

Dragana D. Čurović

Fakultet za strane jezike, Univerzitet „Mediteran“
Crna Gora

ŽENSKI IDENTITET PRIKAZAN KROZ MITOVE I TABUE, VIĐEN OČIMA AJRIS MERDOK U ROMANU ODRUBLJENA GLAVA

Originalni naučni rad
UDC 82-343:821.111.09 Murdoch I.

Merdokova koristi mitove različitih društava i iz različitih istorijskih perioda kako bi dala pouke koje su primjenjive u savremenom društvu, tj. da nam ljubav, umjetnost i književnost mogu pomoći da prevaziđemo sve prepreke koje nam život postavlja, kao i zamke u kojima nas vrebaju komplikovani i sebični ljudi, svojevrsni „čarobnjaci“ u savremenom društvu, čime spoznajemo istinu o sebi samima i o drugima. Upotrebom Frojdovih, socioloških kao i teorija o beznačajnosti i otuđenju u savremenom društvu cilj nam je da dokažemo da samo kada shvatimo surovu realnost svijeta u kome živimo, nakon što pobjegnemo od svih čini, kandži i pogleda zastrašujućih bića i čarobnjaka, ponovo zadobijamo slobodu i prepoznamo svoj identitet, te postajemo sposobni da živimo bez straha i opsesija, oslobođeni tamnih strana svoje psihe i svjesni da su ljudi oko nas stvarna bića, sa potrebama i željama drugačijim od naših. Mitove i tabue razbijamo tako što postajemo kentauri sposobni da se izvuku ispod mreže obmana i laži koje život i pojedinci pletu nad nama.

ključne riječi: identitet, mit, Meduza, Psiha, odrubljena glava, tabu, otuđenje.

Sredinom i krajem XX vijeka, uslijed posvećivanja sve veće pažnje materijalnim u odnosu na duhovne vrijednosti, ljudi su počeli da se otuđuju od ostatka društva, a što je još gore, postajali su stranci i samima sebi. Kako bismo našli adekvatnu definiciju samih sebe kao jedinki, neophodno je da preispitamo sopstvene vrijednosti, društvene i ostale preference i svoje skrivene želje i strasti (Gindin 1962: 236). Mejn (Main 1958: 243) tvrdi da je neophodno da se ovako upustimo u analizu sopstvenih želja i poriva kako bismo povratili ono što nas čini produktivnim ljudskim bićem, a to je sposobnost da ponovo upravljamo svojim životom i samim tim da zadobijemo uticaj na sopstvenu sudbinu. Reći ćemo da su u takvom procesu kidanja veza sa društvenom sredinom, žene upravo te koje su izvukle deblji kraj, da su na njih ovakve socijalne promjene imale najviše uticaja, dovodeći ih na stepen nevoljnog, depersonalizovanog, mehaničkog objekta, čija se volja ne poštuje i nad kojim se sračunato vrši kontrola. Za svoja prava se često zaludno bore, nemoćne da se odupru finansijski moćnom i u društvu uglednom muškarcu. Kako bi prikazala

ovakve složene muško-ženske odnose u dehumanizovanom svijetu današnjice, često bespoštednom i surovom, važi mišljenje da je Merdokova svoja djela, osim toga što se nadovezivala na svoje uzore tj. ruske i britanske pisce XIX vijeka, obogatila zapletima koji podsjećaju na one prisutne u avanturističkim pripovijestima, dramskim i komičnim obrascima preuzetim iz Šekspirovih djela i djela grčkih dramatičara, simbolima i aluzijama na klasične mitove i bajke i naglašenim istočnjačkim misticizmom, a sve to uz neizbježne filozofske komentare (Šaponja 2004: 398). Smatra se, u stvari, da su njena književna djela velikim dijelom aluzija na klasična dramska djela (Kennedy 1974: 277). Međutim, kada Merdokova daje svoju interpretaciju ovakvih klasičnih dramskih djela, mitova, bajki i društvenih tabu tema, onda ona to čini na takav način da oni postaju težak zadatak za savremenog čovjeka, pogotovo iz razvijene zapadne civilizacije, da ih i protumači i prihvati (Murdoch 1978: 410).

Nasuprot klasičnim dramama, bajkama i mitovima, kako bi promijenili svoju sudbinu, svi junaci ovog romana, moraju da preuzmu sopstvenu odgovornost za sve što učine bilo sebi, bilo drugima. Pri tome na tom trnovitom putu samootkrovenja nema nikakvih čvrstih garancija da se na kraju tunela nazire svjetlo, da ih na kraju lavirinta ne vreba kakav gnjevni Minos ili Minotaur, da ih Meduza neće okameniti svojim pogledom, da će pobijediti čarobnjaka, mačem presjeći Gordijev čvor ili da će ih kakav princ u naručju odnijeti u srećniju budućnost. Čak i uz prisutne natprirodne elemente, sile prirode i neumitnu sudbinu, ukoliko se ne izađe kao pobjednik iz bitke sa sopstvenim demonima, kao izgovor ne mogu da posluže rođenje u zao čas i ukleta sudbina. Svi likovi, bilo muški, bilo ženski, koje prikazuje u svojim romanima Merdokova imaju svojih mana. Ponašanje im je često kontradiktorno i pred njih se postavlja zahtjevan zadatak da prevaziđu ili sopstvene ili društveno nametnute zablude, ograničenja i licemjerje. Kako bi na najbolji mogući način prikazala složene međuljudske odnose i način na koji ih savremeno britansko društvo tumači, Merdokova je u romanu *Odrubljena glava* u velikoj mjeri koristila strane mitove, iz zemalja prostorno veoma udaljenih od Britanije i iz davnih vremena, poput mita o Meduzi, Psihi i Gigu i Kandaulu, ali i određene motive koji i u savremenom društvu predstavljaju tabu teme, poput incesta, latentne homoseksualnosti i nerazriješenih Edipovog i Elektrinog kompleksa. Bredberi (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. U ovom radu naglasak stavljamo na

roman *Odrubljena glava* iz razloga što, osim što se direktno veže za lik Onor Klajn, psihički najjači ženski lik ovog romana, jedan od ovih koncepata mitske prirode dominira i samim naslovom romana, a to su odrubljene glave. Osim ovoga, koncept odrubljenih glava, pored ostalih mitskih koncepata i aluzija na mitove, služi da bolje razumijemo i objasnimo savremene ovozemaljske koncepte. Smatra se da pojedinci prihvataju mitske koncepte kao odgovor na misteriju i moć čije prisustvo u svijetu osjećaju; kako bi bolje i lakše dali smisao sopstvenim iskustvima, ublažili negativna iskustva i kako bi to njihovo iskustvo postalo prijemčivo slušaocima. Mitovi posjeduju određene elemente koji nam omogućavaju da bolje shvatimo misterije i zamke koje nas vrebaju u svijetu u kome živimo. Na taj način, svijet fantazija u koji se uljuljukujemo postaje sinoniman sa mitom, te se stoga može reći da veći dio svog života u stvari i provedemo u svijetu mitova i simbola (Kermode 1963: 63; Campbell 1991: 6). Kako bi razbile mitove i fantazije i 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 prepoznaju i prihvate tuđe potrebe, jer su spoznaja i razumijevanje, prihvatanje, ljubav i ideja dobra međusobno neodvojivo povezani (Heusel 1995: 247; Felski 1989: 127).

Martinova opsesija mitom i njegov detaljan opis različitih ljubavnih romansi poslužili su Merdokovoj da napravi parodiju na negativne karakteristike savremene književnosti, poput trijumfa mitova i pretjeranog prikazivanja različitih neuroza i konvencionalnih vrijednosti koje u stvari inhibiraju ljude i ograničavaju im slobodu. Mitovi dati u ovom romanu su uglavnom orijentalni i starogrčki, dok je poseban akcenat stavljen na one koji se vežu za primitivna plemena i narode. Osim toga, ovaj roman karakteriše detaljan opis uticaja koji spoljašnje sile i drugi ljudi imaju na njegove glavne likove, pri čemu je neophodno, da bi razumio takav uticaj, da čitalac upotrijebi značajnu dozu introspekcije i suoči se sa sopstvenim željama i strahovima. Kako je po mišljenju Merdokove (2004: 15) savremeno društvo odavno izgubilo bilo kakva religijska uvjerenja, ona koristi glavni muški lik ovog romana, Martina Linč-Gibona, kao pripovjedača, te putem njegovog pripovijedanja sopstvenog života i nesrećne ljubavne priče Merdokova daje sopstvena tumačenja ljubavi i morala. Time pokazuje da je moguće da svijet fantazija upotrijebimo kao plodno tlo na kome bi se formirao društveno prihvatljivi moralni koncept. A kako bismo u potpunosti razumijeli takav složeni moralni koncept, neophodna nam je ljubav, koja, u rukama nekog, bilo muškog, bilo ženskog, manipulatora, može da postane opasna i isuviše opsesivna. Stoga će put ka samospoznaji i identitetu ženskih likova u ovom romanu biti

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. Otuda i učestala upotreba mitskih referenci u ovom djelu. 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 upravo u romanu *Odrubljena glava*.

Jedan od prvih mitskih koncepata na koji nailazimo u ovom romanu jeste odrubljena glava. „Odrubljena glava“ je psihološki najjači ženski lik ovog romana – Onor Klajn, uvažena profesorica i antropolog, istraživač drevnih, varvarskih i primitivnih plemena, simbol zdravog razuma, koja na kraju romana jedina uspijeva da se oslobodi svih društvenih okova koji su joj nametnuti i da povrati svoj puni identitet u represivnom društvu u kome živi i sredini koja je ne prihvata. Ona posjeduje neobične talente i kvalitete: misteriozna je i sa drugih skida koprenu iluzija i omogućava im da druge ljude i svijet oko sebe sagledaju onakvima kakvi oni stvarno jesu. Ona razbija Martinove iluzije i njegovu opsesivnu vezanost za tzv. zlatni par njegovih suverena tj. za suprugu Antoniju i njenog ljubavnika, a Martinovog prijatelja, Palmera Andresona, koji su se Martinu nametnuli kao surogati za davno izgubljene roditelje. Sa druge strane, kao i svaki egzotični čarobnjak, Onor se ne uklapa u standarde ljepote koji vladaju u društvu u kome živi. Smatrana je neprivlačnom i odbojnom, ružnom divljakušom, ali se zato savršeno uklapa u koncepciju posla koji profesionalno obavlja – antropološko istraživanje primitivnih i kanibalističkih plemena. Stoga Merdokova i poredi Onor sa idolima koje takva plemena upotrebljavaju, ali je isto tako poredi i sa zastrašujućom Meduzom, samurajskim ratnikom, egzotičnim čarobnjakom, i povrh svega, sa Sotonom čija „raširena krila“ užasavaju Martina (Murdoch 2001: 125). Stoga su aluzije na odrubljene glave prisutne na više mjesta u ovom romanu, kada god je neophodno da se pokaže da se ljudi plaše onoga što ne razumiju, ali i svojih potisnutih poriva i želja. Tako Onor po prvi put u ovom romanu postaje „odrubljena glava“ kada se nagne kroz prozor kola da bi Martinu po gustoj londonskoj magli pružila navigacijsku pomoć, a on posmatra njeno na taj način „obezglavljeno“ tijelo. Ona nadalje u romanu postaje za njega užasavajuća figura,

„...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).

Martin je u stvari i platio za takvo jedno saznanje svojim duhovnim mirom i neurozama, iako je za njega Onor postala predmet divljenja, za druge ljude koji nijesu shvatali njen način borbe protiv uslovljenosti i učmalosti sredine u kojoj živi, ona je i dalje zastrašujuće biće, užasavajuća Meduza, vječito crni oblak koji im se nadvija nad glavama. Neki autori (Frazer 1971: 304) kažu da Onor izaziva strah i kod Martina i kod drugih ljudi jer se instinktivno plaše odrubljenih glava uslijed paganskog vjerovanja da se u njih ovlači duša onoga koji ih posjeduje. Martin odrubljene glave instinktivno povezuje sa svojim emotivnim odnosima i sa svojom nevjernom suprugom Antonijom koja ima opsesivnu potrebu za kontrolom nad drugima, i sa Onor, i takve odrubljene glave ga užasavaju, pošto za njega samo lijepo i skladno žensko tijelo predstavlja oazu mira i zadovoljstva u svim njegovim odnosima prema ženama. Na drugom mjestu u romanu, kada mu brat Aleksandar, inače egocentrični i ekscentrični vajar, pokaže izvajanu Antonijinu bistu, Martin, parafrazirajući Frojda, kaže da jedno takvo nedovršeno biće, samo 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...“ (Murdoch 2001: 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 i sama mogućnost intimnog odnosa sa majkom izaziva neurozu iz straha od kastracije (Nicol 2004: 116).

Tako Onor automatski postaje povezana sa još jednim mitom, grčkim mitom o Meduzi, i obožavanim i zastrašujućim bićem, čime je Merdokova koristi da prikaže ljudsko iskustvo uopšte, a pri čemu se donekle odvađa i od Sartrovih i od Frojdovih stavova po ovom pitanju, jer Meduza 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 (*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; O'Connor 1962: 75). Onor je svjesna uticaja ličnog i kolektivnog nesvjesnog na svakog pojedinca i stalne potrebe u ljudima da izađu na kraj sa svojim primitivnim instinktima. Stoga je ona jedina shvatila da je sklonost nasilju jedna od specifičnih crta Martinovog karaktera i pomaže mu da se oslobodi svojih neuroza i postane kentaur koji će se izvući ispod mreže laži i obmana koju nad njim pletu Antonija i Palmer Anderson (Murdoch 2001: 62-63). Na ovaj način se još jedno mitsko biće, kentaur, premda u ovom slučaju indirektno, povezuje sa Onor Klajn. To što je Martina direktno uporedila sa kentaurom je svakako srećno izabrano poređenje, jer i on sam djeluje kao polučovjek, a poluživotinja, tj. sa jedne strane okrutno, bezosjećajno i nasilno, a sa druge strane racionalno biće (Grevs 2012: 319-320). Kako se njemačko-jevrejsko porijeklo Onor stalno pominje kao osnov njenih racionalnih stavova, Merdokova time pokazuje da ona više značaja pridaje ljudima, kakvi god bili, nego li bogovima i božanskim moćima. Stoga se njen karakter u ovom romanu i koristi da se prikaže veza između tumačenja konceptata ljubavi, volje i moći onako kako su shvaćeni u savremenom svijetu u kome bi mogle da dominiraju slobodna ljubav i demokratija ukoliko ne bi bilo zloupotrebe moći, i načina na koji su ovi isti koncepti tumačeni u drevna vremena i kako su ih tumačili primitivna plemena i antički narodi, kada su iznad ljubavi na pijedestal postavljani snaga moći i trijumf volje kolektiva. Zato se može zaključiti da su u savremenom društvu upravo ljudi koji su preuzeli kontrolu nad svojim životom ti koji odlučuju šta je moralno, jer u društvima ogoljenim od svih religijskih uvjerenja bogovi više nemaju moći kakve su im pripisivali paganska plemena i antički narodi.

Žene u savremenom društvu, a time i u literarnom svijetu Merdokove, 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 osnovni element kojim se Merdokova bavi u svom literarnom stvaralaštvu jeste ogoljeno ljudsko biće, do čije je suštine teško doći (Murdoch 1999[1]: 294). Svi ženski likovi ovog romana 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[2]: 273). Otuda, u naporima da se širom otvorenih očiju suoče sa svijetom koji ih okružuje i potreba da se spozna sopstveni identitet. Pri tome je pojam identiteta kao 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: 347-348). Kerolin Heilbrun (Kegan Gardiner 1981: 347) zato 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. Uspješne 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 romanu *Odrubljena glava*, izuzev Onor Klajn svi ženski likovi svoj identitet vezuju za muškarca kome su najbliže.

Kada govorimo 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 Lihtenštejna i kritičara Normana Holanda. 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. Mensfeld 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 rodnim pitanjima, osim biološkim, bave ujedno i kulturološkim i ideološkim faktorima koji utiču na način na koji svaki pojedinac doživljava i definiše sopstveni identitet. Diana Meijers (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 promjenjive doživljaje sebe samih i potrebu da svoju subjektivnost definišu putem društvenih odnosa. Pri tome se trudi da svojim ženskim likovima omogući da prevaziđu svoju otuđenost od pojedinaca i društvene sredine i neuspjele emotivne veze (Felski 1989: 19). Stav da se društveni poredak u zapadnim zemljama zasniva na rasnim, klasnim i rodnim razlikama, pri čemu se rod smatra promjenjivom, neuniverzalnom formacijom identiteta i djelovanjem društveno konstruisanih subjekata u datom kulturnom kontekstu podržava i Mirjana Popović (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“.

Merdokova se stoga potrudila da potragu za identitetom junaka svojih romana prikaže preko prevazilaženja jasno definisanih rodnih uloga, pri čemu najčešće obrađuje pojmove 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 pomenuti *Moć užasa: depresija i melanholija* (1982: 45-48, 61-72, 58-59) i *Pomračenje sunca: esej o poniženju* (1989: 81-83). Debora Džonson (Johnson 1987: 112) stoga 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. Književne junakinje Merdokove 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.

Upravo kako bi pokazala da na putu definisanja sopstvenog identiteta, žena mora da prevaziđe društveno određene rodne uloge i svoj život uzme u svoje ruke, Merdokova za Onor veže još jedan mit: o Gigu i Kandaulu. Preko Onor, posljedično ga veže i za Martina i po prvi put ga pominje u trenutku kada Martin zatiče Onor u

ljubavnom zanosu sa Andersonom. Ovakav incestuozni odnos sa polubratom služi Onor da se izdigne iznad moralnih standarda tadašnje londonske srednje klase, premda je to donekle približava onome što profesionalno izučava, tj. primitivnim plemenima, jer su takva plemena odobravala incestuozne odnose, a Onor prosto ne želi da se zarad duhovog mira lišava tjelesnih zadovoljstava. Kao svjedok takvog odnosa, koji se u skladu sa savremenim moralnim standardima smatra neprihvatljivim i incestuoznim, Martin postaje Gig kome je Kandaul kao znak povjerenja pokazao svoju nagu ženu¹. 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, premda zaključujemo da Merdokova ipak implicitno na nju upućuje kao na inicijatorku ovakvog odnosa, 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 romana, izborivši se sa dualnošću, uspijeva da uspostavi ravnotežu u svom životu.

¹ Po Herodotu, 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 uredio 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.

Mit o Psihi² direktno se veže za treći glavni ženski lik ovog romana, za Džordži Hends, najneviniji lik ovog romana, koja je bila ljubavnica Martinu prije nego što je upoznao Onor. Taktična je i „neopisivo razumna“, prirodna i „prосто rečeno – žena“ (Murdoch 2001: 1, 17), zbog čega joj Merdokova i daje simbolično prezime Hends³, 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, Džordžin često nespretno odnos prema drugim ljudima posljedica je 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. Kako je emotivno izmučena i lišena ljubavi i razumijevanja, možemo reći da Džordži prolazi isti trnoviti životni put kao i Psiha, sa kojom je upoređena, lišena duhovnosti uslijed Martinovih uskogrudih očekivanja kojima treba da se povinuje, te da u ograničenom prostoru živi poput Alise u Zemlji čuda, koja raste isključivo po potrebi. Od Džordži se stoga očekuje da bude samo i isključivo podređena ljubavnica, partner koji će samo davati, a da pri tome ništa ne traži za uzvrat za takvu žrtvu, i koji će slijepo poštovati konzervativne rodne uloge koje nameće društvo u skladu sa dominantnom socijalnom ideologijom. Ovim je Džordži svedena na nivo objekta kojim Martin beskrupulozno manipulira i koji u njoj vidi idealnu priliku da premosti jaz u svom konvencionalnom braku. Ona je za njega trofej, neophodan preduslov kako bi se

² Po 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 Erosom poljupcem, brak sa Erosom i srećan kraj. Rodila je kćerku Hedonu, boginju požude i zadovoljstva.

³ engl. Hands, od hand–ruka.

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 svom sebičnom nastojanju da od života uzme sve što mu se pruža, da predatorski doda još jedan „primjerak“ svojoj umjetničkoj kolekciji, tj. još jednu ženu na listu svojih ljubavnih trofeja, Martin žali 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). Pošto je na ovakav beskrupulozan način lišena bilo kakvog saosjećanja, ljubavi i pažnje, na površinu isplivava sav nedostatak samopouzdanja prisutan kod Džordži i nakon što je primorana da se odrekne svog nerođenog djeteta, Merdokova je dovodi na rub ponora, pred samoubistvo u bezuspješnim pokušajima da pronađe utjehu, ljubav i kakav-takav osjećaj samopoštovanja. Kao za slamku spasa, hvata se naručja po nju jednako destruktivnih muškaraca, prvo Aleksandra pa potom Palmera Andersona, koji su se na njenu veliku žalost pokazali isto tako lošim i neodgovornim ljudima kakav je i Martin, te Džordži za razliku od Psihe, nakon svih životnih brodoloma, ipak ne čeka srećan kraj. Ona 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. Zbog abortusa, ali i spoznaje da je u Antoniju zaljubljen i Aleksandar, Džordži gubi i poslednje zrno samopoštovanja koje je možda nekada i imala, 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 tom nepoznatom i izazovnom stazom koja 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 se stoga posmatra kao iskupljujući proces kojim se ubija superego, nezaobilazni put ka ličnom oslobođenju. Međutim, do samoubistva u Džordžinom slučaju, čudnim spletom okolnosti, ipak ne dolazi, te stoga ni do duhovnog oslobođenja od muških i društvenih represivnih očekivanja. Kako mit o Psihi alegorijski predstavlja lutanje ljudske duše, koja preko patnji i iskušenja postaje besmrtna, zaključujemo da je Džordži ipak najbližija nesrećnoj Psihi kojom se sudbina neprestano zlorado poigrava (Gollnick 1992: 5-11; Neumann 2002: 142-168). Upitno, međutim, ostaje da li Džordži kao i Psihu, nakon hoda preko trnja životnih iskušenja, očekuje srećna budućnost? Ono što se može zaključiti iz ovog romana jeste da Džordži ipak nije došla do prihvatljive definicije svoga identiteta.

Osim gore pomenutih mitova, u ovom romanu Merdokova se dotiče i nekoliko savremenih tabua. Jedan od njih je eksplicitno predstavljeni složeni emotivni i seksualni incestuozni odnos između Onor Klajn i Palmera Andersona, dok sa druge strane imamo manje eksplicitno predstavljen incestuozni odnos između djevera i snahe tj. Aleksandra i Antonije. Ako se osvrnemo na odnos između Onor i Palmera, možemo reći da se on karakteriše dualnošću lika same Onor koju možemo da tumačimo sa jedne strane kao podređenog partnera, igračku u rukama modernog „čarobnjaka“ tj. psihijatra, dok sa druge strane možemo da je tumačimo kao inicijatorku takvog odnosa, kako bi se izborila sa društvenim konvencijama i prkosila im. Merdokova se takođe dotiče pitanja nerazriješenog Edipovog kompleksa prvenstveno preko Martinovog odnosa prema svojoj starijoj supruzi, kao i putem njegove potrebe da nju i njenog ljubavnika prihvati kao emotivne surogate za svoje izgubljene roditelje. Treći u nizu surogata mu je brat Aleksandar, a četvrta i ujedno poslednja je Onor. Osim nerazriješenog Edipovog kompleksa, Merdokova napominje i Martinovu latentnu homoseksualnost koju ispoljava prema Palmeru Andersonu. Naime, uprkos činjenici da Anderson konstantno manipuliše njime, Martin ga i dalje vidi 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 (Murdoch 2001: 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 umanjuje, još više pojačala moja osjećanja prema njemu..." (*ibid.*: 115).

Merdokova homoseksualnost ne kritikuje i ne sankcionira, prosto je predstavlja kao realno prisutnu u društvu, o čemu Bejli (Bayley 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). Društvene promjene u Britaniji koje su uslijedile nakon objavljivanja ovog romana, donijele su dekriminalizaciju homoseksualnosti 1961. godine i legalizaciju abortusa 1967. godine, tako da možemo kazati da je Merdokova svojim liberalnim stavovima bila i jedan od vjesnika ovakvih društvenih promjena.

Romanom *Odrubljena glava* Merdokova 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 psihi 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). Ljudi su 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. Kada prihvatimo stvarni svijet oko nas,

kao i ljude u njemu, sa svim njihovim manama i vrlinama, tek tada smo na pravom putu da opet povratimo svoju slobodu (Wolfe 1966: 28). Čak i kompulzivno ponavljanje naših traumatičnih iskustava vodi do oslobođenja i ponovnog uspostavljanja kontrole nad sopstvenim životima (Nicol 2004: 118-119). Poziv na buđenje, kada je Martin u pitanju, uslijedio je tek onda kada se suočio sa svojim najdubljim strahovima – strahom od kastracije koji je kod njega izazvala Onor kao četvrti surogat za izgubljenju majku, zastrašujuća Meduza i misteriozna odrubljena glava. Tek kada se pomiri sa činjenicom da žene treba prihvatati kao ravnopravne partnere, njegov objekat tabua postaje poželjna žena koju se ne plaši da voli, premda je ta ljubav donekle opsesivna.

Stoga ćemo kazati da mitovi i tabui dati u ovom romanu služe kako bi se demonstrirala činjenica da su u savremenom društvu upravo ljubav i ideja dobra pokretačke snage koje nam omogućavaju da prevaziđemo sve prepreke koje nam nameće stvarni, haotični, ali svakako ograničavajući svijet u kome živimo. Merdokovoj su, takođe, poslužili da nam pokaže kako je savremena književnost možda i previše usredsrijeđena na prikazivanje konvencionalnih vrijednosti, različitih neuroza i mitskih predstava (Murdoch 1999: 216). Stoga želi da razbije takve iluzije i mitske predstave i pokaže svima da mitovi nijesu ništa novo, već da svi mi svakodnevno živimo u nekoj vrsti mita tj. iluzije koju smo sami stvorili i sebi nametnuli. U takvom svijetu je neophodno da svi likovi, a posebno ženski, razbiju iluzije koje ih parališu i da pronađu suštinu svog postojanja. Ništa nije onakvo kakvim nam se čini na prvi pogled, jer se ljubav i mržnja, obmana i buđenje dese onda kada ih najmanje očekujemo, a ovakva previranja su nešto što se može očekivati u svijetu koji je izgubio bilo kakva religijska uvjerenja i u kome je psihoanaliza odavno zamijenila religiju. Stoga se savremeni svijet u kome živimo ne razlikuje previše od svijeta bogova i mitskih bića koje Merdokova koristi da prenese poruku da se samo ljubavlju i umjetnošću mogu prevazići sve prepreke koje nam život postavlja i pobijediti sva složena i psihološki teško objašnjiva bića na koja na tom putu nailazimo, te time spoznati istina i o nama samima i o drugim ljudima. Proces dostizanja savršenstva putem potrage za sopstvenim identitetom i borbe sa našim najskrivenijim strastima i opsesivnim potrebama predstavlja jedno od najvećih dostignuća u književnom stvaralaštvu Merdokove (Gordon 1995: 46). Predstavljanjem mitova i tabua Merdokova nam pokazuje sopstvenu kreativnost i suprotstavlja ih realnim karakteristikama njenih likova, onako kako se one odražavaju u svijetu u kome „žive“. Samo realni ljudi koji objema nogama stoje

čvrsto na zemlji mogu da razbiju iluzije i mitove. Na tom trnovitom putu, najveći neprijatelj koga treba da pobijedimo smo mi sami jer je

“ljudska psiha neobična stvar i ima sopstvene misteriozne mehanizme kojima iznova uspostavlja ravnotežu. Automatski traži svoju prednost, utjehu. Ona je gotovo u potpunosti stvar mehanike i najlakše ju je objasniti pomoću mehaničkih modela” (Murdoch 2001: 29).

Doduše, pitanje je da li posjedujemo dovoljno znanja, lucidnosti i ljubavi u mehanizovanom svijetu u kome živimo da bismo pobijedili i sve svoje lične demone i sve one koji nas okružuju i došli do adekvatne spoznaje o sebi samima i o drugim ljudima? Ili nam je možda stvarno neophodan neki junak, poput onih iz drevnih mitova na koje se Merdokova tako često poziva, kako bi nam pomogao da pobjegnemo iz sopstvenih zatvora i nevolja koje nam život postavlja na trnovitom putu samoopredjeljenja, baš poput Herkula kojeg Merdokova pominje svom suprugu kao primjer junaka koji bi je mogao izbaviti iz kandži Alchajmerove bolesti? Možda nije loše da se onda ipak prisjetimo Herkula i čudovišta Proteja, kao što je Merdokova govorila:

“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 povрати svoj prvobitni ljudski oblik...” (Bayley 1999[2]: 52).

Literatura

Bayley, J. (1999). *Elegy for Iris*. London: Picador.

Bayley, J. (1999[2]). *Iris: A Memoir of Iris Murdoch*. London: Abacus.

Bradbury, M. (ur.) (1990). Introduction, *The Novel Today, Contemporary Writers on Modern Fiction*. London: Fontana.

Byatt, A. S. (1994). *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch*. London: Vintage.

Campbell, J. (1991). *The Masks of God, Creative Mythology*, vol.4. New York: Penguin.

Conradi, P. (1986). *Iris Murdoch: The Saint and the Artist*. Basingstoke: Macmillan.

Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, Mass.: Harvard UP.

- Frazer, J. (1971). *The Golden Bough*. London: Macmillan.
- Freud, S. (1938). *Totem and Taboo*. Harmondsworth: Pelican.
- Gindin, J. (1962). *Postwar British Fiction*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Gollnick, J. (1992). *Love and the Soul— Psychological Interpretations of the Eros and Psyche Myth*. Ontario: Wilfrid Laurier UP.
- Gordon, D. (1995). *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*. Columbia: University of Missouri Press.
- Grevs, R. (2012). *Grčki mitovi*, prevod Boban Vejn. Beograd: Admiral Books.
- Heusel, B. (1995). *Patterned Aimlessness: Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Johnson, D. (1987). *Iris Murdoch*. Brighton: Harvester.
- Kegan Gardiner, J. (1981). On Female Identity and Writing by Women, *Critical Inquiry*, 8 (2), Writing and Sexual Difference, 347-361.
- Kennedy, A. (1974). *The Protean Self: Dramatic Action in Contemporary Fiction*. London: Macmillan.
- Kenney, A. (1969). The Mythic History of a Severed Head. *Modern Fiction Studies*, 15, 387-402.
- Kermode, F. (1963). The House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists. *Partisan Review*, 30, 61-82.
- Kristeva, J. (1989). *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia UP.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia UP.
- Main, W. W. (1958). The Meaning of Meaninglessness: A Clue to Contemporary Art and Literature. *Western Humanities Review*, 12, 241-249.
- McAfee, N. (2004). *Julia Kristeva*. New York: Routledge.
- Merdok, A. (2004). *Crni princ*. Zrenjanin: Agora.
- Meyers, D. (2002). *Gender in the Mirror*. Oxford: Oxford UP.
- Modarres, M. (2011). The Process of Abjection in Iris Murdoch's 'The Black Prince'. *2011 International Conference on Social Science and Humanity, IPEDR (5)*. Singapore: IACSIT Press, 208-211.
- Murdoch, I. (2001). *A Severed Head*. London: Vintage.
- Murdoch, I. (1999[1]). Against Dryness, u P. Conradi (ur.) *Existentialists and Mystics* (str. 287-295). New York: Penguin.
- Murdoch, I. (1989). *Sartre: Romantic Rationalist*. Harmondsworth: Penguin.
- Murdoch, I. (1978). *The Sea, The Sea*. London: Chatto and Windus.

- Murdoch, I. (1999[2]). The Sublime and the Beautiful Revisited. U P. Conradi (ur.) *Existentialists and Mystics* (str. 261-287). New York: Penguin.
- Neumann, E. (2002). *Amor and Psyche: The Psychic Development of the Feminine: A Commentary on*. London: Routledge.
- Nicol, B. (2004). *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*, (2nd.ed). Houndmills: Palgrave Macmillan.
- O'Connor, W. V. (1962). Iris Murdoch: A Severed Head. *Critique: Studies in Modern Fiction*, (5), 74-77.
- Popović, M. (2011). Feminizam, rod i konstituisanje rodnog identiteta, *Sociološka luča* v(2), 29-39.
- Sah, B. (2007). Quest for Identity in the Sadow Lines. U D. Nigamananda (ur.) *Contemporary Indian Writing in English: Trends, Concept and Techniques*, 147-151. New Delhi: Adhayan Publishers and Distributors.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton UP.
- Šaponja, N. (2004) Beleška o piscu. U A. Merdok *Crni princ*, 397-398. Zrenjanin: Agora.
- Tonkin, B. (1999). Antonya S. Byatt in Interview with Boyd Tonkin. *Anglistik*, 10(2), 15-26.
- Wolfe, P. (1966). *The Disciplined Heart: Iris Murdoch and Her Novels*. Columbia: University of Missouri Press.

Summary

FEMALE IDENTITY PRESENTED BY MEANS OF MYTHS AND TABOOS, AS SEEN BY IRIS MURDOCH IN A SEVERED HEAD

It has been argued that Murdoch uses myths from various societies and periods of history to convey the messages that are equally easily applicable in the modern world that we live in, i.e. that love, art and literature can help us overcome all the worlds' troubles and inexplicable and complex "creatures" whom we meet on daily basis, and thus help us realize the truth about ourselves and the others. By realizing the world as it really is, having escaped the spells, nets, claws and gazes of various horrifying creatures and enchanters, our own freedom is regained and we become ready to live without fear and obsessions; free from the dark sides of our psyche and conscious of the reality of others, their needs and desires. We break myths and taboos and become centaurs capable of crawling from under the net of illusion and deceit. Among other concepts, Murdoch uses myths and taboos in *A Severed Head* to present the struggle of her female characters to understand and regain their own identity in the complex contemporary world, where more attention is paid to the material values than the spiritual and moral ones, deprived of love, hope and any religious beliefs. People, and especially women, hence started alienating themselves from the rest of society, and what is even worse, became estranged from their own self. In order to find a satisfactory definition of their personalities, both men and women had to reconsider their personal, social and all other preferences and hidden passions (Gindin 1962: 236) in order to regain power to influence and understand their own destiny. In that process of breaking ties with the community and natural environment, women in fact seemed to be those who were most forcefully affected by all the

changes, as they became depersonalized and brought down to the level of simple objects, easily manipulated and deprived of any rights whatsoever, unable to fight financially powerful and socially recognized men. However, in order to change their own destiny, they need to undertake personal responsibility for their own actions, whereby no one can guarantee anymore that the outcome of such quest and hard work shall in fact be a happy one. Therefore, in order to present flaws of her characters, their dual behaviour and their self or society-imposed illusions and hypocrisy, as well as complex interpersonal relations, foreign myths are extensively used, as well as several contemporary taboos, such as incest, latent homosexuality, unresolved Oedipus and potentially Electra complexes as well.

Medusa, Gyges and Candaules as well as one of the first mythical concepts used in this novel – severed heads, are thus associated with the strongest female character of this novel: Honor Klein, an accomplished anthropologist and a professor, a touchstone of common sense in this novel, who in the end turns out to be the only female character who has rediscovered her own identity and freed herself from any chains that the society might have ever imposed on her. She is the one who possesses unusual talents and qualities. She is smart, oracular, mysterious, a higher power, defiant and thus she liberates Martin from his obsessive connection to the golden pair of his sovereigns, i.e. his wife Antonia and her psychoanalyst and Martin's friend Palmer Anderson, who were lovers and imposed themselves onto Martin as surrogates for his long-lost parents. A complex incestuous love presented through the emotional and sexual relationships of siblings is also associated with her. Being professionally involved with studying primitive tribes and their customs, Honor is consequently likened to the idols used by them, but also to the petrifying Medusa, a Samurai warrior, exotic sorcerers and enchanters, and above all, the Satan who horrifies Martin the most. Being a horrifying "severed head", "Medusa" and Satan, she is able to inspire fear, neuroses and complexes in others, but also capable of liberating them of those once she wishes to do so and showing them the right path to take. In the end of the novel, she sets herself free from all the society-imposed obstacles and boundaries and rediscovers her own identity.

As opposed to her, an unfortunate "Psycho", i.e. Georgie Hands, although representing all the good in society, a voice of reason, a person who reaches out to everyone in need, a martyr, a consolation and a prize, never demanding, becomes emotionally tortured and deprived of love and understanding by all men she is associated with. She seems to have had the same path as Psycho, to whom she is compared, stripped of all her spirituality as she is expected to obey strictly defined and narrow-minded Martin's expectations of her – to be only a submissive lover who will always give everything and obey the conservative gender roles assigned in accordance with the dominant social ideology, while not asking for anything in return for such sacrifice. That brings Georgie down to the position of an object manipulated by Martin and used for achieving his own selfish goals. It brings out to the surface a lack of self-confidence in Georgie and, after being forced to give up on her unborn child, leads to her attempted suicide and unfortunate attempts at finding consolation, love and at least some sense of self-respect in the arms of other equally manipulative men. Although she does not manage to regain her own identity amidst such complex emotional relations and societal demands, the message conveyed is that the attempts actually do count, as the very process of achieving perfection, by searching for our own identity and fighting our own demons, obsessive desires, mythical representations and secret passions is considered to be one of the biggest achievements in the work of Iris Murdoch (Gordon 1995: 46).

Key words: identity, myth, Medusa, Psycho, a severed head, taboo, alienation