

UTOPIJA I DISTOPIJA U ROMANIMA MARGARET ATVUD

REZIME: Rad razmatra romane *Sluškinjina priča* (1985) i *Antilopa i kosac* (2003) Margaret Atvud kao dela koja pripadaju podžanru naučne fantastike – takozvanoj socijalnoj ili spekulativnoj fantastici. Začeci ovog žanra mogu se pronaći u delima koja se bave budućim razvojem ljudskog društva, od kojih se neka ubrajaju u utopijsku, odnosno distopijsku prozu. Jedan od prvih književnika koji je pomoću naučne fantastike istraživao sociološke teme bio je H.Dž.Vels u svom romanu *Vremeplov* (1895). Namera ovog rada je da pokaže na koji način ovi romani Atvudove pripadaju tradiciji socijalne fantastike u anglofonom književnosti, koja je započela sa Velsom.

KLJUČNE REČI: utopija, distopija, socijalna fantastika, društvo, razvoj

1. Uvod

Termin 'speculative fiction' (spekulativna proza) upotrebio je prvi put još pedesetih godina dvadesetog veka Robert A. Hajnlajn, jedan od najuticajnijih autora naučne fantastike (zajedno sa Isakom Asimovim i Arturom Klarkom činio je tzv. „Veliku trojku“ naučnofantastične književnosti). Hajnlajn je ovaj termin koristio kao sinonim za naučnu fantastiku. Od tada ga neki autori, kritičari i čitaoci koriste kao sveobuhvatni termin koji pokriva sve, od naučne fantastike do magičnog realizma. Dakle, po ovom shvatanju, svaki roman koji se ne bavi stvarnošću, može se svrstati u „spekulativnu prozu“. (Millman, 2006: <http://www.gradesaver.com/the-handmaids-tale/study-guide/section9/>).

S druge strane, neki autori su smatrali da se na naučnu fantastiku gleda s nipodaštavanjem u književnom svetu, pa su zato želeli da ovim terminom označe prozu koja je drugačija od naučne fantastike. Posebno su žene pisci žanrovske literature imale problematičan odnos prema naučnoj fantastici, jer su smatrale da je ovaj žanr od svog nastanka namenjen muškarcima, odnosno da naučnu fantastiku pišu muškarci za muškarce. Međutim, šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka pojavile su se autorke naučne fantastike i epske fantastike koje su bile prihvaćene i od publike i od kritike, osvajale su značajne književne nagrade u ovom žanru i objavljivale romane pod svojim pravim imenom. (ibid.: <http://www.gradesaver.com/the-handmaids-tale/study-guide/section9/>)

Neke od autorki želele su ne samo da budu priznate kao autorke fantastike, već i da sam žanr učine priznatijim. Realističniji i književniji tip naučne fantastike one su nazivale spekulativna proza. Jedna od njih je i Margaret Atwood. Mada u njenim romanima *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*, 1985) i *Antilopa i kosac* (*Oryx and Crake*, 2003) kritičari pronalaze elemente i motive naučne fantastike, i mada su oba romana bila nominovana za značajne književne nagrade u žanru naučne fantastike (*Sluškinjina priča* je prvi dobitnik nagrade „Artur Č. Klark“ za najbolji naučnofantastični roman objavljen 1985. godine), Atwoodova insistira na tome da se naučna fantastika bavi „čudovištima i svemirskim brodovima, dok se spekulativna proza može ostvariti“^a. Osim toga, Atwoodova smatra da je svrha naučne fantastike samo da zabavi čitaoca, dok je svrha spekulativne proze da podstakne čitaoca da razmišlja i preispituje svet u kome živi. Spekulativna proza, za razliku od realistične, pruža autoru mnogo više mogućnosti za razvijanje različitih tema. Dela spekulativne proze, kako kaže Atwoodova, mogu da istraže posledice novih tehnologija, prirodu i ograničenja ljudskih bića, kao i predložene promene u društvenim organizacijama i kako bi one mogle delovati na članove društva.^b

Atwoodova smatra da *Sluškinjina priča* i *Antilopa i kosac* spadaju u socijalnu fantastiku, odnosno njen podžanr, utopijsku, odnosno distopijsku prozu^c. Ovaj podžanr preispituje političke i kulturološke konvencije ljudskog društva. Utopijska proza se bavi stvaranjem utopije – idealnog društva, kao okruženja u kome se odvija radnja. U distopijskoj prozi radnja se odvija u košmarnom, nehumanom društvu – distopiji. U mnogim romanima predstavlja se i utopija i distopija, kao metafore dva različita pravca kojima čovečanstvo može da krene u stvaranju svoje budućnosti. Često su, kao što se u romanima Atwoodove jasno vidi, utopija i distopija lice i naličje jednog istog društva – moćni ljudi stvaraju društvo po svojim pravilima, što obično podrazumeva marginalizovanje i proganjanje drugih društvenih grupa, na osnovu pola, rase, klase, veroispovesti ili seksualnog opredeljenja.

Ovaj prozni žanr ima dugu tradiciju u anglofonoj književnosti, još od Tomasa Mora i njegovog dela iz 1516. godine, *Utopija*. Reč *utopia* na grčkom znači „nemesto“, dakle, nepostojeće mesto, ali se izgovara na isti način kao *eutopia* – „dobro mesto“. Naslov, dakle, sugeriše da je utopija predstava idealnog društva koje je zapravo nemoguće uspostaviti. Dela koja pripadaju žanru utopijske, odnosno distopijske proze pisana su i posle Mora, ali tek krajem devetnaestog veka sa napretkom nauke, tehnologije i industrijalizacije, i dalekosežnim promenama koje su uticale na sve aspekte ljudskog društva, dolazi do pravog razvoja ovog žanra.

Jedan od začetnika spekulativne proze bio je Herbert Džordž Vels, koji se u svojim romanima skoro uvek bavio aktuelnim društvenim temama. Naginjao je socijalizmu, bio je pacifista, osuđivao je klasnu i rodnu neravnopravnost. Pokušavajući da utiče na stvaranje boljeg društva napisao je određeni broj utopijsko-distopijskih romana, kao što su: *The Time Machine* (*Vremeplov*, 1895), *When the Sleeper Wakes* (1899), *A Modern Utopia* (1905), *The Shape of Things to Come* (1933). U *Vremeplovu* Vels daje distopijsku viziju budućnosti čovečanstva u kojoj su se

privilegovane društvene klase razvile u rasu nazvanu Eloji, koji su sitni, elegantni, detinjeg lika, miroljubivi, ali isto tako i apatični i lenji, dok su niže klase evoluirale u Morloke, prljave, divlje i krvoločne ljude koji se hrane Elojima. Obe rase su izgubile ljudski karakter i inteligenciju jer im više ni pamet ni snaga nisu neophodne za opstanak.

Dvadeseti vek doneo je dalji i sve brži napredak nauke i tehnologije, ali istovremeno i strahote dva svetska rata. Totalitarni režim i razvoj naoružanja, posebno nuklearnog, podloge su za procvat spekulativne, naročito distopijske proze. U mnogim romanima opisuje se distopijski svet u kome je pojedinac potčinjen totalitarnom režimu putem različitih vrsta manipulacije i kontrole mišljenja, od prikriivenih do nasilnih. Najčuvenija dela ovog žanra su Hakslijev *Vrli novi svet* (*Brave New World*, 1932) i Orvelova *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949).

2. Sluškinjina priča

U dvadesetom veku nastaju i retka dela feminističke utopije - podžanra koji se bavi ulogom žene u utopijskom/distopijskom svetu. To su romani *Herland* Šarlot Perkins Gilman u kome je utopija jednostavno - svet bez muškaraca, *Woman on the Edge of Time* Mardž Pirsii, kao i jedna feministička distopija *The Stepford Wives* Ajre Levina. U *Sluškinjinoj priči* je i uloga naratora dodeljena ženi, iako je utopijska/distopijska proza dominantno „muški“ žanr (Howells, 2000: 141). Roman se bavi temama koje su duže vreme prisutne u spekulativnoj prozi: uloga žene u društvu, rod, seksualnost, reproduktivna funkcija – ali iz ženske perspektive. Atvudova se, takođe, bavi onim što je u distopiji tradicionalno izostavljeno. Umesto javnog, u fokusu je privatni svet distopije, a umesto velikih narativa Biblije i zvanične gileadske istorije, glavni narativni glas jeste glas ućutkanog, marginalizovanog i potčinjenog Drugog. Kako kaže Koral En Hauels (ibid.: 142), *Sluškinjina priča* je *herstory*, odnosno dekonstrukcija patrijarhalnog autoriteta i društvene kontrole.

Sluškinjina priča ne može se, međutim, svrstati samo u žanr feminističke utopije, već u širi obrazac distopijske proze koja istražuje kako ljudska želja da se stvori savršeno društvo i moć koja je potrebna da bi takvo društvo zaista zaživelo ne idu zajedno, i kako umesto utopije nastaje distopija. U *Sluškinjinoj priči*, osnivači Republike Gilead osvojili su vlast donošenjem hitnih zakona, korišćenjem paravojnih organizacija, faktora iznenađenja, ali i zahvaljujući relativnoj nezainteresovanosti stanovništva za dešavanja u društvu. Uspostavljena teokratsko-fašistička država je uspešna jedino u tome da svojim građanima nanosi štetu, nikako da pojedince i društvo u celini transformiše u idealne građane i društvo.

U ovoj živopisnoj i zastrašujućoj priči o totalitarnom društvu budućnosti u kojem su ženama uskraćena osnovna ljudska prava, glavni lik je Sluškinja, žena čija je jedina funkcija da se razmnožava i u tu svrhu služi bračnom paru iz vladajuće klase. Sluškinja, Fredovica (što nije njeno pravo ime – označava da je vlasništvo muškarca po imenu Fred, „Offred“) lišena je kao i sve žene svog identiteta, posle

državnog udara koji je izvršila militantna teokratska organizacija i posle koga se Amerika pretvara u fašističku državu kojom vladaju beli muškarci i u kojoj se žene, homoseksualci i pripadnici drugih rasa smatraju nižim bićima. Fredovica je nasilno odvojena od muža i deteta, posla i čitavog života kako bi služila kao reproduktivna mašina. Nije joj dozvoljeno, čak, ni da zadrži svoje ime. Primorana je da prihvati novi identitet Sluškinje. Ipak, represivno društvo nije uspelo u Fredovici da uguši želju za opstankom i oslobođenjem; ona pokušava da pobegne i priključi se pokretu otpora. Bez obzira na to što je prisutan ženski narator i ženska perspektiva, *Sluškinjina priča* nije samo feministička distopija. Atvudova se ne bavi samo pravima žena, već i osnovnim ljudskim pravima. Gilead je propala utopija za sve njene članove – u ovom društvu tela žena se iskorištavaju, tela muškaraca se vešaju na Zid, vlada verska netrpeljivost i rasna nejednakost (ibid.: 142).

U *Sluškinjinoj priči* nalazimo razne vrste socijalne kritike. Atvudova teži da demonstrira na koji način ekstremistički stavovi mogu dovesti do totalitarizma. Roman predstavlja distopijsku viziju života u Sjedinjenim Američkim Državama od 1985. godine pa nadalje, a socijalna kritika vidljiva je u Fredovicinim sećanjima na transformaciju društva iz demokratskog u fašističko, kao i u ideologiji Tetaka. Odmah nakon pada demokratske vlade, ali pre nego što je novi poredak potpuno zavladao, žene su počele da gube sve slobode koje su imale. Fredovica opisuje kako joj je najpre blokiran račun u banci:

„Izvinite“, reče. „Broj nije validan.“

„Glupost“, rekoše. „Mora biti validan, imam hiljade na računima. Dobila sam izvod prekjuče. Pokušajte ponovo.“

„Nije validan“, tvrdoglavo je ponovio. „Vidite li ovo crveno svetlo? To znači da nije validan.“ (*Sluškinjina priča*, 192)

Zatim i kako je otpuštena s posla:

Oko dva, posle ručka, u sobu za diskovanje došao je direktor. (...)

„Moram da vas pustim“, kazao je. „Takav je zakon, moram. Moram sve da vas pustim.“ Kazao je to gotovo nežno, kao da smo divlje životinje, žabe koje je uhvatio u teglu, kao da je human.

„Otpušteni smo?“, upitah. Ustala sam. „Ali zašto?“

„Ne otpušteni“, reče. „Pušteni. Ovde više ne možete da radite, takav je zakon.“ Provukao je ruku kroz kosu, a ja pomislih: „Poludeo je.“ (ibid.: 193)

Konačno, ona, njen muž i kćerka pokušavaju da pobegnu (ibid.: 280-281). Jedna od Tetaka opisuje prava žena u prethodnom periodu kao „slobodu da“ (tj. slobodu da rade šta hoće), a njihov sadašnji položaj kao „slobodu od“ (tj. slobodu od problema, odgovornosti i straha). (ibid.: 31). Atvudova, takođe, kritikuje i moderne verske pokrete, posebno hrišćanski fundamentalizam u Americi i islamski fundamentalizam na kojem se zasnivaju države kao što je

Iran. Obnovljena religioznost u Americi sedamdesetih godina dvadesetog veka dovela je do pojave teleevangelizma, odnosno televizijskih propovednika. Oni su promovisali konzervativne, desničarske političke stavove. Tadašnji predsednik Karter javno je govorio o svojoj obnovljenoj hrišćanskoj veri, a njegov naslednik Regan u predizbornoj kampanji je koristio upadljivo hrišćanski diskurs. Atvudova tako ukazuje na spregu verske doktrine i desničarske ideologije, koju promoviše teleevangelizam kroz lik Serene Džoj, nekadašnje učesnice ovih programa: verska i socijalna ideologija koju je javno promovisala tokom čitave svoje karijere na kraju je zarobila i nju samu u ulozi Supruge, koja je jednako obespravljena i ponižena kao i Sluškinja.

Iako Atvudova kritikuje prvenstveno savremeno društvo, teokratsko društveno uređenje Gileada umnogome podseća na puritansku doseljeničku zajednicu Nove Engleske u sedamnaestom veku^d. Strogo poštovanje biblijskih zakona, kruta klasna i rodna hijerarhija, u kojoj se žene generalno smatraju nižim bićima čija je vrhunška dužnost produženje vrste, politika rađanja kao način da se zajednica uspostavi, obnavlja i kontroliše, zajedničke su karakteristike oba društva. Dakle, fiktivno društvo Gileada zasnovano je koliko na stanju u savremenom svetu, toliko i na istorijskim podacima (Evans, 1994: 182).

3. Antilopa i kosac

U romanu *Antilopa i kosac* (2003) Atvudova se vraća distopijskoj viziji bliske budućnosti. Međutim, društveni sistem u ovom romanu nije teokratski ni totalitarni, kao u *Sluškinjinoj priči*, već je, naprotiv, sistem u kome vladaju nauka i tehnologija i u kome je sve dozvoljeno: genetski inženjering, stvaranje novih životinjskih vrsta, uzgajanje životinja radi transplantacije organa. Ovo društvo promoviše krajnju komercijalizaciju života uopšte: ljudski život, telo i seksualnost postaju roba, što se očituje u emitovanju rijaliti programa sa hirurškim operacijama ili pogubljenjima uživo i legalnim sajtovima sa dečjom pornografijom.

U ovom romanu narator nije ženski lik – narator je Snežni, jedini preživeli posle neimenovane katastrofe koja je zadesila svet. On pripoveda priču o Koscu, svom prijatelju, i Antilopi, ženi koju su obojica voleli. Antilopa je bila devojčica koju su videli na jednom pornografskom sajtu. Posle nekoliko godina, Kosac pronalazi ženu koja liči na nju i uzima je da mu bude ljubavnica i da podučava novu humanoidnu rasu – Koščevu decu (*Crakers*) koju je stvorio putem genetskog inženjeringa. Istovremeno, Antilopa postaje ljubavnica Snežnog. Kada Kosac kreira smrtonosni virus koji će uništiti čovečanstvo, Snežni mu se suprotstavlja. U međusobnom sukobu, Kosac ubija Antilopu, a Snežni Kosca. U postapokaliptičnom svetu, Snežni živi u blizini Koščeve dece, starajući se o njima, kao što je Antilopa želela. Koščeva deca mu donose hranu i konsultuju ga o stvarima i pojavama koje prevazilaze njihovo razumevanje. Oni žive u šumi, okruženi ruševinama civilizacije, grada u kojem je Snežni nedavno živio. Priroda je ponovo zavladala: vlada velika vreliina,

Snežni mora da se krije od Sunca koje bi ga spržilo, a neobične hibridne životinje kao psovuci (*wolvogs*), svinjoni (*pigoons*) i tvorakuni (*rakunks*) lutaju unaokolo. (AK, 49-52)

Putem flešbekova saznajemo da je Snežni nekad bio mladić po imenu Džimi, koji je odrastao u svetu kojim su vladale multinacionalne korporacije koje su svoje zaposlene i njihove porodice držale u „kompleksima“, zatvorenim gradovima gde su imale sav luksuz i udobnost. Istovremeno, ljudi koji nisu radili za multinacionalne korporacije živeli su u „plebejama“ (*pleeblands*), napuštenim gradskim sredinama u kojima su vladali siromaštvo, kriminal i bezvlašće.

Kao i u *Sluškinjinoj priči*, u romanu *Antilopa i kosac* nema pronalazaka ili tehnologije koji već ne postoje ili su u procesu nastajanja. Atvudova se pita kuda će ljudsko društvo stići ako nastavi putem kojim ide.⁶ Iako i u prozi i u poeziji Atvudove neprestano nalazimo motive opstanka i preživljavanja, u romanu *Antilopa i kosac* ona se bavi mogućnošću da čovečanstvo ne preživi (Wilson, 2006: 177). Pitanje opstanka se u romanu tretira kao igra – Džimi i Kosac igraju kompjutersku igricu „Izumiraton“ (*Extinctathon*), ili društvenu igru „Krv i ruže“ (*Blood and Roses*), u kojoj se ljudska dostignuća nadmeću sa zločinima protiv čovečanstva. Snežni je jedan od retkih preživelih nakon što većina čovečanstva umire od virusa u piluli „ekstradosti“ (*BlyssPlus Pill*), koju je stvorio Kosac, a koja navodno podiže libido i produžava mladost. Verovatno je da čak ni Koščeva deca neće opstati. Bezobzirno bogaćenje multinacionalnih korporacija konačno dovodi do globalne ekološke katastrofe koju preživljava samo mali broj ljudi.

4. Zaključak

Nepostojanje granica u društvu kome se jedna klasa bogati i napreduje na račun osiromašene, „inferiorne“ klase, prividno blagostanje i luksuz koji se održava zahvaljujući porobljavanju jedne grupe ljudi, razvijanje nauke i tehnologije radi profita a ne poboljšanja stanja čovečanstva, teme su koje se pojavljuju i u Hakslijevom *Vrlom novom svetu* iz 1932. Oba romana Margaret Atvud koja sam razmatrala sadrže teme i motive karakteristične za žanr spekulativne proze, koje nalazimo i kod priznatih autora ovog žanra: Velsa, Orvela i Hakslija. To su: socijalna kritika klasne i rodne nejednakosti, rasizma, političkih sistema; izumiranje čovečanstva zbog neplodnosti, tj. gubitka reproduktivne funkcije; uništenje čovečanstva i ekosistema usled nuklearne katastrofe ili veštački stvorenog virusa; kao i motiv „poslednjeg čoveka na Zemlji“ (*The last man on Earth*). Atvudova, kao jedan od najpriznatijih književnih hroničara našeg vremena (Nischik, 2000), na taj način postaje deo tradicije utopijsko-distopijskog žanra u anglofonoj književnosti i nastavlja da kritički preispituje savremeno zapadno društvo, tehnologije i ideologije.

LITERATURA:

Atvud, Margaret (2004). *Antilopa i kosac*, Beograd: Laguna.

Atvud, Margaret (2006). *Sluškinjina priča*, Beograd: Laguna.

Atwood, Margaret (2005). *Aliens have taken the place of angels: Margaret Atwood on why we need science fiction*, preuzeto sa:

<http://www.guardian.co.uk/film/2005/jun/17/sciencefictionfantasyandhorror.margaretatwood>

Atvud, Margaret (1982). *Second Words*. Toronto: Anansi Press.

Atvud, Margaret (2003). *Writing Oryx and Crake*, preuzeto sa: <http://www.oryxandcrake.co.uk/perfectstorms.asp>

Evans, Mark (1994). *Versions of History: The Handmaid's Tale and its Dedictees*. In: *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity* (Colin Nicholson, ed.). New York: St.Martin's Press. 177-188.

Howells, Coral Ann. (2000). *Transgressing Genre: A Generic Approach to Margaret Atwood's Novels*. In: *Margaret Atwood: Works and Impact* (Reingard M. Nischik, ed.). Rochester, NY: Camden House. 139-156.

Millman, China (2006). *About Speculative Fiction. The Handmaid's Tale Study Guide*, preuzeto sa: <http://www.gradesaver.com/the-handmaids-tale/study-guide/section9/>

Nischik, Reingard M. (2000). *Flagpoles and Entrance Doors: Introduction*. In: *Margaret Atwood: Works and Impact*. Rochester, NY: Camden House. 1-12.

Wilson, Sharon R. (2006). *Blindness and Survival in Margaret Atwood's Major Novels*. In: *The Cambridge Companion to Margaret Atwood* (Coral Ann Howells, ed.). Cambridge University Press. 176-190.

NAPOMENE:

a "Science fiction has monsters and spaceships; speculative fiction could really happen." (Atwood in *The Guardian*, 2005)

b "They can explore the consequences of new and proposed technologies... They can explore the nature and limits of what it means to be human... They can explore proposed changes in social organisation, by showing what they might actually be like for those living within them." (ibid.: 2005)

c "Thus, the utopia and the dystopia, which have proved over and over again that we have a better idea about how to make hell on earth than we do about how to make heaven. The history of the 20th century, where a couple of societies took a crack at utopia on a large scale and ended up with the inferno, would bear this out. Think of Cambodia under Pol Pot." (ibid.: 2005)

d “The founding fathers had wanted their society to be a theocratic utopia, a city upon a hill, to be a model and a shining example to all nations. The split between the dream and the reality is an old one and it has not gone away.” (Atwood, 1982: 385)

e “Like *The Handmaid’s Tale*, *Oryx and Crake* is a speculative fiction, not a science fiction proper. It contains no intergalactic space travel, no teleportation, no Martians. As with *The Handmaid’s Tale*, it invents nothing we haven’t already invented or started to invent. Every novel begins with a what if, and then sets forth its axioms. The what if of *Oryx and Crake* is simply, What if we continue down the road we’re already on? How slippery is the slope? What are our saving graces? Who’s got the will to stop us?” (Atwood, 2003)

UTOPIA AND DYSTOPIA IN MARGARET ATWOOD’S *THE HANDMAID’S TALE* AND *ORYX AND CRAKE*

SUMMARY: The purpose of the paper is to discuss Atwood’s novels *The Handmaid’s Tale* (1985) and *Oryx and Crake* (2003) as works belonging to the subgenre of science fiction – social science fiction, or speculative fiction, in the words of Atwood herself. Social science fiction is concerned less with technology and more with sociological speculation about human society. Some roots of the genre may lie in such social speculations as utopian and dystopian fiction, which could be considered as extreme special cases of the genre. One of the first writers who used science fiction to explore sociological topics was H.G. Wells, with his classic *The Time Machine* (1895). The paper aims to demonstrate that Atwood’s novels are part of this tradition in English literature.

KEY WORDS: utopia, dystopia, social science fiction, human society, development