Милена З. Николић¹
Универзитет Синергија
Филолошки факултет у Бијељини, Република Српска
Катедра за енглески језик и књижевност

ЖИВОТ ПРЕ ЧОВЕКА МАРГАРЕТ ЕТВУД: МЕНТАЛНО ПУТОВАЊЕ ЛАШЈЕ ГРИН

У раду се анализирају елементи фикције и стварности Лашје Грин, главне јунакиње романа Маргарет Етвуд *Живот пре човека* (*Life Before Man*, 1979) уз ослањање на теорију о могућим световима коју је Лубомир Долежел изнео у својим радовима 70-их и 80-их година двадесетог века и објединио у *Хешерокосмици*, 2008. Упоредо са стварним светом текста (Торонто 20. века), постоји фиктивни свет хероине (праисторијски *Лашјаленд*). Наиме, јунакиња је склона предузимању менталног путовања под којим се подразумева њено премештање из једног у други свет (унутрашње рецентрирање), при чему бива установљен њен транссветовни идентитет. У раду ће се идентификовати и разматрати бројни упливи имагинарног у стварни свет и обрнуто, односно тачке преплитања фиктивних и стварних ентитета. Показаће се да, под притиском стварног живота, јунакиња не бежи још дубље у фикцију, већ се тиме иницира процес њеног потпуног ослобађања од фантазија.

Кључне речи: стварни свет, фикционални свет, унутрашње рецентрирање, ментално (психолошко) путовање, транссветовни идентитет

1. Увод

Долежелова теорија фикционалне семантике представља још увек непознато и недовољно истражено тле за разматрање и тумачење дела Маргарет Етвуд. Посебно је интересантно разматрати однос фикције и стварности у опусу ове савремене канадске књижевнице из онтолошке перспективе, јер се углавном њеним делима приступа из феминистичког угла. У овом раду ћемо настојати да приближимо Долежелово теоријско становиште кроз анализу елемената стварности и фикције хероине романа Етвудове *Живот пре човека* и кроз идентификовање неколико паралелних светова, који су представљени као алтернативе стварном свету текста. На тај начин, покушаћемо да поставимо добијене резултате у шири оквир савремених теоријских становишта о овом проблему. Након кратког осврта на Долежелову теорију о могућим световима, која представља окосницу овог рада, идентификоваћемо неколико светова који постоје паралелно са стварним светом текста Етвудове и пратиће-

1 milenanikolic86@yahoo.com

мо начин на који се одвијају јунакињине фантазије под све учесталијим и сложенијим притисцима стварности. Показаћемо да се многобројним упливима стварног у фиктивни свет главне јунакиње, који је првобитно представљен као доминантан, иницирају промене у њеној перспективи. У раду ћемо указати на чињеницу да јунакиња није у стању да успостави баланс између стварних и фиктивних ентитета и да, као резултат тога, један свет мора нестати у корист оног другог.

2. Теоретски оквир

Лубомир Долежел указује на ограничења најпознатијих теорија фикционалности које су засноване на претпоставци да постоји „само један легитиман универзум дискурса (референцијални домен): стварни свет” (Doležel 2008:14). Он анализира основне поставке теорија фикционалности према њиховом степену придавања легитимности фикционалним представама и заступа идеју да су измишљени светови могуће алтернативе стварног света, откривајући притом нову перспективу у тумачењу односа књижевности и стварности. Теорија књижевне фикције која се темељи на семантици могућих светова, коју поред Долеже-ла заступа и група наратолога (Томас Павел/Thomas Pavel/, Мари-Лаура Рајан/Marie-Laura Ryan/, Јури Марголин/Uri Margolin/и Рут Ронен/Ruth Ronen/), поново актуализује Лајбницову оригиналну онтологију и нуди алтернативу која премошћује избор између принципа мимезиса и принципа самореференцијалности.

Долежел даје дефиницију појма фикционалног света: „То је мали, могући свет, одређен специфичним глобалним ограничењима, који садржи коначан број композибилних појединаца” (Doležel 2008: 32). Он поставља три основне тезе семантике фикционалног које проистичу из моделативног оквира могућих светова: (1) фикционални светови јесу скупови могућих стања ствари; (2) скуп фикционалних светова бесконачан је и максимално разнолик; (3) фикционални светови приступачни су из стварног света (Doležel 1997: 76–77). У *Хетерокосмици* Долежел ће проширити појам фикционалних светова књижевности: они су непотпуни, могу бити хетерогени по својој макроструктури и представљају конструкте текстуалне *poiesis* (Doležel 2008: 34–35).

Долежел указује на нужност успостављања чврстих граница између стварних и фикционалних ентитета. Када фикционални и стварни ентитети деле исто име (Дикенсов фикционални Лондон и географски Лондон, Толстојев фикционални Наполеон и историјски Наполеон) не можемо тврдити да су идентични, јер њихово постојање и својства не зависе од њихових стварних прототипова, али свакако можемо уочити заједничку црту – њихов транссветовни индетитет (Doležel 1997: 76). Под транссветовним идентитетом подразумева се постојање једне исте јединке у више светова, при чему се он не односи само на парњаке који носе исто властито име у фикционалном и стварном свету, већ и на различита отеловљења једне фикционалне особе у различитим световима,

услед чега се карактеристике и својства те особе могу у потпуности изменити. Долежел истиче да „особа може имати неколико имена, алијаса, надимака или псеудонима”, али да се транссветовни однос између парњака успоставља онда када се „утврди еквивалентност референције различитих имена” (Doležel 2008: 30).

Рајанова се посебно позабавила појмом фикционалног рецентрирања (премештање јединке из једног у други свет) проистеклог из дефиниције Дејвида Луиса (David Lewis), која почива на дистинкцији између стварног света и његових алтернатива, односно на чињеници да сви могући светови могу бити стварни са становишта оних који их настављају (Rajan 1997: 101). Следећи Рајанову, до рецентрирања долази у сновима, у дечијим играма претварања и фантазирања, јер смо тада у стању да путем одређених менталних чинова одемо из овог и изаберемо други свет као стваран. На тај начин, установили смо нови центар око кога можемо даље да стварамо алтернативне могуће светове.

3. Паралелни светови: Лашјаленд

Животи пре човека броји неколико паралелних светова који су међусобно повезани и легитимни, јер су у њиховом постанку учествовали „исти они молекули који су првобитно учествовали у стварању земље и њене атмосфере”² само је њихово узајамно комбиновање било другачије (Etvud 1998: 183). *Изгубљени свет* (1912) британског писца научне фантастике Артура Конана Дојла преплиће се са *Алисом у земљи чуда* Луиса Керола и *Лашјалендом* јунакиње Маргарет Етвуд, док се читаочев стварни свет преплиће са стварним светом текста Етвудове који је смештен у Торонту двадесетог века.

Сличност са Дојловим романом очигледна је у самом наслову романа Етвудове који је пре коначног формулисања гласио *Зайиси о мезозо-ику*, а затим и *Зайиси из Изгубљеног света* (Hauels 2005: 66). У *Животи пре човека*, *Изгубљени свет* оживљава у машти његове протагонисткиње Лашје. Њене истраживачке експедиције и авантуре, описи дивљине, језера, новооткривене земље коју она назива *Лашјаленд*, сећање на професора Самерлија, лика из Дојловог романа, као и сцена у којој је описана игра диносауруса у савременом граду, производ су Лашјине маште и *Изгубљеног света*, који је био њена омиљена књига у детињству (Etvud 1998: 45). Она признаје да не зна „шта се прво јавило, страст за фосилима или за овом књигом” (Etvud 1998: 45). У Лашјином изгубљеном свету главна јунакиња није освајач новооткривене земље, већ једини посматрач кога њени једини становници – диносауруси – не примећују. Као палеонтолог, она својим научним пројектима у музеју приступа озбиљно и објективно, али је то не омета да се са још већом слашћу посвети својој праисторијској дунгли из доба јуре: „Она меша ере, додаје боје: зашто не

2 Сви цитирани делови из романа потичу из наведеног издања и превођени су по потреби текста.

металик плави стегосаурус са црвеним и жутим тачкама уместо досадних сиво-браон које постулирају научници?” (Etvud 1998: 13).

Мери Лаура Рајан је указала на разликовање транс-универзумског од интра-универзумског домена односа, где се први односи на везу између стварног света (СС) и стварног света текста (ССТ), а потоњи на чињеницу да чланови ССТ-а могу ментално да путују унутар властитог система реалности (Рајан 1997: 103). Измештањем језера Гладис из *Изјубљеног светла* у фиктивни *Лашјаленд* (Etvud 1998: 45) успоставља се интра-универзумски домен односа између два фиктивна света која постоје паралелно са стварним светом текста (живот у савременом Торонту). Имајући у виду чињеницу да фикционални текстови упућују на систем чији је стварни свет један алтернативни могући свет, у оквиру Лашјине приповести имамо преплитање три алтернативна могућа света и сваки од њих се може узети за центар фикционалног универзума.

3.1. Лашја као Керолова Алиса

Алиса у земљи чуда Луиса Керола представља други важан текст у тумачењу овог романа Етвудове. Керолова Алиса, која открива непознати свет настањен фантастичним створењима, фиктивни је лик са којим се Лашја радо поистовећује (Etvud 1998: 94). Савременом Торонту двадесетог века и његовим становницима супротстављен је фиктивни свет *Лашјаленда* (94), који настањују најразноврснији диносауруси из доба јуре којима се она „поверава”. То је фантастична земља попут Алисине *Земље чуда*, само што се у њој, уместо фантастичних бића која говоре, налазе „чудесни облици живота, сви до једног архаични, или се сматрају изумрлим, или су потпуно непознати да их нема чак ни у фосилним записима. Урадила је детаљне цртеже ове земље у споменарима и обележила флору и фауну” (94). Лашја је, још као мала, попут Керолове Алисе, показала афинитет према откривању егзотичних земаља, те је чак и „наставницима у школи говорила да је зову Алиса” (94). Следећи Долежела, између Алисе у *Земљи чуда* и Лашје у *Лашјаленду* је на овај начин успостављен транссветовни однос парњака, учвршћен чињеницом да име које је добила по познатом украјинском песнику значи Алиса (94). Исто тако, Лашја жели да, поред новог света, открије и нову врсту диносауруса коју ће назвати „Алисосаурус” (212). Сврха ове замишљене територије је, као што је случај са сваким другим имагинарним светом, да покуша да помири сиву стварност наше протагонисткиње са њеним маштањима о томе како би она желела да та стварност изгледа: „Истина, људи су заменили диносаурусе, како у њеној глави тако и у геолошком следу догађаја; али, размишљање о људима је постало незахвално” (13).

Након завршетка истраживачких експедиција у светове попут оног описаног у Дојловој или Кероловој књизи, јунаци се враћају у своја ушушкана и сигурна царства. У свету *Животића пре човека* ушушкано царство не постоји. Фиона Толан истиче да Лашја очајнички настоји да створи себи једно такво царство у коме би се осећала сигурно, али је ро-

ман демантује. Наиме, она истиче да су Лашјине фантазије „бекство које јој допушта да се одрекне преузимања одговорности над својим животом” и да роман Етвудове описује „пост-дарвинистички свет у коме је опстанак најважнији и у коме се мора одрећи фантазија о алтернативним световима” (Tolan 2007: 110).

Шерон Вилсон сматра да Лашјина идентификација са Алисом или истраживачем из *Изгубљеног света* указује на њену изолованост и алијенацију и „немогућност да има дом или да коегзистира са неком другом особом у садашњости” (Vilson 1993: 173). Она посеже за улогом Алисе која открива древну „Земљу чуда” због тога што не успева да се снађе у стварном животу који постоји у садашњем тренутку. Док у улози Алисе истражује свет праисторије, Лашја заборавља на садашњост и остаје заточена у Рапунзелиној кули од крошње дрвећа са које посматра своје диносаурусе.

Кети и Арнолд Дејвидсон сматрају да је Лашјаленд измишљени свет који је „стварнији од већине догађаја у њеном неусредсређеном животу” (Dejvidson, Dejvidson 1981: 205). Они истичу да Лашја „тражи делимично уточиште у измишљеној прошлости” (Dejvidson, Dejvidson 1981: 214). У тексту „Од поетских до приповедних структура: романи Маргарет Етвуд” („From Poetic to Narrative Structures: Novels of Margaret Atwood”), Линда Хачен истиче да је Лашјин свет фантазија „компензација за живот” и да као такав нуди „бекство од живота”, али и да он, на крају романа, са упливом „живота и стварне креативности” која поприма облик још нерођене бебе, постаје један превазиђени свет (Grejs, Vir 1983: 21). Хауелсова описује Лашјин имагинарни свет као „место где она преговара са празнинама које постоје између њеног стварног живота и њених жеља” и као „уточиште од непријатности друштвеног живота” (Hauels 2005: 72-73).

С обзиром на то да је дистанцирана од стварног света, Лашја не може да разуме нити да одговори на љубав између мушкарца и жене. Тешко јој је да се уклопи и комуницира са људима, те је „срећнија међу конкретним стварима” (Etvud 1998: 63), као што су фосили које проучава и класификује. Она је, међутим, срећна и када сањари о једном лепшем свету пре човека. Бриљантне боје њеног праисторијског света сугеришу на њена потиснута осећања, жеље и етничко порекло. Живе и енергичне боје света из маште у коме је сунце „више наранџасто него што је њено икада било” (Etvud 1998: 12) су попут халуцинација наспрам просечног живота који води у хладном „срцу” Торонта.

4. Лашјине фантазије

Лашјине фантазије о диносаурусима су најпре указивале на њено осећање изолованости. Док „лута праисторијом”, она се осећа „невидљивом”, јер диносауруси не обраћају пажњу на њу: „Ако се догоди да је виде или нађуше, неће је приметити. Она је неко ко је њима толи-

ко стран да неће бити у стању да се фокусирају на њу” (Etvud 1998: 12). На овом имагинарном месту Лашја се дистанцира од свих веза и односа у стварности: „У праисторији није било људи, ни једног другог људског бића, осим неког понеког усамљеног посматрача попут ње, неког туристе или избеглице” (13). Исто тако, она се свесно дистанцира од подразумеване „стварности”, нарочито зато што зна да њену фантазију не деле сви и што јој фантазија омогућава да „без и мало стида наруши коју год званичну верзију палеонтолошке стварности одлучи да изабере” (12). Она сматра да јој улога палеонтолога дозвољава да изнова створи стварност: „Генерално, она је проницљива, објективна и довољно доктринирана током радног времена, што јој више даје за право да се препусти екстраваганцији у овим мочварама Јуре” (13). Заправо, она примећује да су ову верзију стварности „постулирали стручњаци [...] у које, на неки начин, спада и она” (13). Будући да себе сматра делом одговорном за конструкцију стварности, она даје себи за право да у својој машти створи неку нову стварност по својој мери.

Лашја користи фантазију као оруђе у борби против стварности. У Лашјином формулацији, паралелним постојањем стварности и фантазије не долази до успостављања баланса између њих, већ постоји тенденција да фантазија држи стварност под контролом. Ова борба се, међутим, завршава коначном доминацијом разума и стварности над фантазијом, што је евидентно у Лашјином амбивалентном ставу према сопственом фантазирању на крају романа. Иако се свесно препушта фантазијама, она истовремено перципира фантазију као негативни чин: „Лашја зна да назадује. Она то често ради у последње време. Ово је дневно сањање које је опстало из периода детињства и ране адолесценције” (13). Свесно избегавање стварности је на снази током читаве Лашјине приповести, а достиже врхунац оног тренутка када она схвата да „не постоји друго место на којем би више желела да буде [од Горње Јуре], али овога пута није реч о истраживању; и сувише добро познаје терен. У питању је само бекство” (292). Истраживање терена постаје немогуће онда када јој постане јасно да више не жели да открије нове пределе свог имагинарног света нити да открије скривене делове себе.

Преплитање фантазије и стварности се код Лашје углавном јавља као реакција на стварне догађаје и ситуације у којима је она неспособна да одреагује. Препуштање фантазијама је њен покушај да се дистанцира од људи, било да задржи своју прибраност у непријатним друштвеним ситуацијама или да избегне досаду. Док са Виљемом игра карте, она је у могућности да „приушти себи шетњу под месечином, стазом утабаном од стране циновских али биљождерних Игуанондона; може видети отиске тропрских стопала њихових задњих ногу у блату. Она прати њихов траг док се дрвеће не прореди и тамо је, у даљини, језеро, сребрнасто, чију површину местимично прелама глава серпентине, која прави прегиб услед урањања. Требало би да буде привилегована. Како ће икада убедити друге у то што је видела?” (45). Још једном, Лашјино фиктивно

језеро је Дојлово језеро Гладис из *Изгубљеног света*, које је неретко било центар догађања њених фантазија у којима она, заједно са њеним омиљеним ликом из књиге, скептичним професором Самерлијем, присуствује несвакидашњем призору појаве водоземачког диносауруса: „Колико је пута стајала на ивици овог језера, са његовом мршавом руком у њеној, док су заједно били сведоци појаве плесиосаура, и он је био ван себе, преобразио се напакон?” (45).

Лашјино наглашено осећање неподесности и окретање фиктивном свету огромних пространстава којим ходају диносауруси можда се најбоље уочава током игре „Спасилачки брод”, јер ту долази до изражаја већ поменута функција њене џунгле као „уточишта од непријатности друштвеног живота” (Hauels 2005: 73). Наиме, Лашја не може да се сети ниједног разлога зашто би требало да остане у животу: „Ниједна од ствари које зна, које добро зна, није ни на који начин неопходна за опстанак” (168). Постиђена, Лашја одлази у купатило и истог тренутка посеже за својим светом из маште у коме она, са врха дрвета, посматра „орнитомимуса, великих очију, птичјег облика, како трчи кроз шипрање, јурећи малог прото-сисара” (168). Она размишља о стручном знању које поседује о диносаурусима које је прилично опсежно и схвата да „северно од те области почиње историја и настаје магла” (169). Лашја зна одговор на питање „зашто диносауруси раде ствари које раде”, али не зна „зашто плаче” (169).

Постаје јасно и донекле оправдано њено окретање свету праисторије који разуме и који јој, уместо амбиса као метафоре стварног живота у коме се не сналази, пружа мир и хармонију јер је подсећа на чињеницу да су молекули који су сада на земљи и у атмосфери били присутни и у њеном настајању, да су се „комбиновали, дезинтегрисали, рекомбиновали”, што значи да је она ипак „само образац” и да ће се једног дана „растворити” (183). Лашјина визија о космичком уједињењу је, заправо, само још једна ескапистичка фантазија. Сама помисао на ову идеју делује „умирујуће”, јер она, на тај начин, ослобађа себе одговорности за своје поступке.

4.1. Уиливи стварног у имагинарно: промене у фантазијама о диносаурусима

Како приповест одмиче, долази до све већег уплива стварног у имагинарно, што кулминира фантазијама које постају све блеђе и воде нашу јунакињу до отржењења. Оног тренутка када Лашја у стварном животу прави паралелу између односа који је имала са Виљемом и оног који сада има са Нејтом, постаје јој јасно да јој никада „није било стало до тога шта он [Виљем] мисли о њој, али да јој је очајнички стало до тога како ће је доживети двоје мале деце” (246). Када јој Нејт говори да би могла да разуме његове поступке и понашање „кад би имала деце”, она осећа да је на тај начин изопштена из његовог живота. Чак јој ни изоварање

речи *multituberculata* која је за њу „умирујућа” (247) не помаже да се смири, чиме је наговештена промена у јунакињи која се одражава и на њене даље фантазије о диносаурусима.

Под притиском стварног живота њене фантазије о диносаурусима постају све агресивније, откривајући потенцијалног предатора који постоји у самој јунакињи. Промена иде од невиног описа стегосауруса и камптосауруса који спокојно пасу док их пасивна Лашја двогледом посматра са крошње дрвета (12), преко описа прожрдљивог горгосауруса који се спрема да нападне (27) и њене фасцинираности смртоносним деинонихусом који „стоји на једној нози док трећом канџом своје друге ноге разара утробу плена”, што Лашја описује „невином, премда крвавом игром” (150), до оних које описују изумирање врста (151, 292).

Горгосаурус, Лашјин омиљени предатор (82), постаје непријатељски расположен у фантазији која јој се јавља у тренуцима њене повишене нетрпељивости према Виљему. Она пројектује слику страшног предатора који се „пробија кроз северни зид колонаде и застаје тамо несигурно, њушећи непознати мирис људског mesa, одржавајући равнотежу на задњим ногама, док су му предње ноге са оштрим канџама близу врата” (27). Лашја премешта себе и Виљема у фиктивни свет праисторије који постоји паралелно са стварним светом текста и тако успоставља везу између њих. У једном таквом свету, њихов живот је доведен у питање: „За минут ће Виљем Восп (Оса) и Лашја Литвак бити два грумена хрскавице” (27). У овом тренутку, Лашјина праисторијска фантазија постаје стварна као њен стварни живот. Она се у фиктивном свету праисторије свети Виљему који, у стварном свету, са дозом хумора и шале прихвата њене спекулације о томе да су човека можда измислили вируси: „Ево проблема за тебе, Виљеме [...] Реши ово” (27).

Фантазија о опасном деинонихусу, кога сада посматра са четинара, јавља се у тренутку када Лашја увиђа да се мења, што се одражава на њену везу са Виљемом. Наиме, она признаје да је њихов однос захладнео и да је „већ два пута закључала врата од купатила док се туширала, а једном му рекла да је мучи горушица” (152). До промене је, самим тим, дошло и у њеној фантазији, у којој сада „нема ничега на видуку, осим птеросаура”, јер је „Виљем све уплашио и отерао”. Њен деинонихус не показује уобичајено понашање, већ „нелагодно” лута док га она посматра са крошње. Она схвата да „нешто није у реду”. Чак је и „сунце чудно и има необичних мириса”. До преплитања стварности и фикције долази оног тренутка када Лашја замењује свог диносауруса Виљемом који „још увек није схватио да је у погрешном добу”. Лашја закључује да је она „његово окружење, и да се његово окружење променило” (151).

Агресивне фантазије које се углавном повезују са променом њеног односа према Виљему, замењују фантазије о изумирању врста које се јављају као последица усложњавања њеног односа са Нејтом и размишљања о сопственом потомству. Њен боравак у фиктивном свету праисторије постаје све краћи, а њене фантазије све блеђе и суморније: „На трен

је видела мирна мора, нежне ветрове, огромне птеранодоне прекривене крзном, који су се винули високо изнад главе попут праменова белог памука. Такве визије су још увек могуће, али не трају дуго” (262). Убрзо је свет који јој је толико дуго пружао мир и уточиште замењен визијама о изумирању у којима сада види „смад мора која умиру, мртве рибе на блатњавим обалама, огромна јата која ишчежавају, насукана, време им је истекло. Одједном, Јута” (262).

Лашјин осећај све веће изопштености и нетрпељивости према Нејту огледа се у њеној наредној фантазији у којој она, у морнарско плавој дуксерици, из своје дневне собе која је у Горњој јури „трчи стазом утабаном од стране игуанодона” (292). Окружење је идентично као и у претходним фантазијама (утабана стаза, нетакнута природа, језеро), само што сада „нема ничега иза ње, ничега испред, осим блатњаве стазе”. Иако се језеро и даље назире у даљини, диносауруси као неизоставни део њених фантазија у потпуности су одсутни. Наиме, она сада само „може чути промукле крике птеродактила који облећу”. Иако признаје да „не постоји неко друго место на коме би желела да буде”, постаје јој јасно да, овога пута, њено путовање у праисторију није у циљу истраживање терена фиктивног света који одвећ „сувише добро познаје”, већ само представља „бекство” (292). Наговештај да Лашјина фантазија бледи има за последицу изједначавање два света у којима је питање њеног опстанка проблематично.

Лашја почиње да схвата да јој фантазија о диносаурусима из доба мезозоика више не може пружити уточиште, јер „мезозоик није стваран, То је само реч за место на које више не можете отићи јер није тамо. Зове се мезозоик јер смо га ми тако назвали” (322). Размишљање о мезозоику сада нагони Лашју да „изађе из музеја, бар на сат времена” (323). За разлику од Џоан Фостер, јунакиње романа *Госпа Пророчица* (1976), која под притиском стварног живота бежи још дубље у фантазију, што на послетку кулминира одлуком да почне са писањем научне фантастике, Лашјина фантазија постаје све блеђа.

Она све више почиње да размишља о начину о самоубиству Елизабетиног љубавника Криса. Иако признаје да је „његова смрт збуњује” и да „не може да замисли да би икада могла да уради нешто слично себи” (65), притисак стварности је толики да она није у стању да се контролише. Услед немогућности да предузме још једно бекство у фантазију и тиме обезбеди себи опстанак, она се, најпре, претвара у потенцијалног опасног предатора из своје фантазије који жели плен само за себе када током једне расправе са Нејтом изјави да ће његово тело, у случају његове смрти, припасти његовој супрузи Елизабет, а не њој (326), да би затим, у тренутку помрачења свести, донела одлуку да се убије „ножом са шанка који је зграбила у пролазу” (325). Међутим, она убрзо одбацује идеју о самоубиству и одлучује да роди дете: „Ако су деца кључ, ако је једини начин да престане да буде невидљива тако што ће да их има, онда ће их, проклето и имати” (326).

5. Проблематизовање става о трудноћи: промене у Лашјиној перспективи

Већина критичара сматра да је Лашјина одлука да има дете позитиван исход, јер на тај начин она показује да почиње да задобија контролу над својим животом. На пример, за Линду Хачен је то „чин моралне одговорности за стварањем живота” (Grejs, Vir 1983: 29). Сличног је мишљења и Френк Дејви (Frank Davey), који сматра да Лашја жели да подари живот детету јер сматра да ће тако моћи да „изнова измисли себе” (Dejvi 1984: 92). Гејл Грин (Gayle Greene) сматра да је Лашјина трудноћа „више креативан него ли деструктиван ‘догађај’” (Vanspankeren, Castro 1988: 78). Многи критичари сматрају да Лашјина одлука представља „потврду живота” (Buzon 1993: 107). Фиона Толан истиче да Лашјина трудноћа мења њен начин размишљања. Она подвлачи паралелу између инстинкта за преживљавање код диносауруса и инстинкта за преживљавање код ликова овог романа и истиче да је осећање самилости, као основно инстинктивно осећање које се јавља код Лашје када схвата да тензија која постоји између ње и Елизабет може да нашкоди деци, управо оно што овај роман Етвудове настоји да потврди (Tolan 2007: 114).

Међутим, постоји и супротна струја критичара која сматра да Лашјина трудноћа није креативан чин, већ само један од начина да опстане. Према мишљењу Кети и Арнолда Дејвидсона, Лашјино зачеће не може тумачити у позитивном светлу јер је праћено описом њеног покушаја самоубиства (Buzon 1993: 107). Наиме, у есеју „Могућности и ретроспектива у *Животију пре човека*” („Prospects and Retrospect in *Life Before Man*”), Кети и Арнолд Дејвидсон истичу да је Лашјина одлука о трудноћи проблематична јер се дешава као последица покушаја самоубиства „које је предухитрено потенцијалним материнством” (Dejvidson, Dejvidson 1981: 214). Бузонова се приклања другој струји критичара, јер сматра да овај роман заступа идеју да „у основи трудноће лежи анксиозност” и да је Лашјина одлука да затрудни последица „свесног проблематизовања традиционалног става о трудноћи” који се намеће као једна од тема у роману Етвудове (Buzon 1993: 106–107). Наиме, начин на који је представљено зачеће код Етвудове је двосмислен. За Лашју је трудноћа „погрешан и осветољубив поступак” (326). Она сматра да „дете које је зачето услед толиког беса не може много изаћи на добро” (326). У овом светлу, Лашјини диносауруси постају претећи док замишља судар два света који ће резултирати појавом „рептила, неком врстом мутанта са малим рогом на њушци” (326). Лашја више не може да замисли истовремено егзистирање фантазије и стварности.

Неминовно је да се убрзо након одлуке да роди уочавају промене у Лашјиној перспективи, што се најбоље примећује у начину на који она сада посматра Виљема и Елизабет. Од Виљема је остао само „један пар плавих очију” (328), док Елизабет није „трајна попут иконе” већ „просечна” и „смртна” (343). Она увиђа да „тензија која постоји између њих две представља отежавајућу околност за децу” (344). Лашјина идеја да би

требало отклонити ту тензију је први наговештај њене саосећајности и разумевања процеса којим се бол преноси са генерације на генерацију.

До препознавања осећања самилости и потребе да опрости „некоме, на нечему” (345) код Лашје долази са снажним упливом стварног у имагинарни свет. Посматрајући скелетоне диносауруса у музеју који би је некада брзином светлости одвели у замишљени свет, она сада констатије да су то „само кости, кости и жице на пејзажу прашњаве пластике, и она је одрасла особа; зашто наставља да их сматра живима?” (344). Попут Џоан Фостер, која покушава да „приземљи” своју фантазију о Дебелој Дами и успева да је „доведе” на плафон своје дневне собе, тако и Лашја „очекује да та њена створења испруже своје руке и пријатељски је поздраве” (345). Међутим, постаје јој јасно да би они „побегли или би је растргли кад би стварно били живи” (345). Лашја је имала снажну жељу да диносауруси оживе: „Она би затворила очи и фосили би, један за другим, подигли своја тешка стопала, помичући се дуж гаја са васкрслим дрвећем, док им се месо сједињује попут леда или магле. Они би бучно заиграли низ степенице музеја и испред улазних врата” (345). Сада јој, међутим, постаје јасно да више не може да се препушта тим замишљањима: „Или је изгубила веру или је сувише уморна; у сваком случају, не може више да се сконцентрише. Фрагменти нових слика продиру” (345). Наиме, Лашја почиње да размишља о стварном догађају, о фетусу који расте у њој, и пита се да ли је „учинила глупост” или је „урадила мудру ствар из глупог разлога” (345). Линда Хачен истиче да је управо то тренутак Лашјине спознаје да су „ознаке у музеју” за којима је увек посезала у потрази за подршком или материјалом за грађу својих фантазија „фиктивне природе” (Grejs, Vir 1983: 22).

6. Закључна разматрања

Помоћу фантазија о диносаурусима Лашја може да превазиђе тренутна психичка стања која настају као последица неких догађаја у стварности (на пример, настојање да остане прибрана услед неке друштвено непријатне ситуације – нетрпељивост према Виљему или нервоза због усложњавања односа са Нејтом). Међутим, временом, Лашја све више губи способност фантазирања, што резултира појавом депресивних и суицидних мисли. Наиме, на почетку приповести, фантазије које су водиле Лашју у истраживачке експедиције и оплемењивале њену инвентивност под притиском стварног живота замењене су ескапистичким фантазијама које кулминирају онима о истребљењу врста. Она се разочарава у музеј који је у једном тренутку био одскачна даска њених фантазија, у диносаурусе који сада постају само „кости и жице” и у њихове класификације које су ништа друго но фиктивне творевине. До потпуног гашења фантазија долази онда када уплив стварности постане прејак, односно када је наговештен почетак новог, непознатог живота над којим ће Лашја морати да преузме одговорност.

Лашја представља једну крајност кад је реч о дисбалансу између стварности и фикције: у судару са стварношћу она у потпуности губи интересовање за фантазију, али јој се додељује прокреативна улога у роману. Јунакињино успостављање контроле и преузимање одговорности над сопственим животом као резултат судара њених фантазија са стварношћу оцењује се као позитиван чин, док се потпуни губитак фантазија сматра негативним чином јер она тиме гуши свој потенцијал за самоостварењем и учвршћује своју позицију савременог отуђеног појединца на друштвеној лествици. Отуда и суштинска потреба појединца за балансом између стварног и фиктивног који Лашја, нажалост, не успева да досегне.

Литература:

- Buzon 1993: J. B. Bouson, *Brutal Choreographies. Oppositional Strategies and the Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*, Amherst: University of Massachusetts Press.
- Dejvi 1984: F. Davey, *Margaret Atwood: A Feminist Poetics*, Vancouver: Talonbooks.
- Dejvidson, Dejvidson 1981: A. E. and C. N. Davidson, *The Art of Margaret Atwood, Essays in Criticism*, Ontario, Toronto: House of Anansi Press Limited.
- Etvud 1998: M. Atwood, *Life Before Man*, New York: Anchor Books, Random House.
- Doležel 1997: L. Doležel, „Mimezis i mogući svetovi” (prevela B. Miladinov), u: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, broj 30, Beograd, str. 74–83.
- Doležel 2008: L. Doležel, *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.
- Grejs, Vir 1983: S. Grace and L. Weir, *Margaret Atwood: Language, Text, and System*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Grin 1988: G. Greene, *Life Before Man: ‘Can Anything Be Saved?’* in Van Spanckeren and Castro, 65–85.
- Hauels 2005: C. A. Howells, *Margaret Atwood* (2nd Edition), Palgrave MacMillan.
- Haèn 1983: L. Hutcheon, „From Poetic to Narrative Structures: The Novels of Margaret Atwood” in Grace and Weir, p.17–31.
- Rajan 1997: M. Rajan, „Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije” (preveo D. Đorđević Mileusnić), u: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, broj 30, Beograd, str. 101–110.
- Tolan 2007: F. Tolan, *Margaret Atwood – Feminism and Fiction*, Amsterdam – New York: Rodopi B.V.
- Vanspanckeren, Kastro 1988: K. Spanckeren and J. G. Castro, *Margaret Atwood: Vision and Forms*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Vilson 1993: S. R. Wilson, *Margaret Atwood’s Fairy-Tale Sexual Politics*, Jackson: University Press of Mississippi.

Milena Z. Nikolić

MARGARET ATWOOD'S *LIFE BEFORE MAN*: LESJE GREEN'S MENTAL JOURNEY

Summary:

In this paper the author observes relation between fiction and reality of Lesje Green, the main female protagonist of Margaret Atwood's novel *Life Before Man* (1979) in the light of Lubomir Doležel's theory of possible worlds that had first been presented in his earlier papers from the 70s and 80s and then unified in *Heterocosmics* (2008). The parallel existence between the fictional (imaginary) world of the heroine (prehistoric *Lesjeland*) and the actual world of the text (twentieth century Toronto) is being determined. Namely, the heroine has a tendency to take mental journey that implies her transposition from one world to the other (the gesture of recentering), whereby her transworld identity is being established. The paper will identify and examine a numerous intrusions of imaginary into the real world and vice versa, that is to say, it will determine the points at which the fictional and real entities are being interwoven. It will be shown that the intrusion of reality initiates the process of heroine's liberating from fantasies. This will be achieved by the use of comparative and analytical methods of multidisciplinary character.

Keywords: real world, fictional world, the gesture of recentering, mental (psychological) journey, transworld identity

Примљен 22. април 2016. године

Прихваћен: 28. септембар 2016. године