

Кристина Ж. Виштица
Предавач енглеског језика
Алфа универитет, Београд
kristina.vistica@alfa.edu.rs
kristina.vistica80@gmail.com

УДК
821.111(71).09-31 Етвуд М.
ДОИ
<https://doi.org/10.18485/analiff.2016.28.1.6>

ИСТИНА И ФИКЦИЈА У РОМАНУ МАРГАРЕТ АТВУД *СЛУШКИЊИНА ПРИЧА*¹

Питања истине и фикције се стално постављају када се говори о било ком облику књижевности. Шта је то заправо истина, а шта фикција, и треба ли књижевност само да описује оно што је стварно? Од Платона и Аристотела до данашњих дана на ова питања су давани разни и, често, контроверзни одговори. У овом раду ће се интерпретирати једна од најпознатијих феминистичких дистопија; *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд, и на примеру овог романа ћемо покушати да видимо која је разлика (и да ли постоји?) између истине и фикције, и коју улогу игра истина у овом конкретном делу фикције.

Кључне речи: алтернативна историја, истина, *Слушкињина прича*, феминистичка дистопија, фикција

Вековима се јавља питање шта књижевност треба да описује: истину или неистину? Колико она треба да подражава стварност, а колико да буде одраз пишчеве слободе и може ли се књижевности приписати одлика истинитости? Донекле је средњовековни трио *verum, falsum, fictio* разрешио проблем. Појам фикције неутрализује истину и постепено је јачао од просветитељства па све до постструктурализма. Корнелије Квас сматра да је карактеристика књижевности у следећем: „Књижевно дело није ни истинито ни лажно, оно у себи садржи одлике фикције, омогућавајући нам да нестварно прихватимо као стварно“ (Квас, 2011:25). Штавише, често нам књижевна истина „отвара очи“. У реалном свету увек постоји нека дистанца и неки отклон

¹ Делимично измењен, овај рад је био део испитних обавеза за предмет на докторским академским студијама Филолошког факултета у Београду: Књижевност, истина и фикција, професора др Корнелија Кваса.

према различитим ситуацијама и према људима, те често не можемо да сагледамо све аспекте, све врлине и мане, нити шта се то догађа у нечијој глави. Књижевност, пак, нам даје увид у све предности и мане, у разголићену „истину“ и пружа нам могућност да стекнемо утисак о реалности у којој се налазимо или могућој реалности у коју можемо да допаднемо.

Антички теоретичари песништва су поред чињеничне разликовали и парадигматску истину тј. правили су разлику између физичке и духовне стварности. Подражавајући материјалну стварност једно дело је највише миметичко, али, по мишљењу Платона, не досеже до парадигматске истине и тиме показује да је безвредно: „Онда је свака уметност која подражава далеко од истине и то је, како се чини, све што она може да изрази, јер од сваке истине обухвата само један мали део и то само њен изглед (слику)“ (Платон, 2002:299).

Степен манифестације неке идеје у уметности одговара степену истинитости неког уметничког дела. Савремени филозофски мислиоци истину не налазе у самом делу већ у несвесним нагонима, класној условљености, као и у утицају нације и културе: „Књижевно дело састоји се од друштвене, културне и историјске традиције, као и од елемената свеукупне књижевне прошлости“ (Квас, 2011:207). Тиме књижевна истина коју доноси једно дело у исто време представља и истину о реалности у којој живимо и свету који нас окружује.

У античко доба било је доста расправа о истинитости и неистинитости књижевних дела. Платон се фокусирао на подражавалачко својство дела: истинито = оно како јесте, лажно = оно како није. Касније у *Држави* он је мало ублажио своје ставове и релативизовао уметничку истину. Његов ученик, Аристотел, је наставио са учењем о подражавалачкој улози књижевности с тим што он одлази и корак даље: „Из онога што смо досад рекли очевидно је и то да није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности и нужности“ (Аристотел, 2009:71).

Књижевна истина не мора у потпуности да одговара нашој реалности, већ може да има и функцију предвиђања, јер „чак и егзактне науке нуде само могућности виђења, а не трајне, важеће вредности. >>Не постоји истина, већ само перспективе истине<<“ (Грубачић, 2012:315).

Виђење интертекстуалности Јулије Кристеве нам говори о „мрежи“ текстова, а самим тим и истина, који се преклапају и заједно дају једно свеобухватно виђење и истину. Са друге стране, Хенри Џејмс и Вирџинија Вулф су били зачетници тзв. жанровског схватања фикције по коме се може закључити да „књижевно дело јесте фикција, али и да посредно, путем своје сазнајне функције, дело доноси неку истину о животу“ (Квас, 2011:38). Из овога можемо видети да не само да постоје различите „перспективе истине“ већ да постоје и бројна различита схватања истине и фикције. У овом раду акценат ће се ставити на књижевну дистопију као један вид могуће истине и реалности.

Утопија као кованица представља идеално, али непостојеће место. Сматра се да је књижевна утопија под-жанр научне фантастике, а временом се развила и својеврсна негативна утопија тј. дистопија. Том Мојлан сматра да је дистопија веза између утопије и антиутопије (Мојлан, 2000). Иако неки аутори изједначавају дистопију и антиутопију, разлика је у следећем: „дистопија је антоним утопије (у значењу доброг места, *eutopia*), док би антиутопија означавала активно супротстављање утопијским стремљењима“ (Ђерговић-Јоксимовић, 2009:18). Клут и Николс на следећи начин дефинишу дистопијска књижевна дела:

Дистопијске слике су скоро незаобилазно слике будућег друштва, које са страхом указују на пут којим се свет наводно креће како би обезбедили хитну пропаганду за измену смера којим се креће. [...] Истицање се може разликовати, али централне карактеристике дистопије су увек присутне: опресија већине од стране владајуће елите (која варира само у начину њене карактеризације, не и у њеним поступцима), и подвргавање дисциплини друштва у целини (које варира само у својим утврђеним исходима, не и у својим истинским процесима). (Клут и Николс, 1995:682,683)

Док је у класичној утопији јунак путник који доспева у изоловано, идеално друштво које током свог боравка упоређује са друштвом из којег долази, дистопијски јунак је бунтовник против система под чијом репресијом живи. Дистопијски јунак је свестан мана друштва у коме се налази и одбија да се даље повинује таквом систему. Мојлан сматра да:

Од тог раног периода и кроз своју разнолику и променљиву историју, ова машина негативне нарације је произвела изазовне когнитивне мапе историјске ситуације кроз имагинарна друштва која су чак гора од оних која се налазе изван домова читалаца и аутора. У рукама Е.М. Форестера, Јевгениј Замјатина, Олдоса Хакслија, Катерине Бурдекин, Џорџа Орвела, Реја Бредберија, Маргарет Атвуд и других, класична дистопија је напредовала у друштвима опијеним похлепом, деструкцијом и смрћу. (Мојлан, 2000: XII)

Корени негативности и окрутности којима обилује дистопијска књижевност се налазе у реалности која нас окружује. Подсвесни страх од контроле се оваплоћује у облику репресивних режима: „Ки-зијевска метафора о испирању мозга је реална и уобичајена слика у дистопијама, чија се окрутност, осим осталог, огледа и у посезању за сваковрсним техникама и методама кроћења људског духа“ (Ђерговић-Јоксимовић, 2009: 145). Временом је дистопијска књижевност потиснула утопијску књижевност из разлога што су дистопијске слике ближе реалности и имају реалније изгледе за остварење у будућности.

Оно што је фасцинантно у научној фантастици и књижевној утопији / дистопији је могућност стварања различитих светова постављених у различитим временским равнима: прошлост, садашњост и будућност. Поред описивања могућих светова и реалности на овај начин је могуће дати и својеврсну опомену човечанству тј. једну перспективу истине.

Један од значајнијих облика утопије је алтернативна историја, под којом се у научној фантастици подразумева могући ток званичне историје. Према речима Зорице Ђерговић-Јоксимовић:

Историја утопије тако израста у паралелну историју званичног и општеприхваћеног следа догађаја. Она нам говори о ономе што се могло догодити у некој неодређеној прошлости или што бисмо могли доживети у блиској или далекој, још недосањаној, будућности. Утопија на тај начин постаје једно вечито, свевремено и неуништиво можда. Стога је она увек актуелна и никада не може бити у потпуности анахрона. (Ђерговић-Јоксимовић, 2009: 20)

Дарко Сувин, пак, у саму научну фантастику уводи појам *novum* тј. новину као услов да се научна фантастика разликује од тзв. „ми-метске“ фикције. Он каже:

Па ипак, иако значајна SF има дубоких сродности с поезијом и иновацијском „миметском“ фикцијом, новина SF је „тотализирајућа“ јер доноси измјену читавог свијета приче – или барем њених кључних, најважнијих видова. Посљедица је тога да се помоћу те новине аналитички може понајбоље појмити читава прича. (Сувин, 2009: 73-74)

Стога би се могло рећи да *novum* не мора нужно да буде изум, направа или техника, већ у примеру алтернативне историје то може бити управо *алтернативност*. *Слушкињина прича* представља једну од најпознатијих и најзначајнијих феминистичких дистопија која, може се рећи, приказује једну алтернативну историју / истину. Фредерик Џејмсон сматра да су феминистичке утопије / дистопије последњи прави примери тог књижевног жанра (Џејмсон, 2005), а Мојлан сматра да је овај роман, *Слушкињина прича*, последња „класична“ дистопија (Мојлан, 2000:105). Такође, Мојлан сматра да би *Слушкињина прича* могла да се опише и као „двосмислена дистопија“ јер симпозијум о Галаду: „представља потенцијални „утопијски“ потез при завршетку дистопијског текста Атвудове“ (Мојлан, 2000:165). Фиона Толан, пак, сматра да је овај роман пример критичке дистопије, где Атвудова критикује реалност у Америци 1960-их и 70-их (Толан, 2007:156). По њеним речима:

Атвудова усваја теме и предмете из свог савременог политичког окружења. Доказ за ово се налази у обимној компилацији новинских исечака које је Атвудова чувала у време писања овог романа, а који се тичу нуклеарног отпада, пада стопе natalитета, религијских култова, сурогат материнства, и другог. (Толан, 2007:148)

Ако узмемо да је истина у складу са реалношћу, видећемо колико је стварни свет утицао на настанак дистопијског система *Слушкињине приче*. Анализом рада ћемо видети како је Атвудова користећи истините догађаје описала могући свет, шта је у роману, заправо, истина и која је њена улога.

Маргарет Атвуд нас води у свет Републике Галад која се налази на простору некадашњих САД. У Галаду је на снази теократски ре-

пресивни режим заснован на пуританизму 17. века и старозаветном учењу. Инспирацију за овакво уређење Атвудова је нашла у својим породичним, пуританским коренима, али и у свом убеђењу да је темељ САД-а: „Пуританска Нова Енглеска 17. века, са изразитим предрасудама према женама, а којој би била потребна само могућност периода друштвеног хаоса да се поново успостави“ (Атвуд, 2012)¹. Новонастала држава је основана након убиства председника и чланова Конгреса, како се у почетку претпоставља, од стране исламских фундаменталиста. Успоставља се нови поредак, својеврсни хришћански фундаментализам, укидањем скоро свих грађанских права и слобода, и нарочито репресијом над женама.

Мушкарци се деле на Заповеднике, Очи, Анђеле и Чуваре, а жене на Супруге, Кћерке, Слушкиње, Тетке, Марте, Еконожене, Нежене и Језаиле. Свака класа носи одећу у боји која осликава ранг и функцију. Успостављени кастински систем није ништа ново, иако званично нелегалан, овакав систем је и данас основа за сегрегацију и дискриминацију у Индији. У Галаду је та слојевитост мало другачија: постоје друштвени сталежи од највиших до најнижих, с тим да је у сваком, па и оном највишем, жена ипак инфериорна у односу на мушкарца. Оправдање за овакву поделу мушкарци налазе у Старом завету: „Као било која друга теократија, и ова би одабрала неколико одломака из Библије да оправда своја дела, и снажно ће нагињати ка Новом завету, а не ка Старом“ (Атвуд, 2012).²

Један од разлога за стварање оваквог система је наводно урушавање породице 60-их и 70-их година 20. века, праћено физичким урушавањем у виду нуклеарне, физичке и хемијске контаминације која води јаловости како земље тако и људи. Иако рођена нешто након почетка Другог светског рата (1939.), на Атвудову су дубоко утицали и догађаји из тог периода и његове последице. Уништење Хирошимае и Нагасакија, а још више последице са којима су се људи тамо суочавали годинама, је формирало оправдани страх од таквих врста несрећа. На пример, хаварија на острву Три миље (енг. Three Mile Island), САД 1979, када је дошло до цурења отровних материја, које, наводно, нису

1 Више на: <http://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>

2 Ibid.

угрозиле становништво, само је подстакла већ постојеће зазирање и од такве врсте технологија и од таквих несрећа које могу да угрозе човечанство. Мало након објављивања романа *Слушкињина прича* десила се и несрећа у Чернобиљу, а последице те хаварије су видљиве и данас.

У књизи се наводи да су биолошка, хемијска и нуклеарна контаминација разлози стерилности већине мушкараца и жена, а што за последицу има драстичан пад наталитета. Поред тога, у роману се наводи да су нови сојеви сифилиса и других болести такође имали удела. Раних 1980-их су дијагностиковани први случајеви АИДС-а, који након епидемијских сада има пандемијске размере, па не чуди што је Атвудова и ово искористила као разлог за десетковање броја виталних, животородних мушкараца и жена.

Хришћанство је врлина и обавеза у овој теократији, али и основа за прогањање неистомишљеника и неверника. Јеврејима је дат избор: пресељење или прихватање хришћанства. Припадници других конфесија и секти су прогоњени, мучени и убијани. Као узор за ово је послужио Иран који је 1979. увео теократски режим који неприхватање и непрактиковање ислама сматра издајом и кажњава смрћу. Такође, Атвудова сматра да би „онај по чијем имену се назива ова религија“ био згрожен шта се све чинило у његово име (Атвуд, 2012)³. Прогањају се и сви други који су различити, а самим тим и неподобни. Афро-американци се пресељавају, хомосексуалци убијају или протерују, политички и други дисиденти се шаљу у Колоније, модерне радне кампове и гулаге, где је једини излаз смрт: „Размишљам о мајци како чисти смртоносне отрове; тако су користили старице у Русији, да чисте прљавштину“ (Атвуд, 2006:275).

Увођење строгог патријархата је само наставак политике охрабриване 1970-их: Породица на првом месту, где је мушкарац: отац и хранилац, а жена: домаћица и мајка. Чак је и најраспрострањенији вид популарне културе, телевизија, пропагирао овакав начин живота ТВ емисијама Отац зна најбоље (енг. *Father knows best*) и сл. Осамостаљење жене у виду запослења и економске независности, био је највећи непријатељ оваквог идиличног живота. Оно што се мало помиње је да је велики број жена, мајки, био запослен у то време, али најчешће зато што их је економска ситуација на то приморавала, а не

3 Ibid.

зато што су хтеле да буду независне: Упркос томе што је телевизија славила домаћинство, 40 посто Американки је било запослено, највише из економских потреба (Бојер, 2012:112).

Пуританизам је узет за узор зато што је у то време породица имала једног битног члана: мужа. Жена је у сваком смислу била подређена мушкарцу. Све ово је било у складу са „божанском“ супериорношћу мушкарца коју су потврђивали Стари завет и црква. Пуританци су охрабривали образовање само у сврху бољег изучавања вере, и ово, уз побожно читање Библије, је максимум образовања којем су се девојчице и жене тог доба могле надати:

Пуританци су веровали да је људима потребно онолико образовања колико је потребно да читају Библију и разумеју законе. [...] За девојчице из колонијалног доба ово је вероватно била једина шанса да стекну формално образовање. (Ричи и Брусар, 2001:152-153)

Тако је у новонасталој држави Галад женама забрањено да се образују и да читају. Знање је моћ, знање је субверзивни, подривачки елемент. Заповедник, као глава породице, чита делове из Библије пред окупљеним домаћинством и то је прилика за Слушкиње да нешто чују и виде. Поред духовног штива то им је прилика да баце поглед и на забрањено воће дрвета информација - телевизију: „Ко зна је ли ишта од тога истина? Могу бити стари снимци и могу бити лажни. Но, свеједно их гледам, надајући се да ћу моћи да их прозрем. Сада су и макар какве вести боље него никакве“ (Атвуд, 2006:94).

Слушкињина њрича представља низ сведочанстава снимљених на аудио касетама. То су сећања и сведочанства једне Слушкиње, Фредовице, која је, успела да умакне из пакла у којем се нашла. Иако су све жене у Галаду под репресијом чини се да је положај Слушкиња најгори. Мушкарци на власти у Галаду су стари и стерилни (мада, тако нешто не сме јавно да се изјави), али њима и њиховим јаловим супругама новоустановљени систем налази решење у Библији:

А Рахилија видевши где не рађа деце Јакову, позавиде сестри својој; и рече Јакову: Дај ми деце или ћу умрети.

А Јаков се расрди на Рахилију, и рече: Зар сам ја а не Бог који ти не да порода?

А она рече: Ето робиње моје Вале, лези с њом, нека роди на мојим коленима, па ћу и ја имати деце од ње. (Постање, 30, 1-3)

Слушкиње постају власништво свог патријарха, са једном функцијом: функцијом размножавања. За време Церемонија учествују у својеврсном сексуалном трију, где су „својевољно“ субјекти силовања у вези. У складу са Старим заветом сношај и порођај се врше на коленима Супруга. Слушкиње немају никаква права, па чак ни право на своје име. Привремено име добијају у кући где служе да би се знало чије су власништво (Фредовица, Вореновица, Гленовица итд.). На крају романа се помиње да је један од узора новонасталог устројства држава Јута 19. века, алудирајући на Мормоне и симултану полигамију.

Слушкиње су у обавези да носе својеврсну црвену униформу у којој неодољиво подсећају на часне сестре. Чак Фредовица у једном тренутку каже: „Време се мери звонима, као некада у самостану“ (Атвуд, 2006:16). Одећа је црвене боје јер су жене пуританског доба биле и светице и грешнице. Светице: дају живот, грешнице: скерлетним словом обележавају „грехове“ њихових претходних живота. Наиме, и Хоторнова јунакиња Хестер Прин је приморана од стране друштва да носи скерлетно слово А на одећи као казну за прељубу.⁴ Пуританско друштво је стигматизује и одбацује, а црвено слово остаје да подсећа њу и све остале на грех који је починила.

Међутим, иако су од изузетне важности за новонастали режим, Слушкињама није дозвољено ни да гледају, ни да буду виђене. Дозволити да их неко погледом оскрнави је исто као дозволити да неко продре у њих, да их силује: „Жудим да починим кривично дело додира“ (Атвуд, 2006:19). Тако њихова одежда можда пре личи на бурку коју носе жене у Афганистану. Слушкиња каже: „Служимо за расплод: нисмо конкубине, гејше, куртизане“ (Атвуд, 2006:150). Чини се да су управо то: образоване љубавнице са којима је у овом случају упутно имати децу. Када Слушкиње сретну јапански туристи, оне се скривају поражене слободом и изложеношћу жена, какве су некада и оне биле. Фредовичин заповедник покушава да јој учини живот подношљивијим, али само зато што га Супруга „не разуме“: „Ето, речено је: његова га Супруга не разуме. Значи зато сам ја ту. Стара добра ствар. Превише банална да би била истинита“ (Атвуд, 2006:173).

4 А= adultery, adulteress (прељуба, прељубница)

Жене које су условљене да буду Слушкиње су на неки начин поништене. Поништени су, пре свега, њихови претходни животи који нису били у складу са вером и новонасталим устројством. Као и Хестер Прин, и све жене сличне њој, грех (или наводни грех) сада одређује њихов идентитет. Слушкиње су жене које су живеле у ванбрачним заједницама, разведене, у другом браку по реду и сл. Оне су окупљене у својеврсну полуотворену фабрику беба какве се и данас откривају у појединим афричким државама (нпр. Нигерија). У почетку, жене се буне, вриште, отимају, али се на крају мире са судбином. Живот, чини се, и није тако лош, а отмичари нису тако зли: типичан пример Стокхолмског синдрома, где се зближавају отети и отмичар. Деца, ако су их имале, су им одузета због неподобности да буду родитељи и дата подобним паровима без деце. Сваки вид контрацепције и абортуса је грех и кажњив законом. У реалности слична ствар се дешавала у Румунији 1960-их под влашћу Чаушескуа који је покушавао да увећа популацију своје државе: „Фетус је власништво читавог друштва, свако ко избегава да има децу је дезертер који се одриче закона националног континуитета“ (Чаушеску, 1967)⁵. Власт у Румунији је, попут ове у Галаду, децу одузимала сиромашним, неподобним родитељима и стављала их у прихватилишта тј. „државне породице“.

Иако су Слушкиње константно „доступне“ својим Заповедницима, њима самима је забрањено било какво самоиницијативно интимизирање са другим мушкарцима, па чак и са Заповедницима код којих су распоређене. Казна за такво понашање је смрт путем јавног погубљења. Сличности налазимо у документарној драми „Смрт принцезе“ из 1980. у којој је приказана егзекуција жена у Саудијској Арабији. И данас из тог краја света стижу вести о каменовању жена које су починиле прељубу или биле у вези са човеком који није муслиман. Пресуду извршава јавност, или чешће, породица жене у име спирања љаге са свог имена.

У роману велику улогу имају и дешавања у току Другог светског рата. Репресија над одређеним друштвеним групама, нарочито над женама, неодољиво подсећа на репресију и насиље вршено над људима који нису одговарали аријевским идеалима, пре свега се мисли на

5 Више на: <http://www.moreorless.net.au/killers/ceausescu.html>

Јевреје. „Отете“ жене су одвођене у групне центре где су „довођене у ред“ путем бројних метода физичког (ударање и сакаћење делова тела који нису битни за њихову репродуктивну улогу, нпр. шаке и стопала) и психичког злостављања (константно испирање мозга понављањем погодних делова Старог завета, приказивањем филмова, усађивањем осећаја кривице и ниже вредности и сл.). Један од тих центара, „Рахилија и Лија“ или Црвени центар, је бивша фискултурна сала ограђена бодљикавом жицом и барикадама од остатка града. Овај центар је настао по узору на бројне концентрационе логоре у којима су нацисти држали и мучили Јевреје. Тетке, жене који раде прљав посао мушкараца, а под привидом неког вида аутономије, у својим смеђим хаљинама су пандан чувара у концентрационим логорима. Оне су задужене за преваспитавање жена како психички, тако и физички. За појасом носе електрични штап за стоку јер су жене, Слушкиње, као и Јевреји у Немачкој за време рата, нижа раса, ништа вреднија од марве.

У логорима се практиковала нумерација тетоважом, а у Галаду Слушкиње такође добијају тетоважу: „Четири цифре и око, обратни пасош“ (Атвуд, 2006:77). И код једних и код других тетоважа је ознака власништва и припадништва групи „недодирљивих“. Највећи број Јевреја је живот изгубио у гасним коморама или од последица принудног рада. Слушкиње које не испуне своју улогу (не роде здраво деце у току своја три двогодишња „службовања“) или прекрше закон на неки начин се шаљу на принудан рад у Колоније. Природа самог рада (чишћење нуклеарног отпада) указује да је одлазак у Колоније за Слушкиње једнак одласку у гасну комору. За време Холокауста судбину старијих су делила и деца. Велики број деце је нестао у крематоријумима, а део деце је коришћен за медицинска испитивања и рад. У Галаду су само здрава деца добра деца. Деца која су на било који начин деформисана и болесна се зову Небебе, и веома брзо нестају.⁶

Јевреји у логорима су имали и честе систематске прегледе на којима су лекари утврђивали да ли су у довољно добром здравственом стању да би могли да наставе са радом тј. да би могли да наставе да живе. Слушкиње своје прегледе имају једном месечно. Ако

6 У *Слушкињиној причи* Небебе су заправо Shredders на енглеском. Како *to shred* (v) значи раздерати, исецкати (обично непотребан папир и документа) веома је индикативно на који начин се власти Галада ослобађају тих беба.

је резултат тих прегледа добар, значи да могу да наставе са својим животом, ако није онда су непотребне и шаљу се у смрт. У почетку је било покушаја бекства из логора, међутим, касније су ти покушаји готово престали јер је логорашима убијена готова свака нада да ће успети и преживети. Тако су и поједине жене у почетку покушавале да побегну. На пример, Мојра, Фредовичина најбоља пријатељица, лезбијка и феминисткиња, у почетку бежи из Црвеног центра, али њени покушаји су осујећени и грубо санкционисани тако да се она на крају мири са својом судбином и пристаје на понижавајућу улогу проститутке: „Сећам се шта је краљица Викторија саветовала својој кћери. *Зажмури и мисли на Енџлеску*“ (Атвуд, 2006:107). Једини излаз за Слушкиње је смрт, али временом им се ускраћује свако оруђе и прилика да одузму себи живот, тако да се и оне мире са привидом живота који им је дат: „Можда ми се само чини да живим овај живот, а заправо је то параноидна халуцинација“ (Атвуд, 2006:107).

Као и за време Другог светског рата, светла тачка су били људи који се из религијских и других убеђења нису слагали са постојећим стањем ствари и који су, ризикујући свој живот, спасавали животе Јевреја. На срећу, таквих људи има и у Републици Галад. Било да су то поједници или припадници покрета Мајски дан (слично Покрету отпора у Француској)⁷ заједничко им је да се не слажу са насиљем и постојећим системом. Поједине жене бивају спасене (као и Фредовица) и прошверцоване у суседне државе на слободу. Оне се путем мреже доушника и помагача подземним путевима, као својевремено црнци робови, спроводе од једне до друге тачке и тако све до коначног бекства од теократске тортуре.

Атмосфера у теократском Галаду подсећа на ону из Хладног рата који се водио између западних сила, на челу са САД, и источних сила, на челу са СССР. Пропагандни сукоб између „праведних“ и „неверника“ је на највишем нивоу. Нико није сигуран. Као што су раније тражили и прогонили комунисте у САД, а касније им јавно судили и излагали сраму, тако се и сада траже и по кратком поступку осуђују непријатељи система. Нема солидарности, у борби за сопствену кожу

7 Мајски дан од *May Day* (или *mauday*) на енглеском међународни позив у помоћ, као искривљена варијанта од *M'aidez* на француском што значи „Помозите ми“

и најбољи пријатељи се окрећу један против другог. Слушкиње потказују једна другу, а запослени су најчешће и шпијуни тј. припадници својеврсне државне безбедности. Свако свакога прислушкује, све се проверава, тако да припадници свих друштвених слојева живе у својеврсном страху. И најобичнија шетња улицом може бити шетња у једном смеру ка комбију ДБ-а и смртној казни: „Прозори тих комбија затамњени су, а људи на предњим седиштима носе тамне наочари: двострука скривеност“ (Атвуд, 2006:32).

Галад, као некада Салем, свој лов на вештице завршава јавним погубљењем - Групопогубљењем. Казна за сваку врсту издаје је смрт вешањем. Историја се понавља, па су и овде довољна два сведока (обично она два која желе да спасу сопствене животе) да се неко оптужи и убије. Под изговором кршења закона овакав начин је најбољи да се један режим отараси својих политичких непријатеља. Казна се често примењује ретроактивно за поступке који у прошлости нису били не-легални (нпр. погубљују се лекари који су извршавали абортусе док је то било легално). Тела погубљених се постављају на, у ту сврху одређени, зид где, као у својеврсном излогу, служе као опомена грађанима.

Слушкињина прича се увек класификује као феминистичка дистопија, али је истина да је Атвудова овај роман написала као својеврсну критику феминизма. Атвудова критикује либерални начин живота Американки и предлаже теократско решење за Америку у којем је, иронично, жена заштићена од мушкараца. У сећањима Фредовице јасно су приказани ставови и акције феминисткиња „другог таласа“ 1970-их година. Мајка и најбоља другарица главне јунакиње су активне феминисткиње и константно се боре за бољи положај жена и против улога које је тадашње друштво наметало женама. Мајка Фредовице је свесно одлучила да буде самохрана мајка, без икакве помоћи и улоге оца, мушкараца, у животу њене кћери. Мојра се бори и против било каквог вида физичког злостављања жена, пишући и агитујући против силовања у вези. Феминизам тог доба полако прелази у радикални феминизам (организују се спаљивања порно часописа као најдубљег израза понижавања жена, носе се радни комбинезони и панталоне насупрот женственој одећи, протестује се за право абортуса што, пак, доводи до напада на клинике где се ти абортуси врше од стране присталица другачијег мишљења итд.).

„Жене тада нису биле заштићене“ (Атвуд, 2006:35). Мушкарци новооснованог режима су се постарали да жене буду више него заштићене. Као и Нацисти спалили су све часописе и књиге, сву провокативну одећу и доњи веш (сматрали су да жене различитом одећом стварају привид више различитих жена код мушкараца): „У Галаду нема порнографије ни призора који од жена праве објекте: друштво је реализовало феминистички циљ“ (Толан, 2007:151). Кажњени су сви они који су жене наводили да купују такве понижавајуће ствари: „А произвођачи, увозници и продавци на коленима јавно се кају, на главама им шпицасте магареће капе на којима црвеним словима пише СРАМОТА“ (Атвуд, 2006:251).

Ипак, и тако добронамерни и пажљиви мушкарци морају да имају разоноду у савршеном свету Галада. Прохибиција алкохола у САД-у почетком 20. века је сада замењена прохибицијом телесног уживања. Као и онда у САД-у у Галаду постоје илегални клубови где су дозвољени и пиће и разврат. Жене, Језаиле, су у својеврсном кабареетском клубу где, као најобичније проститутке, уживају неку врсту слободе онолико колико им њихови макрои, мушкарци, то дозволе.

Жене су мушкарци спасили од мучних излазака, понижавања да пронађу мушкараца, понижавања да се удају до одређене године, могућности да их ти исти мушкарци напусте и да буду самохране мајке. Мушкарци су, у неку руку, дали женама оно што су тражиле: свет жена – женску „утопију“:

Изнад свега, други талас феминизма је потценио реакцију коју је изазвао сам његов успех. Увек се концентришући на оно што је преостало да се постигне уместо на оно што је већ испуњено, већина активиста није схватала колико су за многе људе радикалне и веома узнемирујуће друштвене и личне промене које је покрет иницирао. (Бександол и Гордон, 2005:424)

Оно што Атвудова критикује је радикализам у који су жене запале у жељи да се изборе за своја и права свих жена. Имајући у виду да новонастало теократско друштво „слави“ жену по узору на Стари завет, а све као одговор на протесте и акције феминисткиња, Атвудова упозорава да морамо бити опрезни са оним што желимо. Понекад се наше жеље, на овај или онај начин, и остваре, а тада нисмо сигурно

да смо баш то и тако хтели: „Артикулишући потенцијалну опасност од одређених праваца у којима се покрет кретао, *Слушкињина ѝрича* указује на одлуку Атвудове да се залаже за опрез, и да брани слободу пре него идеологију“ (Толан, 2007:173).

Читаву причу у роману *Слушкињина ѝрича* сазнајемо у виду целовитих и делимичних сећања Фредовице, из серије одблесака из њеног, како јој се чини, претходног живота. Понекад је тешко пратити причу, али баш такав вид нарације причи даје објективност. Слободан Грубачић каже да је читање *ars memorativa* (Грубачић 2012:455), уметност сећања.

Напоследку, Атвудова завршава роман својеврсним Историјским белешкама. Далеке 2195. група научника проучава Галад и транскрипте Фредовичиних снимака, дајући поједина објашњења и историјске референце. Без обзира што је теократски Галад пропао, остала су нека његова завештања. Тако нпр. уважени професор Пјеишото својим коментарима наставља традицију потцењивања жена, а њена (слушкињина / женина) прича постаје његова (мушкарчева) прича⁸:

Међутим, у Историјским белешкама скачемо 200 година у будућност и откривамо друштво прилично слично нашем друштву пре Галада, што сугерише цикличан пре него линеаран модел историје, и у том друштву откривамо да се завршила екстремна репресија Галада, па је наизглед есенцијални модел замењен материјалистичким моделом, оним који сугерише да Галад није ни неизбежан ни сталан. (Грејс, 2001:158)

Оно што смо могли видети у овом роману је стварност изван стварности, фиктивни свет заснован на истинитој прошлости. Атвудова је у интервјуу Гардијану рекла да у роману није описала ништа што се није некада десило, или се управо не дешава, или није постојала технологија да се тако нешто изведе (Атвуд, 2012).⁹ Историја је учитељица живота и циклично се понавља. Историју би требало да учимо и да из ње учимо. Репресивни режим Галада је тако страشان управо зато што описује историју и оно што се заиста некада догађа-

8 herstory – њена прича постаје history – његова прича, историја

9 Више на: <http://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>

ло: „Човечанство је врло прилагодљиво, говорила је моја мајка. Заиста је невероватно на шта ће се све људи навићи, докле год имају понеку компензацију“ (Атвуд, 2006:294).

Маргарет Атвуд је исплела невероватну мрежу истине и фикције. Комбинујући строгост пуританизма, ужасе Холокауста, акције репресивних режима Румуније, Ирана и Афганистана са и данас присутним умереним и радикалним феминизмом и утицајним медијима, она је оставила танку линију између стварног и нестварног. Реални страхови који се тичу наше околине, здравља и нашег опстанка утемељени на истинитим догађајима у којима су уништавани и планета и човечанство, остављају горак укус у устима баш зато што су истинити и баш зато што се могу поновити. Подражавањем чињеничне истине Атвудова је успела да појача веродостојности фикције. Снага романа *Слушкињина њрича* и лежи у томе што је нестварни репресивни Галад заснован на стварним идеологијама и инспирисан стварним догађајима.

Овај роман је, као својеврсна алтернативна историја, упозорење. Упозорење да чак и најбоље намере могу да се злоупотребе, да се лоше ствари не дешавају увек далеко од нас и увек некоме другоме, и да страшан и сурови свет не мора да буде научно-фантастичан, и технолошки напредан, он је ту у нашем окружењу или у нашој ближој или даљој прошлости. Како је овде танка линија између истине и фикције, ако је могућа оваква сурова реалност могућа је и друга опција: опција да нам историја буде наук. Стога можемо да закључимо да истина не мора увек да одговара реалности, она може да буде и алтернатива која је подсетник за прошлост и опомена за будућност.

Литература

- Аристотел. (2008). *О њесничкој умејносћи*, (превод: Милош Н. Ђурић). Београд: Дерета.
- Атвуд, М. (2006). *Слушкињина њрича*, (превод: Горан Капетановић). Београд: Лагуна.
- Boyer, S.P. (2012). *American History – A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

- Грубачић, С. (2012). *Александријски свеџионик (џумачења књижевности од александријске школе до џосџимодерне)*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ђерговић-Јоксимовић, З. (2009). *Уџоџија - Алиернаџивна историја*. Београд: Георетика.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future – The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York: Verso.
- Квас, К. (2011). *Исџина и џоеџика*. Нови Сад: Академска књига.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky – Science Fiction, Utopia, Dystopia*. USA: Westview Press (Perseus Book Group).
- Платон. (2002). *Држава*, (превод: др Албин Вилхар и др Бранко Павловић). Београд: Београдско издавачко-графички завод.
- Ritchie, A.D. и Broussard, A.S. (2001). *American History – The Early Years to 1877*, USA: Glencoe, McGraw-Hill.
- Сувин, Д. (2009) *Научна фанијасџика, сџознаја, слобода*. Београд: SlovoSlavia.
- Tolan, F. (2007). *Margaret Atwood - Feminism and Fiction*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Hawthorne, N. (1999). *The Scarlet Letter*. UK: Wordsworth Classics.
- Hewitt, A.N. et al. (2005). *A Companion to American Women's History*. USA: Blackwell Publishing Ltd.
- Clute, J. и Nichols, P. (1995). *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martins Press.
- Библија*. (2008). Стари завет превод: Ђура Даничић, Нови завет превод: Вук Стефановић Карацић. Београд: Глас мира.

Интернет извори

- Atwood, M., *Haunted by the Handmaid's Tale*, доступно на: <http://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood> [приступљено 21.06.2014.]
- Nicolae Ceausescu Killer File*, доступно на: <http://www.moreorless.net.au/killers/ceausescu.html> [приступљено 21.06.2014.]

Kristina Vištica

Summary

THE TRUTH AND FICTION IN MARGARET ATWOOD'S NOVEL *THE HANDMAID'S TALE*

The issues of truth and fiction are raised when different forms of literature are discussed. What is actually the truth, and what is fiction, and should literature describe only what is real? From Plato and Aristotle to the very present various and often controversial answers have been given to these questions. The connection between the truth and fiction is very interesting in the SF sub-genre: utopian novel, in particular, dystopian images of near future societies based on reality (the truth). Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* classifies as feminist dystopia, or, as Tom Moylan put it, the last "classical" dystopia. With the use of real historical events as *novum* to create an alternative history of a sort, Atwood walks on a thin line between the truth and fiction, at the same time creating a critical dystopia (or an ambiguous utopia) where different realities and truths are possible. Reviving the images of historical events during repressive theocracies, religious cultism, puritan bias towards women, Holocaust, nuclear waste, STDs etc. Atwood depicts a horrible, possible new society. Her novel criticizes religious insanity, radical feminists and oppressive regimes, but, at the same time, it warns her contemporaries and urges them to change the direction our current society is heading. Atwood once said: 'Some books haunt the reader. Other haunt the writer. *The Handmaid's Tale* has done both.' (Atwood, 2012). The very strength of the novel lies in using the historical references to create the future imaginary world. The novel is also intimidating because the author did not include anything that human beings had not already done. The role of the truth in this work of fiction is to frighten and to warn. There are two possible courses for the society to continue, both of which are equally possible. It is up to us to choose and to be responsible for our choices.

Keywords: alternative history, feminist dystopia, fiction, *The Handmaid's Tale*, truth