

UNIVERSITÉ DE SOFIA
"ST. KLIMENT OKHRIDSKI"



Faculté des lettres classiques et modernes

Département d'études romanes

**L'antihéros dans les romans chevaleresques français du XII^e et du début du
XIII^e siècle : rôle et évolution**

Антигероят във френските рицарски романи от XII и началото на XIII век:
роля и еволюция

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

Област на висше образование 2. Хуманитарни науки

Професионално направление 2.1. Филология, докторска програма: Литература
на народите на Европа, Африка, Америка, Азия и Австралия (Стара френска
литература)

Докторант: Владимир Сунгарски

София, 2025

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

Глава 1 : Съдържание на дисертационния труд.....	4
Глава 2 : Въведение.....	7
1. Обект и предмет на изследването.....	7
2. Хипотези.....	9
3. Проблематика.....	12
4. Методология.....	15
5. Корпус.....	18
6. Структура.....	20
Глава 3 : Резюме на труда.....	22
Глава 4 : Заключение.....	60
Глава 5 : Приноси.....	72
Глава 6 : Публикации.....	73
Глава 7 : Библиография.....	74

Глава 1: Съдържание на дисертационния труд

ВЪВЕДЕНИЕ.....	6
1. Обект и предмет на изследването.....	6
2. Хипотези.....	7
3. Проблематика.....	9
4. Методология.....	11
5. Корпус.....	13
6. Структура.....	15
ПЪРВА ЧАСТ: КОНТЕКСТИ.....	18
Глава 1: Сегашно състояние на критическите изследвания по темата и типология на персонажите.....	18
1.1. Антигероят.....	18
1.2. Персонажите в рицарските романи (на Кретиен дьо Троа).....	21
1.3. Персонажът на Ке... ..	29
Глава 2: Естетически и литературен контекст.....	38
2.1. Рицарският роман, персонажът и приключението; Кретиен дьо Троа.....	38
2.2. Персонажът на Ке преди Кретиен дьо Троа. Първата триада Артур/Ке/Бедвир.....	73
ВТОРА ЧАСТ: АНТИГЕРОЯТ В РОМАНИТЕ НА КРЕТИЕН ДЪО ТРОА.....	85

Глава 3: Смутителят.....	85
3.1. Някои общи бележки.....	85
3.2. Ефектът на деградация на персонажа на Ке. Причини и функциониране.....	89
3.3. Промяна в позиционирането, промяна в триадите: статичната триада Артур/Ке/Говен и динамичната триада Антигерой/Герой/Парангон (рицарската триада).....	94
3.4. Ке чужденецът: ангевинската връзка.....	98
3.5. Какъвто кралят, такъв и сенешалът: отрицателният образ на крал Артур.....	108
3.6. Езикът на антигероя.....	110
Глава 4: Лексис и праксис.....	125
4.1. Кваликативна ос – общо представяне.....	125
4.2. Кваликативен образ на Ке.....	130
4.3. Функционална ос.....	200
4.4. Рицарската триада (Антигерой/Герой/Парангон).....	236
4.5. Роля и еволюция на антигероя при Кретиен.....	247
ТРЕТА ЧАСТ: АНТИГЕРОЯТ В НЕПОСРЕДСТВЕНИЯ ПОСТ-КРЕТИЕНОВ ПЕРИОД.....	252
Глава 5: Образът на антигероя в някои романи от края на XII и началото на XIII век.....	252
5.1. Версиите на <i>Граала</i>	252

5.2. „Серията Говен“.....	277
Глава 6: Герои и антигерои в цикъла <i>Ланселот-Граал</i>	301
6.1. Кратко представяне на цикъла <i>Ланселот-Граал</i>	301
6.2. Кратък опис на намесите на Ке и разпадане на рицарската триада	317
6.3. Квалификативната ос.....	328
6.4. Функционалната ос.....	346
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	412
1. Герои и антигерои в романите на Кретиен и неговите наследници – схематичен обзор.....	412
2. Галахад, един нов протагонист.....	415
3. Антигероят и триадите от персонажи: еволюция, метаморфоза, разпадане	425
4. Антигероят: определение.....	430
5. Приноси.....	432
БИБЛИОГРАФИЯ.....	434

Глава 2: Въведение

1. Обект и предмет на изследването

Настоящата дисертация, озаглавена „Антигероят във френските рицарски романи от XII и началото на XIII век: роля и еволюция“, изследва един тип персонаж, едновременно значим и уникален, в няколко средновековни френски романа от „артурианския“ цикъл, като разглежданият период включва първите десетилетия от съществуването на този жанр, 1170-1230. Този персонаж е антигероят, чийто най-типичен представител е сенешалът на крал Артур, Ке (или Кей). Именно този представител на ордена на Кръглата маса привлича вниманието ни и започвайки с неговите характеристики, ние ще се опитаме да открием и представим и други конкретни персонажи, притежаващи частично или изцяло антигероични черти. Същевременно с това ще се опитаме да изградим един типологичен портрет на артурианския антигерой.

Сенешалът на крал Артур, Ке, е „антигероят пар екселанс“, както го определя професор Стоян Атанасов (Atanassov 2000: 57). Това, което предизвиква нашия интерес, е неговата парадоксална и донякъде енигматична позиция в една рицарска общност, която се предполага, че е съвършена и служеща за пример. На външен вид той напълно отговаря на образа на артурианския рицар, но в рицарските романи той играе антитетична роля както по отношение на протагониста, така и по отношение на един друг непроменящ се артуриански персонаж, парангона, или примерния рицар. Ке притежава няколко характерни черти на съвършения рицар, но е възплъщение на несъвършенството; притежава и няколко черти и функции, които го свързват с антагонистите, но не е „враг“; а от пространствена гледна точка мястото му е винаги в непосредствена близост до краля или поне до кралицата, съвсем в центъра на рицарското съзвездие. Той е един от малкото персонажи, които са част от най-вътрешния кръг на крал Артур, винаги присъства в кралския двор и винаги играе своята роля (второстепенна, но при все това съществена) в почти всяко приключение, което се манифестира пред събрания двор или пред протагониста (който и да е той) в началото на съответния роман. Загадката Ке може да се сведе до няколко въпроса. Какво прави той, който

е всичко друго, освен съвършен и куртоазен, наред общността от съвършени и куртоазни рицари? Каква е функцията му спрямо другите персонажи? Каква е ролята му в разказа? И защо именно той поема тази толкова неблагодарна роля, при положение че в първите артуриански произведения от периода непосредствено преди Кретиен той е бил най-добрият, почти митичен воин, а също и един от двамата най-изтъкнати персонажи от антуража на Артур?

Именно този „нов“ Ке на Кретиен дьо Троя, който вече е претърпял *деградираща трансформация*, ще служи за основа на нашето проучване на антигероя като тип персонаж. Също така ще проследим и неговото развитие в романите на последователите на майсторския писател от графство Шампан.

Като използваме сравнителен метод, ние ще проучим и други персонажи, притежаващи ясно изразени антигероични черти, а също и как тези антигероични черти, което би било доста по-интересно, се проявяват, често по наглед прикрит начин, при персонажи, които не са антигерои. Именно чрез това явление на контаминация (Ке сякаш завещава някои от чертите си на други персонажи) Ке придобива значимост, надхвърляща конкретните му появи в действието, като така той оставя след себе си сянка, в която останалите герои (най-вече протагонистът) се лутат в търсене на собствената си идентичност. Като започнем от Ке, ние ще сме в състояние да проследим характеристиките като цяло на двусмисления персонаж, когото ще наречем „анигерой“.

Няма как да пренебрегнем темата за самото приключение, което представлява ключовият елемент в артурианския роман, защото именно посредством приключенията персонажите се оформят като такива. Връзката приключение-персонаж се явява крайгълният камък на сюжета както в индивидуален план (рицарят се превръща в почти легендарен герой), така и в по-общ такъв (протагонистът е представител не само на една общност, но на цяла класова или по-скоро съсловна култура; именно той със своите подвизи – или неуспехи – гарантира успеха и устойчивостта във времето – или пък провала – на установения порядък в куртоазното общество).

В настоящия труд ние ще изследваме персонажа на антигероя (все още не напълно определен като такъв в научната литература) в артурианските романи на френски език от края на XII век до третото десетилетие на XIII век, като ориентирът ни ще бъде

парадоксалният персонаж на сенешала Ке. Ще проучим чертите и характеристиките му, атрибутите и функциите му в разказа, но също и ролята му в динамиката във взаимодействието между персонажите в конкретен роман. Ще проследим и еволюцията му като цяло в първите десетилетия на френския артуриански роман.

2. Хипотези

Превръщането на Ке в антигерой в артурианската литература се дължи в голяма степен (или дори изцяло) на гения на Кретиен дьо Троя (комуто дължим и рицарския роман изобщо) и именно той, вероятно базирайки се на по-стари традиции, определя функциите му и по този начин го позиционира в по-обща структура на взаимоотношения между персонажите (да ги наречем *релационни* структури). Нека най-напред споменем основните характеристики на антигероя, които ще използваме като отправна точка в нашето изследване: антигероят се разполага някъде между „добрите“ и „лошите“, като възприема атрибути и функции, принадлежащи по принцип на тези два типа базисни персонажи. Но той се отличава и със специфични атрибути и функции. Често се извява като *противник* на протагониста, характеризира се с жлъчния си език и с повече или по-малко некуртоазно поведение (това зависи от конкретния автор на конкретния роман). Въпреки това той е член на Кръглата маса и от непосредствения антураж на крал Артур, като това го вади от външния кръг от противници, представляващи въплъщение на силите на хаоса, противопоставящ се на установения порядък. И все пак именно той често представлява елемент от един парадоксален вътрешен хаос, който в немалка част от случаите е видим в този тип романи, които разказват за индивидуалните приключения на артурианските рицари (*нецикличните* романи). Това явление обаче е много по-рядко в тези творби (*цикличните* романи или псевдоистории), които представят артурианското кралство в по-общ и „исторически“ план, като имащо начало, възход и финален трагичен колапс. Това *циклично* писане, чиято синоптична версия е начертана в творбите на Галфрид Монмутски и нормандеца Вас, на практика отсъства в романите, представящи индивидуалните приключения на рицарите, но се завръща с пълна сила и с цялата си драматична мощ в големия цикъл в проза. Само че Ке почти никога няма да е представян като злодей, принадлежащ на двора на крал Артур,

какъвто се явява Мордрет. Както ще видим, в стойността си на противник той, с две-три изключения, не поема функциите на злодея (демоничен или не на вид), на архивраг, стремящ се да разруши идеалния порядък, установен от краля. И в обратната посока, в стойността си на виден участник в кралския двор, в който той често играе ролята примерно на съветник, той обикновено не поема функциите на индивидуалния представител на артурианския двор, а именно на протагониста. Той по-скоро би бил *мним герой*, контрастна фигура, която заради несръчността си служи за катализатор на кризисна ситуация, която ще бъде разрешена от протагониста.

Често можем да определим Ке и подобните нему персонажи като поддържащи или второстепенни, но функциите им са изключително важни в разгръщането на интригата и в изграждането на образа на главния герой. Така че докато анализираме този тип персонаж, няма как да не говорим за ролите, атрибутите, функциите на другите персонажи (протагонисти, крале, противници, антагонисти, помощници, спътници и т.н.) – така по-ясно ще изпъкне и ролята на антигероя.

В творчеството на Кретиен (но не непременно и само там) мястото му е най-вече в една *рицарска триада*, съставена от *парангона*, *протагониста* и именно *антигероя*. Така че като изследваме този персонаж, ще се опираме именно на тази триада.

Дори и в логиката на примерните персонажи, която предполага известна едноизмерност на персонажа, *динамизмът* не е напълно изключен. Самата триада е съставена от двама *статични персонажи* (антигероя и парангона), а третият е *динамичен*, и това е главният герой. В своето странстване протагонистът се придвижва между тези два статични полюса. Между тези трима персонажи съществува стриктна система на взаимоотношения, но триадата (или по-скоро нейните представители) се свързва и с други персонажи, както *вътрешни* (например крал Артур), така и *външни* (врагът и т.н.), като тези взаимоотношения са от квалификативен (качествен), функционален или аксиологичен порядък. Една от задачите ни е да проучим тези взаимоотношения и оттам да извлечем образа на антигероя като явление. Хипотезата ни е, че антигероят играе съществена роля в релационната динамика и в „сбъдването“ на главния герой. В морален план антигероят се противопоставя по-скоро на парангона, но моралният му конфликт с главния герой често се проявява под директна, физическа форма: така антигероят приема ролята на *агресор*, ако

използваме термина на Владимир Проп. От друга страна, ставаме свидетели на известно динамизиране на двамата статични персонажи, като това се наблюдава още в романите на Кретиен. Следващата ни хипотеза се опира на *функционалната необходимост* от този персонаж (Alvarez 1996: 214-6) – тази необходимост не се обуславя единствено от функцията му на *катализатор на криза* (или по-скоро нещо като „отприщвач“), функция, която „бута“ действието напред, но и от незаобиколимото му присъствие в релационните структури на персонажите, което служи като контрапример: той участва както в образуването и демонстрирането на рицарските и куртоазните ценности, така и в оформянето на протагониста като такъв. Антигероят е свързка между персонажите, между конфликтите им, но той също така осигурява и тъй необходимата за действието връзка между вътрешния (дворцовия) и външния свят. Кретиен го поставя в една стриктна, функционална и йерархизирана система, както и в няколко ясно отличими конфигурации от персонажи. И според нас точно това се материализира в структурата, която нарекохме *рицарска триада*. Оттам идва и следващата ни хипотеза – тази триада ще бъде изкривена, отклонена, понякога коренно променена и чак премахната в непосредствения пост-Кретиенов период.

В романите от края на XII и началото на XIII век тази триада започва да се разтваря, типологията на персонажите се запазва, но естеството на връзките им, на позиционирането им започва да се променя, а това води до нещо като криза в представянето на протагониста, която ще доведе до промяната или дори премахването на същността на другите двама персонажи. Това става както на функционалното и на качествено ниво, така и в рамките на дихотомията динамичност/статичност.

В големия цикъл в проза *Ланселот-Граал* (и по-конкретно, в *Ланселот в проза*) хипотезата ни е, че този път рedefиниран е главният герой, а това води до пълното преобръщане на схемата на Кретиен дьо Троа, като антигероят променя естеството си, напуска релационните структури между персонажите, установени при Кретиен, променя облика си, умножава се. Наистина става дума за еволюция. След един междинен етап, в който връзките между антигероя и другите персонажи започват да се характеризират с фрагментарност, в голяма част от случаите границата между герой и антигерой започва да се размива.

3. Проблематика

И така, целта на това изследване е да се определят характерните черти на антигероя, съставките му, като ориентирът ни ще бъде образът на Ке. Чрез него ще изведем характеристиките на този тип персонаж, а след това ще видим дали има и други персонажи, които повече или по-малко ще се окажат идентични с него. Това не е проучване върху образа на Ке, а върху антигероя (Ке е просто най-яркият пример). Следващата цел ще е да намерим определение за антигероя, или поне такова, което да е валидно за рицарския роман. За да постигнем това, при проучването на този персонаж ще следваме три оси – *квалификативната* (или *качествената*) ос (атрибутите – какво е казано за въпросния персонаж), *функционалната* ос (функциите – какво прави въпросният персонаж) и *реляционната* ос (какви са моделите на взаимовръзките между персонажите, като в центъра ще бъде Кретиеновата триада Антигерой/Герой/Парангон). Този тип персонаж притежава фундаментални функции, които структурират повествованието и помагат за по-яркото изпъкване на рицарските ценности, vyplъщавани статично от парангона и динамично от протагониста.

Романите от непосредствения пост-Кретиенов период също еволюират, като тази еволюция се обуславя от промяна, от определено развитие на самия антигерой от края на XII век до десетилетието 1220-1230 ; артурианският роман се променя (не само от стихове към проза), героят се променя, парангонът се стопява, като това върви ръка за ръка с трансформацията на антигероя. Ролята на антигероя следва ритъма на еволюцията на артурианския роман. Има голяма разлика между персонажите, замислени и активирани от Кретиен, и тези от *Ланселот-Граал*, като тази разлика се разполага в полето на примерността – и именно чрез антигероя ние можем да наблюдаваме случващото се с рицарската идеология и с главния герой, който е нейно vyplъщение.

Има изследвания върху образа на антигероя, особено по отношение на героите на Кафка и Камю, както и върху антигероя от театъра на абсурда. Също така съществува и никак не пренебрежимо количество изследвания, посветени на персонажа на Ке. Това, което според нас липсва, е връзката между двете. Ке е споменаван по-скоро спорадично като антигерой. В изследванията, които са му посветени, той е проучван като някакъв отделен персонаж.

Изследователите се съсредоточават върху една или друга специфика на характера му, а и рядко го сравняват с други персонажи (освен ако не става дума за Говен): например Дзюнин Чън подготвя докторска теза за „представянето на комичното, свързано с различни категории персонажи в корпус, съставен от артуриански произведения, написани във Франция между края на XII век и първата половина на XIII век“ (Cheng 2024: 1), като в наскоро публикувана статия за комичния персонаж в артурианските романи (периодът на проучването му съвпада с нашия) той показва явен интерес към образа на Ке. Само че комичното е само една от страните на антигероя (и на Ке). Йоланд дьо Понфарси пък се интересува от неговия „космически смях“ (Pontfarcy 1994: 263); други изследователи пък се интересуват от процеса на *деградацията* му (Gowans 1988, Herman 1989, Noble 1975 и 1988) или пък от *антитетичния* му характер и така нататък. От другата страна на академичния пейзаж съществува колективен труд за антигероя в средновековните романи (Cartlidge 2012), но там пък персонажът на Ке е пренебрегнат. Това, което липсва, е една по-обща перспектива към образа на Ке именно в качеството му на антигерой. Това, което липсва, е проучване на ролята му през призмата на антигероя, на интра- и екстрадиетичните му функции, на еволюцията на този тип персонаж в артурианските романи. Това е и основната цел на дисертацията ни – да определим антигероя в рицарския роман (като започнем с проучване на образа на Ке), като най-напред направим това в произведенията на Кретиен дьо Троя, а после проследим еволюцията му в първите десетилетия на артурианския роман.

Нашите задачи са: да направим „дисекция“ на персонажа на Ке в романите на Кретиен дьо Троя, да го деконструираме, да проучим какво го съставлява, да установим причините и най-вече механизмите на деградацията му, да отбележим някои явления, които го засягат, да изградим квалификативния му и функционалния му портрет, да анализираме конфигурациите от персонажи, в които той участва, както и релационната динамика вътре в тях; и като използваме получените резултати, да открием и проследим други антигероиични персонажи и накрая да приложим наученото по този начин върху романите, написани в десетилетията непосредствено след Кретиен.

Персонажът на антигероя, изрично упоменат като такъв, на практика не е споменаван в трудовете от областта на класическата наратология. Там намираме понятия като *противник*, *агресор*, *опонент*, *мним герой*, *прикривател*, *деградатор* и прочие. Колкото до дефинициите в речниците и в някои трудове, сме отчасти изненадани от това, че

установяваме, че това понятие е донякъде смътно и че почива на представата, че това е протагонист, герой, който не е героичен. В модерен смисъл той е по-скоро главен герой, но далеч не примерен от морална гледна точка. И същевременно в по-голямата част от случаите, засягащи средновековните рицарски романи, той понякога е объркван с антагониста, схващан е като пълната противоположност на героя, тоест, като враг. Не сме съгласни с подобно схващане. Все пак трябва да споменем, че това понятие понякога е използвано, за да се охарактеризира антирицарския образ на Ке, но не изглежда това да е правено със съзнателната мисъл той да бъде разглеждан именно под този ъгъл. Наблюденията, че Ке е антитетичен по отношение на Говен и на главния герой никак не липсват, но това не води непременно към конкретно проучване на точно това противопоставяне.

Ние почти не открихме трудове за антигероя в средновековните (френски) романи, ако изключим *Heroes and Anti-Heroes in Medieval Romance* (Cartlidge 2012), но там Ке не е споменат нито веднъж. От друга страна, има сериозно количество трудове относно образа на Ке и дори и ако той понякога е определян като антигерой, той не е проучван като такъв, проучването винаги е проучване върху Ке, а не върху антигероя, както вече споменахме. Има една магистърска работа (но често цитирана) от 1928 г. от Чикаго, написана от Дороти Елизабет Уинтърс (Winters 1928)¹. Съществуват и няколко дипломни работи за персонажа на Ке в рицарските романи. Едната е от 2019 г., тя е написана от Никола Пи (Py 2019), като тя проследява сенешала Ке в творчеството на Кретиен и към нея има две-три отделни статии. Но там изследователят показва слаб интерес към другите персонажи (целта му не е да проучва създадената от антигероя динамика между персонажите), като Ке не е третиран като антигерой (думата „анти-герой“, и то с тире, е използвана само веднъж в работата, и то за да се опише Брикриу, героят подигравчия, който се появява в ирландския *Ълтърски цикъл*). Има и монография, посветена на Ке (Кей, Кай), написана от Линда Гоуанс (Gowans 1988), която провежда мащабно проучване на всички източници, споменаващи Ке, но целта ѝ е обратна на нашата: да определи истинската натура на Кей, а именно на келтски, или по-точно уелски воин-герой. Съществуват и няколко статии за този персонаж, като тук ще споменем три от тях: « Sir Kay, Seneschal of King Arthur's Court » на Харолд Херман (Herman 1989), « De la “mauvaise humeur” du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie » на

¹ Към момента нямам достъп до този труд.

Жак Мерсерон (Merceron 1998) et « Kay the seneschal in Chretien de Troyes and his predecessors » на Питър Ноубъл (Noble 1975). Тези три статии засягат повече или по-малко явлението на деградация на Ке и стигат до доста съществени изводи. Само че понятието „антигерой“ не фигурира в нито една от тях. Все пак Херман пет пъти използва термина „антитеза“, който логически се свързва с представата за антигероя и за ролята му в наративната тъкан. Мерсерон пък използва думата „антикуртоазен“, с която определя Ке. Повече подробности за изследванията върху персонажа на Ке, както и един далеч по-пълен списък с публикации по темата, сме добавили в секцията 1.3. от същинската теза.

4. Методология

Изследването на типа персонаж, какъвто е антигероят, необходимо минава през позиционирането му спрямо другите персонажи от артурианската сага. Поради това ние решихме да търсим вдъхновение в областта на класическата наратология, и то там, където тя се занимава с персонажите. Така че ще обръщаме малко внимание на диегетичните нива, на въпроса с фокализацията и гледната точка, както и на типовете реч. Ние ще следваме един по-скоро индуктивен метод (търсим определение за антигероя в рицарския роман), но ще има и дедуктивен елемент (използваме Ке като първоначален и най-виден представител на антигероичния типаж). В по-общ план методът ни ще бъде и диахронен (еволюцията на антигероя), но ще присъства и синхронен подход (сравняваме образа на Ке с други персонажи при даден автор или в конкретен роман).

В *Поетика* на Аристотел думата „персонаж“ не съществува, като гръцкият философ предлага понятието „пратонтес“ (Aristote 1990: 31), което е сегашното причастие (в номинатив множествено число) на глагола *πραττω* (или *πρασσω*), който, общо взето, означава «действам», така че самата дума означава «тези, които действат» или «действащите». В този смисъл персонажът преpraща директно към действието. Ние изграждаме проучването си именно върху това схващане. Персонажите са имитация (*мимезис*), като те не трябва да се бъркат с реалната личност, като в такъв случай техният характер (*етос*) е изграден от действията им, а мислите им се предават посредством това, което те казват (и по начина, по който говорят).

Ние ще се опираме на изследванията на Владимир Пропп (Propp 1965 et 1970) и на Алгирдас Жулиен Греймас (Greimas 1986). От Пропп ще заемем идеята му за *функциите*, които повече или по-малко се оприличават на конкретни действия, но ние ще направим списък с функции, който ще е различен от неговия (с повече функции) с оглед на обекта на нашето изследване. Също така Пропп говори по-скоро за *роли* и не толкова за персонажи (седемте предложени от Пропп роли са разпределени между персонажите, но значение имат именно ролите). Тук нашият подход ще съдържа различия. Ще използваме и *актантната схема* на Греймас, но ще се опитаме да я разделим логически на по-подходящи спрямо целта ни категории – ние няма да говорим толкова за *актанти* и *актьори*, но ще разпределим персонажите в шестте актанти, които той предлага (например *субектът* ще е героят, *опонентът* ще бъде разделен на няколко вида – противник, враг и т.н.) и някъде тук ще се опитаме да вмъкнем антигероя. За да обогатим измеренията в представянето на персонажите и особено на антигероя, ще се вдъхновим и от труда на Клод Бремон (Bremond 1973), който предлага да разпределим персонажите в две роли, *действащият* (буквално *агент*) и *търпящият* (буквално *пациент*). Към тях той добавя различни критерии, а и други роли като *бенефициери*, *жертви*, *влиятели*, *подобрители*, *деградатори*, сред които антигероят в качеството си на такъв би трябвало да изпъкне по-ясно. Така че ние, донякъде следвайки Бремон, ще говорим за *активни* и *пасивни* персонажи, но без да се спираме върху проблематиката, свързана с евентуалността на конкретното действие, на която Бремон обръща сериозно внимание. В хода на работата си ние забелязахме (дори по-скоро случайно), че логиката, която следваме, прилича на подхода, който Филип Амон предлага като форма на анализ (Hamon 1972). Амон споменава антигероя като персонаж, който се характеризира с неучастието си в едно привилегировано и културно пространство (Hamon 1972: 89-90). Тъй като подходът му се състои в идентифицирането на „обща константи“, които помагат в диференциацията на персонажите (*диференциална квалификация/дистрибуция/автономия/функционалност*, а също и *предназначение*), той доста наподобява на нашата методология, като това сходство ни позволи по-добре да разгърнем собствения си анализ (Hamon 1972: 90-94).

Ние също така ще предложим и едно разделение на персонажите на пространствен принцип, спрямо това дали са част от двора на крал Артур, или не – така ще имаме *вътрешни* персонажи и *външни* персонажи. Ще видим, че антигероят невинаги е вътрешен персонаж,

дори и това да се явява рядък случай (точно както и врагът може да се окаже вътрешен персонаж – отново лимитиран от количествена гледна точка случай).

Методиката ни ще се състои в следването на трите споменати оси. Първата ще е оста на атрибутите (квалификативната ос, по логиката на Амон), в която ще изследваме какво е казано за дадения персонаж (особено за антигероя) и коя е наративната инстанция – друг персонаж или разказвачът (без обаче да се отклоняваме в посоката кой е разказвачът). Самият говор на конкретния персонаж също може да се впише в тази ос. Например Ке използва анахронизми, които нарушават „договора“ между автора на езиковото съобщение и получателя. Анахронизмът се явява в споменаването от Ке на някакво събитие или личност от съвременността на акта на писане на романа, докато действието се предполага, че се е случило отдавна, защото артурианският свят вече е представен като някакъв златен век, който отдавна е отминал. Тук можем да хвърлим поглед и към Жерар Женет (Genette 1972), който проучва и феномените, свързани с времето. Времето съвпадение на разказваното и на разказването създава ефект, който е едновременно комичен и „мета“.

Втората ос е функционалната. Списъкът с функциите от своя страна ще разпредели функциите в три типа – позитивни (например „спасител/освободител“), негативни (примерно „похитител“) и медиални или неутрални (примерно „ранен“). Тези десетки функции могат да бъдат групирани в по-големи единици (функции на героя, на врага, кралски функции, чисто антигероични функции, функции на помощника).

Следвайки тези две първи оси ние можем да направим „карти“ и/или „портрети“ на дадени персонажи (включително на антигероя), като единият портрет ще е квалификативен, другият – функционален. С помощта на тези портрети ще можем да открием и други антигерои или, което е по-интересно, да открием антигероични черти у други персонажи (където антигероичните функции и атрибути присъстват, но не са в мнозинство).

Третата ос е релационната, като тя най-вече включва *рицарската триада*. В тази триада въвеждаме два аспекта, свързани с персонажите – статизъм и динамизъм. Именно тук се разиграва залогът, свързан с примерността на персонажите.

5. Корпус

Проучването ни ще обхване четири от петте романа на Кретиен дьо Троя – *Ерек и Енида*, *Ланселот или Рицарят на каруцата*, *Ивен или Рицарят с лъва* и *Персевал или Разказ за Граала*. Няма да проучваме втория роман, *Клижес*, понеже той не е артуриански роман в чиста форма. Не можем да пренебрегнем четирите романа на Кретиен, защото те са най-първите артуриански романи и вдъхновяват на практика всички следващи писатели в тази област, та чак до ден днешен: Кретиен изобретява базисната структура на артурианския роман, той изобретява или релефинира мотивите, вече познати от устната традиция на легендата за крал Артур, той изработва така наречената от самия него *конюнктура* (свързаност), той създава базисния романен образ на вече познати персонажи (Артур, Ке, Говен и т.н.) или пък въвежда съвсем нови протагонисти (Ланселот, Персевал); техниките на писане, наративните стратегии, конфигурациите от персонажи, мотивите (любовта на Ланселот и Гениевра, Граала) ще бъдат следвани в голяма степен от всички следващи писатели. И по-конкретно, именно той въвежда персонажа на антигероя в рицарския роман: без този персонаж и без това, което той представлява, артурианският роман би бил лишен от драматизъм, протагонистите биха загубили психологическата си дълбочина, поучителният аспект би бил минимизиран.

В пост-Кретиеновите години ще изследваме корпус, който сме разделили на три „линии“. Първата е това, което ще наречем „серията на Граала“. Тук ще се спрем върху *Първото продължение на Разказ за Граала* (или *Продължението Говен*) от началото на XIII век, роман в стихове, *Перлесваус или Високата книга за Граала*, написан вероятно към края на първата четвърт на XIII век, роман в проза (ако е написан преди цикъла *Ланселот-Граал*, той би излязъл, че е първият артуриански роман в проза), и *Дидо-Персевал*, вероятно пренаписана в проза версия на романа на енигматичния Робер дьо Борон², датираща от началото на XIII век. Изборът ни на тези три романа се обуславя от богатия стил на *Първото продължение*, от значението на творчеството на Робер дьо Борон като цяло и на доста специфичния дух на *Високата книга*. Другата причина за избора ни е, че в тези три версии на Граала се появяват трите различни пътя на еволюцията на антигероя. Що се отнася до

² Макар и удобно, наименованието *Дидо-Персевал* не е изцяло коректно, понеже ръкописът *Дидо* е един от двата запазени ръкописа на този роман.

антигероя в другите продължения, надяваме се да имаме възможността да изследваме тази проблематика в отделна статия.

Втората ще е „серията Говен“. Това са романи в стихове, които не са част нито от цикъла за Граала, нито от общата сюжетна рамка за въздигането на крал Артур, за войните му и за финалната драма. Тук Говен почти винаги е протагонистът и контрастът между него и Ке е още по-виден, отколкото е бил при Кретиен, само че този контраст не е толкова функционално значим. Това са романите *Рицарят с меч* (края на XII век), *Дамата с мулето* (края на XII или началото на XIII век), *Юнбо*, който от тук нататък ще наричаме *Хумбалт* (вероятно от първата четвърт на XIII век), *Опасното гробище* (към средата на XIII век). Ще споменем и два от романите, в които Говен не е главен герой – *Роман за Жофре* (първа четвърт на XIII век), *Мерожи дьо Порлеге* на Раул дьо Удан (първа четвърт на XIII век). Тези романи следват отблизо стратегията на Кретиен (нециклични романи в стихове с едно голямо приключение и с един протагонист), но те въвеждат друг тип връзки между персонажите (най-типичната им черта е сливането между парангона и протагониста в голяма част от случаите). Спираме се върху тези романи, защото вероятно датират от периода между Кретиен дьо Троя и писането на *Ланселот-Граал*. Що се отнася до *Книга за Карадок*, една къса и по-ранна версия на този роман се явява като отделен „клон“ в *Първото продължение*. С романа *Глиглоа* пък има проблем с датировката, в резултат на което решихме да не го включваме тук, като допълнителна причина за това е, че Ке не фигурира там. *Хумбалт* също е с проблемна датировка, но с оглед на това, че авторът му явно познава в дълбочина творчеството на Кретиен и че този роман представя доста интересни и понякога оригинални решения, свързани с проблематиката за антигероя, все пак решихме да го включим в тезата си.

Третата серия, в която схемите на Кретиен ще се окажат изцяло променени, е големият цикъл в проза *Ланселот-Граал*, от който ние ще разгледаме най-съществената част – *Същинският Ланселот* (на свой ред съставен от нещо като три романа, известни сред критиците най-вече като *Гало*, *Мелеагант* и *Агравен*), *Търсенето на Светия Граал* и *Смъртта на Артур*. Тук главният герой се развива в цялостното произведение (той е ту Ланселот, ту синът му Галахад³, ту крал Артур, че и самият Говен), но той изпъква по-ясно

³ Не намираме за оправдано изписването му като Галаад с двойно «А», а Галад би звучало странно. Затова се спираме на англицизираната версия на името му.

като конкретен индивид във всяка отделна част, която би могла да се опише на „клон“⁴. Множеството протагонисти и въвеждането на един напълно различен герой ще доведат до фундаментални промени в ролите и функциите на персонажите. Този гигантски роман представлява едновременно завръщане към извора на целия артуриански цикъл (Галфрид Монмутски, Вас и донякъде Робер дьо Борон) със своя по-глобален сюжет, но и значима иновация, дължаща се на едно ново схващане за същността на артурианското рицарство. Големият цикъл в проза, и по-конкретно *Търсенето...*, слага финалната точка на еволюцията на антигероя по начин, който ни изглежда достатъчно категоричен.

6. Структура

Изследването ни е разделено на три части, всяка от които съдържа по две глави. То ще следва романите както хронологично, така и типологично.

Първата част, наречена *Контексти*, ще служи за критическа опора. Първата глава представя накратко сегашното състояние на проучванията върху антигероя в рицарския роман и върху образа на Ке. Тя предлага и едно първоначално класифициране на артурианските персонажи, което ние разработихме, за да ни служи като опора в проучването на романите на Кретиен. Втората глава се занимава с историческия, естетическия и литературния контекст по времето на Кретиен дьо Троя.

Втората част, озаглавена *Антигероят в романите на Кретиен дьо Троя*, е също с две глави. В първата, която е нещо като увертюра, са изложени базовите аспекти на антигероя при този автор, мястото на този конкретен персонаж сред останалите, анализира се какво го различава от тях. Проследяваме също и явлението на деградация на образа на Ке (тук има немалко изследвания в тази насока), като ще се опитаме да добавим или да доразгърнем някои аспекти. Ще изследваме начина, по който се осъществява тази тенденция за „девалоризация“ на Ке спрямо първите данни за него в литературата преди Кретиен и ще се опитаме да определим причините, които отрицват тази тенденция при шампанския писател

⁴ Тук на български се колебаем дали не е по-добре да се каже „разклонение“, но в този случай трябва да определим коя сюжетна линия е главната и коя е разклонението. Френската дума „branche“ изключва това колебание. В оригиналния текст на старофренски използваната дума е най-често „разказ“.

както на естетическо, етично и наративно ниво, така и на нивото на историческата реалност. Също така ще се опитаме да намерим причините за същия този феномен на деградация и как той функционира, когато той засяга по по-деликатен начин образа на крал Артур, нещо, което не е без връзка с девалоризацията на Ке. Втората глава от тази част влиза в същността на задачата, а именно представянето на сенешала Ке (и на другите персонажи, подобни на антигероя или самите те антигерои в чист вид). Ще проучим противопоставянията както на нивото на *атрибутите*, така и на нивото на *функциите* между персонажите (антигероят спрямо другите), ще направим сравнение на чертите на персонажите, на външния им вид и на функционалния им аспект (динамичен или статичен, активен или пасивен). Стигаме и до вече споменатата *рицарска триада*. Обръщаме внимание на междинната роля на антигероя – по средата между положителните и отрицателните персонажи (добрите и лошите, просто казано). Проследяваме също така и начина, по който се развива този персонаж в романите на Кретиен, тънките промени, през които минава както на ниво характер, така и на ниво роля в действието, а също и по отношение на връзките му с другите персонажи.

Третата част е озаглавена *Антигероят в непосредствения пост-Кретиенов период*, като тя също е с две глави. Първата проучва френските романи, предимно в стихове, от непосредствения пост-Кретиенов период, как изначалната схема, въведена от Кретиен, започва да се мени, каква е еволюцията на антигероя в тази серия, която в определена степен хвърля моста към големия цикъл в проза. Ще видим какви промени настъпват спрямо романите на Кретиен и как някои тенденции, загатнати от шампанския майстор, се оказват засилени или отхвърлени. Последната глава е посветена на цикъла *Ланселот в проза* и показва често радикалното преобразуване на персонажите, релефирането на ролята им, на функциите им, преразпределението на връзки и противопоставяния между тях с цел изработване на нов, донякъде окончателен образ на артурианското рицарство във вече цикличния контекст на артурианската материя. Използваме същата методология (атрибути, функции, конфигурации), вече разработена за втората част, но я адаптираме към съдържанието на роман в проза, писан посредством техниката на *плетеницата* (*entrelacement*).

Глава 3 : Резюме на труда

Първата част, *Контексти*, е по-скоро въвеждаща. **Глава 1:** Тук най-напред търсим параметрите на понятието „антигерой“. След кратък преглед на критическата литература подкрепяме и разширяваме хипотезата, че това, което най-добре характеризира този тип персонаж, е двойствеността, най-малкото в случая на рицарския роман. Според нас обаче той не е нито герой в абсурден свят, нито антигероичен герой от типа на Дон Кихот, Джеймс Бонд или Мърсо от *Чужденецът*, нито пък е антагонист в чист вид, тоест враг. В колективния труд *Heroes and Anti-Heroes in Medieval Romance* (Cartlidge 2012), в главите, посветени на антигероя в рицарските романи, се появява една донякъде противоречива концепция, че такъв тип персонаж е едновременно двойствен и че е антагонист (Cartlidge 2012: 4-5 ; Weiss 2012: 81). При все това, като четем съответните глави, придобиваме впечатлението, че антигероят е схващан най-буквално като такъв, като обратното на героя, тоест като злодей, като в този случай двусмислието се състои в следното: че има персонажи, които са едновременно герои и злодеи. Нашето разбиране е, че антигероят не е нито едното, нито другото, ако и той да притежава характеристики, типични и за героя, и за злодея. Не трябва да бъркаме героя с антигероя. В артурианските романи, поне в началото, антигероят е второстепенен персонаж. Вместо да говорим за един герой/антигерой, предпочитаме да говорим за *антигероичен герой*, защото на интрадигетично ниво антигероят се противопоставя на героя, това са различни типове персонажи, или най-малкото това е така в романите на първия артуриански писател, Кретиен дьо Троя.

След това се насочваме към типологията на персонажите. Един от важните аспекти на персонажите в едно „поетическо“ произведение е тяхната образцовост, тяхната примерност⁵, както и дидактичната им функция. В това отношение при Кретиен изникват двама артуриански персонажи, чиято екстратекстуална функция е да служат за пример: това са парангонът (примерният рицар), Говен, и този, когото наричаме „антигерой“, Ке, който се оказва, така да се каже, прототипът, завършеният пример на антигероизма. По наше мнение нито един от двамата не може (лесно) да бъде открит в схемите, предлагани от класическата наратология. При Проп например парангонът се крие някъде измежду *помощниците*⁶

⁵ Героят в рицарските романи се движи към състояние на „примерно съвършенство“ (Zumthor 1972 : 361).

⁶ *Auxiliaire* във френския превод на Проп.

(персонажът, подобен на *дарителя*, парадоксално почти отсъства при Кретиен), но в романите на Кретиен ролята на Говен като помощник е много слабо разгърната. Това не е основната му функция, която е просто да служи за жив пример. Този персонаж тогава би могъл да бъде определен като *герой*, само че при Кретиен той изключително рядко се явява като главен такъв (не знаем какво ще се случи с него в последния роман, защото той е недовършен, но все пак изглежда, че той постепенно се превръща в главен герой, или поне във втори такъв). Същото важи и за актантните категории на Греймас: Говен се родее пак с помощника, тук наричан *adjuvant*, но това става по един твърде смътен начин, той е помощник, който на практика не върши нищо. В логиката на Проп антигероят би трябвало да може да се открие едновременно сред *агресорите* или сред *злодеите* (чиято роля е да „смушават мира в щастливото семейство, да предизвикат някое злощастие, да причинят зло или вреда“⁷), или пък сред *мнимите герои* (чиято сфера на действие „също включва заминаването с оглед на започващото търсене, реакцията спрямо изискванията на дарителя, която е винаги негативна, както и лъжовни претенции в качеството им на специфична функция“⁸). Но при Кретиен Ке може да се идентифицира единствено със „заминаване с оглед на започващото търсене“, като това се случва в само един от четирите романа. В качеството си на агресор Ке не е разрушителна сила, не е „злодей“ в смисъла на враг. Що се отнася до категориите на Греймас, Ке определено е *опонент*, само че това е една твърде обширна категория, като опонентите могат да имат най-разнообразни функции. Всъщност бихме могли да говорим за няколко подкатегории на опонента. Колкото до Бремон, парангонът и антигероят биха се озовали по-скоро сред *влиятелите* (например *съветник* в случая на Говен), като парангонът може да поеме и функцията на *възнаградител*. Антигероят пък например би се проявил в ролята на *сплашващ влиятел* или като някакъв вид *деградатор*. Така че за да си създадем една първоначална ориентировъчна система, ние измислихме една различна класификация на персонажите:

⁷ Propp 1970 : 38. Преводът от френски е мой.

⁸ Propp 1970 : 97. Преводът от френски е мой.

Положителни персонажи

- Вътрешен/Външен
- Активен/Пасивен
- Динамичен/Статичен

Отрицателни персонажи

- Вътрешен/Външен
- Активен/Пасивен
- Динамичен/Статичен

За да нюансираме чертите на персонажите, към това разделение на положителни и отрицателни ние добавяме понятията **статични** и **динамични**. Статичните персонажи си остават горе-долу същите, те са неспособни на развитие, не се променят (или се променят много малко), а движението им в пространството е по-скоро ограничено. Персонажите са също **активни** или **пасивни** (донякъде като *действащите* и *търпящите* персонажи на Бремон, т.нар. агенти и пациенти). И накрая предлагаме още една характеристика, свързана с *локуса* – **вътрешни** персонажи (които са част от двора на крал Артур) и **външни** (които са част от друг двор или са свързвани с природата, натурата, със стихийността). Така крал Артур е положителен, вътрешен, пасивен и статичен персонаж, парангонът Говен е положителен, вътрешен, активен и статичен, протагонистът е положителен, вътрешен, активен и динамичен, антагонистът (относително рядка категория при Кретиен), като най-характерният такъв е Мелеагант, е отрицателен, външен, активен и динамичен персонаж. И така нататък. Антигероят, бидейки двусмислен, ако вземем за пример Ке, е персонаж едновременно положителен и отрицателен (ако трябва да сме съвсем стриктни, е по-скоро отрицателен), но е вътрешен, *активен* (за разлика от Артур), но и статичен (не се променя, комбинацията статичност/отрицателност може да е белег на антигероя). В тази схема има някои нюанси, някои персонажи се развиват, местят се между категориите, което е знак било именно за двусмисленост, било за доста явен динамизъм (динамизмът предполага промяна). Всъщност антигероят може да бъде добавен към схемата като „междинен персонаж“. И накрая, относно персонажите, трябва да споменем две основни конфигурации, едната е вече споменаваната *рицарска триада* (Антигерой/Герой/Парангон), а другата ще е *квартетът на артурианския локус*, рекурентните и задължителни персонажи в артурианските романи.

Този квартет е вътрешен и статичен (това е гравитационният, идеалният център на съзвездието от персонажи в артурианските романи). Той е разделен на две двойки: една пасивна двойка (Артур и Гениевра) и една активна двойка (антитетичната двойка Ке/Говен). Проучването на вътрешната динамика в рамките на тези конфигурации ще е една от насоките, чрез които ще проучим персонажа на Ке и оттам ще успеем да дефинираме ролята на антигероя.

В тази глава имаме и секции, посветени на **методологията**, която ще използваме, като тя е малко по-подробна от казаното в увода. Най-напред тук изследваме няколко явления, свързани с персонажа на Ке или по-общо на антигероя, като за всяко имаме отделен метод, който може да е исторически или най-общо сравнителен (сравняване на текстове и традиции). Споменатите феномени са деградацията на антигероя, речта му, взаимовръзките му с крал Артур, връзката му с ангевините. Тук разкриваме и как по-точно изследваме този тип персонаж: подробно проучване на атрибутите му (какво е казано за персонажа) и на функциите му (какво прави този персонаж). С известно закъснение забелязахме, че точно този подход съдържа сходства с метода, предложен от Филип Амон. Той споменава няколко константи, посредством които персонажите се отличават един от друг: първо имаме *диференциалната квалификация* (Hamon 1972: 90-1), „персонажът е носител на определен брой квалификации, които другите персонажи в произведението не притежават или притежават в по-малка степен“. Това е много близко до нашето разбиране за атрибутите. Амон говори и за *семантични оси* (Hamon 1972 : 100), които могат да съставляват *йерархия*. Ще използваме и термина *изотопия*, нещо като семантично поле. Ще разпределим атрибутите в дванадесет дихотомични изотопии от типа красив/грозен или куртоазен/некуртоазен. Така ще можем да изградим квалификативните портрети на персонажите, сред които и Ке, и ще успеем да изолираме квалификативния образ на антигероя. За Амон *диференциалната функционалност* е противопоставянето на функционалните предикати, например един персонаж медиатор, който разрешава противоречията, който побеждава своя опонент, който получава сведение, който премахва изначалната липса и т.н. срещу персонаж, който не е медиатор, който се проваля пред опонента, не получава сведения, не премахва изначалната липса и т.н. (Hamon 1972: 92-3). В нашия текст става въпрос за *позитивни и негативни функции*, които може да влязат в директно противопоставяне (но далеч невинаги). По този начин ние ще изработим

функционалните портрети на персонажите, ще можем да ги сравняваме, да проучваме сходствата и различията между персонажите и отново, този път функционално, по възможност да изолираме антигероя. Амон споменава и за проблема на *степента на квалификация* (пряка или косвена единична квалификация и пряка или косвена рекурентна квалификация), но също и *степента на функционално ниво* (единичен функционален акт и повтарящ се функционален акт) (Hamon 1972: 102). Още преди да се запознаем с текста на Амон, ние се бяхме замислили за приблизително същия проблем и затова решихме да въведем термините *интензивност на проявлението* в случая с атрибутите (интензивността ще бъде формирана едновременно на база броя на проявленията и степеня на достоверност в казаното от конкретна наративна инстанция) и *прости или подсилени позитивни и негативни функции*. Колкото до *диференциалната дистрибуция* (Hamon 1972: 91), а именно конкретния момент и общия брой на появи на даден персонаж, ние избрахме един донякъде инстинктивен подход в търсене на извънтекстова функция, свързана в един (или повече) определен момент на даден персонаж в разказа (Ке например изчезва във втората половина на романите на Кретиен). Логиката на *диференциалната автономия* (Hamon 1972: 91-2) е близка до проучването на конфигурациите от персонажи, което ние прилагаме.

С помощта на този набор от методи най-напред ще видим съставните елементи на Ке и ще изградим мултифасетния му портрет, а оттам ще идентифицираме други анигерои или други персонажи, които повече или по-малко му приличат, и така ще стигнем до дефиниция на антигероя. Най-напред ще приложим този подход към романите на Кретиен, после към романите на неговите епигони, продължители и наследници и така ще проследим еволюцията на антигероя в първите десетилетия на френския артуриански роман.

Последната секция в тази глава е посветена на представянето на вече осъществените от други изследователи проучвания върху образа на Ке. Тук, в автореферата, само ще споменем някои от тях: Роджър Шърман Лумис, Пиер Гале, Харолд Херман, Питър Ноубъл, Линда Гоуанс, Йоланд дьо Понфарси, Жак Мерсерон, Зигрид Лусенбург, Никола Пи. Списъкът далеч не е изчерпателен.

Глава 2. Тази глава започва с представянето на историческия и естетическия контекст във времето на Кретиен дьо Троя, както и с някои ремарки относно начина му на писане. С оглед на това, че тази секция не е аналитична, ние няма да я представяме тук. Накрая тук

представяме предкуртоазния и героичен образ на Ке, този на един уелски герой с магически способности, появяващ се в традицията от времето преди Кретиен: например в уелската приказка *Кулхух и Олуен Ке* е видимо героичен персонаж, воин и освободител. Тук се появява първата конфигурация от персонажи, в която Ке участва: войнската триада Ке/Бедвир/Артур⁹. Тази триада е повече или по-малко запазена в „историческите“ текстове на Галфрид Монмутски, *История на британските крале* (*Historia Regum Britanniae* от около 1136 г.) и на Вас, *Роман за Брут*, който е нещо като превод на *Историята* на френски и в стихотворна форма (1155 г.). Там в Ке няма нищо антигероично.

Втората част е озаглавена *Антигероят в романите на Кретиен дьо Троя. Глава 3*: Тази глава изследва няколко явления, засягащи антигероя на Кретиен, като антигероят тук е предимно сенешалът Ке. Ке претърпява процес на деградация: от предкуртоазен герой той се превръща в некуртоазния заядливец и във всеизвестно негодния рицар от двора на крал Артур. Той приема няколко макрофункции: дидактична функция (контрапример) и антистетична функция. Функцията му на заядливец е остатък от старата му героична функция на вратар, който организира достъпа до владетеля. В архаичния си вид тя го представя като своеобразен „пробен камък“ за всеки мъж, претендиращ да е герой и воин. Доразвивайки идея на Пиер Гале, Жак Мерсерон (Merceron 1998) по много убедителен начин излага тезата, че Кретиен е изградил образа на Ке, използвайки теорията за четирите хуморални течности: така Ке излиза, че е холерик, човек, в когото се наблюдава прекалено голямо количество жлъчна течност. От своя страна Джоузеф Дъган представя рицаря Ивен (един от протагонистите) като меланхоличен (Duggan 2001 160-3). **Оттук ние можем да заключим, че Кретиен изгражда повечето от персонажите си, не само Ке, като използва хуморалната теория, и че в тази светлина Ке, очевидно, е холеричният персонаж, Ивен – меланхоличният, Артур – флегматичният, а Говен е сангвиничният.** Според Висента Алварес пък Ке, със своята заядливост и липса на куртоазия, е всъщност дисидентският глас в един предполагаемо съвършен двор (Alvarez 1996: 214). Йоланд дьо Понфарси различава една друга функция на Ке, тази на *медиатор*, който със смеха и гафовете си всъщност осигурява връзката между два свята, вътрешния и външния, културата и натурата (Pontfarcy 1994: 280). Колкото до деградацията, изследователите не са постигнали съгласие: някои

⁹ Името на персонажа Бедвир се среща и като Бедивир, Бедивер, Бедюе и др.

смятат, че тя започва още в предкуртоазния период, когато Ке, в *Кулхух и Олуен*, отказва на Кулхух достъп до двора, други пък смятат, че първите знаци за деградацията се крият в континентализацията на Ке, която се случва в текстовете на Галфрид и Вас, в които за Ке е казано, че става граф на Анжу (Ке е рационализиран, той е все още героичен, но се превръща във видимо второстепенен персонаж, който вече не разполага с магически способности). Към континентализацията се добавя и традицията за злия сенешал, която може би е следващият етап от деградацията. И накрая, вече при Кретиен, Ке е вече неоспоримо деградиран. А в късните му романи (*Ивен и Персевал*) той става и все по-противен.

Друг феномен, свързан с деградацията, е промяната на релационните конфигурации: активното, войнско, героическо и донякъде динамично трио от *Кулхух*... е заменено от *квартета на артурианския локус* (който започва да се появява в текста на Галфрид, но става особено видим в романите на Кретиен). Въпросният *квартет* е вече статичен. Вътре в него Ке губи героическите си черти, като същевременно образува активно дуо с парангона Говен. Именно тук противопоставянето между тези двама персонажи вече изниква достатъчно ясно. Ке става антигероичен, превръщайки се в антитеза на Говен. След това тези два персонажа се свързват с протагониста, за да се образува *рицарската триада*, в която Ке вече започва да се противопоставя и на главния герой. При все това Ке остава статичен, включително и в пространствено ниво, той винаги се намира в близост до кралската двойка, като въпреки вече проявения си антигероизъм, той остава верен на краля и кралицата.

Континентализацията на Ке, въведена от Галфрид и Вас, като че ли не засяга произхода му (предполага се, че той е „бретонец“, т.е. келт). Тази континентализация следва отблизо политическата структура, възникнала при англонормандските крале, както после и при Ангевините – точно както истинските крале разчитат на сенешалите си в своите континентални владения, така Ке, един от най-верните хора на Артур, е пратен да управлява Анжу (Monmouth 1992: параграфи 155 et 156), докато другият много близък на краля рицар, Бедвир, получава Нормандия. И двамата са погребани в Каен, град, който Ке бил построил (Monmouth 1992: 176) и от който Вилхелм Завоевателя потегля, когато предприема инвазията си в Англия. Ясно се вижда, че в качеството си на сенешал Ке е тясно и политически обвързан с Анжу и с Нормандия. Ангевинизацията на Ке е подсилена от Вас (който пише в първите години от царуването на първия ангевински крал, комуто Вас е повече или по-малко приближен) – Вас добавя, че Ке също така е получил и града Анже (на френски « Angiers »)

(Wace 1993: v. 1327-30). Не мислим, че въвеждането в текста на Вас на града Анже, вероятно най-важният от стратегическа гледна точка град в Анжу, се дължи на нуждата да бъде римуван с „на драго сърце“ (« volontiers » на старофренски), по-скоро е обратното. Анже изобщо не е споменат от Галфрид. Ангевинизацията е още по-засилена от твърдението на Вас, че Ке е погребан в Шинон¹⁰, а не вече в Каен, Нормандия (споменаването, че градът Шинон е основан от Ке, който му дал името си, е заемка от това, което Галфрид е писал по-рано за Каен). Референцията към Каен може да е била топонимическа грешка от страна на Галфрид, която била поправена от нормандеца Вас. Ние обаче не сме съвсем убедени, че става въпрос за поправена грешка. Струва ни се, че двамата писатели споменават градове и региони, които са в основата на кралската власт в Англия в определен момент. Нормандската връзка се прави някъде около годината на смъртта на Хенри I, син на Вилхелм Завоевателя, който е дошъл от Нормандия. Политическият контекст двадесет години по-късно (по време на писането на *Брут*) вече се е променил, новият крал на Англия е вече Плантагенет, Хенри II, синът на Джефри Красиви, граф на Анжу. Така че замяната на Каен с Шинон може би отразява новата люлка на „английската“ власт. Власт, която притежава много континентални земи, сред които именно Нормандия и Анжу.

Ето какво изглежда, че е наследил Кретиен – един Ке сенешал и един ангевинизиран Ке. Убедени сме, че деградацията на Ке не се дължи само на традицията на злия сенешал, но и на ангевинизацията. Разбира се, дотолкова, доколкото Вас може да е бил един от източниците на Кретиен. Но Анжу дълго време е бил отявлен враг на Шампан. От френска и шампанска гледна точка един английски сенешал в Анжу надали изглежда като нещо приятно. И това навярно е повлияло върху образа на сенешала Ке, дори и ако Кретиен не е толкова въввлечен в политически насочено писане, какъвто е случаят с Галфрид и Вас преди него. За нас тази прогресия изглежда явна. Когато авторите на артурианската сага са близки на английския крал (нормандец или ангевин), образът на Ке е положителен, а Артур е героичен крал. Когато писателят не е толкова близък до двора на Ангевините, какъвто е случаят с Кретиен, Артур става статичен, дори безсилен персонаж, а Ке става антигерой. Всъщност крал Артур и сенешалът му крачат заедно по пътя на деградацията. В началото

¹⁰ Град, който по това време е пряко свързан с Анжу и Ангевините, като именно покрай възцаряването на първия Плантагенет (т.е. Ангевин) на английския престол, Шинон се превръща в средоточието на сериозен и донякъде династичен конфликт.

сенешалът е отражението на добър, активен, героичен крал, такъв, какъвто той се явява в текстовете на Галфрид и Вас. Ке е представен по същия начин с тази разлика, че се е превърнал в (твърде) второстепенен персонаж. А при Кретиен девалоризацията на Ке следва отблизо тази на крал Артур, с това уточнение, че промяната в кралския образ е тънка, докато деградацията на Ке е много по-засилена и зрелищна. Това е цялата двойственост на „злостта“ (« félonie ») на Ке. Той е верен на своя крал, което го прави в известен смисъл вероломен по отношение на протагониста. А това показва Артур като лош съюзен. Така че при Кретиен може да заключим: какъвто кралят, такъв и сенешалът. По този начин Артур се превръща в скрит антигерой. Ке се превръща в материализацията на конфликт, вероятно от идеологическо естество, между Артур и вече индивидуализирания герой, като един Ланселот, например.

Ке е големият присмехулник в артурианския двор. В романите на Кретиен подигравката и самохвалството често са описвани като *gab*, дума със скандинавски произход. Такива подигравки често се подмятат по време на пир (Ке, бидейки сенешал, е именно този, който организира пировете в двора). Зад въпросния *gab* се крие северна войнска традиция, упоменавана още от Тацит и Павел Дякон. Пирът е място за взимане на решения (войни, наследства, бракове и прочие), употребата на алкохолни напитки (бира, вино, медовина) е съществена част от практикуването на *gab* (и вариантите му) под формата на подигравка или по-често на самохвалство, като това самохвалство е качество, което се цени сред воините (Grigsby 2000: 31-5). Само че на *gab*-а вече не се гледа като на войнско и рицарско качество в една нова и куртоазна среда. Именно в тази перспектива Ке на Кретиен става анахроничен, качествата му, произхождащи от едно друго време, са вече зле пригодени към модерния двор. И вероятно именно анахроничният му аспект (видим също и в речта му, в която той смесва по парадоксален начин минало и настояще) е основната причина той да стане антигерой. Ке е станал рицар, който е морално остарял.

Глава 4 : Това е централната глава в анализа на антигероя (и на другите персонажи) в романите на Кретиен. Следваме трите споменати оси: квалификативната, функционалната и релационната.

Изследвайки казаното за персонажите (това са атрибутите – изработихме класификацията им след няколко доста подробни изчитания на романите на Кретиен),

разпределихме думите или синтагмите в дванадесет рубрики, като всяка рубрика е съставена от две антитетични *изотопии*, като единият компонент е позитивен, а другият – негативен. Тези изотопии (всъщност позитивните) приличат на куртоазни ценности, макар и да не са непременно такива.

Що се отнася до атрибутите на персонажите, ще забележим, че в някои случаи има голямо богатство от изотопии, а че в други активните изотопии ще са твърде ограничени (особено за епизодичните персонажи, чиято роля не е решаваща). Тук ще говорим и за *честота* на проявленията на дадена изотопия. Честотата може да е ниска или висока. Например в случая на Ке честотата на изотопията на „злия говор“ включва двадесет и четири проявления в романите на Кретиен, докато изотопията на „добрия говор“ – само едно проявление, така че „злият говор“, т.е. некуртоазният, саркастичен, груб език е с много по-висока честота, отколкото „добрия говор“.

Понякога активната изотопия (тоест когато има едно или повече проявления) може да е субективна и/или нюансирана. Това най-вече е случаят, когато даден персонаж казва нещо по повод на друг персонаж, само че наративната инстанция не буди доверие – говорещият персонаж може да лъже или пък да крие и подменя „обективната“ истина. Такава изотопия ще е *нюансирана*. За да обединим двете съставки (честота и нюанс), ще говорим за *интензивност*, която ще е слаба (частична) или силна (тотална). Понятието *интензивност* е близко до понятието на Филип Амон „степен на квалификация“, която той използва за квалификацията, която в нашия текст е представяна като атрибут (Hamon 1972: 102). На графиките изотопията с частична интензивност ще има стойност 1, а изотопията с тотална интензивност ще е със стойност 2.

Ето я таблицата с изотопиите, която можем да наречем „карта“:

Негативни изотопии:	Позитивни изотопии:
Гордост	Скромност и смирение
Лудост	Мъдрост
Зъл говор (некуртоазен говор)	Добър говор (куртоазен говор)

Некуртоазен (качество „злост“)	Куртоазен (качество „благородство“)
Грозота (некуртоазен, груб или див вид)	Красота (куртоазен вид)
Измяна	Вярност
Страхливост	Смелост
Нерицарско поведение (гняв, омраза, агресивност)	Рицарско поведение
Лош воин	Добър воин
Алчност	Щедрост
Егоистична любов	Куртоазна любов
Срам	Слава

По този начин можем да извлечем квалификативния портрет на Ке и после да го сравним с този на други персонажи. Това ни позволява да видим съотношенията на противопоставяне и сходство между персонажите:



Тук позитивните изотопии са разположени вдясно, а негативните – вляво. Двойствеността на Ке се вижда ясно: позитивните и негативните изотопии при него са наравно, по седем. Разбира се, интензивността на негативните изотопии е видимо по-висока. Ке има прилики с определено количество от персонажите противници, като например Идиер:



Приликите са доста красноречиви, дори и ако данните за Идиер да са в много по-малко количество. Нерицарското поведение, некуртоазността, гордостта, красотата, тези оси, тези изотопии съвпадат, тук персонажите са идентични. Ако се ограничим до персонажа на Ке само в първия роман, сходствата ще бъдат само в полето на негативните изотопии на

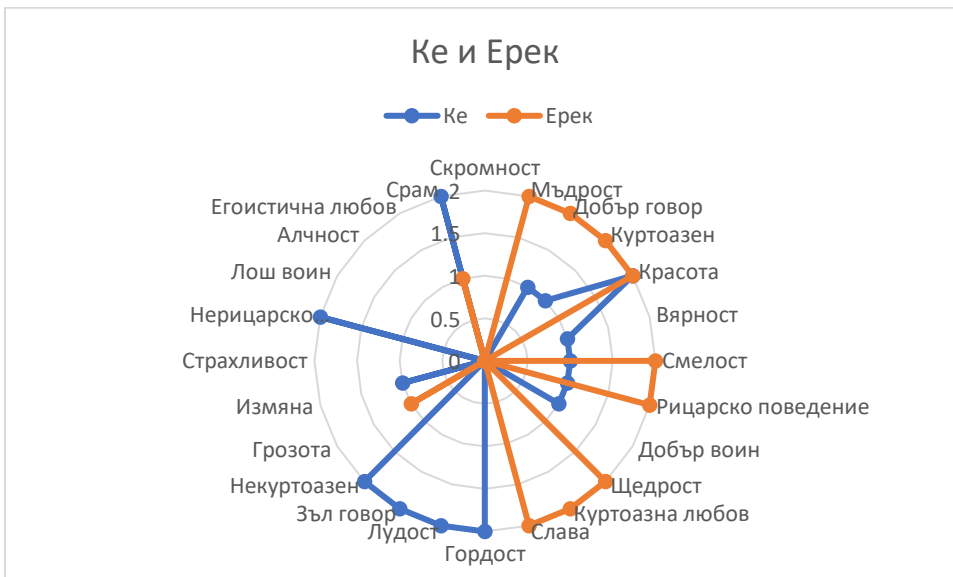
гордостта и некуртоазността. Що се отнася до „добрия воин“, Идиер надминава Ке, като разликата тук е в интензивността (едно, и то доста смътно проявление за Ке). Лудостта (която в смисъла на атрибутите означава липса на разум, безразсъден съм), злият говор и срамът са атрибутите на Ке, но в романа *Ерек и Енида* злият говор и срамът не са все още сред атрибутите му (появяват се в следващите романи). Идиер съответно е достатъчно двойствен, би могъл да бъде определен като „външен“ антигерой. Това се потвърждава от съотношението между негативните и позитивните изотопии: негативните при Идиер са една в повече (три срещу две), което е близо до резултата на Ке (седем на седем). Идиер също така е и интензивен персонаж: всичките му изотопии са с максимална стойност. Ощ един белег за приликите между двамата – всички атрибути (всички активни изотопии) на Идиер фигурират в снаряжението на Ке. Така Идиер се явява като противник, но всъщност е антигероичен персонаж, по-войнствен от Ке, но иначе той е външна и смалена версия на сенешала.

Да споменем и едно друго интересно явление – можем да говорим за **трансфер на атрибути**, например двойствеността на Идиер се определя до голяма степен от физическата му красота, **атрибут, който ще бъде пренесен към Ке в последния роман на Кретиен**. Така ние предлагаме схващането, че **еволюцията на персонажа на Ке при Кретиен частично се осъществява чрез този пренос на атрибути, които оригинално са били атрибутите на противниците (или на антагонистите) или обратно**. Точно този похват се вижда дори още по-недвусмислено в случая с Мелеагант, антагонистът от *Каруцата*.

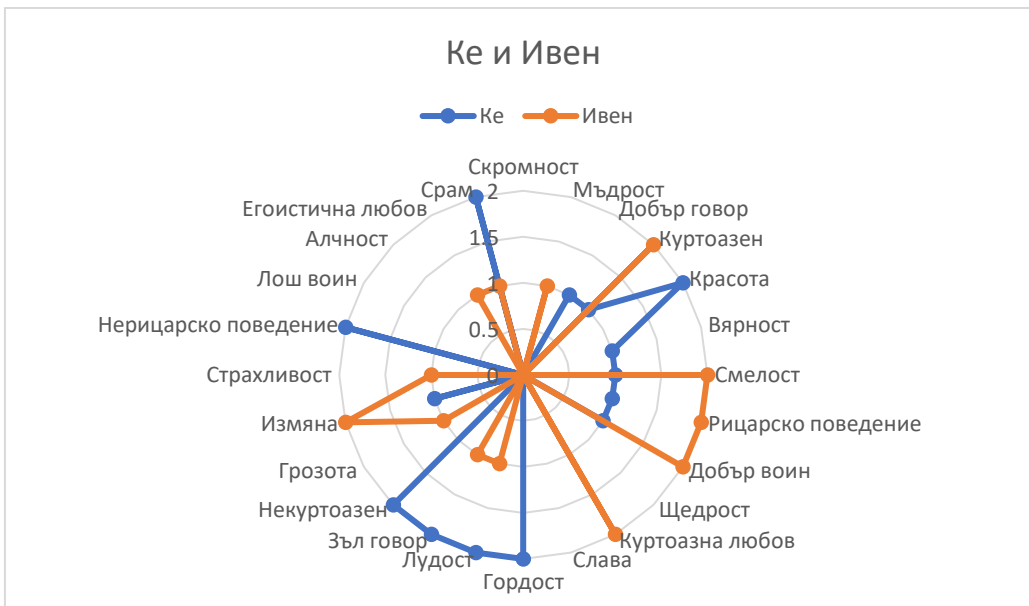
Но Ке е и доста различен по отношение на други противници или антагонисти, например великанът Арпен. Можем да установим, че антагонистите притежават някаква степен на сходство с Ке, доколкото квалификативното описание е „човешко“, но когато те са с по-демоничен вид, се отваря сериозна пропаст между тях и сенешала. Разбира се, това, което наричаме „демоничност“, е черта, характерна за някои външни персонажи (при Кретиен няма вътрешен враг от типа на Мордрет), докато Ке пространствено е част от вътрешния съвършен свят. Така че разликата тук основно е определена на постраничен принцип. И все пак ни изглежда, че **приликите между Ке и антагонистите се дължат повече или по-малко на явлението на пренос на атрибути и в двете посоки**: някои атрибути на Ке са били използвани, за да се придаде релефност на злодеите, но обратният случай е доста по-често срещан – **част от атрибутите на злодеите е пренесена към Ке**,

което едновременно обогатява образа му, но и засилва ефекта на постепенна деградация, за да стигнем до най-неприятния Ке от последния роман на Кретиен.

Спрямо първите протагонисти (и парангона), Ке е доста различен, ето например какво е положението с Ерек:



Само че късните протагонисти на Кретиен (Ивен и Персевал) са много по-сходни с него:



Можем да стигнем до заключението, че след примерността на Ерек и vyplъщението на идеала на куртоазната любов, какъвто се явява Ланселот, главните герои на Кретиен

започват да се негативизират. Същевременно Ке в злостта си все така леко ги надминава в негативността, като става все по-противен. Този двоен процес достига връхната си точка в последния роман на Кретиен. Така че можем да определим двама от протагонистите като „героични герои“, а другите двама – като „антигероични герои“. Белегът за антигероизъм би бил смесица от атрибути с приблизително равни пропорции между позитивни и негативни изотопии. Така че можем ли да третираме персонажи като Ивен и Персевал като антигерои? В крайна сметка да, но с една съществена разлика – Ке е статичен, не се променя, докато героите се променят, динамични са, така че те са антигерои в движение, в една променлива оптика, но ако се вгледаме във финалното им състояние, в една константна оптика, те няма как да минат за антигерои. Първите двама протагонисти (Ерек и Ланселот) по-скоро приличат на парангона, докато другите двама (Ивен и Персевал) споделят някои атрибути с Ке. Тази трансформация в стратегията за представяне на героите навярно се дължи на намерението на Кретиен да създаде по-силен драматичен ефект.

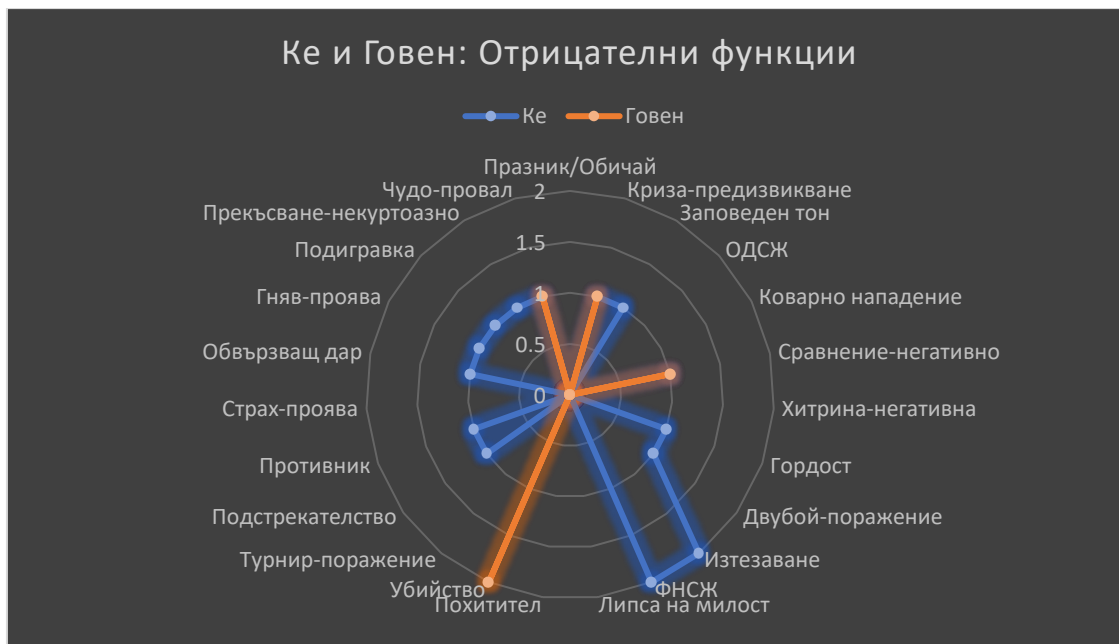
Приблизително по същия начин процедираме и с функциите на персонажите. Решихме да разделим тук функциите на положителни и отрицателни. За романите на Кретиен направихме списък от петдесет функции, от които двадесет и седем са позитивни, а двадесет и три – негативни. Във всяка от двете групи имаме по пет подсилени функции (със стойност 2 в графиките). Подсилените положителни функции са функции, които показват много героично действие или пък са пряко свързани с много важни рицарски ценности. Например победата в двубой е проста положителна функция (стойност 1), но успех в свръхестествено приключение (има нещо чудотворно) ще бъде подсилена положителна функция, защото тя посочва един наистина героичен персонаж, чийто подвиг е необикновен. Функцията „Освободител“ е именно подсилена положителна такава (това е героическата функция пар екселанс). Така е от двадесет и трите отрицателни функции имаме осемнадесет, които са „прости“ (стойност 1) и още пет, които са подсилени (стойност 2). Например функцията „Обидна дума срещу жена“ (съкратено ОДСЖ) е проста отрицателна функция, докато „Физическо насилие срещу жена“ (ФНСЖ) е подсилена отрицателна функция, защото тук иде реч за физическо насилие, като тази функция е характерна за най-омразните персонажи, понеже насилието срещу жена е не само некуртоазна проява по логиката на рицарския код, какъвто е представен в романите на Кретиен, но то се води престъпление, което трябва да бъде наказано (както се вижда от сблъсъка между Ке и

Персевал в последния роман). За да улесним прочита на графиките, тук ще добавим няколко пояснения. Функцията „Сравнение“ (позитивно или негативно) посочва някакво противопоставяне между двама персонажи, но без директен двубой: даден персонаж се проваля в дадено приключение (негативно сравнение), докато друг успява (позитивно сравнение). От функционална гледна точка лудостта вече означава „загубвам разума си“ или „полудявам“, понеже функцията е свързана с нещо, което се случва (или нещо, което се прави). Понеже лудостта тук е свързана със самоосъзнаване, тя е позитивна функция (Ке е луд квалификативно, но той не се самоосъзнава никога). Функцията ДНСПП означава „Равен двубой срещу протагониста или парангона“. Така можем да извлечем функционалния портрет на персонажите. Анализът сочи, че всеки протагонист притежава няколко негативни функции, от които една почти винаги е „Криза-предизвикване“ (т.е. главният герой чрез някакво неуместно действие или решение създава криза).

Сред множеството персонажи има такива, които споделят някои от функциите на Ке, например парангонът Говен:

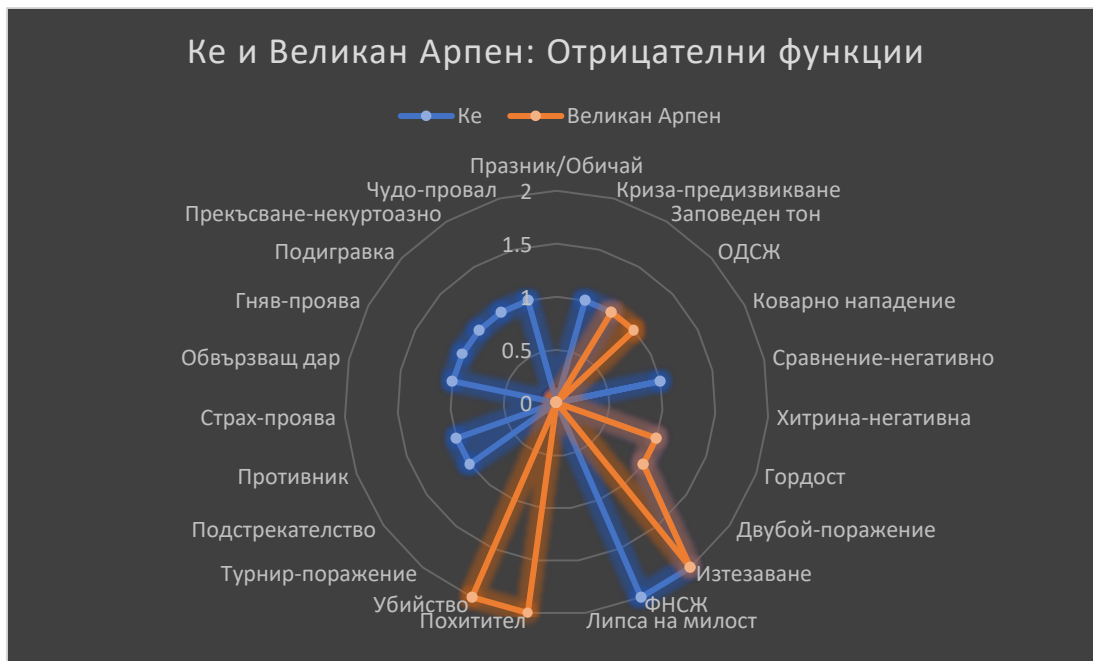


Противопоставянето им е очевидно. И все пак и двамата предават коректно сведения. Това е свързано с издигнатото им положение в дворцовата йерархия. И двамата могат да създават обстановка на радост и тъга, което подчертава значимостта им в двора. Ке е искрен противник, докато Говен обикновено няма как изобщо да бъде противник. Ке пък е спасяван, докато Говен никога не е бил пленяван. Говен притежава и две подсилени позитивни функции, които го оприличават на главния герой.



При отрицателните функции имаме почти същите пропорции, само че ролите са обърнати (този път Ке притежава две подсилени функции: убийството, извършено от Говен не е доказан факт). И двамата се провалят в приключение с вълшебен характер (Ке е победен при Вълшебната чешма, Говен пък пада от Водния мост), а и двамата отприщват криза – при Ке това е типична функция, а грешката на Говен е от поведенчески характер, именно той със своите внушения предизвиква житейската криза на Ивен.

Двамата са напълно различни един от друг, дори и да имат общи функции. Функционалната разлика между Ке и протагонистите е дори още по-голяма. Но Ке също така се различава и от антагонистите: например великанът Арпен няма нито една позитивна функция, а в негативното съвпаденията са минимални:



Функционалният портрет на Ке е комплексен и противоречив, а от шестдесет и петимата персонажи, които сме каталогизирали в оригиналната ни функционална таблица, петдесет притежават поне една от функциите на Ке, включително Говен, кралската двойка и всички протагонисти. Измежду персонажите, с които Ке няма нито една обща функция, трябва да изброим лечителките (Моргана, прислужницата от Нороазон), монаха (от *Граала*), Бадмагю и Льва. Персонажът, който в най-голяма степен се противопоставя на Ке с липсата на общи функции е Гивре Малки, който, бидейки второстепенен персонаж, е истинска антиверсия на антигероя (той е нещо като външна версия на Говен), като неговият път е точно обратният на Ке. Противопоставянето на Ке и Гивре се явява във филигран и е доста тънко – Гивре е противникът, който става приятел и дори спътник (в това той приема макрофункция, подобна на Говен: да разпознае рицарските качества на протагониста), докато Ке е на обратния полюс – той е рицар от Кръглата маса, т.е. *би трябвало* да е спътник и все пак той никога не се изявява като такъв на главния герой. В съотношението външен вид/морални качества Гивре притежава същата двойственост като Ке, само че обърната: Ке е красив, но не е добър и не е куртоазен, Гивре е грозен (той е рицар-джудже), само че добър и куртоазен. Ке и Гивре са симетрични – единият е най-лошият във вътрешния свят (двора на Артур), другият е най-добрият във външния (и враждебен) свят.

Връзката на Ке с женските персонажи е повече от интересна. Седем функции сме отбелязали като женски такива (тоест поне половината персонажи, които ги имат, са жени). Ке притежава четири от тях, включително всичките три, които са (относително) отрицателни. Единствената, която е относително положителна, е „Спасен“, той я споделя с Люнет, Гениевра и вероятно с Бланшфльор и Енида. Тази функция е показателна за деградацията му. В уелските приказки и стихотворения той има функцията на освободител, докато при Кретиен е вече сред освободените. Тази функция е най-ясният знак за неговото дегероизиране. Почти същото нещо се случва и с „Подигравката“. Но този път Ке не приема обратна функция, сега функцията е с драстично променен статут. Видяхме, че подигравката *габ* е била войнска ценност, свързана с някакъв обичай (пирът като място за взимане на решения). Но при Кретиен *габ*-ът се превръща в морално остаряла войнска функция, тоест тя е некуртоазна и накрая бива поета от множество женски образи. Погледната от този ъгъл, това е дисидентска функция. „Подигравката“ е споделена с Гениевра, Лаудина, госпоприемната мома, братовчедката на Персевал, Грозната мома и Злата мома. Всички тези жени, включително Грозната, която е въплъщение на Ирландската власт, са повече или по-малко от благороден произход. Това значи, че дисидентството им не е по линия на разлика в съсловията (точно като при Ке), а в пола. „Обвързващият дар“ е по-скоро коварна функция, споделена с приятелката на Мабонагрин (много двусмислен образ), Лъстивата господарка на замък и Дамата с мулето (сестрата на Мелеагант). Последната споделена женска функция е „Подстрекателство“ (Енида, Дамата от Нороазон, Грозната мома, Бланшфльор). Функция, която не е сама по себе си негативна, дори напротив, тя може да е функция, посредством която жените (и Ке) припомнят на рицарите дълга им. Вписали сме я сред отрицателните функции, защото прилича на „Подигравката“.

В тази глава ние също така проследяваме и релационната ос и особено взаимоотношенията вътре в триадата Антигерой/Герой/Парангон. Противопоставянето между съвършения рицар (Говен) и несъвършения (Ке) е едновременно пряко и косвено: пряко по отношение на словесното противопоставяне и непряко във взаимоотношенията им с протагониста, които при Ке се материализират на физическо ниво (Ке е победен от протагониста в три от четирите романа), а при Говен – на морално, изразяващо се във взаимно признание. По отношение на протагониста най-честата ситуация е, че Говен е норма за съвършенство – в края на романа протагонистът е оценен като достоен от Говен (това се

изразява чрез различни мотиви) и поне като някой, който е успял да достигне до идеала, въплътен от Говен. Другият „нормален“ аспект в тези взаимовръзки е, че Ке е фигура, която буквално трябва да бъде надмината. Той трижды е побеждаван от протагониста (епизод, който винаги се ситуира около средата на романа), като това става имплицитно или експлицитно след някоя некуртоазна тирада от негова страна (в един случай – в *Ивен* – Говен просто му казва да млъкне). В четвъртия случай Ке се проваля в опита си да спаси кралицата (това е функцията му на „извършващ гаф“, което води до криза, както става в *Ланселот*), докато протагонистът довежда същата мисия до успех.

Колкото до протагониста, той е едновременно тип персонаж, но и индивид (като Ерек е най-малко индивидуализираният протагонист); той не е морална норма (или антинорма) и не е фиксиран, той се променя. Ке е фиксиран в несъвършенството си, Говен – в своето съвършенство. Протагонистът преследва съвършенството, но това минава през процес на самопознание, осъзнаване на собственото несъвършенство (нещо, което Ке никога не прави), а това води до нещо като криза на индивидуалността (безделието на Ерек, осъзнаването на допуснатия куртоазен гаф от страна на Ланселот след момента на смяна на идентичността – от осмян „рицар на каруцата“ той става „освободител“; лудостта на Ивен и изграждането на новата му идентичност, Рицаря с лъва; Персевал, който открива истинското си име в същия миг, в който започва да осъзнава собствените си грешки, което също предизвиква известно налудно състояние). Този етап трябва да бъде изминат, за да може да започне втората серия приключения, които ще отведат главния герой до голямото последно приключение, което ще го превърне в равен на Говен, нещо, което не може да стане без изкуплението както на индивидуално, така и на общностно ниво. Промяната на статута е свързана с духовна промяна, нещо, което ясно се вижда при Ланселот и Персевал, които прегръщат своеобразни „религиозни“ ценности – християнските ценности в случая на Персевал и религията на куртоазната любов при Ланселот. Ланселот е първият Артуров рицар, който придобива месиански черти, той освобождава цяло едно население, затворено в Другия свят. При Кретиен физическото съвършенство е завършено (или поне доказано като такова) още в първата половина на романите, докато усъвършенстването на духовно ниво започва именно след тази криза на идентичността.

Ке участва в романното действие до средата – сблъсъкът му с главния герой е разположен винаги в близост до тази криза на идентичността у протагониста. Така че

приключението „Ке“ се намира при затварянето на серията приключения от физически и войнски характер. Триумфът срещу Ке, който е вътрешен противник, свидетелства, че протагонистът е достигнал съвършеното физическо състояние за воин. Тази победа е също така и символична – с победата си на физическо ниво протагонистът надминава моралното несъвършенство на антигероя, а това е началният сигнал за втората серия от приключения, тези, които са от морален характер и следователно имат изкупителен характер. Директният сблъсък на протагониста с Ке маркира точно тази граница между двата типа приключения. Приключенията се качват на друго ниво, а Ке изчезва, понеже ролята му е изчерпана.

Така Ке и Говен са персонажите, които затварят двата етапа на пътешествието на протагониста. Ако приемем спорното твърдение, че романите на Кретиен са разделени на две части, то първата е частта „Ке“, а втората – частта „Говен“.

Това обаче е „нормалната“ структура на взаимовръзките между протагонист, парангон и антигерой. Съществуват и нюанси: в началото протагонистът има функции, сходни с тези на Ке, особено отприщването на кризисна ситуация. Говен пък постепенно се динамизира и накрая дори се раздвоява в последния роман на Кретиен: Говен като реноме си остава статичен парангон, но Говен като странстващ рицар става динамичен и се отдалечава от идеала, който той самият представлява и с който трябва отново да се съедини.

Протагонистът излиза на сцената като антигерой, но я напуска като парангон. Преходният момент от първото към второто състояние е показан през два мотива – физическата победа над Ке (или надминаването на това, което Ке е постигнал, какъвто е случаят с *Каруцата*) и онази прочута лудост, това състояние на забрава, което характеризира вътрешната психологическа криза. Така че в стратегията на Кретиен пътят към съвършенството включва епизод на самопознание. За да стане истински герой, протагонистът трябва да признае собствения си антигероизъм, трябва да признае пред себе си, че е стигал до същия провал като Ке, че е идентичен с Ке, но и че трябва да надмогне това състояние, за да се издигне до Говен. По този начин Ке и Говен представляват двете съставки на персонажа на главния герой. В Ке има нотка парангонизъм (той е храбър, верен, не се колебае да действа, да приеме предизвикателството), а в Говен има нотка антигероизъм. Тези взаимни функционални влияния изненадващо придобиват прилика с даоисткия символ *ин-ян*.

Взимайки предвид анализа ни на атрибутите и функциите, откриваме, че останалите членове (т.е. без Ке) на *квартета на артурианския локус* и на *рицарската триада* не са толкова далеч от антигероизма, показван от Ке. Така че анигероят не е един-единствен персонаж, Ке е просто неговото най-пълно въплъщение. Всъщност антигероизмът е по-скоро мотив, присъстващ във всички романи на Кретиен. Антитетичните, противостоящи си атрибути и функции разкриват няколко конфликта под повърхността. Например посредством анализа на анигероя ние открихме противопоставяне между Артур и протагонистите. Анигероят не е само рицарският и кудоазен антимодел, атрибутите и функциите му са споделяни от протагонистите и по този начин те съставляват драматичен елемент в разказа, а именно тяхното присъствие прави възможна еволюцията на героите най-вече в духовен план. Така анигероят не е само функционална необходимост в индивидуалната си манифестация, атрибутите и функциите му са съставните части в изграждането на образа на героите, като въпросните съставни части правят така, че главният герой става динамичен. Самият анигерой често е персонаж, претърпял деградация. А тази деградация хвърля сянка върху артурианското общество като цяло. По този начин антигероизмът може да бъде възприеман като форма на несъгласие. И накрая, именно анигероят осигурява спойка между мотиви и персонажи, между вътрешен и външен свят, а ролята му в *конюнктурата* (свързаността) се оказва ключова в създаването на едновременно драматичен, естетичен и дидактичен ефект. Той, като персонаж, има сериозен принос в богатството и дълбочината, характерни за творчеството на Кретиен дьо Троя.

В третата и последна част ние се съсредоточаваме върху проблематиката на анигероя във френските артуриански романи в непосредствения пост-Кретиенов период (приблизително в годините 1191-1230). **Глава 5** : Тук проучваме анигероя във връзките му с другите персонажи в две серии романи: версиите или продълженията на Кретиеновия роман *Персевал*, който е недовършен, а именно *Първото продължение*, *Перлесваус* и *Персевал* (или *Дидо-Персевал*), приписван на Робер дьо Борон, и „сериата Говен“, от която избрахме шест романа (*Жофре* и *Мерожи дьо Порлеге*, *Дамата с мулето* и *Опасното гробище*, *Рицарят с меча* и *Хумбалт*). Тук следваме методологията, която използвахме за романите на Кретиен, но най-вече релационните конфигурации.

В трите романа от серията за Граала, които проучихме, персонажът на анигероя сменя статута си: двойствеността на Ке от романите на Кретиен тук се стопява, като той е

представен по-динамично и с много нюанси – антигерой, който се движи към едно ново състояние, това на враг в *Първото продължение*, антигерой, който като че ли се връща към първоначалния си образ на добър и верен воин, без обаче да се превръща в истински герой, както става в творчеството на Робер, и накрая антигерой, който се превръща във виден антагонист, направо във враг във *Високата книга за Граала*. Тези романи представят три дивергентни версии на Ке. В контекста на Граала и свързаните с него приключения антигероят губи своя „здрачен“ характер, позитивните му и най-вече негативните му черти са подсилени от всеки един от писателите според собствената им стратегия и стил. Възщност антигероят е на път да изчезне. Антигероят не е вече антипример, той вече не е толкова пряко противопоставен на протагониста или на парангона, който сам, в по-динамичната си форма, се идентифицира с протагониста. Всичко това се случва в контекст, в който Граала е съблемно приключение, което може да бъде доведено до успешен край само от съвършен и морално безупречен рицар. Връзката между протагониста и двамата рицари-примери (Ке и Говен) действа на две нива при Кретиен – протагонистът се мери с Ке физически, но в процеса му на развитие изниква тази изненадваща прилика между него и антигероя на ниво провал и несъвършенство. Протагонистът се стреми и към идеала, възплъщаван от Говен. Връзката в обратна посока също я има – Ке и Говен се сравняват с протагониста: Ке е отхвърлен от него (оттам и отсъствието му във втората половина в романите на Кретиен), а Говен в края на романите е утвърден в очите на протагониста като парангон. Само че в продълженията и алтернативните версии на *Граала* тази връзка напълно се губи. Този тип отношения сякаш се замъгляват, а оттам Ке започва да губи антитетичния си характер по отношение на протагониста, а Говен, ставайки динамичен, може да се превърне на свой ред в протагонист. Можем да извлечем две заключения: първо, „Продълженията“ бележат самото начало на деградацията, на изчезването на оригиналните протагонисти и парангони; второ, това става чрез заличаването на антитетичния характер на антигероя.

Като цяло в „нецикличните“ романи ролята на антигероя често губи антитетичния си характер, а антигероят, особено когато Ке се проявява като такъв, е представен по нестратегически начин, което ще рече, че той продължава да притежава част от типичните си функции, само че вече без да участва в стратегията на разгръщане на характера на протагониста особено когато протагонистът е именно Говен. Дори в ролята си на протагонист Говен запазва известна „фиксираност“. Ке също запазва фиксираността си и

характера си на фигура, която променя тона на разказа, като със своите „гафове“, подигравки и комични злощастия той допринася за артурианската атмосфера във въпросните романи. Базисната схема от взаимоотношения между протагонист, парангон и антигерой е ту несъществуваща, ту променена най-вече защото Говен вече не е примерът, с който протагонистът трябва да се мери, а това променя и ролята на антигероя. Все пак в някои от романите ролята на Ке включва известна оригиналност, дори и общото му представяне да следва топоса, въведен от Кретиен. В по-голямата част от тези романи тенденцията на деградация на Ке вече я няма, като това го превръща в по-поносима фигура, макар и като цяло той да е представян с типичните си от романите на Кретиен черти. Но пък антигероичните му черти се появяват при други персонажи, като това често се случва по изненадващ начин, например в *Мерожи* и *Хумбалт*, където самият Говен, крал Артур и особено Горвен придобиват известен антигероичен аспект.

Глава 6 : В големия цикъл *Ланселот в проза* (наричан и *Цикъл на Вулгатата*) ясно изпъква новият залог, засягащ артурианското рицарство: търсенето на Граала води до голяма промяна в образа на рицарството и до делението му на „земно“ (традиционните рицари като Говен) и „небесно“ такова, което е предопределено за едно много по-възвишено приключение (тази нова традиция изглежда, че е въведена от Робер дьо Борон, но и Кретиен загатва за подобно нещо). Това неизменно внася няколко промени в първоначалната схема на Кретиен, като антигероичният аспект на някои персонажи се поставя в различна перспектива. Противопоставянето герой/антигерой се променя и става по-скоро глобално, отколкото строго индивидуално. Конкретните персонажи губят донякъде индивидуалната си стойност на примерност/непримерност, а това води до ново схващане за рицарството (може би не само за артурианското рицарство от романната фикция, но също и за реалното рицарство в контекста на Кръстоносните походи и съществуването на рицарските ордени, особено на този на Тамплиерите). Статутът на главния герой се променя, а това неизбежно предизвиква преобръщане в представянето на почти всички персонажи от Артуровия свят, в това число и антигероя.

Ако **рицарската триада** съществуваше в *Ланселот в проза*, тя щеше да е Ке/Ланселот/Говен. Разбира се, между тези трима персонажи съществуват множество взаимовръзки, но взаимодействието между тях ту е сходно и с това между тях и други

персонажи, ту е напълно различно от началната актантна структура. Тази триада на практика вече я няма, тя сякаш се е взривила и от нея оцеляват само отделни фрагменти.

Първо, дуото Ке-Говен не е антитетично в каквото и да било отношение. Позиционно, още в началото на *Гало*, двамата са представени в непосредствения антураж на Артур (като при Кретиен), те са заедно, близо един до друг и когато получават смъртоносните рани в битката срещу римляните към края на *Смъртта на Артур*. Ке запазва част от функцията си на подигравчия, но в голяма част от случаите подигравките му са по-скоро шеги. Говен си остава майсторът на куртоазния говор. Но между двамата вече не съществува противопоставянето куртоазия/некуртоазия в смисъл, че в целия цикъл никъде няма проява на некуртоазност на Ке (към протагониста или към някой друг), която веднага да е последвана от куртоазна реакция на Говен. Колкото например до противопоставянето на Ке и Ланселот, то в началото си го има, но няма нищо общо с идеята за надминаване първо на едно физическо ниво, а после и на духовно, така то вече не действа като съставна част в изработването и развитието на протагониста – пък и Ке не влиза в директен, антитетичен сблъсък с Ланселот.

Друг белег за изчезването на базисната триада е, че не само протагонистът (или протагонистите, без Галахад) е динамичен, динамични са вече и Ке, и Говен. И двамата често се движат далеч извън идеалното дворцово пространство, а също и се променят морално (особено Говен).

Освен това Говен и Ке разменят част от функциите си – Ке също се превръща в ап्रेसиативна инстанция спрямо Ланселот (особено в *Агравен*), също като Говен, Артур и Гениевра; Говен пък започва да се проваля, особено в двубоите си срещу клана на Ланселот, а също така и постепенно във вълшебните изпитания, които бележат изключването му от приключението на Граала: именно там Говен приема ролята на провалящ се персонаж, който служи за контраст спрямо протагониста (трябва да отбележим, че Ке не взима участие в каквото и да било вълшебно изпитание, точно като при Кретиен). И понякога пак той с прибързаните си клетви създава криза. Другият персонаж, който създава кризи заради решения, настроения или действия, е не друг, а Артур. Така основната функция на антигероя е вече прехвърлена на парангона и на краля.

Ланселот вече не е героят, стремящ се към съвършенството (въплъщавано от Говен), а е точно обратното, той осъзнава несъвършенството си, греховете си: и точно това е вече пътят на Ланселот, на героя. В подобен контекст противопоставяне между героя и Ке вече няма причина за съществуване, като най-много може да остане ограничено в рамките на нещо като сравнение на физическо и войнско, но не повече на духовно ниво. Антитетичният мотив за липса на куртоазност губи значението си, понеже куртоазията вече не е основната ценност, тъй като тя е светска, профанна. Това е още една причина за премахването на тази опозиция. Залогът става съвсем друг: ако при Кретиен залогът е бил хармонизирането на любов и рицарство, то в цикъла в проза любовта много често е сведена до плътта – в резултат, любов и съвършено, „небесно“ рицарство вече не само не могат да се съчетаят, а тъкмо напротив, любовта се превръща в похотливост, в грях. Този нов конфликт най-напред е въплътен от противопоставяне между Говен (рицарство) и Ланселот (любов), но после и двамата се озовават в полето на „земното“ рицарство, където ролите им се обръщат: в контекста на несъвършенството куртоазната любов си остава рицарска ценност, но профанна. В това Ланселот вече е нейното въплъщение, той става нещо като профанен парангон на рицарството/куртоазната любов, като заменя в ролята на парангон Говен, който е динамичен и оттам вече променящ се. В тази нова дихотомия няма никаква функционална нужда от Ке, като неговият антигероизъм на свой ред става морално остарял, точно както по-рано при Кретиен това бе станало с архаичния му героизъм. На индивидуално и профанно ниво противопоставянето е вече между Ланселот и Говен, което символизира противопоставянето на Ланселот (и неговия клан) и артурианския порядък. На духовен план това е вече противопоставяне между една нова триада, тази на Граала (Галахад/Персевал/Бохорт), към която с оглед на произхода си и Ланселот би могъл да се присъедини, и рицарите от Кръглата маса. В тази доста мащабна конфигурация Ке се превръща в по-скоро банален персонаж, който започва да изчезва, като той потъва в общата маса на Артуровото рицарство, губейки особеността си. И това по парадоксален начин слага край на деградацията му. Нещо повече, Ке отново се превръща просто във верния сенешал, какъвто е бил в творбите на Галфрид и Вас, само че е постепенно смален. Вече не говорим за деградация, а за регресия, за отстъпване.

Колкото до квалификативния анализ, ние въведохме някои промени в списъка с изотопиите. Наложил се да го направим заради промяна относно самите ценности – любовта

губи религиозния си аспект (при Кретиен можем да говорим за религия на любовта), куртоазията вече не е основната ценност на рицарите, идеята за греха става много по-важна отпреди. Освен това нюансирахме стойностите на изотопиите (в един текст в проза изникват много повече нюанси). Така можем да представим новия квалификативен портрет на Ке:



Първо, във *Вулгатата* Ке изглежда, че е по-лош, отколкото при Кретиен: от седемте позитивни изотопии той е изгубил единствената, която беше с максимална интензивност (красотата), а от шестте други е запазил само две, все така със слаба интензивност, „Благородство“ и „Добър (рицар)“, като последното вече включва две различни изотопии от тези при Кретиен, „Добър воин“ и „Рицарско поведение“. Ке не е повече споменаван като някой, който може да говори куртоазно (при Кретиен това имаше само едно проявление с частичен интензитет), никъде изрично не се споменава, че е верен или храбър (ако приемем, че храбростта му е спомената, тогава ще премахнем „добрия рицар“). При негативните атрибути виждаме значима редукция: при Кретиен Ке имаше шест негативни изотопии с пълна интензивност, а сега е останала само една, („Лош/зъл (рицар)“), която по-рано беше „Лош воин“ (неактивна при Ке) и „Нерицарско поведение“ (активна при Ке). „Срамът“ напълно е изчезнал, интензивността на „Злостта“ (преди „Некуртоазен“), на „Злия говор“, на „Гордостта“ и на „Лудостта“ е намаляла. „Измяната“ я няма. Новото в цикъла в проза е изотопията на „Страхливостта“, но интензивността ѝ е частична (практически едно субективизирано проявление). Във *Вулгатата* Ке не е толкова двойствен, негативните му

атрибути са в повече, но дори и тук отрицателността му е силно намалена. Загубил е почти половината от атрибутите си (при Кретиен те бяха четиринадесет, сега са осем). Портретът му далеч не е толкова богат, колкото преди, и ние сме убедени, че това просто означава, че значението му в наративната тъкан е намаляло. Точно както е загубил и антигетичните си черти. Това най-ясно се вижда в намалената интензивност на „Злия говор“ (само едно проявление, « c'est li plus mesdisans chevaliers del monde », *Le Livre du Graal III*, 640, пар. 570, най-много две, ако броим най-първите му думи, които са ругатня). Но както ще видим, антигероическата му двойственост се прехвърля към функциите.

За да направим едно квалификативно сравнение, тук можем да изберем за пример Мордрет, големият антагонист в цикъла:



Джудит Вайс изглежда, че е права, когато определя Мордрет като антигерой, той е видимо много двусмислен, повече от Ке: притежава четири позитивни атрибута и пет негативни. По отношение на благородството, злостта и гордостта Ке и Мордрет са идентични. Само че във *Vulgata* вече Мордрет е описван като красив, обаче красотата му е двусмислена (*Le Livre du Graal II*, стр. 1706, пар. 264). Отличава се като добър рицар с почти максимална интензивност (приписали сме му стойност 1.5, защото видимо проявленията на „Добър (рицар)“ при Ланселот са по-многобройни и категорични от неговите), докато проявлението при Ке е минимално (донякъде се колебаем дали иде реч за добър рицар или просто за смелост). Мордрет освен това е описан като загрозен от пороците

си. Описан е като зъл от неутрална нарративна инстанция (един свят човек, т.е. с висока степен на достоверност) (*Le Livre du Graal III*, р. 599). Атрибутът му с максимална интензивност (т.е. който го определя най-добре) е „Измяна/Клетвопрестъпничество“. При Кретиен казахме, че Персевал и Ивен са антигероични герои. Във *Вулгатата* при Мордрет имаме обратната ситуация – Мордрет е антигероичният антагонист (враг). И също като Ке е вътрешен персонаж.

Функционалната ос. Тук използваме същия подход, вече предложен за текстовете на Кретиен, но с много модификации: първо, тук изведохме отделно неутралните функции (дори и ако се появяват в графиката с негативните функции, те винаги ще имат стойност от 0.5); въведохме и по-широка диференциация в стойността на функциите (стойности 1, 1.5 и 2); добавихме и много функции, които не фигурират в романите на Кретиен. Ето го функционалния портрет на Ке в *Ланселот в проза*:



Тук положителните му функции чувствително са се повишили спрямо романите на Кретиен: сега са седем. Но и тук няма подсилена позитивна функция (те са в долната част на графиката, от „Спасител“ до „Обичай-премахване“), т.е. той отново няма чисто героически функции. Единствената позитивна функция, съществуваща и в двата корпуса, е

„Правилно сведение“ (точно като при Кретиен, нещо, което първите епигони не са спазвали много).



Ке притежава три междинни функции („Заловен/Освободен“, „Ранен“, „Жертва“, все в частта *Мелеагант*) и шест отрицателни функции, от която една е леко подсилена и нито една не е изцяло подсилена („Двубой-поражение“, „Турнир-поражение“, „Подигравка“, „Прекусване-отрицателно“, „Обвързващ дар“ и „Злочесто приключение/Грешка“, която е леко подсилена функция). Очевидно Ке далеч не е толкова отрицателен, колкото е бил в романите на Кретиен. В романите на шампанския майстор Ке има четиринадесет отрицателни функции (от общо двадесет и три), от които две подсилени, а в големия цикъл в проза има само шест (от общо тридесет). Явен знак, че процесът на деградация е приключил и че Ке бележи леко завръщане към изначалния си образ отпреди Кретиен, образа на уелски герой. Ако има нещо вярно в наративната стратегия на романа, според която Уолтър Мап е цитиран като автор, това връщане назад на Ке може да се дължи на факта, че Уолтър Мап вероятно също е уелсец, какъвто е и Галфрид. И ако при Кретиен антигероическата му двойственост да се изразяваше в областта на атрибутите, то в *Ланселот в проза* тя е на ниво функции – седем положителни срещу шест отрицателни. Да отбележим

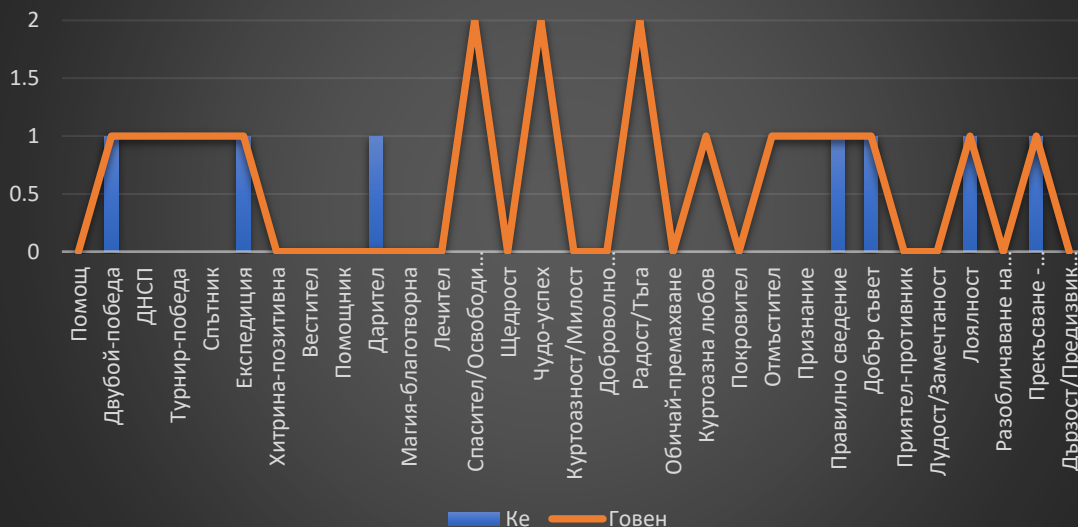
също и че междинните функции в цикъла бяха третираны като положителни при Кретиен. Това означава, че ако добавим междинните функции към положителните, функционалният образ на Ке ще стане още по-позитивен. Ке става по-положителен, но по-малко значим, не е толкова парадоксален, особеността му изчезва.

Според тези графики Ке притежава 16 функции. От отрицателните той притежава по-малко значимите или само леко подсилените. За разлика от функциите при Кретиен, той вече не проявява физическо насилие срещу жени (ФНСЖ), не хвърля никого в огъня (никакво „Изтезаване“), няма отрицателно сравнение. Впрочем, тази функция не е включена в схемата за *Вулгатата*, защото тя се разтваря в цялостта на отрицателните функции и е сред провалите, пораженията и злочестите приключения/грешки: има огромно количество провалящи се персонажи. Тази сравнителна функция се разтваря и в атрибутите, например Говен често е споменаван като най-добрия рицар с изключение на един (да се чете: Ланселот), докато Ланселот е най-добрият освен когато Галахад не се появява в действието. Иначе артурианските рицари си помагат един на друг, противопоставят се един на друг, взаимно се събарят на земята по време на двубои и турнири, на които те често се явяват инкогнито (особено Ланселот). Стриктната схема на противопоставяния и сравнения при Кретиен вече не е на дневен ред. „Заповедният тон“ при Кретиен също се разтваря в други функции (например НКМ, некуртоазност към мъж). Ке вече не действа, воден от гордостта. Отрицателните функции, които той притежава при Кретиен и все още са валидни и тук, са „Двубой-поражение“ (към която се добавя „Турнир-поражение“, Ке като че ли не участва в турнири при Кретиен, така че във *Вулгатата* той поема и тази рицарска функция: за да загубиш в турнир, първо трябва да са те допуснали да участваш), способността му да създава кризи е запазена във функцията „Злочесто приключение/Грешка“, „Прекъсване-некуртоазно“ е също запазено под формата на „Прекъсване-отрицателно“, също така той запазва и „Обвързващия дар“ (в същия мотив, свързан с предизвикателството на Мелеагант) и „Подигравката“ (с пропорционално минимизиране на проявленията; той се подиграва и на определено зъл персонаж като Мелеагант, подигравките му като цяло са смекчени, приличат на шеги, или пък прищпорват към проява на смелост други персонажи, както става с Ервис и Ланселот). Колкото до междинната функция „Ранен“, трябва да отбележим, че тя изобщо не е отрицателна: когато изрично е казано, че някой е ранен, това почти винаги се отнася за някой положителен персонаж – Ланселот, Говен, Бохорт, Бодмагю и др.

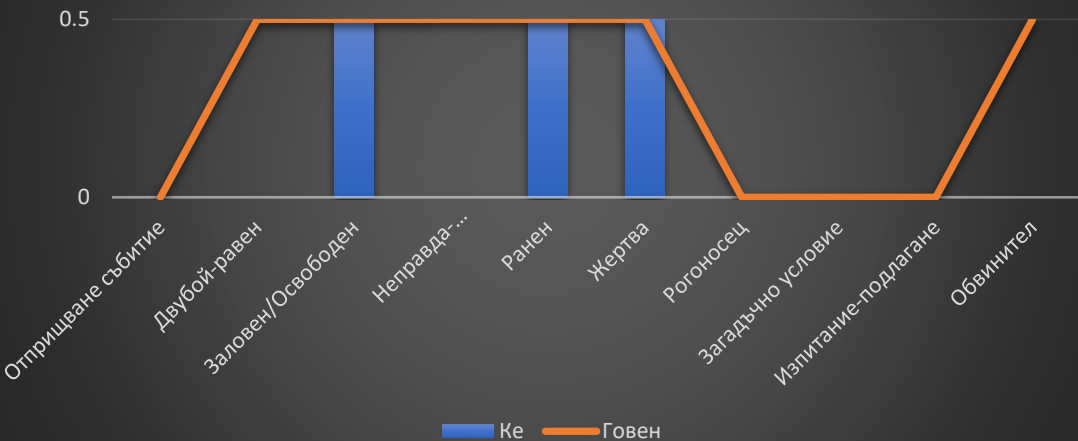
Ефектът на „частична ревалоризация“ на Ке, от която следва един малко по-положителен образ на сенешала, се дължи на създаването на напълно различна система от противопоставяния. По време на проявленията на Граала (от началото на втората половина на *Мелеагант*) няма никакво противопоставяне между Ке и Ланселот, с изключение на епизода с комичното неразбирателство при размяната на доспехите им. Тук Ке необичайно е заменен от Говен, който напълно губи характера си на съвършения парангон – именно племенникът на Артур търпи провали и унижения както в рицарски, така и във вълшебни изпитания. А когато самият протагонист се променя (появата на Галахад в *Търсенето...*), Ке е напълно изключен от формулата на опозициите, като този път мястото му е заето от самия Ланселот. Така се създава нещо като надпревара между протагонистите – Ланселот е по-добър от Говен (в няколко секвенции Говен наистина се явява като протагонист), Галахад пък е по-добър от Ланселот. От наративна гледна точка Ке, заради реномето си в артурианската литература, губи значението си на фигура за задминаване. Новият образ на протагониста (и най-вече на Галахад) изисква противопоставяне с по-висока инстанция, отколкото е оригиналният антигерой. Ето защо няма и следа от противопоставяне между Ке и Галахад. Галахад действа на толкова по-високо ниво, че всяко сравнение между него и Ке става невъзможно, дори абсурдно.

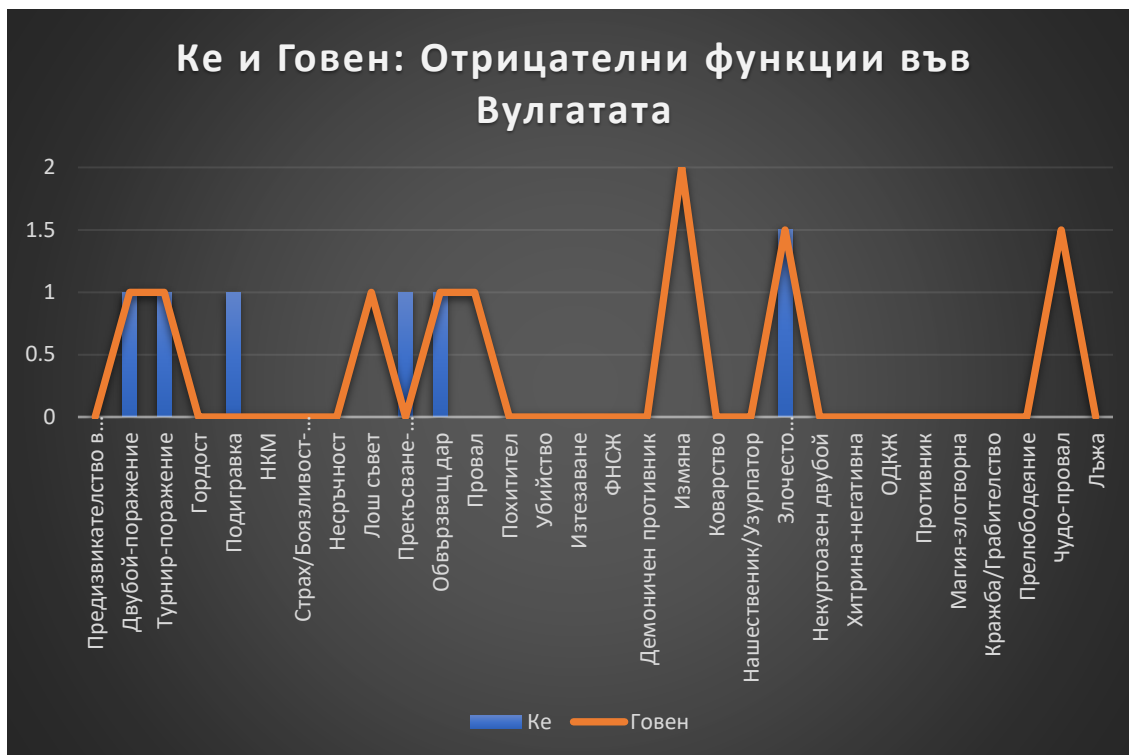
Тази функционална подмяна може да се види и през един друг интересен факт – идентичността на персонажите, които имат най-много общи функции с Ке. Първото място тук принадлежи на **Говен, който притежава тринадесет от шестнадесетте функции на Ке.**

Ke и Говен: Положителни функции във Вулгатата



Ke и Говен: Междинни функции във Вулгатата





Като цяло, Говен и Ке не са повече антитетични персонажи, а са по-скоро идентични. Разликата се състои в честотата на проявленията (която не се вижда в графиките за функциите) и тя посочва Говен като един от протагонистите (виж подсилените му положителни функции, тези със стойност 2), докато Ке е видимо второстепенен персонаж. На пръв поглед функционално Говен не е антигерой, понеже положителните му функции са почти два пъти по-многобройни от отрицателните. Но ако вземем под внимание факта, че 81.25 % от функциите на Ке съвпадат с тези на Говен, някогашният парангон е видимо подобен на антигероя пар екселанс. Говен е деградиран.

Голямото функционално съвпадение между Говен и Ке не е случайно – в *Ланселот в проза* Говен минава през процес на деградация, очерняне, което го превръща в динамичен персонаж (вече не статичен), който се негативизира – в самото начало на цикъла той притежава парангонския си образ, но с натрупването на приключенията на Ланселот и докато проявленията на Граала започват да се следват едно друго, несъвършенствата на Говен нарастват и от парангон той приема вида на динамичен антигерой или на несъвършен парангон от несъвършена общност. Така че ако в *Граала* на Кретиен и по много по-експлицитен начин в *Първото продължение* и в *Перлесваус* Ке, ставайки по-динамичен, деградира с една степен и от антигерой се превръща във враг (или подобие на враг), то

същият феномен се случва и с Говен в цикъла в проза – динамичният Говен пада с едно ниво и от парангон той придобива известни прилики с антигероя (още един аргумент Ке да бъде премахнат от мотива на *търсенето на Граала*). Любопитното е, че Говен притежава и черти на протагонист (особено във втората половина на *Гало*, което е намигане към традицията от „непосредствения пост-Кретиенов период“): той дори си има свой собствен *клон* (второто му *заклето* търсене на Ланселот).

Вторият персонаж след Говен, който функционално прилича най-много на Ке, не е друг, а Ланселот.

Колкото до функционалния портрет на Ке, приликата му с отрицателните персонажи, която изобщо не е голяма при Кретиен, тук е още по-минимализирана, като дори има и известен обрат – във *Вулгатата* отрицателните функции на Ке са много по-малко. Цялостно той споделя четири (от шестнадесет) функции с Клаудас и пак четири с Мордрет. Да напомним, че на ниво атрибути Ке на Кретиен имаше прилики с противниците и с врага, но това изобщо не е така във *Вулгатата* на ниво функции. Функционално Ке прилича най-вече на Говен, малко по-малко на Ланселот и Бохорт, още по-малко на Агравен и Лионел и относително малко на Клаудас и Мордрет. Функционално Ке чувствително се отдалечава от антагонистите.

Ако в цикъла в проза триото Ланселот/Говен/Ке (което отговаря на *рицарската триада* на Кретиен, където вместо Ланселот е по-общото „протагонист“) съществуваше, щеше вече не да говорим за рицарска триада, а за **степенувана антигероическа триада** – Ке би служил за начален антигерой извън контекста на Граала, Говен вече не би бил най-добрият рицар, парангонът, когато Ланселот е тук, Говен би се превърнал във фигура за надминаване по отношение на Ланселот, тоест би се превърнал в антигерой на вторично ниво, а пък Ланселот би имал същата роля по отношение на Галахад (или на триадата на Граала), като така той би станал антигерой на третично ниво. Току-що видяхме, че на функционално ниво Ланселот и особено Говен притежават повечето от функциите, изпълнявани от Ке, като Ланселот има девет (над половината), а Говен – цели тринадесет. Следователно степента им на прилика с Ке е висока. Установихме също така и че на ниво атрибути и Говен, и Ланселот са двойствени. **Всичко това ни позволява да заключим, че рицарската триада Антигерой/Герой/Парангон на Кретиен се трансформира в**

степенувана антигероическа триада в големия цикъл в проза. Вътрешната динамика променя естеството си – Ке постепенно губи антитетичния си характер, докато противопоставянето между другите двама (анти)герои нараства. И тримата се провалят в двете големи приключения – търсенето на Граала (Ке дори не участва там) и опазването на кралството на Артур.

Общ преглед на функциите може да доведе до ново разпределение на персонажите в четири категории:

1 – отрицателните персонажи (отрицателните функции са повече от другите). При тях се забелязва присъствието на поне една от най-отрицателните функции или пък отсъствието на положителни функции, или пък и двете наведнъж. Това са персонажи като Мнимата Гениевра, Карадок Черния (нула положителни или междинни функции срещу десет отрицателни, истински шампион: простите му отрицателни функции са антигероически, но той също е и похитител, убиец, изтезател, коварен предател и използва злотворни хитрини), Моргана (1/7) (никаква междинна функция и само една отрицателна, която да не е подсилена, „Предизвикателство в началото“, тя лъже, омагьосва, използва злотворни хитрини, отвлича хора, действията ѝ са коварни, тя предава), Маригард Рижия (виден похитител от края на *Мелеагант*), Прокълнатия великан (истинска природна стихия, отприщена от Ивен), Седмината братя, Дяволът. Сред артурианците тук намираме Жирфле (Грифлет – но той има малко функции), Лукан и Бедвир (липса на положителни функции, отрицателните са малко), Лионел, брат на Бохорт (най-вече заради *Търсенето на...*, където убива един отшелник, опитва се да погуби брат си и убива Калогренант, който се опитва да спаси Бохорт). Тук, разбира се, е и Мордрет, при когото положителните функции не са малко – пет, но отрицателните са девет.

2 – двойните персонажи (положителните и отрицателните функции на наравно или има леко превъзходство за положителните). Ето някои от тях: Агловал (брат на Персевал), Додинел, Мадор дьо ла Порт (в *Смъртта на Артур* именно той обвинява Гениевра, че е отровила един рицар, но първата му поява е много положителна: той е един от най-добрите по време на един турнир, описан в частта *Агравен*), Сагремор и Агравен (който никога не е криел ненавистта си към Ланселот). Ке се позиционира точно в тази категория. Двойният персонаж, иначе казано, това е рубриката на антигероя. Артур и Гениевра също са тук.

3 – положителните персонажи (положителните функции са почти два пъти повече от отрицателните, нещо от порядъка на 4/2 или 10/6). Именно тук се струпват част от персонажите близки до антигероя, но чийто портрет е малко по-положителен: херцог Дьо Кларанс (на косъм), Големия Ивен, Герехет (също на косъм, той е точно на средата между тази категория и предната), Гахерие, Бодмагю, Ектор и Говен.

4 – категорично добрите персонажи (положителните функции са над два пъти повече от отрицателните). Тук са Ланселот, Персевал, Гало, Бохорт. Всъщност можем да видим, че драматичната нишка в *Ланселот в проза* се върти около всички категорично добри персонажи (повече или по-малко вътрешни), около Говен сред положителните персонажи и в по-малка степен около кралската двойка сред двойните персонажи, точно това придава на цикъла големия му драматизъм (предателството на Мордрет се случва в подходящия момент, когато кризата вече е избухнала). Може би точно това е и което размива присъствието на класическите антигерои в този цикъл, защото нито Ке, нито Сагремор не играят кой знае каква антитетична роля, тъй като тази роля е поета от бившия парангон, Говен (по отношение на Ланселот). Сред категорично добрите има и един противник, Клаудин (Клоден), син на Клаудас, който дори ще присъства при последната поява на Граала в замъка Корбеник. Тук, разбира се, е и Галахад, който от всички рицарски персонажи е единственият, който не притежава и една отрицателна функция. Сред тези, които не са воители, такива персонажи са всички монаси (но функционалното им ветрило е много малко), а също и девойката, която лекува Ланселот в *Агравен*.

В заключение имаме три начина, по които да открием антигероите в *Ланселот в проза*. Първо – функционалната двойственост (и/или квалификативната, евентуално): антигероите са персонажите, които притежават равен брой функции (и/или атрибути, евентуално) с евентуална разлика от една до максимум две функции (ако общо са много). Това са „двойните“ персонажи, които вече споменахме. Там са трима от *квартета на артурианския локус* – Ке, Артур и Гениевра. Ако гледаме и атрибутите, Лионел също би могъл да е в тази група по този признак.

Вторият критерий е споделянето на шестнадесетте функции на Ке. В тази перспектива видяхме, че Говен притежава тринадесет от тях, а че Ланселот и Бохорт имат

по девет. Агравен е с осем. Евентуално можем да добавим отново Лионел, който обаче е само със седем (под половината).

Третият начин би бил функционалната перспектива, елемент, който не се вижда на графиките. Това са ефектът или последиците от функциите, когато става дума за някакво сравняване – персонажът А се проваля в дадено изпитание, докато персонажът Б успява. Провалът действа в две посоки: създаване на критична ситуация, която друг рицар трябва да разреши, или пък сравнение без конкретно последиствие. Това сравнение може да се изрази словом на ниво атрибути, когато дадена наративна инстанция прави сравнение от типа: „Говен е най-добрият, ако изключим един (Ланселот)“. Така можем да изкажем очевидната хипотеза, че „двойните персонажи“ се извяват като антигерои (или са описани като такива) по отношение на положителните персонажи (нещо, което се случва по-скоро рядко) или по отношение на „категорично добрите персонажи“ (например бавността на Ке спрямо бързината на Ланселот в даден двубой, или пък провалът на Ке при отвличането на Гениевra). По същия начин положителните персонажи действат като антигерои по отношение на категорично добрите персонажи (големият брой провали, натрупани от Говен в сравнение с провалите на Ланселот). А някои категорично добри персонажи действат като антигерои по отношение най-вече на Галахад и в по-малка степен по отношение на Персевал. В тази перспектива Бохорт е някъде по средата. По същия начин става очевидно, че сърцевината на артурианското общество, целият *квартет на артурианския локус*, Артур, Гениевra, Говен и Ке стават антигероични. Това създава ефект за неизбежна фаталност, като антигероиизирането на ядрото в кралството означава предстоящо рухване. Това прехвърляне на антигероични функции може също да бъде наречено и **степенувана антигероизация**. Това е една пирамидална структура, която практически може да включи голяма част от Артуровите рицари (не само *квартета*), много повече, отколкото в предходните романи. И на върха на тази пирамида се е възцарил Галахад.

Глава 4 : Заключение

« Ja ne m'i porroie acorder
a la vie qu'Isolz mena. »

(*Cligès*, v. 3132-3)

[Никога не бих могла да се приспособя към живота, воден от Изолда]

« ... ja n'en seroiz Tristanz clamez
ne je n'an serai ja Yseuz,
car puis ne seroit l'amors preuz
qu'il l avroit blasme ne vice. »

(*Cligès*, v. 5244-7)

[Никога няма да бъдете наречен Тристан, а аз никога няма да бъда Изолда, защото тогава любовта ни ще изгуби благородието си, ще бъде осъдителна и порочна]¹¹

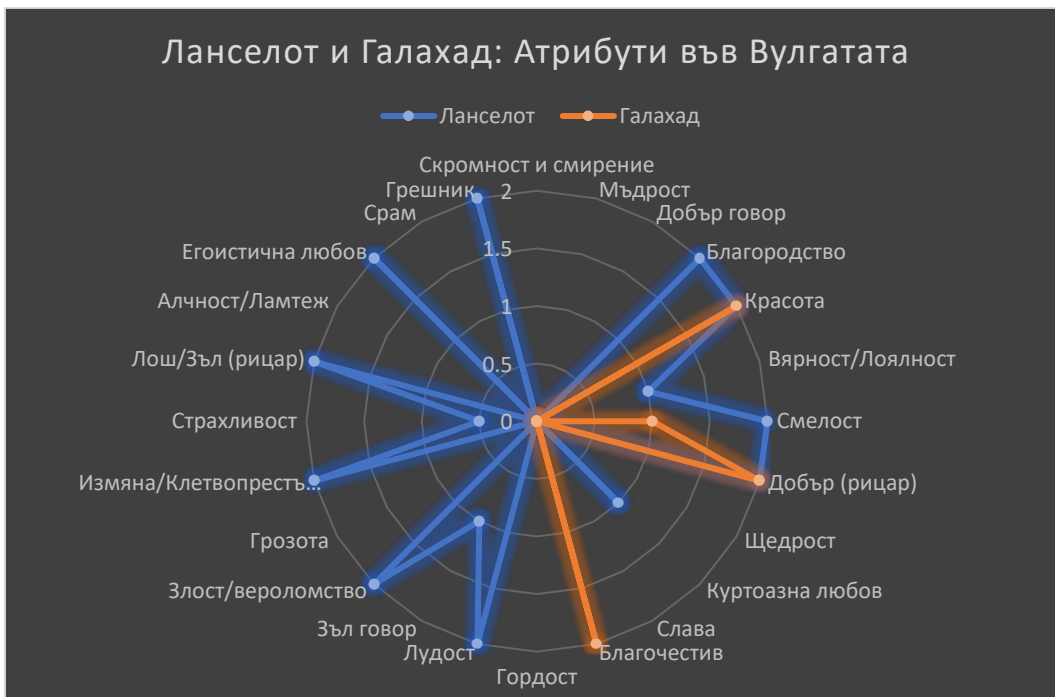
Любопитното е, че именно в своя неартуриански роман – *Клижес* – Кретиен демонстрира какво е точно този тип персонаж, когото нарекохме „антигерой“, а това става през думите на женски персонаж, Фенис, която трябва да се омъжи за узурпатора на константинополския престол, но се влюбва в племенника му и легитимен наследник. Легендарните персонажи на Тристан и Изолда са само референции, но в речта си Фенис открито заявява, че не може да живее като Изолда и че Тристан и Изолда са живели скандално и порочно. Точно това е екстериоризирането на формулировката за антигероя при Кретиен: Тристан и Изолда са антипримери за куртоазния живот, а любовта им е злощастна. Това е примерът, който не трябва да се следва. И все пак нито Тристан, нито Изолда, дори само като референтни персонажи, не са отрицателни такива. Точно това е и подходът, използван при създаването на Кретиеновата версия на Ке с тази разлика, че Ке е активен, а не просто референтен персонаж, че служи за антипример в областта на рицарството, а не в

¹¹ Преводът е мой.

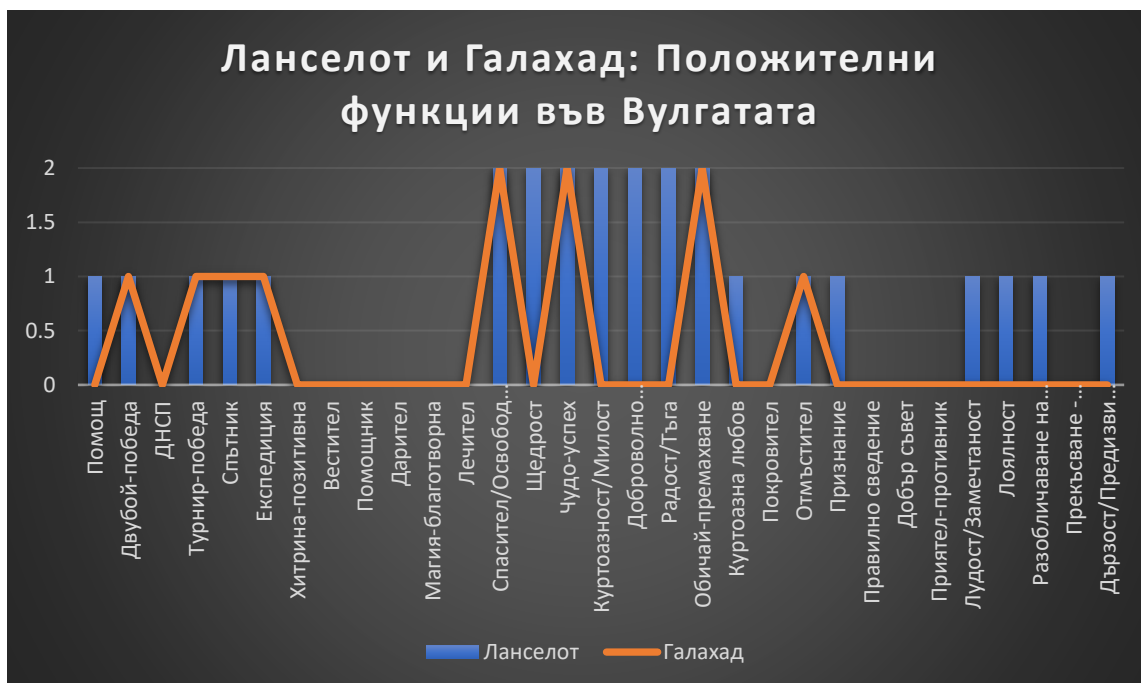
любовта (при Кретиен няма никаква връзка между Ке и любовта, а това е допълнителен, имплицитен знак за антигероичността му) и че няма персонаж, който открито да казва, че няма да следва „примера“ на Ке.

Създаването на антигероя в артурианския роман се дължи на Кретиен дьо Троя, който извиква този персонаж от небитието (няма негов еквивалент в „историческите“ повествования за Артур), а за тази роля шампанският майстор избира Ке, персонаж с реноме на отличен воин. С този си избор Кретиен въвежда стратегията за избор на антигерой, който по-рано трябва да е познат като напълно положителен персонаж (точно като Тристан и Изолда, но иначе напълно различен от тях), а това се прави, за да може протагонистът да изпъкне по-ярко, като това ще създаде, при другите писатели и особено при тези, стоящи зад цикъла *Ланселот в проза*, това явление на **степенувана антигероизация**. Всъщност Кретиен въвежда стратегията за създаване на антигерой посредством деградацията на даден персонаж, подход, който ще бъде използван и от епигоните му в по-голямата част от случаите. Въвеждането на този тип персонаж се дължи на две необходими – функционална и характерна. На функционално ниво, антигероят отваря действието, а на характерно ниво присъствието му създава драматичен и естетически ефект.

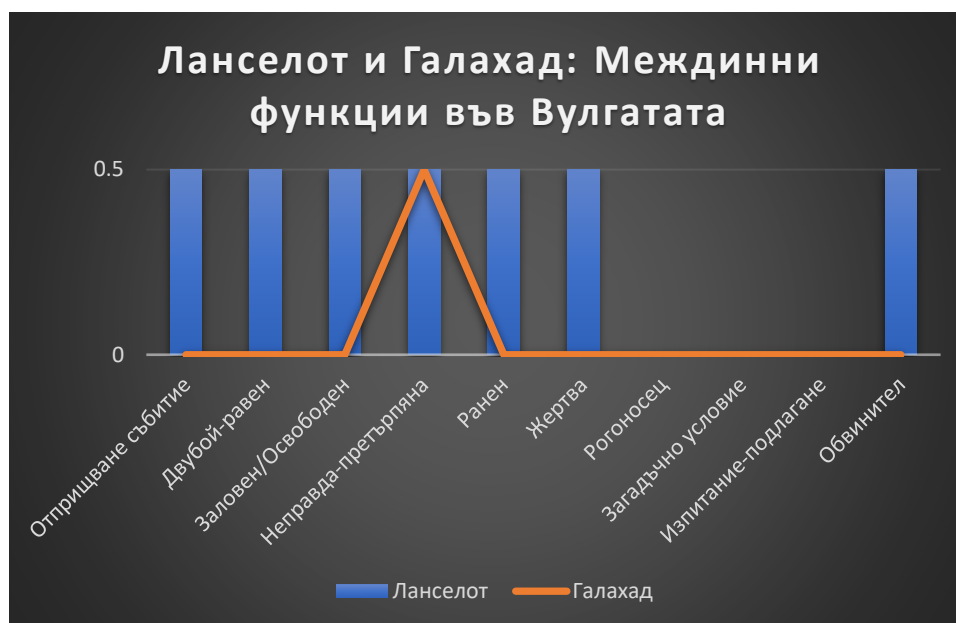
Търсенето на Светия Граал въвежда напълно различен протагонист – Галахад. Той е безукорен, ненакърнен, предначертано е да успее в най-великото приключение, и то още преди да се е родил. И той го знае (в романа Галахад дори изглежда арогантен от наша гледна точка именно заради това). Сравнението и дори противопоставянето между такъв тип протагонист, който е не само христически, а е направо един въоръжен Христос, и сенешала Ке би било абсурдно. Той трябва да се сравнява с някой, който е по-издигнат. По този начин изниква стратегията с постепенното „наддаване“ в изграждането на антигероя. Взимайки предвид факта, че Говен постоянно е сравняван с Ланселот, и то в свой ущърб, нека сравним Ланселот и Галахад. Най-напред атрибутите:



Разликата между двамата е голяма. Ланселот е пълен с отрицателни атрибути (вляво), докато Галахад няма нито един такъв. Двамата си приличат единствено в изотопиите на красотата и на добрия рицар. Най-прякото противопоставяне между тях се ситуира в оста „Благочестив/Грешник“, която предопределя всичко останало.



Тук има висока степен на сходство. Всички положителни функции на Галахад фигурират в снаряжението на Ланселот, който, от своя страна, притежава по-голям брой позитивни функции по простата причина, че Галахад се появява в само един роман от серията (описван е обаче в повече), докато Ланселот присъства в целия корпус. Дватамата притежават функции, свързани с главен герой, те не са нито пратеници, нито помощници, нито лечители и т.н. Нека видим и междинните функции:



Галахад има само една такава, като тя е споделена с Ланселот. В положителното и междинното двамата си приличат достатъчно, като все пак отбелязваме по-високия брой функции на Ланселот. Знаем донякъде положението при отрицателните функции – Галахад няма такива.

Ланселот и Галахад: Отрицателни функции във Вулгатата



Това ясно поставя Ланселот като антигерой спрямо сина му.

Кретиен, който отваря антигероическата кутия, действа по следния начин – за да може да изпъкне слабо познат до този момент протагонист (като Ерек, Ланселот или Персевал), писателят се нуждае от виден персонаж, който да бъде надминат¹². Така се ражда артурианският антигерой и най-напред Ке като такъв. В двете или трите десетилетия след Кретиен Ке в качеството си на антигерой губи ексклузивността си и се превръща в ходещо клише. Авторите на *Ланселот в проза* избират следващо ниво. Говен, от фигура за сравнение, също се превръща във фигура за надминаване (стратегия, вече загатната от Кретиен). Така Ланселот надминава ненадминатия, той надминава парангона. За новия протагонист, Галахад, това не е достатъчно, той трябва да направи повече от Ланселот: и той надминава този, който е надминал ненадминатия, той е по-добър от най-добрия, който е по-добър от парангона (който е най-добрият). Говен заменя Ке като фигура на надминаване, а предполагаемият архитект на големия цикъл в проза след това го заменя с Ланселот. А после един загадъчен цистерцианец поставя над него Галахад. Това е **степенуваната антигероическа триада**, Ке/Говен/Ланселот. Това трио, посредством процеса на създаване

¹² Тук смятаме, че стигаме малко по-далеч от Харолд Херман и Дороти Елизабет Уинтърс, които твърдят (Herman 1989: 9), че изборът на Ке като антигетичен персонаж се дължи на по-големия ефект от този, който би бил произведен чрез избора на външен персонаж, който да е виден злодей.

на антигерой чрез деградация на вчерашния герой, е новата форма на *рицарската триада* на Кретиен, Антигерой/Герой/Парангон. Артурианският роман е достигнал лимита си.

Именно на този етап се образува една нова триада, тази на Граала, съставена от трима безупречни рицари – Персевал, Бохорт и Галахад. Само че вътре в тази триада взаимодействията наподобяват на тези в триадата на Кретиен: Персевал, оригиналният герой на Граала, става донякъде смътен персонаж, нещо като фигура за сравнение, примерът на вчерашния герой. Галахад е видимо парангон, но той е и главният герой. Бохорт пък е по-видно в ролята на антигерой (той е единственият, който е алегорично описан от един свят човек като „единственият бик от трите, който е с леки петна“, тъй като е съгрешил, макар и не по своя вина; Бохорт също така ще е и единственият от триадата, който ще се върне в двора на Артур).

И трите триади, тази на Кретиен, която е базовата (**рицарската триада** Антигерой/Герой/Парангон), **триадата от Вулгатата** (Говен/Ланселот/Галахад) и новата **триада на Граала** от *Търсенето на Светия Граал* (Бохорт/Персевал/Галахад), са съставени от активни персонажи. Иначе съставностите им са противоположни. Базовата триада включва динамичен протагонист, а дуото антигерой/парангон е статично. В новите две триади е точно обратното: статичен е вече протагонистът, Галахад. Двамата други, Говен и Ланселот в **триадата от Вулгатата**, както и Бохорт и Персевал от **триадата на Граала** се превръщат в динамични антигерои, докато образите на парангона и протагониста се сливат. Иначе казано, това, което е динамично, става антигероично, а това, което е статично – героично. А ако, по-общо погледнато, се съсредоточим върху протагониста в троичните конфигурации, ще получим следния резултат: ако сметнем, че всъщност Галахад е главният герой в цикъла (бидейки рицарят, който извежда до успешен край най-голямото приключение), то имаме статичен парангоничен герой. А ако преценим, че главният герой е Ланселот (той е централната фигура в целия цикъл), тогава пък имаме динамичен антигероичен герой.

Галахад не се променя. Той се движи в пространството, наистина, но е напълно статичен, той е съвършеното възплъщение на протагониста-парангон, какъвто е бил Говен в част от романите в стихове, където често се появява драматично прекъсване между парангонизма, т.е. реномето му, и героизма му, който произлиза от необходимостта на Говен

да се покаже като равен на реномето си. Само че това вътрешно напрежение, което е характерна черта на Говен в непосредствения пост-Кретиен, е напълно отсъстващо при Галахад.

Когато протагонистът е изцяло статичен (или когато протагонистът на свой ред е надминат от Галахад), ролята и значението на индивидуалния антигерой като конкретна фигура започва да се губи, той вече е просто фон. В сблъсъка между новото рицарство и старото, „земно“ такова, конкретен антигерой вече не е достатъчен, дори и да се казва Ланселот. Именно при тези обстоятелства персонажът на Ке напълно изчезва в *Търсенето на Светия Граал*, той се разтваря, като атрибутите и функциите му са пренесени към другите персонажи (явление, също констатирано при Кретиен, но не и в такива мащаби) – подигравката, която вече не е антигероическа, се пада на оръженосеца, който осмива Ланселот, или пък се превръща в остри укори, отправяни от монаси. Контрапримерното, несъвършеното, провалите и на войнско, и на морално ниво, всичко това е пренесено към всички други рицари от Кръглата маса, включително към довчерашия парангон Говен, към довчерашия протагонист Ланселот, че и към двамата други членове на новата триада, Бохорт и Персевал (в *Търсенето...* именно те – и най-вече Бохорт – приличат повече на предишните протагонисти, но това, което ги различава от тях, е, че те не могат да станат равни на Галахад в стойността му на нов парангон-герой). От динамичен, протагонистът става статичен, Ке, антигероят *par excellence*, изчезва, а другите рицари на Кръглата маса се превръщат в динамични антигерои, като се започне от останалите представители на *квартета на артурианския локус*, Артур, Гениевра и Говен. Точно както моторът на антигероизма на Ке е бил фактът, че той е вече морално остарял воин в нова, куртоазна среда, сега същото нещо се случва с Артуровото рицарство като цяло, причината за съществуването му вече я няма (от появата на Граала и особено след новото Откровение, приключенията... приключват), а напразността и суетата на цялото рицарство означават единствено, че времето на рицарите вече е отминало (Ласу 2003: 121). Антигероят, от конкретна и индивидуална фигура, но най-вече статична, се превръща в общностна, множествена фигура, която е динамична и многолика, плуриперсонална. Ке е затъмнен, но в сянката му бива погълнато цялото войнство на Артур. Рицарската триада на Кретиен изчезва, след като е преминала през кратковременен етап (Ке/Ланселот/Говен, триадата, която се явява антигероическа), като накрая се трансформира в нова триада Говен/Ланселот/Галахад, като

всички персонажи във всички триади и всички „кланове“, без Галахад, са деградирани един след друг в процеса на степенуваното антигероизиране.

Динамиката на персонажите означава промяна, като промяната се дължи на вътрешноприсъщо несъвършенство и приема формата на провал, който трябва да бъде компенсиран; това е точно обратното на една божествена неподвижност и неподвижност; така динамизмът се превръща в основен белег на антигероя. Изначалната, базисна схема на Кретиен е напълно преобърната. В *Търсенето*... статизмът се превръща в основен аспект на протагониста-парангон, статизъм, който означава героизъм и съвършенство, той сочи към един Бог-рицар. Оттам динамизмът е не само аспект на антигероя, а на цялото Артурово рицарство. Така погледнат, този процес на тотално антигероизиране не е друго, а усилването, завършекът, екстериоризирането на един нюанс, все така изобретен от Кретиен. Нюансът на антигероичното във всеки Кретиенов герой. И всъщност точно това е намекнато в постоянните подигравки на сенешала Ке в творчеството на Кретиен дьо Троя.

*

Антигероят е тип персонаж от първите френски артуриански романи от втората половина на XII и първите десетилетия на XIII век (в проучването си ние се спираме върху този период) и неговото присъствие се оказва изключително важно: той е спойката между положителните и отрицателните персонажи, между рицарските, куртоазните ценности и тяхната противоположност, между два свята, вътрешен и външен, че дори и между автор/разказвач и разказ. И сенешалът Ке далеч не е единственият индивидуален образ, който го представлява. Няколко артуриански герои се появяват ту като протагонисти, ту като антигерои, следвайки ритъма на еволюцията на артурианския роман и на артурианската традиция като цяло. Ке се превръща в антигерой в романите на Кретиен и именно под този си вид или привидност той ще се явява и в на практика всички следващи артуриански романи, и то дори когато деградацията му продължава (Ке се превръща в антагонист) или пък спира (Ке си връща част от статута на предкуртоазен герой). Еволюцията пък на друг персонаж, Персевал, го представя едновременно като герой (при Кретиен) и антигерой (*Първото продължение* особено ако то се смята стриктно за такова на недовършения Кретиенов роман); дори може да се каже, че Персевал еволюира от антигерой в герой/парангон (в *Перлесваус* и романа на псевдо-Борон). Еволюцията на Ланселот и Говен

е обвърната: от герой при Кретиен и в началото на *Вулгатата* Ланселот се превръща в антигерой най-вече в *Търсенето на Светия Граал*; а пък Говен от парангон става първо герой-протагонист в част от романите в стихове, за да накрая също стигне до статута на антигерой. Дори крал Артур се оказва деградиран, още при Кретиен той е скрит антигерой, после се превръща в по-явен такъв в началото на *Вулгатата*, за да се върне повече или по-малко към оригиналния си епичен и трагичен статут. Към това се добавя и множество други индивидуални персонажи, които придобиват характеристиките на антигерой, частично или изцяло. А пък Ке, оригиналният антигерой, изчезва, докато във финалната част на *Вулгатата* почти всички Артурови рицари накрая се превръщат в негови подобия. Така подигравките, които Ке пръска в романите на Кретиен, намират своето основание: цялото рицарство е просто суета (както намеква по-рано и Бернар от Клерво в своята *Възхваля на новото рицарство*).

В рицарския роман образът на антигероя често се появява вследствие на процес на деградация на по-стар герой. Целта на деградацията е отвъд търсения драматичен или естетически ефект. Героят деградира в антигерой, защото става морално остарял. Деградацията на един герой е деградация на дадена ценност: първо идва редът на предкуртоазната войнска ценност, въплътена от Ке, тя е вече неуместна в една куртоазна среда – и Ке става антигерой. После ценностите на светското рицарство са надминати от ценностите на чисто куртоазното такова – и Говен, същинският светски рицар, парангонът, отстъпва мястото си на Ланселот, който се превръща в превъплъщението на куртоазния рицар и на концепцията за *фин'амор*. Но много бързо идва и следващият етап: светското рицарство, станало и куртоазно такова, е заменено от идеала за рицаря-монах и сега е ред на Ланселот (и на светското артурианско рицарство като цяло) да се превърне в антигерой по отношение на Галахад. Допълнителен елемент към деградацията е и политическият залог: континентализацията и ангевинизацията на Ке също вероятно играят своята роля в процеса на деградация на уелския герой. Ланселот пък е очевидно континентален рицар, който се противопоставя на идеала на една островна кралска власт. По този начин степенуваната антигероизация следва промяната на дадени ценности, на конкретен идеал, възхваляван от конкретен роман, метаморфозите на антигероя следват отблизо еволюцията на артурианския роман като цяло.

Първата ни цел беше да определим характеристиките на антигероя в рицарския роман. За да изпълним тази цел, си поставихме конкретни задачи. Първата ни задача бе да проучим отблизо персонажа на Ке в романите на Кретиен, да изследваме компонентите му и релационните механизми, които го свързват с други персонажи. Това е свързано с изпълнението и на други задачи. Първо, да определим някои явления, които го засягат. Така установихме, че основният елемент в създаването на персонажа на Ке в качеството му на антигерой е деградацията. Изследвахме как се извършва тя, както и вероятните ѝ причини (континентализация, анgevинизация). Също така забелязахме, че Ке е активният елемент, представителят на статичния и пасивен при Кретиен крал Артур, неговият довереник, който материализира целите и желанията му. Така стигнахме до хипотезата, че Артур е скрит антигерой и че Ке е активното му въплъщение. Следващата задача беше да изградим неговия квалификативен и функционален портрет. След проучване на атрибутите и функциите на персонажите успяхме да идентифицираме типично антигероичните функции и атрибути, но също така и установихме, че персонажът на Ке споделя непренебрежимо количество атрибути и функции с други персонажи от всякакъв тип – протагонист, парангон, противник, антагонист, опонент и др. Портретът му (квалификативният такъв при Кретиен и после функционалният във *Вулгатата*) се характеризира с двойственост, хипотеза, която потвърдихме и показахме ясно. Също така проучихме и релационните конфигурации, в които той участва: *квартета на артурианския локус* и *рицарската триада*. Изпълнихме задачата да проучим вътрешната динамика на взаимодействията вътре в тези конфигурации. Така установихме, че някои герои (късните протагонисти на Кретиен) са антигерои в началото на своите пътешествия. Намесите на антигероя съответстват на конкретен етап от еволюцията на главния герой и по този начин той се явява съществен елемент от изграждането на главния герой. Така изпълнихме и още една задача – да идентифицираме и други антигерои: и ако случаите на персонажи като Калогренант и Сагремор бяха повече или по-малко ясни изначално, видяхме, че крал Артур, а и героите Ерек, Ланселот и особено Ивен и Персевал са също антигероични в началото. Установихме и функционална прилика между Ке и повечето женски образи. Последната задача беше да приложим методите и получените резултати към романите, написани в десетилетията непосредствено след Кретиен и така съумяхме да проследим еволюцията на този тип персонаж и стигнахме до

хипотезата за *степенуваното антигероизиране* на артурианските персонажи, което следва еволюцията на рицарския роман като цяло.

Така това, което ни остава, е да намерим *дефиниция* за артурианския антигерой. Това беше и втората ни цел, постижима с прилагането на трите оси на изследване: квалификативната, функционалната и релационната. **Антигероят в рицарския роман е тип персонаж, който не е нито положителен, нито отрицателен, но е антитетичен и понякога дисидентски. Характеризира се с квалификативна и/или функционална двойственост. Антигероят представлява антимодел на рицарството и на куртоазията и той е такъв посредством механизма на функционалната и характерна необходимост. И много често той е бивш герой, който е деградиран, защото ценностите, които представлява, са морално остарели.**

Този труд трябва да бъде задълбочен. Виждаме няколко насоки за това – за нас или за други изследователи. Първо, да се проучи по-грижливо явлението деградация в историческия и политически контекст – ние тук само скицирахме една хипотеза, че Ке е деградиран и поради геополитически причини. Но тази хипотеза далеч не е изпитана. Продължение на стореното дотук може да включва и сравнително проучване, като се използват методите, предложени тук, на персонажа на Ке там, където той престава да е антигерой, където антигероизмът му е тласнат към една от двете крайности: той отново се превръща в герой в романа *Есканор*, но става и злотворен персонаж в романа *Идер*. Друга насока би могла да бъде да се продължи изследването на антигероя и да се стигне чак до Мигел де Сервантес: ние сме убедени, че прототипът на персонажите на дон Кихот и на Санчо Панса е именно Ке, един раздвоен Ке: Ке като морално остарял рицар (дон Кихот) и Ке повече или по-малко като груб селяк, свързан с кухнята, с храната (Ке като сенешал), което се съчетава с третата функция по Дюмезил, тази на производителя, т.е. на селянина (Санчо Панса). Елемент, който допълнително свързва Ке и дон Кихот може да е мотивът за лудостта. Също така може да се разшири проучването върху рицарските ценности и върху персонажите, които ги възплъщават, като оттам да се извлече по-ясно видима връзка със сблъсъка на ценности и неговото материализиране посредством персонажа на антигероя. Също така е възможно антигероят (не просто Ке) да бъде проучен като *представителен персонаж*, както приблизително превеждаме определението на Филип Амон (Hamon 1972 : 95), персонаж, който е „белег на присъствието на автора или читателя в текста, или пък на

техни представители“. Като цяло, проучването на персонажа на антигероя далеч не е приключило.

Глава 5 : Приноси

- Проучването на персонажа на Ке не е оригинално само по себе си, дори и ако някои изследователи са отбелязали, че този персонаж не е систематично проучван. Изследването на антегероя в средновековните романи също не е оригинална концепция. И все пак смятаме, че нашият принос се състои в това: проучване на персонажа на Ке не като отделен такъв, нито на конкретен феномен, свързан с него, някаква конкретна черта (Ке като комичен персонаж, като медиатор, като заядливец и т.н.), а проучване именно през призмата на антигероичното. Така изградихме по-обхватен портрет на Ке, идентифицирахме съставките му и оттам определихме характеристиките на антигероя. И оттам определихме известно количество други персонажи като антигероични, частично или изцяло.

- Установихме, че еволюцията на антигероя е белег за еволюцията на рицарския роман, особено в аксиологичен план.

- Предложихме два типа класификации на персонажите. Първата засяга персонажите на Кретиен и е базирана на двойки характеристики: положителни или отрицателни персонажи, вътрешни или външни, статични или динамични, активни или пасивни. Предложихме и втора класификация, базирана на функциите, в случая на функциите на персонажите в големия цикъл *Ланселот в проза*. Там категориите са четири: отрицателни персонажи, двойни (или междинни – това са антигероите), положителни персонажи (те имат сериозни прилики с антигероя, това са антигероичните герои, например) и категорично добрите персонажи.

- Идентифицирахме няколко конфигурации персонажи, в които се разгръща динамика на взаимоотношенията. Тази динамика е осигурена именно от антигероя.

- И накрая, вдъхновявайки се от методологията в областта на класическата наратология и най-вече от трудовете на Проп, Амон, Бремон и Женет, ние предложихме опростен метод за изграждане на „портрети“ на артурианските персонажи с помощта на богат репертоар от атрибути и функции. Други изследователи биха могли да го използват, като добавят и други персонажи, а и да внесат подобрения, ако така решат.

Глава 6 : Публикации

Sungarski, Vladimir (2024), « Tel roi, tel sénéchal : Arthur comme antihéros dans les romans de Chrétien de Troyes », *Филологически форум/Philological forum* 2(20), 11-29.

Sungarski, Vladimir (2025), « Héros et antihéros dans les quatre romans arthuriens de Chrétien de Troyes : aperçu attributif » (под печат).

Sungarski, Vladimir (2025), « La dégradation du personnage de Keu dans les romans de Chrétien de Troyes: survol critique et quelques remarques sur la mécanique de ce phénomène. », *Transilvania* (под печат).

По-стари публикации, свързани с темата :

Sungarski, Vladimir (2007), « La frontière, l'aventure, le héros dans les romans arthuriens de Chrétien de Troyes », in Mantcheva, Dina *et al.* (éds.), *L'idée de frontière dans les littératures romanes*, Sofia, Presses universitaires de Sofia, 64-77.

Sungarski, Vladimir (2014), « Le Bon, Le Méchant et le Protagoniste: une triade chevaleresque », in Atanassov, Stoyan *et al.* (éds.), *Internet: besoin de communiquer autrement. Les relations triangulaires*, Sofia, St. Kliment Ohridski University Press, 362-371.

Chapitre 7 : Bibliographie

Първичен корпус :

1. Anonyme (1991), *Lancelot du Lac*, Paris, Librairie Générale Française.
2. Anonyme (1993), *Lancelot du Lac II*, Paris, Librairie Générale Française.
3. Anonyme (1950), *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, Volume II, the First Continuation*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
4. Anonyme (1989), « Perlesvaus. Le Haut Livre du Graal », in Régnier-Bohler (dir.), *La Légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A., 117-309.
5. Anonyme (1993), *Première continuation du Graal*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.
6. Anonyme (2006), *La Quête du Saint-Graal*, Paris, Librairie Générale Française.
7. Anonyme (2009), *La mort du roi Arthur*, Paris, Librairie Générale Française.
8. Anonyme (1992), *Jaufre*, Oxford and New York, Routledge.
9. Anonyme (2003), *Le Livre du Graal II. Lancelot*, Éditions Gallimard.
10. Anonyme (2009), *Le Livre du Graal III*, Éditions Gallimard.
11. Chrétien de Troyes (1959), *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, Genève, Paris, Librairie Droz et Librairie Minard.
12. Chrétien de Troyes (1992), *Erec et Enide*, Paris, Librairie Générale Française.
13. Chrétien de Troyes (1992), *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, Paris, Librairie Générale Française.
14. Chrétien de Troyes (1994), *Le Chevalier au Lion ou Le Roman d'Yvain*, Paris, Librairie Générale Française.

15. Donagher, Colleen Patricia (2011), *Meraugis de Portlesguez, by Raoul de Houdenc: An Edition based on the Turin Manuscript. A Dissertation Submitted to the Faculty of the Division of the Humanities in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy*, Chicago, The University of Chicago, ProQuest LLC.

16. Régnier-Bohler, Danielle (dir.) (1989), *La Légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A.

17. Robert de Boron (1980), *Merlin le prophète ou le Livre du Graal*, Editions Stock.

18. Robert de Boron (1989), « Merlin et Arthur : Le Graal et le Royaume », in Régnier-Bohler (dir.), *La Légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A., 313-430.

19. Robert de Boron (2001), *Merlin and the Grail. Joseph of Arimathea. Merlin. Perceval. The Trilogy of Arthurian Romances attributed to ROBERT DE BORON, translated by NIGEL BRYANT*, Cambridge, D.S. Brewer.

20. Кретиен дьо Троа (2010), *Персевал или Разказ за Граала*, София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

21. Анонимен (2013), *Отвлечането на Гениевра* (2013), София, Издателство „Изток-Запад“.

Вторичен корпус :

1. Anonyme (1976), *The Mabinogion*, London, Penguin Books.
2. Aristote (1990), *Poétique*, Paris, Les Belles Lettres.
3. Chrétien de Troyes (2006), *Cligès*, Paris, Honoré Champion Éditeur.
4. Geoffroy de Monmouth (1992), *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres.
5. Wace (1993), *La geste du roi Arthur*, Paris, Union générale d'éditions.
7. Wace (1838), *Le Roman de Brut*, tome second, Rouen, Édouard frère, éditeur.

Критическа библиография :

1. Alvarez, Vicenta Hernandez (1996), « El senescal Keu. Necesidad funcional del personaje en las novelas de Chrétien de Troyes », in *Actas del II coloquio sobre los estudios de filología francesa en la universidad española*, Castille – La Manche (Espagne), 211-218. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/613630.pdf>. Date de la dernière consultation de la page 5.06.2024.
2. Atanassov, Stoyan (2000), *L'idole inconnue*, Orléans, Paradigme.
3. Bremond, Claude (1973), *Logique du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
4. Cartlidge, Neil (éd) (2012), *Heroes and Anti-Heroes in Medieval Romance*, Cambridge, D. S. Brewer.
5. Cheng, Yuning (2024), « Les personnages comiques dans les romans arthuriens en vers et en prose aux XII^e et XIII^e siècles en France », *Société internationale arthurienne – branche française*, 15/04/2024, 1-15. <https://siafrance.hypotheses.org/date/2024/04>. Date de la dernière consultation de la page 15.10.2024.
6. Duggan, Joseph J. (2001), *The Romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press.
7. Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
8. Gowans, Linda (1988), *Cei and the Arthurian Legend*, Cambridge, D.S. Brewer (Arthurian Studies, XVIII).
9. Greimas, A. J. (1986), *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France.
10. Grigsby, John L. (2000), *The Gab as a Latent Genre in Medieval French Literature. Drinking and Boasting in the Middle Ages*, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America.

11. Hamon, Philippe (1972), « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, No. 6, LECTURES (MAI 1972), 86-110. <http://www.jstor.org/stable/41704285?origin=JSTOR-pdf>. Date de la dernière consultation de la page 13.03.2024.

12. Herman, Harold J. (1989), « Sir Kay, Seneschal of King Arthur's Court », *Arthurian interpretations*, vol. 4 № 1, Fall, 1989, Scriptorium Press, 1-31. <http://www.jstor.org/stable/27868670>.

13. Lacy, Norris J. (2003), « The Sense of an Ending: *La Mort le roi Artu* », in Dover, Carol (ed.) (2003), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge, D.S. Brewer, 115-123.

14. Merceron, Jacques (1998), « De la “mauvaise humeur” du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1998, vol. 41, numéro 161, 17-34.

15. Noble, Peter (1975), « Kay the seneschal in Chretien de Troyes and his predecessors », *Reading Medieval Studies*, I, 55-70.

16. Noble, Peter (1988), « The Heroic Tradition of Kei », *Reading Medieval Studies XIV (1988)*, University of Reading, 125-138. <https://www.reading.ac.uk/gcms/-/media/project/functions/research/graduate-centre-for-medieval-studies/documents/rms198806-p-noble-the-heroic-tradition-of-kei.pdf?la=en&hash=FDDFF008BF46302CA448DAB8FF01197F>.

Date de la dernière consultation de la page 6.03.2024.

17. Pontfarcy, Yolande de (1994), « Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire », *Études celtiques*, vol. 30, 263-283. https://www.persee.fr/doc/ecelt_0373-1928_1994_num_30_1_2048. Date de la dernière consultation de la page 24.04.2024.

18. Propp, Vladimir (1965 et 1970), *Morphologie du conte*, Paris, Editions du Seuil.

19. Weiss, Judith (2012), « Mordred » in Cartlidge, Neil (éd) (2012), *Heroes and Anti-Heroes in Medieval Romance*, D. S. Brewer, Cambridge, 81-98.

20. Winters, Dorothy Elizabeth (1928), *Sir Kay in the Old French Romances of the Twelfth Century*, Chicago, MA thesis of U of Chicago¹³.

21. Zumthor, Paul (1972), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil.

¹³ Нямам достъп до този труд.