

Univerzitet u Sarajevu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za Komparativnu književnost i bibliotekarstvo

**ARTURIJANSKE LEGENDE I RODNE ULOGE**

(Završni diplomski rad)

Emina Jordamović

Mentor: Prof. dr. Andrea Lešić-Thomas

Sarajevo, 2018.

# SADRŽAJ

<b>UVOD</b> .....	1
<b>MAGLE AVALONA</b> .....	4
<b>NOVA VIZIJA ARTURIJANSKOG SVIJETA</b> .....	7
<b>ŽENSKI GLAS U MAGLAMA AVALONA: UTICAJ DRUGOG VALA FEMINIZMA.</b> ..	12
<b>REVIZIJA MITA U FUNKCIJI SUBVERZIJE STEREOTIPNIH ULOGA</b> .....	15
<b>DISFUNKCIONALNOST ODNOSA U MATRICI PATRIJARHATA</b> .....	18
<b>POLARIZACIJA ODNOSA; TRAGANJE ZA IDENTITETOM</b> .....	27
<b>REPARACIJA IDENTITETA</b> .....	30
<b>ZAKLJUČAK</b> .....	38
<b>BIBLIOGRAFIJA</b> .....	40

## SAŽETAK

Drugi val feminizma i osvještavanje položaja žene u društvu, u kontekstu književnosti je iznjedrio ideju revizioniranja mitova. Ovaj rad pokazuje kako se reispisivanje legende, odnosno mita ukorijenjenog u jednoj civilizaciji pokazalo kao efektan način subverziranja historije, u ovom slučaju, arturijanskog mita, te način refleksije misli o društveno-političkom uređenju u periodu drugog vala feminizma. Djelo koje je analizirano jeste serijal *Magle Avalona* autorice Marion Zimmer Bradley čija je intervencija u ovom mitu (pisanjem tog djela) izazvana čitanjem najpoznatije verzije legende o kralju Arthuru, *Le Morte D'Arthur* Thomasa Maloryja. U radu se problematiziraju odnosi među likovima *Magli Avalona* u okruženju gdje patrijarhat (Kamelot) kao vanjski/dominanti svijet graniči sa matrijarhatom (Avalon) čija je dezintegracija u takvoj postavci neizbježna, ali koji je sasvim dovoljno prisutan da ukaže na šizofrena stanja likova unutar matrice patrijarhata. Tokom analize se pokazuje kako se u funkciji subverzije stereotipnih rodni uloga pojavljuje polarizacija odnosa među likovima koji su u potrazi za identitetima. Revizijom arturijanskog mita Bradley kao rješenje za šizofrene, narušene identitete unutar matrice patrijarhata nudi ženski narativni glas stvarajući time counterstory (master narativu suprotstavljena, alternativna priča) kojom se dolazi do reparacije identiteta.

KLJUČNE RIJEČI: *Magle Avalona*, drugi val feminizma, revizionizam, rodne uloge, *counterstory*, identitet.

## ABSTRACT

The second wave of feminism and the awareness of women's position in society, in the context of literature, emerged the idea of myth revision. Retelling the legends or myths established in one civilization has proven to be an effective way of subversion of history, in this case, the Arturian myth, and the way to reflect the thoughts of socio-political organization in the period of the second wave of feminism. The literary work that has been analyzed is the novel *Mists of Avalon* by Marion Zimmer Bradley whose intervention in the Arthurian myth (by writing this novel) is induced by reading the most popular version of the legend of King Arthur, Thomas Malory's *Le Morte D'Arthur*. This thesis deals with the relationships between the characters in the *Mists of Avalon* where they live in an environment in which patriarchy (Kamelot) as an outer/dominant world is bound to matriarchy (Avalon) whose disintegration in such setting is inevitable, but which is quite present to point out schizophrenic states of the characters within the patriarchal matrix. In the function (role) of subversion of stereotypical gender roles, there is polarization of the relations between the characters who are looking for their identities. With this revision of Arthurian myth, Bradley as a solution for the schizophrenic, damaged identities within the matrix of patriarchy offers a female narrative voice, thus creating a counterstory (to the master narrative opposing, alternative story) that leads to identity repair.

KEY WORDS: *Mists of Avalon*, second wave of feminism, revision, gender roles, *counterstory*, identity.

## UVOD

1976. Vera Chapman objavila je *The Kings Damsel*, jednu od tri arturijanske priče ispričane iz perspektive ženskog lika. Ovom pričom, Chapman postaje prvom ženom koja je reinterpretirala arturijansku legendu iz perspektive žene i inicirala politički projekat ženskih autora vraćajući živote i uloge žena u arturijanskom mitu i književnosti. Ovaj trend je bio jedna od mnogih manifestacija što je feministička kritičarka Elaine Showalter opisala kao „feministički protest i ženska samo-analiza“ kombinovana u kontekstu društvenih i političkih pitanja dvadesetog stoljeća“ (Showalter 304).

Na mnoge načine, 60-te i 70-te su značile početak i rast ono što se danas zove drugi val feminizma. Ovaj pokret, sastavljen od mnogih grupa različitih žena i muškaraca, fokusirao se na raznovrsne probleme kao što je žensko zdravlje, ekonomska jednakost i sama priroda spola. Interesantno, ova desetljeća, posebno 70-te, također su vidjela pravu eksploziju zanimanja za Arthura i u Ujedinjenom Kraljevstvu i u SAD-u. Iako je produkcija arturijanskih romana donekle opala u 80-tim, nije iznenađujuće da su one rijetke objavljene reflektirale vrlo jasno preklapanje Okruglog Stola i problema spola. Eminentni arturijanski tekst ovog doba je neupitno *Magle Avalona* Marion Zimmer Bradley, objavljen 1982. Bradley, autorica znanstvene fantastike i fantastike skoro četrdeset godina prije objavljivanja romana i njene smrti 1999., zasigurno je razumjela korist izabranog podžanra u, uslovno rečeno, rješavanju problema ženskog iskustva i roda. Mnoge njene serije, poput *Darkover series* demonstriraju žestoki entuzijazam za prava žena i homoseksualaca. *Magle Avalona*, smatrane njenim remek djelom od strane čitatelja, kritičara i fanova [Locus Award for Best Fantasy Novel, 1984.]<sup>1</sup>, zasigurno nisu izuzetak za ovaj tematski fokus.

Izbor izvora njenog djela je napravljen u skladu sa kulturnim pamćenjem društva engleskog govornog područja. Reispisivanje legende, odnosno mita ukorijenjenog u jednoj civilizaciji pokazalo se kao efektan način subverziranja historije arturijanskog mita, te način refleksije misli o društveno-političkom uređenju u periodu drugog vala feminizma. U suštini, *Magle Avalona* su obrtanje tradicionalne arturijanske priče, mijenjajući muško viteštvo i vojni

---

<sup>1</sup> [http://www.sfadb.com/Locus Awards 1984](http://www.sfadb.com/Locus_Awards_1984)

konflikt sa ženskim odnosima i pitanjima ženskih krugova društva. Bradley je, pišući i objavljujući u vrijeme kada je drugi val feminizma napravio značajne korake, pronašla neizmjereno efektne načine prezentovanja ženskog iskustva kroz mit. U tom smislu u nastavku rada ću se bazirati na feministički revizionizam mitova, te subverziranje i reispisivanje arturijanskog mita. Djelo koje je Bradley koristila kao izvor za svoju verziju legende jeste, kako i sama navodi u svom eseju *Thoughts on Avalon*<sup>2</sup>, *Le Morte D'Arthur* Thomasa Maloryja.

Bitno je naglasiti kako se u ovom radu neće govoriti o samoj analizi Maloryjevog djela. S obzirom na obim Maloryjevog djela, te njegovu kompleksnost kao i kompleksnost odnosa među likovima, analiza *Le Morte D'Arthur* u komparaciji sa djelom *Magle Avalona* Marion Zimmer Bradley, zahtijevala bi detaljnije analize koje bi se ticale historijskog konteksta nastanka Maloryjevog djela. U vezi s tim, akcenat će biti na djelu *Magle Avalona* te analizi revizije arturijanskog mita, a samim time i rodnih uloga. Odnosno, radi se ispitivanju značaja *Magli Avalona* u kontekstu drugog vala feminizma. Nakon što je napisala *Magle Avalona*, Bradley je napisala i esej u kojem objašnjava kako je njeno djelo napisano u odnosu sa djelom Thomasa Maloryja [jer on, naravno, nije jedini autor Arturijane], no i kako joj namjera nije bila napadati kršćanstvo, već njegove prakse, odnosno interpretacije. U konačnici, propitat ću da li je Bradley uspjela u namjeri da ženama arturijanskog mita da glas i mjesto u književnosti koje će biti inspiracija drugačijem razumijevanju uloga ženskih likova unutar arturijanskog mita.

---

<sup>2</sup> <https://www.mzbworks.com/thoughts.htm>

## MAGLE AVALONA

Ljudi svih vremena i mjesta su čuvali i prenosili mitove i legende svojih podneblja kako bi zadržali kulturološki kontinuitet. Prenosjenje mitova, bilo usmeno ili pismeno, omogućivalo je generacijama da se povežu kroz zajedničku sliku svijeta utjelovljenu u likovima i narativima. Mnogi naglašavaju stabilnost mitova u tolikoj mjeri da se može previdjeti kako se mitovi prilagođavaju kulturološkim okolnostima. Što se tiče Zapada, vjerovatno ne postoji bolji primjer ovog fenomena nego što je to legenda o kralju Arthuru. Yekaterina Zimmerman misli da mnoge reinterpretacije arturijanske legende reflektuju „promjenljive percepcije moralnosti“ publike u vrijeme njenog nastajanja (Zimmerman 6). Reprerentacije roda, posebno u savremenim verzijama arturijanske legende, možda su jedan od najintragantnijih i najkompleksnijih aspekata ove promjene. Priča o kralju Arthuru je priča o jednom od velikih književnih ciklusa Zapadne civilizacije. To je priča pisana u svakom stoljeću od srednjeg vijeka, na brojnim jezicima, a kao reprezentativan primjer te legende spreman za re-viziju, Bradley je izabrala *Le Morte D' Arthur*, Thomasa Maloryja. Marion Zimmer Bradley je *Maglama Avalona* arturijanskoj legendi dala još jednu, novu perspektivu i novo značenje priči o kralju Arthuru vodeći naraciju glasom žene.

Centralni lik *Magli Avalona* je Arthurova polusestra Morgaine, posljednji izdanak loze svećenica koje vladaju svetim otokom Avalonom. Ona je narator i njen život predstavlja okvir priče, koja je ispričana u četiri dijela.

U prvom dijelu “*Vladarica magije*” saznajemo kako je Merlin ubijedio kralja Uthera na brak s Igraine, sestrom Viviane [koja je visoka svećenica Avalona], kako bi Igraine rodila Arthura koji će u sve utjecajnijem kršćanskom okruženju očuvati Staru vjeru. Viviane dovodi Igraineinu sestru Morgaine u Avalon kako bi je podučili zvanju svećenice. Morgaine tu upoznaje i zaljubljuje se u mladog Lancelota, koji ne pokazuje nikakav interes za nju. Nakon smrti kralja Uthera, Viviane sprovodi svoj plan kojim Morgaine postaje svećenica u službi odnosa između Avalona i Arthura, heroja kojeg Avalon priznaje kao svetog kralja. Tek nakon što spavaju skupa ona shvata da je to njen polubrat Arthur. Kada shvati da je trudna, zgrožena se suočava sa Viviane, čije spletke su je dovele do odluke da napusti Avalon.

U drugom dijelu “*Uzvišena kraljica*” saznajemo kako Morgaine ostavlja dijete kraljici Morgaouse od Orkneya, svojoj tetki, da ga odgoji. Gwenhwyfar se udaje za Arthura, ali počinje

vezu sa Lancelotom. Morgaine se neuspješno pokušava vratiti u Avalon i završava u zemlji vila, gdje provodi nekoliko godina prije nego što se uspije vratiti na Arthurov dvor. Očajnički želeći dijete, Gwenhwyfar moli Morgaine za magičnu pomoć, te u konačnici stupa u seksualni čin i sa Arthurom i Lancelotom.

U trećem dijelu "*Kralj Jelen*" Viviane vodi Morgaininog sina Mordreda na poduku u Avalon. Lancelota muči savjest zbog veze sa Gwenhwyfar. Na molbu, Morgaine začara mladu Elaine koja želi Lancelota, na način da on pomisli kako je ona kraljica Gwenhwyfar nakon čega je Lancelot i oženi. Pri tom dogovoru, Elaine mora pristati da svoju kćer koju će roditi da Morgaine kako bi je ona trenirala za svećenicu. Gwenhwyfar saznaje da je Arthur i Morgaine imaju sina, te krivi njihov grijeh za to što ona i Arthur ne mogu da dobiju dijete. Morgaine više ne može ostati na dvoru, pa se Gwenhwyfarinom prevarom udaje za starog kralja sjevernog Walesa, Uriensa, iako je privlači njegov sin, Accolon. Kao njegova kraljica, ponovno počinje da se bavi magijom i vraća svoje moći svećenice. U međuvremenu, Mordred odrasta i počinje da priželjkuje mjesto na dvoru, ono što mu kao Arthurom sinu pripada.

Četvrti dio "*Zarobljenik u hrastu*" sve ove odnose dovodi do njihovog završetka. Izmučen svojom krivicom i Gwenhwyfarinim insistiranjem, Arthur gazi svoju zakletvu koju je dao kada je dobio Excalibur i prestaje da štiti one koji poštuju staru vjeru Avalona. Čak i Merlin vjeruje da je trijumf nove vjere neizbježan. Mordred postaje ratnik i dobiva određen status na dvoru. Kako bi vratila stare običaje, Morgaine provocira Accolona da izazove Arthura. Nakon Arthurove pobjede, ona uzima korice mača koje su štatile Arthura od rana, i otuđena od svih koje je nekada voljela, vjeruje da joj se bliži smrt. No, Merlin je ubjeđuje da se vrati u Avalon, gdje ona otkriva da je Merlin odnio Gral i ostale svete predmete u Kamelot, jer vjeruje da u svijetu, pa makar bio svijet nove vjere, moraju postojati takvi sveti predmeti. Morgaine priziva moći Božice kako bi zaustavila svećenike da koriste Gral u misi. Svi prisutni osjete prisustvo Božice, nakon čega sveti predmeti nestaju iz svijeta ljudi. U potrazi za njima, Arthurom vitezovi se rasprše na sve strane svijeta, tražeći ih. Nimue, kćerka Elaine koju je odgajala Morgaine, sada prelijepa djevojka, zavodi Merlina i dovodi ga natrag u Avalon, gdje ga čeka kazna. Bez Merlinove mudrosti i bez svojih vitezova, Arthur je prisiljen osloniti se na Mordreda, koji izdaje Lancelota i Gwenhwyfar prije nego što se pobuni i protiv svog oca. Za Morgaine su to sve daleke glasine do dana kada barka dovodi Arthura u Avalon, gdje joj on umire na rukama. Morgaine ostaje živjeti

u Avalonu, posve izolovanom od ljudi, ali se vraća ponovno na ostrvo Glastonbury, gdje vidi da se lik Djevice Marije, odnosno Božice još uvijek poštuje, i poštovat će se zauvijek.

1100. godine, Arthur se pojavljuje kao nacionalni heroj, umjesto mitski, počinjući sa latinskim tekstom *Historije britanskih kraljeva* [arturijanske legende]. Geoffreyeva *Historia regum Britanniae*<sup>3</sup> je bila toliko uticajna da ga je naučnica Mary Williams smatrala „savršenim umjetnikom koji je sve niti zajedno upleo u dragocjeno platno” (Williams 88). Maloryjev tekst je, donoseći i spajajući veliki broj materijala, taj koji se najčešće pojavljuje kao “temeljna reprezentacija arturijanske kulture” savremenom svijetu (Squire 355). Upravo iz tog razloga Bradley, kako i navodi u svom eseju *Thought on Avalon*, za revizioniranje uzima Maloryjev tekst. [U radu neću govoriti o okolnostima Maloryjevog stvaranja, pa samim tim ni o analizi njegovog djela. Ono što je fokus ovog rada jeste subverzivna predstava Arthurovog kraljevstva iz perspektive ženskih likova.]

---

<sup>3</sup> [http://www.yorku.ca/inpar/geoffrey\\_thompson.pdf](http://www.yorku.ca/inpar/geoffrey_thompson.pdf)



## NOVA VIZIJA ARTURIJANSKOG SVIJETA

Marion Zimmer Bradleyina feministička serija romana *Magle Avalona* svom čitatelju predstavlja Kamelot tako što rekreira ženske likove koji su povezani sa mitskim kraljevstvom. Radeći to, Bradley radikalno odstupa od tradicionalnog muškocentričnog sižea i umjesto toga u prvi plan stavlja žene Kamelota. Bradley opisuje Avalon kao matrijarhalni otok kojim vladaju žene. Dalje, političkom i društvenom historijom Avalona linijom nasljedstva dominirale su žene. Dok kao i njeni prethodnici koristi neke iste motive kao što su religija, iskušenje, odanost i srodstvo, vrlo je jasno vidljivo kako su se perspektiva naratora i tretman ovih tema radikalno promijenili. Iako Bradleyina priča zauzima mjesto u srednjovjekovnom periodu i njeni likovi su dio srednjovjekovnog društva, ona konstantno evocira savremene stavove i društvena pitanja, posebno kada su u pitanju religija, seksualnost i rod. Nedostatak izbora dat ženama tog perioda i u samoj legendi može biti posljedicom koda rodni uloga i etiketa društveno-historijskog okvira u vrijeme nastanka ove legende općenito. Djelo propituje ove etikete dajući glas ženi koja prethodno nije dobijala priliku da je se čuje ili je bila pogrešno shvaćena u arturijanskoj legendi. Bradley to čini primarno obezbjeđujući opciju matrijarhalnog društva unutar fikcionalnog svijeta. Avalonu je suprotstavljen Kamelot, kao što je kršćanstvu suprotstavljen paganizam; kršćanstvo je izjednačeno sa patrijarhatom, a paganizam sa matrijarhatom. Obezbjeđujući opciju matrijarhalnog društva unutar fikcije, Bradley kreira sredstvo kojim se šutnja žena završava.

Marion Zimmer Bradley propituje stav gdje je ženska seksualnost nešto čega bi se ženski likovi njenog djela [i žene uopšte] trebali stidjeti i gdje su samosvjesne ili nekršćanske žene društveno neprihvatljive. *Magle Avalona* su jedinstvene, i možda revolucionarne, u načinu tretiranja arturijanske legende, jer predstavljaju dinamičan odnos matrijarhata i patrijarhata kroz religije jedne i druge linije. Predstavljena nam je priča koja je ispričana iz perspektive žene, i što je još neobičnije, naracijom Morgaine, lično. Svi glavni ženski likovi ovog fikcionalnog svijeta, koji odbacuju nametnute rodne uloge, odbačene su i u svijetu Kamelota: Viviane, Gospa od Jezera i kasnije Morgaine su u društvu viđene kao grešnice koje obožavaju vraga radi odbijanja da ostanu sjene u društvenim i političkim arenama.

Feministička književna kritika, počinjući u 60-tim i sazrijevajući u 70-tim, fokusirana je na dva glavna pitanja: “žena kao čitatelj” i “žena kao pisac”. Prvo pitanje traži da se odredi i kritički pristupa mizoginiji muškog kanona, dok drugi ponovno otkriva ženske pisce u prošlosti i formuliše teorije ženskog pisanja u sadašnjosti. Bradleyine *Magle Avalona* jasno funkcionišu unutar ove tradicije ženske književnosti. “Shvaćajući kako moderne feminističke priče često prikazuju žene kroz negativne stereotipe kurve ili manipulatorice, Bradley pomjera fokus svoga arturijanskog prepričavanja prema ženskim likovima” (Alden 3). Prema Lee Ann Tobin, Bradleyina glavna strategija jeste reinterpretracija lika Morgaine u smislu ženske moći, kako bi opisala svoje žene u njihovoj ljudskoj kompleksnosti, i kako bi decentralizirala kulturološke i religiozne pretpostavke muških Vitezova Okruglog Stola.

Showalter tvrdi da „postoji jasna razlika između knjiga koje su napisale žene i ženske književnosti koja se namjerno i kolektivno brine za artikulaciju ženskog iskustva i koja vlastitim impulsima vodi autonomnom samo-izrazu“ (Showalter 4). Feministička književnost mora iskreno predstaviti žensko iskustvo. Drugi val je bio idealan period za spoj političkog i ličnog. „Žensko iskustvo“ u 1970-80im je sve više bivalo oblikovano feminizmom i iskustva ženskih autora nisu bila izuzetak. Feministička teorija „povećala je osjetljivost (autora) na probleme spolne pristrasnosti ili projekcije u književnoj historiji“ (Showalter 8). Ovo se na arturijanske feministe odnosi na dva načina: prvi zadatak je prepoznati i razumjeti nevolje i opresiju, i drugi, prevladati spolnu pristrasnost stotinama godina zastupljenu u dominantno muškoj arturijanskoj književnosti. Dodatni problem predstavlja pisanje o pseudo-historijskim ženama koje su živjele u razdoblju o kojem postoji vrlo malo čvrstih historijskih dokaza kada je u pitanju priroda života ovih žena. Feministička književna teorija se bavi feminističkom historijom kako bi ispitala realističnost portretiranja srednjovjekovnih žena kroz historiju:

Jesu li književni, propisni i pravni izvori tačno otkrili živote srednjovjekovnih žena? ... Slično tome, prikazi žena u književnim i religioznim izvorima činilo se da odražavaju uske rodne ideale, ako ne i mizoginiju direktno i sugerišu kako su ženama dominirali muškarci. Pod uticajem književne kritike, medievalisti su se počeli pitati da li su takvi tekstovi odražavali ideale autora ili stvarnosti društva. Kao posljedica toga, učenjaci su počeli istraživati da li ideali sadržani u ovim izvorima zaista oslikavaju životno iskustvo srednjovjekovnih žena (Goldy and Livingstone 3).

Umjesto da se feministički autori i autorice arturijanskih priča ograniče na (uslovno rečeno) „historijski tačna“ portretiranja ženskih likova, nedostatak nepristrasnih historijskih

podataka daje tim autorima savršenu priliku da ponovo ispišu živote Guinevere, Morgaine i drugih, ali na načine koji su bili relevantni ženama dvadesetog stoljeća, a ipak smještenih u spekulativno sub-romansko britansko društvo.

Kao žene koje pišu žene, našle su se „u nekom smislu, bez historije, prisiljene nanovo otkrivati prošlost, stvarajući uvijek iznova svijest o svom spolu“, ali kao autorice arturijanskih priča nisu morale pisati od nule (Showalter 12). Showalter, i Gilbert i Gubar se slažu da su mitovi i bajke legitimni žanrovi za žene koje potvrđuju svoje učešće u kanonu. (U kojem su tekstovi muških autora reflektovali njihove opšte patrijarhalne stavove).

S tim u vezi, Bradley koristi *Magle Avalona* da oslobodi ove likove, naročito ženske likove, od tih patrijarhalnih ograničenja i rekonstruiše ih sa više realističnim karakteristikama koje nedostaju u legendi. Ovo ne znači da je realistično zamišljati od patrijarhata oslobođene žene Srednjeg vijeka, ali Bradley ispituje i takvu mogućnost revizirajući Maloryjevo djelo i pri tom dajući glas ženi. Prije Bradley, arturijanska legenda portretirala je žene u negativnom svjetlu. Marian MacCurdy koristi Maloryja kao primjer:

“Kod Maloryja, ženski likovi čini se da imaju veliku moć nad muškim likovima. Ipak ova portretiranja žena nisu realistična u bilo kojoj savremenoj koncepciji svijeta. U stvari, one su ili ekstremno negativne ili jako pozitivne; bez evidentne sredine” (MacCurdy 3).

*Magle Avalona* i druga feministička revizioniranja moraju učiniti više težeći historijskoj tačnosti, ipak: kroz realistično portretiranje ženskih likova također moraju osnažiti čitateljicu, što odražava “potrebu čitateljica da svoja lična iskustva vide reflektovana u književnosti.” (Donovan 15). Bradley nudi ovo ogledalo koje je bilo odsutno u arturijanskoj legendi. Uspjela je u zadatku da muško-orijentirani mit transformiše u žensko-orijentirani. (Tobin 147). Jannette C. Smith u *The Role of Women in Contemporary Arthurian Fantasy* upotrebu ženske tačke gledišta opisuje kao jednu od najznačajnijih tema savremenog revizionističkog fantasyja i Bradleyino korištenje ženskog naratora i ženske perspektive je najočiglednija promjena legende. Mjesto gdje autorica ostavlja mogućnost postojanja i drugih verzija legende, odnosno mita, jeste upravo početak kojim i otvara djelo, i kojim ne isključuje istine drugih glasova, ali jasno traži potvrdu glasa žene.

Bradley Magle Avalona otvara riječima Morgaine:

*“U svoje vrijeme nazivali su me mnogim imenima: sestrom, ljubavnicom, svećenicom, ženom-mudracom, kraljicom. Sada sam zaista postala žena-mudrac, a možda će doći vrijeme kada će biti potrebno da se o ovome zna. Ali, sasvim iskreno, mislim da će kršćani i pričati posljednju priču. Jer svijet vila se sve više udaljava od svijeta u kojem vlada Krist. Nisam u svadi sa Kristom, samo s njegovim svećenicima, koji Veliku Božicu nazivaju demonom i odriču joj da je ikada imala moć nad ovim svijetom. U najboljem slučaju, kažu da su njene moći bile sotonske. Ili joj navlače plavi ogrtač Gospe od Nazareta – koja je također imala svoje moći – i kažu da je bila vječna djevica. Ali što jedna djevica može znati o tugama i patnjama čovječanstva.*

*DOK PRIČAM OVU PRIČU, povremeno ću spominjati stvari koje su se zbile dok sam bila previše mlada da bih ih shvatila, ili stvari koje su se dogodile dok mene još nije bilo; i moj slušatelj će se možda povući i reći: Ovo je njena magija.*

*Ali oduvijek sam posjedovala dar Vida i gledanja uma muškaraca i žena; i cijelo to vrijeme bila sam im svima bliska. Jer jednog dana i svećenici će je pričati, onako kako je oni znaju. Možda će se između te dvije priče moći nazrijeti svjetlucaje istine. Jer postoji nešto što svećenici ne znaju, vjerujući samo u svog Jednog Boga i Jednu Istinu: da ne postoji istinita priča. Istina ima mnogo lica, i nalik je na stari put prema Avalonu; o našoj vlastitoj volji i o našim vlastitim mislima ovisi kamo će nas put odvesti i hoćemo li na kraju stići na Sveti otok vječnosti ili među svećenike s njihovim zvonima, smrću, Sotonom, paklom i prokletstvom... ali možda sam nepravедna i prema njima. Čak i Gospa od Jezera, koja je mrzila svećeničku odjeću kao što bi mrzila otrovnu zmiju, i to s dobrim razlogom, jednom me izgrdila što sam ružno govorila o njihovom Bogu. „Svi su bogovi jedan Bog“, rekla mi je tada, kao što je rekla mnogo puta ranije, i kao što sam ja mnogo puta ponovila svojim učenicama, i kao što će govoriti svaka svećenica koja bude postojala poslije mene, „i sve Božice su jedna Božica, i postoji samo jedan Tvorac. Svaki čovjek ima svoju istinu, i Boga u njoj.“ I stoga, možda, istina lebdi negdje između puta za Glastonbury, Otok svećenika, i puta za Avalon, zauvijek izgubljenom u maglama Ljetnog mora. Ali ovo je moja istina: ovom vam govorim ja, Morgaine, koja je kasnije nazvana Morgain le Fay.“ (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 5)*

Koristeći Morgaine kao naratoricu, Bradley joj dopušta da podijeli svoju priču, za koju ona smatra da treba da se čuje. Također možemo čuti o ženskim članovima porodice; Igraine, Viviane i Morgause kao i o kraljici Gwenhwyfar, gdje ovakve perspektive pomažu čitaocu/teljici da razumije motive i radnje ovih likova. „Bradley žensku perspektivu naglašava kroz fokus na svakodnevne živote žena radije nego na podvige na bojnopolju“ (Smith 133).

Cox tvrdi da se predstavljanjem žena kao narativnog glasa, pružanjem konstruktivne ilustracije ženskih odnosa i zajednica, i naglašavanjem religioznog osjećaja koji prihvata žensko iskustvo, roman reflektira žensku stvarnost za vrijeme Drugog vala kao što i “stimulira filozofsko promišljanje” (Cox 35). Naravno, može se činiti čudnim da se ova diskusija spola 70-tih i Bradleyin roman fokusiraju na ženska pitanja. Brojni učenjaci naznačili su paradoks da kako god žene patile u muško dominiranom sustavu, “patrijarhalni maskulinitet osakaćuje i muškarce” (Horrocks 25). Bradleyina odluka da osvijetli posebno žensku psihu ni na koji način ne sugeriraju da muška strana spolnih debata 70-tih nije važna. Čak što više, *Magle Avalona* sadrže brojne pronicljive ilustracije i komentare na muške uloge, posebno ako se tiču homoseksualnosti. Ali treba imati na umu kako Bradleyin kontekst za pisanje sadrži i historijsku i tekstualnu pozadinu.

Uzdižući svoje ženske likove do centralnih uloga u romanu, Bradley je u direktnom sukobu sa stoljećima arturijanske tradicije koja cijeni muško viteštvo, hrabrost i umijeće ratovanja iznad svega. Iako Bradley poštuje mušku perspektivu u *Maglama Avalona*, roman prikazuje ženski red koji prezentuje narativ. Okrećući leđa historijskoj pozadini, važno je steći osnovno razumijevanje razvoja i briga feministkinja Drugog vala prije nego pregledamo detaljnije kako djelo *Magle Avalona* odražava pokret.

## ŽENSKI GLAS U MAGLAMA AVALONA: UTICAJ DRUGOG VALA FEMINIZMA

Drugi val feminizma je bio među prvima koji je jasno i kolektivno izrazio neadekvatnost spolnih stereotipa. Birke navodi da, iako je bilo statističkih razlika među ženama i muškarcima, stereotipi teže da se fiksiraju na izabrani broj tih razlika i prenaglase ih u “apsolutne” binarnosti (Birke 320). Na koju se nadovezuje Gagnier navodeći kako te binarnosti proizilaze ne iz prirode već primarno iz politike (Gagnier 28). Ne pronalazeći “ikakve biološke osnove za spolne kategorije” (Dupre 50), ove žene su time osjećale veliku slobodu da budu sposobne odrediti definicije žene temeljene na njihovim iskustvima. Budući da je žena počela dijeliti svoja iskustva u otvorenoj sredini, otkrile su koliko različitosti postoji unutar njihovog spola.

Ukratko, tekući trend u feminizmu 70-tih bila je ekspanzija prije nego redukcija ženskih uloga i opcija. Bradleyin roman jasno odjekuje idejom o ženama kao samosvjesnim jedinkama kroz korištenje drugačijeg, odnosno ženskog narativnog glasa. Pričajući direktno arturijanske ženske priče, kroz leće njihovih vlastitih iskustava, Bradley predlaže kako žena ne treba pogodnosti i prioritete kakve su imali muškarci da bi se osjećala vrijednom. Ross tačke gledišta prikazane u *Maglama Avalona* opisuje kao “akumulaciju perspektiva narativa iz trećeg lica” brojnih generacija žena sa centralnim ulogama na arturijanskom dvoru (Ross 417). Dva su glavna efekta pored čiste afirmacije ženskih priča i iskustava koje ova narativna perspektiva kreira. Radije nego da su “pasivni objekti” Malorijeve arturijanske priče, žene su postale “aktivne učesnice, posmatrači i sudije akcije romana” (Ross 419). Da iskoristimo precizniji termin, žene su postale iskonski junaci Bradleyinog arturijanskog izlaganja. Davši im priliku da govore direktno, ženski likovi su u stanju opisati i reflektovati na “vlastite potrage” i postići “veliku količinu moći” (Owen 3, 4).

Svaka naracija iz perspektive ženskih likova prikazuje iskonski odlazak na put vlastite transformacije. Na primjer, Viviane saznaje važnost lekcije razlikovanja moći vlastitog položaja i ličnu manipulaciju utjelovljenu u Morgausi. Čak i Gwenhwyfar, kršćanska kraljica čiji svijet je često sužen ili u samostanskim zidovima ili u poslušnosti svome suprugu, spoznaje i umjetnost

utjecaja na tron kao i važnost prihvatanja drugih koji su različiti od nje. Ženska narativna perspektiva *Magli Avalona* prikazuje ženska iskustva i priče koje mogu donijeti afirmaciju sa ili bez muškog odobravanja. Uspjeh u narativnoj perspektivi Bradleyinog romana je njena konzistentna odlučnost da stvori ženske likove iz ljudske kompleksnosti, a ne spolne stereotipe. Praveći odjek na fokus drugog vala feminizma na spol kao društvenu konstrukciju, Bradley nastanjuje svoj roman ženama čiji su životi, vjerovanja i uvjerenja iznimno različita. U suštini, ona teži da “ponovno napiše” Maloryevu “pojednostavljenu ideju žene” (Bucciaglia 63) transformišući arturijanske žene iz “zlih vještica i preljubnica” u “stvarne meso-i-krv ljudske jedinke” uhvaćene u želje i prilike sa kojima se svaka individua susreće (Urrutia, 39). *Magle Avalona* naglašavaju žensku kompleksnost u njihovom individualnom razvoju i njihove odnose jedne prema drugoj. U smislu ženskih likova kao individua, Bradley ih pozicionira svaku na dinamičko putovanje od psihološkog definisanja djetinjstva do mudrosti i iskustva.

Žene u *Maglama Avalona*, u kombinaciji narativnog glasa i realistične karakterizacije, uspješno istjeruju mnoge preovlađujuće stereotipe starih arturijanskih priča. Naravno, ova realistična karakterizacija tako centralna za *Magle Avalona* implicira da, ne samo da žene iskuse trijumfe, već i da pate od neuspjeha i poraza. S obzirom da feminizam 70-tih sadrži i optimistični zanos kao i razočaravajuće prepreke, nije iznenađujuće da Bradleyin roman prikazuje svoje ženske likove u sličnim situacijama. Baš kao i nadolazeće feministkinje 70-tih, Bennett primjećuje da se Bradleyini ženski likovi se upućuju na put transformacije i obnove nakon što provedu godine unutar patrijarhalnog i kontrolirajućeg sistema koji ih ohrabruje da “ignorišu svoja srca” (Bennett, 40). Jedna od glavnih tragedija romana je ta da ovi sistemi utiču na živote ženskih likova, pri čemu eksterni konflikt reflektuje psihološku dimenziju. Iako je Morgaine većinom pošteđena ove sudbine, žene koje dođu bliže ka uticaju kršćanstva, uključujući Igraine i Gwenhwyfar, značajno pate zbog toga. Iako i lik Morgaine provodi veliki dio romana boreći se sa svojim identitetom i kako da životu da značenje, krajnji ton proizišao iz ove borbe je ton nadanja, a ne nevolje uzrokovane ograničenjima. Svaki čitatelj koji prati Morgainin put ka otkriću i ne smatra je pozitivnim uzorom zasigurno ne vidi značajan broj detalja o njenom liku. Prema Alden, mnogi mislioci su tvrdili kako je lik Morgaine, unatoč svojim ograničenjima, krajnja ilustracija Bradleyinog izvrtanja arturijanskih slika, od one “zle vještrice” (Alden 8) do žene sa “dualnom prirodom” i “unutrašnjim sukobima” (Alden 25). Stavljajući je u centralnu

svijest kroz koju je roman ispričan, i pružajući jedanaest “govora” prvog lica iz njene perspektive, Hopson kaže da Bradley daje Morgaini “mogućnost da redefinira svoj lik na načine koji opravdavaju njene greške i naglašavaju njene uspjehe” (Hopson, 106-7). Ova tehnika čini mnoge Morgainine sukobe sa Arthurom razumljivim radije nego šokirajućim.

Posmatrajući spektar razvoja, prikladno je opisati Morgaine kao jedinu najvažniju “žensku junakinju” romana (Ross 411). Prelazeći iz singularnog u širi fokus, Bradleyin roman također reflektuje različite razvoje u ženskim odnosima koji se javljaju u 70-tim. U to vrijeme i nastavljajući kroz 90-te, mnogi učenjaci ženske psihologije su počeli naglašavati važnost ličnih odnosa, suosjećajnost i empatiju ka ženinom osjećanju sebe i morala.



## REVIZIJA MITA U FUNKCIJI SUBVERZIJE STEREOTIPNIH ULOGA

Stereotipne reprezentacije žena u književnosti prenijete su iz mita i preinačene u uzore ispravnog ponašanja, te ograničile mogućnosti ženama. Za ženu je teško da ima lični identitet u kulturi gdje su muškarci dominantni. U vezi s tim, razlog Bradleyinog stvaralaštva vrlo je jasno definisan u njenom eseju *Thought on Avalon*, gdje ona između ostalog kaže:

Kada sam pročitala Maloryja, posebno sam primijetila kako su Morgan le Fay i Gospa od Jezera (sa svojim 'damama') bile često portretirane kao Arthurove prijateljice i saveznice- ali jednako često i kao njegove protivnice. Ipak njihovo 'zlo' nikada nije bilo motivisano, osim povremeno kako bi se testirala vjera vitezova, da li u Boga ili u 'pravu ljubav'. (...)

Za mene, ključ 'ženskog ličnog razvoja' u mojoj revizionističkoj, ili bolje rečeno, rekonstruisanoj verziji je jednostavno ovo: Moderne žene odgajane su na mitovima/legendama/herojskim pričama u kojima muškarci rade bitne stvari, a žene stoje pored i gledaju i dive se, ne dotičući išta. Vraćanje Morgain i Gospe od Jezera u stvarne, integralne pokretače u drami je, ja mislim, od velikog značaja u religijskom i psihološkom razvoju žena našeg doba. (Bradley, Thoughts on Avalon)

Njeno viđenje Maloryjevog djela i potreba za njegovom revizijom tokom 80-ih, podudara se sa onim što Simone de Beauvoir ističe u svom djelu *Drugi spol*, gdje se između ostalog navodi: "Sama žena prepoznaje univerzum kao u potpunosti muški; muškarci su ti koji su ga oblikovali, vladali njime i njime još uvijek dominiraju; što se nje tiče, ona se ne smatra odgovornom za to; podrazumijeva se da je inferiornija i ovisna; nije naučila lekcije o nasilju, nikad se nije pojavila kao subjekt pred drugim članovima grupe; zatvorena u svom mesu, svom domu, shvata sebe kao pasivnu suprotno ovim bogovima ljudskog lica koji postavljaju ciljeve i standarde" (De Beauvoir 725).

Alicia Ostriker predlaže revizionističko stvaranje mita, odnosno *mythmaking*, kao učinkovitu strategiju razvijanja alternativnog jezičkog medija kako bi se napravile „ispravke“ konstruiranih „slika onoga zbog čega su žene kolektivno patile“ (Ostriker 216) Revizija otvara mogućnost za više perspektiva ili gledišta. Revizionističko stvaranje mita alternativno čitanje čini mogućim dovodeći ženu u središte ili mijenjanjem perspektive iz muške u žensku. Revizionisti daju glas utišanim ženama ponovnim kreiranjem likova ili reinterpretacijom priče. U

*Kradljivcima jezika*, Ostriker objašnjava kako i kada revizija stupa na snagu. Autor mitove može koristiti u konvencionalnom ili u izmijenjenom obliku. U konvencionalnoj upotrebi mita, značenje koje mu daje autor poklapa sa već prihvaćenim značenjem. Kada pisac prilagodi mit drugim svrhama, za nju/njega se kaže da je revizirao/la mit. Autor pripisuje nova značenja, mijenja perspektive ili nanovo osmišljava likove tako da odgovaraju njegovoj/njenoj potrebi. Prema Ostriker, svaki autor koji se upusti u revizioniranje mita, postiže svrhu, ali je kulturalna percepcija u procesu izmijenjena:

(...) stare priče su izmijenjene, istinski izmijenjene ženskim znanjem o ženskom iskustvu [...] reprezentacije onoga što žene nalaze božanskim ili demonskim u sebi; one su drugačije predstave onoga zbog čega su žene kolektivno kroz historiju patile, [i] u nekim slučajevima, one su uputstva za opstanak (Ostriker 215).

Mišljenje Ostriker jeste da je pravljenje mita sredstvo samoprojekcije i samoobjašnjenja. Feministička revizija je postala učinkovit kontekst za osvrtanje na ponovni pregled književnosti, osvrt na diskriminaciju i subordiniranost na temelju roda, spola i spolnosti što su unazadile razvoj žena godinama. Adriene Rich primjećuje: „Revizija- čin gledanja unazad, gledanje novim očima, ulaženje u stari tekst sa novom kritičkog stajališta je za žene više od poglavlja u kulturnoj historiji. To je čin preživljavanja“ (Rich u Gelpi and Gelpi 168). Revizija je za Rich, „drugi pogled“ iz drugačije perspektive. Tekstovi u muškom kanonu se ponovo čitaju sa ciljem otkrivanja patrijarhalnih ili drugih nepravednih hijerarhijskih praksi i pretpostavki koje su u njima sadržane. Rich revizioniranje muško-centričnih pogleda smatra pitanjem opstanka, radije nego savršenom umjetnošću. To je esencijalni čin u ženskoj samospoznaji. Samo zamagljivanjem granica između teritorija binarnih opozicija moguće je subverzirati temelje opozicijskih sistema ideologije.

Ženski autori reispisuju mitove i bajke kako bi kultivisale rodnu svijest u ženi. Prepoznajući patrijarhalne strategije zarobljavanja žena u podređenost jeste prvi korak ka oslobođenju žena. Margaret Atwood misli da se kulturalne promjene mogu ostvariti otkrivanjem pogrešnih interpretacija rodnih uloga u mitovima. Ona primjećuje da prevladavajući mitovi mogu djelovati kao „kamen temeljac novim verzijama“ zasnovanim na stvarnim ženskim iskustvima. (Atwood 36)

Dakle, revizionističko mitotvorstvo namijenjeno je čišćenju rodnih pristrasnosti. U re-viziji, feministički revizionisti mijenjanjem perspektive subverziraju autorovu originalnu namjeru, revizioniraju originalnu predstavu žene kako bi izložili muške želje i načine mišljenja koji podupiru takvu predstavu. Re-vizioniranje može zahtijevati ponovno slikanje jednog ili više muško-definisanih likova u mitu. Ta ponovna karakterizacija lika dovodi do kreacije novog lika. Revizijom mita u mogućnosti smo osavremeniti mit i time pokušati ispitati teškoće savremenog čovjeka. Jack Zipes misli da reispisivanje bajki može biti urađeno „preoblikovanjem, kroz funkciju tradicionalnih obličja sa savremenim referencama“ (Zipes 40) U skladu sa navedenim, jasno je kako Bradley reispisuje legendu sa izmjenama u portretiranju likova. Premješteni su iz mitološkog konteksta u savremeno društvo u kakvom je autorica živjela. Pomjeranjem fokusa sa muških na ženske likove, preokretom rodnih binarnih opozicija autorica nudi re-viziju mitologije, odnosno legende. Pri tome stvara likove koji djeluju iz jedne sasvim nove perspektive koja je u skladu sa feminističkom ideologijom, vidno pribjegavajući subverziji tradicionalnih vrijednosti i kulturoloških mitova. Kako i na koji način, vidjet ćemo u analizi odnosa među likovima, kao i samih likova.

## DISFUNKCIONALNOST ODNOSA U MATRICI PATRIJARHATA

Sve žene imaju različite stavove o seksualnoj slobodi. Samo neke iskuse majčinstvo i one koje iskuse variraju u svom odgoju djece od predanosti do njihovog napuštanja. Patrijarhat kreira sliku požrtvovane majke/žene zasnovano na arhetipskim majkama/suprugama i time ograničava žene na brak i domaćinstvo. Odnosno, takvo društvo ženama osim braka u primarni fokus stavlja i ulogu majke, gdje se ona tek majčinstvom u potpunosti ostvaruje. De Beauvoir se oštro protivi takvoj praksi, prema njoj sve su to tek nametnute društvene uloge kroz koje se ženama dopušta samo lažna samorealizacija. Prema njoj teret majčinstava je za ženu zasigurno veći nego za oca, djeca su ta koja majku vežu za kuću. S toga se autorica pita koliko je želja žena za djecom doista autentična, a koliko je rezultat socijalnog pritiska, nametnutih društvenih normi i mogućih sankcija. (De Beauvoir vi) I dok se sa jedne strane ženi pripisuje uloga majke zbog biološke datosti, sa druge strane taj patrijarhalni koncept majčinstva odstranjuje ženu od njenog tijela. Odnosno, u zapadnom društvu se od žena očekuje da svoju seksualnost ostave pred vratima majčinstva, dopuštajući društvu da ih razriješe senzualnosti kako bi ih to društvo strpalo u okvire pobožnosti i čistote. Umjesto da društvo prepozna višedimenzionalnu prirodu ženskog identiteta, od žena se očekuje da se pridržavaju strogo definisanih uloga samoizražavanja i identiteta. Funkcija patrijarhata jeste svodenje žena na dvodimenzionalne identitete u kojima se ogleda i paradoks patrijarhata.

Iako se pogledi na seksualnost žene vremenom mijenjaju, premise o senzualnosti majki [u kombinaciji društvenih normi, religije i tradicije] se čine rigidnim i nepromjenjivim. Zbog majčinstva, kao društvenog konstrukta, ženi se odriče požuda kao dio ženskog iskustva jer je u patrijarhalnom društvu ideja majke koja ispoljava seksualnost i/ili požudu u direktnoj suprotnosti sa idejom majčinstva. Iako bez takvog „grijeha“ ne bi ni bilo majki. Odnos kakav društvo ima spram majki i majčinstva jeste mikrokosmos njegovog odnosa prema ženama; naši životi koje živimo kao žene su u takvom društvu kategorično podijeljeni – rođenje se ne posmatra u kontekstu začeca, „dobre djevojke“ se ne posmatraju unutar konteksta njihovih seksualnih želja, i „dobre majke“ su žene za koje se smatra da ne [treba da] zadovoljavaju svoje seksualne želje, odnosno one su žene kojima se odriče tjelesno iskustvo.

Majčinstvo, kao konstrukt patrijarhata, nije oslobađajuće iskustvo za žene, već spada i u sferu ropstva. Takva zarobljenost unutar patrijarhalne kulture, preko nametnutih obrazaca prihvatljivog ponašanja, ženama umanjuje individualni potencijal smještajući ih u jasno definisane uloge majke i supruge. Autorica Betty Friedman izlaz iz ovakvog stanja vidi u poticanju kvalitetnijeg obrazovanja koje će žensku populaciju pripremiti i adekvatno usmjeriti na lično razvijanje, te na javno i političko djelovanje zajedno uz rame sa muškim kolegama. U tom smislu, *Magle Avalona* su reprezentativan primjer revizioniranja rodni uloga unutar patrijarhalne kulture, gdje Bradley uspostavljanjem matrističkog Avalona nudi ideju o društvu koje žene priprema na izazove ne samo tog svijeta, već i na izazove, odnosno strukture moći patrijarhalnog društva Kamelota. Naravno, utopistička vizija matrijarhata kao rješenja problema u definisanju rodni uloga nije najsretnije rješenje, ali nudi alat za reparaciju oštećenih ili nedovršenih identiteta o čemu pišem u poglavlju VIII - *Reparacija identiteta*.

U oslikavanju ženskog osnaženja, ženski pisci ne žele stvoriti konačno feminističko djelo, već radije tapiseriju različitih feminističkih glasova koji odgovaraju na patrijarhalnu isključenost. I u tom smislu, kako Gloria Orenstein primjećuje, ono što je u tom procesu najvažnije jeste dinamika kojom jedna verzija potakne stvaranje druge, radije nego dinamika kojom jedna verzija zamjenjuje ili dominira nad ostalim. (Orenstein 130) Jedna od takvih verzija jeste upravo drugačija verzija arturijanske legende u vidu djela *Magle Avalona* autorice Bradley koja je, u periodu evoluiranja uloge žene i prisutne ideje drugog vala feminizma, arturijansku legendu prepoznala kao materijal zreo za reinterpretaciju. Analiza likova [Morgaine, Viviane-visoka sveštenica Avalona i Morgause-Vivianina sestri i kraljica od Orkneja] i njihovih veza sa djecom, otkriva da Bradley u djelu kreira disfunkcionalne majka-dijete odnose kako bi umanjila ulogu majke i osvijestila druge aspekte ženskog iskustva. Kroz roman, ova tri lika prolaze kroz sve različite faze ženskog identiteta Bradley kreira likove koji istražuju ljubav, mudrost i sebe, obično kroz narušene odnose sa vlastitom djecom, kao odgovor protiv patrijarhata koji uzdiže majčinstvo i odbija da prihvati puninu ženskog iskustva u svim njegovim aspektima.

Nekoliko majka-dijete odnosa je prisutno i vjerovatno je najlakše prepoznati dvije različite vrste za koje Sabine Volk-Birke kaže da su podijeljene u „kategorije biološkog i spiritualnog“ (Volk-Birke 412). Biološke odnose je lako definisati i prepoznati; postoje između,

npr, Igraine i Morgaine, Viviane i Lancelota, Morgaine i Mordred itd. Spiritualni odnosi na koje se Volk-Birke referira uključuju surogat majku, koja priznaje dijete kao svoje iz nekog razloga. Biološki roditelji tog djeteta mogu biti mrtvi, kao što je slučaj sa Igraine, ili dijete može biti smješteno u sirotište, kao Balan. Oba odnosa su bitna i oba su tematizirana. Bradley uspostavlja važnost uloge žene kao majke rano u svom djelu i naglašava porijeklo i nasljednike kao bitne teme. Na početku djela, Britanija i njeni vladari su u panici jer smrt Ambrosiusa ostavlja kraljevstvo bez vladara: *“Da je Ambrosius ostavio sina za sobom, mogli bi mu se zakleti da ćemo mu služiti i odabrati vojvodu da se dokaže na polju”* (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 210). Ambrosius želi Uthera za svog nasljednika, ali Uther nije kraljevske krvi, što se pokazuje kao velika prepreka na njegovu putu prema tronu.

Uprkos različitim pogledima na pitanje porijekla [*...smiješno, kako ijedan čovjek može precizno da zna tko je otac ženina djeteta*] (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 16)], i matrijarhalno društvo Avalona kao i njemu suprotstavljeno društvo Kamelota, polažu veliku važnost na ženinu odgovornost da rodi nasljednicu odnosno nasljednika. Upravo se ovakvom postavkom društva Avalona žena djelomično svodi na funkciju biološke datosti, te iz tog razloga opet napominjem kako postojanje ovakvog društva nije idealno rješenje za pitanje problema rodni uloga. Ali za razliku od patrijarhalnog Arthurovog dvora, Avalon nudi mogućnosti za istraživanje ženskog iskustva. Rađanje djeteta, kao i majčinstvo nisu faktori koji određuju ulogu žene, niti postajanje majkom utvrđuje njenu ulogu odgajateljice. Trudnoća se također shodno želji prekida, ili se djeca bez pritiska društvenih normi daju na usvajanje ili se majka ipak odlučuje i za ulogu odgajateljice. Ali ni u tom slučaju joj se ne odriče punina ženskog iskustva, jer ne postoji matrica normi u koju je zatvorena u odnosu na ulogu koju obnaša. Osim ako se radi o visokoj sveštenici, odnosno duhovnom i političkom lideru. Ipak, sve žene Avalona imaju pravo na puninu ženskog iskustva zbog čega na kršćanskoj teritoriji i jesu smatrane vješticama. Za razliku od svijeta Kamelota gdje se od žena očekuju muški nasljednici, u Avalonu se od žena očekuje da rode žensku djecu, koja će da ispune planove Božice: *“Za svećenike i svećenice ne postoji brak. Oni daju sebe, kako moraju, po Volji Bogova, kako bi pomogli onima koji su važni za sudbinu čovječanstva”* (59). Ovdje se spominju i svećenici i svećenice, međutim, u svetištu Avalona buduće svećenice koje će sprovesti volju Boginje su isključivo žene. Isto tako žene, porijeklom iz Avalona, no naseljene van njega moraju da surađuju u skladu sa voljom Božice, a koju artikuliše visoka svećenica [u ovom slučaju Viviane]. Pa je tako, iako to ne želi, Igraine

prisiljena da djeluje kao Vivianin i Taliesinov pijun u funkciji majke Utherova nasljednika, Arthura. Iako kontroliše živote onih oko sebe, visoka svećenica Viviane osjeća pritisak svojih „neispunjenih obaveza“ [ Pod obavezom se u ovom slučaju podrazumijeva rađanje ženske nasljednice.]: *”Svim svojim srcem je željela da je ova mala djevojčica njena vlastita kći, ona kći koju je dugovala Svetom ostrvu i koju nikada nije rodila”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 121, 122).

Žene na Arthurovom dvoru svoje dužnosti, odnosno uloge supruga i majki shvataju ozbiljno i ponose se svojom trudnoćom. Arthur prepoznaje važnost imanja nasljednika, ali i tvrdi da bi Morgaine trebala biti sretna s Uriensom jer on ima mnoge sinove i ona nije pod pritiskom da mu rađa nove: *”Tražio sam ti brižna muža, Morgaine, jednoga koji ima sinove i koji ti neće zamjeriti ako mu ne podariš djecu”* (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 20). Arthur, iako dijelom miljea patrijarhalnog društva, poznaje načine funkcionisanja zajednice Avalona, te uzima u obzir njihove vrijednosti i poimanje jastva, jer je i sam odgajan u duhu paganizma koji je u ovom romanu simbol matrijarhata. Odatle ovakvo razmišljanje i sugestija Morgaini koja već u tajnosti nosi dijete Accolona, sina Uriensa. Ne želeći biti Uriensova žena [jer je zaljubljena u njegovog sina Accolona], te posmatrajući vrijednosti društva u kome je dužnost, pa da kažem i čast, roditi nasljednika, ona oklijeva da abortira Accolonovo dijete, misleći kako će imanje djeteta povisiti njenu vrijednost u očima ljubavnika: *”Kad bi mu ona podarila sina u vrijeme kada vladavina liježe u njegove ruke, koliko više bi je cijenio kao svoju kraljicu?”* (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 207) Sve ove žene, unutar matrice patrijarhata [bilo da su odgojene u njoj ili su postale dijelom te matrice], žrtve su ideje da je najveća vrijednost žene u majčinstvu. Govoreći o majčinstvu i abortusu te u tom kontekstu i njenoj ulozi unutar patrijarhalnog društva, Simone de Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol* piše sljedeće: “Uistinu, od djetinjstva je ženi stalno govoreno da je stvorena kako bi rađala djecu, pjevani su hvalospjevi majčinstvu; nedostaci njenog stanja – menstruacije, bolest i zadaci kao što su kućanski poslovi- sve ovo opravdano je čudesnom privilegijom koju posjeduje, a to je donošenje djeteta na svijet” (De Beauvoir 605). Gwenhwyfar podliježe najvećem pritisku kao kraljica. Njena opsesija odgovornostima kraljice je sprječava da istraži druge aspekte sebe kao žene. Ona, kao i Morgaine, vjeruje kako bi rođenje sina donijelo i ljubav i poštovanje muža: *”Smatrala je, kada bi Arthuru dala sina, on bi joj morao dati vlastito mjesto, poštovanje, a ne tretirati je kao beskorisnu ženu koju je bio prisiljen uzeti*

*poput kakvog konja!*“ (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 67). Njihovi pokušaji da začnu su rijetko uspješni, a i onih par puta kada jesu, ostaju bez djeteta prije porođaja. Gwenhwyfar više puta navodi svoju nemogućnost da Arthuru rodi nasljednika:”*Lancelotov sin, kojeg mu je podarila njena rodica Elaine... je bio dobar odabir za tron. Ali sada ga je vidjela samo kao živu sramotu ostarjeloj, neplodnoj kraljici*“ (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 230) Nemogućnost da ima dijete uskoro prerastaju u bijes i gorčinu prema Elaine i svakoj ženi koja može imati djecu:”*...Ali tako je uvijek s ženama... Svaka žena koja ima sina misli da je bolja od neplodne žene*“ (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 146) Njena opsesija je dovodi do osjećaja krivnje; u smislu da je zbog osjećanja koja gaji prema Lanceletu, iznevjerila svoju dužnost vjerne, kršćanske žene i time izazvala gnjev Boga koji je kaznio nemogućnošću da ima dijete. Te se i dalje nada kako bi dijete omelo njenu ljubav prema Lancelotu:”*Kad bih imala dijete, ne bih mogla danima i noćima misliti o ovoj ljubavi koja iskušava moju čast. Sve moje misli bi bile date Arthurovom sinu*“ (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 191) Jedan dio nje se miri sa etiketom grešnice koju sama sebi, pod uticajem kulture u kojoj je odgajana, nametnula. Dok se drugi dio buni protiv takvog viđenja sebe, i pita se zašto bi je Bog tako kaznio:

*“Zar bi Bog kaznio moje dijete zbog toga?”*

*“Samo vi znate šta je na vašoj savjesti, Veličanstvo. I ne govorite o kazni za dijete... On je u naručju Krista... Vi i Arthur ste oni koji su kažnjeni, ako uopće postoji ikakva kazna, što ne bih se usudila reći”* (81)

Vjerujući kako su je njena ljubav i grešne misli prema Lancelotu osudile na neplodnost, nijeće svoju ljubav i svoju ulogu ljubavnice. Gwenhwyfarina leđa se lome pod težinom križa. Za nju koja je zbunjena, uplašena i krhka i u svijetu kojem treba podariti nasljednika neplodna, religijski fanatizam postaje utočište u kojem pokušava naći spas i olakšanje, a nalazi samo patnju. Standardi društva nameću joj krivnju jer nije čedna [voli drugog muškarca], nije dobra supruga [ne može svom kralju da podari sina] i nije dobra kršćanka unatoč svemu što radi za Krista [jer ne uspijeva iznijeti trudnoću do kraja]. Očaj zbog takvog stanja ide dalje prebacujući dodatnu krivicu na sebe, radi Arthurovog duhovnog opredjeljenja. Njena druga najveća opsesija je prevesti kralja na kršćanstvo i eliminacija paganizma upravo zbog uvjerenja da je to dodatni razlog zbog čega ona nije u stanju da kraljevstvu podari sina, nijednom ne sumnjajući u Arthurovu neplodnost:”*Da li je neplodna, da li je to bila kazna Božija jer nije od svog muža*



*napravila boljeg Kršćana?* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 42) Ovo Gwenhwyfar dovodi do veće pobožnosti. Vjerujući u prirodnost i nepromjenljivost svog položaja, ona nikada ne doseže svoj puni potencijal i zbog tog služi kao primjer posljedice odnosa čija se struktura zasniva na moći, odnosno uređenja u kojima jednu grupu ili osobu kontroliše druga grupa.

Ostali važniji ženski likovi nisu neplodni, no, njihovi rodbinski odnosi su okarakterizirani sa bijesom i ozlojeđenosti. Analiza svakog od tih odnosa pokazuje znakove disfunkcionalnosti, no, ako se te žene posmatraju van uloge majke, jasno je da njihova uslovno rečeno nebriga rezultat njihovog istraživanja drugih aspekata vlastitog ženskog iskustva. Viviane, Igraine i Morgause su sve kćerke Vivianine prethodnice, Djeve iz jezera, koja je umrla prilikom poroda. Njena smrt znači da najstarija od tri sestre, Viviane, mora preuzeti ulogu majke ili bolje rečeno, odgajateljice za Igraine i Morgause. Igraine prepoznaje to kada se divi moći koju Viviane ima nad njima: *“Ili je ona jedina majka koju je Morgause ikada znala? Bila je odrasla žena kada se Morgause rodila, ona je uvijek bila i majka i sestra za nas”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 31)

Disfunkcionalnost u Vivianinom odnosu sa Morgause i Igraine je vidljiv jako rano. Morgausina bol je iskazana suptilno kroz njene postupke prema Viviane. Morgause je opisana kao sumorna, mrzovoljna i ozlojeđena. Njeni takvi osjećaji su bez ikakve sumnje posljedica toga što je naredbom Vrhovne svećenice primorana napustiti Avalon i jedinu majku koju poznaje. Viviane objašnjava da ne postupa kao hladna majka već kao Vrhovna svećenica, a što se može primijetiti u primjeru kada Viviane za nasljednicu bira Morgaine pored Morgause. *“Morgause je kao vlastito dijete meni, to Božica vrlo dobro zna... Nije dostojna. Pod Božicinom paskom, ona vidi samo moć... I zato taj put nije za nju”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 33)

Igraine je otvorenija po pitanju svojih osjećaja, koji su produkt nedostatka Vivianine podrške i njenog ugovorenog braka: *“Zašto nisi mogla doći prije, zašto si me ostavila samu, da učim kako biti žena, da rodim dijete sama, u strahu? Kad nisi mogla doći prije, zašto uopće dolaziš, sada kada je prekasno i kada sam podčinjena?”* Viviane je okrutna, no mora činiti ono što je najbolje za Avalon i Britaniju, kako bi mogla ispuniti ulogu svećenice: *“...Nakon ovoga će me naslijediti neka mlađa žena i postat ću svećenica kao nekada Drevna”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 21). Viviane postaje maćeha Morgaini kada je odvodi iz Tintagela

kako bi je trenirala za svećenicu u Avalonu. Vivianina ljubav prema Morgaine je očita: *”Samo je jednom osjetila ovakvu jaku ljubav, ovaj unutrašnji bol kao da je svaki dah voljenog bol za kćeri koju je rodila u svojoj prvoj godini kao svećenica”* (227) Ona žrtvuje tu vezu za dobrobit kraljevstva kada šalje Morgaine da se uda za svog polubrata Arthura. Posljedice Vivianinih djela uključuju i fizičku i emotivnu distancu u njihovim odnosima. Morgaine je povrijeđena Vivianinom izdajom: *”Zašto si mi to uradila? Zašto si me tako iskoristila? Mislila sam da je voliš?”* (228) Njen bol ubrzo postaje bijes: *”Ovo je posljednji put da si se poigravala sa mnom kao sa lutkom! Nikada više! Nikada!”* (228) Iako Viviane voli Morgaine, njena dužnost prema kraljevstvu dolazi prva: *”Što je učinjeno, učinjeno je. Nada Britanije je važnija od tvojih osjećaja”* (191). Viviane ima svoju vlastitu djecu, dva sina, Balana i Lanceleta, koje u drugim kućama odgajaju maćehe. Ona se odlučuje na to jer Avalonu nisu potrebni sinovi koliko kćeri, a rezultat je jedva postojeći odnos sa vlastitom djecom. Balan, posinak Priscille, nema ni neprijateljske ni prijateljske osjećaje prema Viviane, ali je jasno da je ne vidi kao majku. No Viviane ne samo da spremno to prihvata, nego je i svjesna svoje uloge odnosno odsutnosti u životu svojih sinova i posljedice takvog postupanja, te potvrđuje vrijednost majčinstva maćehe : *”Da li se ljutite na mene, Djevo, što i dalje smatram svojom majkom onu koja je umrla sada?”*... *”Božica zna, bila je više tvoja majka nego što sam ja ikada bila”* (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 54) Za razliku od Balanovih, Lanceletova osjećanja su više negativna zbog uvjerenja da je Božica [u svoju službu] otela njegovu majku: *”Radije bih imao majku koja me voli, nego strogu Božicu čiji svaki dah određuje tko će živjeti a tko umrijeti”* (144) Vivianina uloga kao Djeve iz jezera i svećenice je sprječavaju da ima zdrav odnos sa bilo kojim od njene djece, bilo biološke ili usvojene. Kao vladarica Avalona, mora žrtvovati svoje i osjećaje njene djece za dobro Britanije. Kao svećenica Avalona sa kojom „komunicira“ Božica, posjeduje sposobnost da vidi širu sliku i, iako njena djela često povređuju i zbunjuju njenu djecu, odlučivši se za poziciju visoke svećenice ona preuzima odgovornost za svoj izbor. Igrainini osjećaji bijesa su već bili prikazani i očekivalo bi se da će se potruditi da ima zdraviji odnos sa svojom djecom, posebno s Morgaine. U prvih nekoliko godina u Tintagelu, Morgaine obasipa s pažnjom Morgaine, no, to naglo prestaje nakon udaje za Uthera. Morgaine krivi ljubav između svoje majke i Uthera za majčino zanemarivanje: *”Uther nije bio loš prema meni; on samo nikada nije želio kći. Moja majka je uvijek bila centar njegova srca i on njena. Mrzila sam što sam izgubila majku zbog tog čovjeka. Ponekad sam mislila da me ona mrzi.* (108-109) Godinama poslije, na

Arthurovu krunisanju, Morgaine i dalje zamjera Igraine i ne želi da je vidi:”...*Ta majka je postala stranac nama oboma. Tražila je neku sreću u ovom susretu i nije je našla*” (208)

Iako je manje važan lik, Elainin odnos sa njenom kćerkom, Nimue, također pokazuje kako žene mogu zanemariti svoju djecu kako bi istražile druge aspekte svog ženskog iskustva. Kao Igraine i Elaine mora ostati bez djeteta zbog ljubavi. Morgaine joj pomaže da osvoji Lanceleta kroz čaroliju koja ga natjera da oženi Elaine. Zauzvrat, Elaine obećava svoju prvu kći Morgaine kao kandidatkinju za svećenicu. Elaine ne nalazi sreću u svom braku, no, Morgaine i dalje traži da Elaine ispuni svoj dio pogodbe:”*Sjećaš li se, obećala si mi jednom, da ako ti pomognem da osvojiš Lanceleta, dat ćeš mi ono što budem tražila od tebe. Nimue već ima pet godina, dovoljno je stara. Sutra krećem za Avalon. Pripremi je da mi se pridruži na putu*” (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 129) Elaine, također, gubi svoju kći, kako bi ispunila svoju ulogu ljubavnice.

Svi navedeni likovi se fokusiraju na jedan aspekt svog ženskog iskustva. Morgaine je najbolji primjer ženskog lika koji pokušava da dosegne svoj puni potencijal i kao majka i kao ljubavnica i kao svećenica, i koja u tome i – uspijeva. Svog biološkog sina, Mordreda, Morgaine je dala Morgause. Godinama poslije Mordred, kao i Lancelet Viviane, optužuje Morgaine da je napustila ulogu majke da bi bila majka svima kao Božica:”*Gywdion reče, gledajući me s prijezirom, ne trebam Božicu, već majku*” (Bradley, Magle Avalona: Zarobljenik u hrastu 266) Iako je njen odnos s Mordredom dalek i pun prijezira, uspijeva biti majka Uwainu, najmlađem sinu kralja Uriena:”*Uwain mi je bio kao pravi sin*” (109) Na dvoru kralja Uriensa pronalazi i ljubav s Accolonom, srednjim kraljevim sinom:”*Nikad nisam znala, mislila je, nikad nisam znala šta znači biti samo žena. Rodila sam dijete, udana sam već 14 godina, imala sam ljubavnike... Ali ništa nisam znala, ništa...*” (163) Njene misli podsjećaju na Igrainenine kada je otkrila ljubav i, u isto vrijeme, govori protiv ideje da brak i djeca definišu ženu. U svim ovim primjerima, vidimo žene koje odbacuju uloge koje im društvo nameće i traže prave sebe. Sva ova putovanja, bila fizička, emotivna, spiritualna ili sve od navedenog, mogu se opisati kao koraci inicijacije. Inicijacija traži hrabrost i samopouzdanje, osobine koje se kod djevojaka nisu ohrabrivale. Danas, počeci inicijacije mogu uključivati početak karijere, istraživanje veza ili razvijanje kreativnosti. Morgainina inicijacija u tom smislu je vrlo jasna; ona prelazi najveći put od svih likova, bilo muških ili ženskih. Iako Morgaine zbog Božice ostavlja one koje voli, ona je

žena koja istražuje sve aspekte sebe. I može se reći kako je Božica u čije ime se odriče određenih aspekata ličnosti u datom trenutku, ustvari upravo metafora za žensko iskustvo i borbu za opstanak istog u svijetu koji je dominantno patrijarhalan.

Bradleyini ženski likovi, Viviane, Igraine, Morgause, Morgaine i Gwenhwyfar otkrivaju svoje manje dobre strane više puta, najviše u odnosima sa svojom djecom; odnosima koje zanemaruju, iskorištavaju i kojima manipulišu za druge ciljeve. Ove žene ne „pravdaju“ poziciju majke kao biološke funkcije tako što pristaju na dvojnu opterećenost koja je danas jedan od glavnih problema a kojeg je rekla bih iznjedrila ideja ravnopravnosti i dalje tumačena u zadatoj strukturi odnosa moći patrijarhalnog uređenja. Odnosno, one ne postaju „super mame“, „fit mame“, „supruge“, „žene sa karijerom“, u najboljem slučaju rekla bih robovi prividnog izbora iznjedrenog unutar patrijarhalnih struktura moći, nego istražuju sebe na način koji vrlo često ugrožava viziju uloge žene nametnute upravo takvim strukturama. Pa kada nam Bradley skrene pažnju na takve disfunkcionalne odnose, moramo se zapitati zašto bi kontruizala takve negativne odnose između majke i djeteta. Izbjegavajući idealiziranje uloge majke i propitivanjem ostalih aspekata ženskog iskustva, Bradley kreira likove koji se opiru očekivanju društva i istražuju nova područja unutar sebe i tako se bliže idealima žena 20. stoljeća, nastojeći doseći svoj puni potencijal.

## POLARIZACIJA ODNOSA; TRAGANJE ZA IDENTITETOM

Krajem sedamdesetih godina feministička kritika je umjesto napada na mušku sliku svijeta, poduzela da ispita prirodu ženskog pogleda na svijet, tragajući za izgubljenim, zaboravljenim ili marginaliziranim iskazima ženskog iskustva. U *Maglama Avalona*, suprotno od *Le Morte D'Arthur*, lik Gwenhwyfar služi da istakne negativne posljedice ekstremnog patrijarhalnog mentaliteta u slučaju statusa žena. Bradleyina Gwenhwyfar snažno oslikava taj rodni sukob u suprotnosti sa Maloryjevom Guinevere koja predstavlja ideal srednjovjekove ženske aristokracije.

Vjerovatno glavni centralni ženski odnos u *Maglama Avalona* - i onaj sa najvećom tematskom važnosti - jeste onaj između Morgaine i Gwenhwyfar. Ovaj odnos potvrđuje ne samo vrijednost ženskih veza utemeljenih na suosjećajnosti radije nego na apstrakciji, ali također ilustrira tragične posljedice kada takve veze počnu propadati. Na mnoge načine, uparivanje ovih ličnosti je kontraproduktivno; smislu njihovih pojava i uvjerenja, one su prije suprotnosti nego prijatelji. Melinda Hughes ih opisuje kao složeno ali očigledno prikazivanje Mračne Dame/Svijetle Djeve antagonizma. Fizički, Morgaina je niska i tamna, a Gwenhwyfar je konvencionalno lijepa i plava; u smislu njihovih uvjerenja, Morgaine je posvećena štovanju paganske Božice dok je Gwenhwyfar posvećena kršćanka. Iako su obje žene slične u tome da su jednako posvećene svojim ciljevima, vrlo je jasna njihova polarizacija kao likova. Morgaine opisuje kršćanstvo kao da ima "zlomislenje starog muškarca" za božanstvo (Bradley, *Magle Avalona: Uzvišena kraljica* 251), a Gwenhwyfar vidi Morgaine kao "čarobnicu" čiji utjecaj ostavlja Arthura i njegovo kraljevstvo "zaprljanim" (244). Naravno, obje također nose i daleko osobniju kivnost; Morgaine zavidi Gwenhwyfar na njenom izgledu (Bradley, *Magle Avalona: Vladarica magije* 146), a Gwenhwyfar zavidi Morgaini na mogućnosti da ima djecu. Obje žene puštaju da ove religiozne i lične vendete postanu toliko obuzimajuće da čak traže načine da unište ljubavne živote jedna drugoj; Morgaine prevari Lancelota, Gwenhwyfarin ljubavni interes, na način da on pod uticajem Morgainine čarolije oženi Elaine, dok Gwenhwyfar prevari Morgaine tako što namjesti da se uda za oca muškarca kojeg voli. Interpretacija odnosa Morgaine i Gwenhwyfar kao činjenice da nikad nisu prerasle animozitet je u potpunosti nesvjesna načina na koji obje žene sazrijevaju kao individue i dolaze to tačke prihvatanja jedna

druge kao kolegica. Morgaine smatra da je unatoč starom neprijateljstvu, bilo također i ljubavi između nje i Gwenhwyfar; također, Gwenhwyfar dolazi do stava o Morgaini sa iznenadnom ljubavnom strašću i nježnošću. Čini se da, kako likovi produbljuju svoj razvoj prema relativnoj toleranciji, u stanju su bolje shvatiti i cijeniti međusobnu vezu, u kojoj lišene okova društvenog konstrukta one prepoznaju sebe jedna u drugoj. Kao što su feministički mislioci toga vremena shvatili da majke ne moraju utjelovljivati uski ideal njegovanja i odgoja djeteta, tako Bradley prezentuje cijeli niz nesavršenih majki koje se jednostavno bore da otkriju što je najbolje za njih i njihovu djecu. Naravno, neko bi lako mogao tvrditi da *Magle Avalona* vrve od majčinskih figura koje ispunjavaju negativne stereotipe. Igraine i Morgaine postaju nepovratno odsutne figure u životima svoje djece; Viviane i Morgause manipulišu svojom i usvojenom djecom kao pijunima u svojim “namjernim planovima” (Ross 422); I Gwenhwyfar se jedva može nositi sa teretom svoje nepolodnosti. Većina pomenutih majki u poznim godinama se prisjećaju svoga majčinstva i nastavljaju pozitivan odnos sa svojom djecom. Igraine shvaća koliko joj nedostaju djeca kada ih pošalje na usvajanje i na samrtnoj postelji čezne za Morgaine, i Viviane ponovno otkriva nježni odnos sa Morgaine nakon godina razdvojenosti. Morgainine okolnosti su sasvim suosjećajne; njen odnos sa njenim biološkim sinom završi neuspjehom samo zbog Morgaininih političkih ambicija, i vraća impuls za brigom kada joj brat umire, tješeci ga u posljednjim satima života zovući ga “bebom”. Iako je svaka od ovih žena nesavršena majka, i njihovi neuspjesi vode ka psihološkim problemima njihove djece sa često tragičnim posljedicama, one uče iz svojih grešaka i u konačnici definišu svoje odnose.

Interesantno je primijetiti da je prikaz muškog homoseksualizma u *Maglama Avalona* u stvari daleko rjeđi i mnogo manje zadovoljavajući za likove od lezbijskih scena. Ross navodi da je jedini muški lik koji jasno iskazuje homoseksualne tendencije Lancelot. Lancelot pati u svojim mladim godinama zbog prikrivene erotske privlačnosti prema svom rođaku i najbližem prijatelju, Arthuru. Kao rezultat svoje nemoći da djeluje u skladu sa svojim porivima, Lancelot uči da “se baca u odnose sa ženama”, ne nužno kao prikrivanje, ali zasigurno kao pokušaj površne utjehe (Ross 422). Njegovo romantično zadirkivanje Morgaine se sastoji više od prividnog interesa nego jake požude; njegova očigledna strast ka Gwenhwyfar je, njegovim riječima, većinom zbog njene bliskosti sa Arthurom; i njegov brak sa Elaine je isforsiran kroz prevaru i opet služi kao prazni pokušaj utjehe. Što je najviše iznenađujuće kod Lancelotove, većinom potisnute homoseksualnosti je činjenica da je on, uistinu, priznaje sebi i Morgaine u trenucima potpune

utučenosti. Čitatelji vjerovatno očekuju od nje, kao svećenice više tolerantne, paganske, religije i žene koja je imala lezbijska iskustva, da prihvati njegovo iskonsko Ja raširenih ruku, međutim, Morgaine “se povlači prestravljena od implikacija” (Noble 291), ostavljajući Lancelota bez mogućeg izvora utjehe i razumijevanja. Naravno, ova prestravljena reakcija proizilazi više iz kontinuiranog osjećaja ljubavnog odbijanja kojeg Morgaine prolazi u svojim vezama sa Lancelotom prije nego što stvarno osuđuje njegove seksualne preferencije. Ipak, čini se da Lancelot shvaća samo potonju mogućnost. Može se reći da se njegova patnja uvećava nakon njegovog priznanja. Gubi prijateljstvo sa Arthurom zbog Gwenhwyfar, prisiljen je oženiti ženu koju ne voli, i konačno pristupa celibatu svećenstva, prividno “proklet... sa seksualnom orijentacijom koja ga zakida mjestom unutar matice” (Noble 293-95). Teško je tačno reći zašto je muška homoseksualnost kao potencijalni izvor ponosa ili moći odsutna iz *Magli Avalona*. Sasvim je moguće čitati Lancelotovu situaciju kao ilustraciju kako patrijarhat, u ovom posebnom slučaju, može u stvari biti daleko više limitirajući i kontrolirajući za same muškarce. Žene se uvijek mogu posmatrati u odnosu na njihovu različitost od idealnog muškog modela, dok muškarci koji se razlikuju od tog modela često postanu subjekti daleko većeg nivoa prezira. Ovako čitano, Bradleyino odbijanje da Lancelotu da život mira i zaključenja, kao i njen prikaz vječitih zloupotreba žena u njegovom slučaju, može biti interpretiran kao osuda patrijarhalnog sistema prije nego samog Lancelota.

## REPARACIJA IDENTITETA

Nakon slušanja i internaliziranja muških sudova da je ženski spol previše emotivan, sklon nezdravim požudama, materijalističan i zavodljiv, mnoge žene su se smatrale nesposobnim da sebe promatraju ikako drugačije. Samo istinski promišljajući o svom identitetu i pričajući o svojim dnevnim iskustvima bez muške prisutnosti, ove žene su mogle formulisati mitove koji istinski rezonuju sa njima.

U knjizi *Damaged identities; Narrative Repair*, Hilde Linderman Nelson uvodi termin “master narativ”, definišući ga kao dobro poznate priče koje nam služe da “mislimo sebe i svijet oko sebe” (Nelson 106). Odnosno, tvrdi da su master narativi ultimativno povezani sa identitetom osobe. Pod identitetom misli “jedinstvo priča koje mi pričamo sebi o sebi i priča koje drugi govore o nama” (Nelson 7). Neke od tih narativih konstrukcija su posuđene iz master narativa koji mogu biti korišteni kako bi tlačili određenu grupu ljudi kada priča portretira grupu kao nesposobnu ili nevoljnu da donosi moralne odluke. Dakle, identitet osobe sačinjen je ne samo od razumijevanja same sebe, već i od toga kako je drugi razumiju: “Ko sam ja u određenoj mjeri ovisi o tome šta će mi drugi dopustiti da budem” (Nelson 99).

Kao rješenje za reparaciju narušenih identiteta Hilde Lindermann Nelson uvodi termin *counterstory*. *Counterstories* su alat dizajniran da popravi štetu koju je zloupotreba moći određenog sistema nanijela identitetima. Pod identitetom dakle misli i interakciju samo-koncepcije osobe i onoga kako je drugi poimaju: “identiteti su razumijevanja kakva imamo o sebi i o drugima” (Nelson 7). Mnoge *suprotstavljene priče* su ispričane u dva koraka. Prvi korak jeste identificirati fragmente master narativa koji su, kako se navodi, konstrukcija opresivnih identiteta. Drugi korak je ponovo ispričati priču o osobi ili grupi kojoj ta osoba pripada na način da moralno relevantni detalji koje su velike priče potisnule, postanu vidljivi (Nelson 172). Dakle, stvaranjem, odnosno postojanjem tzv. suprotstavljene priče koju nam priča grupa ugrožena master narativom ne dolazi nužno do, i mislim kako u potpunosti nije ni moguće, iskorijenjivanja priča opresivnih identiteta o podređenim grupama, već do pomijeranja percepcije o pomenutim grupama sa narušenim predstavama identiteta. Što je još važnije, ovakvim konceptom reparacije identiteta teži se promijeniti samopercepcija takvih osoba. Kako postojanje *counterstories* [master narativima suprotstavljenih priča] unutar krugova master narativa funkcioniše vidjet



ćemo upravo na primjeru *Magli Avalona*: ne samo nudeći verziju Arturijane ispričane iz perspektive žene kao protutežu Maloryjevom prijepovijedanju, nego kako taj odnos funkcionise unutar samog djela. Ovakvim zapažanjem možemo reći da *Magle Avalona* djeluju na dva nivoa.

Jedno je jasno, priče o kralju Arthuru se mijenjaju u zavisnosti od toga ko ih priča. U tim pričama, jedan od više popularnih motiva koji se prenose tiče se njegovih problema sa ženama. Kao što je već poznato, a i napomenuto u ovom radu, njegova žena Guinevere imala je vezu sa njegovim najboljim mu prijateljem, Lancelotom. Također znamo da ga je Morgan le Fay izdala u nastojanju da osigura propast dobrog kralja. Ove izdaje su, obraćajući pažnju na prepoznavanje likova Gwenhwyfar i Morgaine, ukorijenjene u svijest zapadnog društva na način da se mogu smatrati „master narativima“. Gwenhwyfar i Morgaine su specifični oblici nama poznatog narativa: Žena kao zavodnica. Žene ili su nesvjesno saučesnice u zlu, za šta je optuživana Gwenhwyfar (za njenu zavodljivost krivi se njen izgled i ženstvenost), ili namjerno uništavaju muškarce kao Morgaine (zavodeći Arthura i rađajući Mordreda koji najzad okončava Arthurovu vladavinu). U tom smislu, čini se da mit o kralju Arthuru funkcionise kao opresivni master narativ, barem kada su žene u pitanju. Prema Nelson, master narativi mogu biti zamijenjeni counterstoryjem ili suprotstavljenom pričom. Ovakva vrsta priče nudi alternativne narative i arhetipove sa kojima se subordinirana grupa može identifikovati. Marion Zimmer Bradley nudi counterstory za žene Arthurovog dvora. Ona ne svodi Gwenhwyfar i Morgaine na zavodnice, nego ih ilustrira ponovo sa više razumijevanja, ali ne radi to na način koji bi ih predstavio sveticama- jer to svakako nisu, nego nudi alternativnu priču u svrhu rekreacije identiteta.

Master narativ koji najviše oštećuje Morgaine, odnosno njenu percepciju same sebe, jeste definicija ljepote. Master narativi pomenuti u analizi *Magli Avalona* nisu nužno fakti historije Britanije 5.stoljeća, niti je cilj ovog rada komentarisati tačnost činjenica, već su konstrukcija koju je Bradley stvorila pišući o svijetu na način da, kako je spomenula u svom eseju, komentariše Maloryjevo djelo. Radeći to, ona u romanu, kako je već napomenuto, istovremeno reflektuje društvenu situaciju kakva je bila u vrijeme nastajanja *Magli Avalona*. Odnosno, Bradley ne samo da posuđuje osnov za kritiku Maloryjevog djela stavljajući njegov tekst u okvire master narativa, nego sama stvara svijet koji djeluje u tim terminima kako bi u istom svijetu stvorila i counterstory kojim objašnjava značaj ovakve relacije. Možda su atributi drugačiji, ali i danas smo svjedoci nametnutih ideala ljepote, percepcije tijela uopšte, nebitno o kojoj pripadajućoj

kulturi/podneblju je riječ i autorica uspješno osvještava postojanje tog problema predstavljajući ga u odnosu Morgaine i Gwenhwyfar.

Trenutak kada Morgaine sebe vidi kao osobu koja nije lijepa jeste u razgovoru sa Viviene koja joj govori kako u službi Boginje izgled nije važan, jer samo djelovanje u njenoj službi te čini lijepom, pri čemu od drugih dobijaš i strahopoštovanje. Takve misli o neprivlačnom izgledu su utišane do susreta sa Gwenhwyfar. Do tada, jedan od master narativa koji su uticali na njenu percepciju same sebe, jeste onaj koji odbacuje svaki duhovni uticaj osim kršćanstva. Sada je opet u stanju samorefleksije o svom izgledu, jer se nalazi pred ženom koja okupira pažnju muškarca [Lanceleta] prema kojem i sama gaji osjećaje. Morgainin prvi susret sa Gwenhwyfar dat je u sljedećem pasusu, gdje je Morgaine opisuje riječima:

*“(...) Ne, ovo nije svećenica. Bila je vrlo mlada i zasljepljujuće ljepote; činila se sva bijela i zlatna, njena koža blijeda kao slonovača obojena koralom, njene oči nebeskoplave, njena kosa duga i svijetla, iskrili su kroz maglu kao živo zlato”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 72) Potom, tokom interakcije sa Morgaine, Gwenhwyfar se prekrsti isprva vjerujući kako je Morgaine demonka, ali nakon što se prekrstila i Morgaine nije nestala kako je vjerovala da demoni čine, a što su je sestre u samostanu naučile, zaključila je: *“(...) ali si mala i ružna kao vilinski narod”, nakon čega je Morgaine “osjetila val mržnje, gađenja prema njenom malom, tamnom tijelu, polugolim udovima, blatnjavoj jelenskoj koži”* (Bradley, Magle Avalona: Vladarica magije 73)

Time je formiran identitet Morgaine koja misli da njenom izgledu nedostaje ljepota. Ovakva percepcija je muči kroz gotovo cijeli roman, te utiče na razumijevanje same sebe i jedini je opresivni narativ koji uzrokuje da o sebi misli negativno. Njen identitet je pod uticajem tri faktora: prihvatanja sopsstvenog ženskog iskustva, prihvatanja Vida i gnušanja od vlastitog izgleda. Što se tiče prva dva, izloženost counterstoryjima u Avalonu omogućilo joj je da vrednuje ove aspekte sebe. Žene Avalona identifikovale su opresivne master narative i dale paganskim ženama zdraviji osjećaj jastva. Takve counterstoryje su se jako trudile prenijeti i u ostatak Britanije, no bezuspješno. Ali kada je u pitanju Avalon, žene su učene i opominjane da ljepotu ne određuje neki normirani izgled; *“Ljepota nije samo u kraljevskom stasu, lijepom tenu i zlatnim kovrčama, Morgause”* (Magle Avalona: Vladarica magije 99). I ne samo žene. Muškarci koji pripadaju svijetu Avalona ženu ne vide kao pasivnu, “zatvorenu u svom mesu” gdje muškarci postavljaju ciljeve i standarde (De Beauvoir 725). U druidskom vjerovanju Avalona je da

“Ljepota nije vidljiva na licu, već ona leži u njemu” (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 10) U suštini, Ljepota u Avalonu leži u znanju i vještinama kojima su jednako učeni i muškarci i žene i što je u suprotnosti sa svijetom u kojem živi Gwenhwyfar koja između ostalog vjeruje kako je grijeh da žena svira harfu kao što to čini Morgaine. Jedan od primjera u kojima prepoznajemo narativ counterstorya Avalona jeste situacija kada Kevin, bard iz Avalona, poredeći ljepotu Igraine iz vremena kada je bila mlada i Morgaine koja joj ne slični između ostalog kaže: “*Postoji stara izreka u mudrosti Druida... ljepota nije sva u lijepom licu, već leži unutar bića. Morgaine je uistinu lijepa, kraljice Morgause*” (Bradley, Magle Avalona: Kralj jelen 10).

Nelson ističe da bi *counterstoryji* bili optimalno uspješni, njih mora usvojiti dominantna grupa određenog društva. Ovi iz Avalona nikada nisu stigli do te tačke, međutim popravili su oštećene priče koje su formirale identitete žena, onih koje su iz kršćanske Britanije došle u Avalon. Vrlo je vjerovatno da Bradley to radi namjerno; ne remeteći sliku društva Britanije o kojoj piše nudi alternativu koja djeluje u izolovanom svijetu Avalona problematizirajući i propitujući rizike postojanja opresivnih master narativa, a opet u skladu sa društvenom situacijom u vremenu nastanka njenog djela.

Bradley stvara svijet koji je u kontradikciji sa onim kojeg komentariše upravo stvaranjem tog novog svijeta, propitujući Maloryjevo portretiranje rodnih uloga. I to je prvi nivo u kojem se nudi odnos master narativa i *counterstories*. Dalje, unutar ta dva svijeta autorica uvodi odnos Gwenhwyfar i Morgaine koje dolaze iz suprotstavljenih svjetova, i služe jedna drugoj kao ogledalo u procesu reparacije identiteta. Koliko god bile u suprotnosti, ova dva lika djeluju jedna drugoj kao nadopuna i definicija “greške” spremne za otklanjanje unutar vladajućeg sistema. Prateći Gwenhwyfarin život i nedaće koje su je snašle, dobrim dijelom zbog poimanja jastva unutar patrijarhata, koja pada u šizofreno stanje našavši se na raskrscu svojih želja i u djetinjstvu stečenih moralnih načela, Morgaine počinje prihvatati sebe. Živeći godinama van Avalona, no dolazeći u dodir sa *counterstoryjima* koje je Avalon pružao, i uviđajući bespomoćnost Gwenhwyfar koja pada u stanje ludila, unatoč ljepoti na kojoj je zavidjela, Morgaine popravljajući svoj oštećeni identitet. Ona sebe više ne vidi kao grešku, već utvrđuje svoj identitet unatoč opresivnom sistemu, dok Gwenhwyfar sve više pada pod uticaj postojećeg master narativa unutar društva koje ne nudi *counterstory* koji bi joj omogućio alternativan pogled na jastvo. Konfirmaciju za očuvanje integriteta svog identiteta dobija od Lanceleta, ali takva

vrsta podrške ne uspijeva iz razloga što Gwenhwyfar koliko god da žudi za tim odnosom, smatra svoju žudnju grijehom koja je uveliko odgovorna za nesreću u kojoj se nalazi. Isto možemo reći i za Arthurovu podršku u noći kada pristaje da Lancelet legne sa njima u postelju, preuzimajući odgovornost za nemanje nasljednika na sebe, ali ni to ne pomaže Gwenhwyfar da promijeni percepciju sebe, zbog ranije navedenog razloga. [Nepostojanja *counterstoryja* unutar dominantnog master narativa.] Slučaj u kojem bi Gwenhwyfar, u društvu kojim vlada, imala mogućnost reparacije identiteta jeste ili apsolutna izloženost Avalonu, ili postojanje alternativne percepcije uloge žene u dominantno kršćanskom društvu, što bi značilo da Gwen treba ili postati dijelom Avalona, ili drugačiji pristup učenju o jastvu unutar matrice društva u kojem je odrasla.

Kada je u pitanju Gwenhwyfar, njen identitet je djelomično uslovljen odnosom sa Lancelotom. Živjela je u samostanu u momentu kada ga je upoznala, dok je lutajući kroz maglu prelazila u Avalon. Već u tom trenutku je bilo jasno da će Lancelet uticati na njenu tradicionalnu lojalnost kršćanstvu. Kada se njih dvoje ponovo sretnu, Gwenhwyfar koja je odgajana u skladu sa vrijednostima patrijarhalne Britanije je već pod dosta većim uticajem opresivnog master narativa nego Morgaine.

U razgovoru sa Lancelotom, u kojem on za svoju majku kaže da je veoma mudra žena i kako vjeruje da žena takva treba biti, Gwenhwyfar replicira sa „*Ja nisam mudra; Ja sam jako glupa*“ (Bradley, *Magle Avalona: Uzvišena kraljica* 12). I dodaje kako je među sestrama u samostanu naučila čitati dovoljno da može pročitati misnu knjigu za koju su joj rekli da je, osim kuhanja, sve što treba znati.

Gwenhwyfar ne može ni da bira za koga će se udati. Dio patrijarhalnog master narativa čini žene posjedom muškaraca. Kao rezultat očevo konstantnog patroniziranja, Gwenhwyfar uči odbaciti svoja osjećanja onda kada se sukobljavaju sa onima moćnih muškaraca u njenom životu. Također, vidi sebe očima drugih, odnosno, definiše se kroz interpretacije drugih. Pozivajući se na riječi Nelson, možemo reći da su bez društvene i materijalne podrške, žene u milosti master narativa. Dok Morgaine takvu podršku nalazi u Avalonu, kod Gwenhwyfar to nije slučaj. Narativi o ženama koje je naučila dok je bila u samostanu, postoje simultano sa onima koje je naučila u domaćinstvu svoga oca, tako da se oni međusobno opravdavaju i osnažuju. Ovo je najlakše primijetiti u Gwenhwyfarinom monologu tokom kojeg pokušava ugušiti bijes zbog činjenice da nije u mogućnosti sama odlučiti o svojoj sudbini. Željela je biti opatica i ostati u

samostanu, naučiti čitati i lijepo pisati, ali to ne pristoji jednoj princezi; “(...) *mora se pokoriti volji oca kao da je to volja samog Boga*“ (Bradley, Magle Avalona: Uzvišena kraljica 16) pri tome navodeći kako su žene morale biti posebno pažljive u ispunjavanju božije volje, jer je žena ta zbog koje je čovječanstvo palo u Prvi grijeh i da svaka žena mora biti svjesna kako je njen zadatak okajati taj grijeh.

Nakon što Gwenhwyfar postane Arthurova žena i kraljica, čini se da ona dobija tri obaveze u svom životu. Prva je njena ljubav i odanost kršćanskim vrijednostima (navedenim u romanu), druga je njena dužnost prema Arthuru i treća njena ljubav i odanost Lancelotu. Nažalost po Gwenhwyfar, prve dvije obaveze su u suprotnosti sa trećom. Njena odanost održavanju master narativa pobožne kršćanske žene i žene odane svome mužu i kralju jesu u direktnoj opoziciji njenoj privrženosti Lanceletu. U stvari, taj paradoks i sudar htijenja i očekivanja je i dovodi do ludila izraženom u sve većem religijskom fanatizmu, pri čemu nemogućnost da kralju da nasljednika povezuje sa kaznom za iznevjeravanje kršćanskih vrijednosti. Na primjeru Gwenhwyfar, svjedoci smo koliko šizofrena posljedica “biti što se od mene kao od žene očekuje“ može biti. Strah da će, ako ne učini onako kako se od nje očekuje, već onako kako osjeća u nutрини svog jastva – odudarati od idealiziranog modela žene. Gwenhwyfarina stvarnost [koja povezuje njene misli i osjećaje, njezino tijelo s njezinim glasom] ne-povezana je sa realnom, empirijskom stvarnosti i odudara do nje. Od vanjske stvarnosti u kojoj se performativno promiče kulturni konsenzus oko femininih stereotipa dobrote [ona koja ne stvara probleme, koja prihvata svoj položaj, koja je uvijek brižna i tiha, koja ne više...]. Bradley u svojoj, iz perspektive žene prepričanoj legendi o kralju Arthuru, iznosi upravo taj problem postojanja, djelovanja i samosvijesti žene u patrijarhalnom okruženju.

Kao posljedica takvog stanja proizlazi njeno mišljenje o samoj sebi kao beskorisnoj, svodeći se na funkciju. U konačnici, njen identitet je oštećen ograničavanjem slobode. U ovom slučaju opravdana je tvrdnja Nelson kada kaže da se „Opresija često infiltrira u svijest osobe tako da ona, iz svoje tačke gledišta, baš kako opresor i želi, ocjenjuje sebe kao što to čini i opresor [...]“ (Nelson 7). Način da se izbjegne ovakvo urušavanje identiteta jeste, kako je već navođeno, postojanje *counterstoryja* koje osobi može pomoći da o sebi misli kao kompetentnom moralnom izvršitelju. U ovakvom slučaju osoba će biti manje rada prihvatiti opresivne procjene nje same, te će joj se otvoriti polje za slobodno djelovanje kako je to vidljivo na primjeru lika Morgaine.

U jednom od primjera dvorjanin govori Morgaine kako on svojoj kćerki ne bi dozvolio da

svira harfu, kao što to ona čini, jer se boji da bi je to moglo ohrabriti da se suprotstavi svojoj poziciji (Bradley, Magle Avalona: Zarobljenik u hrastu 85). Shodno takvom vjerovanju, harfa je vrlo moćan instrument. Gwenhwyfar također odgovara da je jednom bila bijena samo zato što je dotakla harfu. Nikada nije bila u prilici da je nauči svirati, što bi joj pomoglo da stvori oslonac za izgradnju osnažujućeg *counterstoryja*. Sviranje u takvom okruženju bi joj dalo šansu da misli o sebi unutar master narativa koji je ženu zarobio unutar strogo definisanih rodni uloga. No, impuls za razvijanje ovakvog *counterstoryja* izbijen je batinama. Na kraju, Gwenhwyfarin identitet i osjećaj moći nisu oštećeni samo zbog prisustva opresivnih master narativa, nego i zbog nemogućnosti kreiranja subverzivnog *counterstoryja*. Njena priča završava tugom i tragedijom.

Sa druge strane Morgaine ima pristup takvom *counterstoryju* i u stanju je promijeniti razumijevanje sebe. Njen lik simbolizuje jednakost i osnaživanje žena; jednako je inteligentna kao bilo koji od predstavljenih muških likova i koju u moći nadmašuje samo visoki kralj Britanije. Ali kako je već poznato, za razliku od Gwenhwyfar, Morgaine je odrastala u okruženju koje nudi suprotstavljene priče kao sredstvo za reparaciju identiteta. Dihotomija između Morgaine i Gwenhwyfar je možda i jedan od najvažnijih sukoba u romanu. Suprotstavljanjem ova dva lika dobija se jasna slika posljedice patrijarhalnog sistema, ispoljena u liku Gwenhwyfar i sa druge strane Morgaine kao simbola matrijarhata koji bacajući svjetlo na pomenute posljedice poentira značaj postojanja suprotstavljene sile koja teži uspostavljanju jednakosti u odnosu gdje se normativna strana binarne opozicije dovodi u pitanje.

Međutim, Avalon nije savršen kada je u pitanju postojanje odnosa unutar same hijerarhije i raspodjele moći, ali ovdje se zadržavamo samo na odnosu Morgaine i Gwenhwyfar u kom je Bradley pokušala identifikovati problem patrijarhata i razriješiti ga kroz kreiranje lika Morgaine, odnosno kroz njenu priču. To je jedan nivo u kojem se nudi ne sasvim savršeno rješenje, ali se poentira problem ograničavanja slobode. Na drugom nivou stvaranja subverzivne priče, Bradley nudi odnos Avalona i Britanije u kojima se reflektuje, kako iz analize možemo i vidjeti, *counterstory* spram opresivnog narativa u kojem se do samog kraja [kada kršćanstvo konačno izbriše Avalon, i Morgaine u Djevici Mariji koja je svejedno kršćanska ikona ne prepozna tragove paganizma, aludirajući na stvaranje mogućnosti za ženu] ne nazire postojanje šanse za stvaranje *counterstoryja*.

Ako se vratimo na njen esej *Thought on Avalon*, razloge Bradleyinog pisanja, te pozivajući se na Nelsoninu teoriju reparacije identiteta, dolazimo do zaključka da je djelo *Magle Avalona* u odnosu na Maloryjevo djelo *Le Morte D'Arthur* subverzivna suprotstavljena priča spram općeprihvaćenog master narativa [ kao najpopularnija verzija legende o kralju Arthuru]. Ovo potvrđuje i sam prolog prve knjige *Magli Avalona* koji monologom otvara Morgaine riječima gdje između ostalog kaže da ne postoji istinita priča i kako istina ima mnogo lica. Nudeći novu perspektivu legende o kralju Arthuru, dajući glas ženi, Bradley kreira *counterstory* kako za likove djela, tako i za potencijalnu recepciju čitateljstva.

## ZAKLJUČAK

Element priče kojim Malory i Bradley stvaraju svoje svjetove i ideološki postavljene odnose rodni uloga jeste narativni glas. Odnos spram ženskih likova ova dva autora je teško posmatrati van historijskog konteksta Maloryjeve verzije arturijanske legende. Iz tog razloga i nije komentarisano Maloryjevo djelo u tom svjetlu, već u onom što je i razlog ovog rada, a to je Bradleyino, uslovno rečeno, interpretiranje pomenutog djela kroz stvaranje svog.

Na mnoge načine, otok Avalon, dom svećenica paganske Božice, predstavlja zajednicu koja vrjednuje individualno istraživanje ključno za razvoj osjećaja jastva. Jedan od najočitih načina na koji Avalon podupire takav razvoj među svojim ženama jeste njegova potpuna segregacija od svijeta muškaraca; Avalon je odvojen na drugi nivo stvarnosti gdje patrijarhalna kultura nema uticaja.

Kada se Morgaine prisjeća svojih iskustava u postajanju svećenicom kroz posljednjih sedam godina treninga, ona opisuje kako je u stanju da kontroliše malu magiju, uči iznimno kompleksno znanje mita i medicine, svira muziku, cijeni svoje tijelo, i gleda unutar sebe kako bi pronašla istinu. Morgainin krajnji test jeste da bude izbačena iz Avalona i da se vrati sama, kao čisto utjelovljenje individualnog osnaživanja kojeg svaka svećenica dobiva u svom treningu. Što je interesantno, ženska kapela Glastonbury samostana, iako kako se u serijalu navodi, tehnički kršćanska institucija, ona služi kao utočište i paganskim ženama *Magli Avalona*. Samostan je lociran na otoku Avalonu, ali se nalazi na pristupačnijoj strani kopna uronjenog u misterioznu maglu koja skriva i štiti dom svećenica. Budući da je natopljen i u pagansku i u kršćansku tradiciju, samostan služi kao prostor preklapanja skrivenog Avalona i patrijarhalnog Kamelota. U ovom smislu, on u stvarnosti produbljuje poziv ka ženskom samo-istraživanju veće grupe žena, što opet ilustrira važnost postavljanja suosjećanja iznad dogmatizma u ženskim odnosima.

Ženski narativni glas, koji je jedan od elemenata iskorišten u svrhu opisa suprotstavljenih pogleda na rodne identitete, pokazuje se nedovoljnim da naglasa društveni sistem koji odjekuje, ne nužno Maloryjevim djelom, nego vremenom Bradleyjinog stvaranja i njenim djelom. Ona ne pokušava prikazati matrijarhat kao jedini ispravan sistem, iako se takav osjećaj vrlo lako može dobiti. Naprotiv, Avalon nestaje u maglama i slika potencijalne matrijarhalne utopije se



dezintegriše, sugerišući da kao takva ne može opstati ne samo u svijetu gdje je ona kao autorica živjela, nego ni u svijetu koji je stvorila. Ono što predlaže jeste balans, lik Majke, Božice reflektovan u liku Djevice Marije koja se nalazi u crkvi patrijarhalnog uređenja. Time je otvorila pitanje ženskog i svakog marginalizovanog identiteta, u uređenju u kakvom se prava spomenutih dovode u pitanje, pozivajući na nove interpretacije crkvenog učenja i u konačnici odnosa rodni uloga.

Njeno revizionističko pisanje nudi drugačiju perspektivu i suprotstavljenu priču koja, kako smo u analizama vidjeli, subverziraajući stereotype rodni uloga samom postavkom ženskih odnosa unutar djela, daje šansu utišanim identitetima. *Magle Avalona* su elokventne i detaljne u svojim prikazima žena koje pronalaze svoj glas, gradeći njihove veze i zajednice, vrjednujući njihova životna iskustva u datim prikazima. Međutim, brojne implikacije ovih prikaza su te koje ovom romanu daju njegovu izdržljivost u vremenu. Izuzev činjenice da roman oslikava postignuća na polju ženskih prava, omogućena feminizmom 70-tih, također ukazuje na budućnost ohrabrujući žene iz 80-tih i nadalje da traže sve načine ličnog osnaživanja. Brojne žene - i književnice i čitateljice - svjedoče činjenici da djelo Bradley ne samo da oslikava žensko osnaživanje već i da ohrabruje njegov daljni razvoj. Prema Melindi Alden, najveća snaga romana je u ohrabrenju čitatelja da zamisle "mogućnosti šta bi život mogao biti za muškarce i žene u svijetu gdje je feminističko u čovječanstvu, kao i u božanskom, jednako vrjednovano" (Alden 80). Upravo je ovo gestikuliranje prema budućnosti ono što *Magle Avalona* čini ne samo refleksijom prošlog feminizma, već su i inspiracija ženama današnjice.

## BIBLIOGRAFIJA

- Alden, Melinda J. *From Witchery to Wisdom: The Transformation of Morgan Le Fay in The Mists of Avalon*. Johnson City: East Tennessee State University, 1992. Print.
- Atwood, Margaret. *Survival- A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi, 1972.
- . *The Penelopiad*. New York: Canongate, 2005.
- Birke, Lynda. "In Pursuit of Difference: Scientific Studies of Men and Women." *The Gender and Science Reader*. Ed. Muriel Lederman and Ingrid Bartsch. London: Routledge, 2001. Print.
- Bradley, Marion Zimmer. *Magle Avalona: Kralj jelen*. Trans. Nada Mihelčić. Vol. III. Zagreb: Izvori, 2007. Print.
- . *Magle Avalona: Uzvišena kraljica*. Prev. Nada Mihelčić. Svez. II. Zagreb: Izvori, 2007. Print.
- . *Magle Avalona: Vladarica magije*. Trans. Nada Mihelčić. Vol. I. Zagreb: Izvori, 2007.
- . *Magle Avalona: Zarobljenik u hrastu*. Zagreb: Izvori, 2007.
- . *Thoughts on Avalon*. 1986. 7 10 2016. <<https://www.mzbworks.com/thoughts.htm>>.
- Bucciaglia, Nicki. *Mistresses of Magic: Arthur's Half-Sisters in Malory and The Mists of Avalon*. Ithaca: Ithaca College Press, 2009. Print.
- Campbell, Joseph and Bill Moyers. *The Power of Myth*. New York: Anchor, 1991.
- Collins, Gail. *When Everything Changed: The Amazing Journey of American Women from 1960 to the Present*. New York; Boston; and London: Little, Brown, 2009. Print.
- Cox, Mitch. »Engendering Critical Literacy through Science Fiction and Fantasy.« *The English Journal* 79.3 (1990): 35-38.
- Daly, Mary i Jane Caputi. *Webster's First New Intergalactic Wickedary of the English Language*. Boston: Beacon, 1987.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc, 2011.
- Donovan, Josephine, ed. *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Lexington: University Press of Kentucky, 1975.
- Duby, Georges. »The Courtly Model.« Duby, Georges i Michelle Perrot. *A History of Women in the West*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1992. 250-66.
- Dupre, John. "Global versus local perspectives on sexual difference." *Theoretical Perspectives on Sexual Difference*. Ed. Deborah Rhode. New Haven: Yale University Press, 1990. 47-62.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Farrar Straus Giroux, 2003.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

- . *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Gagnier, Regenia. "Feminist Postmodernism: The End of Feminism or the Ends of Theory?" *Theoretical Perspectives on Sexual Difference*. Ed. Deborah Rhode. New Haven: Yale University Press, 1990. 21-30.
- Gelpi, Barbara Charlesworth and Albert Gelpi. *Adrienne Rich's Poetry and Prose*. London: W. W. Norton, 1975.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven and London : Yale University Press, 1979.
- Goldy, Charlotte Newman and Amy Livingstone. *Writing Medieval Women's Lives*. Palgrave Macmillan US, 2012. Document.
- Gubar, Susan. »Introduction to Part 2: Theory: On Gender and Culture.« *Feminist Literary Theory and Criticism: A Norton Reader*. New York: W.W. Norton, 2007. 293-299.
- Hanks, D. Thomas. *Malory, the Mort[e]s, and the Confrontation in Guinevere's Chamber*. New York: AMS, 1992.
- Hildebrand, Kristina. *The Female Reader at the Round Table: Religion and Women in Three Contemporary Arthurian Texts*. Uppsala: Uppsala University Library, 2001.
- Horrocks, Roger. *Masculinity in Crisis*. New York: Martin, 1994. Print.
- Karras, Ruth Mazo. *From Boys to Men: Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.
- Klapisch-Zuber, Christiane. »Including Women.« Duby, Georges i Michelle Perrot. *A History of Women in the West*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1992. 1-10.
- Locus Awards*. 1984. 16. 10 2018. <[http://www.sfadb.com/Locus\\_Awards\\_1984](http://www.sfadb.com/Locus_Awards_1984)>.
- Lynch, Andrew. *Malory's Book of Arms: The Narrative of Combat in Le Morte Darthur*. Cambridge: Brewer, 1997.
- MacCurdy, Marian. »Bitch or Goddess: Polarized Images of Women in Arthurian Literature and Film.« *The Platte Valley Review* 18.1 (1990): 3-24.
- Malory, Thomas. *Le Morte D'Arthur*. Vol. II. The Penguin English Library, 2004. PDF.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. Urbana: University of Illinois Press, 1970.
- Moorman, Charles. *The Book of Kyng Arthur: The Unity of Malory's Morte Darthur*. Lexington: U of Kentucky P, 1965.
- Nelson, Hilde Lindemann. *Damaged Identities, Narrative Repair*. Ithaca, United States: Cornell University Press, 2001.

- Noble, James. "Feminism, Homosexuality, and Homophobia in The Mists of Avalon." *Culture and the King: The Social Implications of the Arthurian Legend*. Ed. Martin B. Shichtman and James P. Carley. Albany: State University of New York Press, 1994. 288-296. Print.
- Orenstein, Gloria. *The Reflowering of the Goddess*. New York: Pergamon Press, 1990.
- Ostriker, Alicia. »Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America.« Hunter, Dianne. *Anne Sexton and the Seduction of the Audience*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.
- Owen, Dawn E. *Battling the Dragons: The Heroic Journeys of the Ladies of Avalon in Marion Zimmer Bradley's The Mists of Avalon*. Farmville: Longwood College Press, 1997. Print.
- Power, Eileen Edna. *Medieval Women*. Cambridge: Cambridge UP, 1975.
- Ross, Meredith. *The Sublime to Ridiculous: The Restructuring of Arthurian Materials in Selected Modern Novels*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. Print.
- Shichtman, Martin B i James P Carley. »Introduction.« Wheeler, Bonnie and Shichtman, Martin B and Carley, James P. *Culture and the King: The Social Implications of the Arthurian Legend*. New York: State University of New York Press, 1994. 4-11.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- Smith, Jeanette C. »The Role of Women in Contemporary Arthurian Fantasy.« *Extrapolation* 35.2 (1994): 130-143.
- Spivack, Charlotte. "Marion Zimmer Bradley." *Merlin's Daughters: Contemporary Women Writers of Fantasy. Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy* 23. New York: Greenwood Press, 1987.
- Squire, Charles. *Celtic Myth and Legend*. Franklin Lakes: New Page, 2001.
- Sullivan, C.W. »Folklore and Fantastic Literature.« *Western Folklore* 60.4 (2001): 279-96.
- Thurer, Shari L. *The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*. New York: Houghton Mifflin, 1995.
- Tobin, Lee Ann. »Why Change the Arthur Story? Marion Zimmer Bradley's The Mists of Avalon.« *Extrapolation: A Journal of Science Fiction and Fantasy* 34.2 (1993): 147-57. Print.
- Vecchio, Silvana. »The Good Wife.« Perrot i Duby. *History of Women in the West*. Svez. 1. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1992. 105-35.
- Volk-Birke, Sabine. »The Cyclical Way of the Priestess: On the Significance of Narrative Structures in Marion Zimmer Bradley's The Mists of Avalon.« *Anglia* 190.108 (2007): 409–428.
- Walker, Steven F. *Jung and the Jungians on Myth*. New York: Garland Publishing, 1995.
- Williams, Mary. »King Arthur in History and Legend.« *Folklore* 73.2 (1962): 73-88. JSTOR. 8. April 2017.

Zimmerman, Yekaterina. *Female Discourses: Powerful and Powerless Speech in Sir Thomas Malory's Le Morte Darthur*. Gainesville: Diss. U of Florida, 2005.

Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press, 1983.

