

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Dragana D. Čurović

**POTRAGA ZA IDENTITETOM ŽENSKIH
LIKOVA U ROMANIMA AJRIS MERDOK
*ODRUBLJENA GLAVA I BJEKSTVO OD
ČAROBNJAKA***

Doktorska disertacija

Beograd, 2015

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Dragana D. Čurović

**SEARCH FOR IDENTITY OF THE FEMALE
CHARACTERS IN IRIS MURDOCH'S
NOVELS *A SEVERED HEAD* AND *THE
FLIGHT FROM THE ENCHANTER***

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015

Mentor : dr Novica Petrović, docent, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Članovi komisije:

dr Radojka Vukčević, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.

dr Zorica Đergović Joksimović, vanredni profesor, Univerzitet u Novom Sadu,
Filozofski fakultet, Odsek za anglistiku.

dr Ivan Kovačević, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet,
Odeljenje za etnologiju i antropologiju.

Datum odbrane:

Veliku zahvalnost zato što je ova disertacija ugledala svjetlost dana dugujem svom mentoru doc. dr Novici Petroviću zbog njegove nesebične profesionalne pomoći, strpljenja i pažljivog i mudrog usmjeravanja mog rada.

Zahvalna sam i svima koji su mi na bilo koji način pomogli pri radu, profesorima kod kojih sam polagala ispite koji su sastavni dio ovih studija, Vesni Vidović, Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu i Fakultetu za strane jezike Univerziteta „Mediterran“ u Podgorici.

*Doživotnu zahvalnost dugujem svojim roditeljima kojima i posvećujem ovu disertaciju — pokojnom ocu **Draganu** koji, na moju veliku nesreću, nije doživio ovaj moj uspjeh, a kome sam obećala da ću ovaj poduhvat završiti, i svom preostalom roditelju **majci Duški** koja mi je vječna mirna luka od svih životnih brodoloma, moja pokretačka snaga i najveća podrška.*

Njena životna borba mi je bila dodatna inspiracija za ovu disertaciju.

Potruga za identitetom ženskih likova u romanima Ajris Merdok

Odrubljena glava i Bjekstvo od čarobnjaka

Rezime

U ovom radu data je socijalna, psihološka i kulturna kontekstualizacija potrage za identitetom ženskih likova u romanima Ajris Merdok *Bjekstvo od čarobnjaka* (*The Flight from the Enchanter*) i *Odrubljena glava* (*A Severed Head*). Oba romana se karakterišu izuzetno složenim muško-ženskim odnosima predstavljenim uz mnoštvo filozofskih, mitoloških i psiholoških referenci. U njima se obrađuje dolazak do slobode i moralno ispravnih izbora; spoznaja do koje se postepeno dolazi o tome koja ograničenja postoje i pred likovima ovih romana i pred nama samima, kao i koja je cijena svakog poteza koji napravimo i po nas i po ljude koji nas okružuju. Uz jaku karakterizaciju likova, ljudsko iskustvo se sagledava na složeniji način nego što je to najčešće slučaj u savremenim romanima. Pratimo u kom smislu se potraga za identitetom ženskih likova u njima podudara sa socijalnim, psihološkim i kulturnim karakteristikama vremena i društva u kome one žive i rade, tj. u kojoj mjeri su društvene promjene prilika ili, pak, prepreka razvoju njihovog sopstvenog identiteta, a sve to u svjetlu, između ostalih, egzistencijalističkih dilema o otuđenju i beznačajnosti. Pri tome se koristimo relevantnim književnim teorijama koje je postavila Merdokova, po kojima pri oblikovanju stvarnosti književnost i umjetnost moraju da dovedu do stvaranja novih moralnih koncepata i do pronalaženja svoje svrhe u društvu. Osim njenog, pozivamo se i na mišljenja književnih kritičara, biografa i njenih savremenika i literarnih nasljednika o njenom radu, uz korišćenje relevantnih socioloških i psiholoških teorija, sa posebnim osvrtom na teorije Žaka Lakana i koncept Frojdove psihoanalize. Upotrebom uporedno-analitičkih metoda, cilj nam je da postignemo sintezu teorijskih znanja o problemu identiteta ženskih likova u

književnoj teoriji Ajris Merdok i kritičkoj recepciji njenih djela, preko sociološke i psihološke analize odabranih djela ove autorke. Isto tako, cilj nam je da se podstakne sveobuhvatnije istraživanje djela date autorke, koja obrađuje etičke i moralne probleme sa kojima se ljudi suočavaju u društvu, trudeći se da pronađu način kojim će se spoznati istina, razotkriti mitovi i uživati puna sloboda izbora, što je sve primjenjivo i na našu sredinu u sadašnjem trenutku.

Motivi nerazriješenog Edipovog kompleksa, bračnog nevjerstva, incesta, latentne homoseksualnosti, duševne patnje, psihofizičkog nasilja, nedostatka svijesti o sebi i razumijevanja za druge ljude dominiraju ovim romanima, pri čemu žene u njima svoju nezavisnost i identitet prvenstveno gube onda kada muškarcu postanu seksualni objekat. To je slučaj djelimično sa Onor i u potpunosti sa Džordži i Rozom. U potrazi za vezom između imaginacije i umjetnosti, sa jedne strane, i moralnih vrijednosti, sa druge, najteži zadatak je da se pomiri sukob između srca i razuma, da se održi samodisciplina i da se time dostigne potpuna sloboda.

Romanom *Bjekstvo od čarobnjaka* Merdokova je pokazala koliko su ljudi skloni da bezrezervno vjeruju drugima i da podlegnu nečijem manipulativnom karakteru. Pri tome su svi likovi u njemu organizovani oko lika dvoličnog manipulatora i „čarobnjaka“ demonskih moći Miše Foksa. Ona koja je najdublje zapala u njegovu zamku, ali koja se nikako ne izdiže do tragičnih visina kao junakinja ovog romana jeste Roza Kip. Društvene konvencije, neprijateljstvo, licemjerje i nedostatak vjere drže Rozu u zamci sopstvenog egocentrizma, u stalnoj potrebi da se izoluje od drugih i obesmisli svoj život. Svojim svijetom fantazija ona je ograničena na restriktivnu viziju onoga šta može da postigne u životu, te mora da se izbori ne sa fizičkim granicama već sa svojim ličnim, psihološkim ograničenjima i strastima u nedoličnoj ljubavnoj vezi kako bi preuzela kontrolu nad sopstvenim životom. Ako se osvrnemo na Lakanovu teoriju o identitetu i subjektu (1985: 79,83-84) dolazimo do zaključka da se ni Roza, kao ni Antonija iz

romana *Odrubljena glava*, nije u potpunosti odredila prema Drugom, tj. da je ostala ograničena društvenim normama i da nije ostvarila svoj puni identitet. Drugi od glavnih ženskih likova ovog romana, Aneta Kokejn se čini slobodnom samo na početku ovog romana jer ne zapada pod uticaj misterioznog muškarca "čarobnjaka", ali njena nezainteresovanost za ljude koji je okružuju i neuspjeli naponi da uskladi potrebu za samougađanjem sa intelektualnim potrebama drže je čvrsto zarobljenu u intelektualnom i društveno-socijalnom vakumu iz kojeg uporno teži da pobjegne. Pri kraju romana Merdokova nam samo u naznakama predstavlja mogućnost za prosvjetljenje njenog duha, emotivnu zrelost i moralni napredak, bez čvrstog obećanja da će do toga i doći.

U Romanu *Odrubljena glava* Merdokova, prikazujući svijet dijametralno suprotnih ženskih likova koji teže istom cilju – da nauče da prihvate druge i da budu prihvaćene kao bića vrijedna ljubavi i poštovanja, dovodi nas do saznanja da je samo jedna žena, tj. Onor Klajn došla na tom putu do pune spoznaje i ostala vjerna sebi. Obožavana i osporavana, autoritet i egzekutorka, četvrta u nizu surogata za Martinovu izgubljenu majku, antropolog, izučavalac primitivnih plemena, ona je zastrašujuća Meduza i odrubljena glava, „proročanskih moći“ tj. analitičkog uma kojim drugima jasno predočava stvarnost i istinu. Onor je psihološki najjači lik ovog romana koja sa drugih skida koprenu iluzija, bilo simbolično samurajskim mačem, bilo tako što ih šokira svojom incestuoznom ljubavnom vezom. Nasuprot njoj, Antonija Linč-Gibon, egocentrična i sebična, iako i sama povremeno žrtva, a češće manipulatorica, ne uspijeva da se izbori sa svim svojim demonima. Ona prvobitno jeste prihvaćena u društvenoj zajednici u kojoj je rado viđena, ali joj ni to ne pomaže da se oslobodi neuroza i strahova, osjećaja nezadovoljstva, odbačenosti i beznađa. Dvostruka ljubavna avantura: sa psihoanalitičarem Andersonom i djeverom Aleksandrom, nemogućnost da se ostvari kao majka, kao i izigravanje emotivnog surogata svome suprugu Martinu, ne dovode do razrješenja njenih emotivnih i moralnih dilema, već je samo još više

udaljavaju od društvene sredine u kojoj se nalazi. Slično njoj, emotivno najiskreniji i najpošteniji ženski lik ovog romana, Džordži Hends, uslijed nemogućnosti da se osloni na jednog muškarca u životu i nađe sigurnu luku, dolazi na ivicu ponora, ali, za razliku od manipulatorski nastrojene Antonije, izlaz pokušava da pronađe u potencijalnom ubistvu ega i oslobođenju duše, tj. u pokušaju samoubistva. Potpadanje pod moć muškaraca despota i manipulatora dovode je do toga da ostaje zarobljena u mračnom lavirintu neostvarenih želja na čijem kraju nema jasnog svjetla, a samim tim ni trijumfa nad iluzijama i otkrivanja sopstvenog identiteta.

U savremenom društvu u kojem je degradacija moralnih vrijednosti izazvala opšti haos u gotovo svim sferama života, neophodno je da što prije povratimo svoj moralni identitet i da se oslobodimo tiranije društva i njegovih represivnih očekivanja, kao i Miši Foksu sličnih pojedinaca, „čarobnjaka“ koji su uvijek negdje oko nas. Od književnih, prvenstveno ženskih, likova Ajris Merdok treba da naučimo kako da se na putu ka spoznaji identiteta u takvoj zajednici nosimo i sa svojim i sa društvenim demonima na putu kojim se rjeđe ide, i da naučimo da prihvatimo i spoznamo ljude koji nas okružuju, ali prije svega, i najbitnije, da kroz taj proces spoznamo sebe i svoje potrebe.

Ključne riječi: *identitet, otuđenje, incest, društvena interakcija, mit, Meduza, dominacija, Edipov kompleks*

Naučna oblast: Anglistika

Uža naučna oblast: Savremena engleska književnost

UDK broj:

Search for Identity of the Female Characters in Iris Murdoch's Novels
A Severed Head and The Flight from the Enchanter

Abstract

The subject of this Thesis is the social, psychological and cultural contextualization of the search for identity of the female characters in Iris Murdoch's novels *The Flight from the Enchanter* and *A Severed Head*. Both novels are characterized by extremely complex male-female relations, which are presented by means of numerous philosophical, mythological and psychological references. These novels deal with the ways of obtaining freedom and making morally acceptable choices in life; their characters and thus ourselves learn gradually what obstacles life has imposed on us. The other realization reached is what effects each move we make may have on ourselves and other people. Since the natures of the elaborately made characters of these novels are complex and multifold, the human experience thereby presented is much more complex than it is usually the case with other contemporary novels. In this Thesis, we examine the extent to which the search for identity of Murdoch's female characters in these novels is in line with the social, psychological and cultural characteristics of the age and society that they live in and to which extent that society provides opportunities for or sets obstacles before these characters' identity development.

This analysis is done by drawing on the relevant existentialist dilemmas on alienation and feeling of personal insignificance in the contemporary world, as well as by using the appropriate literary theories set either by Murdoch herself or the literary critics of her work. We also draw on the opinions of her biographers and her literary successors, as well as use relevant sociological and psychological theories. The special emphasis is put on Jacques Lacan's theories and Freud's concept of psychoanalysis. By using comparative-analytical methods, our goal is to

make the synthesis of the theoretical knowledge on the female characters' identity issues present in the literary theory of Iris Murdoch and in the critics' reception of her work, whereby this will be primarily achieved by applying sociological and psychological analysis of the novels chosen in this Thesis. In addition, our goal is to encourage more comprehensive research into the work of Iris Murdoch, as she deals with the ethical and moral problems that people face in the society when trying to find a way to realize the truth, demystify myths and obtain the freedom to make choices of their own. Therefore, we strongly believe that all of those motifs are fully applicable nowadays in our country as well.

The unresolved Oedipus Complex, marital infidelity, incest, latent homosexuality, social dissatisfaction, emotional suffering, emotional and physical violence and abuse, lack of self-consciousness dominate these novels, whereby women lose their identity and independence at the moment when they become sexual objects for men. That is partially a case with Honor and fully with Georgie and Rosa. When looking for a connection between imagination and art on one hand and moral values on the other, the most difficult task is to harmonize what we instinctively feel and love with our rational beliefs.

In her novel *The Flight from the Enchanter* Murdoch has shown the extent to which women are likely to become subjected to manipulative men and trust them without ever questioning their motifs. Therefore, they are organized around a manipulator and an enchanter of somewhat demonic powers Mischa Fox. The one who is affected most by his powers and who unfortunately lacks somewhat tragic characteristics of a heroine of this novel is Rosa Keepe. Social conventions, hypocrisy and her own lack of self confidence keep Rosa captured within the boundaries of her own egocentrism, with a constant urge to get isolated from others and make her own life even more meaningless. Her own fantasy world makes her vision of what she can achieve in life even more restrictive, and thus she has her personal demons and secret passions to fight in order to regain control

over her own life. Drawing upon Lacan's theory on Identity and the Subject, (1985: 79,83-84) we come to the conclusion that both Rosa and Antonia from *A Severed Head* are left limited by the social norms, without the full realization of their identities. Annette Cockayne, however, seems to be free only at the beginning of this novel as she is not under the influence of an "enchanter" male figure. Nevertheless, her lack of interest for the needs of others and her unsuccessful efforts to harmonize her intellectual needs with self indulging, keep her closely confined within the intellectual and social vacuum from which she desperately wishes to escape. By the end of the novel, there is only an indication that Annette may reach emotional and intellectual enlightenment and maturity, however without having Murdoch give us any solemn promise that it will happen indeed.

In *A Severed Head*, we are presented with differing female characters who have a common goal – to learn to accept others and to be accepted as beings worthy of love and respect. However, what we learn is that only one woman, Honor Klein, has remained true to herself. She is both adored and criticized, an authority and an executor, forth in line among Martin's surrogates for his long lost mother; she is an anthropologist, a scientist dealing with savage tribes and thus she is both a frightening Medusa and even more intimidating "severed head" with oracular capabilities i.e. presenting truth and reality to everybody around her. From the psychological point of view, Honor is the strongest female character in this novel and she breaks everyone's illusions, whether by using her Samurai sword or by shocking others into discovering her incestuous relationship with her half-brother. As opposed to Honor, Antonia Lynch-Gibbon, being eccentric and selfish, only rarely a victim and more often a ruthless manipulator, does not manage to fight her own demons. At first, she is well accepted in the society that she comes from, however that does not help her to overcome her fears and neurosis and her feelings of dissatisfaction, rejection and hopelessness. Her dual love affair, the impossibility to become a mother and playing the role of an

emotional surrogate for Martin do not eventually offer a solution for her emotional and moral dilemmas. Therefore, she only alienates herself even more from the social environment that she lives in. Similar to her, Georgie Hands, the emotionally most sincere and the most honest female character of this novel is driven by the impossibility to find a safe harbour, by means of finding a reliable and an honest man, to the verge of the social cliff. However, unlike manipulative Antonia, Georgie tries to find an honourable solution for her despair by attempting suicide, thus trying to kill her own ego and liberate her soul. Being under the spell of manipulative and autocratic men keeps her tightly closed in a dark tunnel of her unfulfilled wishes, without any promise of the light at its end. She is, thus, unable to triumph over her own illusions and to discover her own identity.

In the contemporary society, where the overall degradation of moral values has caused chaos in almost all areas of life, it is absolutely necessary to regain our moral identity and to get rid of the societal repressive expectations and manipulative “enchanter” figures, such as Mischa Fox. From Murdoch’s literary, and primarily female, characters we should learn that we have to find a way to fight both the societal and our own demons, if we want to regain our full identities. Since that is a highly demanding task representing a road less travelled, we have to learn to accept others as they truly are by first and foremost realizing in that process who we are deep inside and what we need.

Key words: *identity, alienation, incest, social interaction, myth, Medusa, Oedipus Complex*

Discipline: Anglistics

Field: Modern British Literature

UDK No.:

Sadržaj

Strana

Poglavlje 1 Uvod

1.1 Motiv, cilj istraživanja i metodologija; kratka biografija Ajris Merdok	1
1.2 Egzistencijalistički i feministički stavovi Ajris Merdok	9
1.3 Karakteristike vremena i društva za koje se veže radnja datih romana – otuđenje	27

Poglavlje 2 Promjenjivost identiteta i njegovi aspekti u izabranim romanima: odnos prema muškarcu, odnos prema radu, odnos prema društvu u cjelini	36
---	----

Poglavlje 3 BJEKSTVO OD ČAROBNJAKA 55 |

3.1 Kratak pregled romana	55
3.2 Začarana – Roza Kip	66
3.3 Buntovnica bez razloga – Aneta Kokejn	77

Poglavlje 4 ODRUBLJENA GLAVA... 82 |

4.1 Kratak pregled romana	82
4.2 Meduza izgubljena u incestu – Onor Klajn	98
4.3 Osloboditeljka ili porobljivačica? – Antonija Linč-Gibon	111
4.4 Lolita ili Psiha? – Džordži Hends	121

Poglavlje 5 Zaključak 131 |

Literatura	159
-------------------------	-----

Poglavlje 1

Uvod

1.1 Motiv, cilj istraživanja i metodologija; kratka biografija Ajris Merdok

„Ajris mi je jednom prilikom kazala da ju je pitanje identiteta uvijek zbunjivalo. Smatrala je da ona lično teško da posjeduje takvo nešto, šta god identitet bio. Kazao sam joj da mora biti da se sjeća kako je to biti svoj, pa čak i ako sada samu sebe doživljava kao posebno i tajnovito biće – osobu nedokučivu bilo kome drugom“ (Bayley 1999: 71).

Mnogobrojni su bili, kako lični, tako i profesionalni, motivi autorke ove teze da se otisne na neizvjestan put ovakvog složenog literarnog istraživanja. Kao student magistarskih studija na Kembridžu, 2007. godine, sasvim slučajno došla je u posjed knjige profesora Džona Bejlja (1999) *Ajris: Memoari o Ajris Merdok (Iris: A Memoir of Iris Murdoch)*, i ne sluteći da će je mnogo kasnije upravo jedan od aktera ove neprevaziđene ljubavne priče o suživotu, toleranciji, razumijevanju i požrtvovanju inspirisati da se njenim književnim stvaralaštvom, sa posebnim osvrtom na ženske likove njenih romana, detaljnije pozabavi. Pošto je autor ove teze žena, uvijek se nalazi u situaciji da mora da ispuni i izbalansira mnogobrojne društvene i profesionalne uloge i zadatke koji se pred nju postavljaju. Pri tome je u još uvijek velikim dijelom patrijarhalnoj sredini u kojoj živi, u periodu ekonomske krize, izuzetno teško biti super-žena i pomiriti sve te različite uloge odjednom, a ostati svoja i ne pogubiti se među često sukobljenim i nametnutim, a opet velikim i različitim, svojim i tuđim očekivanjima sa jedne strane, i realnim mogućnostima da

se ona ispune sa druge. Kako bi se suočila sa sopstvenim očekivanjima, strahovima i mogućnostima i bolje upoznala sebe samu i ljude koji je okružuju, odlučila je da se upusti u detaljniju analizu trnovitog puta koji junakinje ovdje odabranih romana prolaze kako bi ostvarile autonomiju, spoznale sebe i druge i povezale se sa pojedincima i zajednicom u kojoj žive. Zanimaju je načini na koje su žene različitih životnih dobi, obrazovanja i socijalnog porijekla prikazane u ovim romanima i tipično ženske nedoumice i problemi sa kojima se suočavaju, kao i rješenja do kojih dolaze. Zbog toga se i slaže sa stanovištem Merdokove (1999[6]:326) da je književno stvaralaštvo ozbiljan posao i važan način tumačenja međuljudskih odnosa, sa posebnim osvrtom na širu društvenu zajednicu, jer je svijet umjetničkog, književnog djela odraz stvarnog svijeta u kome živimo, a likovi opisani u njemu ogledalo su nas samih. Svaki od ženskih likova koji je opisan u ovoj tezi doživljava velike emotivne i duhovne promjene na svom životnom putu samoostvarenja, na kome ih vrebaju različiti čarobnjaci sa težnjom da ih uvuku u svoj svijet iluzija ili zadrže u njemu; jednosmjerne ulice, začarani krugovi, klizave staze i moralni lavirinti u kojima se valja izboriti sa sopstvenim potrebama i opsesijama. Slične životne dileme se postavljaju i pred nju samu, ali i pred veliki broj žena koje je autorka ove teze do sada imala zadovoljstvo i priliku da upozna. Težnja da se one razriješe vodi nas, doduše više ili manje uspješno, od stanja učaurenosti do slobode i prihvatanja mogućnosti za napredovanje koje nam se nude, baš kao što to čine i junakinje ovih romana.

Uz gore pomenute razloge, ovo istraživanje je motivisano i željom da se upravo djelo Ajris Merdok, slavljene i osporavane književnice i filozofkinje dvadesetog vijeka, kao i njeni etički, filozofski stavovi i književne teorije koji se iz njenih filozofskih eseja provlače kroz sva njena književna djela, približe svima koji budu zainteresovani za ovu tezu i da se kod nas podstakne sveobuhvatnije istraživanje njenih književnih i filozofskih djela u kojima obrađuje etičke i moralne probleme sa

kojima se ljudi suočavaju u društvu. Uprkos takvim problemima, ljudi se i dalje trude da pronađu način kojim će se spoznati istina, kojim će se razotkriti mitovi i kojim će se uživati puna sloboda izbora. Sve ovo je primjenjivo i na našim prostorima, u savremenom društvu u kome živimo. Time bismo bolje shvatili i sebe i ljude koji nas okružuju i, nadamo se, postali tolerantniji prema tuđim željama, problemima, strahovima, potrebama i stremljenjima. Upravo iz razloga što romani koji su predmet ove teze nijesu prevedeni na srpski jezik, svi citati korišteni iz njih, ali i iz ostalih izvora na engleskom jeziku, biće dati u prevodu autorke ove teze, uz navođenje stranica prema originalu na engleskom jeziku.

Merdokovu zanimaju etički i moralni problemi sa kojima se čovjek suočava u realnom svijetu, kao i moralne pouke koje iz takvih problema može da izvuče rukovodeći se liberalnim stavovima. Autorku ove teze zanima način na koji je Merdokova putem svojih ženskih likova dočarala ovakvu borbu za opstanak u dehumanizovanom savremenom svijetu i pronalaženje sopstvene autonomije i puta u moru životnih stranputica. Na tom putu je često teško razlikovati san od jave te takav put obično predstavlja začarani krug u kome likovi koji se u njemu vrte postaju jedno sa svojim snovima. Lavirint u kome ti likovi lutaju predstavlja njihovu komplikovanu ličnost, jezik kojim govore, druge ljude i, ponajviše od svega, njihovu savjest (Garzilli 1972: 5-6). Kako bismo moralno napredovali, neophodno je da proširimo svoje vidike, a kako bismo svom životu dali značenje, neophodna nam je ljubav, jer samo njome prevazilazimo sopstvena ograničenja. Književni likovi Merdokove niti poriču niti izbjegavaju kaos i uslovljenost u svijetu u kome „žive“. Sredinom i krajem dvadesetog vijeka ljudi su, uslijed pridavanja sve većeg značaja materijalnim vrijednostima, tj. jačanjem društvenog i ekonomskog konformizma, počeli da se otuđuju od drugih i od sebe samih (Gindin 1962: 236). Nestala je skladna povezanost između čovjeka i kosmosa i čovjeka i prirodne i društvene sredine u kojoj živi. U ovom procesu, deblji kraj su

izvukle žene, koje su postale još više podređene finansijski moćnom i društveno ostvarenom muškarcu, tj. postale su depersonalizovane i svedene na stepen nevoljnog mehaničkog objekta koji se često uzaludno bori za svoja prava.

Merdokova naglašava da ljudi i dalje imaju potrebu da zadovolje određene porive, koje su obrađivali i Sartr i Kami, tj. da nađu način kojim će uvijek stići do istine, odnosno do suštine stvari, i da imaju slobodu izbora. Upravo ta sloboda izbora, ili njen nedostatak, u ovom slučaju u odnosu na ženske likove ova dva romana, predmet su ove teze, kao i otuđenje ovih likova od zajednice i njihova manje ili više uspješna potraga za suštinom svoga bića. Samo postizanjem uspješne interakcije sa društvenom zajednicom dolazi se do spoznaje sopstvenog identiteta, pri čemu poimanje sebe samih prestaje da bude pitanje nepromjenljivog bitisanja, odvojenog od istorije i društva, ili izolovanog ega koji se agresivno bori da sebe definiše kao jedinstvenog, drugačijeg i odvojenog od drugih bića (Waugh 1989: 14).

Merdokova (1999[1]: 293) izričito zagovara stanovište da ljudi treba da postanu slobodna i odgovorna bića, neopterećana autentičnošću i samodokazivanjem, koja moraju da se suoče sa svojim fantazijama i ne smiju da se rukovode samo sopstvenim interesima, već moraju da pokažu pažnju prema drugima tj. da egocentrizam zamijene istinom i čovjekoljubljem. Zato i kaže da smo potpuno uronjeni u sopstveni svijet fantazija u koji pokušavamo da uvučemo stvari i bića iz spoljašnjeg svijeta, ne shvatajući pri tome njihovu realnost i nezavisnost, čime od njih pravimo objekte sopstvenih snova (Murdoch 1999[6]: 216). Ti objekti naših snova postaju „čarobnjaci“, poput Miše Foksa iz romana *Bjekstvo od čarobnjaka* (*The Flight from the Enchanter*), a ljudi zatočeni u sopstvenom svijetu fantazija postaju žrtve, začarani njihovom nadmoći i imaju tendenciju da „čarobnjacima“, kao navodno superiornim bićima, pripisuju vrline koje oni često uopšte ne posjeduju. Stoga povlačenje u svijet fantazija, neprihvatanje stvarnosti i drugih ljudi kao vrijednih i ravnopravnih bića postaje opasno po samog pojedinca jer mu ne

dozvoljava da sagleda ni svoje, a samim tim ni tuđe vrijednosti i da sa ljudima uspostavi odnose ispunjene ljubavlju i povjerenjem (Murdoch 1999[7]: 273). Međutim, i sama Merdokova tvrdi da postoje prirodni lideri koji posjeduju energiju tj. harizmu iliti čaroliju koja privlači druge ljude, kao i sposobnost da kreiraju određene situacije i oblikuju svoju i tuđu sudbinu, čime se prirodno nameću kao objekat naših fantazija. Upravo takva je Onor Klajn iz romana *Odrubljena glava*. O takvim ljudima Merdokova je u jednom intervjuu kazala sledeće:

„Veliki dio slobodne energije je prisutan oko nas i ona veoma često dovodi do određene situacije u kojoj neka osoba preuzima vodeću ulogu. Ljudi često traže Boga ili su spremni da nekome pripišu ulogu Đavola. Smatram da se ljudi koji posjeduju ovakvu vrstu energije pojavljuju u našim životima i kreiraju određene situacije. Svi smo svjedoci da se takve stvari dešavaju u svakodnevnom životu. Ali i tada uvijek ima ljudi koji dobrovoljno postaju njihove žrtve“ (Rose 1968: 68).

Romani *Odrubljena glava* (*A Severed Head*) i *Bjekstvo od čarobnjaka* izabrani su upravo iz razloga što se u njima najslikovitije obrađuju pojmovi savremenog shvatanja slobode ličnosti, realnih likova, uslovljenosti, mitova, ljubavi, morala, istine i značenja pojma „dobro“ u beskrupuloznom društvu koje je odbacilo religijska uvjerenja. Upravo ovakva kombinacija teorije i društvene interakcije osigurala je djelima Ajris Merdok značajno mjesto u britanskoj književnosti sredine dvadesetog vijeka.

Put ka samospoznaji i identitetu ženskih likova u izabranim romanima biće razmatran u svjetlu relevantnih književnih teorija Ajris Merdok datih u njenim esejima, po kojima pri oblikovanju stvarnosti kreativnost i umjetnost mogu da dovedu do stvaranja novih moralnih koncepata i pronalaženja sebe. Po mišljenju

Merdokove (1999[1]: 292) umjetnost i moral su jedno, a ono što je njihova suština i što ih povezuje je ljubav, što je naročito došlo do izražaja u romanu *Odrubljena glava*. Poruka Merdokove (2004: 9) jeste da se sa gorkim životnim lekcijama, složenim međuljudskim odnosima, ljubavlju, umjetnošću i filozofijom moramo suočiti širom otvorenih očiju i sa punom moralnom odgovornošću jer je sve prolazno kao i mi sami, pri čemu:

„Jedino su pripovjetke i magija ono što vječno traje. Umjetnost nas uči bolje od filozofije koliko je skromno nečije razumijevanje. U umjetnosti je prisutna izvjesna vrsta očaja koji je poznat svakom umjetniku. Kao i u moralnosti, u umjetnosti se velike stvari zanemare jer u ključnom momentu zatvaramo oči. A kada nastupa taj ključni momenat? Veličina i jeste u tome da se on prepozna, zadrži i produži. Ali za većinu nas, suviše je uzak prostor između *sanjarenja o onome što će biti i prekasno je, gotovo je da bi se u njega ušlo*. Tako propuštamo prilike noseći se polusvjesnom mišlju da su nam one uvijek tu na raspolaganju da ih iskoristimo. Time su i umjetnička djela, pa i čitavi životi ljudi, pokvareni zatvaranjem očiju i bježanjem.“

U narednom potpoglavlju ove teze biće razmotrena povezanost stavova Ajris Merdok o tome šta su feminizam, književnost i koja je uloga književnosti u oblikovanju ljudske svijesti o sebi i drugima, sa načinom na koji Merdokova oblikuje ženske likove u izabranim romanima, a biće i sporadičnog upoređivanja rada Ajris Merdok sa njenim savremenicima i sljedbenicima i osvrta na to šta su kritičari njenih djela, poput Baldanze i Rabinovica, kazali o ovim stavovima.

Žak Lakan (1985: 79, 83-84), francuski psihoanalitičar, postavio je teoriju o identitetu i subjektu, po kojoj, dokle god je subjekat dio jednog društva, on se upravlja prema zakonu „Jednog“, tj. zakonu koji predstavlja zatvorene ideološke

strukture, koje ga oblikuju kroz razne vidove društvene cenzure. Na ovaj način, subjekat je fiksiran, on zavisi od odnosa sa zakonom i svaka dinamika ili unutrašnji konflikt subjekta su onemogućeni. Ono što fiksira svaki subjekat jeste odnos prema imaginarnoj kastraciji i odnos prema „Drugom“. Za oba pola, upravo je žena ta koja je „Drugo“ i muškarcu i sebi samoj. Ego postaje tek fiktivna utjeha neizbježno otuđenog subjekta koji nikada ne uspijeva da nadvlada sopstveno nesvjesno (Martin i Baressi 2006: 256). Osim Lakanovih, biće pozivanja i na relevantne sociološke i psihološke teorije, sa osvrtom na koncept Frojdove psihoanalize. Razvijajući sopstvene modele koji su odstupali i od Frojdovih i od Lakanovih, razvoju teorije rodnih identiteta naročito je doprinijela Julija Kristeva, te će biti osvrta i na njena shvatanja ovog pojma. Stoga možemo reći da će u ovom radu biti upotrijebljene uporedno-analitičke metode usmjerene na sintezu teorijskih znanja o problemu identiteta ženskih likova u književnoj teoriji Ajris Merdok, kritičkoj recepciji njenih djela, u sociološkim i psihološkim teorijama, koje će biti primijenjene na analizu odabranih djela date autorke.

Džin Ajris Merdok (15. jul 1919 – 8. februar 1999.), koja se već dugo smatra jednom od najuspješnijih književnica dvadesetog vijeka, rođena je u Dablinu kao jedinica, od oca Hjua Merdoka, državnog službenika, i majke Irene Alis Ričardson, operске pjevačice. Odrasla je u Engleskoj i školovala se u Somervil Koledžu na Oksfordu, na kome je studirala klasične jezike, antičku istoriju i filozofiju. Diplomirala je 1942. godine, a nakon toga je magistrirala filozofiju na Kembridžu 1948. godine pod mentorstvom Ludviga Vitgenštejna. Godine 1938., dok je još bila student na Oksfordu, pridružila se Komunističkoj partiji Velike Britanije, u čiju se ideologiju brzo razočarala i napustila ju je. Nakon rada u britanskom Trezoru, dvije godine je, od 1944-1946. radila u Britaniji, Austriji i Belgiji za humanitarnu službu Ujedinjenih nacija, pomažući izbjeglicama da prežive posljedice rata. Pored humanitarnog rada, u Evropi je dobila priliku da se upozna sa radom egzistencijalističkog filozofa

Žan Pol Sartra i književnika Rejmona Kenoa, što je kod nje ponovo pobudilo ljubav prema filozofiji. Na koledžu Sv. Ane u Oksfordu je od 1948. do 1963. godine predavala filozofiju. U to vrijeme se posvetila pisanju, a radila je i četiri godine kao predavač na Kraljevskom umjetničkom koledžu u Londonu. Tokom svoje profesorske karijere, objavila je radove o filozofiji morala i nekoliko članaka o estetici u kojima se bavi političkim pitanjima i pitanjima morala. Za egzistencijalizam se zainteresovala nakon što je upoznala Sartra, te je stoga njeno prvo objavljeno djelo 1950. godine bila kritička studija pod nazivom *Sartr, romantični racionalista*. Pisanjem se bavila punih četrdeset pet godina, sve do 1995. godine, i smatrana je nasljednicom Dostojevskog i Šekspira, koji su po njenom mišljenju bili najveći pisci svih vremena. Osim njih, na njen stvaralački rad uticali su i Platon, Džordž Eliot, Džejn Ostin, Homer, Tolstoj, Henri Džejms i Marsel Prust. Napisala je dvadeset i šest romana u kojima je obrađivala filozofska, vjerska, socijalna, frejdrovska, politička i druga pitanja. Njen prvi objavljeni roman *Pod mrežom* (*Under the Net*, 1954) uvršten je od strane Savremene biblioteke 1998. godine u „Stotinu najboljih romana na engleskom jeziku dvadesetog vijeka“. Merdokova se bavila i pisanjem filozofskih eseja i rasprava, u kojima je obrađivala etička i politička pitanja, dramskih djela, poezije, a napisala je i jedan libreto za operu. Svjetski poznati univerziteti Kembridž, Bat i Kingston proglasili su je počasnim doktorom nauka. Dobitnica je Vitbredove nagrade (za roman *Sveta i profana ljubavna mašina*) i memorijalne nagrade Džejms Tejt Blek 1974. godine (za roman *Crni princ*), kao i Bukerove nagrade 1978. godine (za roman *More, more*). Počasnu titulu Dame, Komandanta Reda britanskog carstva dobila je 1987. godine. Godine 2008., časopis *Tajms* ju je uvrstio kao dvanaestu na listu „Pedeset najvećih britanskih pisaca od 1945. godine“. Godine 1997. dobila je *Zlatno pero PEN centra* (*Golden PEN Award*) za istaknuti doprinos književnosti. Privatni život Ajris Merdok obilovao je ljubavnim avanturama, od kojih su najpoznatije bile sa pjesnikom Francom Stajnerom i njegovim prijateljem Eliasom Kanetijem. Od 1956. godine

bila je udata za Džona Bejlja, pisca i profesora engleskog jezika i književnosti na Oksfordu, sa kojim po sopstvenoj želji nije imala potomstva, ali je živjela u srećnom braku, pri čemu je on tolerisao većinu njenih ljubavnih avantura. Preminula je u sedamdeset devetoj godini, nakon dugogodišnje borbe sa Alchajmerovom bolešću. Nakon njene smrti, Džon Bejli je napisao nekoliko memoarskih knjiga o njoj od kojih su najpoznatije *Ajris: Memoari o Ajris Merdok* (1998) i *Elegija za Ajris (Elegy for Iris)* (1999). Na osnovu njegovih memoara 2001. godine snimljen je film o životu Ajris Merdok u režiji Ričarda Ejra, u kome Ajris tumače Kejt Vinslet i Džudi Denč.

1.2 Egzistencijalistički i feministički stavovi Ajris Merdok

Osim što se trudila da stil svojih uzora, ruskih i engleskih romanopisaca devetnaestog vijeka, obnovi, Ajris Merdok ga je obogatila različitim tehnikama. Stoga se u njenim romanima najčešće srijeću trilerski zapleti, preokreti poput onih u avanturističkim pripovijestima, dramski i komični obrasci preuzeti iz Šekspirovih djela i djela grčkih dramatičara, simboli i aluzije na klasične mitove i bajke, naglašeni istočnjački misticizam, a sve to uz neizbježne filozofske komentare (Merdok, 2004: 398). Po mišljenju Bejlja (1999: 27-28), Merdokova je u svojim romanima težila da

„dosegne do čitalaca različitih intelektualnih profila, na različite načine i koristeći se različitim sredstvima: uzbudljivom pričom, brzinom kojom se ta priča razvija i njenim komičnim elementima, preko ideja koje su u njoj izložene i njihovim filozofskim implikacijama; putem njenog ličnog i stvorenog misterioznog svijeta: svijeta koji mora biti da je i sama makar na kratko spoznala dok je planirala da se otisne na put književnog stvaranja“.

Njena djela su u velikoj mjeri napravljena kao aluzije na klasične drame (Kennedy 1974: 277). Međutim, klasična dramska djela, mitovi i bajke u „izvođenju“ Ajris Merdok preformulisani su i prilagođeni savremenoj publici i predstavljaju zagonetku koju okrutni, skeptični zapadnjaci treba da odgonetnu (Murdoch 1978: 410). U njima, nasuprot klasičnim bajkama, više niko ni sa kim ne živi srećno do kraja života, a junaci moraju da preuzmu ličnu odgovornost za svoje ponašanje i postupke kako bi uspjeli da promijene svoju sudbinu. Čak i kada ima elemenata natprirodnih sila i trikova koje um izvodi nad tijelom, junaci romana Merdokove više opravdanje za svoje neuspjehe ne mogu da nalaze u pozivanju na Boga ili nesrećnu sudbinu. Svi njeni junaci imaju mana, kontradiktorni su i suočavaju se sa brojnim samoobmanama i licemjerjem. Žene bivaju istovremeno i moćne i bespomoćne, uslijed stalnih kontradiktornosti koje se javljaju tokom razvoja njihovih identiteta. To što su žene ne definiše ih isključivo kao bića koja moraju da se povinuju određenim društvenim normama, jer, kao i što neki drugi autori sa drugih prostora zapažaju, identitet nije definisan samo nečijim imenom, jer ime samo po sebi nije identitet; identitet je samootkrivanje, a potraga za identitetom je potraga za samim sobom – putovanje ka otkrivanju sopstvene suštine (Sah 2007: 14). Kada spadnu sve maske njenih junakinja, ono što ostaje kao suština kojom se Merdokova bavi u svom literarnom stvaralaštvu jeste ogoljeno ljudsko biće, do čije je suštine teško doći (Murdoch 1999[1]: 294).

Svoje romane je dijelila na „otvorene“ i „zatvorene“. O „otvorenima“ kaže da se odlikuju većim brojem slučajno izabranih i slobodnih likova, te da počinju iskustvenim događajem, tj. „sa dvoje, troje ljudi koji su se našli u nekoj određenoj situaciji, nekom svakodnevnom iskustvenom događaju“ i sa ljudima, „a da pri tome ne razmišlja(m) o njima kao licima kojima sam dodijelila neke posebne uloge“ (Rose 1968: 65, 66), dok „zatvorene“ karakteriše njena opsesivna potreba da fabula u romanu bude čvrsto iskonstruisana, pa takav roman postaje „čvrsto

uvezani, pažljivo iskonstruisani objekat u kome je fabula važnija od likova, pri čemu se iz takve fabule može izvući određena, sasvim jasno predstavljena moralna pouka“ (Kermode 1963: 63). Takvi „zatvoreni“ romani, za razliku od „otvorenih“ koji počinju iskustvenim događajem, započinju određenom idejom čiju osnovu obično čini neko vjersko ili metafizičko uvjerenje. Takva ideja se poslije preoblikuje u određeni mit, koji se ovdje odnosi na narativni obrazac dat u romanu, a koji ima ulogu zvijezde vodilje mašti autora (Rose 1968: 66). Pri tome, neophodno je da se postigne sinergija između likova i forme, tj. sinteza između ljudi i mita, što je često veoma težak zadatak jer se savremeni pisci sve češće čvrsto drže forme. Po njenom mišljenju, dobar roman mora da bude „kuća prilagođena slobodnim likovima u kojoj će da borave; jer je kombinovanje forme i stvarnosti, uz poštovanje svih njenih čudnih obrta i uslovljenosti najveći stepen umjetnosti u literarnom stvaralaštvu...“ (Murdoch 1999[6]: 271). Oba romana koji su predmet ove teze spadaju u grupu „zatvorenih“ romana. Gotovo svi likovi u njima žive u nekoj kolektivnoj fantaziji, melodramatičnom zapletu i fizički klaustrofobičnom prostoru (Nicol 2004: 108). I u jednim i u drugim romanima, Merdokova u velikoj mjeri i bukvalno i metaforički koristi pojam scene, što pokazuje da je dobro upoznata sa grčkim arhetipskim obrascima, jer su Grci scenu smatrali svetim tлом sa koga su svoje sugrađane učili pravilnom ponašanju. Scenu metaforički koristi kroz razgovor između likova i njihovo ponašanje dok oni „igraju određenu ulogu“ ili aludiraju na neku takvu ulogu (Heusel 1995: 226).

„Značaj koji ona u svojim romanima pridaje uvodnim poglavljima koja služe da se postavi scena na kojoj će se odvijati zaplet, uvođenju glavnih likova i sumiranju prošlih događaja koji su doveli do trenutne situacije; struktura zapleta koji se završava raspletom nakon kojeg slijedi katastrofa; povremeno ubacivanje epiloga; njena težnja da likove prikaže putem direktnog govora i njihovim sopstvenim predstavljanjem svojih postupaka; tumačenje svijeta fikcije iznutra, bolje reći preko jednog ili više

likova, spadaju među najočiglednije tehnike koje je Merdokova preuzela iz klasičnih drama“ (Phillips 1991: 21-22).

Njen literarni rad karakteriše težnja da se razriješe pitanja stvarnog i prirode identiteta (Bradbury 1994: 431). Merdokova je smatrala da ni filozofi koji su se bavili proučavanjem jezika, ni egzistencijalisti na adekvatan način u svom radu ne odražavaju svu složenost ljudskih odnosa, jer ovi prvi pobijaju realnost ličnog doživljaja stvarnosti, dok je ovi drugi preuveličavaju. I sam Henri Džejms (2011:64) je kazao da se odnosi među ljudima nigdje ne završavaju, te je stoga veliki problem koji se oduvijek postavlja pred umjetnika da samostalno napravi krug u kome će nam se, na naše zadovoljstvo, činiti da ti odnosi imaju kraj.

Po mišljenju Merdokove, moral i estetika su neodvojivi, pri čemu se njena estetika može bolje sagledati preko njenih filozofskih djela. Zalagala se za prevazilaženje suvoparnosti, tj. nedostatka elokvencije. Kako se likovi u njenim romanima koriste rječnikom preuzetim velikim dijelom iz njenih filozofskih djela ili pišu radove sa sličnim naslovima, to bi moglo da nas navede na zaključak da njeni filozofski eseji mogu da posluže kao ključ za razumijevanje njenih romana. Oko toga da li njeni romani odražavaju stavove date u njenim filozofskim esejima, ili ona, pak, prvo testira svoje ideje kroz svoje romane, pa ih posle detaljnije obrađuje u svojim filozofskim raspravama, sporili su se mnogi autori (Kuehl 1969: 354), pri čemu Frejzer (Fraser 1964: 185) kaže da nam Merdokova pomoću filozofskih ideja u svojim djelima uvijek predstavi nešto čudno i nesvakidašnje; nešto čega smo, na neki neobjašnjiv način, već i sami duboko svjesni, samo što nam je to sada predstavljeno na način koji je po nas uznemiravajući. Stoga je uvijek postojalo pitanje da li je Merdokova književnica koja je proučavala filozofiju, ili filozofkinja koja se bavila pisanjem. Pri tome je sama Merdokova, mahom u intervjuima koje je davala, izričito negirala, zbunjujući svoje čitaoce, bilo kakvu vezu između svojih filozofskih ideja i romana, govoreći da je njihovo prisustvo u njenim romanima

puka slučajnost, namećući nam pitanje da li autorima uvijek treba vjerovati ili ne. Nasuprot njenim tvrdnjama, Rubin Rabinovic (1968: 45), kritičar koji se bavio proučavanjem njenih djela, imajući u vidu oba romana koja su predmet ove teze tvrdi da su njena djela često isuviše mistična za čitaoca koji nije upućen u filozofiju, i da je isuviše očigledno da se njena djela uvijek zasnivaju na određenim filozofskim idejama. Drugi izučavalac njenog djela, Frenk Baldanza (1965: 178) podržava teze Rabinovica i kaže da jasno definisane filozofske ideje vode do stvaranja razumljivog romana, a da kada te ideje postanu nejasne i komplikovane, to vodi ka zamršenom, složenom i nerazumljivom romanu.

Ako bi trebalo da se kritikuje narativni stil koji Merdokova koristi u oba romana koji su predmet ove teze, moglo si se reći da, premda u manjem obimu nego u romanu *Jednorog* (1963) na primjer, pozivanje na mitove i imaginarna bića ipak odvlači pažnju čitaoca od toga šta se stvarno dešava sa likovima romana, jer podrazumijeva ili zahtijeva prethodno poznavanje mitologije, religije i, u krajnjem slučaju, filozofije. Osim toga, gotovo nerealni broj emotivnih veza među likovima, pogotovo u romanu *Odrubljena glava*, dovodi do toga da je ponekad potrebno da čitalac uložiti priličan intelektualni napor, ili da date romane nikako ne tumači „na prvu loptu“, već da ih makar dva puta pažljivo pročita, kako bi povezao ko je sve sa kime u vezi i kada, ko utiče na koga, ko je žrtva, a ko tiranin. Međutim, ovo se ipak može razumjeti kao dodatni napor autorke da se odvoji od onoga što naziva „novinarskom prozom i romanom“, premda ona i sama kaže da su joj romani često i previše „zatvoreni“ i komplikovani, tvrdeći sljedeće: „Ono što nedostaje u mom radu, ono što ga čini slabijim jeste moja nesposobnost da likove prikažem dovoljno složeno, duboko, svakodnevno, slučajno. Ovo mi je uvijek predstavljalo problem jer ja svoje likove zatrpam fabulom“ (Rose 1968: 65). Upravo iz ovog razloga, kritičari su se sporili oko vrijednosti likova u njenim romanima. Tako ih, na primjer, Riks (Ricks 1965: 604-605), Felhejm (Felheim 1960: 189-197) i Hol (Hall

1968: 181-212) smatraju predvidivim i unaprijed predodređenim tipovima neodvojivim od same autorke, prostim marionetama koje služe samo da bi se predstavila fabula i razriješio zaplet, predstavjenim uz suvišne filozofske konotacije, aluzije i insinuacije, čime ne izazivaju apsolutno nikakvo saosjećanje čitalaca, dok ih Kuelova (Kuehl 1969: 353) i O'Konor (O'Connor 1962: 74-77) smatraju komičnim i grotesknim, neutemeljenim figurama, isuviše ekscentrično predstavjenim da bi se na njih mogao primijeniti bilo kakav razumljiv obrazac ponašanja.

Ako se opet osvrnemo na filozofska stanovišta Merdokove, umjetnost dublje od filozofije zadire u stvarnost zbog svoje sposobnosti da artikuliše svu složenost ličnosti i individualnost situacija (Magee 1979: 265). Po mišljenju Merdokove:

„Svaka umjetnost se bavi apsurdnim i cilja na jednostavno. Dobra umjetnost govori istinu — ona zapravo *jeste* istina, možda jedina istina“ (2004: 7). „Potraga i borba koje čovjek vodi osuđene su da ostanu nejasne i skrivene. Shvatiće to oni koji žive u ozračju tame. A opet, ima li šta jednostavnije i privlačnije od priče o ljubavi? To što umjetnost zaodijeva u ljepotu grozne stvari možda je dio njenog sjaja, a možda i prokletstva. Umjetnost je zla kob“ (*ibid.*:5).

Bajatova (1987:24) se pak plaši da su u savremenom svijetu drastično smanjena očekivanja da pojedinac u društvenoj zajednici živi rukovodeći se duhovnim i moralnim principima, a da je isto tako smanjen nivo očekivanja prisutan i na polju umjetnosti, gdje sve više očekujemo objašnjenja koja umjetniku ne dozvoljavaju da uspostavi potpunu kontrolu nad svojim djelom. Time se umanjuje značaj likova koji se mogu prikazati u književnosti, jer oni postaju površni. Ako se uzme da je Merdokova prvenstveno književnica koja se bavila filozofijom, može se reći da ona u svojim djelima podjednako pridaje značaja i umjetnosti i apstrakciji. Međutim, kao filozofkinja koji se bavi pitanjima morala, ona gotovo da posjeduje sposobnost

da se poigrava idejama i pretvara ih u slike iskazane riječima. Kada se ovakva sposobnost primijeni na književnost, možemo reći da dovodi do stvaranja određene vrste prefinjene iluzije tj. obmane. Ponekad Merdokova u svojim romanima i klizi po tankoj liniji između umjetnosti i iluzije. Bajatova (1994:292) tvrdi da je Merdokova, pošto je smatrala da je stvarnost nekompletna, govorila da umjetnost ne treba da se plaši toga da će biti nedovršena jer postojanje niti je proces koji se može u potpunosti objasniti, niti bi trebalo da bude. Premda Platon, koji joj je bio jedan od uzora, kaže da umjetnost pruža lažnu sliku stvarnosti, Merdokova, polazeći od pretpostavke da neke vrste umjetnosti vode ka fantaziji u kojoj smo sami sebi dovoljni, ipak kaže da je, uopšteno uzevši, umjetnost dobro koje može da doprinese pozitivnom moralnom razvoju pojedinca i samospoznaji. Način na koji razumijemo umjetnost, onako kako je Merdokova (1999[7]: 43) obrađuje, zavisi prvenstveno od načina na koji doživljavamo umjetnost uopšte i od našeg književnog, filozofskog iskustva i doživljaja moralnih koncepata, a njena umjetnost će nam „predočiti sve ono što mi sami smatramo vrijednim i pokazati kakav u suštini smatramo da je svijet oko nas“. Pri tome je smatrala da je upravo roman forma koja je najtješnje povezana sa nesebičnim moralnim i duhovnim iskustvom pojedinca, te da nam u najvećoj mogućoj mjeri omogućava da shvatimo stvarnost koja postoji mimo naših sopstvenih života. Samim tim, roman pojačava pažnju koja se posvećuje drugim ljudima i ljubav prema njima, preko kojih spoznajemo sebe i sopstvene potrebe (Nicol 2004: 6). Svijest o potrebama drugih ljudi je u osnovi umjetnosti i morala, tj. ljubavi koja je „spoznaja do koje se izuzetno teško dolazi, a kojom uviđamo da je stvarno i nešto drugo osim nas samih. Ljubav, a samim tim i umjetnost i moral, predstavljaju stvarnost“ (Murdoch 1999[7]: 215). Sam proces potrage za ljubavlju je donekle potraga za mudrošću, autoritetom, određenim uvjerenjem, te većina ljudi, bez obzira na to da li su mladi ili stari, imaju potrebu da se upuste u takvu potragu (Bayley 1999: 96). Merdokova ljubav dramaturški prikazuje kao nenasilno prihvatanje drugih bića i njihovih

potreba (Wolfe 1966: 30). Po njenom mišljenju, u književnosti čovjek treba da bude predstavljen na prihvatljiv i razumljiv način i treba mu omogućiti da iskaže i iskoristi sve svoje moralne vrijednosti. Stoga ona sa posebnom pažnjom, tolerancijom i ljubavlju svoje književne likove prikazuje kao stvarne, izdiferencirane pojedince, o čemu, identično njenim stavovima, njen suprug kaže:

„Ono što podrazumijevam pod ljubavlju autora prema svojim književnim likovima jeste zadovoljstvo sa kojim ih stvaraju kao nezavisne, druge ljude; odnos prema njima koji se može uporediti sa našim osjećanjima koja gajimo prema ljudima koje u stvarnom životu volimo; intenzivno interesovanje za razvoj njihovih ličnosti, kombinovano sa nekom vrstom distance sa koje se navodno posmatra; poštovanje njihove slobode“ (Bayley 1963: 15).

Bredburi (Bradbury 1990: 72) kaže da premda Merdokova možda svjesno nije težila vezi sa estetikom postmodernizma, njen opus koji se karakteriše intertekstualnošću pokazuje da se bavila pitanjima samospoznaje, istraživanjem mitskih i simboličkih izvora fikcije, a Spirova (Spear 1995: 96) dodaje da se bavila kreativnom prirodom stvaranja, istraživanjem načina na koje se putem iskorijenjivanja zla i korupcije dolazi do moralno prihvatljivog koncepta dobra, pri čemu sva ova pitanja koja su zaokupljala Merdokovu dominiraju ranom fazom postmodernističke proze. Iser (1974: 275) tvrdi da njena literarna djela oživljava njena sposobnost povezivanja teksta i čitaoca. Merdokova stvara živopisne i bogate, neponovljive tekstove koji obiluju ironijom, otvorenošću i improvizacijom (Heusel 1995: 247). Međutim, postoji uvjerenje da stvaraoci postmodernizma ne obuhvataju direktno feminističke teorije (Balsamo 1987: 64), a Merdokova kao da se nesvjesno trudila da pomiri njihove stavove. Umjetnici preko svojih kreacija moraju da dočaraju stvarnost i prikažu istinu, i premda ne treba da striktno kopiraju i imitiraju prirodu, njihove kreacije treba da budu ogledalo prirodnih

procesa kako bi shvatili realnost života koji žive drugi ljudi, mimo sebe samih. Osim toga, umjetnička, a prvenstveno književna djela, posmatračima ili čitaocima treba da pruže usmjerenje, da im otkriju suštinu postojanja i upute ih na bezbrojne mogućnosti za sopstvenu transformaciju koje se mogu prepoznati u takvim umjetničkim i književnim djelima (Heusel 1995: 257). Ovakav stav Merdokova, između ostalog, ispoljava i u svom filozofskom eseju *Uzvišeno i dobro* (Murdoch 1999[7]: 217-218) u kome kaže: „Izuzetno poštovanje prema stvarnosti koja postoji mimo nas samih odnosi se isto tako i na pravljenje vazne kao i na pisanje romana“, jer se „umjetnik trudi da ono što napravi bude kompletno i, koliko je to moguće, da bude jasno samo po sebi“. Kroz roman *Odrubljena glava*, ona ovo svoje stanovište o povezanosti umjetnosti i morala iznosi preko vajara Aleksandra Linč-Gibona koji o ženskoj bisti koju radi kaže: „Nikada ranije nijesam želio da napamet napravim bistu koja će odražavati stvarnost. [...] Ne vjerujemo više u ljudsku prirodu na isti način na koji su to radili stari Grci. [...] Ono što želim da ovim postignem je neka vrsta nemogućeg oslobođenja“ (2001: 41). Ovakvog mišljenja su svojevremeno bile i Džordž Eliot i Džejn Ostin, na koje se Merdokova ugledala u svom literarnom stvaralaštvu, a koje prikazujući društvenu realnost nikada nijesu zaboravljale da postoje i drugi ljudi (Murdoch 1999 [3]: 12; Levenson 1994: 338). Upotrebu književnosti kao sredstva da se dočaraju i shvate ovakve realne situacije u kojima se ljudi nalaze, Merdokova je stoga smatrala „najbitnijim i osnovnim aspektom kulture“ (1999[5]: 326), bitnim za njen spas i opstanak. Književnost, umjetnost i roman vidi kao eksploratorna i razvojna sredstva kojima se može stići do istine i dobrobiti za sve. Obaveza umjetnika je da preko sredstava izražavanja koja ima na raspolaganju predstavi istinu. Obaveza pisca je da proizvede najbolje književno djelo za koje je sposoban, te mora da nađe način na koji će to i da ostvari (Conradi 1986: 375) jer je sami proces pisanja težak, a njegov rezultat neizvjestan tj. „pisanje je kao stupanje u brak. Ne treba se ni o čemu izjašnjavati sve dok se ne zapanjimo koliko smo imali sreće“ (Merdok 2004: 14).

Merdokova stvara intertekstualna i interdisciplinarna književna djela u kojima se prepliću uticaji filozofije, lingvistike, psihologije, sociologije i prirodnih nauka, a oko kojih se spore mnogobrojni kritičari (Bradbury 1994: 431). U svoja djela u velikoj mjeri unosi elemente psihološke drame, pri čemu mnogi od zapleta u njenim romanima predstavljaju rekonstrukciju ili novo čitanje zapleta iz Šekspirovih dramskih djela, na koga eksplicitno ili implicitno aludira (Phillips 1991: 21-22; Heusel 1995: 89; Dipple 1982: 89). Dramski aspekt u njenim djelima je konflikt sebičnog dijela našeg bića sa samim sobom, sa svojim svijetom iluzija, kako bismo spoznali sebe, jer kao rezultat tog sukoba evoluiramo kao individua (Murdoch 1999[6]: 273). Ovakvu vrstu sebičnosti prevazilazimo umjetnošću i ljubavlju, a činjenica je da se u ovakav proces borbe sa samim sobom nećemo upuštati ukoliko nijesmo svjesni da živimo u iluzijama.

Kako je svjesna činjenice da su ljudima priče neophodne, poput hljeba ili svjetlosti, to je književnost za Merdokovu sredstvo prosvjećenja, kojim se predstavljaju protok vremena od predaka do potomaka i stečeno znanje, spoznaju pravda, sloboda i istina i unaprijeđuju civilizacijska postignuća, ali se pri tome ne smije zapasti u zamku izbjegavanja stvarnosti, svijet sopstvenih sanjarenja i iluzija (Byatt 1997: 13, 28; Murdoch 1999[4]: 241). Čitanjem shvatamo koliko je teško objasniti ljudske postupke i da treba da se potrudimo da spoznamo istinu, da uvidimo na koji način bi ono što je dato u pričama moglo da se primijeni na naš život, prije nego li donesemo bilo kakav sud. Čitalac koji uz veliku pažnju i preispitivanje usvoji naučeno iz složenih književnih djela, uspijeva da obogati svoj život jer je aktivno čitanje poput eksperimentalne umjetnosti (Iser 1974: 275; Byatt 1993[2]: 6). Stoga ćemo se složiti sa stanovištem Megija (Magee 1979: 264-265) da se aspekt samoizražavanja pisca koji, za razliku od filozofskog pisanja u kome se od filozofa traži da na disciplinovan način objektivno sagledava stvari i odstrani subjektivno

viđenje istih, zadržava u književnosti, uz određeno poigravanje umjetnošću i njenu mistifikaciju. Time pisac namjerno ostavlja čitaocu prostora da se poigra svojom imaginacijom. Upravo takav prostor za imaginaciju koji Merdokova u svojim književnim djelima stavlja na raspolaganje svojim čitaocima čini njene romane uspješnim umjetničkim djelima i omogućava čitaocu da prevaziđe svoje svakodnevne navike i iskustvo. Kegan Gardinerova (1981: 348) kaže da žene autori često svoje ženske likove grade na osnovu sopstvenog iskustva, te se posljedično stvara analogna veza između žena čitalaca i junakinja književnih djela, tj. dolazi do poistovjećivanja između naratora, autorke i čitaoca. I premda nas po mišljenju Merdokove (1999[1]: 292) književnost „uprkos svemu, ne može utješiti“, ipak je osnovno sredstvo kojim se putem moralne inspiracije koju striktno određena pravila nikada ne mogu da pruže, može ostvariti kontakt sa stvarnošću i mogu se oživjeti životne istine koje su „paradoksalne, beskrajno sugestivne u uvijek podložne stalnim tumačenjima“ (Levenson 2001: 577). Pri tome se iskupljenjem kroz ljubav, oslobađanjem sopstvenog duha, obogaćivanjem svoje ličnosti i disciplinovanom prevazilaženjem sebe samog dostiže sloboda (Murdoch 1999[1]: 292).

O životu i ljubavi se puno uči upravo iz knjiga, mnogo više nego što naučimo od svojih roditelja i prije nego što život i ljubav u potpunosti lično iskusimo. Književnost nam pomaže da se poistovjetimo sa književnim likovima ali i sa stvarnim ljudima i da se sa njima povežemo, a sve to putem istraživanja zajedničkih ideja, misli, osjećanja, nadanja i snova (Byatt, 1993[2]: 13; Miller 1999:2). Obaveza pisca je da književni svijet približi čitaocu i da pri tome bude nepristrasan, pravedan i istinoljubiv (Murdoch 1999[2]: 254). Merdokova se zalaže za stanovište da stvarnost može da se prikaže putem književnosti. Time nam književnost može pomoći da živimo ispunjenije živote, sa čime se slaže i Bajatova (1987: 24-25) kada kaže da je pisanje proces otkrivanja svijeta. U jednom svom

intervjuu, Merdokova je kazala da želi da je smatraju književnicom realizma, na način na koji su to u ranijem periodu bili dobri engleski pisci, koja u svojim djelima prikazuje stvarne, realne ljude jer: „Želi(m) da priča(m) o svakodnevnom životu, o tome kakve su stvari i kakvi su ljudi, i da stvara(m) likove koji su stvarni, slobodni ljudi“ (Rose 1968: 65).

Pomoću književnosti možemo da ostvarimo moralni napredak, smanjimo stepen introspekcije i usredsređivanja na sebe same i time unaprijedimo svijest o tuđim potrebama i željama i da se povežemo sa drugima, nezavisno od uslova u kojima živimo, mjesta i vremena. Međutim, postavljamo pitanje šta je u stvari sloboda do koje se dolazi ovim procesom, u čemu je razlika između ideologije i iskustva? U jednom od svojih romana, savremena kanadska književnica Konstanca Beresford-Hau (1981: 171, 172) kaže sljedeće: „Martinik. Zatvorenik zaključan u svojoj ćeliji je jedini preživio zemljotres. Kako prikladan paradoks. Pokazuje nam nešto suštinski tačno o slobodi i vezanosti.[...] Da li je sloboda u suštini neka vrsta zatvora ili je možda obrnuto?“. Merdokova nas je mnogo godina ranije učila da ne smijemo da mislimo da znamo sve što je neophodno da se zna o životu, niti da smo u potpunosti odgovorne i slobodne individue, što znači da književnici treba da usvoje njene preporuke i da izbjegavaju neurotične i egocentrične fantazije. Samo na taj način književnost može da nam pruži novi vokabular iskustava i vjerodostojniji prikaz toga šta sloboda u stvari predstavlja. Kako bi se ovo postiglo, neophodan je postkantovski neromantični liberalizam koji nudi drugačije viđenje slobode (Murdoch 1999[1]: 294,). Zato Bajatova (1976: 35) kaže da u svojim romanima Merdokova „kombinuje staro viđenje morala, karakteristično za realizam i stare tehnike koje su tada korištene, sa novom vrstom književne živosti i poigravanja književnošću, kojih čitalac mora da bude svjestan“.

Nasuprot zamjerkama mnogih kritičara koji su pojednostavljivali književne i filozofske stavove Ajris Merdok, tvrdeći da je više u obzir uzimala karakter likova nego formu, sama Merdokova se zalagala za zlatnu sredinu i pomirenje ova dva stava. U vrijeme kada su mnogi kritičari tvrdili da ne razumiju u potpunosti spajanje fantazije i realizma u djelima Ajris Merdok, da u njenim djelima ima i previše izvještačenih i namještenih „slučajnosti“, da se tipovi likova koje obrađuje ponavljaju iz romana u roman, da je zaplet isuviše komplikovan i da koristi staromodne tehnike kada ga pravi, te da je društvena sredina koju prikazuje ograničenog obima (Dipple 1982: 50; Wheeler 1998: 186-187; Spear 1995: 7-9), Bajatova (1994: 323) je branila stavove Merdokove i obrazlagala složeni odnos između njenih filozofskih i literarnih stavova. Pri tome je pokazala razumijevanje za nezadovoljstvo koje je Merdokova osjećala prema vještačkim konvencijama realizma koji je time pokušavala da rekonceptualizuje. To je doprinijelo da Merdokova od sredine šezdesetih godina naovamo postane jedan od vodećih romanopisaca svoga vremena. Tokom svog višedecenijskog stvaralačkog rada trudila se da prevaziđe sve svoje stvaralačke slabosti i da jasno artikulise sve ono što je smatrala realnim i ispravnim. Stoga ona ostaje pri realističkoj tradiciji Džordž Eliot i Džejn Ostin, ali stalno iznova preispituje njena ograničenja, svjesna savremenog načina života, pitajući se na koji način stvaralac može da oponaša stvarnost koristeći se ograničenim sredstvima, tj. jezikom, i na koji način se može nametnuti forma, ali da ona ne postane dominantna, kao i na koji način likovi mogu postati individue slobodne i nezavisne od volje autora (Gordon 1995: 7; Murdoch 1999[6]: 273).

U mnogima od njenih romana, provlači se svijest o tome da je realizam kao pravac u stvari nerealan i čitalac biva uvučen u proces tumačenja teksta jer je transformacija stvarnosti literarnim tehnikama neizbježna i poželjna, što Merdokovu čini piscem koji je bio ispred svoga vremena. Merdokova (1999[2]: 252-

255) smatra da se čitaocu kao prirodnom pripovjedaču, literarnom umjetniku, prilikom čitanja književnog djela pruža mogućnost da sagleda sopstveni i tuđi identitet, dostigne slobodu i da shvati i izrazi istinu. Pri tome može, ali i ne mora striktno da slijedi emotivne staze koje je utabao autor književnog djela, premda sam treba da tačno protumači znakove pored puta, ili, riječima Merdokove (2000: 278) „da znakove pročita u skladu sa svojim najskrivenijim željama“. Od njega se očekuje da bude širokih shvatanja i da ne pribjegne svijetu fantazija, koji je emotivni surogat za stvarnost, kao i da bude spreman da promijeni svoj način poimanja stvarnosti i prihvati stavove posve drugačije od svojih (Murdoch 1999[2]: 257; Heusel 1995: 89). Treba da se otvoreno suoči sa različitostima i specifičnostima likova koje Merdokova opisuje, ostavljajući pri tome po strani i prevazilazeći svoja predubjeđenja i rezervisanost. Postojeća uvjerenja treba da nadograđuje novim informacijama i novostečenim vještinama i da donese ispravan moralni sud, pri čemu mora da uspostavi adekvatnu ravnotežu između imaginativnog uključivanja u proces kreiranja romana i tumačenja teksta i distance od njega, ukoliko želi da uspješno prođe kroz literarni lavirint kojim se rjeđe ide, a koji gradi Ajris Merdok. A u takvom životnom lavirintu, samo odabrani likovi koje stvara Merdokova, i to na teži način, uz puno anksioznosti dok prevaziđu nezadovoljstvo i izolaciju, tumananje u mraku, vraćanje iz slijepih ulica i ponovne pokušaje, uspijevaju da definišu sopstveni identitet i pronađu sreću u životu.

Već tada Ajris Merdok je u svojim radovima pokazivala odlike postmodernizma i metafikcije putem brojnih tehnika kojima je eksperimentisala – poput upotrebe simbola i aluzija, simboličnih ciklusa rođenja-smrti-ponovnog rođenja (u vidu promjene vremenskih prilika, protoka vremena, smjene godišnjih doba), referenci na gotiku, upotrebe specifičnih imena i narativne samosvijesti protagonista romana koji sami sebe karakterišu kao aktere nekog romana čiji život djeluje kao stalni zaplet nad kojim nemaju kontrolu i čija je sudbina već zapisana – kako bi

pronašla način da precizno dočara stvarnost. Ovakvu narativnu samosvijest likova nakon Merdokove koristila je i Bajatova (1995: 66), čije junakinje isto tako tvrde da su „zarobljene u nekoj priči, ali da bi se ona mogla zamijeniti nekom drugom pričom“. Merdokova je, takođe, upotrebljavala i tehniku teksta u tekstu, što se u romanima koji su predmet ove teze najbolje u *Odrubljenoj glavi* vidi preko pisama koje Martin upućuje Džordži i Onor.

Za načinom da jezički precizno dočara stvarnost Merdokova je tragala jer ju je smatrala nerazumljivom, tj. ono što je stvarno po njoj je bilo grubo i bezimeno, i ne može se adekvatno opisati jer je iznad jezika i nauke (Murdoch 1989: 138). Prema tome, umjetnik više ne može da vjerno dočara stvarnost, ali može da je iznova stvori i da je transformiše jer samo naivni realista može da u potpunosti ignoriše proces stvaranja. Pri tome nije bila jedina koja je preispitivala ograničenja realizma, već je, uz npr. Mjuriel Spark, Doris Lesing i Angusa Vilsona, pripadala cijelom pokretu stvaralaca koji su se donekle odvojili od realističke tradicije (Byatt 1994: 287). Kažemo „donekle“ jer pažljivo tumačenje njenih djela ipak pokazuje da se Merdokova ne suprotstavlja u potpunosti odlikama realizma, već da uči na klasicima kasnog osamnaestog i devetnaestog vijeka (Byatt 1993: 166), ali da oživljava tradiciju i da radikalno proširuje mogućnosti koje ona pruža. Stoga joj namjera, uprkos mnogobrojnim kritikama, i nije bila da oživi roman devetnaestog vijeka pošto je njeno stvaranje „živi proces inspirisan umjetničkim dostignućima iz prošlih vremena“ (Conradi 1986: 364).

Kao egzistencijalista, Merdokova smatra da su ljudi u dvadesetom vijeku odbacili sva naslijeđena moralna uvjerenja, te je bilo kakva zainteresovanost za moral u stvari postala interesovanje za način na koji određena osoba živi i za njen odnos sa drugim ljudima (Murdoch 1950: 473,476). Ona smatra da pojedinac odluke ne donosi samo svojom voljom, već da pri tome na njega u velikoj mjeri utiču drugi

ljudi i društvene strukture, jer je jedna od najtežih i najvažnijih stvari u životu svakog čovjeka njegov odnos prema drugima. Stoga je, po njoj, jedna od zamki ekstremnog egzistencijalizma apsolutna vjernost samom sebi i svom radu, koju odbacuje kao apsurdnu i zastrašujuću. I premda ne poriče da čovjek mora da sačuva sopstveni integritet, smatra da je neophodno da se uzme u obzir i realnost života drugih ljudi, koju najbolje sagledava preko Kantove teorije uzvišenog, jer neprihvatanje takve realnosti vodi u fantaziju, koja je, po njoj, suprotna imaginaciji i predstavlja njenu derogativnu upotrebu (Antonaccio 2000: 104). Merdokova se nadovezuje i na tumačenja Sartra i Kamiya i kaže da čovjek i dalje teži da zadovolji određene potrebe – da nađe način da otkrije istinu i da ostvari slobodu izbora. Sartra, sa druge strane, kritikuje jer smatra da svojim egzistencijalističkim teorijama odvaja posljedice uslovljenih društvenih navika i predrasuda od psiholoških potreba i želja čovjeka, kao i čovjekove volje i jer kod njega ne prepoznaje različite stepene slobode koje čovjek može da ostvari, kao ni uticaj morala i religije (Murdoch 1985: 37). Isto tako, kritikuje ga i jer smatra da on ne pridaje previše pažnje odnosima među ljudima, te ona odlučuje da svoja djela posveti opisivanju takvih odnosa, kao i specifičnih ljudskih karakteristika i potreba. Na Kamiyevu teoriju se nadovezuje jer su ga zanimali rušenje mitova i ljudi onakvi kakvi jesu – stvarni, kao i realnost njihovog života. Ukoliko se u obzir ne uzme realnost života drugih ljudi, to vodi do likova koje odlikuju bezbroj mana i kontradiktornosti i kod kojih preovladavaju samoobmanjivanje i licemjerje i čijim iskupljenjem, uz neophodno saosjećanje sa takvim likovima, na kojem je Merdokova insistirala, roman i treba da se bavi (Byatt 1994: 5).

Merdokova istražuje društveni moral i etičke probleme sa kojima se ljudi suočavaju u sredini u kojoj žive i time što likovi u njenim romanima ne poriču i ne izbjegavaju neizvjesnost koju svijet nudi, njen način posmatranja nužnosti razlikuje se od viđenja ostalih egzistencijalista. Premda Merdokova tvrdi da pojedinac treba

da uzme u obzir stvarnu društvenu sredinu u kojoj živi, Maria Antonačio (2000:102) tvrdi da je Merdokova uspjela da stvori pojedinca kao nezavisno biće koje jeste u vezi sa društvenom sredinom u kojoj živi, ali kojim ni u kom slučaju ne upravljaju društvena realnost i takva složena socijalna sredina. Međutim, među kritičarima djela Ajris Merdok bilo je i drugačijih viđenja istog pitanja, pa tako Kuelova (1969: 347,353) smatra da Merdokova ipak nije uspjela da stvori likove koji bi bili slobodni i drugačiji od nje same. Po njoj, Merdokova u svojim djelima koja su „kombinacija pirotehnike i filozofije“ u pokušaju da se bizarnim efektima stvarnost prikaže kao ekscentrična i neumitna, stvara likove koji su „predvidivi i unaprijed određeni tipovi“, dok Rabinovic (1968: 3) tvrdi da se ti likovi često nalaze u moralnim dilemama za koje im je teško da nađu adekvatno rješenje jer vjeruju u pogrešnu ideologiju. Kako god, ono u čemu se i jedni i drugi slažu jeste da je upravo naglašena kombinacija teorije i društvene interakcije u djelima Ajris Merdok ono što joj garantuje istaknuto mjesto u britanskoj književnosti dvadesetog vijeka. Ona prikazuje svijet koji i dalje pati od istih problema kojima su se bavili i njeni prethodnici, pisci Renesanse i devetnaestog vijeka, ali te probleme sagledava na savremen način i nudi savremena rješenja za njih. Uostalom, „svaki roman koji prikazuje istinite i živopisne ljudske odnose jeste moralno djelo, bez obzira na to kakva je stvarna priroda tih odnosa“ (Lawrence 1986: 57).

Kada govorimo o potrazi za integritetom i identitetom kao procesom suočavanja i dijaloga sa širom društvenom zajednicom, u ovoj tezi od pomoći je bila Konradijeva (1986:238,379) rasprava o uvjerenju Ajris Merdok da ljudi, u neprekidnom začaranom krugu u kome se vrte, samo jednu iluziju zamjenjuju drugom, iz čega proističe da je i sama potraga za identitetom često uzaludna. Ova premisa je, po Konradiju, i osnova literarnog stvaralaštva Merdokove i suština njene estetike. Ovu smjenjivost iluzija i traženje supstituta Merdokova (Murdoch

1993: 233) je možda ponajbolje dočarala riječima Džulijana iz svog romana *Gotovo častan poraz (A Fairly Honorable Defeat)*, po kome:

„Ljudska bića su grubo skrojena lica prepuna neodređenosti, čudnih i praznih prostora. Vođeni svojim sopstvenim privatnim potrebama, slijepo nalijeću jedni na druge, potom se povuku, a onda se ponovo spoje. Njihovi sićušni sadizmi i mazohizmi samo su spoljašnji prikaz njihovih slabosti. Bilo ko će biti dovoljno dobar da odigra zadatu ulogu. Nema tog odnosa koji se ne može lako prekinuti. Ljudska bića u suštini samo traže supstitute.“

Konradi isto tako smatra da Merdokova pri opisivanju stvarnosti nudi sopstveno viđenje iste, te stoga njen način doživljavanja realnosti naziva *vizionarskim* ili *magijskim* realizmom. U toj stvarnosti, samosvijest o sopstvenom integritetu se postiže pažljivim povezivanjem sa drugim ljudima, putem jasne vizije o takvom odnosu, koji podrazumijeva određenu moralnu obavezu prema drugim ljudima (Murdoch 1999[5]:327). U skladu sa tim, u periodu nakon postmodernizma, možda je pravo vrijeme da se još jednom pažljivo razmotri teza Merdokove (1999[6]:268) o tome kako se ličnost posmatra isuviše površno i da se smatra labilnom, pri čemu još jedanput naglašava da se lična sloboda ne smije zasnivati na sebičnom uživanju, već da se moraju uzimati u obzir prava drugih ljudi. Stoga se možemo nadovezati na ono što je kazao Gindin (1962: 236) opisujući poslijeratnu britansku prozu, a to je da je čovjek u tom periodu često bio u potrazi za definicijom sopstvene ličnosti, pri čemu je morao da istraži sopstvene lične, društvene, vjerske i ostale sklonosti i skrivene strasti. Po riječima Mejna (Main 1958: 243) ovo je rađeno sa ciljem da se povrati osnovna funkcija koja čovjeka čini ljudskim bićem tj. moć nad oblikovanjem i razumijevanjem sopstvene sudbine. Pri tome je neophodno da se uspostavi racionalna kontrola nad težnjom za moći i zlom koje postoji u nekima od nas. Svi opisani likovi u romanima koji su predmet ove teze

trude se da pobjegnu od određenih ograničavajućih faktora iz sredine u kojoj žive ili rade, pri čemu se oslobađanje od tuđeg uticaja postiže sagledavanjem stvarnosti i interakcijama sa drugim ljudima, a ne bježanjem u svijet fantazije i obožavanja mitova kako bi se izbjegla sopstvena moralna odgovornost. Pri tome, kada se razbije njihov unutrašnji, strogo čuvani svijet maštanja i kada se suoče sa činjenicom da je on samo neodrživa iluzija, ovi likovi postaju zbunjeni i, osim emotivnog, proživljavaju čak i fizički bol. Kako sloboda, pak, podrazumijeva sagledavanje stvarnosti, razumno postojanje bez straha i poimanje i razumijevanje stvari koje su suštinski različite od nas samih, samo suočivši se širom otvorenih očiju sa ovakvim bolom možemo postati slobodni (Murdoch 1999[6]: 273).

1.3 Karakteristike vremena i društva za koje se veže radnja datih romana – otuđenje

Za društvo sredine i kraja dvadesetog vijeka, u kome su ljudi neprestano osjećali sopstvenu nedosljednost i ogromne razlike između svog unutrašnjeg bića i tehnološki orjentisanog svijeta u kome žive, karakterističan je pojam otuđenja. Otuđenju je doprinijelo osjećanje čovjeka da je u periodu industrijalizacije, uslijed pojačanog socijalnog i ekonomskog konformizma, putem dehumanizacije i depersonalizacije, od aktivnog učesnika zbivanja postao objekat čije je postupke bilo lako predvidjeti. U takvom svijetu, osjećaj identiteta je prosto „izvučen i polako je ogoljen ili potpuno izgubljen“ (Byatt 1987: 25). Otuđenje je postalo jedan od suštinskih aspekata i odlučujućih momenata na putu ka samospoznaji, jer da bi se na njega otisnule i na kraju ostvarile autonomiju, žene moraju da se prvo oslobode ograničavajućih faktora na ličnom, emotivnom, porodičnom i društvenom planu (Felski 1989: 127; Philips i Haywood 1998: 62). Ovakav vid otuđenja se u romanima koji su predmet ove teze najbolje može uočiti kroz likove

Roze Kip i braće Lušijević iz romana *Bjekstvo od čarobnjaka*. Roza Kip bjekstvom u fabriku uspijeva da obesmisli svoj život, a zaludni pokušaj da svoj boravak u toj mehaničkoj, jalovoj sredini makar malo personalizuje bio je da mašini na kojoj radi da ime.

Kolapsom Britanske kraljevine, došlo je do opšteg gubitka osjećaja nacionalnog i ličnog identiteta među stanovništvom, uslijed društvenih i kulturnih promjena koje su dovele do gubitka i promjene tradicionalnih vrijednosti, pošto su Britanci na njima zasnivali svoj lični i nacionalni identitet. Zbog toga je pojam gubitka i potrage za identitetom i postao jedna od centralnih tema britanske književnosti dvadesetog vijeka (Sudrann 1958: 237). Po Gindinovicima (1962: 6) riječima, junak toga doba ne uspijeva da se poistovjeti ni sa društvenom klasom kojoj pripada, niti uspijeva da se javno deklarise i identifikuje, te stoga marljivo radi kako bi u životu dobio nešto što je opipljivo i stvarno njegovo, bilo da je u pitanju bolje plaćen posao ili atraktivnija žena. Ovo je posebno uočljivo kod muških likova u romanima Ajris Merdok, premda ni njeni ženski likovi ne zaostaju mnogo kada je u pitanju potreba za muškarcem na koga se mogu osloniti u životu i dobrim poslom koji bi im donio materijalnu nezavisnost i oslobođenje od društvenih okova. Nedostatak smislenog posla Bajatova (1994: 32) smatra opravdanim razlogom za prisustvo osjećaja nepripadanja društvenoj sredini i nedostatka bilo kakve obaveze prema njoj. Merdokova (1999[1]: 290) kaže da je čovjek dvadesetog vijeka kao rezultat suočavanja sa logičkim pozitivizmom, determinizmom i bihevizmom neminovno izgubio svoje moralne repere. Stoga su likovi u romanima koji su predmet ove teze iz takvih socijalnih sredina da njihovo tumačenje koje daje Merdokova

„podsjeća na parodiju realističkog romana devetnaestog vijeka. Društvena geografija Londona koju predstavlja u velikoj mjeri obuhvata višu srednju klasu, raskošne domove, nezarađeni prihod, odgovorne

umjetničke duše liberalne društvene svijesti, državne činovnike i iskvarene strance koji ne biraju sredstva da se uspenju na društvenoj ljestvici“ (Duncker 2000: viii).

Uvjerena je da u savremenom svijetu, u kome je primat dat materijalnim vrijednostima i borbi za ličnu egzistenciju, u kome se muškarci posmatraju kao agresivniji i skloniji dominaciji, a žene su definisane svojom reproduktivnom ulogom, kaos i konfuzija koji u njemu preovladavaju mogu da se dovedu u red samo ukoliko usvojimo ispravna moralna načela. Međutim, to je prilično teško, ako ne i neostvarljivo, u savremenom britanskom društvu u kome je čovjek, kada su u pitanju moral i politika, potpuno lišen ikakvih pozitivnih načela kojih se pridržava. U romanu *Slučajni čovjek* Merdokova (1982: 105) kroz lik Metjua kaže:

„London je djelovao kao grad lišen duhovnosti, možda čak ne ni toliko iskvaren koliko prašnjav, polomljen. Bog je tamo umro još od vremena Metjuove mladosti a Isus Hrist, koji ga je možda i čekao negdje u Engleskoj, iz Londona je bio otišao davno, potpuno nestao; njegovog starog Prijatelja i Gospodara više nije bilo.“

U eri u kojoj preovladava naučno poimanje svijeta, ovo posebno nije lako jer se ljudi otvoreno odriču utjehe i podrške koje mogu da im pruže religija, zajednica u kojoj žive, pa čak i najuža porodica. U romanima koji su predmet ove teze ni ženski, a ni muški likovi nijesu ponizni pred nekim religijskim uvjerenjem, nekom višom silom, u strahu od grijeha, tako da im je teško ograničiti ego i ponos. To u većini slučajeva uspijeva samo pojedincu koji psihološkim manipulacijama zadobija moralnu i duhovnu prevlast nad drugim bićem. Ono što u društvu u kome ovi likovi žive očigledno nedostaje je „zadovoljavajuća liberalna teorija ličnosti, teorija koja čovjeka smatra slobodnim i odvojenim, ali opet povezanim sa bogatim i komplikovanim svijetom iz kojeg on, kao suštinski moralno biće, može dosta toga

da nauči...” (Murdoch 1999[1]: 18). U takvom društvu, u kome je čovjek postao otuđen od zajednice, od sebi bliskih osoba, odbačen i pogubljen, bez duhove utjehe, čini se da je izgubio svaku nadu u svoje duhovno spasenje i pronalazak bilo kakvog smisla postojanja i svog ličnog identiteta, jer se identitet upravo i gradi stalnim redefinisanjem sopstvenih sposobnosti da se povežemo sa drugim ljudima i odgovorimo na njihove potrebe, a ne odvajanjem od njih (Josselson 1994: 101).

Postojalo je opšte vjerovanje da su ljudi u svojoj težnji da spoznaju život u velikom svijetu van svoga mjesta ili svoje domovine u stvari živjeli površnim, ispraznim životom, u kome su vladala samo materijalna dobra, te da je preovladavao sebičluk, a da ih je upravo to dovodilo do stanja očaja, besciljnosti i osjećaja suvišnosti i nepripadanja. U takvoj Engleskoj, uljuljkani u svijet mašte Ajris Merdok, i ne razmišljamo da li je istinita tvrdnja Kalvina Blika iz romana *Bjekstvo od čarobnjaka* (Murdoch 2000: 279) koji, nesvjestan da će Nina iz straha od deportacije počinuti samoubistvo, kaže: „Kako god, ovo je Engleska. To vam je kao slučaj Vojvotkinje iz *Alise u Zemlji čuda*. Nikom neće stvarno biti odrubljena glava“. Ali, uslijed zabune ili namjerno, Nina postaje žrtva sistema, a tvrdnje Kalvina Blika netačne jer: „Ljudi bivaju ubijeni, deportovani i neadekvatno tretirani u Engleskoj gotovo svakodnevno, bilo da to čini država ili pojedinci. Tako je i sada, a tako je bilo i u vrijeme za koje se veže Engleska iz romana Merdokove...” (Duncker 2000: xii). Po mišljenju Merdokove o takvom društvenom trenutku „istinska politika je prosto brisanje suza i neprestana borba za slobodu“, pri čemu bez slobode nema ni umjetnosti ni istine (2014: 15).

Međutim, u tom istom društvu u kome i dalje, makar i marginalizovano, nalazimo ostatke pojedinih patrijarhalnih principa, pojam „muškarac“ smatra se vodećim principom, nadmoćnim i vrhovnim, te je ovaj nasilno stvoreni jaz između muškog i ženskog principa doveo do toga da muškarci žene počnu da posmatraju kao skup sebi podređenih bića koja se vode svojim instinktima. Pri tome su žene

instinktivno smještali u neki misteriozni, neotkriveni svijet u kome su ih obožavali sve dok su one za njih ostajale misterija. Kako bi uspjele da izađu iz takvog društvenog kaveza, svi centralni ženski likovi u romanima Merdokove trude se da u nesigurnom društvenom okruženju u kome žive, a koje im određuje i sankcioniše slobodu, ponašanje i način ispoljavanja seksualnosti, definišu ko su i šta su, tj. da nađu prihvatljivo objašnjenje za suštinu svog postojanja. Međutim, one ne uspostavljaju skladne porodične odnose, što možda i ne čudi ako se uzme u obzir činjenica da je porodica po mišljenju jednog od utemeljivača sociologije kao nauke, Konta (Popović 2011: 30) u suštini utemeljena na odnosu poslušnosti žene prema muškarcu, tj. na elementarnom sistemu nejednakosti, u kome su muškarci viđeni kao intelektualno nadmoćniji od žena, koje se smatraju emotivnijima. Junakinje romana Ajris Merdok u svome domu ne žive u harmoniji sa svojim ukućanima, ili je ona samo prividna, isto kao što ne uspijevaju da sklope ni iskrena prijateljstva niti da ostvare smislene socijalne odnose. Antonija ne živi u iskrenim odnosima ni sa svojim suprugom, ni sa ljubavnikom, ni sa djeverom-ljubavnikom. Džordži ne uspijeva da se zbliži ni sa kim osim prividno i privremeno sa Martinom. Onor nije ni najmanje bliska sa svojom snahom, sa polubratom je u ljubavnoj incestuoznoj vezi, ekscentrična je i usamljena poput primitivnih plemena koja izučava. Rozu užasava mogućnost da ostvari bliskost čak i sa sopstvenim bratom, a Anetu apsolutno ne zanima niko od ljudi koji je okružuju.

Slična situacija u muško-ženskim odnosima vlada i na drugom kraju svijeta, u Americi, u to isto doba. Žene su postale neautentične, od izgleda do načina razmišljanja. Svoj identitet su vezivale za definisanu ulogu u društvu tako da nijesu bile sposobne ni da prepoznaju individualnost kod drugih ljudi, jer je upravo to bilo ono što je i njima samima nedostajalo. Jedina stvar koja im je bila odista važna jeste finansijska stabilnost, kako bi osnovale porodicu u izrodile djecu, a do nje se dolazilo udajom za bogatog muškarca, ili makar za muškarca koji

je imao potencijala da se obogati (Džouns 2009: 42). Ako ovakvu situaciju uporedimo sa romanima Ajris Merdok, vidjećemo da ono što nigdje nije eksplicitno naznačeno, ali nam kao čitaocima svakako zaokuplja misli, jeste činjenica da demonski čarobnjaci u njima ipak posjeduju određenu finansijsku moć, te da je svakako i ona jedan od bitnih razloga, premda ne i najvažniji, koji žene drži pod njihovom vlašću.

U pokušaju da prevaziđu svoja ograničenja u vidu nemogućnosti da pomire prošlost, sadašnjost i budućnost i da se izbore sa nerealnim očekivanjima sredine u kojoj žive, ženski likovi Ajris Merdok se često iz seoske vraćaju u gradsku sredinu. To rade u nadi da će se u njoj i intelektualno, ali ne manje bitno i finansijski osamostaliti kroz neki, po mogućnosti kreativan, posao, te da će se bolje povezati sa drugim ljudima i ostvariti nove emotivne veze, uspostaviti nova ili obnoviti stara prijateljstva, što sve predstavlja preduslov za dostizanje zrelog ličnog identiteta (Phillips i Haywood 1998: 63). Uprkos naporima, međuljudski odnosi u takvoj sredini često im djeluju konfuzno, a optimizam koji ih prati na početku ovog puta, na njegovom kraju najčešće prelazi u razočarenje. Upravo kada tumači način na koji Merdokova prikazuje gradsku sredinu u svojim djelima, Sajzmoreva (Sizemore 1989: 119) naglašava ovaj element međuljudskih odnosa uz tvrdnju da je on neophodan kako bi ovi likovi razjasnili svrhu svog postojanja i ostvarili veći stepen lične slobode. Po njoj, Merdokova gradsku sredinu prikazuje kao čitav lavirint različitih mogućnosti za lični razvoj, u kome je odnos između grada i pojedinaca koji u njemu borave sasvim izvjestan, ali istovremeno i misteriozan, pri čemu nije isključeno da takva sredina često nepovoljno i zbunjujuće djeluje na njih. Neki drugi autori, međutim, (Festa-McCormick 1979: 15; Martz 1986: 57) koji isto tako naglašavaju vrijednost međuljudskih odnosa koje Merdokova cijeni, mada ne i samo puke fizičke karakteristike gradske sredine, smatrali su da Merdokova svoje heroine smješta upravo u takvu sredinu kako bi im omogućila da se u nju sklone

od patrijarhalnih ograničenja. U takvoj sredini, koja po mišljenju Konradija (1986:4) često gotovo da predstavlja i zaseban književni lik, njeguje se nada u mogućnost dostizanja duhovnog mira, sticanja sopstvene autonomije i iskazivanja kreativnosti, u slobodu kretanja i izbora, u osvetu i iskupljenje preko povezivanja sa drugim jedinkama, kao i u sveukupno vođenje ispunjujućeg života. Marc (1986: 68) tvrdi i da pri svom opisu Londona, Merdokova veoma podsjeća na Čarlsa Dikensa jer svoje književne likove predstavlja kao neodvojive od takvog Londona, pri čemu svaka ulica, svaki trg i svaka kuća postaju karakteristični za samu ličnost koja u njima živi. Premda se ka slobodi odista može uputiti i iz seoskog okruženja, stiče se utisak da se likovima koji su fabulom vezani za urbanu sredinu, uslijed njene kulturne i socijalne raznolikosti, pružaju raznovrsnije mogućnosti za pozitivan lični razvoj i postizanje većeg stepena slobode.

Možda sve ovo ne treba da čudi jer su i istorijski gradovi, zajednice i civilizacija neodvojivo povezani. Biti građanin podrazumijevalo je biti privilegovan, moć i odgovornost koje uz to idu, a sama civilizacija je podrazumijevala stvaranje ljudske kulture grupisanjem u gradovima (Fiedler 1981:113). Još od drevnih vremena, kada su gradovi povezivani sa ženama, pa su ih i štitila ženska božanstva, preko klasične filozofije i hrišćanske teologije, pa sve do savremenih feminističkih teorija, smatralo se da je grad mjesto na kome ljudi koji dijele sličan sistem vrijednosti i slična interesovanja mogu da ostvare ličnu sreću i skladan suživot, a da se do idealnog društva dolazi interakcijom u široj društvenoj zajednici. Pomenuta lična sreća u životu stoga je neraskidivo povezana sa društvenom sredinom, a harmonično društvo je, sa druge strane, od suštinske važnosti za postizanje ličnog blagostanja (Baker 1950: xxiii-xxv). Zbog ovakvog nadovezivanja feminističkih teorija na tradicionalne, muški britanski pisci su gotovo uvijek negativnije u svojim djelima predstavljali gradsku sredinu nego što je to bio slučaj sa njihovim kolegamicama. One su se čak ovakvo pozitivnim mišljenjem o gradskoj sredini

suprotstavile tradicionalnoj britanskoj književnosti u kojoj je grad bio prikazivan kao mjesto otuđenja, hijerarhije i negativnih uticaja, dok je seoska sredina bila uvijek idilična i pružala mnogobrojne prilike za lični i socijalni razvoj (Sizemore 1989: 25).

U periodu između nastanka romana koji su predmet ove teze, kao i njihovog formalnog objavljivanja 1956. i 1961. godine, desile su se određene promjene u britanskom društvu, koje su sa sobom donijele i promjenu moralnog kodeksa, što se odrazilo na ove romane. Godine 1956. političke tenzije između Britanije, Francuske i Egipta zbog nacionalizacije kompanije u britansko-francuskom vlasništvu koja je upravljala Sueckim kanalom dovele su do konačnog sloma Britanije kao kolonijalne sile i sve većeg broja pravnih i kulturnih promjena u društvu. Možemo reći da je šezdesetih godina porušen kulturni kontinuitet koji je postojao još od viktorijanskog perioda. Položaj žena u društvu je značajno unaprijeđen mijenjanjem tradicionalnog shvatanja uloge koju žena ima u društvu, a pravne promjene su, naročito u periodu od 1965. do 1969. godine, donijele legalizaciju abortusa, reforme Zakona o razvodu braka i dekriminalizaciju homoseksualnosti. Ovim se opravdava tolerantan stav Merdokove, kao vjesnika ovakvih neumitnih društvenih promjena, prema Martinovoj latentnoj homoseksualnosti i Džordžijinom abortusu dat u romanu *Odrubljena glava*. Ovakve pravne promjene su se odrazile i na vjerske stavove u društvu, pri čemu je formalnom upražnjavanju vjerskih obreda i izražavanju vjerske pripadnosti pridavan sve manji značaj.

Godine 1960. vrhunac je dostiglo javno nezadovoljstvo selektivnim obrazovnim sistemom, te je došlo do jačanja svijesti da je neophodno se on prilagoditi polaznicima, pogotovo u osnovnim školama. Stoga je 1964. godine, nakon pobjede Laburista na opštim izborima, došlo do smanjenja nezaposlenosti, do jačanja ekonomskog prosperiteta i po prvi put se više novca iz državne kase trošilo na

obrazovanje nego na odbranu. Značajno je povećan broj slobodnih mjesta na univerzitetima za studentkinje, koje su u sve većem broju počele da upisuju studije, kao i broj radnih mjesta za žene uopšte. Međutim, elitistički pristup obrazovanju, opisan preko lika Anete u romanu Merdokove *Bjekstvo od čarobnjaka* ipak nije bio u potpunosti iskorijenjen jer, koliko god radikalne i značajne bile, ove promjene sve do sredine šezdesetih godina nijesu dale adekvatne rezultate na nivou srednjoškolskog obrazovanja uslijed i dalje prisutnog jakog nepovjerenja u društvu u masovno obrazovanje iz straha od smanjivanja obrazovnih standarda (Jones 2003: 36). Centralne vlasti isto tako nijesu imale odgovarajuću politiku u vezi sa obrazovanjem djece imigranata i ona su upisivana u više različitih škola kako bi se omogućila njihova asimilacija u britansko društvo, a dijelom kako bi se olakšala nastava engleskog kao stranog jezika, čime je položaj imigrantske zajednice samo djelimično poboljšan. Sa druge strane, u dodatne pozitivne kulturne i društvene promjene ovog perioda ubrajaju se stavljanje naglaska na mlade generacije i na inovativnost, nasuprot godištu i iskustvu, širenje masovnih medija, televizije, radija i štampe i smanjenje stepena cenzure nad televizijom i pozorištem, kao i razvoj masovnog turizma, novih modnih trendova i širenje popularne muzike.

Poglavlje 2

Promjenjivost identiteta i njegovi aspekti u izabranim romanima: odnos prema muškarcu, odnos prema radu, odnos prema društvu u cjelini

Pojam identiteta, jedna od glavnih tema u djelima žena autora od 1920. godine naovamo, postao je jedan od centralnih koncepata kojim se bave savremena kulturološka i književna kritika. Pri tome je ovaj pojam otkrivanja suštine sopstvenog bića sam po sebi paradoksalan jer obuhvata i istovjetnosti i različitosti, a njegova paradoksalnost još više dolazi do izražaja kada se primjenjuje na žene (Showalter 1977: 13; Kegan Gardiner 1981: 347). Pri tome Heilbrunova (Kegan Gardiner 1981: 347) tvrdi da je junakinjama romana teže da spoznaju sopstveni identitet i da je put do te spoznaje trnovitiji za njih nego li što je to slučaj van svijeta fikcije, za ženski rod u realnom svijetu. Uspjezne žene bivaju identifikovane preko uspjeha muškarca uz koga su, pri čemu je pogrešno da žene svoj osjećaj vrijednosti i identiteta vezuju za muškarca, jer je cijena koju plaća svaka žena koja preuzme isključivo ulogu supruge i domaćice upravo zapostavljanje sopstvenih potreba i gubitak ličnog integriteta. U romanima koji su predmet ove teze, izuzev Onor Klajn, Anete Kokejn i gospođe Vingfild, svi ženski likovi svoj identitet vezuju za muškarca kome su najbliže. Isti slučaj je i sa ženskim likovima iz ostalih romana Ajris Merdok, pri čemu ćemo kao najilustrativnije primjere navesti Doru Grinfild iz romana *Zvono* i Marijan Tejlor iz romana *Jednorog*.

Međutim, kada se govori o teoriji identiteta, važno je napomenuti da ne postoji odvojena teorija ženskog identiteta od opšte teorije identiteta. Utemeljivačem savremene teorije identiteta smatra se Erik Erikson, čije ideje su najčešće citirane i analizirane. Osim njega, od teoretičara identiteta koji su značajnije uticali na književnu kritiku treba napomenuti psihoanalitičara Hajnca Lihtenštajna i kritičara

Normana Holanda. „Rod i rodnost se mogu posmatrati kao nova paradigma koja, pored dosad fundamentalnih paradigmi klase i rase, donosi treću odrednicu – rod“ (Lukić i Pečuljić 2007: 498). Na polju diskursa o rodnom identitetu inače se postavlja jedno od suštinskih pitanja vezanih za rodni identitet i način na koji se on konstituiše, a to je u kojoj mjeri biološke odrednice čovjeka, tj. njegove polne odlike, oblikuju njegov rodni identitet. Mensfield kaže da kada se razlika između biološkog pola i roda posmatra iz kulturološke perspektive, ovim uglom posmatranja odbacuju se sve one teorije, uključujući i feminističke, koje kao objašnjenje za različito ponašanje muškaraca i žena koriste čisto biološke razlike između njih i urođene predispozicije (Modares 2011: 208). Stoga se sve studije koje se bave rodним pitanjima, osim biološkim, bave ujedno i kulturološkim i ideološkim faktorima koji utiču na način na koji svaki pojedinac doživljava i definiše sopstveni identitet. Mejersova (Meyers 2002: 10) zato i smatra da rodnu pripadnost čini sve ono što nas definiše kao produktivna bića: naša ličnost, naše sposobnosti, naša moralna odgovornost, težnje i sopstveni doživljaj svih ovih činilaca našeg identiteta. Upravo takve ideološke i kulturološke faktore Merdokova uzima u obzir kada razmatra mnogobrojne probleme sa kojima se žene suočavaju u društvu, kao i njihove promjenljive doživljaje sebe samih i potrebu da svoju subjektivnost definišu putem društvenih odnosa. Pri tome se Merdokova trudi da svojim ženskim likovima omogući da prevaziđu svoju otuđenost od pojedinaca i društvene sredine i neuspjele emotivne veze (Felski 1989: 19). Međutim, ona ne teži potpunom iskorjenjivanju tradicionalnih uloga koje žene imaju u društvu, već možemo reći da je sklonija onome što Anđela Majls (1982: 216) naziva „integrativnim feminizmom“ koji slavi specifičnosti ženskog roda i zalaže se za obavezno prepoznavanje i prihvatanje doprinosa društvu koji žene daju, pa čak i preko uloga koje su im tradicionalno određene.

U današnje vrijeme, teorije i definicije identiteta neodvojivo su povezane sa pitanjima rodnog identiteta (Butler 1993: 105), pri čemu se polemše da li, i u kojoj mjeri rodna pripadnost sama po sebi predstavlja identitet, te da li je treba naglašavati ili ne. Kako rodna pripadnost određuje identitet pojedinca, a ona je i sama po sebi već identitet, to se može zaključiti da na rodni identitet onda utiču seksualne, rasne, etničke i kulturne razlike. Društveni poredak u zapadnim zemljama zasniva se na rasnim, klasnim i rodnim razlikama. Butlerova (1990: 22) rod smatra promjenljivom, neuniverzalnom formacijom identiteta i djelovanjem društveno konstruisanih subjekata u datom kulturnom kontekstu. Ovakav stav podržavaju i neki drugi autori, na primjer Popovičeva (2011: 29-30), koja je mišljenja da

„sagledavajući društvene odnose i iz perspektive roda u prvi plan u sociološkoj teoriji sagledavamo različitosti i specifičnosti jednog pola u odnosu na drugi, a rodne odnose, razlike i konflikte ne posmatramo samo kao proizvode datog društveno-kulturnog konteksta, već i kao elemente koji konstituišu, pokreću i oblikuju datu društvenu stvarnost“.

Mišljenja je i da pretjerano naglašavanje rodni razlika dovodi do jačanja stereotipa i naglašava razlike između muškaraca i žena, pri čemu žene ostaju u inferiornom društvenom položaju. Takvi stereotipi imaju ogroman uticaj na odgoj i na ličnost svakog pojedinca, pri čemu se identitet žena oblikuje na osnovu njihovog pola i stereotipne uloge u društvu koja im je određena.

Vjekovima su različita društva tj. različiti sistemi, pokušavali da kontrolišu ponašanje pojedinaca i da tačno definišu muško-ženske uloge i odnose putem postavljanja određenih ograničenja i uvođenjem pravila ponašanja preko određenih institucija, bilo vjerskog ili naučnog tipa. U antičkom društvu postojala su dva potpuno suprotna normativna modela ponašanja. Za muškarce je bila

vezana vrlina tj. hrabrost, umnost i društveni uspjeh, a za žene ljepota, sposobnost za rad u kući i bračna vjernost. Pri tome su oni koji su bili na čelu hijerarhije tj. muškarci bili privilegovani i trebalo je da njihovom potpunom sociološkom i duhovnom razvoju doprinesu oni manje savršeni, u ovom slučaju žene i robovi, jer im te zadatke nameću potrebe muškaraca i društvo, a ne zato što je to prirodan slijed stvari (Okin 1989: 80-81). Kako se takav duh antičkih vremena osjeća i u savremenom društvu, upravo zbog ovakvih nametnutih društvenih konvencija mnogi savremeni pisci su se trudili da prikažu formiranje identiteta običnih ljudi kojima su konvencije postale dio svakodnevnog života. Jedan od tih pisaca je svakako i Ajris Merdok, za koju su pojedini kritičari kazali da u svom literarnom radu pokazuje jasnu tenziju između želje da stvori samosvjesne pojedince koji su otvoreni za uticaj sredine u kojoj žive sa jedne strane i straha da će ti pojedinci ostati učaureni u mreži sopstvenih fantazija i kulturoloških stereotipa sa druge (Gasiorek 1995: 243). Osim ovoga, možemo reći da se Merdokova potrudila da prikaže potragu za identitetom junaka svojih romana preko prevazilaženja jasno definisanih rodni uloga, pri čemu se najčešće obrađuje pojam odbacivanja, melanholije i subjektivnosti, kojima se kao kritičar najviše bavila Julija Kristeva. Kristeva se ovim pojmovima bavila u gotovo svim svojim djelima, od kojih ćemo samo kao ilustrativan primjer napomenuti *Moć užasa: depresija i melanholija* (1982: 45-48, 61-72, 58-59) i *Pomračenje sunca: esej o poniženju* (1989: 81-83). Debora Džonson (1987: 112) tvrdi da je svijet ženskih likova Ajris Merdok nesiguran svijet u kome one osjećaju da nemaju kontrolu nad sopstvenim životom i da su, samim tim, ranjive. One treba da shvate da je život skup svjesnih radnji i postupaka, a ne samo puko igranje uloga na pozornici koju nam je neko drugi osmislio i postavio. Po njoj, Merdokova u takvom svijetu ipak nudi neočekivano i radikalno viđenje ljudske, a po mnogo čemu posebno ženske, borbe za definisanje sopstvenog identiteta i napora ka povezivanju sa drugim ljudima.

I premda je Merdokova bila više zainteresovana za opšte ljudsko iskustvo nego za ono iskustvo koje je rodno određeno, pa čak i tvrdila da nema puno razlika između žena i muškaraca, smatrajući da uživaju jednaka prava (Bellamy 1977: 129,140), i da se u svojim romanima ne trudi da naglasi rodna pitanja i razlike, u mnogima od njenih romana jasno se ističe politički status žena, kao i njihova marginalizacija u društvu. Pri tome, junakinje njenih romana često bivaju kontrolisane, podređene, ili čak zarobljene od strane muškaraca. Uprkos takvom statusu, one ipak u većini slučajeva uspijevaju da situaciju preokrenu u sopstvenu korist i na tom putu se čini da su često lišene emotivne velikodušnosti koja se, gotovo neosporno, pripisuje ženama. Ovo drugo je naročito slikovito prikazano preko likova Antonije Linč-Gibon i Onor Klajn, koji su predmet ove teze. Zbog svega navedenog, složićemo se sa stavovima nekih drugih autora (Dooley 2001: 9; Dezure 1990: 212) i reći da ženski likovi u romanima Merdokove u stvari predstavljaju otjelotvorenje njenog, u osnovi feminističkog, zalaganja za oslobođenje žena od muške kontrole, bjekstvo iz emotivnih i fizičkih zatvora i poboljšanje njihovog statusa u društvu. Pri tome se ovo prvenstveno može ostvariti unaprjeđenjem njihovog obrazovanja i političkim djelovanjem, jer je neophodno da se žene integrišu u svijet koji je mnogo više od njihovog sopstvenog doma. Žene sve češće, poput Onor Klajn, mijenjaju mjesta boravka, ljubavnike i navike. Njihova enigmatična priroda sve više predstavlja problem za suprotni pol i one ne pristaju na bračne okove kojima bi bile razapete između stanja u kome su kontrolisane i slobode izbora, razumskog mišljenja i neobuzdane strasti, reda i haosa, samouvjerenosti i straha.

Savremeno interesovanje za pitanja subjektivnosti definisane duhovnošću i mitom i njenih podsvjesnih procesa smatra se značajnom dimenzijom unutar savremene feminističke proze, na koju velikog uticaja imaju psihoanaliza i kritika kulture (Hall 2000:15). Uključivanje ovakve kulturološke i ideološke perspektive u književnu naraciju je od značaja za shvatanje i ispoljavanje problema sa kojima se

žene suočavaju, a koji su po svojoj prirodi promjenljivi i brojni, kao i za predstavljanje načina na koji žene sebe doživljavaju (Felski 1989: 10). Sa druge strane, Merdokova je eksplicitno tvrdila da rodne razlike ne postoje kada govorimo o sklonosti ka pozitivnom ili negativnom djelovanju, tako da se njeni likovi u tom smislu nalaze u androginoj poziciji, za koju su pojedini pisci tvrdili da i kod nje i kod Antonije Bajat predstavlja podudaranje sa stavovima Kolridža i Virdžinije Vulf (Kenyon 1992: 51; Alexander 1989: 13). Nadovezujući se na Platonovu tvrdnju da je ljudski život stalna borba između dobra i zla, tj. da ljudi cijeli život i mišljenjem i djelovanjem provedu hodajući po tankoj liniji između ova dva ekstremna stanja, Merdokova tvrdi da ni muškarci ni žene nijesu po svojoj prirodi isključivo dobri ili zli, već da su i dobro i loše ponašanje opšta karakteristika ljudskih bića, podjednako svojstveni i ženama i muškarcima (Murdoch 1999[7]: 215; Hartill 1989: 84). Neophodno je da se uspostavi ravnoteža snaga, kako bi i muškarci i žene naučili da funkcionišu zajedno, bez nipoštašavanja, marginalizacije ili isključivanja jednih ili drugih (Byatt 1994: 297). Možemo reći da upravo ove argumente Merdokova koristi da prikaže likove koji su u većini slučajeva ujedno i privlačni i ogavni, kao i da se zbog toga jasno protivila uspostavljanju feminističkog pokreta kao neke vrste odvojenog pokreta žena koji bi se zalagao za njihova prava. Zato junakinje svojih romana smješta u složene društvene sredine u kojima treba da se izbore za sebe u okolnostima gdje su navodno svi jednaki, a ne da ostanu po strani jer:

„Žene čine više od pedeset posto svjetskog stanovništva. Treba da ostanu tu umjesto da zauzimaju neko odvojeno mjesto koje bi se lako moglo nazvati marginom društva. Jedinka postane toliko zauzeta podržavanjem i očekivanjem podrške od drugih žena da postane ušuškana i ne primjećuje neprijatnu realnost i kritike koje mogu da dovedu do razvoja...” (Dusinberre 1983: 187).

U vrijeme izmijenjenih seksualnih i rodni uloga, žene sve više postaju zarobljenice sopstvenih sloboda i još uvijek klasičnog shvatanja pojma muškarca, što im u emotivnom smislu donekle onemogućava da idu naprijed. Upravo kako bi se izbjegla takozvana getoizacija žena stvaranjem nekog posebnog pokreta koji bi se zalagao za njihova prava, i Merdokova, ali i njena literarna nasljednica Bajatova smatrale su da je za žene pisce bolje da se ne deklariraju striktno kao pisci koji se bave isključivo ženskim pitanjima, već da književnost ostane neutralan teren na kome bi one pisale djela koja su od podjednakog interesa i za žene i za muškarce (Alexander 1989: 25,34) .

Ženski likovi u romanima Ajris Merdok pokušavaju da uspostave ravnotežu između nezavisnosti i intimnosti u svojim privatnim odnosima sa jedne strane, i skladnih odnosa sa sredinom u kojoj žive sa druge strane, pri čemu mnoge od njih nažalost ipak ne uspijevaju u ovom poduhvatu koji zahtijeva puno odricanja, odlučnosti i sposobnosti da se uči na sopstvenim greškama. Ljudima je prosto svojstveno da nekada i cijeli svoj život provedu u pokušajima da uspostave ravnotežu između potrebe za autonomijom, diferencijacijom od sredine i nezavisnošću sa jedne strane, dok se na drugom tasu te životne vage nalaze nesvjesni impulsi za povezivanjem sa drugima i potreba za zavisnošću od njih (Prager 2009: 142). Neki autori čak tvrde da Merdokova iz romana u roman ponavlja ženske likove koji su opsjednuti samima sobom, pa one, premda inteligentne i u većini slučajeva dobronamjerne, ne uspijevaju da pobjegnu iz mreža intimnih fantazija koje su isplele same oko sebe, što je u slučaju romana koji se obrađuju u ovoj tezi najočiglednije predstavljeno likom Roze Kip (Gasiorek 1995: 243). To bi značilo da ne uspijevaju da dostignu onaj stepen slobode za koju su i Merdokova i Bajatova (1994: 299) tvrdile da se postiže povezivanjem sa zajednicom, nasuprot izolaciji i preokupaciji samom sobom, kojim se ne bi činila nepravda drugim ljudima – te se dokazivanju ove premise i teži u ovoj tezi. Za to

je potrebna ne samo sposobnost da se zamisli život mimo sopstvenog kaveza, već i jaka volja da se upusti u rizičan poduhvat izlaska iz istog. Poput putovanja kroz lavirint, koji se možda bolje može naslutiti u drugim romanima Ajris Merdok, tipa *Zvona i Jednoroga*, izlazak na kraj sa životnim problemima, tj. iz lavirinta, omogućio bi ostvarivanje ispunjenijeg života koji bi se odvijao po pravilima koja žene same sebi postavljaju. Pri tome, razdvajanja i odbacivanja koja žene prolaze i usamljenost na putu prevazilaženja prepreka dovode na kraju do stvaranja smislenih međuljudskih odnosa, što odražava vjerovanje Ajris Merdok u osnovnu ljudsku potrebu da se čovjek poveže sa drugim ljudima, i odredi prema njima kako bi se formirao kao ispunjena i zadovoljna jedinka. Stoga Levenson (1994: 573) i tvrdi da Merdokova insistira na onom tipu jedinice koju karakteriše bogatstvo duha i složena psiha, tj. koju ne čini izolovano „ja“, već više različitih „ja“ koji treba da se međusobno slože, a da pri tome nema na umu poremećaj podvojene ličnosti. Merdokova je i kazala da je naša moralna obaveza da druga ljudska bića posmatramo kao nezavisne jedinice složene individualnosti, tj. sa više svojih „ja“ (1999[1]: 293). Na taj način, svaka težnja pojedinca da ostvari veći stepen samosvijesti neminovno iziskuje njegovo povezivanje sa drugim ljudima, sagledavanje uloge koju drugi ljudi imaju u njegovom životu, pri čemu često sebe posmatra kroz prizmu ljudi oko sebe i svoj odraz u njihovim životima (Heusel 1995: 226; Garzilli 1972: 75). Ovakav proces je možda ponajbolje objasnio Hardison (1981: 299) sljedećim riječima:

„Svijet u kome postoji *ja* je utočište, i neophodno nam je kako bismo zadržali sopstveni identitet. Ali, on je istovremeno i zatvor iz kojeg moramo da pobjegnemo kako bismo unaprijedili i proširili svoje identitete. Ukoliko predamo svoje *ja*, onda je to u najboljem slučaju upuštanje u avanturu. Uvijek je avanturistički poduhvat ostaviti za sobom ono što nam je poznato, uz spoznaju da će nas takvo jedno

iskustvo toliko promijeniti da se nikada tačno nećemo moći vratiti na polaznu tačku...“.

U svom djelu *Postmodernizam i feminizam* (1989: 14), Patricija Vog, koja se u velikoj mjeri bavila pojmom subjektivnosti i identiteta u modernističkoj i postmodernističkoj prozi, kaže da su savremene književnice modifikovale tradicionalni način poimanja ličnog identiteta, kako bi naglasile provizornost identiteta, istorijsko i društveno poimanje rodnih pitanja, kao i sa njima povezane znanje i moć. Pri tome, po njenom mišljenju, u većini djela savremenih književnica, moguće je da pojedinac sebe doživi kao uticajnog i jakog činioca u svijetu, a da pri tome bude svjestan granica unutar kojih su rod i identitet predstavljeni i koje postoje kao društveno konstruisane kategorije. Ovo podrazumijeva da se u njihovim djelima promovišu nove mogućnosti za individualni razvoj ličnosti unutar složene društvene sredine, pri čemu se insistira na njegovanju društvenog povezivanja i emotivnih veza. Osim toga, pojam sopstvenog identiteta se više ne zasniva na održavanju distance od društvene sredine u decentralizovanom svijetu u kome postoji strah od vezivanja i komunikacije, kao i na postavljanju granica sopstvenom razvoju i ponašanju. Umjesto toga, povezivanje sa ljudima i razdvajanje od njih treba prihvatiti kao prirodan proces. Pri tome ni jedno ni drugo više ne predstavljaju prijetnju po razvoj pojedinca, tj. individua je sposobna i da se poveže sa drugima, i da istovremeno funkcioniše nezavisno od njih. Opisujući prozu Antonije Bajat, koja se smatra nasljednicom Ajris Merdok, ovakav način povezivanja sa drugim ljudima Telma Šin (Shinn 1995: xiii) nazvala je meronimijskom vezom, kod koje dvoje postaju jedno, a da pri tome niko ne gubi na svojoj individualnosti.

Junakinje romana koji su predmet ove teze dolaze iz različitih socijalnih miljea, neke od njih su mlade, a neke su srednjih godina. Junakinje srednjih godina kroz krizu identiteta prolaze i zbog toga što stare, jer velikim dijelom sopstvene

vrijednosti, između ostalog, pripisuju i svojoj fizičkoj privlačnosti. Ovo dovodi do toga da, kako fizička privlačnost nestaje sa godinama, tako i one ostaju sa osjećajem gubitka sopstvenog identiteta. Sve su na neki način izolovane, samozarobljenici sopstvenih strahova i težnji, spriječene da slijede put sopstvenog razvoja i da se na smislen način povežu sa drugim ljudima, što stalno nagriza njihovo samopoštovanje. Merdokova je u svom filozofskom eseju *Ponovni osvrt na uzvišeno i lijepo* (1999[7]: 261) upravo iskazala ovakvu zabrinutost da čovjek koji je zarobljen u svijetu sopstvenih fantazija i strahova ne može da na adekvatan način spozna i prihvati stvarnost, pojedinca i druge ljude, jer mu je poimanje drugih ljudi izobličeno i ograničeno. To je potencijalno opasno jer dovodi do negiranja sopstvenih vrijednosti kao bića koje je jednako sa drugima i može da dovede do nepromišljenih postupaka sa dalekosežnim posljedicama, pri čemu se čovjek često nesvjesno identifikuje sa onim što predstavlja prijetnju po njega (Merdok 2004: 26).

Ograničenja koja junakinjama romana koji su predmet ove teze onemogućavaju da žive ispunjen život, zadovoljne samima sobom, fizičke su ili psihološke prirode. Ona imaju ili simbolični značaj, ili sa sobom donose mnogobrojne mitske aluzije. Povezana su sa aktivnostima ili mislima ovih likova i često imaju direktnog i velikog uticaja na njihova emotivna iskustva. Pri tome, u ograničenja fizičke prirode spadaju npr. prinudni boravak u kući, internatu, zajednici, tuđoj zemlji, dok u ograničenja psihološke prirode spadaju npr. opstajanje u vezi u kojoj se od njih očekuje da se ponašaju u skladu sa pravilima koja im je neko drugi nametnuo, a u koja spadaju društvene i kulturološke norme. Junakinje uslovljene ovakvim ograničenjima neminovno dolaze u situaciju da oživljavaju uspomene i dozvoljavaju da nad njihovim željama i životima dominiraju očaj i fatalni muškarac od kojeg uzaludno pokušavaju da pobjegnu. U ove pomenute norme se uklapaju i ograničenja ekonomske prirode, prvenstveno finansijska zavisnost od muškarca. Svako od ovih ograničenja im onemogućava da se istaknu u sredini u

kojoj žive, da nastave sa svojim životom nezavisno od drugih ljudi, da uživaju slobodu izbora i da se promijene, kao i da uživaju u osjećaju slobode koji uz to neumitno ide. Kako su izuzetno osjetljive na fizička ograničenja i ograničene međuljudske odnose unutar njih, one bivaju sputane, „uvedene u vrstu“ (Main 1958: 243) i gube osjećaj slobode, individualnosti i mogućnost da preuzmu bilo kakvu inicijativu. Društvenu zajednicu zamjenjuju konformizmom, a društvo osamljivanjem i izolacijom, što im onemogućava da se upuste u smislenu interakciju sa drugim ljudima i time unaprijede sebe i na ličnom i na socijalnom planu. Gubitkom svoje subjektivnosti, postaju objekat prema kojem se ne ispoljavaju osjećanja i saosjećanje, već se nad njim sračunato vrši kontrola. Upravo uslijed gubitka sposobnosti da oblikuju sopstvenu sudbinu, tj. ključne sposobnosti koja ih čini produktivnim ljudskim bićima, kako bi se oslobodile ovih ograničenja, one pokušavaju da izgrade vještačke veze sa drugim ljudima, u nekom drugom prostoru i vremenu, mimo onih koji spadaju u faktore koji im ograničavaju slobodu. Pri tome, kroz takve iskonstruisane odnose doživljavaju sopstveni identitet i vrednuju sebe.

U svom literarnom stvaralaštvu, Merdokova često upućuje na fizički zatvorene prostore u kojima žene trpe ili fizički ili psihički bol i gubitak, i time su spriječene da donose sopstvene odluke i da prave sopstvene izbore. O tome u koji prostor smiju, a u koji ne smiju da uđu, poput čuvara ključeva zabranjenih odaja, odlučuju muškarci. Čak i tamo gdje fizički ne postoje katanac i ključ, tj. ne postoji fizička prinuda, očigledna je muška dominacija koja se najčešće zasniva na seksualnoj nadmoći ili podložnosti žrtve fantazijama, te žena često ne uspijeva da pobjegne uticaju muškarca. Žene se bune, neke pritajeno, neke otvoreno i pokušavaju da pobjegnu, pri čemu se na kraju tog životnog lavirinta u koji upadaju, prepunog očajničkih pokušaja i velikih iskušenja, slijepih prolaza, naslućuje svijetlo tj. obećanje slobode. Takav životni lavirint, poput onog iz drevnog grčkog mita o

Minotauru, Tezeju i Arijadni, za one koji ne uspiju da se suoče sa čudovištem, koje u djelima Merdokove simbolizuje egocentrizam, ostaje zatvor. Za druge, koji pokazuju potrebnu inteligenciju i slobodoumlje, postaje mjesto sticanja novih saznanja i donosi im prosvjetljenje i suočavanje sa realnošću, jer i samo otiskivanje na put kroz njega pokazuje želju likova da izađu iz sjenke fantazija i da žive stvaran i ispunjen život. Na kraju tog vijugavog životnog puta, svako nađe nešto, premda nije baš uvijek kristalno jasno da li je to u stvari ono što je putnik tražio ili prosto mora da se zadovolji onim što mu je život ponudio.

Merdokova je fizičke prostore, tj. ograničenja fizičkog tipa poput zgrada, dvorišta, parkova i bašti, koja je postavljala pred svoje junakinje često i skicirala (Heusel 1995: 231), jer su joj takvi dijagrami omogućavali da preciznije prikaže kretanje likova kroz prostor i da samim tim, premda im pruža mogućnost da pređu iz prostora koji ih sputava u neki drugi, ipak zadrži kontrolu nad tim koliko daleko mogu da odu. Bašta i dvorište, na primjer, poput onih Rejnboroovih i Mišinih u *Bjektivu od čarobnjaka*, predstavljaju mjesta na kojima se sukobljavaju suprotni elementi: savršenstvo, plodnost i propadanje; rast, ljepota i odumiranje, a nakon svega toga uslijedi regeneracija. U toj izuzetno detaljno projektovanoj sredini samo se čini da likovi mogu da potpuno slobodno odluče gdje i kada žele da odu. Kao jedan od primjera ove interakcije između ljudi i njihovog fizičkog okruženja može da posluži boravak Roze Kip u fabrici, koju doživljava kao privremeni zatvor na koji je osudila samu sebe kako bi, ekscentrična i usamljena, dodatno obesmisllila svoj bezlični i mehanički život i utopila se u moru jednoličnosti i dosade. Time je izgubila osjećaj sopstvenog identiteta jer ju je, u njenom slučaju ipak dobrovoljna, izolacija od šire društvene zajednice i ljudi dovela do smanjenja stepena uvažavanja sopstvenih i tuđih potreba.

Na ženske likove koji su predmet ove teze, mada se isto može primijeniti i na većinu ženskih likova i u ostalim djelima Ajris Merdok, kao katalizator potrebe za

bijegom od ograničavajućih faktora, bilo da su oni gore pomenute fizičke ili psihološke prirode, djeluje osjećaj otuđenosti u bračnim, porodičnim, društvenim ili profesionalnim odnosima. Na ovakav osjećaj otuđenosti je u velikoj mjeri uticao opšti osjećaj otuđenja u društvu, o kome je nešto više već rečeno u prethodnom potpoglavlju ove teze. U pokušajima da se on prevaziđe, junakinje ovih romana kreću na put spoznaje sopstvenog identiteta i dostizanja osjećaja ispunjenosti i nezavisnosti. Na tom putu su često dezorijentisane, anksiozne i u stalnom strahu od nepoznatog. Imajući gore rečeno u vidu, sa psihološkog aspekta valja u obzir treba uzeti i tezu koju je postavila Edit Džoelson (1970: 57), po kojoj je otuđenje pojedinca od društva stanje u kome pojedinac pokazuje nedostatak uključenosti i stvara distancu između „sebe i svog fizičkog okruženja, sebe i svojih saputnika i na kraju, ali ne i najmanje bitno, između sebe i svog unutrašnjeg bića“. Ovakva tendencija da se prilagode nekoj viziji sebe koja im nije prirodno bliska, već je projektuje i nameće društvo u kome žive u skladu sa svojim potrebama, dovodi do stvaranja pseudo-identiteta koji se projektuje ka tom istom društvu, a pojedinac duboko u sebi potiskuje svoj stvarni karakter i vrijednosti. I koliko god Merdokova pravila parodije na oblast psihoanalize, i koliko god se svjesno zalagala za to da ljudi ne treba da se predstavljaju onakvima kakvi stvarno nijesu, ali im pri tome ne sudi za počinjene grijehove, gotovo je izvjesno da se svi ženski likovi obrađeni u ovoj tezi bore sa ovakvom dualnošću, koja je možda najbolje uočljiva u liku Antonije Linč-Gibon. Uslijed gubitka tradicionalnih društvenih vrijednosti u sredini u kojoj žive, a samim tim i ustaljenog osjećaja nacionalnog i ličnog identiteta, pri čemu im budućnost izmiče kontroli, junakinje romana Ajris Merdok, isto kao i njihovi muški saputnici, a u nekim slučajevima i sapatnici na životnom putu, moraju da se oslone na sebe same i da svrhu svog postojanja i lični identitet potraže u svijetu u kome se čini kao da postoji samo okrutna sadašnjost koja ih sputava.

Pri pokušaju bijega, tj. otuđenja od ljudi koji ih okružuju, neki od opisanih ženskih likova, poput Džordži Hends i Anete Kokejn, proživljavaju veliki psihološki pritisak koji ih dovodi do pokušaja samoubistva. Za njih, moralne dileme sa kojima se svakodnevno suočavaju i lična cijena oslobođenja koju treba platiti su prevelike, zahtijevaju puno vjere u sebe i druge i hrabrosti, te im se čini da je bijeg neostvarljiv. Ostale se, poput Onor Klajn, rado upuštaju u istraživanje nepoznatog i hrabro kreću na put ličnog razvoja, traže način da spoznaju istinu, razotkriju mitove i uživaju punu slobodu izbora, prevazilazeći sopstvene strasti. Pri tome konačno odredište i nije toliko bitno, koliko je važan način dolaska do njega, kao i ono što se dešava na tom putu, sve komplikacije koje prevazilazimo, tj. potraga za sopstvenim identitetom (Faris 1988: 198). Možda se do krajnjeg odredišta nikada i ne stigne jer destinacija, sama po sebi, nikada nije konačna, pošto se čovjek stalno razvija i usavršava, i jer se do svih spoznaja u stvari dolazi otiskivanjem na put spoznaje, a ne samo i isključivo dostizanjem krajnjeg odredišta. I premda Merdokova svojim junakinjama pruža mogućnost da se suoče sa svojim sopstvenim zabludama, kako bi na adekvatan način procijenile i sebe i druge, i pronašle sebe, izbor koji one tom prilikom naprave je u velikom broju slučajeva nesmotren, sebičan i površan, te ni one same nijesu u prvi mah pretjerano simpatične čitaocu, već djeluju sebično i egocentrično. Ono što najviše iznenađuje jeste očigledna nesposobnost čak i likova koje su intelektualke da se odupru tradicionalnom shvatanju „pravog“ muškarca koji se, poput Miše Foksa iz *Bjekstva od čarobnjaka*, može smatrati tradicionalnim prikazom Don Žuana, i zbog toga, poput Roze Kip, prećutno pristaju da se potčine muškarcu čiju moć pogrešno smatraju moralnom superiornošću i duhovnom snagom.

Prevazilaženje krize identiteta, kroz koju na putu odrastanja omladina prolazi, vodi do identifikacije sopstvene ličnosti, pri čemu se samo osoba koja je uspješno definisala sopstveni identitet osjeća jedinstvenom, ispunjenom i svrsishodnom u

sredini u kojoj živi. Friedanová (2001: 448) tvrdi da je problem krize identiteta prisutan i kod muškaraca i kod žena, i u slučaju da nije razriješen donosi značajne psihološke posljedice jer je „za žene, isto kao i za muškarce, potreba za samoispunjenjem, autonomijom, samoostvarenošću, nezavisnošću isto toliko bitna koliko i potreba za seksom...“. Važno je da se ima na umu da pojam identiteta prevazilazi čisto rodnu odrednicu jer je ona samo jedan od konstituenata identiteta, iako Erikson (2008: 49; Kegan Gardiner 1981: 350) smatra da žene imaju specifičnu ulogu u društvenoj zajednici, tj. da rađaju djecu i da je kompletna biološka struktura žene usaglašena sa tom ulogom, te da se žena prvenstveno trudi da ovu svoju ulogu ispuni, prije li nego da se okrene spoljašnjem svijetu i posveti se drugim ulogama i zadacima. Zbog toga žena uglavnom i provodi mladost tražeći muškarca za sebe koji će joj pomoći da se ostvari u ulozi majke i time potvrdi svoju vrijednost, svrhu svog postojanja i uopšte svoj identitet. Drugi autori, pak, tvrde da, kada se govori o ženama, mora da se uzme u obzir praktična primjena termina jednakosti i razlika između muškaraca i žena (Felski 1989: 19; Friedman 1989: 23). Pri tome se ne smije govoriti ni o univerzalnim osobinama koje karakterišu sve žene jer po mišljenju Haravejeve (Haraway 1985:72):

„Rod, rasa i klasna pripadnost ne smiju da predstavljaju osnovu za naše vjerovanje u suštinsko jedinstvo. Ništa u vezi sa tim što smo pripadnice ženskog roda nije prirodno obavezujuće po žene. Nijedna od *nas* nema više ni simbolične ni materijalne osnove i sposobnosti da kreira stvarnost nikome od *njih*. U svakom slučaju, ne možemo reći da smo nevinašca ukoliko takvu vrstu dominacije sprovodimo u praksi.“

Identitet se stoga posmatra kao promjenljiva kategorija, koja zavisi od odnosa moći i podređenosti, pri čemu pojedinci, koji su svjesni sopstvenih razlika, u međusobnoj interakciji potvrđuju zajedničke osobine. Po Lihtenštajnu (1977: 78) pojedinac svoje „ja“ definiše ukupnim potencijalnim opsegom svih mogućih

varijabli svojih osobina koje su kompatibilne sa njegovim primarnim identitetom. Brisanje granica u tzv. „geografiji identiteta“ smatra se „pronalaženjem razlika u sličnostima i sličnosti među različitostima“ (Felski 1989: 19). Osim toga, isti autori tvrde da, kako bismo bolje funkcionisali kao individue, moramo da razmotrimo sopstvenu prošlost, tj. da stvorimo osjećaj trajanja u vremenu, da stvorimo osjećaj o sopstvenom uticaju na svijet oko sebe, kao i da se samokritički i potpuno svjesno odnosimo prema ulozi koja nam je dodijeljena ili koju smo sami sebi nametnuli u sredini u kojoj živimo i radimo. Jedino je tako moguće doći do spoznaje o tome da smo jaki i uticajni činioci u svijetu, ali istovremeno i shvatiti koliko su u stvari identitet i rod društveno konstruisane kategorije (*ibid.*:19; Waugh 1989: 13). Erikson (2008: 25) smatra da se društvene norme ne mogu prosto nakalemiti na genetski asocijalnog pojedinca putem nametnute discipline i socijalizacije, već da društvo u kome se pojedinac rađa toga istog pojedinca čini svojim pripadnikom tako što utiče na način na koji pojedinac rješava zadatke koji se pred njega postavljaju svakom fazom epigenetskog razvoja. Neophodnost interakcije sa sredinom u kojoj se živi i radi potvrđuju i riječi Dženkinsa (1996: 50) da se „najindividualniji od svih oblika identiteta“, tj. lični identitet i samospoznaja postižu isključivo pod uticajem društvene sredine, tj. da su „apsolutno socijalne prirode“.

U djelima Ajris Merdok, samospoznaja podrazumijeva poznavanje svega onoga što je značajnije i više od nas samih. Zato je interakcija sa sredinom u kojoj živimo i sa drugim ljudima naporno hodočašće, put koji je teško savladati i kojim se možda i rjeđe ide, i na kome i sami rastemo, tj. upoznajemo sami sebe i često ličnu slobodu zamjenjujemo različitim odgovornostima prema drugima. U skladu sa tim, identitet se, i po Eriksonu (2008: 108-109,167-168; Kegan Gardiner 1981: 349), formira i odražava putem društvenih odnosa, a opstanak društva zavisi od stabilnih identiteta svakog pojedinca, jer kada veliki broj osoba u nekom društvu pati od krize identiteta, onda to neminovno dovodi do društvenih i kulturnih

promjena. Već je napomenuto da ovu tezu potvrđuje i Vogova (1989: 85) svojim tumačenjem da se koncept sopstvene vrijednosti i ličnog identiteta nikako ne zasniva ni na održavanju distance i postavljanju granica prema drugim ljudima, niti na potčinjavanju sebe drugima, već isključivo na prihvatanju drugih ljudi, ali pod uslovom ih ne doživljavamo kao prijetnju sopstvenom razvoju. Gubitak identiteta je jedna od opasnosti koja karakteriše ljudski rod, a očuvanje identiteta je jedna od njegovih neophodnosti, pri čemu identitet ne zavisi od roda, već je opšti koncept koji važi za kompletan ljudski rod (Lichenstein 1977: 77). Po savremenim sociološkim teorijama, pri čemu Dženkins (1996: 49) raspravlja o individualnom poimanju sopstvenog identiteta, o vrstama veza među ljudima, kao i o uticaju društva i na jedno i na drugo, do samospoznaje se ne može doći ukoliko osoba živi u izolaciji od drugih ljudi, već isključivo putem interakcije sa drugim ljudima i, uopšte, sa društvom u cjelini. Zbog toga junakinje ovih romana, uprkos svojoj težnji da se oslobode ograničenja, pritisaka i kontrole i da time steknu autonomiju, ipak teže i da ostvare smislene veze sa drugim ljudima.

Inače, po savremenim feminističkim teorijama, koje se koriste argumentima sociološke i istorijske, a ne biološke prirode (jer po njima status i identitet žena određuje društvo, tj. nijesu određeni prirodno), pri formiranju takozvanog primarnog identiteta, ličnosti djevojčica se formiraju drugačije nego li ličnosti dječaka, tj. pozitivnim stvaranjem simbiotske veze sa majkom i razvijanjem kapaciteta za empatiju, oslanjanjem na druge i vođenjem brige o drugim ljudima, ali težim ostvarivanjem nezavisnosti i autonomije nego li što to polazi za rukom muškarcima. Pri tome, tokom cijelog svog života žene svoje „ja“ definišu u skladu sa društvenim odnosima u kojima se nalaze i kulturnim stereotipima koji u toj sredini vladaju (Chodorow 1999: 25). U prilog ovakvoj tezi ide i mišljenje antropologa Emili Martin (1991: 485-486), koja kaže da umjesto onog što mislimo da učimo o prirodnim procesima, mi u stvari učimo o kulturološkim uvjerenjima,

kao da su ona dio prirodnih procesa, pa nam se stoga i kulturološke pretpostavke o odlikama muškaraca i žena čine prirodnima. Nakon primarnog, uspostavlja se rodni identitet, tj. spoznaja do koje se dolazi najkasnije do treće godine života, a to je koji pol nam je društveno određen. Uopšteno uzevši, društvene uloge su u velikoj mjeri polarizovane rodnom pripadnošću. Pri tome je mnogo više uloga namijenjeno muškarcima, dok su strogo ograničene uloge koje su namijenjene ženama – prvenstveno uloga supruge i majke, pri čemu se od žena najčešće očekuje da budu brižne, ali društveno pasivne i da poštuju strogo definisane obrasce ponašanja.

Put ka spoznaji sopstvenog identiteta je junakinje romana koji su predmet ove teze doveo do toga da rade i žive u sredini u kojoj se od njih očekuje da poštuju određena društvena pravila, koja diktira uslove pod kojima izražavaju svoju seksualnost, određuje im način ponašanja i stepen zagantovane slobode. Putem života i rada u takvoj sredini one uče ponekad bolne i neprijatne lekcije o neophodnosti posvećivanja vremena i pažnje drugim ljudima iz tog socijalnog okruženja, prevazilaženja egocentrizma i sopstvenih slabosti, ali isto tako i preispituju vrijednost slobode u tipično „muškom“ svijetu. Potrebu za posvećivanjem pažnje drugim ljudima, kako bismo u skladu sa savremenim sociološkim teorijama ostvarili sopstvenu slobodu, naglašavale su i Merdokova, pod uticajem Simone Vej, i Bajatova (1994: 298). Bajatova (*ibid.*:298) i navodi sljedeće:

„Pažnja je termin koji koristi Simona Vej da objasni neprestano nastojanje da se dešavanja, stvari, ljudi i situacije u kojima se tumači moralnost određenih postupaka vide onakvima kakvi stvarno jesu, neobojeni našim sopstvenim fantazijama ili potrebom za utjehom. U ovom slučaju, pažnja predstavlja voljno, pažljivo, nesebično promišljanje [...] ona je stvarni

doživljaj slobode [...] kada shvatimo da smo, premda zanijeti sopstvenim strastima, ipak sposobni da se racionalno ponašamo...“.

Ovakvo iskustvo ženskim likovima ovih romana pomaže da razjasne pomalo protivurječne stavove koje imaju i prema sebi i prema drugima. Kao sastavni dio ovakvog procesa učenja, one prolaze put od najtamnijih dubina svoje psihe ka svjetlosti otkrovenja i spoznaje određenih moralnih istina, što podsjeća na Platonov mit o Pećini¹ (Heusel 1995: 239). Ulaz u Pećinu, poput ulaza u kakvu antičku grobnicu, predstavlja magični prag koji je neophodno da junakinje pređu kako bi na svom hodočašću stigle do oblasti u kojoj mogu da dožive ponovno simbolično rođenje. Dakle, preko odricanja od sebe samih, simboličnog umiranja, anihilacije, stižu do prosvjćenja. Pri tome im se mijenja i obrazac ponašanja jer dostižu veći stepen svijesti o sopstvenim potrebama i potrebama ljudi koji ih okružuju, skidaju veo sebičnosti i egocentričnosti, spoznaju sopstvena ograničenja, a nalaženjem kompromisa sa društvenom sredinom dostižu veći stepen lične slobode. Više se, kao i junakinje većine romana književnica dvadesetog vijeka, ne boje toga da izgube svoje ljubavnike i partnere, niti se ozbiljnije protive nevjeri svojih muškaraca, već i same, u većini slučajeva, postaju nevjerne. Kada ih muškarac ostavi zarad druge žene, možda ostaju materijalno siromašnije, ali zato zauzvrat dobijaju veći stepen lične slobode. Čak ni fizička ljubav više nije nešto čega se treba stidjeti, niti se zbog svoje seksualne aktivnosti osjećaju krivima, pri čemu se neke od njih upuštaju i u incestuozne odnose, a sve to uprkos strogim društvenim pravilima sredine u kojoj žive i često lažnom moralu koji u njoj vlada.

¹U alegoriji koja je poznata kao „Mit o pećini“, Platon preko grupe ljudi povezanih u pećini koji su prinuđeni da gledaju samo u njenu unutrašnjost i vide samo u odsjaju vatre koja gori iza sebe sjenke bića koja promiču ispred pećine, pokazuje da bi onaj koji bi se oslobodio i izašao iz pećine u svjetlosti sunca vidio stvarno stanje stvari, što bi u potpunosti promijenilo njegovu predstavu o svijetu. Time pokazuje da izlazak iz mraka iluzija čovjeku omogućava uspon od čulima opipljivih stvari do argumentovanog svijeta Ideja, od kojih je najviša Ideja dobra, a potom slijede Ideje istine, znanja, ljepote, pravde, vrline i matematičkih oblika, dok su najnižeg ranga Ideje o materijalnim stvarima (web link[1]).

Poglavlje 3

BJEKSTVO OD ČAROBNJAKA

3.1 Kratak pregled romana

Ovim romanom Merdokova naglašava koncept ostvarivanja slobode, po kome se čovjek neprestano bori da postane slobodan i nezavistan, ali ostaje vezan za složenu sredinu u kojoj živi i od koje, kao biće koje se upravlja određenim moralnim načelima, ima i mora dosta toga da nauči. Piter Volfi, kritičar njenih djela, (1966: 68) ovaj roman isto tako vidi kao djelo o ličnoj ljudskoj slobodi i preprekama koje se moraju preći kako bi se ona dostigla, kao i o uticaju koji drugi ljudi imaju na pojedinca. Sloboda, ljubav i sreća dostižu se samo prevazilaženjem sopstvenih ograničenja. Kako se ovaj roman upravo bavi načinima na koje ljudi mogu da prevaziđu brojne prepreke koje im društvo u kome žive postavlja, i kako bi se one što vjernije prikazale, to on obiluje likovima koji dolaze iz različitih socijalnih miljea. Zbog toga su njegove osnovne teme moć u svojim različitim pojavnim oblicima, koja i dalje postoji u savremenom svijetu, i sposobnost likova da se izbore sa stvarnošću i sa tiranijom u njemu.

Premda je teorija slobode koju zagovara Merdokova, kao što je već pojašnjeno u ovoj tezi, dosta složena, može se reći da ona ovdje još jedanput naglašava da vrijedi uložiti napore da bi se shvatili težina i složenost moralnih načela i često nedefinisane moralne vrijednosti kojima se odlikuju pojedini ljudi. Zbog toga je ovdje poseban akcenat stavljen na moć koju jedan čovjek ima nad životima drugih ljudi, uslijed čega mu se i pripisuju određene mitske karakteristike. Démonski „čarobnjak“ koji posjeduje ovakvu moć i koji se pominje u naslovu, premda po svojoj zastupljenosti u romanu nije njegov glavni lik, jeste Miša Foks, oko koga su

isprepletani životi glavnih i sporednih ženskih likova. Osim njega i Palmera Andersona, koji je demonsko biće i manipulator u romanu *Odrubljena glava*, neki od poznatih „čarobnjaka demonskih moći“ koje Merdokova prikazuje u svojim književnim djelima (Sullivan 1986: 156) su i Džerald Skotov iz romana *Jednorog*, Karel Fišer iz *Vrijeme Anđela (The Time of the Angels)* i Džulijus King iz romana *Gotovo častan poraz (A Fairly Honourable Defeat)*. Inače, Piter Konradi (1997: xx), biograf i kritičar djela Ajris Merdok, tvrdi da je ona lik muškarca čarobnjaka iskonstruisala po uzoru na svog ljubavnika Elijasa Kanetija, dobitnika Nobelove nagrade za književnost, čijim „moćima“ ni sama dugo nije mogla da odoli, a kome je upravo roman *Bjekstvo od čarobnjaka* i posvećen. U svakom romanu Merdokove postoji po jedan moćan lik koji postaje objekat fantazija ostalih likova, a prikazan je pomoću referenci na mitove, basne, bajke, folklor i filozofske koncepte. Osim muškarcima, u romanu *Jednorog* (1963), na primjer, demonske i mitske moći Merdokova pripisuje Hani, dok su u romanu *Odrubljena glava* (2001) pripisane Onor Klajn koja je predstavljena kao vještica i zastrašujuća Meduza.

Kao direktna aluzija na basne, „čarobnjak“ Miša Foks u *Bjekstvu od čarobnjaka* prikazan je, između ostalog, i kao životinja, lisica (*engl.* fox), na koju podsjeća i gipkošću svojih nogu i ponašanjem. U zagrljaju takve grabljive zvijeri, Roza se osjeća kao ulovljena ptica. Na bajke podsjeća Mišino pojavljivanje u Nininoj krojačkoj radionici, gdje stoji u sjenci obješene garderobe, poput „...čovjeka na kraju šume...“ (Murdoch 2000: 80), koji na Rozinu opasku da se pogubila u šumi kaže: „Samo pođi malo dalje i ubrzo ćeš čuti sjec-sjec zvuke sjekire. Onda zađi još malo dalje i stići ćeš do drvosječe kolibe“, našta mu ona odgovara „Ne, do čarobnjakove kuće...“ (*ibid.*: 240). Šuma, drvosječe i kolibe su sve elementi bajki. Dobar dio moći ovakvih „čarobnjaka“ ili, drugim riječima, njihove sposobnosti da drugima nanesu zlo, potiče upravo od sklonosti njihovih potencijalnih žrtava da padaju pod tuđi uticaj, pogotovo ukoliko tog „čarobnjaka“ obavija aura misterije i

romantike, baš kao i u bajkama, gdje je čarobnjak uvijek nedokučivo biće, kakav div ili vještica, lovac, i fizički i umno moćniji od svojih žrtava. Zato, po riječima Bajatove (1994: 147) u djelima Merdokove postoje dva tipa „čarobnjaka“ – svakodnevnih, tj. „običnih“, i „egzotičnih“, „Obični“ je osoba koja je duboko povezana sa društvenom sredinom u kojoj živi i koja je svojim ponašanjem i izgledom sasvim obična, svakodnevna i ne posjeduje očigledne simbole moći poput izuzetnog intelekta, ogromnog materijalnog bogatstva ili uticajne pozicije u društvu. Ona samo uslijed određenih životnih okolnosti zadobija moć nad drugima i samo se rijetko ponaša nekonvencionalno, pri čemu su takvi izleti iz kolotečine života tajna. Mitske dimenzije u karakterizaciji ovih likova su obično veoma suptilno date. Međutim, većina ovih „prirodnih“ čarobnjaka posjeduju sposobnost da uoče i skinu plašt iluzija kojima se ljudi obavijaju. Nihova magična moć leži u stvarnom ili samo umišljenom vjerovanju drugih ljudi da oni mogu da zadovolje njihove emotivne potrebe. Ako se pažljivije razmotri roman *Odrubljena glava*, vidjećemo da su Onor Klajn osim pretežno „egzotičnih“ pripisane i neke od osobina „običnog“ čarobnjaka. „Obični“ čarobnjak je više dat alegorijski. Zbog toga se u romanu *Bjektivno od čarobnjaka* jedan od braće Lušijević, Stefan, uprkos određenoj moći koju ima nad Rozom, ne može smatrati „čarobnjakom“ u punom smislu te riječi koji joj Merdok pripisuje, već je samo donekle „prirodni“ čarobnjak, pošto je i sam žrtva tuđe moći i nije obavijen velom misterije.

Miša Foks, sa druge strane, koji je tipični predstavnik „egzotičnog“ čarobnjaka, kao novinski magnat posjeduje ogromnu finansijsku moć, pri čemu je porijeklo tolikog bogatstva misteriozno, i ogromnu mrežu doušnika preko kojih uspijeva da sazna sve o životima ostalih likova ovog romana i da sve upotrijebi i zloupotrijebi u svoju korist. Ovim se još više učvršćuje na poziciji misterioznog, „egzotičnog“, posesivnog gospodara ljudskih sudbina kome su uvijek na raspolaganju desetine podređenih, gotovo porobljenih, ljudi kojima raspolaže po sopstvenom nahođenju.

Merdokova (2000: 31) zbog toga kaže da „svi muškarci imaju prava na određenu dozu brutalnosti, određenu neosjetljivost [...] bez toga im se može pripisati bilo što“. Njegove mitske karakteristike, jer je upoređen sa Minosom, isto kao i u slučaju Onor Klajn, koja se poredi sa odrubljenom glavom i Meduzom, sasvim su eksplicitno predstavljene, te on kao takav postaje objekat fascinacije, kuloarskih priča i nagađanja (Grevs 2012: 260-261). Kao Janus sa dva lica, bog početaka, čuvar kapija koje se otvaraju samo za vrijeme ratova, onda kada Miša otvori za zabavu vrata svoje kuće, započinje rat između Roze i Anete. Kako je Janus po mitologiji smatran i prvim među bogovima i povezan sa boginjom Dijanom tj. Artemidom, ne čudi što se Miša ističe bogatstvom i prestižom u društvu i što pošto-poto želi da ima udjela u časopisu *Artemida* (*The Artemis*). On je tipičan predstavnik nove vladajuće klase u britanskom društvu ranih pedesetih godina — bogataš nepoznatog godišta i socijalnog porijekla, sumnjivog zanimanja, koji je na nejasan način došao do visokog društvenog položaja i bogatstva, postao novinski magnat, samodovoljan, poznat i moćan, čak u tolikoj mjeri da ima politički uticaj na državne organe. Ako se osvrnemo na Sartrovu filozofiju i tumačenje koje Merdokova daje o tim filozofskim načelima, može se reći da je Miša Foks tipičan primjer Totalitarnog čovjeka koji najveću važnost pridaje „svojoj sopstvenoj volji, sopstvenom viđenju sebe samog, nasuprot društvu koje pati od nedostatka Boga i od sopstvenog licemjerja i besciljnosti“ (Magee 1979: 7). Osoben je, kao i većina čarobnjaka uostalom, čak i fizički, zbog očiju različite boje, jednog plavog a drugog crnog, pri čemu se ovom dualnošću naglašava paradoksalna priroda njegovog karaktera. Stoga, poput gore pomenutog boga Janusa, Miša ima dva lica, a ženski likovi, poput Roze i Nine, doživljavaju ga kao demonski privlačno biće koje ih vuče sebi, koje kao da im čita misli i ne ostavlja ih na miru. U njemu se uvijek „...u posljednjem trenutku i bez očiglednog razloga desi preokret, iskoristi svoju moć“, te se one osjete kao „pion u Mišinoj igri“ (Murdoch 2000: 241), jer je on šarmantni, posesivni i ljubomorni kradljivac-demon koji ih je svojevremeno porobio i od kojeg

treba da pobjegnu. On je ujedno i neka vrsta ogledala, ekrana, na koji sve njegove žrtve projektuju sopstvene nesvjesne i duboko potisnute želje i nagone. Kroz njega traže sopstveno iskupljenje i spas. To što neke od njih, poput Roze, uspijevaju da razbiju njegovu čaroliju i da se vrate u realni svijet, pokazuje da Miša ipak nije samo čarobnjak, već da je ujedno i žrtva sopstvene moći, koja je stvarni izvor zla, koja mu je postala moralni reper, i potrebe za kontrolom, kao i nesposobnosti da voli, da se istinski poveže sa drugim ljudima, da žene sagleda kao individue i prihvati njihovu moralnu snagu, te da istinski postane slobodan. Upravo ovu tezu o tome da je u savremenom društvu često teško definisati ko je žrtva a ko dželat u svom hronološki kasnije nastalom romanu *Odrubljena glava*, kao što je već napomenuto u ovoj tezi, Merdokova dalje razvija preko lika Antonije Linč-Gibon.

Miša Foks ljubav koristi protiv drugih ljudi i ne rukovodi se njome. Zbog te svoje nesposobnosti da doživi ljubav, on je tragikomičan lik, ograničen sopstvenim svijetom fantazija u kome vjeruje da su svijetu neophodne njegova zaštita i intervencija, a koji Merdokova predstavlja kao osnovni izvor njegovih neuroza. Zato Mišu i prikazuje kao osobu koja se sažali nad životinjama – mačatom, jednonogim vrapcem, gušterom, pilićima, ali ne preza od toga da ih ubije kako bi ih navodno oslobodio i spasio, možda zato što je i sam grabljiva životinja, tj. lisica. Upravo ovakav tip dvoličnog i dvojakog saosjećanja predstavlja neurozu. Zato Volfi (1966: 79), u nastojanjima da psiholiški protumači njegov lik, a samim tim i većinu likova ostalih „čarobnjaka“ u djelima Merdokove kaže:

„Osnovna pokretačka snaga koja stoji iza svih njegovih svjesnih postupaka jeste zastrašujuće sažaljenje prema definisanom, nepromjenjivom svijetu. Miša nesvjesno svoje opsesivno saosjećanje prema krhkosti i nepostojanosti života u ograničenom svijetu transformiše u sadističku okrutnost. Njegovo otvoreno pokazivanje

milosrđa i blagosti samo je maska iza koje se kriju njegovi morbidni psihički nagoni...“.

Upravo zbog toga svi njegovi odnosi sa ostalim ljudima definisani su ili uništenjem ili sažaljenjem, pošto ne uspijeva da iskreno voli i da se ljubavlju poveže sa njima (Byatt 1994: 59). Jedino čemu se istinski divi su moć i ljepota okeana i ljepota prirode, koje ga koliko-toliko dovode u poziciju da se osjeti pokornim, ako ne pred ljudima, a ono makar pred silama prirode, te da se, doživjevši uzvišenu ljepotu, oslobodi konvencija kojima je ograničen i svojih neuroza. Pred moćnim okeanom

„...ostao je širom otvorenih usta i činilo se kao da će oči da mu iskoče od užasa. Buljio je u talase kao čovjek koga je nepoznata zvjerka satjerala u ćošak. Po pogledu se vidjelo da je i užasnut i fasciniran...disao je duboko i svako malo kao da je nešto mrmljao, ali su se riječi gubile u tutnjavi mora...“ (Murdoch 2000: 201).

Merdokova je zato stvarnost u ovom romanu prikazala kao svijet prepun uslovljenosti u kome su zarobljeni njeni likovi. Takvu stvarnost i takav svijet simboliše upravo okean, koji svojim zaglušujućom i neobičnom bukom, po Aneti, predstavlja zastrašujući fenomen, strašniji i od svemoćnog Miše, koji gotovo da se pretvorio u demona u trenutku kada je ona zagazila u okean i time prekinula njegovu vezu sa njim. Zato Merdokova dočaravajući stvarnost (*ibid.*: 201) kaže:

„Aneta je bila potpuno očarana. Sišla je kako bi stala pored Miše, pažljivo gazeći između polomljenih školjki i upletene morske trave. Bila je to šljunkovita plaža, prekrivena velikim, oblim kamenjem, koje je čudno krckalo pod nogama. Aneta je odjednom osjetila da se nalazi u opasnosti. Izmaglica kao da ih je oboje zarobila u ovakvom pejzažu.[...] Pogledala je u more. Pogledom je mogla da dobaci samo do sivog zida sa koga su se prelivali talasi, već se kovitlajući i strmoglavljujući se. Divljački su se razbijali o kamenje, pjeneći se dok su plavili obalu, a onda se iznenada

povlačili, povlačeći i pijesak sa plaže za sobom, meljući ga uz zaglušujući zveket. Neprekidna buka zaglušila je Anetu i držala ju je neko vrijeme zbunjenu, prikovanu na mjestu.“

Međutim, pošto Miša ima opsesivnu potrebu da uvijek kontroliše sve što ga okružuje, on ipak ne uspijeva da u potpunosti postane slobodan, jer je i priroda za njega samo fascinacija, nešto što bi trebalo posjedovati. S obzirom na to da je i sam bio izbjeglica koja je uspjela da svoj podređeni položaj pretvori u svoju prednost, lažno se izdajući za zaštitnika slabih i nemoćnih, Miša je misteriozni autsajder u sredini u kojoj živi. Čak i kuća u kojoj živi sastavljena je iz dva krila koja kao da se naslanjaju jedno na drugo i čini je lavirint soba zatvorenih prozora i slijepih prolaza. Sobe obiluju prikazima životinjskog svijeta u kojima grabljivice jedu svoj plijen, a sluge ne dopuštaju slobodan pristup prolaznicima i posjetiocima, te time sama kuća podsjeća na Minosovu palatu i odražava njegovu voljnu izolovanost od spoljašnjeg svijeta i svega što je ljudsko u njemu. Iskustveno znanje iz prve ruke o položaju izbjeglica i političkih azilanata u sredini u kojoj se nalazi omogućava mu da nad životima izbjeglica poput Nine i Kalvina Blika zadobije kontrolu i nadmoć.

Referenca na početku romana na Minosa i Minotaura data je upravo sa namjerom da se Miša predstavi kao moćni kralj Minos, koji u ovom romanu ima, doduše neeksplicitno objašnjenu, ali svakako prisutnu moć nad Minotaurom tj. Kalvinom Blikom. Calvin Blik je oruđe u Mišinom rukama kojim se uništavaju svi oni ljudi čije je žrtvovanje neophodno kako bi Miša zadržao svoju moć. Poput Minotaura koji boravi u lavirintu ispod Minosove palate, tako i Calvin boravi u laboratoriji u podrumu Mišine kuće. Međutim, ne možemo da se otmemo utisku da upravo Mišina dvojna priroda sugerise da je sam Miša i Minos i Minotaur ujedno, te da Merdokova (2000: 7) to i naglašava kada na početku romana kaže kako Aneta saosjeća sa Minotaurom prikazanim u Danteovom *Paklu* jer: „...zašto siroti Minotaur treba da se muči u Paklu? Nije on kriv što je rođen kao čudovište. To je

greška Boga“. Zato Aneta kasnije u romanu nakratko i zapada pod Mišin uticaj kako bi njegovu navodno sirotu i napaćenu, neshvaćenu dušu spasila od bola i frustracija. Sa druge strane, Nina i Kalvin na sebi svojstven način uspijevaju da se oslobode Mišine dominacije, ali ne prolaze, kao Aneta, bez posljedica – Nina tako što počini samoubistvo, a Kalvin tako što Rozi otkrije da se se iza Mišine gotovo mitske moći u stvari krije potpuni nedostatak moralnog integriteta. Miša, tj. moć dominacije nad tuđim životima koju posjeduje, simbol je zla koje je katalizator koji najjasnije određuje svaku ličnost, jer je dovodi u najžešće sukobe sa ostalim nenametljivim ličnostima koje se ne odupiru neumitnostima života. Ono nam nameće osnovnu moralnu dilemu pomoću koje se suočavamo sa surovom stvarnošću. Razotkrivanjem Mišinih tajni, Kalvin potvrđuje tezu koju je Merdokova postavila, a to je da se moć određenih ljudi može obuzdati snagom volje pojedinca i društveno ustanovljenim moralnim načelima.

Časopis *Artemida* koji je zajedno sa grupom feministkinja osnovala Rozina i Hanterova majka simbol je slobode i savršenstva, istine i ljubavi, a poput bisti u prethodnom romanu, simbol je i potisnutih želja. Preuzimanje kontrole nad tim časopisom omogućilo bi Miši da, makar u ideološkom smislu, preuzme kontrolu i moć nad slobodom izražavanja – kako Rozinom i Hanterovom tako i svih onih žena koje su ga osnovale. Upravo ta nezavisna priroda ovog časopisa je ono što iritira Mišu Foksa, te on želi da ga potčini sebi, o čemu, između ostalog, Roza kaže: „...To je poput instinkta da se ulovi neuhvatljiva riba ili jato leptirova. Da osjetite kako se plijen migolji i muči da vam pobjegne iz ruku...“ (*ibid.*: 33). Međutim, upravo zbog vjere osnivača i ljubavi prema idealu za koji su se borile, ovaj časopis, iako zastario i, samim tim, bez političkog uticaja, održavan kao puka fantazija, kao ideja dobra, ostaje slobodan. Dioničarke u časopisu, među kojima je i Roza, i za Mišu i za ostale likove ovog romana predstavljaju društveno uređenu konvenciju i tradicionalne društvene vrijednosti.

Mišine žrtve u romanu prikazane su donekle ironično. O Rozi Kip, najneobičnijoj žrtvi Mišine demonske moći, nešto više biće rečeno u narednom potpoglavlju ove teze. Nasuprot njoj, Nina, izbjeglica i krojačica, najtragičniji ženski lik ovog romana, svoj podređeni položaj platila je životom. Kao žrtva poslijeratnog društva, u stalnom strahu od deportacije, Nina za života nije uspjela da se oslobodi i pronade sebe u društvu u kome se našla. Engleska je za nju ostala utopija koja guta avanturiste i autsajdere koji se drznu da rizikuju i u njoj potraže obećanu zemlju. U toj negostoljubivoj sredini, začaranom krugu u kome se vrtjela, Miša joj je pružio finansijsku pomoć, ali joj je uskraćivao ljubav i podršku. Sa druge strane, Roza, koju je Nina doživljavala kao spasitelja i anđela čuvara, u svojoj zaokupljenosti samom sobom, nije prepoznala Ninin poziv za pomoć. Nina više nema izbora sem da, kao i Džorži Hends u *Odrubljenoj glavi*, pokuša da pronade izlaz u samoubistvu i utiša svoj glas žene, jer je prvo bila zarobljena Mišinom pažnjom, pa poslije uslijed njegove indiferentnosti biva odbačena, zaboravljena i izigrana. On joj krije istinu o njenom pravnom položaju i, umjesto da je oslobodi straha od izgnanstva, osjećaja bespomoćnosti u tuđoj zemlji, gura je preko ivice ponora, u samoubistvo. Što je najgore, Nini samoubistvo polazi za rukom, a kao poslednji čin prije smrti gleda u svoj pasoš, suočava se sa svojom prošlošću i sa svojim očajem, sa slikom sebe kakva je nekad bila – lijepa, crnokosa, nervozna i prestrašena od života sa kojim je konačno odlučila da se pomiri.

Rozin brat, dvadesetsedmogodišnji Hanter Kip je, poput Džorži Hends, još jedan od likova sa simboličnim imenom. On je jedan od najironičnije i najkomičnije prikazanih likova ovog romana. Naime, premda je on po svom imenu lovac (*engl. hunter*), on biva žrtva i lovina Miši Foksu (*engl. fox*, tj. lisica), čime Merdokova još jedanput pokazuje svoju ironičnu i komičnu stvaralačku tendenciju. Hanter je žrtva psiholoških strahova i neuroza, potpuno bespomoćan, nesposoban da, kao što mu prezime kaže, sačuva (*engl. keep*) svoju sestru od Mišinog uticaja i

ucjenjivanja od strane Kalvina Blika, od braće Lušijević, kao i da sačuva časopis koji uređuje. Kod Merdokove svakako nije slučajno što mu je ime, opet ironično, sinonimno sa lovcem, tj. u ovom slučaju sa imenom boginje lova, vrline, biljnog i životinjskog svijeta, Dijane, tj. Artemide, odnosno i samog časopisa koji treba u ovom slučaju da sačuva, ali ne uspijeva. Prebacivši svoje dionice na Rozu, časopis u stvari uspijeva da sačuva Kamila Vingfild, pri čemu je po mitologiji Kamila bila jedna od omiljenih žena-lovaca boginje Dijane. Prezime Vingfild [*engl.* wing (krilo); field(polje)] simbolizuje novi zamah i otvorenu budućnost, koja stoji i pred Rozom i pred časopisom koji, kao nasljedice socijalistkinja koje su ga osnovale, do kraja ostaje nepokoren. Tek kada prođu sve opasnosti, Hanter uspijeva da se oporavi od svojih psiholoških i psihosomatskih poremećaja.

Nasuprot Miši, Piter Soard se upravlja jasnije definisanim moralnim kodeksom, u kome su ljubav i umjetnost jasno odvojeni od moći koju ima nad drugim ljudima, te mu to, za razliku od drugih likova ovog romana, omogućava osjećaj slobode u ograničenom svijetu u kome boravi. On ljude prihvata onakvima kakvi jesu i, uvažavajući njihove različitosti, ne pokušava da ih promijeni, a osjetljiv je prema Rozi i svojim prijateljima, što ga čini pravim predstavnikom koncepta moralne slobode, onako kako taj koncept doživljava i opisuje Merdokova. Naučna istraživanja kojima se bavi, vezana za dešifrovanje i tumačenje različitih antičkih rukopisa, koliko god bila njegova apsurdna opsesija koja nije davala adekvatnih rezultata, daju mu osjećaj moći, koja je kreativna i ne ugrožava druge ljude. Predanost naučnom radu za njega je ujedno i bijeg od nezadovoljstva sopstvenim ljubavnim životom i neuzvraćenom ljubavlju koju osjeća prema Rozi, premda ga takva osjećanja oplemenjuju, jer on odnosima sa ljudima poklanja jednaku pažnju i ljubav kao i svom naučnom radu. On se nada da će njegova ljubav pomoći makar Rozi, ako već njemu samom ne može, da prevaziđe sopstvene nemire i pomiri se sa svijetom koji je okružuje.

Rejnboro, stari prijatelj Pitera Soarda, isto je tako suprotnost Miši jer je predstavnik „stare garde“, tj. ljudi koji vjeruju da im dobro obrazovanje, porodični ugled, nasljedstvo i društveni položaj među ljudima sličnog porijekla i porodičnog imanja mogu obezbijediti miran i udoban život, bez potrebe da ulažu previše napora kako bi unaprijedili svoj položaj i bez sposobnosti da izgrade nove moralne koncepte. Iako zauzima unačajno mjesto u SELIB-u, Specijalnom evropskom odboru koji se bavi rješavanjem pitanja vezanih za imigrante koji se na imigraciju odlučuju u potrazi za poslom, Rejnboro ne koristi taj svoj položaj kako bi gospodario tuđim životima, već je sam žrtva manipulacija. Tu njegovu podložnost manipulaciji neprestano koriste njegova sekretarica, sa ambicijom da mu postane supruga, Ages Kejsment i preduzimljivi Miša Foks, pri čemu djeluje kao da Rejnboro prosto nema dovoljno moralne snage i volje da im se suprotstavi, već izigrava žrtvu i dopušta da mu drugi, u ovom slučaju Marša Kokejn, razmrse moralne i životne dileme i oslobodi ga pritiska potencijalnog bračnog života. On se trudi da bude racionalan i da ga ostali ljudi doživljavaju upravo onako kako on sam sebe doživljava, te je donekle nesposoban da obogati svoja iskustva i proširi krug ljudi sa kojima je blizak. Čak ni mogućnost ostvarivanja veze sa Rozom Kip nikada nije uzeo ozbiljno u razmatranje, iako ju je znao duže od svog prijatelja Pitera Soarda, prosto iz razloga što je Piter izabrao da bude taj koji će biti nesrećno zaljubljen u nju, a Rejnboro „apsolutno nije imao nikakvu namjeru da postane samo jedan od dvojice muškaraca koji će biti inspirisani istom beznadnom strašću...” (Murdoch 2000: 30).

Likovi Poljaka, braće Lušijević – Stefana i Jana, imigranata, neurotika i despota prema sopstvenoj majci i Rozi, biće detaljnije objašnjeni dalje u ovoj tezi kroz analizu Rozinog lika, čiji su ujedno blagoslov i prokletstvo bili njih dvojica.

3.2 Začarana – Roza Kip

Roza Kip je glavni ženski lik ovog romana. Njena potraga za sopstvenim identitetom evoluirala od stanja u kome je bila samotnjak, nezainteresovana za svijet oko sebe, tavorjenja u fabrici, na neinventivnom poslu koji je obavljala rutinski, preko oslobađanja od romantičnih, emotivnih i psihičkih okova vezanosti za demonsku braću Lušijević i Mišu, čovjeka „čarobnjaka“, do otrježnjenja izazvanog smrću bliske osobe i posvećenosti poslu urednice u časopisu koji je naslijedila. Samim tim, ona dostiže obećavajući, prihvatljivi koncept sebe same kroz posao i kreativan rad, u odnosu na raniju zavisnost od drugih ljudi, nesvjesna stvarnosti koja je okružuje i svog sopstvenog identiteta u njoj. Time tunel kojim se kreće, premda mračan i težak zbog mnogobrojnih koraka unazad koje u njemu pravi, i premda predvidiv jer od stanja zbunjenosti i otuđenosti vodi ka odlučnosti, u stvari vodi od nemogućnosti da odgovori zahtjevima koji su pred nju postavljeni u prošlosti, preko frustrirajuće sadašnjosti i na kraju ipak završava svjetlom, obećanjem bolje budućnosti.

Crnokosa, punačka, pesimistična i sarkastična, katkad neljubazna i gruba, svoja moralna načela je ipak naslijedila od svoje pokojne majke, ali je svjesna da ne može da bude fanatični idealista i da je time možda iznevjerila sve ono čemu ju je majka učila, jer ta moralna načela više ne važe u savremenom društvu u periodu postsocijalizma u kome Roza živi. Ona se plaši suda drugih ljudi i, nakon neuspjele profesorske i novinarske karijere, za rad u fabrici se odlučila kao na neku vrstu dobrovoljnog društvenog izgnanstva, voljnog asketizma, kako bi „obesmisllila svoj život“ (Murdoch 2000: 15) jer se osjećala nespremnom da se prepusti intelektualnom radu u časopisu *Artemida*. Posvećenost časopisu je trebala da joj omogući da dostigne intelektualnu i moralnu slobodu i da nastavi stopama svoje majke, pobornice borbe za ženska prava i jednakost, koja joj je, u nadi da će joj kćer

poći njenim stopama, dala ime po Rozi Luksemburg. Međutim, Roza kao da je povukla gene svog oca sanjara, slikara.

Rad u fabrici, premda po skromnom mišljenju autorke ove teze ipak predstavlja Rozin svjestan pokušaj da se negdje ukorijeni i poveže sa stvarnošću oko sebe, vremenom je za nju postao predvidiv, mukotrpan proces ubijanja od dosade, „zatrovan, koji je izazivao mučninu, uprljan nezdravim ambicijama i željama drugih isfrustriranih ljudi i njihovim takmičarskim duhom i mišljenjima“, a kako je ni duhovno ne ispunjava, doveo je do njenog otuđenja od ljudi i život joj se odvijao šablonski, postao je „bezličan i mehanički, što joj je čak i odgovaralo jer je zadovoljavalo neku njenu duboku i očajničku potrebu za ličnim mirom“ (*ibid.*: 44). Nedostatak osjećaja pripadnosti društvu tj. ukorijenjenosti Merdokova je smatrala jednim od osnovnih uzročnika nemogućnosti bilo koje osobe da se suštinski promijeni na bolje i prevaziđe sve svoje potencijalno sebične porive (Conradi 1986:13).

U takvom periodu tavorenja na poslu koji ne voli i kome zaludno pokušava da pripíše makar neku ljudsku dimenziju time što mašini na kojoj radi daje ime Kiti, Roza je potajno željela da se zbliži sa svojim kolegama i da im pomogne, ali im ipak svjesno nije dozvoljavala da joj se previše približe jer je prisni odnosi sa ljudima plaše, pa je „ostala na distanci od svih, ekscentrična i usamljena...“ (Murdoch 2000: 45). Iz straha da ne bude povrijeđena, plaši se i pretjerane vezanosti za jedinu osobu koja joj je suštinski bila bliska, za svog brata Hantera, koji je poznaje u dušu, onakvu kakva stvarno jeste, pa od njega ne može da bježi ili da za izgovor nalazi društvena ograničenja i konvencije. Njega nije ni mogla da promijeni, sve i da je htjela, a sebe je možda i mogla jer je

„povezanost samo sa samim sobom lakše podnijeti zbog činjenice da sebe možemo promijeniti. Ali, za ovaj drugi tip bliskosti nije bilo lijeka;

ovo je u Rozi izazivalo ogroman strah od bilo koje vrste bliskosti sa drugima, pa ju je uljuljkivalo u njenoj sve većoj potrebi za osamljivanjem..." (*ibid.*: 45).

Iz takvog straha, razvio se i strah od preuzimanja odgovornosti za drugo ljudsko biće. Ovo nam pokazuje da joj je, uslijed nedostatka samopouzdanja da sopstvenu ličnost razvija po svojim kriterijumima, negdje potajno ipak bilo potrebno da je drugi upute na pravi put i da prepoznaju njene napore. Međutim, iz takvog straha razvio se strah od preuzimanja odgovornosti za drugo ljudsko biće. Upravo zbog toga je konstantno tražila oklop, neku masku koja će je sakriti od drugih, jer još uvijek nije sposobna da uvidi kakve posljedice njeni postupci imaju po njih. O takvom odnosu Merdokova (*ibid.*: 45), između ostalog, kaže:

„Roza nikada nije željela da se suviše zbliži sa drugim ljudima. Njena prisnost sa osobom koja joj je bila najbliži srodnik, sa Hanterom, s vremena na vrijeme ju je užasavala. Bila mu je neobično, gotovo opsceno, bliska. Pred njim nije imala maski. Oklop konvencija i pretvaranja koji definišu neku osobu i čine da se ona povuče u sebe, nije postojao između Hantera i Roze, već ih je objedinjavao...“.

Roza je svjesna da ne može da promijeni Hantera, ali ne shvata ni da joj je neophodno, kako bi promijenila samu sebe, da ljude oko sebe prihvati kao bića koja joj uz ljubav i pažnju mogu pomoći da se izbori sa surovom stvarnošću u kojoj živi.

Zato, u nemogućnosti da istinski sagleda druge ljude kao različite od sebe same i traži surogate za ljubav, prvenstveno u liku braće Lušijević, koji su postali njeni štićenici, učenici i ljubavnici „njena djeca i njena tajna“ (*ibid.*: 43), njen privatni svijet u koji je pristup svima ostalima bio zabranjen i u kome je mogla da bude svoja na svome, ali su ujedno bili i njeni mučitelji. Zbog toga ih je Hanter mrzio, u svom bezuspješnom pokušaju da Rozu, bratski i roditeljski, zaštiti od razočarenja.

Oni su neka vrsta tampon-zone između Roze i šire društvene zajednice, kojom se ona brani od bola, netrpeljivosti drugih ljudi, izolacije i potencijalnih razočarenja koja joj nanose svi oni koji ne razumiju njenu stvarnu prirodu. Veza sa njima za nju je u početku dvojaka – sa jedne strane, to je egoistični pokušaj da okuša snagu sopstvene volje koja bi makar u nekom odnosu sa ljudima oko nje bila odlučujuća, kao i da pobjegne od kolotečine života i dosade, od tehnologijom opsjednutog društva u kome živi. Sa druge strane, to je altruistički napor da pomogne nekome drugom da iskoristi sopstvenu inteligenciju i promijeni svijet oko sebe nabolje, pri čemu se osjećala kao „princeza koja snagom sopstvene volje budi princa iz stogodišnjeg sna ili, pak, zvijer preobražava u princa“ (*ibid.*: 51). Ovo drugo, pokušaj da im pomogne, ali da i sama promijeni svijet oko sebe, naročito se ogleda u njenom gotovo romantičnom nastojanju da ih kao učiteljica nauči engleskom jeziku i omogući im lakše snalaženje u društvenoj zajednici u kojoj su se našli. Možemo reći da je Roza svjesna činjenice da je samo vrednovanje jezika u velikoj mjeri povezano sa vrednovanjem osobe koja ga govori, te da su samim tim braća Lušijević u nezahvalnom položaju jer ne poznaju engleski jezik (Pajić 2014: 304). Isto tako je svjesna toga da biti stranac u nekom društvu podrazumijeva osjećaj različitosti ne samo uslijed toga što stranac obično ne govori maternji jezik zajednice u kojoj se našao i što i sa pravnog stanovišta ne pripada toj sredini, već i zbog toga što i samo metaforičko značenje riječi *stranac* ljudima prirodno stvara osjećaj nelagodnosti i sumnje u svoj nacionalni, rodni, seksualni, politički i profesionalni identitet (Schnabl Schweitzer 2010: 58-60). Oni su za nju bili siromašne, neobrazovane žrtve vihora rata koje su se kao izbjeglice i stranci našle u neprijateljski nastrojenom društvu, ali istovremeno i nedokučivi, pritajeni i zli „divljaci“. Kada ih je upoznala, bili su

„...odbačeni i bezbojni, poput poluizgladnjelih životinja, djelimičnih utopljenika...sa simptomima anemije i neuhranjenosti; u djeliću sekunde postali su u potpunosti zavisni od nje. Štitila ih je, usmjeravala, davala im

novac i učila ih engleskom jeziku. [...] Braća su se u početku prema Rozi odnosili sa neopisivim divljenjem koje je podsjećalo na vjersko obožavanje. Bili su poput divljih pripadnika primitivnih plemena koji su naišli na prelijepu bječinju. Ona je za njih od samog početka bila oličenje engleske dame. [...] U potpunosti su zavisili od nje i gajili su duboko poštovanje prema njoj. Tražili su njeno odobrenje i za najmanju sitnicu, nijednu odluku nijesu donijeli a da prethodno ne čuju njeno mišljenje, bili su joj ropski odani. Roza se plašila takve moći koju je imala nad njima, ali je istovremeno i uživala u njoj. Bilo je dana kada je, razmišljajući o živosti i gracioznosti svojih šticećenika, imala osjećaj kao da je dobila na poklon dva mladunčeta leoparda. Bilo je prosto nemoguće ne obožavati ih i ne biti zadovoljan time što ih posjedujete“ (Murdoch 2000: 45-46).

Time što želi da posjeduje braću Lušijević, za koje se nada da će uzdrmati njen učeuren, „monohromatski dosadan“ svijet, lišen „ljepote i dobrote“, Merdokova (*ibid.*: 44) jasno pokazuje da Rosa živi u svijetu fantazija, a da su braća samo jedna od njenih mnogobrojnih opsesija. Iz tog razloga nam i prikazuje kako Rozino prvobitno gnušanje prema njihovoj neukosti i nekulturi vremenom prerasta u opsesiju, neobjašnjivu strast i ljubav.

Roza je počela da vezu sa njima taji od drugih, da bi kasnije taj balon od sapunice u kome je živjela, taj svijet fantazija, pukao i takva umišljena i opsesivna ljubav prestala da postoji i prerasla u osjećaj zavisnosti i straha. Polako, ta veza je za Rozu prestala da bude ljubav „koju je prizvala i protiv koje je bila nemoćna“ (*ibid.*: 53) i žrtvovanje zarad njihovoga spasenja od izgnanstva i siromaštva, i postala je emotivni zatvor u kome se ravnoteža moći preokrenula i braća su zadobila moć i vlast nad njom, pri čemu je „tama u kojoj su je njih dvijica držali postala toliko duboka, da ju je bilo nemoguće opisati i nazvati pravim imenom. Nije bila u stanju

da snagom sopstvene volje razbije čaroliju..." (*ibid.*: 102). Takvom obrtu stvari se u svojoj nemoći Roza negdje potajno, mazohistički, i nadala, jer Merdokova kaže da je Roza u jednom trenutku „uhvatila sebe samu kako se potajno nada da će braća naći načina da preokrenu situaciju i da će u njeno ime donijeti sve neophodne odluke“ (*ibid.*: 54). Tek tada Roza je shvatila da je postala žrtva njihove seksualne nadmoći, njihove navodne bespomoćnosti koju su naučili da koriste kako bi zavodili žene, da ju je snaga napustila i da su u stvari „braća zadobila prevlast“ (*ibid.*: 55). U strahu da Hanter za to ne sazna, Roza uviđa da je krajnje vrijeme da donese jasnu moralnu odluku i da njih dvojica prestanu da joj budu surogati za ljubav, za braću, djecu, učenike i ljubavnike čiji je napredak „isprva posmatrala sa interesovanjem i zadovoljstvom, a kasnije sa tugom..." (*ibid.*: 44), već da su stvarni ljudi koji sasvim prirodno čine i gluposti, nelogične i neobjašnjive stvari, a koji su potpuno uništili svijet fantazija koji je ona svojevremeno oko njih izgradila. U takvom njenom svijetu fantazija u koji je potpuno utonula, shodno tvrdnji Merdokove (1999[6]: 261) postoji realna opasnost da slika koju Roza ima o drugim ljudima postane do te mjere iskrivljena da njeni postupci dovedu do katastrofalnih posljedica po sve.

Gubitak te svoje mirne luke, rušenje svojih fantazija, oplakala je „gorkim suzama proisteklim iz dubokog očaja, ne onim toplim suzama koje donose utjehu nakon bezimenog očajanja i bola. Možda takvih suza više nikada neće ni imati..." (Murdoch 2000: 55). Koliko su braća Lušijević prikriveni despoti shvatila je u trenutku kada se, između ostalog, pozabavila analizom njihovog odnosa prema sopstvenoj ostarjeloj majci koju su šikanirali, divljački se bukvalno igrali njome skačući joj po stomaku, prijetili joj da će je zapaliti i monstruozno ubiti. Roza konačno shvata da su njih dvojica oličenje zla u svom primarnom obliku, da ih je društvo, u kome su postali samo mašine koje mehanički obavljaju svoje poslove, divljaci sposobni da žive u gomili krša i smeća, toliko iskvarilo da nemaju

saosjećanja ni prema najrođenijima, te da je njihov svijet lišen bilo kakvih moralnih skrupula, duhovnih vrijednosti, ljubavi i razumijevanja.

Rješenje kojem je Roza na kraju pribjela nije pretjerano srećno po nju samu, jer je dva demona osrednje moći zamijenila jednim mnogo moćnijim „čarobnjakom“, tj. okrenula se Miši Foksu, dajući mu odriježene ruke da se braćom Lušijević pozabavi na bilo koji način koji mu odgovara. Time je njena sloboda samo kratkog daha jer Roza, u stvari, samo iz manje čuvanog zatvora prelazi u bolje čuvani, opasan visokim zidovima sazidanim od čarolije magijske i fatalne fizičke i duhovne privlačnosti i dubokog straha, te otud njen osjećaj da se „prodala u zarobljeništvo“ jer je svjesna da će opet biti objekat manipulacije (*ibid.*: 241). Od Miše je pobjegla deset godina ranije, odbivši da se uda za njega pošto je njegovu moć još tada procijenila kao nužno zlo, ali mu je opet dozvolila da postane osoba koja kida sve njene veze sa stvarnim svijetom i ljudima i blokira joj sve puteve za bjekstvo, jer je još uvijek „...možda samo djelimično, ali koliko god neobjašnjivo to bilo, fascinirana Mišom...“ (*ibid.*: 102) i jer je „njena najskrivenija želja bila da bude u njegovoj milosti. Kada bi ih razdvajala vatra, skočila bi u nju...“ (*ibid.*: 241). Zato joj je u lavirintu u kome se našla sasvim svejedno da li će bježati od njega ili trčati ka njemu, svakako nije vidjela izlaza. Ovim se potvrđuje ranije napomenuta Konradijeva (1986: 238,379) teza o zaludnosti potrage za ličnim identitetom jer se samo jedna iluzija zamjenjuje drugom, a ne nalazi se rješenje. Roza se ujedno plaši i moći koju Miša ima nad njom, ali je istovremeno ta moć i neodoljivo privlači, ne „zbog toga što bi je takva fascinacija ikada mogla dovesti u iskušenje, već zbog nebrojenih neizvjesnosti i muka koje bi joj takva situacija mogla donijeti“ (Murdoch 2000: 102). Nameće se zaključak da je iskušenje u djelima Ajris Merdok inače predstavljeno kao neizbježno u životu i prosto svojstveno kolebljivoj ljudskoj prirodi, tako da je odolijevanje iskušenju ujedno i težnja za moralnim savršenstvom, koje se teško može postići. Rozi je bijeg od iskušenja otežan

činjenicom da Miša zbunjuje i obrazovanije ljude od nje same, poput Pitera Soarda, kome Miša djeluje kao prorok koji posjeduje misteriozna znanja, možda čak i sposobnost da protumači antičke spise i hijeroglife „...pravi duh Orijenta, onog Orijenta koji je daleko od Grka, varvarski i ratnički nastrojenih, Egipta, Asirije, Vavilona“ (*ibid.*: 209).

Međutim, i pored nemogućnosti da se odupre Miši, Rozino prepuštanje struji sudbine, tavanje u socijalnim i emotivnom uslovima koji joj nikako ne odgovaraju, sigurno nijesu postupci koji će je dovesti do spoznaje sopstvenih vrijednosti. Kroz ovakav Rozin sveukupan odnos prema moći drugih ljudi, vidi se da je nesigurna u sebe i da je donekle prikriveni mazohista kojem je teško da se oslobodi svojih psiholoških ograničenja i koji luta u jalovim pokušajima da definiše sopstvene potrebe. Ovome doprinosi i osjećaj krivice koji joj Miša nameće zbog Nininog samoubistva, jer je, navodno, bila i suviše egocentrična da bi uvidjela Ninin poziv za pomoć, pa čak i Hanterovo psihičko rastrojstvo, što dodatno podriva Rozino samopouzdanje. Gotovo do samog kraja romana, Roza ne uspijeva da u svojoj glavi razdvoji osjećanja koja u njoj izazivaju nečija manipulacija njome i osjećaj ljubavi. Ona svoj odnos prema Miši ne posmatra sa aspekta ljubavi ili njihove uzajamne potrebe za prisustvom u životu i jednog i drugog, već isključivo sa aspekta nadmoći koju Miša ima i koju upotrebljava protiv nje. Samo u trenutku kada odluči da od Miše zatraži pomoć i uputi se ka njegovoj vili u Italiji, Roza privremeno preuzima svoj život u svoje ruke, jer je to u stvari njen prvi pokušaj da napravi slobodan izbor, nenametnut uslovljenošću sredine u kojoj živi. Međutim, na taj neizvjestan put kreće sa svim svojim demonima, pretjerano subjektivna i nepripremljena uslijed nedostatka samopouzdanja. Nakon povratka, samo djelimično slobodna i prosvijetljena, ponovo dopušta da je vodi neka neobjašnjiva sila, „neki Bog ili đavo“ (*ibid.*: 287).

Kako Miša Foks žene ne posmatra kao bića koja imaju sopstvenu individualnost, želje i potrebe, već smatra da ih može pokoriti tako što će da ih izmori boreći se godinama sa njima i uništivši svu romantiku koju one unose u ljubavnu vezu, to ih svrstava u tri različite kategorije, u zavisnosti od stepena moći koju imaju nad muškarcima. Stoga se može reći da je, po takvoj njegovoj klasifikaciji, Roza negdje na prelazu između „sirene“ i „djevice“ (*ibid.*: 133), tj. žene koja je destruktivna jer shvata da ne može da spasi muški rod, te ga stoga uništava, i žene koja traži zaštitu od muškarca koji će je na kraju ipak uništiti. Potreba za romantikom, koja ju je i privukla Miši na samom početku njihovog poznanstva, biva uništena onda kada Miša pokuša da je ponizi otkrivajući detalje njene seksualne veze sa braćom Lušijević. Upravo tada, podstaknuta preosjetljivošću i strahom od osude, dolazi do izražaja njena potreba za povlačenjem od svih, za otuđenjem od društva, jer bi je zajednica u kojoj živi mogla sankcionisati zbog društveno neprihvatljivog seksualnog ponašanja. Strah i pesimizam je sprječavaju da učeći na sopstvenim greškama nauči nove društvene vještine, tj. kako da se ophodi prema ljudima, a da pri tome ne izvuče deblji kraj i postane žrtva tuđih ambicija. Tek kada se suoči sa činjenicom da su i Miša i Calvin oličenje zla, Roza shvata da je time što se odrekla bilo koje vrste moći koju jedna žena može da ima nad muškarcem, u stvari sebi i drugima navukla nevolju na vrat, i okreće se Piteru Soardu, čovjeku koji je sušta suprotnost Miši i koji je uvijek bio zaljubljen u nju.

Roza jeste u velikoj mjeri zaokupljena samo sobom jer se dugo vremena zanosi svojom navodnom ljubavlju prema Miši, i ne može da prozre njegove pokušaje da je ponizi time što bi je osvojio i potčinio sebi. Nasuprot tome, Soarda voli samo zbog osjećaja sigurnosti koji joj pruža njegova ljubav, zbog toga što je on jedino sidro koje je drži na zemlji, jedini kamen temeljac, a ne zbog njega samog kao kvalitetne osobe. Ni jedan ni drugi koncept ljubavi, međutim, ne vode ka duhovnom oslobođenju i otkrivanju sopstvenih vrijednosti, jer se ne baziraju na

zdravim moralnim osnovama. Od ponovnog promašaja i lutanja Soard odbrani Rozu samo time što odbija da je oženi, jer je svjestan da ga ona ne prosi sopstvenom voljom, već da njome upravlja zavisnost od Miše. Međutim, kakvu god moć da Roza posjeduje kao žena, ona ne uspijeva da je iskoristi na, da kažemo, plemenit način. Naime, ona se poigrava naklonošću Pitera Soarda, zanemaruje Ninu i ne sprječava njeno samoubistvo, napada Anetu i indiferentna je prema Hanteru. Tek pri kraju romana, kroz uređivanje časopisa *Artemida* pokušava da pronađe funkcionalan koncept istine, čime bi mogla da postane idealna žena poput Roze Luksemburg, onakva kakva je i bila povod za prvobitnu žensku emancipaciju.

Kao urednici časopisa, osim kreativnog izazova koji takav posao predstavlja i mogućnosti da sebi postavi nove moralne repere putem kreativnog rada ukoliko takav izazov prihvati, sleđuju joj i materijalne pogodnosti, tj. dionice i godišnja renta. Time što prihvata ovakav kreativni posao, Roza pokazuje da je koliko-toliko smogla snage da sastavi komadiće svoje razbijene vizije o sebi samoj i da prevaziđe samonametnutu izolaciju i egocentrizam, te da pokuša da se ostvari makar u socijalnom aspektu, da definiše svoj društveni identitet. Ona tako postaje nevoljni oslobodilac žena od moći „čarobnjaka“, ali isključivo spletom srećnih okolnosti i uslijed potrebe da ispoštuje ljubav osnivača prema časopisu i prijateljstvo svoje majke i većinskog dioničara, gospođe Vingfild, a ne svojom sopstvenom voljom. Time što se nevoljno oslobađa tuđeg uticaja, Roza i dalje pokazuje da ne razumije druge ljude, ali da ih, za početak, makar prihvata kao jedinke različite od sebe same na čije potrebe tek treba da nauči da odgovori. Stoga i kažemo da je upravo njena mana u tome što nije u stanju da prepozna i prihvati takozvano „Drugo“, koje u ovom slučaju predstavljaju drugi ljudi, i muškarci i žene, i da prepozna njihove vrijednosti. Ukoliko se osvrnemo na Lakanovu (1985: 79,83-84) teoriju sa početka ove teze, onda se sa pravom može reći da se Roza nije u potpunosti

odredila prema „Drugom“, tj. da je ostala fiksirana društvenim normama i da nije ostvarila svoj puni identitet. Ostalo je da nauči da uskladi sve prohtjeve sredine, tj. svoj društveni život sa svojim poslovnim i emotivnim životom. Njena potraga za identitetom stoga evoluirala od nezainteresovanosti i voljne izolacije do nevoljnog prihvatanja ponuđenog rješenja da se ostvari kroz kreativni posao. Po ovome, Roza veoma slična liku Džejka Donahjua iz romana *Pod mrežom*, a po tome što prevazilazi voljnu izolovanost slična i Dori Grinfild iz romana *Zvono*. Uprkos obećanju nezavisnog i smislenog, boljeg života, zasnovanog na napravljenom izboru, koliko god on bio nevoljan, ali je ipak oslobođen iluzija i fantazija, čitalac ipak biva zakinut za spoznaju da li je Roza na kraju romana uspjela da ostvari svoj puni identitet. Ostaje nedorečeno da li je doživjela potpuno moralno i duhovno prosvjećenje i postala punopravni činilac u društvu nakon svih transformacija koje je morala da preživi. Svim ovim dokazuje se premisa da sredina i društvo u kome živi ipak imaju ogromnog uticaja na Rozu i da ona postaje samo djelimično slobodna, u granicama koje joj to društveno uređenje nameće i samo u onom stepenu u kome uspije da se istinski poveže sa drugima, jer: „Čovjek postaje svjestan sebe uspostavljanjem odnosa sa drugim ljudima“ (Garzilli 1972: 10). Isto tako, može se reći da Merdokova većinu svojih likova, bilo muških, bilo ženskih, razvija na sličan način, tj. da ih je i sama „ukalupila“.

3.3 Buntovnica bez razloga – Aneta Kokejn

Usljed potrebe za izolacijom od drugih ljudi i buntovništvom protiv društvenih normi, devetnaestogodišnja, mršava, dugonoga brineta, blijede puti, Aneta Kokejn, kao i cijela njena porodica, uostalom, živi izvan moralnih repera društva i ne dotiču je previše posljedice svojih postupaka. U romanu, ona je fizički smještena pod starateljstvo Roze Kip i njenog brata Hantera, kod kojih živi „povučeno, pritajeno, poput neeksplodiranog štapina dinamita...” (Murdoch 2000: 39). Iz ovoga zaključujemo da, time što je stavljena pod nečije pokroviteljstvo, Merdokova pokušava da napravi određeni red u njenom životu. Međutim, istovremeno nam prikazuje i Anetinu nemarnu i divlju prirodu jer ona, kao pravi hedonista, romantična i egoistična osoba, po svaku cijenu želi da se osamostali i pronade sebe odbijanjem formalnog obrazovanja i pokušajima da se sama obrazuje kroz socijalne kontakte, pri čemu joj za to ipak fali životnog iskustva i duhovne snage. Potreba da se sama praktično obrazuje u životnoj školi, osim što ukazuje na Anetinu avanturističku prirodu, pokazuje da je spremna da prihvati i neki drugi socijalni model osim krutog školskog okruženja koje joj je nametnuto, a koji bi mogao da posluži kao element inicijacije u društvo kojem želi da pripada i da joj otvori puteve za sticanje novih, drugačijih saznanja. Sa druge strane, neiskustvo u donošenju razumnih odluka i mali broj pravih izbora koje je do tada imala priliku da napravi dovode je do situacije da srlja u propast kada god treba da donese neku presudnu odluku.

Moć imaginacije i idealizam kojima se odlikuje, u potpunosti zamagljuje surovo realni svijet koji je okružuje, a u kome je Aneta ipak negdje duboko svjesna svog statusa otpadnika i buntovnice. Ima gotovo hroničnu potrebu da stalno bude u centru pažnje, da „...hotel okrene naglavačke, skoči u vatru, raznese se bombom...” (*ibid.*: 246), te da sreću i uspjeh u životu postigne samo i isključivo po svojim

aršinima, u svijetu kakav je sama zacrtala. Nestrpljiva i mlada, svjesna životnih potencijala, ali nesvjesna svojih ograničenja, u stalnoj je potrazi za odgovarajućom životnom ulogom. Status autsajdera u društvu joj donekle omogućava da i ljude oko sebe i svoj odnos prema njima sagleda trezveno, nepristrasno, neopterećena društvenim konvencijama, ali i pored toga ona ipak ostaje nezainteresovana za njihove sudbine i probleme, i ne uspijeva da svoju potrebu za nezavisnošću izbalansira sa brigom za druge. Odbija da bude samo još jedna u nizu školovanih djevojaka koja je nakon pohađanja prestižnog Ringenhal koledža uspjela da sebi, tokom samo jedne ili dvije sezone „ulovi“ dobru partiju za udaju. Dijete je engleskog diplomate Endrjua Kokejna, koji je sa samo dvadeset i tri godine otišao iz Engleske u društvu Anetine majke Marše, izuzetno popularne Švajcarkinje koja je voljela život u inostranstvu. Aneta svoju neopterećenost porodičnim odnosima pokazuje čak i time što svoje roditelje ne oslovljava kao „otac“ i „majka“ već imenom, kao da su joj stranci. Time pokazuje da teško prihvata društveno nametnute uloge i autoritete, da joj je teško da bude poslušna kćerka. Ipak, Anetinu bezazlenost Merdokova dočarava time što joj pripisuje određene attribute nimfi i sirena, onako kako je doživljavaju Roza, Rejnboro i Miša.

Ako se povedemo za opisom slobode za koji se Merdokova zalaže u svom djelu *Tama praktičnog uma* (1966: 50), po kome je čovjek slobodan samo ako je sposoban da sagleda stvarnost i da u njoj bitiše razumno i bez straha, onda se može kazati da je Aneta Kokejn jedan od ekstremnih primjera koncepta slobode koji Merdokova postavlja pred svoje književne likove. Kažemo da je slobodna jer ne pada trajno pod uticaj moći drugih ljudi ili muškarca-demonu, čarobnjaka, kao što je to slučaj sa ostalim ženskim likovima iz ovog romana. To što privremeno stavlja sebe pod uticaj čarobnjaka radi samo u romantičnom nastojanju da oslobodi njegovu napaćenu dušu, da bi kasnije pobjegla od čarolije bez ijednog ožiljka, čime Merdokova naglašava da Aneta ne uči mnogo ni iz sopstvenog, a ni iz tuđeg

iskustva. Ono što je pri tome ipak sprječava da postane moralno neusmjerena i duhovno prazna osoba jeste njena izražena potreba da ne bude sanjar već jedna od običnih ljudi i da se prilagodi njihovom tempu života. Međutim, u tom svom ekstremizmu kada je sloboda u pitanju, Aneta je, može se zaključiti, samo djelimično slobodna, jer njeno shvatanje svijeta u kome živi ne obuhvata po svaku cijenu i neophodnost da se prihvate drugi ljudi, tj. da se stvarnost koja je okružuje razumije i da se prihvate njene neumitnosti. Mlada, bogata i lijepa kakva jeste, Aneta se i ne trudi da se smisleno poveže sa ostalim likovima romana, niti prihvata uslovljenosti i konvencije sredine u kojoj živi. Kada ne može da joj se prilagodi, ona je mijenja. Po njoj je „...suština slobode osjećanje da neko drugi pravi za nju ili čini nešto, pri čemu će ona ubrzo uživati u plodovima toga rada. Mrzjela je osjećaj da stvari moraju nekada da budu završene i konačne, te da mora da živi od onoga što ima na raspolaganju...” (Murdoch 2000: 76). Na časovima u koledžu, koji napušta nakon samo šest mjeseci školovanja, Aneta, premda tečno govori četiri strana jezika, uporno odbija da išta nauči od onoga što joj se nudi, čita krišom knjige zbog kojih se osjeća kao da je začarana slatkim literarnim svijetom, piše pisma i sanjari ili, pak, zapada u svojevrstu vrstu kome, pri čemu ju je silno zabavljalo to što su njeni profesori smatrali da nije baš „sasvim pri zdravoj pameti“ (*ibid.*: 9), dok je ona prosto uživala u toj svojoj sposobnosti da se isključi iz stvari koje je ne zanimaju. Ovakvu vrstu sanjarenja o nekom boljem životu, koje nas u stvari ometa da takav život realno i dosegnemo, Merdokova je upotrebljavala i u drugim romanima, između ostalih na primjer kroz lik Ivon iz romana *Nešto posebno* koja odbija život sa Semom i samim tim ne može da sagleda realni, bolji i ispunjeniji život koji joj se nudi. Kao potrebu za slobodom, Merdokova slikovito opisuje Anetino ljuljanje o kristalnom lusteru u školi, potrebu da dobije krila i odleti iz institucije koja je za nju predstavljala oličenje društvenih konvencija i svojevrstan zatvor. Odlazak iz škole, tj. poslednji izlazak kroz njena vrata za Anetu predstavlja jednu vrstu „prolaska kroz ogledalo“ (*ibid.*: 9), baš poput Alise u Zemlji čuda, i nakon toga, kao

i uvijek kada je bivala uzbuđena ili zadovoljna, ona trči ka nekoj drugačijoj budućnosti, pri čemu je Merdokova poređi sa krilatom Nikom, grčkom boginjom pobjede. Njenu potrebu da se odvoji od svog fizičkog okruženja i od ljudi u njemu, kao i njen potpuni nedostatak interesovanja za želje i potrebe drugih ljudi, možemo tumačiti samo kao njen nedostatak spoznaje o sopstvenim vrlinama i manama. Njenu izraženu opsesiju lijepim izgledom, garderobom i modom, kao i potrebu da se ogleda u ogledalu tumačimo kao opasnost da zapadne u svijet fantazija i egocentrizma, neurotične opsjednutosti sobom, jer u ogledalu vidi sopstveni odraz, te da se time potpuno odvoji od stvarnog svijeta koji je okružuje.

Tek mnogo kasnije u romanu, Anetino oslanjanje na sebe samu dovodi do postepenog stvaranja njene jasnije vizije o sebi samoj i sopstvenim vrijednostima. Ona sebe počinje da prihvata polako, onako kako shvata da je drugačija od drugih, tj. da je jedinstveno biće koje ne mora po svaku cijenu da se ukalupi u sredinu koja je ne inspiriše i koja joj ne odgovara. Legitimno se, doduše, postavlja pitanje da li je bjekstvo od formalnog obrazovanja i društvene uslovljenosti Anetina moralna pobjeda i da li to vodi ka ispunjenju Anetinog sna – da ništa ne propusti u životu? Moralni uzor joj je brat, neurotična i, poput nje same, nezainteresovana i narcisoidna osoba, što joj, po mišljenju Merdokove, dodatno onemogućava da postane odgovorna i slobodna osoba. Aneta zadovoljstvo nalazi u sakupljanju odjeće i neobrađenog dragog kamenja, preko čega Merdokova pokazuje da Aneta ipak ima podsvjesnu potrebu za posjedovanjem, ako ne ljudi, a ono makar stvari. Međutim, uslijed njene izolacije iz moralne strukture društva u kojoj živi, ostali likovi u romanu je ne doživljavaju pretjerano ozbiljno, jer ona prosto živi izvan svijeta u kome se svi oni trude da dostignu slobodu i postanu svjesni sebe i drugih, a ona zbog frustracija i nedostatka jasnog moralnog vođstva i uzora u životu pokušava samoubistvo. Međutim, Anetin pokušaj samoubistva je sam po sebi farsa jer odražava njenu radoznalost i potrebu da, uzevši pretjeranu količinu alkohola i

tableta magnezijuma umjesto pilula za spavanje, prisustvuje sopstvenom bdjenju, na koje i poziva sve one ljude kojima želi da nametne osjećaj odgovornosti i kajanja zbog toga što nje navodno više neće biti na ovom svijetu. Isto tako je i pokušaj silovanja od strane Rejnboroa, pri čemu je on uspio samo da joj pokida bluzu i baci je na pod prije nego što je u kuću ušao Miša, samo jedan od povoda za pokušaj samoubistva, čak ne i najbitniji, te Merdokova tu scenu, koja je mogla biti neprijatna scena nasilnog seksa, u stvari pretvara u farsu, komičnu situaciju u kojoj Aneta mora da ostane skrivena u vitrini sve dok Miša izdeklamuje svoj šovinistički govor o ženskoj prirodi.

Aneta na kraju romana ostaje gotovo nepromijenjena svime što joj se dešavalo: neuzvraćenom ljubavlju, pokušajem silovanja, seksualnim uznemiravanjem i neuspjelim samoubistvom. Postavlja se pitanje da li Aneta uspijeva da pronađe sebe i da postane moralno odgovoran pojedinac? Odgovor bi bio – ne, jer u svijetu Ajris Merdok, žene koje ne doživljavaju život pretjerano ozbiljno ne mogu da budu promijenjene traumama koje preživljavaju, a samim tim ni da se nauče skromnosti i potrebi da prihvataju i razumiju druge ljude.

Poglavlje 4

ODRUBLJENA GLAVA

4.1 Kratak pregled romana

Odrubljena glava je roman u prvom licu, napisan 1961. godine kao peti roman Ajris Merdok, koji stoga hronološki dolazi poslije romana *Bjekstvo od čarobnjaka*. U njemu se opisuje moć koju spoljašnje sile, tj. drugi ljudi, imaju nad pojedincima i koji zbog toga trpe neizdrživi pritisak, dok je u *Bjekstvu od čarobnjaka* takva moć manje-više unutrašnje prirode, potiče od samih pojedinaca i razjeda ih. S obzirom na to da je briljantna parodija, ovaj roman odiše duhovitošću i humorom kojim je napisan, nasuprot prilično zlokobnom tonu kojim je napisan roman *Bjekstvo od čarobnjaka*. Merdokova (Hague 1984: 9) je inače smatrala da „roman mora da sadrži elemente komedije ukoliko se u njemu teži da se prikaže realnost života“. U njemu nema aluzija na bajke kao u romanu *Bjekstvo od čarobnjaka*, ali su zato u većoj mjeri prisutne aluzije na mitove. Kako je pisan u vidu autobiografije, *Odrubljena glava* se odlikuje jasnijom naracijom i jačim ličnim doživljajem pripovjedača u odnosu na roman *Bjekstvo od čarobnjaka*. Međutim, razmatranje ovih romana upravo onako kako su hronološki objavljeni omogućava nam da sagledamo razvoj Merdokove kao autorke i da se hronološki prate promjene u društvenoj klimi vremena, koje se svakako odražavaju u tematskoj strukturi romana.

Merdokova svoje poimanje morala i ljubavi u savremenom društvu koje je davno izgubilo religijska uvjerenja, izražava direktno preko četrdesetjednogodišnjeg trgovca vinom Martina Linč-Gibona, na način što ih on pripovijeda kao svoju ljubavnu i životnu priču i samim tim svjesno pokazuje da postoji mogućnost da se u savremenom društvu preko svijeta fantazija formira novi moralni koncept i način na koji ga društvo prihvata. Ključ za razumijevanje takvog moralnog koncepta je

ljubav koja je ipak, po mišljenju Merdokove (1985: 215,367), po svojoj prirodi isuviše posesivna. Ljubav može u potpunosti da degradira osobu koja je posesivno vezana za svoju voljenu osobu jer za rezultat ima mnogobrojne greške koje se i nesvjesno prave, ali isto tako, ukoliko i voljenoj osobi i sebi samima damo priliku da se razvijemo, onda nam je ljubav izvor energije i strasti koje nam pomažu da se integrišemo u svijet. Govorimo o društvu koje je izgubilo religijska uvjerenja, jer Merdokova u svom kasnijem romanu *Crni princ* (2004: 15) detaljnije preko svog glavnog junaka objašnjava da nema „...nikakvu religiju izuzev vlastitog zadatka postojanja. Konvencionalne religije su stvar od koje se prave snovi. A samo milimetar nas dijeli od svijeta straha i užasa...“. Ovakav njen nedostatak čvrstih religijskih uvjerenja naglašava i Džon Bejli (1999: 183) rekavši da

„premda je Ajris pripadala platonističkoj filozofskoj školi, i premda se uticaj te filozofske škole osjeća u velikom broju njenih romana, ona nije imala previše uticaja na privatni život koji je Ajris vodila, ništa više nego li bilo koja vrsta organizovane religije. To je isto tako važno i za budizam, o kome je dosta toga naučila uglavnom od svojih prijatelja Pitera Konradija i Džejmisa O'Nila, pri čemu su i jedan i drugi budistički vjernici“.

Sve dok ne spoznaju istinsku ljubav, junaci romana *Odrubljena glava* zarobljeni su u sopstvenom svijetu straha i užasa, života u skladu sa društveno nametnutim konvencijama i neurozama koji im onemogućava da ljude oko sebe sagledaju kao stvarne individue, odvojene i različite od sebe samih. A neurotični ljudi, po njoj, teško da ikada mogu da pronađu sebe. Da podsjetimo, Merdokova inače kroz sve svoje romane prikazuje različite aspekte međuljudskih odnosa, poput ljubavi i mržnje, koje inače ne sagledava kao suprotne emocije, već emocije koje su neodvojive i koje koegzistiraju paralelno, odnos moći i podređenosti, incestuozne odnose, pitanja života i smrti i prevage prava muškaraca nad pravima žena u

savremenom svijetu. Svi odnosi koje prikazuje su sekularni, stvarni, realno mogući, te njeni romani prikazuju postepeno jačanje duha permisivnosti i liberalnija shvatanja društvenih odnosa, te otklon od viktorijanskog moralnog kodeksa.

Odrubljena glava je uslijed svega ovoga roman izuzetno komplikovanih muško-ženskih, prije svega ljubavnih, odnosa, nepredvidivih, brzih i nevjerovatnih sudbinskih preokreta koji zaokupljaju pažnju čitaoca. U ovom romanu i ženski i muški likovi moraju da se suoče sa posljedicama svojih djelovanja, premda bi se reklo da, kada nemaju neku osobu od autoriteta nad sobom, ne prepoznaju na vrijeme posljedice burnih ljubavnih veza u koje su upleteni. Može se reći i da je *Odrubljena glava* djelimično parodija na oblast psihoanalize, hipnoze i tumačenja snova, koji su bili veoma popularni u drugoj polovini dvadesetog vijeka. Pri tome Merdokova „kao hrišćanin-budista bez vjere u ličnog, otjelotvorenog Boga“ (Conradi 1986: 224) pokazuje da ne vjeruje u rezultate psihoanalize i naglašava da kao rezultat takvih terapija pacijent biva izmanipulisan od strane „više sile“ u liku psihoanalitičara. Zato su psihoanalitičari u njenim romanima i predstavljeni kao „mračna sila“, „trendi verzija savremenog čarobnjaka“, porobljivači i manipulatori, „imitacije ljudskih bića: savršeno uglađene, prelijepo obojene, ali ipak samo imitacije“, koje, prirodno, „izazivaju neodobravanje“ kod ljudi, pri čemu Palmera Andersona prati još i istorija porodičnog ludila, jer mu je majka bila mentalno nestabilna osoba (Murdoch 2001: 16, 39). To što druge ljude suočava sa njihovim sopstvenim moralnim slabostima, za Andersona predstavlja ne samo zanimaciju, već i izvor energije, hranu za demona u njemu. Merdokova Andersona poredi i sa „moćnim imperatorom, onakvim kakvi su predstavljeni na vizantijskim mozaicima“ (*ibid.*:107).

Psihoanaliza nije jedina aluzija na Frojda, pri čemu su sve ostale aluzije na njega u ovom romanu u stvari namjerno date kako bi se pomoglo čitaocu da lakše

protumači slijed događaja (Nicol 2004: 110). Obrađeni su motivi nerazriješenog Edipovog kompleksa, straha od kastracije, opsjednutost prošlošću koja se u psihoanalizi izjednačava sa kompulzivnim ponavljanjem, a samo u naznakama je dato pitanje Martinovih potisnutih sado-mazohističkih poriva i homoseksualnih sklonosti koje ima prema Palmeru Andersonu. Naime, uprkos tome što je izmanipulisan, Martin i dalje vidi Andersona kao izuzetno šarmantnog, „fenomenalno kultivisanog“ čovjeka kojim je „poprilično zanesen“, „...i sam pomalo zaljubljen u njega“ i pokušava da ga kao takvog i dalje voli (*ibid.*: 15,21). Svoje, doduše kasno uočene, sklonosti otkriva u pismu upućenom Onor, u kome, između ostalog, kaže:

„Moja osjećanja prema Palmeru nijesu uobičajenog intenziteta. Nikada, u klasičnom smislu te riječi, nijesam bio homoseksualac, ali moja privrženost Palmeru je svakako takve prirode; i što je još čudnije, premda je to, koliko sam upućen, dobro poznat fenomen u kliničkoj psihologiji, Palmerova veza sa mojom ženom je, umjesto da ih umanja, još više pojačala moja osjećanja prema njemu...“ (*ibid.*:115).

Merdokova homoseksualnost ne kritikuje i ne sankcioniše, prosto je predstavlja kao realno prisutnu u društvu, o čemu Bejli (1999[2]: 188) kaže da je takav njen pristup najvjerojatnije bio posljedica toga što je ona na neobično romantičan način prihvatila ljude homoseksualne orijentacije i ponekad je bila gotovo naivna u svojoj procjeni kakva je čija seksualna orijentacija. Smatrala je da svako treba da radi ono što voli i da čovjek mora da prihvati svoje tijelo, u suprotnom nemogućnost da se ono prihvati predstavlja dobro poznatu neurozu i stvara se kompleks krivice zbog potisnutih sklonosti (Merdok 2004: 147). Homoseksualnost je nešto detaljnije obradila u romanu *Gotovo častan poraz*. Sa druge strane, romanom *Odrubljena glava* prvenstveno obrađuje pojmove slobode, ljubavi, umjetnosti i morala, i pri tome pokazuje da su ljudi žrtve nesvjesnih impulsa i duboko

ukorijenjenih strasti koji uzrokuju da primjenjujemo ustaljene šablone ponašanja i jednu iluziju zamjenjujemo drugom. Stoga je i ljubav kojoj se nadaju junaci ovog romana više projekcija njihovih skrivenih želja na objekat tih želja i način da se pobjegne od sopstvenog egocentrizma, nego li proizvod srećnih okolnosti i objektivne vrijednosti tog drugog bića (Nicol 2004: 112). Merdokova je sve ovo potvrdila rekavši da Frojd psihu smatra egocentričnim sistemom koji se odlikuje kvazi-mehaničkom energijom, čije je primarno opredijeljenje seksualne prirode, dvosmisleno, i teško ju je razumjeti i kontrolisati. Introspekcijom se samo dublje ulazi u ambivalentnost psihe, pri čemu je fantazija jača sila od razuma, a objektivnost i nesebičnost ljudima prosto nijesu urođene osobine (*ibid.*:26). Glavni junaci ovog romana koristeći se introspekcijom metaforički silaze u podzemni svijet koji ovdje predstavlja destruktivna priroda ljudske podsvijesti, a koju Merdokova majstorski dočarava (*ibid.*: 109). Ljudi su prosto potajno mnogo čudniji, mnogo manje racionalni i njima opsesije mnogo više upravljaju nego što su oni to otvoreno spremni da priznaju (Conradi 1986:113). Pri tome je teško izbjeći ponavljanje gore pomenutih šablona i osloboditi se, jer je za to potrebno mnogo više od puke dobre volje. Stvarnost je isuviše bolna da bi se ljudska svijest i savjest dugo nosile sa njom, te ego stvara snove i iluzije koji nam omogućavaju da prevaziđemo taj bol. Jedna od specifičnosti proze Ajris Merdok jeste da ona uspijeva da svjesno predočene odluke svojih likova analizira paralelno sa iluzijama kojima se zanose, nesvjesnim impulsima kojima se rukovode i emocionalnim stanjima u kojima se nalaze.

Sve dok snovi i iluzije postoje, dokle god je pripovjedač romana objekat moći i uticaja svojih gospodara, mjesto radnje ovog romana, tj. London, obavija gusta magla, koja simboliše zbunjenost, nejasne vizije, poricanje objektivne stvarnosti u kojoj postoje drugi ljudi mimo nas samih, maštu, očaj, bijedu, duhovno mučenje i pakao kroz koji prolaze likovi u ovom romanu. Inače, Merdokova vremenske

uslove često upotrebljava da simbolično prikaže duhovno i emotivno stanje u kome se nalaze likovi njenih romana. Magla uvijek obavija objektivni svijet, sve dok se junaci ne odvaže da ga sagledaju u potpunosti. Gdje god je Onor, tu je u početku tama, bilo da je u pitanju željeznička stanica, Palmerova trpezarija, vinski podrum; mjesta na kojima se ona nađe predstavljaju sami pakao, sve dok Martin ne uspije da se izbavi iz svog svijeta iluzija i shvati i prihvati Onor, tj. realni svijet u kome važe različite uslovljenosti. Ovaj roman prikazuje život likova u široj društvenoj zajednici, našta, između ostalog, ukazuju Martinova kretanja sa jedne na drugu adresu u Londonu, njegove posjete Kembridžu i Oksfordu, šetnje duž Temze kao i odlazak na željezničku stanicu da sačeka Onor. Kompletan pejzaž opisan u ovom romanu predstavlja realnu sredinu, nasuprot svijetu fantazija i mitova u kome živi pripovjedač. Nadu u bolju budućnost, do koje se jedino dolazi spoznavanjem stvarnosti i istine, budi samo zlatna izmaglica koju stvaraju zraci sunca koji uzaludno pokušavaju da se probiju kroz tu maglu.

Stalne reference u oba romana koji su predmet ove teze na „zlatan“ i „zlatno“, na zlatastu svjetlost i sunce, kao ponovljenu Platonovu ideju dobra, koje stvari prikazu onakvim kakve odista jesu, Merdokova koristi da dočara stvarnost, ogoli iluzije koje postoje u svijetu i moralnu dvoličnost. One su „suštinska analogija njenom svesrdnom prihvatanju realnosti spoljašnjeg svijeta. Doživljaj stvarnog svijeta koji nas okružuje kao bogatog i neprocjenjivo vrijednog jeste otkrivanje sopstvene slobode“ (Wolfe 1966: 28). Zato je Kembridž, akademska sredina iz koje potiče Onor, Martinov glas razuma, nasuprot Londonu, i opisan kao mjesto nad kojim čak i zvijezde sijaju „veličanstvenim sjajem“ (Murdoch 2001: 125). Za razliku od svjetlosti i zlata, tama predstavlja uslovljenost i kaos u svijetu, jer asocira na misteriju. U romanu *Bjekstvo od čarobnjaka*, putovanje kočijom koje Rozu vodi na put ka oslobođenju od moći čarobnjaka, premda u noći, obasjano je „intenzivnom večernjom svjetlošću koja je sada bojila udaljene planine i činila da se nebo, poput

svilenkastog plašta, spušta na njih...” (Murdoch 2000: 270). Time se ona konačno oslobađa noći, tj. svijeta misterije i mašte, i postaje sposobna da sagleda stvarnost. Nakon što razbije čaroliju i oslobodi se Mišinog uticaja, sunčev odsjaj na zidu Mišine italijanske vile podjeća je na „zlatni četvorougao“, a more se pruža „između dvaju ogoljenih zlatastih brda“, pri čemu ju je „toplina jutarnjeg sunca primila u svoj zlatni zagrljaj“ (*ibid.*: 272,279). U poslednjoj sceni u kojoj vidimo Anetu, ona na srednjem prstu nosi zlatni prsten sa velikim bijelim safirom, koji iznenada obasja sunčeva svjetlost, poput obećanja neke svjetlije budućnosti, otrježnjenja iz svijeta sanjarija i mašte ili čak sazrijevanja i oslobođenja, koje će u Anetinom slučaju najvjerojatnije doći sa godinama i omogućiti joj da pronađe sebe i svoju svrhu u životu. Za Antoniju, čiju moralnu dualnost Merdokova stalno naglašava, u *Odrubljenoj glavi* preko Martina kaže da je

„zlatno najbolji opšti epitet kojim se može opisati njen izgled. Ona je poput skupog pozlaćenog predmeta, na kome je vrijeme ostavilo patinu nalik na diskretni emajl obasjan mjesječevom svjetlošću; ili zarad efektnijeg poređenja, mogla bi se uporediti sa sunčevim zracima koji kao da se utapaju u moru dok obasjavaju oronule trotoare Venecije...” (Murdoch 2001: 13-14).

Osim toga, iste ove reference kojima aludira na pramenove kose, poput Antonijine „duge, zlataste kose“, „teških lokni boje starog zlata“ (*ibid.*:13,106), a u stvari kao na vezu sa stvarnošću, Merdokova koristi da naglasi pojam odrubljene glave i značenja koje joj u romanu pridaje.

Pripovjedač je, kao što je već napomenuto, glavni muški lik Martin Linč-Gibon, po sopstvenim riječima, načitan i obrazovan čovjek sa diplomom priznatog univerziteta, koji je od života i od drugih ljudi uvijek više uzimao nego što je davao, „užasavajuća figura Ljubavi, onakva kakvom ju je Dante opisao...” (Murdoch 2001: 127). Esteta je, romantik samo naizgled konzervativne prirode,

bavi se porodičnim biznisom, oženjen je ljepoticom koju su mnogi iz njegovog okruženja željeli, živi u dobro opremljenoj kući, hobi mu je analiza historijskih događaja i nema religijskih uvjerenja. Čini se da je njegov život ograničen društvenim konvencijama i moralnom kontrolom, te da su upravo te konvencionalne vrijednosti i zamka, tj. sila od koje on ne može da pobjegne. Međutim, on je u stvari bogati nasljednik porodične vinarije, nezainteresovan za taj posao, prilično ohol i egocentričan, oženjen Antonijom, ženom pet godina starijom od sebe na koju se oslanja zbog društvenog statusa, i zarad poštovanja društveno prihvatljivih moralnih normi, premda je sam daleko od konzervativnih shvatanja jer je sposoban da „hladnokrvno i racionalno počini i prihvati preljubu“ (*ibid.*:11). Inače, dodjeljivanje uloge naratora glavnom muškom liku u romanu karakteristično je za prozu Ajris Merdok, čime je ona satirično pokazivala koliko su žene u stvari u nepovoljnom položaju u društvu, unižene i porobljene (Johnson 1987: xii). Osim toga, time što u ulozi naratora pripovijeda o sopstvenoj prošlosti, Martin kompulzivno ponovo proživljava svoja traumatična iskustva u nadi da će povratiti kontrolu nad svojim životom pred kojim je ostao nemoćan (Nicol 2004:118-119).

Antonija, Martinova supruga, centar je njegovog svijeta i, po Frojdovoj psihoanalizi, predstavlja majčinsku figuru, pošto je Martin majku izgubio još dok je bio tinejdžer. Martinova fiksacija tj. opčinjenost majkom i projektovanje bola i želje za njom na druge likove koji su prisutni u njegovom životu dovela ga je do ovakvog izbora supruge. Motiv njegovog nerazriješenog Edipovog kompleksa Merdokova u ovom djelu dodatno pojačava i činjenicom da se on psihički i emotivno prenaplašeno veže za još jednu osobu koja ga duhom i humorom podsjeća na pokojnu majku – za svog brata Aleksandra. Zbog toga i nije slučajno da je Merdokova ironično povezala Antoniju i Aleksandra, te dvije majčinske figure, prvo kroz ljubavnu vezu prije Antonijinog i Martinovog braka, a potom i

kroz nastavak te veze nakon svih Martinovih i Antonijinih ljubavnih brodoloma. Upravo zbog svoje zavisnosti od njih dvoje, Martin je izgubio kontrolu nad svojim životom, vezu sa stvarnošću i zreloom ljubavlju i postaje „vitez beskrajnog poniženja“ pri čemu je, po mišljenju Onor Klajn, teško zaključiti da li je zaslužio da mu se zbog toga „poljube stope“ ili, pak, da mu se uradi „valjana neuropshijatrijska analiza“ (Murdoch 2001: 110). Inače, pojam majčinske figure kod Merdokove nije ograničen samo na ovaj roman, već na njega, na primjer, nailazimo i u romanu *Italijanka* (Murdoch 1979) u kome je Megi za Edmunda majčinska figura koju on prihvata zdravo za gotovo, a koja je tu da mu bez pogovora i pitanja pruži majčinsku utjehu tokom njegovog fizičkog i emotivnog sazrijevanja. Ona ga u jednom trenutku i podsjeti na mračnu, misterioznu boginju, baš kao što se i Martin u *Odrubljenoj glavi* izjašnjava u vezi Onor Klajn. Antonija u romanu predstavlja stvarnost za Martina, isto kao i Džordžija, premda Martin nikada ranije makar ovu prvu nije umio da sagleda u pravom svjetlu. Martin vezu sa stvarnošću uspijeva da uspostavi tek kada se suoči sa realnošću Aleksandrove i Antonijine veze i kada uspije da ih sagleda kao nezavisne pojedince, odvojene od pojma majčinske figure koji im je oboma pripisao. Tek tada Martin dostiže slobodu i u njegovom životu stvarnost zamjenjuje iluziju u kojoj je živio.

Sa druge strane, dok Martin svoju suprugu vara sa mladom Džordži Hends, njegova supruga isto tako održava ljubavnu vezu sa svojim psihoterapeutom Palmerom Andersonom, koji je Martinu ujedno i prijatelj, jer je svjesna svoje nadmoći nad Martinom i manipuliše njegovim osjećanjima. Martin, pak, smatra da je nakon seansi psihoanalize kod Palmera Andersona Antonija ispranog mozga i da ne razmišlja racionalno, te pokušava da je odgovori od razvoda na kome ona insistira, jer je duboko uvjeren da je ona samo igračka u Andersonovim rukama, isto kao što mu je i polusestra Onor „svojina“. Merdokova preko Andersonovog lika pokazuje da prevelika tolerancija prema sopstvenim i tuđim emocionalnim i

seksualnim porivima vodi u moralnu anarhiju. Nasuprot Antoniji, Džoržijina sposobnost da voli uveliko prevazilazi Martinovu, i ona, upravo zbog toga, uvijek stavlja sebe Martinu na raspolaganje. Martin preko nje spoznaje da je sposoban da donosi odluke i izvan Antonijine zone uticaja.

Uz Džorži, Martin se osjeća slobodno, što i ne treba da čudi, jer upravo takvom vezom Merdokova potvrđuje svoju tezu da je ljubav iskupljujuća snaga, vrhovna moralna vrijednost. Džorži, međutim, ne pristaje na skrivanje na koje pristaje Martin i, premda i sama ima sopstvene metode samoobmane jer kada smo zaljubljeni imamo tendenciju da drugu osobu idealizujemo i podvrgnemo je sopstvenom svijetu fantazija, ipak se trudi da unese svjetlost i radost u svoju vezu sa Martinom. Trud joj biva iznevjeren u trenutku kada je morala da abortira Martinovo dijete, jer je on od nje tražio da vezu drže u strogoj tajnosti i izbjegao da donese neophodnu moralno prihvatljivu odluku i da preuzme odgovornost i brigu o Džorži i nerođenom djetetu. Kada nakon toga Martin prokocka svoju vezu sa Džordži, jer zbog svojih potreba i nemogućnosti da ih ostvari isto kao i Antonija zapada u procjep između konvencija i neuroza, i odluči da se vrati svojoj ženi, Antonija mu saopštava da ga napušta zbog Palmera Andersona. Martinova iluzorna sloboda time pada u vodu, kao potvrda opravdanosti noćnih mora koje je imao nakon što je izdao Džordži, a tiču se toga da ga negdje čeka zaslužena kazna koja će ga kad-tad stići. Svi ljudi, sudeći po Konradijevom tumačenju koncepta budističke karme, prije ili kasnije plate za sve što urade, kažu ili pomisle (Nicol 2004: 123). Martin nakon toga raskida i jedinu prijateljsku vezu koju je imao, sa Palmerom Andersonom, jer se među njima dvojicom nikada više ne uspostavlja odnos međusobnog poštovanja.

U međuvremenu, Martin upoznaje Onor Klajn, intelektualku, Palmerovu polusestru, koja mu je u početku odbojna, ali se kasnije, nakon niza susreta pod u

najmanju ruku neobičnim okolnostima zaljubljuje u nju. Onor je upravo ta „vještica“ i „odrubljena glava“ koja se pominje u naslovu romana, što će biti detaljnije objašnjeno u nastavku ove teze. U romanu, Onor je viša sila, paganski idol iz primitivnih kultura, moć ida u svijetu u kome dominira nametnuta racionalnost ega, Meduza, egzotični čarobnjak njemačko-jevrejskog porijekla, čiji se njemački dio porijekla stalno naglašava kao osnov njenih racionalnih stavova, dok su likovi jevrejskog porijekla u romanima Merdokove često predstavljeni kao likovi koji ili posjeduju demonske moći ili se neprestano bore sa potisnutim bolom i uskogрудоšću (Nicol 2004: 110; Dezure 1990: 213). Onor pomaže Martinu da izađe iz svog začaranog svijeta i da se probudi, da shvati da je u svojoj fascinaciji njome u stvari „izgubljen u svakom pogledu, utopljenik u moru ljubavi od koga nije ostalo ni traga, pri čemu se ta ljubav činila beznadežnom i preplavljenom obostranim ludilom...” (Murdoch 2001: 140). Da stvari budu još komplikovanije, Martin biva svjedok incestuozne veze između Onor i Palmera, putem čega i uspijeva da se trgne iz svijeta fantazije i mita u kojem živi, jer spoznaje stvarnost i Onor kao stvarnu ženu koja se izdvojila iz fantazije koju je o njoj imao. Onor za njega u tom trenutku prestaje da predstavlja boginju tame, djevicu koja negdje izolovana, sveta, samo na njega čeka da dođe i probudi njenu senzualnost u zanosu neobuzdane i divlje ljubavi. Ovo je ujedno za Martina i poziv na buđenje jer, nakon što je kroz sve svoje emotivne veze spoznao svijet fantazije, spreman je da se suoči sa sveukupnom realnošću. Kako bi proces otrježnjenja bio još uvjerljiviji, Martin potom biva svjedok pokušaja Džordžinog samoubistva, pa ženinog priznanja da je sve vrijeme njihovog braka bila u vezi i sa sopstvenim đeverom, Martinovim bratom Aleksandrom, pretencioznim umjetnikom koji vodi dvostruki život. Na kraju, Antonija odlazi sa Aleksandrom; Džordži, nakon propale vjeridbe sa tim istim Aleksandrom, odlazi sa Palmerom Andersonom, a Martin ostaje sa Onor. Iako ga Onor ubjeđuje da njihova veza nema budućnost jer se zasniva isključivo na Martinovim fantazijama, Martin ipak odlučuje da pokuša

da se prikloni Onor, koja ga svojim surovim realnim pogledima na svijet vraća u stvarnost. Martin pokušava ritualno da ubije svoju ljubav prema Onor time što odlazi da je vidi na aerodromu, misleći da ona pokušava da sa Palmerom napusti Englesku, a ne znajući da ona u stvari samo ispraća Palmera i Džordži. Tek tada shvata da mora da počne da se oslanja isključivo na samog sebe ukoliko želi da pobjegne iz duhovnog pakla u kome živi, jer je shvatio da je Onor samo običan smrtnik kao i svi ostali, ali da ju je samo njegova očajnička potreba za gospodaricom pretvorila u „odrubljenu glavu“ koja ga plaši i koju obožava. Tek kada je spoznao iskrenu ljubav prema Onor, moleći je da ostane uz njega i pomogne mu da se izbori sa surovom stvarnošću, bio je u stanju da prepozna duhovnu snagu i ljepotu koju Onor posjeduje. U toj situaciji Martin se oslobađa svog duhovnog tereta, te sloboda i ljubav predstavljaju sredstvo za otrježnjenje. Možemo reći da je ovo poslednje poglavlje nezavršeno jer čitalac ne zna šta se dalje dogodilo sa Onor i Martinom, zbog čega ovo možemo smatrati i manom ovog djela. Sa druge strane, ono što nas kao čitaoce ipak tješi je činjenica da se lik koji je bio najdublje utonuo u svijet fantazija konačno suočio sa stvarnošću i naučio da žene treba da prihvata kao ravnopravne partnere, premda mu je prvobitno izgledalo da su Antonija i Džordži „postale objekti tabua“ (Murdoch 2001: 119).

Jasno je dokazana premisa na kojoj se roman zasniva, a to je da samo realni ljudi preuzimanjem pune moralne odgovornosti za svoje postupke mogu da razbiju svijet fantazija i mitova. Pri tome, vodič na putu ka ispravnim moralnim ubjeđenjima je imaginacija, a ljubav pomaže da se prevaziđu sve zamke koje nam stvarni život postavlja. U ovom romanu, Merdokova prenaplašeno, katkad i komično, koristi teorije morala, koje u prilično bizarnom društvenom okruženju primjenjuje na nadasve neuobičajene životne situacije i ljubavne odnose. Time uspješno na roman preslikava svoje shvatanje morala, koje je i ranije iznosila u svojim filozofskim raspravama. I Bajatova (1994: 116,128) ovaj roman smatra

komedijom koja se bavi temom morala, pošto se autorka dotiče pitanja licemjerja u emotivnim vezama i incesta, koji se još uvijek smatraju tabu temama u društvenoj zajednici u kojoj obitavaju likovi ovog romana, pri čemu glavni muški lik ovog romana samo naizgled odobrava incestuozne veze, jer ga one podsvjesno užasavaju. Ipak, on odbija tumačenje da su incestuozni odnos kojem je bio svjedok i osjećaj straha i gađenja koji je tom prilikom doživio u njemu podstakli privrženost ka Onor, koju on, zarobljen u svojoj fascinaciji, tumači kao neizmjernu ljubav. Merdokova pokazuje da u životu u međuljudskim odnosima ništa nije precizno usaglašeno i jednostavno. Ljubav, mržnja, zavisnost od drugih ljudi, nadmoć, zavist, sadizam, mazohizam, egoizam, histerija i seksualna želja dese se onda kada im se najmanje nadamo i ništa nije onakvo kakvim nam se čini na prvi pogled. Može se reći i da je ovaj roman preteča takozvane seksualne revolucije, koja je zadesila Britaniju šezdesetih godina dvadesetog vijeka.

Roman *Odrubljena glava* je prepun referenci na mitove jer, po mišljenju Tejlora (1996: 99), mitovi i služe da se lakše razumiju i objasne ovozemaljski fenomeni, te ih pojedinci usvajaju kako bi dali veći smisao sopstvenim iskustvima i kako bi to što su doživjeli djelovalo uzbudljivije drugim ljudima. Smatra se da mitovi sadrže određene humane elemente koji nam pomažu da bolje shvatimo složeni univerzum u kome živimo, a koji obiluje neizvjesnostima i misterijama. Pojam mitskog nije ništa što je mimo načina na koji živimo, jer sve vrijeme živimo u mitovima i svijetu simbola, a fantazija je sinonimna sa mitom. Pomoću Martinove opsesije mitovima i preko njegovog isuviše detaljnog opisivanja raznoraznih ljubavnih veza, Merdokova kreira parodiju na negativne karakteristike savremene književnosti, koje su, po njoj, bile pretjerano prikazivanje konvencionalnih vrijednosti i neuroza i trijumf mitova (Murdoch 1999[6]: 216,273). Uprkos referencama na mitove, ovaj roman je blizak romanu *Bjekstvo od čarobnjaka*, koji je isto predmet ove teze, jer se ni jedan ni drugi ne bave sredinama u kojima su

dominantna religiozna uvjerenja, već im se radnje odvijaju u potpuno ateističkom svijetu u kome je psihoanaliza odavno zamijenila religiju. U njemu Merdokova vjerno predstavlja neprekidnu težnju ljudske duše da dosegne vječnost i savršenstvo, u koje uvid, osim rijetkih vjerskih misterija, mogu da pruže samo umjetnost i ljubav jer su one jedno i nedjeljivo, i jer su uobličene prauzrocima nastanka svemira, zvijezdama, dalekim galaksijama i krajnjim česticama materije (Merdok 2004: 200).

Kako neuroze i slijepo poštovanje konvencija inhibiraju ljude i sprječavaju ih da budu slobodni, Merdokova smatra da kontemplacija nečeg lijepog kod pojedinca privremeno iz svijesti briše usredsrijeđenost na sebe samog, pomaže mu da se oslobodi okova egocentrizma, te da su stoga umjetnost i poimanje estetski lijepog izvor dobra (Nicol 2004: 7). Pri tome se nadovezuje na Šopenhauerove stavove da umjetnost predstavlja napor da prevaziđemo sami sebe i sagledamo svijet oko sebe, prevazilaženjem i unaprjeđivanjem svojih postojećih saznanja (Murdoch 1999 [3]: 12). Zadatak umjetnosti i umjetnika je da istraže odnos između našeg javnog i privatnog „ja“; da nas izvrnu naopačke i prikažu sve ono što je skriveno u nama, suštinu naše duše, jer ne mogu i ne smiju da ignorišu odnos između našeg suštinskog bića i našeg ponašanja u javnosti, tj. naš moral (Antonaccio 2000: 156). U osnovi umjetnosti i morala je ljubav. Potraga za mudrošću i istinom je uvijek ljubavna priča—umjetnost je sudbinska i fatalna stvar, pri čemu je svaki umjetnik, na kraju krajeva, nesrećan ljubavnik koji teži da ispriča svoju nesrećnu ljubavnu priču (Merdok 2004: 6). Istina, ljubav i umjetnost su uglovi istog trougla, jedni bez drugih nemaju smisla. Umjetnost nam je neophodna jer unaprjeđuje naše moralne nazore i naš život (Murdoch 1999[7]: 372).

„Jedino umjetnost može nešto da objasni, a sama je neobjašnjiva. Ljudi i umjetnost su stvoreni jedno za drugo i kada se ta veza raskine, i ljudski

život prestaje. Jedino ta analogija traje, jedino to ogledalo pokazuje pravu sliku“ (Merdok 2004: 11).

Stoga je umjetnost, u vidu određenog umjetničkog djela koje ima posebnog uticaja na glavne likove u romanu, i zastupljena u oba romana koje obrađujemo. U ovom romanu je u velikoj mjeri zastupljena u formi vajarstva, ili izvajanih bisti, da budemo precizniji. U romanu *Bjekstvo od čarobnjaka*, u pitanju je časopis *Artemida*. Na taj način povezani su sekularni svijet, koji čine ljubav i uspjeh, i božanski svijet, koji čini potraga za istinom tj. identitetom u slučaju romana koje obrađujemo, i njeno predstavljanje putem vrhunske umjetnosti, pri čemu je umjetnost odraz savršenstva i slobode. I premda „nijedan čovjek nema prava na božansku svemoć“ (*ibid.*: 10), jer ne može da bude savršen, umjetnik se uvijek trudi da postigne savršenstvo svim sredstvima koja mu stoje na raspolaganju i da ostvari svoje snove.

Proces dostizanja savršenstva putem potrage za sopstvenim identitetom, preispitivanja, kao i borbe protiv sopstvenih želja i niskih pobuda smatraju se jednim od najvećih postignuća u literarnom radu Ajris Merdok (Gordon 1995: 46). I dok Frojd Edipov i Elektrin kompleks koristi da prikaže prelaz svakog mladića i djevojke u svijet odraslih, pri čemu razrješenje ovih kompleksa pozitivno tumači kao znak zdravog odrastanja i prilagođavanja, jer podrazumijevaju pronalaženje drugih objekata svoje ljubavi kao zamjene za roditelje i njihovu ljubav, Merdokova ovu teoriju obrađuje sa dosta ironije jer smatra, kao što je već ranije napomenuto u ovoj tezi, da je u prirodi svakog čovjeka da prosto jednu iluziju zamijeni drugom. Zato Martin u *Antoniji* i Palmeru traži supstitute za svoje preminule roditelje. Isto tako, u njenom prvom romanu *Pod mrežom* (Murdoch 1954) Džejk Donahju očinsku, gotovo svetačku, figuru pronalazi u Ugu Belfaunderu. Slično tome, u romanu *More, more* (Murdoch 1978) dramski pisac i penzionisani glumac Čarls Aroubi u mladiću Titu vidi idealnog sina.

Gore pomenute vjerske i mitološke reference u oba ova romana ne vežu se direktno za englesko društvo, već se odnose na starogrčke i orijentalne mitove, uz dodatno naglašavanje određenih primitivnih mitova. Merdokova ih koristi kako bi pokazala da ograničenja, neumitnost života i uslovljenost koji vladaju u savremenom društvu u koje smješta svoje romane, prosto ne dozvoljavaju ljudima isti moralni odgovor na situacije u kojima se nađu, kakav su davali i kakva su bila moralna načela kojima su se vodili svemoćni bogovi. Premda se smatra kako je Merdokova u svojim romanima *Zvono*, *Bjekstvo od čarobnjaka* i *Odrubljena glava* dostigla vrhunac svog umjetničkog stvaralaštva jer je uspjela da mit poveže sa svakodnevicom ljudskog života i prozaičnim stvarima u njemu, Suvaž (1962: 252) smatra da je Merdokova upravo romanom *Odrubljena glava* počinila svetogrđe jer je „preinačila i odomaćila“ mit. Nećemo se složiti sa ovom njegovom konstatacijom jer on svetogrđem smatra to što su glavni likovi romana, Martin i Onor, upleteni u mit, čiji je Martin i kreator i učesnik, putem simbolike odrubljene glave, i da je roman trebao biti pisan u trećem licu kako bi se zadržala distanca karakteristična za mit.

Ovaj roman karakteriše prisustvo realnih likova, uzročnosti i neizvjesnosti u sredini u kojoj žive i rade, preplitanje ovako odomaćenog mita, stvarnosti i morala, slobode i ljubavi. Preko svojih likova Merdokova jasno odražava svoje filozofske stavove o ljubavi, moralu i umjetnosti, dok joj simboli i mitovi omogućavaju da ispolji svu svoju kreativnost, suprotstavljajući ih stvarnim osobinama likova i neizbježnim procesima koji se odvijaju u sredini u kojoj se oni kreću. Merdokova je ovaj roman 1961. godine, uz pomoć J.B. Priestlija, prilagodila za pozorišno izvođenje, a 1970. godine po njemu je snimljen film u kome glavne uloge igraju Kler Blum, Li Remik, Jan Helm i Ričard Atenboro (web link[2]).

4.2 *Meduza izgubljena u incestu – Onor Klajn*

U ovom romanu, Martin i Onor Klajn se susreću nekoliko puta prije nego ih Merdokova veže obećanjem zajedničke budućnosti. Prije prvog zvaničnog susreta, Merdokova nas upućuje na to da je Onor Martina znala od ranije, i kada Antonija i Palmer pošalju Martina da je dočeka na željezničkoj stanici, po maglovitoj noći, on ne može ni da se sjeti kako ona izgleda, jer je za njega ona bila samo žena „životinjski odbojnog“ pogleda (Murdoch 2001: 54), koju kasnije doživljava kao destruktivnu osobu „sa španskih fresaka, nešto što nas vreba iz tame, varvarsko po svojoj prirodi, ali istovremeno izuzetno savjesno...“ (*ibid.*: 110). Merdokova inače prikazuje Onor kao visoku ženu, blijedoga lica, sitnih tamnih očiju i kratke, zalizane, kao ugarak crne kose, čije jevrejske crte lica nagovještavaju snagu njenog karaktera i potencijalno prefinjenost, premda je Martin smatra ružnom, baš kao i Meduzu sa kojom je poredi. Svojim početnim izjavama Onor Martina navede da razmisli o nevjeri svoje supruge i o sopstvenim reakcijama na nevjerstvo. Prve iole ženstvene crte Martin primjećuje kod Onor tek kada se ona nagne kroz prozor kola, kako bi mu pomogla da kroz gustu maglu pronađu put, a on počne da promatra njeno tako „obezglavljeno“ tijelo. Zbog navigacijske pomoći koju mu je Onor pružila, stvara se određena veza među njima, koja je samo početni pokazatelj uloge koju će Onor kasnije odigrati u Martinovom životu. Njihov naredni susret u Palmerovoj kući je gotovo teatralan – večera Antonije i Palmera pred Novu godinu, uz neizbježno prisustvo Onor, koja u svojoj fizičkoj ružnoći Martina podsjeća na nešto „tamno i nedodirljivo“, model kakav je, na primjer, „mogao svojevremeno da upotrijebi Goja za svoje portrete“ (*ibid.*: 62, 95). Sa druge strane, dolazak na takvu večeru u prisustvu Onor, za Martina je poput dolaska u „hram nekog dalekog, samodovoljnog božanstva“ (*ibid.*: 93), jer je svjestan da se među njima stvorila neka neobjašnjiva veza koja ga ujedno i neodoljivo privlači i plaši. Zbog nemogućnosti da nadvlada strah od istine da je prevaren od strane svoje

žene i najboljeg prijatelja, kao i da se sa njom suoči, upravo je susret Martina i Onor, u vinskom podrumu Palmerove kuće, nasilan i rezultira fizičkim obračunom. Čini se kao da fizičko nasilje olakšava Martinu da prevaziđe svoju nemoć i iskali bijes, doduše na nedužnoj Onor, samo zbog toga što je ona glas razuma, te da dostigne stepen slobode koji mu je ranije bio nepoznat. Inače, treba napomenuti da motiv nasilja u svojim romanima Merdokova koristi da naglasi nedostatak ili potpunu nemogućnost uspostavljanja racionalne kontrole nad zlom ili izvorom moći, kao i da, suprotno njemu, naglasi ono što je moralno vrijedno i dobro. Zbog toga Merdokova u ovom romanu naglašava da se Martin nada da će takav susret, koliko god nasilan bio, poslužiti kao presudni korak u njihovom međusobnom razumijevanju, kojeg do tada nije bilo. Kako Merdokova ni u jednom svom romanu ne opravdava fizičko nasilje i kaže da ono „osim u filmovima, uvijek djeluje žalosno, komično i životinjski“, nakon njega za Martina prosto mora da uslijedi prosvjetljenje, jer su samo oni ljudi koji istinski razumiju potrebe drugih u stanju da prevaziđu nasilje i zlo u svijetu, te se on neizbježno zaljubljuje u Onor (*ibid.*: 147). Tada se i bukvalno „raščistila izmaglica“ nad Londonom i Martin uspijeva da zaspe „najdubljim i najmirnijim snom“ koji je imao u posljednje vrijeme (*ibid.*: 118). Njih dvoje se ponovo sreću kada je Martin zatekne u ljubavnom odnosu sa Palmerom, a potom se sastaju nakon što Džordži pokuša samoubistvo, kada Martin shvata da je njegova veza i sa Antonijom i sa Džordžijom konačno završena, te pokušava da odgovori Onor od toga da ode sa Palmerom iz Engleske.

Veza Onor Klajn sa mitovima koji se pominju u ovom romanu je prvenstveno u tome što je ona biće koje obavlja veo misterije, koje posjeduje određene mračne, moglo bi se reći i niske strasti, neuobičajene za tadašnje englesko društvo, iz kojeg i ne potiče, i koje ima veliku moć nad glavnim muškim likom romana. Sve dok se ne zaljubi u nju i shvati da je ona „osoba vrijedna poštovanja koja prije svih ostalih zaslužuje da sazna istinu“, Onor je za Martina misterija, „crni oblak“ koji se nadvio

nad njegovim životom, „vještica crnog srca“ (*ibid.*: 117, 143, 140). Ovo i ne treba da čudi jer Frojd koristi metaforu „mračni kontinent“ da označi neistraženu i neotkrivenu ženstvenost. Onor je za Martina time i duhovno zlo koje je univerzalno, vječito prisutno u čovjeku i od kojeg se ne može pobjeći, kao i „odrubljena glava“, ženski pandan Miši Foksu iz romana *Bjekstvo od čarobnjaka*. Međutim, premda Miša posjeduje sva obilježja moći u savremenom svijetu, poput istaknutog društvenog položaja i materijalnog bogatstva, Merdokova je Onor dočarala impresivnijim karakteristikama moćnih bića, od paganskih plemena do savremenog doba. U ovom romanu, Onor i Antonija nijesu samo „mračni kontinenti“ za stručnjaka, tj. psihijatra sa kojim su i jedna i druga povezane, već i za Martina, laika, pri čemu ovaj termin obuhvata i ambivalentnost u razumijevanju žena od strane društva i stepena u kome ih ono prihvata. S obzirom na to da je Jevrejka koja vjeruje u ljude, a ne u bogove tame, Onor u ovom romanu predstavlja vezu između shvatanja savremenog hrišćanskog svijeta i pogleda primitivnih plemena i antičkih naroda na moć, trijumf volje i ljubav. Savremeni narodi uspijevaju da prenebregnu zloupotrebu moći time što odaju utisak da u zajednicama u kojima žive vladaju slobodna ljubav i široka demokratija, dok se, sa druge strane, iz mitologije i zapisa o antičkim društvima može zaključiti da su se umjesto ljubavi veličali upravo moć i trijumf volje. U savremenom društvu, ljudi su ti, a ne bogovi, koji određuju šta je moralno a šta ne i koji imaju kontrolu nad sopstvenim postupcima.

Upravo zbog gore navedenog može se reći da Merdokova liku Onor pripisuje uvjerenje da ljudski duh ne čini samo i isključivo ljubav, već da u njemu velikog udjela ima osjećanje kontrole i nadmoći nad drugima. Pri tome, Onor posjeduje prilično izraženu sposobnost da iskontroliše sopstvenu volju i želje, ali je isto tako i sposobna da pruži i primi ljubav. Međutim, ona ne vlada iz sjenke poput Miše Foksa iz *Bjekstva od čarobnjaka*. Sa druge strane, kao i svaki egzotični čarobnjak, i

ona se najčešće ponaša potpuno nekonvencionalno i karakteriše se specifičnim fizičkim izgledom, baš kao i Miša Foks. Njegove oči su različite boje a ona je, po standardima ljepote koji važe u to vrijeme, fizički neprivlačna i ružna. Međutim, samurajski mač kojim ona vitla pred Martinom, ne dozvolivši mu ni da ga dotakne, simbolizuje život čovjeka koji se ne boji suočenja sa svijetom u kome živi i simboličnim presjecanjem maramice prikazuje odsijecanje glava, postaje dželat. Za nju je mač sveti objekat koji ima duhovno značenje, a svjesna je da Martin takvo značenje ne razumije. Zato mu i objašnjava da mač ne služi samo da se njime nekome odrubi glava, već da je rukovanje njime „...ujedno i umjetnost i duhovna vježba. [...] Pošto si ti hrišćanin, ti duhovnost povezuješ sa ljubavlju. Ovi ljudi je povezuju sa kontrolom, sa moći...” (*ibid.*: 96). Upravo zbog takve moći i kontrole koje ima nad njim, a koje su i osnovne karakteristike moralnih načela i duha Onor, Martin joj se i divi gotovo u istoj mjeri u kojoj se divi ratnim herojima o kojima piše, ali nema snage da joj se suprotstavi već se sve više zaljubljuje u neobičnu ljepotu kojom ona zrači.

Ona u svom fizičkom okršaju sa Martinom tuče „kao manijak“ (*ibid.*: 111), da bi nakon toga prosto otresla prašinu sa sebe i nonšalantno odšetala sa bojišta kao da se ništa nije desilo. Njihov fizički obračun je simboličan jer se odvija u podrumu, na memljivom, tamnom mjestu, koje predstavlja nesvjesno, primitivne motive i nesposobnost da se sagleda stvarnost, uslijed kojih na površinu izlaze svi Martinovi životinjski nagoni. Zato je podrum i način na koji ga Martin doživljava, baš kao što doživljava i Onor, i koji nas navode na zaključak da su i jedno i drugo za njega Platonova Pećina iz koje treba da se izađe svjesniji stvarnosti i mudriji, da se čovjek preporodi, u stvari i opisan na sljedeći način:

„...Električna svjetiljka, nepokrivena, ali prigušena, ukazala je na tamnu, pljesnivu pećinu koja je služila kao Palmerov vinski podrum. Mjesto je djelovalo mračnije nego inače, a neprijatni sumporni miris isparenja

miješao se sa mirisom trulog drveta i hladnog, mokrog kamena...u podrumu je bilo hladno, a miris koji sam prepoznao kao karakterističan miris magle postajao je sve jači. Uzdrhtao sam i podigao okovratnik kaputa. Pita sam se kako onda izgleda unutrašnjost gasne komore ako je podrum ovakav. Vino je isto tako bilo hladno, oporo, nimalo nalik vinu, nekakav čudan, nepoznat napitak. Ostavilo mi je gorak ukus u ustima. Pomalo mi se vrtjelo u glavi i mučio me je želudac, što je bilo ili posljedica straha ili loše probave..." (*ibid.*: 109).

I spavaća soba koja pripada Onor, u kojoj je zatečena u ljubavnom odnosu sa Andersonom, njen nadasve privatni prostor, za Martina je mjesto iluzija, misteriozni, začarani svijet u koji se plaši da uđe. Zato i neumitnost da je dodirne pri samom fizičkom obračunu u vinskom podrumu Martin doživljava kao nešto nemoguće i nestvarno, jer običnim smrtnicima nije dato da dodirnu božanstva. Onor za njega stoga na kraju romana i postaje sveta, nedodirljiva i vrijedna poštovanja, kao „anđeo iz hebrejske kulture“ i, zbog svoje tajnovitosti i uma, „Zavjetni kovčeg“ (*ibid.*: 186).

Kada je u pitanju odnos koji Onor ima prema muškarcu i društvu u cjelini, ona se ne boji moći i ljude vidi onakvima kakvi stvarno jesu, jer, kao što je već napomenuto, ne vjeruje u bogove tame, već u ljude, a za sve što uradi uzme danak jer kod nje „ljudi plate onako kako su zaslužili“ pošto „sve u životu ima svoju cijenu, pa i ljubav“ (*ibid.*: 63). Pri tome je Martin svoju vezu sa njom platio duševnim nemirom i očajem jer ga Onor uporno odbija, svjesna činjenice da je on fasciniran mitom, a ne stvarnom ženom, i da je njegova ljubav destruktivna, upravo kao i ljubav koju gaji prema Džordži. Zato mu i kaže, zbog njihovog odnosa, ali i zbog njegovog odnosa sa Antonijom i Palmerom Andersonom, da on sam „ne može da prevari bogove tame“, odnosno da nema dovoljno snage da se izbori sa svojim snažnim podsvjesnim željama i nagonima, sa nasilnim i

životinjskim u sebi (*ibid.*: 63). Merdokova mu je zato, opet alegorijski, dala prezime Linč-Gibon.² Onor to najbolje prepoznaje i kaže mu da je „nasilan čovjek“ (*ibid.*: 62). I pored toga, Onor ga je ipak oslobodila njegovog zavisnog položaja u odnosu na „zlatni par“, Antoniju i Palmera, koje je vidjela kao „...osobe koje posjeduju ogroman kapacitet za samoobmanu. Sami sebe zavaravaju uvjerenjem da je njihov odnos pravi. Ali, i jedno i drugo su pritisnuti uza zid promašajima. Žele da konačnu odluku donese neko drugi. Zato očekuju pomoć od tebe“ (*ibid.*: 56, 62). Jedino Onor ima sposobnost da oslobodi Martina, jer je upravo ona biće kome se u ovom romanu pripisuju natprirodne moći, i pomaže mu da razbije čaroliju satkanu od obmana i postane „kentaure i da se izvuče ispod magijskog ogrtača laži“ koji su Antonija i Palmer ispleli oko njega i oko sebe samih (*ibid.*: 63). Poređenje sa kentaurom je ovdje izuzetno prikladno odabrano, jer je sam kentaur, upravo kao i Martin, pola civilizovani čovjek, a pola životinja, odnosno pola racionalno, a pola neracionalno biće (Grevs 2012: 319-320).

U ovom slučaju, moć koju Onor posjeduje podrazumijeva njenu sposobnost da oslobodi druge likove njihovih okova, jer upravo su realni ljudi ti koji ruše mitove, pri čemu takvo shvatanje prirode mita Merdokova dodatno naglašava ovim romanom. Zbog toga mnogi kritičari Onor smatraju boginjom stvarnosti, a ne tame, jer posjeduje instinkte i sposobnosti da realno sagleda i raskrinka svijet iluzija koji obavija druge ljude i situacije (O'Connor 1962: 75). Onor razumije moć nespješnog u čovjeku i potrebu da se u stvarnosti izađe na kraj sa životinjskim nagonima u ljudima. Zato jedino ona uspijeva da u potpunosti prozre navodno civilizovan odnos između Palmera, Martina i Antonije kao vezu za čiji je opstanak neophodno da se potisnu nasilnički nagoni u čovjeku i svi ostali iracionalni elementi ljudske psihe. Onor je svjesna da je za Martina postala objekat fascinacije,

² *engl. to lynch: linčovati; gibbon: gibbon, vrsta majmuna.*

te da oni kao stvarne osobe ne postoje jedno za drugo, da je njegova zaljubljenost njome daleko od stvarnog života i od ljubavi. Onor je za Martina

„...Odrubljena glava poput onih koje su nekada koristili primitivna plemena i drevni alhemičari, miropomazivali ih i na jezik im stavljali komad zlata kako bi izricale proročanstva. I ko zna da li bi ili ne duži boravak uz odrubljenu glavu doveo do neobičnih saznanja. Za takvo jedno saznanje, neko bi skupo platio...“ (*ibid.*:185).

Za Martina, Onor je predmet divljenja, dok kod drugih ona, poput Meduzine odrubljene glave, ili kakvog sveprisutnog crnog oblaka koji im se nadvija nad glavama, izaziva strah jer ne razumiju njeno viđenje stvarnosti. Martinu ona vremenom sve više i više, baš poput Antonije i Džordži, postaje tabu koji ga fascinira i bez kojeg u potpunosti lišen svake nade ne vidi kako bi živio (*ibid.*: 158).

Možemo reći da Onor i u Martinu izaziva određenu dozu straha, jer se on plaši onoga što ona predstavlja – odrubljenih glava u koje se po paganskom vjerovanju uvuče duša onog koji ih posjeduje (Frazer 1971: 303-304). Odrubljene glave ga asociraju na njegove odnose sa Antonijom i Onor, i užasavaju ga, jer skladno žensko tijelo za njega predstavlja osnovno utočište i izvor zadovoljstva i spokoja u svim njegovim odnosima prema ženama. Još ranije u romanu, kada mu brat pokaže Antonijinu bistu koju je uradio, Martin, parafrazirajući Frojda, kaže da za njega takvo nedovršeno biće, sama odrubljena glava, predstavlja „nepravednu prednost, neiskrenu i nepotpunu vezu...“, a Aleksandar dodaje: „...možda opsesiju. Frojdova teorija o Meduzi. Glava može da predstavlja ženske genitalije kojih se muškarci plaše, a ne koje žele...“ (*ibid.*: 42). Glava, koja predstavlja svijest i racionalno razmišljanje, te je stoga i „jedna od najboljih stvari u vezi sa Bogom njegova sposobnost da stvori glave“ (*ibid.*: 42), ukoliko je odsječena od tijela biva u stvari odvojena od „seksualnih impulsa kojih nijesmo u potpunosti svjesni“ (Byatt, 1994: 128). Neobično saznanje do koga bi se moglo doći, a na koje se prethodno

aludira, po Frojdu predstavlja incestuoznu želju, a sama odrubljena glava majku, pri čemu mogućnost intimnog odnosa sa majkom izaziva neurozu zbog straha od kastracije (Nicol 2004: 116). Nasuprot Frojdovim i Sartrovim stavovima o Meduzi, pri čemu smo napomenuli da ona kod Frojda predstavlja strah od kastracije, a po Sartru opšti ljudski strah od toga da nas neko posmatra i da smo ograničeni načinom na koji nas drugi doživljavaju, dok i po jednom i po drugom, zbog nadmoći svijesti, Meduza može da bude sredstvo kontrole, Merdokova ovaj mit koristi da prikaže ljudsko iskustvo i ne pridaje mu neko određeno značenje kao što to čine Frojd i Sartr (*Ibid.*: 128; Murdoch 1989: 90). Pojam Meduze je primijenjen na Onor u cijelom romanu, a ne samo u jednoj sceni. Zajedno sa pojmom odrubljene glave, Merdokova se nadovezuje na keltske mitove i vjerovanja i naglašava određene proročanske sposobnosti koje Onor posjeduje, odnosno njenu moć da drugim likovima romana jasno predoči stvarnost (Kenney 1969: 393).

Premda je autsajder u sredini u koju dolazi sa Kembridža, to omogućava Onor da ljude u mjestu u koje dolazi vidi nepristrasno, kao i način na koji oni nju posmatraju i doživljavaju. Ovakav način realističkog sagledavanja života i ljudi koji nas okružuju je vještina koja se usvaja godinama i koja zna da bude bolna, ali je Onor vrijedan učenik koji se ne boji pregalačkog rada i toga da stvarnost sagleda ogoljenu od svih iluzija i maski. Ona je navikla na neprekidnu potrebu za učenjem i koristi stečeno znanje da procijeni trenutnu situaciju u kojoj se nalazi, da se nauči na sopstvenim greškama i da okrene list i krene dalje. Zbog toga Onor nikada ne izbjegava sukobe. Naprotiv, upravo je ona okončala Martinovu tajnu vezu sa Džorži kada ju je upoznala sa Martinovim bratom. Ona je izazov i za Antoniju i Palmera, jer je svjesna stvarnosti i nekonvencionalnosti njihove veze, zbog čega je spremna i da im se suprotstavi u svim situacijama u kojima Martin nema snage da to učini. Kada Onor počne da iz Palmerove kuće iznosi stvari koje joj pripadaju, Merdokova takve njene postupke simbolično koristi da pokaže da će upravo ona

raskrinkati Palmerovu vezu sa Antonijom. Svoju moć nad ostalim likovima u romanu, „isuviše oružja koje ima na raspolaganju“ Onor koristi kako bi veze tih likova bile sagledane u realnom svijetlu (Murdoch 2001: 83). Ovakvim bacanjem svjetlosti na sve komplikovane međuljudske odnose u romanu, Onor je uspjela da otvori oči Martinu i trgne ga iz njegovih iluzija jer mu je dala nadu da je moguće prevazići svijet snova i fantazija. On shvata da je njegova ljubav prema njoj nastupila nenadano, da je brzo prešao put od antipatije do ljubavi, ako je antipatije ikada i bilo, ali da je i ta ljubav nesvakidašnja „monstruozna ljubav kakvu nikada ranije nije osjetio; ljubav lišena nježnosti i humora, ljubav koja je gotovo lišena svega onoga što inače karakteriše ljubav...“ (*ibid.*:127).

U odnosu prema poslu, Onor je viskokoobrazovana intelektualka koja ne pravi razliku između svojih emocija i naučno-istraživačkog rada. Njeno zanimanje antropologa, specijaliste za istraživanje primitivnih plemena, predstavlja sponu između njenog intelektualnog i emocionalnog bića, stava, pa čak i fizičkog izgleda. Kako su idoli, odnosno različite figure koje se upotrebljavaju u ritualima primitivnih plemena jedan od predmeta njenih istraživanja, to je posljedično i ostali likovi ovog romana često doživljavaju kao takvu jednu figuru. Zato Martin o njoj, između ostalog, kada se neočekivano pojavi u njegovoj kući, kaže: „...Pojava, tako neočekivano, ove sasvim nepokretne figure bila je gotovo zlokobna i na trenutak je izgledalo kao da se pojavio duh...“ (*ibid.*: 71). Za njega je ona, poput drvenih idola, okamenjena, drvena figura i u mnogim drugim situacijama: u vinskom podrumu, nad onesviješćenom Džordži, kada je zatekne u krevetu sa Palmerom.

Uprkos načinu na koji je drugi ljudi doživljavaju, Onor je kao antropolog i predavač na Kembridžu odbila da bude samo dio ljudskog bića, samo odrubljena glava, i svojom duhovnom snagom i prkosom uzdigla se iznad okvira i moralnih

standarda londonskog društva u kome je živjela. Te standarde je prvo porušila time što je njegovala incestuoznu vezu sa svojim polubratom. Takav incestuozni odnos približava je onome što profesionalno istražuje – primitivnim plemenima, jer su u mitologiji takvih plemena opravdane incestuozne veze među bogovima, dok mitovi nekih naprednijih društava, od kojih se u romanu konkretno pominju japanske legende, pokazuju da su takve veze smatrane prihvatljivim i među pripadnicima kraljevskih porodica zarad očuvanja čisto kraljevske loze, jer: „Ko je podobniji za brata kraljevskoga roda od njegove sestre od istoga plemićkoga roda“ (*ibid.*: 155). U srednjem vijeku, incest među plemstvom je naročito uzeo maha, pri čemu su se kršili tabui i činila rodoskrvnuća zarad politike i očuvanja i širenja državne teritorije³. Uzevši ovo u obzir, može se zaključiti da Onor nije odrubljena glava, već je egzekutorka, pri čemu je Martin, poput Giga kome je Kandaul⁴ pokazao svoju голу ženu da bi mu ukazao povjerenje i poštovanje (Gautier 2012: 9; Dewald 2012: 68-69), trebalo da se osjeća privilegovanim time što ju je zatekao u ljubavnom zanosu sa polubratom. Martin je zgrožen tim prizorom i nije ni svjestan činjenice da Onor dobija još veći uticaj nad njim, jer ona za njega postaje tabu, božanstvo ili, pak, idol paganskih naroda, mračan i nedodirljiv, koji zahtijeva obožavanje, za koji se uvijek vežu dodatne neizrecive moći, te ga ona izaziva da napusti društvene moralne konvencije. Zato on i osjeća da ga njoj vuče neka neobjašnjiva sila, sudbina: „Sila koja me je sada vukla ka Onor nametnula mi se

³Tako je, između ostalih, Filip II, kralj Španije, bio oženjen svojom sestričinom i ujedno brataničinom; Luj XIV, francuski kralj, svojom sestrom od tetke, a austrijski car Maksimilijan II svojom tetkom (web link[3]).

⁴Po Herdodotu, Gig je bio kralj Lidije, koji je na prijesto došao nakon Kandaula, uz pomoć Kandaulove žene. Naime, Gig je prvobitno bio pripadnik obezbjeđenja kralja Kandaula, i veličao je ljepotu kraljeve žene. Na to mu je kralj kazao da ne može u potpunosti da sagleda njenu ljepotu ukoliko je ne vidi nagu, i uređio da je vidi dok se presvlači. Kraljica je za to saznala i stavila Giga pred izbor, jer se osjećala obeščašćenom – ili da ubije Kandaula ili da ubije sebe. Gig je ubio Kandaula, nožem koji mu je dala kraljica, i postao njen suvladar, kralj Lidije. Osnovao je dinastiju Mermnada i vladao od 716. do 678. g. prije nove ere. Platon zagovara drugačiju teoriju, po kojoj je Gig bio pastir kod Kandaula i došavši u posjed čarobnog prstena pomoću kojeg je mogao da postane nevidljiv, pomagao je vjerno kralju da otkriva lopove na dvoru, a otkrivši ko je ubio samog kralja, postao je suvladar kraljici i kasnije kralj Lidije (web link[4]).

snagom kataklizme. Bio sam odabran, ali je pitanje ko me je odabrao i zašto?“ (*ibid.*: 125-126). Po Frojdu (Byatt 1994: 116)

„Osobe ili stvari koje se smatraju tabuom mogu se uporediti sa naelektrisanim objektima; one su izvor ogromne sile koja se lako može osloboditi, ali koja može da ima razorne posljedice ukoliko su organizmi koji su prouzrokovali njeno oslobađanje isuviše slabi da je podnesu; rezultat razbijanja nekog tabua u određenoj mjeri zavisi od jačine magijskog uticaja koji objekat ili osoba koja je predmet tabua posjeduje, a djelimično zavisi od sposobnosti onoga ko je taj tabu razbio da se takvoj moći suprotstavi.“

Zato se Martin i osjeća kao žrtva koju će Onor da prinese svojim paganskim bogovima, jer kao da je trebalo da bude lišen utjehe, svučen, obrijan i pripremljen da bude prinešen kao žrtva; i čekao je na Onor „kao što čovjek čeka, lišen svake nade, da se pred njim pojavi božanstvo...“ (Murdoch 2001: 166).

Međutim, premda joj drugi likovi romana pripisuju božanske i mitske karakteristike, Onor u civilizovanom društvu u kome živi ne uspijeva da se odupre strastima i da, poput pripadnika primitivnih plemena koje istražuje, uskrati primat misterijama tjelesnog nad duhovnim vrijednostima, pri čemu se za ovo drugo inače i profesionalno zalaže. Premda je svjesna činjenice da bi mogla da doživi javno poniženje ukoliko bi Martin ispričao drugima o njenoj incestuoznoj vezi, njena hrabrost se ogleda u spremnosti da se otvoreno suprotstavi Martinu, čak i fizičkim obračunom, kao i da izađe na kraj sa svim, za nju neobičnim, karakteristikama mjesta u kome se našla i ljudi koji je okružuju, a koji je unaprijed osuđuju. Međutim, upravo kada se Onor suprotstavlja svojim ljubavnicima, ona u Martinovim očima poprima sasvim druge obrise, postaje mu razumljivija i bliža jer je svjestan moći kojom zrači „...poput nekog drskog i moćnog kapetana koji se nakon izvojevanje pobjede vraća sa bojišta, još uvijek pod punom opremom,

prašnjav od bitke, a koji se suprotstavlja višim silama i koje je sada spreman, ukoliko je to neophodno, da potčini svojoj volji“ (*ibid.*: 56). Martin se takve moći „strpljivog dželata“ nesvjesno najviše plaši jer ona u njemu istovremeno rađa suprotstavljene, instinktivne, neobjašnjive potrebe da se približi Onor i da pobjegne od takvih „raširenih Sotoninih krila“ (*ibid.*: 97, 125). On u stvari pokušava da pobjegne od stvarnosti, jer je Onor upravo to, za razliku od forme, svijeta koji predstavljaju Antonija i Palmer, međutim, pred takvim božanstvom kakva je za njega Onor uspijeva samo da „padne(m) na koljena i prostre(m) se po podu ne okrećući glavu“ (*ibid.*: 186).

Postavlja se pitanje zbog čega Merdokova obrađuje motiv incesta, tim prije što niti ga detaljno objašnjava sa psihološkog stanovišta, niti ga osuđuje. Čak ni Andersonova osjećanja prema Onor nijesu detaljno objašnjena, tako da nam se ponekad čini da je sasvim moguće da Onor nije žrtva incestuoznog odnosa u kome se našla, već da je upravo ona, kao psihički najjači i najrealniji lik ovog romana, njegova inicijatorka. Odgovor bi bio da Merdokova pokušava da razbije društveni tabu vezan za incest, te ga stoga u ovom romanu i obrađuje preko jednog od psihološki najjačih ženskih likova. Kao što smo ranije napomenuli, Merdokovu su zanimala razna ljudska iskustva koja se proživljavaju putem potrage za istinom, do koje se dolazi kroz zamršene lavirinte pokušaja i neuspjeha, te ju je stoga interesovala i složena, ustrojena gotovo poput lavirinta, priroda ljudske podsvijesti kada su seksualna želja i seksualni odnosi u pitanju. Međutim, kada govorimo o seksualnim odnosima, premda Merdokova svakako ne izbjegava da prikaže i njihovu tamnu stranu, uključujući incest, ona ipak ne pretjeruje prikazujući erotski dio takvih odnosa, već ga drži pod svojom strogom umjetničkom kontrolom i prednost daje psihološkim i moralnim aspektima takvih odnosa, ali bez moralisanja o njima (Frankova 1993: 69). Interesovali su je bračni odnosi — šta je od toga bila predstava za javnost i kako društvo doživljava brak, a šta je privatna,

intimna veza dvoje ljudi koji su u braku. Bavi se načinom na koji svijet bračnih odnosa, koji je sa jedne strane dugo putovanje ruku pod ruku, a sa druge „misterija, čudan i nasilan“, utiče na formiranje ženskog identiteta, tj. u koliko mjeri utiče na nezavisnost žene, njenu ekonomsku stabilnost, kao i koliko odgovornost žena ima prema članovima porodice i koliko slobodu ima u svom domu (Merdok 2004: 48). Zanimali su je i odnosi sa drugim partnerima van braka. Njen suprug Džon Bejli (1999: 16, 50, 61-64) u memoarima potvrđuje činjenicu da je Merdokova inspiraciju nalazila u sopstvenom emotivnom i seksualnom životu, jer je poput odnosa Antonije i Martina, i ona svom suprugu neka vrsta majčinske figure, pošto je bila starija od njega i nijesu imali djece, kao ni većina parova koje predstavlja u svojim romanima, a pri svemu tome je imala i vanbračnih romansi.

Merdokova se nadovezuje na Frojdove principe po kojima iskustvo iz domena psihoanalize pokazuje da ljudi ne posjeduju urođenu averziju prema incestuoznim odnosima (Freud 1938: 167-169). Da pojednostavimo, čovjek posjeduje urođenu seksualnu želju prema svom krvnom srodniku, koja je, po Frojdu, prirodna reakcija na prisustvo bliske osobe, pri čemu su prvi seksualni impulsi mladih ljudi redovno incestuozne prirode. Za razliku od ranije pomenute edipovske veze između Antonije i Martina, koju Merdokova prikazuje metaforički, pa čak i ironično putem Antonijine i Palmerove potrebe da Martinu izigravaju roditelje jer su postali neka vrsta „institucije koja se odlikuje opipljivom snagom, atmosferom, pa čak i običajima“, odnos između Onor Klajn i Palmera Andersona je složeniji i eksplicitnije je prikazan (Murdoch 2001: 31). Kada govorimo o odnosu između Onor i Palmera, Merdokova ovim putem prikazuje onaj tip ljubavi na koji smo već naišli u slučaju Martina i Antonije – odnos moći i podređenosti, samo sada sa donekle obrnutim ulogama, jer koliko god da je žena potencijalno inicijatorka takvog odnosa, ipak je muškarac taj koji je dominantan. Možemo reći da Merdokova ovim pravi ravnotežu u psihi i karakternim osobinama Onor Klajn jer

ona nije samo i isključivo pretenciozna egzekutorka kakvom smo je ranije doživjeli, već je djelimično i žrtva, koja treba da se izbori sa sopstvenim osjećajem zavisnosti i podređenosti. „Ljudska psiha je neobična stvar [...] i ima sopstvene misteriozne mehanizme kojima iznova uspostavlja ravnotežu...” (*ibid.*: 29). Onor na kraju uspijeva da uspostavi ravnotežu u svom životu.

4.3 Osloboditeljka ili porobljivačica? – Antonija Linč-Gibon

„Svako ko se dobro snalazi u oslobađanju ljudi, isto je tako sposoban i da ih porobi...” (Murdoch 2001: 3). Antonija Linč-Gibon je „prilično ekscentrična ljepotica iz visokog društva” (*ibid.*: 13), rado viđena u njemu jer joj je dodijelilo zavidan položaj, između ostalog i zbog činjenice da joj je otac bio uvaženo vojno lice a majka osrednje uspješna pjesnikinja i daleka rođaka Virdžinije Vulf. Merdokova prikazuje njen emotivni napredak od impulsivne, pomalo lakoumne i neodgovorne osobe koja teži za sopstvenim zadovoljstvom, ka odgovornijem biću koje postaje svjesno osjećanja i iskustava drugih ljudi, kao i uticaja koje njeni postupci imaju na te ljude. Pri tome, pogrešne procjene koje Antonija pravi predstavljaju jasan kontrast izborima koje doživljava kao nametnute od strane sredine i uvriježenim moralnim načelima koja u njoj vladaju, te koje bi, kao takve, morala da napravi i usvoji. Antonija uživa istaknut položaj u društvu, koji se prvenstveno bazira na prihvatanju društvenog snobizma i modernih društvenih vrijednosti poput seksualne moći, manipulacije njome i psihoanalize, na kojima ona i zasniva svoj sistem vrijednosti. Sve radi „intenzivno i sa strašću [...] i izuzetno je zainteresovana za održavanje prisnih ličnih odnosa sa ljudima” (*ibid.*: 14), pri čemu sve svoje postupke tumači tokom diskusija sa ostalim likovima u romanu i opravdava ih pokušajima da učini ono što je po njoj ispravno. Pri tome ne brine da li time nekome možda i nesvjesno nanosi nepravdu ili je neko žrtva

takvih njenih „modernih“ moralnih načela lišenih vjerskih uvjerenja. Međutim, proces inicijacije u takvom svijetu, u kome se od nje očekuje da donese ispravne moralne odluke, kod nje ipak rađa frustraciju i bijes jer ona živi neopterećena prošlošću i ne razmišljajući previše o posljedicama svojih postupaka, što sve na kraju vodi u pobunu. Tek kasnije će ta pobuna dovesti do stvaranja jasnije vizije o svijetu koji je okružuje. Antonijina pozicija je dvojaka, što dodatno komplikuje određivanje njenog identiteta: ona je sa jedne strane bogata, razmažena, u društvu omiljena i od muškaraca voljena gospodarica Martinovog doma, a sa druge strane je u tom istom domu zarobljena svojom i Martinovom bračnom nevjerom i nemogućnošću da, premda ne fizički, ali svakako psihički prevaziđe društveno-nametnute uloge koje marljivo igra. Međutim, kada shvati da realni svijet oko nje ne odgovara njenim snovima o uzbuđljivom i ispunjenom životu, ona sebe počinje da doživljava kao žrtvu i očajnički pokušava da pobjegne od bračnih okova, kao i od seksualne veze koja ne zadovoljava njene kriterijume jer je „brak avantura koja se neprestano razvija“, a ona i Martin „ne mrdaju sa mrtve tačke...“ (*ibid.*: 24). Međutim, Merdokova ne komentariše Antonijine intimne odnose sa partnerima sa kojima je povezuje u romanu, vjerovatno iz razloga što su i za nju samu oni muškarci koje je idealisala bili istovremeno i erotična bića, ali joj intimni odnosi nikada nijesu bili sami po sebi cilj, već isključivo neizostavni dio emotivne veze (Bayley 1999: 61). Kako su Antonijina osjećanja u suprotnosti sa tradicionalnim shvatanjima braka po kojima je on idealno rješenje za problem usmjeravanja ženskih emotivnih instikata (Rossen 1993: 42), ona mora da se izbori sa dva najveća neprijatelja svake ljubavi, koji su po riječima same Ajris Merdok (1999[6]: 269) konvencionalne vrijednosti i neuroza. Sa konvencionalnim vrijednostima se bori pletući ljubavnu mrežu satkanu od liberalnog, prilično površnog i ograničenog shvatanja morala, u kojoj pokušava da zadrži svog supruga, a sa svojim neurozama pokušavajući da kroz destruktivnu vezu sa svojim psihoanalitičarem pronađe sebe. Pri tome je i psihoanaliza samo jedan od njenih mnogobrojnih

hirova i pokušaja da se izbori sa svakodnevnicom, isto kao što su prije nje bili i učenje bridža, vajarstva, ruskog jezika, proučavanje istorije italijanske Renesanse i društvenokorisni rad.

Udata je za Martina, sebičnog i posesivnog, ali pri tome nadasve nesigurnog čovjeka, kojeg ljubavnica definiše kao osobu koja „uvijek traži gospodara“ (Murdoch 2001: 3) i upravo se te funkcije supruge Antonija negdje instinktivno, očajnički drži, ali nije u potpunosti uspjela da je ispuni jer je u njihovom braku, u Martinovim očima, ona bila „nesebični partner [...] koji je uvijek popuštao“, a koga je, ipak, pri tome drugi partner prosto posjedovao kao stvar, poput „fenomenalnog seta originalnih grafika Odibona koje krasi prostor iznad stepeništa“ u njihovom domu (*ibid.*: 11, 5). Za Martina je i gubitak i Antonije i Džordži bio poput gubitka dragocjenih „slika, pjesama, melodija, dragih mjesta: Danteovih djela, Avinjona, Šekspirove poeme, mora kod Kornvola...“ (*ibid.*: 68).

Sa druge strane, Martin je imao nekoliko gospodara kojima je robovao: i Antoniju, i Palmera Andersona, i svog brata Aleksandra i sopstvene zacrtane konvencije. Moć koju Antonija ima nad Martinom upravo se i veže za ulogu gospodarice – u ovom slučaju ulogu supstituta za majčinsku ljubav koju joj je Martin dodijelio i za njegovo obožavanje nje kao žene, pri čemu je ona, kao što je već napomenuto, samo puki objekat divljenja i njegovog nerazriješenog Edipovog kompleksa. Martin čak i u trenutku kada se pri kraju romana Antonija cijele noći nije vratila kući kaže da je takav nemir, uslijed neizvjesnosti šta se sa njom dešava, osjećao i kao dijete kad god bi mu majka bila duže odsutna od kuće. Položaj surogata donekle i opravdava Antonijinu preljubu. Gore pomenuti motiv doživljavanja žene kao predmeta u svom vlasništvu, mrtve prirode, dijela vrijedne umjetničke kolekcije koji treba zaključati u nekom umjetničkom paviljonu ili sanduku sa slikama, pri čemu je, naravno, muškarac taj koji čuva ključeve, a ne kao bića koje ima sopstveni identitet, Merdokova provlači i kroz svoje ostale romane – takav je

na primjer Polov odnos prema Dori u romanu *Zvono*. Ovo nas još jedanput navodi na zaključak da ona svoje književne likove, i muške i ženske, ipak iz romana u roman razvija na sličan način.

Iz ovakvog Antonijinog i Martinovog odnosa s pravom se postavlja pitanje u kojoj mjeri je Antonija bila gospodarica, a u kolikoj mjeri je robinja, jer Martin nakon otkrivanja Antonijine prevare kaže da je samo ona sopstvenom voljom održavala tanku nit kojom su bili vezani, a da je za njega ta nit bila poput dželatovog užeta, te da je on sam sebi dozvolio da postane žrtva. Činjenica je da Antonija manipulise Martinom jer je uspjela da uprkos svom, čak dvostrukom, nevjerstvu održi brak sa njim. Za nju i njenog ljubavnika i psihoanalitičara Palmera Andersona Martin je igračka nad kojom žele da dominiraju i uspostave odnos moći i podređenosti izigravajući mu roditelje i licemjerno mu prebacujući zbog veze sa Džordži, iako i sami održavaju preljubnički odnos. Za nju je i Anderson samo dio eksperimenta kojim ispituje čvrstinu svoje veze sa Martinovim bratom Aleksandrom. Ona, kao i Palmer, koristi psihoanalizu i poznavanje ljudskih slabosti, te isto tako zloupotrebljava Martinovo povjerenje kako bi njime manipulisala. Naučeno iz te veze i odnosa sa Palmerom ona primjenjuje i na Aleksandra, pri čemu možemo reći da je ona ipak ta koja kada saopšti istinu trpi najmanje posljedica takvih nefer i nerealnih međuljudskih i ljubavnih odnosa. Upravo njeno nesvakidašnje shvatanje morala, definisanje ljubavnih odnosa putem Frojdovih teorija, svijest o tome da se „ne može lako pobjeći iz ljubavnih okova“ omogućavaju joj da isplete mrežu u koju lovi svoje ljubavnike i onemogućava Martinu da iz nje pobjegne, jer kaže: „...Moram te držati u svojoj ljubavnoj mreži...“ (Murdoch 2001: 78, 193). U svojoj ljubavnoj mreži u romanu *Bjekstvo od čarobnjaka* Miša Foks, pandan Palmeru Andersonu, drži Rozu i Ninu. Takva mreža simbolično predstavlja nadmoć pojedinca nad drugim ljudima koja im ne dozvoljava da iskažu sopstvenu volju i želje i da pokažu da posjeduju moralni integritet. Merdokova je pojam mreže

upotrebljavala kao i Vitgenštejn, da prikaže ideje, pojmove i jezik, tj. mehanizme kojima se otkriva čovjekova želja da definiše sebe samog i svijet u kome živi, sliku stvarnosti koju konstruišemo kako bismo takav svijet opisali (Rabinovitz 1968: 33). Stoga o potrebi da se, kako bismo pokazali svoj moralni identitet i otkrili istinu, uopšte izvučemo ispod mreže koju nad nama pletu pojedinac i društvo, da pronađemo pojam kojim ćemo otkriti istinu, Merdokova u svom romanu *Ispod mreže* (1954: 87) kaže:

„Ono o čemu govorim je nophodnost donošenja realne odluke, onakve kakvom je doživljavamo; a ovdje odvajanje od teorije i uopštavanja podrazumijeva kretanje ka spoznaji istine. Svako teoretisanje predstavlja bijeg. Treba da se nedvosmisleno upravljamo situacijom u kojoj se nalazimo. Međutim, to je nešto što se veoma teško može ostvariti, koliko god se trudili, baš kao da pokušavamo da se izvučemo ispod mreže...“.

Ako se vratimo na ljubavnu mrežu, njen nešto drugačiji prikaz u kojoj Harijet, brižna majka i supruga, drži svoga sina kako bi ga zaštitila od ljubavnih iskušenja, a u kojoj svom suprugu oprašta nevjerstvo i čak podstiče njegove vanbračne avanture čineći time neoprostive greške, Merdokova daje u romanu *Sveta i profana ljubavna mašina* (1974). Merdokova zbog toga kroz sve svoje romane i provlači tezu da je u savremenom društvu, i pored složene psihološke i sociološke analize, veoma teško definisati ko je žrtva, a ko dželat. Ovakva teza, pak, nije karakteristična samo za Ajris Merdok, već se javlja i u djelima drugih autora dvadesetog vijeka, od kojih možda valja pomenuti Grejema Grina u čijim djelima, kao uostalom i kod Merdokove, gotovo uvijek se postavlja pitanje ko je to najveći grešnik i ko je dovoljno kompetentan da sudi o nečijim grijesima, čija težina u najvećoj mjeri zavisi isključivo od stava društva prema njima. Upravo ovakve teze o svojim junakinjama u romanu *Odrubljena glava* Merdokova razvija preko naratora Martina, koji o Antonijinom odnosu prema sebi i Džordži, između ostalog, kaže:

„Bilo joj je potrebno da posjeduje, i to je gotovo i najavila kao svoju misiju, i Palmera i mene u potčinjenom položaju. Otkriće da Džordži postoji za nju je bilo ujedno i šok i izazov [...] svakako je bila čvrsto odlučila da se drži mog i Džordžijinog slučaja, da nam organizuje život i da uspostavi vlast nad nama: i ukoliko bi moja i Džordžijina veza pukla tokom tog procesa, Antonija sigurno zbog toga ne bi precrkla od tuge. U tom slučaju bi sebi, sa neizmjernim entuzijazmom i zadovoljstvom, zadala drugi zadatak, a to je da me utješi...“ (Murdoch 2001: 122).

Na početku svoga braka Antonija, uprkos obećavajućoj ružičastoj budućnosti, biva razapeta između mogućnosti da napravi izbor i preuzme kontrolu ili da ostane sputana stalnim preplitanjem razuma i strasti, reda i konfuzije, sreće i straha. Prije braka sa Martinom, Antonija je bila u vezi sa sadašnjim đeverom Aleksandrom, nemarnim umjetnikom, dok se u toku braka, tražeći uzbuđenje van bračne zajednice i način da preuzme kontrolu nad svojim i Martinovim životom, upustila u ljubavnu vezu sa svojim psihijatrom Palmerom Andersonom, Martinovim prijateljem. Ovo pokazuje da ni tada Antonija nije u stanju da ode daleko od supruga, već objekte svojih novih fascinacija traži u njegovom neposrednom okruženju, među njegovim i svojim srođnicima i prijateljima. To što se i u braku upustila u ljubavnu vezu pokazuje da se vraća na donekle poznatu teritoriju koja joj samo privremeno obezbjeđuje mirnu luku, ali nakon toga nailazi opet na slijepu ulicu iz koje mora da pobjegne. Međutim, i pokušaj otuđenja i bjekstva je mač sa dvije oštrice, jer prosto „ne postoji ništa što može da na adekvatan način zamijeni osjećaj blagostanja koji imate u vezi koju u potpunosti shvatate zdravo za gotovo“ (*ibid.*: 188). Bjekstvo od Martina samo joj na početku pruža osjećaj euforije i olakšanja, nakon čega je opet sustiže konvencionalni osjećaj kajanja jer je pokušala da pobjegne od vrijednosti kojima su je kao djevojku iz srednje klase učili od rođenja. Kajanje je samo jedan od pokretača i uzroka raspada njene veze sa

Palmerom Andersonom, jer se ta veza raspala prvenstveno zbog toga što se zasnivala samo na intelektualnoj privlačnosti i teoriji, na Antonijinom pokušaju da izivi svoje fantazije kako se kasnije ne bi pitala da li je moglo biti nečega više od prijateljstva među njima ili ne. Njih dvoje, ipak, nijesu uspeli da prevaziđu životne izazove i neumitnost stvarnih seksualnih veza sa drugim partnerima. Čak je na početku romana, kada opisuje svoju ljubavnicu Džordži, i Martin nagovijestio da Antonija kao emotivni partner ipak ima određenih mana. Ubijeđena je da je bogomdana da popravi živote drugih ljudi, a da im pritom, sebična i zaokupljena svojom nezadovoljavajućom sadašnjošću, ignoriše sva prava da svoj život žive po sopstvenim nahođenjima. Ovo potvrđuje njeno i Palmerovo licemjerno očekivanje od Martina da im oprost i da ih prihvati kao neku vrstu surogata za roditelje koji će brinuti o njemu i njegovoj psihičkoj i emotivnoj stabilnosti. U stvari, pošto njih dvoje po Martinovom shvatanju i jesu par „božanstava...ustoličenih, nadljudski lijepih, par suverena...“, poput bogova „Arijesa i Afrodite“, ili „zlatnih moćnika“ (*ibid.*: 56, 107,126), on im i dozvoljava da od njega naprave žrtvu, jer je svjestan da su takvo žrtvovanje i oprostaj neophodni kako bi ih oslobodio osjećaja krivice. Svjestan je toga da su se njih dvoje, za razliku od njega samog, usudili da se otvoreno i javno suprotstave društvenim konvencijama pošto u stvarnosti nemaju božansku moć da kontrolišu sudbinu, niti mogu da se odvoje od sredine u kojoj žive i u njoj prihvaćenih konvencija.

Moć upravljanja Antonijinim životom tada prelazi na Martina, jer da on nije odlučio da na njenu preljubu reaguje dostojanstveno, racionalno i velikodušno i da se sam stavi u položaj žrtve, žrtva bi postala ona, a njena ljubav sa Palmerom Andersonom bi se završila odmah pošto se za nju saznalo, kao što je, uostalom, završena Martinova i Džordžijina veza. Tek kada Martinovo pretjerano oslanjanje na njegove „suverene“ počne da mu narušava emotivno i psihološko zdravlje, on počinje ozbiljno da preispituje sve Antonijine stvarne vrijednosti. Shvata da je u

Antonijinim očima bio dijete, i shvata da je uloga supstituta za roditelje koju je dodijelio njoj i Palmeru i dovela do toga da „...bude postavljena pozornica za (njegov) povratak na stadijum djeteta...” (*ibid.*: 115). Može se zaključiti da Merdokova ovom njegovom infantilnošću opravdava Antonijinu potragu za drugim muškarcima i potrebu da bude voljena od svih, a da to u emotivnom smislu ne mora skupo da plati. Pri tome, izražavajući sopstveni stav, a nevezano za sami Antonijin lik, otvoreno kaže da ne vjeruje u povratak bivšem supružniku, bez obzira na to da li žena ili muškarac odlazi iz takvog odnosa, jer:

„Ništa nije kao umrtvljeni osjećaj propalog braka. Niti kao mržnja prema bivšem supružniku. Ne vjerujem onima koji govore o *prijateljstvu* u takvim okolnostima...to nema nikakve veze sa ljubavlju. Razumjeće me oni koji su patili u takvom ropstvu. Neki ljudi jednostavno umanjuju i kvare sve što drugima vrijedi” (Merdok 2004: 20).

Zato Martinovu dilemu da li da se i dalje prepušta nadmoći ovih supstituta ili da pokuša da se oslobodi jer: „...djeca su, kao što znamo, poput divljaka, i njihovu nezrelu ljubav prema roditeljima je često veoma teško razlikovati od mržnje...” (2001: 115), Merdokova koristi da ukaže na pad određenih moralnih vrijednosti u savremenom engleskom društvu, ili na njihov potpuni nedostatak.

Antonija se u potrazi za sopstvenim identitetom neizostavno bori i sa melanholijom, koju MekAfi (2004: 59-60) definiše kao žal za nečim izgubljenim, pri čemu subjekat ujedno osjeća i ljubav i mržnju prema objektu svoje melanholije – ljubav jer ne može da svoj život zamisli bez njega, a mržnju jer ga gubitak datog objekta duboko pogađa i čini nepotpunim. Antonija od svog supruga očekuje da joj pruži osjećaj vrijednosti i identiteta, kao i da joj dodijeli značajno mjesto u svom životu. I sam Martin je, premda samodovoljno i donekle licemjerno, svjestan da Antonija nikada nije uspjela da postane emotivno nezavisna od njega. Zbog toga

Antonija i priznaje da je njen život, prije nego što je upoznala Palmera Andersona bio san, te da ju je on probudio. Kada se Martin zaljubi u Džordži i kada ona izgubi bebu, pri čemu ni Antonija Martinu nije mogla da omogući da uživa u čarima očinstva, Antonija proživljava emotivni gubitak koji joj poljulja i ono malo samopouzdanja koje je imala, jer svoj subjektivitet kao žene definiše suprugovom prisutnošću i njegovom ljubavlju. O udaji De Bovoar (De Beauvoir 1997: 352) inače kaže da u društvu gotovo da postoji opšta saglasnost da je naći muža, ili u nekim slučajevima zaštitnika, jedan od najbitnijih zadataka svake žene. Time se žena oslobađa roditeljskog doma i majčinskog patronata, ali tim činom sebi ne gradi bolju budućnost osvajajući željenog muškarca, već se pasivno predaje u ruke novom gospodararu. Inače, ovakvo definisanje svrhe postojanja svake žene putem njenog bračnog statusa bilo je karakteristično za britansko društvo u poslijeratnom periodu, utoliko više ukoliko je žena bila nezaposlena i materijalno zavisna od supruga i porodice. Stoga Antoniji muž i počinje nedostajati čak i nakon što je svojevrijedno otišla sa Palmerom, i otud stalna briga o njemu i povratak nakon avanture, jer je instinktivno sebe počela da krivi za propast braka, smatrajući da je bila neadekvatna supruga.

Njen povratak emotivno i fizički nevjernom Martinu, premda mu je i sama bila nevjerna, pokazuje da je spremna da se još dublje zaputi u životni lavirint u kome treba otkriti ko je zapravo ona sama i šta želi, pa samim tim i spoznati druge i naći adekvatan odgovor za njihove potrebe. Pri tome treba naglasiti da stalno ima potrebu da odbaci svoj rodni identitet žene i supruge, ali mu se opet vraća jer se bez njega osjeća izgubljenom i nepotpunom. Kada njena uporna potraga za čvrstim uporištem u životu i jasnom vizijom sopstvenog identiteta u svom prvenstveno bračnom odnosu postane bezuspješna, jer je u društvu bila rado viđena i, koliko god to površno bilo, ipak prihvaćena, Antonija postaje svjesna svog marginalizovanog položaja u bračnim i emotivnim odnosima, u kojima je uvijek

bila i ostala stranac. Stoga na putu ka definisanju sopstvenog identiteta Antonija uvijek pravi jedan korak naprijed a dva unazad, ali bi se ipak moglo reći da slijedi prilično predvidljivu putanju koja vodi od stanja zbunjenosti i kajanja u prošlosti, preko frustrirajuće sadašnjosti, ka odlučnosti i jasnijoj optimističnoj viziji sopstvene budućnosti.

Svi njeni pokušaji milosrđa i navodnog činjenja dobrih djela dovode samo do toga da se uljuljkuje u lažnom osjećaju sopstvenog značaja i veličine. Međutim, kako bi se istinski oslobodila neuroza i strahova, osjećaja izgubljenosti, odbačenosti i beznađa, neophodno je da obogati svoj duh, tj. da nauči da poštuje ljude koji isto tako teže za slobodom, ali i da sama zavrijedi poštovanje (Sagare 2001: 711). Stoga se može reći da Antonija do kraja ovog romana, uprkos emotivnim lutanjima i intrigama, ne uspijeva da pronađe sebe i definiše sopstveni identitet, jer proces duhovnog bogaćenja, po mišljenju Merdokove (1985: 367) moguće je ostvariti samo ukoliko širom otvorenih očiju i čista srca pristupimo drugim ljudima i prema njima se odnosimo na ispravan način, što je, opet, moguće postići samo ukoliko smo i sami slobodni tj. imamo slobodu izbora.

4.4 *Lolita ili Psiha*^{5?} – Džordži Hends

Džoržija, tj. Džorži Hends je mlada dvadesetšestogodišnja djevojka, predavač na Ekonomskom fakultetu u Londonu, velikih plavo-sivih očiju, blijedoga, pomalo pjegavog lica, prćastoga nosa, koja je poput čuvene Nabokove Lolite ljubavnica znatno starijem muškarcu od sebe. Taktična je i „neopisivo razumna“, prirodna i „prosto rečeno – žena“ (Murdoch 2001: 1, 17), zbog čega joj Merdokova i daje simbolično prezime Hends⁶, jer bi trebalo da u ovom romanu predstavlja glas razuma, osobu koja svima pruža ruku u nevolji, pošto je po prirodi „nesposobna da posjeduje ljude i predmete...bez pretenzija prema materijalnim stvarima“ (*ibid.*: 4). Njenom nezainteresovanošću za materijalne vrijednosti, Merdokova naglašava bogatstvo njenog duha i plemenitost koji joj omogućavaju da jasnije od drugih sagleda potrebe ljudi koji je okružuju, jer kaže kako je konstantno svjesna potreba drugih ljudi i „sposobna da se muči zarad drugih“ (*ibid.*: 58). Uprkos takvom duhovnom potencijalu i pozivanju na razum, Džordžijin često nespretno odnos prema drugim ljudima je posljedica njenog neiskustva, naivnog vjerovanja da je „nepovjerenje poraz ljubavi“ i nedostatka samopouzdanja (*ibid.*: 69). Pažnja starijeg i, nažalost samo naizgled, prefinjenog i odlučnog muškarca koji djeluje superiornije od njenih poznanika ili prethodnih emotivnih partnera, ali koji ne pripada njenom svijetu, kod Džordži budi nadu da će naći sreću u ljubavi, te da će je to odvesti u neki bolji život. Ona svog ljubavnika Martina prihvata kao

⁵Po mitu, Psiha je bila prelijepa kćerka kraljevskoga para čija ljepota je zasjenila boginju Afroditu. Da bi joj se osvetila, Afrodita je naredila svome sinu, bogu Erosu, da joj nađe najgoreg i najnedostojnijeg čovjeka, koji nema ni časti, ni imanja, ni zdravlja, i da je natjera da se u njega ludo zaljubi. Međutim, Eros se zaljubio u Psihu. Psiha je oplakivala svoju sudbinu i mrzjela svoju ljepotu jer je ni jedan smrtnik nije htio za ženu. Otac ju je, nakon što je saslušao proročanstvo, sav nesrećan, odveo na stijenu, da je tu za ženu uzme čudovište. Umjesto toga, vjetar ju je odnio u Erosovu palatu, koji joj je postao muž, a ona ubrzo ostala u drugom stanju. Međutim, povedena zavidnim i zlonamjernim savjetima svojih sestara, Psiha je povjerovala da će roditi čudovište koje će je ubiti, i odlučila da ubije Erosa, pri čemu ga nikada nije bila vidjela jer smrtnicima nije dato da vide bogove. Kada je shvatila da je u pitanju Eros, bilo je kasno, Eros ju je napustio i tada počinju Psihin očaj i lutanje, pokušaj samoubistva u rijeci, Afroditino izivljavanje nad njom, neophodnost da se ispune četiri nemoguća zadatka, smrt, ali potom i buđenje Erosovim poljupcem, brak sa Erosom i srećan kraj. Rodila je kćerku Hedonu, boginju požude i zadovoljstva (web link[5]).

⁶ *engl. Hands, od hand–ruka.*

nezavisno biće i voli ga, suprotno njegovoj stvarnoj prirodi autokrate koji se vodi kompulzivnom potrebom da kontroliše svoj svijet i ljude u njemu (Nicol 2004: 115). Džordži, poput nerazumnog djeteta, živi u stalnoj nadi da će je on jednog dana javno priznati kao ravnopravnog emotivnog i životnog partnera i kao ženu, dajući time dodatni smisao njenom postojanju. Jednostavna, nezahjevna i nesposobna da sudi drugima, Džordži ne želi da svjesno prihvati Martinov srećan život sa Antonijom, kao i njene sklonosti ka psihoanalizi, ne shvatajući da njihov brak nije ni približno tako nesrećan kakvim joj ga je Martin predstavio. Romantična vizija koju ima o Martinu je lažna slika koja stvara koprenu preko stvarnosti i onemogućava Džordži da u potpunosti sagleda realnost.

Sa druge strane, kada je Džordži u pitanju, Martin je tu surovo realan – on je doživljava kao sredstvo svog oslobođenja, partnerku u vezi egzistencijalističke prirode koja se u potpunosti odrekla svog identiteta i predala ga njemu, postajući time nemoćna i razoružana pred njim. On u njoj vidi idealnu priliku da premosti jaz u svom konvencionalnom braku, jer je ona za njega trofej, neophodan preduslov kako bi se osjećao nadmoćnim i poželjnim, te ju je svjesno obmanuo, pa čak to i priznao, jer koji to „oženjeni čovjek koji ima ljubavnicu, tu ljubavnicu ne obmanjuje?“ (Murdoch 2001: 11). U krajnje sebičnom nastojanju da od života uzme sve što mu se pruža, da predatorski od njega ugrabi i doda još jedan „primjerak“ svojoj umjetničkoj kolekciji, jer je naivno smatrao da ima kontrolu i nad sobom i nad društvom, želio je da uz suprugu ima i Džordži i nije vidio „...ni jedan razlog zbog kojeg je ne bi imao...“ (*ibid.*: 11). U trenucima očaja i bezizlaza, bila mu je neophodna njena „...veselost, njeno zdravorazumsko razmišljanje, njena lucidna snaga“ kako bi ga izvukla iz „svijeta fantazija“ u koji je sve više zapadao i kako bi ga „vratila u stvarni svijet“ (*ibid.*: 58). Svoju ljubav prema njoj je stalno preispitivao, bivao svjestan da prema njoj više ne osjeća fizičku strast, ponekad da ne želi ni da je vidi, ali da želi, u svom sebičluku, opsesiji i ljubomori, da zadrži njenu ljubav, da

je negdje ostavi na čekanju, da je „zaledi“, i opet upotrijebi po svojoj potrebi. Džordži biva lišena duhovnosti, jer se od nje očekuje da se povinuje usko i striktno definisanim Martinovim očekivanjima – da bude pokorna i požrtvovana ljubavnica koja će sve od sebe davati, povinovati se konzervativnim rodnim ulogama određenim u skladu sa važećom društvenom ideologijom, a da pri tome nikada ništa neće tražiti zauzvrat. Džordži time postaje samo puki objekat, apsolutno nevidljiva u njihovoj vezi, jer je, po Martinovim riječima, velika šteta što i „ostala ljudska bića ne mogu da na odgovarajući način budu imobilisana“ (*ibid.*: 121) i upotrijebljena za ostvarenje njegovih sebičnih ciljeva onda kada je on to nalazio za shodno, premda je i sam svjestan činjenice da „mladu osobu, punu duha, ne možete dugo vremena držati u ledari“ (*ibid.*: 152).

Soba u kojoj se Džorži i Martin sastaju, isto kao i njena veza sa njim, u kojoj ne uživa nikakvu podršku, premali je, ograničeni prostor „koji više liči na starinarnicu nego na pristojnu prostoriju“ (*ibid.*: 4), čijim dimenzijama mora da se prilagodi i koji joj ne dozvoljava da u potpunosti iskaže svoju individualnost, da raste i da se emotivno i duhovno razvija. Sa druge strane, ona to mora da učini onda kada to Martin od nje očekuje, baš kao i Alisa u Zemlji čuda, koja raste po potrebi. Postoji realna opasnost da i taj jedini poznati prostor za Džordži postane mračno i zastrašujuće mjesto, podzemni svijet u kome će sama sebi nametnuti osjećaj krivice i odgovornosti za sopstveno zatočeništvo. Uprkos svome poslu, koji bi trebao da joj pomogne da se izdigne iznad ograničenja koja joj Martin postavlja, Džordži uporno teži da se prilagodi njegovim očekivanjima igrajući ulogu idealne ljubavnice, koja se zaludno nada da će nekada postati idealna supruga. Ovakav fizički ograničeni prostor u kome se sastaju, a koji se podudara sa ograničenim mogućnostima za napredovanje u svakom smislu koje Džordži ima na raspolaganju, za oboje predstavlja malo, zabačeno, tajnovito ostrvo izvjesnosti i sigurnosti u moru turbulencija i neizvjesnosti koje sa sobom donosi svijet koji ih

okružuje. Koliko god se osjećala izolovanom od svog fizičkog okruženja, ta soba je ujedno i jedini fizički prostor u Londonu sa kojim Džordi uspijeva da se poveže, te mu se stalno vraća, i u trenucima sreće, i u trenucima očaja.

Džordžijina veza sa Martinom u potpunosti se poklapa sa modelom muško-ženskih odnosa koji je opisala Felski (1989: 129), po kome „...žena potrebe i želje muškarca stavlja ispred svojih“, pri čemu se žena ograničava na bitisanje u strogo privatnom i intimnom prostoru i životu muškarca, uskraćujući sebi bilo kakvu mogućnost za nezavisnošću, samoostvarenošću i radom u javnosti i postaje „psihološki i ekonomski zavisna od svog muškarca-ljubavnika koji nije sposoban da prihvati njeno postojanje, želje i potrebe mimo svojih sopstvenih emotivnih i seksualnih interesa...“. Upravo takav muško-ženski odnos Merdokova je možda još upečatljivije, zbog prisutnog porodičnog nasilja, opisala u svom kasnijem romanu *Crni princ* (2004: 35) u kome preko lika Rejčel kaže sljedeće:

„Poslao me je u pakao. Čitav život mi je oduzeo. Pokvario mi je svijet. Nisam ja ništa gluplja od njega. Uvijek me je sputavao. Ne smijem da radim, ne smijem da mislim, ne smijem da budem ono što jesam – sve zbog njega. Njegove stvari su svuda, oduzima ih od mene i pretvara u svoje. Nikada nijesam živjela vlastitim životom. Oduvijek sam ga se plašila, sve se na to svodilo. Muškarci u suštini preziru žene. A sve se žene plaše muškaraca. Muškarci su fizički jači, u tome je stvar, to je u pozadini svega. Naravno, oni su siledžije, njihova je uvijek poslednja. Pitaj bilo koju ženu iz siromašnih predgrađa, isto će ti reći...Čitav život mi je uzeo i pokvario ga, razbio ga u paramparčad, kao da mi je svaku kost slomio, sve je razbio, upropastio i odnio...Nemam ništa svoje. Njegov je čitav svijet. Sve je njegovo, njegovo, njegovo.“

Džordži gotovo hronično pati od nedostatka samopoštovanja, jer nikada ni od koga nije dobila podršku da pokaže koliko može da postigne u životu, jer je nikada nijesu zanimali niti neki specijalni socijalni status, niti neka posebna društvena uloga, pošto je sebe doživljavala kao neku vrstu otpadnika od društva. Uprkos tome, možemo reći da posjeduje vještine koje su presudne da bi se djevojka njenih godina otisnula na neizvjesno životno putovanje: ogromnu sposobnost da voli i empatiju; veliku životnu radost i potrebu da je sa drugima podijeli; taktičnost i optimizam. Ovo, nažalost, ostaju samo njene pasivne osobine jer se ispoljavaju isključivo na početku njene veze sa Martinom, koji njeno samoimalovažavanje koristi da uspostavi svoju dominaciju. Kažemo na početku, jer uprkos upozoravajućim znacima tokom njihove veze, Džordži ostaje zaslijepljena Martinom i mogućnošću braka i sreće sa njim, što je, potpuno suprotno njenoj u osnovi racionalnoj prirodi, čini nesposobnom da sagleda stvarnost i da donese odluku utemeljenu na racionalnim argumentima. Ni to što je Martin navodno fizički, time što ju je doveo u svoj dom u kome je ranije živio sa Antonijom, pokušao da je uključi u svoj život, nije joj donijelo ispunjenje jer se ispostavilo da je to bio samo njegov pokušaj da prevaziđe dvostruki emotivni odnos u svom životu, da pobijedi konvencije i Antonijinu nadmoć, da sebi ponovo stvori prostor u kome će slobodno disati i „povratiti osjećaj slobode“ (2001: 67). Za Džordži je i taj drugi stan, koji podsjeća na beživotni muzej prepun mrtve prirode i dragocjenih umjetnina, zatvor i ona opet postaje sredstvo u rukama iskusnog i iskompleksiranog manipulatora. Postaje svjesna da je on nikada nije razumio i kaže mu:

„Ti me ne razumiješ i nikada se nisi nešto naročito ni potrudio da me shvatiš. Izlazila sam na kraj sa tajnama onda kada su određene stvari morale da budu skrivene, ali sam prezirala ćutanje. Patila sam sve vrijeme, svakoga dana, svakog bogovjetnog dana. Ali sam tu žrtvu

podnijela, čak sa zadovoljstvom, jer sam te voljela. I nikada ti ništa od toga nijesam prebacila. A onda kada naša veza nije više morala da bude tajna, ali si ti i dalje nastavio da je kriješ, imala sam osjećaj da me se stidiš. To je sve zatrovalo. Oh, ne kažem da si trebao odmah da me oženiš – i zašto bi to učinio? Ali nije bilo nikakve potrebe da me držiš dva metra pod zemljom. Počela sam da osjećam kao da ne postojim...” (*ibid.*: 83).

Nakon što je na njegovo insistiranje abortirala, Martin je ostavlja i vraća se Antoniji. Zbog toga, ali i spoznaje da je u Antoniju zaljubljen i Aleksandar, poslednja slamka spasa za koju je pokušavala da se uhvati, Džordži gubi i poslednje zrno samopoštovanja pa odlučuje da svoj jad okonča samoubistvom. Put koji je ranije izabrala da njime ide sada joj se čini neprepoznatljiv, i nema više ni neophodnog znanja, ni energije, ni samopouzdanja da bi išla tim nepoznatim i izazovnim putem koji vodi ka potencijalnoj sreći sa Martinom. Samoubistvom bi ugušila glas žene, nevoljnog objekta dešavanja u ovom romanu u kome muški likovi negiraju cjelovitost i identitet žena kao jedinki, ukoliko ih ne definiše odnos prema muškarcu, u društvu u kome su muškarci centar svijeta. Stoga Džordži i pokušava samoubistvo kako bi prekinula svoju uzaludnu borbu da se dokaže kao žena koja ima svoje sopstveno „ja“ i da se izbori za svoj jasan položaj u društvu, a da pri tome ne mora da bude ničija ljubavnica i ničija supruga. Kristeva (McAfee 2004: 60) objašnjava da samoubistvo nije prikriveni čin neprijateljstva prema drugima, već pokušaj izlaženja na kraj sa tugom i, štaviše, nemogućom i neostvarljivom ljubavlju koja nikada nije dosegnuta, koja je uvijek negdje daleko od nas i pripada nekom drugom, pri čemu se kao jedini izlaz vidi odlazak u ništavilo, u smrt. „Morate da shvatite šta je smrt kako biste mogli živjeti“ (Tonkin 1999: 24). Smrt je stoga, kao iskupljujući proces koji se posmatra kao nezaobilazni

put ka ličnom oslobođenju, a kojim se ubija superego, prisutna i u drugim romanima Ajris Merdok. Zbog toga ona i kaže:

„Smrt je uvijek bila, u mudrim tumačenjima istočnjačkih religija, način da se uništi superego. Nirvana, prestanak svih sebičnih težnji, oslobođenje od mukotrpnog žrvnja iluzornih strasti, predstavljena je kao ništavilo, sastavljena od pepela i praha u koji se sve tjelesno pretvara pred vječnošću.[...] Smrt je smrt ega i u tom smislu je prirodna svjetlost, što tvrde i svi oni koji odluče da time što će uništiti svoje tijelo, zatvor svoje duše, postanu mrtvi na ovom svijetu; stoga uništenje tijela predstavlja oslobođenje duše. A oslobođenje duše je ono čemu teži prava psihologija“ (Murdoch 1985[2]: 258).

Merdokova je još ranije Džordži kroz vezu sa Martinom i njegovu potrebu da njihovu vezu održava tajnom, definisala kao Psihu, pošto mit o Psihi alegorijski predstavlja lutanje ljudske duše, koja preko patnji i iskušenja postaje besmrtna. Bila je u pravu jer zaključujemo da Džordži ipak nije Lolita koja umije da manipulirše ljudima, već nesrećna Psiha kojom se sudbina neprestano zlorado poigrava (Gollnick 1992: 5-11; Neumann 2002: 142-168). Upitno, pak, ostaje da li Džordži kao i Psihu, nakon svih životnih brodoloma, očekuje srećna budućnost?

Džordži mora da shvati da ima moralnu obavezu prema drugim ljudima da u životu donese ispravnu odluku, i da je sprovede u djelo, te da prosto tavorenje u mjestu i prepuštanje struji života da je nosi, tj. da se i njoj i drugima stvari prosto dešavaju po inerciji, ni u kom slučaju nije čin oslobođenja. Kasno je shvatila da ju je njena potraga za iluzornom srećom u vezi sa Martinom dovela u slijepu ulicu u kojoj žive samo muška dominacija i ograničenja nametnuta ženi. Premda likovi poput Džordži postaju svojevolumno otuđenici, što je njihova primarna reakcija na neadekvatno ponašanje drugih ljudi, isto tako možemo reći da se ovakvi likovi

upuštaju u gotovo nomadsku, neprestanu potragu za nekim mjestom na kome će do spoznaje sopstvene vrijednosti i identiteta doći putem veza i suživota sa drugim ljudima koji razumiju njihove želje i potrebe. U ovom romanu, Merdokova je pokazala kako u Martinovom životu nikada i nije bilo mjesta za Džordžijine potrebe, jer on niti ih je prepoznao, niti se trudio da ih zadovolji, već je imao stalnu potrebu da je drži zatočenu u svom svijetu fantazija u kome je on sam oblikovao njihovu vezu. Gotovo identičnu situaciju prepoznajemo i u djelu Antonije Bajat *Vavilonska kula* (*Babel Tower* 1996: 37), u kome se Frederika Poter pita gdje je nestalo sve ono za šta je ona mislila da je njenog supruga i privuklo njoj kazavši: „Znao si ko sam ja kada si me oženio – znao si da sam pametna, nezavisna i ambiciozna – tada se činilo da to voliš“. Kako ovakve iste osobine Martin kod Džordži očigledno nikada nije cijenio, odbacio ju je onda kada je uspio da se oslobodi Antonijine psihološke dominacije, jer tada već nije bilo ničega više što je Džordži mogla da učini za njega, te je samim tim njena moć bila ograničena. Merdokova time pokazuje da, kada god izda ženu, muškarac zadobija „nadahnjujuće uvećanje stepena svoje slobode“ (Murdoch 2001: 98). Martina samo osjećaj krivice i sažaljenja dovodi do njene bolesničke postelje nakon što je pokušala samoubistvo. Zbog toga Džordžiju očajnička potraga za mjestom na kome će biti svoja i osloboditi se zaludne veze sa Martinom, a da pri tome ništa nije naučila iz prethodnog negativnog iskustva, odvodi nepoznatom i komplikovanom životnom stazom, prvo u Aleksandrovo, a potom u naručje Palmera Andersona, premda joj za uspješan prelazak ovog puta fali i samopouzdanja i energije.

Ona ostaje bez ikakve smislene životne uloge za koju treba da se izbori – nije ni majka, ni supruga, a ni obožavana ljubavnica. U svom očaju i bezizlazu, ipak uspijeva da se zaustavi negdje na ivici životne provalije i uvidi da je Martinova iznenađujuća prosidba u stvari samo rezultat njegove ljubomore i trenutne slabosti

onda kada je zatekne u razgovoru sa Aleksandrom. Kao opravdanje za odlazak sa Aleksandrom, Džordži, između ostalog, kaže sljedeće:

„Martine, mnogo sam bliža ivici ponora nego što ti misliš. Ne mogu riječima da opišem koliko sam propatila, ne samo zbog laži, već zbog toga što sam se osjećala paralizovanom i nemoćnom. Morala sam nešto sama da uradim. Sada dvostruko jače osjećam da postojim. Bila sam prestala da se osjećam slobodnom. Po meni je to isto kao da sam prestala da postojim. Nijesam više bila dobra ni sebi, a ni tebi. Moraš da me prihvatiš ovakvu kakva jesam i da prihvatiš da postojim, Martine.“ (*ibid.*: 103).

Slična potreba žene da je muškarac sagleda onakvom kakva stvarno jeste, sa svim njenim specifičnostima, željama, potrebama, pa i hirovima, kao i da sama odbaci neophodnost da svoj identitet spoznaje isključivo preko njega, te da time postane slobodna i samo svoja, javlja se i romanima i pričama literarnih nasljednika Ajris Merdok. Kao možda najeksplicitniji primjer, poslužiće nam citat iz djela Antonije Bajat *Vavilonska kula* (1996: 38) u kome Frederika Poter kaže svome suprugu: „Ti i nijesi sposoban da me vidiš, nemaš pojma ko sam ja, ja sam Neko, bila sam i ranije Neko. Ja sam Neko, a tog Nekog više niko ne prepoznaje...“.

Za Džordži, odlazak od Martina je čin oslobođenja, jer, sa jedne strane, više nije dio ljubavnog trougla, a sa druge Aleksandar posjeduje sposobnost da sagleda realnost. Isto tako, bijeg u Aleksandrovo naručje, iz kojeg je ipak izašla poražena nakon brodolomne vjeridbe, mogao bi se nazvati i nepromišljenim potezom ukoliko je željela da ikada vrati Martina, jer se on u tom trenutku uplašio moći svoga brata, svog drugog gospodara, i ovakve Džordžijine drskosti da učini nešto u vezi sa stvarima spram kojih je on sam bio nemoćan, te je od njih oboje pobjegao glavom bez obzira. Pobjegla je i Džorži sa Palmerom Andersonom, te se samo

nazire potencijalno razrješenje njenih psiholoških problema i moguće ostvarivanje pune slobode. Ipak, samim time što je povezuje sa Palmerom Andersonom, koji je oličenje čarobnjaka mističnih, demonskih moći u ovom romanu, i samo zbog tih svojih nadljudskih moći je izjednačen sa Erosom iz mita o Erosu i Psihi, Merdokova jasno pokazuje da nije optimista kada je u pitanju Džordžijin dolazak do spoznaje o sopstvenom identitetu, te ni dostizanje duhovnoga mira. Iz ovoga zaključujemo da pojedinim ljudima, uprkos svim uložnim naporima i žrtvama, prosto ne polazi za rukom da spoznaju svoje vrijednosti u društvu u kome žive, a Džordži je samo jedan od primjera jalove potrage za sopstvenim identitetom, bez obećanja srećnijeg i ispunjenijeg života.

Poglavlje 5

Zaključak

Oba romana koji su predmet ove teze tiču se „slobode i moralno ispravnih izbora; spoznaje unaprijed ili postepenog dolaska do saznanja koja su to ograničenja vašoj sopstvenoj slobodi, kao i koja je cijena svakog poteza koji napravite po vas same i po one na čije živote utičete“ (Duncker 2000: viii). Odlikuju se jakom karakterizacijom likova, kako ženskih, tako i muških, pri čemu se ljudsko iskustvo sagledava na složeniji način nego što je to najčešće slučaj u savremenim romanima. Merdokova svojom književnom naracijom, kao sredstvom kojim prenosimo bitna saznanja o sebi samima, oslikava složeni, „nevjerovatno zbrkani“ svijet prepun književnih, filozofskih i mitskih referenci, u kome su pojedinci komplikovana, povezana i pažnje vrijedna bića koja griješe, sukobljavaju se sa društvenom sredinom i na tom putu uče o sebi i drugima (Murdoch 1999[6]: 271-273). Kako bismo ih razumjeli, korisno je da se prouče neka od djela Džejn Ostin, sestara Bronte, Platonova učenja, vjerski tekstovi i grčki mitovi.

Ona u ovim romanima obrađuje pitanja morala, oslobođenja žena i složene međuljudske odnose, nasuprot savremenim shvatanjima moći u svijetu, licemjerstvu, nedostatku vjerskih ubjeđenja u njemu i sve veće preokupacije čovjeka samim sobom. Upravo takva preokupacija sobom čovjeka sprječava da se poveže sa zajednicom u kojoj živi i da postane istinski slobodan. Savremene sociološke teorije (Jenkins 1996: 50) podržavaju ovakav stav Ajris Merdok, jer je i po njima pojam identiteta proizvod interakcije pojedinca sa drugim ljudima u široj društvenoj zajednici u kojoj taj pojedinac živi. Govoreći o doživljaju sopstvenog identiteta od strane svakog pojedinca, različitih društvenih i emotivnih odnosa, kao i o uticaju društvene zajednice i na jedne i na druge, Dženkins (*ibid.*: 20) je

mišljenja da se do spoznaje o sebi samom ne može doći u izolaciji od društva, već samo u njemu, pošto je identitet stalna sinteza samodefinicije sebe i spoljašnje definicije o nama koju postavljaju drugi ljudi. Osnovno sredstvo kojim se do takve spoznaje dolazi jeste posvećivanje pažnje drugim ljudima od strane svakog pojedinca još od najranijeg djetinjstva. Time se dostiže sloboda koja po mišljenju Merdokove, „...nije striktno ispoljavanje sopstvene volje, već iskustvo izvučeno iz jasnog sagledavanja stvari, pri čemu takva vizija, onda kada je to primjereno, uzrokuje praktično djelovanje...” (Byatt 1994: 298). Ovo nas navodi na zaključak da je Merdokova svoje viđenje načina formiranja identiteta adekvatno usaglasila sa stavovima datim u savremenim sociološkim teorijama po tom pitanju, te da otuđenje od društvene sredine i zaslijepljenost sopstvenim željama i strahovima ne idu u prilog ženskim likovima njenih romana, jer je upravo to jedan od faktora koji im onemogućava da stignu do kraja svog fizičkog ili metaforičnog puta na kome treba da shvate suštinu svog postojanja. Na tom putu je neophodno da otvoreno, čistog srca i svjesno posvete punu pažnju ljudima koji ih okružuju, te da svoje izbore i postupke usaglase i sa njihovim potrebama. Po mišljenju Merdokove (1985: 367), samo takvi postupci mogu ih dovesti do „stvarnog osjećanja slobode“, tj. slobode izbora.

Osim socioloških, Merdokova u svojim romanima bračno nevjerstvo i vanbračne odnose prikazuje i kroz niz veoma složenih filozofskih, u ovom slučaju egzistencijalističkih i psiholoških teorija. Žene u njenim romanima svoju nezavisnost i identitet gube onda kada muškarcu postanu seksualni objekat. To je slučaj djelimično sa Onor i u potpunosti sa Džordži i Rozom. Pri tome, posebno uočljivo mjesto je ono kada u romanu *Bjektivno od čarobnjaka* Merdokova (2000: 56) tvrdi da su braća Lušijević nakon što su vodili ljubav sa Rozom proglasili svoje vlasništvo nad njom, a ona se osjećala da ju je napustila sva snaga i da je potpuno izgubila kontrolu nad svojim životom jer je moć „...prešla na braću. Oni su i dalje

bili nježni i puni poštovanja — ali su je sada gledali očima osvajača“. Idealna forma za takav prikaz složenih životnih i bračnih odnosa jeste roman, jer se smatra najboljim načinom konverzacije sa samim sobom koji je čovječanstvo ikada izmislilo (Jacobson 1999: 30), a pisana riječ nam može pomoći da bolje sagledamo sebe kao ljudsko biće u svijetu koji nas okružuje jer je pričanje priča karakteristično za prirodan tok svijesti (Murdoch 1999[2]: 252).

O stvarnosti učimo i svoja shvatanja o njoj uobličavamo čitanjem književnih djela, putem kojih i spoznajemo da stvarni svijet oko nas i nije baš savršeno razumljiv, da je prepun užasa, misterija i stalno podložen novim tumačenjima, te da su sve izvjesnosti u njemu u stvari samo privremene i prolazne, pa je neophodno da se u stvarnom svijetu angažovano odgovori na probleme koji su dati u književnim djelima (Maitre 1983: 17). Priče su pri tome jače od pripovjedača, i samo čitalac snagom svoje imaginacije pomaže da se stvore i rekonstruišu poznati i nepoznati, stari i novi svjetovi (Byatt 1993[2]: 7). Proces čitanja je jedna vrsta dinamične, uspješne komunikacije između teksta i čitaoca, u koju čitalac unosi svoje životno iskustvo i znanje kako bi razumio tekst, koji u tom slučaju predstavlja stimulans čitaocu da se detaljnije pozabavi tumačenjem sopstvenog života. Pri tome dolazi do konstantne razmjene povratnih informacija, jer kako čitalac tumačenjem teksta izražava pozitivne ili negativne reakcije na njega, tako se neprestano javljaju i nova očekivanja od strane čitaoca (Iser 1974: 275). Ovakav način komunikacije ni u kom slučaju ne ugrožava niti identitet pisca niti identitet čitaoca, već postaje proces koji ih, premda zahtijeva dobru volju i dosta hrabrosti, povezuje i duhovno ispunjava. Svjesna ove činjenice, Merdokova je kao stvaralac sopstvenu prozu neprestano koristila kao poligon za testiranje novih ideja, pri čemu je u stalnoj raspravi sa samom sobom neprestano suprotstavljala sopstvene argumente. Volfi (1966: 215) je o njenom umjetničkom stvaralaštvu kazao sljedeće:

„Njena dosljednost određenim kulturnim i estetskim konvencijama romana – specifične karakteristike likova, konkretno vrijeme i sredina, autentično predstavljanje svakodnevnog iskustva – omogućavaju joj da eksperimentiše literarnom formom, a da pri tome zadrži jedinstveni stav po pitanju života pojedinca u društvu...“.

Stvarnost, po mišljenju Merdokove može da se na adekvatan način prikaže u književnim djelima, pri čemu je jedna od dobrobiti po nas iz tog procesa jačanje tolerancije prema drugima i uvećanje introspekcije i jačanje svijesti o postojanju i potrebama drugih ljudi putem imaginacije. Međutim, kako književnik može da bude i najveći mađioničar i čarobnjak od svih i da nas uvuče u svoj imaginarni svijet i sanjarenje, Merdokova izričito naglašava da ne smijemo sebi da dozvolimo da zapadnemo u svijet ličnih iluzija, već da moramo grčevito da se držimo stvarnosti. Pri tome ne smijemo zanemariti umjetnost, koju Merdokova (1999[7]: 215) izjednačava sa moralom i istinom i tvrdi da nam ona, u zavisnosti od načina na koji definišemo moral, kao i od našeg poznavanja i doživljaja književnosti i filozofije, pomaže da shvatimo koja su naša lična ograničenja i stremljenja, te na koji način doživljavamo svijet koji nas okružuje.

„Umjetnost se istinom bavi ne prvenstveno, nego apsolutno. Umjetnost je drugo ime za istinu. Umjetnik uči da ovlada naročitim jezikom kojim će otkriti istinu. Ako pišeš, piši iz srca, ali brižljivo i objektivno. Ne pretvaraj se. Piši pomalo o stvarima za koje smatraš da su istinite. Možda ćeš jednog dana otkriti da su i lijepe“ (Merdok 2004: 59).

Proces samospoznaje i odricanja od svog sebičnog „ja“ stoga se po mišljenju Merdokove (1999[7]: 219;) odvija u tri faze, od kojih je prva stanje iluzija u koje zapadamo; potom slijedi prepoznavanje toga stanja putem ljubavi, koja se smatra osnovnim sredstvom za spoznavanje drugih ljudi i njihovih potreba, zatim putem stvaranja umjetničkog djela, metaforičke smrti ili stvarnog približavanja smrti, dok u završnu fazu spadaju ostvarivanje duhovne povezanosti i ljubavi ili smrt.

Obrađujući motive bračnog nevjerstva, incesta, duševne patnje, psihofizičkog nasilja, nedostatka svijesti o sebi i razumijevanja za druge, Merdokova čitaocu omogućava da iz prve ruke pronađe odgovore na neka od pitanja koja ga zaokupljaju, a tiču se moralnih normi i identiteta. Incest sa psihološkog stanoviša detaljno ne tumači, ali ga i ne osuđuje – prosto ukazuje na činjenicu da on postoji u savremenom društvu, koliko god skriven bio od očiju javnosti, i pokušava da makar kod svojih čitalaca razbije tabue vezane za njega. Isto tako, premda nikada otvoreno ne osuđuje svoje likove za greške koje počine, vremenom svaki od njih shvati da bez smislene interakcije sa drugim ljudima ne može da djeluje kao nezavisna jedinka, te da svi dijele zajedničku potrebu da budu upućeni jedni na druge, isto toliko koliko i da budu samostalni i nezavisni od drugih. Tokom procesa osamostaljivanja svojih likova, Merdokova se zalaže za koncept religioznih uvjerenja, koji im može pomoći da ne skrenu sa puta moralnih načela, premda otvoreno odbacuje koncept Boga kao svevišnjeg bića. Upravo zbog toga u romanu *Italijanka* (1979: 29), jedan od likova, Edmund, između ostalog, kaže:

„Više puta sam poželio da sam odrastao kao hrišćanin. Hrišćanstvo nije dio mene, mada sam ponekad to želio i znao sam da je užasan gubitak za mene to što nijesam dio njega. Ovo je bila samo još jedna stvar koju nikada nijesam uspio da oprostim svojim roditeljima...”.

A u nedostatku Boga kao vrhovnog gospodara, ljudska bića nijesu samo puke ljuštore u kojima boravi vječna duša, već njihovom voljom najčešće upravljaju uslovljenosti, apsurdne situacije i kaos u kome se nalazi svijet u kome žive. „Upravo smo onakvi kakvima se i činimo na prvi pogled: samo prolazna, smrtna bića podređena slučaju i potrebama svijeta oko njih“ (Murdoch 1977: 79).

Merdokova traga za vezom između imaginacije i umjetnosti, sa jedne strane, i moralnih vrijednosti, sa druge, pri čemu je najteži zadatak da se pomiri sukob između srca i razuma, da se održi samodisciplina i da se time dostigne potpuna

sloboda. Ta svoja nastojanja je nabolje ostvarila u ova dva romana, premda ni u romanima *Pod mrežom* i *More, more* nije daleko od tog cilja. Svijet fantazija i mitova kojim se zanose i u kome žive podjednako i ženski i muški likovi ovih romana, onemogućava im da jasno sagledaju svoje moralne repere i da dosegnu neophodni stepen lične slobode. Pokazano je da je ovo teško ostvarljivo u savremenom društvu, o kome i drugi autori kažu kako u njemu preovladavaju:

„Bezumna i psihotična brutalnost, a čovječanstvo se svodi na atom usamljenog čovjeka. Obilježen je, proganjan ili osuđen na propast, a bilo da radi za Boga ili Đavola, samo njegova strasna predanost moralnom identitetu čini jezgro svih vrijednosti u svijetu koji je duboko ogrezao u anarhiji...” (Zabel 1943: 19).

U takvom svijetu, sloboda se ne može doseći povlačenjem u svijet fantazija i obožavanjem mitova, već je neophodno da ovi likovi preuzmu punu moralnu odgovornost za sve što rade, ako treba da se uhvate i za slamku spasa, samo da se ne bi udavili u moru iluzija. Upravo to more iluzija i elementi bajki i fantazija, mitska bića, u romanima Merdokove su ponuđeni kao pandan gubitku religijskih uvjerenja u savremenom svijetu, u kome se psihološke sile posmatraju kao skretnice sa ispravnog duhovnog puta. U većini romana Ajris Merdok, poput romana *More, more*, *Zvono* ili *Jednorog*, prikazane su natprirodne sile ili bića koja u stvari predstavljaju duhovno zlo koje je svojstveno likovima ovih romana ili grijehove koje su počinili, a za koje im u većini slučajeva ne sljeduju nikakvo iskupljenje i oprost. Sa druge strane, upravo nedostatak jasne presude ili kazne od strane društva za počinjeni nemoral ili zločin predstavljaju jedan od nedostataka u romanima Ajris Merdok. Ne postoji konačna i jasno izrečena moralna pouka koja je široj društvenoj zajednici potrebna, premda smatramo da umjetničko djelo i ne mora da eksplicitno formuliše takvu pouku.

Mitovi pomažu da se razjasne složenosti svijeta u kome živimo, prepunog misterija i neizvjesnosti. Putem mitova i humanog elementa koji sadrže, bolje prihvatamo i razumijemo sopstveno iskustvo. Premda se imaginacija, na samom početku oba romana koji su predmet ove teze, vidi kao način oslobođenja od psihičkih, moralnih i društvenih okova u kojima se nalaze njihovi likovi, a psihoanaliza kao potencijalni put ka moralnom životu, Merdokova izričito odbacuje i psihoanalizu i psihoanalitičare, jer ih, riječima Džordži Hends iz romana *Odrubljena glava*, doživljava kao potencijalne porobljivače. Ovo možda i ne treba da čudi, jer je za većinu pisaca feminističke proze, egzistencijalistički i socijalistički nastrojenih mislilaca i sociologa, psihoanaliza ostala neka vrsta ezoterične oblasti, isuviše komplikovana i nepristupačna da bi se mogla primijeniti na razumijevanje svakodnevnih ljudskih problema (Mitchell 1975: xiv). Svoju ljubav prema drugima likovi ovih romana uglavnom zasnivaju na sopstvenim predstavama i iluzijama koje su stvorili o vrlinama svojih voljenih ili, pak, o sopstvenim vrijednostima. Stoga, po mišljenju Merdokove (2004: 7) i pored svih uložeh napora katkad nije lako spoznati pravu vrlinu jer: „vrline imaju skrovita imena — one su nepristupačne tajne. Sve što ima vrijednosti je tajnovito“. A te tajne ostaju nedokučive i laiku i profesionalcu psihoanalitičaru.

Merdokova ego vidi kao prepreku na putu ostvarivanja potpune slobode kojom se jedino može u potpunosti ispravno sagledati stvarni svijet u kome živimo. Ona i samožrtvovanje i patnju koji bi mogli da doprinesu uvećanju ega, i samim tim onemogućili da se sagleda stvarnost, posmatra kao suvišne i nepotrebne, što se možda najbolje može zaključiti kroz njenu tvrdnju u romanu *Henri i Kato* (1976: 62), u kome kaže: „Cijela poenta je u tome da se Hrist mučio. Ali, kako je to besmislena poenta. Žrtvovanje je tako sebična aktivnost...“. Osim što je u nastavku jasno pokazala svoju naklonost ka budizmu, upravo bi se zbog ovakvih stavova o samonametnutom mučenju i žrtvovanju moglo reći da Merdokova ne čini mnogo

kako bi neke od svojih likova izbacila iz okova jakog egocentrizma u kojima žive. Antonija Linč-Gibon, na primjer, uprkos svim naporima da sagleda svijet oko sebe kao različit od sebe same i svojih potreba, nikada se nije izvukla ispod mreže egocentrizma. Piter Volfi (1966: 41) tvrdi da Merdokova traga za načinom da se ljudi ostvare kao društvena, socijalna bića, ali da pri tome ne smiju zanemariti stvarnost u kojoj žive, kao i da ne smiju da zanemare moralne i etičke norme.

Kako bismo samosvjesno efikasno funkcionisali, neophodno je da otkrijemo svoju istoriju, tj. da stvorimo osjećaj sopstvenog kontinuiteta u vremenu i prostoru, da spoznamo način na koji utičemo na svijet oko sebe, kao i da se samokritički odnosimo prema tome ko smo i šta želimo da postanemo (Harré 1998: 42). Međutim, Volfi (1966: 41) tvrdi da Merdokova nije u potpunosti uspjela u tom svom naumu jer je stvorila samo bazu prilično fleksibilnih principa kojima se treba rukovoditi i dala smjernice kako se njima treba koristiti, ali ih nije metafizički uobličila. Kao metodu kojom se može opisati i spoznati stvarnost, Merdokova je kroz svoje metafizičko teoretisanje u ovim romanima upotrijebila Platonove alegorije na Pećinu i njegovo viđenje Boga kao svjetlosti i sunca. Metafiziku je inače iskoristila kao sredstvo za stvaranje mitova, koncepata i slika kojim je opisala i približila čitaocu moralni svijet i postojanje svakog svog književnog lika (Antonaccio 2000: 127-128, 132; Heusel 1995: 156,285).

U oba romana, Merdokova pokazuje da se moći, bilo da smo njena žrtva ili da smo i sami manipulatori i egzekutori, možemo osloboditi samo ukoliko prihvatimo i naučimo da prepoznamo ljubav kao oslobađajuću snagu koja nam pomaže da se oslobodimo nepoželjne stvarnosti koja nas okružuje i neumitnih okolnosti u njoj. Tendencija šire društvene zajednice da pojedincima pripíše mitske karakteristike, kao što ih pripisuje Miši Foksu u romanu *Bjekstvo od čarobnjaka*, vodi do stvaranja, premda potpuno pogrešnih, a ono ipak ubjedljivih fantazija zbog kojih pojedinci

sebe počinju da doživljavaju kao likove koji žive unutar neke dramatične priče, zapleta koji su sami stvorili, pri čemu su kolektivno nespremni i nesposobni da obrate pažnju na druge ljude. Zbog toga se sloboda dostiže i sopstveni identitet spoznaje kada uništimo mitske predstave u sebi, kada uvidimo želje i potrebe drugih ljudi i oslobodimo se fatalnih i neuzvraćenih ljubavi, pa makar i jedini način dostizanja takve slobode bio put u smrt. Nemogućnost da se sa lica skloni koprena sopstvenih iluzija i maštanja onemogućava ženskim likovima ovih romana da realno sagledaju i prihvate sebe i svijet oko sebe. Tako Aneta, zaslijepljena sanjarijama o boljem životu van škole, ne vidi vrline, mane i potrebe drugih ljudi. Zaslijepljena sopstvenim egocentrizmom i potrebom da nekome izigrava majku a ne ravnopravnog partnera, Antonija ne vidi ni Martinove ni Andersonove potrebe, a Roza uljuljkana u svojoj ulozi mentorke i ljubavnice Poljacima ne umije da sagleda ni njih ni sebe.

Neophodnost prihvatanja drugih ljudi kao bića različitih od nas samih, sa drugačijim potrebama i navikama, Merdokova je osim preko svih ženskih likova u oba romana koja su predmet ove teze, prikazala i u ostalim romanima. Tako, na primjer, Dora iz romana *Zvono* (2004) shvata da postoje i drugi ljudi mimo nje same tokom otrježnjujućeg procesa posmatranja umjetničkog djela, tj. Gejnzboroove slike u Nacionalnoj galeriji, što, sa druge strane, još jednom potvrđuje stavove Merdokove (1985: 372) o uticaju umjetnosti na način poimanja stvarnosti jer nas upravo umjetnost najviše obrazuje u odnosu na sve druge ljudske djelatnosti pošto nam „otkriva one aspekte svijeta u kome živimo koje inače nijesmo sposobni da uočimo svojom zamagljenom sviješću, obamrlom u sanjarenjima...“. Iz ovog razloga, da još jedanput napomenemo, stalne reference na vizuelne umjetnosti, posebno na slikarstvo, vajarstvo, antičke i srednjovjekovne manuskripte i na muziku, opšteprisutni su u romanima Ajris Merdok, pa tako i u oba romana koji su predmet ove teze. Svijest o tome da svaki pojedinac, koliko god

joj bio možda nesimpatičan, ipak zaslužuje pažnju i poštovanje, Doru natjera da se prikloni društvenoj zajednici koju je do tada prezirala. Marijanina idealistička želja da spasi Hanu u romanu *Jednorog* (1963) zamagljuje joj realnost i onemogućava joj da se u tom svom sljepilu usredsrijedi na bilo šta drugo osim te svoje želje, tj. da prihvati mišljenje drugih i da ih uopšte sagleda kao stvarne individue, različite od sebe same. Pri tome privatni životi svih ženskih likova u romanima Merdokove, kako za njih same tako i za druge ljude, mogu se identifikovati samo primjenom društvenih, javnih koncepata i tumačenja na njih, a koje je moguće konstruisati samo na osnovu njihovog otvorenog odnosa prema sredini koja ih okružuje (Murdoch 1999[1]: 290,293).

U romanima Ajris Merdok uglavnom su žene te koje svoje mjesto u svijetu definišu u odnosu na veze koje imaju sa drugim ljudima, dok su muškarci zaokupljeni sobom i svojim potrebama. Oni smatraju da u periodu sredine i kraja dvadesetog vijeka, u kome se najveći značaj pridaje materijalnim vrijednostima i nauci, u svojim rukama drže ključeve, tj. rješenje svih tajni univerzuma i da imaju kontrolu nad sobom, drugima i društvenom sredinom u kojoj žive. U to vrijeme popularna bihevioristička psihologija inače čovjeka svodi na nešto malo više od običnog društvenog atoma (Matson 1966: 66). U očajničkoj želji da zadobije moć i kontrolu nad sredinom u kojoj se nalazi, da postane čarobnjak, Minos ili opasna Meduza koji će gospodariti sudbinama drugih ljudi, čovjek počinje da gubi moralni kompas i sve manje ima razumijevanja za druge ljude. Sve ovo je muškarce, kao što je već napomenuto, učinilo čuvarima ključeva psiholoških tamnica, lavirinata i mučilišta u kojima je zatočena većina ženskih likova ovdje obrađenih romana. Jedan takav čarobnjak lako prepoznaje fantazije svoje potencijalne zatočenice i stoga svoje ponašanje oblikuje u skladu sa tim fantazijama. Time zarobljenica postaje okovana i sopstvenim fantazijama i naizgled magičnom moći čarobnjaka (Rabinovitz 1968: 33). A kako bi počele da djelotvorno rade i žive kao ispunjeni pojedinci uključeni u

širu kulturnu i društvenu zajednicu, svjesne i svojih i tuđih vrijednosti, ženama je neophodno da se izbave od boravka u isključivo poznatoj sredini, u zatvorenom prostoru i da prepoznaju i prihvate tuđe potrebe, jer su spoznaja i razumijevanje, prihvatanje, ljubav i ideja dobra međusobno neodvojivo povezani (Heusel 1995: 247; Felski 1989: 127).

Izuzeci su, kao što se može zaključiti iz analize predstavljene u ovoj tezi, Antonija Linč-Gibon, koja je manipulator poput većine muških likova u romanima Ajris Merdok, Džorži Hends, Aneta Kokejn i Roza Kip. Pri tome su Aneta Kokejn i Roza Kip u većem dijelu romana nezainteresovane za društvenu realnost oko sebe i usredsrijeđene na sebe same. Njih četiri ne uspijevaju da definišu sopstveni identitet. Problem je u tome što, suočene sa dilemom ko su u stvari i kakvi su njihovi uloga i značaj u društvu, te da li je samo dovoljno da se ostvare kao nečije supruge i kao majke, ili je bolje da budu žene sa uspješnom karijerom i da se brinu o nevoljnicima, one u ovim romanima ne uspijevaju da nađu adekvatnu definiciju sebe u društvu, pa se neke od njih povlače u sebe, a druge se oslanjaju na sopstvena društvena i psihološka sredstva kako bi riješile ovaj problem. Putem moralne anarhije i revolta protiv konformizma u društvu, što je najbolje predstavljeno likovima Onor Klajn i Anete Kokejn, one se bore za svoje mjesto u svijetu i protiv vještačkih veza sa drugim ljudima, koje su bile primorane da izgrade u nekom drugom prostoru i vremenu, mimo onih koji spadaju u faktore koji im ograničavaju slobodu, kako bi kroz takve iskonstruisane odnose našle sopstveni identitet i naučile da vrednuju sebe. Krajnji cilj za sve ove ženske likove jeste da se smisljeno povežu sa društvom u kome žive kako bi time druge ljude prihvatile kao realna bića sa svim njihovim vrlinama i manama, ali da pritom ipak ostanu dosljedne sebi i nezavisne od njegovih ograničenja i normi, i time nađu izlaz iz životnog vrzinog kola (Waugh 1989: 13-14, 85).

Romanom *Bjektivno od čarobnjaka* Merdokova je, po riječima supruga Džona Bejlja (1999: 96) predstavila upravo ono što je odlikovalo njen karakter, a to su jednostavnost, nevinost, spremnost da bezrezervno vjeruje drugim ljudima, a često i spremnost da podlegne nečijem manipulativnom karakteru i da određenog muškarca postavi ne pijedastal. Ono što je u ovom romanu neobično je svakako politička dimenzija koja se poput duha provlači kroz roman, predstavljena činjenicom da je Roza dobila ime po Rozi Luksemburg, da su časopis *Artemida* osnovale pobornice borbe za prava žena, pri čemu se likovi gospođa Vingfild i Foj provlače kao ostaci tog davnog vremena sve do kraja ovog romana, dok je Anetin brat Nikolas odlučio da se, upravo kao svojevremeno i Merdokova, pridruži Komunističkoj partiji. Ono što je paradoksalno jeste da je gospođa Vingfild, premda sporedni, ujedno i jedini ženski lik ovog romana čija se volja do kraja poštuje i koja je u prilici da manipuliše ostalim likovima po sopstvenom nahođenju. Razrješenje dilema svih likova ovog romana ostaje donekle upitno, jer dolazimo do komične situacije u kojoj se niko od njih stvarno ne mijenja i ne uči iz svojih grešaka. Dijalog u romanu jeste svakodnevni, prirodan, ali situacije u kojima se likovi ovog romana nalaze često postaju bizarne, prepune nevjerovatnih slučajnosti, simboličnih objekata i dešavanja, iracionalnih strasti, pri čemu za cilj imaju da čitaoca navedu da se zamisli i da ga nauče lekciji iz morala.

Svi likovi romana su organizovani oko lika dvoličnog manipulatora i „čarobnjaka“ demonskih moći Miše Foksa. Inače, potrebno je napomenuti da je Merdokova likove čarobnjaka koristila kao sredstvo kojim je dočaravala različite nivoe stvarnosti u svojim romanima: „normalnu“, po kojoj su stvari upravo onakve kakvima se čine na prvi pogled i u kojoj „čarobnjaci“ bitišu kao normalni ljudi, i „simboličku“, po kojoj sve ono što nam se učini normalnim na prvi pogled ima drugačije, alegorijsko značenje i u kojoj su i sami „čarobnjaci“ alegorijske figure (Hall 1969: 435; Rose 1968: 65). Na taj način, „normalna“ stvarnost je svijet ovakav

kakvim ga je stvorio čovjek, dok su „simbolička“ stvarnost njegove uslovljenosti, tajne i misterije koje postoje mimo ljudske kontrole. Njihovo smjenjivanje je predstavljeno različitim fizičkim okruženjima, karakterističnim slijedom događaja, aluzijama i referencama na mitove i pomjeranjem „čarobnjaka“ sa jedne lokacije na drugu. U romanu *Bjekstvo od čarobnjaka* ova dva vida stvarnosti su zamijenila svoja mjesta. Sa druge strane, na sličan način i Mišin psihološki problem, podijeljena ličnost, slikovito je opisana time što su mu oči različite boje i time što i na javi ovaj dr Džekil ima svoje drugo lice, svog gospodina Hajda predstavljenog likom Kalvina Blika, koji je neophodan kao pion koji će na sebe preuzeti Mišine zločine i koji je oličenje „...tamne polovine Mišinog uma. On čini stvari koje Miši ni na pamet ne padaju. Na taj način Miša ostaje neuprljan i nevin...“ (Murdoch 2000: 33). Ako je Miša neka vrsta božanstva u ovom romanu, onda je Blik njegova kreacija, produžena ruka, njegov pali anđeo i demonski prorok. Miša želi da se domogne časopisa *Artemida*, koji predstavlja ideal dobra. Stoga borba između Miše, sa jedne strane, i Hantera i Roze Kip sa druge za prevlast nad ovim časopisom čini okosnicu radnje ovog romana. Kako je Artemida po mitologiji boginja čestitosti, čistote i ženske slobode, ali i lova, sasvim je logično da se Miša, koji je „kolekcionar žena“ u ovom romanu upušta u ovakav neizvjestan i opasan lov, i da želi da sebi potčini i časopis sa ovim simboličnim imenom, upravo kao i sve žene koje su upale u njegovu zamku slatkorječivosti, misterija i bogatstva. Druga dva demonska lika slična Miši, ali samo djelimično čarobnjaci, nedovoljne snage da se izbore sa neumitnostima života u sredini u kojoj su i sami žrtve društvenog sistema, jesu braća Jan i Stefan Lušijević, izbjeglice iz Centralne Evrope.

Ona koja je najdublje zapala u njihove zamke, ali koja se nikako ne izdiže do tragičnih visina kao junakinja ovog romana, premda je najbliža statusu heroine, jeste svakako Roza Kip, koja je bivša Mišina djevojka i sadašnja ljubavnica obojici braće Lušijević. Uslijed društvenih ograničenja sredine u kojoj živi, neprijateljstva

u njoj, licemjerja i nedostatka vjere, Roza zapada u zamke sopstvenog egocentrizma. Njen svijet fantazija ju je ograničio na izuzetno usku i restriktivnu viziju onoga šta može da postigne u životu, te ono sa čime treba da se izbori nijesu fizičke granice već njena lična, psihološka ograničenja i strasti koje mora da prevaziđe kako bi preuzela kontrolu nad svojim životom. Ako se povedemo za tvrdnjama Antonije Bajat (2001: 158) da žene, umjesto da sanjaju o princu iz bajke koji će ih spasiti njihovih okova, treba da „očuvaju distancu, da ostanu hladne i nedodirljive“, jer to može biti „način da se sačuva goli život“, zaključujemo da je neophodno da se Roza odrekne svog postojećeg moralnog koncepta, mitova i fantazija i da pri samom kraju romana usvoji nove vrijednosti, našta je u stvari i tjera djelovanje stvarnih ljudi oko nje. Ovim stavom Bajatove donekle se opravdava Rozina prvobitna potreba za izolacijom od ljudi i isključenjem iz smislenog rada, ukoliko se takvi postupci shvate kao drastičan primjer sredstva izabranog za opstanak.

Savremenom čitaocu je možda teško da shvati iz čega proizilazi Rozina frustracija da ne bude otkrivena kao ljubavnica braće Lušijević, jer Calvin Blik posjeduje kompromitujuću fotografiju na kojoj su ona i braća Lušijević u ljubavnom zanosu, i zašto bi trebalo toliko da se plaši da ne izgubi dobar ugled u društvu kao poštena žena. Međutim, u to vrijeme, pojam poštenja vezan za seksualno ponašanje žena umnogome se razlikovao od načina na koji je shvaćen u današnjem društvu, pa upravo zbog toga Rozu strah da će je sredina odbaciti zbog neprikladne ljubavne veze još više udaljava od društva. Čak i Džon Bejli (1999: 79) priznaje da mu sa današnjeg stanovišta pomalo nerealno i staromodno djeluje njegova sopstvena borba sa predrasudama i način na koji je svojevremeno prihvatio činjenicu da je Ajris i prije njega, a i pored njega, imala više ljubavnika, pri čemu je i roman *Bjekstvo od čarobnjaka* posvećen jednom od njih. Upravo kao što je i sama Ajris imala potrebu da se oslobodi uticaja svog harizmatičnog ljubavnika porijeklom iz

Istočne Evrope, tako i Roza ima potrebu da se oslobodi uticaja čak trojice po nju opasnih muškaraca iz Istočne i Centralne Evrope. Kao da je svo zlo dolazilo otuda. I premda je možda poruka da žena u svakom pogledu mora da se osamostali, koju Merdokova šalje ovim romanom, suviše eksplicitna, ostaje činjenica da nijedna žena ne smije sebi da dopusti da ostane pasivna, poslušna, podređena muškarcu i začarana strašću ili osjećanjem dužnosti prema njemu. Ovo prvenstveno iz razloga što rezultat hiljadugodišnjih istraživanja i tumačenja intelektualnih sposobnosti žena i njihovih duhovih potencijala u dvadesetom vijeku jeste teza da potčinjenost žene muškarcu nema prirodne, već isključivo društvene uzroke (Popović 2011: 29). Roza nevoljno, spletom okolnosti, postaje oslobodilac žena od takve moći muškarca. Međutim, u nemogućnosti da realno sagleda potrebe drugih ljudi kao bića drugačijih od sebe same, ukoliko se osvrnemo na Lakanovu teoriju (1985: 79,83-84) sa početka ove teze, dolazimo do zaključka da se ni Roza, kao ni Antonija iz romana *Odrubljena glava*, nije u potpunosti odredila prema „Drugom“, tj. da je ostala ograničena društvenim normama i da nije ostvarila svoj puni identitet.

Uprkos potrebi sa početka ovog romana da se približi radničkoj klasi i da se utopi u takvoj sredini, ona sve do kraja romana ne uspijeva da uskladi svoj poslovni život sa društvenim standardima i svojim emotivnim životom. Po teoriji Džoelsonove (1970: 57) Roza jeste tipična predstavica pojedinaca koji se otuđuju od društva, jer tokom većeg dijela romana pokazuje očitu nesposobnost da se u njega iskreno uključi. Time je stvorila ne samo distancu između sebe i svog fizičkog okruženja, već i između sebe i svojih saputnika i sapatnika u tom mehanizovanom svijetu u kojem muškarci dominiraju nad ženama, ali posljedično i između sebe i svog unutrašnjeg bića. Ovakva Rozina težnja da se prilagodi društveno nametnutoj viziji sebe, koja joj nije prirodno bliska, osim što je stvorila pseudo-identitet koji se projektuje ka tom istom društvu, dovela je na kraju romana do toga da ona, potisnuvši duboko svoj stvarni karakter, očajnički

pokušava da prevaziđe nezainteresovanost i voljnu izolaciju i da prihvati slamku spasa, tj. ponudu da se ostvari kroz kreativni posao. Time je samo na dobrom putu da pronađe sebe, ali nam Merdokova ne pruža mogućnost da saznamo da li je smislen posao potpomogao oslobađanje Rozinih inhibicija i da li je do izražaja došao njen stvarni karakter ili nije. Ono što pouzdano znamo jeste da je Roza uspjela da se oslobodi svijeta fantazija i uticaja muškaraca koji su je bili okovali neodlučnošću i nevoljnošću, ali ne znamo da li je to i griža savjesti zbog Nininog samoubistva stvorilo odlučnu crtu u Rozinom karakteru. Merdokova nas tako ostavlja na otvorenom moru moralnih pridika, na kome treba sami da nađemo kompas i da pažljivo odmjerimo svaku situaciju, kao i da sami zamislimo srećan kraj i uputimo se ka njemu.

Aneta Kokejn nam se, za razliku od Roze, na početku romana čini slobodnom jer ne pada pod uticaj muškarca čarobnjaka, ali kako priča odmiče, tako shvatamo da je ona u stvari zarobljena svojom nesposobnošću da se zainteresuje za sudbine i probleme ljudi koji je okružuju i da svoju potrebu za nezavisnošću uskladi sa brigom za njih. Koketna i egocentrična, Aneta postepeno uči kako da se poveže sa drugim ljudima, ali joj je pri tome ipak najbitnije sopstveno zadovoljstvo. Time je njeni naponi da uskladi potrebu za samougađanjem sa intelektualnim potrebama drže čvrsto zarobljenom u intelektualnom i društveno-socijalnom vakumu iz kojeg uporno teži da pobjegne. Uprkos svim svojim naporima, „školovanjem“ u školi života i odbijanjem formalnog obrazovanja, ništa nije ni dobila ni izgubila. Čak je i njen pokušaj samoubistva, kao potencijalni put ka duhovnom oslobođenju i nezavisnosti, za razliku od pokušaja samoubistva Džordži Hends, sveden na čistu farsu, na pretjeranu konzumaciju džina i tableta magnezijuma umjesto tableta za spavanje. Pri tome, ona ne želi da ode tiho sa ovog svijeta jer stalno ima potrebu da privlači pažnju i želi da prisustvuje sopstvenom bdjenju. Zato organizuje zabavu

kako bi svima koji je znaju, onda kada navodne tablete za spavanje počnu da djeluju i ona se ubije, nametnula grižu savjesti jer je njesu shvatali ozbiljno.

U stvari, Aneta je samo buntovnica, neprilagođena svijetu koji ne prihvata i koji nju ne razumije, finansijski zavisna od porodice, Roze i Hantera. Uspješno izbjegava donošenje bilo kakvih ispravnih moralnih odluka i postupanje u skladu sa njima, opterećena i zbunjena „usamljenošću i strahom od nepoznatih mjesta, užurbanošću i bukom u svijetu koji nikada nije bio njen, stranim joj mirisom skupog hotela i međunarodnog voza...” (Murdoch 2000: 245). Pri kraju romana, nakon što smo vidjeli da, po teoriji Džoelsonove (1970: 57), nije uspjela da se poveže sa društvom i ostvari svoj identitet, nalazimo je opet u pokretu, u istom takvom vozu u kome joj je prošao najveći dio djetinjstva putujući iz jedne države u drugu, iz jednog mjesta u drugo, neprestano mijenjajući društvenu sredinu kojoj bi trebala da se prilagodi. Putovanja su karakteristična za prozu Ajris Merdok jer njima označava prelazak iz prošlosti u sadašnjost, stalno osvrtnje na prošlost i uvid u budućnost, pri čemu nam naizmjenično sakriva i otkriva staze kojima se stiže do novih saznanja. Zato nije slučajno da na početku romana njene likove nalazimo na putu vozom, kolima, avionom ili pješke ka nekom drugom mjestu, pri čemu se na kraju romana ili vraćaju u mjesto polaska ili stižu na novu, do tada im nepoznatu, destinaciju u kojoj mogu da započnu život ispočetka. U skladu sa ovakvim uvjerenjima pisca, Aneta se i uputila u novo mjesto, pri čemu joj Merdokova daruje i simbol svjetlosti, bijeli safir u prstenu, koji obećava prosvjetljenje njenog duha, emotivnu zrelost i moralni napredak.

Romanom *Odrubljena glava* Merdokova, prikazujući svijet dijametralno suprotnih ženskih likova koji teže istom cilju — da nauče da prihvate druge i da budu prihvaćene kao bića vrijedna ljubavi i poštovanja, od čitaoca traži čisto intelektualnu reakciju. U njemu se „ne očekuje emotivni odgovor čitaoca, niti se pretpostavlja da treba da ga bude. Sažaljenje se ne očekuje ni u jednom trenutku,

nit ga ima u romanu“ (Seymour 2001: vii). Treba pratiti putovanje ka nezavisnosti glavnih likova romana i racionalno zaključiti da je samo jedna žena, tj. Onor Klajn, na tom putu došla do pune spoznaje sopstvenog identiteta i ostala dosljedna sebi. Kao što je napomenuto ranije u tezi, kroz roman nas vodi narator, Martin Linč-Gibon, glavni muški lik, koji je bilo emotivno bilo porodičnim ili prijateljskim odnosima, povezan sa svim ostalim likovima romana. Na početku ga susrećemo sa ljubavnicom Džordži Hends, sa kojom diskutuje o ostalim likovima, i postepeno saznajemo sve o njegovom odnosu sa ženom, kao što i naslućujemo da mu je ona sve vrijeme isto tako nevjerna, u ljubavnoj vezi i sa Martinovim bratom Aleksandrom, i njegovim prijateljem, a svojim psihoanalitičarem, Palmerom Andersonom. Martin je sebičan i nezreo muškarac, nerazriješenog Edipovog kompleksa, koji uslijed traumatičnog ranog gubitka majke svjesno odlučuje da oženi ženu pet godina stariju od sebe, koja postaje surogat za izgubljenog roditelja. On čak njenu emotivnu i seksualnu nevjeru toleriše uslijed činjenice da su ona i njen ljubavnik spremni da ga kontrolišu i izigravaju surogate za roditelje. Ovakav emotivni trougao biva uništen u trenutku kada Onor Klajn saznaje za Martinovu vezu sa Džordži i Martinovom spoznajom da ga je supruga godinama varala sa njegovim bratom. Kolateralne žrtve ovakvih odnosa su Džordži i njeno nerođeno dijete, kojeg je primorana da se odrekne. Zbog bola i poniženja koje je ona pretrpjela, već na početku romana je izvjesno da Martin mora snositi emotivne posljedice. I dok motivi odrubljenih glava dominiraju romanom, proces njihove identifikacije je dio igre u koji Merdokova uvlači čitaoca. Od njih je najopasnija Onor Klajn, četvrta i poslednja u nizu Martinovih zamjena za izgubljenu majku, a Martinova težnja da joj bude ravan, te da upravo time svjesno prevaziđe svoje komplekse – fiksaciju majkom i strah od kastracije, predstavlja osnovnu narativnu nit romana, premda ona nije uvijek tako očita. Preko neočekivanih emotivnih i seksualnih veza, na kraju romana dolazimo do situacije u kojoj se Martin i Onor nalaze na početku emotivne veze koju Merdokova poredi sa mitom o Gigu i

Kandaulu, pri čemu je Martin osvjetnik koji suparniku i porobljivaču Andersonu preuzima Onor. Postavlja se pitanje da li je Martin stvarno imao sreće time što je osvojio ženu koja ga je prvobitno porobila?

Onor Klajn, prihvativši Martina kao ravnopravnog partnera, uspijeva da ga oslobodi njegovih neuroza i da mu pomogne da se suoči sa realnim svijetom koji ga okružuje. Ona je jedini ženski lik u ova dva romana koja ljude prihvata onakvima kakvi stvarno jesu, bez pretvaranja i prilagođava se i njima i sredini u kojoj se nalazi upravo onakvoj kakva je, a ne onakvoj kakvu bi ona željela. Onor je ekonomski nezavisna, ali se kao i ostali ženski likovi ovog romana suočava sa problemom prilagođavanja društvenoj sredini, neophodnosti žrtvovanja i postizanja kompromisa sa muškarcem, tj. partnerom u vezi. Žrtvovanje i ostvarivanje kompromisa na njen način jeste, između ostalog, upuštanje u incestuoznu vezu. Međutim, u potrazi za istinom i stvarnošću, ona svojim analitičkim umom uspijeva da pronađe odgovore na pitanja koja sebi postavlja. Time se oslobađa nerealne, incestuozne veze sa svojim polubratom i pokazuje da ljudi koji se širom otvorenih očiju uhvate u koštac sa sredinom u kojoj žive i okolnostima koje im se u njoj nameću mogu da pobijede mitove i unište fantazije. Ona je glas razuma, ali ujedno i predmet divljenja i straha koji izaziva kod ostalih likova. Posjeduje, poput moćnog čarobnjaka, odsječene glave u primitivnim plemenima ili Meduze, neobične talente. Ljudima maske skida isto onako vješto kao što barata samurajskim mačem. Možda ne slučajno, i taj mač ima korice napravljene od zmijske kože, baš kao što i Onorina kosa podsjeća na sjajne zmije, simbol mudrosti i znanja, kao u Meduze sa kojom je stalno upoređuju. Sa zmijama je upoređena i kasnije u romanu, kada Martinovu izjavu ljubavi prihvata hladno, racionalno, pogleda poput zmije, spremna na odbranu. Informacije prikuplja i prenosi nevjerovatnom spretnošću i lakoćom i jedina je prozrela Martinovu divlju,

nasilničku prirodu i težnju da uništi druge ljude kako bi zadovoljio svoje sebične potrebe.

Ona je u potpunosti svjesna svoje uloge, a to je da prestane da bude nedodirljiva, tajanstvena, crna vještica i da postane svjetlost u tami i svima otvori oči pred istinom, pa i samoj sebi. Po zanimanju antropolog, Onor sa punim pravom sebe upoređuje sa odrubljenom glavom, bila ona posmatrana kao simbol božanske ili seksualne moći koje se ljudi plaše, čiji je zadatak da ljudima predoči sudbinu koja ih čeka. Ona je autoritet i egzekutorica, te i Martin i Aleksandar moraju da osjete oštricu njenog mača, njene volje – obojica moraju da pretrpe gubitak prije nego što im se pruži tračak nade i mogućnost za vođenje ispunjenijeg i srećnijeg života. U odnosu na sve ostale ženske likove ovog romana, ponajbolje se bori sa dualnošću, tj. svojim odnosom prema društvenoj sredini i svom unutrašnjem biću, i uspijeva da pomiri ta dva svijeta onog trenutka kada se oslobodi tereta incestuozne veze. Stoga zaključujemo, shodno stavovima o otuđenju koje je Dželsonova (1970: 57) postavila, da je jedino Onor svojom snagom, intelektualnom radoznalošću i energijom uspjela da evoluirala od otpadnika i usamljenika do osobe koja ima snage da se potpuno smisljeno uključi u društvo i svojevremeno se sa njime poveže, prevazivši svoj status zastrašujuće „odrubljene glave“. Na ruku joj ide i posao kojim se bavi, a kome je uvijek bila podjednako posvećena, te joj upravo takva radna disciplina omogućava da jasnije uvidi sve specifične vrijednosti stvari i ljudi mimo sebe same. Mijenja se samo njen stav prema sredini i muškarcu, a i to je promjena nabolje. Nigdje u romanu Onor ne pokazuje potrebu da se prikloni tradicionalnoj instituciji braka, možda zbog toga „što je svaka osoba u braku istovremeno i doktor Džekil i gospodin Hajd“, pa bi to zahtijevalo previše dualnosti u njenom životu, niti, što je bitnije, da se mimo braka ostvari kao majka, te sa tog stanovišta ne možemo da sudimo o njenoj sposobnosti ili nesposobnosti da se kroz ulogu majke ostvari kao žena (Merdok 2004: 40). Time što prihvata

Martina pokazuje da je spremna da prevaziđe svojevoljni položaj žrtve polubrata psihoanalitičara, da je konačno ostvarena putem empatije, sposobna da ljude sagleda u svoj njihovoj složenosti, te da je spremna da pomogne još nekome da se ostvari kao nezavisno biće. Ovim je zadovoljila i psihološke i sociološke kriterijume da bude smatrana ostvarenom jedinkom.

Nasuprot njoj, Antonija Linč-Gibon, egocentrična i sebična, iako i sama povremeno žrtva, a češće manipulatorka, ne uspijeva da se izbori sa svim svojim demonima. Ona prvobitno jeste prihvaćena u društvenoj zajednici u kojoj živi, i rado viđena u njoj, ali joj ni to ne pomaže da se oslobodi neuroza i strahova, osjećaja nezadovoljstva, izgubljenosti, odbačenosti i beznađa. U romanu nije precizirano da li se ona u toj društvenoj sredini u kojoj živi bavi ikakvim smislenim poslom, tj. da li ima neko zanimanje, pa stoga ne možemo reći da je uspjela da se ostvari kroz posao. Nažalost, nije uspjela ni da se kao žena ostvari kroz ulogu majke, te otuda nalazimo donekle opravdanje za to što se voljno postavlja kao majčinski surogat Martinu. Međutim, upravo je ta uloga baca sve dublje u psihološke ponore, a kako bi se iz njih izvukla, neprestano ima potrebu da odbaci, pa opet prigrli svoj rodni identitet žene i supruge. Stalnim vraćanjem predvidivom Martinu, na poznatu teritoriju, ona pokušava da uspostavi kontrolu nad sopstvenim životom u realnom, nesavršenom svijetu u kome živi. U pokušajima da ostvari smislene veze sa drugim ljudima, ima potrebu da vjeruje po jednom muškarcu – vodiču kroz život, što je dovodi u paradoksalnu situaciju da se upušta u društveno neprihvatljive incestuozne i komplikovane emotivne veze, čime se u stvari sve više udaljava od tog istog društva u kome je prvobitno bila prihvaćena. Na kraju je nalazimo sa Aleksandrom, samo sa autorkinim obećanjem bolje budućnosti, ali bez čvrstog dokaza da će do nje stići u takvom položaju povratnika na mjesto zločina koji je krenuo linijom manjeg otpora, bez potrebe da istinski upozna ljude koji je okružuju i kome Martin, u ovom slučaju izmanipulisana strana, nije oprostio grijehe.

Džorži Hends je najiskreniji i najneviniji ženski lik ovog romana, ruka pomirenja i glas razuma. Ipak, iako se trudi da Martina oslobodi okova vezanosti za Antoniju i Palmera, ona je sama samo u jednom trenutku, kada pokuša samoubistvo, na rubu oslobođenja. Put u smrt bi bio način da se ubije ego i postigne oslobođenje duše, ali joj ni to ne polazi za rukom. Nakon toga, ona još dublje zapada u svijet neuroza i uzaludnih pokušaja da pronađe pravu ljubav i da se oslobodi okova vezanosti za jednog po jednog muškarca. Kasno dolazi do saznanja da ju je zaludna potraga za srećom sa Martinom dovela u bezizlaznu situaciju, te da je žrtva muške dominacije i ograničenja koja društvo nameće ženi. Pri tome, neizbježni abortus i samim tim nemogućnost da se kao žena ostvari kroz ulogu majke, još jače podrivaju njeno ionako krhko samopouzdanje, pa kada je Martin odbaci, ona konačno gubi i sve ono što ju je činilo djelotvornim ljudskim bićem: gubi sposobnost da iskreno voli, životnu radost i potrebu da je sa drugima podijeli, taktičnost i optimizam. Nakon neuspjele vjeridbe sa Aleksandrom, koja je trebalo da predstavlja čin oslobođenja jer se izvukla iz ljubavnog trougla, čini nam se da je i veza sa psihoanalitičarem, a ovdje oličenjem demona i čarobnjaka, Andersonom osuđena na propast, upravo zbog nedostatka vjere Merdokove u psihoanalizu. Džordži stoga ostaje zarobljena u mračnom lavirintu neostvarenih želja na čijem kraju nema jasnog svjetla, a samim tim ni trijumfa nad iluzijama i otkrivanja sopstvenog identiteta.

Bijeg u svijet iluzija i realna nesposobnost ili, pak, nedostatak želje da se drugi ljudi sagledaju kao bića sa drugačijim potrebama od naših, pri čemu se rađa potreba za uspostavljanjem kontrole nad drugima, kao u slučaju Antonije u ovom romanu, Merdokova je prikazala i u romanu *Jednorog*. Ka nalaženju sopstvenog identiteta vodi nas realno prihvaćena potreba da se založimo za dobrobit drugih ljudi i da nikada ne odustanemo od njih, u kakvim god dilemama i problemima se i mi i oni našli, po kakvim god sopstvenim lavirintima i raskršćima lutali, kako bismo im pomogli da se nađu na pravom putu ili da ne odustanu od njega, da ne izgube

sebe. Ovo je još jedna poruka oba romana koji su predmet ove teze, na koju je Merdokova ukazivala i u sopstvenom emotivnom životu. Ona svom suprugu kaže:

„Sjeti se Proteja. Samo me čvrsto drži i sve će biti u redu. Protej je imao moć da se pretvori u koje god biće je želio – lava, zmiju, čudovište, ribu – ali kada ga je Herkul čvrsto držao tokom svih njegovih transformacija, na kraju je bio primoran da mu se preda, i da ponovo preuzme svoj prvobitni ljudski oblik...” (Bayley 1999: 52).

Pouka je da je svim ženama potreban jedan takav Herkul, koji neće odustajati od njih kroz sva lutanja i transformacije koje moraju da prođu kako bi na kraju postale i ostale svoje, svjesne svog identiteta u društvenoj sredini u kojoj se nalaze. Neophodno je da neki neustrašivi, idealni junak razveže ili presiječe čvor neizvjesnosti, nesigurnosti, lutanja i besmisla u kome su se našle i koji su i same postale, jer:

„Sve prolazi kroz nas – genetski kod, istorija naših naroda, jezik ili jezici koje govorimo, hrana koju jedemo (bila ona odgovarajuća ili ne), ograničenja koja su nam nametnuta, ljudi oko nas. To što smo pojedinci upravo je zbog toga što su ovi konci upleteni upravo sada i na ovom mjestu i čvrsto se drže. Uvezane smo, ali smo isto tako veza koja je sama po sebi jedinstven i neponovljiv subjekat...” (Byatt 1987: 26).

Međutim, žene ne smiju da postanu zavisne od njega, već je i sa njim ili bez njega potrebno da optimistično i kritički preispitaju sve puteve koje im život otvori, da iz sopstvenih i tuđih iskustava izvuku pouku, da stvore bezbjedan „ženski prostor“ za sebe iz koga mogu da odu kad žele i u kome će negativna iskustva preokrenuti u pozitivna, unaprijediti svoje potencijale i započeti proces povezivanja sa stvarnošću i ljudima koji ih okružuju.

Kako su razvoj feminizma, dostupnost obrazovanja, društvene i kulturne reforme i sloboda kretanja doveli do jačanja potrebe među ženama da pronađu sebe, tj. da definišu sopstveni identitet u društvu koje se konstantno mijenja, a u kome se od njih očekuje da mu se prilagode, ženski likovi u romanima Ajris Merdok obrađenim u ovoj tezi sebe žele da vide kao nezavisne od drugih ljudi, ali istovremeno i povezane sa njima, ali je većini njih teško da postignu „subjektivnost zasnovanu na odnosnom identitetu gdje istovjetnosti i razlike nijesu međusobno isključivi već su prepoznati kao podjednako važni aspekti efikasne spoznaje sebe samog“ (Waugh 1989: 85). Pri tome treba da shvate da nije neophodno da po svaku cijenu teže da se uklope u društveno određene uloge, koliko god to djelovalo neophodno u društvu u kome je politički i socijalni status žena postao mnogo složeniji (Friedman 1989: 19), već da treba da prvenstveno ostanu vjerne sebi, jer svoje mjesto u svijetu u krajnjem slučaju i treba da definišemo sami. Merdokova i nudi svojim ženskim likovima mogućnost da iskuse drugačije uloge u društvu i da konstruišu svoj identitet mimo normi koje tradicionalno propisuje patrijarhalna sredina, može se reći na način karakterističan za feminističku prozu, jer se upravo u njoj obrađuju pitanja ženskog identiteta i prelaska od otuđenja i nedostatka spoznaje o sebi ka potencijalnoj samospoznaji i samoodređenju u društvu (Felski 1989: 150).

Međutim, kako je Merdokova ovim romanima uspješno pokazala, savremeno društvo ovakvo kakvo jeste, u kome „...stari stabilni društveni i etički sistemi više ne omogućavaju sigurnost...“ (Johnson 1987:112) prosto ne dozvoljava pojedincima da ostvare potpunu slobodu i pronađu sebe, jer je degradacija moralnih vrijednosti izazvala opšti haos u svim sferama života. Kako „oni koji ravnodušnom svijetu pokušavaju da u lice bace istinu često zanjeme ili posumnjaju u vlastitu pamet“ (Merdok 2004: 5), neophodno je da čovjek pod hitno povрати svoj moralni integritet i da se oslobodi tiranije društva i njegovih represivnih očekivanja, kao i

destruktivnih pojedinaca, „čarobnjaka“ kakvi se uvijek nalaze u našoj okolini. Zbog toga Piter Volfi (1966: 87-88) kaže da u savremenom društvu

„uzaludno definišemo svoje moralne obaveze jer se suočavamo sa mogućnošću da se stvori korumpirani društveni sloj koji može samo da postane još gori, hraneći se našim romantičnim idejama o moći i izolaciji koje očajnički sebi namećemo uslijed potrebe da umanjimo osjećaj krivice i svoje sumnje...“.

Društvene promjene do kojih je došlo u vremenskom periodu između nastanka ovdje obrađenih romana neumitno su ostavile traga i na tematsku strukturu samih romana. Rušenje kulturnog kontinuiteta koji je postojao još od viktorijanskog perioda dovelo je do promjene tradicionalno shvaćene uloge žene u društvu. Jačanje duha permisivnosti prema legalizaciji abortusa, dekriminalizaciji homoseksualnosti, unaprjeđenju položaja žena uopšte i većoj dostupnosti univerzitetskog obrazovanja ženama, kao i mogućnost dolaženja do boljeg posla, jasno su vidljivi u kasnije objavljenom romanu od ova obrađena dva tj. u romanu *Odrubljena glava*. Merdokova se stoga, u skladu sa novonastalim društvenim promjenama, ili, pak, sluteći neke od promjena, u ovom romanu preko Martinovog lika dotiče, između ostalog, motiva latentne homoseksualnosti; preko likova Antonije i Onor obrađuje incestuozne ljubavne odnose; preko lika Džorži dotiče se pitanja abortusa, dok preko likova svih ovih žena detaljnije obrađuje položaj intelektualki u i dalje suštinski dehumanizovanom svijetu, lišenom iskrene ljubavi i ljudskog suosjećanja, u kome su jedina pokretačka snaga vlastiti materijalni i emotivni interesi i egocentrizam.

Kako bismo se, sa druge strane, romanima koji su predmet ovog rada nadovezali i na trenutnu društvenu klimu kod nas, reći ćemo da su u Crnoj Gori rađena mnogobrojna istraživanja o položaju žena, mada neznatan broj istraživanja o identitetu. Neosporno je da razvoj ličnog subjektiviteta crnogorske žene

predstavlja mjerilo razvoja crnogorskog društva. Bilo je potrebno da prođe dosta vremena kako bi se od negacije ženskog subjektiviteta i vezanosti žene za društveni kolektiv stiglo do formalnog priznanja njene slobodno izražene volje, individualizacije njene ličnosti i emancipacije od kolektiva. Predstava o stvarnom ličnom subjektivitetu crnogorske žene na početku XX vijeka bila bi nepotpuna ukoliko bismo samo posmatrali važeće zakonske propise. Zakoni su u principu i okvirno uredili status žene, ali se primjena ovih principa u svakodnevnoj praksi i dalje odvijala pomoću običajnog prava. Da se mnogo toga, nažalost, nije promijenilo nabolje još od XIX vijeka u Crnoj Gori, već da je savremeno društvo, baš kao što je prikazano i u romanima Ajris Merdok, donijelo opštu degradaciju moralnih vrijednosti i da je neophodno da se žene oslobode tiranije pojedinca i društva, pokazuju istraživanja koja su nedavno radili naši stručnjaci (Anon. 2013; Anon. 2012), ali i neka od istraživanja koja su o nama prethodnih godina radili stranci (Džouns 2009: 40-46). U njima se naglašava stanovište da na Balkanu, na kome se život žene i dalje manje cijeni od života muškarca, i na kome su dosadašnje politike rodne ravnopravnosti često bile tradicionalno shvaćene i usmjerene na to da žene budu bolje supruge i domaćice, majke muških nasljednika, pri čemu i pored dostupnosti napredne zdravstvene zaštite u mnogim ruralnim područjima, uslijed neinformisanosti, predrasuda stanovništva i patrijarhalnog vaspitanja, žena i dalje nema mogućnost da planira porodicu po sopstvenoj želji, mlade Crnogorke moraju da se izbore za jednaka prava među polovima koja bi omogućila preraspodjelu odgovornosti i moći između žena i muškaraca i u javnoj i u privatnoj sferi.

Ovo se prvenstveno može postići obrazovanjem, koje će im pomoći da prevaziđu ovakvo tradicionalno određivanje identiteta žene na ovim prostorima kao majke, supruge i domaćice, čime će postati uzor ženama iz drugih zemalja. Uprkos činjenici da žene u Crnoj Gori u današnje vrijeme čine veći procenat upisanih

studenata, brže završavaju fakultete i sa većim prosjekom, njihova obrazovna struktura je i dalje nepovoljna, a u ukupnom radno sposobnom stanovništvu starijem od petnaest godina, stope aktivnosti i zaposlenosti su znatno veće za muškarce, dok je stopa nezaposlenosti nešto veća kod žena, tj. žene se i dalje suočavaju sa velikim preprekama kako bi ušle na tržište rada. Osim toga, češće obavljaju poslove u privrednim granama u kojima je plata niža. Pri svemu tome, opšti zaključak je da je neophodno da se u obrazovni program i nastavni proces uključi rodna komponenta, ali i da se ženama omogući veća zastupljenost u tradicionalno muškim oblastima koje karakterišu visok politički uticaj i moć, prije svega na izvršnim funkcijama.

Razmišljajući o ovim pitanjima, ne možemo a da se ne zapitamo u kolikoj mjeri se potraga za identitetom ženskih likova u romanima obrađenim u ovoj tezi poklapa sa potragom za identitetom većine žena u savremenom crnogorskom društvu? U svakom slučaju, potreba za prevazilaženjem tradicionalnih vrijednosti i tradicionalno prihvatljivih uloga koje nam društvena sredina nameće, za obrazovanjem, smislenim poslom i time materijalnom, pa čak i emotivnom nezavisnošću ukazuju nam na činjenicu da se ženski likovi Ajris Merdok u svojim naporima da se izbore sa društvenom stvarnošću suočavaju sa sličnim, ako ne identičnim problemima kao i mi danas na putu ka spoznaji svrhe sopstvenog postojanja i prevazilaženju društvenih ograničenja. Merdokova je u svom romanu *Pješčani zamak* (2003: 77) kazala:

„Ko je toliko vrijedan da bi mogao da razumije drugoga? Običnu, materijalnu stvar možemo da posmatramo sa divljenjem, pitajući se u čemu je njena suština. Ali, kada se zagledamo u lice čovjeka, tumačimo ga upravo onako kakvi smo u suštini i mi sami. A kakvi smo to mi?“.

Zato se autorka ove teze iskreno nada da ćemo od književnih, prvenstveno ženskih, likova Ajris Merdok naučiti da se izborimo i sa svojim i sa društvenim

demonima koji su nam nametnuti, i da ćemo uspješno spoznati i prihvatiti ljude koji nas okružuju, ali prije svega, i najbitnije, kroz taj proces spoznati sebe, svoje potrebe i ostvariti svoje snove.

LITERATURA

Primarni izvori:

Merdok, Ajris (2004) *Crni princ* (Zrenjanin, Agora).

Murdoch, Iris (1999[1]) Against Dryness, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 287-295.

Murdoch, Iris (1999[2]) Art is the Imitation of Nature, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 143-257.

Murdoch, Iris (1993) *A Fairly Honourable Defeat* (London, Penguin).

Murdoch, Iris (2001) *A Severed Head* (London, Vintage).

Murdoch, Iris (1982) *An Accidental Man* (London, Chatto and Windus).

Murdoch, Iris (1976) *Henry and Cato* (London, Chatto and Windus).

Murdoch, Iris (1999[3]) Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 3-30.

Murdoch, Iris (1999[4]) Salvation by Words, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 235-242.

Murdoch, Iris (1989) *Sartre: Romantic Rationalist* (Harmondsworth, Penguin).

Murdoch, Iris (2001[2]) *Something Special* (London, Vintage).

Murdoch, Iris (2004) *The Bell* (London, Vintage).

Murdoch, Iris (1966) The Darkness of Practical Reason, *Encounter*, 27, 46-49.

- Murdoch, Iris (1977) *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists* (Oxford, Clarendon).
- Murdoch, Iris (2000) *The Flight from the Enchanter* (London, Vintage).
- Murdoch, Iris (1985[2]) *The Good Apprentice* (London, Chatto and Windus).
- Murdoch, Iris (1999[5]), The Idea of Perfection, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 299-336.
- Murdoch, Iris (1979) *The Italian Girl* (London, Chatto and Windus).
- Murdoch, Iris (1950) The Novelist as Metaphysician, *The Listener*, March 16, 473-476.
- Murdoch, Iris (1974) *The Sacred and Profane Love Machine* (London, Chatto and Windus).
- Murdoch, Iris (2003) *The Sandcastle* (London, Vintage).
- Murdoch, Iris (1978) *The Sea, The Sea* (London, Chatto and Windus).
- Murdoch, Iris (1985) *The Sovereignty of Good* (New York, ARK Paperbacks).
- Murdoch, Iris (1999[6]) The Sublime and the Beautiful Revisited, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 261-287.
- Murdoch, Iris (1999[7]) The Sublime and the Good, u Peter Conradi (uredj.) *Existentialists and Mystics* (New York, Penguin), 205-220.
- Murdoch, Iris (1963) *The Unicorn* (London, Chatto and Windus).
- Murdoch, Iris (1954) *Under the Net* (London, Chatto and Windus; New York, Wiking).

Sekundarni izvori:

- Alexander, Flora (1989) *Contemporary Women Novelists* (London, Edward Arnold).
- Anon. (2013) Evropski pokret u Crnoj Gori, *Socio-ekonomski položaj žena u Crnoj Gori*, preuzeto sa [www.prs.hr/socio-ekonomski%20položaj%20žena](http://www.prs.hr/socio-ekonomski%20polozaj%20zena) 17. 01. 2014.
- Anon. (2012[1]) Vlada Crne Gore, Ministarstvo pravde i ljudskih prava, *Izveštaj o ostvarivanju plana aktivnosti za postizanje rodne ravnopravnosti u Crnoj Gori 2008-2012 za period jul 2011-jul 2012* (Podgorica, Vlada Crne Gore).
- Anon. (2012[2]) Vlada Crne Gore, *Izveštaj o položaju žena u Crnoj Gori: ravnopravnost polova u domenu zdravstvene zaštite – analiza dokumentacije*, preuzeto sa www.gov.me/files/1156756592.doc 27.01.2014.
- Antonaccio, Maria (2000) *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch* (New York, Oxford University Press).
- Baldanza, Frank (1965) Iris Murdoch and the Theory of Personality, *Criticism*, Vol. 7, No. 2, 176-189. (preuzeto 17. 12. 2013. sa www.jstor.org/stable/41938392).
- Baldanza, Frank (1974) *Iris Murdoch* (New York, Twayne Publishers).
- Baker, E. (1950) *Introduction: The City of God, by St. Augustine* (London, J. M. Dent).
- Balsamo, Anne (1987) Un-wrapping the Postmodern: A Feminist Glance, *Journal of Communication Inquiry*, vol. 11, No.1, 64-72.
- Bayley, John (1999) *Iris: A Memoir of Iris Murdoch* (London, Abacus).
- Bayley, John (1999[2]) *Elegy for Iris* (London, Picador).

- Bayley, John (1963) *The Character of Love: A Study in the Literature of Personality* (New York, Collier).
- Beauvoir de, Simone (1997) *The Second Sex* (London, Vintage).
- Bellamy, Michael, O. (1977) An Interview with Iris Murdoch, *Contemporary Literature*, Vol. 18, No.2, Spring 1977, 129-140 (preuzeto 10. 07. 2013. sa <http://www.jstor.org/stable/1208039>).
- Beresford-Howe, Constance (1982) *The Marriage Bed* (Toronto, Totem).
- Bradbury, Malcolm (1994) *The Modern British Novel* (London, Secker and Warburg).
- Bradbury, M. (1990) Introduction, *The Novel Today, Contemporary Writers on Modern Fiction* (uredj.) Malcolm Bradbury (London, Fontana).
- Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter* (London, Routledge).
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London, Routledge).
- Byatt, Antonia Susan (1996) *Babel Tower* (London, Vintage).
- Byatt, A. S. (1994) *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch* (London, Vintage).
- Byatt, A. S. (1997) Her Philosophical Essays Changed Everything, *Literary Review*, July, 27-28.
- Byatt, A. S. (1987) Identity and the Writer, u L. Appignanesi (uredj.) *The Real Me. Postmodernism and the Question of Identity* (London, ICA Documents), 23-26.
- Byatt, A. S. (1976) Iris Murdoch, u I. Scott-Kilvert (uredj.) *Writers and Their Work* (Harlow, The British Council, Longman), 5-42.
- Byatt, A. S. (2001) *On Histories and Stories* (Cambridge, MA, Harvard UP).

- Byatt, A. S. (1993) *Passions of the Mind* (London, Vintage).
- Byatt, A. S. (1993[2]) *The Reader as Writer, the Writer as Reader*, u *The Beall-Russell Lectures in the Humanities* (Waco, Baylor University).
- Byatt, A. S. (1995) *The Story of the Eldest Princess*, u *The Djinn and the Nightingale's Eye* (London, Vintage), 39-72.
- Chodorow, Nancy (1999) *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley, CA, University of California Press).
- Conradi, Peter (1997) *Editor's Preface to I. Murdoch's Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature* (London, Chatto and Windus), xix-xxx.
- Conradi, Peter (2001) *Iris Murdoch: A Life* (New York, Norton).
- Conradi, Peter (1986) *Iris Murdoch: The Saint and the Artist* (Basingstoke, Macmillan).
- Dezure, Deborah (1990) *Perceiving Self as Gatekeeper: Choice in Iris Murdoch's Something Special*, *Studies in Short Fiction*, 27(2), 211-220.
- Dewald, Carolyn (2012) *From Myth to Historical Method*, u E. Baragwanth i M. Bakker (uredj.) *Myth, Truth and Narrative* (Oxford, Oxford UP).
- Dipple, Elizabeth (1982) *Iris Murdoch: Work of the Spirit* (London, Methuen).
- Dooley, G. (2001) *Iris Murdoch, Newsletter*, No. 15, winter 2001.
- Duncker, Patricia (2000) *Introduction to The Flight from the Enchanter* (London, Vintage)
- Dusinberre, J. (1983) *Interview with A.S. Byatt*, u J. Todd (uredj.) *Women Writers Talking* (New York, Holmes and Meier), 181-195.

- Džouns, Džindžer (2009) Crnogorska mistika, *Sociološka luča* 3(2), 40-47 (u prevodu sa engleskog Milene Mrdak Mićović i Saše Simović).
- Erikson, Erik (2008) *Identitet i životni ciklus* (Beograd, Zavod za udžbenike).
- Faris, W. (1988) *Labyrinths of Language* (Baltimore, John Hopkins UP).
- Felheim, Marvin (1960) Symbolic Characterisation in the Novels of Iris Murdoch, *Texas Studies in Language and Literature*, 2(2), 189-197, preuzeto sa www.jstor.org/stable/40753673, 7. 11. 2013.
- Felski, Rita (1989) *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change* (Cambridge, Mass., Harvard UP).
- Festa-McCormick, D. (1979) *The City as Catalyst* (Cranbury, Associated UP).
- Fiedler, Leslie (1981) Mythicising the City, u M. C. Jaye i A. C. Watts (uredj.) *Literature and the Urban Experience* (New Brunswick, Rutgers UP), 113-120.
- Frankova, Milada (1993) Human Relationships in the Novels of Iris Murdoch, *Sbornik Praci Filozoficke Fakulty Brnenske Univerzity*, K 15, 63-72.
- Frazer, G. S. (1964) *The Modern Writer and His World* (London, Deutsch).
- Frazer, James (1971) *The Golden Bough* (London, Macmillan).
- Freud, Sigmund (1938) *Totem and Taboo* (Harmondsworth, Pelican).
- Friedan, Betty (2001) *The Feminine Mystique* (New York, W.W. Norton).
- Friedman, Susan S. (1989) Beyond Gender: The New Geography of Identity and the Future of Feminist Criticism, u *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter* (Princeton, Princeton UP), 17-35.

- Garzilli, Enrico (1972) *Circles Without Center: Paths to the Discovery and Creation of Self in Modern Literature* (Cambridge, MA, Harvard UP).
- Gasiorek, Andrew (1995) *Post-War British Fiction: Realism and After* (London, Edward Arnold).
- Gautier, Teophile (2012) *King Candaules* (Auckland, The Floating Press).
- Gidens, E. (2007) *Sociologija* (Beograd, Centar za izdavačku delatnost).
- Gindin, James (1962) *Postwar British Fiction* (Berkeley, Univ. of California Press).
- Gollnick, James (1992) *Love and the Soul— Psychological Interpretations of the Eros and Psyche Myth* (Ontario, Wilfrid Laurier UP).
- Gordon, David (1995) *Iris Murdoch's Fables of Unselfing* (Columbia, University of Missouri Press).
- Grevs, Robert (2012) *Grčki mitovi*, u prevodu Bobana Vejna (Beograd, Admiral Books).
- Hague, Angela (1984) *Iris Murdoch's Comic Vision* (London and Toronto, Associated University Presses).
- Hall, James (1968) *The Lunatic Giant in the Drawing Room* (Bloomington, Indiana University).
- Hall, Stuart (2000) Who needs identity?, u P. Gay, J. Evans i P. Redman (uredj.) *Identity: A Reader*, 15-30 (London, Sage).
- Hall, William (1969) Bruno's Dream: Technique and Meaning in the Novels of Iris Murdoch, *Modern Fiction Studies*, 15, 429-443.

- Hardison, O., B. (1981) *Entering the Maze: Identity and Change in Modern Culture* (Oxford, Oxford UP).
- Haraway, Donna (1985) A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980's, *Socialist Review*, Vol. 80, 65-108.
- Harré, Rom (1998) *The Singular Self* (London, Sage).
- Hartill, R. (1989) *Writers Revealed* (London, BBC).
- Heilbrun, Carolyn (1979) *Reinventing Womanhood*, u Judith Kegan Gardiner (1981) On Female Identity and Writing by Women, *Critical Inquiry*, 8 (2), *Writing and Sexual Difference*, 347-361. Preuzeto sa <http://www.jstore.org/stable/1343167>, 15.06. 2013.
- Heusel, Barbara (1995) *Patterned Aimlessness: Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s* (Athens, Georgia, University of Georgia Press).
- Iser, Wolfgang (1974) *The Implied Reader* (Baltimore, John Hopkins University Press).
- Jacobson, Howard (1999) The One Bright Book of Life, *Age Good Weekend Magazine*, 30-31.
- James, Henry (2011) *The Art of the Novel: Critical Prefaces* (Chicago, University of Chicago Press).
- Jenkins, Richard (1996) *Social Identity* (London, Routledge).
- Johnson, Deborah (1987) *Iris Murdoch* (Brighton, Harvester).
- Jones, K. (2003) *Education in Britain: 1944 to the present* (Cambridge, Polity).

- Josselson, R. (1994) Identity and Relatedness in the Life Cycle, u H. A. Bosma, T.L.G. Graafsma *et.al.* (uredj.) *Identity and Development: An Interdisciplinary Approach* (Thousand Oaks, CA, Sage) 81-102.
- Kegan Gardiner, Judith (1981) On Female Identity and Writing by Women, *Critical Inquiry*, 8 (2), *Writing and Sexual Difference*, 347-361. Preuzeto sa <http://www.jstore.org/stable/1343167>, 15. 06. 2013.
- Kenney, Alice (1969) The Mythic History of a Severed Head, *Modern Fiction Studies*, 15, 387-402.
- Kenyon, Olga (1992) *The Writer's Imagination* (Bradford, University of Bradford).
- Kennedy, Alan (1974) *The Protean Self: Dramatic Action in Contemporary Fiction* (London, Macmillan).
- Kermode, Frank (1963) The House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists, *Partisan Review*, 30, 61-82.
- Kristeva, Julia (1989) *Black Sun: Depression and Melancholia* (New York, Columbia UP).
- Kristeva, Julia (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York, Columbia UP).
- Kuehl, Linda (1969) Iris Murdoch: The Novelist as Magician/The Magician as Artist, *Modern Fiction Studies*, XV, 347-360.
- Lacan, Jacques (1985) The Meaning of the Phallus, u J. Mitchell i J. Rose *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ecole Freudienne*, 74-85 (New York, W.W. Norton).

- Lawrence, D., H. (1986) *Morality and the Novel*, u S. Hazell (uredj.) *The English Novel: Developments in Criticism Since Henry James* (Houndmills, Palgrave Macmillan).
- Levenson, Michael (2001) Iris Murdoch: The Philosophic Fifties and "The Bell", *Modern Fiction Studies*, 47(3), Fall 2001, 558-577.
- Levenson, Michael (1994) *The Religion of Fiction*, u A. S. Byatt *Degrees of Freedom* (London, Vintage).
- Lichenstein, Heinz (1977) *The Dilemma of Human Identity* (New York, J.H. Aronson).
- Lukić, R. i Pečuljić, M. (uredj.) (1997) *Sociološki leksikon* (Beograd, Savremena administracija).
- Magee, Bryan (1979) *Philosophy and Literature: Dialogue with Iris Murdoch*, u *Men of Ideas: Some Creators of Contemporary Philosophy* (New York, Viking).
- Main, William W. (1958) The Meaning of Meaninglessness: A Clue to Contemporary Art and Literature, *Western Humanities Review*, 12, 241-249.
- Maitree, Doreen (1983) *Literature and Possible Worlds* (London, Middlesex Polytechnic).
- Martin, Emily (1991) The Egg and the Sperm, *Signs* 16(3), 485-501.
- Martin, R. i Barresi, J. (2006) *The Rise and Fall of Soul and Self: an intellectual history of personal identity* (New York, Columbia UP).
- Martz, Louis L. (1986) The London Novels, u H. Bloom (uredj.) *Iris Murdoch* (New York, Chelsea House), 40-57.
- Matson, Floyd (1966) *The Broken Image* (New York, Doubleday).

- McAfee, Noelle (2004) *Julia Kristeva* (New York, Routledge).
- Meyers, Diana (2002) *Gender in the Mirror* (Oxford, Oxford UP).
- Miles, Angela (1982) Ideological Hegemony in Political Discourse: Women's Specificity and Equality, u A. Miles i G. Finn (uredj.) *Feminism in Canada: from Pressure to Politics* (Montreal, Black Rose).
- Miller, Laura (1999) Review of *Babel Tower*, *Salon*, preuzeto sa <http://archive.salon.com/weekly/interview2960617.html> 15. 08. 2014.
- Mitchell, Juliet (1975) *Psychoanalysis and Feminism* (New York, Random House).
- Modarres, M. (2011) The Process of Abjection in Iris Murdoch's 'The Black Prince', *2011 International Conference on Social Science and Humanity, IPEDR, vol. 5, IACSIT Press, Singapore*, 208-211.
- Neumann, Eric (2002) *Amor and Psyche: The Psychic Development of the Feminine: A Commentary on* (London, Routledge).
- Nicol, Bran (2004) *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*, 2nd.ed. (Houndmills, Palgrave Macmillan).
- O'Connor, William Van (1962), Iris Murdoch: A Severed Head, *Critique: Studies in Modern Fiction*, 5, 74-77.
- Okin, Susan, M. (1989) *Gender, the Public and the Private* (Toronto, University of Toronto, Legal Theory Workshop Series).
- Pajić, Ivana (2014) Identitet—Prostor—Granica—Strano: Identitet migranta, *Filolog V* (9), 299-312.

- Phillips, Diana (1991) *Agencies of the Good in the Works of Iris Murdoch* (Frankfurt, Verlag).
- Philips, Deborah i Haywood, Ian (1998) *Brave New Causes: Women in Postwar British Fictions* (London, Leicester UP).
- Popović, Mirjana (2011) Feminizam, rod i konstituisanje rodnog identiteta, *Sociološka luča* v(2), 29-39.
- Prager, Jeffrey (2009) Melancholic Identities: Post-Traumatic Loss, Memory and Identity Formation, u A. Elliot i P. Du Gay *Identity in Question* (London, Sage), 138-157.
- Rabinovitz, Rubin (1968) *Iris Murdoch, Columbia Essays on Modern Writers, No. 34* (New York, Columbia UP).
- Ricks, Christopher (1965) A Sort of Mystery Novel, *New Statesman*, 70, 604-605.
- Rose, W. K. (1968) Iris Murdoch, Informally, *London Magazine*, 8, June 1968, 59-73.
- Rossen, Janice (1993) *The University in Modern Fiction: When Power is Academic* (London, Macmillan).
- Sagare, S. (2001) An Interview with Iris Murdoch, *Modern Fiction Studies* 47(3), 705-712.
- Sah, Binda (2007) Quest for Identity in the Sadow Lines, u Das Nigamananda (uredj.) *Contemporary Indian Writing in English: Trends, Concept and Techniques* (New Delhi, Adhayan Publishers and Distributors),147-151.

- Schnabl Schweitzer, Carol L. (2010) *The Stranger's Voice: Julia Kristeva's Relevance for a Pastoral Theology for Women Struggling with Depression* (New York, Peter Lang Publishing).
- Seymour, Miranda (2001) *Introduction to A Severed Head* (London, Vintage), vii-xii.
- Shinn, Thelma (1995) What's in a word?—Possessing A.S. Byatt's Meronymic Novel, *Papers on Language and Literature*, 31(2),164-183.
- Showalter, Elaine (1977) *A Literature of Their Own* (New Jersey, Princeton UP).
- Sizemore, Christine Wick (1989) *A Female Vision of the City* (Knoxville, The University of Tennessee Press).
- Souveau, Jacques (1962) The Novels of Iris Murdoch, *Studia Germanica Gandensia*, IV, 225-252.
- Spear, Hilda (1995) *Iris Murdoch* (Basingstoke, Macmillan).
- Sudrann, Jean (1958) The Necessary Illusion: A Letter from London, *Antioch Review*, 18 (2), 236-244, preuzeto 11.09.2013 sa www.jstor.org/stable/4610063.
- Sullivan, Z. T. (1986) Iris Murdoch and the Enchantment of Untruth, u H. Bock i A. Wertheim *Essays on the Contemporary British Novel* (Munich, Max Hueber Verlag), 153-174.
- Taylor, Daniel (1996) *The Healing Power of Stories* (Alexandria, Aust., Millennium).
- Tonkin, Boyd (1999) Antonya S. Byatt in Interview with Boyd Tonkin, *Anglistik*, 10.2: 15-26.

Waugh, Patricia (1989) *Postmodernism and Feminism: Where have all the Women Gone?*, u *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern* (London, Routledge), 1-33.

Weisskopf-Joelson, Edit (1970) *On Surrender*, *The Journal on Psychology*, 76, 57-66.

Web link[1] www.sr.wikipedia.org/wiki/ideja, pristupljeno 08.07.2013.

Web link[2] [www.http://en.wikipedia.org/wiki/Iris_Murdoch](http://en.wikipedia.org/wiki/Iris_Murdoch), pristupljeno 17.07.2013.

Web link[3] www.sr.wikipedia.org/wiki/Rodoskrvnice_kod_evropskih_kraljeva, pristupljeno 25.07.2013.

Web link[4] www.sr.wikipedia.org/wiki/Gig, pristupljeno 27.07.2013.

Web link[5] www.sr.wikipedia.org/wiki/Eros_i_Psiha, pristupljeno 12.10.2103.

Wheeler, Kathleen (1998) *A Critical Guide to 20th Century Women Novelists* (Oxford, Blackwell).

Wolfe, Peter (1966) *The Disciplined Heart: Iris Murdoch and Her Novels* (Columbia, University of Missouri Press).

Zabel, Morton (1943) *Graham Greene*, *The Nation* (July, 3), 18-19.

Biografija autora

Dragana Čurović je rođena 6. 07. 1976. godine u Beogradu. Živi i radi u Podgorici, gdje je sa odličnim uspjehom, kao dobitnica diplome „Luča“, završila osnovnu školu i gimnaziju. Na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore 2000. godine diplomirala je engleski jezik i književnost i italijanski jezik. Kao stipendista britanske Fondacije za stipendiranje studenata iz bivše Jugoslavije, 2004. godine završila je dvomjesečnu specijalizaciju iz oblasti inkluzivnog obrazovanja na Univerzitetu u Mančesteru. Kasnije je kao dobitnica Čivning stipendije britanskog Ministarstva inostranih poslova i Fonda za otvoreno društvo, 2007. godine završila magistarske studije na Kembridž Univerzitetu u Velikoj Britaniji (Faculty of Education, Cambridge University, UK).

Stalno je zaposlena kao viši lektor na Fakultetu za strane jezike, Odsjeku za poslovni engleski jezik, Univerziteta „Mediteran“ u Podgorici. Stalni je sudski tumač za engleski jezik i bavi se simultanim konferencijskim, konsekutivnim prevođenjem, sa četrnaestogodišnjim prevodilačkim iskustvom u radu za najviše državne i međunarodne organe i organizacije. Bavi se i pisanim stručnim i književnim prevođenjem. Oblasti njenog interesovanja su stručno i književno prevođenje, savremena anglofona književnost, studije kulture i inkluzivno obrazovanje.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Драјана Ђуровић
број уписа 08073 Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Поправка за идентитетност женских генова у
реганима вјерне Перде "Воружена бава" и "Буквица од кулоснака"

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

Потпис докторанда

У Београду, 27.05.2015.

Драјана Ђуровић

Прилог 2.

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

Име и презиме аутора Дариана Ђуровић
Број уписа 080739
Студијски програм Филозофска
Наслов рада Истраживање за улоге и мисије Анжелике Лихова
у романима „Брис Вердер“, „Дунавска паша“ и „Ерцелово одређење“
Ментор доц. др. Невилда Ђурић
Потписани Дариана Ђуровић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања 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.

Потпис докторанда

У Београду, 27.03.2015.

Дариана Ђуровић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

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

Истраживања за истраживачки живот и професионалну каријеру у области „Истраживања за истраживачки живот и професионалну каријеру“
која је моје ауторско дело.

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

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

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 27. 03. 2015.

Драгана Ђурковић