

PARSIFAL – HEROJ SRCA SPORE PAMETI

Durđa Otržan

U svojim bilješkama o “Pustoj zemlji”, Thomas Stearns Eliot između ostaloga navodi: *“Ne samo naslov, plan već i popratna simbolika spjeva nadahnuti su knjigom o Gralskoj legendi Jessie L. Weston: 'Od rituala do romance'... Dugujem i antropološkoj literaturi od koje me se najviše dojmila 'Zlatna grana'; iz nje sam koristio dijelove o Adonisu, Attisu i Ozirisu. Svatko tko je upoznat s njihovim sadržajem smjesta će u mom spjevu prepoznati reference na vegetacijske obrede.”*

Ali, ne samo to. Eliotova “Pusta zemlja” nije protkana samo gralskom legendom i vegetacijskim obredima već i originalnim citatima iz Wagnerovih opera, “Tristana” i “Rajninog zlata”, neizravno iz “Parsifala”, a izravno iz pjesme Paula Verlainea naslovljene “Parsifal”, dok je mjesto spoja sa Wagnerovom dramom, sam predgovor “Puste zemlje” sa citatom iz Petroniusa: *“Pitaše dječaci: Što želiš, Sibilo?; ona odgovori: Želim umrijeti.”* Iz toga ne treba zaključiti da je Wagner temeljio svoju dramu na legendi o pustoj zemlji i neplodnosti kralja, jer je Amfortas (u Wagnerovoj i nekim drugim verzijama) ranjen u bok, u isto mjesto gdje i Isus Krist na križu. Da je Wagner doista želio uvažiti aspekt neplodnosti zemlje kao izravne posljedice neplodnosti kralja, Amfortas bi bio reproduktivno zakinut. Doista, dva navedena izvora, spisi Jessie L. Weston i Fraserova “Zlatna grana” nezaobilazni su informatori za istraživanje gralskog ciklusa, osobito s obzirom na preinake u Wagnerovoj drami.

Magijska teorija o izmjeni godišnjih doba putem obreda, po riječima Johna Fräsera, ustupila je mjesto vjerovanju o izmjeni u djelovanju božanskog i bogova, i time najavila osvit religioznih teorija. Ali time se nije prestalo na neki način obredima “pomagati” i su-stvarati u kretanju godišnjeg ciklusa. Pomagati božanskom principu života koji je po sebi dobar, u borbi sa suprotnim principom, koji je zlo i smrt.

Nadalje, kraljevanje je u primitivnim zajednicama imalo izravno djelovanje na stanje zemlje, budući se na kralja gledalo kao na božjeg namjesnika, pa čak i samog, privremeno utjelovljenog boga. Ako bi obolio, posenilio, ili onemoćao na bilo koji način, posljedice su bile vidljive na stanju zemlje, stoke i opće neplodnosti i pošasti, te je trebalo tražiti nasljednika koji bi restaurirao plodnost i obilje. Stoga je u takvim društvima, kralj biran privremeno, potom ubijen ili zamijenjen.

Radi lakšeg snalaženja u zamršenoj šumi imena i funkcija, ovdje ću se držati elemenata i aktanata zajedničkih svim verzijama. Tako postoje u legendi o Gralu tri kralja: polumrtav ili mrtav kralj Titurel, njegov sin Amfortas, jednako nesposoban za vladanje i Parsifal, budući nasljednik. Upravo je to smjer i Wagnerove drame, zamjena kralja novim i sve su silnice tome podređene, čak i kada se skladateljevim preinakama pronalaze nova značenja. Stoga je prisutnost puste zemlje (kao tla a ne Eliotova spjeva), imanentna i u Wagnerovoj drami, što neki redatelji i prikazuju u trećem činu opere, premda takvih uputa u partituri nema.

No, u Eliotovoj “Pustoj zemlji”, baš kao i u dobrom dijelu romantičarske i moderne književnosti, mogu se, kako je to pokazao Živan Filippi u knjizi “7 antropoloških struktura”, naći sljedeće konstante, utemeljene u Arthuriani i Gralskoj legendi:

1. PUSTA ZEMLJA;
2. POTRAGA ZA GRALOM;
3. SVETKOVINE VEZANE ZA UŽITKE VATRE, VODE, JELA I TIJELA;
4. SILAZAK U PODZEMLJE;
5. POISTOVJEĆENJE SA ŽIVOTINJAMA;
6. ČINOVI POZITIVNE I NEGATIVNE MAGIJE;
7. RITUALNO UBOJSTVO BOŽANSKOG KRALJA.

Prije nego li zemlja opusti, ona je najprije sveta. Kako jeruzalemska tako i alegorijska, ovom prvom nadahnuta. Na tisućitu obljetnicu Isusova rođenja, srednjovjekovnom je Europom harao strah od Sudnjega dana. Mlado se kršćanstvo još više zgrozilo 9 godina kasnije kada je Kalif Hakim uništio Sveti grob u Jeruzalemu te je panika i strah na tisućitu godišnjicu Isusove smrti poprimila razmjere religiozno histerične epidemije. Španjolska je počela prva izgoniti Arape sa svoga poluotoka, progonilo se Židove i zahuktavao se rat koji je planuo 1097, pokrenut vlastelom mahom iz Francuske koja je osvojila Jeruzalem i time učinila Veneciju glavnim posrednikom istoka i Zapada. U sljedećih stopedeset godina i šest dugotrajnih, skupih i katastrofalnih ratova, Europa je donosila sa istoka ne samo začine, već i kulturu kojom su križari bili svjedocima i posrednicima. Kada Wolfram von Eschenbach tvrdi da je prvu priču o Parsifalu našao u jednom arapskom rukopisu u Španjolskoj, za vjerovati mu je. Osim Venecijanske, španjolske, kršćanske i opće-pljačkaške stvari, križarski su ratovi, osim što su bili nastavak endemskih feudalnih ratova, dali priliku i za razvoj tzv. britanske stvari. Eleonora od Aquitanije, bogata, inovativna i zanimljiva žena, pratila je Luja VII u Drugi križarski rat, a tri godine kasnije, 1152. otjerana sa francuskog dvora udaje se za engleskog Henrika II Plantageneta i osim što mu donosi Aquitaniju u miraz, rađa mu i troje djece izuzetnih auspicija: Rikarda Lavljeg srca, kralja Johna, potpisnika Magne Charte Libertatum i Marie de Champagne, koja na svoj dvor dovodi Chretien de Troyesa. Ovaj plodni pisac o čijem se podrijetlu i ranim djelima gotovo ništa ne zna, donio je kozmopolitskom auditoriju prvu britansku priču o Tristanu, uveo Okrugli stol te Camelot kao lokalitet za buduću Arthurianu i potaknuo 30-godišnju erupciju arturijanske literature. Chretienovo zadnje djelo, koje je osim svjetovnih trebalo unijeti i spiritualnu kvalitetu u njegov književni rad, zvalo se Perceval ili Povijest Grala. Premda, kao i sve, usuđujem se reći, priče u Parsifalu, pati od narazmrsivih teškoća i nevjerodostojnosti, 60.000 stihova Chretienova Percivala, je remek-djelo, koje je, premda nedovršeno, dovoljno učvrstilo strukturu kazivanja o promašenoj inicijaciji i potrazi za Gralom, da su je kasniji nastavljači mogli slijediti i prepravljati, bez štete po osnovni ugođaj, poruku i smisao. Nastalo je 12 književnina o Parsifalu od čega jedan na srednje-njemačkome, čime je tema ušla u njemačku književnost i to onaj Wolframa od Eschenbacha, osiromašenog bavarskog plemića na kojeg će se pozivati Wagner, potom jedan na visokom njemačkom, Kruna Heinricha von dem Türlina, jedan velški tekst o Pereduru, engleski o Sir Percevalu de Gallesu, dok su svi ostali na staro-francuskom jeziku. Tih trideset godina procvata percevalske romanse istodobno je najniža točka na koju je spalo srednjovjekovno kršćanstvo, slabih papa, slomova križarskih vojni, korupcije, i nedostatka orijentacije što je stvorilo religiozni vakuum kojeg je obilato popunjavala literatura svih oblika blagog heretizma, uključivo sa keltsko-galskim Gawainom i Peredurum, inačicama Percevala. Propadanje crkve dobilo je još jedan udarac sa porastom popularnosti Abelairdovog racionalizma te je postajalo očito da je promjena neodložna. Ako je Drugi križarski rat bio razočaranje, pad Jeruzalema u jesen 1187 bio je poražavajući znak božanske nesklonosti. U novi su rat pozvane okrunjene glave, a utjelovljeni trubadur britanske stvari, Rikard Lavljeg srca davao je svojom

pojavom legitimitet viteškoj tradiciji. Za njegova izbivanja, pojavila se legenda zvana Robin Hood koji je za razliku od kasnijeg Parsifala suosjećao s narodom puste zemlje, a nikako sa nemoćnim vladarom. Tolika je bila snaga Rikardovog ozračja hranjena pripovijestima iz ciklusa o Gralu i Arturu. Nova poezija o Gralu uključila je stoga i križare, naročito postavljenjem Marijinog sina, dakle, Rikardovog nećaka, Henrija od Champagne za kralja Jeruzalema. Svaki je pjesnik imao na repertoaru naveliko popularna tzv. nastavljanja, prekinutog Chretienovog remek-djela, te je moguće da je Gautier de Danans, koji je kao i mnogi drugi pratio križare, uveo i neke druge inovacije stečene na Istoku kao dio prakse slobodnijeg i nadahnutijeg kršćanstva kojem je stremila keltska crkva za razliku od apostolskog rimskog crucifixa.

Te godine, 1191., kada su Rikard Lavljeg srca, Friedrich Barbarossa i Filip II August sa mornaricom krenuli ka Svetome grobu te onako neslavno prošli, Fridrich utopljen, Rikard prodan, vojska potučena, a Saladin slavio pobjedu, kako vojnu tako i moralnu, jer je dopustio hodočasnici ulazak u Jeruzalem pa ga se nije moglo više optuživati kao okorjelog divljaka i nevjernika, te iste godine britansku je stvar spasila opatija redovnika u Glastonburyju, obznaniвши da je u svojem dvorištu pronašla tijela kralja i kraljice iz brončanog doba sa znakom križa na svakome od njih, bez sumnje kralja Artura i njegove kraljice Ginevre. Time su si priskrbili monopol nad Avalonskom dolinom kao i onim koji tu dolinu osvaja i prolazi, tj. Per-ce-val, što doslovno znači njegovo staro ime. Uz to i spiritualni dignitet, ozbiljno poljuljan u prethodnim stoljećima. To je prirodno, izazvalo međunarodnu senzaciju i potaklo zanimanje za arturijansku literaturu, njegove vitezove i potragu za Gralom. Više je dobrih razloga za to iznenadno otkriće od kojih je političko najvažnije i najodrživije. Plantagenetovo osvajanje Walesa bilo je razmjerno kratko i nacionalna gerila je trebala nešto modernije na što će se pozvati pa je Artur, *rex quondum et futurum*, kralj koji je bio i bit će, i koji će ustati iz svog kamenoga groba u Gwentyddu da pobijedi invazora, bio najzdravije političko rješenje i potpuno primjereno trenutku. Ali, ima nečeg puno zanimljivijeg u tom iznenadnom otkriću Arturova i Ginevrina groba u Glastonburyju i svojatanju Artura i Grala. To je tradicija po kojoj su Josip iz Arimateje a možda čak i Djevica Marija s njim, donijeli kršćanstvo u Britaniju, desetljeće po Isusovoj smrti. Po tome bi prva kršćanska crkva bila mala kamena kružna građevina u Glastonburyju. Keltska je crkva spasila kulturu, možda čak i civilizaciju nakon pada Rima, te preživjela do osmog stoljeća. U Irskoj i Škotskoj još i dulje. Primjerice, Roberta the Bruce-a okrunio je biskup u Culdeeu čak početkom XIV. stoljeća. Glastonbury je zapravo, bila škola, duhovni centar neke vrste, najpoštovanije među hodočasnici Djevici Mariji. Artur je, navodno, svoj prvi barjak posvetio Majci Božjoj. Ako Artura želimo uopće negdje povijesno smjestiti, onda bi to bilo kasno peto stoljeće, dok su se zadnje rimske legije i kohorte povlačile prema Rimu i prije saksonske invazije koja je uslijedila početkom šestog stoljeća. To što je izabrao Djevicu umjesto rimskog križa, govori o njegovoj namjeri da se usredotoči na mudrosni i inspirativniji aspekt kršćanstva, a što nije uspio, tragedija je mračnog doba srednjeg vijeka. Ta struja pripada onim slobodnijim i spiritualnijim nastojanjima ranoga kršćanstva koje su bile često intonirane u gnostičkom duhu i djelovale neometane pa su bile sposobne stvoriti i to što su nazvale "Graal". Rim ih nije ni ohrabrivao ni progonio premda su mnoge od heretičkih formi kršćanstva bile u njima zastupljene. Moguće i stoga što bi bilo doista teško dokazati da keltska crkva nije bila od početka u samim korijenima kršćanstva.

Osam godina nakon Glastonburyjevskog otkrića, 1200., Robert de Borron, želeći iskoristiti popularnost i omiljenost Chretienove romance, napisao je Josipa od Arimateje u kojem osim sve čvršćeg povezivanja keltske crkve i inicijalnoga kršćanstva, izričito pripovijeda o Gralu, kojeg zove Chalice, dakle kalež, kao o

simbolu unutarnjeg znanja, posvećenja u tajne uskrsnuća koje je Josip dobio nakon Gospodinova Uskrsnuća. Spominje se i put na Zapad, u Dolinu Avaron (možda greškom zamijenjenu s Avalon) te najavljuje budući heroj potrage za tim znanjem, Percival, sada pisan sa i umjesto e. Ovo je mutno mjesto koje otkriva da bi sakrilo. De Borron kao da želi naznačiti da se ovdje radi o duhovnom posvećenju, za one koji imaju uši da čuju, ali ne otkriva samo učenje ili bilo kakvu naznaku koja bi izašla iz okvira rimske tolerancije, već naprotiv, sve skriva kako bi rimska crkva priču ignorirala. Pametno, jer je dalje od toga bilo više nego opasno ići. Te su se godine naime, političke prilike stubokom preokrenule. Moćni Papa Inocent III, nakanio je ujediniti cijeli kršćanski svijet pod njegovom vladavinom i za bilo kakva odstupanja nije bilo mjesta. Četvrti križarski rat bio je i rat protiv kršćanske braće, osim što je napadom na Konstantinopol donio i najsramotniju diskreditaciju kršćanske crkve kao takve. Templari i katari pali su kao žrtve zastrašivanja svim ostalim kršćanima, Židovi su dobili posebna odijela, zastranjivanja su nazvana herezička i uvedena je inkvizicija za neposlušne a za sve vjernike radna obveza: pričest i godišnja Velika sveta ispovijed . Nakon 1215 i IV Lateranskog koncila, koji je uveo diktaturu Inocenta na ovom i na onom svijetu, Glastonbury je netaknut, sačuvao drugi put u spasenje i ostao simbol tog drugačijeg puta. Progoni koji su trajali još pola stoljeća i dugo nakon smrti Inocenta III, otvaraju pitanje kako da se Rim nije sjetio keltske crkve ili je bilo previše straha da u slučaju da se dirne u legitimitet Keltske crkve, ova moguće sasvim uvjerljivo i dokaže svoje prvenstvo, možda čak i nad samim Rimom. U tako tijesnom ustanovljavanju legitimiteta, Glastonbury je ostao slobodan za sve one koji su u svom srcu osjećali povezanost sa Svetom obitelji i žudjeli za jakim i jasnim simbolom Grala kao puta spasenja koji nije imao nikakve veze sa crkvom u Rimu. Kako to iskazuje Vincent Bridges: Gral je uvijek sve svima. To je osobito vidljivo u dvije verzije gralskih legendi, onoj nazvanoj "Perlesvaus" i Wolframovom Parzivalu koji gotovo uopće ne spominje nikakvu vrstu klera. Njegov Parzival nalazi milost kroz vitešku vrlinu i ostvaruje se na gnostičkom putu, gotovo eksperimentalne vjere. Njegov je Gral kamen pao s neba. Perlesvaus se pak čvršće povezuje sa opatijom Glastonbury i zodijačkim kamenim krugom oko zdanja kojeg je Katherine Maltwood otkrila pažljivim čitanjem spjeva oko 1930. godine. Zodijački krug oko Glastonburyja ukazuje na stariju priču po kojoj je to mjesto ulaza u Anwen, keltsko podzemlje gdje se čuva originalna Branova posuda. Velška vrlo stara balada pjeva o Arturovom putu u Anwen ne bi li se domogao Branove posude.

Na prijelazu u XIII. stoljeće, romanse o Gralu mogle su biti izazov rimskom autoritetu, onome kojeg u tom trenutku nije bilo, ali sa dolaskom Inocenta III na vlast koji je nakon razaranja, i neviđene barbarštine kršćanskih vitezova pod Konstantinopolom, odlučio željeznom diktaturom kazniti cijeli kršćanski svijet i privesti ga pod svoju jurisdikciju. Bilo mu je dovoljno uništiti jednu poznatu i cijenjenu grupu heretika da se strah od Pape uvuče i u najneznatnijeg podanika rimske crkve. A ako nije bilo moguće udariti na keltsku crkvu izravno, moglo se neizravno, anatemom na kralja Johna. Prokletstvo je ubrzo povučeno, ali se povukla i keltska crkva. No, predodžba Grala se nije povukla niti je izbljedita. Duhovna je struja zaronila u podzemlje, izronila na kratko, sa Ružokrižarima, početkom XVII. stoljeća, pa onda opet zaronila i pojavila se u XIX. stoljeću.

Wolfram kaže: "*nauči svoju abecedu bez pomoći crne magije*". "Joseph" Roberta de Borrona je još eksplicitniji. Tajna Grala je unutarnje učenje. Isus je Josipa naučio kako se ponašati u trenutku dok drži kalež njegove presvete krvi. Gral govori o svjetlu univerzalne crkve, s kojom će se rimska boriti punih sedam stoljeća, da bi i sama bila ranjena i razapeta na papir Lutherovog manifesta i potaknuta na Parsifalski čin potrage za lijekom i spasenjem, ali bez mača. Jer Gral govori i o potrebu prelaska u novi ciklus, u novi duhovni tijek razvoja i u tome leži njegova simbolička priroda u

kojoj su mistične i magijske tradicije Zapada ujedinjene. On je postao izvor za sva zakopčana značenja koja teku u ezoternim i okultnim učenjima posljednjih dvjesto godina.

Joseph Campbell u svojoj epskoj studiji "Božje maske", smješta Wolframova Parzivala na granicu između starog i novog svijeta. Možda je Gral novo stanje svijesti koje se kristijanizira, možda je to način viđenja mističnih stvari jasno, a svjetovnih zatamnjeno, možda je to iskupljenje uvjeta života ljudi u stanovitom vremenu, no, uvijek ga se doživljavalo kao misterij, kao tajnu, pristupačnu drugačijem poimanju od osjetilnog, prvenstveno imaginativnom i glazbenom doživljaju.

Sama priča je kratka: Mladić, odgojen u šumi, daleko od civilizacije, živeći sa majkom Herzeleide, udovicom križara poginulom u opsadi Jeruzalema, sreće jednoga dana vitezove i poželi to i sam postati. Prvi susret sa ranjenim kraljem Grala Amfortasom je neuspjeh. Mladić podučen odluči pokušati ponovo. Postavlja pitanja: Što ti je, kralju? Tko je Gral? Kome služi Gral? – i nalazi ga. Amfortas je iskupljen i umire, novi kralj Grala postaje mladić, zasluženog imena Parsifal.

HEROJ IZ DRUGOG POKUŠAJA

Nakon ružokrižarske obnove parsifalske metanoje, unutarnjeg preobražaja duše, vjere u transformativnu moć iracionalnog čina, početkom XVII. stoljeća, Richard Wagner sredinom XIX., poslije opere "Tristan i Izolda", nastavlja svoj teatar agonije, vjeran sebi, kako primjećuje Thomas Mann u, postupku intenzifikacije. Već tijekom rada na "Lohengrinu", inače po legendi Parsifalovom sinu, ugnijezdila mu se ideja nastavka tog kruga ideja, premda bi bilo bolje da je naslovio svoju zadnju glazbenu dramu drukčije, budući da njegov Lohengrinov otac nimalo ne slični Parsifalu, kakvog ga tradicija pozna, već prije nekoj vrsti Siegfrieda u novim, tj. kršćanskim okolnostima sa svim popratnim nevoljama i autorom koji se skupa s bogom stavlja na njegovu stranu. Glazbeno je Wagnerov "Parsifal" najmanje upitan. To mu priznaje i tada već neskloni, Nietzsche, a prve muzikološke studije Alfreda Lorenza na prijelazu u XX. stoljeće, iscrpno su pokazale značaj smanjenog septakorda u Wagnerovoj beskonačnoj melodiji, gdje primjerice u "Parsifalu" na mistični akord od ukupno tisuću taktova otpada osamsto. Ali nije li ta beskonačna permutacije jednog jedinog elementa *fix* ideja, ne u Berliozovu već u psihoanalitičkom smislu, pokazat će kritička analiza kada se smire nimbusi oko Wagnerovog libreta i opusa uopće. Naime, Wagner je svoju zadnju glazbenu dramu toliko opteretio kontekstom njemačkog iracionalizma, da se u prijepor s libretom može ući na gotovo svakom mjestu s lošim ishodom po autora, osobito u radovima Frankfurtske kritičke škole. George Bernard Shaw je nakon premijere "Parsifala" 1889. godine napisao: "*Da bi se uživalo u 'Parsifalu', bilo kao slušatelj ili izvođač, treba biti ili fanatik ili filozof. Da bi se uživalo u 'Tristanu' dovoljno je proživjeti jednu ozbiljnu ljubavnu vezu*", i time odmah ukazao na središnji problem slušateljstva koje se vrlo brzo podijelilo na fanatike, kritičke filozofe i indiferentni ostatak bez ikakvog iskustva onakve vrste kakvog prikazuje Wagnerov: Ein Bühnenweihfestspiel. Filozof bi tijekom pet sati opere doista imao o čemu misliti. O tome kako je čovjek bio spoznavan kao biće otpora, kao *homo faber*, kao jedino biće kojemu je svojstven višak poriva, kao biće daljine, kao simbolično biće, kao biće mogućnosti, pa kao biće graničnih situacija, pa čak i kao dijete tjeskobe i brige i skrbi za druge, ali, kao biće-iskupitelj...no, to bi zaista prelazilo granice filozofije. Gledan izbliza, libreto "Parsifala" podliježe kritici na prvom mjestu zbog devijacije u odnosu na predložak, "Parzivala" Wolframa von Eschenbacha. Wagner izostavlja proces posvećenja, od običnog hrabrog viteza stvara čistu budalu, Reine Tor, nema dakle, iskušenja, unutarnje preobrazbe, nema potrage za Gralom, već se cilj bilo kakvog napora prebacuje na koplje kojim se sam ranio Amfortas dok je zaveden bludničio sa

Kundry, vjesnicom Grala. Nadalje, *Enfertez* na starofrancuskom bolesnik, sa provansalskim nastavkom *-as*, Wagner bezrazložno mijenja u Amfortas. Kandidat za herojsko djelo biva prosvijetljen običnim poljupcem kojeg je Wagner u pismu Ludwigu Bavarskom sasvim prozirno izmisticirao i napuhao do groteske očito svjestan svoje manipulativne moći nad neupućenima u okultizam kojima je po svemu sudeći i sam pripadao. Tu su i nekonzistentni raspleti, ilogični i ružni; povratkom koplja kralj niti ozdravlja niti se krštena poganska Kundry pretvara u lijepo biće, već svi umiru...čitava gomila pitanja koja stavlja operne redatelje na nerješive muke postavljanja drame na pozornicu kao koktel Schopenhauera, Buddhe, srednjovjekovnog misticizma, sublimacije spolnog nagona i čega li sve ne. Nadasve, ta čista budala je božji postavljenik, kandidat za božjeg namjesnika, svakako nekakvo božansko biće, a ne običan smrtnik komu bi se kao takvome sve dalo oprostiti, ali sa božanskim prerogativima, stvar postaje do te mjere neumjesna, da postaje teško o tome logično i ozbiljno raspravljati a da se neprestano ne nalijeće na zid poganstva, blasfemije ili nemušnosti i obmane. Čak i ako se prihvati takav zahvat, ostaje prigovor Wagneru da je religiozni doživljaj izmjestio iz realiteta i sveo ga na umjetničko, teatralno iskustvo No, Wagner je svoj metafizički armagedonski balon kojim je htio, prema vlastitim zapisima, ništa manje nego iskupiti cijeli svijet, sam probušio i to na više mjesta. Prati li se narativno vrijeme priče i vrijeme obreda zapažaju se na dva mjesta u libretu takve devijacije da zaključak mora biti kako Wagnerov "Parsifal" nema ništa unutarnje bitno s likom i idejom Parsifala, pa ako se ukloni taj alibi, ono što se ispod pokazuje nosi vrlo politički nazadne i poganske karakteristike. Od odlučnog mladića koji kako kaže grčki naputak za inicijaciju "Hoti auton estin he Basileia ton uranon – *Blažen koji pokretanjem kroz sebe samog dolazi do duha i njegovo je kraljevstvo nebesko*", pri čemu je Basileia, kraljevska vještina upravljanja samim sobom, na pozornicu stupa divljak sa toljagom, kako ga doslovno prikazuje Bob Wilson u svojoj inscenaciji priče, koji ni sam ne zna kako, postaje kralj. Popis zamjerki nema kraja, a da je ime glavnog lika ostao Siegfried ili Tristan ili bilo koji mitološki miljenik, sve bi bilo daleko razumljivije i ne bi se, od kada se pojavio, Wagnerovog "Parsifala" pokušavalo strpati u cipelu koja mu je ne samo pretijesna i iz krivog doba, nego i od plemenitijeg materijala. S pravom lamentira Jessie L. Weston: "Zašto je Wagner uopće uzeo viteza Parsifala za glavni lik svoje opere kada je iz "Parsifala" izbacio sve što ga je činilo Parsifalom?". Ukratko, Wagner je svog Parsifala obespravio za sve odlike koje mu je u spjevu pridao Wolfram na osnovu kojih je i zaslužio svoju popularnost pa i na koncu privlačnost spjeva za samog Wagnera kao mogući predložak za operu, a time je izdao cijelu priču.

Vrijeme priče urušava se u drugom činu kada mladić prvi put biva pozvan navodno svojim pravim imenom: *Fal Parsi*, doziva ga Kundry, tvrdeći mu da ga je tako, još nerođenog, zazivao otac, umirući na bojnopolju u Svetoj Zemlji. Moderni tumači prelaze preko činjenice da kršćanski vitez na samrti imenuje svoje dijete na tuđem jeziku, imenom koje Kundry prevodi kao "čista budala", kao preko besmislice kojim Kundry nastoji očarati Parsifala, međutim, fal parsi, ili svjetlost i milost Parsa, nije besmislica, jer je postojala prije Zaratustre u mitskoj Perziji i Nietzsche je zasigurno nešto o tome morao znati, ukoliko nije i sam bio Wagneru izvorom tog naputka. U pismenom obliku, istina, postojao je prijevod Ferdusijeve Knjige kraljeva na engleski već sredinom XIX. stoljeća, ali vjerojatnija je druga mogućnost, a ta je usmena predaja koja je omogućila kako nastajanje Knjige kraljeva otprilike istovremeno sa Arturijanom i Gralskim legendama, dakle, na prijelazu u XI. stoljeće, tako i dodire križara sa dotičnom predajom jer je ona bila uporište za borbu protiv Arapa, i Perzijancima i zapadnim kršćanskim vitezovima. Uz to, i spis kojeg Wolfram navodi kao izvor svome nadahnuću jamačno je baštiniio nešto od *farra* ili *pharra* (avestanski: *khvarang*), ako ne izrijekom, a ono bar u duhu za koji je srednjovjekovni

senzibilitet bio možda najistančaniji u povijesti književnosti. Farr Parsi, parski farr, koji je, prema Irajju Bashiriju, najbolje opisan u Knjizi kraljeva, uzor je božanske vladavine, umijeća kraljevanja u praPerziji, koji putem nebeskih posrednika silazi na običnog smrtnika, obrazuje ga, nadahnjuje i prosvjetljava te time ga osposobljuje da upravlja zemljom po volji Ahure Mazde. Dakako, potrebna je čistoća uma i duše za takvu ulogu, a Knjiga kraljeva je kronika veličanstvenih pothvata mitskih kraljeva koji je vodio Farr, ali i mora gluposti koje su činili oni koji su pali, izgubili božansku milost Farra, primjerice Kai Kobad. Na ovom se mjestu treba prisjetiti navoda iz teksta Claude Levy-Straussa "Od Chretienena de Troyesa do Richarda Wagnera" i shvatiti ga kao trag. Levy-Strauss kaže: *"Još jednu egzegezu inspirira iranska tradicija gdje se govori o mitskom junaku koji polazi u bitku s nebeskim silama na čelu čete demoni. Ranjen pri padu natrag na zemlju, mora čekati, nepokretan svog unuka da ovaj umjesto njega nastavi bitku do pobjede, te da mu potom jednim potezom vrati snagu."* Ne čeka Kai Kobad, baš svoga unuka, već prije pehlivu Rustama, koji će kralju bez Farra, po principu "koplje koje je zadalo udarac je koplje spasa", vratiti vid kralju Kai Kobadu i njegovoj zlim činima oslijepljenoj vojsci, a tek kad na prijestolje stupi Kai Košrou, i mudrost i glupost će prestati, jer će kralj Kai Košrou odlučiti prekinuti ukleti lanac osveta između Irana i Turana i zamoliti Ahuru Mazdu da ga digne sa zemlje što se i događa. Farr koji je do tada bio poznat u svom destruktivnom aspektu krvne osvete kao KIN, kako ga je instalirao kralj Feridun, tom će žrtvom Kai Košroua početi djelovati u svom konstruktivnom aspektu poznatom kao DIN. A potom, Farr prelazi u novi tip božanskog namjesnika a to je Zaratustra, dakle, duhovni zastupnik. Iz kronika četvorice zaratustrijskih svećenika će pred sam kraj X. stoljeća Hakim Abul-Kasim Mansur poznatiji kao Ferdusi, pjesnički sastaviti epsko remek-djelo danas dostupno kako u originalu tako i u prijevodima. Prema povezanosti, ako ih je bilo, križara i perzijske tradicije koja se opirala još svježoj arapskoj invaziji, početak Parsifala na svetoj zemlji koja je opustjela, bez božanske milosti Graala, značio bi raskid sa starim svijetom apsolutističkih kraljeva i prestanak političkog nebeskog vodstva, prestanak djelovanja Farra i prelazak Farra na Zaratustru za Perzijance, ali i prevladavanje Zaratustre, za kršćane jer je sam nosilac svake matrice božanske vladavine sišao na zemlju i utjelovio se u djetetu Isusu. Pri susretu sa Gralskom legendom u svim njenim varijantama iz toga doba to možemo i nemoramo znati, a da ne osjećamo nikakav unutarnji otpor, stvar teče glatko i mi upijamo njen efekt kao prirodan i podsvjesno u skladu sa našim osjećajem razvoja društvenosti u svijetu, dok je Wagnerov početak pervertiran na neuobičajeni način jer se događa paralelno i na zemlji i na nebu, što odmah zaustavlja svakog smrtnika u daljnjoj lagodi praćenja radnje, budući se osjeća zakinut, u najmanju ruku za onu nebesku varijantu. A tada nam se glavni lik ni po čemu drukčiji od svakog Tarzana odraslog u šumi, nudi kao biće božanskog podrijetla koje će srušiti Velikog demona, iskupiti Kai Kobada i instalirati sebe kao Kai Košroua, ali bez žrtve abdikacije. No, to ne bi opstalo ni u tako staroj tradiciji koju prenosi Knjiga kraljeva, jer nikada niti jedan nositelj Farra, od perzijskog Adama, Gajumersa, pa do Zaratustre, nije za sebe tvrdio da je božanskog podrijetla, niti bi mu to palo na pamet, što je uostalom bio i razlog neuspjeha kasnih egipatskih dinastija da takvo poimanje vladara prošire na Perziju. Štoviše, uznositost jednog nositelja Farra, kralja Jamhida koji je osnovao Persepolis, bio je uzrokom njegovog pada u tiraniju i ostao primjerom fatalnog gubitka Farra, kako za njega tako i za nastradali narod koji je ostao bez ispravnog vodstva i zemlju koja je zbog toga opustjela. Iz ovoga svega slijedi pitanje: kakvo je to biće koje nam nudi Richard Wagner koje na zemlju dolazi kao čovjek a postat će kralj i na zemlji i na nebu? Retoričko pitanje na koje odgovor glasi, ako Krist i ima nešto s tim, onda je to stvar unutarnje vjere i snage kojom se duša preobražava kako je to prikazivano od Chretienena do Wolframa.

Glede vjere, vrijeme obreda također u Wagnerovu libretu ima zakrpu kojoj nije mjestu u priči o Parsifalu. To je trenutak, kada potpuno nevješti mladić stupa u carstvo zla, Klingsorovo carstvo, da bi vratio Amfortasovo koplje koje je zli mag oteo, i kada ga Klingsor gađa, koplje nekim čudom ostaje zadržano u zraku iznad Parsifalove glave, on ga uzima u ruku i čini znak križa kojim opet čudom, nestaje sveg zlog Klingsorovog carstva. Da nije na njemačkom, čovjek bi mislio da gleda animaciju iz studija Walta Disneya. A potom junak s kopljem kaže u maniri Johna Waynea, "komadu", tj. Kundry, "*Znaš gdje me možeš naći!*" ("*Du weisst-wo du mich wieder finden kannst!*"). Bar znamo otkad datira lakonizam umišljenog junaka. To je mjesto u operi sa zaustavljenim kopljem, motiv na slici pod nazivom "Parsifal", Pabla Picassa iz 1934. godine, gdje je zaustavljeno koplje iznad Picassove glave. Je li Picasso dramatično ironično postavio koplje iznad svoje glave kao neku vrstu molbe božanskoj providnosti da ga sačuva od konkretnog Klingsora koji je bombardirao Guernicu, ili je problematizirao to mjesto u operi koju je zasigurno imao prilike vidjeti, nije upitno. Slika doista retrogradno, u kontekstu dramatične Guernice i španjolskog građanskog rata, čak može i opravdati ljudski vapaj za prestankom ponavljanja ranjavanja i razaranja, tim više što je prema nekim izvorima Hitler u mladosti bio uvjeren od nekih vidioca da je on nanovo utjelovljeni Klingsor što ne možemo provjeriti, ali da se tako ponašao i uzrokovao temeljito kritičko pretresanje našeg odnosa prema zlu, to je neosporno. Niti mahanje kopljem u znak križa za tjeranje nečistih sila uopće ne pripada narativnoj strukturi Parsifala i Wagner ga je preuzeo iz nekog trećerazrednog spjeva, znak koji je danas opće mjesto egzorcističke prečice duhovne gestikulacije u *ghost* produkciji o vampirima i inim spodobama. No, koplje koje se ničim vidljivim zaustavlja iznad Parsifalove glave, gesta je druge vrste, toliko neprikladna za nekog tko preferira na status junaka koliko i za svakog vjernika. Sukob sa Klingsorom je kulminacija drame i jamčiti bi trebala ostvarenje katarze, a Parsifal nam se nudi kao laki plijen kojeg mora *deus ex machina* spasiti, (uostalom posve pogansko scensko iznašaće dekadentnog rimskog teatra), da bi tekst uopće mogao ići dalje. Najprije, polubog, ako ne i sam božji poslanik, a u odlučnom času, nemoćni slabić kojeg sama providnost mora sačuvati od fizičke smrti, jer je navodni instrument providnosti, to doista tjera gledatelja na rastezanje estetičkih i etičkih kriterija do nemogućih oblika i razmjera. Lucy Beckett je to taktično nazvala "*iritantnim inzistiranjem na nečemu što je izvan djela*". Nikada se Perzijanac nije usudio obogotvoriti, ali niti je Bog ikada činio čuda za volju onih kojima je trebao materijalni dokaz njegovog postojanja, jer su zapravo bili bezvjernici. Ako je Krist po okultističkoj tradiciji i omogućio svima da postanu inicijanti, onda je to učinio stoga da dosegnu sve što se može duhom dosegnuti, ali bez pomoći transcendentalnog jamca, nadiskustvenog znalca, hijerofanta, svećenika ili mentora. Poslužiti će se onim znanjem koje mu u datom trenutku najviše nudi. S tim bi se složio i Kant i Frankfurtska škola, da profil modernog, samostalnog čovjeka podrazumijeva neovisnost uma od vodstva drugog, a to je i ideja vodilja kako srednjovjekovnih priča o Parsifalu tako i dio tradicije prosvjetiteljstva uopće.

I nakon ovih tek dviju primjedbi na Wagnerov libreto, mora biti jasno da onaj koji očekuje doista priču o Parsifalu, mora svašta progutati na pozornici i zadovoljiti se glazbenom inscenacijom atmosfere koja se, za razliku od teksta, ma kako joj analitički prišli nikada se ne urušava, već je samosvojna, vrlo privlačna cjelina. Srećom po Wagnera u eri reprodukcije zvuka.

Parsifal je oduvijek bila priča o nemoći koja postaje moć. I taj je element presudan za razliku legendi o Parsifalu i bilo koje druge priče o junačkim djelima, kako mitskih tako i romanesknih dimenzija. Parsifal pri prvom pokušaju zataji, on ne uspijeva ništa shvatiti. U njemu se prvo, onako neukom i indiferentnom mora probuditi interes za ono što vidi pred sobom pri prvom susretu sa gralskim vitezovima

i Amfortasom, a to je ranjeni kralj, čuvari Graala, stari kraljevi, Titurel ili Kralj ribar u nekim verzijama, djevojka koja nosi posudu Grala, i, ništa manje, pusta zemlja koja mu se nakon neuspjeha ukazuje kad svega viđenog nestaje.. Međutim, kako on pušta da se pred njim sve odvija kao da i njega nema, sve nestaje i ničeg više nema. Ta činjenica da je nešto bilo što nije razumio i da više nije, potiče ga da započne ispitivanje i potragu za onim što je spasonosno u datom slučaju. Nikakvo "špotanje" zašto nije postavio pitanje nije prije Wagnera postojalo, već živa želja koja se rađa u mladiću da si objasni neviđene i neshvatljive prizore kojima je nazočio i sam ih prizvao, pogodivši strijelom labuda, pticu gralskog jezera te kajanje koje se javlja u njemu zbog tog čina, lakoumnog i destruktivnog. Interes, živo zanimanje koje se budi u Parsifalu, omogućava sve daljnje događaje, osvještava mu objekt njegove žudnje, ljubavi, rječju duhovni cilj kojeg postiže nakog dugog niza iskušenja i teških borbi. Negativni princip pri tome ima određenu zadaću jer predstavlja sile otpora koje treba nadići. Dualitet služi novom zadatku: ne se otuđiti od svijeta, već se spojiti s njime. To je jedno od značenja njegovog imena: sići u dolinu i ponovo uzaći, obaviti životni ciklus. Susret sa bolesnikom, Enfortasom služi spoznaji da se u susretu s drugim čovjekom, osobito stradalnikom, može objelodaniti sudbina, služi naporu da se založimo za sudbine drugih ljudi, to je socijalni sakramentalizam (kako ga naziva Harie Salmon) koji podrazumijeva borbu, savladavanje izolacijskih snaga magičnog carstva zla koje ne da da susrećemo nove ljude i razvijamo snage za rješavanje svojih zadaća. Katari su naročito isticali taj vid stvaranja socijalnih zajednica izvan ekonomskog ciklusa. A iz takve spoznaje značenja zalaganja za druge ljude, dolazi do stanja spoznaje spoznaje, svijesti o toj spoznaji koja pomaže uklanjanju prepreka kakve su npr. djevojke-cvjetovi u začaranoj Klingsorovoj iluzionističkoj predodžbi, da bi se otkrila istina, tj. uzrok patnje gralskoj kralja, uzrok patnje koji mora biti uklonjen a to znači prethodno spoznan agensom ljubavi prema bližnjem. Nakon više od tisuću godina, element socijalne terapije koji je latentno zračio iz gralskih legendi, osvanuo je u drugačijem mediju od do tada poznatih, pisanog i scenskog, u eminentno iluzionističkom mediju filma. Gralske su se trublje oglasile točno jedno stoljeće nakon što je Wagner dovršio libreto "Parsifala", 1977. godine iz pera Johna Williamsa.

Amerika koja nije imala ni europski srednji vijek ni Wagnera, prigrlila je Lucas & Spielbergovu sagu zvjezdanih ratova kao svoju, u nastavcima baš kao i menetsreli nekadašnje kontinuirane Chretienova spjeva, sagu o dva naraštaja Skywalkera, ležerno nazvanih nebeskih hodača, Anakina i sina mu Luka. I demokratizirala je. Ali kako se i svijet promijenio u tih sto godina tako se promijenila i percepcija toga svijeta, sam predmet i njegova imena. Temelj borbe je Snaga, sila: *Force*, a galaksija Zvjezdanih ratova, njezino poprište. Istok je ponudio Zapadu u eri New Agea podosta scenografije, kostima i moralnih ratničkih kodeksa, Internet izvore i literaturu, a Zapad je pročistio neke od temeljnih strukturnih odrednica priče o vitezu koji zadobiva vlastito sepstvo. Dualizam borbe nije posustao, Klingsor je sada Sith u svome carstvu, a grijeh mu nije više otimačina koplja ili nečeg sličnog svetog, već duševni grijeh, sama posesivnost koja je vitezovima, sada zvanim Jedijima, apsolutno zabranjena kao i bilo kakva ovisnost. Ljubav i suosjećanje primarne su viteške vrline, ukratko, ratovi su zvijezda obnovili viteški red i nazvali ideale njihovim pravim imenima. U filmu "Potraga iz izgubljenim kovčegom", parodirat će se krađa koplja, duhovito i ozbiljno u isti mah, u vidu Mojsijevog zavjetnog kovčega, svetinje Lucas & Spielbergovog naroda koje Parsifal u kaubojskim čizmama u liku Harrison Forda otima Klingsoru, tj. nacistima koji su htjeli biti izabrani narod. Veliko emocionalno obeštećenje za one žrtve kojih se ticalo kao i za sve globalne podržavatelje. U isti mah, s obzirom na zadnju sekvencu filma sa pospremanjem upakiranog kovčega među tisuće takvih istih upakiranih i klasificiranih svetinja pod oznakom *Top secret*, a "sveta šuma" – Hollywooda je shvatila mogućnost koja iz toga proizlazi, a to je

ukidanje privilegija izabranih, pozvanih i tome slično, mogućnost da je svakome netko ili nešto, njegov bližnji i njegova svetinja. To je otvorilo velika ulaganja u B produkciju sa Jose Van Damom i ostalim borilačkim zvijezdama koji su po parsifalskom obrascu ponavljali slijed postaja u narativnom razvoju borbe za opće dobro: pusta zemlja-egzistencijalna ugroženost zbog nekakvog junakovog zatajenja i greške u prošlosti, napad Klingsora – sada globalnog gerilskog terorizma koji najčešće prijeti nekom značajnom objektu i važnim taocima, odluka junaka “hrabrog srca spore pameti” da se umiješa i u “drugom pokušaju” restaurira svoj značaj, a sve to po modelu *Just do it!* Zamjetna je prilično nagla promjena plana pripovijedanja o bitnim životnim pitanjima opstanka i uređenja društvenih odnosa. Nije to više dvorska poruka hrabrima, niti dvorski teatar za nedovoljno odvažne. Pitanja zrenja i humanosti sada se raspredaju iz drugog, trećeg pa i četvrtog plana masovnih komunikacija, filma, videa i Interneta. Nakon Amerike, viteški red je prigrlila Australija i pri popisu stanovništva na Novome Zelandu, pod rubriku konfesija našlo se osam tisuća vjernika Crkve Jedija. No, to nije bilo dovoljno da ih se prizna za službenu i legitimnu državnu vjeru, ali se novinska senzacija iz *Commonwealtha* vratila kući kao *Matter of Britain* gdje se u travnju 2002, više od 10.000 tisuća Britanaca izjasnilo da su vjernici Crkve Jedija. Ne više pred oltarom u Glastonburyju, već pred portalom svojih siteova. Kako je trebalo prijeći potrební prag od 0,7% stanovništva, tj. 30 000 vjernika da bi uopće došli u obzir za priznavanje, Jediji su putem Interneta namah skupili dovoljno glasova, više od kršćana, muslimana i hindusa, ali državna uprava nije ni s tim mogla izići na kraj jer štovanje Jedija bez povijesnog pokrića nije mogla priznati kao religijsku karakteristiku. Jedi vitezovi su odani miru, ali drže da galaksija nije savršena i nasilje je nužno zlo. Ovi plemeniti samuraji vjeruju u mir putem nadmoćnog suosjećanja. Imaju i svoje stupnjeve posvećenja: Tvorci vitezova, Prirodnjaci (zaštitnici sila Prirode i života), Mediatori (Posrednici i mirotvorci u konfliktima), Ratnici, Istražitelji Sithovih aktivnosti, Generalisti (ratnici svih aspekata Sile) i Ču Jedi (posvećenici očuvanja života, mira i uvjeta u kojima bi svako biće živjelo bez ugnjetavanja). Glavne su im teme koje raspredaju u svojim cyber potragama, sepstvo, milost u naravnom i nadnaravom obliku, Sveta Majka, ljubav i rat, nevinost i iskustvo, mudrost, susret s dvojnikom, snaga....i uopće *Power for All!* Formalna religiozna raznolikost zna i zakazati, kao na primjer pri pozdravu vjernika i učitelja. U katoličkom obredu: Gospodin s vama, kaže svećenik, I s duhom tvojim, odgovaraju vjernici. Master Jedi kaže: "*May the Force be with you.*", a vjernici Jedija odgovaraju: "*and also with you.*" Najvažnije je sačuvati vjeru – *Keep the Faith.*