

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOSKI FAKULTET

Matea Krmpotić

Disciplinski režimi u romanu *Sluškinjina priča* Margaret Atwood
(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, veljača 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Matea Krmpotić
Matični broj: 0009061069

**Disciplinski režimi u romanu *Sluškinjina priča* Margaret
Atwood**

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, veljača 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. OBJEKTI, CILJEVI I METODOLOGIJA RADA	4
3. UTOPIJA I DISTOPIJA	5
3.1. FEMINIZAM I UTOPIJA ILI FEMINIZAM = UTOPIJA	11
4. MARGARET ATWOOD.....	14
4.1. SLUŠKINJINA PRIČA.....	18
4.2. OBLICI MOĆI I AUTORITETA	23
5. DISCIPLINSKI REŽIMI U ROMANU SLUŠKINJINA PRIČA.....	29
5.1. DISCIPLINSKI REŽIMI NAD TIJELOM.....	31
6. BIOPOLITIKA I BIOMOĆ	35
6.1. GILEAD= PANOPTIKUMSKA DRŽAVA?	40
7. ZAKLJUČAK	48

Sažetak, Ključne riječi

Summary, Key words

Izvori i literatura

1. UVOD

U ovome radu baviti ću se Foucaultovskim pristupom romanu *Sluškinjina priča* Margaret Atwood te pokušati objasniti na koji se način teorije Michela Foucaulta mogu iščitati u romanu.

Prvi dio rada donosi uvid u žanr utopije, na koji se način ona razvijala u književnosti, tko je pisao prve utopije i je li uopće utopija novi žanr. Dotičem se naravno i njezina naličja – distopije, pa ju u kontekstu romana kojim se bavim - i objašnjavam. Osim utopije i distopije, među teoretičarima bilo je riječi i o kraju utopije o kojemu se toliko govorilo u 20. stoljeću, pa i terminu anti-utopije koji stvara konfuzno okružje u definiranju ovih pojmova.

Utopije i distopije svrstavaju se ili (su se svrstavale) u veliki podžanr znanstvene fantastike, no danas, kada je popularnost distopije veća no ikada, a distopijskih ili srodnih djela ima mnogo, ona može stati uz bok znanstvenoj fantastici. Navedeni podžanrovi (ako ih promatramo odvojednim podžanrovima) obuhvaćena su većim žanrom koji pak obuhvaća sve svjetove koji se razlikuju od onih stvarnih – spekulativna fikcija. Spekulativna fikcija je i distopijska fikcija koja je ujedno i predmet ovoga rada.

Budući da se nerijetko o Margaret Atwood govori kao o feminističkoj autorici, dotakla sam se pozicije feminizma u odnosu na utopiju. Kakva je feministička utopija te je li feminizam zapravo utopija?

Nakon svojevrsnoga žanrovskoga uvoda u rad, izdvojila sam najbitnije odrednice opusa Margaret Atwood. Njeno literarno stvaralaštvo je vrlo plodno i raznoliko, a u fokus sam stavila prozna djela. Teme kojima se autorica bavi kreću se širokim dijapazonom – od politike, povijesti i socioloških određenja, do rodni, seksualnih i inih problematika. U opusu razmatra i tijelo, odnos tijela i života i umjetnosti, te postkolonijalizam; „kanadsko iskustvo“, odnosno,

prototipsko traženje identiteta na engleskom govornom području (Gorjup 1998: 5).

Sluškinjina priča smještena je u Gilead, patrijarhalnu, totalitarističku i vjerski fundamentalističku zemlju na području bivših Sjedinjenih Američkih Država. Slijedom okolnosti i mnogih ekoloških i inih katastrofa, pojavio se problem neplodnosti. Stoga žene u Gileadu imaju samo jedan zadatak i jednu funkciju – roditi. Za to služe Sluškinje, dodijeljene u kućanstvo koje vodi Zapovjednik i njegova neplodna Supruga; Marte se brinu o Sluškinjama, a Tetke o kućanstvu i o reedukaciji u Crvenome centru kojim, nad Sluškinjama, provode nasilje u svrhu preobraćivanja i uvjeravanja o tome kako je to pravi put. Ako žena ogriješi o režim (na bilo koji način), ona je Nežena, spremna za Kolonije gdje se čisti nuklearni otpad i gdje prežive najviše nekoliko dana. Okosnica priče je zapravo Biblijska priča iz Postanka 30, 1-3 o Raheli koja nije mogla roditi i Jakovu, njezinu mužu. U ovom poglavlju govorim i o funkcioniranju Crvenoga centra i Tetke Lydije kao voditeljice te na koji način ona manipulira Sluškinjama.

Kao uvod u glavni dio rada, foucaultovsku analizu romana, govorim o oblicima moći i autoriteta. Dennis Wrong u knjizi *Moć. Njezini oblici temelji upotreba* govori o četirima oblicima moći: sili, manipulaciji, uvjeravanju i autoritetu. Sva četiri oblika zorno možemo primijeniti na Crveni centar, ali i na Gilead općenito.

Analizu započinjem foucaultovskim nadzorom nad djelatnošću – raspodjela poslova, vezivanje uz određena zaduženja te uređivanje ciklusa – nešto slično nailazimo u zavodima, bolnicama i školama (Crveni centar je bivša škola). Foucault u *Nadzoru i kazni* govori o tijelima vojnika koja postaju nosilac snage i sjedište trajanja – tijelo koje je zaduženo za specificirane postupke koji imaju svoj red, vrijeme i sastavne elemente (obred odnosno seksualni čin sa Zapovjednikom)

Disciplinski režimi nad tijelom tema je koju je Foucault razvijao u *Nadzoru i kazni* i htio prikazati kako se moć nad subjektom izvršava u tijelu i kroz tijelo. Kakve je režime nad tijelom trpjela Fredova? Osim fizičkoga nasilja, Fredova je trpjela i suzdržavanje od vlastitoga užitka čime se Foucault bavi u *Povijesti seksualnosti*, odnosno u *Upotrebi zadovoljstava*. Fredova, međutim, nađe način kako se suprotstaviti režimu, a to je ispoljavanje strasti u odnosu koji stvara s vozačem Nickom. I baš kad pomislimo da je uspjela barem to, saznajemo da se i taj odnos (makar, vrlo vjerojatno, iskren) održava pod pokroviteljstvom Serene Joy, Zapovjednikove Supruge.

Nema sumnje da je Margaret Atwood poznavala Foucaultov rad. Biopolitika i biomoć dva su termina koja razmatram u idućemu poglavlju. Naime, biopolitika je Foucaultov termin, a elemente biopolitike nalazimo u regulaciji i nadzoru stanovništva, dok je početak odnosa prema tijelu bio zasnovan u institucionalnim disciplinskim režimima nad tijelom (Krivak 2008: 55)

Panoptikumska država, kako je i uređen Gilead, termin je Jeremyja Bentham, a predstavlja svojevrsnu kulu iz koje je stražar, liječnik ili učitelj može uhoditi i proučavati ponašanje ljudi. Osobe koje su tada pod nadzorom nikada nisu posve sigurne kad ih se promatra (Foucault 1994: 206). U Gileadu funkcionira tajna služba, odnosno policija Oči koja nadgleda i preslušava sve, od čega i kreće pomalo nervozna i paranoidna atmosfera romana. U ovome poglavlju razmatram na koji se sve način panoptikum može primijeniti na Gilead i na državni aparat te kako je Tetka Lydia stvorila mali panoptikum u Crvenome centru.

2. OBJEKTI, CILJEVI I METODOLOGIJA RADA

Objekt istraživanja diplomskoga rada jest roman *Sluškinjina priča* iz perspektive teorije Michela Foucaulta

Cilj rada jest prikazati koje su Foucaultove teorije uočljive u romanu te koje se mogu primijeniti na strukturu i sadržaj romana.

U radu je korištena literatura na engleskom i na hrvatskom jeziku kako bi se što bolje mogla prikazati analiza romana s toga aspekta. Temeljnu literaturu čine djela sociologa, teoretičara, filozofa, postmodernista i feminističkih autora/ica koji su obrađivali djela Margaret Atwood, te autora koji su analizirali i proučavali (pa i kritizirali) Michela Foucaulta. Veliki je naglasak upravo na djelima Michela Foucaulta jer autor razvija teoriju o tome kako državni aparat nadzire populaciju, kojim se tehnikama služi, kako se i kojim putem vrši disciplina nad tijelom te kako kažnjavanje postaje umijećem učinka (Foucault 1994: 94). Sve to možemo povezati s Gileadom - strukturom države, klasnom i rodnom raspodjelom te nadzorom na reproduktivna prava žena i tjelesne izbore, ali i nadzorom nad cijelim društvom.

Rad je koncipiran na metodi dedukcije: prikazane su glavne odrednite utopije, distopije i pregled istih s feminističkoga aspekta, zatim glavne karakteristike opusa Margaret Atwood, pregled oblika moći i autoritet kao svojevrsni uvod u teorije Michela Foucaulta, a zatim glavni dio rada – foucaultovski pristup *Sluškinjinoj priči*.

3. UTOPIJA I DISTOPIJA

Utopija je idealno mjesto, slika budućnosti u kojoj egzistira drugačije društvo i društveni odnosi. Naravno, valja uzeti u obzir da ono što je nekome utopija, drugome može biti pakao na zemlji. U Rječniku hrvatskoga jezika¹ stoji ovako: 1. *Idealna zamišljena zemlja u kojoj vladaju savršeni društveni odnosi, blagostanje i sreća*; 2. *Neostvariva zamisao, zamisao bez podloge, idealno stanje koje se ne može ostvariti* (Anić, 1991: 787). Pojam *utopija* naravno, dugujemo sir Thomasu Moreu i njegovoj knjizi iz 1516. godine. U *Utopiji* se iščitavaju dva značenja toga pojma: *eu-topia* (tj. dobro mjesto) i *ou-topia* (tj. nepostojeće ili ne-mjesto). Hrvoje Jurić u radu *Utopija - anti-utopija - post-utopija – utopija* zadržava se na pojmu pozitivne utopije, odnosno, dobrog mjesta, a po strani ostavlja tzv. negativnu utopiju (distopiju), koju su opisivala mnoga poznata književna djela poput romana *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleya ili *1984.* Georga Orwella (usp. Jurić 2003: 1143).

Međutim, unutar pozitivne utopije razlikuje dvije podvrste – pasivnu i aktivnu utopiju (usp. Jurić, 2003: 1144). Kao što i sami pojmovi govore, pasivna utopija bila bi ona opisana najčešće u knjigama, zaokružena i dovršena cjelina koja pruža viziju budućnosti. Aktivna utopija bila bi tendencija usmjerena na prevladavanje postojećega stanja u društvu, a ne na daleki cilj dostizanja „zemaljskoga raja“ (usp. 2003: 1144). Takvu utopiju opisuje i Karl Mannheim u djelu *Ideologija i utopija*:

„Za utopijsku orijentaciju smatrat ćemo samo onu koja i transcendirira stvarnost i, prelazeći u djelovanje, u isti mah djelomično ili potpuno razara postojeći egzistencijalni poredak“ (Mannheim prema Jurić, 2003: 1144)

Međutim snaga utopije, govori ugledni britanski sociolog Krishan Kumar, oduvijek se nalazila u književnome obliku jer ostali utopijski oblici mogu samo

¹ Anić, Vladimir: Rječnik hrvatskoga jezika

neko vrijeme nadomjestiti književnu utopiju. No počne li blijedjeti književni oblik – blijedjet će i utopija (Kumar 2001: 75). Stoga, zaključuje, pitanje utopije u 20. stoljeću zavisno je od sudbine književne utopije. Ono što književnoj utopiji zapravo daje svojevrsnu snagu, smatra Maskalan, je privlačnost priče: opisuje se ljudska svakodnevnica sa svim detaljima, pa na taj način potiče i osnažuje želju da se ostvari njezin imaginarni svijet (Maskalan, 2015: 46). Na istom je tragu, osim Kumara, i Kenneth M. Roemer koji je književnu utopiju zamislio kao fikciju koja poziva svoje čitatelje da iskuse alternativnu stvarnost koja kritizira njihovu vlastitu. (Roemer prema Maskalan, 2015: 46)

Kumar daje i svojevrsni pregled utopijske egzistencije koja je bujala diljem Europe potaknuta *Utopijom* Thomasa Morea i dosegnula vrhunac u 18. stoljeću, pa ponovno nestao u prvoj polovici 19. stoljeća (Kumar, 2001: 75). Društveni poredak, odnosno, socijalizam je zapravo zaslužan za renesansu književne utopije; kasniji su socijalisti bili svjesni potrebe za pružanjem rječitih slika socijalističke budućnosti, objašnjava Kumar (2001: 76).

Od 1880. godine pa do početka 20. stoljeća obnovila se književna utopija socijalističke budućnosti. Od književnih djela, Kumar izdvaja *Osvrt unazad* Amerikanca Edwarda Bellamyja, *Slobodnu zemlju* Theodora Hertzke, *Vijesti iz Nedođije* Williama Morrisa te *Suvremenu utopiju* H.G.Wellsa (Kumar 2011:76). Navedena djela govore o tome koliko vizija budućega društva može opstati samo ako se otisne u um čitatelja. Slično je i s antiutopijom, odnosno, distopijom. Djela poput *1984.* ili *Vrli novi svijet* nisu mogli bolje oslikati teorije totalitarizma i svoje čitatelje upozoriti na sve njegove grozote.

„Tadašnja Orwellova slika budućnosti postaje prepoznatljiva inačica ove naše sadašnjosti i naše, već sadašnje prošlosti, u kojoj s lakoćom prepoznajemo genijalnosti pisca, zaokupljenog (...) diktaturama i strahovima za budućnost, kako čovjeka tako i svijeta“ (Orwell 2014:337), kaže Denis Peričić u pogotovu Orwellove *1984.* Upravo je i to razlog zašto distopijska djela odlično

upozoravaju čitatelje na grozote koje mogu slijediti – jer u trenutku kad ih čitamo možda smo već nešto od toga vidjeli, doživjeli ili mislimo da bi se moglo dogoditi u našoj budućnosti.

Kumar navodi da - kao i utopija, i antiutopija treba maštu za prenošenje svojih poruka i misli (Kumar, 2001: 77)

Roth navodi da u drugoj polovici 19. stoljeća i pogotovo u dvadesetome stoljeću, utopističke vizije boljeg svijeta lagano blijede pred onima koji na njega gledaju skeptičnim očima. U to vrijeme u književnosti dolazi do utopijskoga *doppelganga* – distopije. Roth nastavlja; pojam je to koji pripada Johnu Stuartu Millu - 1868. godine je pred britanskim parlamentom na taj način opisao najgoru moguću vladu (Roth prema Maskalan, 2015: 52). Uz taj izraz koristimo već spomenutu antiutopiju, a nešto rjeđe i kakotopiju (usp. isto).

Mnogi teoretičari zalažu se da se pojmovi distopija i antiutopija značenjski ipak razdvoje, sugerira Maskalan, jer ih mnogi smatraju sinonimima (Maskalan 2015: 50).

Nadalje se referira na Lyman Tower Sargent koji distopiju ili negativnu utopiju određuje kao društvo koje nepostoji, a u vremenu su i prostoru za koji autor smatra da je mnogo gore od društva u kojemu živi. Antiutopija, pak, opisuje nepostojeće društvo detaljno opisano i smješteno u prostor i vrijeme kojeg autor želi predstaviti kao kritiku utopijskog mišljenja (isto). Maskalan zadržala je ovakvu distinkciju zbog neknjiževnih razloga; unutar teorija utopije može se pojaviti antiutopijska kritika ili stav kao stav koji je kritički usmjeren prema nekoj utopiji ili mišljenju (Maskalan 2015: 52, 53).

U radu se opredjeljujem za pojam distopije, kao naličje utopije, a u značenju negativne utopije. Distopije 20. stoljeća prikazivale su zabrinutost koja je prevladavala zapadnjačkim društvima. Maskalan smatra da kao i utopije, i distopije uživaju veliku popularnost jer je njihova snaga često nadilazila

utopijsku (Maskalan 2015: 54). Nadalje, utopije su čitateljima pružale bijeg o stvarnosti, no distopije su uvijek tu groznu stvarnost vraćale vrlo realno pred oči čitatelja, podsjećajući ih na ono što je moguće da se dogodi tijekom njihova života. Maskalan nastavlja da distopije kao negativne utopijske slike, naravno posjeduju sve utopijske elemente, kritiku i maštu, ali prednost daju kritici i to obično kritici društva, načina života, režima i politike (Maskalan, 2015: 55). Stoga Kumar zaključuje da su distopija i utopija lice i naličje jednoga književnoga žanra jer se međusobno podržavaju, oboje ocrtavaju budućnost – jedna pozitivnim, a druga negativnim predznakom (Kumar, 2001: 77)

Iako su se distopije smatrale i smatraju još uvijek vrlo mladim žanrom, smatra Rafaela Božić, u znanstvenoj se literaturi u novije vrijeme gleda na distopiju kao nešto starijem žanru. Kao što utopije sežu u prošlost sve do Morove *Utopije*, a neki začetke vide i u *Bibliji*, tako se danas općenito smatra, govori autorica, da se crtice distopijskoga svijeta mogu naći u starijim izvorima poput priče o Sodomi i Gomori (usp. 2013: 1).

Osim dva navedena žanra valja spomenuti i znanstvenu fantastiku – žanr koji se usko veže uz utopiju. Tom distinkcijom, navodi Maskalan, bavio se Raymond Williams u svojem radu *Utopija i znanstvena fantastika* (Maskalan, 2015: 55). Istaknuo je nekoliko zajedničkih poveznica utopije i SF-a, a to je prezentacija drugosti, odnosno – i jedan i drugi žanr svoje poruke ostvaruju putem prikaza svijeta koji je drugačiji od našega i postojećeg. Međutim, govori autorica, postoji i vrlo važna razlika među navedenim žanrovima, a to je da utopija nužno posjeduje vezu s postojećim svijetom te se temelji na kritici istoga. Znanstvena fantastika tu vezu ne podrazumijeva (Maskalan 2015: 55, 56). Distopijska fikcija, kada je zapravo doživjela svoj uspon ili kada se „pojavi na sceni“, bila je podžanr znanstvene fantastike, a danas je, smatra Škapul većina distopijskih djela istovremeno i znanstveno fantastično djelo².

² <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/>

Zbog potencijala koji ima distopijski žanr i zbog velikoga zanimanja za nju, pa i zbog njezinoga plodnoga tla za „generičke mješavine“ (Donawerth, 2003), opus joj je postao preširok da bi bila podžanr, pa se sada, smatra Škapul „nalazi uz bok znanstvenoj fantastici unutar zajedničkog nadžanra spekulativne fikcije“³. Spekulativna fikcija je metaforički rečeno – veliki žanr koji govori o svjetovima različitima od stvarnoga, a tu se nalaze „manji“ žanrovi poput: ZF, fantasy, horor, apokaliptička i postapokaliptička fikcija, te utopijska i distopijska fikcija⁴

O kraju utopije sve se više počelo govoriti u 20. stoljeću. U suvremeno doba utopija je dobila negativni predznak. Utopijske tendencije artikulirale su se u prvome redu u lijevome registru, pa Jurić smatra da se tek tu počinje formirati velika priča o utopiji. Ukoliko se utopija reducira na određenu političku orijentaciju, dakle na utopizam lijeve provenijencije, upućuje Jurić, dolazi do opasnosti da se razvije isključivo marksistički utopizam – koji potom dovodi do ubrzanog kraja utopije (Jurić, 2003: 1143,1144). Početak kraja utopije događa se uobličavanjem antiutopijske kritike koja je utopiju počela vezati uz kritiku totalitarnih režima. Jurić zaključuje da kraj utopije počinje onda kada se povezalo utopijsko mišljenje s postrevolucionarnim državnim tvorevinama koje se ne vežu za Marxa, već za Lenjina, Staljina, Maoa i druge interpretatore utopijskoga ideala. (usp. Jurić, 2003: 1145, Maskalan 2015: 58). Zaključno, utopija ima oznake nadanja i sanjanja, a s druge strane postaje nadomjesni pojam, drži Maskalan, za ideje koje su dovele do totalitarnih režima 20. st. (v. Maskalan 2015: 58).

Maskalan navodi da su o kraju utopije govorila dva američka teoretičara – Francis Fukuyama i Russell Jacoby. Fukuyama je progovorio u kontroverznom djelu *Kraj povijesti i posljednji čovjek* koja je izazvala burnu reakciju. Maskalan naglašava da se takva kritika utopije mora uzeti s dozom opreza (Maskalan

³ Izvor: <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija>

⁴ Izvor: <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/>

2015: 69). Fukuyama je izazvao mnogo buke sa svojim krajem povijesti koji je ujedno i kraj kritike postojećega svijeta te kraj nade u bolji svijet. On zapravo govori o trenutku kada će borbu za priznavanjem i volju za životom zamijeniti ekonomske kalkulacije i tehnički problemi. U posthistorijskom razdoblju, prema Fukuyami, neće više biti ni umjetnosti ni filozofije, već samo nostalgija za vremenom kada je povijest postojala:

„Propadanje života u zajednici nagovještava nam da u budućnosti postoji rizik od toga da ćemo postati sigurno i sobom zaokupljeni posljednji ljudi, lišeni timotičke težnje za višim ciljevima u traganju za privatnom udobnošću“ (582) kaže Fukuyama i dodaje da postoji također i druga strana opasnosti, a to je da svo to beznađe zamjeni besmisao borbe za prestiž, ali ovoga puta s modernim oružjem i tehnologijom (Fukuyama 1994: 582).

Kraj povijesti koji opisuje Fukuyama, smatra Jurić, početak je post-utopijskoga doba (Jurić 2003: 1141).

Russel Jacoby, navodi Maskalan, u svom djelu *Kraj utopije*, govori o politici obilježenoj ekonomskim kolapsom, o dobu prešutnoga pristanka na prosječan život, bez nade u to da će se budućnost razlikovati od sadašnjosti. Po njemu, smrt utopijskoga duga dolazi onda kada i svijest da budućnost ne može transcendirati sadašnjost jer je sadašnjost depresivna i nihilistička. (Maskalan 2015: 71). Jacoby smatra da „Utopistički duh –osjećanje da bi budućnost mogla nadići sadašnjost – iščezao je (...) Rasprostranjeno je mišljenje da je netko tko vjeruje u utopije krenuo ili pronaći ručak ili nekoga ubiti“ (Jacoby prema Jurić 2003: 1141).

3.1. FEMINIZAM I UTOPIJA ILI FEMINIZAM = UTOPIJA

Feminizam je, navodi Maskalan, jedan od najdalekosežnijih pokreta dvadesetoga stoljeća, a njegova snaga utjecaja vidi se na svim sferama i područjima života i to na globalnoj razini. Osnovna slika feminizma je slika bolje ženske budućnosti (Maskalan 2015: 148), zbog čega se, opisuje Maskalan, proglašava temeljno utopijskim. Utopijsko mišljenje, kao mišljenje koje se nada nadići zbilju, prisutno je u feminizmu od samoga početka. Feministice zapravo od svojih početaka govore o utopiji – o svijetu u kojemu će biti ravnopravne s muškarcima, imati prava i mogućnost razvoja svih sposobnosti, a da ih pritom odrednica ženskosti ne određuje kao ljudsko biće (vidi isto). Kumar kaže da je neizbježno da se žene bave utopijom jer nigdje drugdje, ni u jednom svijetu ne mogu biti slobodne i u potpunosti jednake (Kumar 2001: 89). No kako točno govoriti o feminističkoj utopiji, odnosno o budućnosti kada postoji problem s prošlosti? Tim se pitanjem bavila i autorica, nadalje pozivajući se na Virginiju Woolf koja je među prvima izrekla problem nedostatka prošlosti i potrebu za tim nadopunjavanjem (Maskalan 2015: 150). Nije važno samo govoriti o postignućima žena već i o njihovoj vidljivosti, o životu i načinu na koji su živjele.

Maskalan govori o tome da, u vrijeme procvata utopije (u 18. stoljeću), žene nisu imale pravo glasa, pravo na imovinu, a ni na obrazovanje. Njihova je bila privatna unutarnja sfera, vezana uz domaćinstvo i odgoj djece. (Maskalan 2009: 515). Nakon uključivanja u sfere znanstvene fantastike, drži Maskalan, žene zauzimaju značajan položaj te u utopiju uvode nove teme i postepeno razvijajući suvremenu (feminističku) utopiju. Bile su to teme poput rodne i spolne ravnopravnosti, reprodukcije, odgoja, prava braka i nasilja (usp. Maskalan 2009: 516). Poveznice između rodnih odnosa i vrlo važnih aspekata ljudskoga života poput rođenja, reprodukcije i seksualnosti, govori Jane Flax, pogodan su teren za miješanje prirodnog i društvenog i zato o tome i treba

govoriti i pisati. Ne samo u 18. stoljeću, već i danas u modernoj zapadnoj kulturi, a ponekad i u samim feminističkim teorijama (Flax prema Nicholson 1999: 49) ženu se poima mijesajući njeno prirodno i društveno. Žene su tijelo – objekt konkretnoga, a uz njega se najčešće vežu (stereotipne) radnje i emocije: nježnost, majčinstvo, emocionalnost i čuvanje (Flax prema Nicholson 1999:49). Muškarce zanima snaga, moć razuma, agresivno i nadnaravno (isto), ali žene u 18 stoljeću nisu ni smjele sudjelovati u javnome životu (i pisati), pa zaključujemo da je tlo utopije bilo pogodno za muškarce.

Kumar smatra da je feministička utopija jedan od pokazatelja da je književna utopija vrlo živa (Kumar 2001:90). Neke od njih, poput *Canopus in Argus* Doris Lessing bile su zabranjene; utopije su bile getoizirane (isto), ali upravo zbog toga – postojao je određeni uži krug čitatelja (Kumar 2001: 90)

Autorica je u članku *Utopija i njezini doprinosi suvremenim razmatranjima roda* prikazala dva različita određenja feminističke utopije. Maskalan referira na Carroll Pearson koja smatra da feministička utopija zadovoljava dva kriterija: kritiku patrijarhata i kriterij opisivanja svijeta koji je dobar za žene, odnosno, onakav u kakvom žena može ostvariti puni potencijal. Drugo određenje je ono Sally Miller Gearhart koja ima četiri kriterija: utopija suprotstavlja idealizirano društvo; nudi obuhvatnu kritiku vrijednosti; promatra muškarce kao glavni uzrok svega zla; prikazuje žene ne kao ravnopravne već i kao „jedine arbitre reproduktivnih funkcija“ (Maskalan 2009: 516 i 517). Čim postoje dva različita oblika, zaključujemo da će tu doći do razlika koje će onda formirati različite oblike feminističkih utopija. Anna K. Mellor istražila je kretanja feminističkih autorica prilikom određivanja alternativnih društava koja su utemeljena na determiniranim rodnim ulogama. Feminističke autorice oblikovale su tri društva. Prvo je separatističko i sve – žensko društvo, zatim društva u kojima svi članovi istovremeno posjeduju spolne karakteristike i muškaraca i žena, te posljednje je društvo u kojima su zadržana oba odvojena

spola, ali se temelji na poništavanju rodni uloga. Od tri navedena tipa utopijskoga društva, Anne K. Mellor tvrdi da je prvi, sve – ženski, najčešći. (2009: 517)

Takvo bi društvo dovelo do separatizma, navodi Maskalan, koji se u krajnjoj liniji i pojavljuje u sedamdesetim godinama 20. stoljeća i koji je postao utočište svih odgovora koje su tražile radikalne feministice, a za njih je predstavljao egzistenciju isključivo sa ženama. U taj suživot ulazi i egzistencija seksualne prirode – smatrale su da je jedina slobodna žena lezbijka, a lezbijska tijela za njih su svojevrsna utopija jer razbijaju sve kalupe ženske prirode (usp. Maskalan 2015: 187). Separatizam zapravo, u najmanju ruku, nije povoljan feministički odgovor, objašnjava Maskalan, ako se radi o muškarcima kao jedinome izvoru zla i žena kao utjelovljenju svih pozitivnih vrijednosti (2015: 188). Takve generalizacije imaju posljedice koje trpe i muškarci i žene, a na to se osvrnula američka feministica i aktivistica bell hooks⁵ koja je u sklopu separatizma, kritizirala feministice koje su zanemarivale patrijarhalnu nepravdu nad muškarcima (2015: 190)

Separatizam je kritizirala Margaret Atwood u djelu *Sluškinjina priča* (Maskalan 2015: 188) koja će, jednim dijelom, biti predmet ovoga rada. Spomenuta kritička distopija odvodi nas u Gilead, grad koji provodi totalitarni režim. U njemu žene nose uniforme, ali različite boje - u skladu sa svojim ulogama; ne smiju čitati, ali moraju radati. Barem one koje mogu.

⁵Autorica bell hook želi da se njeno ime piše mali početnim slovom

4. MARGARET ATWOOD

Margaret Atwood⁶ kanadska je spisateljica, kritičarka i pjesnikinja. Njezina djela, počevši od prvoga, pa do zadnjega romana, upućuju veliku povezanost književnosti i feminističke teorije. Tolan smatra da su dva razloga zbog kojih se utvrđuje povezanost njene proze i feminizma: njena karijera, čiji početak možemo zabilježiti pojavom prvoga romana 1965. godine, obuhvaća četiri desetljeća u kojima se drugi val feminizma⁷ aktivno razvijao; te drugi razlog je njena svjesnost o kulturalnim i teoretskim strujanjima (usp: Tolan, 2007:1). Atwood nesumnjivo dobro poznaje povijest, kako Kanade, tako i Amerike, ali i Europe. Kada je riječ o teoretskim strujanjima, Atwood se vrlo dobro snalazi u postmodernističkim; romani su joj metafikcionalni – *Sluškinjina priča*, koja je i ujedno predmet ovoga rada; tekst kao rekonstrukcija koju je stvorio „Drugi“ i time zapravo ispisao povijest protagonistice. Autorefleksivnost teksta također upućuje na postmodernistička strujanja, kao i intertekstualnost u *Sluškinjinoj priči*: „Daj mi djecu! Inače ću svisnuti“ Jakov se razljuti na Rahelu te reče: Zar sam ja namjesto Boga, koji ti je uskratio plod utrobe? A ona odgovori: Evo moje sluškinje Bilhe: uđi k njoj, pa neka rodi na mojim koljenima, da tako i ja stečem djecu po njoj“ (Postanak 30, 1-3).

Atwood se u opusu bavi političkim pitanjima koja nisu nužno povezana s feminističkim strujanjima, već i pitanjem postkolonijalizma, ekonomske i seksualne politike. Kritičari su ju svrstavali u isključivo feminističku literaturu, no odbila je da se njen opus smješta u isključivo feministički diskurs što je i potvrđivala nakon objavljivanja njenoga prvoga romana *The Edible Woman*.

„I don't consider it feminism; I just consider it social realism. That part of it is simply social reporting. It was written in 1965 and that's what things were like in 1965“ (Atwood prema Kaminski 1990: 27).

⁶ Atwood je rođena u Ottawi, 1939. godine. Živi i djeluje u Torontu.

⁷ Drugi val feminizma ovdje predstavlja krovni termin koji uključuje širok izbor srodnih ali različitih (čak i kontradiktornih) viđenja o rodu i spolu, feminizaciji i seksualnosti (Usp. 2)

Može li se Margaret Atwood smatrati feminističkom autoricom? U predgovoru novog izdanja *Sluškinjine priče* autorica kaže da se mnoge knjige mogu smatrati feminističkima, ako ćemo na njih imati slični pogled kao ona: „Ako mislite na roman u kojemu su žene ljudska bića – svih mogućih karaktera i, posljedično, ponašanja- roman u kojemu su žene zanimljive i važne, a okosnicu teme, strukture i radnje čini ono što im se događa, onda da.“ (Atwood 2017: 8)

Književnu karijeru započinje 1961. godine prvom zbirkom pjesama *Double Persephone*, a opus joj se sastoji od 16 zbirki poezije, 12 romana, 8 zbirki kratkih priča, 6 dječjih knjiga i 5 nefikcijskih djela. (Callaway 2008: 2). Djela Margaret Atwood, smatra Callaway, tematski su šarolika – tematika kanadskog nacionalnog identiteta, odnosima Kanade i Amerike, tradicionalnost Kanade, ekološki prolemi i katastrofe, pitanje moći i kolonijalizma te feministička problematika unutar koje se bavi tijelom, feminiziranošću i tiranijom; seksualnošću, reprezentacijom ženskoga tijela u umjetnosti i životu. (2008: 3). Autorica ovako karakterizira svoje romane: "The first trio - *Edible Woman, Surfacing, and Lady Oracle* has to do with women and men, last trio - *The Handmaid's Tale, Cat's Eye, and Robber Bride* with women and women, and then one in between - *Life Before Man* - has to do with both... (Atwood prema Callaway 2008:2)

Prvi roman *The Edible Woman*, iz 1965. godine došao je u vrijeme kada je drugi val feminizma bio na vrhuncu. Baveći se potrošnjom ženskoga tijela (Tolan 2007: 9), smještena je u diskurs feminizma, još dodatno potvrđeno time što je knjiga izašla 4 godine nakon što je feminizam u Americi procvjetao. Međutim, 1979. u predgovoru novome izdanju istoga romana Atwood piše:

„Some immediately assumed that it was a product of the movement. I myself see the book as protofeminist rather than feminist: there was no women's movement in sight when I was composing the book in 1965...“ (Atwood prema Tolan, 2007: 9). Atwood želi reći da njen prvi roman nije isključivo feministički već

profeministički. Za sebe je u to vrijeme, 1979. rekla: „I'm not gifted with clairvoyance, though like many at the time I'd read Betty Friedan and Simone de Beauvoir behind locked doors“ (2007: 9)

Drugi roman, *Surfacing*, gdje se Atwood vraća temi identiteta, ali ovoga puta uključujući i temu nacionalnoga identiteta, ne samo rodnog (Callaway 2008: 4). Ovaj roman smatra se ostvarenjem koji je najbliži njezinoj poeziji, drži Tolan (Tolan 2007: 35). Svojevrсни dijalog autorice i feminizma, ovaj je roman posredovan mnogim političkim pitanjima, smatra Tolan. *Lady Oracle*, treći je roman kojim se vraća na pitanje identiteta i propituje njegovu dvojnost (Callaway 2008: 5), dok je roman *Life Before Man*, za koji je Carol Beran rekla da je problematičan i diskutabilan (Tolan 2007:88), smatran svojevrsnom anomalijom u njenom opusu – strog i bezličan, kaže Tolan, a postmodernizam koji je začela u romanu *Lady Oracle*, napušten je i zamijenjen vrlo jednostavnim i katalogiziranim likovima (2007: 88). Vratila se u svoj prepoznatljivi stil s petim romanom, *Bodily Harm* u kojemu je tematski okvir prepoznatljivi za nju, a to je – tijelo (2007: 118), oštećeno žensko tijelo, bolesno od raka i promijenjeno mastektomijom (Callaway 2007: 6).

Sluškinjina priča, šesti je roman i ujedno predmet ovoga rada. Objavljen je 1985. godine i distopijski prikazuje totalitaristički režim u Gileadu, u kojemu je na vlasti strogi patrijarhalni režim; dvadeset godina kasnije od prvoga romana *The Edible Woman*, objavljen je *Cat's Eye* u kojoj se vraća tematikama obrađenima u prvim romanima – protagonistica Elaine Risley imala je teže djetinjstvo, a scena nasilja je oblikovala nju kao ženu, ali i njenu umjetnost. (Bloom 2009: 160) Postkolonijalnu tematiku, Atwood obrađuje u romanu *The Robber Bride* (Tolan 2007: 199), a historiografsku metafikciju, kao i tematiku privatnoga i javnoga diskursa (Bloom 2009: 127) te dekonstrukciju detektivskoga romana prikazuje u romanu iz 1996. godine – *Alias Grace*. *The Blind Assassin* je jedini roman koji je osvojio *Man Booker Prize*, iako su joj neka

djela i prije bila nominirana (Tolan 2007: 249). Kao i *Sluškinjina priča* i roman *Gazela i kosac* je distopijski primjer spekulativne fikcije (2007: 271). U tom romanu Atwood se dotiče katastrofe i kraja čovječanstva u skoroj budućnosti, napretka društva i biotehnologije (Bloom 2009: 94).

Sluškinjina priča – distopijski roman smješten u kršćansku teokraciju Gilead, koja bi zaposjela današnji sjeveroistok Amerike. Spekulativna fikcija koju je stvorila Atwood, priča je koja bi se doista mogla dogoditi. Pojam distopije u radu je već objašnjen. U kontekstu razgovora o navedenom romanu, nemoguće je zaobići pitanje zbilje i stvarnosti, a u književnosti često je pitanje teoretičara i znanstvenika – nemoguće ga je isključiti iz proučavanja književnosti. Neke se književne vrste koriste opisom vanjskoga svijeta, a u romanu se često opisuju zbiljski ljudi, običaji i povijesna zbivanja, kaže Milivoj Solar (Solar, 2000: 198). Međutim u ovom romanu radi se o fikciji, o izmišljenoj državi totalitarističkoga režima u kojoj su klasno, rodno i rasno podijeljeni muškarci i žene. Solar tvrdi da književnost ne mora sadržavati zbilju onakvu kakva ona jest – ona je zapravo ne oponaša, nego oblikuje. Upravo je to Atwood učinila, oblikovala jednu zbilju, koja je 1985. bila smatrana i osuđivana zbog vrlo turobne atmosfere, promatrana isključivo kao distopijska fikcija, no danas ona postaje opet aktualna, kao svojevrsno svjedočanstvo i upozorenje.

4.1. SLUŠKINJINA PRIČA

„Ja sam htjela da u mom izmišljenom vrtu žabe budu prave. Držala sam se pravila kako u knjizi neću navoditi ništa što se već nije dogodilo u povijesti ili noćnoj mori kako ju je nazvao James Joyce (...) Bog je u detaljima, tako kažu. Ali je i vrag“ (Atwood, 2017: 6)

Sluškinjina priča roman je podijeljen u 15 poglavlja. Simbolično počinje s poglavljem nazvano Noć, a i završava, što daje dojam ciklične strukture – početak odnosno dolazak u Crveni centar i kraj – izlazak iz Zapovjednikove kuće i odlazak u „tamu, ili možda svjetlo“ (Atwood 2017: 284). Roman otvara citat iz Biblije, točnije iz Postanka 30, 1-3 koji nam sugerira na kojoj biblijskoj priči počiva roman. Autorica je u predgovoru najnovijega izdanja romana otkrila na koji je težak način uvidjela društvo koje se mijenja te kako se odlučila pisati distopiju:

„Rođena sam 1939. godine, a stvarnost sam osvijestila u vrijeme Drugoga svjetskog rata, pa sam znala kako uređeno društvo ili država mogu nestati preko noći. Sve se moglo učas promijeniti. Više nije vrijedilo geslo: *To se ovdje ne može dogoditi*. U kakvim smo vremenima živjeli, svugdje se moglo dogoditi svašta“ (Atwood 2017: 5).

Nema sumnje da je, pišući ovaj roman, čitateljima htjela indirektno poslati poruku da se društvo može mijenjati i da se „vrijeme u kojem se moglo dogoditi svašta“ može vratiti i biti *naše* vrijeme.

Događaji koji su inspirirali autoricu, odnosno, bili pozicija za roman su osamdesete godine dvadesetoga stoljeća⁸. To su događaji u Iranu 1979. godine kada je uspostavljena Islamska Republika, pa je Iran postao teokracija sa snažnom rodnom segregacijom. Paralelno s tim i događaj koji se odigrao u Velikoj Britaniji, a to je dolazak Margaret Thatcher na mjesto premijerke, kada su

⁸ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

se oživljavali postulati viktorijanskoga razdoblja⁹. Oba događanja označavala su zaokret prema konzervativnim društvenim i inim tendencijama i slavila su tradicionalno poimanje obitelji, a samim time i položaj žene u društvu i u obitelji. Takvo nešto se događalo negdje, u stvarnome životu, pa je autorica naprosto vidjela mogućnost da bi moglo biti još gore, da bi u liberalnoj Americi, u kojoj je osamdesetih godina jačala religijska desnica¹⁰, moglo biti gore od toga.

Na teritoriju bivših Sjedinjenih Američkih Država, nastala je Republika Gilead. Karakteristika toga društva je totalitarni režim i vrlo stroga podjela na muškarce i žene. Pritom su, jasno, žene na svim razinama potlačene – rodnoj, nacionalnoj, socijalnoj i ekonomskoj razini. Žene se dijele prema socijalnome položaju i plodnosti na Supruge, Sluškinje, Marte, Tetke i Ekonosupruge. Supruge su žene visokih državnih dužnosnika, Sluškinje su plodne žene koje funkcioniraju kao aparat za rađanje djece svojim Zapovjednicima. Marte se brinu o Sluškinjama, a Tetke o kućanstvu. Ekonosupruge su supruge muškaraca slabijeg ekonomskoga stanja. Niti jedna od ovih žena, u koju god kategoriju spadale, ne bavi se vanjskim aktivnostima, već su sve vezane za kućanstvo, majčinstvo ili brigu. U kontekstu žena i njihova položaja, možemo reći da je u Gileadu na snazi biološki i rodni esencijalizam – sve žene određene jedinstvenim i prirodnim obilježjima koje ih diferenciraju od muškaraca¹¹, a koji također imaju zajednička obilježja. Žene u kršćanskoj teokraciji kao što je Gilead, imaju priliku da se ostvaraju samo na jedan način – kao majka. Zbog toga su podijeljene u kategorije, ali samo po toj osnovi – one koje mogu i one koje ne mogu roditi.

Posrijedi je, u romanu, i kompletna dehumanizacija jer sluškinje nemaju ime već ih se zove izvedenicom koja je nastala od imena Zapovjednika kojemu

⁹ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

¹⁰ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

¹¹ <https://www.libela.org/sa-stavom/7092-ne-postojanje-trans-osoba-ne-potvrđuje-rodni-esencijalizam/>

pripadaju. Offred, odnosno Fredova, žena je tridesetih godina koja je 'dodijeljena' Fredovom kućanstvu. Atwood u uvodnome eseju najnovijega prijevoda *Sluškinjine priče* kaže da to ime skriva još jedno značenje, a to je *offered* u značenju označivanja žrtve koja će biti prinesena ili osobu koja će biti žrtvovana (Atwood 2017: 7). Kroz cijeli roman proteže se turobna i mračna distopijska atmosfera, ali osim toga, već na samome početku otkrivamo i osjećamo buntovničku strast i otpor protagonistice, što će se moći primijetiti i kroz sami roman, odnosno kroz njeno zanimanje za pokret otpora *Mayday*.

Gilead je za nekoga utopijsko, a za nekoga distopijsko mjesto. Kako je Moylan rekao u *Scrapst of the Untainted Sky* – utopija, odnosno dobro mjesto koje nije mjesto i antiutopija – u potpunosti negacija i odbacivanje utopije su u direktnoj svađi, a distopija se zapravo nalazi između dva ekstrema (Moylan prema Tolan: 148). Gilead provodi strogu politiku podjele na vanjski i unutarnji svijet, odnosno muški i ženski svijet. Likovi su oblikovani i kategorizirani u dehumanizirajućoj maniri – socijalni status je obojan različitim bojama: „Jedna žena u crvenom kleči, jedna u plavom sjedi, dvije u zelenom stoje...“ (Atwood 2017: 96). Kriminalci, odnosno, počinitelji zločina, javno su izvješeni na zidu i kategorizirani ovisno o zločinu: „Danas na njemu vise samo dvojica: jedan je katolik, premda nije svećenik, obilježen križem okrenutim naopačke, a drugi pripada drugoj, meni nepoznatoj sekti. Drugo tijelo je obilježeno samo s crvenim J. To nije kratica za sljedbenike judaizma, njih obilježavaju žutim zvijezdama...“ (Atwood 2017: 202).

Dehumanizacija se iščitava i u imenima Sluškinja – zovu se po izvedenici od Zapovjednikova imena. Fredova se često referira na gubitak svojega imena: „Uvjeravam samu sebe da to nije važno. Moje ime je kao i telefonski broj, koristi samo drugima; no, pogrešno je ono u što uvjeravam samu sebe, ime je ipak važno. Čuvam to ime poput nečeg skrivenog, poput blaga što ću ga jednoga dana, kad se vratim, iskopati“ (Atwood 2017: 93). Fredova osjeća ili se uvjerava

da je promjena moguća te da je izlaz iz distopijske noćne more – moguć. *Nolite te bastardest carborundorum* izmišljena je latinska izreka koju je protagonistica našla urezanu u ormaru od bivše Sluškinje koja si je oduzela život. Ta rečenica funkcionira kao mjesto sjećanja u romanu – da je netko ovdje bio prije i da dijele, možda, istu sudbinu. U značenju „Ne dozvoli da te gadovi slome“, rečenica je koja Fredovoj pomaže da ne poklepane pred borbom, u ovom slučaju, s vjetrenjačama.

Mnoge rasprave u vezi romana Margaret Atwood započinju s kritikom separatističkoga feminizma koji je direktno kritizirala ovim romanom. Postoji li uopće ijedna dobra stvar u vezi Gileada ili Crvenoga centra u koji je smjestila radnju svog romana? Tolan smatra da u Gileadu nema pornografije i objektivizacije žena, što zapravo znači da je jedna država i vlada dosegla feministički cilj u potpunosti. (Tolan 2007: 151)

„Razmislite o alternativama, govorila je Tetka Lydia. Vidite li kako je bilo? Eto, kako su u ono doba gledali na žene. Glas joj je drhato od ogorčenja“ (Atwood 2017: 126).

Referirajući se na „ono vrijeme“, Tetka Lydia se osvrnula pornografske filmove sedamdesetih ili osamdesetih godina (pretpostavlja pripovjedačica), ali isto tako i na vrijeme prije Gileada; kada je bila anarhija, kako u Gileadu vole reći. „Anarhija“ ili netotalitarna zemlja, kada su svi imali pristup novcu, vanjskom svijetu, knjigama i slično, a ne samo muškarci. Međutim, ne prisjeća se samo Lydia, već i Fredova, a to seže u rane sedamdesete godine, kada je vidjela kako se pale knjige zajedno sa svojom majkom i majčinom prijateljicom:

„Međutim, tu su neke žene spaljivale knjige, zato je zapravo došla. Da vidi prijateljice; lagala mi je, subote su bile namijenjene meni (...) Bilo je tu i nekoliko muškaraca među ženama, a knjige su zapravo bili časopisi. Zacijelo su upotrijebili benzin, jer je plamen suknuo, a zatim su počeli u vatru istresati

časopise...“ (Atwood 2017: 48). Zacijelo se ovdje radi već o počecima Gileada, smatra Tolan (2007: 155). Paljenje knjiga ili časopisa jedna je od omiljenih tema cenzure u distopijskim djelima, poput *Fahrenheit 451* Raya Bradburyja u kojemu posao vatrogasaca više nije gasiti vatru nego – paliti knjige, u kojemu se traže sakupljači i čitači knjiga kako bi se mogli uništiti.

Na distopijski motiv zabranjene knjige osvrće se i Rafaela Božić koja smatra da je uloga riječi odnosno knjige analogna ulozi oružja – riječ na prvu ne sadrži element nasilja, ali se očekuje njen odjek (Božić 2013: 86). Umjetnici mogu snažno djelovati na narod, a to je ono što totalitaristička vlast ne želi jer „ne smije dopustiti da takva moć cirkulira bez kontrole“ (Božić 2013: 88)

Osim navedene Fredove i Tetke Lydije, u *Sluškinjinoj priči* velika je paleta ženskih likova. Serena Joy je zapovjednikova žena i jedan od glavnih likova putem kojega Atwood šalje kritiku, te zapravo jedan tragičan lik koji Fredova uspije razaznati proučavanjem i razgovorom: „Više ne drži govore. Bez riječi je. Ostaje kod kuće, ali to joj, po svemu sudeći ne odgovara. Bit će da je bijesna, sada kad su ozbiljno shvatili njene prijedloge“ (Atwood 2017: 55). U romanu možemo govoriti o dihotomiji pozitivne i negativne slobode, naime, Berlin koristi termin pozitivna sloboda kako bi opisao ideologiju autoritarizma, odnosno, želju pojedinca da stvori vlastiti koncept društva (Tolan 2017: 154). Međutim vizija slobode u Gileadu, odnosno, vizija Tetke Lydije jest drugačija od onoga što ona naziva slobodom. Tolan smatra da je njezina ideja jedna od neprovjerenih liberalnih hedonizma koji rezultira nemoralnim slobodama (Tolan 2017:150) „Postoji nekoliko vrsta slobode, govorila je tetka Lydia. Sloboda djelovanja i izbavljenje. U doba anarhije vladala je sloboda djelovanja. Sada ste dobile izbavljenje. Ne podcjenjujte ga...“ (Atwood 2017: 35)

U Gileadu su cenzurirane novine, na cestama su postavljene barijere i kontrole. Ženama nije dozvoljeno posjedovati novac, imati bankovne kartice, zamrznuti su im svi računi. Ne smiju čitati, pisati i učiti. Na velikome zidu,

javno se vješaju i kategoriziraju zločinci, postoje obredi kamenovanja određenih zločinaca (i to rade Sluškinje), a dobrodošao nije bio nitko tko nije kršćanin, katolik ili heteroseksualac. Jača religiozna desnica i buni se protiv demografskih problem – zbog određenih ekoloških i inih problema došlo je do opadanja fertiliteta, odnosno, smanjenje nataliteta stanovništva. Stoga imamo već spomenutu kategorizaciju žena – nepolodne Supruge, plodne Sluškinje, učiteljice ili odgajateljice Tetke, kuharice i čistačice Marte te Ekonosupruge nižega klasnog statusa. Svaka sluškinja ima pravo na tri pokušaja zatrudnjeti, a mandat traje dvije godine. Ako ne uspije, odlazi u tzv. Kolonije gdje ju najvjerojatnije čeka smrt – čišćenje nuklearnoga otpada.

4.2. OBLICI MOĆI I AUTORITET

Opsežnu tematizaciju oblika moći donosi Dennis Wrong u knjizi *Moć. Njezini oblici temelji upotreba*. Kalanj izdvaja njegova četiri oblika moći: silu, manipulaciju, uvjeravanje i autoritet (Kalanj 2010: 222).

Sila kao oblik moći podrazumijeva fizičku silu. To je stvaranje fizičkoga ograničenja tuđe slobode, nanošenje tjelesne boli ili kazne. Krajnji oblik sile, analizira Kalanj jest nasilje – izravan napad na tijelo drugoga (Kalanj 2010: 223) Kazneno mučenje, definira Foucault treba razumijeti kao politički čin; on je dio ceremonije kroz koje se očituje moć (Foucault 1994: 46). Mučenje odnosno sila o kojoj govori Wrong, ali i prije njega Foucault, ima pravno – političku funkciju. Riječ je o ritualu kojim se uspostavlja suverenost koja je bila, makar na trenutak, povrijeđena – ako se netko ogriješio o režim. U *Sluškinjinoj priči* sila u vidu oblika moći uočava se i na Zidu na kojemu su javno obješeni oni koji su zgriješili, a funkcionira kao svojevrsna javna opomena:

„Vise s kuka. Stoga su i ugradili kuke u opeke na Zidu. Nisu sve kuke zauzete (...) Najstrašnije su zapravo vreće navučene na glave, gore no što bi bila otkrivena lica. Zbog njih muškarci nalikuju na lutke kojima još nisu oslikana

lica; na strašila, što donekle i jesu, jer su zamišljeni za zastrašivanje...(Atwood 2017: 43)

Međutim, svojevrsno kamenovanje muškarca koji stoji u centru zatvorenoga kruga koji čine Sluškinje – također predstavlja određeno izvršavanje moći. Dolazi, doduše, do obrnute situacije – moć je u rukama Sluškinja koje se uvjerava da su jedino u ovakvome sustavu sigurne od muškaraca i nasilja (Tetka Lydia, u već citiranom dijelu u prethodnom poglavlju, govori kako su se muškarci prije anarhije ponašali prema ženama, kao da je seksualni objekt, pa su ju mučili i silovali).

Međutim, kao što sam već i spomenula, nad reproduktivnim pravima najbolju moć vrše žene nad ženama – Serena Joy nad Fredovom vrši psihičko, ali i fizičko nasilje kada dobije menstruaciju, jer nije uspjela zatrudnjeti, pretpostavljajući kako je za to kriva ona – ali uzimajući u obzir da je možda i muškarac neplodan. Kontradiktornost se javlja kada Fredova doživi nasilje od strane Supruge, a pozdravljaju se uzvikom „Blagoslovljen budi plod“ uz odgovor „Gospodin je podario“ – što će reći da je sve u božjim rukama, ali pretpostavljajući da je kriva ona jer joj bog ne daruje dijete. Riječ je o religioznom disciplinskome režimu, odnosno o manipulaciji koju Wrong predstavlja kao drugi osnovni oblik moći – kada nositelj moći prikriva namjeru spram subjekta moći. Wrong citira Eastona: „Kada B nije svjestan da A na njega namjerava utjecati dok A stvarno nastoji da B slijedi njegove želje, tada možemo reći da se radi o manipulaciji“ (Wrong prema Kalanj 2010: 224). U slučaju Gilead, koja je totalitarna država, ne možemo reći da onaj tko manipulira, odnosno vršitelj moći ne želi da žrtva manipulacije toga nije svjesna, jer njih kao da nije briga – oni to itekako daju do znanja; ali da se radi o manipulaciji možemo reći. Tetke u Crvenome centru manipuliraju Sluškinjama pokazujući im pornografske nasilne filmove, pozivajući na skupno kažnjavanje muškarca koji je zgriješio ili počinio zločin nad ženom; u djelu se manipulira i

osjećajima – Serena Joy govori Fredovoj da bi možda mogla nabaviti fotografiju njene kćeri koja je živa i od koje je odvojena, a sve u svrhu manipulacije da Fredova bude dobra, poslušna režimu i da zatrudni (kao da to ovisi o njoj), pa i ako treba s drugim muškarcem, koji nije Zapovjednik:

„Možda bih ti mogla nešto nabaviti – kaže. Nešto što želiš – dodaje, gotovo laskavo. (...) Njezinu - kaže – sliku tvoje djevojčice. Ali, samo možda. Znači ona zna kamo su je odveli i gdje je drže. Cijelo vrijeme je to znala. Nešto me guši. Kurva...“ (Atwood 2017: 207)

Takvo provođenje moći, govori Kalanj najčešće neće izazvati otpor jer subjekt moći nije svjestan da se na njega utječe i da se to radi, ne samo iz zlobe, već i manipulacijskome širenju moći i utjecanju na vlastite odabire i promišljanja. (Kalanj 2010: 225). Aparat korektivnoga kaznenoga sustava, kojim se bavi Foucault u *Nadzoru i kazni*, djeluje na tijelo, ali i na dušu kao prauzroke svih ponašanja. Kaznena intervencija se ne mora oslanjati na umijeće predočavanja, već na promišljeno manipuliranje pojedincem – „Izliječenje je svakoga zločina u tjelesnome i ćudorednome utjecaju“. (Foucault 1994: 131). Dakle, manipulacija nad ženama u Gileadu vrši se u svrhu iskazivanja moći, ali i u svrhu dobivanja onoga što se želi – savršenu naciju s porastom nataliteta, s jednakima i onima jednakijima (kako bi rekao Orwell), ali to će se ostvariti samo ako subjekti moći budu „izliječeni“ fukoovskim riječima, odnosno, ako buntovništvo bude srezano u korijenu i ako indoktrinacija u potpunosti bude uspješno provedena.

Uvjeravanje je treći Wrongov oblik moći koje će biti uspješno ako, govori Kalanj, onaj koji uvjerava govori subjektu neke upute ili argumente, a on prosuđuje ono što je čuo i s obzirom na svoje vrijednosti i ciljeve, prihvati stajalište onoga koji uvjerava i to kao osnovu svojega ponašanja (Kalanj 2010: 227). Uvjeravanje kao oblik moći nije uvijek ishodišan, komentira Kalanj, ali je i sam Wrong rekao da je svrstao među oblike moći isključivo zbog toga što je to jedno od sredstava kojima netko može postići učinak na ponašanje druge osobe

(2010: 227). Uvjeravanje u *Sluškinjinoj priči*, a u svrhu oblika moći, primjećujemo u već spominjanoj sceni iz Crvenoga centra. Našu protagonisticu Fredovu teško je uvjeriti jer ona svojim održavanjem sjećanja na prošlost s mužem i djetetom daje uporište identitetu¹², ali zato njenu kolegicu, Janine, psihički labilniju, Tetke drže na oku i kroz roman su je u potpunosti uvjerali da je, recimo, kriva što su je grupno silovali u tinejdžerskim danima: „Krivnja je bila moja, reče. Moja vlastita. Ja sam ih zavela. Zaslužila sam bol. Vrlo dobro, Janine, kaže Tetka Helena“ (Atwood 2017: 82).

Diskutabilan je Wrongov odabir uvjeravanje kao oblika moći jer, možemo li znati je li Janine zaista uvjerenjena ili je na to pristala kako bi ostala živa i ne trpjela fizičko nasilje, budući da su je u Centru već osakatili? U svakom slučaju manipulacija i uvjeravanje kao oblici moći srodni su, a mogu se vršiti pojedinačno i kolektivno – državnim aparatima. Četvrti i zadnji oblik moći te jedan od složenijih pojava, kako komentira Kalanj, jest autoritet. Rimljani su smislili izraz *auctoritas*, izveden iz glagola *augere* (2010: 228), kako bi objasnili da ono što je u sklopu nekoga odnosa moći – može dovesti do jačanja te moći (2010: isto). Zahvaljujući nadmoći, upućuje Kalanj, koju može dobiti jedini autoritet, podređenost kojom moćnik uspijeva postići da subjekti, nad kojima se vrši moć, djeluju na način na koji on želi – pretvara se u pokornost (2010: 229).

Tko vrši moć u obliku autoriteta u *Sluškinjinoj priči* je zanimljivo diskutabilno pitanje. Na čelu države stoje muškarci, *Oči* su muškarci koji kontroliraju vanjsko djelovanje i kretanje Sluškinja. Problematika leži i u konstrukciji povijesti koju pišu muškarci odnosno muški akademski kružok¹³. Međutim unutar institucija, moć je u rukama žena nad ženama. Autoritet je ženski – Tetke imaju glavnu riječ u Crvenome centru, a u obitelji – zapovjednikova Supruga. Barem što se tiče Sluškinja, jer Zapovjednika nije

¹² <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

¹³ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

previše briga oko onoga što se događa u kući – Supruge su te koje žele djecu, manipuliraju i vrše nasilje nad Sluškinjama, dok Zapovjednik u vlastitoj sobi uživa u blagodatima vanjskoga svijeta, kao što su knjige, alkohol i cigarete:

„Druga je večer pročela na isti način kao i prva. Prišla sam zatvorenim vratima, pokucala, čula 'naprijed'. Zatim su uslijedile dvije partije slagalice s glatkim svjetlosmeđim kockicama (...) Što bi večeras htjela čitati? – pita. I to se već udomaćilo. Dosad sam već pregledala časopis Mademoiselle...“ (Atwood 2017: 186).

Autoritet utjelovljen u liku Zapovjednika možemo iščitati i u njegovoj dobronamjernosti prema Fredovoj. Međutim, u kontekstu ovoga romana, začuđuje da je muškarac poput Zapovjednika dobronamjerman prema Sluškinji; oni su razvili svojevrsan odnos – ona bi dolazila u početku kod njega u sobu na partiju igre *Scrabble*, a kasnije ju je i tjelesno iskorištava, pa i vodio u bordel Jezabelu. Čitatelje, zapravo, može iznenaditi njegova dobroćudnost, i dozvola da čita knjige i ženske časopise u njegovoj zatvorenoj sobi, međutim krije se tu maskulino nadređeno – muškarac koji u Gileadu ne kažnjava ženu zbog svjetovnih stvari iz vanjske sfere, smatran je herojem i dobročiniteljem.¹⁴ Međutim, ako joj on mora dozvoliti takve stvari, pokazuje u isti mah da je žena podređeno biće i da je u njegovome vlasništvu, da je ona subjekt izvršavanja moći:

„Imam za tebe mali dar, rekao je. Nasmiješio se. Zatim je otvorio gornju ladicu pisaćega stola i nešto izvadio (...) Bio je to časopis, ženski časopis sudeći po slici manekenke na sjajnom papiru, natapirane kose, vrata omotana šalom, našminkanih usta; jesenska moda. Mislila sam da su sve te časopise uništili, ali jedan je bio tu, sačuvan, u privatnoj radnoj sobi jednog Zapovjednika...“ (Atwood 2017: 159/160).

¹⁴ <https://www.libela.org/sa-stavom/8727-sluskinjina-prica-je-relevantnija-no-ikad/>

Unutar institucije Crveni centar, istina je da žene imaju autoritet nad ženama, no u globalu autoritet vrše muškarci – riječ je o strogom patrijarhalnom uređenju države s elementima (iskrivljenoga) matrijarhata, što možemo zaključiti iz mnogo aspekata ovoga romana. Osim što naša pripovjedačica nema pristup vanjskome svijetu i političkim sferama Gileada, pa nam ne može mnogo toga ni otkriti, mnogo toga dozanjemo u *Povijesnim bilješkama* na kraju romana, 200 godina kasnije, kada Gilead više ni ne postoji, a što doznajemo iz bilježaka. Interesantna je činjenica da čitatelj sazna da je priča koju je čitao zapravo svjedočanstvo snimljeno na kazetama, a Atwood u predgovoru romana najnovijega izdanja govori da je zaista riječ o tom književnom obliku – svjedočanstvu; „Fredova bilježi priču najbolje što umije, onda je skriva u vjeri da će ju možda kasnije pronaći netko slobodan tko će je moći razumjeti i prenijeti drugima“ (Atwood 2017: 10). Riječ je o metafikcionalnome postupku – čitatelj je suočen s intimnom ispoviješću protagonistice, a potom saznaje da je pročitani tekst zapravo naknadna rekonstrukcija dvaju povjesničara nastala nakon preslušavanja kazeta. Interesantno je i vrlo važno za naglasit – s obzirom na to da, kada govorimo o ovome romanu i kao o feminističkoj literaturi, povijesne bilješke konstruirali su muški povjesničari – dvjesto godina nakon, događanja u Gileadu sagledavamo i iz muške perspektive i rekonstrukcije povijesti. Sam profesor Pieixoto ne skriva svoje neumjesne argumente i komentare:

„ Neke od njih mogla je popuniti naša anonimna autorica da je obratila više pažnje na neke pojedinosti. Da je imala novinarskoga ili špijunskoga duha, mogla nam je reći mnogo više o funkcioniranju gileadskoga carstva. Što bismo samo dali za tek dvadesetak stranica ispisa s Waterfordovog privatnog kompjutera. No, moramo biti zahvalni na svakoj mrvici koju nam je božica povijest udostojala dati“ (Atwood 2017: 297).

Naravno, anonimna autorica – pripovjedačica - nije mogla „obratiti pažnju na neke pojedinosti o funkcioniranju gileadskoga carstva“ jer nije imala uvid u javnu i političku sferu Gileada, kako sam već i naglasila, pa stoga ni čitatelj ne doznaje mnogo o istome.

5. DISCIPLINSKI REŽIMI U ROMANU SLUŠKINJINA PRIČA

O nadzoru nad djelatnošću govorio je, između ostaloga, Michel Foucault, čiju teoriju rađanja nadzora i kazne primjenjujem kroz čitanje ovoga djela. Takozvani vremenski raspored, koji spominje Foucault, staro je naslijeđe još iz doma samostanskih zajednica. Postupci su dakako uvođenje raspodjele poslova, vezivanje uz određena zaduženja te uređivanje ciklusa – nešto slično nailazimo u zavodima, bolnicama i školama. U te sheme uklapali su se sjajno i oblici discipline – svi će kada ujutro stignu na posao i prije no što započnu s radom, najprije oprati ruke, preporučiti svoj posao Bogu, učiniti znak križa i započeti s poslom (Članak 1. Pravilnika tvornice prema Foucaultu 1994: 151). Neodoljivo podsjeća na kategorizaciju žena i njihovih poslova unutar kućanstva, ali i vanjsku sferu poslova muškarca. Proces, odnosno, seksualni čin sveden je na ritual parenja, bestrasni fizički čin u kojemu sudjeluju i supruge. Simbolično sjede iznad Sluškinjine glave. Poželjno je ne gledati Zapovjedniku u oči, da se ne podijeli niti jedan intimni trenutak s njim:

„Obred se odvija kao obično. Ležim na leđima, potpuno odjevena, nedostaju samo higijenske bijele pamučne gaćice (...) Ruke su mi uzdignute; ona mi drži šake, lijevu u lijevoj, desnu u desnoj. To bi trebalo značiti da smo jedno tijelo, jedno biće. A zapravo znači da ona upravlja procesom, a time i proizvodom...(Atwood 2017: 102):

„Vidjevši Rahela da Jakovu ne rađa djecu, postade zavidna svojoj sestri pa reče Jakovu: „Daj mi djecu! Inače ću svisnuti!“ Jakov se razljuti na Rahelu te reče:

'Zar sam ja namjesto Boga, koji ti je uskratio plod utrobe?' A ona odgovori: 'Evo moje sluškinje Bilhe: uđi k njoj, pa neka rodi na mojim koljenima, da tako i ja stečem djecu po njoj'“ (Postanak 30, 1-3).

Nakon što ostane trudna, Sluškinja predaje dijete (proizvod) Supruzi. Fredovo tijelo je u ovom slučaju svojevrсна kutija koja služi za rasplod.

Foucault u *Nadzoru i kazni* govori o tijelima vojnika koja postaju nosilac snage i sjedište trajanja – tijelo koje je zaduženo za specificirane postupke koji imaju svoj red, vrijeme i sastavne elemente. Tim tijekom manipulira autoritet, i ne prožima ga animalni duh, već je podvrgnutno korisnoj dresuri (Foucault 1993: 157). Nema sumnje da je u seksualnom činu Sluškinje, Fredove i Freda, odnosno, zapovjednika, lišeno animalnoga duha. Ne smije ga ni biti. Isto tako, tijelo se shvaća svojevršnim proizvodom za dresuru, jer svako toliko Fredova silazi na obred, a od njenoga organizam i ciklusa očekuje se mnogo:

„Tvoje vrijeme istječe – kaže. Nije to pitanje nego konstatacija. – Da. - kažem neodređenim glasom. Možda on ne može – kaže. Ne znam na koga misli. Misli li na Zapovjednika ili Boga? (...) Samo žene ne mogu, samo žene koje ostaju uporno zatvorene, oštećene, defektne. (Atwood 2017: 206).

5.1. DISCIPLINSKI REŽIMI NAD TIJELOM

Pojavljivanjem discipline kao modela moći, dolazi i do novog pogleda na tijelo. Disciplina se provodi nad tijelima, ali i kroz tijela, pa to rezultira produktivnim i pokornim, subjektima koji se samoobuzdavaju (Biti 2012: 39). Jedna od osnovnih ideja Foucaulta, a pogotovo u teoriji *Nadzora i kazne*, jest da se moderna društva mogu definirati kao disciplinska, kaže Deleuze, međutim – disciplina se ne može poistovjetiti s nekom institucijom. Jedan je tip vlasti koji prolazi kroz sve vrste aparata da bi povezala i usmjerila jedne na druge. Čak i oni dijelovi koji pripadaju državi – policija ili zatvor – oni su zaslužni da mjere discipline uđu u najmanji dio društvenoga polja (Deleuze 1989: 31). Riječ je, zaključuje Krivak, o trojstvu suverenitet – disciplina – upravljanje vladavine, gdje je zapravo glavni cilj pučanstvo i na njemu se vrše sigurnosni mehanizmi (Krivak 2010: 68). U *Sluškinjinoj priči* imamo Misaonu policiju odnosno, *Oči* koje Sluškinje pozdravljaju simboličnim pozdravom „Pod Njegovim Okom“. Ovaj oproštajni pozdrav podsjeća i na „Veliki brat te motri“: „Bila je to jedna od onih slika koje su tako napravljene da te oči sa slike prate kamo god se makneš“ (Orwell 2014: 7). „Oči“ su u pokretu, to su ljudi u crnim kombijima koji nadziru kretanje gradom, posebno kretanje Sluškinja koje ne smiju gledati izvan svoje bijele kape te se ne smiju dugo zadržavati na jednome mjestu. Zato u istu kategoriju stavljamo (distopijske) klasike: Orwellu *1984.* i *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja, jer je fiktivni dio samo korak od moguće stvarnosti, a distopija izaziva strah, upravo zato jer se zamišljeno čini kao budućnost.

U kontekstu Foucaultovog vladanja nad sobom i drugima, unutar čega on primjećuje da postoje dva načina priznanja istina (Foucault 2010: 129), možemo zaključiti da je Fredova svjesna svojega stanja i položaja, međutim ona u jednu ruku prihvaća trenutno stanje, unatoč svojem buntovničkom osjećaju o bijegu. Fredovoj obred parenja postaje nešto prosto, jer nakon upoznavanje

Zapovjednika te uspostavljanja nekakve emotivne poveznice – odnos više nije bezličan. „U tome je bio problem. Shvatila sam to te noći i saznanje se zadržalo u meni. Nezgodno“. (Atwood 2017: 165). Foucault će reći da Fredova zna da je nepravda nanesena njoj te zna da je upravo ona žrtva, da se nad njenim tijelom (a i umom) vrši svojevrsno nasilje, međutim isto tako prihvaća grešku da počinje osjećati seksualni užitak. Priznanje, doduše, ne kaže onome jačem od sebe, onome tko vrši moć nad njom, već onome kome se ispovijeda, a to je čitatelj. (Foucault 2010: 129)

U Gileadu je užitak u tijelu zabranjen. Fredova se konstantim osvježavanjem sjećanja iz prošloga života kako bi održala vlastiti identitet postojanim razlikuje od ostalih Sluškinja. Njena strast i žudnja, unatoč režimu i strogom nadgledanju, ne opada, pa osim što joj odnosi sa Zapovjednik postaju intimniji, do te mjera da o njima razmišlja - Fredova mašta o vozaču Nicku. Izražavanje seksualne požude između odraslih ljudi (dakle, ništa moralno upitno) znači ogriješiti o režim jer je u Gileadu strogo zabranjeno spominjati ili upražnjavati seksualni odnos, ako nije u svrhu reprodukcije ili ako se ne radi o Jezabelu¹⁵

„I on je ovdje protupropisno, sa mnom, ne smije me odati. Ni ja njega; zasad smo na istom. Hvata me za ruku, privlači me, spušta svoja usta na moja, što li će još nastati od tolika odricanja. Bez riječi. Oboje drhtimo, kako bih rado. U Sereninu salonu, uz suho cvijeće, na kineskoj prostirci, njegovo mršavo tijelo. Potpuno nepoznat muškarac. Da pukneš, da pucaš. Ruka mi se spušta, ma daj, mogla bih otkopčati, a tada...“ (Atwood 2017: 107)

Međutim, koliko god Fredova u činu zbližavanja s Nickom krši zakon, ne uspijeva pobjeći od kontrole, odnosno od nadgledanja Zapovjednikove supruge Serene Joy. Ona je zabrinuta da je njezin muž neplodan: Možda on ne može – kaže“ (Atwood 2017: 206). Budući da Serena Joy silno želi dijete, ne bi joj

¹⁵ <http://muf.com.hr/2017/12/07/ne-dajte-se-gadovima-offred-i-grace/>

smetalo da ga napravi s drugim muškarcem koji nije Zapovjednik: „Razmišljala sam o Nicku – kaže, gotovo nježno – Odavno je kod nas. Lojalan je. Mogla bih s njim sve srediti“ (Atwood 2017: 207). Serena Joy nije niti malo posumnjala da između Fredove i Nicka može doći do razvoja osjećaja, a ne samo seksualne požude, što se, na kraju krajeva, i dogodilo.

Foucault bi ovdje imao za reći u kontekstu svoje teorije o represiji seksualnosti: „Ako je seks potisnut, to jest prisiljen na zabranu, nepostojanje i šutnju, sama činjenica da se o njemu govori, da se govori o njegovoj represiji zadobija značenje namjernog prekoračenja. Tko se služi tim jezikom do izvjesne se mjere stavlja izvan moći; on uzdrmava zakon; anticipira, barem donekle, buduću slobodu.“ (Foucault 1994:9). Stoga su mjesta seksualnih susreta Fredove i Nicka postali svojevrsna mjesta u romanu koja simboliziraju izmicanje kontrole Gileada¹⁶

Platon u *Državi* razmatra četiri temeljne vrline, istražuje ih Foucault baveći se moralnom problematizacijom zadovoljstava (Foucault 2013: 63). Temeljne vrline su: mudrost, hrabrost, pravednost i umjerenost, a to posljednju definira kao „enkrateia – neka vrsta reda i prevlasti nad izvjesnim zadovoljstvima i žudnjama“ (Platon prema Foucault 2013: 68). *Enkrateia* bi bila uzdržanost i napetost, suzdržavanje od nekih fizičkih žudnji i zadovoljstava, upravo ono što što prolazi Fredova; ona se sudržava jer tako mora, jer drugačije ne smije.

Nema pobjede bez upuštanja u borbu protiv žudnje, smatra Platon, i to sve „zahvaljujući razumu, vježbi, umijeću“ (Platon prema Foucault 2013: 69). Suzdržavanje od vlastitih nagona za cilj ima visoko moralno ponašanje koje nastaje kao (dobra) posljedica *enkrateie*: „Moralno je moguće ponašati se jedino zauzimajući borbeni stav prema zadovoljstvima“ (Foucault 2013: 69/70). U Gileadu, borba protiv žudnje i zatamljavanje iste nije u funkciji nekog visokog pročišćavanja već govori o načinu funkcioniranja žena i muško-ženskih odnosa

¹⁶ <http://muf.com.hr/2017/12/07/ne-dajte-se-gadovima-offred-i-grace/>

– seksualni čin, odnosno obred, poželjan je isključivo u jednu svrhu – reproduktivnu.

Osim što je ženama zabranjeno osjećati požudu i nju ispunjavati, zabranjeno im je i pričanje s muškarcima koji nije Zapovjednik – uvodi se i razlika između muške i ženske seksualnosti:

„On ne smije sa mnom razgovarati. Naravno, neki će pokušati, govorila je Tetka Lydia. Svako je tijelo slabo. Svako je tijelo trava, ispravljam je u glavi. Ne mogu odoljeti, govorila je. Bog ih je takvima stvorio, ali On nije vas takvima stvorio. Stvorio vas je drugačijima. Vi morate postavljati granice. Poslije će vam zahvaliti“ (Atwood 2017: 55).

Riječ je o tiranskom religijskom odgoju, odnosno, reedukaciji te uvjeravanju i manipulaciji kao oblicima moći, o čemu je već bilo riječi.

Foucaultov vojnički tabor, o kojemu govori u kontekstu nadziranja i kažnjavanja te disciplini koja se vrši nad subjektima podsjeća na Crveni centar i Tetke. Naime, Tetka Lydia ima svoje tehnike discipliniranja Sluškinja tijekom obreda, recimo, molitve. Kao što vojnici moraju imati savršeno držanje glave i manevre (Foucault 1994: 137), tako i Sluškinje tokom molitve moraju biti pokorna tijela, kako ih naziva Foucault (isto). Riječ je o disciplinskoj moći koja za cilj ima obučavanje (reedukaciju):

„...a Tetka Lydia korača dugim koracima duž reda žena što kleče u spavaćicama udarajući nas po leđima ili stopalima ili stražnjicama ili rukama, lagano, samo kvrcakajući, tapšući, drvenim pokazivačem da bismo se zgurile ili otromboljile. Htjela je da glave prignemo baš kako treba, da skupimo i pružimo nožne prste i držimo laktove pod propisanim kutom. Naš stav zanimao ju je dijelom zbog estetike: voljela je vanjski izgled (...) no poznavala je i duhovnu vrijednost tjelesne ukočenosti, napetosti mišića: malo bola pročišćava duh, govorila bi.“ (Atwood 2017: 195).

6. BIOPOLITIKA I BIOMOĆ

Termin biopolitike uveo je Michel Foucault. Uz njegov pojam biopolitike vrlo je važno polje tijela, pojednostavljuje Krivak, jer smatra da iako on nije jedini koji je usmjeravao pažnju na tijelo kao politički čin – specifičan je u određenju biomoći koja je odigrala veliku ulogu u uspostavljanju modernih režima moći. (Krivak 2010: 51). U kontekstu ovoga djela, biomoć je zapravo u središtu naracije. Status žene određen je vjerskim dogmama¹⁷. Ona ima svoju funkciju određenu društvom – da bude plodna, da rađa i brine za obitelj. Dodatno je zabrinjavajuće, a i u kontekstu aktualnih događanja frapantno, to što je tijelo Sluškinje zapravo svedeno na vlasništvo države i na instrument za rađanje. Biomoć se pojavila u 17. stoljeću kao politička tehnika, objašnjava Krivak; bavi se dvjema stvarima, a prvi naglasak stavlja se na ljude (vrstu, populaciju, rod, seksualne prakse); drugi naglasak stavljen je na disciplinsku moć (Krivak 2008: 51). Uz tematiku biopolitike, veže se moć nad životom (i pravo na smrt) o kojemu Foucault govori u djelu *Znanje i moć*. Kompletna organizacija moći nad životom (svojim i tuđim) razvila se oko dva pola – disciplina tijela i regulacija stanovništva (Foucault 1994: 96). Upravo to iščitavamo u Atwoodičinoj distopiji – biomoć se u ovome djelu vidi u kontroli nad reprodukcijom koja je vrlo važna za opstanak stanovništva i za biološke procese. Cijela politika Gileada i njegova totalitarnoga režima počiva na očuvanju nacije i nataliteta, a sve zbog opadanja broja plodnih žena: „Ovo nije rekreacija, pa ni za Zapovjednika. Ovo je ozbiljan posao. I Zapovjednik obavlja svoju dužnost...” (Atwood 2017: 103) Razmišlja tako Fredova tijekom Obreda, odnosno, spolnoga općenja s Fredom.

Biopolitika, nadalje će Foucault u svojoj teoriji, označava ulazak života i njegovih mehanizama u područje kalkuliranja i reguliranja moći. Stanovništvo postaje predmetom političkih intervencija, a manifestira se kroz nazdor u

¹⁷ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

državnim ustanovama, klinikama, zatvorima i školama – sve od kraja 18. i početka 19. Stoljeća (Krivak 2008: 54) Jedna takva ustanova je i Crveni centar – mjesto gdje se reeduciraju Sluškinje te gdje ih Tetke indoktriniraju i uvjeravaju da ih država štiti od muškaraca:

„Imale smo flanelaste plahte, poput dječjih, i vojničke pokrivače, stare, na kojima je još pisalo SAD. Odjeću smo uredno slagale na stolice uz podnožje kreveta. Svjetla su prigušivali, ali ih nisu gasili. Tetka Sara i Tetka Elizabeth su patrolirale; električni ostani za stoku visjeli su im na remenima s kožnatih pojaseva“ (Atwood 2017: 15,16).

Ne samo da stanovništvo postaje predmetom političkih intervencija, nego se koriste i svi drugi koji mogu kako bi izvršili moć i kontrolu, a naravno radi se o muškarcima koji djeluju u javnoj sferi. Svojevrsnu kontrolu imaju i doktori u romanu, odnosno ginekolozi, koji Sluškinji mogu donijeti spas, ali i smrt u Kolonijama. Opće je poznato, govori nam pripovjedačica koja je čula, da se Sluškinje odluče prihvatiti pomoć od doktora i spolno općiti s njim kako bi ostale trudna (ukoliko je Zapovjednik neplodan – ali to se nije smjelo ni pomisliti, a kamo li govoriti!):

„Mnoge to žene rade – nastavlja on. – želiš dijete, zar ne? Da- kažem. To je istina, i ne pitam zašto, jer znam. Daj mi djecu! Inače ću svisnuti. Ova izreka ima više značenja. – Mekana si – kaže. Sada je vrijeme. Najpovoljnije je danas ili sutra, zašto da gubiš vrijeme? Trajat će samo minutu, zlato.“ (Atwood 2017: 69).

Biopolitika je, navodi Krivak, za Foucaulta oblik državne represije nad životom građana. Dakle, država funkcionira kao biomoć, a krajnji cilj je pustiti život i nadzirati smrt (Krivak 2008: 55). Biopolitika je način na koji je od 18. stoljeća naovamo pokušavano racionalizirati probleme što ih državnoj praksi

postavljaju fenomeni koji „konstituiraju stanovništvo, a to su: zdravlje, higijena, natalitet, dugovječnost, rase...“ (Foucault prema Krivak 2008: 55)

Nema sumnje da je Atwood posezala za foucaultovskim teorijama o nadzoru i kazni te o izgledu vojničkih spavaonica i kaznionica – kaže Foucault da disciplina najprije pristupa raspoređivanju pojedinaca u prostoru, a ona i kadkad zahtijeva zatvoreni život, odnosno dosadna mjesta – mjesta zaštićena monotonijom (Foucault 1994: 143). Crveni centar bi se tako mogao poistovjetiti s foucaultovskim samostanom ili vojarnom, jer za Foucaulta, odnosno za vlast – vojska je skitalačka masa koja se negdje mora ustaliti (1994: 143). Tako i u Gileadu – plodne, heteroseksualne, udane i katoličke žene moraju (p)ostati disciplinirane i ne oskvrnuto bogatstvo koje imaju – plodnost kojom služe državnom aparatu i boljoj demografskoj slici.

Elementi moderne biopolitike, govori Krivak, nalaze se u regulaciji i nadzoru stanovništva, dok je početak odnosa prema tijelu bio zasnovan u institucionalnim disciplinskim režimima nad tijelo. (Krivak 2008: 57) Sada je naglasak na procesima i mehanizmima države, no nema sumnje da u ovome romanu možemo prepoznati i disciplinske režime koji se vrše nad tijelom, jer u Gileadu se, govori Atwood, provodi jednoumlje temeljeno na puritanskim idejama iz sedamnaestoga stoljeća (Atwood 2017: 3), ali i Staroga zavjeta, a o tom dobu i ludilu toga doba govore i teorije Foucalta.

Prema Foucaultu, događa se prijelaz iz umijeća vladanja u političku znanost; iz strukture suvereniteta u tehnike vladanja, kaže Krivak (Krivak 2008: 67). Međutim, objašnjava dalje, suverenitet nije nestao pojavom novoga umijeća vladanja, objašnjava, niti je disciplina. Naprotiv – te dvije forme nikada nisu bile važnije nego kada je u pitanju upravljanje stanovništvom. Upravljanje grupom ljudi ili populacijom znači, zaključuje Krivak, upravljanje u detalje (Krivak 2008: 68).

Republika Gilead se nakon puča, pojašnjava Atwood, na teritoriju nekadašnje liberalne i demokratke Sjedinje Američke Države razvila u diktatorsku zemlju jednoulja. Slavenka Drakulić piše o tome kako se Atwood pribojavala objave romana da joj ljudi ne zamjere da je njeno djelo paranoidno, a ne futuristički roman. Međutim, Drakulić smatra da ima nešto i u paranoidnome jer roman može biti i svojevrsno upozorenje – alarm da se korijen takvoga jednoulja i totalitarizma lako može proširiti na navedenome teritoriju.¹⁸ Aktualni predsjednik Sjedinjenih Američkih Država Donald Trump izjavio je da će sagraditi veliki zid na južnoj granici i natjerati Meksiko da plati izgradnju¹⁹. U *Sluškinjinoj priči*, Jakovljevi sinovi izgradili su veliki zid na koji vješaju one koji su išli protiv režima. Još je jedna poveznica s Biblijom, a to je priča o Jakovu i njegovim dvjema ženama Raheli i Lei, te njihovim sluškinjama. Jedan muškarac, četiri žene i dvanaest sinova. Sluškinje nisu smjele sinove zvati svojim, nego su one pripadale Suprugama. Na toj biblijskoj priči počiva i ova (Atwood 2017: 6).

Foucaultove teorije pokazuju nam postupni prijelaz iz disciplinarnoga društva u društvo nadzora (Krivak 2008: 58). Taj se nadzor, analizira Krivak, „proširuje znatno izvan strukturiranih mjesta društvenih institucija putem elastičnih i nestalnih mreža“ (Krivak 2008: 58). Društvo u Gileadu je organizirano kao društvo nadzora:

„Brzo dižem pogled: crni kombi s bijelim krilatim okom na boku. Nema uključenu sirenu, ali mu se drugi automobili ipak sklanjaju s puta. Polako kruži ulicom, kao da nekoga traži; grabežljivac u lovu na žrtvu (Atwood 2017: 173).

U Gileadu je apsolutno sve transparentno; na Zid se vješaju zločinci, kažnjavanje je javno, a prisustvuju Sluškinje, Supruge i djeca, a vrlo vjerojatno se događa i oslušivanje:

¹⁸ http://www.najboljeknjige.com/content/vijesti_opsirnije.aspx?NewsID=1112

¹⁹ <https://www.cbsnews.com/pictures/wild-donald-trump-quotes/14/>

„Najsigurnija si uvijek vani, nema mikrofona, zašto bi ga stavljali ovdje? Misle da se nitko ne bi usudio. Ali, predugo smo se zadržale. Nema smisla da se kasno vratimo. Prigni glavu dok hodamo – kaže ona – i samo se malo nagni prema meni. Tako te bolje čujem. Ne govori kad vidiš da netko dolazi“ (Atwood 2017: 172).

6.1. GILEAD - PANOPTIKUMSKA DRŽAVA?

„Bila je to policijska patrola koja je uhodila ljude kroz prozore. No nije patrola bila opasna. Opasna je bila jedino Misaona policija“ (Orwell 2014: 8). Orwellova Misaona policija je ono što u Gileadu predstavljaju Oči. U kontekstu poznate fraze „Veliki brat te gleda“, a i naziv gileadske tajne policije Oči, radi se o promatranju, o vezi boga odnosno religije i države – kao što bog sve vidi, tako i država ima sve pod kontrolom, pod „okom“²⁰

„Policija se pojavljuje kao uprava na čelu države, zajedno sa sudstvom, vojskom i državnom riznicom. Točno. Pa ipak ona obuhvaća i sve otalo. Turquet kaže ovo: 'ona se grana u sva stanja ljudi, u sve ono što oni čine i poduzimaju. Njezino polje podrazumijeva sudstvo, financije i vojsku. Policija uključuje sve“ (Foucault prema Krivak 2008: 58).

Neprestano i posvuda ljudi su pod prismotrom, smatra Foucault, koji je od filozofa Jeremyja Benthama preuzeo teoriju *panopticona* (Horrocks, Jevtić, 2014: 118). Panoptikon je kula iz koje je stražar, liječnik ili učitelj mogao uhoditi i proučavati ponašanje ljudi. Osobe koje su tada pod nadzorom nikada nisu posve sigurni kad ih se promatra (isto).

Za Panopticon je važna „igra“ svjetlosti:

„Na zidovima tornja otvori su širokih prozora koji gledaju na unutrašnju stranu prstena; rubna je zgrada podijeljena na ćelije od kojih svaka prolazi cijelom širinom zgrade. Ćelije imaju dva prozora, jedan koji, okrenut prema tornju, odgovara jednom od prozora na njemu, dok drugi gleda na vanjski stranu i dopušta prolaz svjetlosti s kraja na kraj ćelije (Foucault 1994: 205).

Foucault nadalje objašnjava da nije važan naglasak u osobi, koliko u toj Benthamovoj viziji raspodjele tijela, površina, svjetlosti i pogleda, zapravo „u

²⁰ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

aparaturi čijim se unutrašnjim mehanizmima proizvodi odnos kojim su pojedinci obuhvaćeni“ (1994: 207). Bentham se, prenosi Foucault, zanosio činjenicom da takve ustanove moraju biti prozračne – ne moraju imati lance i brave, ali otvori moraju biti dobro raspoređeni, kao i svjetlost (1994: 8).

Panoptičko rješenje određuje prostorne jedinice koje dopuštaju gledanje bez prestanka i hitno prepoznavanje odnosno reagiranje (1994: 206). U Gileadu je, kao što sam već istaknula, strogo zabranjeno povezivanje tjelesnoga s užitkom. Međutim, protagonistica ostvari seksualno emocionalnu vezu s vozačem Nickom, za kojega sumnja da je Oko. Za tu vezu nitko ne smije znati, unatoč tome što Fredova osjeća da ju uvijek netko gleda kada ide po stepenicama prema njemu. A i uvijek ju i netko promatra.

Osjećaj promatranja koji doprinosi nervoznoj atmosferi je jedan od ciljeva Panoptikuma – da se kod zatočenika, odnosno, promatranoga „stvori svjesno i stalno stanje vidljivosti kojim se osigurava automatsko funkcioniranje moći“ (Foucault 1994: 206).

Panoptikumsko djelovanje možemo primijetiti i kod druženja Sluškinja pri hodanju u grad ili u trgovinu. Svatko ima svoj privatni prostor, da ga nadgledatelj, u ovom slučaju Oko ili Tetke, može vidjeti sprijeda, ali budući da Sluškinje imaju specifičnu bijelu kapu koja im zaklanja periferni vid – ne mogu vidjeti svog suputnika. Simbolično možemo to usporediti sa zidom u ćeliji/učionici koji sprječava subjekta da stupi u doticaj s cimerima. Viđen je od nadređenoga, ali ne vidi – objektom je obavijesti, ali nikada subjektom u komunikaciji“ (Foucault 1994: 206):

“Pa smo mogle razgovarati sve dok smo bile tihe i nismo okretale glavu da bismo se pogledale. Tetke su hodale na čelu stroja i na kraju, pa je opasnost prijela samo od drugih. Neke su bile vjernice i mogle su nas prijaviti...”

(Atwood, 2017: 81), kaže Fredova o razgovoru sa svojom najboljom prijateljicom Moirom.

U kontekstu autoriteta koji stoji u tornju i nadgleda (Foucault 1994: 206); valja govoriti o autoritetu, a to čini u poglavlju *Nadzora i kazne – Hijerarhijsko nadgledanje*. Hijerarhijsko gledanje proizvod je 18. stoljeća, a uzor im je vojnički tabor. Analogno, *Panopticon* također počiva na autoritativnom širenju i izvršavanju moći – u središnjem tornju Panopticona postavljen je nadziratelj, a u svaku ćeliju zatvara se po jedan luđak, osuđenik, radnik ili učenik (Foucault 1994: 205). Nadziratelj vrši funkciju današnjega, modernoga autoriteta – koji ima nadmoć nad subjektima u ćelijama, metaforički i foucaultovski rečeno.

Dugo će vremena u urbanizmu i ostati takva arhitektura u izgradnji bolnica, zatvora, škola i odgojnih domova, tvrdi Foucault (1994: 206). Možemo s tim poistovjetiti i Crveni centar, ali i cijeli Gilead, iako nemamo detaljni opis – po nekim opisima koje nam daje Fredova, pretpostavljamo da, kada Sluškinje sjede u krugu, da centar, za koji znamo da je bivša škola i gimnastička dvorana, ima polukružni oblik (vidi Sliku 1).

Crveni centar i sobe u kojemu spavaju Sluškinje podsjećaju na vojničke sobe, odnosno na kaznionice. U Panoptikonu nije važno tko će izvršavati moć i nije nužno činiti prisilu da bi se osuđenik primorao na dobro vladanje ili luđak na smirenost (1994: 208). Bentham je tvrdio, govori Foucault, da ustanove panoptikuma mogu biti prozračne i ne moraju imati šipke i brave – ali odvajanja moraju biti jasna (1994:209). U *Sluškinjinoj priči*, u reedukaciji koju provode Tetke u Crvenom centru imamo panoptičku situaciju. U krugu sjede Sluškinje, a Tetke ih ostanima prisiljavaju da sudjeluju u takozvanome „slut shamingu“, a jedna od Sluškinja, Janine, prisiljena je da prizna kako je u pubertetu bila žrtva grupnoga silovanja:

„A čija je krivnja? Pita Tetka Helena dižući debeli prst. Njezina krivnja, njezina krivnja, njezina krivnja, pjevamo unisono. Tko ih je zaveo? Tetka Helena blista jer je zadovoljna nama. -Ona. Ona. Ona. Zašto je Bog dopustio da se dogodi nešto tako strašno? - Da je kazni. Da je kazni. Da je kazni. (Atwood 2017: 81)

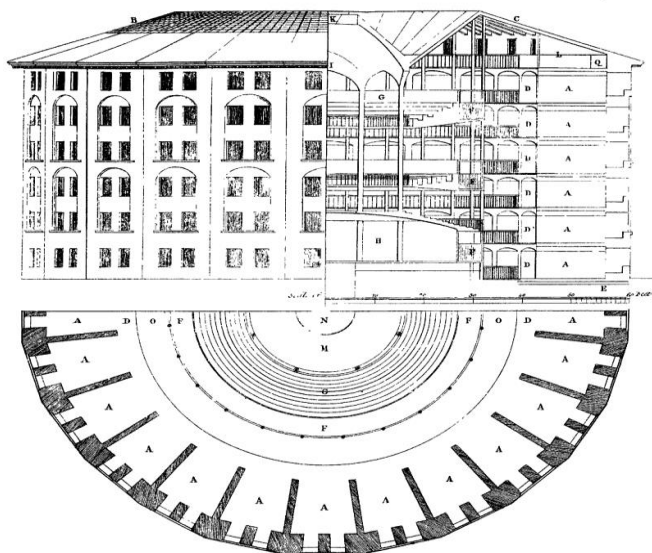
Na tu scenu osvrnula se i Margaret Atwood u predgovoru izdanja romana iz 2017. godine. U toj sceni pojavila se i u popularnoj *Netflixovoj* seriji, snimljenoj po romanu:

„Premda je to bila samo televizijska serija, i ja sam samo glumila, dok su se druge glumice hihotale u pauzama, ta me je scena strahovito potresla. Odveć je sličila tolikim scenama koje su se usitinu odigrale u povijesti. Da, žene će se udružiti jedna protiv druge. Da, optužit će druge ne bili oprale ruke. Da, žene će rado zauzeti nadmoćne položaje i naređivati drugim ženama, čak i u –ili posebice u- uređenjima u kojima žene gotovo i nemaju moć“ (Atwood 2017: 8).

Atwood se osvrnula na kritiku koja se u romanu iščitava, a to je nesumnjivo iskrivljeni feminizam na kojemu počiva ovaj roman i cijelo uređenje u Gileadu. Riječ je o lošoj verziji matrijarhata u kojemu žene najbolje mogu upravljati ženama u reprodukcijске i ine svrhe.

Iako se u Panopticum, kao što sam već istaknula, ne mora nužno koristiti prisila da bi se moć izvršila, u romanu nailazimo i na takav slučaj:

„Prošli tjedan Janine je briznula u plač. Tetka Helena prisilila ju je da kleči u **prednjem dijelu učionice**, s rukama na leđima, pa smo je sve mogle vidjeti, njezino crveno lice i nos iz kojega se cijedilo...(Atwood 2017: 82).



J. Bentham: Nacrt Panoptikona

(Slika 1)

Panopticon može biti zatvor, bolnica, škola, pa i radionica. Kažnjavanje je, kaže Deleuze, formalizirana funkcija, ali isto je i liječiti i obrazovati. Činjenica je da postoji nekakva vrsta korespondencije, iako su forme o kojima autor govori nesvodive jedna na drugu. Navedene forme iskazuju se u dva pravca – jedan formira materiju, a druga određuje ciljeve (Deleuze 1989: 38) Kada Foucault definira panoptikumsku državu, kaže da je to svjetlosno uređenje karakteristično za zatvor, zatim o tome kaže da je mašinerija koja se primjenjuje na vidljivu materiju. Deleuze zaključuje da formula panoptike nije više „vidjeti a ne biti viđen, već nametnuti određeno ponašanje nekoj skupini ljudi“ (Deleuze 1989: 39). Upravo se to događa u Crvenome centru – indoktrinacija i reedukacija što možemo i potvrditi scenom u kojoj se djevojkama nameće mišljenje da je Janine sama kriva zbog silovanja jer ih je zavela, a bog ju je zbog toga kaznio:

„Mi smo to ozbiljno mislile, što je loše. Prije sam imala dobro mišljenje o sebi. Tada nisam. Bilo je to prošli tjedan. Ovaj tjedan Janine ne čeka da je izvrgnemo ruglu. Krivnja je bila moja, reče. Moja vlastita. Ja sam ih zavela. Zaslužila sam bol“ (Atwood 2017: 82).

Potvrđujemo pozitivan ishod izvršitelja moći, nametanja novih principa i reedukacije postojećih, nekad ostvarenih, individualaca.

U Crvenome centru – moć izvršavaju Tetke, one su nadgledatelji / ravnatelji/ učitelji. Pripovjedačica opisuje centar: „Školska zgrada je stara, pregrade su drvene, od iverice. Ulazim u drugi odjeljak od kraja i zatvaram vrata. Brava, dakako, više nema“ (Atwood 2017: 82). Pogledamo li Sliku 1, skicu Benthamovoga panoptikuma, možemo si predočiti Crveni centar. Brava nema, jer se vrata ne smiju zatvarati – da se kontrola nesmetano može izvršavati. Odjeljci postoje, a škola je jedna od ustanova koju Foucault uvrštava u moguće panoptikumske institucije (Foucault 1994: 205).

Međutim, svijetla točka u susretu dvije najbolje prijateljice jest kratkotrajni trenutak razbijanja kontrole i izbjegavanja „Oka“ ili Velikoga brata, što će se u glasu pripovjedačice osjetiti – čitatelj dobije osjećaj nekoga pozitivnog duha, iako vrlo brzo shvatimo da je to samo „rupa u zakonu“ i da se ništa tako brzo neće promijeniti:

„U drvetu je rupica, straga, pokraj zida, otprilike u visini struka, uspomena na neki raniji vandalizam ili ostavština davnog voajera. Svi u Centru znaju za tu rupu u drvetu; svi osim Tetaka. Bojim se da sam zakasnila, jer me zadržalo Svjedočenje; možda je Moira već bila u zahodu, možda se morala vratiti. Ne daju ti mnogo vremena. Pažljivo gledam dolje, pa koso ispod zida odjeljka, i zapažam dvije crvene cipele. Ali kako ću znati čije su?“ (Atwood 2017: 83).

Jedna od spomenutih tehnika izvršavanja moći u Panopticonu je nemogućnost sudjelovanja i viđenja osoba s kojim se stupa u kontakt, zbog pregrada u ćelijama /učionicama, kao što je zid između Moire i Fredove. (Foucault 1994: 206)

Tajna organizacija *Mayday* koja djeluje poput svojevrsne *underground* službe zna i vidi sve, međutim o njoj se ne zna mnogo. Prvi put s terminom

Mayday, Fredova dolazi u razgovoru sa suprugom. Međutim, Glenova (prije nego se objesila poslije Spašavanja), u razgovoru, Fredovoj otkriva informacije: „Čujem da Oči ovdje održavaju bankete – kaže Glenova. Kako si to saznala? – pitam (...) Tajnim kanalima – kaže. Zastaje, okreće se prema meni, pred očima mi titraju njezina bijela krila. – Postoji lozinka – kaže. –Lozinka? – pitam – za što?- Da može odrediti – kaže ona- tko jest a tko nije. –Pa kako glasi? – pitam, premda ne znam kakve bih koristi mogla imati od nje. –Mayday kaže“ (Atwood 2017: 203)

Mayday je tajno društvo koje je utkano i u državne aparate, pa i policija, Oči, mogu biti dio Mayday-a. No, kako zapravo funkcionira Gilead i zašto ne dobivamo više detalja čitajući *Sluškinjinu priču*? Fredova, kao i sve Sluškinje nemaju pristup javnome životu, pa čitatelj nema uvid u političke procese koji se događaju²¹ za razliku od Orwellovog sveznajućega pripovjedača. Međutim, o nekakvom funkcioniranju režima i mogućega oslobođenja saznajemo u priči koju Moira priča Fredovoj kada se sretnu u Jezabeli – bordelu „samo za funkcionare – kaže – iz svih oblasti: i visoke rukovodioce. I trgovačke delegacije, naravno. Stimulira trgovinu. Ovo je zgodno sastajalište. Bez toga se teško posluje“ (Atwood 2017: 236), opisuje tako Zapovjednik svojoj Sluškinji.

Moira joj je prepričala priču o tome kako je dospjela do bordela i pritom otkrila i potvrdila tezu o Panoptikumskom uređenju Gileada, budući da smo do sada samo nagađali i potkrijepili tu tezu postojanjem nadzorne tajne službe koja vidi (i čuje) sve: „osim toga, smatrala sam da bi bilo bolje ostati u središtu grada, gdje se uglavnom sve odvijalo, umjesto da bježim na periferiju. Izgledala bih uvjerljivije“ (Atwood 2017: 242). Ako se prisjetimo Benthamove skice, zaključujemo da osim što ovo podsjeća na centralističku državu, svi obredi, važna događanja i ceremonije smješteni su na glavnome trgu u centralnoj točki s koje nadgledaju „Oči“ ili apstraktni vođa.

²¹ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti>

Zanimljivo je što tijekom čitanja, a ni kasnije kada Gilead više ne postoji (a to saznajemo iz povijesnih bilježaka), čitatelj ne doznaje tko je na čelu države – tko je predsjednik Gileada. Dakle, onaj koji vodi i nadzire je čovjeku nevidljiv, a njegove naredbe izvršavaju Oči. Upravo je to u središtu teorije o Panoptikumskoj državi: subjekt je „viđen, ali ne vidi; objektom je obavijesti, a nikada subjektom u komunikaciji“ (Foucault 1994: 206)

Da je Mayday ušao u sve pore društva i uspio se infiltrirati u Gilead, zaključujemo i na kraju romana, kada po Fredovu dolaze dva muškarca s crnim kombijem, a očito, po naređenju vozača Nicka – Oka:

„Sve je u redu, *Mayday*. Pođi s njima. – obraća mi se mojim pravim imenom. Zašto bi to trebalo nešto značiti? (...) Zašto on ne bi smio znati za *Mayday*? Sve Oči moraju znati za njega: iscijedili su to saznanje, silom, iz mnogih usta, iz mnogih tijela (Atwood 2017: 283).

Je li protagonistica uspjela pobjeći Onome koji sve vidi iz svog tornja – u romanu nismo saznali.

7. ZAKLJUČAK

„Htjela bih vjerovati da je ovo što pričam samo priča. Treba mi da vjerujem. Moram vjerovati. Bolje izgleda imaju oni koji vjeruju da su sve takve priče samo priče (...) Priča je poput pisma. Draga *ti*, reći ću. Samo ti, bez imena. Vežanje s imenom veže tebe sa svijetom činjenica, što je opasnije, pogibelnije; tko zna kakvi su izgledi ondje, izgledi preživljavanja, tvoji izgledi? Reći ću ti, *ti*, kao nekada u ljubavnoj pjesmi. Ti može značiti i vi“ (Atwood, 2017: 49)

Je li *Sluškinjina priča* proročanstvo? „Ne, nije proročanstvo, jer predvidjeti budućnost nije moguće: previše je promjenjivih i neočekivanih vjerojatnosti. Recimo da je roman antiproročanski jer ako se budućnost može detaljno opisati, onda se možda neće dogoditi. Ali ni u to što priželjkujemo ne možemo se pouzdati“ (Atwood 2017: 9), objašnjava Margaret Atwood u predgovoru knjige.

No, ako je Atwood stvorila distopiju u kojoj (a to na kraju saznajemo) su priču konstruirali neki drugi putem kazeta koje je snimila pripovjedačica – ne bi li se to moglo shvatiti kao svojevrsno upozorenje pripovjedačice na nešto što može slijediti?

U kontekstu ovoga vremena, 2018. godine *Sluškinjina priča* je vrlo relevantna. Američki predsjednik Donald Trump prijeti izgradnjom zida na južnoj granici s Meksikom, a analogno time Zid postoji i u *Sluškinjinoj priči*, i to Zid na kojemu se vješaju oni koji ogriješe o režim. Seksističke izjave Donalda Trumpa povodom izbora: „Ako Hilary Clinton ne može zadovoljiti svog supruga, zašto misli da može zadovoljiti Ameriku?“, pokazuju da društvo odlazi u krivome smjeru. Recimo u smjeru *Sluškinjine priče* gdje muškarci čije su Supruge neplodne i ne zadovoljavaju određene aspekte – nisu sposobne roditi djecu, pa imaju pravo dobiti Sluškinju. Povratak u Stari Zavjet i priču o Raheli i Jakovu.

Atwood je Gilead zamislila kao panoptikumsku državu, po viziji Jeremyja Benthama i Michela Foucaulta – nitko ne saznaje tko je na čelu te države, ali netko nadgleda i daje naredbe tajnoj policiji „Očima“ koji provode strogi režim, nadgledaju, prisluškuju, ubijaju. Osim toga, mali panoptikum je stvorila i Tetka Lydia u Crvenome centru u kojem se Sluškinje reeduciraju, uvjeravaju, njima se manipulira, a ne nedostaje ni psihičkoga i fizičkoga nasilja. Sve to događa se provođenjem biopolitike – novoga oblika državnoga nazdora nad životom stanovnika.

Događaji koji su inspirirali autoricu i bili svojevrsna podloga za roman bili su usko vezani u kršćansku teokraciju, rodnu segregaciju i snažni desničarski fundamentalizam. Išli u smjeru očuvanja tradicionalne obitelji i rodne podjele koje su sugerirale ženin položaj u društvu. Zato je Atwood stvorila Gilead, zemlju u kojoj se žena vraća u Stari zavjet i u kojoj se može realizirati jedino kao majka – njena svrha je da bude plodna i da rodi. Je li *Sluškinjina priča* proročanstvo? U kontekstu aktualnih događanja, ne možemo zanemariti sličnost s Hrvatskom u kojoj je vrlo aktualan napad na ženska reproduktivna prava, pravo na izbor i vlastito tijelo.

Kaže Atwood „više nije vrijedilo geslo: *To se ovdje ne može dogoditi*“ (Atwood, 2017: 5). Mislim da je pokušala upozoriti da, možda ni u naše sadašnje vrijeme, to geslo neće više vrijediti.

Sažetak

Diplomski rad analizira roman *Sluškinjina priča* Margaret Atwood iz perspektive teorije Michela Foucaulta. Naglasak je stavljen i na žanrovsku odrednicu utopije odnosno distopije te kako Gilead provodi biopolitiku, odnosno biomoć i kako nadzire društvo putem ustrojstva koje je srodno Benthamovom *Panoptikonu*.

Ključne riječi

Distopija, disciplinski režimi, nadzor i kazna, tijelo, moć, Panoptikon

Summary

This thesis is based on an analysis of *Handmaid's Tale* by Margaret Atwood from the perspective of Michael Foucault's point of view. Emphasis is made upon the transition from utopian genre to dystopia and actual dystopia, thus how does the state apparatus of Gilead perform biopolitics or biopower, as well as the control of the society through a structure that is akin to Bentham's *Panopticon*.

Keywords

Dystopia, disciplinary regime, discipline and punishment, body, power, Panopticon

IZVORI

1. Margaret Atwood, *Sluškinjina priča*, Lumen, Zagreb, 2017.
2. Margaret Atwood, *Alias Grace*, Fidas, Zagreb, 1998.
3. George Orwell, *1984.*, Šareni dućan, Zagreb, 2014.

LITERATURA

1. Bloom, Harold: „Introduction“ u Bloom, Harold: *Margaret Atwood – New edition*, Bloom's literary criticism, New York, 2009., str. 1-17.
2. Božić, Rafaela: *Distopija i jezik*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2013.
3. Butler, Christopher: *Postmodernizam: Kratak uvod*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2007.
4. Callaway, Allana A.: *Women disunited : Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as a critique of feminism*, San Jose State University (Master Thesis), 2008.
5. Deleuze, Gilles: *Foucault*, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1989.
6. Foucault, Michel: *Nadzor i kazna; rađanje zatvora*, Informator, Zagreb, 1994.
7. Foucault, Michel: *Znanje i moć*, Globus, Zagreb, 1994.
8. Foucault, Michel: *Povijest seksualnosti 2*, Domino, Zagreb, 2013.
9. Foucault, Michel: *Vladanje sobom i drugima*, Antibarbarus, Zagreb, 2008.
10. Foucault, Michel: *Što je autor?*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2015.
11. Kalanj, Rade: *Ideologija, utopija, moć*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.
12. Krivak, Marijan: *Biopolitika*, Antibarbarus, Zagreb, 2008.

- 13.Maskalan, Ana: *Budućnost žene - Filozofska rasprava o utopiji i feminizmu*, Plejada d.o.o, Zagreb, 2015.
- 14.Nicholson, Linda J.: *Feminizam i postmodernizam*, Liberata, Zagreb, 1999.
- 15.Paić, Žarko: *Politika identiteta – kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2005.
- 16.Palumbo, Alice M., „On the Border: Margaret Atwood's Novels“, u Bloom, Harold: *Margaret Atwood – New edition*, Bloom's literary criticism, New York, 2009., 21-33.
- 17.Solar, Milivoj: *Granice znanosti o književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2000.
- 18.Solar, Milivoj: *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- 19.Tolan, Fiona: *Feminism and fiction*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2007.

ČLANCI

1. Biti, Ozren: *Nadzor nad tijelom: fukoovski pristup sportu* Metodčki ogledi 19, 2012., str. 37–58.
2. Jurić, Hrvoje: *Utopija – anti-utopija – post-utopija – utopija*, Filozofska istraživanja 91, sv. 4, 2003., str. 1141-1156.
3. Kumar, Krishan: *Utopija i antiutopija u dvadesetom stoljeću*, Diskrepancija, sv. 2, broj 4, 2001., str. 75-94.
4. Tolan, Fiona: *Feminist Utopias and Questions of Liberty: Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as Critique of Second Wave Feminism*, Women: a cultural review, Vol. 16., No.1., 2005.

5. Maskalan, Ana: *Utopija i njezini doprinosi suvremenim razmatranjima roda*, Filozofska istraživanja 115, Sv. 3., 2009., str. 505-524.
6. Ketterer, David: *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale: A Contextual Dystopia*, Science-fiction studies, volume 16., 1989., str. 209-217.
7. Johnson, Tara J., *The Aunts as an Analysis of Feminine Power in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, Nebula 1.2, 2004., str. 68-77.

INTERNETSKI IZVORI

<https://www.libela.org/sa-stavom/8727-sluskinjina-prica-je-relevantnija-no-ikad/> (stranica posjećena u veljači 2018.)

<http://muf.com.hr/2017/12/07/ne-dajte-se-gadovima-offred-i-grace/>
(stranica posjećena u siječnju 2018.)

<https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/> (stranica posjećena 17.2. 2018.)

<https://gkr.hr/Magazin/Teme/Sluskinjina-prica-Margaret-Atwood-Distopija-na-pragu-stvarnosti> (stranica posjećena 17.2. 2018.)