2 (1969.): 1043-1060.

Walter, P., *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie* (Pariz: Imago, 2006.)

Walters, L. J., „Le Rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes,“ *Romania* 106 (1985.): 303-325.

_____, „The Creation of a 'Super-Romance': Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français, MS 1433,“ *Arthurian Yearbook* 1 (1991.): 3-25.

_____, „The Rose as a Sign: Diacritical Marks in the Tournai Rose,“ *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, tome 83 fasc. 3, Langues et littératures modernes - Moderne taalen litterkunde (2005.): 887-912.

Ward, H. L. D., i Herbert, J. A., *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, 3 vol (London: British Museum, 1883.-1910.)

Watson, A. G., *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 700-1600 in The Department of Manuscripts: The British Library*, 2 vol (London: British Library, 1979.)

Wege zum illuminierten Buch, ur. E. T. Kubina i C. Beier (Beč: Böhlau, 2014.)

Wiesmann-Wiedemann, F., „From victim to villain: king Mark,“ u *The Expansion and Transformations of Courtly Literature*, ur. N. B. Smith i J. T. Snow (Athens: University of Georgia Press, 1980.)

Whitaker, M., *The Legends of King Arthur in Art*, *Arthurain Studies* 22 (Cambridge: D. S. Brewer, 1990.)

Whitehead, F. i Loomis, R. S., „The *Livre d'Artus*,” u *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ur. R. S. Loomis (Oxford: Oxford University Press, 1959., reprint Sandpiper Books Ltd., 2001.)

Wimsatt, J. I., „The Idea of a Cycle: Malory, the Lancelot-Grail and the *Prose Tristan*,“ u *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, ur. W. W. Kibler (Austin: University of Texas Press, 1994.)

Woledge, B., *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500* (Ženeva, Droz, Lille: Giard, 1954., reprint 1975.)

_____, *Supplément 1954–1973* (Ženeva, Droz, Lille: Giard, 1975.)

Women and Power in the Middle Ages, ur. M. Erler i M. Kowaleski (London: The University of Georgia Press, 1988.)

Wood, C., „La Vieille, Free Love, and Boethius in the Roman de la Rose,“ *Revue de Littérature Comparée* 51 (1977.): 336-342.

Word and Image in Arthurian Romance, ur. K. Busby, (New York: Garland, 1996.)

Wylie Egbert, V., *The Mediaeval Artist at Work* (Princeton: Princeton University Press, 1967.)

Zumthor, P., *La lettre et la voix. De la littérature médiévale* (Pariz: Seuil, col. Poétique, 1987.)

Zuurdeeg, A. D., *Narrative Techniques and their Effects in 'La Mort le roi Artu'* (York: French Literature Publications, 1981.)

ŽIVOTOPIS

Kosana Jovanović rođena je 1979. godine u Rijeci. Završila je Gimnaziju Eugena Kumičića u Opatiji, jezični smjer, nakon čeka upisuje dvopredmetni diplomski studij povijesti i filozofije na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Po završetku diplomskog studija nastavlja svoje obrazovanje na Srednjoeuropskom sveučilištu u Budipmešti (Republika Mađarska) iz srednjovjekovnih studija, sa subspecijalizacijom iz religijskih studija. Zaposlena je u suradničkom zvanju asistenta na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Rijeci.

Objavila je knjigu *“Two Funerals and “Two Bodies“ of King Richard II: A Study on the Idea of Kingship Transference of Power and Political Theology* (VDM Verlag, Saarbrucken 2010.), te uz Suzanu Miljan uredila *Zbornik radova s Prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci* (Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2014.). Objavila je niz članaka, s temama iz medievistike i francuske književnosti, u znanstvenim i stručnim časopisima: „Predrasude i zablude vezane uz upotrebu efigija na kraljevskim pogrebima i njihova veza s predstavljanjem besmrtnosti kraljevskog dostojanstva,“ *Biblioteka Dies historiae* 5 (2012.): 27-45. „Uloga efigija u pogrebnom ceremonijalu engleskih i francuskih kraljica te njihova povezanost s teorijom o dva kraljeva tijela,“ *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 31 (2013.): 21-36; „Kada dama progovori: analiza govora ženskih likova u dvorskoj književnosti,“ *Zbornik radova s Prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci* (2014.): 129-140; „Ars amatoria, pitanje ljubavi u Le Mort le Roi Artus,“ *Kultura, časopis Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka* 143 (2014.): 86-103; „To live and die in Kvarner communes: a comparison of the medieval statutes of Kastav, Veprinac and Mošćenice,“ *Acta Histriae* 24 (2016.): 273-290. Sudjelovala je u nekoliko domaćih i međunarodnih znanstvenih skupova, te uz Suzanu Miljan organizirala međunarodni znanstveni skup namijenjen doktorandima srednjovjekovnih studija *Medievistička znanstvena radionica u Rijeci* (Filozofski fakultet Rijeka 2013.-2015.).

Područja istraživačkog interesu jesu opća povijest srednjeg vijeka, politička povijest Engleske, Francuske i Italije (12.-14. st.), ceremonijali i rituali vezani uz političku vlast, viteška kultura u Engleskoj, Francuskoj i Italiji (12.-14. st.), svakodnevnica u srednjem vijeku, emocije u srednjem vijeku, smrt u srednjem vijeku.