

## IDENTITET I PROSTOR U RANIM DELIMA MARGARET ATVUD: IZRANJANJE I DNEVNICI SUZANE MUDI

Aleksandra V. Jovanović, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,  
ningi@sbb.rs

10.31902/fil.27.2019.5

UDK 821.111(71) Atvud M.

**Apstrakt:** Od početka karijere 1961. godine, kad je objavila svoju prvu zbirku pesama *Double Persephone (Dvostruka Persefona)*, Margaret Atvud (Margaret Atwood) zaokupljena je temama (ženskog) identiteta. Dela Atvudove bave se pitanjima ženske potrage za samospoznajom i uključuju traganje i psihološku transformaciju. U fiktivnom svetu Atvudove potraga se razmatra u kontekstu istorije, geografije, kulture, društva i ekologije, tako da tekst često predstavlja narativizaciju geografskog i socijalnog prostora Kanade, dok su faze i rezultati potrage predstavljeni prostornim metaforama kao specifičnim obeležjem teksta Atvudove.

Ovaj esej prati inskripcije ljudske svesti u slikama pejzaža u ranim delima Atvudove sa ciljem da predstavi kako pejzaž stvara i reflektuje apstraktne koncepte mišljenja poput roda, identiteta i bića. U romanu *Izranjanje (Surfacing)* iz 1972. godine potraga za psihološkom celinom bića opisana je u formi fizičkog putovanja kroz divljinu, dok je u zbirci poezije *The Journals of Susanna Moodie (Dnevnici Suzane Mudi)*, koja je objavljena 1970. godine, potraga data u obliku fiktivnih dnevničkih zapisa kanadske imigrantkinje. U pesmama ove zbirke Atvudova prati kako pejzaž preispituje identitet Mudijeve - posmatrača i putnika, i konačno prouzrokuje njenu psihološku transformaciju. Opisujući pejzaž stihovi govore o fazama transformacije Mudijeve i prihvatanju novog identiteta. Cilj ovog rada je da pokaže vezu između načina sagledavanja i opisivanja prirode i pejzaža i psiholoških stanja junakinja u romanu *Izranjanje* i zbirci poezije *Dnevnici Suzane Mudi*. Analiza odnosa između psihe i pejzaža utemeljena je u psihološkim teorijama Sigmunda Frojda (Sigmund Freud) i predavanjima Žaka Lakana (Jacques Lacan) iz oblasti psiholongvistike.

**Ključne reči:** identite, prostor, slika, pejzaž, geografija, istorija, mit, potraga.

### Uvod

U jednom od intervjua sa kanadskom književnicom Margaret Atvud (Margaret Atwood), australijski istoričar i antropolog Džim Dejvidson (Jim Davidson) navodi stihove, „Da li je divljina stvarna/ili

ne/zavisi od toga ko je gleda“<sup>8</sup> (Atwood 1970, 13 cit. u Davidson 90) kao „jedan od lajtmotiva [njenog] ukupnog stvaralaštva“<sup>9</sup> (Davidson 90). Ove stihove Atvudova je napisala na početku svoje duge stvaralačke karijere, 1970. godine, u poetskom dnevniku *The Journals of Sasanna Moodie (Dnevnici Suzane Mudi)*. Pronicljiva tvrdnja Dejvidsona ukazuje na konstantnu preokupaciju književnosti Atvudove kanadskim geografskim prostorom.

Za Atvudovu kanadski geografski prostor baca svjetlo na razna ideološka i filozofska razmišljanja, počev od istorije, preko roda i ekologije do sasvim apstraktnih tema, poput jezika, psihologije, ličnog i kolektivnog sećanja. Geografski, Kanada se sastoji od dva suprotna područja - dva različita ekosistema. zemljišta pod šumom i šumskim jezerima, i urbanih područja, gradova i naseobina. Divljina je na krajnjem severu, dok su gradovi na jugu zemlje. Istorija moderne Kanade počinje naseljavanjem prostora divljine u XV veku i kolonizovanjem starosjedelaca. Naseljavajući zemlju kolonizatori su krčili predele pod šumom, stvarali naseobine i kasnije gradove, propovedajući hrišćansku veru i kulturnu tradiciju. Na taj način su potiskivali domoroce, njihovu autentičnu kulturu, civilizaciju i veru, sve dublje u divljinu. Tako su od početka stvaranja kanadskog bića geografski poduhvati, mapiranja prostora i njegove konfiguracije bili ulančani sa nastajanjem istorije, kulture i civilizacije. Dva kulturna sistema razvijala su se jedan pored drugog obrazujući dva suprotna iskustva sveta. Kultura doseljenika obuhvitala je gradove i predele kultivisane prirode implementirajući civilizacijske vrednosti, poput reda, zakona, obrazovanja i kulturne baštine. Za razliku od ovog dela Kanade kultura domorodaca vezana za divljinu, u kolektivnoj predstavi ostala je Drugo, tamno, magijsko, magično i misteriozno. Neistraženi predeli postali su nacionalni mit, simbol bezakonja, ili, pak slobode od društvenih stega, u večitoj suprotnosti sa uređenim prostorom urbanog dela Kanade. U okviru kolonijalnog diskursa ovi predeli su predstavljeni kao prostor izvan civilizovanog i uredjenog sveta, kao Drugo u odnosu na društva u zemljama Starog sveta iz koga su potekli kolonizatori.

Prostor divljine opisan je u tekstovima i predanjima prvih doseljenika - misionara, moreplovaca i književnika. U predstavi autora iz perioda kolonizacije, opisi divljine nose pečat evropske prosvetiteljske svesti trgovaca, misionara, moreplovaca, imigranata i

<sup>8</sup>Whether the wilderness is/ real or not/ depends on who lives there. Prim. prev: sve citate u ovom tekstu preveo je autor.

<sup>9</sup>one of the leitmotifs in [her] work.

književnika. Prazan, neistraženi prostor divljine predstavljan je kao opasan, i potencijalno ispunjen magijskim silama. U šumama i jezerima ovog područja, kolonizatori su svuda nailazili na tragove života prvobitnih stanovnika. Tako da kanadska divljina nije samo geografski prostor, već kulturološka konstrukcija i vrsta diskursa obeležena neprestanim dijalogom suprotstavljenih narativa.. Na taj način je kanadski prostor, u kulturi i imaginaciji, mapiran kao ikonična predstava suštine kanadskog bića.

O pitanjima nacionalnog, rodnog, rasnog i kulturnog identiteta u kontekstu specifičnog razumevanja kanadskog pejzaža i prostora, Atvudova govori u svojim najranijim delima: poetskom dnevniku, *The Journals of Suzanna Moodie (Dnevnici Suzane Mudi)* i romanu (*Surfacing*) *Izranjanje*. Stav o neodvojivosti identiteta i prostora koji je u ovim delima jasnije izražen nameće se kao neizbežno iskustvo života u ovoj zemlji. Razmišljajući o korenima kanadske dvostrukosti, Atvudova donekle rekonstruiše sopstveno iskustvo života u dva kulturno, ekološki i socijalno suprotna sistema, divljini i gradu. Naime, iako je rođena Otavi (1939) najranije detinjstvo provela je u neprestanim putovanjima kroz divljinu severnog Ontarija i Kvebeka. Porodica se često selila zbbog toga što je otac, po profesiji insektolog, poslom bio vezan za prirodu. Tek na kraju Drugog svetskog rata porodica se stalno nastanjuje u Torontu. Od najranijih godina, podeljenost, ili bolje rečeno dvojnost, bili su u svakoj pori života i iskustva sveta Atvudove. Upravo ta dvostruka perspektiva, iskustva pejzaža i života u oba prostora, podstiču pitanja kao što su uklapanje dva suprotna iskustva, nelagodnost, strah, prikraćenost, kao i osećanje nedovoljnosti i otuđenosti od sopstvenog bića u većitom traganju za samospoznajom. Stoga, kroz opise pejzaža u tekstu, Atvudova govori zapravo o ontološkim temama, o pitanjima bića, postojanja, transcendencije, potrage i identiteta.

Tvrđnja Atvudove da je divljina drugačija u zavisnosti od toga „ko je gleda“ evocira teoriju Žaka Lakana (Jacques Lacan) u kome se analizira pogled kao projekcija psihe posmatrača. U eseju „The Split between the Eye and the Gaze“ („Razdvajanje između oka i pogleda“) Lakan tvrdi da upravo „pogled“ uspostavlja vezu između spoljašnjeg (okoline) i unutrašnjeg (psihe). Pogled posmatrača, prema Lakanovoj teoriji, sadrži kako projekciju svesti koja obrazuje njegovu mentalnu mapu, tako i projekciju Drugog, neistraženog dela psihe koje tu mapu transformiše u skladu sa transformacijom subjekta. Posmatrač nastoji da sagleda objekte iz okoline „potpuno“ – i ono što je vidljivo u trenutku opažanja i ono što je skriveno. Lakan opisuje kako se oko

nužno suočava sa „ograničenjima u vizurnom polju“<sup>10</sup> (1977, 73). Pogled, takođe nužno, teži da sagleda to „prikriveno značenje“<sup>11</sup> (69). U psihološkom prostoru koji razdvaja oko od pogleda odigrava se večita borba dva dela psihe za prevlast. Ove pokušaje „pogleda“ motiviše težnja same psihe da proširi granice koje joj nameće pogled<sup>12</sup>, da sagleda i senku objekta. U tom procesu, smatra Lakan, ego nastoji da usvoji sopstvenu drugost i da na taj način ostvari celovitost. Tako je u načinu posmatranja objekta, odnosno okoline, u procesu otkrivanja cele slike sadržan, između ostalog, subjektivitet posmatrača.

### Junakinja i mesto

U *Dnevnicima* Suzane Mudi kao i u romanu *Izranjanje* pogled junakinja ispoljava se u načinu na koji posmatraju i opisuje pejzaž. Suzana Mudi, junakinja *Dnevnika*, je fiktivni lik Atvudove, zasnovan na istorijskoj ličnosti istog imena koja je 1832. stigla u Kanadu, u jednom od prvih talasa doseljenika iz Engleske. Pre dolaska u Kanadu, Mudijeva je živela u Safoku u Engleskoj, pisala je knjige za decu i 1831. godine se udala za penzionisanog oficira. Njen društveni status i obrazovanje, odnosno životni i kulturni kontekst u kome je oblikovana njen britanski identitet formirali su „kulturnu mapu“, odnosno perspektivu iz koje je posmatrala novu sredinu, Kanadu. Kroz njenu ličnost Atvudova zamišlja imigrantsko iskustvo saznavanja novog geografskog i kulturnog prostora.

U novoj zemlji Mudijeva je nastavila sa pisanjem. Beležila je utiske, pisala putopise i poeziju. Njena pisma opisuju život u kanadskoj divljini koju nije volela, posebno u odnosu na sećanja na prošlost i građanski život koji je vodila u viktorijanskoj Engleskoj. Njen pogled otkriva istovremeno njenu sliku kanadskog pejzaža i perspektivu iz koje sagledava svet. Poetske refleksije Mudijeve, konstruisane su kao kognitivne metafore koje ukazuju na proces potrage, otkrivanja i sticanja mudrosti, na epifanije, koje, rečju, predstavljaju sublimaciju intimne konstrukcije kanadskog prostora. U spisu, *Roughing it in the Bush* (*Putovanje kroz šipražje*), Mudijeva piše: “Da nije bilo ničeg drugog osim ove veličanstvene reke, široke, nabujale, bistre i duboke vode, koja je toliko važna za koloniju, bilo bi dovoljno da čovek zanemi, zadivljen“<sup>13</sup> (27). Kao što primećuje Karla Šilds (Carl Shields), „svaka

<sup>10</sup> Limitations in the visual field.

<sup>11</sup> Veiled meaning.

<sup>12</sup> Lakan ovu pojavu naziva, instinktom posmatranja (“scopic drive”).

<sup>13</sup> Had there been no other object of interest in the landscape than this majestic river, its vast magnitude, and the depth and clearness of its waters,

sliku sliku su obradila njena čula<sup>14</sup> (6). Mudijeva se ovde predstavlja kao tipični romantičarski um, „predani poštovalac prirode“<sup>15</sup> (Glickman 23), „koji nastoji da što preciznije prenese svoja osećanja“<sup>16</sup> (25).

Kako se samo um uzdiže da bi dosegao prefinjenost ovog prizora i zadivljenim pogledom traži Tvorca svih bića na zemlji da bi mu zahvalio na milosti i činjenice da je svojim poniznim slugama omogućio da se nađu pred ovakvom lepotom.<sup>17</sup> (27)

S jedne strane u posmatračkom pogledu možemo pročitati romantičarsku tradiciju prema kojoj „razumevanje sveta pojava podrazumeva subjektivni odnos između posmatrača i objekta“<sup>18</sup> (Johnston 29). Prema romantičarskoj teoriji sublimacije posmatrač stvara u mislima sliku pejzaža koji posmatra tako što ga prožima svojim emocijama, divljenjem, zanosom i mislima. Kako Džonstonova (Johnston) primećuje „istraživanje pogledom“<sup>19</sup> (29) stvara od pojava objekte, busdući da im nameće sopstvenu viziju i na taj način ih „prazni od bilo kakvog spoljašnjeg, objektivnog sadržaja“<sup>20</sup> (29). Džonstonova takođe podseća na političku i ideološku zasnovanost estetike sublimacije, na osobinu pogleda da u porcesu sublimacije kolonizuje i kontroliše. Kao što se priroda povinuje pogledu posmatrača, tako su se „necivilizovani“ prostori povinivali volji kolonizatora, primajući njegovu kulturu i jezik. U opisu Mudijeve u kome ona slavi „Tvorca svih bića na zemlji“ koji je „poniznim slugama omogućio da se nađu pred ovakvom lepotom“, krije se perspektiva zasnovana na prosvetiteljskoj filozofiji, koja je inspirisala evropsku kulturu njenog vremena, kao i prosvetiteljska uverenja o poreklu prirode i potpunoj podređenosti nebeskim zakonima, Poznato je da je posvetiteljska filozofija bila osnov impregijalističkog projekta. Kolonizujući pejzaž pogledom, pri prvom susretu sa kanadskim prostorom Suzana Mudi posmatra predeo kroz

---

would have been sufficient to have riveted the attention, and claimed the admiration of every thinking mind ....

<sup>14</sup> every scene is filtered through her own sensibility.

<sup>15</sup> Romantic nature-worshipper.

<sup>16</sup> ...who tried so hard to explain what she felt.

<sup>17</sup> How the mind expands with the sublimity of the spectacle, and soars upward in gratitude and adoration to the Author of all being, to thank Him for having made this lower world so wondrously fair.

<sup>18</sup> comprehending the phenomenal world implies the subjective relation of the thinker to the object.

<sup>19</sup> the exercise of the viewer's gaze.

<sup>20</sup> empties the object of any external, objective reality.

prizmu stečenog kulturnog identiteta - kolonijalne, viktorijanske Engleske.

Fiktivna Suzana Mudi, međutim, u svojim *Dnevnici*ma iz pera Atvudove, predstavlja metaforu ulančanog procesa kognicije i kreacije. Ona posmatra pejzaž okom koji je odaje, preispituje i menja. Fiktivna biografija Suzane Mudi ispričana je kroz *Dnevnike* o ženskom iskustvu istovremenog upoznavanja prostora i sebe, kroz preispitivanje, odbacivanje, usvajanje i udvajanje. Divljina predstavlja metaforično drugi pol svesti, tako da je ulazak u divljinu ulazak u neotkriveni deo sebe. Divljina je nadahnuće i izvor snage, kao i mesto preobražaja. Shodno tome, avantura Mudijeve predstavlja viziju opstanka kroz potragu i samospoznaju.

Već na početku *Dnevnika*, fiktivna Suzana Mudi uspostavlja most između unutrašnjeg sveta, nepoznatog, tajnog i nedostupnog neistraženog prostora u sebi, i divljine oko nje.

I ušli smo u duboki mrak

Kao u tamu

Sopstvene duše.<sup>21</sup> (Atwood 1970, 12)

Mudijeva nagoveštava da je i jedan i drugi univerzum potrebno istražiti i mapirati, poput suprotnih polova svesti čijem ujedinjenju vodi svaka potraga. Nesvesno je tvrdi Lakan, upisano u pogled, odnosno u način na koji svest objektivizuje realnost. Tako da pogled beleži ono što oko (subjekat) želi i može da vidi. Upravo zbog toga je tama spolja, zapravo tama iznutra.

Fiktivna Mudi crpe vitalna iskustva iz pejzaža. Na početku putovanja, piše o osećanju nepripadanja, koje je prožima pri prvom susretu sa Kanadom. Ona beleži: „Prostor me ne čuje“<sup>22</sup> (11). A zatim, „Moj lik se migolji na površini vode/ Ne vidim mu odraz/ Stene mi okreću leđa“<sup>23</sup> (11). Kao što malo zatim saznajemo, mesto, stene, neprijateljsko tlo, čine da se junakinja oseća kao “reč u stranom jeziku” . U stihu *moj lik se migolji na površini vode*, mitska prefiguracija je očigledna. Kao što je Narcis tragičan u svojoj otuđenosti tako je i svaki junak koji je otuđen od svog drugog, nesvesnog dela psihe tragičan, jer

<sup>21</sup> We left behind one by one/the cities rotting with cholera,/one by one our civilized/distinctions/and entered a large darkness./It was our own/ignorance we entered.

<sup>22</sup> Is it my clothes, my way of walking, this space cannot hear.

<sup>23</sup> The moving water will not show me/ my reflection/ The rocks ignore.

je nepotpun. Jer suština Narcisove tragedije je nepoznavanja Drugog u sebi koje je simbolizovano u njegovom odnosu sa boginjom Ehom.<sup>24</sup>

Isto to moglo bi se reći i za junakinju romana *Izranjanje*, koji je napisan nekoliko godina kasnije na osnovu sličnog stilskog i narativnog koncepta putovanja i potrage. Naime, neimenovana junakinja putuje iz grada u kome živi u severni Kvebek u potrazi za ocem koji je nestao negde u neistraženoj oblasti pod jezerima. U tim predelima junakinja je provela detinjstvo. Otac je ostao da živi tu, sam, nakon smrti majke. Prizori i predeli na koje nailazi bude u junakinjinoj svesti sećanja na detinjstvo i mladost i sa svakim novim tragom koji otkriva, ona kao da putuje kroz vreme i uranja dublje u sopstvenu prošlost. Njen um obasipaju vizije koje su podstaknute slikama pejzaža kroz koji prolazi. Prizor pejzaža koji je okružuje iako poznat izgleda joj nekako drukčije, tuđe. Da li je to zbog dugog odsustva iz ovih predela, ili usled nekog preobražaja u njoj? Junakinja oseća potrebu da pronađe odgovore na ova pitanja. Poput Mudijeve, ona oseća teskobu nepripadanja. Junakinja objavljuje: „Nalazimo se na mojoj rodnoj zemlji, tuđoj teritoriji“<sup>25</sup> (Atwood 1979, 5).

Junakinja opisuje rodnu zemlju kao što Frojd opisuje *unheimlich* u istoimenom eseju<sup>26</sup> -Ono što je poznato i nepoznato istovremeno. Neuobičajeno je uvek u blizini običnog i svakodnevnog iskustva i upravo je ta blizina i često neodvojivost, poznatog i nepoznatog, izvor nelagodnosti i straha, objašnjava Frojd. U *Izranjanju*, rodna zemlja izgleda junakinji odjednom nepoznato, kao tuđa teritorija. Već sam izbor reči nagoveštava nelagodu, opisujući zapravo njeno sopstveno stanje otuđenosti.

Kao što Lakan primećuje, ponekad su reči koje spadaju u domen svakodnevne komunikacije „posebno naglašene“. Značenje je u njima toliko koncentrisano, objašnjava Lakan, da se „prikazuju u formi označioca“<sup>27</sup> (1993, 32). Putem tih posebno naglašanih reči u

<sup>24</sup> Istorija Narcisove smrti u sopstvenom odrazu void kroz priču o tragičnom odbacivanju Drugog. Naime, Narcis je odbacio ljubav nimfe Ehe i tako navukao bes ostalih šumskih nimfi. Eha je od žalosti umrla, ostao je samo glas koji je pration Narcisa. Ne mogavši da vidi i upozna vlasnika glasa, Narcis je pogrešno razumeo njegove poruke. Ugledavši asvoj lik, Narcis je pomislio da je to ljuavni zov. A Eha je, to nehotice potvrdila. Zagrlivši svoj lik, utopio se u njemu.

<sup>25</sup> Now we're on my home ground, foreign territory.

<sup>26</sup> *Unheimlich (uncanny)*, kao što Zigmund Frojd objašnjava u istoimenom eseju, je čudno, neobično, nesaznatljivo uporište pojava i događaja koje crpe značenja iz nesvesnog dela psihe i predstavlja nevidljivog pratioca svakog prostora i iskustva.

<sup>27</sup> a density that some times manifests itself in the very form of the signifier.

narativnom diskursu junakinje moguće je pratiti njen preobražaj na putu samospoznaje. Tako da taj put sve dublje u srce *tuđe* zemlje proizvodi u njoj zastaršujući efekat puta u sopstveno nesvesno. Objašnjavajući sukcesivnost svoje teorije u odnosu na Frojdu, Lakan kaže, „Prevodeći Frojda, možemo reći – nesvesno je jezik“<sup>28</sup> (11). I upravo taj novi smisao jezika predstavlja je taj novi smisao jezika jedan do glavnih ciljeva junakinjine potrage.

Družina putuje putem koji „vijuga pored jezera gde *umiru bele breze*, sa *juga* se širi *bolest*...“<sup>29</sup> (Atwood 1979, 1). Pominjući *jug*, junakinja referira na državu koja se nalazi na jugu Kanade, Sjedinjene Američke Države, smatrajući je kolonizatorom kanadskog prostora. I ostale reči iz ovog opisa ukazuju na (nesvesna) osećanja junakinje. *Bele breze*, simbolično neukaljana priroda, *umiru*. *Bolest* koju vidi zapravo je njena sopstvena bolest - otuđenje od sopstvenog bića. .

U oba slučaja, Mudijeve, kao i junakinje romana *Izranjanje*, pejzaž je opisan kao tajanstven i pomalo neprijateljski. One ga ne razumeju, niti nastoje da ga protumače, ali njihov izbor reči i opisi okruženja govore o dubini tame i tajne u njima – kao da su same sebi nepoznate.

Na početku *Izranjanja*, na primer, junakinja vidi pejzaž kao sliku na zidu galerije, ili u vitrini:

Posmatram bočne prozore automobila *kao da su televizijski ekrani*. Ničeg se ne sećam sve do granice na kojoj je znak sa natpisom *BENVENUE* sa jedne strane, a *WELCOME* sa druge. Na znaku su rupe od metka izjedene rđom po obodima. Svake jeseni lovci vežbaju preciznost koristeći ga kao metu, i mada ga posle prefarbaju ili zamene, rupe od metka se nanovo pojavljuju, kao da se ne stvaraju naknadno, već izviru iz njega po nekoj svojoj logici, poput *infekcije*, kao *plesan* ili *upala*....<sup>30</sup> (5).

<sup>28</sup> Translating Freud, we say - the unconscious is a language.

<sup>29</sup> ...twisting along past the lake the white birches are dying, the disease is spreading up from the south.

<sup>30</sup> I watch the side windows as though it's a T.V. screen. There's nothing I can remember till we reach the border, marked by the sign that says *BIENVENUE* on one side and *WELCOME* on the other. The sign has bullet holes in it, rusting red around the edges. It always did, in the fall the hunters use it for target practice; no matter how many times they replace it or paint it the bullet holes reappear, as though they aren't put there but grow by a kind of inner logic or infection, like mould or boils. ...



Reči *infekcija, plesan, upala* pružaju nam uvid u perspektivu iz koje junakinja posmatra pejzaž, to je u stvari opis njene psihe, utrnule i otuđene u gradu, kao što ćemo se kasnije uveriti. Njena samo-figuracija u nastavku to potvrđuje: „Grlo me se stezalo, što mi se često događa kad otkrijem da ljudi govore reči koje u mom sluhu odzvanjale prazno, bez značenja.”<sup>31</sup> (5). Opis, svakako, otkriva njenu suštinsku otuđenost i neuklopljenost u društveni kontekst u kome se odvija njen život. Iz opisa prirode vidi se da joj i dalje pejzaž i priroda ne pružaju ništa i ne ostavljaju trag u njoj:

Hladno mi je, obuhvatam ramena; kapljice mi se zabadaju u kožu. Vijugava obala se pred nama pruža i za nama skuplja dok prolazimo, do sledećeg sela ima sto kilometara, između je samo lavirint od zamršenog rastinja, niska brda čija linija izranja iz vode, uvale koje se prepliću, ...<sup>32</sup> (25).

Najednom, osećaj neprijatnosti prelazi u jasno opažanje opasnosti primetivši da je „jezero opasno, vreme se naglo menja, vetar brzo menja jačinu, svake godine se neko udavi u jezeru.”<sup>33</sup> (25)

Pored zapažanja i reminiscencija, pejzaž u junakinji počinje da izaziva i druge senzacije. U opisu:

Nalazimo se na putu kroz šumu; u prvom delu predeo je prilično raščišćen, iako tu i tamo prolazimo pored ogromnih panjeva, ravnih i presečenih testerom - ostataka drveća koje se tu nalazilo pre nego što je šuma na ovom delu konačno iskrčena. Neće im dopustiti da ponovo porastu, *ubijaju* ih čim postanu upotrebljiva, velika stabla su retka kao kitovi. Šuma postaje gušća i pogledom tražim *rane* na drveću koje se vide i posle četrnaest godina, na *osakaćenom* drveću izrasle su *natekline* oko ivica rana, *ožiljci*,...<sup>34</sup> (5).

<sup>31</sup> My throat constricts, as it learned to do when I discovered people could say words that would go into my ears meaning nothing.

<sup>32</sup> I'm cold, I huddle my shoulders up; drops ping onto my skin. The shoreline unrolls and folds together again as we go past; forty miles from here there's another village, in between there's nothing but a tangled maze, low hills curving out of the water, bays branching in, peninsulas which turn into islands, islands, necks of land leading to other lakes.

<sup>33</sup> The lake is tricky, the weather shifts, the wind swells up quickly; people drown every year.

<sup>34</sup> We're on the trail inside the forest; the first part is fairly open, though now and then we pass gigantic stumps, level and saw-cut, remnants of the trees that were here before the district was logged out. The trees will never be allowed to grow that tall again, they're killed as soon as they're valuable, big trees are scarce as whales. The forest thickens and I watch for the blazes, still

U rečima... *ubijaju, sakate, natekline, ožiljci...* može se pročitati osećaj sramote i krivice zbog nedela kolonizatora i svih koji eksploatišu prirodu. Ova slika donosi naraciju o poznatoj istoriji razaranja kanadske divljine i ujedno otkriva junakinjin osećaj pripadnosti kolektivnoj sudbini naroda, zemlje i prostora. Na osnovu te pripadnosti junakinja oseća da je i sama deo lanca surovosti, krivice i patnje, kao i nametnute naracije o neophodnosti dominacije nad prirodom.

Momenat kada junakinje otkrivaju prirodu je prelomni trenutak u razumevanju sveta i sebe. Junakinja *Izranjanja* taj trenutak označava kao „susret sa dubljim smislom Prirode“<sup>35</sup> (98). Istovremeno, junakinja opisuje prirodu kao „mesto koje nudi i iskušenje i viziju.“<sup>36</sup> (98) Upravo to jedinstvo vremena (momenat razumevanja) i prostora (pejzaža) oblikuje viziju posmatrača-tragača. Ovaj momenat, zajedno sa svojim prostornim konotacijama, jasno se uočava i u stihovima *Dnevnika*, takođe u formi epifanije:

Moj muž koga je prekrila senka, osluškuje zlo u šapatu drveća.  
Potrebne su mi vučje oči da vidim istinu.<sup>37</sup> (Atwood 1970, 13)

Poput junakinje romana *Izranjanje* u paralelnoj epifanijskoj viziji ovo zapažanje Mudijeve proističe iz intuicije - tradicionalno ženskog uporišta saznavanja sveta. Mudijeva ide dalje u slikanju pejzaža da bi svoju opservaciju proširila tako da uključi rodnu i društvenu paradigmu: Mudijeva “beleži” da su se opirali muškarci, jer nisu razumeli ni prostor ni njegovu moć, pokušavajući da svet sagledaju kroz društvenu i kulturnu paradigmu kolonijalne dominacije Starog sveta u kome su formirani. Opisujući kako njen muž, komšija i još jedan muškarac sade povrće Mudijeva primećuje: „Niko od njih ne veruje da su ovde/ opiru se tlu na kome stoje“<sup>38</sup> (16). Mudijeva suprotstavlja žensko, razumevanje i prihvatanje prirode i mesta: „Kada bi se oslobodili te iluzije [...]/ otvorili oči [ ...] / i zagledali u ovo drveće,

---

visible after fourteen years; the trees they're cut on have grown swollen edges around the wounds, scar tissue.

<sup>35</sup> The contact with a deeper reality in Nature.

<sup>36</sup> ... a place of ordeal, and vision.

<sup>37</sup> My shadowy husband, hears/ malice in the trees' whispers./ I need wolf's eyes to see/ the truth.

<sup>38</sup> .. [N]one of them believe they are here.. / They deny the ground they are on.

baš u ovo sunce/ sa svih strana pomaljale bi se grane, korenje i čokoti oko njih/ ugledali bi tamnu/ stranu sunca/ koju ja gledam“<sup>39</sup> (17).

Bliskost ženskog principa i prirodnog sveta, predstava prirode kao neukrotivog Drugog u odnosu na svet uređenosti i grada, utire put feminističkim naracijama koje Atvudova takođe posmatra u kontekstu principa, impulsa i prostora kanadske divljine. Kako se njihova saznanja o sebi produbljuju junakinje sve više crpu nadahnuće i imaginativnu energiju iz „drevno[g] poistovećenje prirode i majke“<sup>40</sup> (Carolyn 472). Iako njena potraga počinje kao potraga za ocem, a zatim se očevim stopama, preobražava u potragu za sopstvenim bićem i neistraženim predelima u sebi. I dok muška potraga vodi do grala, ili neke od njegovih beskonačnih metafora, odnosno do nagrade potrage, ženska potraga, međutim, ima ponešto drugačiji tok. Junakinja traga za sobom kroz kroz fragmente sećanja koja u njoj bude prizori iz poznatog, a davno napuštenog prostora. Ona traga za izgubljenom nevinošću detinjstva i života u prirodi, Potraga junakinje ima grafički kružni, zakrivljen, nepravilan tok, od uspomene do uspomene, napred i nazad u vremenu i sećanju. Gral postaje izgubljena nevinost, mesto, magija sktivena u njoj, životno nadahnuće. “Gral” svake portage, iskustvo drugog pola svesti i drugačijeg iskustva sveta, ukazuju se pred njom u obliku značenja mesta. Do kraja romana heroína će pokazati da je ona sama i gral i vitez i kralj ribar i tragač, i boginja i junak.

Vizije koje je odjednom pohode uglavnom su vezane za majku. Uspomene na majku evociraju događaje iz detinjstva koja joj odjednom izgledaju značajni, jer joj ukazuju na značenja koja su joj u njenom dotadašnjem razumevanju sveta bila nedostupna. Junakinja se seća:

Negde ovde pronašli smo kantu u kojoj je stajala mast, a koju je neko bio rasporio poput papirne kese, sa tragovima kandži i zuba na boji [...] Medved je ušao kroz zadnji zid šatora koji nam je služio kao ostava, čuli smo ga noću. Izgazio je jaja i paradajze, razbacao konzerve, rasturio upakovane vekne hleba i smrskao tegle sa džemom, spasli smo šta smo mogli, ujutru [...] Majka je ustala i krenula prema njemu; oklevao je i zamumlao [...] To je prizor koji nosim u sećanju – vidim majku s leđa, podignutih ruku, kao da leti, [...] kao da zna savršenu

<sup>39</sup> If they let go/ of that illusion [...],/ open their eyes [...]/ to these trees, to this particular sun/ they would be surrounded, stormed, broken/ in upon by branches, roots, tendrils, the dark/ side of light/ as I am.

<sup>40</sup> ... the ancient identity of nature as a nurturing mother.

magičnu formulu, tačno koji pokret i koju reč treba upotrebiti...<sup>41</sup>  
(Atwood 1979, 73)

Ako se ponovo obratimo Lakanu, otac predstavlja racionalno – civilizaciju, kulturu i društvene simbole na osnovu kojih se individua povezuje sa svetom, a majka imaginarno, predkulturno i predlingvističko iskustvo. Junakinjina majka “nije objašnjavala ništa”, jer nije bilo potrebe za rečima, “samo bi odlutala u šumu”, “umela je da komunicira sa pticama”, a kao što smo videli slušali bi je i medvedi. Značenje reči konvencionalnih jezika komunikacije spada u sferu dominacije Oca, dok je iskustvo prirode, iskustvo tišine, imaginacije, intuicije i majke.

Uspomene na majku u svetu romana *Izranjanje* najavljuju finale potrage junakinje - otkrivanje magije i divljine. Junakinja saznaje da je otac našao smrt u jezerskim pećinama i ta činjenica, paradoksalno, podstiče njenu potragu kroz opasne prostore divljine. Uranjajući sve dublje u prirodu i pejzaž junakinja se menja. U njoj se neprestano bude uspomene na majčine tajanstvene i „nadjudske“ sposobnosti. Obuzimaju je slike koje vizuelizuju priču o „davljenju“ njenog starijeg brata u jezeru, nekoliko godina pre njenog rođenja – brat je bio već gotovo mrtav u plićaku jezera kad ga je nekim čudom pronašla majka i vratila u život.

Majčina mudrost poistovećena je sa magijom zemlje i mesta i ona u okviru potrage junakinje stiće snagu simbola kao “majka zemlja, utroba i grobnica svega što je živo”<sup>42</sup> (Fry 112). Majka je bila bliska prirodi i kao priroda, nedokučiva,

Ponekad bi ponela mrvice hleba ili semenke do hranilišta za ptice i čekala prepelice stojeći nepomično poput drveta [...], a ponekad

---

<sup>41</sup> It was about here we found the lard pail, ripped open like a paper bag, claw scratches and toothmarks scarring the paint [ ... ] The bear walked through the back of the food tent, we heard it in the night. It stepped on the eggs and tomatoes and pried open all the storage tins and scattered the wax-paper bread and smashed the jam jars, we salvaged what we could in the morning.[ ...] My mother stood up and walked towards it; it hesitated and grunted [ ... ] That was the picture I kept, my mother seen from the back, arms upraised as though she was flying, and the bear terrified.[ ...] as if she knew a foolproof magic formula: gesture and word.

<sup>42</sup> The earth mother, womb and tomb of all living things.

bi jednostavno nestala, jednostavno bi odlutala u šumu.<sup>43</sup> (Atwood 1979, 46)

Uspomene vezane za majku upućuju je u tajne prirode. Opažanje joj je drugačije. U njenom izmenjenom pogledu obala joj izgleda tajanstvena, puna skrivenog smisla.

Sunce je zašlo. Plovimo nazad kroz sve gušći mrak. U daljini se čuju čudni krici; oko nas promiču slepi miševi, leteći nisko iznad same površine vode, potpuna mirnoća, produkti obale, bele stene i otpale grane, ogledaju se u tamnom ogledalu. Izgleda kao da je prostor oko nas beskonačan ili kao da je sasvim nestao, kao da smo tu samo mi i tamna obala [...], kao da voda stoji između dva odsustva...<sup>44</sup> (61)

U ovom delu opisi jezera odražavaju njeno utapanje u pejzaž, radoznalo, bez straha, u svet prirode i životinja:

Izvila sam se u luku, poput biča ošinula vodu, i nastavila kao munja da prodiram kroz slojeve jezera, isprva hladne, a zatim ledene vode. Vešto sam obišla sivkasto-ružičasto-smeđu stenu koja mi je preprečila put; zaplivala sam duž nje, dotičući je prstima, migoljila se kao glista, voda mi je mutila pogled. Pluća su počela da grabe vazduh, zgrčila sam telo, a zatim se uspravila, ispuštajući vazduh, kao žaba...<sup>45</sup> (135)

U jednoj od vizija, „šuma skače unapred, ogromna, onakva kakva je bila pre nego što su je isekli i raskrčili, među drvoredima je zamrznuta sunčeva svetlost“<sup>46</sup> (175). Ili: “Stenje plovi, topi se, sve se pretvara u vodu čak i stene. Naslanjam se na drvo, stapam se sa njim...

---

<sup>43</sup> Sometimes she would take breadcrumbs or seeds out to the bird feeder tray and wait for the jays, standing quiet as a tree,...; but on some days she would simply vanish, walk off by herself into the forest.

<sup>44</sup> The sun has set, we slide back through the gradual dusk. Loon voices in the distance; bats flutter past us, dipping over the water-surface, flat calm now, the shore things, white-grey rocks and dead trees, doubling themselves in the dark mirror. Around us the illusion of infinite space or of no space, ourselves and the obscure shore [...], the water between an absence.

<sup>45</sup> My spine whipped, I hit the water and kicked myself down, sliding through the lake strata, grey to darker grey, cool to cold. I arched sideways and the rockface loomed up, grey pink brown; I worked along it, touching it with my fingers, snail touch on slimesurface, the water unfocusing my eyes. Then my lungs began to clutch and I curled and rose, letting out air like a frog, ...

<sup>46</sup> The forest leaps upward, enormous, the way it was before they cut it, columns of sunlight frozen;

Ali nisam ni životinja, ni drvo, ja sam stvar u kojoj rastu i drveće i životinje”<sup>47</sup> (175).

Ove nadrealne vizije upućuju na povratak uma u slikovno, predlingvističko stanje, kad su slike imale potpuno značenje, potpunije od reči.. Junakinja istražuje mogućnost stvaranja novog jezika: „U nekom od jezika, nema imenica, postoje samo glagoli koji su produženi. Životinjama nije potreban govor, čemu govor, kada si sam reč”<sup>48</sup> (175).

Sličnu viziju nailazimo u *Dnevnici*: „Izbrisala me je vatra, u meni je niklo zelenilo [...] / Došao je čas kad su se u meni nastanile životinje”<sup>49</sup> (Atwood 1970, 26).

Instinktivno Mudijeva se u tom času obraća neistraženom svetu čula, shvatajući da joj u istraživanju ne mogu pomoći do tad poznati instrumenti saznanja, „Prebiram po mislima tražeći *antene jelena*”<sup>50</sup> (13).

Momenat konačnog odbacivanja prethodnog misaonog okvira kroz koji junakinja posmatra svet i usvajanja novog. predstavljen je simboličnim odbacivanjem civilizacije: „Moram prestati da se ogledam [...] Okrećem ogledalo da me više ne bi hvatalo u zamku”<sup>51</sup> (Atwood 1979, 161). Kako bi konačno razumela stvarnost, intuitivno, bez „ogledala“, Ne da bih videla sebe (u ogledalu), već da bih videla”<sup>52</sup> (169).

Prema Lakanovoj psihološkoj paradigmi pogled na spostveni odraz u ogledalu predstavlja prekretnicu u definiciji sveta od strane subjekta. Ujedno to je kraj prelingvističke faze u životu jedinke kada svest shvata sebe u kontekstu okoline i drugih objekata. Dok u predlingvističkoj fazi subjekat nastoji da upozna predmete i razume ih pomoću intelekta i imaginacije, u simboličkoj, subjekat imenuje svet u skladu sa poznatim jezičkim oblicima. Početak imenovanja predmeta označava i početak sagledavanja okoline u kategorijama jezika. Kako je društvena sfera prema Lakanu uređena „zakonom oca“, njena

<sup>47</sup> The boulders float, melt, everything is made of water, even the rocks. I lean against a tree, I am a tree leaning ... I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow.

<sup>48</sup> In one of the languages there are no nouns, only verbs held for a longer moment. The animals have no need for speech, why talk when you are a word.

<sup>49</sup> I, who had been erased/ by fire, was crept in/ upon by green [...] In time the animals/ arrived to inhabit me.

<sup>50</sup> My brain gropes nervous tentacles.

<sup>51</sup> I must stop being in the mirror.[ ...] I reverse the mirror so it's toward the wall, it no longer traps me,...

<sup>52</sup> Not to see myself but to see.

paradigma reflektuje se u jeziku. Tako imenovanje stvari znači usvajanje obrazaca sveta i svesti koji jezik „čuva“ i održava. Preko jezika se, smatra Lakan, svest povezuje sa kulturom i društvom. Ujedno to je trenutak kada svest napušta predlingvističko poimanje sveta, koje se, smatra Lakan ogleda punoćom saznanja o predmetima. Ovaj proces podrazumeva, svakako, seobu kategorija nevidljivog, senke i iracionalnog dela stvari u nesvesno. Tako ukidanje funkcije ogledala, simbolično vraća njihovu predlingvističku punoću, odbacujući fragmentarne vizije sveta, vizije zatočenih u jeziku, sagledanih u ogledalu, koje „hvata u zamku“ – u potrebi da se iskustvo imenuje (vidi: Lacan 2002, 75-82).

O vezi između prostora i jezika Atvudova govori u intervju Džimu Dejvidsonu: „Prostor se ponaša na određeni način“<sup>53</sup> (92). Atvudova svakako ima na umu uzajamno stvaranje kulturnih i prostornih mapa prema kojima upravo pejzaž uslovljava percepciju sveta. U istom intervjuu Atvudova dalje objašnjava da su „u divljini, objekti manje važni od glagola“ i dok u percepciji evropskih jezika, imenice imaju važnost, daju smisao rečenici, u nekim indijanskim jezicima „čitav jezik se satoji od glagola“.<sup>54</sup> (92). Jezik se prosto opire sagledavanju objekata izvan njihovog prirodnog okruženja. Atvudova daje sledeći primer: misao „*Jelen trči poljem*“ na nekom od indijanskih jezika glasila bi „poljenje“ (92). Iskustvo jezika, koje je tradicionalno vezano za kulturu, civilizaciju, uredjenost prostora, percipira se ovde kao neodvojivo od prirode.

Junakinja romana *Izranjanje* razume takođe važnost osmišljavanja novog jezika koji bi mogao da izrazi njena nova saznanja o stvarnosti. Impulsivno ona upotrebljava reči koje ne postoje u konvencionalnoj jezičkoj upotrebi: „Naslanjam se na drvo. Ja sam *drvo-naslanjanje*“<sup>55</sup> (175).

U *Dnevnici*ma vizije o Drugom javljaju se najpre u snovima, koji su tradicionalno sedište nesvesnog. O ovome govori serija pesama sa zajedničkim nazivom „Dreams“ (Snovi). Prvi san opisuje izoštrenu viziju stvarnosti koja se formira u području nesvesnog, :

U snu sam mogla  
Da vidim kroz zemlju, da vidim  
Kako vijuga korenje krompira  
Kao blede čaure u zemlji...

---

<sup>53</sup> a space [is] behaving in a certain way.

<sup>54</sup> the whole language is composed of verbs.

<sup>55</sup> I lean against a tree, I am a tree leaning.

Oklo mojih stopala  
 Nicalo su jagode, ogromne  
 i sjajne.  
 Kad sam se sagla  
 Da ih uberem, ruko su mi  
 Bile crvene i vlažne.  
 U snu sam rekla  
 Da je trebalo da znam  
 Da će se ovde svaki zasad  
 Pretvoriti u krv<sup>56</sup>. (Atwood 1970, 34)

Proći će još neko vreme, još neki komad puta zabeležen u *Dnevnicima* pre nego što Suzana Mudi konačno i svesno prihvati Drugo, paralelno postojanje dva sveta u sebi. O tome govori pesma "Dvostruki glas"

Dva su glasa naizmenično  
 U mojim očima.  
 Jedan je uglađen  
 I slika pastelima,  
 Govori prigušenim tonom  
 O planinama i Nijagarinim vodopadima,  
 Komponuje milozvučne stihove  
 I saoseća sa siromašnima.  
 Drugi glas  
 Zna druge stvari:  
 Muškarci su uvek znojavi  
 I često pijani,  
 Svinje su svinje  
 Ali mora se jesti...<sup>57</sup> (42)

<sup>56</sup> In the dream I could/ see down through the earth, could see/the potatoes curled/ like pale grubs in the soil [...] Around my feet/the strawberries were surging, huge/ and shining/When I bent/ to pick, my hands/came away red and wet/ In the dream I said/ should have known/ anything planted here/ would come up blood.

<sup>57</sup> Two voices/ took turns using my eyes:/ One had manners,/ painted in watercolours,/ used hushed tones when/ speaking/ of mountains or Niagara Falls,/ composed uplifting verse/ and expended sentiment upon the poor./ The other voice/ had other knowledge:/ that men sweat/ always and drink often,/ that pigs are pigs/ but must be eaten...



Prihvatanje dva glasa u sebi označava ključni preobražaj Mudijeve. Konačno, u pesmi „Autobus niz ulicu Sent Kler: decembar“, kojom se završavaju *Dnevnicí*, Suzana Mudi opisuje svoj kanadski identitet kao identifikaciju sa mestom, kao harmoniju dvostrukosti, dve slike koje neprestano izranjaju i nestaju. Prostor je palimpsest, divljina i grad, ujedno

Ja, starica sedim  
 U autobusu nasuprot tebe  
 Ramena su joj povijena kao pod šalom,  
 Iz očiju joj ispadaju  
 Ukosnice...  
 ---  
 Okreni se, pogledaj  
 Nema grada  
 Ovo je srce divljine  
 Tvoja stolica je prazna.<sup>58</sup> (60, 61)

Ovi stihovi donose dve preklopljene slike o dva suprotna iskustva stvarnosti, a utisak prožimanja stiže se usled naizgled nasumičnog pojavljivanja zamenica, likova i detalja, naizmenične prisutnosti i odsustva, kao na palimpsestu, i upravo njihova neodvojivost oblikuje specifični kanadski identitet i glas. Tako, na kraju svog puta, i na kraju *Dnevnika*, fiktivna Suzana Mudi sublimira mit o raskolu i neodvojivosti divljine i grada, tako što obe slike postoje istovremeno, kao i u životu, u neprestanoj transcenciji.

### Zaključak

U književnosti Margaret Atvud razumevanje pejzaža često problematizuje dobro poznatu tenziju između prirode i kulture. Tradicionalno, kultura je muška i aktivna, dok je priroda ženska i pasivna. Tradicija i kultura oblikuju jezik, a time i iskustvo sveta u uredjenom prostoru grada, dok spoznaja sveta, putem kulture i jezika, definiše mentalnu mapu kroz koju vidimo pejzaž.

Junakinje Atvudove međutim, podstaknute radoznalošću, preispituju usvojena saznanja i iskustva sveta. o prostoru Potreba za samospoznajom vodi ih putem odbacivanja tradicionalnih kulturnih obrazaca, i potrage za iskonskim, neiskvarenim iskustvom sveta. Ovaj proces saznavanja u *Dnevnícima Suzane Mudiíma* ima oblik

<sup>58</sup>I am the old woman/ sitting across from you on the bus,/ her shoulders drawn up like a shawl;/ out of her eyes come secret/ hatpins, [...] Turn, look down:/ there is no city;/ this is the centre of a forest/ your place is empty.

odbacivanja stare i prihvatanja nove prizme, pogleda i perspektive. U romau *Izranjanje* kako vreme odmiče iskustvo prirode i pejzaža „potiskuje“ iskustvo urbanog života u svesti junakinje.

Kad Atvudova u „Pogovoru“ Dnevnika uzvikuje, „Ovde [u divljini] smo svi imigranti“<sup>59</sup> (62) ima je na umu upravo to devičansko preispitivanje saznanja i samospoznaje koje je za svako iskustvo prostora spremno da pruži novi način i novu perspektivu, kao i novi jezik.

Vizualna sublimacija u delima Atvudove sažima naracije o identitetu i samospoznaji. Predeli koje posmatrač gleda, predeli spolja, predstavljeni su kao predeli unutar njega samog. Tako da konačna objava junakinje romana *Izranjanje*, „Ja sam mesto“<sup>60</sup> (181) svedoči o prihvatanju te nove mape prostora izvan i unutar svesti koju su proizvele ulančane naracije o iskustvu putovanju i posmatranju - u fizičkom i metaforičnom smislu.

#### Literatura:

- Atwood, Margaret *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford, University Press, 1970. Print.
- Atwood, Margaret. *Surfacing*. London: Virago, 1979. Print.
- Davidson, Jim. „Where were you when I really needed you“ in *Margaret Atwood: Conversations*, ed. Earl E. Ingersoll. London: Virago, 1992. Print. 4.
- Freud, Sigmund. "The 'Uncanny'" [1919] in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. and ed, James Strachey. Vol. 17. London: The Hogarth P, 1955. 219–252. Print.
- Fry, Northrop. *The Secular Scripture the Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard UP, 1976. Print.
- Glickman, Susan. "The Waxing and Wanning" *Canadian Literature* 130 Autumn(1991). 7-29. Print.
- Johnston, Susan. "Reconstructing the Wilderness: Margaret Atwood's Reading of Sussana Moodie". *Canadian Poetry: Studies/Documents/Reviews* 31 (1992): 28-54. Print.
- Lacan, Jacques. „The Split between the Eye and the Gaze“ in *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trans. Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin. 1977. 67-79. Print.
- Lacan, Jacques. *The Seminar, Book III. The Psychoses*. Ed. Jacques-Alain

<sup>59</sup> We are all immigrants to this place.

<sup>60</sup> I am a place.

- Miller. Trans. Russell Grigg, New York: Norton, 1993. Print.
- Lacan, Jaques, "The Mirror Stage as Formative of the Function as Revealed in Psychoanalytic Experience" in *Ecrit*. Trans. Bruce Fink, New York: Norton, 2002, 5-82. Print.
- Moodie, Susanna Strickland. *Roughing It in the Bush, or, Forest Life in Canada* (1852). Ed. Carl Ballstadt, Centre for Editing Early Canadian Texts Ser. 5. Ottawa: Carleton UP, 1988. Print.
- Merchant, Carolyn. "Women and Ecology" in *Feminisms*. Eds Sandra Kemp and Judith Squires. Oxford: Oxford UP, 1997. 472-74. Print.
- Shields, Carol. *Sisanna Moodie: Voice and Vision*. Ottawa: Borcalis. 1977. Print.

### **IDENTITY AND SPACE IN THE EARLY WORKS OF MARGARET ATWOOD: *SURFACING* AND *THE JOURNALS OF SUSANNA MOODIE***

Margaret Atwood identified her literary endeavours with the study of (feminine) identity as early as 1961, when she published her first book of poetry, *Double Persephone*. Ever since identity and femininity have remained among the main concerns of her work. The psychological quest for self-awareness was alternatively considered in the context of history, geography, culture, society and ecology. The quests in Atwood's works most frequently feature feminine search for self-knowledge and are often related to geographical and social space of Canada.

This essay traces the inscriptions of human thoughts in the images of the landscape in the early works of Margaret Atwood with the scope to examine how the landscape both breeds and reflects such categories as gender, identity and the sense of the self. In the novel *Surfacing* (1972) the quest for psychological harmony is figured as a physical journey through the wild land, while the poetry collection *The Journals of Susanna Moodie* (1970) features a fictive journal of a Canadian immigrant and her search for the self in a foreign land. In the poems of this collection Atwood examines how the landscape challenges the identity of the viewer and traveller and subsequently provokes her/his psychological transformation. As they describe the landscape of the new land in which Moodie travels and quests the lines of the poems reveal the stages of her transformation and the appropriation of a new identity.

The relation between the psyche and the landscape will be analysed within the framework of Sigmund Freud and Jacques Lacan's theories of psychoanalysis and culture.

**Key words:** identity, space, image, landscape, geography, history, myth, quest.