

**Ana Sentov**

Fakultet za pravne i poslovne studije  
dr Lazar Vrkić  
Katedra za engleski jezik

UDC 821.111/73)-31.09 Attwood M.

Originalni naučni rad  
Primljeno: 10.12.2016.  
Prihvaćeno: 26.12.2016.

## MOTIV (SAMO)ŽRTVOVANJA U ROMANU *SLEPI UBICA* MARGARET ATVUD

**APSTRAKT:** U radu se razmatra pitanje oblikovanja identiteta pojedinca kao jedne od ključnih tema u romanima Margaret Atvud. U svojoj kritičkoj studiji *Opstanak* (1972), Atvudova navodi čuvene „pozicije žrtve“ kao niz faza kroz koje glavne junakinje njenih romana prolaze na putu ka formiranju sopstvene ličnosti. Roman *Slepi ubica* (2000) bavi se usponom i padom jedne porodice i jednog grada, a u širem smislu, i burnim događajima u dvadesetom veku. U sva tri narativna nivoa u romanu postoji motiv dobrovoljnog (samo)žrtvovanja za određenu ideju ili ideologiju. U porodici Čejs uspostavljen je obrazac žrtvovanja sopstvenih želja zarad porodičnog napretka. Protagonistkinje romana, Iris i Lora Čejs, slede isti obrazac samožrtvovanja za ono što smatraju ispravnim. Ipak, ispostavlja se da je to žrtvovanje besmisleno, a junakinje ostaju u ulozi objekta/žrtve okolnosti i društvenih normi.

**KLJUČNE REČI:** *Margaret Atvud, identitet, samožrtvovanje, pozicije žrtve, Slepi ubica*

Godine 2012. navršilo se četrdeset godina otkako je kanadska književnica Margaret Atvud (Margaret Atwood) objavila svoju kritičku studiju *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Ovo značajno delo, koje i danas izaziva kontroverze i neslaganja, ne samo da je autorku učinilo poznatom u Kanadi i celom svetu, već je i samu kanadsku književnost predstavilo kao jedinstvenu i prepoznatljivu na književnoj mapi sveta. U svojoj kritičkoj studiji, autorka navodi četiri

„pozicije žrtve“ (*victim positions*), koje su, kako tvrdi, odlika kanadskog mentaliteta i kanadske književnosti. To su:

Prva pozicija: Poricati da si žrtva.

Druga pozicija: Priznati da si žrtva, ali pripisivati tu činjenicu delovanju Sudbine, Božje volje, Biologije (u slučaju žena), Istorije, Ekonomije, Nesvesnog ili ma koje druge moćne sveobuhvatne ideje.

Treća pozicija: Priznati da si žrtva, ali ne prihvatiti pretpostavku da je ta uloga neminovna.

Četvrta pozicija: postati kreativna ne-žrtva.<sup>1</sup>

(Atvud, 1972: 36–37)

Pozicija žrtve i uloga objekta, odnosno oslobađanje od istih, jedna je od glavnih tema književnog opusa Atvudove. U svojim romanima autorka se ovom problematikom bavi kako na društvenom, tako i na individualnom planu. Protagonisti romana Atvudove su likovi koji su u različitim fazama suočavanja sa i/ili oslobađanja od uloge objekta. Svaki roman Atvudove opisuje svojevrsnu „potragu“ (*quest*) glavnih junaka. Na početku, protagonisti koji su često i naratori pate od delimičnog ili potpunog slepila kog bi trebalo da se oslobode i progledaju jer od toga često zavisi njihov opstanak. Dakle, jedna od glavnih tema u romanima je lični razvoj protagonista, sticanje lične, nacionalne i umetničke vizije, od čega zavisi njihov opstanak i u doslovnom i u prenesenom smislu reči. (Wilson, 2005: 178)

Roman *Slepi ubica* se po obilju tema i višestrukim slojevima naracije može istovremeno čitati kao postmodernistički istorijski

---

<sup>1</sup> Position One: To deny the fact that you are a victim.

Position Two: To acknowledge the fact that you are a victim, but to explain this as an act of Fate, the will of God, the dictates of Biology (in the case of women, for instance), the necessity decreed by History, or Economics, or the Unconscious, or any other large general powerful idea.

Position Three: To acknowledge the fact that you are a victim but to refuse to accept the assumption that the role is inevitable.

Position Four: To be a creative non-victim.' (Atwood, 1972: 36-37)

roman, *Bildungsroman*, „ženska proza“ i fiktivna autobiografija (Staels, 2004: 147). Jedna od važnih tema romana jeste simboličko slepilo (poricanje uloge objekta) i povratak vida (sagledavanje sopstvenog položaja i formiranje identiteta). Slepica iz naslova pojavljuje se u romanu kao lik iz naučnofantastične priče, ali takođe predstavlja metaforu za Vreme, Rat, boga ljubavi Erosa i boginju pravde Justiciju, kao i glavnu protagonistkinju i naratorku Iris koja zbog svog slepila ugrožava svoje najbliže i samu sebe. (Wilson, 2005: 185). Kao i u većini romana Atvudove, protagonistkinja kreće u potragu za svojim identitetom, postepeno spoznaje svoje unutrašnje ja, suočava se sa duhovima prošlosti i prepoznaje svoju ulogu objekta.

Osamdesetdvođodšnja Iris Čejs Grifen piše svoje memoare, namenjene unuci Sabrini koju nikada nije upozнала, a koji obuhvataju period od prvih decenija dvadesetog veka do 1999. godine. Iris i njena mlađa sestra Lora odrasle su dvadesetih godina dvadesetog veka u relativnom blagostanju kao kćeri vlasnika fabrika dugmadi. Međutim, posle majčine smrti i očevog bankrota prouzrokovanog ekonomskom krizom, osamnaestogodšnja Iris pristaje da se uda za mnogo starijeg Ričarda Grifena, uspešnog poslovnog čoveka, pod uslovom da on spase očeve fabrike i radna mesta. Međutim, Ričard zatvara fabrike, a Irisin otac izvršava samoubistvo ostavljajući maloletnu Loru i Iris u Ričardovoj vlasti. Njegovo emocionalno i seksualno zlostavljanje obeležilo je ne samo Irisin, već i Lorin život, što je činjenica koju je Iris odbijala da vidi. Događaj koji progona Iris i zbog kojeg i počinje da piše memoare u kojima će izneti pravu istinu jeste Lorino samoubistvo 1945. godine kada je u Irisinom automobilu sletela s mosta.

Nakon Lorine smrti Iris je finansirala objavljivanje romana „Slepica ubica“<sup>2</sup> pod Lorinim imenom koji je izazvao društveni skandal jer govori o tajnoj ljubavnoj vezi između mlade žene (za koju se pretpostavlja da je Lora) i muškarca koji odlazi u rat. Odlomci ovog romana, u kom se dvoje glavnih protagonista nazivaju samo Ona i On, prepliću se u naraciji sa Irisinim sećanjima, fiktivnim člancima iz *Toronto stara* i drugih novina koji beleže važne događaje u visokom društvu (kome je udajom pripala i Iris) i, konačno, sa naučnofantastičnom pripovesti o planeti Zajkron

---

<sup>2</sup> Fiktivni roman u romanu, „Slepica ubica“, označen je navodnicima, a stvarni roman Margaret Atvud, *Slepica ubica*, kurzivom (prim.aut.)

koju On priča Njoj tokom ljubavnih sastanaka. Dakle, roman sadrži tri nivoa pripovedanja: sadašnji život naratorke Iris i njena sećanja tokom pisanja memoara; odlomke romana „Slepi ubica“ u kom se opisuje tajna ljubavna veza; i naučnofantastičnu priču koja nastaje tokom sastanaka dvoje ljubavnika. U romanu je primetno da se teme i motivi iz sva tri narativna nivoa ponavljaju i odražavaju u ostalima, a jedan od njih je motiv svojevoljnog žrtvovanja za neku ideologiju ili ideju.

U porodici Iris Čejs uspostavljen je obrazac žrtvovanja sopstvenih želja ili sklonosti radi porodice ili viših ciljeva. Ličnosti Irisine bake, majke i naročito oca, koji su dužnost prema porodici stavili iznad sopstvenih želja, usadili su kod nje osećanje poslušnosti i odgovornosti prema porodici. Društvena načela po kojima žena mora biti lepa, poslušna i trpeljiva, takođe, upravljaju Irisinim životom, jer je oduvek čeznula da bude prihvaćena, da ne bude odbačena od društva: „Koga je briga šta ljudi misle, rekoš sebi. (...) Mene jeste bilo briga, naravno. Brinula sam šta će ljudi pomisliti. Za razliku od Lore, nikad nisam crpla smelost iz svojih uverenja.“ (198)

Irisin otac, ratni heroj Norval Čejs, odigrao je značajnu ulogu u formiranju identiteta svojih kćeri i razvijanju njihovog dara za samožrtvovanje. Kao najstariji sin i naslednik porodične manufakture dugmadi u fiktivnom kanadskom gradiću Port Tikonderoga, Norval je odrastao pod uticajem svoje majke Adelije – iz ugledne ali osiromašene porodice. Zahvaljujući očevom dugmetarskom poslu, Norval i njegova braća su živeli u blagostanju, ali majka je za njih imala druge planove: „Otpremila ih je u koledž Trinitu u Port Houpu, gde Bendžamin i njegova mašinerija nisu mogli da ih ogrube. Cenila je korisnost Bendžaminovog bogatstva, ali je volela da mu zabašuri izvor“ (71). Nasledivši majčinu nadmenost prema očevom poslu, mladići planiraju putovanja, potragu za zlatom, političku karijeru, ali će se sva njihova maštanja raspršiti u dodiru sa nemilosrdnom stvarnošću rata. Poneseni idejom o pravednosti i podnošenju žrtve za svoju zemlju, mladići odlaze u Prvi svetski rat. Dva mlađa sina ginu u Francuskoj 1916. godine; živ ostaje samo Norval, koji se iz rata vraća kao „razbijena olupina“ (84); ostao je bez jednog oka, sa samo jednom zdravom nogom, progonjen grižom savesti zbog smrti braće, i strašnim osećanjem da je njihova žrtva bila uzaludna:

Bog je nad rovovima pukao poput balona, i od njega su ostale samo crvljive mrvice licemerja. Religija je bila samo kandžija za vojnike, a suprotne tvrdnje bile su samo pobožno blebetanje. Čemu je služilo Persijevo i Edijevo junaštvo – njihova hrabrost, njihove užasne smrti? Šta se njima postiglo? Poginuli su usled teških brljotina čopora nesposobnih matorih zločinaca, koji su jednako mogli da ih prekolju i bace preko ograde Kaledonijana. Povraćalo mu se od svih priča o borbi za Boga i Civilizaciju. (84)

Norval je suštinski duboko traumatizovan čovek, rastrzan između načela više klase kojoj pripada i svesti o nepravедnosti i besmislenosti takvih načela. Preko dana on je u ulozi uglednog građanina, vlasnika fabrike, muža i oca, dok noću pije zatvoren u svojoj sobi u tornju u Avilionu, ili odlazi u Toronto radi jeftine zabave kako bi odagnao košmarne slike rata. Kada su gradske vlasti predložile da se postavi spomenik žrtvama rata, Norval je naručio izradu skulpture „Umorni vojnik“, kojom grad nije bio zadovoljan:

Otac nije hteo da odustane od skulpture, govoreći im da su srećni što Umorni vojnik ima dve ruke i dve noge, na stranu glavu, i da bi se on, da nisu pazili, odlučio za goli golcati realizam, a kip bi bio sastavljen od trulih delova tela, po kojima je naveliko gazio u svoje vreme. Što se tiče natpisa, u žrtvi nema ničeg svojevoljnog, jer pokojnici nisu imali nameru da odlete u vazduh carstva božijeg. (147)

Po izbijanju ekonomske krize, on je bio među malim brojem industrijalaca koji nisu odmah zatvorili fabrike pošto su iz njih izvukli novac, već su ih držali u pogonu koliko je bilo moguće. Osećao je odgovornost prema svojim radnicima: „Želeo je da se fabrike ponovo otvore kako bi njegovi ljudi dobili posao. Zvao ih je ‘svojim ljudima’, kao da su oni i dalje vojnici, a on i dalje njihov kapetan.“ (216). Jasno je da je, i pored iskustva iz rata, osećanje odgovornosti i opravdanosti

žrtvovanja suviše duboko usađeno kod oca da bi se moglo zanemariti. Ovo osećanje on je preneo i kćerima, a posebno Iris kao starijoj. U životu oca i u životima obe kćeri ponavlja se tragični obrazac samožrtvovanja koji se pokazuje kao uzaludan.

U želji da spase preduzeće, iz osećanja obaveze prema roditeljima i svojim radnicima, Norval ugovara brak za Iris sa svojim poslovnim rivalom Ričardom Grifenom. Iako ga je sramota što praktično daje kćer u zamenu za novac, brak ugovoren na ovaj način bio je uobičajen za ljude iz njegove društvene klase, a osim toga, ovaj brak je donosio preko potreban novac za njegovo preduzeće i porodicu. Međutim, Norvalove ideje o odgovornosti, žrtvovanju i časti bile su prevaziđene čak i u njegovo vreme. Pošto se oženio s Iris, Ričard ne samo da nije uložio novac u otvaranje fabrika, već ih je sve zatvorio i preselio sedište preduzeća u Toronto, a preduzeće nazvao „Grifen-Čejs“. Tada Norval shvata da je izigran i da je žrtvovao kćer uzalud – njegov posao je propao. Kako primećuje Iris: „Jadni otac – uzdao se u rukovanja i časnu reč i neizgovorene pretpostavke. Postalo mi je jasno da se poslovi više tako ne obavljaju. Možda nikad i nisu.“ (303). Pošto je zatvaranje fabrika objavljeno, Norval se zatvara u svoju sobu u tornju i opija se do smrti. Progonjen prizorima iz rata, opterećen porodičnim poslom koji je morao da vodi i osećanjem odgovornosti kako prema svojim kćerima, tako i prema svojim radnicima koji zavise od njega, Norval nije u stanju da prati promene u društvenim i poslovnim načelima što se odražava na njegovo finansijsko i duševno stanje. Suočeni sa konačnim slomom svojih nada, on bira neku vrstu posrednog samoubistva kao časnog izlaza.

Norval Čejs se u ratu prvi put našao u ulozi objekta/žrtve koji će poginuti ili preživeti po tuđoj volji. Kasnije je u životu pokušao da se oslobodi takve uloge, ali nikada nije sasvim uspeo. Njegove kćeri, Iris i Lora, u različitim okolnostima prihvataju ulogu objekta/žrtve jer su njihove ličnosti formirane pod uticajem očevih i majčinih shvatanja i merila.

Mlađa kći, Lora, važi za čudakinju u porodici – osetljiva, sanjalica, pobožna, idealista, ne mari za društvene konvencije i pravila. Za oca i Iris, Lora je neko ko se mora štititi jer ne može da živi samostalno. Otac je ostavio mali novčani fond samo za Lorino izdržavanje nakon njegove

smrti. Jedan od razloga što Iris pristaje da se uda za Ričarda jeste da bi mogla da se brine o Lori. Iris važi za onu koja je racionalna, praktična i s obe noge na zemlji. Kako će se pokazati, Lora zapravo mnogo bolje vidi stanje stvari od Iris, pokušava da nešto promeni i teži ka nezavisnosti i ulozi subjekta, a ne objekta. Istovremeno, Lora preuzima ulogu objekta/žrtve, ali, za razliku od Iris, to čini svesno i svojevajno.

Tokom svog odrastanja, Lora se okreće religiji i humanitarnom radu – sa samo četrnaest godina predaje veronauku deci, obilazi siromašne porodice i pomaže u narodnoj kuhinji. Iako vrlo mlada, Lora deli idealističke ideje svoje majke da se promene nabolje mogu postići samo ličnim angažovanjem i da dobrostojeći društveni sloj ima obavezu da pomaže svojim manje srećnim bližnjima. Osim idealizma, Lora pokazuje i neosetljivost prema društvenim normama i hipokriziji. Zbog toga vrlo često nailazi na nerazumevanje svoje okoline – čak i svoje sestre Iris. U detinjstvu, Lora postaje žrtva fizičkog i seksualnog nasilja od strane njihovog kućnog učitelja, ali kada se poveri Iris, ona joj ne veruje. Ova epizoda može se shvatiti kao predskazanje budućeg nasilja koje će Lora trpeti od strane Ričarda, a koje Iris neće primetiti i u koje će poverovati tek posle Lorine smrti.

Može se reći da su Iris i Lora na neki način dvojnice jer u njihovim životima postoje brojne podudarnosti, a u mnogim aspektima se međusobno nadopunjuju. Obe osećaju strahopoštovanje i sažaljenje prema ocu; obe postaju očarane mladim levičarom Aleksom Tomasom; obema će Irisina udaja za Ričarda promeniti život i učiniti ih žrtvama njegovog zlostavljanja. Iako ostali likovi u romanu, među njima i Iris, Loru smatraju čudnom devojkom koja se ne bi umela starati o sebi, ona se u više situacija pokazuje kao snalažljivija i sposobnija od svoje sestre. Lora je daleko manje pasivna od Iris i često uspeva da, barem na kratko, ostvari ono o čemu Iris samo mašta. Međutim, i Lora prihvata ulogu objekta/žrtve, smatrajući da je samožrtvovanje opravdano ukoliko za to postoji dobar razlog.

Irisin brak sa Ričardom Lora shvata kao izdaju, žrtvu koja ne služi nikakvom plemenitom cilju i, prema tome, besmislena je. Uoči venčanja Lora predlaže Iris da odustane od braka i pokuša da na drugi način pomogne ocu tako što će naći posao i izdržavati se sama. Međutim, ova vrsta žrtve suviše je teška za Iris koja, „kao mesečarka“,

srlja u potpuno neizvestan život sa nepoznatim čovekom, zaslepljena njegovim novcem i onim što može da joj pruži.

Za razliku od Iris, Lora je i te kako svesna da su nakon očeve smrti obe u Ričardovoj vlasti, da su u ulozi objekata i da će se Ričard tako i odnositi prema njima. Iris i dalje misli da će poricanje, trpljenje i prihvatanje uloge objekta biti dovoljno da bude ostavljena na miru. Međutim, takvim životom se može živeti samo privremeno – da bi život bio vredan življenja, čovek mora priznati sebi da je žrtva i boriti se protiv takve uloge. U suprotnom i sam može postati sličan onima kojima nije imao snage da se usprotivi.

Irisina udaja i njen bračni život tako najpre psihološki a kasnije i fizički razdvajaju sestre – nakon nekoliko godina, pod izgovorom mentalne labilnosti, Ričard i njegova sestra Vinifred smeštaju Loru u kliniku za duševne bolesti. Iako Lora, uz pomoć očevog advokata, uspeva da izađe nakon nekoliko meseci, ona, nakon kratke poruke da je dobro, prekida kontakt s Iris i sestre ostaju razdvojene narednih osam godina. Pravi razlog Lorinog prisilnog odlaska u kliniku je, zapravo, taj što je ostala u drugom stanju sa Ričardom.

Sestre se ponovo sastaju tek po završetku Drugog svetskog rata. Lora se pojavljuje u Torontu i javlja se Iris. Tek tada Iris saznaje za Lorinu trudnoću i prisilni abortus, ali je ubeđena da je otac Lorinog deteta Aleks Tomas, zajednički poznanik i Irisin tajni ljubavnik. U Iris raste ljubomora i bes na Loru i Aleksa, tako da i ne sluša Lorino objašnjenje: „Sve je bilo grozno, ali sam morala to da učinim. Morala sam da se žrtvujem. Morala sam bol i patnju da preuzmem na sebe. To sam obećala bogu. Znala sam da ću time spasti Aleksa.“ (463) Zapravo, Lora govori o Ričardu i na koji način je manipulisao njome. Obuzeta besom na Loru, na Aleksa, na samu sebe i svoj život, Iris saopštava Lori da uprkos svojoj žrtvi nije spasla Aleksa i da se on neće vratiti po nju i pronaći je jer je poginuo pre šest meseci u Holandiji. Dodaje da su nju o tome izvestili telegramom, pošto su ona i Aleks bili ljubavnici.

„Lora nije ništa rekla. Samo me je pogledala. Pogledala je pravo kroz mene. Gospod zna šta je ugledala. Potonuli brod, grad u plamenu, nož u leđima.“ (464) U svetlu saznanja o Aleksovoj vezi sa Iris i njegoj smrti, Lora shvata da je njena dobrovoljna žrtva – pristajanje na odnose sa Ričardom – bila uzaludna i besmislena. Uzevši Irisin auto, ona u



njemu sleće s mosta. Ovo indirektno samoubistvo – kao i u slučaju njenog oca – za Loru je jedini način da sačuva svoje dostojanstvo, a istovremeno poslednji čin samožrtvovanja i poziv Iris da otvori oči i sagleda istinu. Nakon Lorine nesreće, Iris otkriva da je Lora dolazila u kuću dok je ona tražila i da joj je ostavila svoje stare školske beležnice. U jednoj od njih Iris pronalazi beleške na osnovu kojih shvata kome je Lora morala da se žrtvuje i ko je bio otac njenog deteta.

Iris postaje svesna uloge koju je preuzela tek nakon Lorine smrti kada shvata da su se i Lora i ona žrtvovala, a da time nisu sprečile nevolje, već su same sebe unesrećile. Iris se često i divi i čudi Lorinom „daru za samožrtvovanje“: pomaganju siromašnima, radu u narodnim kuhinjama, negovanju samrtnika u bolnicama, smatrajući da ona sama nema takvih sklonosti; ironijski, Iris, kao i Lora, ima isti poriv za samožrtvovanje, istu nepromišljenost i nadu da će nešto sprečiti ukoliko sebe prinese na „nekakav teoretski oltar“ (411). Takođe, obe sestre dele otpor prema „zagušljivom poretku stvari“ (411), samo što je kod Iris, zbog naravi, vaspitanja i okolnosti u kojima živi, taj otpor duboko potisnut, a izbiće na površinu posle Lorine smrti.

Iris, dakle, najpre nesvesno preuzima ulogu objekta i istovremeno je poriče. Kasnije ona svojevoljno prihvata tu ulogu, pravdajući se nedostatkom novca, nesposobnošću da nađe posao, a zatim najpre brigom za Loru i za svoju kćer Eme koju bi joj Ričard oduzeo. Sem toga, kod nje se razvija svojevrсна identifikacija sa Ričardom, što se posebno vidi u odnosu prema Lori. Identifikacija žrtve sa nasilnikom je psihološki fenomen, jedan od mehanizama odbrane koji nastaje kako bi žrtva sebi olakšala svoj položaj (McLeod, 2009). Iris se tako postavlja kao posrednik između Lore i Ričarda i opravdava njegovo ponašanje pred Lorom, jer time opravdava i sebe i to što ostaje s Ričardom. Ipak, Iris je donekle svesna da se poistovećuje s Ričardom, da usvaja njegove manire i shvatanja i zbog toga se pomalo stidi pred Lorom: „Postidela sam se što sam to izgovorila: zvučala sam kao Ričard“. (315)

Uloga naivne, poslušne, pomalo priglupe supruge za Iris ima višestruki značaj. Najpre, pruža joj osećanje ispunjavanja dužnosti prema porodici, posebno prema ocu koji joj je ugovorio brak (304). Zatim, Iris se oseća odgovornom za Loru i njenu budućnost, s obzirom na njenu neobičnu prirodu i činjenicu da su ostale bez oca i majke.

Osim toga, igranjem ove uloge ona veruje da otklanja mogućnost da bilo ko posumnja da održava tajnu ljubavnu vezu. Konačno, postoji još jedna svrha igranja ove uloge koje Iris nije svesna: to je odbacivanje odgovornosti za svoju sudbinu i prepuštanje odluka drugima. Ovaj obrazac se ponavlja u odnosu sa svim autoritativnim muškim figurama u Irisinom životu: ocem, Ričardom, pa i sa Aleksom. Uloga žrtve/objekta tako donosi i oslobađanje od odgovornosti i donošenja odluka, ali isto tako može da bude i opasna, ne samo za žrtvu: „[Z]ar sam toliko opasna? Onoliko koliko i ovca, sad shvatam. Ovce su toliko glupe da same sebe dovode u opasnost, pa ostanu nasukane na litici ili ih se dočepa vuk, i tada neki čuvar mora da stavi glavu u torbu i izvuče ih napolje.“ (235).

Dakako, osnovni instinkt svakog živog bića jeste da preživi, tako da je prirodna reakcija na preteću situaciju, ukoliko je nemoguće pobeći, da se prilagodimo. U tom smislu, Irisina pasivna uloga je razumljiva. Osim toga, društveni kontekst nije podsticao, naprotiv sputavao je bilo kakvu žensku inicijativu i samostalno odlučivanje. Takođe, u svom porodičnom okruženju, Iris je vaspitavana da bude dobra kćerka i dobra sestra – to jest, brižna, strpljiva i poslušna – pa je prirodno smatrala da su to odlike i dobre supruge. Naravno, Iris zna da imati ljubavnika nije jedna od tih odlika – bar ne zvanično. Licemerje više društvene klase ogleda se i u tome da je vanbračna veza dozvoljena dokle god se odvija „ispod žita“ (401). Ono što je najstrože zabranjeno jeste da supruga, ma koliko bila nesrećna ili zlostavljana, napusti muža ili se razvede – pogotovo ako je muž na putu da ostvari blistavu političku karijeru. Zato je Iris iskreno zaprepaštena Aleksovim predlogom da napusti Ričarda i živi sama dok se on ne vrati iz rata (346). Dodatni razlog zbog koga Iris ne napušta Ričarda jeste što otkriva da je u drugom stanju. Za vreme njene trudnoće i porođaja Aleks je u građanskom ratu u Španiji, ali čak ni posle njegovog povratka Iris mu ne saopštava da je rodila kćerku. Ova njena odluka delimično proizilazi iz bojazni da bi, ako bi rekla Aleksu, bila prinuđena da napusti udoban život u kome bi njeno dete bilo mnogo bolje obezbeđeno, a delimično iz želje da se njihova romansa ne pretvori u obavezu, da se ne istroši u svakodnevnim brigama i „bednim pojedinostima“: „gde život gundža i cmizdri, romansa tek uzdiše.“ (253)

Zapravo, ljubavna veza Iris i Aleksa opisana je u zasebnom narativnom sloju, kroz odlomke iz romana „Slepi ubica“ gde njih dvoje

nikada nisu imenovani: nazivaju se samo Ona i On. I u ovom narativnom sloju ponavlja se motiv (samo)žrtvovanja, jer On, sledeći svoja ubeđenja, odlazi u rat i gine. U trećem narativnom sloju, fantastičnoj pripovesti o planeti Zajkron u „drugoj dimenziji svemira“ (21) koju On priča Njoj prilikom tajnih sastanaka, motiv (samo)žrtvovanja satirizovan je u priči o tamošnjem običaju žrtvovanja devica da bi se umilostivili bogovi. Priča o društvenom uređenju fiktivnog grada Sakijel-Norna zapravo je alegorija stanja u zapadnom društvu viđena iz ugla Aleksa kao levičara. U Sakijel-Nornu postoje dve društvene klase – Ignirodi, maloposednici, kmetovi i robovi, „ogorčeni na svoju životnu sudbinu“, što su „prikivali praveći se da su glupi“, i Snilfardi, aristokrate, koji su nosili maske „koje su se micale skupa s njihovim licima, ali im je namena bila da sakriju njihova prava osećanja“ (27). Snilfardi uživaju u luksuznom odevanju, sviranju muzičkih instrumenata, veličanstvenim gozbama i aferama sa tuđim ženama. Ovoj slici dekadentne i razmažene više klase, Aleks dodaje još jedan detalj: ako bi Snilfard bankrotirao, mogao je da proda ženu ili decu da namiri dug. Ova očigledna aluzija na Irisin položaj dopunjena je pričom o žrtvenim devicama u hramu Sakijel-Norna, koje se obučavaju da svoju dužnost – žrtvovanje – obave „dostojanstveno i bez straha“ (39).

Idealna žrtva treba da liči na ples, (...) veličanstvena i lirična, harmonična i graciozna. One nisu bile životinje za okrutno klanje; svoje živote morale su da polože svojevolejno. Mnoge su verovala u ono što im se pričalo: da dobrobit celog čovečanstva zavisi od njihove nesebičnosti. (...) Neke devojke su spoznale da su njihove smrti samo velika predstava zarad prevaziđenog koncepta. Neke su pokušale da pobjegnu kad su videle nož. Druge su stale da vrište (...), a treće su pak psovale samog kralja (...).

Stoga se uobičajilo da se devojkama seku jezici tri meseca pre žrtvovanja. (...)

I tako je svaka devojka, nema i natečena od reči koje više nikad nije mogla izgovoriti, obavijena velovima i okićena cvećem, (...) vođena uz zavojite stepenice ka devetoj gradskoj kapiji. U današnje vreme, verovatno bi ličila na razmaženu nevestu iz visokog društva. (39– 40)

Iako Iris prepoznaje Aleksovu satiru, ona ne može da prihvati da je, poput devojaka iz priče, odgajana i obučavana kako bi bila žrtvovana društvenim konvencijama zarad napretka porodice, imovine, prestiža ili nekog drugog „prevaziđenog koncepta“. Odrastajući u atmosferi samoodricanja i žrtvovanja, Iris pokušava da poriče nasilje koje doživljava tako što se identifikuje s objektima, neživim stvarima koje nemaju svoju volju ni osećanja, pa, prema tome, ne mogu biti povređene:

Nаш život – Ričardov i moj – poprimio je, po mom tadašnjem mišljenju, svoj obrazac za vjeki vjekov. Ili tačnije, postojala su dva života, dnevni i noćni: bili su različiti i nepromenljivi. Bezbriznost i red i sve na svom mestu, uz uljudno i odobreno nasilje ispod spoljašnjeg privida, kao da teška okrutna cokula udara ritam po mekom tepihu. (...)

Ponekad – s vremenom sve češće – bilo je modrica, purpurnih, potom plavih, potom žutih. (...)

Najviše je voleo bedra, gde se nisu videle. Svaka izložena tačka isprečila bi se njegovim ambicijama. (...)

Bila sam pesak, bila sam sneg – po meni se pisalo, prepravljalo, brisalo. (355)

Lorino samoubistvo i otkrivanje njenog odnosa s Ričardom jesu ključni događaji koji će konačno „probuditi“ Iris i naterati je da događaje sagleda u pravom svetlu. „Oduvek je bilo ravno pred mojim očima. Kako sam mogla da budem toliko slepa?“ (476), pita se Iris konačno shvatajući da je svojim poricanjem i odbijanjem da se suoči sa istinom donela nesreću ne samo sebi, već i svojoj sestri. Ipak, Iris shvata da ima priliku za novi početak ako prihvati odgovornost za svoje postupke i odbaci ulogu objekta/žrtve. Ona napušta Ričarda i započinje samostalan život, iako će za to platiti visoku cenu: izgubiće starateljstvo nad svojom kćeri Eme koja će pripasti Vinifred, Ričardovoj sestri i naslednici. Eme nikada nije oprostila Iris što je, kako je verovala, napustila Ričarda i nju; zbog nesrećnog detinjstva i loših porodičnih odnosa Eme napušta i Vinifred i postaje zavisna od droge i alkohola. Nakon njene smrti, Iris nema pristup ni unuci Sabrini, koja je pod Vinifredinim starateljstvom,

što je vid Vinifredine osvete Iris. Ipak, Iris nikada nije došla u iskušenje da se vrati životu u visokom društvu u kome je toliko propatila. Ona ostaje da živi u maloj kući u Port Tikonderogi gde je se mnogi još sećaju kao Iris Čejs pre udaje za Ričarda.

Objavljivanje svojih beležaka o susretima s Aleksom Tomasom pod Lorinim imenom za Iris je istovremeno osveta Ričardu i spomenik dragim ljudima koje je izgubila. Takođe, vremenom i Lora posle smrti stiče slavu i novi identitet – kritika je smatra „modernistkinjom“, veoma talentovanom književnicom koja je na nesreću umrla mlada, a roman se svrstava u „zanemarena remek-dela dvadesetog veka“ (273). Poslednji čin formiranja sopstvenog identiteta, sagledavanja svojih grešaka i preuzimanja odgovornosti jeste Irisino pisanje memoara namenjenih unuci Sabrini, u kojima iznosi celu istinu o svom životu i autorstvu „Slepeg ubice“. Pisanjem memoara, Iris konačno odbacuje ulogu objekta/žrtve i preuzima ulogu kreatora svoje sudbine.

*Slepi ubica* je tragična priča o slepilu, gubitku i besmislenosti žrtvovanja, ali ipak se završava optimističnom notom: poslednjom Irisinom porukom upućenom unuci Sabrini. Iris izražava nadu da će je Sabrina ipak posetiti, uprkos svim ružnim stvarima koje je čula o njoj, jer je Sabrina jedina kojoj je Irisina priča potrebna. Ona poručuje svojoj unuci da bude hrabra, da uzme život u svoje ruke, ne osvrćući se na prošlost i da izgradi sopstveni identitet:

Budući da Lora više nije ono što si mislila da jeste, ni ti više nisi ona stara. To će ti možda delovati kao šok, ali i kao olakšanje. Na primer, nisi ni u kakvom srodstvu s Vinifred ni s Ričardom. Nema ni kapi Grifena u tebi (...) Tvoj pravi deda je Aleks Tomas, a što se pak njegovog oca tiče – pa, nema nikakvih ograničenja. Bogataš, siromah, prosjak, svetac, desetine zemalja iz kojih je mogao poteći, tuce izbrisanih mapa, stotine sravnjenih sela – sama biraj. U baštinu ti je ostavio kraljevstvo beskrajnih spekulacija. Slobodna si da po volji postaneš ko god želiš. (488)

**LITERATURA**

- Atvud, M. (2000). *Slepi ubica*. Preveo Goran Kapetanović. Beograd: Laguna
- Atwood, M. (1972). *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi
- Atwood, M. (2000). *The Blind Assassin*. New York: Doubleday
- Brooks Bouson, J. "A Commemoration of Wounds Endured and Resented": Margaret Atwood's *The Blind Assassin* as a Feminist Memoir. *Critique*. Spring 2003, Vol. 44, No. 3. 251–269.
- Goetsch, P. (2000). Margaret Atwood: A Canadian Nationalist. Nischik, R.M. (ed.). *Margaret Atwood: Works and Impact*. New York: Camden House. 166–179.
- McLeod, S.A. (n.d.). Defense Mechanisms -*Simply Psychology*. Preuzeto sa: <http://www.simplypsychology.org/defense-mechanisms.html>
- Nicholson, C. (1994). Introduction. Nicholson, C. (ed.). *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity*. New York: St.Martin's Press. 1–11.
- Robinson, A. (2006). Alias Laura: Representations of the past in Margaret Atwood's *The Blind Assassin*. *Modern Language Review*, 101.
- Staels, H. (2004). Atwood's specular narrative: *The Blind Assassin*. *English Studies 2*: 147–160.
- Wilson, S. (2005). Blindness and survival in Margaret Atwood's major novels. Howells, C.A. (ed.) *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press.176–190.

**THE (SELF)SACRIFICE MOTIF IN MARGARET ATWOOD'S *THE BLIND ASSASSIN***

**SUMMARY:** The paper deals with the issue of forming and defining one's identity as one of the crucial themes of Margaret Atwood's novels. In her critical study *Survival* (1972), Atwood identifies four 'victim positions' as stages which her (usually female) protagonists go through on the road to personal development and growth. *The Blind Assassin* (2000) is a chronicle of the simultaneous rise and fall of a family and a town, as well as of the tumultuous events of the 20th century. All three narrative levels of the novel contain a strong motif of a willing (self) sacrifice for an ideology or a concept. Members of the Chase family have established the pattern of sacrificing their personal wishes for the sake of the family prosperity. The female protagonists, Iris and Laura Chase, follow the same pattern of (self)sacrifice for what they think is right. However, their sacrifice proves to be in vain, turning them into victims of circumstances and social norms.

**KEY WORDS:** Margaret Atwood, identity, (self)sacrifice, victim positions, identity, *The Blind Assassin*