

ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА
АРТУР:
(ФЕ)МИ(НИ)СТИЧНАТА
УПОТРЕБА

chitanka.info

Когато, следвайки полумитичния Гилдас, древните хронисти Нений и Джефри Монмутски са редели слова за подвизите на крал Артур, те едва ли са предполагали, че и хиляда години по-късно историите им ще запазят магнетичното си въздействие. Съвсем неотдавна, почти едновременно с известния и у нас филм „Екскалибур“ на Джон Бурман, романът на Марион Бродли „Мъглите на Авалон“ (1982) отново вдъхна живот на преданията. Посрещнат възторжено от критика и читатели, определен от Айзък Азимов като „най-успешното представяне на мита“, той дръзко и неочаквано контекстуализира добре познатата история в горещи точки от интелектуалната и екзистенциална проблематика на собственото ни време.

Всъщност, през хилядолетието, дялящо ни от Нений, Артур неведнъж е възкръсвал за англосаксонското колективно его — точно както е обещано в древните предания. В моменти на поврат и възход той оживява в текст, образ, звук, за да отпрати и поврата, и възхода към един пред-и над-исторически идеал. Защото Артур, „любимецът на британците“, е най-мощният символ на островната национална идентичност. Той е политическият Спасител, отстоял територията и държавната автономност срещу Завоевателя. В нестабилния ранносредновековен контекст на острова тези роли са доста флуидни. Но флуидни са и самите националните идентичности на британеца — келт, саксонец, после нормандец, значи пак келт. Затова, с двойните идентификации, които провокира — прокелтска, но и антинашественическа — митът за Артур се оказва особено удобен за идеологическото себеконструиране на властта. Когато през 116 пред завоевателите — нормандци застава въпросът за историческо легитимиране на новата държавност, митът се превръща в своеобразно пропагандно оръдие. „История на британските крале“ на Джефри Монмутски (ок. 1100–1155 г.) възхвалява антисаксонската фигура на Артур и така оневинява норманското нашествие като акт на историческа справедливост. Подобна политика на текста вменява забравени вини на отдавна натурализирания до „британец“ саксонец, но и го кара да се идентифицира с настоящия си враг, също такъв завоевател. Ефективността на подобна идеология за етническото спояване на нацията личи от трактовките на ентузиазирания последователи на Джефри — нормандеца Вас (ок. 1100–1171 г.) и

саксонца Лайамон (ок. 1200 г.), чиито едноименни поеми „Брут“ окончателно оформят псевдогенеалогията на британските крале. На фона на бързотечащото историческо време тяхната Артуриада конструира митичен Златен век, период на мир и стабилност. Толерантният центризм на Кръглата маса, укротеното Колело на фортуна, където практикуващият властта е пръв сред равни, гарантира изход от парадоксите на историята. Неслучайно в по-късни романи като „Ланселот“ на Кретиен дю Троя, „Парсифал“ на Волфрам фон Ешенбах или анонимният английски „Сър Гауейн и Зеленият Рицар“ рицарите на Артур стават централни фигури, по-значими от самия крал.

Прочутата Кръгла маса всъщност е мистичен символ — тя е подобие на кръглата маса, направена, както се вярва, от пристигналия в Гластънбъри Йосиф от Ариматея, и отреждаща специално място на Светия Граал. Такава символична генеалогия подсказва чисто христологичния потенциал на легендата. Артур е и нравствен спасител, инициатор на диренето на изчезналия от грешна Британия Граал, т.е. на нейното духовно обновление. Затова, като Христос, той ще се завърне отново, за да помогне на своя народ. По-късните романи експлоатират именно този мистичен потенциал на легендата и изместват интереса от Ланселот и Гауейн към Галахад, а значи и от куртоазните и военни към чисто християнските добродетели.

Второто голямо завръщане на Артур съвпада с края на близо вековните династически Войни на Червената и Бялата Роза, довели страната до икономически, социален и културен упадък. През 1485 г. Уилям Какстън, първомайсторът на книгопечатането в Англия, издава книгата „Смъртта на Артур“, в която сър Томас Малори е събрал целия артуровски корпус. Този на пръв поглед носталгичен издателски избор едва ли е случаен — наред с копнежа по висок нравствен идеал налице е необходимостта от национално обединение, което да помири враждуващите династически домове. Англия от края на петнадесети век отново се нуждае от пропагандното активизиране на парамитологичния архетип на Спасителя — Обединител.

Романът на Малори има амбицията да изчерпи докрай артуровската тематика. Поставяйки си такава „хоризонтална“ цел, той не се интересува от йерархизация на материала. Съвсем в духа на готиката, всички случки и всички герои са еднакво важни за него — те

имат собствена оптика, която не се вълнува от нашата неспособност да ги координираме в единен пейзаж. С целия си богат символизъм полуприказното зачеване на Артур, изпитанието с изтеглянето на меча от скалата, връчването на Екскалибур или дори смъртта на героя са толкова важни за Малори, колкото и най-дребната случка с Ланселот, Гарет, Тристан. Тази привидно наивна стратегия на писане обаче е изключително функционална — отказвайки се да налага идеологеми върху един изключително разнороден материал, тя го превръща в благодатна основа за по-нататъшни преработки. Като оставя текста максимално „отворен“, Малори сякаш приканва читателя да пише своя собствен роман за Артур, подбирайки, отсявайки, тълкувайки.

И все пак, макар и по готически размита, общата рамка е налице: Малори драматизира своите източници около средновековната трагедийна схема *de casibus*, за възхода и падението на прочутите мъже. Малориевият „златен“ свят обаче включва злото в себе си — в условията на поизтъркан куртоазен нравствен код все повече се провижда греховността на прелюбодейството, а значи и на предателството на Ланселот. В това е и отликата от ранните хронисти — ако при тях конструирането на идеала е най-вече фон за йеремиев плач по загубено съвършенство, тук той е обречен от една овътрешнена трагическа вина.

Писана в контекста на поредното, този път религиозно разделение от времето на Реформацията, монументалната „Кралица на феите“ на Едмънд Спенсър (1552–1599 г.) митопоетично гради елизабетинската държавническа символика. Нейна рамка отново е архетипалното завръщане на Артур, който се явява във всяка книга, за да спаси героя от беда. Всеки от героите пък е рицар от двора на Глориана — Елизабет, кралица на феите. Ненаписаният финал предвиждал символичната женитба на Артур и Глориана, изискан комплимент към кралицата, която твърдяла, че е омъжена за своето кралство. Подобно на средновековния си предшественик Едуард III, основател на Ордена на жартиерата, самата Елизабет целенасочено подхранвала митологичните идентификации.

Когато през следващия век Джон Милтън решава да изпълни житейската си мисия и да създаде национален епос, той замисля собствена Артуриада. Това отново става във време, критично за Англия — в навечерието на Гражданската война и кралеубийството,

шокирало Европа. По тази или друга причина Милтън избира друг, по-мощен сюжет — самото Сътворение, Грехопадението, Божият гняв и опрощение. Поредното завръщане на Артур се отлага — този път са се завърнали чистите архетипи, чиято сянка е той.

Много са модерните завръщания на Артур от „Кралските идилии“ на Тенисън насетне. Във Време, когато естетическото приглушава медийното в изкуството, те едва ли толкова пряко отреагират колективни напрежения. За сметка на това самата Малориевска „отвореност“ на материала подхранва експеримента (Джойсовото „Бдение за финеган“) или чистата пародия („Един янки от Кънетикът в двора на крал Артур“ на Марк Твен (1889 г.), „Свещеният граал“ на Монти Пайтън (1975 г.) и др). След Марион Брадли обаче можем да говорим за нещо на пръв поглед невероятно — за феминисткото прераждане на толкова мъжкия Артуров свят.

В английското заглавие думата „мъгли“, mists, провокира постмодерна игра на думи. Фонетически тя е много близо до mystic, мистичен. Произволната етимология, която предлагам, навярно е мислена и от авторката. В нейните ръце старинната легенда се превръща в подходяща канава за чисто окултни бродерии.

Но Марион Брадли светът на Артур ни се открива като свят на тайното знание. За разлика от древните автори тя проектира свои подобия в текста — фикционални разказвачки, въведени с почти театрални ремарки („Говори Моргана“) и осигуряващи една чисто женска перспектива върху Артуриадата. Тези разказвачки обаче, за разлика от авторката, а може би точно като нея са посветени, Притежателки на Тайното Знание. Попретупаната от Малори Игрейн, майката на Артур, която зачева сина на Утър в незнание благодарение на вълшебствата на Мерлин, тук е централна фигура. Брадли превръща символичното женско незнание в неговата противоположност — Игрейн има спомен от предишно свое съществуване в една изгубена и високоцивилизована Атлантида. Този спомен всъщност е и двигателят на бъдещото действие — точно той тласка младата жена на Горлоис в обятията на Утер Пендрагон, друг Посветен. Нещо повече, черпейки от съхраненото при прераждането минало знание и от неподозирани енергии, които освобождава то, Игрейн успява да осъществи пътешествие на духа извън тялото и, спасявайки живота на Утър, да преобърне съдбата на Британия.

Игрейн не е единствената героиня с необикновени енергийни възможности. Приказните фигури на класическата Артурада — загадъчната Господарка на езерото, вълшебникът Мерлин и разбира се, най-вече феята Моргана — тук се оказват кръвно свързани с изключителна раса, създала келтските друиди с техните мистични и езотерични практики. Основният интерес на Брадли — а и на умело водения от нея читател — са именно разклоненията на сюжета, свързани с тях. Истинският Артуров цикъл, такъв, какъвто го знаем от Джефри и Малори, свят на безконечни сражения и подвизи, тук се оказва само фон за едни по-различни художествени търсения. Брадли пише сага за сенчестия свят на Жената — не само на жената, която очаква мъжа-войн (Игрейн, Гуиневиър), но и на жената, която движи и манипулира неговите действия благодарение на тайните си умения (Вивиан) или вдъхваната от нея любов (Игрейн, Гуиневиър, Моргана). Любопитно е как постепенно в книгата границите между едното и другото се размиват в една женска мистика, в апология на Тайните на Жената.

Вълшебното в текста има и своите много човешки — и човечни — измерения. Другата централна фигура, Господарката на езерото, едно спорадично присъствие в класическия разказ, тук е стареещата, но енергична Вивиан, първожрица на предхристиянска религия и владетелка на полуреалния, паралелен свят на реалността Авалон. В традиционната келтска митология Авалон е свят на райското блаженство, обитаван от висши същества. У Брадли той има гранично битие — след инициацията от посветените и благодарение на необикновени духовни заложи избраникът би могъл да се добере до него. Връщането от Авалон също е възможно, както и неосъзнатото „пропадане“ в него. С други думи, романът защитава тезата за по-голямата проходимост на паралелните светове — Авалон, римохристиянската реалност на Камелот, „стария“ езически народ от хълмовете и горите, безвремето и чувствено царство на феите, далечната и изгубена Атлантида. Тази нова отвореност на реалностите е еманация на хуманистичния идеал на авторката — всички богове са един бог, всички раси са еднакво достойни, всички идеи имат еднакво право на съществуване. Политическият мотив за обединението на кралствата, така важен за Артурадата, намира своето философско и екзистенциално въплъщение.

Бог има много имена в „Мъглите на Авалон“. В идеалния си вариант политическото обединение се оказва и примирение на религиите — Христос и Дева Мария са частен случай на божественото. Човеците също са множествени — техните души пребивават в различни тела, но остават същите. Проява на тази множественост е и двойното им именуване — Гуидиън — Артур, Галахад-Ланселет, Гуидиън-Мордред. Мерлин пък се оказва по-скоро титла, отколкото собствено име — у Брадли мерлините на Британия се сменят и това очовечава необичайното им дълголетие в Артуриадата. Жените на Брадли не променят имената си, но пък изпробват различни житейски роли. Подобно на самата Богиня с четири лица — Девицата, Майката, Блудницата, Смъртта — нейните жрици се инсценират като Всеобщата Жена. Реабилитираната от романа Моргана се изживява като майка на Артур, негова сестра, любовница, майка на сина му, унищожителка. Едновременно с тази инклузивност на всяка жена („Сине мой, любовнико мой“) в различни моменти на романното време Жената е разчетворена до различни жени — Девицата Моргана, Майката Игрейн, Блудницата Моргоуз, Вивиан — Старицата Смърт. Ролите са доста подвижни — Девицата е и Майка, Майката е Блудница и Смърт.

Съчетавайки в едно всяка жена, героините на Брадли се оказват отвъд традиционния морал. Тази радикалнофеминистична теза добре пасва на предхристиянската атмосфера на романа, в която сексът е проявление на възраждащата сила на природата, на ритуално служене на космическото у човека. Табутата — кръвни, възрастови, семейни — се обезсмислят от усещането за повторение на всеобщото в един свят, където всяка жена е майка на всеки мъж.

Романът нагазва и в хлъзгавата територия на мъжката анима, на жената, скрита в мъжа. Контекстуализирани в цялостната женска мистика на текста, хомосексуалните пориви на Артур и Ланселет не успяват да скандализират читателя и не се схващат като пикантерийни украшения. И двамата герои с детските си имена-същности на Гуидиън и Галахад са дълбоко свързани с женския свят на Авалон. Военното им битие е бягство от тези същности, което никога не е напълно успешно. За всеки от тях любовта към Гуиневиър е начин за постигане на другия, на нещо отвъд традиционните социални роли. На този фон копнежът на героите на романа по автогенезиса, по бъдещия

син е един нарцисличен симулакрум, точно толкова призрачен в дълбоката си същност, колкото и еротиката, предлагана от Ланселет. Едва ли е случайно, че Вивиан, Игрейн и Моргана отпращат или изоставят синовете си, че копнеещата по син Гуиневиър никога не го получава и че за Артур осъществяването на този копнеж съвсем едиповски води до собствената му гибел. Истинският автогенезис в романа е матриархалният — връзката майка-дъщеря, живо олицетворение на прераждането на Богинята. Този женски автогенезис е противопоставен на мъжкия, римски, християнски, който не оставя свободна територия за вписване на това отношение, на маркираното, значещо отношение за Авалон.

Друга теза на феминистичната мистика е общността на всички жени в романа, стигаща отвъд ревността, отмъщението, личната изгода. „Как бих могла да сторя това на друга жена“, питат се героините на Брадли. Всяка жена е майка, сестра и дъщеря на всяка друга жена и веднъж установени, такива символични връзки надживяват разбягването на мъжкия и женския свят. Моргана не престава да копнее за своите майки — Игрейн, Моргоуз, Вивиан. Връзката майка — дъщеря преодолява време и пространство, за да прерасне в мистично провиждане в същностите.

„Мъглите на Авалон“ е и (фе)ми(ни)стична апология на Вещицата в етимологичния смисъл на думата — знаещата жена, сляла се с космоса чрез вникването в законите на вътрешната и външна природа. Ако у Малори причина за рухването на идиличния Артуров свят е мъжкото предателство, в „Мъглите на Авалон“ зародишът на злото е „женската кръв по огнището“. Убийството на Вивиан от нейния „син“ Балан като че слага началото на крушението, на срива на идиличното съвместяване на женския Авалон с мъжкия Камелот. Неслучайно след това убийство Авалон все повече се отдалечава от реалността, за да се оттегли като света на феите в отвъдността на едно не-битие, докато Камелот профанира езотеричните му практики до знаци с изгубен смисъл. Сакатият Мерлин и лишената от пророчески дар Господарка на езерото, от една страна, и симулацията на инициационния ритуал от изцяло овъншилият себе си Ланселет, от друга, са емблеми на това разпаднало се единство. Паралелното и взаимнотолерантно съществуване на Манастира и Авалон от началото

на книгата е сведено до гротескно, лишено от разбиране съчетаване на езическа магия и християнски ритуал в кралството на Уриенс.

В класическата Артуриада злокобната фигура на вещицата е олицетворена от Моргана, застрашила с надчовешките си умения един себевъзпроизвеждащ се и ексклузивен мъжки свят. Поставена от Бродли в центъра на описанието и често пъти превърнала се в негов глас, Моргана силно стимулира читателската идентификация. Преминавайки през всички стадии на женската мистика, тя успява да се извиси над тях, да ги превърне в собствен екзистенциален избор и в това е голямото ѝ очарование за съвременника.

Ако си направим труда подробно да сравним източници като Джефри или Малори с текста на Марион Бродли, ще останем удивени от дръзкото прекрояване на материала в името на феминисткия аргумент с всичките му теоретични атрибути. Артур се е завърнал отново — този път в услуга на една панфеминистична политика, зовяща към единение на хората под знака на Жената. Епическото странстване на Рицаря във времето и пространството тук отстъпва пред странстването на женската душа навътре към себепознанието — не по-малко изнурително, осеяно с не по-малко жертви, но и увенчано с не по-малки триумфи. С монументален жречески жест авторката на „Мъглите на Авалон“ скрива от погледа света на единоборства, походи и митични чудовища, свят, в който жената е само обект на любов, на спасение — за да изкара от мъглите на социалното неосъзнато потисканата тотална женскост и да анализира нейните радикални, понякога шокиращи проявления. Едновременно мистифицирана и одомашнена — мистифицирана от богатата фройдистко-юнганска, антропологична и езотерична ерудиция на Бродли, одомашнена от близкия фокус на нейния талантлив и дълбоко съпреживян разказ — тази женскост хвърля неочаквани светлосенки върху вечното предание.

Евгения Панчева

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.