

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Damjan D. Stevkić

POZICIJE ŽRTVI U DELIMA
MARGARET ETVUD

Doktorska disertacija

Beograd, 2018.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Damjan D. Stevkić

VICTIM POSITIONS IN THE WORKS OF
MARGARET ATWOOD

Doctoral dissertation

Belgrade, 2018.

**УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Дамјан Д. Стевкич

ПОЗИЦИИ ЖЕРТВ В ДЕЛАХ

МАРГАРЕТ ЭТВУД

Докторская диссертация

Белград, 2018 г.

Podaci o mentoru i članovima komisije

Mentor:

prof. dr Novica Petrović, vanredni profesor, Odsek za anglistiku, Filološki fakultet
Univerziteta u Beogradu

Članovi komisije:

Datum odbrane:

Pozicije žrtvi u delima Margaret Etvud

Rezime

Prikazom klasifikacije različitih pozicija žrtvi u delima Margaret Etvud, izvršili smo analizu međusobnih odnosa likova koji zauzimaju različite pozicije žrtve, kao i analizu konkretnih predloga koje Etvudova iznosi za prevazilaženje te pozicije.

U uvodnom delu rada definišemo pojam žrtve i opisujemo četiri različite kategorije žrtve koje je Margaret Etvud definisala u svojoj kritičkoj studiji *Opstanak*. Ovu klasifikaciju ćemo primenjivati kroz dalju analizu Etvudovih romana i kratkih priča, svrstavaćemo likove u određenu kategoriju žrtve, sa posebnim akcentom na definisanje pozicije kreativne nežrtve i načinima prevazilaženja pozicije žrtve.

U prvom poglavlju analiziramo jedan od prvih romana Margaret Etvud *Izranjanje*, napisanom iste godine kao i kritička studija *Opstanak*, u kojoj je Etvudova definisala četiri različite kategorije žrtve. U romanu postoje četiri glavna lika koji predstavljaju otelotvorenje kategorija žrtve M. Etvud, i ovde precizno možemo da definišemo odnose u koje likovi stupaju, razloge zbog kojih su likovi zauzeli određenu kategoriju žrtve, i na koji način glavna junakinja može da prevaziđe tu poziciju. Kreativnom snagom i preispitivanjem grešaka iz svoje prošlosti, bezimena junakinja ovog romana pokušava da iznova pronade sebe i način da prevaziđe prošle traume, gde ćemo mi utvrditi da li je u tome bila potpuno uspešna.

U drugom poglavlju analiziramo roman *Telesna povreda*, gde ćemo nastaviti da opisujemo pozicije žrtve koju zauzimaju likovi u ovom romanu. Glavna junakinja romana je novinarka koja se nikada nije bavila ozbiljnim političkim temama, i koja odlazi na ostrvo koje se nalazi na ivici građanskog sukoba. Reni biva uvučena u ovaj sukob i ona je primorana da se suoči sa različitim vrstama nasilja, koji je, na kraju, odvede u zatvor iz koga Reni ne zna da li će ikada izaći. U ovom romanu postoji veliki akcenat na telesnom i seksualnom nasilju, i motivima koji opredmećuju žensko telo. Reni prolazi kroz različite pozicije žrtve u ovom romanu, ona polako sazreva kao osoba, i mi ćemo utvrditi da li će Reni uspeti da prevaziđe poziciju žrtve, ili će to učiniti samo delimično i nepotpuno.

Naredno poglavlje posvećeno je distopijskom romanu *Sluškinjina priča* u kome Etvudova opisuje formiranje izmišljene Republike Galad u kome su društvene uloge

jasno podeljene, i u kome su žene potpuno potčinjene svojim muškim gospodarima. Fredovica, koja je dobila ime po svom muškom zapovedniku, ima zadatak da rodi dete svom gospodaru i tako izbegne još strašniju sudbinu, ali to ne uspeva da učini, kao i mnoge druge žene koje zbog radijacije i nepovoljnih prirodnih uslova ne mogu da ostanu u drugom stanju. Apokaliptični prikaz američkog društva ovom romanu predstavlja odličnu pozadinu za dalju analizu kategorija žrtava koje je Etvudova ponudila, i mi ćemo utvrditi da li će glavna junakinja uspeti da kreativnim naporima i u skućenom društvenom prostoru uspeti da iznađe načina za prevazilaženje užasne pozicije koja joj je bila nametnuta.

U četvrtom poglavlju analiziramo roman *Slepi ubica*, jedan od njenih najuspešnijih romana, u kome pratimo sudbine dve sestre iz bogate industrijske porodice, Lore i Ajris Čejs. U ovom romanu Etvudova opisuje društvene i porodične uslove koji dovode do dezintegracije identiteta njenih ženskih likova, postavlja ih u situaciju gde se vrši velika količina nasilja nad njima, i primorava svoje junakinje da se ogromnim duhovnim i intelektualnim naporom izdignu iz svoje pozicije i postanu kreativne nežrtve. To za Loru Čejs nije moguće, ona je silovana i ucenjivana od strane Ričarda Grifena, muža njene sestre Ajris, tako da se odlučuje da izvrši samoubistvo, ali zato njena sestra piše roman *Slepi ubica* u kome opisuje dešavanja unutar porodice i ulaže veliki kreativan napor da se osveti svom mužu i njegovoj sestri na onome što su učinili Lori.

Takođe, unutar ovih poglavlja analiziraćemo i priče iz zbirke kratkih priča *Devojke koje igraju i druge priče* i *Jaje Modrobradog*, koje će nam pomoći da utvrdimo kako se Etvudova bavila pozicijom žrtava u gotovo svim svojim delima, i da je uvek bila u potrazi za načinima za kreativno prevazilaženje takvih pozicija.

Polna pripadnost, lični odnosi u koje likovi stupaju, društveno uređenje i dominantni kulturološki obrasci koji diskriminišu žene, samo su neki od razloga zbog kojih je viktimizacija žena izrazito aktuelna u delima Margaret Etvud. Bavićemo se i stereotipima koji postoje o ženama i o ženskom telu u patrijarhalno orijentisanom društvu, o ulozi žena u takvom društvu, i načinima represije žena koje Etvudova opisuje. Primenom teorije mimikrije i teze o hibridnom indentitetu ljudi pod kolonijalnom vlašću, i upoređivanjem tih postavki sa pozicijom ženskih likova u delima M. Etvud, doći ćemo do relevantnih zaključaka kada su u pitanju načini viktimizacije i različitih pozicija žrtvi koje ova teza opisuje.

Ključne reči: Margaret Etvud, pozicije žrtvi, viktimizacija, mimikrija, postkolonijalizam, pol, patrijarhalno društvo;

Naučna oblast: Nauka o književnosti

Uža naučna oblast: kanadska književnost

Victim Positions in the Works of Margaret Atwood

Summary

By showing the classification of the various victim positions in Margaret Atwood's works, we will analyse the interrelatedness of various characters that fill the victim positions, as well as the specific suggestions Atwood supplies for approaching and overcoming those positions.

In the introductory section of this thesis we will define the notion of victimhood and describe the four categories of victimhood that Margaret Atwood defined in her critical study *Survival*. We will apply this classification throughout our subsequent analysis of Atwood's novels and short stories and classify the individual characters into the appropriate victim category, paying special attention to defining the position of a creative non-victim and ways to overcome the position of a victim.

In the first chapter, we will analyse one of Margaret Atwood's first novels – *Surfacing*, which she wrote in the same year as the aforementioned critical study *Survival*, wherein she defines four distinct victim categories. The novel features four main characters, who embody the victim categories Atwood introduced in her study *Survival*, which accurately describes the relationship between characters, the reasons they fall into their respective victim categories, as well as the ways the protagonists can negotiate their way out of the victim position. By her own creative force and reconsidering her past mistakes, the nameless heroine of this novel attempts to find herself, as well as the means to heal past traumas, and our task here will be to examine whether she is fully successful in her endeavours.

In the second chapter, we will analyse the novel *Bodily Harm*, where we will continue describing the victim positions that the characters occupy. The heroine of the novel is a travel reporter who goes to an island on the verge of a civil war, having never before tackled serious political issues. Rennie (the protagonist) becomes involved in the conflict, being forced to face various manifestations of violence that, eventually, result in her being imprisoned without knowing whether she would ever be able to leave. This novel puts great emphasis on physical and sexual violence, as well as motifs that objectify the female body. Rennie goes through various victim positions in the novel,

slowly growing as a person, and our task here is to examine whether she is successful in overcoming the victim position or if she only does it partially.

The next chapter is dedicated to the dystopian novel *The Handmaid's Tale*, wherein Margaret Atwood describes the fictitious Republic of Gilead, where societal roles are clearly defined and where women are completely subordinated to their male masters. Offred, named after her commander, has the task of producing him a child in order to avoid an even more frightening fate, but fails to do so, like many other women who cannot become pregnant due to radiation and unfavourable climate. The apocalyptic depiction of American society in this novel presents an excellent backdrop for further analysis of victim categories that Atwood supplies, and our task here will be to examine whether the heroine manages to harness her creative force and overcome the confines of society and the dreadful position imposed upon her.

In the fourth chapter, we will analyse one of her most successful novels – *The Blind Assassin*, wherein we follow the story of Laura and Iris Chase, two sisters coming from a wealthy industrial family. This is another novel where Margaret Atwood describes social and familial conditions that cause the disintegration of her female characters, puts them in a situation where they suffer a great deal of violence, and finally forces them to rise above their position by exerting tremendous spiritual and intellectual effort, thereby becoming creative non-victims. For Laura Chase, this is an impossibility, as she is raped and blackmailed by her sister's husband, Richard Griffen, but her sister, on the other hand, writes the eponymous novel, wherein she depicts the situation in her family and puts a great deal of creative effort to exact revenge upon her husband and his sister for what they have done to Laura.

Moreover, within these chapters we will analyse the short stories from two short stories collections – *Dancing Girls and Other Stories* and *Bluebeard's Egg*, which will help us ascertain that Atwood discusses victim positions in almost the whole of her body of work, and that she has always sought ways of creatively overcoming such positions.

Gender identity, personal relations, as well as societal norms and the dominant cultural patterns of discrimination against women are but a few of the many reasons why the victimisation of women is so prevalent in the works of Margaret Atwood. We will also examine the stereotypes regarding women and the female body in a patriarchal society, the role of women in such a society, as well as the mechanisms of the repression

of women that Margaret Atwood describes. By applying the Theory of Mimicry and the Thesis of Hybrid Identity of people under colonial rule, and subsequently comparing those postulates to the positions of female characters in Margaret Atwood's works, we will reach the relevant conclusions pertaining to the manners of victimisation and various victim positions that this thesis sets out to analyse.

Keywords: Margaret Atwood, victim positions, creative non-victim, violence, overcoming victim position;

Broad field of study: Literary theory;

Narrow field of study: Canadian literature;

SADRŽAJ

1. Uvod	1
1.1 Uvod u delo Margaret Etvud.....	1
1.2 Biografija i kratak pregled objavljenih dela.....	2
1.3 Kratak pregled kritičkih dela od značaja za ovu disertaciju.....	8
1.4 Opstanak: tematski vodič kroz kanadsku književnost.....	13
(Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature).....	13
1.4.1 Pozicija Jedan: poricanje činjenice da ste žrtva.....	14
1.4.2 Pozicija Dva:.....	15
1.4.3 Pozicija Tri	16
1.4.4 Pozicija Četiri: biti kreativna ne-žrtva.....	16
1.5 Pojam žrtve.....	18
1.6 Posledice fizičkog i seksualnog nasilja nad ženama	22
1.7 Postkolonijalna kritika – istorijat i najvažniji teorijski postulati.....	24
1.8 Orientalizam i Kultura i imperijalizam	27
Edvarda Saida – kratak pregled.....	27
1.9 Proces mimikrije i hibridnost identiteta u delima M. Etvud	29
2. Izranjanje.....	33
2.1 Kulturno-istorijske okolnosti nastanka romana <i>Izranjanje</i> i studije <i>Opstanak</i>	33
2.2 Međusobni odnos likova u romanu <i>Izranjanje</i>	35
2.3 Sukob vrednosti i pozicija kreativne nežrtve	46
2.4 „Amerikanac” – uzročnik viktimizacije.....	60
3. Telesna povreda	74
3.1 Postkolonijalni kontekst romana <i>Telesna povreda</i>	74
3.2 Ženska subordinacija u <i>Telesnoj povredi</i>	76
3.3 Žrtvovanje i instrumentalizacija ženskog tela.....	82
3.4 Džokasta, drugačiji pogled na svet.....	86
3.5 Lora Lukas, eksploatisana žena.....	89
3.6 Muško-ženski odnosi u romanu <i>Telesna povreda</i>	90
3.7 Političke prilike na Sv. Antoanu i viktimizacija stanovništva	92

3.8 Telo kao simbol zemlje	100
4. Sluškinjina priča.....	104
4.1 Inverzija vrednosti.....	104
4.2 Razvoj Republike Galad.....	107
4.3 Mašine za rađanje.....	110
4.4 Otpor režimu Republike Galad	117
4.5 Centralni traumatični događaj	124
4.6 Telo kao oružje.....	125
4.7 Različiti vidovi otpora u <i>Sluškinjinoj priči</i>	128
4.8 Majka Fredovice.....	133
4.9 Galad, distopijska fikcija ili realna opasnost?.....	139
5. Slep ubica.....	143
5.1 Prikazivanje prošlosti	143
5.2 Slojevi naracije u <i>Slepom ubici</i>	152
5.3 Pozicije žrtvi u <i>Slepom ubici</i>	156
5.4 Narativne strategije u <i>Slepom ubici</i>	160
5.5 Značaj prepričavanja	168
6. Zaključak.....	181
APPENDIX.....	189
Bibliografija	189
Biografija.....	194

1. Uvod

1.1 Uvod u delo Margaret Etvud

Kanadska književnica Margaret Etvud je jedna od najčitanijih svetskih autorki današnjice. Njena karijera, koja traje punih pedeset godina, ni danas ne pokazuje znake posustajanja, niti se smanjuje broj kritičkih studija, eseja, master radova i doktorskih disertacija koji rasvetljavaju pojedine aspekte njenog stvaralaštva. Margaret Etvud duguje svoj uspeh kako svom neiscrpnom kreativnom geniju, tako i svojoj impozantnoj stvaralačkoj energiji, čiji je spoj izrodio preko trideset knjiga proze, poezije i kritičkih studija ili kompilacija kritičkih tekstova i eseja. Pored svega toga, uspehu Margaret Etvud pomogli su i njen izuzetan smisao za humor i neposrednost sa kojom ona nastupa u javnosti, i svako ko je pogledao makar jedan od intervjua koji se mogu pronaći na njenom zvaničnom sajtu ili You Tube-u razumeće zašto ona predstavlja predmet interesovanja javnosti i zašto se njeni javni nastupi prate sa velikom pažnjom. Njen smisao za humor i ironiju, i njen neskriveni cinizam koji koristi prilikom analize gorućih društvenih pitanja, privlačili su pažnju i interesovanje novinara, kritičara i šire javnosti tokom decenija u kojima je Etvudova neumorno stvarala i oduševljavala svoje čitaoce širom sveta. Kada se svemu tome pridoda njena krhka građa i upadljivo razbarušena kosa, o kojoj se književnica i sama izjašnjavala na humorističan način u brojnim svojim intervjuima (Macpherson 2010: 1), dobija se lik jedne autentične, genijalne i inovativne književnice koja je mnogo učinila za razvoj i popularizaciju kanadske književnosti.

I kada bismo izuzeli sve elemente koji se ne tiču direktno njenih tekstova, ako zanemarimo njen društveni i prosvetni angažman, nebrojene nagrade koje je dobijala tokom vremena, njen uticaj na formiranje i razvoj kulturnog identiteta Kanade, ostaje činjenica da njeni tekstovi, po nepodeljenom mišljenju akademske i šire javnosti, spadaju među najbolje i najkvalitetnije tekstove savremene književnosti. Njeni mnogobrojni romani spadaju u red najčitanijih i najprodavanijih knjiga u svetu, a da pritom ispunjavaju većinu visokih standarada prosvetne čitalačke publike koja zahteva kvalitet, kao i šire čitalačke publike, koja ne zahteva po automatizmu visoke standarde. U toj činjenici

možda leži i najveći uspeh ove kanadske književnice, u toj kombinaciji kvaliteta i pristupačnosti njenih tekstova, kao i u izboru tema, naročito kada se njeni romani u pitanju.

Margaret Etvud je veoma mnogo toga napisala i neverovatno mnogo doprinela razvoju i popularizaciji ne samo kanadskih autora, već i ženskog književnog stvaralaštva, jer mnogi njeni tekstovi su doprinosili borbi za prava žena i njihov aktivniji angažman kada je u pitanju književna i uopšte umetnička produkcija (Macpherson 2010: 18-19). Takođe, pitanja kojima se bavila tokom decenija, a tu naročito mislimo na brojne društvene nepravde na koje je ukazivala sa izuzetnom upornošću i posvećenošću, njeni tekstovi, intervjui, javni nastupi, predavanja, i druge vrste angažmana koji je preduzimala, svrstavaju je u red najaktivnijih i društveno najodgovornijih autora (Wynne-Davies 2010: 2-3).

1.2 Biografija i kratak pregled objavljenih dela

Margaret Etvud rođena je 18. novembra 1939. godine u kanadskom gradu Otavi, ali se sa porodicom često selila tokom svog ranog detinjstva zbog prirode posla njenog oca. Karl Etvud bio je ambiciozan čovek koji je srednju školu završio preko dopisnih kurseva, počeo je da predaje sa svega 16 godina, a univerzitet je pohađao nakon dobijene školarine. Karl Etvud predavao je na univerzitetu, ali je porodica Etvud čitavo leto provodila po šumama severnog Ontarija i Kvebeka, što će kasnije znatno uticati na stvaralaštvo M. Etvud (Staines 2006: 12). „Daleko od zvaničnog školovanja najveći deo vremena, učila je kroz književnost, čitajući daleko iznad svog uzrasta, i ovo eklektičko čitanje je svakako imalo velikog uticaja na njen rad [...]” (Macpherson 2010: 2).

Porodica se konačno naselila u Torontu, gde će Etvudova i kasnije provesti veći deo života. M. Etvud dobija Vudro Vilson stipendiju i upisuje se na koledž Redklif na Harvardu, gde završava master studije, i počinje rad na svojoj doktorskoj disertaciji o metafizičkoj engleskoj poeziji, koju nikada nije dovršila pošto se u potpunosti posvetila stvaralačkom radu i pisanju poezije. Etvudova radi kratko i u jednoj marketinškoj agenciji po povratku iz SAD, a potom predaje na Univerzitetu Britanska Kolumbija, Ser Džordž Džejsmu, i Univerzitetu u Alberti, sa pauzom od nekoliko godina kada se privremeno

vratila na Harvard kako bi radila na svojoj tezi. Kada se govori o uticajima, snažan utisak na mladu književnicu ostavili su profesori i književni stvaraoci Džej Mekfirson (Jay McPherson) i Nortrop Fraj (Nortrop Fraj), koji su je upoznali sa poezijom P.K.Pejdž (P. K. Page), Margaret Ejvison (Margaret Avison), i Džejsa Rinija (James Reaney) (Staines 2006: 13-14).

Pored „Medalje E. Dž. Prata“ (E.J.Pratt) za prvu zbirku pesama *Dvostruka Persefona* (*Double Persephone*) koju je dobila vrlo rano, neposredno pre diplomiranja 1961. godine, 1967. Etvudova dobija prestižno priznanje „Nagrada generalnog guvernera za poeziju“ za svoju zbirku pesama *Kružna igra* (*The Circle Game*), i to joj značajno otvara put ka književnoj sceni (Staines 2006: 14).

Posle nekoliko godina u fioci izdavača, njen prvi roman *Jestiva žena* (*The Edible Woman*) ugledao je svetlost dana 1969. nakon visokog priznanja za pesnički rad, i već u ovom romanu mogu se pronaći obrisi tema koji će je zaokupljati i u kasnijim delima. *Jestiva žena* oštro kritikuje patrijarhalno orijentisanu kulturu i obrađuje temu viktimizacije žena i zlostavljanja ženskog tela, što će predstavljati jednu od njenih centralnih tema tokom čitave njene karijere (Howells 2005: 20-21). U vreme kada je objavljen, roman je predstavljao osveženje za kanadsku književnu scenu, a svojom kombinacijom britke ironije i humora pobrao je sasvim solidne kritike, koje su dodatno ohrabrile M. Etvud da nastavi sa autorskim radom. Takođe, objavljivanje *Jestive žene* se poklapa sa ženskim pokretom 60-tih i 70-tih godina prošlog veka:

„Iskušenje je povezati romane M. Etvud sa ženskim pokretom iz kasnih 1960-tih i 70-tih godina, naročito sa prelomnim delom Beti Fridan *Mističnost ženskog* (*The Feminine Mystique*), koji je identifikovao ono što je ona nazvala ‘problem bez imena’ – osećaj nelagodnosti kada su osnovne ženske potrebe ispunjene, ali se žena i dalje osećala nesrećnom, nemirnom, i nenagrađenom.”

(Macpherson 2010: 26)

Prelomni trenutak u njenoj karijeri svakako da predstavlja godina 1972., kada je objavila *Opstanak: Tematski vodič u kanadsku književnost* (*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*), delo koje je ostavilo snažan i neponovljiv utisak na kanadsku kulturnu scenu, jer je ova zbirka eseja koja je obrađivala najznačajnije kanadske pisce, tipično kanadske teme i motive, pospešila definisanje kanadske nacionalne književnosti i

njenu diferencijaciju u odnosu na dominantne kulture Britanije i Amerike (Howells 2005: 36). U *Opstanku* Etvudova iznosi svoju klasifikaciju različitih pozicija žrtve, i ta definicija biće od izuzetne važnosti za ovu tezu, koja će detaljno analizirati pozicije žrtve u njenim različitim romanima. Paralelno sa *Opstankom*, Etvudova je iste godine napisala i *Izranjanje* (*Surfacing*), roman koji je označio njen definitivan proboj u sam vrh književne scene, i roman koji je istovremeno postavio temelje većini tema sa kojima će se kanadska književnica baviti u kasnijem toku svoje karijere. U *Izranjanju* M. Etvud obrađivala je posledice koji po ženu imaju kruti patrijarhalni obrasci, definisala je poziciju žene u takvom društvu i bavila se dezintegracijom ženskog identiteta, kao i borbom za ozdravljenje i očuvanje identiteta žena u nejednakim uslovima. Osim toga, opisala je i previše zavistan položaj svoje rodne Kanade od južnog suseda Amerike, beskrupuloznu eksploataciju prirodnih resursa koju Kanađani sprovode zajedno sa Amerikancima, i istakla zavisnost kanadske kulture od Amerike, odnosno, naznačila preuzimanje imperijalističkih i kapitalističkih obrazaca od južnog suseda koji prodiru sve do nekada netaknutih ruralnih delova Kanade. Ističući viktimizaciju brojnih grupacija ljudi, biljnog i životinjskog sveta, eksploataciju zemlje i ostalih prirodnih bogatstava, u kombinaciji sa viktimizacijom njene glavne junakinje koja je doživela tešku traumu u prošlosti, Etvudova je napisala izuzetno vredan i kvalitetan roman koji je stekao kanonski status u književnosti 20. veka (Howells 2005: 40).

Natali Kuk (Nathalie Cook) ističe da su, i pored vremena i novca koji se 60-tih godina ulagao u razvoj i definisanje kanadskog nacionalnog identiteta, „kursevi i studijski programi na departmanima za Engleski jezik na univerzitetima umnogome bili fokusirani na britansku i američku književnost” (Cook 2004: 9), i da je tek nakon povratka u Kanadu Etvudova držala prvi kurs koji se bavio isključivo kanadskom književnošću. Ova zavisnost kanadske kulture od spoljašnjih uzora i trendova predstavlja jednu od vodećih tema za Etvudovu tokom čitave njene karijere, i jasno je zašto je *Izranjanje*, kao roman smešten u kanadsku divljinu, koji se bavi preispitivanjem vanjskih uticaja i njihovom kritikom, značajan za definisanje kanadske književnosti i kanadske kulture (Howells 2005: 39).

Životinje u toj zemlji (*The Animals in That Country*, 1968), *Dnevnici Suzane Mudi* (*The Journals of Susanna Moodie*, 1970) i *Politika sile* (*Power Politics*, 1971), su zbirke pesama koje je objavljila u tom periodu, što svedoči o neumornosti sa kojom je Etvudova

pisala i sve detaljnijoj razradi njenih centralnih tema. Etvudova je takođe jedan od suosnivača Anansi pres (Anansi Press), izdavačke kuće koja će umnogome doprineti razvoju kanadske književnosti, i tu će svoje radove objavljivati Nortrop Fraj (Northrop Frye), Džordž Grant (George Grant), Denis Li (Dennis Lee), Majkl Ondači (Michael Ondaatje) i Džordž Bauering (George Bowering), a Anansi će od male izdavačke kuće postati uticajan kanadski izdavač i jedan od kreatora kanadske književne scene (Cook 2004: 9).

Tokom 70-tih i 80-tih godina prošlog veka M. Etvud nastavlja sa književnim radom, i ovaj period će takođe biti vrlo plodotvoran u stvaralaštvu kanadske književnice. Objavila je roman *Gospa Proročica* (Lady Oracle, 1976), *Život pre čoveka* (Life Before Man, 1979), *Telesna povreda* (Bodily Harm, 1981), i *Sluškinjina priča* (The Handmaid's Tale, 1985). Naša studija će obuhvatiti poslednja dva pomenuta romana, u kojima Etvudova izlazi iz nacionalnih okvira i premešta radnju svojih romana na inostrano tlo. *Telesna povreda* je veoma značajno delo kada se analizira motiv nasilja nad ženama; u ovom delu Etvudova opisuje opredmećivanje ženskog tela, pornografsko viđenje žena od strane dominantno muške kulture, kao i imperijalnu politiku svoje zemlje Kanade, koja nedovoljno kritički ulazi u internacionalne političke sukobe, neselektivno pomaže žrtvama u svetu i indirektno potpomaže očuvanje diktatorskih režima koji su nastavak nekadašnjeg kolonijalnog režima. Prateći izmenjenu ulogu svoje zemlje, od bivše kolonije do imperijalističke sile, Etvudova se kritički postavlja prema takvoj politici (Wilson 1993: 201-202).

Motive i eksplicitnost nasilja nad ženama ova književnica je samo dodatno razradila u romanu *Sluškinjina priča*, gde se prikazuje zamišljena Republika Galad, osnovana na religijskim postavkama Starog Zaveta i nasleđu puritanske doktrine iz ranog perioda razvoja kolonizacije Sjedinjenih Američkih Država. U *Sluškinjinoj priči* potčinjenost i instrumentalizacija žena je potpuna, žene imaju tačno predodređene uloge i primorane su da rađaju i daju decu vojnim zapovednicima, koji imaju zakonsko vlasništvo nad njima. Ovaj roman iskazao je sve bojazni koje je književnica gajila kada je položaj žena u pitanju, i izneo je na videlo političke zloupotrebe i potencijal za nasilje nad ranjivim populacionim grupama, ali i pored izrazito sumorne vizije društva opisane u romanu, knjiga je doživela veliku popularnost i predstavlja jedan od njenih najvećih književnih uspeha (Cook 2004: 114), i jedan je od romana koji će biti u središtu pažnje ove teze.

U ovom plodonosnom periodu Etvudova je napisala i objavila istorijsku hroniku *Dani pobunjenika: 1815-1840* (*Days of the Rebels:1815-1840*), dve knjige za decu, zbirke kratkih priča *Devojke koje igraju i druge priče* (*Dancing Girls and Other Stories*, 1977), *Jaje Modrobradog* (*Bluebird's Egg*, 1983), i *Ubistvo u mraku* (*Murder in the Dark*, 1983), kao i *Dvoglave pesme* (*Two-Headed Poems*, 1978) i *Istinite priče* (*True stories*, 1981). Takođe je od važnosti istaći da je uredila *Novu Oksfordsku zbirku kanadske poezije na engleskom* (*The New Oxford Book of Canadian Verse in English*) i *Oksfordsku zbirku kanadskih priča na engleskom* (*The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*).

Mekfirsonova navodi da se u svim zbirkama priče i poezije Etvudova bavi temama i motivima karakterističnim za nju: Sve se zbirke, na primer, bave poznatim etvudovskim motivima: nacionalizmom; politikom moći (naročito seksualnom politikom); identitetima u sukobu; pretpostavkama viktimizacije;” (Macpherson 2010: 87).

U mnogim njenim pričama, počev od prve zbirke *Devojke koje igraju i druge priče*, Etvudova se bavi problemima u komunikaciji, naročito kada su u pitanju muško-ženski odnosi. Kroz njene priče se mogu pratiti obrisi tema koje će Etvudova razrađivati u svojim dužim proznim delima, i čak možemo pronaći, kako Mekfirsonova i navodi, prototipe određenih ženskih likova (Macpherson 2010: 88). U kratkoj priči „Kada se dogodi” (When It Happens) iz zbirke *Devojke koje igraju i druge priče*, M. Etvud analizira ponašanje jednog ženskog lika koji se suočava sa apokaliptičnom globalnom katastrofom, i govori o njenoj interpretaciji događaja koje će ona tumačiti posredstvom tišine, odsustvom i cenzurisanjem informacija. Takođe, „Sa putovanja” (A Travel Piece), je priča čija junakinja umnogome podseća na Reni iz romana *Telesna povreda*, jer opisuje ženu kojoj se dozvoljava da vidi samo određene stvari, i koja shodno tome ne vidi ništa što bi moglo da naruši njenu idealizovanu sliku mesta koje je posetila. Tek se pri kraju priče dešava situacija koja zahteva od junakinje da se aktivnije uključi u događaj i da sebe preispita kako bi utvrdila da li je i ona deo okolnih dešavanja ili samo naivni posmatrač, veoma slično dilemi u kojoj se i Reni našla u *Telesnoj povredi*.

Ova tema ostaće dominantna i u zbirci *Jaje Modrobradog*, za koju Mekfirsonova kaže da u njoj vidimo kako se Etvudovu razvija i širi spektar svojih tema:

„Ova zbirka, iako se i dalje intenzivno bavi prekidima u komunikaciji između muškaraca i žena – ili vrstama prilagođavanja koje muškarci i žene vrše kako bi živeli zajedno ili odvojeno na uspešan način – takođe je ispunjena pričama o različitim generacijama – gde roditelji zauzimaju značajno mesto kako u prvoj priči tako i u onima koje se nalaze pri kraju – gde starenje takođe zauzima značajno mesto.”

(Meperson 2010: 93)

U ovoj zbirci Etvudova uključuje folklorne elemente, mitologiju i bajke; međutim, i pored značajnog proširenja svog kruga interesovanja, ona se i dalje suštinski bavi motivima viktimizacije, zlostavljanjem žena, njihovim problemima i pritiscima sa kojima se one suočavaju, ženama koje se zaljubljuju u pogrešne muškarce, razvodima, bolestima ili kakvim drugim dominantnim razlozima raskida porodičnih odnosa.

U nastavku svoje karijere, Etvudova je napisala veći broj takođe veoma čitanih i kvalitetnih romana, i to su *Mačje oko* (*Cat's Eye*, 1988), *Modrobrada* (*The Robber Bride*, 1993), *Alijas Grejs* (*Alias Grace*, 1996), Bukerovom nagradom ovenčani roman *Slepi ubica* (*The Blind Assassin*, 2000), kao i trilogija romana *Antilopa i Kosac* (*Oryx and Crake*), *Godina potopa* (*The Year of the Flood*, 2009) i *LudAdam* (*MaddAddam*, 2013). Mi ćemo se u ovoj studiji detaljnije pozabaviti romanom *Slepi ubica*, u kojem je izražen jedan ambivalentan položaj žrtve koji zauzima Ajris kao glavna junakinja romana. U *Slepom ubici* je Ajris istovremeno i žrtva, ali i osoba koja ignoriše zlostavljanje njene sestre Lore od strane svog muža Ričarda Grifena. Takođe, u svim ostalim njenim romanima Etvudova ne prestaje da se bavi viktimizacijom žena. U *Mačjem oku* slikarka Elen se priseća svojih traumatičnih iskustava iz prošlosti, sa kojima pokušava da se izbori i koje pokušava da preformuliše na svojim platnima, u *Modrobradoj* pratimo živote triju žena čije živote spaja Zenija, beskrupulozna osoba koja koristi ostale tri žene zarad ispunjenja sopstvenih ciljeva, ali koje su i pre Zenije na različite načine bile žrtve u mladosti. *Alijas Grejs* je roman o mladoj služavki u Kanadi XIX veka, optuženoj za dvostruko ubistvo, i kroz opis njene sudbine mi saznajemo mnogo o odnosu prema ženama u tom periodu, predrasudama, društvenom ustrojstvu i slabostima sistema pod kojim je Grejs Marks izdržavala kaznu. *Alijas Grejs*, kao jedan od njenih najboljih i najpoznatijih romana, nije detaljnije obrađen u ovoj disertaciji, ali svakako da predstavlja jedan od izuzetnih primera viktimizacije mlade žene suočene sa seksualnom, psihološkom i gotovo svakom drugom vrstom eksploatacije i ugnjetavanja.

Njena najnovija trilogija romana, koju čine *Antilopa i Kosac*, *Godina Potopa* i *LudAdam* sadrži distopijske elemente, iako Etvudova preferira da se ovi njeni romani tretiraju kao plod spekulativne fikcije i da se ne kategorizuju kao radovi distopijskog žanra (Howells 2006: 162), i u ovim knjigama Etvudova nudi prikaz zamišljene budućnosti, ali sa izraženim problemima koje prepoznajemo u savremenom društvu i koji se tiču genetskog istraživanja, bioinženjeringa, kloniranja, klimatskih problema – i uopšte nedoumica koje prouzrokuje savremena nauka. I u ovim romanima ostaje činjenica snažne angažovanosti kanadske književnice na rasvetljavanju i preispitivanju nekritičke i nesavesne primene naučnih dostignuća, kao i kada je u pitanju ispitivanje njihovih eventualnih posledica na društvene prilike i ljudsku psihologiju, pred koju nauka postavlja nebrojeno mnogo dilema.

Pored pomenutih dela, Etvudova objavljuje i *Mete koje se kreću: pisanje sa namerom 1982-2004* (*Moving Targets: Writing with Intent 1982-2004*), *Pregovaranje sa mrtvima: pisac o pisanju* (*Negotiating with the Dead: a Writer on Writing*), i *Neobične stvari: pakosni sever u kanadskoj književnosti* (*Strange Things: the Malevolent North in Canadian Literature*), kao i još dve zbirke priče i antologiju poezije. Dodeljena su joj brojna priznanja u ovom periodu, a između ostalih dobila je i počasne doktorate na nekim od najprestižnijih akademskih institucija, uključujući univerzitete Sorbona, Kembridž, Oksford i Harvard (Macpherson 2010: 2).

1.3 Kratak pregled kritičkih dela od značaja za ovu disertaciju

M. Etvud je od svojih najranijih spisateljskih dana privlačila značajnu pažnju kritike. Jedna od najistaknutijih istraživačica dela M. Etvud, Šeron Rouz Vilson, sažeto je prokomentarisala kojim se sve pristupima istraživači koriste prilikom istraživanja dela ove kanadske književnice: „[...] formalističkim, psihoanalitičkim, feminističkim, jungovskim, dijaloškim, intertekstualnim, fenomenološkim, naratološkim, kulturološkim, postmodernim, postkolonijalnim, rodnim i dekonstrukcionim aspektima” (Wilson 2006: 176). Ovo predstavlja odraz velikog interesovanja kritičara za njen rad i takođe predstavlja odraz njenog ogromnog talenta, koji je uspeo da objedini mnoge teorijske aspekte i da zainteresuje različito orijentisane istraživače.

Motivima zlostavljanja žena i različitim aspektima viktimizacije u delima Margaret Etvud bavila se Koral En Huelz (Corall Ann Howells), veoma značajna izučavateljka dela M. Etvud, koja je priredila *Kembrički priručnik o Margaret Etvud (The Cambridge Companion to Margaret Atwood, 2006)*. Ovaj zbornik radova sadrži eseje koji na različite načine pristupaju liku i delu M. Etvud, a za našu temu su važni eseji koje su napisali Medlin Dejvis (Madeleine Davies), pod nazivom „Ženska tela u delima M. Etvud” (Margaret Atwood's Female Bodies), zatim sama urednica zbirke Koral En Huelz, koja je napisala esej „Distopijske vizije Margaret Etvud: *Sluškinjina priča* i *Antilopa i kosac* (Margaret Atwood's Dystopian Visions: *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake*), kao i esej Šeron Rouz Vilson „Slepilo i opstanak u najznačajnijim romanima Margaret Etvud” (Blindness and Survival in Margaret Atwood's Major Novels).

Medlin Dejvis posmatra načine na koji je M. Etvud upotrebljavala žensko telo u svojim delima kao simbol borbe među polovima: „Ovo poglavlje istražuje načine na koji je Etvudova opisivala žensko telo, što sa druge strane otvara debate koje se odnose na njene analize politike moći unutar društvene kulture koju proživljavamo” (Davies 2006: 58). Koral En Huelz takođe analizira zlostavljanja kojima su žene podvrgnute u distopijskim društvima romana *Sluškinjina priča* i *Antilopa i Kosac*, delima gde žensko telo takođe zauzima centralno mesto i oko koga se vode brojne bitke za moć i prevlast. Takođe, Šeron Rouz Vilson je, baveći se analizom psihološkog putovanja kroz koje prolaze junakinje romana M. Etvud, dolazila do zaključaka koji postavljaju junakinje romana u poziciju žrtve, i koji nedvosmisleno pokazuju kako su određeni događaji u kojima su junakinje pretrpele bol i fizičko zlostavljanje bili uzrok takve pozicije, zajedno sa društvenim uslovima u kojima su dominantno bili prisutni patrijarhalni kulturološki obrasci.

Dž. Buson Bruks takođe predstavlja jednu od uticajnijih kritičarki dela Margaret Etvud, i u svom delu iz 1993. godine *Brutalne koreografije: Opozicione strategije i narativni oblici u romanima Margaret Etvud (Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood)* bavi se narativnim tehnikama u romanima ove književnice. Međutim, Bruksova neizostavno u svojim analizama, naročito prilikom analiza romana *Telesna povreda* i *Sluškinjina priča*, ističe viktimizaciju žena i nasilno pretvaranje ženskog tela u objekat: „Muški pogled koji pretvara žene u seksualnu robu i pornografske umetničke forme, kako tekst otkriva, jeste

zloćudan” (Bouson Brooks 1993: 112). Mi ćemo se detaljnije baviti ovim delom Buson Bruksove i njenim zapažanjima, naročito prilikom analize romana *Sluškinjina priča*, gde Bruksova detaljno razmatra mizoginiju i načine zlostavljanja ženskog tela, kao i njegovu instrumentalizaciju i pretvaranje u društveno korisnu stvar.

Merion Vin-Dejvis predstavlja još jednu autorku čija knjiga pod jednostavnim nazivom *Margaret Etvud* (*Margaret Atwood*, 2010) sadrži detaljnu analizu radova Margaret Etvud, i u knjizi su hronološkim redom razvrstane analize romana po vremenskim periodima, na taj način pokrivajući gotovo celokupno njeno stvaralaštvo. Za našu studiju od posebnog je značaja prvo poglavlje ove knjige pod nazivom „Odbijanje da budemo žrtve: 1966-1978” (*Refusing to be a Victim: 1966-1978*), u kome Vin-Dejvisova istražuje tehnike i načine na koji je Etvudova pokušavala da svojim junakinjama omogući da prevaziđu pozicije žrtvi u kojima su se trenutno nalazile. Vin-Dejvisova ispravno primećuje kako junakinje romana M. Etvud moraju da prevaziđu fatalističko i pasivno prihvatanje svoje pozicije, i da moraju pokušati da prevaziđu svoj položaj sopstvenom kreativnošću i suočavanjem sa traumatičnom prošlošću, i mi ćemo u ovoj studiji uporediti zaključke do kojih je Vin-Dejvisova došla sa našim nalazima, kako bismo na taj način došli do što potpunijih zaključaka i kreativnih rešenja kada je prevazilaženje pozicija žrtvi u pitanju.

Hajdi Sletedal Mekfirson (Heidi Slettedahl Macpherson) priredila je *Kembrički uvod u stvaralaštvo Margaret Etvud* (*The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, 2010). U svojoj knjizi ona prikazuje opsežnu analizu romana Margaret Etvud, ali i njenih kratkih priča i poezije. Njene analize će nam pomoći u toku ove studije prilikom upoređivanja kratkih priča M. Etvud sa njenim romanima, odnosno kada budemo proveravali tezu da se Etvudova bavila problemima viktimizacije u gotovo svim svojim radovima, i da je u većini svojih radova pokušala da identifikuje društvene, političke i kulturološke činioce koji su ljude pretvarali u žrtve, kako bi zatim opisivali i na koji način su se žrtve odnosile prema takvoj poziciji, pod uslovom da su bile u stanju da sebe identifikuju kao žrtve. Hajdi Mekfirson takođe analizira odnose moći među polovima u kratkim pričama M. Etvud, i pojašnjava kako su Etvudovu slične teme zaokupljale i prilikom pisanja njenih romana, tako da ćemo mi u toku ove studije upoređivati svoje zaključke sa onima do kojih je došla Hajdi Mekfirson u svojim analizama.

Osim objavljenih studija i zbirki, prisutno je i dosta odbranih doktorskih disertacija koje su relevantne za našu temu. Jedna od disertacija koju ćemo citirati tokom ove studije predstavlja i teza Kristel Kerskens (Christel Kerskens) *Bekstvo iz lavirinta prevare: postkolonijalni pristup romanima Margaret Etvud (Escaping the Labyrinth of Deception: A Postcolonial Approach to the Novels of Margaret Atwood)*. Iako je cilj studije Kristal Kerskens nešto drugačiji od teme naše teze, Kerskensova iznosi značajne informacije i zapažanja, koja mogu da pripomognu dodatnom razumevanju romana M. Etvud iz ugla post-kolonijalne kritike. Baveći se klasičnim temama koje spadaju u domen postkolonijalne kritike, Kerskensova iznosi tvrdnje o hibridnom karakteru protagonistkinja u romanima koje ona obrađuje, o procesima mimikrije, Glasu koji biva ugušen ili izmenjen kroz različite, često nepravilne interpretacije i marginalizaciju ženskih likova. „U skorije vreme, međutim, kritičari sve više posvećuju pažnju postkolonijalnim implikacijama pisanja Margaret Etvud: zaokupljenog i situacijom Kanade kao kolonije i osnaženjem žena, gde Etvudova često tematski asocira na ove teme“ (Kerskens 2007: 2).

Što se tiče naših autora, istakli bismo rad Vesne Lopičić, koja je u svom delu *Pad u kulturu: Ljudska priroda u delu V. Goldinga i M. Etvud* detaljno analizirala roman M. Etvud *Izranjanje* u kontekstu studije *Opstanak*, koji je Etvudova objavila iste 1972. godine. Analiza Vesne Lopičić umnogome je odredila i razvojni put ove disertacije, jer je analizom likova iz romana *Izranjanje*, i smeštanjem svakog od pojedinačnih likova u određenu poziciju žrtve, utemeljila osnove za razvoj jedne opsežnije studije koja bi uključivala više romana M. Etvud, i gde bismo mi sličnom analizom sačinili sveobuhvatniji prikaz likova, koji zauzimaju određene pozicije žrtve koje je Etvudova definisala još na početku svoje karijere. Vesna Lopičić je četiri glavna lika u romanu *Izranjanje* analizirala u kontekstu četiri različite pozicije koje je Etvudova definisala u *Opstanku*, i na taj način pokazala da je Etvudova bila zaokupljena motivima viktimizacije u svojim delima, i da je čak i likove svojih romana odredila kroz pozicije žrtve koje je sama prethodno definisala u svojoj studiji *Opstanak*.

„U *Izranjanju* glavna junakinja romana prolazi kroz pet egzistencijalnih stanica na putu od besmislenog i ispraznog života ka smislu i punoći življenja“ (Lopičić 2002: 170). Ovom rečenicom Vesna Lopičić nas uvodi u raspravu o fluidnosti pozicija žrtvi, odnosno ističe kako pozicije nisu i ne mogu biti strogo definisane na način gde osoba ne može

preći iz jedne pozicije žrtve u neku drugu poziciju, ili da nije u mogućnosti da se u potpunosti oslobodi takve pozicije. Bezimena junakinja M. Etvud u romanu *Izranjanje* prolazi praktično kroz sve četiri pozicije žrtvi, i čak zalazi u jednom trenutku u Poziciju Pet, koju je Etvudova široko definisala kao stanje spiritualnog oslobođenja i poziciju koja se graniči sa mističnim i duhovnim svetom koji je nemoguće precizno definisati. Ovo je takođe veoma značajno za konstrukciju naše teze, jer mi ćemo junakinje sva četiri romana M. Etvud, koje ćemo ovde detaljnije analizirati, pratiti u njihovom prolaženju kroz različite pozicije žrtvi, i na taj način ćemo videti kako su njene junakinje duhovno i emotivno sazrevale, i kako su se nosile sa teškim traumama koje su doživljavale u prošlosti.

Lopičićeva takođe tumači složenu simboliku romana *Izranjanje*, i putem tih analiza izvodi zaključke koji su vrlo važni za potpunije razumevanje romana, naročito kada su u pitanju međusobni odnosi između likova u romanu. Tragom njenih analiza, upoređićemo naše nalaze sa analizom Vesne Lopičić, i tako dobiti jednu sveobuhvatnu analizu svih likova u romanu, i razotkrićemo neophodne aspekte različitih pozicija žrtvi.

Sve ove studije, antologije i zbirke eseja, pored drugih pitanja i analiza, sadrže različite pristupe u suštini istom problemu: koji su to društveni ili unutrašnji procesi koji proizvode žrtve, i kako se Etvudova odnosi prema ovoj temi? Tema viktimizacije je, po rečima same Etvudove u njenoj kritičkoj studiji *Opstanak*, ogromna tema u kanadskoj književnosti, i bavljenje različitim vrstama ili kategorijama žrtvi, i potraga za dominantnim motivima viktimizacije, jesu sastavni deo velike većine teorijskih pristupa prilikom kritičkih analiza njenog stvaralaštva. Neizostavna su razmatranja, koji god pristup odlučili da primenimo, koja se dotiču feminističkog pokreta i pozicije M. Etvud unutar njega, i neophodna je analiza pozicija žena u mahom patrijarhalno orijentisanoj Kanadi, i to tokom dužeg perioda vremena koji Etvudova odlučuje da dramatiizuje u svojim mnogobrojnim i tematski raznovrsnim delima.

1.4 Opstanak: tematski vodič kroz kanadsku književnost (Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature)

Opstanak je kritička studija koju je Etvudova napisala 1972. godine, na zahtev Denisa Lija (Dennis Lee), jednog od osnivača izdavačke kuće Anansi (Anansi Press), u to vreme malog izdavačkog poduhvata, koja je počela da izdaje knjige kanadskih romanopisaca i pesnika. Etvudova je dobila predlog da napiše jedan čitljiv i jasan uvod u nešto što se do tada nije u pravom smislu prepoznavalo kao kanadska književnost (Atwood 2012: iv). U *Opstanku* Etvudova je pokušala da apostrofira one dominantne teme, motive i slike koji se konstantno pojavljuju u delima kanadskih autora, i u mnoštvu zaključaka izdvaja se jedan od najdominantnijih, a to je da je tema viktimizacije, prisutna u ogromnoj većini dela napisanih na kanadskom tlu. U uvodu reizdanja *Opstanka* iz 2010. godine Etvudova piše:

„Mi danas uzimamo zdravo za gotovo da je kanadska književnost priznata kategorija, ali ova konstatacija nije oduvek bila očigledna. Da bi imala izgovor da postoji, knjiga kakvu sam ja imala na umu morala je da dokaže nekoliko stvari. Prvo, kako jeste bilo kanadske književnosti – da je takva stvar zaista postojala.”

(Atwood 2012: xix)

Ova razumljivim, neakademske rečnikom napisana knjiga doživela je nebrojeno mnogo izdanja, i prodana je u preko 30.000 hiljada primeraka već u prvoj godini nakon objavljivanja. Ovo je bilo neverovatno značajno za Anansi kao nezavisnu izdavačku kuću u njenim pokušajima da opstane i da nastavi da razvija i populariše nešto što se sve glasnije isticalo u javnosti: kanadska književnost! Uz pomoć popularnosti ove knjige, M. Etvud je postala svojevrsna književna zvezda, i ona je brzo dostigla popularnost kakvu je do tada retko koji kanadski autor uživao, a još manje žena, ali je ona istovremeno postala meta napada kritičara i akademske zajednice, koji su odbacivali ovakvo delo kao frivolno, nedovoljno precizno, i u krajnjoj liniji nenaučno i laičko: „Knjiga je bila, ali i dalje je napadana od strane kritičara – koje Etvudova naziva ‘gomilom iz fusnote’ (SW 105)¹ – ali mnogi obični čitaoci i dalje nalaze korisna uputstva u njoj” (Macpherson 2010: 16) . Uprkos svemu tome, *Opstanak* je ubrzano krčio sebi put ka širokoj čitalačkoj

¹ Fraza preuzeta iz dela M. Etvud *Druge reči*

publici, koja se takođe širila, i koja je bila gladna još sličnih knjiga napisanih od strane kanadskih autora. *Opstanak* je gotovo u potpunosti opravdao razlog svog nastanka, a to je da definiše dominantno kanadske teme i motive, kao i da utre put kanadskim autorima koji će svojim delima pripomoći definisanju kanadske književnosti: „Ovo je knjiga koja je imala svoje mesto i vreme: nije se mogla pojaviti ni ranije, ni kasnije, niti bilo gde drugde. Imala je specifičan plan – da pokrene debatu oko teme koju je njena autorka smatrala presudnom – i u tome je uspela, iako je autorka knjige morala da istrpi nekoliko udaraca od tada” (Atwood 2012: xxvii).

U *Opstanku* Etvudova je definisala četiri kategorije žrtve koje ćemo mi detaljnije analizirati tokom ove studije, i mi ćemo, shodno njenoj definiciji, kategorisati likove u romanima o kojima ćemo diskutovati. Pre nego što ih bliže definišemo, moramo citirati još jednu izjavu M. Etvud koju je ona naglašavala: „Pozicije su iste bez obzira da li se radi o viktimiziranoj zemlji, viktimiziranim članovima manjinske grupe ili viktimiziranoj individui” (Atwood 2012: 16). Dakle, Etvudova primenjuje svoju kategorizaciju kako na pojedinačne slučajeve ljudi, tako i na grupe, pa i čitave zemlje, koje možemo posmatrati u okviru definisanih pozicija žrtve. Ovo je važno za predmet ove studije zato što će određeno mesto biti posvećeno poziciji države Kanade kao bivše kolonije i njenom odnosu prema SAD kao najvećoj imperijalnoj sili današnjice, iako će studija biti usredsređena na individualne likove u romanima Etvudove. Takođe, važno je istaći da osobe mogu vremenom menjati svoj položaj i da kategorije žrtvi nisu čvrsto definisane na način koji onemogućava prelazak iz jedne pozicije žrtve u drugu. Ovo naročito treba imati u vidu kada se zna da je cilj Etvudove potpuno prevazilaženje pozicije žrtve i dostizanje Pozicije Četiri, koja se definiše kao pozicija kreativne ne-žrtve.

1.4.1 Pozicija Jedan: poricanje činjenice da ste žrtva.

Etvudova za ovu poziciju kaže da tu spadaju oni kojima je malo bolje nego ostalima, koji su na neki način uspešniji od ostalih ili zauzimaju nešto povoljniji status. Oni ulažu mnogo energije kako bi odagnali očigledno, kako bi porekli da neke očigledne činjenice postoje i kako bi suzbili bes koji neminovno osećaju. M. Etvud ovde još dodaje: „Ako je bes ono što osećaju žrtve u Poziciji Jedan, vrlo je verovatno da će on biti upravljen protiv

onih koji su takođe žrtve, a naročito onih koji progovaraju o svojoj poziciji žrtve” (Atwood 2012: 17). Osobe koje zauzimaju ovu poziciju često nanose bol drugim ljudima, često nesvesne posledica sopstvenih postupaka i namerno izbegavajući da sagledavaju sebe kao žrtve ličnih odnosa ili društvenih procesa.

1.4.2 Pozicija Dva:

„Prihvatiti činjenicu da ste žrtva, ali objašnjavati to uticajem sudbine, Božije volje, biološkim činjenicama (kada su žene u pitanju na primer), istorijskim nužnostima, ekonomijom, uticajima podsvesnog, ili neke druge velike i moćne ideje” (Atwood 2012: 17).

Etvudova ovu poziciju opisuje kroz prizmu slepog prihvatanja i rezignacije, osobe u ovoj poziciji ne vide izlaz iz svoje situacije jer one nisu dovoljno važne, niti bi smele da menjaju diktate prirode ili istorije, ili kakvog drugog velikog razloga koji je M. Etvud navela. U ovu kategoriju spada jedan veoma veliki broj ljudi, kao i zemalja koje nikada nisu uspele da prevaziđu određene socio-ekonomske ili globalno-političke pozicije koje su ih tokom vekova pretvarale u žrtve, i svakako da je Kanada kao bivša kolonija dugo zauzimala ovu poziciju.

Etvudova prilikom opisa ove pozicije ističe sledeće karakteristike:

- „1. Objašnjenje *izmešta* uzrok sa pravog izvora ugnjetavanja na nešto drugo.
2. Zato što je pravi razlog toliko veliki, nebulozan i nepromenljiv, vi ste izuzeti od obaveze da ga promenite, i takođe od odlučivanja koliko je vaša situacija (npr. klima) nepromenljiva, koliko može da bude promenjena, a koliko je prouzrokovana navikom ili tradicijom, ili vašom sopstvenom potrebom da budete žrtva.
3. Bes, kada je prisutan – ili prezir, pošto je svako u ovoj kategoriji po definiciji inferioran – upravljen je protiv drugih žrtva, kao i protiv sebe.”

(Atwood 2012:18)

1.4.3 Pozicija Tri

„Prihvatiti činjenicu da ste žrtva, ali odbiti pretpostavku da je uloga neizbežna”.

Etvudova ovu poziciju opisuje kao dinamičniju nego što je to slučaj sa Pozicijom Dva, i ova pozicija predstavlja korak ka dostizanju one četvrte pozicije i potpunog prevazilaženja viktimizacije. Ipak, M. Etvud upozorava da bes koji osećaju osobe u Poziciji Tri ne sme da ovlada njima, jer ispoljavanje besa jeste upravo korak koji je karakterističan za Poziciju Dva. Ova pozicija zaista jeste prelazna u određenom smislu, i u njoj se nalaze mnoge junakinje koje Etvudova opisuje u svojim romanima pre nego što pokušaju da kroz neku vrstu kreativnog čina svoju poziciju žrtve prevaziđu.

Etvudova zahteva od čitaoca da primeti sledeće:

- „1. U ovoj poziciji pravi razlog ugnjetavanja je po prvi put identifikovan.
2. Bes može biti upravljen prema pravom razlogu ugnjetavanja, a energija kanalisana u konstruktivnu akciju.
3. Možete doneti prave odluke o tome koliko od vaše pozicije može biti promenjeno, a koliko ne može (da možete da učinite da sneg prestane da pada; i možete da prestanete da krivite sneg za sve što je pogrešno).”

(Atwood 2012: 19)

1.4.4 Pozicija Četiri: biti kreativna ne-žrtva.

Etvudova navodi kako ova pozicija i nije rezervisana za žrtve u pravom smislu reči, odnosno, da se u nju svrstavaju i bivše žrtve koje su uspele taj svoj položaj da prevaziđu. Ipak, ovde takođe treba imati na umu kako Etvudova kaže: „U ugnjetavanom društvu, naravno, Vi ne možete postati bivša žrtva – u smislu da ste i dalje povezani sa svojim društvom – sve dok se čitava pozicija društva ne promeni” (Atwood 2012: 20). Ono što je veoma važno za ovu poziciju jeste da energija više nije zauzdana, i ne troši se na izmeštanje uzroka ugnjetavanja, ili na „dinamični bes” kao u Poziciji Tri, tvrdi Etvudova.

„I vi ste u stanju da prihvatite svoje iskustvo onakvo kakvo jeste, umesto da morate da ga preinačite na takav način da odgovara verzijama drugih (naročito verziji svojih ugnjetača)” (Atwood 2012: 20).

Etvudova čak sugerše i Poziciju Pet, koja bi odgovarala mističnim iskustvima i razmišljanjima, ali je ne istražuje detaljnije.

M. Etvud je ovaj model predložila zato što, kako sama navodi, „zabodite iglu nasumično u kanadsku književnost i devet puta od deset pogodićete žrtvu” (Atwood 2012: 21). Dakle, ona je naišla na izuzetno veliki broj žrtava unutar korpusa koji je iščitavala, i zato se odlučila na formulaciju jednog teorijskog modela koji bi joj poslužio da lakše klasifikuje različite pozicije žrtvi na koje je nailazila. Ona je takođe ponudila i nekoliko objašnjenja kada su u pitanju ove pozicije, i na koji način ih je ona upotrebljavala u svojoj studiji. Najpre se ogradiła konstatacijom da ove pozicije nisu najpreciznije formulisane i da su one više sugestivnog karaktera, i navela je kako iskustvo nikada nije linearno: „vi ste retko kada u nekoj Poziciji u njenom čistom obliku zadugo – i možete imati oslonac u više Pozicija odjednom” (Atwood 2012: 21).

Takođe, postavila je sebi pitanje vezano za položaj individue u društvu koje zauzima drugačiju poziciju. Drugim rečima, da li može individua da zauzima Poziciju Tri ili Četiri ako se društvo u kome živi nalazi u Pozicijama Jedan ili Dva, i da li je jedini način da individua prevaziđe svoj položaj žrtve taj da se ono potpuno odrekne svog društva, i u kojoj meri je ovo ostvarivo: „Ovo eventualno može da učini Poziciju Četiri nerealnom za vas: možete li svirati srećno dok Rim uzdiše?” (Atwood 2012: 22).

Veoma je važno istaći i da je M. Etvud ponudila analizu Pozicija više se oslanjajući na individualno iskustvo: „Predstavila sam model na taj način da je baziran više na individualnom, pre nego na društvenom iskustvu” (Atwood 2012: 22). To se jasno vidi i u njenim romanima, koji su gotovo uvek usredsređeni na individualno iskustvo, a društveni pritisci se najčešće sagledavaju kroz reakciju pojedinačnih likova na takve pritiske.

Pošto se *Opstanak* bavi kanadskom književnošću i analizom dela koja se bave tipično kanadskim temama i motivima, Etvudova je tretirala romane i pesme koje je opisivala kao izraz određene pozicije: „Iako je u stvarnom životu Pozicija Četiri možda bolja od Pozicije Dva, ipak preferiram doslednu i odlučnu pesmu napisanu iz Pozicije Dva u odnosu na traljavu i nezasluženu pesmu napisanu iz Pozicije Četiri” (Atwood

2012: 23). Etvudova pojašnjava da su opstanak nacije i motivi viktimizacije sa razlogom u tolikoj meri prisutni u delima kanadske književnosti jer je ta zemlja zaista bila surova i nije bilo lako doseljenicima u Kanadi da stvore bezbedno okruženje za sebe i za svoju decu.

„Ali možda se zapitate, u pesmi u kojoj snežna oluja ubija čoveka, da li je snežna oluja adekvatno objašnjenje za jad likova, i da li je autor dislocirao uzrok jada u njihovom svetu, i krivi snežnu oluju kada bi trebalo da krivi nešto drugo. Ako je tako, radi se o priči iz Pozicije Dva: veoma odvojeno od materije, izražava preuranjenu rezignaciju i pogrešnu volju da se sopstvena viktimizacija sagleda kao nepromenljiva.”

(Atwood 2012: 24)

Nakon uvodnih napomena i najbitnijih teorijskih određenja u okviru koji će njena studija da se razvija, Etvudova nastavlja svoja razmatranja, i u prvim poglavljima bavi se onim sa čime su se beli doseljenici najpre suočili: negostoljubivom prirodom, mnoštvom životinja koje su često bile opasne, i naravno, Indijancima. Nakon toga M. Etvud se bavi figurama predaka, mitovima i predanjima, tradicijom koja značenjima ispunjava sadašnjost i koju kanadski autori pokušavaju da rasvetle ili problematizuju. U završnim poglavljima Etvudova posvećuje prostora kanadskim autorima, koji su bili dominantno muškog roda, a zatim i problematizuje poziciju kanadske žene. Mi nećemo u ovoj studiji detaljnije razmatrati konkretna dela i autore koje je M. Etvud pominjala u svojoj studiji, ali ćemo u više navrata napraviti određena poređenja njenih romana sa *Opstankom*, naročito kada budemo govorili o romanu koji je Etvudova objavila iste godine, a to je, naravno, roman *Izranjanje*.

1.5 Pojam žrtve

„Reč ‘žrtva’ ima svoje korene u mnogim antičkim jezicima koji pokrivaju velike razdaljine, od severoistočne Evrope do južnih delova Azije, a istovremeno imaju slične lingvističke obrasce: *victima* na latinskom; *víh*, *wéoh*, *wíg* na staroevropskom; *wíh*, *wíhi* na staronemačkom; *vé* na staronorveškom; *weihs* na gotskom; i *vinak ti* na sanskritu (Webster, 1971).”

(Dussich 2010: 116)

Pojam žrtve svakako da je star koliko i istorija sama, ali pojam je tokom godina poprimao sve novija značenja, a o organizovanom naučnom bavljenju viktimologijom možemo govoriti tek nakon 1940-tih godina. „Kako Karmen (1984:1) ispravno kaže, koreni koncepta žrtve leže u religijskom pojmu žrtve: ‘U originalnom značenju pojma, žrtva je bila osoba ili životinja koja je usmrćena tokom ceremonije kako bi se umirile neke natprirodne sile ili božanstvo’.” (Schurink, Snyman, et al., 1992: 5). Tokom vremena, ovaj pojam je postajao sve popularniji i dobijao je na značaju, kako u akademskim raspravama tako i u svakodnevnom jeziku.

„Viktimologija kao naučni termin sadrži dva elementa:

- Prvi je latinska reč ‘Victima’ koja se prevodi kao ‘žrtva’.
- Drugi je grčka reč ‘Logos’, koja označava *sistem znanja, pravac nečega apstraktnog, pravac učenja, nauke, i discipline.*”

(Dussich 2010: 116)

Šurink, Snajman, Krugel i Slabert, autori knjige *Viktimizacija: priroda i trendovi (Victimization: Nature and Trends)*, prave razliku između zvanične i nezvanične viktimologije: „Sadašnja, ‘nezvanična’ upotreba pojma žrtve reflektuje ne samo veliku količinu subjektivnosti, već uključuje mnoge dimenzije, situacije i ljude” (Schurink, et al., 1992: 5).

Autori citiraju Klauza R. Šerera², koji kaže da zbog nevinosti i bespomoćnosti žrtve često postaju junaci romana i drugih umetničkih kreacija. On dalje ističe kako žrtva može biti pojam veoma široke upotrebe, s obzirom na to da se individua mora povinovati određenim normama i društvenim pravilima koja ograničavaju našu slobodu u manjoj ili većoj meri, što posledično dovodi do zaključka da svi ljudi mogu postati žrtve, pošto je čovek po definiciji društveno biće.

Autori knjige takođe objašnjavaju kako su brojni društveni pokreti uticali na potvrđivanje viktimizacije kao društveno relevantnog procesa, a među njima svakako da su veliki uticaj ostvarili brojni aktivistički pokreti, poput feminističkih i drugih pokreta. Feministički pokret se, recimo, zalagao ne samo za veća prava žena i njihovu kulturnu i ekonomsku afirmaciju, već je ukazivao i na brojna zlodela činjena nad ženama i ukazivao

² Klaus. R. Šerer, poznati psiholog i direktor Švajcarskog centra za afektivne nauke u Ženevi. Uredio je vrlo poznatu knjigu *Priručnik afektivnih nauka*, 1982

na neefikasnost pravosudnog sistema, koji je često, umesto da brani viktimizirane osobe, samo dodatno produbljavao njihov status žrtve. Autori ističu i poteškoće kada su u pitanju promene unutar institucija koje se bave žrtvama i njihovim zdravljem, poput policije, sudstva i zdravstvenog sistema, i iz tog razloga umnožavanje političkih i društvenih pokreta, poput feminističkog, koji je unutar sebe iznedrio brojne pravce, filozofije i shvatanja, koji su neophodni u kontinuiranom procesu borbe za pravedniji i svrsishodniji odnos prema žrtvama i izrocima koji dovode do stvaranja velikog broja žrtava.

Što se tiče zvanične viktimologije, nakon 40-tih i 50-tih godina 20. veka izraz viktimologija prvi put je upotrebljen, i viktimologija se polako definisala kao zasebna disciplina u odnosu na kriminalističke nauke nakon pionirskih radova Mendelsona, Van Hentiga i Elenbergera³.

„Značaj radova pionira među viktimolozima jeste konstrukcija koncepata na kojima se savremena viktimologija izgrađuje. Da budemo precizniji, kako ističe Kuyvers (Cuyvers), oni su uveli dva široka polja za dalje istraživanje: uloga koju su žrtve imale u sopstvenoj viktimizaciji i razvoj različitih tipova žrtvi.”

(Schurink et al., 1992: 9)

Pojam žrtve, dakle, može da se upotrebi na mnogo različitih načina, i mi ćemo koristiti pojam žrtve u najširem mogućem kontekstu za naše potrebe, a klasifikaciju koju je Etvudova ponudila upotrebićemo kao bliži orijentir i određenje na osnovu kojih ćemo utvrđivati pozicije žrtava. Autori knjige *Viktimizacija: priroda i trendovi* detaljnije navode definicije žrtava u različitim rečnicima, među kojima ćemo izdvojiti sledeći navod: „*Websterov treći novi međunarodni rečnik engleskog jezika (Webster's Third New International Dictionary of the English language, 1961)*, definiše žrtvu kao: ... „svako ko pati kao rezultat nemilosrdog plana ili slučajno ili usred nesrećnog slučaja” (Schurink, Snyman, et al., 1992: 228).

U ovom kontekstu jasno je da se žrtva kao termin zaista može shvatiti u najširem mogućem smislu, a proces viktimizacije može uključivati i slučajeve kada osoba nije svesna da je postala žrtva, ili da ona jeste žrtva, ali ne u klasičnom poimanju tog pojma:

³ Hans Von Hentig, Bendžamin Mendelson i Henri Elenberger se smatraju osnivačima viktimologije kao nauke 1940-tih i 50-tih godina prošlog veka;

„Termin može biti široko upotrebljen da uključi individue koje postaju žrtve određenih običaja i praksi, društvenih zakona i uslova kao što su siromaštvo ili akti diskriminacije. Čin diskriminacije može biti otvoren ili sakriven, naročito kada jedna osoba ili grupa ljudi počine nešto što nije obavezno shvaćeno kao diskriminacija od strane žrtve zato što se obično taj čin ne definiše u tom smislu.”

(Schurink et al., 1992: 228)

Ovakva upotreba ovog termina u bliskoj je vezi sa načinom na koji ga M. Etvud upotrebljava, jer i njena klasifikacija pozicija žrtvi obuhvata situaciju kada žrtva nije u potpunosti sigurna, ili je potpuno nesvesna činjenice da je postala žrtva, ponajviše iz razloga što su društvene norme i obrasci tako postavljeni da ne sankcionišu ponašanje koje omalovažava ili povređuje te osobe.

Svakako da cilj našeg istraživanja nije dublje ulaženje u sve implikacije različitih teorija viktimologije kao naučne discipline, s tim što ćemo mi ovde navesti jednu značajnu teoriju unutar viktimologije koja bi mogla biti značajna u kasnijem razmatranju modela koji je predložila Margaret Etvud. Naime, Pamela Vilcox (Pamela Wilcox) u *Enciklopediji viktimologije i prevencije zločina (Encyclopedia of Victimology and Crime Prevention)* ističe razlike u domenu pozicije moći između žrtava i počinitelaca.

„Iako ima različitih vrsta teorije konflikta, sveobuhvatna tema je ta da je prestupnikova viktimizacija drugog izraz dominacije i kontrole. Za takve izraze dominacije i kontrole pretpostavlja se da nastaju iz široke strukture nejednakosti – zasnovanih na polu i starosti, na primer – i koji odgovaraju patrijarhalnim društvenim vrednostima koji naglašavaju dominantnost muškaraca i podređenost žena, ali i manipulaciju (naročito seksualnu) kojoj su žene sklone. Tako, zločini poput seksualnog napada, intimnog partnerskog nasilja, i uhođenja, sagledani su kao izraz tradicionalne socijalizacije među polovima i metoda održavanja statusa kvo koji se tiče moći i kontrole u ličnim odnosima i generalno u celom društvu [...]”

(Wilcox 2010: 7)

Pamela Vilcox objašnjava na primerima silovanja da u sklopu krivičnog sistema nemaju isti tretman žene koje su bele, udate i koje su silovanje doživele u kućnom ambijentu, i žene koje imaju istoriju rizičnog seksualnog ponašanja, koje su neudate, koje su neke druge rase osim bele, i koje generalno imaju drugačiji društveno-politički status. Ovakav nejednak tretman žena i nepravde koje su učinjene mnogim ženama su predmet istraživanja Margaret Etvud kao pisca, a svakako da je od interesovanja za nju fenomen

društvene letargije kada su u pitanju mnogi zločini, odnosno zločini koji ne bivaju prepoznati i adekvatno kažnjeni zbog raznoraznih društvenih ograničenja i predrasuda koji stavljaju ženu u podređeni položaj. Kroz identifikaciju društvenih procesa koji dovode do viktimizacije, ili neprepoznavanja određene vrste viktimizacije, Margaret Etvud se priključuje borbi za ravnopravniji status žena u dominantno patrijarhalnim društvima koja ne prestaju sa favorizovanjem određenih vrednosti koje isključuju različite kategorije žena.

1.6 Posledice fizičkog i seksualnog nasilja nad ženama

Govoreći striktno iz ugla viktimologije kao nauke koja se bavi različitim pozicijama i tipovima žrtava, potrebno je istaći da su veoma ozbiljne i obimne naučne studije uglavnom stizale do sličnih zaključaka kada se govori o posledicama nasilja nad ženama, i to u različitim društvenim sredinama. Vanita Sundaram je u svojoj doktorskoj disertaciji objedinila nalaze nekoliko eminentnih autora i navela sledeće:

„Pregled literature tako otkriva da fizičko nasilje nad ženama ima brojne fizičke i mentalne zdravstvene posledice, od onih koje obuhvataju trenutno vidljive poderotine i ozbiljne fizičke povrede, do onih dugoročnih posledica koje uključuju loš zdravstveni status i kvalitet života, a koji uključuje presecanje društvenih veza i smanjenje radne sposobnosti (Campbell 2002; Watts & Zimmerman 2002; Jewkes 2000; Heise, Pitanguy & Germain 1994).”

(Sundaram 2007: 17)

Sundaramova u daljem tekstu, osim isticanja elemenata fizičkog nasilja, opisuje posledice seksualizovanog nasilja:

„Seksualna viktimizacija u detinjstvu i adolescenciji je na taj način povezivana sa psihološkom morbidnošću, teškim pijanstvom, suicidalnim primislima, poremećajima u ishrani i seksualno rizičnom ponašanju (Briere & Elliot 2003; Ackard & Neumark-Stainzer 2000; Garnefski & Arends, 1998; Erickson & Rapkin, 1991; Schei 1990).”

(Sundaram 2007: 17)

Potpuno je jasno da Margaret Etvud u detaljnijim opisima pozicija žrtava koje likovi u njenim romanima zauzimaju iznosi upravo ovakve psihološke posledice, koje su najčešće rezultat neke traume iz prošlosti: morbidni snovi i maštarije kojima su većina njenih ženskih likova opsednuti ili opterećeni; pomišljanje na smrt i samoubistvo kao u *Izranjanju*, između ostalih njenih dela; poremećaji u ishrani koje je Etvudova detaljnije obradila u *Jestivoj ženi*; seksualno rizično ponašanje njene junakinje u *Telesnoj povredi*, da pomenemo samo neke od njih.

Nasilje koje se sprovodi nad ženama rasprostranjeno je ne samo u ličnim odnosima i na subjektivnom nivou, već je takođe i politički, odnosno, kulturološki utemeljeno. Tradicionalni patrijarhalni obrasci i konzervativna muška kultura umnogome doprinose produžavanju najrazličitijih vrsta nasilja kojima se viktimologija detaljnije bavi:

„Tako, sadašnji projekat se zalaže za potrebu reintegracije analize odnosa moći i polova u istraživanje o nasilju, kako bi na taj način bilo moguće situirati muško nasilje kao kulturološki održavan fenomen, čija je izdržljivost (makar delimično) zavisna o našem neprepoznavanju istaknute uloge 'pola' u uređivanju društvenih odnosa moći.”

(Sundaram 2007: 30)

Sundaramova izvodi analize i pruža konkretne analitičke podatke koji nisu od interesa za našu studiju, ali njeni zaključci se umnogome podudaraju sa nalazima M. Etvud, naročito kada govori o odnosima moći među ljudima, i tu je Sundaramova tražila uzroke nasilja koji su doveli do viktimizacije ljudi, a naročito osoba ženskog pola: „Drugim rečima, tvrdeći da svi imaju mogućnosti da prave izbore, omogućava se privilegovanima da ignorišu institucionalizovane odnose moći” (Sundaram 2007: 30). Etvudova je počela da piše krajem 60-tih godina prošlog veka, i raspon njenih romana kojima ćemo se baviti obuhvata period od preko 30 godina, međutim ona ne prestaje da bude zaokupljena procesima i ličnim odnosima koji dovode do viktimizacije, što bi značilo da konflikti među polovima, političke nejednakosti, materijalne nejednakosti i drugi faktori uzročnici nasilja nisu razrešeni. Dokle god postoje takva dvojstva uvek se treba baviti žrtvama, njihovim trenutnim pozicijama, i mogućnostima za prevazilaženje takvih pozicija.

1.7 Postkolonijalna kritika – istorijat i najvažniji teorijski postulati

„Kao određenje konkretnog metodološkog stava naziv ‘postkolonijalizam’ javio se osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka pod velikim uticajem četiri kritička dela: *U drugim svetovima* (*In Other Worlds*, 1987) – **Gajatri Čakravorti Spivak** (rođ. 1949), *The Empire Writes Back* (1989) – **Bil Eškroft** (rođ. 1946), *Nacija i naracija* (*Nation and Narration*, 1990) – **Homi K. Baba** (rođ. 1949) i *Kultura i imperijalizam* (*Culture and Imperialism*, 1993) – **Edvard Said** (rođ. 1953). Njihov zajednički cilj bio je dovođenje u pitanje univerzalnih pretenzija zapadne kulture i otkrivanje njihovih filozofskih i kulturnih premisa.”

(Bužinjska i Markovski 2009: 605)

Postkolonijalna kritika jeste relativno mlado naučno polje koje i dalje pokušava da artikuliše i iznalazi nove ideje, i to na mnogim meridijanima gde su rane kolonijalnog načina vladavine još uvek sveže. Glavno težište postkolonijalne kritike predstavlja odnos nekadašnjih velikih imperijalnih centara (Engleske, Francuske, Španije) prema potčinjenim teritorijama i narodima koji su taj prostor naseljavali, odnosno preciznije rečeno, vrednosne predstave koje su imperijalne velesile projektovale na svoje kolonije:

„Međutim, pojam diskurzivne dominacije brzo se proširio na sve odnose između kolonizatora i kolonizovanih, zbog čega su u ovu drugu grupu ubrajane sve polne i etničke grupacije koje nisu imale kulturnu samostalnost, a bile su marginalizovane i podvrgnute institucionalnoj represiji. Pošto su različite kulturne manjine počele da formiraju otpor prema agresivnoj političkoj, polnoj i rasnoj dominaciji, postkolonijalizam predstavlja neslaganje s pasivnošću prema kulturnoj nadmoći simbolizovanoj u imperijama koje više nisu ni postojale.”

(Bužinjska i Markovski 2009: 605-606)

Bužinjska i Markovski navode kako se većina kritičara slaže da je knjiga Franca Fanona *Prokleti na svetu* iz 1961. godine inicirala postkolonijalnu kritiku, a za ovu knjigu je i Žan-Pol Sartr napisao veoma pohvalan predgovor. Fanon je bio psihijatar rodom sa Martinika, karipskog ostrva i bivše francuske kolonije, dakle čovek koji je imao direktnog kontakta sa kolonijalnom represijom kako u domovini, tako i u Alžiru, gde je Fanon bio stacioniran tokom borbi koje su trajale između pobunjenika i vojnih snaga francuskog vladajućeg režima. Njegovo delo ostavilo je dubok trag na kritiku i postkolonijalnu

teoriju, a uticalo je i na veliki broj društvenih pokreta širom sveta, uključujući tu afričke oslobodilačke pokrete, ali i ljude poput Malkolma X-a u Sjedinjenim Državama.

Već u uvodnim napomenama Fanon ističe:

„Na kome god nivou je mi proučavali – u odnosima među individuama, novim imenima sportskih klubova, mešavini ljudi na koktel žurkama, u policiji, u upravljačkim odborima nacionalnih ili privatnih banaka – dekolonizacija je jednostavno rečeno zamena ‘određene’ vrste ljudi ‘drugom’ vrstom ljudi.”

(Fannon 1963: 35)

Margaret Etvud je poput Fanona pokušala da identifikuje i usmeri proces dekolonizacije svoje rodne Kanade u sferi kulture, a naročito književnog rada u svojoj studiji *Opstanak*, i u ovom delu Etvudove se potvrđuje Fanonova tvrdnja da je potrebno gotovo u potpunosti zameniti stare obrasce novim. Fanon je govorio o mnogim temama koje su pogađale potčinjene narode, napravio je analizu psihičkog stanja pripadnika kolonizovanih naroda, utvrdio je psihičke posledice i po one koji vrše nasilje nad podanicima, i izneo mnoge slabosti koje su pokazivale mlade buržoaske tvorevine u novooslobođenim zemljama koje su nastavljale obrasce ponašanja u odnosu na model koji su uspostavili nekadašnji kolonizatori.

S obzirom na to da je Etvudova u svojim romanima najviše isticala posledice koje određeni negativni društveni procesi i obrasci imaju na položaj individue, istaći ćemo ovde zapažanja koje je Fanon izneo u svojoj studiji. Naime, Fanon je istakao kako se permanentno nasilje koje se vrši nad potčinjenim ljudima, bilo da je u pitanju psihičko nasilje u vidu omalovažavanja i prinude, ili je u pitanju teško fizičko zlostavljanje sa neretko smrtnim ishodom, dovodi do nagomilavanja negativne energije unutar osoba nad kojima se vrši nasilje. Te zabrane kojima su izloženi starosedeooci, konstantno nasilje, omalovažavanje, mučenje, nagomilavaju se u telu i mišićima porobljenih ljudi, koji u mitskom, fantastičnom svetu, svetu mita i natprirodnih stvorenja, traže beg, ali i rešenje za svoje nemoguće stanje. Nagomilana agresivnost i bes nalaze oduška u ekstatičnim plesovima i ritualima koji se neukim posmatračima mogu činiti histeričnim i abnormalnim, ali se starosedeooci na ovaj način oslobađaju nagomilane negativnosti koja bi ih u suprotnom progutala i gotovo sigurno odvela u smrt: „U kolonijalnom svetu

emocionalna osetljivost starosedelaca sadržana je na površini kože kao otvorena rana koja ustukne pred sredstvom za čišćenje; i psiha se povlači, poništava sebe i nalazi oduška u mišićnim kontrakcijama[...]" (Fannon 1963: 56).

Uloga podsvesnog je svakako veoma istaknuta u Fanonovim razmatranjima, i on neprestano ističe ulogu potisnutog unutar psihe kolonizovanih naroda i predlaže načine za njegovo prevazilaženje. Fanon je revolucionar, on zagovara totalno oslobođenje od represije nametnute od strane zapadnih imperija, i predlaže odustajanje od svih vrsta pregovora i pravljenja kompromisa sa predstavnicima imperijalnih sila. Samim tim, Fanon zagovara dijalog sa podsvesnim, potisnutim delom psihe bivših robova, koji nosi nebrojene traume i sećanja na zlostavljanje. Etvudova u svim romanima i drugim delima koje ćemo unutar ove studije razmatrati podvlači značaj dijaloga sa unutrašnjim bićem i analizu trauma koje su njeni ženski likovi doživljavali u prošlosti. Jedino kroz adekvatno adekvatno bavljenje sopstvenom prošlošću i unutrašnjim nasleđem moguće je prevazići položaj žrtve koji je nastao kao posledica određene vrste nasilja.

„Ova dezintegracija ličnosti, ovo razdvajanje i rastvaranje, sve ovo upotpunjava primordijalnu funkciju u organizmu kolonijalnog sveta. Kada su započinjali, muškarci i žene su bili nestrpljivi, lupajući nogama u stanju nervoznog uzbuđenja; kada se vrate, mir je ponovo uspostavljen u selu; ponovo je tiho i mirno.”

(Fannon 1963: 58)

Dezintegracija ženskih likova u romanima Etvudove jeste jedna od najuočljivijih pojava koje možemo pratiti u svim delima koje ćemo ovde analizirati, i kroz putovanje unazad i kroz unutrašnje slojeve svog bića, u „stanja nervoznog uzbuđenja”, njene glavne junakinje dolaze do neophodnih i spasonosnih odluka, odnosno do ponovnog uspostavljanja i redefinisanja sopstvenog identiteta.

Preispitivanje postojećih društvenih obrazaca i stvaranje autentičnih, novih vrednosti, jeste zadatak koji Etvudova postavlja sebi i svojim junakinjama. Kanada kao bivša kolonija svakako da nosi mnogo od one kolektivne traume koju Fanon opisuje, i u rušenju kulturoloških obrazaca koji su definisali kolonijalnu Kanadu M. Etvud kao pisac pokušava da definiše novu, autentičnu kulturu u kojoj će individua naći nove načine ponašanja, življenja i samoizražavanja.

Još jedan veoma značajan fenomen sa kojim se Fanon suočio tokom svog rada jeste psihičko stanje onih koji vrše nasilje nad drugima. U primerima koje navodi, Fanon ističe duboke psihičke tegobe mučitelja, njihove probleme sa spavanjem, halucinacijama, samoubilačkim instinktom, podrhtavanjem ruku i drugim psihičkim tegobama. Bez zalaženja u detalje Fanonove analize, dovoljno je istaći na ovom mestu da i oni koji vrše nasilje nad drugima takođe obolevaju i pate, da se patnje koje oni nanose drugima reflektuju ne samo na njihove žrtve već i na njih same, što dovodi do kompleksnog odnosa mučitelja i žrtve koji je Etvudova takođe obradila u svojim delima. U *Sluškinjinoj priči* komandanti, koji su branici novouspostavljenog režima, suočavaju se sa duhovnom prazninom i pored moći koju uživaju, i traže izlaz u rasonodama i zabranjenom ženskom društvu. Dijalog između mučitelja i potlačenih jeste bitan za temu ove studije kako bi dodatno pojasnio i potvrdio kategorije žrtve u koje ćemo smeštati pojedinačne likove u delima M. Etvud.

1.8 Orientalizam i Kultura i imperijalizam Edvarda Saida – kratak pregled

Edvard Said (Edward Said) spada u kritičare koji su duboko zadužili postkolonijalnu kritiku, i njegova kapitalna dela pod nazivom *Orijentalizam* (*Orientalism*, 1978) i *Kultura i imperijalizam* (*Culture and Imperialism*, 1993) predstavljaju nemerljiv doprinos preispitivanju mnogih stavova kulture Zapada prema svojim bivšim kolonijama. Na ovom mestu ćemo samo navesti neke od osnovnih ideja kojima se Said bavio, a deo tih zaključaka ćemo primeniti i na romane M. Etvud koje ćemo analizirati, naročito kada budemo govorili o zavisnosti kanadske kulture od britanskih i američkih izvora, a koje je Etvudova naročito opisivala u studiji *Opstanak* i romanima *Izranjanje*, *Sluškinjina priča* i *Slepi ubica*.

Raspravljajući o orijentalizmu i percepciji Orijenta od strane zapadnih kultura, Edvard Said naglašava sledeće: „Jer Orijent (‘tamo negde’, prema Istoku) biva korigovan, čak kažnjen što leži izvan granica evropskog društva, ‘našeg’ sveta; Orijent se na taj način *orijentalizuje* [...]” (Said 2008: 93). Said je potpuno svestan i uveren da je široka

geografska oblast prema Istoku označena kao Orijent uvek bila poprište različitih društvenih predrasuda i predubedenja koja su pripadnici zapadnih društava i kultura projektovani na ta područja.

„Za Zapadnjaka je, međutim, ono orijentalno uvek bilo *nalik* nekom aspektu Zapada; za neke nemačke romantičare, recimo, indijska religija bila je u suštini orijentalna verzija nemačko-hrišćanskog panteizma. No, orijentalista je stvorio profesiju od toga što neprestano pretvara Orijent od nečega u nešto u drugo: on to čini sebe radi, radi svoje kulture, a u nekim slučajevima – veruje – radi dobrobiti Orijentalaca.”

(Said 2008: 94)

Projekcijom svojih stavova, uverenja i uopšte pogleda na svet, na prostor pod zajedničkim nazivom Orijent, zapadnjačka politička i kulturna tradicija je vekovima praktično menjala Orijent i prilagođavala ga svojim potrebama ili predstavama. Suštinsko nerazumevanje složenosti orijentalnih kultura i tamošnjeg društva jeste tema Saidove studije, koja takođe ispituje taj delikatan odnos u koji različite kulture stupaju, odnos koji je Zapad tako često banalizovao, a ne retko dovodio i do granica potpunog apsurd.

Said se jeste bavio Orijentom i predstavama orijentalne kulture u zapadnoj književnosti, ali svakako se mnoštvo njegovih zaključaka može primeniti na sve bivše kolonije i njihove kulture, uključujući i Kanadu. Kako je Etvudova navela u *Opstanku*, kanadska kultura je dugo bila bez pravog određenja, bez adekvatne definicije ili pravca razvoja, i isuviše se mnogo oslanjala na strane izvore, autore i dela. Zahtev za kulturnu autonomiju Kanađana Etvudova je glasno uputila svojom kritičkom studijom, i iako je *Opstanak* pisala pre Saida, imala je isti cilj, a to je preispitivanje i ponovno definisanje kulture bivših kolonijalnih zemalja nezavisno od imperijalnih centara moći.

U delu *Kultura i imperijalizam* Said nastavlja da definiše svoje ideje koje je započeo u *Orijentalizmu*, i u ovom delu se više bavi otporom zemalja takozvanog Trećeg sveta nego što je to učinio u prethodnoj knjizi:

„Zajedno sa oružanim otporom na mestima toliko različitim kao što su Alžir, Irska i Indonezija devetnaestog veka, takođe su se dešavali značajni naponi koji se tiču kulturnog otpora gotovo svuda, usvajanje nacionalnih identiteta, i u političkoj sferi, stvaranje udruženja i partija sa zajedničkim ciljem za samoodređenje i nacionalnu nezavisnost.”

(Said 1993: xii)

Said govori o kompleksnom odnosu imperijalnih struktura i prateće kulture, on definiše kulturu i postavlja je naspram snažnih poriva imperijalističkog autoriteta da je prilagodi svojim potrebama i ciljevima. Analizirajući brojne autore kolonijalne Britanije i drugih zemalja, posebno se usredsređujući na romanesknu formu, Said traži i pojašnjava tradicionalne narative i velikane pisane reči koji su ih proizveli. Said nalazi nova značenja, i baš kao u *Orijentalizmu*, govori o pogrešnom i nedovoljnom predstavljanju porobljenog čoveka i zemalja iz kojih potiču, o ksenofobičnoj suštini zapadne kulture i naracije, i o potrebi za redefinisanjem takvih modela. Za potrebe naše studije, iskoristićemo određene Saidove zaključke kada budemo govorili o represivnim aspektima kulture koja porobljava i ograničava junakinje romana i kratkih priča M. Etvud, odnosno kulture koja ih postavlja u poziciju „Drugog”.

1.9 Proces mimikrije i hibridnost identiteta u delima M. Etvud

I pored protivljenja koje je Etvudova iskazala kada je u pitanju njeno pozicioniranje unutar određenog pokreta ili književnog pravca, sasvim su očigledni feministički prizvuk i tematika njenih romana i ostalih dela: „Ovo odbijanje da bude uvučena u feministički tabor karakteriše javne diskusije stvaralaštva Etvudove. Ipak, oo odbijanje ne isključuje feminističko ispitivanje njenog pisanja” (Tolan 2002: 2). Njeni glavni junaci su obično žene, najčešće umetnice ili žene koje se bave nekom vrstom umetničkog rada, i koje se nalaze u sukobu sa društvenim vrednostima dominantno patrijarhalnog društva. U takvim uslovima njene junakinje razvijaju fragmentisane hibridne identitete, koji se, naravno, pokazuju nedovoljnim i nepotpunim, i sukob, odnosno, neslaganje sa vrednostima društva koje nastanjuju njene junakinje pokušavaju da razreše kroz neizvestan put samospoznaje i unutrašnje potrage. Krajnji rezultat je gotovo uvek neizvestan u njenim romanima, i nije sigurno kako će taj novoformirani identitet, koji u suštini predstavlja hibrid nametnutih ili već usvojenih vrednosti i onih ličnih karakteristika do kojih su junakinje došle nakon procesa samospoznaje, opstati u sukobu sa najčešće neizmenjenim društvom koje je i dovelo do krize identiteta.

Postkolonijalna teorija sa svojim terminima mimikrije, hibridnosti i ambivalentnosti može se primeniti na dela M. Etvud, jer postoji veoma jaka sličnost između pozicija u kojima se nalazi njene ženski likovi u sukobu sa patrijarhalno orijentisanim društvom i pozicije u kojoj se nalazi kolonizovani subjekt. Takođe, Kanada kao bivša kolonija može se, naravno, posmatrati iz ugla postkolonijalne teorije i kritike, iako Etvudova ne stavlja preveliki akcenat na državu već mnogo više na položaj likova unutar svojih dela, a i kada to čini ona koristi svoje junake kao predstavnike određene zemlje i retko kada diskutuje o samim državama na direktan način. Drugim rečima, u našim nastojanjima da bliže definišemo konkretne pozicije žrtve u kojima se njeni likovi nalaze, mi ćemo povezivati zaključke feminističke i postkolonijalne teorije kao dobar način da se procesi viktimizacije preciznije objasne i rasvetle.

Homi Baba (Homi Bhabba) međunarodno priznati kritičar, definiše proces mimikrije na sledeći način:

„[...] Što će reći, diskurs mimikrije jeste konstruisan oko *ambivalentnosti*; kako bi bila efektivna, mimikrija mora konstantno da proizvodi svoje padove, svoje preobilje i svoju razliku. Autoritet onog modela kolonijalnog diskursa koji sam ja nazvao mimikrija je otuda pogođen neodlučnošću: mimikrija se pojavljuje kao reprezentacija razlike, a to je takođe proces poricanja. Mimikrija je tako simbol duple artikulacije; kompleksna strategija reforme, regulacije i discipline, koja ‘prisvaja’ Drugog dok vizualizuje moć.”

(Bhabba 1984: 126)

Baba definiše mimikriju kao ambivalentan, dvostruk proces podražavanja, ali istovremeno i poricanja postojećeg kolonijalnog diskursa. On kaže kako je proces mimikrije u stanju da potkopa sam kolonijalni diskurs, i autoritet koji ga podržava:

„Ono što svi oni dele, jeste diskurzivni proces kojima eksces ili pad prouzrokovan ambivalentnošću mimikrije (skoro isti, *ali ne baš*) ne samo da ‘kida’ diskurs, nego se transformiše u jednu nesigurnost koja fiksira kolonijalni subjekt kao ‘delimično’ prisustvo.”

(Bhabba 1984: 127)

Baba navodi primer Čarlsa Granta, koji je imao naum da proširi hrišćansku doktrinu u kolonijalnoj Indiji, ali samo delimično, odnosno do one mere u kojoj bi starosedeoeci

samo oponašali moralne i druge vrednosti Engleza, i kako na taj način kolonijalna vladavina ne bi došla u opasnost usled prevelikog i preopasnog širenja slobodarskih ideja kada bi se hrišćanstvo širilo u svom punom, izvornom značenju: „[...] ‘delimično’ širenje hrišćanstva i ‘delimičan’ uticaj moralnog usavršavanja koji bi konstruisao naročito prikladnu formu kolonijalne subjektivnosti” (Bhabha 1984: 127). Baba razotkriva ovaj i slične procese, koji zapravo predstavljaju ironiju visokih načela morala i humanih vrednosti koji su dugo bili deo kolonijalnog diskursa, i kojima su kolonizatori opravdavali svoje prisustvo i svoju neophodnost na teritorijama koje su nastanjivale kulturološki i ekonomski inferiorne nacije.

„*Pretnja* mimikrije jeste njena *dupla* vizija koja u razotkrivanju ambivaltnosti kolonijalnog diskursa takođe remeti njegov autoritet” (Bhabha 1984: 129). Identitet kolonizovanog subjekta i njegova reprezentacija predstavlja problem i za sam autoritet, jer u toj „duploj viziji” koju Baba pominje dolazi do duplog sagledavanja, i eventualnog razotkrivanja pozicije autoritativnog kolonizatora: „[...] pogled uhođenja vraća se kao izmešten pogled disciplinovanog, gde posmatrač postaje posmatrani i ‘delimična’ reprezentacija ponovo artikuliše celokupan pojam *identiteta* i udaljuje ga od njegove osnove” (Bhabha 1984:129). Mimikrija se, po Babinim rečima, uvek javlja na raskršćima onoga što se spominje između redova, na marginama teksta, i predstavlja ono što je istovremeno i dozvoljeno i nije dozvoljeno: „Pitanje predstavljanja razlike je, prema tome, uvek takođe i problem autoriteta” (Bhabha 1984: 130).

Baba se poziva na Lakana, koji ističe da je mimikrija poput kamuflaže, „ne harmonizacija ili represija razlike, već oblik sličnosti koji razlikuje, opravdava prisustvo tako što ga prikazuje delimično, metonimično” (Bhabha 1984: 131). Mimikrija je, drugim rečima, proces koji se snažno oslanja na one forme koje imitira, ali u tom ponavljanju sličnosti dolazi ipak do kreiranja razlike, i u identifikovanju tih razlika možemo doći do odgovora prilikom ispitivanja procesa mimikrije u konkretnim slučajevima.

Junakinje M. Etvud veoma često pokušavaju da imitiraju društvene obrasce ponašanja, što ćemo mi u narednim poglavljima detaljnije obrađivati, i u tim pokušajima imitacije dolaze do spoznaja o nedostacima onih normi ili vrednosti koje pokušavaju da oponašaju. U tim bezuspešnim pokušajima imitiranja dolazi do krize identiteta, i njene junakinje moraju kroz dug put samospoznaje i reevaluacije sopstvenog položaja da dođu do novih odgovora koji bi bili prikladni njihovom unutrašnjem biću. Njene junakinje

samo delimično prihvataju stvarnost, i one „ponovo artikulišu ‘stvarnost’ kao mimikriju” (Bhabba 1984: 132), kako se Baba izrazio, izmišljaju događaje iz prošlog ili sadašnjeg života sa kojima bi mogli uspješnije da se nose, i tako suštinski imitiraju stvarnost. Istovremeno, u tim pokušajima one takođe potkopavaju patrijarhalne društvene obrasce autoriteta svojim neuspelim pokušajima da ih oponašaju, na taj način stvarajući hibridne identitete koji su u sukobu sa postojećim i uglavnom nametnutim vrednostima i kulturološkim obrascima.

2. Izranjanje

2.1 Kulturno-istorijske okolnosti nastanka romana *Izranjanje* i studije *Opstanak*

Govoreći o stvaralaštvu Margaret Etvud i istorijskim i kulturnim okolnostima u kojima su nastajali kritička studija *Opstanak* i roman *Izranjanje*, treba istaći da su 60-e i 70-e godine prošlog veka bile godine krupnih političkih dešavanja, rata u Vijetnamu, studentskih protesta širom sveta protiv korporativnog kapitala, ali je to bio i period intenzivne borbe kanadske kulturne i književne javnosti za autonomiju svoje književnosti i kulture. Etvudova je, kako saznajemo iz eseja Pola Geča, po ugledu na svoje prethodnike poput uglednog profesora Nortropa Fraja i Denisa Lija kao jednog od urednika *Opstanaka*, radila mnogo na utemeljenju kanadskih pisaca i identifikaciji specifičnih kanadskih tema, kao i preispitivanju kanadskog nacionalnog identiteta, za koji je Etvudova konstatovala da je ugrožen od strane drugih velikih sila, a naročito Amerike u svetlu slabljenja uticaja Britanskog carstva, koje se više ne nameće kao dominantan uticaj. *Opstanak* je napisala na samom početku svoje karijere, i iako je vremenom primetan njen otklon od velikih nacionalnih pitanja, gde se Etvudova vremenom sve više bavi individualnim borbama i potragama za identitetom, kao i borbom među polovima, ona ipak nikada nije prestala da se bavi velikim političkim temama i nacionalnim problemima, što se naročito očituje u činjenici da je za sada poslednju trilogiju romana posvetila vrlo aktuelnim i savremenim političkim i društvenim procesima.

„*Opstanak* započinje premisom da su Kanadani, kako se čini, izgubljeni na nepoznatoj teritoriji i da im je preko potrebno uputstvo za zemlju koju fizički i mentalno nastanjuju” (Goetsch 2000: 171). *Opstanak* je delo koje objedinjuje ličnu ispovest i politički manifest jedne tada mlade, talentovane književnice koja nije osećala strah od velikih pitanja na koje je teško bilo ponuditi odgovor. Opisujući Kanadane kao ljude „izgubljene na nepoznatoj teritoriji”, Etvudova ukazuje na činjenicu da su Kanadani kao nacija u stanju „paranoidne šizofrenije”⁴, razapeti među izazovima koje im nameće ogromna i negostoprmljiva teritorija koju nastanjuju sa jedne, i civilizacija iz koje su došli sa druge strane. Garnizonski mentalitet koji ne ostavlja mnogo prostora za

⁴ Pogovor za *Dnevnik Suzane Mudi*, citiran u eseju Pola Geča

kreativnost i novine, strogi puritanski i moralistički stavovi preneti iz Evrope, i mnoštvo drugih povezanih pitanja, postaju tema jedne kritičke studije koja je, kako smo naveli, poslužila kao teorijski okvir za roman *Izranjanje*, koji će takođe pokušati da objedini mnoga pitanja koja su upravo postavljena u *Opstanku*.

U uvodu za najnovije izdanje *Opstanak*, koje je objavila 2012. godine izdavačka kuća Anansi, i koji je Etvudova naslovila „Opstanak: Polu-memoar (Survival: A Demi-Memoir)”, Etvudova 45 godina nakon objavljivanja svoje studije ističe značaj koji je *Opstanak* imao za nju, za izdavačku kuću Anansi Pres, ali i kanadsku književnost uopšte. U uvodu ona govori o teškoj situaciji za književnost i književnike koji su rođeni u Kanadi u vreme nastajanja ove studije i sažima političko-istorijske okolnosti u kojima je stvarala:

„[...]Pokret za građanska prava je bio u grozničavom stanju, mladići koji su izbegavali regrutaciju hrlili su u Kanadu, psihodelične droge su bile slavljene kao prečica do nirvane, i navodno oslobađajuća seksualna sloboda za sve, koju je obećavala Pilula, uzimala je maha. Ženski pokret se nije još razvio, ali postojala su šaputanja. Mini-suknja je bila trenutna moda.”

(Atwood 2012: vii)

Roman *Izranjanje*, koji je Margaret Etvud objavila sada već davne 1972. godine, predstavlja njen prvi pokušaj da se ozbiljno pozabavi velikim pitanjima poput formiranja kanadskog nacionalnog identiteta, problematizovanja odnosa između Kanade i Amerike, formiranja ličnog identiteta i drugih ekoloških, psiholoških, feminističkih, porodičnih i ostalih pitanja koje ovaj roman na jedan originalan i maestralan način objedinjuje. Ova teza će se usredsrediti na načine na koji individue postaju žrtve, ali ćemo pokušati i da zaključke do kojih budemo došli analizom individualnih pozicija ukratko transponujemo na nacionalni nivo kada govorimo o neravnopravnoj poziciji Kanade u odnosu na njenog južnog suseda – Sjedinjene Američke Države.

„Roman *Izranjanje* sugeriše da nepoznata kanadska heroina može da izbegne viktimizaciju ako se odupre američkom, ili naprosto, muškom nasilju, da se pomiri sa svojom prirodom i svojim okruženjem, i pokuša da zaleći podelu između uma i tela. Ipak, rizik od dobijanja nacionalne bolesti, paranoidne šizofrenije, ostaje.”

(Goetch 2000: 174)

Slabost nacionalnog identiteta, a istovremeno i kanadske književnosti, očituje se kroz slabosti i nerešene dileme koje bezimena junakinja *Izranjanja* iskazuje ili prikriva, i Etvudova pokušava da prenese mnoštvo pitanja koje je postavila u *Opstanku* u ovaj roman. Heroina *Izranjanja* podeljena je između sveta ljudi i sveta prirode, između „glave i tela” po rečima Pola Geča, između prošlosti i sadašnjosti, života u vezi sa nekom osobom ili samoizabrane samoće, života u gradu i života na izolovanom ostrvu, razuma i emocija, uma i duše. Kanađani su na putu izgradnje svog kulturnog identiteta morali da pređu dug put do samospoznaje i načina da pomire različite suprotnosti, od kojih su neke jednostavno produkt ljudske prirode, ali i onih drugih, koje su im nametnute političkim, kulturnim i drugim okolnostima. Sveprisutnost Amerike kao dominantne imperijalne sile opterećuje izgradnju kanadske nacionalnosti do današnjih dana, i iako je današnja kanadska kulturna i intelektualna javnost usredsređena na multikulturalizam u njegovim raznovrsnim formama, i dalje ostaje strah od potpunog ekonomskog i kulturnog sjedinjenja sa Amerikom, bez obzira na činjenicu da je danas kanadska književnost daleko uvaženija i bolje situirana nego u vreme pisanja *Izranjanja*. Proces globalizacije nameće konstantnu opreznost kada su u pitanju manje nacije, uključujući i Kanađane koji su i dalje duboko uronjeni u kulturne sadržaje koje diktira dominantni južni sused.

S obzirom na to da je Etvudova stvarala dela koja će je definisati kao pisca u gore navedenim okolnostima, važno je imati na umu da je kanadska književna scena veoma dugo bila u senci dominantnih kulturnih obrazaca koji su najpre stizali iz Britanije, a potom i iz Amerike, i da je ova činjenica od izuzetnog značaja prilikom analize romana *Izranjanje* kako bi se sveobuhvatnije razumele pozicije žrtvi individualnih likova u romanu, ali i Kanađana kao nacije.

2.2 Međusobni odnos likova u romanu *Izranjanje*

Već na samom početku romana Etvudova stavlja do znanja da postoji jasna razlika između naratorke i ostalih likova u romanu – Dejvida, Džoa i Ane – sa kojima se ona uputila u mesto svog odrastanja nakon saznanja da joj je otac nestao: „Vozila sam se sa njima u kolima i ranije, ali na ovom putu činilo se da nešto nije u redu, ili su njih troje na pogrešnom mestu ili sam ja” (2). Glavna junakinja nam ovo saopštava na početku svoje naracije, naizgled intuitivno, kao da postoji neki unutrašnji glas ili osećaj koji joj ovo

nagoveštava, pre svih ostalih racionalnih potvrda koje će ona uspeti da dobije iz njihovih reči i ponašanja kasnije. Dejvid je najupadljiviji od samog početka, on odmah naziva Amerikance „proklete fašističke svinje Jenkiji” (33), konstantno iznosi razne poluhumoristične i vrlo često zlobne komentare, što naročito vidimo kroz razgovore i njegov odnos sa suprugom Anom.

„Proveo je četiri godine u Njujorku i počeo da se interesuje za politiku, studirao je tamo nešto; to je bilo tokom šezdesetih, nisam sigurna kada. Prošlost mojih prijatelja mi je bleđa, i njima je takođe, bilo ko od nas bi mogao imati amneziju godinama i ostali ne bi primetili.”

(24)

Ova rečenica nije samo informativna što se tiče upoznavanja Dejvida kao lika u romanu, već govori i o tome kako se oni svi zapravo slabo poznaju, kako znaju vrlo malo jedni o drugima iako su proveli dugo vremena zajedno. Dejvid je naročito ležernog ponašanja, pokušava da se maksimalno zabavi, želi da peca i uhvati jednu od onih „pametnih riba” (23), počinje da snima dokumentarac svojom kamerom koji je odmah nazvao „Slučajni uzorci”, i uopšte sve shvata poluozbiljno i kao jednu veliku avanturu u koju su se upustili. Naziv njegovog filma je takođe indikativan kada su u pitanju njegova shvatanja, s obzirom na to da Dejvid svoja razmišljanja i stavove gradi upravo tako, na osnovu slučajnih i razbacanih uzoraka koji mu se nađu na putu, i koji svakako nisu odraz nekog iscrpnog, objektivnog i nepristrasnog razmišljanja oslobođenog predrasuda i ranije stvorenih koncepcija.

Dejvid definitivno nije prikazan kao čovek koji kritički promišlja svoju poziciju, njegovi stavovi se kreću od najradikalnijih do najliberalnijih, i to liberalnih gotovo isključivo kada je u pitanju njegov odnos sa suprugom Anom. On se uvek šaljivo ili pošulaljivo odnosi prema Ani, veoma često je zadirkuje i otvoreno vređa, iako to u početku romana skriva pod velom jeftinog humora. Međutim, kako vreme odmiče, postaje jasno da je Ana u značajnoj meri ugnjetavana od strane Dejvida, u toj meri da ona ne sme da se pojavljuje bez šminke pred Dejvidom: „Bože”, reče, „šta sada da radim? Zaboravila sam šminku, ubiće me” (116), i primorana je da stalno trpi njegove opaske koje se najčešće graniče sa šovinizmom. Iako sa dozom humora i ironije, Dejvid se ne libi da u razgovoru sa Anom o ženskim slobodama izjavi: „Ne želim da trpim takvu ženu u

svojoj kući, one zagovaraju nasumičnu kastraciju, lože se na to, tumaraju ulicama u divljim drušinama naoružane baštenskim makazama” (104-105).

Ana i Dejvid žive u prividu progresivnog braka u kome se uživa veći stepen slobode nego u klasičnim brakovima, međutim, Ana u razgovoru sa naratorom o vezama Dejvida sa drugim ženama izjavljuje:

„On kaže da je tako pošten. Kakvo govno. Kada se naljutim, on kaže kako sam ljubomorna, i posesivna, i kako ne bi trebalo da sam tako kruta, kaže da je ljubomora buržajska, da je to ostatak svojinske etike, i misli da bi svi trebalo da budemo svingeri i delimo se unaokolo. Ali ja kažem da postoje ta neka osnovna osećanja, i ako nešto osećaš, to bi trebalo da pokažeš, zar ne?”

(93)

Ana nije sasvim sigurna u sopstvena osećanja i ne zna šta je to što bi zapravo trebalo da oseća prema Dejvidu, koji je vara, na koji način bi trebalo da se ponaša, i to je sve rezultat nerešenih odnosa između Dejvida i nje. Nakon nemile scene prilikom koje Dejvid primorava Anu da se skine naga kako bi pozirala za njegov film „Slučajni uzorci”, indikativan je način na koji Dejvid sagledava Anu u trenutku kada otpočne rasprava između njega i naratorke:

„Ti ne znaš šta ona meni radi”, rekao je sa blagim uzdahom. „Ona to traži, ona me tera da joj to radim”. Njegov glas postaje lukav. „Izlazi sa drugim muškarcima, misli da može da se izvuče s time, ali je previše glupa. [...] Nije da bi mi smetalo kada bi to radila otvoreno i bila iskrena u vezi toga, Bog zna, nije da sam ljubomorani.”

(131)

Postoje velike sličnosti između stavova koje zastupaju i jedno i drugo, i oboje se osećaju žrtvama svog partnera. Dejvid u nastupu sadističkog poriva primorava Anu da se svuče pred kamerom, kao i pred Džoom, ali optužuje Anu za to i govori kako je Ana glavni krivac za njegovo ponašanje jer krišom izlazi sa drugim muškarcima. Ana pak tvrdi kako Dejvid izlazi sa drugim ženama. Sasvim je očigledno da oni jedno drugo povređuju, da su oboje žrtve jednog nekvalitetnog i neiskrenog odnosa na koji su oboje pristali. Ipak, ako se rukovodimo klasifikacijom žrtava koju je Etvudova ponudila u *Opstanku*, i koji je ona, kako smo naveli, pisala paralelno sa *Izranjanjem*, morali bismo

konstatovati da Dejvid pripada prvoj kategoriji, dakle, da je on čovek koji poriče činjenicu da je žrtva.

„Nedostatak samopouzdanja, čiji uzrok može biti narušavanje stare patrijarhalne podeljenosti uloga između polova i dominantnog položaja muškarca, on nadomešta prepotentnošću i omalovažavanjem svoje sopstvene žene” (Lopičić 2002: 148-149). I to je zapravo suština Dejvidovog ponašanja, on je nesiguran u sebe i u svoju ulogu supruga, nedosledan kada su u pitanju njegova politička ubeđenja, seksualno previše aktivan i promiskuitetan, i agresivan prema Ani do te mere da se neki njegovi postupci i reči graniče sa sadizmom. Dejvid se uklapa u jednu od najbrojnijih kategorija kada govorimo o poziciji žrtve, jer oni ljudi koji poriču činjenicu da su žrtve, koji svesno ili nesvesno ne priznaju i ne pripisuju sebi tu poziciju, imaju male šanse da tu poziciju u doglednoj budućnosti prevaziđu, naročito ako se govori o mlađim ljudima poput Dejvida.

„Za njega, subjektivnost je svedena na seriju unapred dodeljenih uloga, one filmskog stvaraoaca, velikog belog lovca, dominantnog mužjaka i ljubomornog muža. Etvudova dodatno potkrepljuje utisak da je Dejvid kopija kopije petvarajući njegov jezik u pastiš istrošenih fraza i slogana. Dejvid označava, preuređuje i uređuje ne samo film koji snima već i ljude oko sebe. Na ovaj način, on je predstavljen kao čovek koji deluje unutar patrijarhalne strukture koja je jasno određena kao ugnjetačka i povezana je sa neokolonijalizmom.”

(Trapani 1994: 18)

Stavovi ljudi kakve Dejvid simbolizuje više su proizvod površnih apstrakcija i polovičnog, nesadržajnog znanja nego produkt kritičkog, objektivnog i obrazovanog uma. Kao dodatak ovoj ironiji, Dejvid predaje komunikacije na Radničkom univerzitetu, dok je sam kao lik u romanu simbol površne komunikacije, kako u intimnim odnosima tako i u odnosu sa ostalim ljudima koje susreće tokom radnje romana. Njegov dominantan odnos prema Ani samo je produkt ovog načina razmišljanja, ali i sumnji koje Dejvid ima vezane za sopstvenu muškost i potajnog osećanja da on ne može da kontroliše Anu.

„Ana bez sumnje pripada drugoj kategoriji žrtava, za koje Etvudova tvrdi da priznaju činjenicu da su žrtve, ali to i prihvataju uz određeno objašnjenje. Ana je žrtva Dejvidove agresivnosti, prividno samo zbog toga što mu je supruga. Ona mazohistički igra ulogu maltretirane žene i uz manje ili više gundanja podnosi Dejvidov sadizam.”

(Lopičić 2002: 149)

Ana je ispravno, po rečima Vesne Lopičić, smeštena u Poziciju Dva koju Margaret Etvud opisuje u *Opstanku*, i lik Ane je prevashodno potrebno sagledavati kao lik žene koja svesno prihvata dominantnost muškarca, iako bi svakako mogla taj položaj da izbegne kada bi uložila napora u to. „On je lud, nešto u njemu nedostaje, znaš na šta mislim? Voli da me rasplače jer on sam ne može da plače”, kaže Ana za Dejvida, i malo dalje nastavlja: „I onda ili uopšte ne želi da se ševi ili ga nabije toliko jako da boli. Pretpostavljam da je užasno od mene što tako govorim” (116). Ana nije sigurna ni da li treba nekome iskreno da se požali, da li je to ispravno ili nije, naime, govoriti o svome mužu na tako otvoren način, naročito o svom seksualnom životu. I pored očitog Dejvidovog sadizma, Ana i dalje sebe drži u tom podređenom stanju, nesigurna i bez dovoljno emotivne i mentalne snage da se izdigne iz ponižavajućeg položaja. Iako je Ana svesna stvari koje joj Dejvid čini i vidi sebe kao žrtvu Dejvidovog ponašanja, ona ne preuzima gotovo nikakve konkretne korake ka poboljšanju sopstvene pozicije, ili, kao što naratorica romana predlaže, razvodu: „Možda bi trebalo da odeš”, rekoš, nudeći svoje rešenje, „ili se razvedeš”, na šta joj Ana odgovara: „Ponekad mislim da on želi da to učinim, nisam više sigurna” (117).

Ostaje činjenica da je Ana žrtva jedne takve bračne situacije i da je njen celokupan odnos sa Dejvidom obojen određenom vrstom njegove želje za dominacijom nad njom, u verbalnom, seksualnom i praktično svakom drugom smislu. Margaret Etvud opisuje i preispituje odnose moći unutar bračnih zajednica ne samo na stranicama *Izranjanja* već i u svojim drugim delima i kratkoj prozi.

U priči „Sjajni Kvecal” (*The Resplendant Quetzal*) iz zbirke priča *Devojke koje igraju i druge priče* (*Dancing Girls and Other Stories*) M. Etvud govori o sredovečnom paru na proputovanju kroz Meksiko, i kroz čini se rutinske razgovore mi kao čitaoci ubrzo shvatamo da se ovaj par nalazi u konstantnom stanju tihog sukoba. Sara i Edvard mnogo vremena provode razmišljajući kako da prevare, namuče, ili nanesu neki vid povrede jedno drugom. Drugim rečima, oboje povređuju jedno drugo i na taj način produžavaju agoniju međusobne viktimizacije, a okidač za ovakav sukob predstavljao je gubitak njihovog nerođenog deteta.

„Ako se okrenemo drugoj grupi priča, shvatamo da je često alternativa ne-komunikaciji zapravo viktimizacija“ (Meindl 1994: 222). Sara prezire Edvarda zato što isuviše vremena provodi sa svojim pticama, koje obožava da posmatra (otuda i naziv ove

priče), i ističe da je on često sklon sličnim opsesijama, koje ga preokupiraju određeno vreme, a zatim ih potpuno napušta i okreće se nečemu drugom:

„U početku, Edvardove opsesije su je fascinirale, s obzirom na to da ih nije razumela, ali sada su je naprosto umarale. Svejedno ih je napuštao pre ili kasnije, baš kada je postajao stvarno dobar ili je mnogo znao o nečemu; sve osim ptica. To je ostalo konstantno. Ona sama, pomislila je, takođe je bila jedna od njegovih opsesija.”

(Atwood 1977: 152)

Sara žali za vremenom kada je i ona bila jedna od njegovih opsesija, odnosno žali za vremenom kada je ona bila središnji deo Edvardovog života, što se gotovo potpuno promenilo od kada su izgubili dete. Osim toga, po Edvardovom sopstvenom priznanju, on uopšte nije razmatrao mogućnost da zaprosi Saru, koja je bila i nešto starija od njega i imala je mnogo više ljubavnog iskustva: „On uopšte nije razmišljao o tome da oženi Saru, nikada to nije pominjao zato što mu nikada nije palo na pamet da će pristati, sve dok mu nije saopštila da je trudna” (161). Edvard se uvek bojava Sare u tim ranim danima njihovog zabavljanja, ali taj osećaj je nastavio da ga prati i u kasnijim godinama, jer „ona je uvek bila ta koja je imala kontrolu” (164), takođe po Edvardovom sopstvenom priznanju.

Na taj način je Edvard prihvatio Sarine male igre kada su zajedno izlazili u prirodu, prilikom čega ga je Sara često slala negde podalje jer je navodno spazila neku od ptica koja bi zanimala Edvarda, a s obzirom da je Edvard bio kratkovid i da je ona uvek pre njega uspevala da uoči određenu pticu: „Ona nije znala, na primer, da je Edvard saznao za njen mali trik sa pticama barem pre tri godine” (153). Edvard je prihvatio njenu manipulaciju zato što nije razumevao pravi razlog zbog koga je ona ovo činila, a plašio se da se adekvatno suoči sa ovim problemom. „Plašio se da joj se suprotstavi, to bi bio kraj, sve maske bi popadale i oni bi ostali da stoje usred krša, zverajući jedno u drugo. Ne bi ostalo ništa što bi se moglo reći i Edvard nije bio spreman na to” (153).

Kada Sara razmišlja o Edvardu, sa druge strane, ona navodi mnoge stvari koje Edvard radi, a koji se njoj čine kao bespotrebne, suvišne, i smatra da su smišljene da nju marginalizuju u njegovom životu. Njegove česte i prolazne opsesije poštanskim markama, sviranjem flaute i sličnim stvarima samo dodatno razdvajaju ovaj bračni par, i Sara, između ostalog, prezire svog muža zato što on isuviše vremena provodi

posmatrajući ptice umesto da to vreme posveti njoj. Takođe, Sari smeta njegovo dominantno prisustvo u njenom životu, „prožimao je njen život kao neka vrsta mirisa” (156), i ova zavisnost Sare od Edvarda dodatno je pojačana činjenicom i da je ona ekonomski zavisna od svog supruga, jer ona je posle smrti deteta napustila univerzitet i odbijala je da se zaposli. To je pak nije sprečavalo da fantazira o Edvardovoj smrti zato što bi tada, makar u svojim fantazijama, mogla da odseda u boljim hotelima i da radi stvari za koje je Edvard smatrao da su suvišne, ili da ne mogu sebi da ih priušte: „Recimo da je ona sada ovde, samo bez Edvarda. Odsela bi u boljem hotelu za početak” (156). Ipak, kako sama kaže, ona nije želela Edvardovu smrt već ju je samo zamišljala: „Nije da je ona želela da Edvard umre, već nije mogla da zamisli drugi način da on nestane” (156).

Sara i Edvard zauzimaju Poziciju Dva, oni oboje stoje bespomoćni pred nečim na šta nisu mogli da utiču, naime, na smrt svog deteta, koja ih je zatekla nespremne i koja im je nanela težak udarac. Iako bi Sara povremeno mogla da se svrsta i u Poziciju Jedan, jer ona negira svoje bolno iskustvo i namerno povređuje Edvarda, ona suštinski ne pripada Poziciji Jedan jer je povređena događajem na koji apsolutno nije mogla da utiče, i njena reakcija je defanzivna. Edvard jeste predlagao rešenje za tu situaciju i ubeđivao je Saru da odmah pokušaju ponovo, što je imalo i biološku potporu jer se bebi obmotala pupčana vrpca oko vrata, ali je do tada bila potpuno zdrava i trudnoća je normalno proticala. Ovi Edvardovi pokušaji bi mogli pogrešno da se protumače, tako da Edvarda eventualno svrstamo u Poziciju Tri, ali njegovi pokušaji su samo površni i on se previše udaljio od svoje supruge da bismo mogli da govorimo o prevazilaženju pozicije žrtve u njegovom slučaju. Međutim, Sara nije to želela da uradi, niti je imala dovoljno hrabrosti da pokušava ponovo: „Uzimala je pilulu svakoga dana, ne govoreći mu ništa. Nije nameravala ponovo da pokušava. Bilo je previše očekivati to od nje” (163). Sara, dakle, nije mogla u potpunosti da se pomiri sa gubitkom deteta, što je motiv kojim se Etvudova bavila i u *Izranjanju*, napisanom ranije, ali i u svojim kasnijim romanima poput *Sluškinjine priče* i *Slepog ubice*. Stanje poricanja kroz koje Sara prolazi tipično je i kod njene bezimene naratorke u *Izranjanju*, i potreban je neki događaj ili iskustvo kako bi se obe žene naterale na put preispitivanja i samospoznaje, koje bi im omogućilo da nastave sa svojim životom.

Naizgled odmerena i uzdržana, Sara krade gipsanu figuru malog Isusa bez unapred smišljenog plana ili namere: „Bilo je nezamislivo za nju da tako nešto uradi, ali eto,

stvarno je to učinila” (162). Sara krade figuricu i baca je u Žrtveni bunar, mesto gde su Asteci žrtvovali mlade device kako bi se dodvorili božanstvu plodnosti. Sara pada u suzama i rukama pokriva lice, na zaprepašćenje svog muža Edvarda, koji je nikada takvu nije video, čak ni kada su izgubili dete. Edvard je zapanjen Sarinom reakcijom i misli da će, kada Sara skloni ruke sa lica, ugledati nešto potpuno drugačije:

„Sara je sklonila ruke sa svog lica, i kako je to uradila, Edvard je osetio hladan strah. Zasižno je da ono što će videti treba da bude lice nekog drugog, nekoga potpuno drugačijeg, žene koju nikada ranije nije video u svom životu. Ili tu uopšte neće biti lica. Ali (i ovo je možda bilo gore) to je bila samo Sara, izgledala je uglavnom onako kako je oduvek izgledala.”

(164)

Edvard je očekivao određenu promenu kod Sare kada ju je već video da plače, i ostao je razočaran što se to nije dogodilo. Ali, ono što Edvard ne shvata jeste da se promena već dogodila: „Priča se završava simboličnom porukom nade da će ovaj par možda imati novi početak, jer Sara, koja potajno koristiti pilulu, baca gipsanog malog Isusa u žrtveni bunar starih Asteka koji je posvećen božanstvu plodnosti” (Meindl 1994: 222). Sara je konačno odlučila da pristupi ovom pitanju na novi način, i ovaj njen simboličan čin označava da je ona ponovo počela da se nada, i da će možda ponovo rešiti da zatrudni. To će potencijalno omogućiti ovom bračnom paru da izađe iz kruga međusobnog zlostavljanja i raskine sa praksom nanošenja bola jedno drugome.

U priči „Pod staklom” (Under Glass) iz iste zbirke junakinja priče dolazi u stan svog ljubavnika, koji je mamuran i koji joj ubrzo priznaje da je prethodnu noć proveo sa drugom ženom: „Pretpostavljam da si spavao sa njom.’ Moj glas je miran, ja sam mirna takođe, neću dozvoliti da me poremeti. ‘To je bila njena ideja. Bio sam pijan.’ On misli da su obe stvari dobri izgovori” (72). Međutim, i pored svega toga, žena iz ove priče nikako ne može da se natera da ga napusti i tvrdoglavo ostaje sa tim čovekom, iako on ima nesređen život, neuredan je, hrani se brzom hranom, mnogo pije i spava sa svakom koja mu se nađe na putu: „Penis na sopstveni pogon sa malom glavom prikačenom za njega kao kod termita, nekoliko pića i zabiće ga u bilo šta” (76).

„Žena u priči 'Pod staklom' zauzima Poziciju br. Dva: ona razume da je žrtva, ali se smatra bespomoćnom iz razloga ljubavi, pola, biološkog determinizma. Stalno prisutne slike noćnih životinja i biljaka u priči čitaocu deluju kao simboli njene žudnje za bezumnim, fizički bezbolnim stanjem.”

(Meindl 1994: 223)

„Želim da mu kažem ono što ga niko nije naučio, naime, kako se ponašaju dvoje ljudi koji se vole, kako izbegavaju da povređuju jedno drugo, ali nisam sigurna da ja to znam”, kaže žene iz priče, lamentirajući nad ponašanjem svog izabranika. Ovde takođe vidimo velike sličnosti sa Anom iz *Izranjanja*, koja prihvata Dejvidovo promiskuitetno i bezočno ponašanje prema njoj. „Volela bih da te ne volim’, kažem mu” (79). Njen izabranik zauzima poluozbiljan, frivolan odnos prema njihovoj vezi: „Nesrećan je doduše, i to nije njegova krivica, jednostavno takav je [...]” (78), i on smatra da ga njegov jad opravdava u svemu, ali stvari, naravno, nisu tako jednostavne. Junakinja ove priče zaista žudi za stanjem u kojem neće osećati bol i u kome se više neće osećati povređenom. Ona ne preduzima nikakve korake kako bi prevazišla poziciju u kojoj je, ona je žrtva jedne neuspele veze i sasvim nezainteresovanog, nesrećnog muškarca pored koga se ona oseća još nedovoljnijom i nepotpunijom: „Uskoro ću biti tamo; unutra su biljke koje su naučile sebe da liče na kamenje [...] Pitam se koliko im je potrebno za to, kako im uspeva?” (79).

Ako sada ponovo preusmerimo pažnju na roman *Izranjanje*, Džoova pozicija je dodatno komplikovana s obzirom na to da Džo ne pridaje sebi poziciju žrtve, iako je nezadovoljan kako svojim privatnim tako i profesionalnim životom. Džo se povlači u sebe, veoma malo govori, nezainteresovano deluje i generalno pokušava da svede spoljašnje uticaje na najmanju moguću meru. Džo spada u Poziciju Tri po kategorizaciji žrtava Margaret Etvud, to je čovek koji trpi zbog komercijalizovanog stava prema umetnosti i primoran je da stvara bezvredna dela kako kao bi preživeo, a u privatnom životu pokušava da ostvari ljubavnu vezu sa naratorkom romana, koja je u većem delu knjige nezainteresovana i hladna prema njemu.

„Džooov položaj žrtve je radikalno drugačiji od ostala dva, zbog suštinskog odbijanja nametnute mu uloge. Međutim, kada treba praktično delovati na cilju menjanja postojećeg stanja, Džo se ne snalazi [...] Njegovo poricanje položaja žrtve je u izvesnom smislu negativna definicija jer sebi nije postavio neki pozitivni ideal kome bi stremio.”

(Lopičić 2002: 150)

Naratorka romana, govoreći o jednoj izložbi rukotvorina, pravi usputni komentar o Džou: „Džo je želeo da ide kako bi mogao da prezire to što ne učestvuje” (20). Džo prezire činjenicu što nije u mogućnosti da razvije svoj umetnički talenat i što je primoran da sakati svoja dela kako bi deo svojih skulptura mogao da proda. Dakle, Džo razume komercijalne okolnosti koje mu se nameću, sa tom razlikom što on nikako nije u stanju da ih prihvati, i povlačenje u sebe jedan je od njegovih odbrambenih mehanizama uz pomoć kojih on pokušava da ublaži uticaj spoljašnjih prilika.

Koliko je Džo zapravo dezorijentisan govore redovi iz romana kada Džo pita naratorku romana šta je sanjao: „Kao i obično. Hteo si da znaš gde se nalaziš i ko sam ja” (37). Džo sanja kako je izgubljen i kako ne prepoznaje ženu pored koje spava u svom snu, što dodatno potkrepljuje činjenicu da se Džo nalazi u stanju potrage za svojim mestom u svetu i da on pokušava da identifikuje svoju poziciju unutar zamršenog odnosa sa svojom prijateljicom sa kojom želi da ostvari emotivnu vezu. „Džooov suštinski problem je upravo u tome što on ne ume da usmeri svoje potencijale” (Lopičić 2002: 150), i umesto da Džo usmerava svoju energiju ka tome da pridobije svoju partnerku, on se konstantno duri, ljuti i povlači iz neprijatnih razgovora: „Džo je još uvek na onom mestu unutar sebe gde provodi veći deo svog vremena” (38-39), što dodatno stvara jaz među njima.

Naratorka romana nije naizgled u mogućnosti da oseća, i vrlo rano u romanu otkrivamo kako je za nju nemoguće da voli Džoa:

„Pokušavam da zaključim da li ga volim ili ne. To ne bi trebalo da je važno, ali uvek postoji trenutak kada im znatiželja postaje važnija od mira i moraju da pitaju; iako on nije još uvek. Najbolje je unapred spremiti odgovor: bilo da izbegnete odgovor ili to učinite na teži način, makar i da niste uhvaćeni spušenog garda.” (36)

„[...] Ona je toliko daleko od osećanja ljubavi prema Džou da pokušava svojim umom da zaključi da li ga voli ili ne, prevashodno zato što ne želi da bude uhvaćena

'spuštenog garda' kada je pita, ne želi da izgubi ravnotežu, kontrolu" (Robertson 1974: 38). Ester Robertson smatra kako naratorica ne želi ponovo da ispusti kontrolu nad svojim životom, jer postoje naznake da se nešto značajno dogodilo u njenoj prošlosti, iako ćemo punu istinu saznati tek znatno kasnije u romanu. Iz samo njoj znanih razloga, naratorica nije u mogućnosti da oseća i ona uporno racionalizuje svoj odnos sa Džoom. Džo, suočen sa upornim odbijanjima koja ne ume da shvati, nezgrapno i nedovoljno spontano predlaže brak svojoj partnerki:

„Želela sam da se nasmejem, bilo je nepodesno, nikako ono što bi on nazvao svojim tripom, zakonske fraze i papirologija i zakletve, naročito konačnost; i redosled mu je bio pogrešan, nikada me nije pitao da li ga volim, što je trebalo da bude na prvom mestu, na to bih bila spremna.”

(80)

Stiče se snažan utisak da Džo na silu pokušava da uspostavi emotivnu vezu sa naratoricom romana i očigledan je strah koji opseća Džoa kada je u pitanju mogućnost da ga ona ostavi. Džo je definitivno inteligentna osoba, umetnički nastrojen i emotivan, i to su sve razlozi zbog kojih ga naratorica, posle puno razmišljanja i faza kroz koje je prošla na kraju romana ipak prihvata, „shvativši da imaju šta da daju jedno drugome” (Lopičić 2002: 150). I pored neiskrenosti koja je bila karakteristična za njen odnos sa Džoom tokom većeg dela romana, pri samom kraju ona konačno odlučuje da pokuša da stupi u vezu sa Džoom. Poslednji redovi romana iznose zaključak o budućnosti njihove veze, onako kako to vidi glavna junakinja:

„[...] i verovatno ćemo propasti, pre ili kasnije, više ili manje bolno. To je normalno, tako se to danas dešava, i ne znam da li je vredno svega niti da li mogu da se oslonim na njega, možda je on poslat kao trik. Ali on nije Amerikanac, to sada vidim; nije on ništa, samo je polustvoren, i iz tog razloga mogu da mu verujem.”

(186)

Za naratoricu je veoma bitna činjenica da je Džo u stvari ranjiv, da nije do kraja pronašao sebe, pa samim tim ne živi u zabludama koje bi ga načinile „Amerikancem”, poznatom metaforom koju Etvudova eksploatiše do poslednjih redova i koju ćemo mi detaljnije obrađivati u nastavku rada. Džo je polustvoreni, nedovršeni čovek, čovek bez jasnih ideala i planova za budućnost, neko ko troši svoje dragocene potencijale i

kreativnu energiju na uzaludno povlačenje. Džooovo nečinjenje veoma podseća na Anu, sa tom razlikom što Džo ne želi da bude učesnik igre u koju je Ana uključena, i on odbija da pasivno prihvati sve negativne uticaje koji dolaze od strane njemu bliskih osoba ili iz spoljašnjeg sveta, uprkos tome što njegov otpor ne nalazi konkretno usmerenje, što je karakteristično za Poziciju Tri.

Sama budućnost odnosa između Džoa i glavne junakinje ostaje nerazjašnjena do samog kraja romana, i na poslednjoj stranici imamo konstataciju naratorke: „Posmatram ga, ljubav koju osećam prema njemu beskorisna je kao treće oko ili mogućnost” (186). „Džo je mogućnost ne zato što zna kako da oseća i može da zauzme stereotipnu ulogu oca-učitelja, već zato što je 'nedovršen', još uvek neočvrstnut u mehaničkog 'Amerikanca' [...]” (Robertson 1974: 41).

2.3 Sukob vrednosti i pozicija kreativne nežrtve

Margaret Etvud jasno poručuje pri kraju ovog romana: „Ovo iznad svega, odbiti da se bude žrtva” (185), i sada ćemo pristupiti analizi one konačne kategorije koju Etvudova identifikuje u *Opstanku*, a to je kategorija „kreativne nežrtve”, kao i onih elemenata koji su potrebni kako bi se dosegla ta pozicija.

Naratorka romana se umnogome razlikuje od svojih prijatelja i svog partnera Džoa. Ona se uputila ka domu svojih roditelja u potrazi za svojim nestalim ocem, koji je sam živio na izolovanom ostrvu na severu Kvebeka, i koga niko već duže vreme nije video. I pored postojanja mnogih indicija da se njen otac udavio ili nestao negde u šumskoj divljini, bezimena naratorka se upućuje u potragu za njim. Ovo, naravno, simbolično predstavlja i njenu potragu za korenima, predstavlja putovanje u prošlost koje bi trebalo da ponudi neke značajne odgovore i pomogne joj da ponovo identifikuje, a zatim i stupi u kontakt sa korenima svog bića. Već se u ovome naratorka značajno razlikuje od troje svojih pratilaca, naime, niko od ostalih svoje roditelje uopšte i ne pominje: „Oni su se svi odrekli svojih roditelja još odavno, onako kako bi i trebalo: Džo nikada ne spominje svoju majku i oca, Ana kaže da su njeni ništavni ljudi, a Dejvid svoje zove Svinjama” (11).

Kod ostalih je primetan potpun raskid sa njihovom prošlošću, što, naravno, ima mnogo negativnih implikacija koje se očituju u njihovim karakterima, ponašanju i

odlukama koje donose. Nijedno od ostalo troje ne pokazuje da ima želju ili nalazi put ka korenitim ličnim promenama, i ne pronalazi u svojoj prošlosti nijedan pozitivan ideal koji bi ga eventualno vodio u tom procesu. Svakako, ni naratorica romana u početku nije sigurna šta će pronaći kada se vrati kući, da li će ikada više videti svog oca i kakvi će joj se odgovori ponuditi. Ona deluje „samosvesno i snažno”, ona je „bezobzirna prema potrebama drugih”, što se vidi iz njenog ponašanja prema Džou, ali postaje jasno tokom romana da „glavna junakinja predstavlja ekstreman i patološki slučaj neprihvatanja stvarnosti” (Lopičić 2002: 151).

Njen prekid komunikacije sa roditeljima takođe svedoči o njenom raskidu sa prošlošću, kao i o njenom odvajanju od onih delova njenog bića koji su je određivali kao osobu. Ona se povukla od ljudi u značajnoj meri, podražavala je tuđu umetnost i nije ni pokušavala da stvara autentične crteže već je samo kopirala za svoje ilustracije, otpočela je jednu površnu i neispunjavajuću vezu sa tihim, razočaranim muškarcem i tako provela godine života u gradu. Nestanak njenog oca doveo ju je natrag u mesto gde je odrasla, ali ju je takođe povukao natrag ka njenim korenima, naterao ju je da se suoči sa njenom prošlošću i sa onim dubinama njenog bića koje je pokušala uz pomoć laži i ignorisanja da zaboravi ili naprosto odstrani. Dok čitalac prati razotkrivanje osobina glavne junakinje, u istom trenutku naratorica je u potrazi za svojim istinama i korenima. Na taj način, priča se pred čitaocima otvara kao slagalica, odnosno naratorica se otvara kao žena kojoj su ljubavne veze sadržinski prazne, prijateljstva površna, dok porodica kao kompaktna celina ne postoji.

Ona svoje prijatelje zna samo par meseci: „Ona je moj najbolji prijatelj, moj najbolji ženski prijatelj; poznajem je dva meseca” (10). Iz malopredašnje tvrdnje proizlazi da ona ima potrebu za zbližavanjem sa ljudima, ali prebrzo im veruje iako ih vrlo malo poznaje, što nas nanovo upućuje na postojanje određenih nedostataka u njenim socijalnim veštinama i pristupu ljudima. Tako se pokreće pitanje da li je ona uvek takva bila ili su je okolnosti i sredina oblikovali i izopštili, tako da ona stalno iznova stvara svoj život.

Na takve postupke, rušenje prošlosti radi stvaranja nove budućnosti i konstituisanja sadašnjosti, primorava je samoobmana, koja je očigledna naročito kada želi da oponaša postupke drugih ljudi. Jedan od njenih najvećih problema i barijera koje ne uspeva da savlada jeste i poricanje postojanja zla u svetu. U tom kontekstu, ona ne želi da se pomiri sa činjenicom da je njen otac mrtav. Takođe, jednim delom njen problem predstavlja i

komunikacija sa drugim ljudima. Njen ljubavni odnos je površan tokom većeg dela radnje romana, ona ne ume da razgovara sa partnerom, prijateljima, i ona nije imala adekvatnu komunikaciju ni unutar sopstvene porodice, kako saznajemo. Sve prethodno navedeno sprečava naratorku da upozna svoju prošlost i pomiri se sa njom.

Jedan od uzroka njenog nerazumevanja okoline je taj što potiče iz porodice ateističkih naučnika, i još kao dete ona nije mogla da se prilagodi društvenim konvencijama. Njen osećaj posebnosti i izdvojenosti vidi se u sledećim rečima:

„Jedino mesto kog mogu da se setim je skrivanje iza otvorenih vrata na rođendanskim žurkama. Prezerala sam ih, pufnaste ljubičaste plišane haljine sa čipkanim kragnama [...] U početku sam bežala, ali kasnije kad mi je majka rekla da moram da idem, morala sam da naučim da budem ljubazna, odnosno 'civilizovana', kako je ona to nazivala. [...] Svake godine je bila druga škola, u oktobru ili novembru kada bi prvi sneg prekrio jezero, ja bih bila ta koja nije poznavala lokalne običaje, kao osoba iz druge kulture: na meni bi isprobavali trikove i mala mučenja koja su već isprobavali jedni na drugima. Kada su dečaci jurili i hvatali devojčice posle škole i vezivali ih njihovim sopstvenim vijačama, ja bih bila ona koju bi namerno zaboravljali da odvežu.”

(71-72)

Naratorka nije u stanju da živi u uslovima gde je okolina osuđuje, i ona radije bira da oponaša emocije umesto da ih proživljava. Ona je prihvatila laganje kao svojevrstni model svog ponašanja: „Ja ne mogu da im pričam o svom ocu, da ga izdam; ionako bi pomislili da izmišljam [...] Mogla sam im reći da nema dovoljno hrane. Ali oni bi i to uočili kao laž, s obzirom na postojanje bašte i redova konzervi na policama” (70). Laganje i njeno neshvatanje zla predstavljaju neizostavne faze njenog psihičkog sazrevanja. I nakon susreta sa telom njenog oca, njen identitet i dalje ostaje hibridan, u konstantnom stanju sukoba između zarobljene prošlosti koja pokušava da izroni, kao što sam naslov romana najbolje sugerise, i sadašnjosti sa kojom naratorka ne ume da se nosi i služi se raznim metodama samoobmane kako bi svoje sadašnje stanje lakše podnela.

Možemo na ovom mestu da iznesemo tvrdnju kako je jedan od prvih koraka na putu ka prevazilaženju pozicije žrtve upravo to suočavanje sa svojom prošlošću, sa traumama iz prošlosti, dakle, jedan svestan napor koji je potrebno uložiti kako bi se razumelo šta je sve i na koji način dovelo do te pozicije na prvom mestu. Već smo spomenuli kako su Dejvid, Ana i Džo napravili oštar raskid sa svojim roditeljima, za koje ne priznaju da su imali ikakvu ulogu u formiranju njih kao osoba, i to je jedna od prednosti koje glavna

junakinja ima u odnosu na ostale. Čitav roman zapravo predstavlja putovanje unatrag, u prošlost i zaboravljene dubine bića, i kroz to preispitivanje otpočinje proces koji će eventualno dovesti do prevazilaženja pozicije žrtve. Junakinja romana je kroz povratak u prirodno okruženje svog detinjstva, kroz podsećanje na one vrednosti koje se trudila svih proteklih godina u gradu da zaboravi ili nadomesti, u dobroj meri uspela da pronađe adekvatno oruđe unutar sebe pomoću koga bi mogla nadalje da se nosi sa životnim neprilikama, ljudima i društvom u celini.

„Činom poniranja u dubine sopstvenog bića, glavna junakinja *Izranjanja* je napravila važan korak ka kvalitetnijem životu. I pored perioda vremena koji joj je bio potreban da bi smogla snage za to, moralno jezgro usađeno u nju roditeljskim primerom i vaspitanjem ostalo je očuvano. Mnoge žene prolaze kroz iskustvo abortusa i suočavanja sa nemoralnošću savremenog sveta bez tako traumatičnih posledica. Upravo zbog svoje moralne superiornosti, naša protagonistkinja pati više od jedne prosečne osobe.”

(Lopičić 2002: 163)

Nema nikakve dileme da je junakinja romana vaspitana u skladu sa jednim bazičnim moralnim kodeksom koji je obuhvatao integralno poštovanje prema prirodi i živim stvorenjima, koji joj je nalagao da ne troši život biljaka i životinja ako za to nema nikakve potrebe, i koji se bazirao na univerzalnim vrednostima međusobnog uvažavanja među ljudima. Takve vrednosti i moralni sklop očigledno su postali neadekvatni i nedovoljni za uzimanje aktivnog učešća u gradskom društvenom životu, mestu u kome vladaju drugačija i surovija pravila od onih na koje je naratorica bila navikla. U tom svetu ljudi koriste jedni druge za zadovoljenje svojih sebičnih potreba, i to u meri koja nema nikakve potpore u stvarnim potrebama ljudi kakve su neophodne u prirodi, gde ljudi uzimaju onoliko koliko im je potrebno da prežive.

Moralna superiornost znači veoma malo u uslovima gde ljudi ne poštuju jedni druge, i gde poput predatora čekaju lak plen za svoju upotrebu i materijalnu, duhovnu ili naprosto fizičku eksploataciju. Suočavanje sa takvim činjenicama dovelo je junakinju romana u položaj žrtve, gde je ona bila primorana da pasivno prihvati svoju ulogu i dozvoli da joj se dete odstrani iz utrobe. „Bilo je dovoljno stvarno, dovoljno stvarnosti zauvek, nisam to mogla da prihvatim, to sakaćenje, ruševinu koju sam napravila, bila mi je potrebna drugačija verzija. [...] Bila sam ispražnjena, amputirana; zaudarala sam na so i antiseptik, zasadili su smrt u mene kao seme” (137-138). Ovi redovi dovoljno govore o

traumatičnosti ovog događaja po junakinju romana, to namerno i svesno uništenje života sa njene strane koje se kosilo sa svim onim što je u toku svog detinjstva naučila. Užasna krivica ju je proganjala od tog trenutka, i kako i sama kaže, bila joj je potrebna „drugačija verzija” događaja, počela je da izmišlja i fabrikuje činjenice za koje otkrivamo da su lažne dok čitamo roman.

Čitav njen život je velikim delom iskontruisan, i potrebno je pažljivo iščitavanje romana do samoga kraja kako bi se shvatilo da je veliki deo onih informacija koje nam naratorica nudi zapravo poluistinit, ili čak i u potpunosti netačan. „Ona preinačuje najtraumatičnije detalje iz ličnog života i u tome iscrpljuje svoju kreativnu energiju” (Lopičić 2002: 151). Ona se zatvara u sebe i nikome ne govori šta joj se dogodilo u prošlosti, zadržava za sebe kako je bila iskorišćena od strane svog sredovečnog, oženjenog profesora, koji ju je naterao da abortira, i godinama živi u stanju poricanja. Glavna junakinja zapostavlja svoju umetnost i postaje komercijalna umetnica, praveći ilustracije i kopirajući crteže drugih ljudi.

Način na koji naratorica koristi laž kao sredstvo prikrivanja istinitih činjenica iz svog života jasan je još na početku romana, recimo, prilikom susreta sa starim komšijama, Polom i Madam. Pol je pita da li je i njen muž došao sa njom, na šta ona odgovara: „’Da, ovde je’, kažem, prelazim preko laži čak i u sopstvenom umu. [...] Moj status je problem, očigledno je da misle da sam udata. Ali sigurna sam, nosim svoj prsten, nikada ga nisam bacila, koristan je za domaćice” (17). Ovde se stiče utisak da je naratorica bila udata i da se u međuvremenu razvela, i da je to ono što prikriva pred svojim konzervativnim komšijama, međutim, kasnije ipak saznajemo da se ona nikada nije ni udavala. Na ovom mestu je takođe indikativan iskaz: „prelazim preko laži čak i u sopstvenom umu”, što je za pažljivog čitaoca jasan pokazatelj da ovo neće biti poslednji put da naratorica izgovara neku laž.

Kada je Džo pita da se uda za njega, ona odgovara: „’Slušaj’, rekoh, ’bila sam udata ranije i nije nam išlo.’ Imala sam i bebu takođe”. Moj as iz rukava, glas miran. ’Ne želim ponovo da prolazim kroz to.’” (81). Naratorica i ovde upotrebljava laž kao sigurno прибежиште, njen „as iz rukava”, način da se na što bezbolniji način iskrađe iz neprijatne situacije. Ona je lagala i svoje roditelje, kojima nikada nije priznala šta se zaista dogodilo, i isključila se iz društvenog života, povukla u sebe, i radila je kod kuće, što je kontakt sa spoljnim svetom dovelo do minimuma. Nakon ovih događaja ona je stupila u vezu sa

Džoom, koji joj je više služio kao neka vrsta utehe, otklon od potpune i sveobuhvatne samoće kojoj je bila izložena.

Potruga za uzrocima njenih laži dovodi nas do zaključka da je naratorica veoma teško podnela ljubavnu izdaju koja joj se dogodila kada je kao sasvim neiskusna mlada devojka, poreklom iz ruralnih delova Kanade, došla u veliki gradski centar. Osećaj izdaje od strane voljenog čoveka, izrazito traumatičan abortus kojemu je više bila podvrgnuta nego je to bio njen svesni izbor, godine osamljenosti koje su usledile nakon okončanja veze sa njenim profesorom, sve je to uzrokovalo da naratorica pribegne svesnim i namernim fabrikacijama kada je njen sopstveni život u pitanju. Njena hladnokrvnost, koju registruju i ostali junaci romana, poput Ane, koja je direktno naziva hladnokrvnom (58), a naročito Džo, koji konstatuje nakon kraće rasprave: „Imam osećaj da te baš zaboje za mene” (81), što je takođe rezultat njenog načina da se izbori sa traumatičnom prošlošću.

Ipak, bila bi velika greška kada bi se naratorica romana posmatrala kao osoba koja nije u stanju ili ne ume da oseća. Čak i pre nego što stignemo do završnih stranica romana, jasno je da naratorica ima značajne razloge da se uzdrži od pokazivanja svojih emocija, i da je očito nešto sprečava da stvori smisleniju i emotivno sadržajniju vezu sa Džoom. Drugim rečima, njena emotivnost i osetljivost jesu, paradoksalno, upravo razlozi njene bezosećajnosti. Njena taktika poricanja nastala je iz razloga što je ona gajila određena visoka moralna načela i ljudske vrednosti, usađene usled specifičnog odrastanja van dominantnih tokova civilizacije, koji su na veoma brutalan način pogaženi od strane iskusnijeg muškarca. Etvudova namerno naglašava ruralno poreklo svoje glavne junakinje, njenu gotovo mitsku naivnost, i stavlja to naivno, osećajno, lakoverno stvorenje u ruke iskusnog zavodnika kakav je dotični profesor u *Izranjanju*, a zatim govori o ekstremnosti duševne povrede i traume koju je mlada devojka doživela. Opremljena takvim, za gradsku sredinu „neadekvatnim” vrednostima, junakinja *Izranjanja* je neminovno morala biti povređena, i posledice tog čina povređivanja imale su po nju dalekosežne posledice. Junakinja romana *Izranjanje* nije bila u stanju da oseća kao ljudsko biće, da sebe sagleda kao ženu koja je sposobna i ume da voli, kao što je u prošlosti volela tog muškarca koji ju je brutalno prevario i telesno osakatio primoravajući je na abortus.

U priči „Polariteti (Polarities)” iz zbirke *Devojke koje igraju i druge priče*, koju smo napred pomenuli, Etvudova opisuje Luiz, ženu sa sličnim problemom identiteta kakav ima i bezimena junakinja iz *Izranjanja*. Etvudova nastavlja da se bavi problemom muško-ženskih odnosa i Šarlot Stardžis to opisuje na sledeći način: „Priča ovaploćuje razmatranje svesti nakon 60-ih godina od strane Etvudove i sve dubljeg jaza među polovima, s obzirom na to da je emancipacija žena stavila nove probleme u prvi plan i pokrenula konstantno preispitivanje nekadašnjih uloga” (Sturgess 2000: 88). Moris i Luiz se nalaze na potpuno različitim polovima u priči, razdvojeni uprkos svim naporima usmerenim ka emancipaciji žena, i kod čitaoca se stvara konstantan osećaj da Luiz nije shvaćena, niti da postoji pravi podsticaj u Morisu da je bolje upozna sve dok Luiz nije institucionalizovana i smeštena u psihijatrijsku bolnicu. Takođe, reč „polaritet” snažno podseća na udaljene arktičke stanice, „na marginama bele, urbane civilizacije” (Sturgess 2000: 88).

Luiz više puta u priči naglašava kako nije shvaćena i kako je niko ne sluša, što se naročito odnosi na muškarce u njenom životu, od samog Morisa pa sve do profesora sa koledža i lekara u psihijatrijskoj ustanovi. „Ali oni ne znaju o čemu se radi na tom kursu, on ne zna u čemu je stvar. Pokušavala sam da doprem do njih, ali oni svi rade pojedinačno, ne znaju šta se dešava [...] ne znaju čemu služi poezija” (51). Takođe, Luiz se žali Morisu sledećim rečima: „Ono malo o čemu je govorila je bila sama bolnica: pokušala je da pomogne doktorima, oni nisu znali kako da leče pacijente ali nisu želeli da je slušaju” (65). Mentalna bolest kojoj je Luiz izložena svakako je simbolično upotrebljena od strane Etvudove, koja time pokazuje način odnošenja društva prema Drugom i drugačijem, i indirektno ukazuje na to da ono strano valja marginalizovati, zatvoriti na sigurno i tamo izlečiti, „preobraziti” ako je moguće. Ipak, fizičko stanje Luiz odaje dejstvo jakih lekova i jasno je da lekari pokušavaju lekovima da isprave ono što sa njom nije u redu, mada mi nikada u priči ne saznajemo od čega konkretno boluje Luiz.

Luiz pokušava, u napadu navodnog ludila, da pomiri nespojivo, da spoji dve strane i formira savršeni krug unutar koga bi se osećala bezbedno:

„Grad je podeljen na severni i južni deo; reka ga razdvaja na dva dela; polovi su gasna centrala i elektrana; nikada nisi primetio da ih most spaja? Na taj način struja prelazi preko. Moramo da držimo polove u našem mozgu usklađene sa polovima grada, o tome se radi u Blejkovoj poeziji. Ne smeš da prekineš struju.”

(56)

Identitet Luiz je fragmentisan, sastavljen od više sitnih delova koje treba spojiti, i simbolizam prostora u priči služi Etvudovoj da prikaže dezintegriranost identiteta svoje junakinje. Takođe, Luiz pokušava da ga ponovo uspostavi kroz svojevršno preispitivanje koncepcija prostora, ali i preispitivanje mnogih drugih aspekata na koje nailazi u svom okruženju, kao, na primer, kada nije zadovoljna načinom na koji se Blejk predaje na koledžu. Etvudova ovu tvrdnju potvrđuje i u tekstu, i opisujući sobu koju je Luiz sređivala kaže: „Očito je uložila mnogo energije u sve to, ali rezultat je manje ličio na sobu nego na više soba, od kojih su delovi bili odsečeni i zalepljeni jedan za drugi” (47). Dakle, već u ranom delu priče Etvudova naglašava da se ravnoteža u mozgu Luiz polako narušava i rasparčava na delove koje će Luiz kasnije pokušati da spoji u jednu celinu, što je svakako motiv koji Etvudova veoma mnogo eksploatiše u svojim delima, uključujući sva četiri romana koje smo izabrali u ovoj studiji.

„U srži ove priče stoji potreba da se izjednači sopstvo sa mestom i sa (kanadskom) istorijom, zato što ludilo kod Luiz nastaje kao rezultat njene nesposobnosti da odgovori na pitanje 'gde je ovde?', što je takođe komplementarno sa 'ko sam ja?'. Ovde je Etvudova književni i kulturološki kartograf koji govori i traži kako da mapira kanadski identitet. Kao što tvrdi u *Opstanku*: Za članove zemlje ili kulture, zajedničko znanje o njihovom mestu, njihovom ovde, nije luksuz već neophodnost” (19).

(Sturgess 2000: 88)

Pitanje identiteta je, dakle, stalno prisutno u delima M. Etvud, i ona i u ovoj priči kritikuje društvo i kulturu koji ženu poput Luiz, očigledno inteligentnu i obrazovanu, tretiraju kao građanku drugog reda, i kao nekoga kome uopšte nije mesto u tom gradu, i ne pripada predstavi kanadskog identiteta koji su stvorili njeni muški stanovnici. U sukobu sa dominantno patrijarhalnim vrednostima, Luiz je naterana u ludilo i smeštena u instituciju gde će nadaju se biti izlečena i ponovo osposobljena za život u društvu koje je netrpeljivo prema promenama. Ovo nije prvi put, naravno, da Etvudova koristi neku

zvaničnu instituciju, bilo zatvor ili ustanovu za mentalno zdravlje, kako bi naglasila negativan odnos prema ženama u svojim delima. Junakinja *Sluškinjine priče* je u svojevrsnom kućnom pritvoru unutar totalitarnog društva, junakinja romana *Alijas Grejs* je provela gotovo dve decenije iza rešetaka, Lora iz *Slepog ubice* je smeštena u psihijatrijsku bolnicu unutar koje se takođe sprovode ilegalni abortusi, a tu je, naravno, i junakinja *Telesne povrede*, koja završava u zatvoru jer je navodno pomagala pobunjenike.

U pozadini problema koji individue imaju takođe stoje nacionalna pitanja, konkretno odnos između Kanade i Amerike. „Etvudova je vatreni kanadski nacionalista koji često govori protiv političke, ekonomske i kulturne dominacije Sjedinjenih Država” (Nischik 2006: 148). Luiz je dvojakog porekla, njena majka je francuska protestankinja a otac engleski katolik, i Niškova takođe navodi kako Etvudova sigurno nije slučajno postavila svoj glavni ženski lik u engleski deo države Kanade, a takođe je svesno za Morisa Amerikanca učinila da predaje na kanadskom fakultetu. Dokaze za ovo imamo u samoj priči:

„Ovaj par je prednjačio među lokalnim anti-Amerikancima: morao je da izdrži Polove žučne izlive gotovo svakodnevno u sobi za kafu, dok je Liota imao običaj da se na proslavama zaposlenih naširoko rasprica o zlim Amerikancima, a da se onda okrene ka njemu, i to samo ustima, ne očima: „Oh, ali ja sam zaboravio – *ti si Amerikanac.*”

(58)

Polaritet između Kanade i Amerike je potpuno jasan u ovoj priči, gde su Amerikanci optuživani kako otimaju posao Kanadanima, a i pitanje o zastupljenosti Amerikanaca na kanadskim visokoobrazovnim institucijama je takođe bilo u znaku goruće debate krajem 60-ih godina prošlog veka, kako Niškova kategorično navodi. Sličan stav imali smo i u priči „Sjajni Kvecal”, o kojoj smo prethodno diskutovali, i Etvudova, uopšteno govoreći, naročito u svojim ranijim radovima, jasno pokušava da definiše poziciju Kanade kao žrtve dominantnih i politički moćnih Amerikanaca.

Jedini prijatelj kojeg Luiz ima jeste Moris, i Etvudova ga opisuje kao hladnog i konzervativnog čoveka: „Voleo je stari način: predavao si određeni predmet i zaboravio na njih kao ljude” (44). Moris zauzima ovaj bezličan stav prema svojim studentima, nema ljubavni život, kao ni neke značajnije prijatelje. Moris se slično ophodi i prema Luiz prema kojoj nema ni naročite seksualne ambicije, niti ima previše razumevanja za njena

razmišljanja i probleme, ali suočen sa nedostatkom privatnog života, Moris počinje da se povremeno susreće sa Luiz. „Moris, protagonista, klasičan je primer šizoidne ličnosti” (Nischik 2006: 147). Nišikova navodi kako se samo čini da se Moris dobro uklapa u svoju društvenu sredinu, međutim, tu se radi o disfunkcionalnoj ličnosti koja izbegava emocionalni kontakt, i on uporno stvara distancu između sebe i Luiz čak i kada je on apsolutno neophodan Luiz: „[...] on želi da spreči svaku smislenu komunikaciju sa Luiz koja bi mogla da ga natera da joj se posveti, paradoksalno koristeći pitanja kao sredstvo za održavanje emocionalne distance” (Nischik 2006: 147).

Ipak, pravo interesovanje za nju u Morisu se budi tek nakon što Luiz smeste u bolnicu, dakle tek u toj situaciji, kada je Luiz potpuno bespomoćna i bez ičije pomoći, u Morisu se polako bude humaniji impulsi. „Na putu do auta presrelo ga je saznanje da je voli. Pomisao ga je ispunila kao cilj, kao sudbina. Nekako će je spasiti; mogao bi da se pretvara da mu je rođaka ili sestra” (65). Bespomoćna i mentalno poremećena Luiz je osoba za kojom on žudi, i to saznanje dolazi neočekivano za Morisa.

Luiz je svakako žrtva u ovoj priči i njena situacija se nastavlja na poziciju ostalih junakinja M. Etvud u delima koja smo do sada pomenuli. Njena pozicija je, shodno tome, veoma slična poziciji junakinje *Izranjanja*, koja potonućem u ludilo teži reintegraciji sopstvenog identiteta, i koja pokušava da spoji delove svoga bića, baš kao što Luiz gubi ravnotežu i njeno biće se rasipa u sitne delove poput njene sobe koju preuređuje. Luiz pokušava da ubedi ljude oko sebe u ispravnost svojih razmišljanja i ona ne prihvata pasivno svoju poziciju, što je svrstava u Poziciju Tri, poziciju koja predstavlja korak ka prevazilaženju pozicije žrtve. Sa druge strane, ona to čini u smislu koji je samo njoj shvatljiv, i ona ne ume da se na pravi način suoči sa zahtevima kulture u kojoj živi. Luiz ne može da prihvati urbanu kulturu u kojoj živi, marginalizovana je i postavljena je u poziciju Drugog. Luiz je na taj način neprihvatljiva i društvo je reagovalo tako što ju je institucionalizovalo i uporno pokušava da je izleči.

Priča se ipak završava naznakom da će doći do revizije starih obrazaca, i to kada na kraju Moris slučajno sreće jednu stariju ženu i njene oči „plave, ledene” (67): „Moris je pratio njen fiksirani pogled: nešto je bivalo rečeno, nešto što nije imalo nikakve veze sa njim, nešto što se moglo naučiti samo kada je sve ostalo bilo završeno i odbačeno” (67), što Stardžis komentariše rečima: „Granice sopstva se urušavaju u drugost, koja je ujedno

zemlja i ženski prostor, koja prevazilazi haos istorije i moderne urbane kulture” (Sturgess 2000: 89).

Na kraju ove kratke analize duševnog stanja naratorke i ostalih likova u romanu, nameće se zaključak da je osoba koju je naratorka najviše varala zapravo ona sama, i da je za to najviše odgovorna svojevrsna „atrofija srca” (131), kako se sama naratorka o tome izjasnila. Govoreći o sličnostima i razlikama između naratorke i ostalih junaka u romanu, naratorka je najbližnja na prvom mestu Dejvidu, kao što sama priznaje: „Dejvid je kao ja, pomislila sam, mi smo oni koji ne umeju da vole, postoji nešto što suštinski nedostaje u nama, tako smo rođeni, Madam u radnji sa jednom rukom, atrofija srca” (130-131). Međutim, bilo bi pogrešno pojednostavljeno tumačiti ove naizgled očigledne sličnosti između Dejvida i naratorke.

„Razlika je ipak suštinska. Za Dejvida ne postoji izlaz iz stanja podeljenosti samim tim što ga on uopšte nije ni svestan pa se i ne pita kako bi ga mogao prevazići, dok glavnu junakinju progoni osećanje okrnjenosti i utisak koji dugo nije umela da protumači, da je nešto u njoj umrlo. U pokušajima da dospe do istine od koje se podsvesno štiti potiskivanjem činjenica leži i mogućnost eventualnog izbavljenja iz besmisla.”

(Lopičić 2002: 151-152)

I Džordž Vudkok nalazi sličnosti između Dejvida i naratorke romana:

„On nema verbalne mogućnosti kojima ona raspolaže, iako se čini da je ovo kvalitet koga se on dobrovoljno odrekao; da li je moguće da je on oduvek govorio istrošenim žargonom kontrakulture? Ali on ima ironičnu percepciju sličnu njenoj, i ona prepoznaje amoralne sličnosti između njih.”

(Woodcock 1990: 49)

Vudkok ovde iznosi važnu tvrdnju, koja ide u prilog njegovoj konstataciji da likovi u ovom romanu nisu do kraja razvijeni, već više predstavljaju određene tipove kojima Margaret Etvud pokušava da iznese neku poentu ili umetničku viziju. Dejvid je više dvodimenzionalan lik, bez dubine ili maštovitog, kritičkog razmišljanja, služi se žargonskim izražavanjem, jeftinim humorom i nedovoljno dobro promišljenim konstatacijama, iako je očigledno, kao što Vudkok ističe, da je to ipak stvar njegovog dobrovoljnog napuštanja ozbiljnijih analiza i razmatranja. Zaista se čini da celokupno njegovo razmišljanje u romanu predstavlja odraz tihe rezignacije, koja nalazi svoj

delimičan izraz u stvarima koje govori, ali čije stvarne dubine i posledice on ne sagledava u dovoljnoj meri, niti ima dovoljno mentalne snage da tako nešto učini. U ovome i jeste suštinska razlika između njega i naratorke romana.

Naratorka odbija da spava sa Dejvidom kada je on prati u šumu, uprkos činjenici da je Džo spavao sa Dejvidovom ženom Anom, što i Dejvid otvoreno priznaje. Etvudova ovom prilikom, u jednom od najupečatljivijih iskaza u romanu, kaže: „Geometrijski seks, bila sam mu potrebna zbog apstraktnog principa; bilo bi dovoljno za njega kada bi naše genitalije mogle da se odvoje poput dva kuhinjska aparata i imaju snošaj u vazduhu, to bi dovršilo jednačinu” (146). Vudkok ovo odbijanje karakteriše na sledeći način: „[...] mi smo možda slobodni da interpretiramo ovo odbijanje kao deo njenog buđenja prema drugoj polovini koja živi duboko unutar nje, i koja mora da dostigne svoju oslobađajuću metamorfozu” (Woodcock 1990: 49-50).

Na ovom mestu naratorka Dejvida naziva „drugorazrednim Amerikancem”, i opisuje ga kao nekog ko nosi kostim i ko „ne zna koji jezik da upotrebljava” (146). Ovo takođe predstavlja trenutak njenog radikalnijeg buđenja, trenutak u romanu kada se naratorka potpuno odvajava od ostalih i odlučuje da živi sama, bez ikoga i bez ikakvih civilizacijskih pomagala. „Moć je tekla kroz moje oči” (146), izjavljuje ona, mogla je da vidi kroz čoveka poput Dejvida kao rentgenom, da prozre sve dvoličnosti, nedovršenosti i praznine u njemu. Nakon ovog konačnog odbijanja da učestvuje u ispraznim seksualnim igrarijama, naratorku iščekuje težak put ka oslobađanju od psiholoških pritisaka i težine prošlih trauma koji su štetili njenom razvoju do ovog trenutka, i zbog kojih ona više nije bila u stanju da oseća. Okrenuvši se od civilizacije i vrednosti koje iz takve civilizacije proističu naratorka konačno preuzima potpuno aktivnu ulogu u svom životu i odlučuje da radikalno raskine sa društvom koje je nju na mnogo načina povredilo, kao i sa onim psihološkim preprekama koje su dovodile do inhibiranja njenih emocija. Iz pasivne pozicije, nju iščekuje težak put ka prevazilaženju pozicije žrtve. Kreativni put razvoja kojim se uputila jeste težak i opasan, ali je postao neophodan kako bi ona na kraju mogla da nastavi da živi u društvu i svetu iz kojeg je, ispostavilo se, samo privremeno pobjegla.

Što se tiče Ane, o kojoj smo takođe govorili u prethodnom odeljku, naratorka se polako udaljava od nje i postepeno stvara distancu kako radnja romana odmiče, slično kao što je učinila u Dejvidovom slučaju. Ana je definitivno tip ličnosti kojim Etvudova apostrofira potčinjavanje žena. Ona nema dovoljno emotivne niti psihološke dubine, i

mnogo od onoga što ona u romanu čini ili izgovara lažno je i površno poput šminke koju tako revnosno nanosi na lice. Ana se redovno šminka u romanu, navodno, kako je Dejvid ne bi kažnjavao svoji ponašanjem, ignorisanjem ili zlonamernim komentarima kojima obiluju njegove rečenice u slučaju da je vidi neurednu i nenašminkanu. Naratorka prepoznaje Anine slabosti i uspostavlja odlučan otklon od Dejvida i Ane, za koje pred kraj romana čak kaže: „Sećam ih se, ali neodređeno i sa nostalgijom, kao što se prisećam ljudi koje sam nekad poznavala. Oni žive u gradu sada, u drugom vremenu” (182).

Na kraju ovog razmatranja još jednom ćemo, naravno, apostrofirati njen odnos sa Džoom. Vudkok označava Džoa kao enigmatičan lik i postavlja pitanje da li je on jednostavno priglup ili ima određenu dubinu koja se teško nazire: „Pitamo se do kraja, ali nismo potpuno sigurni da li je on, kao i naratorka, prolazio kroz određeni proces unutrašnjeg buđenja, koji se konačno očituje u njegovim delima” (Woodcock 1990: 51). Džo je, kao što je već pomenuto u prethodnom odeljku, introvertan lik koji malo govori, uvek je namrgođen i izražava na jedan neupadljiv način svoju rezigniranost društvenim položajem koji zauzima, kao i svojim ličnim životom, koji on pokušava da obogati ostvarivanjem sadržajnijeg odnosa sa naratorkom romana. Džo ujedno podržava i podražava Dejvida u njegovim pomalo infantilnim planovima, kao, na primer, da naprave film naslovljen „Slučajni uzorci”, sastavljen od gomile nepovezanih i nasumično uhvaćenih kadrova na koje nailaze tokom svog boravka na ostrvu. Ipak, postoji očigledna razlika između povučenog Džoa i ekstrovertnog i naizgled slobodoumnog Dejvida, određeni kvalitet koji ga odvaja kako od Dejvida, tako i od Ane.

Kao što smo već naveli, Džo po klasifikaciji Margaret Etvud spada u treću kategoriju žrtve, on je čovek koji ne prihvata svoju ulogu žrtve i nastoji da svoj položaj prevaziđe, ali to čini na jedan neefikasan i nedovoljno kreativan način. I pored toga, jasno nam je, recimo, u sceni kada on nespretno izjavljuje ljubav naratorci, da on nosi u sebi jednu čistu, iskrenu emociju, za koju su ostali postali nesposobni. On je nezgrapčan, mumla dok govori, nedovoljno je artikulisan u svojim zahtevima, dečački podražava Dejvida i namerno kvari svoje skulpture u znak protesta protiv komercijalizacije umetnosti, ali i pored svih svojih „mana”, on je ipak sposoban za doživljavanje emocija neukaljanih raznim civilizacijskim preprekama i lažnim moralnim vrednostima. Džo iskreno pokušava da ostvari vezu sa naratorkom, i pored njenih konstantnih odbijanja i

omalovažavanja koje trpi od nje, što ga je i navelo da izjavi: „Imam utisak da te baš zaboje za mene” (81).

„Naratorka to koristi, sa beskrupuložnošću svog unutrašnjeg poriva za ispunjenjem, kada ga bukvalno primorava da je učini trudnom; njena potraga za oslobođenjem od krivice kada je u pitanju abortus privremeno ju je pretvorila u ono što čega se plaše moderni muškarci, a to je žena kao predator.”

(Woodcock 1990: 51-52)

Vudkok je u potpunosti u pravu kada je izneo prethodnu tvrdnju, jer naratorka se pretvorila u onu vrstu žene koju je nemoguće kontrolisati, koja makar privremeno stoji van poznatih i duboko tradicionalnih patrijarhalnih kategorija, i koja kao takva predstavlja opasnost po utvrđeni društveni poredak. Ona koristi Džoa kao priplodnog mužjaka, i u jednom trenutku je čvrsto rešena da njeno buduće dete raste daleko od bilo kakve civilizacije ili muškog autoriteta, poput poluboga ili kakvog drugog mitskog stvorenja:

„Unutar mene ono raste, oni uzimaju šta im je potrebno, ako ga ne hranim upijaće moje zube, kosti, kosa će mi se prorediti, opadaće u pregrštima. Ali ja sam ga tu stavila, ja sam ga prizvala, krzneni bog sa repom i rogovima, koji se već formira. Majke bogova, kako se one osećaju, glasovi i svetlo dok sijaju iz stomaka, da li osećaju mučninu, vrtoglavicu?”

(175)

Detaljnija analiza svih simbola navedenih u prethodnom citatu nije neophodna za temu ovog rada, dovoljno je na ovom mestu istaći da je, sudeći po naratorinoj viziji, njeno dete trebalo da postane novi čovek, biće koje će ona zaštititi od grada, od društva kao izvora iskvarenosti i neizmernog zla. Biće to novi čovek koji će živeti u prirodi i od prirode, „nikada ga neću učiti rečima”, kaže naratorka, i biće „prekriven sjajnim krznom”, „bog” (156). Ona će ga roditi sama, na gomili starih novina, i ona će sama pregristi pupčanu vrpцу, dakle, neće se podvrgnuti nikakvim lekarskim pregledima i dozvoliti lekarima da metalnim instrumentima kopaju po njenom telu kao što su to učinili kada su joj izvršili abortus. Ovoga puta dete će sama roditi, bez ičije pomoći, i neće ga naučiti rečima, odnosno neće ga naučiti nikakvim tekovinama ljudske civilizacije. Dete je začeto u mraku, u prirodi, i otac njenog budućeg deteta je Džo, za koga bi, iako je već

prirodno maljav, naratorka želela „da ima više krzna” na telu (155), poput životinje ili mitskog stvorenja nalik bogovima iz davnina. Za Džoa naratorka takođe kaže: „Za njega bi istina još uvek mogla biti moguća” (153), za razliku od ostalih poput Dejvida i Ane. I s obzirom da je istina za njega još uvek moguća, na kraju romana, posle razumevanja da je njen povratak u civilizaciju ipak neophodan, naratorka zaključuje: „[...] on nije ništa, on je samo polustvoren, i iz tog razloga mogu da mu verujem” (186).

Iako skeptična prema budućnosti svoje veze sa Džoom nakon proživljenog duhovnog putovanja, ili izranjanja, kako i sam naslov romana kazuje, naratorka ipak odlučuje da pruži šansu Džou kako bi pokušali da stvore autentičnu vezu i odnos koji će biti daleko iskreniji od onog iz prošlosti, koji je nju emotivno osakatio. Ona sumnja da će ona i Džo u tome uspeti, ali kako ona sama kaže: „Verovati je prepustiti se” (186). Dakle, Etvudova ostavlja prostora za sumnju, što je i inače karakteristično za gotovo sva njena prozna dela, i kaže kako se naratorka još uvek ne pomera, odnosno ostaje dovoljno prostora za opravdanu sumnju u to da li će se ona pridružiti Džou na kraju romana, ili je u pitanju samo trenutno oklevanje. Bolja interpretacija bi bila da se poveruje u njeno ponovno uključ enje u društveni život i pokušaj ostvarenja veze sa Džoom, to se nameće kao realnije rešenje nakon svih zaključaka do kojih je ona uspela da dođe za vreme svog samovanja na ostrvu. Život u prirodi bi za nju bio isto toliko nemoguć kao i njen prethodni život u gradu, i trebalo bi tumačiti završetak romana kao povratak naratorke u svet grada i civilizacije koju Džo predstavlja, i to sve nakon dugog i iscrpljujućeg putovanja kroz dubine sopstvenog bića, prilikom koga je došlo do njenog emotivnog i mentalnog sazrevanja.

Ovakav epilog romana nudi jednu viziju za kojom smo mi u ovoj tezi u potrazi, a to je vizija novog načina života i novih puteva za prevazilaženje društvenih prepreka. To je ujedno i put ka prevazilaženju pozicije žrtve i jedini način kojim bi se došlo do Pozicije Četiri, a to je, naravno, pozicija kreativne nežrtve.

2.4 „Amerikanac” – uzročnik viktimizacije

Iako je Etvudova gotovo uvek fokusirana na individualni položaj svojih likova, i pored činjenice da se ona kao pisac ne bavi direktno nacionalnim pitanjima Kanade u ostalim

svojim romanima, u romanu *Izranjanje* uputno bi bilo nagovestiti pojedine elemente koji se tiču položaja države Kanade, a koji su u skladu sa našim razmatranjima pojma žrtve. Ovo je naročito važno kada je u pitanju razmatranje načina na koji Etvudova upotrebljava pojam „Amerikanac” i analize odnosa između Kanade i Amerike kakav je predstavljen u romanu. Opravdanost ovakve analize potvrđuje činjenica da se svi pojedinačni likovi u romanu ujedno mogu sagledavati kao predstavnici nacije kojoj pripadaju, i mi ćemo u narednim redovima razmatrati likove iz ovog ugla kako bismo dodatno pojasnili proces viktimizacije u ovom romanu. Kanada, kao bivša kolonija, svakako se može podvesti pod klasifikaciju koju je Etvudova ponudila u *Opstanku*, delu koje se u suštini bavi raznim postkolonijalnim pitanjima, od kojih su mnoga takođe postavljena u *Izranjanju*.

Naratorka pominje Ameriku već na prvim stranicama svog romana, junakinja romana skreće pažnju dok putuju kolima svojim prijateljima Dejvidu i Ani, kao i svome dečku Džou, da se sa strane puta nalazi velika rupa koju su Amerikanci iskopali. „Tamo se nalaze rakete”, kašem. „Nalazile. Ne ispravljam se”. Dejvid na to izjavljuje: „Proklete fašističke svinje Jenkiji”, kao da komentariše vreme.” (3). Prvi redovi su već indikativni kada se radi o stavu koji će Etvudova postepeno zauzimati prema Americi kao dominantnoj vojnoj i ekonomskoj sili, jer rupa koju su Amerikanci iskopali jeste zapravo stari vojni bunker, ali još strašnija konstatacija koju Etvudova iznosi tiče se dobrovoljnog pristanka samih starosedelaca severnog dela Kvebeka, u koji se naratorka romana uputila: „Grad ih je pozvao da ostanu, bili su dobri za posao, mnogo su pili” (3). Ekonomski interesi su diktirali činjenicu da je Amerikancima dozvoljeno da naprave vojnu bazu duboko unutar kanadske teritorije, da raskopaju zemlju i postave električne instalacije, naoružanje i promene prirodni pejzaž. Iako samo lokalnog karaktera, ova vojna baza je zasigurno samo jedna od mnogih vojnih objekata koji su postavljeni unutar Kanade i koji služe Sjedinjenim Američkim Državama da prošire svoju vojno-ekonomsku dominaciju. Naratorka romana konstatuje da su vojnici otišli, ali da je to, moguće, samo „prevara, oni bi lako još uvek mogli živeti tamo, generali u betonskim bunkerima i obični vojnici u podzemnim stambenim zgradama” (3), kao da su oni i dalje tu, iako se čini da su otišli.

Uopšteno govoreći, iako se radi o seocetu na krajnjem severu Kanade, mi vidimo sve tragove moderne civilizacije, američku vojnu bazu, veliki betonski most koji je izgrađen u sklopu brane, i koji je „ogroman, monumentalan, i čini da selo deluje patuljasto” (11). Brana koja kontroliše jezero, eksploatacija drveta koje se transportuje vodenim putem,

neonska svetla, reklame za koka-kolu, politički slogani na koje nailaze pored puta, indikator su temeljnih civilizacijskih promena koje su praktično zahvatile svaki kutak nekada divlje i nenaseljene zemlje. Etvudova namerno naglašava ovaj aspekt proboja civilizacije, a samim tim i promena koje takav prodor uzrokuje u prirodi i životima ljudi koji se tu nalaze oduvek, i uopšte o korenitim društvenim promenama koje se više ne mogu zaustaviti.

„Čovek nameće prirodi svoj obrazac ne pokazujući nikakvo poštovanje prema njenim oblicima, već naprotiv zadire u nju kao u amorfnu glinu kojoj treba dati formu” (Lopičić 2002: 144). Putovanje koje je naratorica romana preduzela sa svojim prijateljima i Džoom predstavlja simbolično prelazak iz jednog, civilizovanog sveta, u drugi, onaj prirodni svet u kojem je naratorica romana odrasla i u kome su njeni roditelji proveli veći deo svog odraslog života. Bezimena naratorica romana sa čuđenjem konstatuje kako su se stari putevi izmenili, kako nema više starog mosta već je izgrađen betonski, i kako je uopšte došlo do velikog broja, za nju, neočekivanih promena:

„Ništa nije isto, ne poznajem više put. Klizim jezikom oko sladoleda, pokušavajući da se skoncentrišem na njega, sada u njega stavljaju morsku travu, ali počinjem da drhtim, zašto je put različit, nije trebalo da im dozvole da to urade, želim da se okrenem i vratim nazad u grad i nikada ne saznam šta se dogodilo sa njim.”

(6)

Međutim, ni prelazak iz civilizovanog sveta u svet prirode nije nimalo lak, i granica između ova dva sveta nije toliko oštra kao što se na prvi pogled čini.

„Ipak, u kontekstu granica između sveta čoveka i sveta prirode, slika zaraženog drveća koja se više puta ponavlja u romanu nameće zaključak da granica ipak nije tako oštra [...] Bolesti koje naša civilizacija generiše šire se po prirodi i dospevaju možda i dalje od samog fizičkog prisustva čoveka.”

(Lopičić 2002: 145)

Ne samo da su naratorici stari putevi koji vode u prirodu sada nepoznati, već njeno putovanje predstavlja samo prvi korak ka daljem razvoju, ka shvatanju i oslobođenju njene ličnosti, zaključane nakon traumatičnih događaja koji su joj se dogodili u civilizovanom svetu. Binarne suprotnosti koje Etvudova opisuje samo su uvod u složeno duhovno putovanje junakinje i njen prolazak kroz određene stadijume u razrešavanju

dilema koje zaokupljaju njenu mentalnu i emotivnu snagu. Prepoznavanje razlika između ovog prirodnog okruženja i gradske sredine, koju su junaci romana privremeno ostavili za sobom (makar na bukvalnom planu), prvi je stepenik koji naratorica mora preći u potrazi za sopstvenom prirodom i ličnošću, koja je ostala izgubljena negde između sveta njenog detinjstva u prirodnom, izolovanom okruženja ostrva na nepristupačnom severu Kanade, i njenog odraslog života u gradu.

„Pored granice koja svet deli na ono što je delo prirode i ono što je delo čoveka, roman *Izranjanje* ukazuje i na rasepljenost u ljudskom svetu” (Lopičić 2002: 145). Već pomenuti Amerikanci uvek se u *Izranjanju* javljaju u negativnom kontekstu, to su uglavnom praznoglavi eksploatatori životne sredine, lovci i pecaroši koji bezrazložno „uhvate više nego što mogu da pojedu i to bi radili i dinamitom kada bi to moglo da im prođe nekažnjeno” (60).

„Naravno, kako Vudkok ističe, 'Identifikujući neprijatelje kao „Amerikance”, ona (Etvudova, prim. V.L.) ne napada Amerikance kao pojedince; ona napada onaj stav koji su prvo razvile američke korporacije da svet treba slobodno eksploatisati zarad dobrobiti potrošačkog društva, bez obzira kakav će to efekat imati na ekološku ravnotežu, bez obzira kakav će to efekat imati na budućnost čovečanstva.’” (Lopičić 2002: 146)

Ova konstatacija dodatno je potkrepljena činjenicom da Amerikanci koje protagonisti romana susreću dok pecaju na jezeru zapravo nisu Amerikanci, kako su oni najpre pomislili, već se radi o paru Kanađana koji se ponašaju na isti bahat način kao i omraženi Amerikanci. Između ostalog, oni su krivi za ubistvo čaplje, koju Etvudova koristi kao jedan od najčešćih motiva i najvidljivih simbola bespotrebne žrtve u romanu. Niko, nijedna konkretna nacija nema tapiju na uništavanje prirodnog okruženja, na agresivnost prema sebi i prema drugima, i to Etvudova problematizuje ovim mešanjem Amerikanaca i Kanađana.

Svakako da Etvudova, poznata u literarnim krugovima po svom inteligentnom korišćenju ironije, koristi i naziv „Amerikanci” sa karakterističnom dozom ironije, ali bila bi greška čitati ono što ona naziva Amerikancima samo kao ironičan ili blago humorističan termin koji je književnica vešto upotrebila, kao što bi bila greška razumeti da se termin „Amerikanci” odnosi samo na državljane Sjedinjenih Američkih Država.

Ona istovremeno iznosi oštru kritiku pravih Amerikanaca, državljana južnog suseda države Kanade, i kritiku svih onih ljudi, Kanađana ili pripadnika drugih nacionalnosti koji žive u Kanadi ili je posećuju, a koji usvajaju obrasce ponašanja koje je Etvudova bez imalo suzdržavanja identifikovala u ponašanju državljana SAD. Amerikanac u njenom romanu, ironično ili ne, predstavlja skup negativnih osobina koje obuhvataju nemar, frivolan i eksploatatorski odnos prema prirodi, čoveka koji kao pripadnik dominantne imperijalističke sile tu snagu koristi za osvajanje, otimanje i uništavanje, ali Amerikanac predstavlja i osobu koja nije samokritična prema svojim postupcima, koja je infantilna u smislu ispunjenja svojih želja po svaku cenu, ne mareći za svoje okruženje.

„Očigledna netrpeljivost Kanađana prema Amerikancima samo je jedan primer otuđenosti između naroda uopšte koji još od vremena građenja Vavilonske kule ne mogu da nađu zajednički jezik” (Lopičić 2002: 146). Polaritet na kome je Etvudova istrajavala u svom romanu, kako na materijalnom tako i na psihološkom planu, odraz je njene želje da istraži iskonske suprotnosti koje postoje u ljudskom biću, a posledično i u ljudskom društvu kao rezultat agresivnosti koja je „očigledno element ljudske prirode pošto istrajava kroz čitavu istoriju čoveka” (Lopičić 2002: 146). Vesna Lopičić u nastavku svoje studije ispravno konstatuje da je crno-bela slika objektivne stvarnosti, iako znatno jednostavnija i prijemčivija za razumevanje, ne može biti ispravna, i da je potrebno zauzeti znatno kritičniji odnos kada se govori o podeljenostima i razlikama među prirodnim i društvenim pojavama u romanu Margaret Etvud. „Podeljenost na dobre i loše narode, ili na dobre i loše religije u ovom romanu je ilustrovana kroz odnos Kanađana i Amerikanaca: neiskvareni i dobroćudni Kanađani ugroženi su od strane američkih eksploatora. Međutim, ni ova oštra slika nije održiva” (Lopičić 2002: 146).

Ovu poslednju konstataciju možemo da potvrdimo u napred spomenutoj sceni kada se Dejvidu i naratorki naizgled približavaju Amerikanci, za koje se ispostavlja da su Kanađani. Ovakvih primera brisanja oštih razlika u romanu ima još mnogo i Etvudova ne dozvoljava jednostavna tumačenja i jasno postavljene polaritete koji nemaju dodirnih tačaka ili se na neki način ne mešaju. Ovo je od izuzetnog značaja za razumevanje ne samo romana Margaret Etvud, već i za shvatanje mnogih društvenih, kulturoloških, političkih i ostalih pojava koji karakterišu našu neposrednu stvarnost. Opasnost od polarizovanog shvatanja sveta, od deljenja ljudi na prijatelje i neprijatelje, dobre i loše (po našim važećim moralnim, etičkim, ili nekim drugim standardima), imalo je i može u

budućnosti imati još mnogo katastrofalnih posledica, i predstavlja još jedan uzročnik bespotrebnog stvaranja žrtava.

Kada govorimo o suprotstavljenim pojavama i polarizovanim shvatanjima sveta, od značaja po našu temu jeste način na koji ćemo sagledati položaj žrtve u romanu, naročito na primeru glavne junakinje, jer nije dovoljno konstatovati da je neko žrtva i to nekritički prihvatiti, a da prethodno nismo razmotrili sve objektivne okolnosti navedene u tekstu romana, sve odnose u koje je junakinja romana stupila u prošlosti ili u koje stupa tokom radnje romana.

„Drugim rečima, njen individualni položaj analogan je statusu Kanade u odnosu na Ameriku, što podrazumeva da njeni prijatelji nose niz odlika karakterističnih za Amerikance” (Lopičić 2002: 146). Vesna Lopičić pravi sličnu vrstu analogije, i indikativno će biti analizirati odnose u koje stupaju četvoro ljudi na ostrvu na nepristupačnom severu Kanade, a zatim te odnose metaforički transponovati na odnose između dve nacije.

„Ana ostaje u poziciji žrtve jer misli da je isuviše slaba za neki drugi izbor. Međutim, po količini energije koju ulaže da zadovolji Dejvida jasno je da bi mogla biti u stanju da izmeni svoj život, samo ako bi to zaista želela” (Lopičić 2002: 150). I ovde, ako pravimo paralelu sa širim pojmovima i uporedimo Aninu poziciju sa pozicijom Kanade, doći ćemo ubrzo do zaključka da je sama Margaret Etvud isfrustrirana pasivnošću svoje države, koja isuviše mnogo energije ulaže u očuvanje dobrodusedskih odnosa, veoma često na svoju štetu, umesto da ulaže sve svoje raspoložive resurse u izgradnju jedne nove, funkcionalne i nezavisne države. Odnos Kanade prema Americi je ovde jasno naglašen, jer Kanada je ta koja trpi omalovažavanja, i to je zemlja prema kojoj se Amerika odnosi čas sa potpunim ignorisanjem, čas sa oštrim zahtevima i beskrupulozno koristeći ekspanzionističku politiku kojom prodire u Kanadu putem svojih vojnih i finansijskih sistema, i najraznovrsnijih, često eksploatatorski nastrojenih kompanija. Ovi postkolonijalni procesi se očigledno nastavljaju u Kanadi i Etvudova ih prepoznaje i kritikuje u svom delu.

Na simboličnom nivou, govoreći ponovo o likovima u *Izranjanju*, Margaret Etvud predstavlja Dejvida kao jednog od tipičnih predstavnika države Kanade, čoveka koji gaji animozitet prema Amerikancima kao južnim susedima, kod koga se oseća sva površnost shvatanja složenosti političke situacije u kojoj se Kanadi nalazi, i koji projektuje sve

svoje nezadovoljstvo na nekog drugog, u ovom slučaju, Amerikance, koji postaju izvor sveg zla na planeti. Amerikanci su ti koji eksploatišu zemlju, oni su ti koji će okupirati Kanadu veoma brzo (čim iscrpe sve svoje resurse, a to je svakako opravdan strah mnogih Kanađana u stvarnom životu), i oni su dežurni zlikovci iza kojih će ostati pustoš, ratovi i kaos, sudeći po Dejvidovim rečima u romanu. Opravdanost ili neopravdanost strahova Kanađana kada su odnosi sa Amerikom u pitanju svakako je debata koju je Etvudova iz političkog života prenela u svoj roman, i to apsolutno govori o političkoj osvešćenosti same Margaret Etvud koja ispituje ove strahove i dovodi ih do krajnjih mogućnosti.

Karakteristična je, zaista, Dejvidova velika mržnja prema Amerikancima, zbog čega ih u više navrata naziva „svinjama“ i „fašistima“, on iznosi i ono što on smatra kao realnu opasnost po Kanadu kada govori kako će Amerikanci ubrzo ostati bez čiste pijaće vode, i naredni redovi odslikavaju ono što Dejvid smatra za realnu mogućnost:

„Ali do tog vremena nacionalni pokreti biće dovoljno jaki tako da će nateratu vladu da se povuče; protesti ili otmice ili tome slično. Onda će svinje Jenkiji poslati marince, moraće; ljudi u Njujorku i Čikagu će padati kao muve, industrija će biti zaustavljena, nastaće crno tržište vode, dovoziće je tankerima sa Aljaske. Prolaziće kroz Kvebek, koji će se otcepiti do tada; [...]”

(91)

Iako naratorica romana nalazi mnogo praznina u spekulacijama koje Dejvid iznosi, među njima i onu da će mnogi od tih pobunjenika jednostavno umreti od gladi i ekstremnih uslova ako uđu duboko u unutrašnjost Kanade u potrazi za vodom, i dalje ostaje indikativna spekulacija same Etvudove, koja stavlja ovakve reči u usta svog, na prvi pogled, politički najosvešćenijeg junaka. Sasvim je jasna proizvoljnost sa kojom Dejvid iznosi svoje zaključke i očigledna je njegova pristrasnost, koja za većinu loših stvari u državi krivi Amerikance. Postoji određeni strah kod Dejvida kao Kanađanina da Amerikanci ugrožavaju slobodu njegove zemlje, da je ekonomski eksploatišu i da je samo pitanje vremena kada će to poprimiti još veće i bezobzirnije razmere. Dejvid takođe dodaje: „Ne bi ovo bila loša zemlja kada bi samo mogli da isteramo jebene svinje Jenkije, zar ne? Onda bi mogli da imamo malo mira” (83).

Jenkiji su u Dejvidovom umu glavni krivci za većinu loših stvari koje se događaju u zemlji Kanadi, i definitivno je jasno da on Kanadu vidi kao žrtvu ekonomski i vojno nadmoćnijih Sjedinjenih Država, koje će u budućnosti biti još prisutnije u njegovoj zemlji

i koje će nastaviti da eksploatišu svog severnog suseda kada iscrpe sve svoje prirodne resurse. Jednostranost ovakve Dejvidove argumentacije Etvudova preispituje na više mesta u romanu, a najočigledniji je trenutak kada junaci romana pomisle da su dvojica pecaroša koje susreću Amerikanci, a kada se zapravo radilo o dvojici Kanađana. Situacija je dodatno komična i zbog toga što su dvojica pecaroša za njih pomislili da se radi o Amerikancima: „Bila sam besna na njih, prurušili su se. 'Šta radite sa tom zastavom na svom čamcu onda?' rekoš, povišenim tonom, to ih je iznenadilo”, (122). Ispostavilo se da zastava uopšte nije zastava već se radilo o nalepnici Metsa, popularnog bejzbol kluba u Americi.

Dejvid je, oduševljen što se ispostavilo da se ne radi o Amerikancima, prišao dvojici momaka i rukovao se sa njima, ali naratorica konstatuje: „Ali oni su ubili čaplju svejedno. Nije važno iz koje zemlje dolaze, glava mi je govorila, oni su ipak Amerikanci, oni su ono što nas čeka, ono u šta se pretvaramo” (123). Ova rečenica definitivno potvrđuje stav Etvudove da su svi ljudi, bez obzira na nacionalnu pripadnost i zemlju iz koje dolaze, mogu pretvoriti u one koji uništavaju, koji čine nasilje nad nemoćnim i bespomoćnim bićima, nad prirodom, i na kraju nad samim ljudima. Raznovrsnom upotrebom jednostavnog imena „Amerikanci” u ovom romanu, Etvudova naglašava realne opasnosti da mnogi od nas usvoje osobine i karakteristike koje je ona ironično pripisala Amerikancima, ljudima „golog neznanja”, i „glava praznih poput klimatskih balona” (121-122).

Odbijanje da se prepozna svoja prava uloga dovodi ne samo do zabluda i lutanja u traženju sopstvenog identiteta kada je Dejvid u pitanju, već i do nemogućnosti ikakve kreativne nezavisnosti u odnosu na društveno determinisanu ulogu u kojoj se Dejvid našao. Apokaliptičnost njegovih stavova i mržnja kojom obasipa sve tekovine američkog prisustva proizlaze iz stanja njegovog trenutnog nezadovoljstva životom koji vodi i pozicije koju zauzima. Delimičan iskorak iz svoje pozicije Dejvid čini ophođenjem prema Ani, i taj celokupan odnos možemo da posmatramo iz perspektive binarne opozicije Amerike i Kanade, jer Dejvid, upravo kroz veštu ironiju i paradoks koje Etvudova upotrebljava, preuzima ulogu Amerikanca i eksploatiše svoju suprugu nanoseći joj bol fizički i mentalno. Dejvid postaje ono što tokom čitavog romana prezire, a to je Amerikanac, omraženi eksploatator, mučitelj, čovek ignorantskog stava prema svom

neposrednom okruženju, koji prirodu posmatra ili okom kamere, veštački, ili kao avanturu, sport i mesto za razonodu.

Margaret Etvud ne dozvoljava jednostran tretman ovog problema i mešanje Kanađana i Amerikanaca, zamenjivanje američke zastave i obične nalepnice sportskog kluba koje smo naveli govoreći o sceni sa kanadskim pecarošima, dodatno preispituje Dejvidove stavove, koji jesu deo svakodnevnog političkog diskursa u Kanadi veoma dugi niz godina. Nisu, naravno, samo Amerikanci ti koji su odgovorni za uništenje prirodnih resursa u Kanadi i svakako da je postojao određeni politički konsenzus koji je omogućavao, recimo, izgradnju američkih vojnih baza u Kanadi za vreme svetskih ratova. Stepenn odgovornosti samih Kanađana koji u potrazi za profitom ili iz nekog drugog razloga saraduju sa Amerikancima, ili i bez njihove pomoći čine stvari slične njima, jeste nešto što Etvudova uporno naglašava i čemu ne dozvoljava da prođe neopaženo. Zrelost jedne nacije je uvek na ispitu, i Etvudova, iako iznosi oštru kritiku same američke ekspanzionističke politike, barem isto toliko oštro osuđuje i pripadnike sopstvene nacije za nemar i površan odnos prema sopstvenoj budućnosti, koja podrazumeva ne samo očuvanje ogromnog prirodnog bogatstva koje Kanada ima, nego i jedan kritičniji stav prema sve komplikovanijoj političkoj stvarnosti i odnosima koje Kanađani grade u svetu. Odbijanje prihvatanja uloge žrtve, a Kanada jeste kroz istoriju bila žrtva nadmoćnijeg južnog suseda, po mišljenju Etvudove može samo dodatno da pogorša ionako nezavidan položaj koji Kanada zauzima na globalnoj političkoj sceni, čiji veliki deo čini sam odnos sa Amerikom.

Ako transponujemo ove zaključke i posmatramo Kanadu kroz ove pozicije koje je Etvudova ponudila, možemo da konstatujemo da nije moguće smestiti celokupnu naciju u uske okvire jedne kategorije. Etvudova, govoreći o Robinu Metjuzu⁵ i greškama koje je ovaj napravio interpretirajući *Opstanak*, navodi sledeće:

„Pitanje glasi: kako pisac koji piše u društvu koje zauzima Poziciju Jedan, Dva ili Tri (Metjuz misli da je Tri, ali ja mislim da je Jedan sa prelazom u Dva, sa primesama Trojke) može da piše autentično sa sadržajem koji potpada pod Poziciju Četiri? Moj odgovor je da ne može. On može da piše poeziju koja zauzima Poziciju Četiri sa 'individualističkim', 'ličnim', 'univerzalnim'

⁵ Robin Metjuz je 1973. godine napisao opširan prikaz *Opstanka* i objavio ga u *This Magazine*, uglavnom navodeći brojne nedostatke kritičke studije M. Etvud.

sadržajem – iako bi i ovo bilo pod uticajem društvenog okruženja – ali *ne* sa društvenim sadržajem koji zauzima Poziciju Četiri.”⁶

(Atwood 1982: 149)

Iz gore navedenog vidi se da Etvudova posmatra Kanadu kao žrtvu koja se kreće kroz Pozicije Jedan i Dva, i ima naznaka da pokušava da se bori protiv svog položaja, što spada u karakteristike Pozicije Tri (iako je Metjuz smatrao da je Kanada već dostigla Poziciju Tri). Dakle, raspon reagovanja Kanađana na njihovu poziciju kretao se od potpunog nepriznavanja, do prihvatanja te pozicije za koju su odgovorne „više” sile van njihove kontrole, sve do neprihvatanja pozicije žrtve i otpora prema takvoj poziciji. Svakako da, kada se govori o određenoj naciji, nema homogenih tumačenja i svaka nacija predstavlja skupinu različitih ljudi sa ponekad i dijametralno različitim pristupima i shvatanjima sopstvenog identiteta, ali Etvudova identifikuje četiri pozicije koje žrtva, pa i nacija kao žrtva, može da zauzima, i njena klasifikacija je i te kako korisna ne samo za shvatanje pojma žrtve, već i za razumevanje romana *Izranjanje*, u kome se ona direktno ili indirektno bavi nacionalnim identitetom.

„Za Etvudovu, poricanje žrtvene pozicije Kanade znači 'pretvaranje da određene sagledive činjenice ne postoje'⁷, što sa druge strane onemogućava odricanje i kreativnu nezavisnost. Štaviše, ova materijalna svest zahteva da i sadašnja i istorijska viktimizacija budu prihvaćene i preispitane, zato što je Kanada određena ne samo svojim neposrednim odnosom prema Americi već i svojom kolonijalnom prošlošću.”

(Wynne-Davies 2010: 15)

„Paradoks kanadskog identiteta je, za Etvudovu, put ka opstanku, s obzirom na to da samo priznavanje pozicije žrtve, prošle (kolonijalni počeci) i sadašnje (američka vojna i ekonomska nadmoć), omogućava odricanje i kretanje prema ulozi kreativne nežrtve” (Wynne-Davis 2010: 16). Drugim rečima, bez prepoznavanja svoje trenutne pozicije ne može se govoriti o napretku izvan te pozicije, kao što je za Anu umnogome nemoguće da se izdigne iznad fatalističkog stava da se ništa ne može uraditi i da bi svaki kreativni

⁶ *Second Words: Selected Critical Prose*

⁷ Citat preuzet iz *Opstanak*, str. 36

napor bio uzaludan. Šminka mora ostati na njenom licu, po svaku cenu, govoreći frazeologijom samog romana, jer Ana očito sugerše da je normalno da muškarcima imaju visoke estetske zahteve, da je prirodno da ne žele da prihvate bore i starost na licima voljenih osoba, i čak i kada vode ljubav na jedan brutalan način, treba ih razumeti, i potrebno je naći izgovor za takvo ponašanje ili ga jednostavno istrpeti. Ana, shodno tome, prihvata sve negativne strane patrijarhalne dominacije, i to bez previše otpora. Ako Anino telo i lice posmatramo kao simbol zemlje, simbol Kanade u ovom slučaju, dobijamo jasnu sliku koju Etvudova predočava svojim čitaocima, koja sugerše da, zarad malo veštačke lepote (ili kakvog drugog, naročito ekonomskog interesa), mnogi Kanadani spremni su da žrtvuju svoj ponos i zemlju, koju su spremni da ponude nekom drugom.

Takođe, Džo, kao čovek koji odbija svoju ulogu odsečno i beskompromisno, ne nalazi svoj put i nije u stanju da osmisli način na koji bi preživeo u uslovima i u skladu sa društvenim zahtevima koji mu se nameću kao neafirmisanom umetniku. Iako glavna junakinja za njega kaže da bi „istina za njega još uvek mogla biti moguća”, Džo ostaje „polustvoren”, nedovršeni čovek koji je tek na putu pronalaska sopstvenog identiteta. Džo definitivno nije Amerikanac, i naratorica je došla do istog zaključka, ali on nije našao svoj pravi identitet, i mi kao čitaoci nismo sigurni do kraja romana ko je Džo i šta on predstavlja, osim svoje vrline da smogne snage i odlučno se suprotstavi komercijalizovanoj umetnosti i načinu života potrošačkog društva. Međutim, veoma je važno imati na umu da Džo zauzima Poziciju Tri, koja je neophodna za otpočinjanje procesa potrage za novim načinima življenja, koji bi omogućili izlazak iz pozicije žrtve. Džo taj put ne nalazi do zaključnih stranica romana, i to jedino polazi za rukom glavnoj junakinji, ali po visokoj ceni potpunog raskida sa društvenim životom.

„Kreativne metodologije koje Etvudova koristi lociraju naratore i žanrove u pozicije žrtve, ali kreću se izvan ovih inicijalnih predstava kako bi poremetile očekivanja i konvencionalna čitanja. [...] naratorica u *Izranjanju* predstavlja otelovljenje i žena i Kanade, ali na ivici ludila stapa se sa divljinom kako bi postala poluživotinja, polučovek;”

(Wynne-Davis 2010: 21)

Glavna junakinja se dugo samozavaravala i potiskivala važne činjenice iz svog života, kao što je već pomenuto u prethodnom odeljku, što je takođe čini i nedovoljno pouzdanom naratorkom romana. U potrazi za svojim ocem i korenima, u reminiscencijama na svoju prošlost i odrastanje, naratorka se polako suočava sa svojim traumama i prihvata svoju poziciju. Nakon tog inicijalnog koraka, ona kroz meditacije o svom nerodenom detetu i događajima iz prošlosti pokušava da se otrgne od destruktivnog uticaja koji su ta sećanja imala na nju, i odlučuje se na borbu koja će je potpuno odvojiti od ljudi. Živeće kao životinja, hraneći se korenjem i ostacima hrane na koje bude nailazila, na ivici ludila i u prividnoj simbiozi sa prirodom, koju sada ponovo doživljava kao deo sebe ili okruženje koje je pravo i istinito.

„Ženski i kanadski identiteti su prepoznati kao proizvod konstrukcije i represije od strane patrijarhalnog i nacionalnog diskursa, ali kako bi preispitali takve granice, protagonisti Margaret Etvud rizikuju otuđenje i fragmentaciju sopstva” (Wynne-Davies: 23). I sama Etvudova sugerše u svojim esejima da nije moguće da se govori o pisanju iz Pozicije Četiri, a da to ne bude utemeljeno u društvenom sadržaju koji zauzima Pozicija Četiri. Drugim rečima, nije moguće pisati o položaju žena, nacionalnim identitetima ili Kanadi iz Pozicije Četiri zato što Kanada i Kanadani nisu prevazišli svoje pozicije žrtvi iz prethodne tri kategorije koje je Etvudova ponudila, niti su žene prestale da budu ugrožena kategorija u dominantno patrijarhalnom društvu.

Bezimena naratorka *Izranjanja* praktično imitira društvene obrasce ponašanja, i ta činjenica konstantno dovodi do toga da se ona oseća kao „Drugi”, kao stranac čak i na mestu na kome je odrasla. Već na samom početku romana, gde Etvudova opisuje naratorkin povratak u zavičaj, mi kao čitaoci stičemo snažan utisak da ona ulaže poseban napor kako bi se uklopila u prihvatljive društvene obrasce ponašanja. Ona se trudi da se prikaže kao obična žena, voljena, okružena prijateljima, i za trenutak prihvatamo ovakvu sliku, ali veoma brzo postaje jasno kako se u ovom romanu ne može govoriti o iskrenim odnosima kada su u pitanju protagonisti romana. Naratorka govori o Ani kao o svojoj najboljoj drugarici a poznaju se tek dva meseca, i njen odnos sa Džoom je, kako saznajemo tokom romana, takođe opterećen brojnim problemima. Kada se uzme u obzir i činjenica da ona i Džo žive u vanbračnoj zajednici, postaje očigledno da postoji sukob između društveno prihvatljivog života i onog života koji naratorka zapravo vodi.

Heroina romana *Izranjanje* napustila je svoj pređašnji život, u kome je živela podvojena između vrednosti koje su gajili njeni roditelji i društvo u celini, i svoje pozicije kao ljubavnice oženjenog čoveka. U ovakvim uslovima naratorka je živela kao hibridna osoba, u konstantnom sukobu između očekivanja okoline i svoje faktičke pozicije, koja se na kraju razrešava njenim pristankom na abortus, odnosno, pristankom na odstranjivanje deteta, koje bi poremetilo društveno prihvatljivu instituciju braka, uzimajući u obzir, naravno, činjenicu da je otac deteta već oženjen i da ima drugu porodicu.

„Na početku romana, ona je već toliko uronila u lažno sopstvo da se oseća nesposobnom da prihvati njegovu varljivost. Ona je otišla van sveta stvarnosti. Ona je trenutno proživljava proces mimikrije, što je primorava da konstantno izmišlja svoj prošli život” (Kerskens 2007: 107).

Na ovom mestu je uputno za zaključenje ove diskusije postaviti nekoliko pitanja: da li je samo kroz odbacivanje razuma moguće imati bolji i sveobuhvatniji uvid u sopstveni položaj i svoje okruženje? Koje su konkretne alternative patrijarhalnom društvenom uređenju, naročito kada su žene u pitanju, odnosno, kako se treba postaviti prema zavisnosti Kanade od Amerike kada govorimo o širem društvenom planu? Etvudova podvlači probleme sa kojima se nose i moderne žene i sami muškarci, koji se takođe nalaze u procepu društvenih promena. Etvudova nas vodi kroz kreativne procese svoje junakinje, kojima ona pokušava da prevaziđe svoju poziciju žrtve, i nije jasno na kraju da li se ona vraća u civilizaciju i gradsko društvo opremljena novim saznanjima i otkrovenjima do koji je došla, ili će i dalje ostati da živi na ostrvu. Verovatnije je, iako nemamo jasne tvrdnje unutar romana već samo naznake, da će se naratorka vratiti Džou i civilizaciji iz koje je privremeno pobešla, ali rešena, pre svega mentalno, da istraje ovoga puta iako je skeptična po pitanju svog odnosa sa Džoom, kao i svog budućeg odnosa prema celokupnom društvu: „Verovati je prepustiti se. Idem napred, prema zahtevima i pitanjima, iako mi se stopala još uvek ne pomeraju” (186).

Etvudova predlaže jedan dinamičan, aktivan dijalog sa društvom, i iznalaženje rešenja kroz svu kompleksnost budućih odnosa. To zahteva veliku mentalnu snagu i emotivnu zrelost, i energiju potrebnu za to glavna junakinja je pronašla na mestu odakle je i potekla, odnosno mestu koje je bilo umnogome spasonosno za nju. Na mestu svog detinstva je proplakala posle dužeg vremena, odnos sa Džoom je bila primorana da redefiniše i pomeri ga sa mrtve pozicije koja ni jedno ni drugo nije zadovoljavala, i što je

najvažnije, morala je da se suoči sa mnogim traumama iz prošlosti. Svi ti zahtevi su je umalo doveli do ludila i potencijalne smrti od gladi ili neke druge opasnosti, ali u saživotu sa prirodom i sa detetom za koje je ubeđena da raste u njenoj utrobi, „polubogom“, kako ga je sama sebi predstavila, pronašla je nove izvore snage da krene dalje u životu.

3. Telesna povreda

3.1 Postkolonijalni kontekst romana *Telesna povreda*

Roman *Telesna povreda*, objavljen 1981. godine, zauzima posebno mesto u opusu Margaret Etvud, iako nije dostigao popularnost, niti je izazvao pažnju kritike poput njenih poznatijih romana iz kasnijeg perioda, koji uključuju *Sluškinjinu priču*, *Modrobradu* ili *Slepeg ubicu*. Između ostalog, *Telesna povreda* je roman koji se najeksplicitnije bavi Kanadom u postkolonijalnom kontekstu, kao i njenim međunarodnim odnosima, gde je Kanada predstavljena kao jedna od zemalja kolonizatora male grupe ostrva na Karibima. „Ironično, međutim, ako postkolonijalna pitanja romana njega svrstavaju na margine sveukupnog opusa Etvudove, on nije prihvaćen ni kao kanonski postkolonijalni tekst, što ga čini dodatnom anomalijom upravo u kontekstu kome navodno pripada” (Drikel 2008: 24). Roman *Telesna povreda*, dakle, nije dobro prihvaćen od strane kritike kao klasičan postkolonijalni tekst iz razloga što, kako Simon Drikel navodi, roman nije dovoljno dobro predstavio glas kolonizovanog naroda, glas onog „Drugog”.

Ipak, Drikelova smatra da ovo ne bi trebalo da bude slučaj zato što bi i subjektivnost naseljenika trebalo uzimati u obzir: „Drugim rečima, u sklopu šireg konteksta postkolonijalnih studija naseljeničke subjektivnosti su često smatrane perifernim u odnosu na stvarne postkolonijalne nacije i njihova pitanja (npr. Indija, Afrika, itd.)” (Drikel 2008: 25). *Telesna povreda* preispituje ovakav stav i u centar svoje pažnje stavlja Reni, koja je kanadska novinarka i putopisac, i koja se mahom bavi pisanjem o trivijalnim stvarima iz svakodnevnice ili turističkim atrakcijama na egzotičnim destinacijama koje posećuje. Uprkos tome, ona neočekivano postaje deo revolucionarnog pokreta na ostrvima Sv. Antoan i Sv. Agata, iako sve do poslednjih strana romana Reni nije u potpunosti smatrala sebe potpuno uključenom u društvena previranja. Uvučena u konflikt kroz kontakte sa istaknutim članovima opozicije i krijumčarima zabranjene robe, Reni na kraju završava u zatvoru pod sumnjom da je strani špijun i biva podvrgnuta užasnom tretmanu i nehumanim uslovima boravka u lokalnom zatvoru.

Telesnoj povredi je zamerano što nije dovoljno dobro predstavljena „Drugost”, i da je akcenat isuviše stavljen na Reni i druge ljude rođene na Zapadu kao pripadnike nacije kolonizatora. Mi ćemo kroz ispitivanje pozicije koju Reni zauzima, najpre pozicije nezainteresovanog očevice događaja na ostrvima, koja se zatim transformiše u aktivnu ulogu koju Reni svesno ili nesvesno preuzima, prikazati ambivalentan i neodređen položaj koji Reni zauzima, i iz te njene pozicije interpretirati šire implikacije koje se odnose na pozicije žrtvi unutar romana. Reni i njeno poistovećivanje sa naseljeničkom subjektivnošću, ako se koristimo terminima Simon Drikel, proći će kroz brojne transformacije, sve do konačnog razumevanja da niko nije izuzet od nasilja, i da niko nije nevin u zemlji koja je bivša kolonija, koju prate sve slabosti nerazvijene i korumpirane vlasti koja nasleđuje nekadašnju kolonijalnu vlast. Iako je tačno da su stanovnici Sv. Antoana i Sv. Agate uglavnom površno predstavljeni kao nepoverljivi, sumnjičavi, a mnogi od njih i kao teroristi, što i jeste jedna od zamerki ovom romanu, mi ćemo kroz analizu lika Reni, a potom i Lore, bliže definisati položaje starosedelaca i bivših robova britanske kolonijalne vladavine. Zajedno sa ovim razmatranjima, analiziraćemo posledice koji je kolonijalna vladavina imala po starosedeoce, kao i uticaj takve vlasti na bivše kolonizatore koji aktivno nastavljaju sličnu tradiciju.

Ipak, pre nego što se okrenemo ovim razmatranjima, izvršićemo detaljniju analizu prošlosti glavne junakinje, i slično kao i u *Izranjanju*, izdvojićemo najvažnije detalje iz njene prošlosti kako bismo što preciznije utvrdili mentalni i emotivni sklop Reni Vilford. Ovo je važno utvrditi kako bismo stekli jasan uvid u psihološko stanje Reni pre nego što ona ode na egzotična ostrva na kojima će doći do njene temeljne psihološko-emotivne transformacije prouzrokovane dramatičnim događajima na ostrvu. Kao što smo već napomenuli, M. Etvud čak i kada govori o opštim društvenim pitanjima to gotovo uvek čini kroz prikaz individualnih likova, i samo kroz takvu analizu možemo izvlačiti zaključke o širim implikacijama i porukama romana *Telesna povreda*.

3.2 Ženska subordinacija u *Telesnoj povredi*

Uvodna rečenica „Evo kako sam ovde dospela, kaže Reni” (5), povezuje dve priče u romanu. Prvu priču čini njen život i sado-mazohistička veza sa Džejkom u Kanadi, njena bolest i delimična mastektomija koja joj je izvršena, kao i njeno puritansko vaspitanje u malom kanadskom gradu Grizvoldu. Drugu priču sačinjava njeno putovanje na maleno karipsko ostrvo Sv. Antoan, nekadašnje vlasništvo britanske imperije, koje u trenutku radnje romana predstavlja društvo sa krhkom demokratijom i faktičkom diktaturom misterioznog čoveka pod nazivom Elis, koji se uopšte ne pojavljuje u javnosti. Takođe, postoji i priča koja se vezuje za budućnost i fiktivnu situaciju u kojoj Reni zamišlja trenutak kada je puštaju slobodu, i o tome ćemo govoriti kasnije tokom analize. Spajanjem ovih dveju priča, Etvudova poručuje da postoji određeni kontinuitet između priča, a kroz detaljniju analizu romana izdvojićemo paralele koje ih povezuju.

Na prvim stranicama romana Etvudova opisuje događaj kada Reni pronalazi komad užeta na svom krevetu, uže ostavljeno od strane nepoznatog provalnika koji je ušao u njen stan kada je Reni bila odsutna. Dva policajca dolaze da ispituju događaj, međutim oni ne saosećaju sa Reni već je indirektno optužuju: „Želeo je da to bude moja greška, makar mala, neka indiskretnost, nekakva provokacija. Uskoro će početi da mi drži predavanje o bravama, o usamljeničkom životu, o bezbednosti” (9). Već na samom početku Etvudova postavlja svoju junakinju Reni u poziciju žrtve, i to na dvojak način: naime, ona bi bila u fizičkoj opasnosti od seksualnog napada da se kojim slučajem susrela sa provalnikom, a sa druge strane suočena je sa osudom muških čuvara reda, koji očito osuđuju to što ona ne stanuje sa nekim muškarcem i koji iznose unapred formiran sud o njenom usamljeničkom životu. Patrijarhalni obrasci se ponavljaju i u ovom romanu Margaret Etvud, i ono što će ona detaljnije razraditi u svom poznatijem romanu *Sluškinjina priča*, već u *Telesnoj povredi* dobija svoje jasne obrise.

Roman u uvodnim scenama najavljuje da će biti prepun naizmenične igre i sadizma, i stranac bez imena i lica predstavlja upravo tu mešavinu.

„U *Telesnoj povredi*, međutim, kriminalac – čovek sa užetom – nikada nije identifikovan; umesto toga, on preuzima raznovrsne identitete, uključujući tu ne samo sadističku policiju na ostrvu, nego i muškarce sa kojima Reni ulazi u romantične odnose. Na taj način, umesto da predstavlja određenu individuu, stranac

bez lica počinje da predstavlja pritajeni potencijal *svih* muškaraca da zlostavljaju žene. Njegov zločin nije izuzetak već direktna posledica patrijarhalne ideologije i njenim hijerarhijskim i patološkim sistemom muške dominacije i ženske subordinacije.”

(Brooks Bouson 1993: 114)

Reni pokušava da predstavi ovaj upad u svoj stan kao igru i da ignoriše ozbiljnost mogućnosti da je mogla da postane žrtva seksualnog napada ili čak i da bude u smrtnoj opasnosti: „Jedino što mi je palo na pamet bila je igra koju smo nekad igrali, zvala se Detektiv ili Rešenje, tako nešto” (7). Upad u njen stan ne predstavlja samo napad na njenu intimu i privatnost, već označava i otelotvorenje one opasnosti od muške kulture koja je oduvek bila prisutna u njenom životu, a koju ona nije ozbiljno shvatala. Ovo takođe neće biti poslednji put da neko upada u prostor u kome ona živi, jer će lokalna policija da joj pretrese hotelsku sobu prilikom njenog boravka na ostrvu Sv. Antoan, pre nego što je uhapsu.

„Na taj način, iako je roman *Telesna povreda* smešten na karipsko ostrvo za vreme borbe za prevlast među novim političkim partijama, Etvudova ostavlja ove političke borbe u pozadini glavnog lika, kanađanke Reni, dok se ona suočava sa prirodom sopstvenog saučesništva u sistemu seksualne opresije. Međutim, i pored toga što Etvudova površno tretira probleme starosedelačkog stanovništva ostrva, pozadina kolonijalizma i neokolonijalizma zadržava u fokusu značaj odnosa između kolonizovanih i kolonizatora u ovom tekstu.”

(Trapani 1994: 29)

Renino saučesništvo u sistemu seksualnog ugnjetavanja ispoljava se tokom čitavog romana, naročito tokom njene veze sa Džeikom, i u *Telesnoj povredi* opisan je sistem ugnjetavanja koji se čini nad ženama koje uživaju veći stepen slobode od onog tradicionalno dodeljenog ženama, a što policajci sa njihovim komentarima jasno simbolizuju. Ovo je dodatno naglašeno opisima njenog odrastanja u Grizvoldu, malom mestu u ruralnom delu Kanade gde je Reni odrastala prateći stroge obrasce ponašanja, i gde su joj uzori bili njena baka i majka. Način na koji su životi ovih žena opisani sugerše

strogo puritansko vaspitanje, sa svim manama malih sredina sa strogom religioznom komponentom koja rukovodi moralnim standardima zajednice.

Nakon teškog odrastanja u Grizvoldu gde je Reni bila primorana da svoj prirodni imaginativni potencijal odbaci usled strogih pravila i ograničenja, Reni se seli u Toronto kako bi živela jednim slobodnijim životom, oslobođena nebrojenih barijera koje joj je patrijarhalno društvo Grizvolda nametalo. Reni počinje da piše za *Pandoru*, časopis orijentisan na žensku čitalačku publiku, ali i za *Vizor*, časopis namenjen muškom delu publike, tako da Reni ima sve uslove da stvori jedan izbalansiran stav prema muško-ženskim odnosima.

Reni se podsmešljivo odnosi prema Grizvoldu i priča viceve o njemu svojim prijateljima, ali ostaje tužna činjenica da će je Grizvold sa svojim pravilima uvek proganjati u manjoj ili većoj meri: „Mada nije uvek lako otarasiti se Grizvolda. Na primer: kada je Reni ugledala onaj konopac na svom krevetu, znala je šta bi Grizvold imao da kaže. To se događa ženama kao što si ti. Šta si mogla da očekuješ, to zaslužuješ” (12).

Nije samo etički kodeks Grizvolda opterećen predrasudama ovog tipa, već svakako i život u urbanim delovima zemlje poput Toronta koji zagovaraju dva policajca. Oni, identično žiteljima Grizvolda, smatraju da je Reni tako nešto mogla i da očekuje kada živi sama, bez muža, porodice i ikakve vrste zaštite, što je sa druge strane čini lakim plenom za seksualne predatore. U takvim uslovima Reni ipak ostaje dosledna svom slobodarskom duhu, živi sama, putuje, i generalno vodi život neopterećen društvenim ograničenjima. Sa druge strane, ona svojevolejno učestvuje u seksualnim igrarijama koje njen dečko Džejk priređuje, i koji je neretko sačekuje u mraku, izvodi seksualne igrice sa njom koje uključuju imitacije silovanja, zaskakivanje iz zasede, i slične stvari: „Pretvaraj se da sam upravo ušao kroz prozor. Pretvaraj se da te silujem” (107).

Džejkove sado-mazohističke igre Reni prihvata kao normalne, i kritičari poput Hilari Trapani ističu uzroke ovakvog njenog ponašanja kroz psihoanalitičku analizu koju izvode, a koja u suštini kazuje da je Reni preuzela mazohističko ponašanje iz razloga što je i njena majka bila uskraćena prilikom ispunjenja svojih želja, i što nije bila u stanju da preuzme poziciju subjekta. Trapani navodi zaključke Džesike Benjamin, koja tvrdi da, ako je majci uskraćena mogućnost da preuzme ulogu subjekta, vrlo je verovatno da će i ćerka preuzeti mazohistički obrazac ponašanja. Iz napred navedenog se može zaključiti

da je patrijarhalni sistem i obrazac ponašanja nametnut ženama njima uskratio pravo da imaju želje i da aktivno učestvuju u donošenju životnih odluka, što, naravno, ima nesagledive posledice po duševno zdravlje žena. Ovo se naravno ne odnosi samo na Grizvold koji Etvudova pominje, već na sve sredine, uključujući i one najnaprednije kakva bi trebalo da bude gradska sredina Toronta.

Da Reni sagledava sebe kao objekat može se videti u njenom prihvatanju Džejkovih seksualnih igri, kao i kroz njen odnos sa doktorom Danijelom, koji ju je operisao i na taj način joj spasao život. Ona spremno učestvuje u Džejkovim igrama, iako na kraju prihvata činjenicu da je Džejkovo interesovanje za nju isključivo fizičke prirode. „U stvari, Reni zauzima stav ne-feministkinja, i vrlo je zadovoljna sa Džejkom. Čini se da sve naglašava odnose moći između muškaraca i žena: on traži, a ona se pokorava” (Das 2009: 215). Zauzimanje ovakve pasivne pozicije u njenom odnosu sa Džejkom konsekvantno dovodi do toga da Džejk gubi interesovanje za nju, i to što se njihova ljubavna veza završava manje je povezano sa njenom operacijom raka, a više sa činjenicom da je ona prihvatala sve Džejkove prohteve, ma kako izopačeni ili fizički zahtevni oni bili. Reni svesno stavlja sebe u poziciju žrtve, veoma slično Ani u *Izranjanju*, koja takođe prihvata svoju podređenu ulogu u odnosu na Dejvida i prihvata veoma često grube seksualne odnose koje Dejvid voli. Tom prilikom smo identifikovali Anu u Poziciji Dva, i to je pozicija koju i Reni zauzima u svojim odnosima sa Džejkom, ali i sa doktorom Danijelom.

Reni prihvata svoju podređenu ulogu i u odnosima sa Danijelom: „Tako Danijel nije kao subjekat važan za Reni, već je važan kao predstavnik čitavog diskursa koji pozicionira Reni kao objekat svoje pažnje” (Trapani 1994: 33). Podređenost položaja koji Reni zauzima rezultat je čitavog jednog društvenog diskursa koji joj od najranijeg detinjstva uskraćuje pravo na aktivno učešće u sopstvenom životu. Činjenicom da je položena na operacioni sto i tako potpuno prepuštena lekarima da sa njenim telom čine šta im je volja, dodatno je naglašena pasivnost njenog položaja, i ona ne može više da sagleda svoju glavu i telo kao neodvojivu celinu (Das 2009: 216).

Ona postaje opsednuta Danijelom, koji predstavlja kontrast Džejku, muškom predatoru, jer Danijel je lekar i trebalo bi da predstavlja čoveka koji leči, i koji bi trebalo da joj pomogne da se ponovo sjedini sa sopstvenim telom. Međutim, ona i njega na kraju sagledava kao osobu koja donosi smrt i koja je tu da joj nanese zlo, veoma slično kao što

i junakinja *Izranjanja* zaključuje suočena sa traumatičnim iskustvom abortusa: „On je čovek sa skalpelom koji sakati žensko telo” (Das 2009: 217). Etvudova nastavlja simboliku započetu u *Izranjanju*, koja predstavlja lekare kao nosioce smrti, jer i u *Izranjanju* lekari sa svojim hladnim instrumentima prekidaju trudnoću glavnoj junakinji, i to iskustvo će umnogome odrediti njen dalji put ka pronalasku sopstvenog identiteta i prevazilaženju pozicije žrtve. Na sličan način, Etvudova postavlja svoju junakinju Reni u nezavidan položaj i suočava je sa potencijalno smrtonosnom bolešću, i Reni, poput junakinje *Izranjanja*, prepušta sebe na milost strancima u belim odelima. Danijel za Reni postaje simbol izlečenja, ona je opsednuta njegovim rukama, i Reni pokušava da uspostavi neki dublji, emotivniji kontakt sa njim, iako nije sigurna da je Danijel zaista privlači kao muškarac. Takođe, može se konstatovati da joj je on postao potreba u životu zato što je Reni navikla da svoju sudbinu prepušta u ruke muškarcima. Danijel izbegava emotivno povezivanje i nudi samo utešne fraze koje je najverovatnije već izvežbao.

„Reni postaje osetljiva na činjenicu da je bila hirurški, kao i seksualno zlostavljana od strane Danijela i Džejka. Ona žali što je dozvolila sebi da bude zloupotrebljena, izmanipulisana i ponižena od strane Džejka i Danijela kao neka vrsta sirovog materijala prema njihovim osiromašenim vrednostima.”

(Das 2009: 217)

Reni tokom većeg dela romana dozvoljava sebi da bude izmanipulisana, čak u toj meri da je to kasnije dovodi i u potencijalno smrtonosne situacije kada ode na ostrvo Sv. Antoan, i čini se da ne izvlači prave pouke iz svojih prethodnih postupaka sve dok se ne nađe u zatočeništvu, kada joj postaje jasno da možda nikada odatle neće izaći. Reni i njena potreba za pažnjom od strane Danijela nije bazirana na autentičnoj potrebi za intimnim i emotivnim povezivanjem, već je njena želja povezana sa navikom da se oslanja na nekog drugog, i čak je toliko pasivna da želi neke definitivne odgovore u vezi svog zdravlja koje joj niko, pa ni doktor Danijel, ne mogže ponuditi: „To nije dovoljno dobro za Reni. Ona želi nešto konačno, onu pravu istinu, ovu ili onu. Onda će znati šta da radi. Ono što ne može da podnese, to je sumnja, boravak u praznini, ovaj poluživot. Ne može da podnese da ne zna. Ne želi da zna” (52).

Ova potpuna pasivnost koja karakteriše Reni nju čini saučesnicom izopačene patrijarhalne ideologije koja forsira dominaciju muškaraca nad ženama, i saučesnicom u njihovom polaganju prava na žensko telo. Takvo ophođenje ima izrazito negativne posledice, i Reni počinje da doživljava svoje telo kao odvojeno, osakaćeno i strano:

„Ništa je nije pripremio za bes, za osećanje da ju je izdao blizak prijatelj. Davala je svom telu plivanje dva puta nedeljno, zabranila mu lošu hranu i duvanski dim, dozvolila mu normalnu meru seksualnog oslobađanja. Verovala mu je. Zašto se onda okrenulo protiv nje?”

(73)

Govoreći o svom telu u trećem licu Reni jasno ukazuje na odvojenost tela od njene glave, motiv koji je Etvudova sa uspehom koristila u *Izranjanju*, i od Danijela očekuje da joj ponudi precizne odgovore koji bi joj omogućili da ponovo pronade spoj sa sopstvenim telom. Reni je vrlo teško prihvatila svoju operaciju, koju je doživela kao sakaćenje i uništavanje, bez obzira što joj je operacija potencijalno spasila život. Veza se Džejkom se postepeno gasi, ona nije u stanju više ni da vodi ljubav sa njim zato što nema samopouzdanja i nije joj prijatno u sopstvenoj koži, a Danijel se odviše brine o sopstvenoj porodici i plaši se da naruši svoj idilični porodični krug. Reni ostaje ispražnjena, u nedoumici i strahu od onoga što nosi budućnost, jer njeno telo se može u svakom trenutku nanovo okrenuti protiv nje i doneti joj nove operacije i sakaćenja.

Nakon raskida sa Džejkom i uviđanja da sa Danijelom ne može da ostvari značajniju vezu, Reni pronalazi uže na svom krevetu, uže koje predstavlja simbol njene vezanosti i neslobode, koju je ona sa lakoćom prihvatila, ali isto tako, to uže navodi Reni da se suoči sa novom stvarnošću i dođe do drugačije svesti o sebi, koja bi se razlikovala od one prethodne, sa kojom je živela. Uopšteno govoreći, Reni, kada god bi bila suočena sa nekom teškom situacijom ili odlukom, pribegavala bi humoru i odmah bi pokušala da trivijalizuje čitavu situaciju, predstavljajući je kao još jedan novinski članak, ili bi smišljala domišljate naslove koji bi olakšali težinu situacije. „Kada stvari počnu da uzimaju svoj danak, kako bi pobešla od isuviše stvarne stvarnosti, ona bira putopisni članak o rajskom ostrvu. Ali raj nije ono što bi trebalo da bude i sukob se neminovno vraća. Ona mora da vidi stvarnost” (Das 2009: 218).

Njeno površno gledanje na stvarnost ima korene još u njenom detinjstvu, kako ističe Polin Das, jer ona je u Grizvoldu navikla da posmatra stvari a da ih ne dodiruje, i jednostavno je naučena da najviše vremena posvećuje spoljašnjim trivijalnostima, koje su za njenu baku i majku predstavljale krajnju svrhu svih napora i rezultat mukotrpnog rada. „Kao dete dobro sam naučila tri stvari: kako da budem mirna, šta da ne kažem, i kako da gledam stvari a da ih ne dotičem” (46). Takva vrsta odrastanja, pod strogim režimom i nebrojenim zabranama, dovela je do toga da Reni nikada nije naučila da posmatra dublje i da ide dalje od površnog sagledavanja stvari. Reni se, dakle, postepeno suočava sa ostvarivanjem svog položaja žrtve, s tim što ona u ranoj fazi romana iznova bira neku vrstu eskapizma i izbegavanje suočavanja sa stvarnošću, te ne preduzima značajnije napore da svoj položaj prevaziđe. Ona bira najdalju i najegzotičniju moguću destinaciju kako bi pobjegla od svoje sumorne stvarnosti, koja je sve više pritiska, sve kako bi izbegla suočavanje sa svojim najdubljim emocijama nakon raskida veze s Džejkom, a zatim i neuspeha u uspostavljanju odnosa sa Danijelom.

3.3 Žrtvovanje i instrumentalizacija ženskog tela

Hilari Trapani u svojoj tezi opisuje strah koji Reni poseduje od ugrožavanja telesnih granica, što dodatno doprinosi osećanju podvojenosti kod Reni koja se kreće unutar jasnih ograničavajućih linija koje strahuje da preskoči (Trapani 1994: 36). Sličnu situaciju imamo i u *Izranjanju*, kada se bezimena junakinja bori protiv potpune dezintegracije identiteta i potencijalnog ludila, i snagom svoje kreativne energije pokušava da stvori balans u sopstvenom umu koji bi joj omogućio da prevaziđe svoju poziciju žrtve, i da joj omogući ponovni život u društvu iz kojeg je privremeno pobjegla. Reni takođe izbegava direktno suočavanje sa stvarnošću, kao što smo već napomenuli, pribegava humoru i trivijalizaciji događaja umesto toga, ali to samo dodatno doprinosi dezintegraciji njene ličnosti.

Reni se zapravo užasno plaši povređivanja sopstvenog tela, i u tome i jeste svrha granica koje postavlja, jer svako prelaženje preko dobro poznatih i utvrđenih granica izaziva u njoj osećanje nezaštićenosti i ranjivosti. Rana koja joj je naneta ostavlja trajan ožiljak i Reni ima osećaj gubitka, kako fizičkog tako i mentalnog. Kada se upozna sa Lorom na Sv. Antoanu, imamo dodatnu potvrdu njenog straha:

„Prsti koji drže cigaretu su sasvim izgrizeni, zatupasti, pomalo prljavi, a koža oko noktiju izgleda kao da su je miševi grickali, što istovremeno iznenađuje Reni i pomalo je odbija. Ne bi volela da dotakne tu oglodanu ruku, niti da ta ruka dotakne nju. Ne voli prizore uništenja, oštećenja, kada rub između unutrašnjeg i spoljašnjeg postaje tako nejasan.”

(77)

Taj fizički strah od otvaranja reflektuje njeno odbijanje ili nesposobnost da se psihološki otvori prema svom partneru Džejku. Ovaj strah se takođe ispoljava kada vidi Lorine izgrizene prste koji izazivaju zgražavanje kod nje. Reni ne želi da dotakne „tu oglodanu ruku”, što ukazuje na njen strah da će nešto možda dotaći njeno telo i na neki način ga zaraziti, kao što su to ćelije raka učinile. Ne treba, ipak, posmatrati Renin strah od otvaranja prema svetu samo kroz prizmu njene bolesti i potencijalne smrti koju bolest sa sobom nosi, već je strah prisutan iz znatno ranijeg perioda koji je bolest samo pogoršala. Takođe, važno je istaći da su svi koji žele da otvore Reni, na fizički ili neki drugi način, zapravo muškarci, i Reni to jasnije uviđa nakon suočavanja sa rakom i kada njena veza sa Džejkom počinje da propada.

Roman *Telesna povreda* poklapa se sa ranom fazom postfeminizma 80-tih godina prošlog veka, nastalog kao odgovor na pitanja koje su postavile feministkinje u prethodnom periodu. „Postfeminizam, kako Gejl Grin primećuje, opisuje stav i fenomen. On govori direktno novim generacijama mladih žena koje veruju da je feminizam irelevantan, i koje zamišljaju sebe kao da su prevazišle sve to (Brooks Bouson 1993: 111). Brooks Busonova takođe navodi kako se postfeminizam poklapa sa neverovatnim razvojem pornografskih i seksualnih slika koje se pojavljuju u popularnim medijima, uključujući tu popularne časopise poput *Plejboja*, novog filmskog trilera koji opisuje dame u nevolji koje spašava muški junak, i drugim javnim glasilima. Kožni rekviziti i druge stvari koje naglašavaju seksepil ušli su u visoku modu, i žene su počele takve stvari masovno da kupuju u skladu sa opštim uverenjem da nova žena treba biti pouzdana, seksepilna i uvek doterana u skladu sa pratećom modom.

„Pružajući oštar ekspeze o mizoginiji i politici moći koja se provlači kroz mušku kulturu u postfeminističkim 80-im, i reflektujući društvenu stvarnost žena u doba pornografije, *Telesna povreda* na svetlo iznosi tamnu stranu savremenog života Zapada u načinu na koji tretira muško nasilje nad ženama. Muški pogled koji transformiše žene u seksualnu robu i pornografske umetničke forme, jeste zlonameran, kako nam tekst kazuje.”

(Brooks Bouson 1993: 112)

Uzimajući u razmatranje napred navedene tvrdnje Bruks Busonove, dolazimo do zaključka da su žene, sve žene u manjoj ili većoj meri, izložene nasilju od strane dominantno muške kulture i da se lako pretvaraju u robu pod pritiskom muških zahteva. Reni je na početku romana tipična predstavica postfeminističkog razdoblja. Ona se trudi da bude „u trendu”, da ide ukorak sa dominantnim društvenim ukusima i da od na prvi pogled bezazlenih sitnica stvara novinske članke koji će žene ozbiljno čitati i uzimati u razmatranje prilikom donošenja nekih budućih odluka, bilo u pogledu oblačenja ili drugih stvari koje zahtevaju formiranje određenog ukusa. Kao takva, ona većinom ignoriše mnogostruke manipulacije muškaraca u njenom životu, prevashodno od strane njenog dečka Džejka, ali i njenog urednika, a kasnije će se to nasilje daleko više razviti i manifestovati na ostrvima Sv. Antoana i Sv. Agate.

Bruks Busonova ističe značaj muškog pogleda u objektivizaciji ženskih tela, i da projekcija muških želja i fantazija na žensko telo može imati za posledicu stvaranje osećanja duboke ranjivosti, koju i Reni u romanu oseća. Stepem opredmećenja žena je možda i najbolje istaknut na dvema slikama koje Džejk kači na zidu spavaće sobe:

„U spavaćoj sobi okačio je poster Heder Kuper, tamnoputu ženu umotanu u komad tkanine koji joj je pritiskao ruke uz bokove, ali koji nije pokrивao njene dojke, butine i guzove. Na licu nije imala nikakav izraz, naprosto je tu stajala, jedino što joj možda bilo malo dosadno. Slika se zvala Enigma.”

(97)

„Ženska seksualnost jeste enigma ženske seksualne moći i ženske nemoći. Muški odnos prema ženi predstavlja vojejarističko uklanjanje i sadističku kontrolu” (Brooks Bouson 1993: 116). Na drugoj slici žena je predstavljena sa stopalima napred i glavom u

pozadini nejasnog oblika, što očigledno sugerije da je žena predstavljena mnogo više kao objekat nego što joj je dat ikakav izraz autentične subjektivnosti.

Kao objekat svojih seksualnih fantazija je naravno tretira i Džejk, koji joj često kupuje i poklanja određene stvari poput svetlucavog veša kako bi pojačao svoju seksualnu želju i kako bi instrumentalizovao telo Reni do maksimuma fizičke privlačnosti. Još eksplicitniju potvrdu ovoga imamo kada Reni dobija zadatak od svog urednika da napiše članak o pornografiji kao umetničkoj formi, prilikom čega se od nje očekuje da ne izriče ikakve oštre sudove ili stavove koji bi mogli da odbiju čitaoce. Ona najpre posećuje jednog umetnika koji pravi nameštaj od golišavih lutaka: „Ženske lutke su bile odevene u duboko izrezane prslučiće i mini-gaćice, i počivale su na šakama i kolenima da bi predstavljale stolove, a kada su bile u sedećem položaju, onda su bile stolice” (194). Nakon toga Reni se upućuje u policijsku stanicu koja konfiskuje veliki broj predmeta ili video materijala seksualne sadržine. Reni tokom većeg dela razgledanja ostaje imuna na ono što pronalazi u policijskoj stanici:

„Bilo je tu i nekoliko isečaka na temu seksa i smrti, sa ženama koje dave ili biju ili im bradavice na dojčkama seku muškarci odeveni kao nacisti, ali je Reni smatrala da to ne može da bude stvarno, da je sve urađeno uz pomoć sosa od paradajza.”

(194)

Međutim, kada Reni pogleda snimak na kome iz ženske karlice izlazi glava pacova, ona više nije mogla da izdrži i povraća po cipelama policajca, koji je i imao svesnu nameru da nju i njenu prijateljicu Džokastu zgroze scene koje im je pokazivao.

Renina reakcija na film koji je pogledala jeste žestoka i scene iz filma izazivaju fizičku odvratnost kod nje, iz razloga što je to inverzija čina rađanja i predstavlja potpunu perverziju prirode ženskog tela. Žensko telo je na taj način trajno osakaćeno i Etvudova nudi ovu sliku kao najpotpuniji prikaz stepena nasilja koji racionalni muški mozak može da sprovede u delo. Viktimizacija i instrumentalizacija ženskih tela kojima je Reni prisustvovala ostavljaju traga na njeno olako shvatanje pornografskih igara u kojima je i sama učestvovala sa Džejkom, i ona definitivno shvata opasnost koju takva objektivizacija ženskih tela može da prouzrokuje.

Pre nego što završava na ostrvima Sv. Antoana i Sv. Agate, Reni se nalazi u svojevrsnom međuprostoru, zarobljena u Poziciji Dva, gde ona razume da je žrtva odnosa sa Džekom i Danijelom, kao i ostalih stvari koje su joj se dogodile ili su joj činjene u prošlosti. Njen strah od dubljeg razumevanja sopstvenih emocija, zadržavanje na površnom seksualnom odnosu sa Džekom koji je izrodio brojne negativne efekte, bolest koja joj dodatno nagrizava telo, koje postaje odvojeno od njene glave i uma, sve to doprinosi da Reni godinama donosi pogrešne odluke i zadržava sebe u poziciji žrtve. I njena odluka da pobjegne iz zemlje i otputuje negde, daleko od sopstvenih problema, i, pretpostavljamo, od sopstvenog tela, samo potvrđuje njenu grešku.

3.4 Džokasta, drugačiji pogled na svet

Renina prijateljica Džokasta najotvorenije u romanu preispituje muški kodeks i iznosi stavove koji su otvoreno neprijateljski prema muškom rodu: „Ljubav, rekla je Džokasta. Blago tebi. Meni se više ne da nikakva ljubav. Previše je naporno” (142). Takođe, malo dalje Reni se priseća Džokastine izjave:

„Još davno, pre oko godinu dana, Džokasta je rekla: Mislim da bi bilo fantastično kada bi se svi muškarci pretvorili u žene a sve žene u muškarce, makar na jedan dan. Onda bi svi znali kako druga strana želi da se odnosi prema njima.”

(146)

Džokasta svojim izjavama i ponašanjem preispituje stereotipe koji dominiraju u životima žena, naročito što se tiče romantične ljubavi, koju Džokasta uglavnom odbacuje, i takođe ističe razlike koje postoje u međusobnoj percepciji između muškaraca i žena. Ona istovremeno sagledava kao prednost činjenicu da je Danijel oženjen i kaže kako bi to olakšalo sve, jer je sav psihološki teret uglavnom prebačen na njegovu venčanu suprugu.

Ovi Džokastini stavovi podrivaju romantični diskurs, po rečima Bruks Busonove, i to je veoma značajno za roman kao alternativa onome što Reni čini tokom većeg dela romana. Ipak, i Džokasta svakako jeste žrtva netolerantne kulture u kojoj živi, lako se odaje svojim strastima i još lakše menja muškarce, koje počinje da shvata kao instrument

sopstvenog zadovoljavanja. Džokasta očito nije u stanju da uspostavi smislen i emotivno ispunjen odnos sa muškarcima, što je posledica toga da ona često menja partnere. I pored toga, Džokasta je važan primer književnog lika koji je u stanju da preispita muške obrasce ponašanja i razmišljanja, i otvoreno stoji kao kontrateža opredmećenja žena i instrumentalizacije njihovih tela, znatno više nego što to Reni čini tokom većeg dela romana.

Džokasta stoji u suprotnosti sa Reninom majkom, a naročito bakom, koja je često ugnjetavala Reni dok je odrastala u Grizvoldu, a neke od kazni su uključivale i zaključavanje u mračni podrum.

„Renina priča o jednom od najranijih sećanja na njenu baku – kada ju je njena baka kaznila za nešto što je učinila i zatim je zaključala u podrum – nagoveštava završetak romana, u kome je Reni zatvorena u podrumskoj ćeliji zatvora zbog zločina koji nije počinila. Fokusrirajući se na odnos između Renine otuđene prošlosti i njene paralizirajuće sadašnjosti, *Telesna povreda* pokazuje da Reni posledično završava tamo gde je i započela, i tako sugerise da su žene unapred osuđene na kulturološku – i književnu – ulogu žrtve.”

(Brooks Bouson 1993: 121)

Reni se nalazi u začaranom krugu viktimizacije iz koga naizgled nema izlaza. Ako govorimo o počecima ovog procesa, kao što smo već pomenuli, u njenom odrastanju u Grizvoldu leži uzrok površnog odnosa koji Reni ima prema stvarnosti, i njeno rigidno odrastanje ostavilo je na nju trajne posledice. Jedna od najočiglednijih posledica svakako je emotivna zatvorenost, koja se može dedukovati iz ponašanja glavne junakinje *Telesne povrede*; ona je kao dete dobijala malo ljubavi i živela je u konstantnom grču i pod pritiskom nebrojenih pravila koje su žene Grizvolda same sebi nametale, ili su na to bile primorane. Sam naziv Grizvolda podseća na neko mistično mesto iz bajki u kojem žive nekakva čudna stvorenja izolovana od sveta, a to je upravo kako se Reni osećala dok je živela pod krovom svoje bake.

Margaret Etvud kažnjava staru ženu tako što ova mentalno oboleva pred svoju smrt, a jedna od manifestacija njene bolesti uključuje i staričin osećaj da je izgubila ruke. Poznato je da Etvudova često koristi ruke kao simbol u svojim romanima, što ćemo videti naročito u romanu *Slepi ubica*, koji ćemo kasnije analizirati. Ruke obično predstavljaju

neku vrstu produžetka uma njenih junakinja, tako da gubitak ruku predstavlja jasan znak dezintegracije identiteta žena koje Etvudova opisuje, i njihovo mentalno ili emotivno posrtanje. Baka koju Reni opisuje nije svesna da zauzima poziciju žrtve, ili ako jeste, trudi se na sve moguće načine da takav osećaj potisne duboko u sebe, što je svrstava u Poziciju Jedan po kategorizaciji koju je Etvudova ponudila u *Opstanku*. Kao kaznu za ignorisanje svoje pozicije i za podršku održanju patrijarhalnih moralnih struktura, Etvudova rastače njen identitet i odvodi je u senilnost i ludilo, odakle više nema povratka. Ironično, starica se spontano ponaša i daje izraz svojim strahovima tek u sumrak svog života, ali to ne pomaže Reninoj majci da promeni svoj način gledanja na svet, i po svemu sudeći nju čeka ista sudbina. Reni i naglašava u romanu da joj je jedan od većih strahova to da joj majka slučajno ne oboli i ona ne bude primorana da se vrati u Grizvold.

Etvudova nudi oštre suprotnosti u likovima Džokaste sa jedne, i Reninog ženskog dela porodice sa druge strane. Dok Džokasta preispituje postojeći odnos snaga i izaziva patrijarhalne mitove, dotle stanovnici Grizvolda, uključujući Reninu majku i baku, ulažu maksimalan napor kako bi te vrednosti održali. Džokasta pokušava da prevaziđe nezavidan položaj koji žena zauzima u društvu, međutim, ona ostaje u Poziciji Tri, u položaju žene koja razume da je žrtva mnogobrojnih društvenih normi i predrasuda, ali koja otvoreno taj poredak izaziva. Bilo bi preterano reći da Džokasta uspeva da dostigne poziciju kreativne nežrtve, između ostalog i zbog toga što je dovela sebe u situaciju da ne veruje više ni u kakve romantične koncepte, odnosno u ljubav kao pokretačku snagu onih najboljih emocija za koje je čovek sposoban. Džokasta ne uspeva da stvori smislenu vezu sa drugom osobom i ostaje činjenica da Džokasta ne ume da upotrebi svoje kreativne sposobnosti kada su u pitanju odnosi sa muškarcima. Sa druge strane, Renin ženski deo porodice se nalazi u krajnje nepovoljnom položaju, i te žene apsolutno ne razumeju pravu težinu viktimizacije kojoj su podvrgnute. Sve što njena majka i baka čine umnogome prolongira većinu negativnih aspekata patrijarhalno orijentisanog društva, i njihovo nerazumevanje i nepružanje otpora tim procesima ostavljaju na Reni težak i mučan utisak.

3.5 Lora Lukas, eksploatisana žena

Reni upoznaje Loru Lukas na ostrvu Sv. Antoana. Reni se ona inicijalno ne dopada, iz razloga što vrlo brzo postaje jasno da je Lora koristoljubiva osoba i da bi olako mogla da iskoristi njihovo prijateljstvo zarad postizanja određenog cilja. Međutim, Reni bolje upoznaje Loru vremenom, i njena životna priča govori o izuzetnim brutalnostima i nasilju koje je Lora doživela, počev od odrastanja sa svojim očuhom, kojeg je morala da ubode nožem kako bi se odbranila, do prostituisanja, kojem se odala u kasnijem životu. Naime, Lora se zaposlila na jednom brodu, na kojem se očekivalo da spava sa muškarcima koji su joj prilazili ili da izabere opciju da izgubi svoj posao. I ovde je jasna muška arogancija, koja nije samo zasnovana na Lorinom karipskom iskustvu, već je i Lorin život u Kanadi bio veoma težak, što ukazuje na paralelu koja postoji između bogatijih i siromašnih sredina, koje se u smislu eksploatacije žena bitno ne razlikuju.

Lora pripada donjem sloju društvenog staleža, kako nas Polin Das podseća, i ona simbolizuje ženu kao žrtvu ugnjetavanja, seksualne represije i ucenjivanja na najtransparentniji način, kao i svih predrasuda koje društvo gaji prema ženama koje koriste svoje telo zarad ekonomskog preživljavanja. Reni, koja je pripadnica srednjeg društvenog staleža, na indirektan način učestvuje u viktimizaciji tih žena zato što ne čuje Lorine reči na pravi način, iako se ispravno može konstatovati da joj Lora veoma često dosađuje svojom životnom istorijom i preteruje u samosažaljivim komentarima. Lora govori Reni o svom odrastanju i seksualnim prrtiscima kada je bila tinejdžerka: „Kada bi se fine devojke uvalile u kakvu nevolju, roditelji bi ih slali u Sjedinjene Države da ih tamo srede, ali znala sam šta ti se događa ako to ne možeš sebi da priuštiš. Ideš na nečiji kuhinjski sto” (157), i govori joj o pokušaju silovanja svog očuha, koji nailazi na nerazumevanje njene majke: „Nije da mi nije verovala, jeste, i u tome je bila sva nevolja” (160).

Takođe, nakon što policijski čuvari učutkaju Loru brutalnim prebijanjem, njena priča i glas koji joj je uskraćen, da se poslužimo terminom koji je Gajatri Spivak uvela u kritički diskurs, moći će da se čuju tek nakon što Reni ispriča njenu priču, dakle sam Lorin glas se ne može čuti: „Ono što Etvudova veruje i misli da je potrebno u svima nama jeste masovna uključenost; potreba da prihvatimo i preuzmemo ulogu u stvarnosti koja

nas okružuje” (Das 2009: 225). Drugim rečima, iako Etvudova pokušava da iznese Lorin „Glas” na videlo i da Lorin stav bude prepoznat, tek uz pomoć Reni, kao pripadnice srednjeg staleža koja živi u relativnoj ekonomskoj udobnosti spram manje srećnih žena, i njenim angažovanjem nešto može biti postignuto, odnosno Lorin Glas može se čuti.

Margaret Etvud, zalažući se za veće angažovanje svih ljudi u procesu prevazilaženja viktimizacije i društvenih pojava koji dovode žene u pozicije žrtve, ističe i nemogućnost žena koje žive na marginama društva da se same izbore za svoje stavove i bez ikakve pomoći prevaziđu svoju podređenu poziciju, čak i kada to uporno pokušavaju. Uključivanje što više ljudi u proces artikulacije nasilja koje se vrši nad ženama predstavlja jednu od osnovnih poruka *Telesne povrede*, i ostaje nada u romanu da će Reni konačno uključiti svoju istinsku kreativnost, odnosno da su događaji na Sv. Antoanu bili dovoljno traumatični i stvarni za nju kako bi inicirali promenu u njoj samoj, ali i promenu na planu njenog društvenog angažmana i veće uključenosti.

3.6 Muško-ženski odnosi u romanu *Telesna povreda*

Reni doživljava svoje telo kao strano nakon operacije, i ona ne pronalazi način da se ponovo spoji sa njim. Ona se oseća izdanom, njen identitet se polako dezintegriše i pre nego što napusti Kanadu, ali proces se dodatno ubrzava kada stupi na tlo Sv. Antoana, malog karipskog ostrva i bivše britanske kolonije. Sumnje kod Reni koje pobuđuju burni društveni događaji, predizborni sukobi i političke manipulacije, uneće dodatan nemir u njeno već narušeno spokojstvo kod Reni zbog dijagnoze raka dojke. Osećaj da ju je sopstveno telo izdalo samo je produbilo jaz koji je Reni stvarala između sebe i ostalih ljudi, i doprinelo je njenoj emotivnoj i psihološkoj zatvorenosti.

„Pol, turistički vodič na karipskom ostrvu, jeste onaj koji na kraju spasava Reni, koji joj vraća njeno telo. Ona se zaljubljuje u Pola zbog njegovih impresivnih manira i ideala. Ona oseća da je Pol dobra zamena za Džejka, eksploatatora i zavodnika” (Das 2009: 218). Ovo i jeste tačno u značajnoj meri zato što je Džejk uvek pokušavao da pretvori Reni u nešto drugo, to najbolje sugerije njegova kupovina raznorazne seksepilne odeće i veša, a i Danijel je, kako Polin Das navodi, imao očekivanja od Reni u smislu da ona ispunjava one njegove emotivne potrebe koje su ostale nezadovoljene kod kuće. Za

razliku od njih, Pol je prihvatao Reni onakvu kakva jeste i prihvatio je bez ikakve negativne reakcije njen ožiljak koji joj je ostao od operacije, a o kome se Reni izjašnjava sledećim rečima: „Nije želela da bude viđena, onakva kakva je bila, oštećena, sečena” (185). Pol prenebregava činjenicu da je Reni osakaćena na neki način: „Primećuje ožiljak, komad koji nedostaje, mesto gde ju je smrt ovlaš poljubila, dotakla pripremnim poljupcem. On ne skreće pogled, viđao je ljude mnogo mrtvije od nje” (191).

Pol vraća telo glavnoj junakinji ovim činom i Reni mu je neizmerno zahvalna na tome. Nakon toga, Reni smatra da je moguće ostvariti smisleniju vezu sa Polom, ona ga sagledava kao boljeg čoveka od Džejka i Danijela, i ulaže nade u njihov budući odnos. Ovde se potvrđuje značaj dodira, koji Etvudova naglašava, i isceliteljska moć ljudskog dodira jeste jedan od značajnijih motiva u ovom romanu:

„Sada je otvorena, potpuno otvorena, vraćena nazad, ponovo ulazi u svoje telo i na trenutak oseti bol, inkarnaciju, možda je to samo očajavanje tela, rasplamsavanje, poslednje dosezanje sveta pre dugog tonjenja u završnu bolest i smrt, ali sada je ipak postojana, tu je na zemlji, zahvalna je, on je dodiruje, ona još uvek može da oseti dodir.”

(191)

To što Reni još uvek može da oseti ljudski dodir sugerise da ona i dalje poseduje potencijal da zavoli nekoga, da je i dalje živa. Dodir označava da je moguće prevazići sve poteškoće i nasilje, pa i smrt samu kao „poslednje dosezanje sveta”, kako Etvudova to formuliše. Od suštinskog značaja je zadržavanje mogućnosti i ljudskog potencijala da nekoga ili nešto zaista dodirnemo, i u Reninom slučaju Polov dodir, ma kako to za njega bilo beznačajno, za Reni predstavlja izuzetno značajan iskorak ka prevazilaženju osećanja da polako umire, i posledično, prevazilaženju njene pozicije žrtve.

Pored očiglednih pozitivnih uticaja koje Pol vrši nad Reni, ipak se ispostavlja da je Pol nezreo i samoživ poput muškaraca koje je Reni ranije poznavala. Pol voli da se razmahuje pištoljem, iako Reni prezire oružje i moli Pola da to ne čini. Čitava veza sa njim na kraju postaje uzaludna i besmislena, tako da Reni shvata da će imati problem da ostvari pravu vezu s nekim muškarcem: „Ona shvata svoju žensku pasivnost i svoju

nemogućnost da stvori smislenu vezu sa bilo kojim od svojih muških poznanika” (Das 2009: 219).

Pol je ostavio svoju porodicu u Americi, dakle on ne predstavlja čoveka koji se preterano vezuje, i on otvoreno odbija Reni od sebe rečima: „Ne očekuj previše, rekao je sinoć. Previše čega? Rekla je Reni. Previše mene, rekao je Pol” (212), na šta Reni reaguje rečima: „Trebalo bi da se pokupim i zбриšem odavde. Nije mi potreban još jedan muškarac od kojeg ne treba ništa da očekujem” (212). Svi muškarci u njenom životu su na kraju neadekvatni i Etvudova nam predstavlja različite tipove muškaraca, sa različitim zahtevima i afinitetima, ali koji svejedno ne uspeavaju da uspostave dublju vezu sa Reni, i koji ne uspeavaju da savladaju njene emotivne pregrade kojima se ona štiti od pritisaka maskulinističke kulture. Iako i sama doprinosi takvoj situaciji svojim površnim prihvatanjem muškog nasilja i nemara, ostaje činjenica da je čitava kultura u sklopu koje je Reni zarobljena neadekvatna i da su potrebne promene u pristupu i razumevanju koje će dovesti do uspostavljanje kvalitetnijih muško-ženskih odnosa.

3.7 Političke prilike na Sv. Antoanu i viktimizacija stanovništva

Na Sv. Antoanu vladaju teški uslovi života, stanovništvo je siromašno, a na političkoj sceni postoje sukobi između vlasti, oličene u liku Elisa, i opozicije, koju predvodi doktor Minou. U jednom razgovoru sa Reni Dr Minou najbolje artikuliše tešku poziciju lokalnog stanovništva:

„Imamo sedamdeset odsto nezaposlenih”, kaže dr Minou. „Šezdeset procenata našeg stanovništva je mlađe od dvadeset godina. Nevolja počinje onda kada ljudi nemaju više šta da izgube. Elis to zna. On koristi novac iz inostrane pomoći za podmićivanje ljudi. Uragan je bio Božji čin, a tako misli i Elis. On pruža ruke prema nebu i moli se da ga neko odande spase, i tres, stiže sav taj novac od slatkih Kanađana. I to nije sve. Sada se služi pretnjama, kaže da će izbaciti s posla one koji ne glasaju za njega, kao i da će im možda spaliti kuće.”

(124)

Satanizacija sopstvenih političkih protivnika jeste još jedan pokazatelj egocentričnosti vlastodržaca i njihovih strahova od bilo kakvih promena u sklopu društva kojim vladaju:

„Uvodnik je posvećen izborima. Dr Minou je je, po svemu sudeći, loš koliko i Kastro, a Princ Mekferson je još gori. Ako bilo ko glasa za nekog od njih dvojice, oni će verovatno ujediniti snage i formirati koaliciju, i to će biti kraj demokratskim tradicijama koje je Sv. Antoan toliko dugo negovao i štitio, kaže urednik.”

(127-128)

Više nego očigledna pristrasnost novinara jasno ima za cilj slabljenje pozicija opozicije na ostrvu i unižavanje Elisovih protivnika kroz medije jeste jedan od standardnih metoda autokratskih režima. Vlast ne samo da tvrdi da je ona bastion očuvanja demokratskih vrednosti na ostrvu, već govori i da će opozicija označiti kraj demokratije ako ikada dođe na vlast.

Etvudova kratkim i preciznim komentarima opisuje stanje u mnogim bivšim kolonijama koje se bore za bolje institucije sistema i pravedniju politiku, ali koje nikako ne uspevaju da dostignu to bez mukotrpane borbe protiv raznih diktatora i uzurpatora vlasti, koji ne žele da se odreknu svoje moći. Etvudova ne troši previše prostora u romanu detaljnije analizirajući društvene prilike na Sv. Antoanu, i mi moramo konstatovati da to predstavlja određenu slabost ovog romana, naročito u odnosu na *Sluškinjinu priču* gde je Etvudova znatno detaljnije opisala društveno-političke prilike. Etvudova očito nije ni imala nameru da stvara detaljan prikaz jednog sistema, kao što će to učini u *Sluškinjinoj priči* tri godine kasnije. Njoj je bilo dovoljno da ponudi obrise društvenog sistema koji se poput šablona ponavljaju u mnogim delovima sveta, uključujući tu veliku nezaposlenost, mladu populaciju karakterističnu za siromašne nacije koje imaju visoku stopu nataliteta, korumpiranu vlast, i brojne druge. Takođe, prikazane su i slabosti inostranih vlada koje neselektivno i bez adekvatnog osiguranja daju pomoć lokalnim vlastima u novcu, gde se taj novac koristi za održavanje političkih pozicija i ucenjivanje glasača koji se više i ne posmatraju kao građani. Može se ovde zameriti Etvudovoj na tome što se nije zadržala na korisnim detaljima, iako je to jedna od odrednica njenog stila pisanja, ali u ovom romanu je kroz manje informacija ponudila sliku društvenih prilika u bivšoj koloniji koju je ostavila svojim čitaocima na dopunjavanje.

Na Sv. Antoanu vlast se ponaša onako kako je Franc Fanon u svom čuvenom delu *Prezreni na svetu* opisivao mladu buržoaziju u novooslobođenim zemljama, koja se više bavila kopiranjem sistema moći bivših kolonizatora nego što je zaista ulagala napore u poboljšanje i demokratizaciju društvenih institucija:

„U koloniziranim područjima buržoaska kasta, nakon stjecanja nezavisnosti, crpe glavnu snagu iz ugovora sklopljenih sa bivšom kolonijalnom silom. Mogućnosti da nacionalna buržoazija zamijeni kolonijalističkog izrabljivača bit će to veće što ona bude imala više vremena da se nesmetano dogovara s bivšom kolonijalnom silom.”

(Fannon 1963: 102)

Pomoć koja stiže od „dobrih Kanađana” završava u rukama Elisa, mističnog diktatora koji održava vlast ucenama i manipulacijama. Etvudova naglašava kanadsku umešanost u kreiranje državnih politika stranih vlada i njene imperijalističke pretenzije, i na taj način osuđuje sopstvenu vladu za nedovoljno kvalitetan angažman u spoljnoj politici. Dr Minou takođe artikuliše stav bivših kolonizatora u novostvorenim prilikama: „Otada nas prate nevolje, a sada su nas se Britanci otresli i mogu da imaju jeftine banane a da se ne muče oko uprave, dok mi imamo nevolje” (118). Minou jasno iskazuje činjenicu da se eksploatacija bivših kolonija praktično neometano nastavlja, samo sa manje administracije nego što je to ranije bio slučaj. U dosluhu sa lokalnim vlastima, kojima se finansijski pomaže, sistem praktično ostaje neokrnjen i imperijalistička politika ekonomski moćnih zemalja se nastavlja, čak i u najudaljenijim delovima sveta.

Doktor Minou jeste predstavnik i jedan od lidera opozicije koji mahom deluje na susednom ostrvu Sv. Agate, gde diktator Elis nema snažno uporište poput onog na ostrvu Sv. Antoana. U trenutku kada Reni posećuje ostrva, u toku su pripreme za predstojeće izbore i Minou traži od Reni da piše o patnjama lokalnog stanovništva i korupciji kada se bude vratila u Kanadu. Reni uporno insistira da se ona ne bavi političkim temama, da ona piše turističke tekstove i da ona tako nešto nikada nije radila: „Nema potrebe da se brine, ništa ne može da je dotakne. Ona je turista. Izuzeta je” (191). Međutim, Minou nastavlja da insistira i Reni daje neodređeni pristanak, ali jasno je da Reni pokušava sebe da izuzme iz događanja koji je neposredno okružuju. Reni je veoma besna kada ljudi oko nje

pokušavaju na neki način da je zloupotrebe: „Reni oseća da je namargačena ili zloupotrebljena, ali nije sigurna šta je u pitanju niti kako se to desilo” (110).

Zapis sa putovanja (A Travel Piece) iz zbirke priča *Devojke koje igraju* jeste priča koja umnogome služi kao prethodnica romanu *Telesna povreda*, koji će Etvudova kasnije objaviti. Glavna junakinja priče Anet umnogome podseća na Reni Vilford, koja će oživeti u *Telesnoj povredi* četiri godine nakon objavljivanja zbirke priča *Devojke koje igraju*. Anet je profesionalni turista i piše članke sa svojih putovanja za časopise, baš kao i Reni Vilford, i obe žene imaju sličan utisak da se ništa značajno ne dešava na tim putovanjima. Obema junakinjama se čini da su one izuzete od pravih dešavanja, odnosno da im nije dozvoljeno da učestvuju u stvarima koje čine sastavni deo života lokalnog stanovništva: „Anet shvata da njena putovanja ostaju dosadna i neporemećena zato što su oni koji je susreću pripremljeni za njen dolazak i obezbeđuju da ona ne vidi ništa što bi moglo da poremeti njen pogled” (Mcpherson 2010: 91). Osim toga: „Ljudi, kako je ona shvatila, nisu želeli nikakav nagoveštaj opasnosti u člancima koje je bila zadužena da piše [...] bilo je kao da su želeli da veruju da još uvek postoji neko mesto na svetu gde je sve dobro, i gde se neprijatne stvari ne dešavaju” (136).

Kao rezultat takvih zabrana na koje je nailazila, Anet ni u trenutku kada doživljavaju nesreću na moru nije sasvim sigurna da je to prava priča i da njihova nesreća zavređuje neku značajniju pažnju, odnosno da je to tema koja bi bila interesantna potencijalnim čitaocima:

„Anet oseća dosadu. Za trenutak je pomislila da joj se nešto zaista dogodilo, ali nema opasnosti ovde, u ovom čamcu za spasavanje je bezbedno kao i bilo gde drugde, i ovaj članak koji bude napisala na kraju će zvučati slično kao i ostali njeni članci.”

(143)

Kroz čitavu priču čini se da Anet nije sigurna u ono što vidi ili se dešava oko nje jer je naviknuta da ne sudeluje u događajima oko sebe i da se kao profesionalni turista drži po strani poput nemog posmatrača.

Anet je u sličnoj dilemi kao Reni Vilford, koja nevoljno postaje deo revolucionarnih dešavanja na ostrvu. Reni se trudi da se kloni direktnog uključivanja u zamršenu političku

situaciju na ostrvu, ali u tome ne uspeva, i biva zatvorena pod sumnjom da je strani agent i da je pomagala protivnike aktuelnog političkog režima. Na kraju *Telesne povrede* nije jasno da li će Reni biti puštena iz pritvora i da li će uopšte preživeti, baš kao Anet, koja se nalazi u gotovo identičnoj situaciji, za koju nismo sigurni da će se završiti njenim spasavanjem.

„Ona je profesionalni turista, ona radi na tome da bude zadovoljena i da ne učestvuje; da sedi mirno i da posmatra. Ali oni će mu preseći grkljan, kao onoj svinji na plaži u Meksiku, i njoj se sada to ne čini nastranim i neobičnim. Ne mešaj se, reče čovek u svetlozelenom odelu svojoj supruzi, koja je bila sentimentalna u vezi životinja. Može li se ostati po strani samo zbog toga što želite?”

(148)

Događaji oko Anet zahtevaju njeno aktivno učestvovanje, i pored svih napora da ostane neutralna, i ona to čini čak do granica apsurdna, jer Anet i svoj život posmatra iz ugla nemog, nezaineteresovanog posmatrača. Anet ostaje slepa za svoju poziciju žrtve i ne vidi trenutak kada je to postala, dakle ona spada u Poziciju Jedan po definiciji M. Etvud, odnosno u kategoriju osoba koje ne vide da su žrtve određenih okolnosti čak i kada to postane očigledno. Ovde čak možemo povući paralelu i sa Fredovicom, glavnom junakinjom romana *Sluškinjina priča*, koja takođe u vremenima koji su prethodili ustoličenju republike Galad nije razumevala pravu prirodu strašnih dešavanja koja su bila na pomolu, za razliku od njene majke, koja je bila aktivni učesnik demonstracija protiv onoga što je ona jasno identifikovala kao ograničenje ljudskih sloboda.

Anet se na kraju priče pita: „Da li sam ja jedna od njih ili nisam?“, kao da se pukim stajanjem po strani može izbeći zajednička sudbina i može poželeti da se ne učestvuje, čak i u ekstremnim okolnostima, kada ljudi u čamcu za spasavanje već postaju ozbiljno iznureni i žedni zbog jakih dnevnih vrućina. Tu dilemu je i Reni Vilford iskusila, naročito kada biva suočena sa brutalnim prebijanjem Lore, koja je bila zatočena zajedno sa njom i koja je pokušavala prodajom svog tela da dozna određene informacije vezane za svog takođe zatočenog ljubavnika. U vrtlogu nasilja, izdaje i surovih uslova zatočeništva, Reni konačno dolazi do važnih zaključaka koji nagoveštavaju promenu svesti o njenom učešću u političkim događajima na Sv. Antoanu, odnosno o odluci da se aktivno uključi i

objektivno izvesti javnost o onome čemu je tamo prisustvovala. Takva vrsta svesti je neophodna kako bi se pozicija žrtve prevazišla i kako bi se pobedila indiferentnost i pasivnost koji su karakterisali Reni, ali takođe i Anet, kojoj je potrebno vreme da prevaziđe pogrešno postavljene barijere između spoljašnjeg sveta i nje.

Reni oseća da neko konstantno pokušava da je upotrebi zarad ispunjenja sopsptvenog cilja i pored njenog neslaganja, kao, recimo, kada je Lora slaže i upućuje je na aerodrom da pokupi jedan paket neodređene sadržine. Ispostavlja se da je u tom koferu oružje koje opozicija pokušava da prokrijumčari u zemlju kako bi bila spremna na eventualnu borbu sa Elisovim snagama pošto se očekuju nemiri uoči izbora. Takođe, nakon ulaska u vezu sa Polom, američkim krijumčarem droge i oružja, kako se kasnije ispostavlja, Reni ponovo upada u nevolje gotovo nesvesno jer je vlast povezuje sa njim, i sva ova dešavanja i njena poznanstva imaju za posledicu to da ona postaje deo revolucije od koje je inicijalno pokušavala da se distancira. Ovo je još jedan od pokazatelja kako se ne može pobeći od društvenih događaja i procesa koji se oko njih odigravaju, i Reni shvata na kraju romana, kada više nije sigurna da li će ikada izaći iz zatvora, da niko zapravo nije izuzet: „Nikada ona neće biti spašena. Ona je već spašena. Nije izuzeta” (284).

Ideju da je žrtva odgovorna za sopstvenu viktimizaciju Etvudova je iznela već u *Izranjanju*, sugeriše Fiona Tolan, a u *Telesnoj povredi* je ova ideja samo dodatno proširena na utvrđivanje nevinosti ljudi ili zemalja koje nisu direktni počinioci nasilja, ali koje nasilju prisustvuju i ne čine ništa da to spreče. Ova pojava je predmet razmatranja i viktimologije kao nauke, o čemu smo govorili u uvodnim napomenama. „U romanu *Telesna povreda* Etvudova dolazi do zaključka da ne postoje nevini eksterni svedoci zato što ne postoji eksterna pozicija” (Tolan 2004: 140). Reni uporno izbegava da piše o temama političke prirode, ali na ostrvu Sv. Antoana i Sv. Agate svi su u manjoj ili većoj meri uključeni u politiku, i ona je na taj način demantovana. Ako Reni posmatramo kao predstavnika njene zemlje Kanade, lako ćemo zaključiti da Kanada kao država takođe pokušava da se pozicionira van dešavanja u bivšim kolonijama i upućuje pomoć nevinim žrtvama na ostrvu nakon uragana. Otuda i ironičan prizvuk kada Dr Minou kaže „slatki Kanađani”, međutim njihova finasijska pomoć završava u rukama vlasti, koje, kako smo napred napomenuli, koriste tu pomoć kako bi ucenjivale svoje buduće glasače.

Pozicija Reni kao žrtve je dvosmislena, baš kao i pomoć koju Kanađani šalju stanovnicima ostrva. Naime, Reni nije agresorka, nije osoba koja vrši nasilje nad nekim drugim, ali sama činjenica da je ona Kanađanka, i pripadnica bele rase, daje joj određenu vrstu nadmoći. Tolan ističe Polovu izjavu: „Jedem dobro, što znači da mora da imam moć” (226), odnosno, činjenica da su ljudi na ostrvu gladni i siromašni automatski daje prednost ljudima poput Pola i Reni. „Kao i Pol, Reni jede dobro, i posledično mora da prihvati odgovornost moći. Međutim, ova moć ne isključuje njen status žrtve i ona prihvata da se oni mogu iskusiti istovremeno. Ovo je ono što su se rane feministkinje borile da iskažu” (Tolan 2004: 141).

Zaista, Reni poseduje moć zbog svog statusa i državljanstva, ali ne sme se zaboraviti da Reni ima mogućnost da izvesti širu javnost o stvarima koje se dešavaju na ostrvu. Ona, kao relativno priznat novinar, svakako može da pronađe načina da izveštava o političkoj situaciji na karipskim ostrvima koje je posetila, i to naročito zbog indirektnosti umešanosti kanadske vlade, ali to ne čini do poslednjih stranica ovog romana i pored toga što postoje naznake da bi to mogla da učini ako ikada izađe iz zatvora. Dr Minou traži od Reni da piše o dešavanjima na ostrvu, i njen rezervisan stav se sve više menja nakon što je Minou mučki ubijen iz zasede, najverovatnije od strane Elisa i njegove potplaćene policije, pošto su Minou i još jedan opozicioni kandidat, samozvani princ Mira, osvojili većinu na izborima. Reni je lično bila pogođena smrću Dr Minoua, on je više puta razgovarao sa Reni i on joj je predstavljao najbolji izvor informacija o političkim dešavanjima na ostrvu, bez obzira na to da li je Reni želela to da sasluša ili ne.

Zahtev za političkim angažmanom kod Reni ide uporedo sa njenim duhovnim preporodom i ona se polako transformiše, čak i protivno svojoj volji. Iako na ostrvu pravi greške koje je već činila u prošlosti i previše brzopleto se baca u zagrljaj nekom muškarcu od koga traži zaštitu i potrebne odgovore, Amerikancu Polu u ovom slučaju, Reni postepeno razume i prihvata svoju odgovornost.

„Reni, međutim, shvata da je moć koju poseduje zasnovana na racionalnom pojmu podele i razdvajanja, koji jedino mogu da funkcionišu u smislu agresora i žrtve. Ovaj isti princip sopstva i drugosti nju izlaže muškom pogledu i ugrožava njeno biće.”

(Tolan 2004: 142)

Fiona Tolan govori o tome da postoje dva rešenja problema kada se govori o odnosu između nasilnika i žrtve. Naime, prvi je da ženski dodir bude kontrateža muškom pogledu koji pretvara ženu u objekat, a drugi je upotreba reči kao mogućeg oružja protiv razoružavajućeg muškog pogleda. Tolanova ističe scenu nakon brutalnog Lorinog prebijanja dok zajedno leže u zatvoru:

„Ona drži šaku, potpuno mirna, drži je svom svojom snagom. Ako se dovoljno potruži, ako napregne svu svoju snagu, nešto će se pokrenuti i oživeti, nešto će se roditi.

Lora, kaže ona. Ime se spušta i ulazi u telo, nešto se dešava, pokret, zar ne?”

(282)

Reni prevazilazi svoje strahove, bukvalno i metaforički pruža ruku Lori, i na taj način prevazilazi jaz koji je sama stvorila između sebe i ostalih ljudi. Takođe, time što ju je nazvala imenom Lora, nakon brutalnog prebijanja od strane policajaca, omogućiće Lori da se priseti ko je, i da je podseti da je ljudsko biće a ne nekakva životinja, kako bi se moglo zaključiti na osnovu toga kako su je policajci tretirali. Policajci su ucenili Loru, obećavali su joj da će videti svog ljubavnika princa Mira, koji je takođe uhapšen, i na kraju je brutalno prebijena. Reni je videla tu vrstu maltretiranja na filmovima koje im je puštao policajac u Kanadi u policijskoj stanici, s tim što se ovoga puta i lično susrela sa brutalnošću prema ženama najgore vrste, i više nije mogla da na to ostane imuna. U trenucima kada zamišlja svoj izlazak na slobodu i odlazak kući istim boingom kojim je i došla, Reni razmišlja: „Odabraće svoje vreme; onda će izveštavati. Prvi put u životu ne može da smisli naslov” (283).

U *Telesnoj povredi* se ne može govoriti o nekom realizovanom kreativnom naporu da se pozicija žrtve prevaziđe i ujedno da ga je Reni inicirala, uvek su to neke spoljašnje okolnosti koje Reni primoravaju da preispita svoje pozicije. Reni konačno shvata da ona nije izuzeta iz raznih procesa viktimizacije koji je okružuju i da ne može da ostane neprijemčiva, kako za sopstvene probleme, tako i za probleme društva u kojem je živela na ostrvu Sv Antoana. „Međutim, u *Telesnoj povredi* Etvudova se spotiče na opoziciji

između liberalizma i postmodernizma. Roman ističe da je svaka osoba vezana od strane svog društva i s toga mora da prihvati odgovornost za delovanje unutar tog društva[...]" (Tolan 2004: 143)

Etvudova ističe značaj prepričavanja, ideju koju će dodatno razviti u svom sledećem romanu *Sluškinjina priča*, i ona veruje u značaj priče kao izvora moralnog autoriteta i njene uloge u utvrđivanju istinitosti dešavanja. Fiona Tolan dolazi do zaključka da ne postoji razrešenje dileme između dva sveta u romanu *Telesna povreda*, ali da knjiga svakako predstavlja dobar putokaz i pripremu Etvudove za njen naredni roman, *Sluškinjina priča*, u kojem će predstaviti apsolutni kolaps društvenih normi i gotovo svih verzija istine. Reni je svedok ubistava, nasilja i eksploatacije žena na siromašnom ostrvu, i nemamo razloga da sumnjamo da će Reni zaista i napisati članak o svirepostima kojima je prisustvovala u slučaju da izađe iz zatvora. Njena priča bi definitivno imala odjeka, i iako Etvudova ne razrešava dilemu njenog oslobađanja i ostavlja mogućnost da ona nikada neće izaći iz zatvora, ipak bi trebalo očuvati nadu, koju i sama Etvudova gaji, u funkciju naracije kao možda jedinog preostalog načina da se do pravih istina dođe kada su u pitanju ekonomski i politički nerazvijena područja. „Mogla se predstaviti kao turista, ali bira da to ne učini. Radno sam tu, kako je rekla. Ona nema nameru da kaže istinu, jer zna da joj se neće verovati. U svakom slučaju ona je subverzivna. Nekada nije bila, ali sada jeste. Reporter” (300-301).

3.8 Telo kao simbol zemlje

„Kao i u *Izranjanju*, gde se bolest simbolično širi sa juga, naratorka *Telesne povrede* živi u bolesnom pejzažu koji predstavlja njeno telo, njenu umetnost, njenu naciju i svet, i zemlju, koje sve karakterišu motivi van kontrole” (Wilson 1993: 202). Šeron Rouz Vilson ističe da je sve u romanu *Telesna povreda* u manjoj ili većoj meri van kontrole, i da je Reni već načeta kancerogenim ćelijama čije kretanje niko ne može da predvidi sa apsolutnom sigurnošću, i da niko ne može da proceni kada će se one vratiti čak i ako potpuno odsečene od tela. Rak koji se širi telom Reni ujedno predstavlja i rak koji se širi u zemljama koje predstavljaju bivše kolonijalne teritorije, ne izuzimajući Kanadu iz tog procesa. U romanu *Telesna povreda*, kako Vilson ističe, možda su i najjasnije naglašene

postkolonijalne i postmodernističke teme, Reni je zlostavljana u romanu od strane brojnih muškaraca sa kojima se susretala, i Vilsonova osuđuje takvu seksualnu politiku društva koje to toleriše.

Ako Reni posmatramo kao predstavnika zemlje Kanade, kao i u *Izranjanju* gde je počela da razvija tu ideju, Etvudova nastavlja da upućuje svoje čitaoce na unutrašnje i spoljašnje uzroke eksploatacije i ugrožavanja zemlje koju naseljavaju. Opasnost dolazi sa juga u *Izranjanju* u liku Amerikanaca, ali Reni takođe podseća na „Amerikance” koji drže diktatore na vlasti, manipulišu inostranom pomoći, i koriste obaveštajne agencije poput CIA za obavljanje svojih prljavih poslova, kako je eksplicitno sugerisano u romanu. Ona se distancira od grozota s kojima se susreće, kao da može da odvoji sebe od očiglednih zloupotreba i uloge svoje vlade u očuvanju diktatorskih režima u udaljenim krajevima sveta, ili da izbegne seksualnu eksploataciju tako što će menjati partnere u svom životu u potrazi za onim pravim. Ako Reni sagledavamo kao predstavnicu Kanade, onda ćemo lako zaključiti da Etvudova ne odustaje od iznošenja slabosti svoje zemlje kada je u pitanju njena novostvorena uloga političkog faktora na globalnoj sceni, njene naivnosti u spoljnoj politici, koja nalikuje onoj naivnosti koju je Reni iskazivala, i njenu tesnu saradnju sa američkom administracijom, koja je i te kako prisutna. Amerika i Kanada, kao dve bivše kolonije, sada su postale imperijalističke sile koje direktno ili indirektno osvajaju i eksploatišu teritorije u siromašnim krajevima sveta, koje su obično bivše kolonije, kao i u slučaju Sv. Antoana, koji je samo simbol mnogih zemalja u karipskom delu sveta koje su doživele ili nastavljaju da doživljavaju sličnu sudbinu.

„Kao što naratorčin abortirani fetus i isečeno telo simbolišu lično, nacionalno i društveno komadanje, Renin rak i mastektomija, kao dokazi upada na više nivoa, sugerišu slične ali više eksplicitne globalne teme: slika ćelija simboliše rak ženskog i svetskog tela, i predstavlja sve žene, sve žrtve i tlačitelje, sva ljudska bića, sve. Tako, napadnute ćelije takođe upućuju na rak zemlje.”

(Wilson 1993: 202)

Imperijalistička politika zapadnih zemalja, naročito severnoameričkih ekonomskih giganta poput SAD i Kanade, sprovodi nad oslobođenim zemljama teror i sistem kontrole koji je sličan onome sprovedenom od strane kolonijalnih sila. Sistem kontrole koji smo opisali u prethodnom poglavlju, prisustvo američke CIA-e u romanu, koja

budno prati sva unutarpolitička dešavanja, selektivno dodeljivanje pomoći i sistem ucene, samo su neki od najstrašnijih načina da se ionako siromašno stanovništvo drži u stanju gotovo apsolutne potčinjenosti. Renino telo je zahvaćeno rakom, dakle, i Kanada je zahvaćena rakom imperijalističkih ambicija, koje dobijaju sve jasnije obrise u spoljnopoličkom delovanju te velike države. Dosledna podrška svom južnom susedu, nekvalitetna humanitarna podrška siromašnima, i definitivni obrisi imperijalističkih ambicija, jesu procesi koje je Etvudova prepoznala i koje ona osuđuje u ovom romanu.

Stepen zanemarivanja i manipulacije kojim se služe nove imperijalističke sile sveta zaista dostiže zastrašujuće razmere. Etvudova navodi mladost naroda na Sv. Antoanu i Sv. Agati kao simbol mladih društvenih i ekonomskih institucija koje su tipične za postkolonijalna društva. Takođe, činjenica postojanja diktatora poput Elisa u tako mladom društvu sugerise da je izuzetno lako u politički neobrazovanim i ekonomski nedovoljno razvijenim nacijama stvoriti strukture moći koje će se tu održavati po svaku cenu. Kada Marsden, jedan od najbližih saradnika princa Mekfersona, pokuša da doista preuranjeno napravi revoluciju uz svega nekoliko komada prokrijumčarenog oružja, mi kao čitaoci shvatamo koliko je zapravo opozicija nemoćna i slaba da se suprotstavi dobro organizovanim i još bolje finansiranim grupacijama na vlasti koje novac dobijaju iz inostranstva. Takođe, još jedan nepobitni dokaz da vlast neće prezati ni od čega kako bi se održala, predstavlja hladnokrvno ubistvo doktora Minoua, čoveka koji bi najverovatnije postao novi predsednik ostrva. Njegovim ubistvom Elis je mogao da izazove ponovni kaos na ostrvu, i da se medijskim ili drugim manipulacijama, hapšenjima i drugim sličnim metodama, još neko vreme održi na vlasti.

Ubistvom lidera opozicije na ostrvu Sv. Agate Etvudova stavlja do znanja da promene nije lako sprovesti, da će se protivničke strukture grčevito boriti za očuvanje svojih pozicija, i da je uvek prisutna fizička opasnost za protivnike postojećih sistema u postkolonijalnim zemljama. Pretvaranje čitavog stanovništva u kolektivnu žrtvu u romanu *Telesna povreda* dobija svoje najeksplicitnije objašnjenje, barem kada govorimo o književnom opusu Margaret Etvud, i ona nas u ovom romanu upućuje na neophodnost zajedničke društvene akcije zarad poboljšanja sistema u kojem živimo. Etvudova takođe razume da je neophodno da se kulturne, medijske i druge strukture u razvijenim zemljama angažuju na rešavanju problema u zemljama Trećeg sveta, naročito na

prostorima bivših kolonija koje se suočavaju sa slabostima društvenog uređenja nakon oslobođenja i u kojima su domaće autokratske strukture nasledile stranu upravu.

Velike razmere seksualne i političke represije problem su svakog društva, i najveća greška koju bi svi mi mogli da napravimo jeste da ignorišemo žrtve koje se stvaraju oko nas. Etvudova ovim svojim romanom šalje nedvosmislenu poruku kako je potrebna stalna budnost i veća angažovanost u prepoznavanju negativnih društvenih procesa, a zatim i veća uključenost u borbi protiv svakog vida represije nad ljudima.

4.Sluškinjina priča

4.1 Inverzija vrednosti

Roman *Sluškinjina priča*, objavljen 1985. godine, predstavlja danas jedan od najpoznatijih i najčitanijih romana Margaret Etvud, i pored činjenice da je kanadska književnica nastavila da piše punih trideset godina nakon njegovog objavljivanja. Roman predstavlja reakciju na vrlo aktuelna politička dešavanja na međunarodnoj sceni tokom 80-ih godina, ali takođe predstavlja i analizu političko-istorijskog razvoja Amerike, s obzirom na to da u središte interesovanja postavlja puritanski odgoj očeva američke nacije i religijski fundamentalizam kao posledicu te društvene filozofije.

„Iako *Sluškinjina priča* Margaret Etvud prikazuje delimičnu sliku kršenja ljudskih prava širom planete – naročito u Iranu, Indiji, Nemačkoj, Južnoj Africi, Gvatemali i bivšem Sovjetskom Savezu – sasvim je jasno da Galad najviše predstavlja Sjedinjene Američke Države, otelotvorujući njihovu prošlost, sadašnjost, i potencijalnu budućnost.”

(Dodson 1997: 66)

Danita Dodson govori o tome da Amerika predstavlja mesto gde se u sklopu nacionalnih granica i dalje vrše zločini i kršenja prava grupacija ljudi kao što su američki Indijanci, Afro-Amerikanci i brojne žene iz najrazličitijih društvenih slojeva. Amerika, kao zemlja nastala na utopijskom snu slobode i prava za sve, inkorporirala je patrijarhalne obrasce ponašanja koji su doveli do brojnih kršenja prava onih građana koji su iz Evrope ili nekog drugog dela sveta došli u Ameriku u potrazi za boljim životom. „Američki san” ostao je nedostupan mnogima, i svim onim obespravljenim narodima ili pojedincima Margaret Etvud obraća se ovim svojim romanom, koji je ostavio dubokog traga u savremenoj književnoj istoriji.

„Iako Kanada ima svoju sopstvenu istoriju konzervativnih i netolerantnih pokreta, ona (M. Etvud⁸) bira da fokusira svoju pažnju na drugu naciju i drugu istoriju, na koju ona polaže pravo kao na svoju sopstvenu; na taj način, ona nudi komentar i kao autsajder i kao insajder” (Dodson 1997: 68). Dodsonova na ovaj način najjednostavnije sumira motiv Margaret Etvud da radnju svog distopijskog romana smesti ne na teritoriju svoje rodne Kanade, već na teritoriju susednih Sjedinjenih Američkih Država. Takođe, Dodsonova u svom eseju sugerše da bi Ameriku trebalo posmatrati kao veliki utopijski simbol, i Etvudova je logično iskoristila takav simbol za kreiranje suprotnosti od utopijskog sna koji je Amerika obećavala, kao i za kritiku njegovih negativnih aspekata.

U ovom romanu Margaret Etvud je u suštini želela da prikaže proces gubitka slobode usled preteranog razvoja određenih nacionalističkih i religijskih ideologija, ali Etvudova svakako da nije želela da kreira priču koja nema nikakvih dodirnih tačaka sa već postojećim društvenim i političkim kretanjima u Americi. Veliki uticaj na prikaz puritanskih shvatanja u romanu *Sluškinjina priča* ima njeno pohađanje predavanja čuvenog američkog profesora Perija Milera⁹, pod čijim uticajem je Etvudova doznala i o svojoj prabaki Meri Webster koja je bila osuđena na smrt vešanjem zato što je bila proglašena vešticom; međutim, čudesnim slučajem preživela je pogubljenje. Rezultat njenog istraživanja severnoameričkog kolonijalizma svakako jeste i studija *Opstanak*, o kome smo prethodno detaljnije govorili. Mnogi običaji i kulturološki obrasci koje nalazimo u *Sluškinjinoj priči* potiču iz istraživanja koje je ponudio Peri Miler, iako, naravno, Etvudova primenjuje svoj karakterističan satiričan pristup prema brojnim od ovih običaja i obrazaca. Povrh svega, roman predstavlja i reagovanje na sve aktivniji feministički pokret, takozvani Drugi talas feminizma.

„U pozadini postmodernističke debate, sredina 80-ih godina prošlog veka postala je tačka evaluacije i ponovnog pronalaženja za feminizam, s obzirom na to da je druga generacija feministkinja nasledila Drugi talas. *Sluškinjina priča* se osvrće na ovu tranziciju, ispitujući promenu interesa i evoluirajući vokabular sve više

⁸ Primedba autora

⁹ Peri G.E.Miler (Perry G.E.Miller), američki istoričar i profesor na Harvardu. Bio je autoritet na temu američkog puritanizma i jedan od osnivača Američkih studija. Izvor vikipedija: (https://en.wikipedia.org/wiki/Perry_Miller)

teorizovanog feminizma. Kroz svoju distopijsku viziju, Etvudova izlaže nešto od limitirajuće i preskriptivne prirode utopizma koji je podupirao feminizam ranog Drugog talasa. Suprotstavljajući retrospekcije feminističkog aktivizma iz 70-ih godina savremenom opisu običaja Galada, gde jedan drugog informišu, *Sluškinjina priča* satirično opisuje distopisjko društvo koje je nesvesno i paradoksalno dostiglo određene feminističke ciljeve.”

(Tolan 2004: 144-145)

Etvudova, po rečima Fione Tolan, opisuje koje su posledice praktičnog ispunjenja određenih zahteva i ciljeva koje je feministički pokret sebi postavio, i spekulise o eventualnim negativnim reperkusijama njihovog ispunjenja. Imajući u vidu postulate novog talasa feminizma, Etvudova se kritički postavila prema tom pokretu i iznela mnoge kreativne primedbe koje je ona ispitivala u ovom romanu, i koje ćemo detaljnije nabrojati u daljem tekstu. Na ovom mestu je dovoljno izneti tvrdnju da se utopijski program feminističkog pokreta takođe može izobličiti u jednu društvenu strukturu koja u suštini ponovo podriva ženske slobode. Kritičkim i spekulativnim prikazom takvog potencijalnog scenarija Etvudova ističe slabosti nekritičkog ili nedovoljno objektivnog sagledavanja svake teorije ili ponuđenog društvenog scenarija, ma kako humano ili pravedno on inicijalno bio zamišljen.

„Kao feministkinja sa dubokim nepoverenjem prema ideološkim tvrdokornim stavovima, ona odbija da uprošćava debatu među polovima ili da prihvati cele slogane, iz razloga što su slogani pod stalnim rizikom da budu upotrebljeni kao instrumenti represije, kao, recimo, feministička fraza ženska kultura iz kasnih 70-ih, koju je Galad prilagodio svojim potrebama.”

(Howells 2005: 97-98)

Ipak, koliko god *Sluškinjina priča* predstavljala kritiku feminizma, kao što smo pokazali i u *Izranjanju*, Etvudova suprotstavlja oštre različitosti, i njen roman ne predstavlja samo kritiku određenih feminističkih postulata, već i konzervativne Amerike sa kraja dvadesetog veka, u kojoj i dalje vladaju konzervativni stavovi kao konstitutivni elementi društvenog i političkog poretka. Etvudova iznosi oštru kritiku religijskog fundamentalizma, koji zagovara sistem unapred dodeljenih uloga ženama i praktično

njihovo intelektualno i fizičko porobljavanje, kao što takođe ukazuje na nedovoljnost drugih ekstremnih pokreta koji su nastali kao produkt borbe za veću slobodu žena, naročito u drugoj polovini dvadesetog veka.

U nastavku ćemo detaljnije ispitati položaj naratorke romana Fredovice, što, naravno, nije njeno pravo ime, kao i ostalih protagonistkinja kao što su Mojra, Vorenovica i Serena Džoj. Takođe, napravićemo i analizu muških likova poput Zapovednika i Nika kako bi se stekla potpunija slika o tome do koje mere su lične slobode žrtvovane zarad ostvarivanja boljeg, utopijskog društva Republike Galad, koje se pretvorilo u svoju suprotnost. Takođe, ispitaćemo do koje mere su protagonisti svesni svog položaja, da li sebe prepoznaju kao žrtve određenih društvenih vrednosti i koliko se osećaju odgovornim za njihovo utemeljenje. Koristeći poznatu klasifikaciju žrtava koju je Etvudova iznela još u *Opstanku*, napisanom davno pre *Sluškinjine priče*, ispitaćemo u koje kategorije spadaju glavni likovi romana i utvrdićemo da li uspevaju da pređu iz jedne kategorije u drugu, a naročito da li uspevaju da dostignu neke elemente iz Pozicije Četiri, i iz te pozicije kreativne ne-žrtve prevaziđu često bezizlazan položaj u kome se nalaze. Galad je izmišljena država, ali ćemo svakako napraviti brojne paralele sa Amerikom kao dominantnom imperijalnom silom u svetu i analizirati poruke koje Etvudova kroz svoje karakteristično lucidne opservacije nudi svojim čitaocima. Iako je Galad izmišljena zemlja, Etvudova nas nedvosmisleno poziva da analiziramo i pronalazimo elemente represije koje su vannacionalne i univerzalne, i za koje je najvažnije da ih prepoznamo i kritički se prema njima postavimo.

4.2 Razvoj Republike Galad

Margaret Etvud u romanu *Sluškinjina priča* odlučuje da radnju romana smesti u bivši studentski grad Harvard u Masačusetsu, u Sjedinjenim Američkim Državama. Ova činjenica je prvi i najindikativniji primer bojazni koju Etvudova izražava prema južnom susedu svoje zemlje Kanade, o sveprisutnosti Amerike u političkim, kulturnim, nacionalnim i drugim oblicima života Kanade, a svakako i najvećeg dela ostatka sveta. Etvudova je svesna tog prisustva i zato i jeste logičan njen potez da ne smesti radnju romana koji govori o mračnoj distopijskoj viziji društva u svoju rodnu Kanadu, već u

Sjedinjene Američke Države. SAD su nosilac političkih i kulturoloških kretanja koja se, nakon što su jednom stvorena i razvijena u Sjedinjenim Državama, mnogobrojnim institucionalnim, medijskim, političko-diplomatskim i drugim sredstvima transponuju u ostale države sveta i na ljude u njima. Etvudova s pravom izražava svoja strahovanja i rezerve prema nekim tendencijama u sklopu američkog društva, izjavama američkih zvaničnika, delima koja je počinila vojska Sjedinjenih Država na teritorijama mnogobrojnih zemalja, pokretima religioznog i tradicionalnog karaktera koji imaju za cilj da ograniče ljudsku slobodu, i mnogobrojnim drugim društvenim, ekonomskim, ekološkim i vojno-političkim procesima koji se odvijaju unutar američkog društva.

Margaret Etvud je u svom romanu opisala društvo zasnovano na vojnoj sili i strogoj policijskoj i obaveštajnoj kontroli, predstavila je društvo koje se snažno oslanja na tradicionalne elemente puritanske Amerike XVII veka i na religiozni fundamentalizam opisan u Starom zavetu. To je društvo koje se oslanja na tradicionalno patrijarhalno shvatanje porodice, u kojem žena ima svoju svrhu i funkciju, i u kojem nema prostora za pružanje dodatnih sloboda od kojih društvo nema značajnijih koristi. Društvo je izrazito klasno podeljeno i svaki pripadnik društva, bilo muškarac ili žena, mora se povinovati ovoj unapred utvrđenoj hijerarhiji od strane osnivača ovog društva. Iako plod fikcije, distopija kao žanr u književnosti jeste specifična i po tome što je znatno dublje ukorenjena u već postojećim dnevno-političkim dešavanjima, društvenim promenama i kretanjima nego što je to slučaj sa mnogim drugim književnim žanrovima, tako da će roman biti analiziran shodno tome.

Činjenica da je Etvudova koristila mnogobrojne novinske isečke i druge štampane materijale prilikom pisanja ovog romana, koji se uredno čuvaju u Univerzitetskoj biblioteci u Torontu, nedvosmisleno govori o tome koliko je Etvudova redovno pratila politička dešavanja u SAD, i uopšte u svetu, pored toga što je, naravno, koristila i svoja mnogobrojna iskustva, putovanja i uopšte znanje o svetskim političkim i istorijskim prilikama koje je stekla tokom dugogodišnje karijere i obrazovanja. Samim tim, roman *Sluškinjina priča* je u jednoj značajnoj meri odraz realnih dešavanja u američkoj unutrašnjoj i spoljnoj politici, i odraz veoma prisutnih društvenih kretanja i razmišljanja koje je Etvudova za svoj roman koristila.

„Briga Etvudove o kontinuiranim posledicama američkog kolonijalizma najprisutnija je u *Sluškinjinoj priči*” (Dodson 1997: 69). Dodsonova nastavlja svoj esej tvrdnjom kako u srcu američkog kolonijalizma i imperijalnih pretenzija leži lažni osećaj nacionalne superiornosti, utemeljen na pogrešnom sistemu obrazovanja, koji ovakva neutemeljena osećanja podržava.

„Ona tvrdi, ‘Oni nisu bili zainteresovani za demokratiju. U stvari, to i nije bio pojam u to vreme. Oni su bili zainteresovani za teokratiju (Dodson, 97)’¹⁰. Na taj način, religija je postala utopijska osnova prve nacionalne vlade, a Protestantizam pokretna snaga kolonizacije.”

(Dodson 1997: 69)

Etvudova izbegava bilo kakvu vrstu mitologizacije ili pogrešne interpretacije pravih namera koje su puritanci imali, a to je ne da stvore demokratiju na novoj teritoriji i jednake uslove života za sve, već samo za one istomišljenike koji su delili njihovog Boga i njihove vrednosti. Svi ostali su bili zatvarani, spaljivani ili proterivani iz kolonija, što je često umelo da bude gora kazna od smrti. Vremenom, ovakva politika isključivosti i filozofija izabranog naroda koji će naslediti carstvo Izrailja dovešće do sve veće agresivnosti i militantnih nastojanja puritanaca. Uništenje starosedelaca, koji po njihovim shvatanjima ne zaslužuju da prisvajaju zemlju koju su njihovi preci naseljavali vekovima unazad, i koji na nju ne smeju da polažu pravo, predstavlja početak ekspanzionističkih nastojanja očeva američke nacije. Etvudova praktično ismeva postulate svog bivšeg uvaženog profesora Perija Milera, koji ignoriše brojne kulturološke implikacije puritanske vladavine kroz istoriju. Etvudova u puritanskoj dugoj tradiciji nasilja i netolerancije nalazi uzore za stvaranje Republike Galad, tvorevine zasnovane na strogoj klasnoj podeli i kontroli žena, koje u tom novom utopijskom projektu imaju precizno dodeljena zaduženja: ili su Sluškinje (seksualne robinje i žene zadužene da rađaju decu svojim komandantima), ili Marte (kuvarice i domaćice), Supruge, Ne-žene (žene osuđene na teške fizičke poslove koji ih brzo odvođe u smrt), Tetke (žene zadužene za vaspitanje drugih žena), ili Jezavelje (prostitutke, iako je zakonom zabranjeno takvim ženama da uopšte postoje, ali opstaju u ilegalnim lokalima uz prećutnu saglasnost svojih vojnih gospodara).

¹⁰ Dodsonova samu sebe citira iz intervjua koji je uradila sa Margaret Etvud

„Tvrdeći da su feministkinje protiv porodice, zastupnik Nove desnice Džeri Folvel, na primer, upozorio je da su feministkinje započele satanistički napad na dom, a Hauard Filips je optužio feministkinje da stoje iza svesne politike vlade da oslobodi supruge od vođstva svojih muževa (232, 234)¹¹. [...] Suprotstavljajući se ženskoj nezavisnosti i autonomiji, ovi takozvani pro-porodični aktivisti zalagali su se za restauraciju tradicionalnih uloga i za povratak žena u domove.”

(Brooks Bouson 1993: 135)

Iz ovakvih i sličnih tekstova o društvenim kretanjima u Americi u vreme pisanja romana *Sluškinjina priča* saznajemo da je postojala vrlo realna opasnost od političkih i religijskih aktivista koji su nastojali da uguše teško stečene slobode i prava žena osvojene u prethodnom periodu. Nova desnica se u romanu kao pokret oslanjala na religijski fundamentalizam puritanaca kao očeva nacije, i Etvudova dovodi postulate takvih shvatanja do njihovih najekstremnijih granica prilikom stvaranja Republike Galad. „Nisam puno izmišljala u *Sluškinjinoj priči*”, kaže Etvudova. „Transponovala sam u drugo vreme i mesto, ali motivi su svi istorijski motivi”¹² (Brooks Bouson 1993: 136). Etvudova sama tvrdi kako je crpela ogromne količine materijala za svoj roman iz dokumentovanih istorijskih izvora, i to pruža opravdanje da se roman analizira kao odraz realnih društvenih dešavanja. „Istorija se ponavlja sa minimalnim varijacijama i glavni izvor straha za čitaoca jeste da ništa u ovom futurističkom društvu nije novo’, primećuje drugi kritičar (Hauels 63)”, (Brooks Bouson 1993: 136). Konstatcija koja se ovde izdvaja jeste da se istorija ponavlja, da se zločini počinjeni kroz istoriju ponavljaju sa zastrašujućom pravilnošću, i Margaret Etvud je odlučila da ne ignoriše te procese, već da ih prikaže što jasnije u svom romanu.

4.3 Mašine za rađanje

Naratorica romana je žena pod imenom Fredovica, koja je, kao i ostale žene koje pripadaju klasi Sluškinja, nazvana na osnovu imena vojnog komandanta kome je pripadala. Fredovica¹³ bi u bukvalnom značenju označavala onu koja je pripadala Fredu,

¹¹ Faludi, Susan. *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. New York, Crown, 1991.

¹² Bruks Buson ovde citira intervju Ketii Dejvidson sa M. Etvud za *Feminist 1984*, str. 24.

¹³ Offred na engleskom, nastalo spajanjem reči „Of“ i „Fred”

ali engleski naziv „Offred” je sugestivan, s obzirom na to da podseća i na još neke engleske reči kao što su „afraid”, u značenju uplašen, ili „offered”, što bi značilo ponuđen. Termin, međutim, podseća i na „off-read”, što ukazuje na nešto što je pogrešno pročitano ili protumačeno, i to se i dešava sa pričom Fredovice kada je vekovima kasnije analizira istoričar Galada, ugledni univerzitetski profesor Pjeišoto.

Fredovica pripada klasi Sluškinja, to su žene koje su i dalje plodne posle nuklearnih katastrofa koje su ozbiljno dovele u pitanje reproduktivnu sposobnost žena u Galadu. Supruge komandanata, a treba imati u vidu da i one pripadaju tačno određenoj klasi Supruga, jesu mahom neplodne žene starijih godina koje ne mogu da zatrudne, i zato taj posao obavljaju žene za koje je medicinskim pregledima ustanovljeno da i dalje mogu da rađaju. Takođe, usled izuzetno pojačane radijacije, žene često rađaju deformisanu i bolesnu decu, koju stanovici Galada bacaju ako se ustanovi da nešto fizički sa njima nije u redu.

Fredovica svoju priču prenosi usmenim putem, snimanjem svog govora na kasete koje joj je doneo Nik, njen budući ljubavnik i lični vozač komandanta u čijoj kući je Fredovica živela. Zato što Fredovica zapravo snima samu sebe, svi događaji u romanu predstavljaju njena sećanja, odnosno onakva sećanja kakva su ostala urezana u njenoj glavi posle svih dramatičnih događanja koja su dovela do stvaranja Republike Galad. Iz tog razloga je njena naracija isprekidana, i mi kao čitaoci imamo ulogu detektiva. Etvudova nas poziva da od ponuđenih fragmenata stvorimo jednu celovitu i smislenu sliku o prilikama i uslovima u kojima je Fredovica živela: „Zato što su sećanja Fredovice iskazana u isprekidanim delovima čitalac je primoran da sakupi i iskonstruiše njenu priču” (Brooks Bouson 1993: 136).

Fredovica živi u domu svog komandanta, uz minimum privatnosti, i ona u tim retkim trenucima kada njeni pokreti i ponašanje nisu nadgledani govori svoju priču u snimač govora i snima je na celuloidnu traku. „Vrata sobe – ne moje sobe, odbijam da kažem *moje* – nisu zaključana” (16)¹⁴. Pristup Sluškinjama je omogućen u svakom trenutku, one nemaju pravo na privatnost i konstantno žive pod subjektivnim osećanjem da su posmatrane, što je veoma često i objektivno tačno, zato što Galad ima Oči, muškarce specijalno zadužene za prismotru drugih ljudi. Fredovica, kao i ostale žene iz njene klase

¹⁴ Citati iz romana *Sluškinjina priča*, Laguna, 2006. Preveo: Goran Kapetanović

sa kojima joj je dozvoljeno da ide u šetnje i na redovne molitve poput Glenovice, imaju tačno određen jelovnik, određen set pravila ponašanja, i nikada ne smeju da odstupe od nečega što je pravilima propisano, za razliku od ranijih vremena, kada žene nisu bile adekvatno zaštićene: „Sećam se pravila, pravila koja nikad nisu direktno izrečena, ali ih je svaka žena znala: ne otvaraj vrata nepoznatom čoveku, čak ni ako kaže da je policajac. [...] Ne otključavaj brave, ne skidaj nogu s gasa. Ako neko zvizne ne osvrći se. Sama noću ne ulazi u javnu perionicu” (35). Za razliku od tih vremena, sada je muškarcima strogo zabranjeno da razgovaraju sa Sluškinjama, osim službeno.

Scena u kojoj Fredovica i Glenovica prolaze kontrolni punkt kojim patroliraju Čuvari slikovito opisuje ograničenja koja su i muškarcima nametnuta:

„Trenutno nemaju oduška osim sebe samih, a to je svetogrđe. Više nema časopisa, filmova, zamena; postojimo samo moja senka i ja; dok odlazimo od te dvojice, oni stoje mirno, ukočeno, pored barikade, i gledaju naše obrise koji odmiču.” (33)

Čitajući roman, vrlo brzo shvatamo da je kontrola u Galadu izuzetno stroga i naslućujemo da je totalna, iako nas Fredovica već u prvim poglavljima knjige obaveštava da crno tržište i dalje postoji. Klasni sistem nije zaobišao ni muškarce, oni tek u kasnijim godinama mogu dobiti dozvolu da se ožene ili da se nadaju sopstvenim Sluškinjama. Međutim, osim klasnog sistema, tu su i Oči, zloslutna, gotovo svemoguća sila koja je uvek na neki način prisutna u romanu i koja znatno umanjuje prostor za individualne životne izbore.

U takvim uslovima, Fredovica je primorana da se prepusti sopstvenim mislima i nalazi način da prevaziđe totalitarnu situaciju u kojoj je živela. Ona se seća vremena pre stvaranja Galada i, analizirajući sebe u tim vremenima kada se ipak slobodnije živelo, ona izjavljuje:

„Živele smo kao i obično, zanemarujući. Zanemarivanje nije isto što i neznanje: na njemu mora da se radi.

Ništa se ne menja trenutno: u kadi koja se postepeno zagreva začas ćete se skuvati na smrt. Naravno, u novinama je bilo izveštaja o leševima u jarcima ili šumama, izubijanim ili osakaćenim, nad kojima su izvršene radnje, kako su nekad govorili, ali su ti izveštaji bili o drugim ženama, a ljudi koji su to uradili bili su drugi ljudi.”

(69)

Praveći paralelu sa *Izranjanjem*, možemo konstatovati sličnosti na ovom mestu između Fredovice i Dejvida, jer baš poput Dejvida, koji nije razumeo svoj položaj, Fredovica je ignorisala mogućnost da i ona može da postane žrtva u nekom budućem periodu, i da se i njoj može dogoditi nešto što joj je trenutno delovalo apstraktno i isuviše daleko. Ignorisanje nasilja koje se događalo u drugim zemljama ili regionima samo je u romanu odložilo ono što će se dogoditi svim ženama na teritoriji bivše Amerike, a to je potpuno potčinjavanje, ubijanje i seksualno zlostavljanje, ne samo žena već i muškaraca koji su ostali van institucija nove države. Dejvid je neobjektivno rasuđivao i olako donosio zaključke, najčešće pogrešne, i nije razumeo svoj položaj žrtve koji je zauzimao, dok je Fredovica na ozbiljna događanja oko sebe takođe gledala sa određenom dozom neverice i lakomislenosti, koji dokazuju da je Fredovica, poput Dejvida iz *Izranjanja*, najpre zauzimala Poziciju Jedan po kategorizaciji Margaret Etvud.

Osim sa Dejvidom, može se napraviti paralela i između Fredovice i Ane, jer Ana je delimično bila svesna svog položaja žrtve u odnosu na Dejvida, ali je to prihvatila kao normalno stanje stvari na koje ona ne može da utiče u značajnijoj meri. Kako i sama Fredovica kaže, na neznanju „mora da se radi”, i ona je učinila svestan napor da ne sagledava određene stvari i situacije koje su se dešavale praktično svuda unaokolo. Kao posledica takvog ponašanja, ali ne samo njenog, nego je u pitanju opšte ignorisanje zlodela od strane svih ljudi koji nasiljem nisu u tom trenutku direktno bili pogođeni, stvorena je Republika Galad, sa veoma malo elemenata državnog uređenja koje se naziva republikom. Fredovica je, kao i mnogi drugi Amerikanci, prekasno shvatila da su određeni procesi oko njih u povelju i da će životi svih običnih građana biti pogođeni predstojećim društvenim reformama.

Govoreći o filmovima koje su im puštali u Crvenom centru, mestu za vaspitanje budućih Sluškinja koje je bilo obavezno, Fredovica navodi strahote koje su prikazivane:

„Ponekad bi nam pustila stari pornografski film, iz sedamdesetih ili osamdesetih. Žene kako kleče i sisaju penise ili pištolje, žene vezane ili okovane ili s psećim povocem oko vrata, žene koje vise s drveća, ili su okrenute naglavačke, gole i raširenih nogu, silovane žene, pretučene, ubijene. Jednom smo morale da gledamo kako ženu polako seku na komade, prste i grudi joj odsecaju baštenskim makazama, a zatim paraju stomak i vade utrobu.

Promislite o alternativima, reče Tetka Lidija. Vidite li kako je nekad bilo?”

Etvudova slikovito opisuje stepen nasilja nad ženama i njihove viktimizacije, i to na jedan sračunat način, želeći da kod svojih čitalaca osigura svest o tome da su ovakvi zločini nad ženama prolazili nekontrolisano i nekažnjeno. Fredovica je samo jedna od mnogobrojnih žena koje su stajale po strani dok su se ovakve stvari dešavale u drugim delovima sveta, i ona će kasnije postati žrtva mržnje i zločina nad ženama koje je patrijarhalna kultura činila bez ikakvih sankcija. Etvudova ne želi da ovakvi i slični redovi njenog romana budu tretirani samo kao delo fikcije, već joj je namera da prikaže kako se i u modernom ili postmodernom vremenu sa ženama i dalje postupa na jedan krajnje nehuman način, i da patrijarhalna kultura kao dominantna kultura naše civilizacije mora biti temeljno preispitana zarad budućih generacija.

„U Galadu Sluškinjama je bila obećana sloboda od seksualne degradacije i nasilja, pornografije i silovanja, koji su postojali u periodu pre Galada. Ali kliširane poruke koje Fredovica dobija od svoje kulture ponavljaju diskurs iz prošlosti[...]” (Brooks Bouson 1993: 140). Osim transparentnog nasilja koje je bilo vršeno nad ženama u prošlosti, očit je i kontinuitet koji Etvudova podvlači kada je u pitanju dominantna kultura u kojoj živimo, odnosno, očigledno je da nasilje nad ženama u Galadu nije iskorenjeno i da obrasci patrijarhalne kulture pronalaze samo nove oblike u kojima će se manifestovati. Kroz takozvanu edukaciju u Crvenom centru, Fredovica će postepeno shvatiti neodrživost postulata koji iznose Tetke, starije žene koje vrše funkciju obrazovanja mladih žena u Galadu, i razumeće vremenom ispraznost njihove doktrine, koja se samo nastavlja na patrijarhalne postulate date vekovima unazad. Tetke vrše aktivnu ulogu u seksualnoj i svakoj drugoj vrsti subordinacije žena, i one održavaju sistem uspostavljen od strane muških zapovednika i političkih vođa.

„Seksualni objekat za konzumaciju muškaraca i marginalizovana žena koja je odbačena i prezrena od strane drugih žena, Sluškinja je dobra/loša žena, svetačka prostitutka” (Brooks Bouson 1993: 140). I to je vrsta žena koju Tetke obrazuju, to su žene koje imaju svetu funkciju i čast da rađaju, ali da pritom uopšte ne misle na sebe i svoja osećanja, već samo na svoju dužnost i na to kako će što bolje izvršiti svoju funkciju na ovom svetu. Telesna zadovoljstva se ne podstiču, jer ona donose samo nesreću i nebrojene zločine koji su ukratko navedeni u gornjem odeljku.

„I pored glorifikacije materinstva, društvena organizacija Galada je više nego patrijarhalna u svojim začecima, zbog vrednosnih uloga koje su ženama dodeljene, dok nekolicina muškaraca koji imaju koristi od toga opstaju na vrhu piramide. Sistem razmene i mali broj onih koji ostvaruju korist delovi su logike žrtovanja u kojoj potencijalne žrtve daju sve svoje slobode u razmenu za svoje živote.”

(Varsamopoulous 2010: 137)

Marija Varsamopulu u svojoj disertaciji prati logiku i zakonitosti procesa žrtvovanja u distopijskim romanima, i ona u citatu koji smo naveli podvlači da se žrtve, pod određenim ekstremnim uslovima i okolnostima koje ih mogu snaći, nalaze pred mučnim izborom između elementarnog ljudskog dostojanstva i očuvanja golog života, bez obzira na to u kakvim uslovima se taj život odvijao. Ovakvi izbori su kroz istoriju veoma često postavljeni i pred muškarce i pred žene, i oni nikada nisu bili jednostavni. Etvudova prati tu vrstu kontinuiteta i ističe da su zahtevi sadašnje kulture u kojoj živimo i dalje veoma visoki, i da su naše slobode uvek u nekoj vrsti opasnosti. Ignorisanje postepenog ograničavanja tih sloboda, kao u slučaju Fredovice u vremenu pre formiranja Galada, jedino mogu dovesti do opasnih ograničenja i žrtvovanja osnovnih seksualnih, političkih ili kojih drugih sloboda.

Ženama su neposredno pred ustoličenje Galada i radikalne hrišćanske grupe „Jehovinih sinova” na njenom čelu blokirani bankovni računi i oduzeto im je pravo posedovanja privatne imovine. Od materijalnih sloboda, prešlo se i na ograničenje slobode kretanja, pa je zatim izvršen prodor i u privatne živote građana, deca su oduzimana, muževi ubijani ili odvođeni u Kolonije, a žene su počele da budu klasifikovane i vrednovane prema određenim strogim kriterijumima novoformiranog društvenog poretka. Sva ova dešavanja pre formiranja Galada zapravo se oslanjaju na istorijske okolnosti koje su se već dešavale u drugim krajevima sveta, a to je da su ženama zabranjivana prava na posedovanje lične svojine, kao i na robovlasničku praksu koja nije vodila računa o porodicama, već su robovlasnici prodavali članove određenih porodica, grupa ili zajednica po sopstvenom nahođenju ili materijalnim potrebama. Etvudova je i sama naglašavala u intervjuima koje je davala da u romanu *Sluškinjina priča* nema nasilja koje istorijski već na nekom mestu u svetu nije dokumentovano ili se nije dogodilo u određenom trenutku u prošlosti.

„Time što se identitet žena ograničava na njihovu sposobnost da rađaju, njihov odnos prema sopstvenom telu postaje otuđen” (Varsamopoulous 2010: 137). Etvudova ovu tvrdnju nedvosmisleno potvrđuje: „Ruke su mi podignute, ona me drži za ruke, svakom za po jednu. To bi trebalo da označava da smo jedno telo, jedno biće. Stvarno značenje jeste da ona kontroliše proces, te time i proizvod. Ukoliko ga bude” (106). Žrtvovanje svih svojih sloboda na kraju dovodi i do otuđenja sopstvenog tela, koje Fredovica više ne može, i ne sme, da doživljava kao svoje sopstveno. Ovakvi apsurdni zahtevi postavljani su i pred mnoge druge žene u kolonizovanim zemljama, i Etvudova samo dovodi logiku jedne kulture do njenih neminovnih zaključaka, a to je logika patrijarhalne, totalitarne kulture koja zahteva potpunu kontrolu ne samo nad telima, već i nad mislima i emocijama svojih podanika.

„Ono što je dato u zamenu za kontrolu nad ženskim telima predstavlja isuviše visoku cenu, s obzirom na to da posledice ovog žrtvovanja pogađaju sve bliske odnose” (Varsamopoulous 2010: 138). Ono što je jedan od aksioma društvenog poretka Galada jeste ograničavanje intimnih odnosa i privatnosti uopšte, jer bliskost se postepeno pretvara u sve one zločine i grozote koje su ljudi jedni drugima činili, i zbog čega je Galad uopšte i stvoren, naime, da navodno zaustavi zločine nad ljudima i prirodom koji su bezobzirno činjeni u prošlosti. Ipak, u tim pokušajima ne mogu svi da nađu svoje mesto, i često se reformatori pretvaraju u nove zločince:

„Kad se šuma seče, iverje leti, kaže. Mislili smo da će biti bolje.
Bolje?, kažem tankim glasom. Kako može tvrditi da je ovo bolje?
Bolje nikad ne znači bolje za sve, kaže. Uvek znači gore za neke.”

(230)

Društveni projekat započet sa željom za drastičnom reformom društva završava se kao još gora verzija one stvarnosti koju smo pokušali da promenimo, i to je veoma često slučaj sa revolucionarnim i utopijskim projektima preduzetim u mnogim državama. Galad je stvoren kako bi zaustavio sveopšte nasilje, radioaktivno zagađenje i ostale društvene deformacije, a postao je sam društvo u kome njegovi građani, osim probrane elite, nisu uživali gotovo nikakav stepen slobode.

„Ova retorika naglašava život nerođenih, kao i značaj majki za tradicionalnu porodičnu jedinicu. Ograničenja slobode su, humoristično, označavana kao Božja volja. Božja volja se koristila kako bi opravdala seksualno porobljavanje, strog klasni sistem i ubijanje onih koji se pobune. Utroba Fredovice jeste potreba društva, i ona nema izbor oko toga kako se njeno telo koristi.”

(Dinucci 2011: 26)

Fredovica i njeno telo postaju društveno dobro, sredstvo za ostvarenje određenog cilja, funkcija koju bi trebalo ostvariti. Stepennjene upotrebne vrednosti određuje se kroz njenu sposobnost da rađa u uslovima u kojima je većina žena u društvu neplodno, i ona mora da jede, da se kreće, ponaša, pa čak i oseća u skladu sa svojom funkcijom. Fredovica žrtvuje svu svoju individualnost i sve svoje emocije koje je imala u prošlosti, žrtvuje i mnogobrojna sećanja na svog nekadašnjeg muža i svoju ćerku, sve kako bi služila Galadu i na taj način ostala u životu. Fredovica je od Pozicije Jedan, iz pozicije ignorisanja i nekritičkog sagledavanja životnih i društvenih činjenica, prešla u Poziciju Dva, jer ona je svesna da je žrtva određenih društvenih okolnosti, ali ne vidi sebi izlaza iz te situacije, i bez obzira na to da li je na ovo primorana ili ne, ona u najvećem broju slučajeva prihvata nametnutu joj ulogu.

4.4 Otpor režimu Republike Galad

Korisno bi bilo, što je takođe u skladu sa temom ove studije, istaći kontinuitet između života koji je Fredovica vodila u prošlosti i ovog sada koji vodi u Galadu. Naime, Fredovica je tipična predstavnik američke žene srednje klase, obrazovane na koledžu, koja radi i ima porodicu, ali koja je takođe ostvarila vezu sa tada oženjenim muškarcem Lukom koji je, pretpostavljamo, morao u jednom trenutku da izabere između svoje žene i buduće Fredovice.

„Ali u isto vreme Etvudova okreće našu empatiju prema Fredovici protiv nas, sugerišući da njena protagonistkinja (a i mi takođe, u onoj meri u kojoj podsećamo na nju), reaguje ili ne reaguje na osnovu opasne amalgamacije polno zasnovanih pretpostavki koje su rukovodile ponašanjem žena vekovima i koje su omogućile njihovu represiju od strane muškaraca: zlokobni krug pasivnosti i

nemoći—gde pasivnost održava nemoć, koja sa druge strane opravdava i podržava pasivnost; [...]”

(Callaway 2008: 44)

Fredovica nije revolucionarka, ona je, kako smo rekli, pripadnica srednjeg staleža zaposlenih žena, atraktivnog izgleda i plodna, što znamo i po tome što njen muž Luk nije imao decu iz prethodnog braka. Ona nije učestvovala u borbi za prava žena, nije se interesovala za politiku, i imala je po sadašnjim društvenim merilima normalan seksualni život, koji je uključivao više partnera tokom određenog vremena. Ali Etvudova nas takođe odvraća od ovakvih zaključaka o normalnosti Fredovice u bezbrižnim godinama pre Galada, jer upravo je ta vrsta pasivnosti i nekritičnosti prema društvenoj situaciji i dovela do ustoličenja opasne Republike Galad. Pojave na kojima se zasniva galadsko društvo svakako su prisutne u modernim društvima, i Etvudova sugerise da žene ne smeju biti pasivne i naivne u svojim pogledima, i da ne dozvole sebi da zaborave da su društveni procesi sa tradicionalnom patrijarhalnom filozofijom kao svojom osnovom i dalje aktivni u sadašnjem vremenu. Fredovica je već dopustila sebi, po sopstvenom izboru, da stupi u vezu sa oženjenim muškarcem, i onda se postavlja logično pitanje: zašto ona to ne bi uradila kada društvo budućnosti od nje to bude zahtevalo kao obavezu?

Etvudova je protiv lakih izbora i jednostavnih podela na bezbrižno juče i pakleno danas, koje predstavlja Galad. Naglašavajući paralele i kontinuitet društvenih stremljenja zasnovanih na tradicionalnim patrijarhalnim načelima koja tretiraju žene kao potencijalno subverzivne elemente i sprovode sisteme kontrole nad njima, Etvudova sugerise oprez i naglašava kako žene lako mogu da budu žrtvovane zarad viših društvenih ciljeva ili očuvanja tradicionalnih vrednosti koje smo naveli. Fredovica je, poput naratorke *Izranjanja*, prošla put od potpunog neznanja do traumatičnih događaja koji će definitivno promeniti njen život. Iz Pozicije Jedan, gde ona nije bila svesna da je potencijalna žrtva i nije sebe doživljavala kao takvu, Fredovica je prešla u poziciju Dva, gde joj je postalo potpuno jasno da je pogrešila što nije uzela aktivnijeg učešća u stvarima koje su se oko nje dešavale. Međutim, po klasifikaciji Etvudove, ova pozicija podrazumeva pasivno prihvatanje postojeće situacije, i osim boljeg razumevanja sopstvene pozicije ne nudi konkretna rešenja za prevazilaženje pozicije žrtve.

Uprkos inicijalnoj pasivnosti, postepeno se u romanu kod Fredovice javlja impuls pobune, i ona preuzima niz zabranjenih aktivnosti u Galadu. Na prvom mestu, tu je njena priča, koju ona pripoveda u aparat za snimanje govora koji nije smela da poseduje. Dalje, ona ulazi u zabranjeni ljubavni odnos sa Zapovednikovim vozačem Nikom, i takođe odlazi u privatne odaje Zapovednika i sa njim postaje intimnija nego što društvo nalaže i propisuje. Iako saznajemo tek na kraju romana da se radi o rekonstrukciji događaja koje nam je Sluškinja Fredovica ponudila, njena priča predstavlja izazov za zvaničnu istoriju Galada, i jedan je od izraza njene pobune protiv totalitarnog i represivnog režima. „Njeno pripovedanje ima dvostruku ulogu, jer to nije samo kontraracija društvenom Jevanđelju Galada, već i njen put ka sopstvenoj rehabilitaciji protiv smrtonosnog ispiranja mozga (frazu Elen Siksu¹⁵) totalitarne države” (Howells 2006: 165).

Fredovica nalazi da je njena sadašnjost isuviše sumorna i represivna, i ona spašava sebe tako što se konstantno u svojoj priči osvrće na prošlost i bolja vremena koja su prethodila sadašnjosti. Seća se svoje majke, ćerke, muža Luka, i ostalih stvari za koje joj se iz perspektive sadašnjosti čine kao da su pripadale nekom drugom životu i drugačijem vremenu.

„Luk i ja smo ponekad zajedno šetali ovim ulicama. Pričali smo o kupovini jedne ovakve kuće, stare velike kuće, koju bismo renovirali[...] Iako smo znali da verovatno nikad tako nešto sebi nećemo moći da priuštimo, imali smo o čemu da razgovaramo, čime da se zabavljamo nedeljom. Takva sloboda sada deluje laka poput pera.”

(34-35)

Fredovica se priseća onoga što je njena majka činila kao feministkinja i aktivna učesnica u borbi za prava žena, ubeđenja koja Fredovica nikada nije dovoljno razumela, a seća se i Mojre, svoje koleginice sa fakulteta, i njenog slobodnog i pomalo neuobičajenog ponašanja. Fredovica se priseća i svakodnevnih stvari iz svog prošlog života, šta je nosila i koje je filmove gledala: „Sećam se svojih stopala na tim trotoarima, u ranije vreme, i šta sam imala obuveno” (35), ili kada kaže: „Tu su studenti često zalazili; svakog proleća

¹⁵ Helene Cixous, autorka uticajnog eseja „Osmeh meduze” (The Laugh of the Medusa), 1976.

imali su festival Hamfrija Bogarta, s Loren Bekol i Ketrin Hepbern, sa samostalnim ženama, koje donose vlastite odluke” (36).

Za Fredovicu su ovakva bekstva iz sadašnjosti način da održi kontakt sa svojim zaboravljenim bićem, način da pokuša da pronade onu osobu koja je živela u drugačijem društvu i različitom vremenu. Nalik bezimenoj naratorci u *Izranjanju*, Fredovica gaji određene duboko zakopane traume iz prošlosti, koje su zapravo veoma slične, jer u *Izranjanju* naratorica je primorana da abortira i na taj način izgubi dete, a u *Sluškinjinoj priči* Fredovica je primorana da se odrekne svoje ćerke, koju na silu odvede od nje. Sa tako teškim traumama, obe žene pokušavaju da pronađu nove puteve i nova saznanja unutar sopstvenog bića koja bi im omogućila da nastave sa svojim životima. Iako glavna junakinja *Izranjanja* ne mora da se bori sa toliko žestokim pritiscima društva kojima je Fredovica podvrgnuta, obe žene dele težak položaj koje im je društvo nametnulo, i obe pokušavaju da se izbore sa svojim emocijama.

Junakinja *Izranjanja* nije u stanju da oseća, ne može da uputi autentičnu emociju ni prema kome, uključujući tu i svog partnera Džoa, a slično se dešava i sa Sluškinjom, s tim što ona nije u stanju da oseća, jer joj je zabranjeno da to čini, i zato što su svi do kojih joj je stalo nasilno otrgnuti od nje. Jedino snagom svoga bića i svoje emotivne i kreativne snage, ove žene dovode sebe u stanje da osećaju, odnosno, da pronalaze načine za to i pored svega što se dogodilo u njihovim životima. Obe junakinje se trude da pronađu načine da prevaziđu svoju poziciju žrtve, i one to čine postepeno, na jedan istinski temeljit način koji bi trebalo da osigura trajni uspeh u njihovoj borbi, koja u oba slučaja traje godinama. Obe junakinje prolaze kroz različite pozicije žrtve koje je Etvudova opisala, od potpunog ignorisanja važnih činjenica koje su uticale na njihove živote u određenom momentu u romanu, preko pasivnog prihvatanja stvari, sve do konačne pobune protiv takvog položaja. Dolazak do stadijuma da se svoja pozicija žrtve prevaziđe nije nimalo lak zadatak i iziskuje veliki kreativni napor, i Etvudova ne bi bila pisac visoke klase kada bi ponudila jednostavne odgovore na ova pitanja.

U preispitivanju sopstvene prošlosti junakinje ovih romana traže smisao življenja i kreativne puteve za nastavak života. Junakinja *Izranjanja* svoju kreativnost usmerava ka sjedinjavanju sa prirodom i mitološkim bićima iz prirode, koje čuva autentičnost življenja, a Fredovica je primorana da traži pukotine među strogim kontrolama i pravilima koji joj maksimalno ograničavaju slobodu. Fredovica se kreće kroz Poziciju Tri

kako roman odmiče, prolazi kroz fazu gde je u potpunosti svesna svoje pozicije kao žrtve represivnog totalitarnog režima, i bira da se ne pomiri sa svojim položajem. Njene pobune su male, moglo bi se reći i beznačajne za sveukupni opstanak Galada u trenutku njene naracije, ali one su veoma značajne na ličnom planu. Ipak, znatno kasnije, ispostavlja se na samom kraju romana da je njena priča značajna i za preispitivanje sveukupne ideologije Galada dva veka nakon života Fredovice. S obzirom da su istorijski izvori retki u trenutku održavanja naučne konferencije posvećene Galadu (kada je jasno da je Galad nestao kao država), Sluškinjina priča predstavlja dragocen izvor informacija za istoričare i istraživače Republike Galad. Iako je njena priča umnogome ismejana od strane uglednog profesora Pjeišota, priča Sluškinje Fredovice ostaje važan dokaz patnje i zločina protiv ljudskih sloboda. Njena naracija ujedno predstavlja izazov patrijarhalnim ideologijama, koje ne prestaju da pokreću društvo u kome se održava naučna konferencija, i to dugo vremena nakon pada Galada, a što nam postaje jasno iz komentara koje iznosi uvaženi govornik, profesor Pjeišoto.

„Naša je autorka, dakle, bila jedna od mnogih, i moramo je sagledati unutar širih obrisa istorijskog trenutka u kome je sudelovala. Ali šta drugo znamo o njoj, osim starosti, izvesnih telesnih karakteristika, sasvim opštih, i njenog mesta stanovanja? Ne mnogo. Čini se da je bila obrazovana, u onoj meri u kojoj je za bilo kog severnoameričkog studenta moglo reći da je obrazovan. (*Smeh, gundanje*). Međutim, takvih je bilo kao pleve, što se kaže, pa nam to neće pomoći.”

(330)

Hauelsova nastavlja da istražuje načine na koji Fredovica izaziva zvanične tvrdnje galadskih očeva, i ona opisuje njen položaj na sledeći način:

„Njena sećanja su u konstantnom konfliktu sa oficijelnom verzijom Amerike kasnog dvadesetog veka i njena priča otkriva laži zvanične istorije, kao što tokom jedne nedopuštene posete klubu Jezavelja sa Zapovednikom ona primećuje hipokriziju i neautentičnost režima[...].”

(Howells 2006: 166)

Hauelsova ovu tvrdnju iznosi na osnovu posete jednom klubu sa prostitutkama gde su Fredovica i Zapovednik otišli, uzimajući u obzir činjenicu da je u Galadu bilo zabranjeno ženama da se bave prostitucijom. „Krši pravila njima na oči, pokazuje im dugi

nos, prolazi nekažnjeno. Možda je stigao do one opijenosti koju, kažu, moć izaziva, stanje u kome verujete da ste nezamenljivi i stoga možete uraditi bilo šta, zaista bilo šta što vam se radi, apsolutno bilo šta” (258). Etvudova namerno naglašava svojeglavost i svojevolsnost visokih zvaničnika i vođa Galada, koji ni sami ne poštuju zakone koje su sami ustoličili i propagirali, već se razonode i provode dok hiljade ljudi pate u najgorim uslovima zbog lažnih moralnih i religioznih načela. I sami prelazeći preko strogih, veoma često nehumanih pravila, Zapovednici i pripadnici uskog kruga moćnika uživaju u svim privilegijama kao i pre ustoličenja Galada, kada su takva zadovoljstva bila dostupna mnogo širim društvenim slojevima.

Međutim, najveću korist od priče, za koju Fredovica nema slušaoca u trenutku kada govori o svojim nedaćama i o svojoj prošlosti, ima ona sama. Njoj sećanje služi za održavanje osećanja kontinuiteta sa sopstvenim identitetom iz prošlosti, s obzirom na to da identitet koji joj je nametnut u sadašnjem trenutku ona ne može u potpunosti da prihvati, što zajedno proizvodi jedan suštinski hibridan identitet koji Fredovica postepeno izgrađuje.

„Sastavljena od izolovanih scenskih delova sa prazninama između, gde se epizode kreću nezavisno od sadašnjeg vremena, fragmentisana naracija predstavlja mentalni proces nekoga izolovanog poput Fredovice dok se njen um kreće između živopisnih detalja u sadašnjosti i vraćanja u prošlost.”

(Howells 2005: 101)

Njena naracija nije uvek pouzdana, ima puno praznina u njenoj priči i detalja koji nisu najprecizniji ili su jednostavno proizvod njene mašte i nadogradnje, ali ostaje utisak da Fredovica daje tačan prikaz nakaznog društva Galada uverljivije od svih zvaničnih podataka do kojih su istoričari uspeli da dođu. Profesor Pjeišoto otvoreno kritikuje nenaučni um Sluškinje, koja je mogla sa više preciznosti da ispriča najvažnije detalje vezane za njenog komandanta, počevši od njegovog tačnog imena, pa sve do ostalih informacija od važnosti za ljude na konferenciji: „Mogla nam je ispričati mnogo o ustrojstvu galadske imperije da je imala reporterske ili špijunske instinkte. Šta bismo sada

dali za makar i dvadesetak stranica odštampanih sa Voterfordovog¹⁶ privatnog komputera!” (335).

I pored razočaranja profesora Pjeišota navodnim odsustvom naučnog uma kod Fredovice, nama kao čitaocima ostaje frapantno saznanje da je dvesto godina nakon pada Galada civilizacija i dalje daleko od sposobnosti da saoseća sa patnjama ljudi opisanim u *Sluškinjinoj priči*, i da nije u stanju da razume svu razornu snagu konzervativnih društvenih procesa koji su doveli do ustoličenja Galada. Fredovica nudi krajnje iskrenu, emotivnu ispovest iz koje otkrivamo njen mentalni sklop tokom dugogodišnjeg služenja u kućama zapovednika Galada. Kako smo napred naveli, Fredovica se kaje što nije bolje razumela procese koji su se u društvu dešavali i što nije imala više sluha za borbu koju su njena majka i žene slične njoj vodile, ali njeno osećanje bunta protiv strašne pozicije u kojoj se našla raste kako radnja roman odmiče. Njena priča je njen najveći izraz prkosa, ona nema hrabrosti niti sposobnosti za herojska dela poput njene prijateljice Mojre, koja je u mlađim danima bila kadra i za spektakularno bekstvo, ali je zato skromno ponudila svoje viđenje događaja u Galadu. Njena naracija je od izuzetne važnosti, i ostaje nada da će njena priča nekada stići do pravih slušalaca, do ljudi koji će znati i razumeti pravu vrednost njene ispovesti. Kao što se često i događalo u istoriji, nekada je potrebno sačekati mnogo vekova pre nego što neko delo bude ocenjeno u pravom svetlu, i Etvudova sugeriše da ta vremena još nisu stigla za Fredovicu, niti će se slično dogoditi u skorijoj budućnosti, s obzirom na to da se konferencija o Galadu dešava 2195. godine, blizu dvesto godina od vremena u kome se dešava radnja romana *Sluškinjina priča*.

Njena priča predstavlja i odraz njenog bekstva iz sadašnjosti:

„Ona beži unazad kroz vreme u sećanja na studentske dane sa svojom prijateljicom Mojrom, separatističkom feministkinjom, ili dalje unazad u sećanja iz detinjstva na njenu majku, učesnice u borbi za ženske slobode starog kova, koje su oboje osuđene kao disidenti od strane režima.”

(Howells 2006: 167)

Kroz svoja sećanja, glavna junakinja održava kontakt sa ovim ženama, koje joj se ponekad čine nestvarnim i kao da su deo nekog drugog sveta koji su sve zajedno

¹⁶ Profesor Pjeišoto pretpostavlja da se Zapovednik prezivao Voterford na osnovu istorijskih saznanja kojima raspolaže

napustile. Ipak, da nema ovakvih sećanja na prošlost, što Tetke pokušavaju na sve načine da izbrišu. Sluškinjama iz glave, trijumf Galada bi verovatno bio sveobuhvatniji i potpuniji. Kroz kreativni proces koji predstavlja prepričavanje najvažnijih događaja iz njenog života, Fredovica ostaje dosledna unutrašnjim potrebama svoga bića, i ona ne prihvata da bude samo meso koje će služiti za rađanje. Prepričavanje je kreativan čin, a s obzirom na to da smo naveli da Fredovica izmišlja i dodaje brojne detalje koji se nisu nikada zaista dogodili, to dodatno naglašava kreativnost uloženu u priču koju Fredovica snima na prokrijumčarene kasete. Poput junakinje *Izranjanja*, koja dovodi sopstveni život u opasnost odlukom da živi u prirodi i potpuno odvojena od civilizacije, Sluškinja rizikuje svoj život kako bi ispunila svoje osnovne ljudske potrebe, između ostalog i potrebu za kreativnim izražavanjem, željom da posegne za svojim unutrašnjim Glasom, kako bi se izrazila Gajatri Spivak.

U potrazi za izlaskom iz svoje pozicije ugnjetavane žrtve, Fredovica se grčevito bori za svoju individualnost i nalazi hrabrost na mestima unutar sebe koja su joj ranije bila potpuno nepoznata. Njena priča je važan iskorak iz pozicije potpune potčinjenosti, i njena potreba za razgovorom, dijalogom sa makar i zamišljenim slušaocem, odvodi je u pravcu kreativnog stvaralaštva koje je ispunjava u trenucima potpune izolacije i samoće. Njena priča svakako nije puki registar događaja bez ikakvih subjektivnih intervencija, i ona predstavlja životno važnu odluku. Čin pričanja Fredovicu spašava od potpunog besmisla koji je okružuje.

4.5 Centralni traumatični događaj

„Međutim, za Fredovicu postoji jedno centralno traumatično sećanje, a to je gubitak njenog muža Luka i njihove male ćerke” (Howells 2006: 167). Veoma slično kao i glavna junakinja u *Izranjanju*, Fredovica se samo povremeno i nerado vraća na događaj koji će odrediti njihovu dalju sudbinu, a to je neuspeo plan bekstva porodice u Kanadu, kada je Luk upucan a njena ćerka na silu otrgnuta od nje. Fredovica se vrlo retko priseća pune istine i čak dozvoljava sebi povremena suluda nadanja da je Luk i dalje živ i da će jednoga dana ponovo videti svoju ćerku, iako sve objektivne okolnosti ukazuju da su šanse za to minimalne. Centralna trauma koja određuje živote junakinja u oba romana

mora se na neki način prevazići ako žele da nastave sa svojim životom i budu sposobne da prevaziđu društvene prepreke, i svaka to čini na sebi svojstven, ali opet sličan način. Zajednički im je kreativni čin koji su obe odlučile da preduzmu, i tokom dugog i neizvesnog puta kroz unutrašnje tvorevine svog bića junakinje se na kraju odlučuju za drugačiji život od onoga koji su trenutno vodile, i to po vrlo visokoj ceni ako je potrebno.

Iako mi u *Izranjanju* nismo sigurni na kraju da li junakinja uspeva da se vrati životu u društvu, odnosno, u Sluškinjinom slučaju, da li će uopšte ostati živa nakon ulaska u crni kombi na samom kraju romana, ono što ostaje kao nepobitna činjenica jeste odlučna pobuna protiv pozicije u kojoj su se našle, i njihov iskren pokušaj da se prema takvoj poziciji žrtve postave i zauzmu određeni kritički stav i kreativno deluju, sredstvima koja su im dostupna, na prevazilaženju takvog položaja.

Takođe, Roman *Sluškinjina priča* svakako možemo uporediti i sa romanom *Telesna povreda*, samo što kod Fredovice nije reč o junakinji koja ima neki vid fizičkog oštećenja, već je u njenom slučaju prisutno oštećenje unutar društva koje naseljava. Pozicija Sluškinje Fredovice ostaje nejasna, slično poziciji Reni Vilford, za koju ne saznajemo do kraja da li će ikada izaći iz pritvora na ostrvu. Nije u potpunosti jasno da li i koliko junakinje ovih romana uspevaju u svojim namerama da svoju poziciju žrtve prevaziđu, i nameće se pitanje koliko one kao predstavnice određene grupe ljudi predstavljaju pozitivan primer napretka, a u kojoj meri one zapravo predstavljaju primer povlačenja pred nedaćama i pritiscima. Ipak, i pored nedoumica koje Etvudova uporno iznosi u svojim romanima, odbijajući jednosmerna čitanja svojih knjiga, još jednom treba istaći da je M. Etvud učinila kao pisac veliki napor da u svoje junakinje usadi duh kreativnosti koji bi ih odveo u Poziciju Četiri, a to je pozicija kreativne nežrtve, koja je u središtu pažnje ove studije.

4.6 Telo kao oružje

„Ironično, jedina stvarna nada Fredovice koncentrisana je na njeno telo, čija ženstvenost je ponovo ispisana biloškim diskursom Galada i njegovom represivnom starozavetnom seksualnom praksom. Iako ona nema moć da odbije svoj položaj Sluškinje i pritom ostane živa, ona ima moć da se odupre patrijarhalnoj recepturi pozicionirajući sebe drugačije kroz svoju privatnu naraciju o svom telu.”

(Howells 2006: 167)

Koral En Huelz naglašava da Fredovica koristi njeno telo da se odupre muškoj invaziji, da njena naracija o njenom telu predstavlja vid otpora patrijarhalnim običajima. Fredovica kaže: „Tonem u svoje telo kao u močvaru, u rit, gde samo ja znam kuda treba gaziti” (86). Fredovica, dakle, polaže pravo na sopstveno telo, koje samo ona poznaje i zna „kuda treba gaziti”, i na taj način odbija da, makar u sopstvenim razmišljanjima, bude tretirana kao predmet. Fredovica istražuje svoje telo u svojim meditacijama, upoređuje svoju utrobu sa kosmičkom divljinom gde „na svakih tridesetak dana izlazi Mesec” (86), kako ističe Huelsova, i na taj način otvara sebi prostor za novo shvatanje sopstvenog tela, ono koje nije ispisano muškom dominacijom.

Fredovica ipak bojažljivo konstatuje: „Svakog meseca gledam hoće li biti krvi, bojažljivo, jer ako se pojavi, znači da nisam uspela. Opet nisam ispunila tuđa očekivanja, koja su postala i moja” (86), i sasvim ispravno shvata da su tuđi zahtevi postali i njeni. Huelsova ipak ističe da ona povezuje žensku želju sa prirodnim procesima rasta i plodnosti, koji su zabranjeni u Galadu i koji preispituju doktrinu galadskog društva: „Ima nečeg subverzivnog u ovom Sereninom vrtu, nekog utiska da sahranjene stvari kuljaju napolje, bez reči, na svetlo, kao da hoće da kažu: Što god je ućutkano, kroz buku će se čuti, ali ćutke” (167). Telo Fredovice je privremeno ućutkano, i ono traži načina da se oglasi, odnosno na simboličnom nivou, njenim emocijama je preko potrebna neka telesna stimulacija, bez obzira na to šta društvo očekuje od njenog tela.

Fredovica stupa u ljubavnu vezu sa Zapovednikovim vozačem Nikom, i na taj način njeno telo nalazi načina da se oglasi i prekine mrtvu tišinu na koju je primorano:

„Njegove usne su na meni, njegove ruke, jedva čekam, a on se kreće, već, posle toliko dugo vremena živa sam u svojoj koži, opet, ruke oko njega, padanje i voda svud okolo, beskrajno. Znala sam da drugog puta možda neće biti.”

(283)

Fredovica je posle dugo vremena ponovo „živa u svojoj koži”, i koristeći svoje telo ovoga puta za sopstveno zadovoljenje, ona preispituje svoj položaj i kreira jedan vid bunta koji ni čvrsta ruka Galada ne može da zaustavi. Iako ona kasnije priznaje da opis njenog vođenja ljubavi sa Nikom nije sasvim tačan, ipak ostaje činjenica da Fredovica budi svoja čula i ulaže svoj kreativni impuls u opis telesnih užitaka. Veza sa Nikom ponovo aktivira njena umrtvljena čula, ona se podseća na to šta znači osećati nekoga, ali

kao stvar sopstvenog izbora i zadovoljstva, i telo koje je bilo osnovni razlog njenog porobljavanja i iskorišćavanja sada paradoksalno postaje i izvor njenog oslobođenja.

„Fredovicina utroba je takođe vlasništvo Zapovednika, pošto je čitav njen život kontrolisan od strane galadskih očeva. Ne samo da ona nema izbora koji se tiču njenog sopstvenog tela, već joj nedostaju i izbori koji se tiču njene sposobnosti da osnuje porodicu” (Dinucci 2011: 27). U tom potpunom nedostatku izbora i mogućnosti stvaranja emotivnih veza, Fredovica mora da traži načine pobune koji su joj jedino dostupni, a to su njena naracija i njeno telo, ili naracija o sopstvenom telu u koje ona „tone kao u močvaru” i gde samo ona zna „kuda treba gaziti”.

Takođe, jedini resurs koji Fredovica zaista ima jeste njena seksualnost, kako Tajler Dinući ističe, i ona shvata da jedino to može iskoristiti u pokušajima poboljšanja svog položaja i izlaska iz situacije u kojoj vlada potpuna besmislenost. Ovo je naročito važno kada govorimo o njenom odnosu sa Zapovednikom, koji postepeno doživljava promene. Zapovednik je poziva u svoje privatne odaje nasamo, što, naravno, po galadskim zakonima ne bi smeo da čini, i oni igraju „skrebl”, igru sastavljanja reči od kockica sa slovima. Vreme koje oni provode zajedno dovodi do produbljanja njihovog odnosa, oni vode sve slobodnije razgovore i Zapovednik joj pridaje pažnju koju ona odavno u Galadu nije osetila. Ovo sve govori o tome da ni ljudi na rukovodećim položajima u Republici Galad nisu zadovoljni strogim zakonima koje su sami nametnuli, i da na sve načine traže prostora za izlazak iz strogih društvenih okvira.

Zapovednik jednom prilikom odvodi Fredovicu u zabranjeni bordel, „Klub”, kako su ga privilegovani Zapovednici nazivali, mesto gde su oni mogli da uživaju u društvu i vode ljubav sa Jezaveljama, ženama pretvorenim u prostitutke za koje niko osim elite nije smeo da zna. „Prolazi mi kroz glavu da se pravi važan. Pravi se važan mnome, pred njima [...]” (258). Zapovednik ističe svoju Sluškinju pred kolegama sa osećanjem ponosa, i to je za nas važno zato što pokazuje da se njihov odnos razvio i da je postepeno uključivao osećanje žudnje i neku vrstu emocije, odnosno, ne više jednostran i obavezan čin prokreacije koji je država od njih dvoje kao službenika zahtevala. Zapovednik ima želju za autentičnim vođenjem ljubavi, poput Fredovice, i njegova žudnja predstavlja još jednu od stvari koje podrivaju postojeći režim, jer seksualna žudnja predstavlja greh u galadskoj teokratiji.

Položaj žrtve, koji Fredovica zauzima u ovom trenutku, postepeno prelazu u Položaj Tri, jer ona pokušava da iznađe način da prevaziđe svoj položaj, i njene male pobune predstavljaju korak ka poziciji u kojoj bi ona uživala veći stepen slobode, odnosno ka poziciji kreativne nežrtve. I junakinja *Izranjanja* koristi svoje telo kao mesto kontemplacije i unutrašnjeg monologa, koji je vodi ka prevazilaženju trauma iz prošlosti, a to takođe čini i Reni Vilford, čije je telo osakaćeno nakon operacije. Fredovica, slično junakinjama iz prethodnih romana M. Etvud, ponovo pronalazi zaboravljene užitke koje je njeno telo donosilo u prošlosti, i ona koristi svoje telo za postizanje slobode i makar retke trenutke života van utvrđenih obrazaca ponašanja. U prevazilaženju razlika između uma i tela, na kome su insistirale i glavne junakinje u *Izranjanju* i *Telesnoj povredi* u svojim naracijama, leže mnogi odgovori koji će usmeravati junakinje sva tri romana u procesu oslobađanja od velikog tereta društva kome su sve bile podvrgnute.

4.7 Različiti vidovi otpora u *Sluškinjinoj priči*

Da bismo bolje razumeli način Fredovicinog otpora, okrenućemo se eseju Elizabet Hensot, koja pokušava da razjasni pojam otpora u *Sluškinjinoj priči*. Hensotova se oslanja na esej „Dominacija i umetnost otpora” Džejsma Skota, u kome Skot definiše odnose između dominantnih i potlačenih grupa. „On koristi termine javni transkript da opiše zvanične ili formalne odnose između moćnih i slabih, i skriveni transkript da opiše razgovor i ponašanje koji se dešavaju van pozornice, izvan direktnog vidokruga druge grupe” (4; 13–14) (Hansot 1994: 56).

Hensotova ističe nešto od izuzetne važnosti za razumevanje ovog romana, a to je da je Etvudova izuzetan literarni majstor kada je u pitanju predstavljanje običnog života ljudi u distopijskim uslovima.

„Genijalnost *Sluškinjine priče* (1986) Margaret Etvud jeste u svakidašnjem i običnom kvalitetu distopijskog života koji opisuje. U pozadini poznatih svakodnevnih dešavanja kao što su kupovina, čišćenje i kuvanje, sluškinje razvijaju skrivene transkripte, kratke govorne fragmente, male devijacije u držanju i pogledu.”

(Hansot 1994: 56)

Moraćemo apsolutno da se složimo sa konstatacijom Elizabet Hensot, jer u tim malim i naizgled beznačajnim stvarima leži suština otpora koji iskazuje Fredovica. Sasvim mala odstupanja od unapred predviđenog i zakonima nametnutog ponašanja jesu retki i veoma dragoceni slučajevi kada Sluškinje mogu da iskorače iz svojih uloga i zadrže deo sebe koji su nekada poznavale. Trebalo bi još jednom istaći da se većina Sluškinja seća života pre Galada i pored pokušaja brisanja takvih uspomena od strane Tetki u Crvenom centru, što predstavlja važan referentni okvir za Sluškinje koje ponavljaju neke od radnji iz prošlosti koje su sada zabranjene.

Hensotova kao primer *skrivenog transkripta* navodi zabranjenu noćnu komunikaciju u Crvenom centru, ili postojanje kluba Jezavelja za razonodu elite, koja nije dozvoljena u Galadu. Fredovica nema hrabrosti za radikalnije kršenje obaveznog ponašanja, ali zato ona bira da u izolaciji koja joj je nametnuta i generalnoj pasivnosti na koju je primorana potraži svoju ličnost, kako ističe Hensotova. Fredovica, koja je primorana da gleda samo pravo ispred sebe a nikako sa strane, paradoksalno, iz istog razloga počinje da uviđa mnogo više stvari i pojava oko sebe nego je to ranije u njenom životu bio slučaj (ovo se naročito odnosi na njen život pre Galada), i u opažanju tih detalja leži njeno kritičko osvešćenje i zainteresovanost za društvena ili intimna dešavanja oko nje.

„Njeni naponi da vidi tačno i oseća intenzivno jesu u suprotnosti sa nostalgijom. To su pokušaji da se spoje misao i osećanje sa takvom preciznošću da jastva stvorena na taj način postaju stabilna, i ne podležu brisanju ili zamagljivanju” (Hansot 1994: 59). Hensotova zapravo naglašava značaj ranijeg identiteta Fredovice u uslovima kada društvo zahteva od nje da ona zaboravi na sebe u potpunosti i postane oruđe države. Sećanje na prošlost od izuzetne je važnosti za kreiranje novog identiteta Fredovice, i kroz sećanje na svoju majku, svog muža Luka, Mojru, na svoju osmogodišnju ćerku, i prisećanja na sitnice iz prošlog života koje se sada čine kao velike stvari od neprocenjivog značaja, Fredovica pokušava da najpre kreira, a zatim i održi svoj novostvoreni identitet.

Njeno uranjanje u prošlost i prepričavanja iz tog perioda su od presudne važnosti, jer kako su mnogi kritičari, uključujući tu i Elizabet Hensot, naglašavali, Fredovicina priča je rekonstrukcija, i Fredovica je toga i sama svesna:

„Ovo je rekonstrukcija. Sve je ovo rekonstrukcija. Rekonstruišem u glavi dok ležim na krevetu i preslišavam se šta je trebalo ili nije trebalo da kažem, šta je trebalo ili nije trebalo da uradim, kako je trebalo da odigram. Ako ikada izađem odavde...”

(148)

Fredovica ima potrebu za produblivanjem svoje stvarnosti, ima želju da izađe iz dvodimenzionalnog prostora u kojem živi, i preko joj je potreban emocionalni izvor iz kojeg bi crpela energiju za opstanak u uslovima u kojima joj je Galad zabranio da oseća. Njena priča često nije precizna i postoji puno praznina u njenoj naraciji, ali njoj priča služi da proširi svet u kojem živi u uslovima zatočeništva, a prepričavanje joj omogućava da sačuva mentalno zdravlje i snagu neophodnu za preživljavanje.

Međutim, njena intimna razmatranja samo su početna faza, jer od nje se postepeno zahteva i javno delovanje kada je u pitanju otpor prema represiji režima. Fredovica svakako u kasnijim delovima romana sve jasnije i očiglednije krši postavljena pravila, ulazi čak i u krajnje opasnu vezu sa vozačem Nikom, ali još i važniji vid otpora koji Fredovica počinje da upražnjava jesu njeni razgovori sa Zapovednikom, Mojrom u klubu Jezavelja, ili kasnije i Glenovicom, za koju se ispostavlja da je član Pokreta otpora. Njeni otpori ubrzano postaju javni, i ona polako izlazi iz okvira poslušne Sluškinje koja verno služi svoji muškim gospodarima.

Sva komunikacija, između Nika i nje, Zapovednika i nje, ili tokom obaveznih šetnji sa drugim Sluškinjama poput Glenovice, ispunjena je tajnošću, određenim inhibitornim elementom koji ne dozvoljava previše reči. Fredovica nije ispunjena ovakvim načinom komunikacije, njena priča nema dovoljno elemenata koji bi je popunjavali, sve je isuviše tajno i prećutno. I pored svih zabrana, Galad je očito prepun zabranjene komunikacije, Marte imaju svoje načine komunikacije, Pokret otpora razgranat je u Galadu, kako saznajemo, elita ima svoje zabranjene klubove u kojima se komunicira kao u vremenima pre Galada, a ima i mnogo drugih vidova takve komunikacije. Fredovica, primorana da i sama upotrebljava samo delove rečenice ili da brzo nekoga ili nešto pogleda, osim kada sama leži u sobi, mora pažljivo da koristi svaku priliku kako bi iskoračila iz unapred dodeljene uloge i pravila koji su joj naloženi. Zato su njene meditacije i njeni zamišljeni slušaoci kojima se obraća od velike važnosti za nju, jer ona u tišini svojih misli konstruiše ne samo smisao iz gotovo besmislenih svakodnevnih situacija, već konstruiše i svoj

identitet koji je fragmentisan, rasparčan na delove od strane društva koje ne podržava individualnost u bilo kom obliku.

Jedan od najsnažnijih vidova otpora koji Fredovica pruža režimu jeste njena zabranjena veza sa Nikom, Zapovednikovim vozačem. Kada opisuje trenutke provedene sa Nikom, njena priča postaje krajnje neprecizna, i mnogo toga što nam Fredovica kazuje nije potpuna istina, što ona i sama potvrđuje:

„Nije doduše bilo nikakve grmljavine, to sam dodala. Da prikrijem proizvedene zvuke, kojih se stidim.

Nije se ni tako desilo. Nisam sigurna kako se desilo; ne tačno. Mogu samo da se nadam rekonstrukciji: ljubavni osećaj uvek je samo približan.”

(285)

Fredovica indirektno, kroz nemogućnost da opiše ljubavno osećanje koje je prožima, glasovima kojih se stidi i ostalim prazninama i nepreciznostima, takođe potkopava ideologiju Galada, koji tu vrstu nekontrolisane senzualnosti apsolutno zabranjuje. Fredovica pruža onaj konačni otpor bilo kojem represivnom režimu, a to je otpor putem osećanja, borba putem ljubavi, za koju Fredovica nalazi da je i dalje sposobna. To predstavlja prelomni trenutak i u *Izranjanju*, naime, kada glavna junakinja shvati da je moguće ponovo osećati, da je potrebno ponovo voleti neko biće, biće koje raste u njoj ili nekog muškarca, ali voleti. U toj realizaciji i oslobađanju od prošlih negativnih osećanja koja su uništavala njen život, naratorka *Izranjanja* oslobađa sebe i ponovo pruža šansu ljubavi, opremljena novim iskustvima i saznanjima o različitim vrstama ljubavi. Fredovica takođe pronalazi načine da oseća, i ponovo pruža šansu osećanju ljubavi da ovlada njome, a posledično i njenom pričom, i to je veoma važno za pronalaženje kreativnosti u sebi, kako bi se prekinuo začarani krug viktimizacije koja se u Galadu dešava svakodnevno i bez ikakvog zastoja.

Etvudova ne dozvoljava u romanu da Mojrin otpor postane centralni deo Fredovicine priče (o čemu ćemo nešto kasnije govoriti), niti su to razgovori sa Glenovicom ili igranje zabranjenog „skrebla” sa Zapovednikom, jer svi ti slučajevi koje Fredovica pominje nisu dovoljno snažni da bi naterali Fredovicu na neku vrstu značajnijeg otpora režimu. Fredovica ne čini ništa značajno da ugrozi bezbednost Zapovednika ili da dođe do nekih

ključnih informacija za Pokret otpora, ona se ne usuđuje na bekstvo sve dok joj Nik to ne predloži, tako da Fredovica nikada ne postaje deo fizičkog otpora postojećem režimu. Njena hrabrost dolazi do izražaja tek nakon ulaska u vezu sa Nikom, čin koji je, naravno, kažnjiv smrću, i Fredovica konačno savladava strah za svoju bezbednost kada su joj jedini preostali izbori život bez ikakvih pozitivnih emocija, ili život ispunjen požudom, željom i ljubavnim osećanjima koja se mogu izroditi iz veze sa Nikom. Senzualnost koja dolazi do izražaja, osećaj da joj se bude čula, da se oseća „živa u svojoj koži” (283), to je onaj suštinski vid otpora koji Etvudova naglašava, jer bez mogućnosti da osećamo nije moguće preduzeti ni ostale vidove otpora. U činu stvaranja ljubavne emocije prema Niku, iako ona nikada ne može u potpunosti da mu veruje, i iako se ta veza može završiti svakog trenutka, Fredovica prevazilazi svoju poziciju žrtve i to svoje iskustvo prepričava.

Fredovica ne dostiže Poziciju Četiri, poziciju nežrtve, do samog kraja romana, ona je i dalje u službi Galada sve do trenutka kada ulazi u crni kombi, i pored toga što Etvudova nagoveštava mogućnost da crni kombi pripada Niku i njegovom Pokretu otpora. Jedino bi u slučaju uspešnog bekstva Fredovica mogla da se nada da će potpuno prevazići procese viktimizacije kojima je bila podvrgnuta, ali i bez znanja o konačnom ishodu, Fredovica je napravila ključan vid otpora, a to je stvaranje mogućnosti da ponovo oseća. Nijednog trenutka ne smemo zaboraviti da je to u njenom slučaju značilo uključivanje brojnih kreativnih procesa, upotrebu jezika, zabranjene radnje, upotrebu sopstvenog tela, sećanja, konstrukcije i rekonstrukcije događaja iz prošlosti, i generalno sređivanje mnoštva međusobno sukobljenih misli i događaja u jednu koherentnu celinu.

„Senzualnost – i preciznost – koji su podsticali samotne meditacije Fredovice izgleda da nisu izdržale pritisak kolektivno konstruisanih zakulisnih radnji koje prožimaju Galad” (Hansot 1994: 67). Priča Fredovice nije dovoljno snažna da izdrži spoljašnji pritisak koji Galad nameće, i važno je napomenuti da u trenutku kada joj Nik govori da uđe u crni kombi, koji će je odvesti ili u sigurnu smrt ili u moguću slobodu preko granice, Galad je i dalje snažan kao što je oduvek bio. Etvudova dvosmisleno završava svoj roman, i iako bi bolje bilo čitati *Sluškinjinu priču* tako da je Fredovica preživela svoje zatočeništvo zajedno sa svojim kasetama koje je snimila (iako je nemoguće utvrditi na osnovu dokaza u tekstu da li se to i zaista dogodilo), Etvudova napominje da je Galad u tom trenutku i dalje postojao, i da je otpor Fredovice, Nika, Glenovice ili Mojre samo mala kap u ogromnom galadskom moru koje prožima živote svih svojih stanovnika.

4.8 Majka Fredovice

Jedan od najznačajnijih aspekata romana *Sluškinjina priča* predstavlja odnos prema materinstvu. U prethodnom odeljku smo pomenuli da je telo žene od središnje važnosti za hijerarhijsku strukturu Galada, i u zavisnosti od toga da li su žene starije ili mlađe, odnosno da li su plodne ili ne, zavisi i njihov status u državi. Međutim, još važnija od toga je činjenica da ženama nije dozvoljeno da učestvuju u odgajanju dece i nije im dozvoljeno da ulaze u intimne odnose. Deca se odvođe od majki nakon obaveznog perioda dojenja, i na taj način žene dodatno postaju žrtvama u Galadu, jer nemaju nikakvu kontrolu čak ni nad sopstvenom decom, koja se smatraju vlasništvom privilegovanih porodica. U ovom odeljku usredsredićemo pažnju na odnos između Fredovice i njene majke, jer ćemo na taj način ustanoviti kako je Fredovica pokazivala ignorantski stav prema društvenim dešavanjima, za razliku od njene majke, koja je simbol aktivnog društvenog angažmana i kritičkog razmišljanja u uslovima nadolazeće represije koju je iskusnija žena na vreme prepoznala i osudila.

Majka Fredovice je bila deklarirana aktivistkinja i učesnica borbe za ženska prava, a neke od njenih aktivnosti su uključivale i spaljivanje pornografskih časopisa u parku, gde je ona odvela i svoju ćerku. U romanu saznajemo da je njena majka kasno dobila dete, imala je trideset i sedam godina u tom trenutku, ali Fredovica kaže da nije naročito podržavala majčinu borbu: „Delom je moj otpor bio i takav, sigurno: obavezan, rutinski. Međutim, od nje sam želela i sređeniji život, manje izložen improvizaciji i bekstvima” (198). Njena majka je uvek bila okružena ženama koje su zajedno učestvovala u brojnim aktivnostima koje su se ne retko i krvavo završavale. Mi, naravno, možemo da zaključimo na osnovu toga da Fredovica u mladosti nije dobijala dovoljno pažnje koja joj je bila neophodna kao detetu, a ni dovoljno roditeljskog nadzora, s obzirom na to da se otac ne pominje kao značajna figura u njihovim životima.

„Nemar karakteriše stil roditeljstva njene majke. Fredovica se priseća nekih slučajeva iz svog detinjstva, u smislu onoga šta je radila bez svoje majke (gledanje televizije dok je majka spavala je dva puta pomenuto, aludirajući na osećaj samoće i napuštenosti).”

(Myers 2011: 19)

Takođe, glavna junakinja je osećala da majka nije zadovoljna njome u potpunosti: „Govorila je to s izvesnim žaljenjem, kao da sam izneverila njena očekivanja”, ali ipak konstatuje na kraju: „No, uprkos svemu, nismo imale toliko gadan odnos, išlo nam je kao i drugima” (198). Odnos između majke i ćerke je komplikovan i, kako saznajemo, imao je svojih uspona i padova. Međutim, mi možemo sa velikom sigurnošću da iznesemo tvrdnju kako je površan odnos Fredovice prema društvenim pojavama bio takav i iz razloga što je Fredovica potajno optuživala svoju majku za preterani aktivizam i borbu koja je samo donosila stid Fredovici, naročito u tinejdžerskim danima, kada se „ćerki najviše stide svojih majki” (197). Fredovica nije najbolje razumela zašto je njena majka obavezno nosila „radničke pantalone, kao da je devojka”, kao ni „zašto mora toliko da psuje” (197). Sve je to ostalo nejasno u mladom umu Fredovice, koja nikada nije uzela učešća u sličnim aktivnostima i koja je vodila daleko mirniji porodični život, iako znamo da je Luk pre nje već bio oženjen i da je ona verovatno razlog konačnog raspada njegovog bivšeg braka.

Bruks Buson takođe konstatuje da majka Fredovice umnogome fizički i emocionalno odsutna iz života svoje ćerke, i da je to jedan od razloga njenog otklona od feminsitičke borbe i generalno ostalih političkih dešavanja. Za razliku od junakinje *Izranjanja*, Fredovica je imala više nego dovoljno „društvenog obrazovanja” i mogla je da bude bolje pripremljena za nedaće koje joj život može doneti, iako Etvudova ironično veže obe žene za oženjene muškarce i pored radikalno drugačijeg odrastanja, jedne u urbanoj gradskoj sredini, a druge u ruralnim područjima. Takođe, i kada bezimena naratorka opisuje svoju majku u *Izranjanju*, očita je jedna doza otuđenosti majke iz života njene dece, još jasnije iskazana kroz njene duge usamljeničke šetnje kroz šumu i generalno kroz visok stepen slobode koji su deca uživala. Majka Reni Vilford u *Telesnoj povredi* nije odsutna iz života svoje ćerke, upravo suprotno, ali njena majka indirektno podržava sve ono protiv čega se majka Fredovice borila kao društveni aktivista.

Etvudova takođe ističe kako je Galad zapravo ostvario neke od feminističkih ciljeva za koje se zalagala majka Fredovice, i Fiona Tolan to na sledeći način iskazuje:

„Tetka Lidija najbolje artikuliše delimično zadovoljenje feminističkih zahteva u Galadu. Iako su politizovane žene poput Fredovicine majke sada zvanično označene kao Nežene, Tetka Lidija nevoljno priznaje: Neke njihove ideje morale su da se oproste, čak i danas. Nežene na filmu koji se prikazuje Sluškinjama nose zastavu sa natpisom Sklonite noć. Ovaj pokret je bio naročito snažan u Kanadi 1970-ih i 1980-ih godina prošlog veka.”

(Tolan 2004: 152)

Paradoksalno, ispunjenje nekih od zahteva za koje se feministički pokret zalagao, poput borbe protiv pornografije ili za veću sigurnost žena, zapravo je dovelo do lakšeg ustoličenja Galada. Fiona Tolan takođe upoređuje dva momenta cenzure, momenat kada su feministkinje zajedno sa Fredovicinom majkom javno spaljivale pornografske časopise poredi sa praksom nakon ustoličenja Galada, kada se išlo od kuće do kuće i konfiskovao se, a zatim i uništavao sav materijal pornografske ili kakve druge zabranjene sadržine. U kontinuitetu cenzure pornografskog materijala Etvudova ističe negativne aspekte ženskog pokreta i patrijarhalne dvoličnosti, koja zabranjuje takav materijal. Bilo kakvo umanjenje sloboda, čak i kada deluje legitimno, kao u prethodnom slučaju, može dovesti do novih i neopravdanih cenzura, i na kraju do dodatnog gubitka slobode, ističe Fiona Tolan. Cenzura za kakvu se ženski pokret zalagao indirektno podržava patrijarhalnu ideologiju, i Etvudova lucidnim primerima u svom romanu ističe takvu mogućnost.

Tolanova ističe i ispunjenost nekih od zahteva ranog utopijskog feminizma kada se govori o utopijskom projektu Galada. Tetke najbolje artikulišu ispunjenost ovih zahteva:

„Narednim pokolenjima, reče Tetka Lidija, biće mnogo bolje. Žene će zajedno živeti u skladu, u jednoj porodici; vi ćete im biti kao kćeri, a kada stanovništvo opet dovoljno naraste, više nećemo morati da vas premeštamo od kuće do kuće jer će vas biti dovoljno. Pod takvim uslovima moći će da postoji prava naklonost, kazala je trepući na nas mazno.”

(178)

Utopijski projekat je u Galadu doživeo delimično ispunjenje, stvorene su zajednice žena, izvršena je podela rada i žene su vaspitavane u Crvenom centru kao da su deo jedne iste velike porodice. Muški rukovodioci Galada su ispravno rezonovali da je najbolji

način da se izvrši kontrola nad ženama upravo kontrola od strane samih žena. Žene su najbolji kontrolori drugih žena, i Zapovednici Galada su ovo iskoristili na maestralan način. Izvršili su podelu rada u skladu sa mogućnostima žena, one najbuntovnije su proglasili Neženama i poslali ih na prisilan rad, a posledično u sigurnu smrt, dok su one najzdravije žene zadržali za sebe. Obezbedili su potpunu fizičku sigurnost za neproblematične žene, nema više opredmećivanja žena u Galadu, nema silovanja, ili ako ih ima, kažnjavaju se smrću po kratkom postupku, nema nesigurnosti, pornografije, nasilja i nema mučnih razvoda i porodičnih svađa, jer su svi na jednom zadatku, a to je da najbolje što umeju služe državi. Ostvarivanje ovih utopijskih ciljeva, međutim, dovelo je ujedno i do ograničenja slobode žena, čime je olakšana njihova potonja viktimizacija.

Majka Fredovice je sa svojom borbom za ispunjenje ciljeva feminističkog pokreta umnogome doprinela stvaranju Galada, jer svaka vlast veštom manipulacijom određenih društvenih pokreta i ciljeva može da inkorporira delove tih programa u svoju sopstvenu politiku, i na taj način ih iskoristi za ispunjenje sopstvenih ciljeva. Etvudova ostaje kritična prema feminizmu kao pokretu upravo iz ovih i sličnih razloga, i ona pokazuje na primeru svog romana potencijalno negativne aspekte koji mogu rezultirati iz ispunjenja određenih feminističkih zahteva. Iako M. Etvud nije spisateljka koja je protiv aktivne borbe za veća prava žena, upravo suprotno od toga, ona ostaje pri svojim stavovima da se ne deklariše kao pripadnik nekog pokreta jer je protiv isključivosti ma kakve vrste. Etvudova generalno u radikalnim zahtevima prepoznaje stvaranje olakšanih puteva ka nasilju i viktimizaciji, bez obzira na idealizam i humanost postavljenih ciljeva.

Iako se zalagala za dijametralno suprotne ciljeve, slučaj Serene Džoj je takođe indikativan primer ispunjenja društvenih zahteva koji se okreću protiv elementarnih ljudskih sloboda. Za razliku od Fredovicine majke, Serena Džoj aktivno anticipira stvaranje Galada, po rečima Tolanove, i ona postaje deo hrišćanskog pokreta koji se zalaže za svetost doma i za to da je ženi mesto kod kuće, pored njenih najbližih, i da treba da služi mužu.

„Već je bila prestala da peva, prešla je na držanje govora. Dobro joj je išlo. Govorila je o svetosti doma, o tome da bi žene trebalo da ostanu kod kuće. Serena Džoj to nije učinila, nego je držala govore, ali je tu svoju manjkavost predstavila kao žrtvu koju podnosi zarad opšteg dobra.”

(58)

„Izgleda da i oni koji su aktivno u potrazi za određenom manifestacijom utopije – to jest, njeni svesni inženjeri, mogu da iskuse tu realizaciju kao anti-utopiju” (Tolan 2004: 154). Ovo je svakako tačno za Serenu Džoj, i ona nije na vreme sagledala potencijalnu mogućnost da i sama postane žrtva sopstvenih zamisli, koje je sa velikim žarom zagovarala: „Zacelo je vrlo besna sad kad ju je sustigla sopstvena reč” (58). Kao jedan od idejnih kreatora Galada, Serena Džoj snosi dodatnu odgovornost za to što je dozvolila da je načine žrtvom, jer zarad jeftine slave i ispraznih slogana koje je izgovarala mehanički poput navijene lutke, i uz veštu glumu uz pomoć suza „koje je mogla da pušta po volji” (58), Serena Džoj je ubrzala realizaciju utopijskog projekta pod nazivom Republika Galad. Nekritičko razmišljanje i ignorisanje negativnih aspekata stavova koje je iznosila pred milionskim auditorijumom Serenu Džoj svrstavaju u Poziciju Jedan, ali nakon ustoličenja Galada, ona se svakako može podvesti pod Poziciju Dva, zato što je zasigurno i sebe prepoznala kao žrtvu režima. Međutim, bilo je prekasno da se bilo šta promeni s obzirom na to da se za Galad i sama borila.

Još jedna žena koja se zalagala za utopijske ciljeve i doživela njihovo ispunjenje je svakako Mojra, prijateljica Fredovice iz studentskih dana. Mojra praktično funkcioniše u romanu poput Fredovicinog alter-ega, jer ona nije jedna od mnoštva žena koje žive „običnim” životom, ako običnim smatramo žene koje su prihvatile društvene norme ponašanja i žive mirnim porodičnim životom bez mnogo protesta. Mojra je uvek bila buntovna, kako nam Fredovica kazuje, i ona je u prošlosti bila feministkinja lezbijske orijentacije, zalažući se za društvo žena bez muškaraca. „Zbog svoje feminističke svesti i aktivnosti Mojra, za razliku od Fredovice, bila je svesna – čak i pripremljena – za košmarnu mogućnost Galada” (Stillman & Johnson 1994: 79). Mojra je, poput Fredovicine majke, bila aktivna učesnica ženskih protesta i aktivno se zalagala za stvaranje ženskog separatističkog društva koje neće uključivati muškarce; međutim, i ona je doživela surovo otrežnjenje nakon što je žensko društvo zaista stvoreno u vidu Crvenog centra, gde su Tetke vaspitavale žene.

Ipak, Mojra je nastavila svoj protest čak i kada joj je sloboda bila uskraćena, pravila je razne pošalice na račun Tetki i ismevala njihovo ponašanje, a najveću drskost je pokazala prilikom bekstva iz Centra, tokom koga je stigla čak do američko-kanadske granice. Iz ovakvih Mojrinih poteza moglo bi se zaključiti da je Mojra dostigla Poziciju

Četiri, naime, da je potpuno kritički sagledala svoju poziciju i upotrebila sve svoje duhovne i fizičke resurse i kreativnu snagu kako bi se otisnula u bolji život preko kanadske granice i tako prevazišla svoju poziciju žrtve. Ostale žene u Centru, uključujući tu i Fredovicu, njoj se dive, Mojra postaje nešto poput romantične heroine, snažne i moćne: „Mojra je sad imala moć, slobodna je, oslobodila se. Sad je bila slobodna žena” (146).

Međutim, Fredovica je susreće u klubu Jezavelja, što je značilo da je Mojra ipak uhvaćena i da je odvedena da ostatak svojih dana provede kao prostitutka. Ovo postaje veoma razočaravajuće za Fredovicu, jer Mojra je u njenim mislima bila i ostala svetionik sanjane slobode, i ako se i taj svetionik ugasi, za Fredovicu ne preostaje mnogo nade.

„Sada me plaši, jer joj u glasu čujem ravnodušnost, nedostatak volje. Jesu li joj to zaista uradili onomad, oduzeli joj nešto – šta? – što joj je bilo od centralne važnosti? Ali kako mogu od nje da očekujem da nastavi, s mojom predstavom o njenoj hrabrosti, da preživi, da se opire, kad ja sama ne smem?”

(272)

Fredovica nije u mogućnosti da sledi primer ni Mojre niti svoje majke, njihove herojske pokušaje da se suprotstave postojećim društvenim pravilima, i to i sama u romanu priznaje. Ipak, majka Fredovice je, najverovatnije, ubijena od strane vlasti, a primetna je regresija i kod Mojre, pošto ona više nema snage za borbu iako Fredovica od nje to očekuje: „Kada poslednji put vidimo Mojru ona je zatvorena, poražena ali i dalje buntovna“ (Stillman & Johnson 1994: 80). Mojra je bila mučena, i to je svakako ostavilo teške posledice po nju, i ona pristaje na svoju novododeljenu ulogu prostitutke bez mnogo protesta. Takođe, ne bi mogli da se složimo sa konstatacijom Stilmana i Džonsonove da je Mojra i dalje buntovna, pošto je jasno da Mojra više nema snage i volje za ponovni veliki iskorak, kao što je, recimo, jedan novi pokušaj bekstva. Galad je u Mojrinom slučaju na kraju i definitivno pobedio, i mi bi trebalo da konstatujemo da Mojra nikada nije prešla iz Pozicije Tri u Poziciju Četiri. Mojra ne ume da prevaziđe sopstvenu poziciju, i njena buntovnost se na kraju ispostavlja kao jalova. Ako pažljivo sagledamo opcije koje je Etvudova postavila pred Mojru, njeno rešenje za Galad je bilo bekstvo u Kanadu, iz koje se Mojra više nikada ne bi vratila. Ako pozicija kreativne nežrtve podrazumeva odgovoran odnos prema sebi i svojim bližnjima, Mojra je podbacila

u svojim pokušajima da stvori bolji i moralno odgovorniji svet, između ostalog, i zato što je svoju prijateljicu Fredovicu napustila i isplanirala bekstvo samo za sebe.

4.9 Galad, distopijska fikcija ili realna opasnost?

Fredovica, za razliku od naratorke *Izranjanja*, koju smo označili kao predstavnicu Kanade i njenog odnosa sa Amerikom kao dominantnom imperijalnom silom, u ovom slučaju predstavlja jednu širu društvenu grupaciju. Fredovica je Amerikanka poreklom, i država Galad je stvorena na tlu današnjih Sjedinjenih Američkih Država, ali Fredovica predstavlja još šire društvene slojeve. Ona predstavlja sve potlačene narode koji su u prošlosti zauzimali, ili koji trenutno zauzimaju podređeni položaj u odnosu na neku drugu državu sa imperijalističkim pretenzijama. Etvudova je koristila brojne izvore iz stvarnog života prilikom stvaranja svoje zamišljene Republike Galad, i koristila je svoja iskustva sa putovanja koja je preduzimala. Galad je možda po izgledu i uređenju najbliži bio delovima Sovjetskog Saveza, za šta postoje i brojni dokazi u tekstu romana, poput Kolonija u koje su neposlušni slati, a koje izuzetno podsećaju na sovjetske koncentracione logore – gulage. Svakako da bi bilo ispravno tumačiti Galad i kao predstavnika imperijalističke politike Sjedinjenih Država, naročito nakon rata u Vijetnamu, ili imperijalističkih pretenzija Kine u odnosu na Tajvan ili Tibet.

Drugim rečima, Galad bi najuputnije bilo interpretirati kao zamišljenog predstavnika svih međunarodnih sila u kojima je politika zasnovana na vojnoj i ekonomskoj nadmoćnosti, i koja primorava svoje stanovnike na prihvatanje određene vrste ideologije, političkog uređenja i kulture koju zagovaraju dominantni društveni slojevi. S tim u vezi, potrebno je sagledavati i lik Fredovice kao predstavnice svih potlačenih društvenih slojeva, i to ne samo žena, koje trpe posledice vladajućih režima u svojim državama. Kao što smo napred napomenuli, svi društveni procesi koji su dovedeni do ekstrema u Republici Galad jesu samo fiktivni produžetak već postojećih političkih i drugih procesa u brojnim društvima, ne izuzimajući države u onim delovima sveta koje se najviše javno izjašnjavaju kao demokratske, poput Sjedinjenih Američkih Država. Fredovicu, ali i ostale reprezentativne likove u romanu, trebalo bi, shodno tome, posmatrati u najširem mogućem smislu kao predstavnike svih potlačenih naroda ili pojedinaca koji su na neki

način pogođeni političkim nepravdama u svojim državama, ili su žrtve ugnjetavanja na rasnoj, seksualnoj ili nacionalnoj osnovi.

Etvudova je proširila raspravu iz svog romana *Izranjanje*, sa početka njene karijere, sa nacionalnog nivoa i pitanja nacionalnog identiteta Kanade, kao bivše kolonije, na zemlje širom sveta čijim se iskustvom služila prilikom sakupljanja građe za svoj roman. Etvudova naglašava da odnosi moći iz prošlosti nisu ukinuti i da u svim državama sveta, uključujući tu i one najbogatije i najmoćnije, postoje određeni društveni slojevi koji nastavljaju sa praksom diskriminacije po različitim osnovama, bilo rasnim, polnim, regionalnim ili kakvim drugim kriterijumima. Politika jednog deteta u Kini svakako da spada u primer državnog mešanja u privatne živote njenih građana. Takođe, imamo primer Rumunije iz 80-ih godina prošlog veka, kada je osmišljena politika masovnog rađanja kako bi se populacija umnožila i Rumunija na taj način postala uticajna zemlja u evropskim i svetskim okvirima, što je čak eksplicitno i navedeno u romanu: „Rumunija je, recimo, osamdesetih anticipirala Galad zabranjivanjem svih oblika kontrole rađanja, nametanjem obaveznog testiranja na trudnoću za ženski deo populacije i davanjem unapređenja i povišice plodnim pojedincima” (329-330).

Utopijski projekti ove vrste samo su neki od primera direktnog uplitanja države u intimne i porodične živote njenih građana, i ove pojave su prisutne širom sveta.

„Dogodilo se i ovde, mnogo puta. Iako je naša zemlja jedna od najmirnijih i najprosperitetnijih na zemlji, iako mi ovde ne ubijamo umetnike, iako mi ne vršimo egzekucije političkih protivnika, i iako smo mi jedna od retkih zemalja u kojima je moguće da imamo ovakvo okupljanje bez straha da ćemo biti uhapšeni ili razneseni u vazduh, ne bismo smeli da previdimo činjenicu da je kanadski dosije o ljudskim pravima ukaljan. Naš tretman urođenika je bio sramotan. Ovo je zemlja u kojoj su ljudi japanskog porekla bili zatvarani u Drugom svetskom ratu i čija je imovina bila ukradena [...]”¹⁷

(Atwood 1982: 395)

Etvudova naglašava kako njena rodna Kanada nije izuzeta iz procesa podvrgavanja čitavih grupacija ljudi ugnjetavanju i nasilju, da je to činila u vrlo bliskoj prošlosti, za šta navodi primere u nastavku citata koji smo napred naveli, i da uvek postoji opasnost od činjenja sličnih stvari u budućnosti. *Shuškinjina priča* ne sme da bude samo plod obične

¹⁷ *Second Words: Selected Critical Prose*

fikcije, ili naučne fantastike, koja nema dodirnih tačaka sa vrlo realnim ili aktuelnim političkim dešavanjima u svetu koja prolongiraju procese viktimizacije ljudi:

„Ja definišem naučnu fantastiku kao fikciju u kojoj se događaju stvari koje danas nisu moguće – koje zavise, na primer, od naprednog putovanja kroz svemir, putovanja kroz vreme, otkrivanja zelenih čudovišta na njihovim planetama ili galaksijama, ili koja sadrži tehnologiju koju još uvek nismo razvili. Ali u *Sluškinjinoj priči* ništa se ne dešava što već ljudska rasa nije uradila u određenom trenutku u prošlosti, ili što to ne čini sada, možda u drugim zemljama, ili za šta još uvek nije razvila tehnologiju da učini.”¹⁸

(Atwood 2004: 102)

Ova izjava Margaret Etvud od presudne je važnosti za adekvatno razumevanje njenog romana, jer se nijednog trenutka, kao što smo više puta napomenuli u ovoj studiji, ne sme zaboraviti da je roman zasnovan na vrlo realnim i potencijalno mogućim političkim procesima u bližoj ili daljoj budućnosti. Distopijska fikcija, bila ona klasifikovana kao naučna fantastika ili spekulativna fikcija, kako preferira Etvudova, uvek vrši funkciju određenog upozorenja na potencijalno destruktivne procese koji ugrožavaju ljudske živote ili njihove slobode. I sam način ustoličenja Galada samo je ukratko prepričan scenario koji se već dogodio u mnogim delovima sveta kada su predsednici ili kraljevi bivali ubijani, članovi nacionalnog parlamenta (pod uslovom da je postojao u tom trenutku) bili zatvarani, proterivani ili takođe usmrćeni, i kada su osnovne ljudske slobode ukinute zarad ostvarenja nekih viših ciljeva poznatih samo malobrojnoj eliti koja bi vladala u tom trenutku. Slučajevi država poput Kube, Argentine, talibanske vlade u Avganistanu, Konga, Ugande, Iraka, Irana, Libije, Sirije, militantni islamizam u Palestini, skorašnja dešavanja u Gruziji i Ukrajini, samo su neki od primera u kojima bismo mogli prepoznati elemente Republike Galad. Takođe, Etvudova jasno upozorava, samim smeštanjem radnje romana na prostor današnjih Sjedinjenih Američkih Država, da

¹⁸ *Moving Targets: Writing with intent 1982-2004*

razvijene demokratije nisu izuzete iz ovih procesa, da su ljudske slobode večito na probi i da se za njih uvek treba boriti.

5. Slepi ubica

5.1 Prikazivanje prošlosti

Roman *Slepi ubica* predstavlja jedan od najuspešnih romana Margaret Etvud, koji je značajno odredio njenu spisateljsku karijeru. Ona je za ovaj roman dobila i prestižnu Bukerovu nagradu 2000. godine, tako da je ovim romanom, praktično, zaokružila svoj uspeh na književnoj sceni. „[...] *Slepi ubica* (2000), jeste roman koji se osvrće na kanadsku istoriju, naročito u odnosu na 30-te i 40-te godine 20. veka, i koji otkriva užasne posledice klasnih i polnih razlika” (Macpherson 2010: 72). Osim što naglašava društvene razlike, Margaret Etvud je upotrebila sve svoje spisateljsko znanje i iskustvo da stvori jednu kompleksnu priču, sastavljenu od više žanrova i različitih narativnih uglova, kako bi naglasila procese viktimizacije na jedan sveobuhvatan i temeljan način.

„Kao što je Etvudova napomenula: Privlačnost prošlosti Kanade, za pisce moje generacije, jeste delimično bila privlačnost onog neizgovorenog – misterioznog, zakopanog, zaboravljenog, odbačenog, tabua” (Atwood 1997, 19)” (Howells 2000: 150). Etvudova upravo to i čini u mnogim svojim romanima, otkopava ono zaboravljeno i neizgovoreno, preispituje zvanične istorijske izveštaje i dokumente koji ne rasvetljavaju sve okolnosti iz života junaka njenih romana, a posledično ne odslikavaju ni istoriju jedne zemlje na adekvatan način.

Slepi ubica je objavljen 2000. godine, i iako je vremenski smešten u period s početka i između velikih ratova, ostaje snažan utisak da je roman izgubio vrlo malo od svoje aktuelnosti u odnosu na savremenog čitaoca. Ratno profiterstvo, patrijarhalno društvo koje od žena očekuje požrtvovanje i ponašanje po unapred utvrđenim društvenim obrascima, beskrupuloznost kada su u pitanju poslovanje i životi običnih radnika, samo su neki od društvenih aspekata koji su ostali aktuelni do današnjih dana. Svi ovi društveni aspekti i okolnosti na direktan ili indirektan način stvaraju nebrojene žrtve sve do današnjih dana, i Etvudova pokušava da pronade put za svoje likove kroz ove poteškoće i podari im kreativne sposobnosti koji će im omogućiti da svoju poziciju prevaziđu. Neki likovi njenih romana to uspešnije čine, dok drugi zauvek ostaju zarobljeni u prve dve kategorije žrtve, ali Etvudova se tokom trideset godina svoje karijere koje je ova studija

obuhvatila trudi da iznađe nove i originalne načine za prevazilaženje ponižavajućih pozicija u koje su likovi njenih romana dovedeni.

Takođe, Etvudova opisima Kanade u ranim fazama njenog razvoja preispituje mit o nevinom karakteru kolonizacije Kanade i iznosi brojne negativne elemente engleskog upravljanja kanadskom teritorijom u romanu *Slepi ubica*. Jedna od najočiglednijih negativnih posledica engleske kolonijalne vladavine jeste prenošenje engleske kulture u Kanadu sa vrlo malo izmena i njeno presađivanje na kanadsko tlo u gotovo neizmenjenom obliku. Adelija Čejs, baka glavne junakinje i supruga rodonačelnika loze Čejs, zamišlja svoju rezidenciju po ugledu na evropske standarde i čak i svoje sinove naziva po poznatim imenima iz istorije i poezije nastalih na evropskom tlu. Mimikrija kao sastavni element procesa kolonizacije kritikovana je od strane Margaret Etvud i u ovom romanu, i to ne samo na primeru Adelije Čejs već i Vinifred Grifen, pripadnice visokog staleža koja strogo vodi računa o pravilima ponašanja i propisanim normama oblačenja koje su u duhu „dobrog” društvenog ukusa. Posledično, i Ajris Čejs-Grifen postaje deo tog sveta nakon što napušta Avilion, koji se pokazao kao nedovoljno adekvatan za osobu koja pretenduje da postane pripadnik društvene elite u Kanadi, i proces mimikrije se samo nastavlja, dodatno produbljujući težinu položaja koji je Ajris zauzimala, i dodatno ograničavajući njenu slobodu.

Od društva koje strogo vodi računa o oblačenju, ponašanju, načinu na koji se razgovara, i koje generalno izbegava vođenje ozbiljnih razgovora, osim u kancelarijama koje ispunjavaju muškarci, očekuje se i da stvara nebrojeno mnogo praznina u istorijskim zapisima, javnim glasilima ili drugim sredstvima informisanja koji služe da dokumentuju njegov život. Tabui, praznine i izostavljanja sastavni su elementi stvaranja zvanične istorije, koju Etvudova prikazuje kao neadekvatnu i suštinski nedovoljnu da stvori istinitu sliku o pravom karakteru društva koje je takvu istoriju stvorilo. Etvudova se problematizovanjem zvanične istorije bavi u više svojih romana, da pomenemo samo *Modrobradu* i *Alijas Grejs*, ali u *Slepom ubici* se stiče utisak da je Etvudova najdalje otišla u svojoj nameri da predstavi laži na koje možemo naići čitajući istoriju koju su stvorili pripadnici društva koje je trebalo opisati potpuno objektivno i bez ikakvih predrasuda. Upravo poput Ajris, koja svoje memoare ispunjava emotivno obojenim značenjima i psihološkim motivima, koji često stoje u suprotnosti sa objektivnim okolnostima koje ona pokušava da opiše, tako i zvanična glasila i istorijski zapisi koji se

pominju u romanu stoje u suprotnosti sa verzijom događaja koju nudi Ajris kao narator. Put do istine je prekriven brojnim narativnim slojevima, koje bi trebalo analizirati kako bi se dobila objektivna slika.

Zapisivanje istorije je problematizovano u *Slepom ubici* kroz upotrebu istorijskih dokumenata, najčešće novinskih zapisa, članaka i izveštaja koji služe da prikažu jednu, onu zvaničnu, verziju događaja, a potom Ajris Čejs najčešće pobija zvanični zapis i iznosi sasvim drugačije stanovište. Tako, na primer, posle smrti Lore Čejs na samom početku romana, *Toronto star* od 26. maja 1945. godine izveštava kako je nesreći mlade žene doprinelo to što se guma automobila zakačila za otkrivenu tramvajsku šinu, i da Gradsko veće svakako treba ovo da primi k znanju kako bi se izbegle neke buduće nesreće (Etvud 2003: 15). Dakle, *Toronto star* uopšte ne uzima u obzir da se možda radilo o namerno izazvanoj nesreći, što je samo jedan od mnogih slučajeva u romanu gde se daju uopšteni, društveno prihvatljivi prikazi i izveštaji u javnim glasilima, a da pritom istina ima potpuno drugačiji i znatno složeniji karakter, koji Ajris pokušava da rasvetli svojom verzijom događaja.

Prisutno je, iz poređenja tekstova koje stalno pratimo u romanu, izrazito licemerje kojim se predstavnici medija u Kanadi u prvoj polovini dvadesetog veka služe kako bi prikriili negativne aspekte iz zvaničnog društvenog života, očigledno je izbegavanje objavljivanja ikakvih porodičnih i seksualnih skandala, kojih je svakako bilo u visokom kanadskom društvu toga vremena, što kasnije i saznajemo iz romana. Naročito imamo detaljne prikaze iz tridesetih godina dvadesetog veka, pošto se to vreme poklapa sa prvim godinama braka između Ajris i Ričarda Grifena. U ovim izveštajima zvanična glasila daju opširne i detaljne prikaze zabava koje su predstavnici društvene elite organizovali, dati su opisi najistaknutijih dama, a zatim Ajris sa dozom cinizma i ironije stupa na scenu svojim opisima, gde saznajemo da se ona osećala kranje neprijatno, da joj je bilo dosadno i da se osećala izuzetno napeto, ili da je bila prisutna neka druga vrsta nelagodnosti kod nje.

Sama autorka romana Margaret Etvud dala je izjavu u jednom intervjuu u kojem, između ostalog, kaže kako prošlost više ne pripada samo onima koji su u njoj živeli, već onima koji polažu pravo na nju, koji je ispunjavaju značenjima i koji su voljni da je istražuju u današnjem vremenu, „da prošlost pripada nama jer smo mi oni kojima je

zapravo potrebna”¹⁹. Njena glavna junakinja romana Ajris usvaja ovakvo viđenje prošlosti i sama istražuje, ispunjava značenjima, traži i nudi objašnjenja prošlih dešavanja, i na taj način gradi svojevrsan prikaz svog ličnog iskustva, kojim ona pokušava da dopre do istine o sebi i drugim ljudima iz svog života.

„Identitet Ajris je definisan njenom polnom pripadnošću, njenom društvenom pripadnošću i njenom ulogom dobre sestre Lori, i njena ženska sudbina joj je unapred predstavljena: kao najstarija ćerka anglo-kanadske porodice, ona ima dužnost da se dobro uda kako bi povratila porodično bogatstvo i zaštitila Lorine interese.”

(Howells 2005: 159)

Slepi ubica zaista jeste jedan od njenih najkompleksnijih romana sastavljen od četiri različite priče koje su međusobno povezane, o čemu ćemo detaljnije govoriti u daljem tekstu, što zahteva od čitaoca jedan aktivan pristup samom delu i ostavlja mogućnost za izbor višestrukih verzija događaja. Roman se pred čitaocima otkriva kao slagalica. Osim utvrđivanja činjenica u romanu, koje razotkrivaju kompleksne slojeve neistinitosti koje naratori romana iznose, utvrdićemo i okolnosti vezane za odnose glavnih likova u romanu, naročito u pogledu viktimizacije kojoj pojedini likovi podležu, i koja svakako nije jednosmerna. Likovi u romanu zauzimaju različite pozicije žrtve i menjaju svoj položaj tokom romana, ali u *Slepom ubici* je naročito teško utvrditi u kom obimu su određeni likovi žrtve, a u kome su oni ti koji čine zlo drugim ljudima.

Važni likovi u romanu *Slepi ubica* iz perspektive teme ovog rada jesu Ajris kao glavna junakinja, njena mlađa sestra Lora, Ajrisin muž Ričard Griffen i njegova sestra Vinifred, kao i Aleks Tomas, socijalista i borac za ljudska prava, pored, naravno, ostalih članova porodice Čejs koje Ajris opisuje u svojim memoarima, i koje ćemo mi u toku rada kratko pomenuti: njena baka Adelija i njen deda Bendžamin Čejs, roditelji Lilijana i Norval, i kućepaziteljka i dadilja Rini. Analizirajući način na koji su likovi prikazani, ovaj rad pokušaće da odgovori na pitanja u vezi sa istinitošću dešavanja u koja su bili

¹⁹ Margaret Etvud citirana u knjizi *Kembrički priručnik o Margaret Etvud (The Cambridge Companion to Margaret Atwood)*, autorke Koral En Huelz (Coral Ann Howells), str. 116

umešani članovi porodica Čejs i Grifen, na pitanje koliko su Ajris Čejs i njen muž Ričard odgovorni za smrt mlade Lore Čejs, za koju saznajemo još na početku romana da je izvršila samoubistvo, kao i ostala pitanja od krucijalne važnosti za razumevanje teksta.

Ajris je samokritično sažela u romanu razliku između onoga što je zaista bilo i načina na koji se ona prošlosti zapravo seća, odnosno, one prošlosti koje ona želi da se priseća: „Istina se može napisati samo pod pretpostavkom da vaše reči niko nikad neće pročitati. Niko živ, čak ni vi u nekom kasnijem trenutku. U protivnom, počecete sebe da pravdate” (273)²⁰. Ajris nam ovom izjavom jasno ukazuje na to da se njene reči moraju uzeti sa određenom dozom rezerve, da su njena sećanja obojena emotivnim stavovima koji, posledično, „izmišljaju” i samu prošlost. Kao što Ajris tvrdi: „počecete sebe da pravdate”, i kao posledica našeg opravdavanja pred sobom ili pred drugima, prošlost ponekad dobija izmišljena značenja, značenja koja realnost prošlih događanja, ono činjenično što se nesumnjivo i neporecivo dogodilo, nikako ne opravdava. „Mi moramo da se krećemo između različitih perspektiva i različitih žanrova, ali u svima njima postoje dokazi o gubitku i razaranju zato što su to sve scenariji jednog sveta u ruševinama, projektovanog kroz različite prikaze geografskog i psihološkog prostora” (Howells 2005: 156).

Ajris ima veoma jake motive da prepričava svoju priču, ali takođe ima i jak motiv da deo istine prećuti, naročito u pogledu svoje mlađe sestre Lore, čija životna priča je prepuna praznina i prećutanih činjenica u naraciji njene sestre Ajris. „Čitaoci se tako suočavaju sa pristrasnim, moguće nepouzdanim naratorom i likom, povodom čijeg postupanja i motivacije, kao uostalom i sam narator, oni mogu samo da iznose pretpostavke” (Robinson 2006: 347). Alan Robinson iznosi tvrdnju da postoje nekoliko veoma bitnih pitanja koja se moraju uzeti u obzir kada govorimo o prepričavanju prošlih događaja: to su pitanje *znanja* o prošlosti, pitanje *posredovanja* događaja iz prošlosti i pitanje *predstavljanja* samih događaja iz prošlosti.

Kada govorimo o znanju o prošlosti za potrebe ovog rada, potrebno je naglasiti često neslaganje između onoga što narator u trenutku prepričavanja zna i onoga što je znao u trenutku kada su se događaj ili situacija o kojima je reč zaista dogodili u određenom trenutku u prošlosti: „Ponekad ona naglašava koliko je bila u mogućnosti da nasluti intuitivno, iako na drugom mestu ističe neslaganje između onoga što je docnije saznala i

²⁰ Citati su iz romana *Slepi ubica*, Laguna, 2003. Preveo: Goran Kapetanović.

njene pređašnje naivnosti, nesposobnosti zapažanja, ili naprosto neznanja” (Robinson 2006: 348). Ajris često u romanu ističe da je za neke stvari samo intuitivno mogla da pretpostavi kakve su zaista, naglašava da je mogla samo da nasluti ili prosto logički zaključi pojedine aspekte iz prošlosti, kao, recimo, kada komentariše svoju svadbenu fotografiju:

„Ja i devojka na slici više nismo ista osoba. Ja sam njen ishod, rezultat života u kakav je nekada posrljala; dok je ona, ukoliko se uopšte može tvrditi da je postojala, sastavljena samo od mojih uspomena.”

(231)

Današnja, osamdesetdvođodišnja Ajris zna kakvu je grešku napravila, osuđuje sebe za nepromišljenost, mladalačko srljanje i samožrtvovanje koje se ispostavilo nepotrebnim, ali tadašnja Ajris svakako nije stupila u brak pod uslovima i u stanju duha kakvo joj pripisuje današnja Ajris. Ovakva vrsta nepouzdanosti naracije ostarele Ajris prisutna je na mnogo mesta u romanu, i mi naprosto ne možemo da znamo, na osnovu mnoštva podataka koje možemo deduktivnim postupkom da izdvojimo iz teksta romana, koliko je mlada Ajris bila ili nije bila svesna posledica svojih postupaka (ili još i češće, s obzirom na izrazitu pasivnost koju sebi pripisuje, posledica onoga što je činjeno njoj ili oko nje).

Što se tiče pitanja aktivnog učestvovanja u događajima iz prošlosti, mlada Ajris je, kao što je već napomenuto, izrazito pasivna figura u naraciji ostarele Ajris, za razliku od njene sestre Lore, koja u više navrata aktivno preuzima nekoliko činova pobune: Lora dovodi društvenog aktivistu i potencijalno opasnog čoveka Aleksa Tomasa u rezidenciju porodice Čejs Avilion, Lora beži od kuće, čak i Lorino volontiranje po bolnicama i narodnim kuhinjama mogu da se protumače kao svojevrsni činovi pobune. Koji god uzroci bili u pitanju, da li karakter same Ajris ili odgovornost za mlađu sestru koja joj je prerano nametnuta posle smrti majke, Ajris se sakriva iza fiktivnog „ja”, usvaja lažan identitet u kome se oseća sigurnije pošto joj je sposobnost odlučivanja umnogome

oduzeta, i ovo predstavlja još jedan razlog zbog čega istinitost priče koju Ajris pripoveda ne treba uvek doslovno prihvatati.

„Znanje i posredovanje se sažimaju u treće, natkriljujuće pitanje: kako reprezentovati događaje u naraciji koja, kao i sva istoriografija, beleži nagomilavanje događaja do ishoda koji je, u trenutku pisanja, već poznat” (Robinson 2006: 349-350). Ovde valja zapaziti da postupak naracije prošlih dešavanja takođe prate i postupci interpretacije i evaluacije, kao i u slučaju Ajris u *Slepom ubici*. Ajris gradi sliku koja mora da ima jedan smislen i logičan sled događaja, koja, kako Alan Robinson naglašava, mora da prati određeni obrazac nametnut događajima, kao što su organizacija teme, izbor metafora, lajtmotiva i slično. Međutim, pošto je ishod priče poznat samom naratoru i pošto narator bira obrasce po kojima će priču ispričati, dolazi do opasnosti da se događaji koji se, po prirodi stvari, ne mogu predvideti najednom čine kao da su unapred predodređeni. Ovo je svakako bitno za temu ovog rada zato što ovakav postupak takođe daje nejasnu sliku prošlih događanja i nama čitaocima implicitno govori da se određeni događaji nisu mogli drugačije odigrati, da su pratili unapred utvrđeni šablon dešavanja na koje se nije moglo značajnije uticati.

Ajris sažima na jednom mestu svoj odnos prema napisanom i kaže: „Nisam to doživljavala kao pisanje – prosto kao zapisivanje. Zapisivanje svojih sećanja, a i svojih maštarija, koje takođe spadaju u istinu” (487). Takođe, nešto ranije ona izjavljuje: „Pregledala sam svoje dosadašnje delo – i čini mi se neodgovarajućim. Možda u njemu ima previše površnosti, ili suviše detalja koji bi se mogli shvatiti kao površnost” (395).

Stav koji Ajris zauzima je sasvim jasan, a to je da ona svoje maštanja uzima ozbiljno i ne dozvoljava da se njena zamišljanja odbacuju. Ono što je njena mašta pridodala takođe spada u istinu, njenu istinu, koja ima isto toliko prava da se nađe na papiru kao i ostale, takozvane „stvarne” okolnosti iz njene prošlosti. Ona je sa druge strane svesna i nedostataka koje nose njena sećanja, jer priznaje da je zapisala previše detalja koji više nikome ne koriste.

Veoma je značajan način na koji Ajris interpretira život svoje sestre Lore, i kroz ovu interpretaciju dobićemo jasniji prikaz o tome koliko je istinito ono što Ajris govori. Lora je od samog početka romana opisivana kao neko ko je stvari uvek voleo da uzima „zdravo za gotovo” (55); Ajris takođe kaže da je Lora imala visoku toleranciju na fizički

bol, ali da bi se rasplakala zbog najbanalnijih sitnica, i uopšteno govoreći, da je Lora na svet gledala iz drugačije perspektive od drugih:

„Dok je bila mala, Lora je umela reći da ti anđeli predstavljaju nas – nju i mene. Govorila sam joj da to ne može biti istina, jer je anđele postavila naša baka još pre nego što smo se rodile. No, Lora nikada nije poklanjala mnogo pažnje takvoj vrsti umovanja. Više su je zanimali oblici – ono što stvari po sebi jesu, ne ono što nisu. Htela je suštine.”

(55)

Ajris nam ovim opisom govori kako Lora nije prihvatila racionalna objašnjenja i da je ona sagledavala stvari na način koji je ignorisao ono što ona nije želela da se desi ili izgovori. Lora je htela suštinu, po rečima Ajris, ako je neka stvar sadržala jedan aspekt, njoj nije bilo važno da li ista stvar može da se posmatra i iz drugačijeg ugla. Insistiranje na Lorinom jednodimenzionalnom čitanju upućuje na zaključak da je logično da je osoba koja je nespremna na kompromisno razmišljanje, koja se rasplače zbog sitnica koje „normalnu” osobu ne dotiču, i koja stvari ne posmatra objektivno, sasvim lako mogla biti spremna i na najekstremniji čin kakav je, recimo, samoubistvo. Ovo je naročito važno u slučaju da se ispostavi da su životne stvari od izuzetnog značaja za Loru drugačije od onoga što je ona zamišljala i očekivala. Konkretno govoreći, saznanje da je Aleks Tomas poginuo na ratištu Loru baca u nepovratni očaj i konsekventno u provaliju, metaforično i sasvim bukvalno, u kolima koja su pripadala Ajris. Činjenica da se Lora survala niz liticu u kolima svoje sestre nije zasigurno slučajan detalj, i sama autorka romana nama svesno ostavlja ovaj trag koji upućuje na umešanost Ajris u Lorinu smrt.

Ajris od početka romana dovodi u pitanje racionalnost i objektivnost svoje sestre: „Ona bi uspela da se uspaniči i razbacaka i udavi u pedalj vode, jer bi zaboravila gde joj je glava” (142). Usvojivši ovakav način pripovedanja i pristup psihološkom stanju svoje sestre, Ajris nas dovodi do neminovnog zaključka da je Lorino samoubistvo bilo neizbežno, čak i logično na određeni način, jer čini se da se nije moglo izbeći imajući u vidu Lorin karakter kakav joj je sestra „namenila” u romanu, nećemo upotrebiti termin „opisala”.

„Povezana sa ovim jesu trnovita pitanja *uslovnosti* i *odgovornosti*: do koje mere su ishodi u životima Lore i Iris bili predviđena i namerna posledica svesnih radnji (zasnovanih, međutim, na nedovoljnom znanju i parcijalnim utiscima), nenamerna posledica svesnih radnji ili praktična posledica nesvesnih impulsa koji su nevoljno doveli do nepredviđenih i moguće neželjenih posledica, pošto su i drugi činioci reagovali na njihovo delovanje?“

(Robinson 2006: 350-351)

Robinson nam sugeriše da i pitanja uslovnosti i odgovornosti treba imati u vidu prilikom pažljivije analize knjige, zato što su od nezaobilaznog značaja prilikom postupka utvrđivanja istinitosti dešavanja u romanu. Izuzetno je teško sa apsolutnom sigurnošću utvrditi koliko je Ajris svesno a koliko nesvesno uticala na razvoj događaja koji su konačno odveli njenu sestru Loru u smrt, i kolika odgovornost zapravo leži na Ajris, koja je isuviše pasivno pristupila mnogim događajima iz svoje prošlosti, sve do trenutka kada je konačno odlučila da se pobuni protiv svog muža Ričarda i njegove verne sestre Vinifred Grifen. Viktimizacija kojoj su bile izložene obe sestre ovde je obavijena velom misterije, koju mi kao čitaoci moramo razjasniti i rastumačiti kako bismo pravilno ocenili položaj ovih mladih žena u *Slepom ubici*, i konsekventno utvrditi koju su poziciju žrtve zauzimale po klasifikaciji M. Etvud.

U situaciji kada je čitav njen život ispunjen očekivanjima i unapred zacrtanim obavezama, Ajris pokušava da pronađe svoj glas, odnosno želi da istraži svoju prošlost i dubinu svoje ličnosti kako bi došla do istine o svom životu, ali i kako bi prevazišla ulogu žrtve, koja joj je nametnuta zbog određenih porodičnih i društvenih okolnosti koje su je definisale u većem delu njene mladosti.

Pošto je većina ljudi iz njene prošlosti mrtvo u trenutku kada ona počinje da piše svoje memoare, Ajris je jedina koja bi mogla da rasvetli ili delimično pojasni dešavanja iz prošlosti. U ovom konkretnom kontekstu, postavlja se pitanje da li je istina koju Ajris nama nudi kompletno lažna, iz razloga što je obojena izrazito subjektivnim poimanjem stvarnosti, ili treba prihvatiti manje radikalno tumačenje, koje bi zahtevalo da prihvatimo kako Ajris ipak veliki deo istine otkriva bez obzira na nedostatke i mane koji su očigledni u verodostojnosti njenog prikaza?

Ajris je, uprkos svim nedostacima koje njena priča sadrži, jedini putokaz ka istini u romanu (ako prihvatimo da je ona autor romana unutar romana *Slepi ubica*, a ne Lora), a zvaničnim izveštajima se ne može verovati, jer Ajris odlučno demantuje takve navode i ukazuje nama čitaocima na površnost takvih izveštaja. Ajris nudi „svoju” istinu, emotivno obojenu, istinu iz nesavršenosti njenog sećanja udaljenu više decenija od trenutka prepričavanja, i istinu za koju imamo jake razloge da sumnjamo da nije potpuna i da nije definitivna u svojim implikacijama i zaključcima. Međutim, trebalo bi oprezno tumačiti navode Ajris kao naratora, jer ona nudi i puno istinitih tvrdnji za koje nemamo nikakvih razloga da sumnjamo da su laž, iz bilo kojih motiva da ih je ona navela.

5.2 Slojevi naracije u *Slepom ubici*

Margaret Etvud inkorporira veoma složenu strukturu unutar samog romana i nudi nekoliko slojeva naracije koji moraju da se uzmu u obzir prilikom analize. Prvi sloj su zvanični izveštaji, koji, kako je već napomenuto, nisu verodostojni i u kojima je očigledna tendencija skrivanja prave verzije događaja. Drugi sloj predstavljaju memoari same Ajris koja zapisuje događaje i portretiše likove po sećanju. Treći sloj je roman unutar romana nazvan *Slepi ubica*, čije autorstvo je dugo nepoznato i koji služi da upotpuni praznine u sećanjima Ajris, a koji je takođe vrlo značajan za utvrđivanje istinitosti dešavanja. I četvrti, poslednji, sloj jeste naučnofantastična priča o planeti Zajkron i stanovnicima grada Sakijel-Norna koju priča nepoznati mladić, za koju kasnije saznajemo da je priča Aleks Tomas, i koja zapravo predstavlja snažnu alegoriju u romanu koja se odnosi na sve ostale slojeve naracije i dodatno ih pojašnjava.

Na ovom mestu ćemo se ukratko pozabaviti pričom o Sakijel-Nornu i značenjima koje nam otkriva priča o njegovim stanovnicima. Sakijel-Norn je, kako saznajemo, mesto gde vlada izrazito stroga hijerarhijska struktura, mesto gde ljudi mnogo lakše mogu da izgube položaj nego da ga poboljšaju, gde bogati Silfardi beskrupulozno eksploatišu Ignirode, što nas podseća na kapitalistički način privređivanja i eksploataisanja ljudi. Međutim, za nas je interesantnija priča o žrtvenoj devici, koja je pažljivo pripremana za žrtvovanje bogovima i kojoj je odsečen jezik kako bi se izbegle eventualne neprijatnosti

prilikom obreda, i slepom ubici, mladiću koji je još kao dečak oslepeo zato što se bavio izradom tepiha, prilikom čega bi vid obavezno stradao od naprezanja.

Žrtvena devica u ovoj priči prihvata vrednosti i ideologiju koje su joj nametale povlašćene strukture ljudi u Sakijel-Nornu, a koje su tvrdile da se bogovi moraju odobrovoljiti ljudskom krvlju i da bi devojka dragovoljno trebalo da priloži sopstveni život zarad opstanka čitavog grada. Priča o slepom ubici i žrtvenoj devici koju Aleks Tomas priča Ajris (mi ćemo ovde pretpostaviti da se radi o Ajris i njenim tajnim sastancima sa Aleksom, a ne o njenoj sestri Lori i njenoj mogućoj vezi sa Aleksom Tomasom) služi u romanu kao jasna alegorija koja poput ogledala stoji naspram realnih likova u *Slepom ubici*. Kao što je i sama Margaret Etvud posvedočila u jednom od svojih intervjua, jasno je da je slepi ubica u romanu zapravo Ajris, ali tumačenje likova u romanu ne mora i ne može da bude pojednostavljeno na ovaj način, i mi moramo da pretpostavimo da je svaki od likova u romanu potencijalni slepi ubica. Posledično, osobe koje su prikazane kao žrtve u romanu, mogu lako da postanu one koje nanose bol i patnju.

„Kao što je ukazala Buson Bruksova, naučno-fantastična naracija pruža intertekstualni komentar primarne naracije, tako da silovanje, žrtva i trauma opisani u naučno-fantastičnoj priči u *Slepom ubici* sadrže eho patnje Ajris i Lore koju im je naneo Ričard Grifen. [...] Lora i Ajris su žrtvene device identičnog spektra kao i brutalno mučeni likovi koji nastanjuju naučno-fantastičnu fantaziju.”

(McWilliams 2009: 117)

Naučno-fantastična priča o Sakijel-Nornu sa devicama kojima su odsecani jezici kako se ne bi bunile, o slepim ubicama koji savršeno obavljaju svoj posao ne interesujući se za opravdanost svojih postupaka, naglašava i dodatno rasvetljava pozicije likova koji se nalaze u glavnoj naraciji.

„Idealna žrtva treba da liči na ples, tvrdile su teorije: veličanstvena i lirična, harmonična i graciozna. One nisu bile životinje za okrutno klanje; svoje živote morale su da polože svojevolejno. Mnoge su verovala u ono što im se pričalo: da dobrobit celog kraljevstva zavisi od njihove nesebičnosti.”

(39)

To jeste upravo ono što se dogodilo Ajris Čejs, od koje se zahtevalo da dragovoljno preda svoj život u zamenu za očuvanje porodičnih fabrika i posla, što se, baš kao i u priči o žrtvenim devicama, pokazalo kao potpuno lažno, pošto su fabrike porodice Čejs svejedno propale. Njoj je simbolično odsečen jezik pošto joj nije bilo dozvoljeno da protestuje, ili ona za to nije imala hrabrosti i kada bi to poželela, i ubedili su je da od nje zavisi opstanak nekadašnjeg poslovnog carstva Čejsovih. Slično njoj, žrtvovana je i njena sestra Lora, pošto ju je Ričard Grifen takođe seksualno napastvovao i čak joj je, kako kasnije saznajemo, napravio i dete, koje je Lora bila prinuđena da pobaci kako bi se izbegao ogroman skandal. Scena pobačaja prisutna je na još jednom mestu u romanu, pošto su Ajris i Lora bili svedoci pobačaja njihove majke: „Jadničak. Nije želelo da bude rođeno” (114), i ovaj stav koji Lora izgovara i na ovom mestu rasvetljava njenu ranjivost, krhkost i nesigurnost.

Veoma je važno pažljivo čitanje priče o Sakijel-Nornu upravo iz razloga boljeg razumevanja procesa viktimizacije koji su sestre Čejs pretrpele, i koji nisu obe preživele, i važno je razumeti na koji su perfidan način sestre bile primorane da sebe postave u poziciju žrtve.

Naratorica *Izranjanja* je takođe bila primorana da pobaci svoje dete, Lora Čejs je pobacila dete muža svoje sestre koji ju je silovao, a nasilno je dete oduzeto i Fredovici, kao što smo naveli u prethodnom poglavlju. Sve te žene, uključujući tu i Ajris Čejs, prošle su kroz neki oblik silovanja i fizičkog nasilja izvršen nad njihovim telima. Jedan od najstrašnijih aspekata žrtvovanja kojem su ove žene podvrgnute jeste upravo pokušaj ubeđivanja da je žrtva koja se od njih zahtevala morala biti podnesena zarad nekog uzvišenijeg ili racionalnog cilja, a koji opet nijedna od njih nije u potpunosti razumela. Fredovica je trebalo da spasi Republiku Galad od prirodnog izumiranja, Lora da pobaci kako bi se izbegao skandal neviđenih društvenih razmera u tadašnjoj Kanadi, a naratorica *Izranjanja* kako bi sačuvala brak starijeg muškarca sa kojim je bila u vezi.

Sve te racionalizacije su poslužile kao izgovor za sakaćenje njihovih tela i nanošenje duševne boli koja se ne može izmeriti. Etvudova je ingenioznom upotrebom naracije unutar naracije dodatno želela da pojasni i rasvetli položaj svojih junakinja u *Slepom ubici*. Takođe, želela je da ponudi nove aspekte njihove žrtve još na samom početku romana, iako je teško to razumeti dok se ne stigne do poslednjih stranica i čitalac ne stvori jednu celovitu sliku sastavljenu iz brojnih fragmenata koji su ponuđeni.

Etvudova kroz priču o Sakijel-Nornu nudi još jedan aspekt pozicije žrtve u koji postavlja svoje junakinje, a to je pasivnost i osećanje superiornosti zbog svoje uloge žrtve. Ajris zauzima izrazito pasivan stav kada je u pitanju i njena sopstvena sudbina, ali naročito kada je u pitanju sudbina sestre Lore, o čemu ćemo u narednom odeljku govoriti detaljnije. Na ovom mestu je dovoljno reći da je Ajris izrazito pasivno nastupala u većini kritičnih situacija koje su odredile Lorin ili njen život, slušala je ljude oko sebe nekritički i trpela raznovrsne zloupotrebe na koje nije reagovala, i doslovno je otelotvorila lik žrtvene device koja dragovoljno daje svoj život kako bi udovoljila bogovima i spasila kraljevstvo. Međutim, Ajris je nalazila i određeno samozadovoljstvo kada je u pitanju njena pozicija žrtve, odnosno, osećala se superiornom spram svoje sestre jer se ona osećala kao osoba koja je podnela veću žrtvu i, shodno tome, imala je i više prava da sudi o životu svoje sestre, koja je u njenoj naraciji predstavljena kao neuračunljiva, hirovita i generalno nesposobna da se sama o sebi stara. Čak i kada joj Lora predlaže da napuste sve i odu da se bave bilo čime, samo da su daleko od zaveštanja porodice Čejs, Ajris to odbacuje kao neodgovorno ponašanje i, naravno, odlučuje se za udaju za Ričarda Grifena.

Poteškoće na koje nailazimo prilikom opisa likova u *Slepom ubici* od izuzetne su važnosti za određivanje kategorija žrtava u koje bismo postavili pojedinačne likove, naročito kada se uzmu u obzir zaključci izvedeni u prethodnim poglavljima koji govore o emotivnim i unutar-psihološkim aspektima narativnih slojeva u romanu. Sam naslov romana *Slepi ubica* ukazuje na širok spektar likova koji potencijalno zauzimaju ovu poziciju, što dodatno otežava pravo sagledavanje svih aspekata određene ličnosti opisane u romanu, a naročito u vezi sa utvrđivanjem toga ko je u romanu žrtva, a ko nanosi bol drugim ljudima u romanu, uključujući tu i mogućnost da jedna osoba može da bude i žrtva i osoba koja vrši nasilje nad nekim drugim.

5.3 Pozicije žrtvi u Slepom ubici

Ajris se kreće kroz različite pozicije žrtve kako radnja romana odmiče. Ajris dugo u romanu zauzima Poziciju Jedan, po načinu na koji je sebe opisivala u prvim godinama svoje mladosti, jer ona nije uspevala da sagleda pun obim svoje žrtve u tim ranim danima. Ajris je kasnije razumela da su joj nametnute teške odgovornosti i obaveze još od najranijih dana, što bi je potom svrstalo u Poziciju Dva, gde je ona morala da živi i ponaša se po unapred utvrđenim strogim pravilima za koje je smatrala da ne može da ih promeni.

Porodica Čejs se obogatila tako što je 70-ih godina XIX veka njen deda Bendžamin Čejs osnovao fabriku dugmadi i ostale prateće opreme: „Međutim, i novac i glasine o novcu bacaju svojevrsan zaslepljujući sjaj, pa smo Lora i ja rasle s određenom aurom” (63). Osim toga, i njena baka Adelija bila je vrlo ambiciozna kada su u pitanju visoki društveni standardi i ponašanje. Nazvala je porodičnu rezidenciju Avilion, pomalo pretenciozan naziv koji je preuzela od poznatog engleskog pesnika Tenisona, i: „Želela je salonske skupove; želela je umetnički svet, pesnike i kompozitore i naučne mislioce i slične, kakve je upoznala posećujući svoje dalje rođake u Engleskoj, dok je njena porodica još dobro stajala. Zlatni život s prostranim livadama” (70). Baka Adelija je i sinovima nadenula zvučna imena: Norval, Edgar, Persival, i slala ih je u poznate gradske koledže daleko od ruralnog okruženja Port Tikonderoge, sa kojim se Adelija nikada nije identifikovala u potpunosti.

Ovakva vrsta pretencioznosti njene porodice, i pored toga što je deda Bendžamin bio daleko prizemniji i jednostavniji u svojim prohtevima i načinu življenja od svoje supruge, stvorila je svojevrsan izolovani svet u kome su devojčice Ajris i Lora rasle. Odvojenost od ostale dece, pošto su imale i privatne nastavnike, strogo utvrđen skup pravila ponašanja kada su se devojčice pojavljivale u javnosti, sve je to dovelo do toga da Ajris i Lora u svojim mladalačkim danima nisu imale adekvatno životno obrazovanje i iskustvo. Devojčice nisu bile pripremljene za teške životne prepreke koje će biti postavljene pred porodicu Čejs kao posledica Velike ekonomske krize iz tridesetih godina dvadesetog veka, ali i ranije tokom posleratnih nestašica. No, i pre toga Ajris se morala nositi sa pritiskom pošto je u nedostatku muškog naslednika ona bila ta koja je morala da izučava

porodični posao, na insistiranje njenog oca, koji je pred nju postavljao izuzetno teške zadatke kojima Ajris nije bila dorasla ni po godinama ni po karakteru: „Osetila sam se zbunjena, a i nesposobna: šta god on tražio ili zahtevao, prevazilazilo je moje moći. To je bilo prvi put da neki muškarac od mene očekuje više nego što sam mogla da pružim, ali ne i poslednji” (106).

Na ovom mestu je važno istaći proces mimikrije kojem je bila podložna baka Adelija, kao predstavnica visokog kanadskog društva na prelomu vekova. Njena pretencioznost i oponašanje visoke kulture koja je prenošena iz Velike Britanije odlično odslikava kulturni život Kanade onog vremena i manjak kreativnosti kada je bila u pitanju kulturna izgradnja zemlje. Kanada, kao nekadašnja kolonija, nije se otrgla od tradicionalnih kulturoloških obrazaca dominantne Britanije, što Adelija u svojim pomalo humorističnim pokušajima oponašanja kulture simbolizuje u romanu Margaret Etvud. Etvudova svakako ironično prikazuje elitu kanadskog društva u ranom 20. veku i na taj način ispituje korene kanadske kolonijalne istorije i šire implikacije engleske vladavine. Mali grad u ruralnim delovima Kanade nije mogao da ispuni Adelijina velika očekivanja i potrebu za finim, kulturnim životom, što je nije sprečilo da visoke zahteve prenese i na svoje potomke, koji su u njoj pronalazili uzor i smernicu za budući život. Koliko negativan može da bude proces mimikrije koji isključuje kreativnu intervenciju u toku tog procesa Etvudova pokazuje na primeru svojih junakinja Ajris i Lore Čejs, ali i njihove majke Lilijane, koja se iscrpela od rada tokom rata pomažući bolesnima i ranjenima, jer se očekivalo od žena da se nesebično žrtvuju zarad dobrobiti svoje nacije, a naročito njenog muškog dela.

Takođe, Etvudova prikazuje osnivača dinastije Čejs kao vrlo pragmatičnu osobu sa smislom za poslovanje, ali u suštini jednoličnog čoveka koji je nekom drugom prepustio staranje o sopstvenom kulturnom ukusu i dobrom porodičnom imenu, uključujući tu i obrazovanje svoje dece (Howells 2005: 158). Stavljajući ovakve suprotnosti jednu naspram druge, Etvudova naglašava nedostatke i jednog i drugog načina razmišljanja, jer niti je Bendžamin Čejs ikada prevazišao surovo vaspitanje oštrog kanadskog podneblja, niti je Adelija dostigla ikakav stepen kreativnosti i pored svih napora da „uveze” kulturu u Port Tikonderogu. U sukobima ovih suprotstavljenih načina življenja najviše je trpela Ajris, od koje se zahtevalo da bude visoko obrazovana, uglađena i lepih manira, ali i pragmatična, kako bi vodila posao u budućnosti u nedostatku muškaraca u porodici Čejs,

iako ni jedno ni drugo nije imala od koga valjano da nauči. Norval, otac Ajris Čejls, imao je velike psihološke krize i loše je obavljao očinsku dužnost nakon smrti svoje supruge, što je dovelo do njegovog samoubistva, a staranje o njenom obrazovanju preuzeli su nastavnici sumnjivog autoriteta i znanja poput sadističkog gospodina Erskina, koji je Loru i fizički pokušavao da napastvuje. Ajris je, kao posledica toga, stvorila nesiguran, hibridni identitet sastavljen od brojnih fragmenata neadekvatno sabranih i prikupljenih u jednu mešovitu i pomalo haotičnu celinu. Neigurna u svoju pravu prirodu, razapeta između obaveza i svojih potreba, Ajris Čejls će biti potrebno mnogo vremena kako bi ovaj sukob prevazišla.

Etvudova je kroz opise života u Avilionu i uspona i pada poslovnog kraljevstva Čejsovih napravila veoma značajan presek kolonijalnih korena kanadskog društva, zajedno sa mnogim negativnim aspektima koji su ostali nakon te vladavine. Etvudova ističe u mnogim svojim romanima slabost kanadskog kulturnog života, kojim su rukovodile nesposobne društvene elite, ali takođe ističe i krajnje negativan stav prema sirovom pragmatizmu i kapitalističkom načinu razmišljanja. Ovo će postati još jasnije kada Etvudova sa više detalja počne da govori o Ričardu Grifenu i svemu onome za šta je on sposoban kako bi napredovao na društvenoj lestvici ili kako bi ispunio svoje lične prohteve.

Osim poslovnih obaveza kojima ju je otac polako opterećivao, od Ajris se očekivalo i da voli svoju sestru i da se stara o njoj:

„Nisam znala da će mi uskoro u nasleđe ostaviti svoje poimanje mene; svoju ideju moje dobrote, prikačenu kao značku, i da neću imati prilike da joj tu značku bacim u lice (što bi se desilo – kao i svakoj majci i kćeri – da je nešto poživela dok sam odrastala).”

(99)

Svi zahtevi upućeni njoj konstantno su otežavali Ajris da vodi sopstveni život, i ona je postala svesna svoje pozicije kao žrtve, ali nije videla adekvatno rešenje za svoj položaj i uglavnom ga je pasivno prihvatila. Ovo će je ubrzo svrstati u Poziciju Dva, u

poziciju osobe koja razume svoj položaj žrtve, ali ga prihvata kao stanje na koje utiču više sile, božanske, društvene ili porodične, na koje se ne može značajnije uticati.

I zaista, Ajris prihvata ulogu starije sestre koja je u praksi predstavljala zamenu za majčinsku figuru, pošto je Lilijana Čejs rano umrla od bolesti. Ona takođe odlazi sa ocem u fabriku, gde pokušava da nauči kako se vode poslovi, što joj izuzetno teško ide, pošto se radi o stvarima koje prevazilaze njene mogućnosti kao mlade ženske osobe, i na kraju podnosi još težu žrtvu kada je otac indirektno primorava da se uda za Ričarda Grifena, imućnog industrijalca, u pokušaju da spase porodični posao. Ajris prolazi kroz sve ove procese viktimizacije koji se vrše nad njom bez mnogo protesta, i ona uglavnom podnosi svoju ulogu na jedan stoički i pasivan način, i tako na kraju stupa u brak sa starijim Ričardom, o kome privatno ne zna apsolutno ništa, i koji će je kasnije seksualno i fizički zlostavljati.

Etvudova primenjuje već ustaljeni obrazac na svoje junakinje i u ovom romanu, gde ih najpre postavlja u poziciju bespomoćnih žrtava, nedovoljno svesnih dešavanja oko njih i nedovoljno pripremljenih za teške životne izazove, naivne, nedovoljno borbene i nekreativne. Ajris nalikuje i bezimenoj naratorki *Izranjanja* i Fredovici iz *Sluškinjine priče* zato što bezglavo ulazi u vezu koja će umnogome odrediti dalji tok njenog života, i ona ignoriše veoma ozbiljna upozorenja svoje sestre Lore, kojoj ne pomaže ni onda kada joj je to najpotrebnije. Pasivnost koja karakteriše njeno ponašanje tokom većeg dela njene naracije postavlja Ajris u poziciju žrtve, za koju će joj biti potrebne godine da je prevaziđe, baš kao i ostalim junakinjama romana Margaret Etvud.

Ispitivanje odgovornosti u *Slepom ubici* je veoma dobar putokaz u našim naporima da utvrdimo koliko je od istine namerno ili nenamerno izmenjeno, odnosno, prećutano, a samim tim i da utvrdimo stepen odgovornosti pojedinih likova kada je u pitanju nanošenje bola drugim ljudima.

Kada govorimo o tome koliko je Ajris odgovorna za to što su njoj bliski ljudi postali žrtve u romanu, ovde ćemo se najviše fokusirati na ispitivanje stanovišta posmatrača koji Ajris zauzima, njeno parcijalno i nepotpuno opisivanje sestre Lore, kao, uostalom, i njenog muža i njegove sestre. Kao dokaz tvrdnje da je Ajris isuviše pasivna u kritičnim trenucima u romanu, navešćemo aluziju na Pontija Pilata na samom početku romana, kada Ajris opisuje bele rukavice koje Lora nosi: „Bele rukavice: gest Pontija Pilata. Prala je ruke od mene. Od svih nas” (14). Pontije Pilat, kao osoba koja ne želi da preuzima

odgovornost za Isusovu smrt, jasno predstavlja aluziju na pasivnost izraženu kod Ajris, koja je morala drugačije da se ponaša, u ljudskom i moralnom smislu, u trenucima koji su određivali život njene sestre Lore, kao i njen sopstveni život.

5.4 Narativne strategije u *Slepom ubici*

Karen F. Stajn ističe složenost narativnih strategija koje je Margaret Etvud upotrebila za svoj roman: „Konstruisan kao ruska babuška, roman je uklopljeni niz priča unutar priča, i kao drvene lutke, jedna priča sakriva drugu, sve dok se jedna ne otvori i otkrije onu drugu koja je, iznenađujuće, slična prvoj” (Stein 2003: 135). Ajris Čejs u svojim poznim godinama želi da ispriča priču o tragediji svoje porodice, smrti roditelja i sestre, propalom braku i unuci Sabrini, koja se udaljila od nje. Po rečima Karen Stajn, priča koju ostarela Ajris pripoveda njoj služi kao sredstvo opravdanja i način da razume svoj život, ali i način da povrati kontrolu nad svojim životom koju je izgubila u mladosti.

U romanu postoji više izvora informacija koji su ponuđeni čitaocu, to su, kao što smo napred napomenuli, naučno-fantastična priča o planeti Zajkron i Sakijel-Nornu, roman o dvoje ljubavnika nazvan *Slepi ubica*, čije je autorstvo pripisano Lori Čejs, kao i brojni novinski članci koji pružaju opise određenih važnih događaja iz života porodica Čejs i Grifen. Često ove priče sakrivaju važna obaveštenja u istoj meri u kojoj ih otkrivaju čitaocu, i složenost narativne strukture zahteva od čitaoca da aktivno tumači događaje u romanu.

„Žrtva je postala isprazan ritual u gradu Sakijel-Norn, baš kao što su lične žrtve muškaraca i žena u Torontu uzaludne. Žrtvene device Sakijel-Norna su neme, a ubice su slepe. U Kanadi, Norval Čejs je izgubio oko u ratu, a njegove ćerke Ajris i Lora su i neme i slepe, svaka na svoj način.”

(Stein 2003: 136)

Stajnova ističe da autor naučno-fantastične priče izmišlja i prilagođava svoju priču različitim potrebama publike, a da na sličan način Ajris Čejs to čini tako što ponovo osmišljava svoju priču. Slično kao i u naučno-fantastičnoj priči, Ajris u svojim memoarima, takođe, ističe teme izdaje i žrtve, prećutanih tajni i neizgovorenih osećanja, i

baveći se istorijom svoje porodice otkriva nam društvene aspekte i tendencije koji su krasili kanadsko društvo s početka 20. veka.

Ajris ističe podređenu ulogu žene i ideal čestitosti kome je žena trebalo da teži: „Spomenik porodice Čejs teško je promašiti; viši je od svega drugog. Dva anđela, beli mermer, viktorijanski stil, sentimentalni, ali i, kako to već biva, prilično dobro napravljen, na velikoj kamenoj kocki sa spiralama na uglovima” (54). Ovim rečima Etvudova sugeriše kako su žene čiste, nevine i beživotne, i da bi takve trebalo da ostanu ako žele da budu prihvaćene od strane društva u kome su živеле. Lilijana Čejs, majka Ajris i Lore, jeste pripadala toj vrsti stereotipa i bila je posvećena svom mužu i dobrom vaspitanju svojih ćerki, saglasna sa svime što su Norval i njegovi roditelji predstavljali u gradiću Port Tikonderogi. Ona je požrtvovana i predstavlja moralni ideal žene posvećene porodičnom životu, ali je istovremeno fizički slaba i nemoćna da se nosi sa svim izazovima sa kojima je suočena. Nakon što je umrla usled pobačaja, Ajris i Lora su ostale prepuštene kućepaziteljki Rini i brojnim učiteljima i guvernantama koji su se smenjivali u Avilionu. Rini idealizuje Lilijanu i ono što je ona predstavljala:

„Da je bar moja majka živa, reče Rini, sve bi bilo urađeno kako treba. Sumnjala sam u to. Prema onome što sam čula o majci, ona bi možda insistirala da odem u školu – Ženski koledž „Alma” ili kakvu drugu čestitu, dosadnu ustanovu – i učim nešto svrsishodno ali podjednako dosadno, recimo stenografiju; no što se tiče balskog debitovanja, proradila bi sujeta.”

(165)

Karen Stajn ističe slike snega, leda i belila koji se vezuju za lik Lilijane Čejs, a koji su simboli moralne čestitosti žene i njene spremnosti za samopožrtvovanje. Norval Čejs nju prosi u idiličnom snežnom okruženju, što bi upućivalo na to da će njihov brak biti idličan i skladan, ali ubrzo nakon venčanja Norval odlazi u rat i vreme nevinosti se trenutno završava. Lilijana zna da je on tamo u Evropi bi primoran da čini grozne stvari i da je spavao sa drugim ženama, međutim, ona uprkos tome odlučuje da mu oprost i da nastavi da vrši ulogu posvećene majke i supruge, kao što je oduvek to činila: „Naravno da je bio sa drugim ženama, kakve vise oko bojnih polja i koriste situaciju. Kurvama, da ne

ublažavam reč koju moja majka nikada ne bi izgovorila” (83). Norvalovo odsustvo ostavilo je dubokog traga traga na njihov odnos, koji, kako saznajemo, nikada nije bio savršen: „Gledali su se kao neznanci, što su – to mora da im je prošlo kroz glavu – uvek i bili. Kakvo oštro osvetljenje. Kako su samo ostarili. Nije bilo ni traga mladiću koji je jednom tako pokorno kleknuo na led da joj veže klizaljke, ni devojci koja je ljupko prihvatila tu pažnju” (83).

Norval se vraća iz rata, koji mu nedostaje kada ponovo bude bio suočen sa mirom i sigurnošću koju pruža porodični dom i posao koji mu je ostavljen u nasleđe, a s obzirom na to da je u ratu gledao smrti u lice, nakon povratka kući bio je spremniji da prigrabi život i njegova fizička zadovoljstva: „Nekoliko meseci kasnije otac je počeo da upražnjava svoje nedolične skitnje. Doduše, ne u našoj varoši, bar ne početka. Odvezao bi se vozom u Toronto, poslom, pa bi pio, a i ganjao suknje, kako se nekad govorilo” (85). Njegovi izleti su se brzo pročuli po Port Tikonderogi, i stigli su do ušiju njegove supruge koja je uvek bila spremna da oprost, iako ni čin opraštanja nije bio jednostavan za Norvala Čejsa: „Međutim, njemu život s opraštajem nije lako pado. Doručak u izmaglici opraštaja: kafa s opraštajem, ovsena kaša s opraštajem, opraštaj na dvopeku s maslacem. Mora da je bio bespomoćan, jer kako možete pobiti nešto neizgovoreno?” (84). Lilijana oprašta svom suprugu i prihvata za sebe ulogu mučenice, ona razume svoj položaj žrtve, i svoj bes ili prezir koji oseća prema svom suprugu upravlja i protiv njega, ali i protiv sebe, što je definitivno svrstava u Poziciju Dva, po klasifikaciji Margaret Etvud.

„Želela je da on svoj oporavak duguje samo njoj – njenoj brizi, njenoj neumornoj posvećenosti. To je druga strana nesebičnosti: tiranija” (84). Lilijana Čejs, paradoksalno, pronalazi zadovoljstvo u činjenici da je žrtva njenog supruga i postojećeg društvenog uređenja, i traži zahvalnost zbog uloge namučene žene i prevarene supruge koju je prisvojila za sebe. Ona ne preispituje svoj položaj i spremno ga prihvata, što ne znači da ne traži zahvalnost i poštovanje, prevashodno od Norvala, koji je samo dodatno pogoršao njen podređen položaj, koji joj je bio nametnut društvenim uređenjem u kome je ženino mesto bilo kod kuće, da služi svog supruga i decu. Norval je, sa druge strane, postao razočaran porodičnim životom i društvenom ulogom bogatog industrijalca koju je zauzimao, i pokušavao je da pobjegne utapajući se u alkohol i spavajući sa drugim ženama. Norval razume svoj položaj žrtve određenih društvenih okolnosti i činjenice da

je upravo preživio strahovito ratno razaranje, iz koga je izašao delimično osakaćen, ali je uprkos tome, slično Džou iz prethodnog romana *Izranjanje*, izabrao pogrešan i nedovoljno kreativan način da izađe iz takve pozicije. To Norvala svrstava u Poziciju Tri, po klasifikaciji Etvudove, on razume svoj položaj žrtve, odbija da se prilagodi ustaljenoj ulozi koju su u društvu zauzimali pripadnici porodice Čejs i, povrh toga, odbija da bude veran i dobar muž Lilijani, koja se žrtvuje zarad očuvanja porodičnog jedinstva.

„Majka bi pokušavala da ga uteši, ali on nije želeo utehu. Popeo bi se u zdepasti toranj Aviliona, govoreći da mu se puši. U stvari, bio je to izgovor za osamu. Gore bi razgovarao sam sa sobom, udarao u zidove, i završavao obeznanjen od pića” (84-85). Jasno je iz prethodnih redova da Norval Čejs nije umeo da iznađe pravi izlaz iz svoje pozicije, i njegovo rešenje su bili osamljenost, zloupotreba alkohola kako bi umirio svoju savest, i druge žene kojima se slobodno predavao. On ni svoje poslovne obaveze nije adekvatno izvršavao, već je nakon Velike ekonomske krize i gubitaka na berzi nastavio da prima radnike u svoju fabriku, iako je potražnja na tržištu naglo opala u posleratnim godinama: „Širom zemlje su harale privremene obustave rada i privremeni otkazi, ali ne i u fabrikama mog oca. On je primao radnike, viškove [...] Tako je počeo da ga bije glas da je odmetnik, a pomalo i budala” (86). Iz memoara Ajris Čejs vidi se da njen otac nije bio nikakav odmetnik u pravom smislu te reči, i pokazivao je veliki stepen naivnosti u pitanjima poslovanja, što se završilo udajom njegove ćerke za drugog bogatog industrijalca i njenim žrtvovanjem zarad očuvanja porodičnog posla, koji je Norval doveo pred gašenje. To je bila kruna pogrešnih poteza koje je Norval preduzeo od kako se vratio iz rata, a smrt njegove supruge je samo ubrzala njegov lični moralni pad i fizičko propadanje. Umro je kao pijanac i bogalj, uništene reputacije i bez bogatstva koje je nekada posedovao, a sudbinu svojih ćerki je vezao za industrijalca Ričarda Grifena.

Za razliku od svoje majke, koja nije uspela da preživi teške fizičke izazove koji su joj bili nametnuti porodičnim ili društvenim obavezama, Lora Čejs je imala mnogo više buntovnosti i energičnosti u sebi, i ona nije dozvoljavala da je porodična ili društvena očekivanja oblikuju na taj način. Ajris često u romanu ističe kako je Lora bila buntovna i neposlušna, i da je preispitivala svet oko sebe, uključujući tu i Bibliju i njena učenja: „Počele su da je izjedaju misli o tačnoj lokaciji boga. Kriva je učiteljica veronauke: *Bog je svuda*, kazala je, a Loru je zanimalo: da li je bog u suncu, da li je bog u mesecu, u kupatilu, da li je pod krevetom?” (137). Lora Čejs je preispitivala društvene norme i

svoju ulogu u svetu u kome je živel, gde je ona brzo shvatila da za nju mnoga učenja nisu prihvatljiva, i da je potrebno da ona ponovo izmisli sebe.

Lora je bila zlostavljana od ranog detinjstva, kako saznajemo iz priče ostarele Ajris, a jedan od najranijih primera odnosi se na njihovog privatnog nastavnika, gospodina Erskina, koji je voleo da dodiruje devojčicu. Ajris je čak i u toj situaciji imala poteškoća da ozbiljno shvati svoju sestru Loru, naime, kada joj je ova saopštila da se gospodin Erskin poigrava njenim donjim vešom, što samo dodatno otežava tumačenje priče koju Ajris pripoveda: „’Radi to kad ti ne gledaš’, reče Lora. ’Ili mi stavlja ruke pod suknju. Voli gaćice’. Rekla je to toliko mirno da sam pomislila da je sve izmislila ili pak pogrešno shvatila. Pogrešno shvatila ruke gospodina Erskina, njihove namere. Njen opis bio je potpuno neuverljiv” (162). Iako je za Ajris neshvatljivo da bi odrastao čovek mogao da bude zainteresovan za jednu devojčicu, Lora je ta koja je nedvosmisleno prozrela namere njihovog privatnog učitelja i prijavila ga kućepaziteljki Rini, koja je sada imala ulogu i njihove majke, a ne samo kućne pomoćnice. Rini reaguje i uz pomoć lažnih fotografija uspeva da ubedi Norvala da izbací Erskina iz Avilion, strahujući da će priča male Lore biti neubedljiva za njenog oca, i Lora biva spašena, makar privremeno, od seksualnog grabljivca kakav je bio Erskin.

Lora ne reaguje odmah na napade gospodina Erskina, što je usko povezano za idealom koji Lora usvaja već kao sasvim mlada osoba, a to je ideal žrtve: „Žrtva je ideal o kome mnogi govore, a koji je Lora shvatila vrlo bukvalno” (Stein 2003: 146). Ona kao šestogodišnje dete namerno ulazi u reku, na zaprepašćenje i užas svoje starije sestre, koja je na vreme izvlači napolje, i na pitanje zbog čega je to uradila koje joj sestra postavlja, Lora odgovara: „’Zato da bi bog opet oživeo majku’, zacvilela je” (Etvud 2003: 149). Lora u svojoj dečjoj naivnosti veruje da bi žrtvovanjem sebe mogla nekako da oživi majku, zato što joj je rečeno da su se vojnici u ratu žrtvovali kako bi spasili druge. Paradigma Lorinog ponašanja može se pratiti i mnogo godina kasnije, kada je Lora već odrasla devojka, i kada na sličan način pokušava da spase Aleksa Tomasa od hapšenja tako što predaje svoje telo Ričardu Grifenu.

Svet tajni i prećutanih stvari, koji Stajnova ističe u svojoj analizi, najbolje je prikazan kroz tajni odnos koji je Lora imala sa Ričardom bez znanja njene sestre, koja prekasno saznaje punu istinu. Ričard preti Lori da će da razotkrije Aleksa Tomasa i preda ga vlastima, i Lora prihvata Ričardova udvaranja uprkos svim mogućim posledicama koje bi

takav odnos mogao da ima za čitavu porodicu. Ajris je dugo nesvesna tih dešavanja i ne vidi, ili odbija da vidi ono što se događalo u njenoj neposrednoj blizini, zbog čega oseća kajanje u kasnijem periodu svoga života, a naročito nakon Lorinog samoubistva. Lora se opet žrtvuje kako bi spasila nekog drugog, iako se i ta njena žrtva pokazala uzaludnom i besmislenom kao kada je ušla u vodu pokušavajući da oživi svoju majku Lilijanu, jer Aleks Tomas odlazi i gine u Drugom svetskom ratu.

„Lora nije ništa rekla. Samo me je pogledala. Pogledala je pravo kroz mene. Gospod zna šta je ugledala. Potonuli brod, grad u plamenu, nož u leđima. Međutim, prepoznala sam pogled: isti kao onog dana kada se zamalo udavila u Luvtuu, upravo dok je tonula – užasnut, hladan, ushićen. Čelično sjajan.”

(464)

Lora je najsloženiji lik u romanu *Slepi ubica*, kako ističe Stajnova, i mi puno saznajemo analizirajući tragove koje je Lora ostavila za sobom. „Za Loru, svaka fraza, svaki idiom, svaka reč u pesmi je kod koji mora da se dešifruje. Nevina, bez skrivenih namera, direktna i gotovo bolno iskrena, ona bukvalno shvata sve što čuje” (Stein 2003: 148). Lora preispituje svet oko sebe i ne želi da bude više ničija žrtva, da živi slobodno i onako kako ona želi, što je često dovodi u nevolje sa autoritetima sa kojima se susreće: „Te večeri, kada me je Ričard upitao kako je razgovor prošao, rekla sam mu za Lorino rušilačko dejstvo na ostale učenice. Umesto ljutnje, obuzelo ga je veselje, gotovo divljenje. Kazao je da Lora ima kičmu. Kazao je da izvesna doza buntovništva pokazuje preduzimljivost” (Etvud 2003: 360). Lora je sposobna za čin pobune, da preispituje biblijske priče i dovodi u sumnju božje namere, ona biva izbačena iz škole i suprotstavlja se čak i Ričardu Grifenu, sve do trenutka kada Ričard počinje da je ucenjuje.

Margaret Etvud ističe koliko je Lora bila buntovna i kroz njen izbor odeće: „Kaznjeničke boje – ne baš ono što bi odabrala, već ono u čemu bi se osećala zatočenom” (13), i to upoređuje sa načinom na koji se njena sestra Ajris oblačila. Vinifred je puno polagala na izgled Ričardove supruge Ajris, i to je išlo do krajnjih granica, gde Ajris više nije mogla da prepozna sebe, niti je imala slobodu da odlučuje o sopstvenom izgledu. Ajris počinje da se divi Vinifred: „Debelo sam kaskala za njom, shvatih. Nesumnjivo je

smatrala da sam mrzovoljna, ili nepredusretljiva. Nisam imala o čemu da ćaskam, bila sam takva neznalica, takva *seljanka*” (225). Takođe, Ajris oseća kako se moćna aura koju Vinifred poseduje nadvija nad njom: „Osećala sam da se iz mene cedi sva volja – sva preostala moć nad sopstvenim postupcima” (227).

Ajris oseća da je Vinifred superiornija, ona se oseća kao „seljanka“ u njenom prisustvu, i Vinifred to takođe primećuje i maksimalno koristi: „Ne brini dušo”, rekla je prilično beznadežnim tonom. „Uzeću te ja pod svoje” (227). Vinifred naglašava kako su ona i Ričard u izuzetno dobrim odnosima, saopštava Ajris kako je ona izabrala verenički prsten, i uopšte, odmah stavlja Ajris do znanja kako će ona imati važnu ulogu kada je u pitanju brak njenog brata. Ajris, umesto da se suprotstavi, umesto da otvoreno iskaže svoje nezadovoljstvo zbog ovakvog stanja stvari, to stoički prihvata i kaže kako se iz nje „cedi sva volja” (227).

Ajris se divila svojoj mlađoj sestri na individualnosti i slobodi koju je imala, i bila je ljubomorna na nju zato što je sebe videla kao žrtvu nepreglednih društvenih ograničenja koji za Loru nisu važila, što je, između ostalog, bilo vidljivo i po njihovom načinu oblačenja.

Lora je bila glasna povodom svega, osim kada je u pitanju Aleks Tomas, čiji život Lora odbija da ugrozi, i radije bira da prihvati Ričardova udvaranja pre nego da se suprotstavi i sve ispriča svojoj sestri. Lora boji sliku sa venčanja Ričarda i Ajris, njegove ruke premazuje crvenom bojom, a na glavi mu crta plamene jezike, što je još jedna od skrivenih poruka koje Lora ostavlja za svoju naivnu sestru Ajris. Na kraju, kada Ajris pronalazi Lorine beleške u kojima su opisana Ričardova silovanja, Ajris shvata raspon užasnog zlostavljanja kojem je Lora bila podvrgnuta, ali isuviše kasno da se nešto učini povodom toga. Lora upućuje hladan pogled svojoj sestri i, za razliku od pokušaja utapanja u reci, ona ovog puta uspeva u svojoj nameri, odvozi automobil koji je pripadao Ajris preko litice i tako nasilno okončava život.

Ričard Grifen se nesumnjivo nalazi u poziciji zlikovca u romanu *Slepi ubica*, kako potvrđuje Karen Stajn, on laže, manipuliše i izdaje svoju suprugu Ajris tako što ulazi u nedozvoljenu vezu sa njenom sestrom Lorom. Ričard, kao ugledni industrijalac i ličnost od javnog značaja, puno drži do načina na koji ga kanadska javnost percipira. On manipuliše novinskim izveštajima i drugim javnim glasilima kako bi stvorio što povoljniju sliku o sebi, a na sličan način kao što upravlja informacijama koji se tiču

njegove porodice u javnosti, on upravlja i životom svoje supruge, koju uporno laže i od nje sakriva pravu prirodu svojih namera. U svemu tome mu svesrdno pomaže njegova sestra Vinifred, koja je izuzetno odana svome bratu, i ona puno vremena provodi sa Ajris, uči je kako da se oblači i ponaša u javnosti, i pokušava da je uvek drži pod kontrolom kako bi Ričard imao što manje nepritulika u braku.

Karen Stajn navodi nekoliko važnih primera kada je Ričard upotrebio brutalne laži kako bi sakrio istinu, gde spada trenutak na njihovom medenom mesecu kada Ričard cepa telegram koji je trebalo da obavesti Ajris o smrti njenog oca. Ipak, najvažniji trenutak koji jasno opisuje do koje mere je Ričard spreman da sakrije istinu jeste onaj kada Ričard i Vinifred lažu Ajris o tome da je Lora doživela nervni slom i da su oni morali da je pošalju na kliniku za mentalno zadržavanje *Belavista*, gde se, zapravo, radilo o njihovom pokušaju da zataškaju i prekinu Lorinu trudnoću, za koju je Ričard bio odgovoran (Stein 2003: 145).

Ajris olako prihvata objašnjenja koja joj nude Ričard i njegova sestra, isuviše nekritički i naivno, što sve spada u sistem ponašanja koji Ajris usvaja od trenutka svoje udaje za Ričarda Grifena. Lora najbolje opisuje način na koji se starija sestra ophodi prema njoj: „Ali svaki put kada samo hoću da razmišljam – da smestim sve na svoje mesto – ti zaključiš da sam bolesna i počneš da zakeraš” (362). Ajris prihvata objašnjenja koja joj nude Ričard i Vinifred, oni tvrde da je Lora bolesna, neuračunljiva, neodgovorna, i Ajris ne čini ništa da pomogne svojoj sestri, koju je Ričard uklonio iz razloga, kako saznajemo nešto kasnije u romanu, što joj je on napravio dete.

Ajris ne vidi ili čini svestan napor da ne vidi Ričardove namere i načine na koji on gleda Loru, i ona prepušta Loru čudima i planovima svog muža, počev od izbora škole za Loru, pa sve do maltretiranja kome je Lora podvrgnuta pred zaslepljenim očima svoje sestre. Ajris je držana u neznanju kada su se neki od najznačajnijih događaja u životu njene sestre odigrali, Ričard i Vinifred su njome manipulirali i lagali su joj od samog početka, što je dovelo do toga da ostarela Ajris Čejs-Grifen u svojim memoarima preispituje odluke koje je donosila, čime preispituje sopstvenu krivicu za smrt sestre Lore Čejs. Međutim, Karen Stajn nema sumoran pogled na završnicu romana, i ona smatra da je Ajris izvukla pouke iz prošlosti i primorala sebe da preuzme veću kontrolu nad sopstvenim životom nego što je to u njenoj mladosti bio slučaj: „Upuštajući se u posao, ona preobražava sebe iz mirnog kućnog objekta u aktivnog učesnika u poslovnom svetu”

(Stein 2003: 151). Ajris postaje samostalna i živi od prodaje antikviteta i drugih suvenira, i preseca sve veze koje je imala sa porodicom Grifen nakon skandala koji je izazvao roman *Slepi ubica*, koji je, navodno, napisala Lora Čejs, dok je zapravo Ajris bila pravi autor ovog dela. Iako se u romanu to eksplicitno ne navodi, Ajris nagoveštava da je Ričard Grifen izvršio samoubistvo, i da je roman napravio nepopravljivu štetu njegovom ugledu i potencijalnoj političkoj karijeri koju je Ričard imao u planu.

Ajris preuzima aktivnu ulogu u svom životu i želi da se oslobodi podređenosti i položaja žrtve, koji je zauzimala u većem delu ovog romana Margaret Etvud. Ajris praktično prolazi kroz sve pozicije žrtve koje je Etvudova definisala, od toga da ona u početku nije sebe sagledavala kao žrtvu do toga da je postala svesna svog položaja, ali ga je prihvatila kao neminovan sled događaja i porodičnih zahteva, da bi zatim pokušala da se takvog položaja potpuno oslobodi. Ajris na trenutke dostiže Poziciju Četiri, koju je Etvudova definisala kao poziciju kreativne nežrtve, i čini kreativan napor da svoju poziciju žrtve prevaziđe tako što piše i objavljuje roman koji će imati snažan uticaj na njen privatni i javni život, s tim što ne bismo mogli da tvrdimo da se Ajris predugo zadržava u toj poziciji, jer ona ne čini kontinuiran i dosledan napor da se u toj poziciji zadrži. Ajris ostaje u Poziciji Tri i odbija da ponovo bude žrtva, čak odbija i da se iznova uda i zasnuje drugu porodicu, već ostaje da živi sama i samostalno se izdržava, ali nikada više ne uspeva da stvori sadržajnu emotivnu vezu kakvu je imala sa Aleksom Tomasom, i nakon pisanja prvog romana više se ne usuđuje da nastavi sa takvom vrstom kreativnog rada.

5.5 Značaj prepričavanja

Margaret Etvud i u ovom delu ističe značaj priče i prepričavanja za ukupno razumevanje društvenih okolnosti pod kojim je određena priča nastala, i Ajris, kroz autorstvo nad svojim romanom, prestaje da bude pasivan činilac i ona nad kojom se vrši zlostavljanje, već postaje aktivan učesnik u događanjima oko sebe. Njena priča je jedina koja preživljava, ističe Stajnova, i onaj faktor koja preobražava ćutnju Ajris Čejs u govor, preobražava potčinjenu suprugu u aktivnog učesnika (Stein 2003: 151).

Takođe, još jedan lik u romanu Margaret Etvud koji koristi prepričavanje i pisanje izmišljenih priča jeste Aleks Tomas, autor naučno-fantastičnih priča koje mu pružaju skromnu zaradu, ali i koje mu omogućavaju da prežive u uslovima kada živi u podzemlju kao begunac, sakriven od policije. Njegov lik slepog ubice u gradu Sakijel-Nornu na planeti Zajkron takođe koristi um i snagu svoje mašte izmišljajući razne priče kako bi se spasao od napadača i sačuvao život. Nesumnjiv je značaj koji Etvudova kao autor pripisuje priči i prepričavanju, i Stajnova iznosi sledeću konstataciju: „Priče koje govorimo mogu biti dvosmislene, nedovršene, nesiguran spoj istine i laži. Pa opet, to je ono što im daje moć” (Stein 2003: 152).

Ajris ima svega osamnaest godina kada upoznaje Aleksa Tomasa, kada mu Lora pomaže da se sakrije unutar Aviliona nakon što biva optužen da je prouzrokovao požar u fabrici Norvala Čejsa. Tomas je politički aktivista, zgodan i elokventan, tako da se obe sestre vrlo brzo zaljubljuju u njega i on postaje deo njihovih maštanja o ljubavi. Ajris mu dopušta da joj razgrne bluzu pre nego što se oporavila od šoka i pobešla, mada nije sigurna da li je želela da ostane ili da zaista pobegne od njega. Snažna seksualna privlačnost između njih dvoje je više nego očigledna i dodatno komplikuje odnos između nje i njene sestre, za koju Ajris nije sigurna da li je doživela isto što i ona:

„Nisam mogla sebi dopustiti da se još jednom zadesim nasamo sa Aleksom Tomasom, niti sam Lori mogla da kažem razlog. Suviše bih je povredila: nikad ne bi uspela da razume. (Postojala je i druga mogućnost – možda je istu stvar radio i Lori. Ali ne, nisam mogla u to da poverujem. Ona to nikad ne bi dopustila. Ili bi?”

(211)

Aleks Tomas ostaje još jedna od nedorečenih tajni između dve sestre, prećutana činjenica koja će na kraju proukovati Lorinu odluku da svesno ode u smrt. Ajris joj priznaje pri kraju romana da je imala tajnu ljubavnu vezu sa Tomasom, i to saznanje je Lori zasigurno teško palo, iako odbija to da komentariše. Ajris se potom kaje što je svojoj sestri ispričala za Aleksa, i možda je on bio konačan uzrok Lorine odluke da ode u smrt, ali je od najveće važnosti za razumevanje teksta neiskrenost i laž koju su sestre koristile u međusobnom odnosu, što je dovelo do njihovog konačnog razmimoilaženja i udaljenosti koja je za jednu od sestara postala kobna.

Norval Čejs dobija novac od osiguranja koji mu pokriva deo štete uzrokovane požarom za koji je osumnjičen Tomas, ali da bi trajno obezbedio svoje ćerke, on upoznaje Ajris sa Ričardom Grifenom, i to predstavlja uvod u njihov potonji brak, koji su dvojica starijih muškaraca ugovorili. Ajris preuzima pasivnu ulogu i prihvata ovaj aranžman, ne želeći da prkosi svom ocu i shvatajući njegove razloge, ali brak sa Ričardom označice početak kraja porodice Čejs, i predstavljaće uvod u niz tragičnih događaja koji će Etvudova opisati u svom romanu.

Uprkos pristanku na ugovoreni brak, neznanju u kojem ju je držao Ričard uz pomoć sestre Vinifred, i odbijanju da pomogne svojoj sestri iz straha od autoritarnog muža, Ajris uspeva da preuzme kontrolu i otrgne se iz čeljusti porodice Grifen. Ona im svojom pričom nanosi nepopravljivu štetu i primorava Ričarda Grifena na samoubistvo, ali svaka njena pobeda je samo delimična, jer njena porodica je zauvek rasturena i njena ćerka neće odrastati uz nju. Eme Čejs je bila ćerka Ajris Čejs i najverovatnije Aleksa Tomasa iz njihove vanbračne veze, začeta toko njihovih tajnih sastanaka opisanih u romanu. Eme je, kako saznajemo, patila od dugogodišnje zavisnosti od droga i alkohola, da bi na kraju, kao mlada žena u svojim tridesetim godinama, okončala život nesrećnim slučajem.

Iako Ajris odbacuje krivicu za njenu smrt, jasno je da je Eme bila čitavog svog života opterećena teškim porodičnim skandalom koji je izbio nakon objavljivanja romana *Slepi ubica*, da je morala da se nosi sa porodičnom sramotom i neblagonaklonim okruženjem, i da je iz tog razloga beg od stavnosti tražila u opojnim sredstvima i alkoholu. Nakon smrti svoje majke, Sabrina je otišla kod svoje bake Vinifred na staranje, što predstavlja još jedan slučaj kada Ajris nije u potpunosti mogla da se izbori sa porodicom Grifen.

Ajris Čejs želi da ostavi mogućnost izbora svojoj unuci, ona želi da podstakne Sabrinu, koju inače godinama nije videla i koja se nalazila negde na putu u trenutku pisanja ovih pisama, da se ne osvrće za sobom. Tajanstveno poreklo njenog dede Aleksa Tomasa samo pridodaje misteriji njenog porekla, koje ona sada ima pravo da prisvoji kao svoje, ali i da ispuni značenjima koje ona odabere ili ima mogućnosti da zamisli. Ovo nije prvi put da junaci M. Etvud imaju misteriozno poreklo, dovoljno je pomenuti Zeniju iz *Modrobrade*. Ajris želi da ostavi dovoljno prostora svojoj unuci da pronalazi sebe neopterećena brojnim društvenim zahtevima i avetima prošlosti, koji bi mogli da joj unište život, kao što se često dešavalo u istoriji Čejsovih.

Ipak, uprkos svim propustima koje je Ajris napravila svojim nečinjenjem, na kraju se upustila u bitku svog života i uspešno je sebe oslobodila, nastavljajući da živi svoj život po sopstvenim pravilima i protivno ustaljenim društvenim obrascima za žene pripadnice visokog staleža, odnosno onako kako joj nikada ne bi bilo dopušteno u domu porodice Grifen.

Aleks Tomas predstavlja određenu tačku razdora između dve sestre, i očito je, iz mnogo prikaza u romanu *Slepi ubica*, da postoji osećanje zavisti kod Ajris prema njenoj mlađoj sestri. Na prvom mestu, nametnuto joj je staranje o Lori posle prerane smrti njihove majke, a zatim je prisutno osećanje ljubomore kada je u pitanju odnos sestara prema progonjenom Aleksu Tomasu. Iz tih razloga, Ajris ima svoje snažne lične motive, koji stvaraju jedan ambivalentan odnos prema sestri, odnos ukaljan srdžbom, iritacijom, ali i zavišću koju stvara Lorino ponašanje. Kao posledica ovakvih osećanja, Ajris stvara jednu zamagljenu sliku o situaciji u kojoj se njena sestra nalazi, ona ne vidi seksualne napade njenog supruga i ne razume odmah prave razloge zbog kojih je Lora smeštena u mentalnu ustanovu. Takođe, s obzirom na to da je Lora mogla da pretpostavi da je dete koje Ajris nosi zapravo dete Aleksa Tomasa a ne njenog supruga, Ajris odlučuje da drži Loru podalje od sebe:

„Je li mi prijalo što Lora nije bila tu? Što je bila zatvorena negde daleko, van mog dosega? Što sam i ja van njenog dosega; što ne može da stane pored mog kreveta, kao nezvana suđaja, i kaže: *O čemu ti to govoriš? Znala bi naravno, smesta bi znala.*”

(410)

Ajris zna kako Lori ne bi trebalo dugo da shvati kako dete koje ona nosi nije Ričardovo, i da je najbolje da Lora uopšte ne bude u njenoj blizini, tako da Ajris bira da ne ispituje dodatno svog supruga o Lorinoj sudbini i konkretnijim razlozima njenog odstranjivanja od kuće. Ajris u ovom trenutku izbegava da se suoči sa odgovornošću, ali zato to umesto nje čini njena dugogodišnja kućepaziteljka Rini.

Kada se Ajris sastaje sa bivšom kućepaziteljkom Aviliona Rini, i kada njih dve razgovaraju o tome kako je Rini unajmila advokata da zaštiti Loru od Ričarda, Rini precizno formuliše ono što bi većina čitalaca pomislilo:

„Ričard i Vinifred su, dakle, dobili uloge čudovišta, a meni je oprošteno – na osnovu moralne nemoći, bez sumnje. Doduše, uvidela sam da mi Rini nije do kraja oprostila što sam tako nehajno dozvolila da se sve to desi. (Kada je Lora pak sletela s mosta, oprostila mi je još i manje. Sa njenog stanovišta, ja sam sigurno imala neke veze s tim).”

(423)

Rini optužuje Ajris za nečinjenje i nepreduzimanje radnji kojima je trebalo da zaštiti Loru od ljudi kao što su Ričard i Vinifred. Rini malo dalje u romanu takođe kaže: „Učinila sam šta je trebalo” (424), i to znači da je ona učinila šta je trebalo, ali da Ajris nije na vreme pokušala da preduzme konkretne korake kako bi zaštitila Loru. Pravdanje da nije znala šta se dešava ne predstavlja veliku utehu za Loru, čije reči Rini prenosi: „Jedina je uteha što ti nisi umešana. Tako je ona rekla” (423). Uteha jeste, ali svakako ne zadovoljavajuća, i činjenica da kivna Rini prenosi Lorine reči ukazuje na nedovoljnost i slabost utehe koju nosi saznanje da Ajris nije direktno umešana u dešavanja oko Belaviste.

Slično kao i u prethodnim romanima koje smo analizirali, ženski naratori romana nisu uvek pouzdani, skloni su izmišljanjima i dodavanjima, otvorenim ili prikrivenim lažima, a njihova naracija je uvek emotivno obojena i predstavlja rezultat nekog unutrašnjeg konflikta. Protagonistkinja *Izranjanja* dugo sakriva pravu istinu od Džoa, ali sklona je i samozavaravanju, baš kao i Fredovica, koja se obraća nepoznatom čitaocu i dodaje detalje u svojoj priči; za neke od njih priznaje da su lažni, dok druge ostavlja čitaocima na procenu i razmatranje. Reni Vilford takođe odlučuje da ignoriše opasnosti u koje upada, naivno smatrajući da je izuzeta iz takvih dešavanja i da je ona samo posmatrač.

Samozavaravanje i nesigurnost su odlike osobe koja je preživela određenu vrstu torture ili traume i koja se pasivno odnosi prema svojoj poziciji žrtve. Etvudova je u svim

svojim romanima kojima smo se bavili u ovoj tezi analizirala ovakva stanja i aludirala na velike i potencijalno smrtonosne posledice takvog načina razmišljanja. Nečinjenje i izbegavanje da se suočimo sa uzrokom onoga što nas čini žrtvama, sugeriše Etvudova, samo dodatno doprinosi osećanju patnje, kako nas samih, tako i ljudi oko nas koji takođe pate zbog naše neodlučnosti i mentalne ili emotivne slabosti. Lora se može svrstati u Poziciju Tri kada govorimo o tome kako se ona odnosila prema svom položaju: ona je razumela da je žrtva Ričarda Grifena, koji ju je smatrao objektom svoje seksualne požude, međutim, bez adekvatne pomoći svoje sestre, Lora sama nije značajnije mogla da se suprotstavi svom moćnom zetu. Lora se ipak u brojnim prilikama bunila protiv svoga ograničavajućeg položaja, ali nije uspela da svoj položaj u potpunosti prevaziđe. Lora nije uspela da iznađe rešenje za svoje probleme i nije samostalno mogla da se izbori sa svojim mučiteljima, ali pokušala je da se otrgne i bila je savršeno svesna pozicije u kojoj se nalazi, za razliku od svoje sestre.

Ajris, osim što ne čini dovoljno da zaštiti Loru, nikada ne nudi pravi, sveobuhvatni opis fizičkog izgleda svoje sestre, i ona je tipično opisivana na sledeći način u Ajrisinim memoarima: „Lorin pogled beše tako direktan, oči tako široko otvorene, čelo tako čisto i okruglo da je malo ko ikada pomislio da je dvolična” (191). Takođe je intrigantan sledeći odeljak: „U tom pogledu je na Loru: ima istu tendenciju ka apsolutizmu, istu nespremnost na kompromise, isti prezir prema krupnijim ljudskim manama. Da bi vam takav stav prošao kod ljudi morate biti lepi. U protivnom, deluje kao čista džangrizavost” (278).

Lora je uvek opisivana u nekom moralnom, psihološkom ili kakvom drugom kontekstu, nikada faktički, i mi možemo da posumnjamo na zavist prema Lori kada je Ajris u pitanju, čak i da ne znamo druge aspekte odnosa dve sestre. U prethodno citiranom odeljku moglo bi da se zaključi i da je Lora bila u stvari veoma lepe spoljašnosti, i da Ajris nesvesno, opisujući kako bi njena unuka Sabrina mogla da izgleda danas, i poredeći Sabrinu sa Lorom, zapravo priznaje da je njena sestra bila izuzetno lepa. Kada bismo postavili Lorinu pretpostavljenu lepotu u kontekst odnosa sa Ajrisinim suprugom Ričardom, kao i njenu mladost, mogli bismo da zaključimo da je Ajris osećala zavist spram fizički superiornije i ujedno mlađe sestre. Imamo jasne dokaze u romanu da je Ričard voleo veoma mlade devojke. Relativna sloboda koju je Lora uživala, njen nehajan odnos prema obavezama i školi, površan odnos prema društvenom životu, skupoj garderobi i opušten stav prema sopstvenom ponašanju, u spoju sa njenom fizičkom

lepotom, sve to zajedno može da deluje kao snažna protiv-teža i suprotnost identitetu kakav je Ajris prisvojila za sebe. Lora je počela da predstavlja njenu negaciju, njeno ogledalo u kome je Ajrisina sujeta povređena kada god bi odlučila da se u njemu ogleda, i u tom ogledalu je Ajris mogla da vidi tragove ispraznosti života koji je vodila i površnost ličnih odnosa koje je izgradila.

Ajris uporno, čak i posle šezdesetak godina koje su u međuvremenu prošle, opisuje Loru kao čudnu, kao sklonu apsolutizmu i beskompromisnu. Lora je definitivno bila simbol svega onoga što Ajris nije, niti joj je bilo dozvoljeno da postane. Ajris je bila ta koja je morala da se žrtvuje i uda za Ričarda Grifena u jalovom pokušaju da sačuva očeve fabrike od propadanja, ona je morala da glumi uvaženu suprugu ambicioznog poslovnog čoveka, da trpi uvrede i omalovažavanja, i njoj je Ričard najpre nanosio povrede prilikom napada seksualne želje. Ajris je žrtva, po sopstvenom priznanju, ona je morala da podnese teret brige o svojoj sestri i da istupi karakter Ričardove sestre Vinifred, ne Lora.

Nije lako rastumačiti i razdvojiti odgovornost koju je Ajris imala prema svojoj sestri od posledica koje su imali događaji u koje je Ajris uvučena i prema kojima je morala da se odredi protiv svoje volje. Ako damo jedan hipotetički primer, a to je da je Ajris morala da prihvati kako se njen suprug zaljubljuje u njenu rođenu sestru, onda je sasvim razumljivo kako su se defanzivni mehanizmi „uključili” u samoj Ajris, i do čega je odbrambeni proces morao dovesti: do pasivnosti, samozavaravanja, ignorisanja činjenica i nedovoljne samoanalize.

Sledeći odeljak odlično ilustruje jaz između ličnih želja i objektivnih prepreka sa kojima se Ajris suočila:

„Zamorilo me je da me smatraju odgovornom, i tačka. Želela sam da odem u Evropu, ili u Njujork, ili makar u Montreal – u noćne klubove, na soaree, na sva uzbudljiva mesta pomenuta u Rininim časopisima – ali sam bila potrebna u kući. *Potrebna u kući, potrebna u kući* – zvučalo je kao doživotna robija.”

(171)

Ajris je retko kada tokom svog odrastanja i rane mladosti imala mogućnost izbora, i Margaret Etvud namerno umanjuje mogućnosti izbora koje su ostavljene njenoj glavnoj

junakinji. Ajris se često priseća svoje bake Adelije, koja je svojevremeno bila sinonim za lepo ponašanje i otmeni stil života, i upravo je baka Adelija otpočela praksu strogog obrazovanja i načina odrastanja daleko od ostalog sveta, koji je bio na nižoj hijerarhijskoj lestvici od porodice Čejs. Ajris i Lora nisu išle u redovnu školu, uvek su imale privatne nastavnike, nije im bilo dozvoljeno da se druže sa ostalom decom, i sve to, u spoju sa nedostatkom majčinske ljubavi i očeve brige, dovelo je do očekivanih posledica po psihološko stanje mladih devojaka.

Pošto im je mogućnost izbora umnogome bila sužena, i pošto devojke nisu imale prilike da grade međuljudske odnose, nisu se kretale u društvu i nisu bile deo društvene zajednice, sestre Čejs su svakako morale da se okrenu svom unutarnjem životu, svetu mašte i gradnji sopstvenog sveta, u kome je malo stvari bilo odraz objektivnog sveta realnosti. Devojčice su se našle izolovane od sveta i nisu mogle da budu potpuno pripremljene za izazove koje je društvo donosilo, kao što je, recimo, i bezimena naratorica *Izranjanja* rasla izolovana od civilizacije, što je kasnije rezultiralo njenim pogrešnim izborima i pogrešno usmerenim osećanjima ka oženjenom čoveku koji ju je iskoristio.

Trebalo bi istaći na ovom mestu kako je Ajris u svom opisivanju Lore uvek težila da predstavi upravo one karakterne crte i osobine koje je mogla lako i kod sebe da prepozna. Uopšte uzevši, Margaret Etvud ne pravi jasne distinkcije između dve sestre. Mi, na primer, ne znamo sa sigurnošću koja se od njih dve zaista sastajala sa Aleksom Tomasom, iako pretpostavljamo da je to, na kraju, bila Ajris, i još mnoštvo drugih stvari koje prevazilaze okvir ovog rada nejasne su i dvosmislene u romanu kada je u pitanju odnos između dve sestre. Takođe, Ajris ovako opisuje svoju sestru:

„Lora je bila *drugačija*. *Drugačija* je značilo *čudna*, znala sam to, ali bih svejedno gnjavila Rini. 'Kako to misliš, drugačija?'

'Nije ista kao drugi', odvrtila bi Rini.

Međutim, možda Lora uopšte nije bila mnogo drugačija od ostalih. Možda je bila ista – imala isti čudan, skrajnut deo duše koji većina ljudi skriva, ali ga Lora nije skrivala i zato ih je plašila.”

(94)

U opisu Lore kao osobe Ajris kaže kako je ona čudna, neodgovorna, da je osoba sklona apsolutizmu, i tako, zapravo, ujedno opisuje i sebe, i daje makar obrise sopstvenog karaktera. Ajris je ćutljiva, baš kao i Lora, Lora je spremna puno toga da podnese, „bila je jezivo otporna na telesnu bol” (91), baš kao što je i Ajris bila spremna da podnese mnogo toga, naročito od strane svog supruga Ričarda i njegove sestre Vinifred. Lora je neodgovorna u očima svoje sestre, i Ajris žudi za takvom vrstom slobodne neodgovornosti, da bude neopterećena društvenim stegama i ograničenjima braka.

Ajris nema, odnosno sebi ne ostavlja dovoljno izbora čak i kada se bavi oživljavanjem prošlosti u svojim memoarima. Dok opisuje svoju sestru, Ajris ujedno opisuje i sebe, onaj deo koji nije dovoljno dobro sagledala ili ga je potisnula duboko u sebe. Ipak, memoari koje Ajris piše nakon toliko vremena deluju izrazito lekovito za nju, i značaj njene naracije je ogroman u pokušajima rekapitulacije sopstvenog života.

U zbirci *Jaje Modrobradog i druge priče* Etvudova se takođe bavi značajem naracije, odnosno, uloge prepričavanja kao kreativnog čina u pokušajima prevazilaženja podređene uloge ili pozicije žrtve. Jedna od najznačajnijih priča koje čine okosnicu ove zbirke jeste priča „Značajni trenuci iz života moje majke”, koja i otvara zbirku. Kako Isabel Suares ističe, u ovoj priči stapaju se gledište majke sa gledištem njene ćerke, „na kraju ostavljajući ćitaoca da sam ispuni portret dodajući svoj” (Suarez 1994: 236). Iako je u priči majka ta koja prepričava događaje iz porodične prošlosti, ubrzo postaje jasno da njena ćerka zapravo koristi iste priče kako bi rekonstruisala značajne trenutke iz sopstvene prošlosti.

Iz brojnih priča majke saznajemo da je ona rasla u dosta strogim patrijarhalnim uslovima. Njen deda je, na primer, bio seoski lekar: „Uglavnom je opisivan kao strog i da kontroliše stvari” (Atwood 1986: 12)²¹, i ona dodaje da su ga svi poštovali, uključujući tu i ukućane. Takođe, prilikom opisivanja svoje mladosti, njena majka ističe ograničenja koja su one imale kao mlade devojke, kao što, na primer, nije bilo po volji ocu njene majke kada je ona sebi skratila kosu. Ipak, žene su te za koje njena majka naglašava da su snažne, za razliku od muškaraca, kojima nisu sve priče namenjene za slušanje:

²¹ Citati su iz zbirke kratkih priča Margaret Etvud *Jaje Modrobradog i druge priče* (*Bluebeard's Egg*), prvi put objavljene 1983., ali citati su iz američkog izdanja objavljenog 1986.

„Neke od ovih priča, podrazumeva se, nije trebalo prenositi mom ocu, zato što bi ga to uznemirilo. Opšte je poznato da žene mogu bolje da se nose sa ovakvim stvarima od muškaraca. Muškarcima ne bi trebalo govoriti ništa što bi za njih bilo isuviše bolno; tajne dubine ljudske prirode, pogane fizičke stvari, mogle bi da ih savladaju ili ih oštete.”

(Atwood 1986: 22)

Svakako da je najjači motiv ove priče motiv pripovedanja, i kroz pripovedanje njena majka ostvaruje višestruke dobiti: „Priče joj daju moć koju ona ne bi mogla na drugi način da zadobije: moć da zabavi, da informiše ili saopšti. Možda i najvažnije, priče su ispričane publici određenog pola [...]” (Macpherson 2010: 94).

Majka naratorke ove priče drugim ženama prepričava brojne situacije iz svakodnevnog života ljudi, govori o njihovim bolestima, nesrećama, preljubama i drugim strahotama, sve one stvari koje navodno nisu za muške uši, i „i što bi za njih bilo isuviše bolno” (Atwood 1986: 22). Ova tvrdnja ima svoje potvrde u realnom životu, bez obzira na to da li se kao čitaoci u potpunosti sa time složili ili ne, zato što, u društvu gde glavnu ulogu u političkom i ekonomskom životu vode muškarci, ženama je ostavljen teret svakodnevnice i bavljenja neprijatnim poslovima i situacijama unutar kuće. Takođe, žene kojima je kulturno-politički život ograničen, nalaze način za afirmaciju sopstvene individualnosti kroz pripovedanje i prepričavanje. Pripovedanje čini središte ove priče, jer jedino kroz kreativno stvaranje priča, pridodavanjem značenja tim pričama i uspostavljanjem određene strukture i koherentnosti koja će ih činiti interesantnim slušaocima, žene poput majke ovde pomenute pronalaze slobodniji izraz za svoja razmišljanja, osećanja, strahove i ostale emocije koje čine određenu osobu specifičnom.

Pripovedanje ili izveštavanje od ogromnog je značaja za prevazilaženje sopstvene viktimizacije i pronalaženja puteva za kretanje ka Poziciji Četiri, a to je pozicija kreativne nežrtve. U svim romanima o kojima se diskutuje u okviru ove studije, jasan je značaj kreativnih napora usmerenih na prevazilaženje različitih vrsta viktimizacije i pozicija žrtvi u kojima se glavne junakinje u delima Etvudove nalaze. U *Izranjanju* pripovedanje nije centralni motiv, ali i u tom delu glavna junakinja žrtvuje svoj crtački talenat zarad preživljavanja i odlučuje se za sigurniju varijantu izrade i kopiranja tuđih slika za dečije ilustracije. U ostalim delima, a naročito u *Sluškinjinoj priči* i *Slepom ubici*, značaj pripovedanja je istaknut u prvi plan, i ne samo da pomaže junakinjama u ublažavanju

njihovog trenutnog statusa u ovim romanima, već im takođe pomaže da fizički i duhovno opstanu u užasnim trenucima koji su određivali njihove živote. Takođe, Reni Vilford razmišlja o pisanju ozbiljnijih tekstova koji bi bili značajnije angažovani u rešavanju društvenih pitanja i koji predstavljaju odraz njene novoprobudene svesti.

U „Značajnim trenucima iz života moje majke”, kroz majčina pripovedanja naratorka uspeva da razazna i shvati mnoge stvari iz svoje prošlosti koje bi joj ostale nedostupne da nisu prepričavane, i generalno uspeva da iznađe nova saznanja o sebi iz majčinih priča:

„Ovo nije, kako naslov to naglašava, priča o majci naratorke, zato što priča otkriva naratorku u činu rekonstrukcije sopstvene prošlosti i sadašnjosti, kako analizira sebe kao rezultat svog detinjstva, onakvog kakav je rekonstruisan kroz naraciju starije žene.”

(Suarez 1994: 236)

U ovoj priči mi zapravo imamo preklapanje identiteta majke i ćerke, odnosno, dešava se svojevrsno zamagljivanje granica između identiteta ovih dveju žena. Uočljiva je određena praznina koja postoji između njih dve, ali takođe, kako Suaresova ističe, postoji i kontinuitet koji se stvara iz njihovog odnosa. Zamagljivanje granica identiteta jedna je od dominantnih tema kod M. Etvud, i ova priča je jedan od mnogih primera gde Etvudova ističe nejasnost postavljenih granica, koje ona uporno preispituje. Isti postupak Etvudova će primeniti prilikom opisa Ajris i Lore, gde često nismo sigurni o kojoj se od sestara govori u određenoj situaciji.

Iako naratorčina majka selektuje one stvari kojih će se sećati, često se događa da se naratorka ne slaže sa onim što je njena majka iznela, ili je to ona doživela na drugačiji način, kao, recimo, u pričama o njenom bratu i njoj: „Za moju majku, pravilan način da se protumači ovaj događaj jeste da je moj brat bio đavolak, a ja njegova senka, [...]” (Atwood 1986: 27), iako je po naratorkinom svedočenju bilo upravo drugačije. U jednom trenutku u priči, kada naratorka govori o dečijoj igri i imitiranju rata u kome je učestvovala, dolazi do sledećeg zaključka:

„Da li sam ja bila navedena da poverujem da, ako nisam zabrinuta, ako nisam uslužna, ako nisam bezgranično izobilje veselih zadovoljstava, da će oni uzeti svoju zbirku zatvarača mlečnih boca i svoje odrpane jednuhe plišane medvede i otići sami u šumu da se igraju pucačine?“

(Atwood 1986:27)

Prikazivanje majki kao produženih ruku patrijarhalnih tradicija nije nepoznata tema u delima Etvudove, kao što je slučaj sa majkom i bakom Reni Vilford u *Telesnoj povredi*, ili sa čitavom grupom starijih žena poput Marti u *Sluškinjinoj priči*, koje imaju zadatak da vaspitavaju mlade devojke. Naratorka u kratkoj priči „Značajni trenuci iz života moje majke“ svesna je određenih ograničenja koja su joj bila nametnuta u ranoj mladosti, i tumačenjem majčinih priča dolazi do razumevanja kako je bila žrtva tih zabrana, bez obzira na to da li ih majka direktno nametnula ili ne. Takođe, u tekstu se navodi i majčino nezadovoljstvo, i to vrlo eksplicitno:

„Ova njena izjava me je iznenadila. To je bio prvi put da sam ikada čula svoju majku kako kaže da bi možda želela da bude više od onoga što je trenutno. Mora da sam imala trideset i pet godina u tom trenutku, ali je i dalje bilo šokirajuće i blago uvredljivo za mene da saznam kako moja majka možda i nije bilo sasvim zadovoljna ulogom koju joj je sudbina namenila: naime, time da bude moja majka.“

(Atwood 1986: 29)

Ajris, slično naratorki iz ove priče, rekonstruiše događaje i nalazi nova značenja u njima, a time preispituje i svoju odgovornost za događaje koji su se odigrali. Ajris je činom pisanja romana (mi ćemo ovde prihvatiti stanovište da je ona autor romana a ne Lora) sebe u značajnoj meri odvojila od pasivne uloge koju je tokom većeg dela romana zauzimala i preuzela je konačno aktivnu, a samim tim i kreativnu ulogu u sopstvenom životu. Roman *Slepi ubica* je *de facto* uništio političku karijeru Ričarda Grifena i odveo ga u samoubistvo, bacio veliku mrlju na porodicu Grifen i njihovo poslovno carstvo, tako da je Ajris ipak na kraju uspela da učini veliki iskorak u poređenju sa njenim ponašanjem

pre toga vremena. Iako je bilo prekasno za Loru Čejs i iako je Aleks Tomas poginuo na ratištu, Ajris je ipak smogla snage da se iz krhotina sopstvenog života izdigne do pozicije sa koje je nadalje odlučivala o sopstvenoj budućnosti. Nakon skandala i raspada braka, povukla se u Port Tikonderogu, gde je do duboke starosti živela povučenim životom, nije se ponovo udavala, i tu je živela po sopstvenim pravilima daleko od javnog života i visokog društva, koji su obeležili prve decenije njenog života.

Svakako da je pisanjem romana *Slepi ubica* i iznošenjem svojih memoara Ajris Čejs uspela da upotrebi svoje kreativne potencijale, i ispoljila je hrabrost da preokrene tok sopstvenog života, iako to nije pravovremeno učinjeno i iako su dve njoj najbliže osobe stradale u tom procesu. Ajris je svoju poziciju žrtve umnogome prevazišla, definitivno je prevazišla pasivnost Pozicije Dva i borila se protiv svog unižavajućeg položaja, što je karakteristično za Pozicije Tri i Četiri, s tim što se ne može reći da je Ajris postala kreativna nežrtva u punom smislu ove kategorije kako ju je Margaret Etvud definisala.

6. Zaključak

Margaret Etvud je u kritičkoj studiji *Opstanak* ponudila četiri različite pozicije žrtve:

1. Pozicija Jedan: poricanje činjenice da ste žrtva;
2. Pozicija Dva: „Prihvatiti činjenicu da ste žrtva, ali objašnjavati to uticajem sudbine, Božije volje, biološkim činjenicama (kada su žene u pitanju, na primer), istorijskim nužnostima, ekonomijom, uticajima podsvesnog, ili neke druge velike i moćne ideje” (Atwood 2012: 17);
3. Pozicija Tri: „Prihvatiti činjenicu da ste žrtva, ali odbiti pretpostavku da je uloga neizbežna”;
4. Pozicija Četiri: biti kreativna nežrtva.

Margaret Etvud je ponudila ovakvu klasifikaciju žrtvi, ali kako je i sama navela u *Opstanku*, njena klasifikacija nije strogo definisana, i određene osobe mogu da prelaze iz jedne kategorije u drugu, u zavisnosti od toga kako se tokom određenog romana ili priče postavljaju u odnosu na svoj položaj. Naročito se njeni glavni junaci nalaze u određenoj kategoriji kada roman počinje, a zatim se polako kreću kroz različite pozicije žrtvi u potrazi za izlazom iz takve pozicije. Likovi Margaret Etvud koriste svoje kreativne potencijale i sposobnosti kako bi pronašli put koji bi okončao viktimizaciju kojoj su podvrgnuti, i kako bi mogli da izraze svoje ljudske potencijale.

Margaret Etvud je istovremeno sa pisanjem svoje kritičke studije *Opstanak* napisala i roman *Izranjanje*, u kojem je primenila mnoge od zaključaka do kojih je došla u svojoj kritičkoj studiji, napisanoj iste godine. Četiri glavna junaka u romanu *Izranjanje* ponaosob predstavljaju po jednu kategoriju žrtve koju je Etvudova opisala u *Opstanku*, Dejvid zauzima Poziciju Jedan, Ana zauzima Poziciju Dva, Džo Poziciju Tri, a jedino bezimena glavna junakinja ima priliku da dostigne Poziciju Četiri, koju Etvudova definiše kao poziciju kreativne nežrtve. Međutim, Etvudova se nije zaustavila na opisivanju procesa viktimizacije samo u romanu *Izranjanju*, već je nastavila da preispituje procese koji dovode do stvaranja žrtava i u svojim narednim romanima poput *Telesne povrede*, *Sluškinjine priče* i *Slepeg ubice*, ali i u zbirkama kratkih priča poput *Devojke koje igraju* i *druge priče* i *Jaje Modrobradog*.

U *Izranjanju* Etvudova uspešno opisuje pozicije žrtvi koje je ponudila u *Opstanku*, i to čini kroz opis likova u romanu koji stupaju u složene međuljudske odnose. Bezimena

junakinja *Izranjanja* primorana je da se suoči sa svojom prošlošću, od koje je uporno pokušavala da pobjegne, ali i da ponovo definiše odnos sa svojim partnerom Džoom, koji otvoreno izražava svoje nezadovoljstvo trenutnim stanjem. Kroz potragu za svojim ocem, koji je nestao, bezimena junakinja traga i za korenima svoga bića, za skrivenim značenjima iz svoje prošlosti koje nije analizirala na najbolji način, i sa kojima će morati da se suoči kako bi mogla da nastavi sa svojim životom i izgradi drugačiju budućnost za sebe.

Bezimena naratorka romana *Izranjanje* doživela je tešku traumu u prošlosti, koju je od tada potisnula duboko u sebe, i kada se ponovo našla na ostrvu na kome je odrasla, morala je iznova da se suoči sa avetima prošlosti i dođe do zadovoljavajućih odgovora. Ona je potiskivala emocije duboko u sebe, gradila površne međuljudske odnose i odnose sa svojim intimnim partnerima, što je u njoj stvorilo neku vrstu rastrzanosti i duboke sumnje, koji joj nisu dozvoljavali da se vrati životu u društvu iz kojeg je privremeno pobjegla. Trauma abortusa, na koji ju je naterao njen stariji ljubavnik, bila je dovoljno teška da bezimena junakinja dugo živi u poziciji žrtve, i tek nakon odlaska na ostrvo njenog detinjstva ona počinje da preispituje tu poziciju.

Ostali junaci romana se takođe nalaze u nekoj od pozicija žrtvi koje je Etvudova opisala: Dejvid uporno poriče činjenicu da je on takođe žrtva, a Ana tu poziciju isuviše pasivno prihvata, ne čineći pritom ništa da poziciju žrtve prevaziđe. Ana odlučuje da ostane sa svojim partnerom Dejvidom, uprkos svim zlostavljanjima kojima je Dejvid podvrgava, i jedino Džo, pored glavne junakinje, otvoreno izražava bunt protiv takve pozicije. Ipak, Džo se ne snalazi najbolje, i svi njegovi pokušaji da prevaziđe poziciju žrtve bivaju nedovoljni, ali glavna junakinja odlučuje da mu pruži još jednu šansu na kraju romana, jer jedino za njega još uvek ima nade pošto je „polustvoren” i „nije Amerikanac” (Atwood 1972: 186).

Bezimena junakinja *Izranjanja* u svojim pokušajima da prevaziđe poziciju žrtve u jednom trenutku se odvajava od društva i beži od svojih prijatelja i Džoa, hrani se korovom i spava pod otvorenim nebom, a svoje nerođeno dete zamišlja kao poluboga koga će ona podići daleko od lekara i od društvenih pravila. Proces samospoznaje kod nje je dug i bolan, junakinja ovog romana pokušava da pronade psihološku ravnotežu u sebi kako bi se vratila u svet ljudi naoružana novom energijom i saznanjima uz pomoć kojih ona više ne bi živela kao žrtva. Ovaj rad je ispitivao načine na koji je junakinja romana *Izranjanje*

pokušala da prevaziđe poziciju žrtve i dostigne Poziciju Četiri, koju je Etvudova definisala kao poziciju kreativne nežrtve.

Takođe, junaci *Izranjanja* se mogu posmatrati i kao predstavnici svoje države Kanade, i ovaj rad je analizirao položaj Kanade u odnosu na njenog južnog suseda Sjedinjene Američke Države, prilikom čega je ustanovljen nepovoljan položaj Kanade, zato što ta zemlja i dalje biva eksploatisana od strane Amerikanaca i nije se u potpunosti oslobodila svog nekadašnjeg kolonijalnog statusa. Etvudova koristi termin „Amerikanci” na najpogrdniji mogući način, zato što su Amerikanci svi koji uništavaju prirodu i pretvaraju druge ljude u žrtve svojim delovanjem.

Etvudova je nastavila da se bavi temom viktimizacije ljudi u svojim delima, i naredni roman koji smo u ovom radu analizirali, *Telesna povreda*, takođe sadrži jasne primere viktimizacije, a junaci ovog romana postaju žrtve društvenih okolnosti i međusobnih odnosa u koje stupaju. U romanu *Telesna povreda* glavna junakinja Reni Vilford, novinarka koja piše za putopisne časopise, biva uvučena u turbulentna politička dešavanja na ostrvima Sv. Antoana i Sv. Agate, i nevoljno postaje deo revolucionarnog pokreta koji pokušava da zbací surovog diktatora Elisa. Reni na ostrvu Sv. Antoana doživljava brojne neprijatnosti i činove zlostavljanja, i na kraju je uhapšena zbog navodne saradnje sa pobunjenicima koji su u sukobu s vlastima. Reni u zatvoru prisustvuje nekim od najgorih situacija koje se mogu zamisliti, ona gleda kako tuku i siluju njenu prijateljicu Loru, i nije sigurno do kraja romana da li će se Reni izvući iz zatvora ili odatle nikada više neće izaći.

Reni Vilford je osoba koja nije ozbiljno shvatala složenost društvenih odnosa, nikada nije pisala o ozbiljnijim društvenim temama, i čak je u svoje ljubavne veze stupala sa neodovoljno promišljanja prilikom izbora svojih partnera. Reni je imala turbulentnu vezu sa Džejkom, čovekom koji je obožavao seksualne igre i voleo da se pretvara kako je siluje, a nakon njega u romanu je opisana njena veza sa doktorom Danijelom, koji je Reni operisao od raka dojke i na taj način spasao život. Ipak, Reni doživljava tu operaciju kao sakaćenje sopstvenog tela, i ona gubi samopouzdanje u odnosima s muškarcima zato što misli da je unakažena nakon operacije, te njena veza sa Džejkom propada zbog toga. Doktor Danijel je, kako Reni to shvata, jedini čovek koji je neće posmatrati kao nakazu, zato što ju je on video nagu, i on kao lekar neće imati problem sa njenim ožiljkom. Reni se trudi da zadovolji potrebe muškaraca sa kojima je u vezi, i ona biva opredmećena od

strane svojih ljubavnika, jer za nju je najvažnije šta oni misle o njoj i njenom telu. Reni se nalazi u poziciji žrtve i mnogo pre nego što postane svesna te svoje pozicije, i pred njom je dug put samospoznaje nakon koga će Reni aktivnije da uzme učešća u sopstvenom životu, umesto da se svesno upušta u loše veze i piše samo novinske članke o stvarima koje imaju neznatnu korist za društvo.

Etvudova u romanu *Telesna povreda* opisuje žensko telo kao predmet muške požude i ljudskog pogleda, kritikuje dominantno mušku kulturu zbog položaja u koji stavlja žene, i uopšte iznosi oštru kritiku takvog položaja žena, koje su žrtve kulture u kojoj su odrasle i u kojoj su vaspitavane. Dominantno patrijarhalno društvo osuđuje neudate i slobodoumnije žene poput Reni Vilford, ili njenu prijateljicu koju upoznaje na ostrvu Sv. Antoana, Loru Lukas. Lora Lukas prolazila kroz veoma teške situacije u životu, primorana je da se bavi prostitucijom od rane mladosti, a pri kraju romana ona je brutalno pretučena i silovana od strane zatvorskih čuvara, što predstavlja kulminaciju zlostavljanja žena u ovom romanu.

U *Telesnoj povredi* žensko telo je opredmećeno, pretvoreno u objekat muške požude i zadovoljenja, ono je mučeno, sakaćeno i iskorišćeno, i Etvudova u ovom romanu eksplicitnije nego u *Izranjanju* opisuje zlostavljanje ženskog tela, koje najčešće prolazi nekažnjeno. Takođe, žensko telo predstavlja i simbol zemlje, pa Etvudova često kroz nasilje nad pojedincima ujedno opisuje i žrtvu koju čitave zemlje i narodi podnose u borbi sa vlastodršcima, diktatorima i stranim interesima. Stanovništvo Sv. Antoana i Sv. Agate živi u konstantnom siromaštvu, gde mlada i krhka demokratija ima malo šansi protiv dobro organizovane i finansijski stabilne vlade, koja radi protivno interesima sopstvenog naroda. Ostrva na koja Reni Vilford putuje jesu bivše kolonije sa nedovoljno razvijenim institucijama, i u tim okolnostima Reni biva uvučena u revolucionarna dešavanja na ostrvu, prisustvuje političkim egzekucijama, nasilju, i najposle završava u zatvoru iz koga nemamo naznaka da će ikada izaći. Reni mora da se trgne iz svog stanja nezainteresovanosti, prepozna svoj položaj žrtve, i iznađe načina da se bori sa takvom pozicijom i u budućnosti, kroz svoje pisanje i političko delovanje, i na taj način pokuša da tu poziciju prevaziđe.

Roman *Telesna povreda* predstavlja svojevrsnu preteču romanu *Sluškinjina priča*, gde će Margaret Etvud znatno detaljnije da opiše surove društvene okolnosti koje nastaju kao rezultat nedelovanja i neučestvovanja u političkim i društvenim dešavanjima od

velikog značaja. Etvudova ovoga puta smešta radnju svog romana u Sjedinjene Američke Države, i opisuje uspon ultradesničarskih snaga i religijskih fanatika koji stvaraju strogo kontrolisano društveno uređenje, gde niko više nema prava na privatnost, i gde je svakoj ženi određena društvena uloga koju mora da ispuni kako bi preživela. Oni koji odbiju da se povinuju društvenim pravilima, bivaju proglašeni za Neljude, i oni se upućuju na prisilan rad koji im konačno uništava zdravlje i odvodi ih u smrt.

U *Sluškinjinoj priči* pratimo život Fredovice, žene čije ime podseća na muškarca, i to je zato što je Fredovica potpuno u vlasništvu svog komandanta, člana društvene elite, a njen život ima samo jednu funkciju: da rodi dete svom komandantu. Svaki trenutak njenog života se strogo kontroliše, njen jelovnik je programiran, slobodno vreme strogo ograničeno, i dozvoljeno joj je da se druži samo sa ženama koje imaju istu funkciju kao i ona. Zbog užasnih ratova u kojima je korišćeno nuklearno i hemijsko naoružanje, ostao je ograničeni broj žena koje mogu da zatrudne, i tako su Fredovica, Glenovica i brojne druge ostale kao retke mlade žene koje i dalje mogu da zatrudne, ali samo sa određenim pripadnicima elitnog društvenog sloja, a ne sa partnerima iz njihove prošlosti.

Fredovica je u obavezi da spava sa komandantom, u prisustvu njegove zakonite supruge, tako da je svaka vrsta užitka time uklonjena, i sve se svodi na obavljanje zadatka u službi nove države, Republike Galad, i u službi stvaranja novog i boljeg društva. Fredovica je naratorica ove priče, i kasnije u romanu saznajemo kako ona ne zapisuje svoju priču, već pronalazi jedan kasetofon i na njemu snima svoj glas, praveći kasete koje će biti pronađene par stotina godina kasnije, kada Republika Galad više nije ni postojala i kada će njene kasete biti u posedu naučnika i istoričara koji su proučavali uspon i pad Galada. Fredovica pokušava da pronađe način da izrazi sebe u uslovima totalne potčinjenosti, i da pruži smisao životu u uslovima u kojima joj je uskraćena svaka vrsta privatnosti, oduzeto pravo na samostalno razmišljanje i uskraćena svaka vrsta emotivne slobode.

Fredovica okrivljuje sebe za to što nikada nije poslušala svoju majku, društvenu aktivistkinju i borca za ljudska prava, i što nije uzela učešća u borbi protiv zagovornika kontrole nad ženama i fanatika, koji su svoju društvenu filozofiju zasnivali na nekadašnjoj puritanskoj doktrini koja je dominirala društvom u Americi u ranim godina stvaranja države. Fredovica je izgubila muža i ćerku, čiju sudbinu ne zna u potpunosti, ali za koje pretpostavlja da više nisu među živima, izgubila je sve njoj bliske

osobe, i ona pokušava da pronađe novi smisao i volju za životom nakon teških i traumatičnih događaja iz prošlosti.

Iako je tokom stvaranja Republike Galad Fredovica bila pasivna učesnica pomenutih događaja, koji su doveli do ustoličenja autokratske vladavine, i iako joj je ljubavna veza strogo zabranjena sa muškarcem koji nije njen komandant, ona se zaljubljuje u vozača Nika, za koga se ispostavlja da je član Pokreta otpora. Fredovica započinje svoju pobunu protiv režima najpre na emotivnom planu, kroz ljubavnu vezu sa Nikom, a zatim i kroz aktivno delovanje i učestvovanje u aktivnostima Pokreta otpora. Fredovica se tokom romana kreće kroz različite pozicije žrtvi koje je Etvudova opisala, ona od totalne pasivnosti i nerazumevanja svoje pozicije, što je karakteristično za Pozicije Jedan i Dva, prolazi dug put samospoznaje i uspeva da zauzme Poziciju Tri, poziciju iz koje ona razume da je žrtva, ali se sa time više ne miri, tako da ona pokušava da status žrtve prevaziđe i oslobodi se potčinjenosti na koju je primorana. Iako se za Fredovicu ne može reći da je dostigla Poziciju Četiri, ona se kroz upotrebu svojih kreativnih potencijala i naracije, kojom pokušava da opiše svoje emocije i da pronađe smisao u užasno teškom okruženju, približava poziciji kreativne nežrtve. Nije jasno na kraju romana da li će Fredovica dostići poziciju kreativne nežrtve ili neće, zato što je ona na kraju uvučena u crni kombi, za koji ne znamo da li pripada Pokretu otpora ili Očima, tajnoj policiji Galada koja kontroliše privatne živote svojih građana.

U četvrtom romanu koji smo u ovom radu analizirali, romanu *Slepi ubica*, Etvudova je opisala još složenije međuljudske odnose nego u svojim prethodnim delima, zato što često u njenom romanu nije jasno ko je uzročnik viktimizacije, a ko nedužna žrtva, i vrlo često se te uloge menjaju u zavisnosti od situacije u kojima se likovi romana nalaze. Roman govori o sestrama Čejjs, Ajris i Lori, koje su bogate naslednice kompanije Čejsovih, vlasnika fabrike dugmadi. Etvudova opisuje porodičnu istoriju Čejsovih, njihov uspon, strogo vaspitanje koje su devojčice Ajris i Lora imale zato što su Čejsovi bili iznad običnih ljudi i devojčicama nije bilo dozvoljeno da se sa njima mešaju, ali i opadanje porodičnog posla i finansijske probleme u kojima se porodica našla. Baka Adelija Čejjs je strogo imitirala modu, obrasce ponašanja i vaspitanja britanske gospode, i kroz opis Adelije Čejjs Etvudova iskazuje kritiku kolonijalnog nasleđa Kanade, koja dugo godina nakon sticanja nezavisnosti i dalje imitira britanske kulturološke obrasce.

Nakon što porodica zapada u finansijske probleme, Ajris je primorana da se uda za Ričarda Grifena, bogatog industrijalca, i tu počinju pravi problemi u njenom životu, koji dodatno komplikuje Ričardova sestra, Vinifred Grifen. Ričard ima posebne seksualne zahteve i voli mlade devojke, tako da je često neveran i tretira Ajris kao osobu nižeg reda, odnosno Ajris tako prepričava događaje iz svog braka sa Ričardom Grifenom. Ostarjela Ajris je, zapravo, narator romana, ona se nakon mnogo godina priseća odnosa koji je imala sa Ričardom, ali i drugih dešavanja iz njene prošlosti, opisuje svoje neverstvo i vezu sa Aleksom Tomasom, kao i samoubistvo svoje sestre Lore. Roman ima četiri sloja naracije, koji su detaljno opisani u ovom radu, i ono što Ajris pripoveda u svojim memoarima samo je jedan od slojeva naracije. Mi nikada nismo sigurni u koju verziju priče da poverujemo, zato što imamo opravdane razloge da sumnjamo u pouzdanost naracije ostarele Ajris, koja često nudi iskrivljenu verziju stvarnosti ili ima lične motive da značajne događaje iz svoje prošlosti prećuti.

Jedan od najvažnijih izvora informacija predstavlja roman unutar romana pod nazivom *Slepi ubica*, koji je navodno napisala Lora Čejs, ali za koji je mnogo verovatnije da ga je napisala starija sestra Ajris. Ajris Čejs ostaje slepa za situaciju u kojoj se našla njena sestra Lora, zato što nije reagovala na očigledna zlostavljanja kojima je bila podvrgnuta od strane njenog muža Ričarda Grifena, koji ju je silovao u više navrata. Lora pokušava da potraži pomoć od svoje sestre, ali je Ajris ignoriše i tako prepušta na milost i nemilost svome mužu, koji je seksualno zlostavlja. Vrhunac tog zlostavljanja predstavlja odlazak Lore Čejs, na nagovor Ričarda Grifena, u mentalnu ustanovu pod nazivom Belavista, u kojoj se, kako Ajris kasnije saznaje, takođe vrše i nelegalni abortusi. To je značilo da je Lora ostala u drugom stanju sa Ričardom, što Ajris nije znala sve do Lorine pogibije, i tako je indirektno učestvovala u zlostavljanju kojem je njena sestra bila podvrgnuta.

Etvudova u romanu *Slepi ubica* komplikuje radnju ne samo kroz različite slojeve naracije koje roman sadrži, već i kroz složen odnos likova, gde često nije jasno ko ima ulogu žrtve, a ko je lik u romanu koji direktno ili indirektno nanosi bol drugima. Ovaj rad je pokušao da ponudi odgovore na mnoga od ovih pitanja, i međusobne odnose likova smo analizirali imajući u vidu složenosti kojima ovaj roman obiluje, što ga čini jednim od romana Margaret Etvud koji zahteva pažljivo iščitavanje i uključenost čitalaca. U ovom romanu se odlično pokazuje fluidnost pozicija žrtvi koje je Etvudova ponudila, likovi u

romanu se kreću iz jedne pozicije žrtve u drugu, naročito Ajris Čejs, koja se konačno buni protiv svog položaja i piše roman *Slepi ubica*, u kome okrivljuje svog muža za smrt sestre Lore. Nema sumnje da je Ajris Čejs uložila značajan kreativni napor kako bi okončala svoj podređen položaj unutar porodice Griffen, i bilo je potrebno puno hrabrosti sa njene strane kako bi porodične tajne iznela na videlo javnosti. Ipak, Ajris Čejs ne dostiže potpuno Poziciju Četiri, koja je definisana kao pozicija kreativne nežrtve, i teško je u romanu utvrditi koliko je Ajris od istine otkrila, a koliko je zamaglila ili izmislila svojim prepričavanjem.

Osim analize pomenutih romana, mi smo u ovom radu analizirali i pojedine kratke priče iz zbirki *Devojke koje igraju i druge priče* i *Jaje Modrobradog*, u kojima Etvudova takođe opisuje likove koji se nalaze u određenoj poziciji žrtve, i u kojima ona obrađuje teme koje će dodatno razviti u svojim potonjim romanima koje smo analizirali. Značaj viktimizacije, koja se naročito odnosi na njene ženske likove, Etvudova ističe i u svojoj kratkoj prozi, što samo ukazuje na značaj ove teme za ukupno stvaralaštvo Margaret Etvud, i njene priče su nam u ovom radu poslužile da dodatno naglasimo i pojasnimo određeni proces viktimizacije i preciznije objasnimo položaje žrtvi koje likovi zauzimaju.

Takođe, Margaret Etvud često likove iz svojih romana predstavlja kao simbole zemlje kojoj pripadaju, i iznosi oštru kritiku Kanade kao bivše kolonije, kao i kritiku Sjedinjenih Američkih Država u svim romanima opisanim u ovom radu, koja nastavlja imperijalnu politiku bivših kolonijalnih sila poput Velike Britanije. Kanada je žrtva određenih imperijalnih procesa, i Etvudova se zalaže da se njena zemlja oslobodi mentaliteta i kulturoloških obrazaca koje su Kanađani imitirali od davnina, i da se oslone na svoj jedinstveni izraz i koriste originalne kanadske ideje i motive u svojoj književnosti i drugim vrstama umetnosti, ali i u obrazovanju i drugim društvenim oblastima, što je naročito eksplicitno navela u svojoj kritičkoj studiji *Opstanak*, delu koje i danas predstavlja značajan postkolonijalni tekst.

APPENDIX

Bibliografija

1. Primarni izvori

1. Atwood, Margaret (2003), *Slepi ubica*, prevod Goran Kapetanović, Laguna, Beograd.
2. Atwood, Margaret (2006), *Sluškinjina priča*, prevod Goran Kapetanović, Laguna, Beograd.
3. Atwood, Margaret (2004), *Moving Targets: Writing with intent 1982-2004*, Anansi Press, Toronto.
4. Atwood, Margaret (1982), *Second Words: Selected Critical Prose*, Anansi Press, Toronto.
5. Atwood, Margaret (2003), *Surfacing*, Virago Press, London.
6. Atwood, Margaret (2012), *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Anansi Press, Toronto.
7. Atwood, Margaret (2001), *The Blind Assassin*, Virago Press.
8. Atwood, Margaret (2005), *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose--1983-2005*, Carroll and Graf Publishers, USA.
9. Atwood, Margaret (1977), *Dancing Girls and Other Stories*, McLelland and Stewart, Toronto.
10. Atwood, Margaret (1986), *Bluebeard's Egg*, Houghton Mifflin Company, Boston.
11. Atwood, Margaret (2002), *Telesna povreda*, Prevod David Albahari, „Filip Višnjić“, Beograd.

2. Sekundarni izvori

1. Bhabba 1984: Bhabba, Homi. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *Discipleship: A special issue on psychoanalysis, October*, Vol. 28, str. 125-133.
2. Bouson, J. Brooks (1993), *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Designs in the Novels of Margaret Atwood*, The University of Massachusetts Press, Amherst.
3. Bužinjska, Ana & Markovski, Mihal Pavel (2009), *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd. S poljskog prevela: Ivana Đokić-Saunderson.
4. Callaway, Allana A., *Women disunited: Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as a critique of feminism*, (master rad), San Jose State University, USA, http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses
5. Cook, Nathalie (2004), *Margaret Atwood: A Critical Companion*, Greenwood Press, Westport, USA.
6. Das, Pauline (2004), *The Politics of Survival in the Novels of Margaret Atwood*, (doktorska disertacija), Bharathiar University, India.
7. Davies 2006: Davies, Madeleine. "Margaret Atwood's Female Bodies", Howells, Corall Ann (ed), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge university Press, UK, str. 58-71.
8. Dinucci, Tyler, *The Body of Margaret Atwood: Sex Work and Prostitution within Margaret Atwood's The Handmaid's Tale, Oryx and Crake and The Year of the Flood*, (master rad), Bucknell University, USA, http://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses
9. Dodson, Danita J. (1997), "We lived in the blank white spaces: Rewriting the Paradigm of Denial in Atwood's the Handmaid's Tale", *Utopian Studies*, Vol. 8, No. 2, str. 66-86.
10. Drichel 2008: Drichel, Simone. "Regarding the Other: Postcolonial Violations and Ethical Resistance in Margaret Atwood's *Bodily Harm*", *Modern Fiction Studies*, Vol. 54, No. 1, str. 20-49.
11. Dussich, John, P.J., *Victimology- Past, Present and Future*, 131st International senior seminar visting expert's papers, http://www.unafei.or.jp/english/pdf/RS_No70/No70_12VE_Dussich.pdf

12. Fanon, Franc (1973) *Prezreni na svijetu*, prevod: Vera Frangeš, Stvarnost-Zagreb.
13. Goetch 2000: Goetch, Paul. "Margaret Atwood: A Canadian Nationalist", Nischik, Reingard M., (ed), *Margaret Atwood: Works and Impact*, Camden House, USA, str. 166-180.
14. Hansot 1994: Hansot, Elisabeth. "Selves, Survival and Resistance in The Handmaid's Tale", *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2, str. 56-69.
15. Howells, Coral Ann (2005), *Margaret Atwood: Second edition*, Palgrave MacMillan, New York.
16. Howells 2006: Howells, Coral Ann. "Margaret Atwood's dystopian visions: *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake*", Howells, Coral Ann (ed), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, str. 161-176.
17. Kerskens, Christel (2007), *Escaping the Labyrinth of Deception: A Postcolonial Approach to Margaret Atwood's Novels*, (doktorska disertacija), Universite Libre de Bruxelles, Belgium.
<http://www.openthesis.org/documents/Escaping-Labyrinth-Deception-Postcolonial-Approach-276262.html>
18. Lopičić, Vesna (2002), *Pad u kulturu: Ljudska priroda u delu V. Goldinga i M. Etvud*, „Prosveta“, Niš.
19. Macpherson, Heidi Slettedahl (2010), *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK.
20. McWilliams, Ellen (2009), *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*, Ashgate Publishing Limited, Bath Spa University, UK.
21. Meindl 1994: Meindl, Dieter, "Gender and Narrative Perspective in Margaret Atwood's Stories", Nicholson, Colin (ed), *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity*, The MacMillan Press, Great Britain, str. 219-229.
22. Myers, Kristy (2011), *We come apart: mother-child relationships in Margaret Atwood's dystopias*, (master rad), Iowa State University, USA.
23. Nischik 2006: Nischik, Reingard M. "Margaret Atwood's Short Stories and Shorter Fiction", Howells, Corall Ann (ed), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge university Press, UK, str. 145-160.
24. Robertson, Esther (1974), *The Politics of Relationships: An Examination of Margaret Atwood's The Edible Women, Surfacing and Survival*, (master rad), The University of British Columbia, Canada.

25. Robinson 2006: Robinson, Alan. "Alias Lora: Representations of the Past in Margaret Atwood's *The Blind Assassin*", *The Modern Language Review*, Vol. 101, No.2, str. 347-359.
26. Said, W. Edward (1994), *Culture and Imperialism*, Vintage, London.
27. Schurink, W.J., Snyman, I., et al. (1992), *Victimization: Nature and Trends*, HSRC Publishers, Pretoria, South Africa.
28. Spivak Čakravorti, Gajatri (2003), *Kritika Postkolonijalnog uma*, (Preveo: Ranko Mastilović), Časopis beogradski krug, Beograd.
29. Staines 2006: Staines, David. "Margaret Atwood in her Canadian Context", Howells, Corall Ann (ed), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge university Press, UK, str. 12-27.
30. Stein 2003: Stein, Karen F. "A Left-Handed Story: The Blind Assassin", Wilson, Sharon Rose (ed), *Margaret Atwood's Textual Assassinations*, The Ohio State University Press, Columbus, USA, str. 135-153.
31. Stillman, Johnson 1994: Stillman Peter G., and Johnson Ann S., "Identity, Complicity and Resistance in The Handmaid's Tale", *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2, str. 70-86.
32. Sturgess 2000: Sturgess, Charlotte. "Margaret Atwood's Short Fiction", Nischik, Reingard M. (ed), *Margaret Atwood: Works and Impact*, Camden House, Rochester, NY, USA, str.87-96.
33. Suarez 1994: Suarez, Isabel Carrera, "'Yet I Speak, Yet I Exist': Affirmation of the Subject in Atwood's Short Stories", Nicholson, Colin (ed), *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity*, The MacMillan Press, Great Britain, str. 230-247.
34. Sundaram, Vanita (2007), *Violence and victimisation as a gender- specific process*, (doktorska disertacija), National Institute of Public Health, Denmark.
35. Tolan, Fiona, *Connecting theory and fiction: Margaret Atwood's novels and second wave feminism*, (doktorska disertacija), Durham University, UK, <http://etheses.dur.ac.uk/2972/>
36. Trapani, Hilary Jane (1994), *Violence, Postcoloniality and (Re)placing the Subject: a study of the novels of Margaret Atwood*, (master rad), The University of Hong Kong, Hong Kong.
37. Versamopoulou, Maria, *Before Utopia: The Function of Sacrifice in Dystopian Narratives*, (doktorska disertacija), University of Nottingham, UK, <http://etheses.nottingham.ac.uk/3771/>

38. Wilcox, P. (1993), *Victimization, theories of*. In B. Fisher & S. Lab, (Eds.) *Encyclopedia of Victimology and crime prevention*, Thousand Oaks, SAGE Publications,
http://www.sagepub.com/haganintrocrim8e/study/chapter/handbooks/42347_4.2.pdf
39. Wilson, Sharon Rose (1993), *Margaret Atwood's Fairy-Tale Sexual Politics*, University Press of Mississippi, Jackson, USA.
40. Wynne-Davies, Marion (2010), *Margaret Atwood*, Northcote House Publishers Ltd., UK.
41. Woodcock, George (1990), *Introducing Margaret Atwood's Surfacing*, ECW Press, Toronto.

Biografija

Damjan Stevkić rođen je 20.06.1984. godine u Negotinu. Upisao je Filozofski fakultet u Nišu 2003. godine, odsek anglistika, gde je diplomirao početkom 2008. godine, a na master studije književnosti se upisuje 2010., i diplomira juna 2011. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, sa temom *Razum i strast u drami Antonije i Kleopatra*, Viljema Šekspira. Na doktorske studije upisuje se novembra 2011. godine u Beogradu, modul Anglo-američka književnost. Ima desetogodišnje iskustvo u radu sa decom mlađeg uzrasta, i trenutno se nalazi na funkciji direktora OŠ Vuk Karadžić u Donjem Milanovcu. Književnim radom počinje da se bavi 2006. godine kada započinje sa radom na svom prvom objavljenom romanu pod nazivom *Kvarni vlaški pir*, koji objavljuje 2011. godine. Romane *Irina I – Buđenje kraljice* i *Irina II – Krv i pepeo*, objavljuje 2017. godine, pod pokroviteljstvom izdavačke kuće Prima iz Gornjeg Milanovca.

Образац 5.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора

Дамијан Д. Стевкић

Број индекса 11105/д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Позиције жртви у делима Маргарет Етвуд

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____



Образац 6.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Дамјан Д. Стевкић

Број индекса 11105/д

Студијски програм ДАС Модул књижевност

Наслов рада Позиције жртви у делима Маргарет Етвуд

Ментор др Новица Петровић, ванредни професор

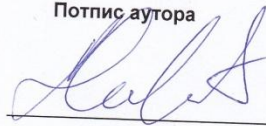
Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, _____

Потпис аутора



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Позиције жртви у делима Маргарет Етвуд

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, _____

Потпис аутора

