Feministički diskurz u romanima Margaret Atwood

Blažević, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:237306

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Engleskog jezika i književnosti (nastavnički smjer) i hrvatskog jezika i književnosti (nastavnički smjer)

Valentina Blažević

Feministički diskurz u romanima Margaret Atwood

Diplomski rad

Mentor: izv.prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2015.

Sadržaj

0.1. Sažetak.....3

1. Uvod.....4

2. Kratki pregled feminizma.....5

3. Feminističke književne teorije.....7

4. Žensko pismo, feminizam i autorica Margaret Atwood.....10

5. Ženski likovi u romanima Margaret Atwood.....12

    5.1. Žena neprijatelj.....12

    5.2. Snažna žena.....15

    5.3. Lijepa žena.....19

    5.4. Žena koja ne voli.....23

    5.5. Žena majka.....25

    5.6. Žena vjernica.....29

6. Zaključak.....33

7. Literatura.....35

0.1. Sažetak

U ovom se radu prvo iznosi osnovna teorija vezana za feminizam. O feminizmu se govori najprije kao o političkom pokretu, a zatim se spominje njegov utjecaj na književnost. Nakon toga objašnjavaju se dva glavna pristupa feminističkoj književnoj kritici (angloamerički i francuski) te se navodi zadaća književnosti kao dijela feminističke borbe. Također se spominje žensko pismo kao način izdvajanja ženskih autorica koji ne podupiru sve teoretičarke. Ističe se veza između estetike djela i njegove političnosti. Objašnjava se veza između ženskih likova u romanima i feminizma. Nakon toga se u romanima Margaret Atwood (*Sluškinjina priča, Modrobrada, Penelopeja, Alias Grace, Gazela i kosac*) proučava feministički diskurz. Feministički diskurz proučava se kroz šest tipova ženskih figura (žena-neprijatelj, snažna žena, lijepa žena, žena koja ne voli, žena-majka i žena-vjernica). Navedeni ženski likovi izdvajaju se prema njihovim zajedničkim karakteristikama. Ističe se kako ženski likovi u njezinim romanima imaju netipične uloge poput uloge negativke, ali i one tipične ženske uloge poput uloge majke. Feministički diskurz u njezinim romanima pojašnjava se uz oslonac na politiku feminizma i druge suvremene književne teorije. Tvrdnje koje se navode dokazuju se citatima iz navedenih djela. Završetak svakog poglavlja sadrži uvod za drugo poglavlje. Na kraju se iznosi zaključak koji sadrži najvažnije ideje iz svih dijelova rada, a nakon toga se iznosi literatura koja je korištena.

Ključne riječi: feminizam, Margaret Atwood, žena, ženski likovi

1. Uvod

Feminizam je začet kao politički pokret koji je u velikoj mjeri utjecao i na književnost. Pojavom feminizma povećava se i broj autorica koje su godinama bile zanemarivane u književnosti. Mnoge se od njih svojim djelima uključuju u borbu žena za ravnopravnost. Jedna od tih autorica je i Margaret Atwood. U ovom diplomskom radu iz njezinoga mnogobrojnog šarolikog opusa izdvojit ću nekoliko romana i u njima proučavati feministički diskurz.Romani kojima ću se baviti u ovom radu su: *Sluškinjina priča (1986), Modrobrada (1993), Alias Grace (1996),Gazela i Kosac (2003)* te *Penelopeja (2005)*. Budući da smatram da se njezin feminizam najviše očituje kroz ženske likove u njezinim romanima, ujedinit ću navedene romane kroz prezentaciju ženskih figura. Stoga ću nakon analize same teorije feminizma iznijeti feministički diskurz u njezinim romanima kroz šest tipova ženskih likova, a to su: *Žena neprijatelj, Snažna žena, Lijepa žena, Žena koja ne voli, Žena-majka* i *Žena- vjernica*.

Kako bih se približila samoj politici i teoriji feminizma svoj rad najviše ću bazirati na knjigama: *Feminizam je za sve (strastvena politika)* Bell Hooks te *Seksualnoj/tekstualnoj politici* Toril Moi.

2. Kratki pregled feminizma

Jedna od definicija feminizma glasi da je feminizam naziv za skupinu ideologija i političkih pokreta kojima je cilj bio poboljšanje položaja žene u društvu. O feminizmu ne možemo govoriti kao o jedinstvenom političkom pokretu. On je utjecao na svakodnevni život. Postigao je mnogo u politici, ekonomijii kulturi. U osnovi se feminizam dijeli na prvi, drugi i treći val. Jednim od prvih utopijskih feminističkih djela spominje se *Grad žena* Christine de Pizan koja se bavila mizoginijom i zato se smatra jednom od prvih feministica. Utjecaj djela *Obrana ženskih prava* (1972.) Mary Wollostonecraft za feminizam je također bio revolucionaran. Ona je u njemu iznijela zahtjev za obrazovanje žena. Jedno od najutjecajnijih teorijskih djela je *Podređenost žene* J. S. Milla . On je 1867. godine prvi predložio da žene dobiju pravo glasa, no do pravne realizacije toga zahtjeva proći će još mnogo vremena. Žene su tražile i mnoga društvena i socijalna prava, ali zahtjevi prvog vala feminizma većinom se svode na političko pravo glasa. Olympe de Gouges 1791. tiskala je Deklaraciju o pravima žene i građanke kao prvi dokument o građanskim pravima žena. Ženska udruženja počela su se osnivati krajem 19. stoljeća. Danas slavljeni Međunarodni dan žena povezuje se s deklaracijom koju je donijela Socijalistička partija Amerike 1909. godine te s prvom međunarodnom ženskom konferencijom održanom 1910. godine. U zapadnim se zemljama od 1910. godine stvara pravna regulativa ženskog rada koja uključuje zahtjeve za tjednim odmorom, prije i poslije porođajne uvjete, obavljanje opasnih poslova i prekomjerni rad, higijensku zaštitu za radnice itd.. Posljednjih desetljeća 19. stoljeća posebno se raspravljalo o položaju žena te se tada prvi put i spominje feminizam. Sarah Grand skovala je frazu "New Woman" kako bi opisala novu generaciju žena koje traži neovisnost. Feminizam prvoga vala u nekim je zemljama brzo ostvario ciljeve. U Velikoj Britaniji žene su dobile pravo glasa 1918., a Finkinje imaju najdužu povijest u stjecanju prava na političko sudjelovanje. Dolaskom feminizma pojavile su se i protureakcije na feminizam. Neke od tih protureakcija utjecale su na javni identitet feministica koje su okarakterizirane kao "neprirodne", nezainteresirane za obitelj, predane javnom životu i muškim vrijednostima.

Feminizam drugoga vala dobio je etiketu radikalnosti odvajanjem privatnog i javnog područja te ograničavanjem ženskih prava na javno područje. Na feminizam drugoga vala veliki utjecaj imao je osnutak najveće američke organizacije aktivistica NOW (National Organization for Women). NOW se zauzimao za punu participaciju žena u američkom društvu i puno partnerstvo s muškarcima pa je 1967. godine s predstavnicima sindikata prihvatio *Bill of Rights for Women*, što pokazuje kako se borba za jednake plaće žena i muškaraca vodi već četrdesetak godina (Adamović, 2011: 47). Feministice drugog vala bile su protiv toga da žene smatraju

objektima stoga su se protivile natjecanjima ženske ljepote, nošenju grudnjaka, visokih peta i dekoltirane odjeće. Također su se zalagale za jednake plaće, jednake mogućnosti obrazovanja, slobodu korištenja kontracepcije i pravo na abortus. Stoga su Britanke 1967. izborile pravo na abortus, a 1970. pravo na jednaku plaću prema zakonu *The Equal Pay Act*. "Dok je drugi val feminizma bio zahtjev za inverzijom hijerarhijskog dualizma pa se stvorilo utopijsko mišljenje kako će inverzija uroditi oslobođenjem žena, postfeminističko mišljenje ispituje ideološke procese po kojima su žene i muškarci smješteni u binarne zasebne kategorije." (Adamović, 2011: 69) Treći val feminizma taje od 1980-ih do danas. Obilježava ga revizija leksika, odnos drugih kultura prema ženama, preispitivanje generacijskog jaza, problem nasilja nad ženama, pojmovi autonomije i odgovornosti. Od 1980. mnoge su feminističke znanstvenice napustile projekt velike društvene teorije. Prestale su tražiti uzrok seksizma i posvetile se konkretnijoj potrazi s ograničenijim ciljem. Feminističke su znanstvenice počele svoj poduhvat shvaćati kolektivno, kao slagalicu čije dijelove nadopunjuju razni ljudi (Fraser, Nicholson 1999: 33). Feministička politika danas gubi zamah jer je feministički pokret izgubio jasne definicije, ali feministkinje pozivaju na ponovnu borbu i ponovno pokretanje pokreta. Možemo podijeliti jednostavnu, ali ipak moćnu poruku da je feminizam pokret za okončanje seksističkog ugnjetavanja. Počnimo tako. Neka pokret ponovo počne. (Hooks, 2004: 19).

3. Feminističke književne teorije

Književnost je oduvijek ocrtavala problem ženskog prava na znanje, govor i kulturnu moć te je stoga važan dio feminizma. Lada Čale–Feldman i Ana Tomljenović u djelu *Uvod u feminističku književnu kritiku* podsjećaju da su ne samo filozofija nego i egzaktni prirodnjački uvidi o ženi (subjektu, javstvu, osobnosti), ženstvu (grupi), ženskosti (obilježju) i ženstvenosti (idealu) ionako stasali u njedrima književnosti. (Feldman, Tomljenović 2012: 33) Budući da je feminizam politički pokret koji se odražava i u književnosti, feministička kritika vodi borbu između pomirenja teorije i politike. Toril Moi u svojem djelu *Seksualna/ tekstualna politika* objašnjava da je "žena povijesno promjenjiva kategorija oko čijeg se značenja različiti diskurzi neprekidno sukobljavaju, što svakako znači da književnost kao jedan takav diskurz u znatnoj mjeri sudjeluje u njezinoj proizvodnji." (Moi, 2007: 239) Ona navodi da svaka "feministička teorija koja pokušava neke žene definirati kao "prave žene", a druge kao "devijantne" odnosno kao "neženstvene" ili "muževne" osuđena na propast." (Moi, 2007: 239) Također, Moi u *Seksualnoj/tekstualnoj politici (2007.)* poziva feministkinje da postanu teorijski sofisticiranije jer će na taj način postati i politički lukavije te svjesnije implikacije vlastite pozicije. Kada se govori o feminističkoj književnoj teoriji najčešće se spominju dva glavna pristupa, a to su angloamerički i francuski. Termin "angloamerički" implicira na dvojno naslijeđe, britansko i američko, koje se razlikuje od francuskog feminističkoga pristupa književnoj teoriji. Najznačajnijom predstavnicom angloameričkog pristupa smatra se Virgina Wolf . Ona u raspravi" Vlastita soba" (1929) govori o razlici među spolovima te o položaju žene u književnosti stoga se to njezino djelo smatra prvim manifestom feminizma. Glavna područja interesa angloameričke feminističke lingvistike prema Cheris Kramer, Barrie Thorne i Nancy Henely su: spolne razlike i sličnost u upotrebi jezika u govoru i neverbalnoj komunikaciji, seksizam u jeziku s naglaskom na jezičnu strukturu i sadržaj, odnosi između jezične strukture i jezične upotrebe te nastojanja i izgledi za promjenu. (Moi, 2007: 208) Paradoks angloameričke kritike prema Toril Moi (2007) je u tome što je unatoč svom eksplicitnom političnom angažmanu, nedovoljno politična. Prema Moi (2007), primarni cilj feminističke kritike bi trebao razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse.

Drugim klasičnim feminističkim djelom smatra se "Drugi spol" (1949) Simone de Beauvoir. Beauvior odbacuje bilo kakvo postojanje ženske prirode te svojom izjavom "Ženom se ne rađa, ženom se postaje" postala velikom prethodnicom francuskog pristupa feminističkoj književnoj teoriji. Za Beauvoir književnost je oduvijek bila mjesto gdje se reproduciraju i održavaju ustaljene ideje o životu stoga se slika žene u književnosti koju su pisali muškarci zasniva na muškom mitu o ženi. Za razliku od Virginije Wolf koja je smatrala da se žena može dobro

osjećati jedino izvan društva, ona poziva žene na društvene aktivnosti i djelovanje. Veliki utjecaj na francuski feminizam imao je Freud. Francuske feministkinje smatrale su da "psihoanaliza može ponuditi emancipacijsku teoriju osobnog te put k istraživanju nesvjesnog, pri čemu su oboje od vitalne važnosti za analizu potlačenosti žena u patrijarhalnom društvu."(Moi, 2007: 135) Francusku teoretičarku, Helene Cixous ne zanima tijelo kao biološki entitet već kao kulturalna konstrukcija. Uvodi pojam ženskog pisma za kojeg smatra da ga nije moguće definirati već da praksa ženskog pisanja izmiče teoriji i dekodiranju. Ona smatra da je praksa ženskog pisanja biseksusalna. Prema njezinom mišljenju žene češće koriste takvu praksu jer su manje ovisne o postojećem vladajućem diskurzu. Ona se na taj način može povezati s Virginom Wolf koja je temu ženskog pisanja začela pola stoljeća prije nje. "Virginia Wolf ideju ženskog pisma ne stvara u opreci prema muškom nego u pretezanju ženske strane u androginom spisateljskom umu."(Zlatar, 2004: 67) Istaknuta feministička kritičarka, Elaine Showalter, vidi Woolfino insistiranje na androginoj prirodi velikoga pisca kao bijeg od "problematičnoga feminizma" te uzrok toga bijega pronalazi u *Sobi*. Showalter ne pristaje uz ideju postojanja ženskog pisma i stilističkih sličnosti ženskoga načina pisanja koje oblikuje "ženski glas", već temeljem moguće identifikacije drži zajedničku povijest žena. (Zlatar, 2004: 69) Prema njoj analize ženske povijesti književnosti trebale bi se usmjeriti na istraživanje učinaka društvenih i političkih promjena na status žena. Ona smatra da se treba napraviti povijest ženske književnosti kako bi se nove spisateljice mogle ugledati na svoje prethodnice. Ideju ženskog pisma ne prihvaća ni francuska filozofkinja Julija Kristeva. Julija Kristeva smatra da potencijal neke osobe nije određen njezinim ili njegovim biološkim spolom, već subjektnom pozicijom koju zauzima. Kristeva također, za razliku od angloameričkih feministkinja, veliku pozornost posvećuje jeziku. Kristevina teorija jezika kao heterogenoga procesa označivanja smještenoga unutar i između subjekta koji govori sugerira alternativni pristup: proučavanje konkretnih jezičnih strategija u konkretnim situacijama. (Moi 2007: 213) Ona ustvrđuje da svi "koristimo isti jezik, ali da imamo različite interese, a interesi se ovdje moraju shvatiti kao politički interesi povezani s moći koji se sijeku unutar znaka. Značenje znaka se rastvara - znak više nije "jednoglasan" nego "višeznačan"- a premda je točno reći da će dominantna skupina u svakom danom trenutku dominirati intertekstualnom proizvodnjom značenja, to ne znači da je oporba svedena na potpunu tišinu." (Moi, 2007: 217) Njezin pogled na produktivnost znaka objašnjava i postojanje samoga feminističkoga diskurza.

Osim već navedenih feminističkih teoretičarki, postoje i mnoge druge koje su imale značajan utjecaj na feminizam. Važno je znati da feminizam u književnosti mora imati i svoj politički

cilj te da je svaki prikaz za feminističku kritiku izrazito bitan. Čale-Feldman i Tomljenović (2012.) navode: "od hoda institucijskim i tipološkim puteljcima književne i kulturne teorije stigosmo tako do možda i najvećega kamena smutnje, a ujedno i do najčešćeg odredišta na koje se feministička kritika svodila, prikaza ženskih likova, i njihova katkad neobazriva, katkad sofisticirana povezivanja s (iznevjerenom) autentičnošću ženskog iskustva ili empirijskom uvjetovanošću ženskih života, pa bile obje i teorijski zabašurene posredničkom egidom dominantnih kulturno-povijesno-društvenih konstrukcija rodnog identiteta." Nadalje, Čale-Feldman i Tomljenović (2012.) ističu kako je prevlast angloameričkih priloga ovome polju interesa zajamčio pionirski status knjiga Mary Ellman (1968.) i Kate Millett (1969.). Analizirajući veliki broj različitih ženskih figura u književnosti, Čale-Feldman i Tomljenović (2012) ističu tri uzajamno isprepletene zakonitosti : prvo, pretežitu polarizaciju na anđeoske i demonske polove, drugo, njezino zamjetno ponavljanje i treće, oslonac na povijesno promjenjivi raspon normativnih ženskih društvenih uloga progresivno isprekrižan dodatnim kulturološkim razlikama i njihovim zasebnim pozicijama moći. Toril Moi zaključuje da se "feministička kritika ne bi trebala svesti na potragu za "dobrim" i "lošim" ženskim likovima ili kvalitetnim spisateljicama koje je književna historiografija nepravedno zanemarila stoga što sadrži potencijal da pomoću promjene perspektive razotkrije političku važnost književnosti: predodžba "žene" u književnosti nije tek odraz zbiljskoga položaja žene u nekom povijesnom trenutku, nego kulturalna konstrukcija koja itekako formira našu ideju "ženstvenosti" ili čak naše znanje o nekom povijesnom razdoblju." (Moi, 2007: 265) Proizvodnja feminističke literature spojena sa zahtjevom za obnovom ženske povijesti bila je jedna od najuspješnijih intervencija suvremenoga feminizma. Suvremeni feministički pokret kritizira seksističku pristranost u knjigama za djecu. Dječja književnost jedno je od najpresudnijih mjesta za feminističko obrazovanje kritičke svijesti upravo zato što se još uvijek oblikuju vjerovanja i identiteti. Bell Hooks u knjizi *Feminizam je za sve (2004.)* šalje poruku čitateljima koliko je feminističko obrazovanje bitno za održavanje feminističkog pokreta. Smatra da većina ljudi nije svjesna koje je pozitivne promjene feminizam unio u naše živote. Pozitivne promjene koje donosi feminizam često prisvaja dominantna kultura koja zatim projecira negativne reprezentacije feminizma. Hooks upozorava: "Ako ne radimo na obrazovanju masovnoga pokreta koji nudi feminističko obrazovanje za sve, žene i muškarce, feminističku teoriju i praksu će uništavati negativni utjecaji iz većine mainstream medija." (Hooks, 2004: 40)

4. Žensko pismo, feminizam i autorica Margaret Atwood

Termin "žensko pismo" francuske teoretičarke Helene Cixous često se spominje, ali danas se

rijetko upotrebljava u svom izvornom značenju tekstova koji rade na rastvaranju binarne opreke muško-žensko, pri čemu nije važan spol autora/autorice nego vrsta pisanja. Pojam "žensko pismo" trenutno ima drugačiju konotaciju te ga vežemo za sve književne tekstove koje su napisale žene. Takvoj negativnoj podjeli književnosti prema spolu opiru se mnoge književnice. Poznata je izjava Margaret Atwood[1] da "nijedna spisateljica ne želi da je se previdi ili podcijeni jer je žena; no malo ih, čini se, želi biti definirano samo rodom ili ograničeno time da jedino njemu budu lojalne." Takva marginalizacija autorica u književnoj povijesti bila je normalnabudući da su žene rijetko imale pristup resursima potrebnima za književnu karijeru, o čemu je još pisala i Virginia Woolf u Vlastitoj sobi. Međutim, u suvremenom društvu autorice se i dalje bore protiv takve vrste etiketiranja. Jedna od istaknutih autorica koja se često naziva i feminističkom autoricom je Margaret Atwood. No, ona sama izjavljuje: *"Nikada ne govorim da sam 'ist' bilo koje vrste osim ako ne znam kako to druga osoba definira... ali općenito: vjerujem da su žene potpuna ljudska bića (radikalna, shvaćam). I da bi zakoni to trebali odražavati. Međutim, muškarci i žene nisu 'jednaki' ako 'jednaki' znači 'potpuno isti.' Mnoge naše zbunjenosti i nesretnosti dolaze iz pokušavanja da shvatimo što razlike zapravo znače, ili što bi ili ne bi trebale znači.*" Stoga za Margaret Atwood možemo reći da se ona u svojim djelima bori za ljudska prava, a jedno od tih je i pravo žena na ravnopravnost. "Bogatstvom i raznolikošću svojih tekstova, kojima je istovremeno ponovno ispisala stare bajke i mitove, ali i stvorila potpuno nove svjetove, uvijek je iznova propitivala moderni život i rasvjetljavala njegove sustave društvene opresije, seksualne politike i međuljudskih odnosa." (Žimbrek, 2014) Ona u svojim romanima portretira različite ženske likove te se tako suprotstavlja stereotipnim

[1]Margaret Atwood rođena je 18. studenog 1939. godine u kanadskom gradu Ottawi. Još od djetinjstva pokazivala je sklonost prema književnom stvaralaštvu te je pisala moralitete, komedije, poeme, čak i jedan nedovršeni roman. Završila je studij na Sveučilištu u Torrontu, a magisterij na Radcliffu. Njezini su profesori na fakultetu u Torrontu bili kanadski pisac Jay Macpherson te književni teoretičar Northop Frye koji su značajno utjecali na njezin kasniji kritički rad. Radila je mnoge poslove prije nego što je počela predavati književnost na američkim i kanadskim sveučilištima. Živjela je u Europi i Americi, ali njezin pravi dom je u Torontu. Ona je među vodećim autorima ne samo Kanade nego i cijelog anglofonskog svijeta. Najpoznatija je po svojim proznim djelima. Prvi roman koji ju je etablirao kao značajnu spisateljicu objavila je 1969. godine pod nazivom *The Edible Woman* (*Jestiva žena*). Sredinom 1980-ih objavila je jedno od svojih najznačajnijih djela, distopijski roman *The Handmaids Tale* (*Sluškinjina priča*), za kojeg je 1987. bila nagrađena prvom Arthur C. Clarke Award za najbolji znanstveno-fantastični roman. Dobitnica je najviših književnih nagrada u svojoj zemlji; Londonski The Sunday Times dodijelio joj je svoju prestižnu nagradu, a Francuzi su je odlikovali ordenom Legije časti. Nominirana je za međunarodnu nagradu Man Booker 2005. za iznimna dostignuća u prozi. *Kao i mnogi kanadski pisci moje generacije, i ja sam počela čitati kanadsku književnost u samoobrani: dosadili su nam ljudi koji su govorili da ona ne postoji, da bismo se mi trebali preseliti u New York,* piše Margaret Atwood u zbirci eseja *The Canadian Imagination* 1977. godine. Margaret Atwood promovirala je kanadsku književnost te je svojim primjerom pokazala da se kulturni identitet stječe kvalitetom, a ne tendencioznom književnošću.

ženskim ulogama u književnim djelima. Budući da su "kao proizvodi maskuline književne imaginacije i likovi u djelima muških autora "anđeo u kući" s jedne strane i fatalna žena (ili vještica, vampirica demon, čudovište) s druge dugo vremena predstavljale najčešće, ako ne i jedine, mogućnosti za oblikovanje ženskih likova." (Grdešić, 2015) Milivoj Solar u knjizi *Granice znanosti o književnosti* navodi da "modaliteti karakterizacije ženskih likova nisu zasnovani ni na kakvim biološkim temeljima, niti da se mogu razumjeti iz neke znanstvene analize ljudske vrste, nego da su zasnovani na najdubljim promjenama povijesnih ljudskih odnosa, odnosno u kulturnim procesima, koji se opet mogu razumjeti jedino na temelju razumijevanja epohalnih povijesnih zbivanja" (Solar, 2000:111). Stoga zaključujemo da se i sam feministički diskurz (kao dio velikog "kulturnog i političkog" procesa) očituje u modeliranju ženskih likova.

5. Ženski likovi u romanima Margaret Atwood

5.1. Žena neprijatelj

Velika predrasuda koja se veže uz feminizam od njegovog začetka do danas, a ukorijenjena je u ljudsku svijest, je o feminizmu kao pokretu protiv muškaraca. Važno je naglasiti da je feminizam antiseksistički. "Muškarac koji je odustao od muške povlaštenosti, koji je prigrlio feminističku politiku, vrijedan je suborac, ni na koji način prijetnja feminizmu, dok je žena koja ostaje vezana uz seksističko razmišljanje i ponašanje, a uvlači se u feministički pokret opasna prijetnja." (Hooks, 2004: 26) Žene su često jedna drugoj najveći neprijatelji što potvrđuje i latinska izreka *Femina feminae maximus lupus est*. Upravo se na tu činjenicu oslonila i Margaret Atwood u romanu *Modrobrada* koji u originalu glasi *The Robber Bride*, a doslovni prijevod glasio bi *Zaručnica razbojnica*. Zaručnica razbojnica odnosno Modrobrada u romanu Margaret Atwood je Zenia. Oko Zenije isprepleteni su životi još triju žena: povjesničarke Tony, poslovne žene Roz i sljedbenice new agea Charis. Zenia je svim trima ženama oduzela muževe i samopoštovanje. Nakon što im je Zenia oduzela muževe, tri protagonistice su očajne te postaju jedna drugoj potpora, a veže ih i zajednički cilj uništenja Zenije. Njihov bijes usmjeren je prema ženi (Zeniji) kao jedinoj odgovornoj za njihove sudbine. Sve tri protagonistice (Tony, Roz, Karis), iako samostalne i visoko obrazovane i dalje su pod utjecajem patrijarhalne kulture te se smatraju manje vrijednima jer su izgubile mušku figuru u svojim životima. " Sve smo iz prve ruke znale da nas je kao žene socijaliziralo patrijarhalno razmišljanje da se smatramo inferiornima muškarcima, da se uvijek i jedino promatramo kao suparnice u potrazi za patrijarhalnom potvrdom, da vrednujemo jedna drugu s ljubomorom, strahom i mržnjom.'' (Hooks, 2004: 30) Možemo reći da je Atwood u *Modrobradi* upravo prikazala navedeni problem feminizma da žene i dalje gledaju jedna na drugu kao protivnice te da su i dalje u potrazi za patrijarhalnom potvrdom. Iako je Zenia izrazito negativan lik u romanu te čitajući roman ne možemo odobravati njezine postupke, ne možemo ju ni mrziti jer to ne čine ni ostale tri protagonistice. Naime, kod ostale tri protagonistice, primjećujemo da iako ne vole Zeniju, na neki način joj zavide. Ona utjelovljuje ono što one žele biti. Zenia u romanu predstavlja klasičan primjer *femme fatale*. Njezina se uloga u potpunosti suprotstavlja tradicionalnoj ulozi žene, a njezina snaga i privlačnost se krije upravo u oprečnosti pasivnom idealu "anđela u kući". "Analizirajući romane Margaret Atwood, Rita Felski u knjizi *Literature After Feminism* (2003.) kaže da je i sam feminizam pridonio represiji pa i tabuiziranju, negativnih osjećaja koje žene mogu imati prema drugim ženama objašnjavajući ih isključivo kao rezultat patrijarhalnog uvjetovanja. Atwood, s druge strane, pokušava žene smjestiti u sve uloge, pa tako i one moćnih i zlih". (Grdešić, 2014 prema Felski 2003) Stoga likom Zenije, Atwood želi promijeniti stereotipnu ulogu žena. Kako upozorava Rita Felski (2003.), ako su nam cilj što raznovrsniji ženski likovi u književnosti, onda moramo pristati i na zle ženske likove: “Ne možemo imati

žensku moć djelovanja bez mogućnosti ženske pogreške i okrutnosti." (Grdešić, 2014 prema Felski, 2003) Nadalje, Zenia je također uzrok njihovog prijateljstva i pozitivnih promjena u njihovom životu. Atwood, na taj način u ovom romanu osim problema feminizma, prikazuje i što može učiniti jedan od ciljeva feminizma, a to je ženska solidarnost. Osim u *Modrobradoj,* Atwood prikazuje problem ženskog suparništva i u njezinom romanu *Sluškinjina priča*. *U Sluškinjinoj priči* žene se dijele na Sluškinje, Supruge, Ekonosupruge, Marte ili Tetke. Supruge su žene Zapovjednika odnosno žene muškaraca koji zastupaju visoke položaje u državi. One imaju bolji položaj od ostalih žena, ali su većinom neplodne te se zbog toga svakom Zapovjedniku određuje Sluškinja koja je morala osigurati potomstvo zapovjednicima. Ekonospupruge su supruge muškaraca koji imaju slabiji ekonomski položaj. Budući da su dolaskom novog režima na vlast razvodi i izvanbračne zajednice bili zabranjeni, žene koje su prije režima bile u takvim odnosima, a dokazale su svoju plodnost rađanjem djece svojim partnerima, postajale su Sluškinje. Djeca iz prethodnih brakova ili veza su im bila oduzeta i predana Zapovjednicima koji nisu mogli imati djece. Tako su nastale prve Sluškinje, no one se razlikuju od žena udanih drugi put te onih koje žive u izvanbračnim zajednicama jer je to od postanka režima bilo protuzakonito. Sluškinje imaju svoje učiteljice, one se nazivaju Tetkama. Tetke su njihove čuvarice te ih one ujedno podučavaju kako se trebaju ponašati u društvu Supruga i Zapovjednika. Sluškinje za koje se ustvrdi da su neplodne postaju Marthama. Marte su kućne pomoćnice ili kuharice, one se brinu i za Sluškinje i za Supruge. Supruge imaju najveći položaj od svih žena te one imaju pravo kažnjavati Sluškinje ako se one ne pridržavaju strogo određenih pravila.

On ne bi mogao intervenirati da me spasi ; za prijestupe žena u domaćinstvu , bez obzira na to da li su Marthe ili Sluškinje, nadležne su samo Supruge. (Atwood 1988: 181)

Takva podjela žena utjecala je na njihovo međusobno neslaganje i mržnju jedna prema drugoj. One se ne bune protiv patrijarhalnoga uređenja gdje je njihova svrha samo reproduktivna, već se bore jedna protiv druge. Bell Hooks upozorava: "Sve dok se žene koriste moći klase ili rase da bi dominirale nad drugim ženama feminističko sestrinstvo ne može se se u potpunosti ostvariti." (Hooks 2004: 32) Stoga možemo zaključiti da je Margaret Atwood dajući veliku moć Suprugama nad ostalim ženama napravila određenu kritiku feminizma i potvrdila teoriju Bell Hooks. Supruge su imale moć nad ostalim ženama i mogle su ju iskoristiti u pozitivne svrhe ili udružiti se s ostalima, ali naprotiv one su se ponašale poput ostalih muškaraca. Osim što žene često koriste moć da bi upravljale drugim ženama, Atwood u romanu *Modrobrada* prikazuje i kako žene često osporavaju jedna drugoj uspjeh. U *Modrobadoj,* jedna od glavnih

protagonistica, Roz, koja je uspješna poduzetnica govori o odnosu njezinih zaposlenica prema njoj :

Kompliciranо je biti šefica. Kad te gledaju, žene u sebi ne kažu Šef. Gledaju te i u sebi kažu Žena, što znači: naprosto još jedno Žensko, kao da ja nisam, što ta sebi umišlja? ...A iste te žene itekako će skakati za muškarca kao šefa, nije u pitanju...(Atwood, 1999: 97)

Odgajane prema patrijarhalnom ustrojenju, žene same ne smatraju jedna drugu sposobnom za obavljanje "velikih" dužnosti. Na taj način one same osporavaju borbu za ravnopravnost. Takva razmišljanja podsjećaju nas na same početke feminizma i poznatu feminističku teoretičarku Simone de Beauvoir i njezino djelo *Drugi spol*. Beauvorina je glavna teza u tom epohalnom djelu jednostavna: tijekom povijesti žene su bile svedene na predmete namijenjene muškarcima: "žena je bila konstruirana kao Drugo muškarca, osporeno joj je pravo na vlastiti subjektivitet i odgovornost za vlastite postupke." (Moi, 2007: 130) Možemo reći da nas Atwood na taj način upozorava da se nije mnogo promijenilo i da je u ženama i dalje ukorijenjen patrijarhalni stav da nisu sposobne za obavljanje određenih dužnosti. Također, u njezinom romanu *Alias Grace* koji je svojevrsna modificirana "detektivska" priča pronalazimo temu ženskog suparništva. Glavni lik romana, Grace Marks osuđena je na doživotnu zatvorsku kaznu zbog ubojstva njezinog "gazde" Thomasa Kinneara i njegove domaćice Nancy Montgomery. Premda do kraja romana ne saznajemo je li Grace uistinu kriva za navedena ubojstva, saznajemo mnogo o odnosu između nje i Nancy prije samoga ubojstva. Iz Gracine priče doznajemo da je Nancy bila ljubavnica vlasnika imanja Thomasa i premda je ona sama pozvala Grace na imanje osjećala se ugroženom njezinom prisutnošću. Njihov dobar odnos narušavao se svaki puta kada bi se pojavio gospodar Thomas. Njihovo prijateljstvo prestaje zbog Nancynog straha da će ju Thomas ostaviti zbog Grace. Kao i u romanu *Sluškinjina priča*, glavna domaćica Nancy koristi svoj veći položaj kako bi ponizila Grace u strahu da ne izgubi naklonost muškarca.

Smatrala sam da prljavost poda nema nikakve veze s tim, već da me ona kažnjava zato što sam sama otišla u radnu sobu gospodina Kinneara, a to je bilo dosta nepravedno, jer sam joj samo nastojala pomoći. (Atwood, 1998: 340)

Naklonost muškarca ne želi izgubiti ni Penelopeja u Atwoodinom prerađenom mitu o Penelopi i Odiseju. U njemu također primjećujemo suparništvo Penelopeje i Helene. Helena osvaja muškarce svojom ljepotom. Svjesna svoje moći i ljepote izruguje Penolepeju :

Ona i Odisej iste su od iste vrste. Oboje imaju kratke noge. - Rekla je to vedro, ali njezine

najvedrije rečenice često su bile i najokrutnije. (Atwood, 2005:39)

U romanima *Alias Grace,Sluškinjinjinoj priči*, *Modrobradaj* te *Penelopeji* radnja se odvija u različito vrijeme. Dok se dijelovi jednog romana odvijaju u prošlosti, dijelovi drugog romana predstavljaju daleku budućnost, no svi romani sadrže istu pouku. U borbi za ravnopravnošću ženama su najveći protivnici upravo žene.

5.2. Snažna žena

Prije same analize "snažne" žene u romanima Margaret Atwood potrebno je definirati značenje samog tog pojma. Kada kažemo snažna žena, ne mislimo na njezin fizički izgled ili fizičku snagu, nego na njezine unutarnje kvalitete koje je čine snažnom. Prema feminizmu, snažna je žena ona koja živi život koji želi unatoč životnim preprekama, žena koja se bori za pravdu, za svoja prava, žena koja je samostalna i ne ovisi o muškarcu. Ženski likovi u književnosti često su i odraz položaja žena u društvu. Osobine koje su se pridodavale ženskom liku su emocionalnost, pasivnost, nesigurnost, iracionalnost i reproduktivnost nasuprot muškom aktivizmu, natjecateljstvu, racionalnosti, hrabrosti i seksualnoj poduzetnosti. (Čale Feldman, Tomljenović, 2012: 200) Atwood u svojim romanima ne koristi tradicionalni lik žene, nego ženskim likovima daje tradicionalno "muške" osobine. Ženske protagonistice u njezinim romanima nikako nemaju pasivne uloge, niti predstavljaju žrtve suprotnog spola, nego su aktivni pokretači radnje. Atwood koristi poznati mit o Penelopi i Odiseju te daje potpuno drugačiju perspektivu na taj drevni mit. Ona poput poznate francuske feminističke teoretičarke *Helene Cixous* koristi mitski diskurz jer se u njemu "sva razlika, borba i nesklad na kraju mogu zadovoljavajuće razriješiti." (Moi, 2007: 164) U *Odiseji* Penelopa se prikazuje kao utjelovljenje vjerne supruge. Ona plače i moli se za Odisejev povratak te lukavo obmanjuje prosce koji je žele zaprositi i zaposjesti Odisejevo imanje. Za to je vrijeme domišljati Odisej lutao po Egejskom moru, spavao s božicama te se borio s raznim nedaćama. Knjiga završava pokoljem prosaca što su ga izveli Odisej i Telemah, vješanjem dvanaest sluškinja koje su spavale s proscima i ponovnim susretom Odiseja i Penelope. Atwood koristi te iste događaje, ali ih prepričava iz perspektive Penelope i njezinih dvanaest sluškinja. Glavne uloge u toj drevnoj priči daje upravo ženama te svoju priču prema *Odiseji* naziva *Penelopeja*. Mijenjajući naslov u Penelopeja, ona ističe njezinu važnu ulogu u cijelom romanu. Penelopeja je samohrana majka koja se mora brinuti za cijelo imanje te smišljati razne dosjetke kako bi otjerala prosce. Ona nikako nije samo žena koja bespomoćno čeka svojega muža.

No ponestajalo mi je vremena, pa sam se morala poslužiti svim raspoloživim varkama i

lukavštinama. (Atwood, 200 : 94)

"Penelopina mreža", tako su ga nazivali; ljudi su to govorili za svaki zadatak koji, ne zna se zašto, nikako da bude završen. (Atwood: 2005: 95)

Osim u Penelopoeji, u kojoj je Atwood preoblikovala stari mit kako bi ženskom liku dala glavnu ulogu, Atwood to čini i u *Modrobradoj*. Atwood je iskoristila poznatu bajku braće Grimm, *Zaručnik razbojnik* te svoj roman nazvala *Zaručnica razbojnica.* No, prijevod njezinog romana na hrvatskom glasi *Modrobrada*, prema Charles Perraultovoj bajci *Modrobradi*. Naime, u bajci Modrobradi je imućni plemić koji je ubijao svoje žene, a u *Modrobradoj*, Zenia je ta koja hvata muškarce u svoju mrežu i uništava ih. Atwood želi pokazati da uloga žene ne mora uvijek biti i uloga žrtve te da i muškarci mogu biti žrtve žena. Odabir samog naslova pojašnjava i u romanu u dijalogu između Roz i Tony:

Modrobrada, razmišlja Roz. Pa, zašto ne? Neka za promjenu jednom nadrapaju prosci. Modrobrada koja vreba u svojem zamaku u mračnoj šumi, hvata naivce, namamljuje mladiće u svoj zlokobni kotao. Kao Zenia. (Atwood, 1999: 306)

Međutim, Zenia nije jedini ženski lik u *Modrobradoj* kojemu možemo pridodati epitet snažan. Iako su preostala tri ženska lika na početku ranjiva, one se kroz roman razvijaju te postaju snažnije osobe. Nakon što im Zenia oduzima muževe, one se moraju osloniti same na sebe te pronaći snagu unutar sebe. To možemo primijetiti na primjeru Roz. Ona je uspješna poduzetnica i ujedno urednica jednog feminističkog časopisa. Bori se za prava žena te samostalno odgaja svoje troje djece. U jednom dijalogu s njezinom prijateljicom Tony, Roz se pita kada će one zaista postati "Druge žene", pri tomu ne misli samo na njih dvije, nego li na sve žene. Nadalje, Roz nastavlja:

Zenije ovoga svijeta proučile su ovu situaciju i preokrenule sve u svoju korist: ne dopuštaju da ih netko drugi modelira u muške fantazije, modeliraju se same. (Atwood, 1999: 408)

Na taj način Atwood, kroz lik Roz, izravno upućuje na feministice drugog vala feminističkog pokreta i poziva sve žene u borbu za svoja prava. Dakle, Roz, prema feminističkim stajalištima, predstavlja snažnu ženu. Atwood u svojim romanima ženama daje vodeće uloge. Ona uzima inspiraciju iz dobro poznatih priča i u njima mijenja ulogu žene. Žene u njezinim romanima imaju različite uloge koje se suprotstavljaju tradicionalnim ženskim ulogama. One nisu objekti u rukama muškarca, nego su one te koje "drže sudbine" muškaraca u svojim rukama. Ona u svojim romanima daje odgovor na pitanja: Što bi žena učinila na tom mjestu ili zašto bi žena

bila žrtvom? Takve postupke osim u *Modrobradoj* i *Penelopeji* primjećujemo i u njezinom romanu *Alias Grace*. Ona svoj roman *Alias Grace*, također naslovljava po glavnoj protagonistici romana Grace Marks. Zločin koji je obilježen u povijesti prerađuje i prepričava iz perspektive žene koja je optužena za dva ubojstva. Zločin je intrigirao ljude u to vrijeme upravo zbog toga što je za njega bila optužena žena. Grace postaje slavnom zločinkom o kojoj svi žele nešto saznati. Atwood ovom pričom želi naglasiti da žene poput muškaraca mogu počiniti zločine te su odgovorne za svoja djela. Grace svoju priču prepričava dr. Simone Jordanu. On je pokušao na njoj prakticirati nove metode psihoanalize koja se tada tek počinje uvoditi. Na taj način htio je pomoći njoj kao pacijentici i otkriti i dalje nerazriješeno ubojstvo, ali i napredovati u svojoj karijeri. No, Grace mudro bira što će reći dr. Jordanu. Iako na njoj pokušava razne metode, na kraju ne uspijeva otkriti je li ona nevina ili ne. U pojedinim slučajevima njegove terapije imamo osjećaj da je Grace terapeut, a on pacijent. Uvođenjem psihoanalize u roman, Atwood se može povezati s francuskim feminističkim književnim teoretičarkama koje su u psihoanalizi i Freudu vidjele izlaz iz ženske potlačenosti. Nadalje, osim dr. Jordana i velečasni Verringer uvjeren je u Gracinu nevinost. Ona pomoću njega stječe različite prednosti nad ostalim zatvorenicama. Stoga dio kazne odrađuje kao sluškinja u upraviteljevoj kući. Za Grace možemo reći da je pametna, ali ne možemo otkriti koliko je zapravo lukava i koliko to koristi kako bi bila oslobođena. Iako na negativan način, ona opet predstavlja primjer "snažne" žene. Njezin život bio je težak, no ona nikad nije posustala. Kako bi preživjela Grace je morala biti mudra i vrijedna. Svoju zatvorsku kaznu mirno je podnosila, a detalje o ubojstvu nije nikom otkrivala. Na kraju je oslobođena što je dokaz da je ipak uspjela. Njezin suučesnik James osuđen je na smrtnu kaznu, ali ona je uspjela osvojiti simpatije ljudi i na kraju izbjeći zatvor.

Bilo je čudno shvatiti da više neću biti slavna zločinka, već da će se možda u meni gledati nevinu ženu, krivo optuženu i nepravedno zatočenu , ili osuđenu na predugu kaznu, i da ću za njih biti predmet samilosti, a ne užasa i straha. (Atwood, 1998: 540)

Za Grace, Zeniju i Penelopeju možemo reći da imaju kvalitete koje ih čine "snažnim" ženskim likovima, no u *Sluškinjinoj priči* Atwood prikazuje drugačije tipove ženskih likova. Žene u *Sluškinjinoj priči* su u potpunosti podređene patrijarhalnom sustavu te nemaju apsolutno nikakvih prava. One prihvaćaju pravila režima te se protive onomu za što se feminizam zalaže. Iako u *Sluškinjinoj priči* prevladava inverzija feminističke ideologije, određeni likovi predstavljaju prave pobornike feminizma i feminističkog razmišljanja. Jedan od tih likova je majka glavne junakinje Fredove. Njezina majka bila je samohrana majka te je Fredova opisuje

kao ženu snažnog karaktera koja se borila za prava žena. Ona predstavlja prve žene feminističkog pokreta. Fredova nije naslijedila stajališta svoje majke, iako prisjećajući se prošlog života prije režima iz njezinih razmišljanja možemo zaključiti da također nije bila jedna od žena koja bi služila patrijarhatu.

Nisam htjela živjeti po njezinim uvjetima. Nisam htjela biti uzorni potomak, utjelovljenje njezinih ideja. (Atwood, 1988: 137)

Ono što je ipak zajedničko romanu *Sluškinjina priča* s romanima *Alias Grace, Modrobrada* i *Penelopeja* je da glavna uloga u svim tim romanima pripada ženama. Također, iako za Fredovu ne možemo reći da predstavlja "snažnu ženu", u romanu opet možemo pronaći ženski lik za kojeg možemo reci da je snažan. Roman u kojem Atwood nije prepustila glavnu ulogu ženi je *Gazela i Kosac*. Glavna uloga u toj distopijskoj priči o troje prijatelja-ljubavnika pripala je muškom liku *Snježnom* te je ispričana iz njegove perspektive. Jedini ženski lik o kojem saznajemo nešto više u tom romanu je Gazela. U romanu *Snježni* iznosi nam Gazelinu životnu priču. Gazela je imala težak život te je kako bi preživjela bila prisiljena baviti se prostitucijom. Još od djetinjstva naučila je kako manipulirati muškarcima te na taj način zarađivati. Kasnije radi za Kosca te njegovu zaljubljenost koristi kako bi sebi osigurala bolji život. Iako i ona poput Grace nije tipična žena koju bi nazvali "snažnom" te se njihova moć očituje u iskorištavanju drugih ljudi (muškaraca), moramo priznati da su i to karakteristike koje ih čine snažnim protagonisticama. Također, i za Gazelu poput Grace, možemo reći da je snažna jer ni ona nije prihvatila ulogu žrtve.

Gledajući je znali biste da je žena takve ljepote, krhkosti i nekadašnjeg siromaštva morala voditi težak život, ali da se taj život nije sastojao od ribanja poda. (Atwood, 2003: 114)

Atwood u svojim romanima iznosi stavove za koje se feminizam zalaže, ali i one kojima se feminizam protivi. Jedan takav stav koji je često tema feminističkih rasprava je i stav o ljepoti.

5.3. Lijepa žena

Poznata izreka glasi *Ljepota je u očima promatrača*. To znači da je pojam ljepote subjektivan te ga ne bi trebali normirati. No, u "suvremenom društvu dolazi do banalizacije pojma lijepog time što se standardizira normama fizičke ljepote-istovremeno shvaćene kao poželjne socijalne osobine. " (Zlatar, 2010: 51) Žene su opterećene svojim izgledom te svoju vrijednost mjere ljepotom, odnosno time koliko se njihov izgled uklapa u društvene norme fizički lijepog ili atraktivnog. Jedna od glavnih intervencija suvremenog feminizma je dovođenje u pitanje

seksističkih stavova o ženskom tijelu. "Prije pokreta za oslobođenje žena, sve žene, mlade i stare, socijalizirale su se na seksistički način u vjerovanju da naše vrijednosti počivaju jedino na izgledu i na tome percipira li nas okolina, osobito muškarci, kao lijepe. "(Hooks, 2004: 49) Seksističko gledanje na ljepotu i danas je vidljivo te žene takav stav o ljepoti ponovo počinju prihvaćati. Kroz lik Penelopeje, Atwood u *Penelopeji* pojašnjava koliko je ljepota poželjna osobina u patrijarhalnom sustavu. Penelopeja za sebe kaže da je pametna, ali sama je svjesna da je to osobina koja se ne cijeni previše jer muškarci ne žele pametne žene, već lijepe žene. U suvremenom društvu takvo je razmišljanje i dalje prisutno.

Bila sam ljubazna-ljubaznija od Helene, tako mi se barem činilo. Znala sam da ću morati nešto ponuditi u zamjenu za ljepotu. Bila sam pametna, svi su to govorili-zapravo su to govorili toliko često te me je ubijalo u pojam-no pamet je svojstvo koje muškarac u svojoj supruzi voli sve dotle dok je ona negdje daleko. Ako je tik pokraj njega, on će uvijek biti za ljubaznost-kad se već ne može dobiti ništa privlačnije. (Atwood, 2005: 35)

Helena u Penelopeji predstavlja simbol ljepote. Ona svojom ljepotom očarava sve ljude oko sebe. Svjesna svoje ljepote, Helena ju koristi kao sredstvo kojim upravlja muškarcima.

Uvijek su tu gomile muškaraca. Nikad ih ne brojim. Toliko ih je koji su poginuli za mene-to jest, zbog mene-te zaista mislim da im zauzvrat dugujem neku sitnicu. (Atwood, 2005: 120)

Atwood kroz lik Helene prikazuje kako žena svoju ljepotu može koristiti protiv muškarca. Kao što muškarci često "lijepe" žene smatraju lutkama, odnosno igračkama, na isti način "lijepa'' žena može koristiti svoju ljepotu kako bi manipulirala muškarcima te od njih načinila svoje vlastite lutke. Na taj način svoju ljepotu ne koristi samo Helena, već i Zenia u *Modrobradoj*. Obje, iako u različitim razdobljima predstavljaju fatalne žene. Zenia je također bila svjesna svog atraktivnog izgleda te ga je koristila za ispunjenje svojih ciljeva. Zenijinom izgledu divi se i uspješna poduzetnica Roz. Roz je nezadovoljna svojim tijelom. Razmišlja o estetskim operacijama. Boji se da će ju muž ostaviti zbog žene koja bolje izgleda. Stoga iako mrzi Zeniju, zavidi joj na njezinom izgledu. Zenia u biti predstavlja ono što ona želi biti, ona je njezin alter ego.

Točnije, druga žena: ova je malo starija, ali sa zanosnim oblakom crne kose, nevjerojatno velikim sisama i tankim strukom za kakav bi Roz bila u stanju počiniti ubojstvo. (Atwood, 1999: 327)

Jedna od poruka feminizma je da se žene trebaju prihvatiti onakvima kakve jesu. Svaka je žena

lijepa takva kakva jest. Ženska ljepota ne bi se trebala mjeriti ničijim standardima. Želi li se žena uljepšavati, to svakako treba biti njezina sloboda izbora, nikako uvjet društva. Stoga u *Sluškinjinoj priči*, Atwood prikazuje društvo u kojem je ženama oduzeto to pravo izbora. Totalitarnim režimom, ženama je zabranjena šminka, parfemi, sva odjeća osim uniformi koje su morale nositi, a koje su se razlikovale po bojama. Muškarci na vlasti su ih učinili samo predmetima u različitim bojama bez ikakve koristi, osim da njima služe za osiguravanje potomstva.

Ponovo se divim golotinji u životu muškaraca: tuširanje na otvorenom, tijelo izloženo pregledu i usporedbi, javno izlaganje intimnih dijelova tijela. (Atwood, 1988: 84)

Fredova prepričava roman u prvom licu te su ovo njezine misli. Budući da je njoj kao ženi zabranjeno svako pokazivanje tijela, ona se divi što muškarci imaju slobodu pokazivati svoje tijelo. Atwood nas na neki način upozorava što se sve može desiti dogoditi? kada bismo izgubile svoja prava, svoju slobodu te nam poručuje da trebamo cijeniti svoje tijelo i vlastitu slobodu. Iako prikazuje potpuno obrnutu sliku od one koju zastupa feminizam, ona u biti zagovara feminističke ideje jer nas osviještava, te prikazuje što bi se sve moglo dogoditi kada bi potpuni patrijarhat zavladao. Feminizam priznaje vrijednost ljepote i ukrasa te se ne protivi ženskoj potrebi za uljepšavanjem. No, protivi se seksističkom shvaćanju ljepote što često zbunjuje mnoge nefeministkinje. Takvo postupanje prema ženama u romanu opravdano je Zapovjednikovim monologom koji tvrdi da su ukidanjem prava ženama učinili uslugu ženama.

Zar se ne sjećaš užasna jaza između onih koje su lako mogle doći do muškarca i onih koje nisu? Neke su bile očajne, gladovale da omršave, ili pumpale prsa silikonom, dale si rezati nosove. Sjeti se ljudske bijede...Ovako su zaštićene, mogu na miru odigrati svoju biološku ulogu. S potpunom podrškom. (Atwood, 1988: 243)

Atwood se u *Sluškinjinoj priči* služi "obrnutom psihologijom". Iako opisuje nešto što feminizam nikada ne bi zagovarao, opet se ističe kao zagovornik feminizma te šalje poruku ženama da njihovim vlastitim ponašanjem stvaraju određeno mišljenje o sebi i dopuštaju seksističko ugrožavanje. "Feministička borba za okončanje poremećaja u prehrani neprekidna je jer je opsesija u našoj zemlji da se žene svih uzrasta ocjenjuje prema našem izgledu nikada nije sasvim nestala. "(Hooks 2004: 52) Stoga današnje djevojke mrze svoja tijela jednako kao i njihove predfeminističke pretkinje. Hooks, u knjizi *Feminizam je za sve*, upozorava da "sve dok se feministkinje ne vrate industriji ljepote, nećemo znati kako voljeti svoja tijela kao sebe." (Hooks, 2004: 54) Feminističke promjene načina na koje promatramo ženska tijela starenje su

učinile pozitivnijim iskustvom za žene, no suočavanje sa stvarnošću starenja u patrijarhalnom društvu mnoge je žene vratilo na stare seksističke stavove o ženskoj ljepoti. Žene se podlažu različitim operacijama kako bi bile "vječno mlade" te na taj način često ugrožavaju svoje zdravlje. Seksističke slike ženske ljepote preplavljuju i prijete poništenju feminističkog napretka. U romanu *Gazela i Kosac*, Atwood prikazuje daleku budućnost zasnovanu na seksističkim stavovima koji su na kraju doveli do uništenja ljudske vrste. Glavni lik u romanu opisuje kako su žene u početku bile bombardirane reklamama o vječnoj ljepoti što je na kraju navelo znanstvenike da proizvedu novu ljudsku vrstu koja ne stari.

Nemojte ovisiti o satu, razbijete okove vremena, i tako dalje, i tako dalje. Slika je prikazivala krilatu ženu koja polijeće s hrpe stare i zgužvane odjeće ili možda kože. (Atwood, 2003: 257)

Glavni ženski lik u romanu (Gazela) također predstavlja lijepu ženu. Kosac i Snježni ponajprije su zapanjeni njezinom ljepotom, iako ljepota nije jedino što ju određuje. No, Gazela je svjesna svoje ljepote te ju je također koristila kao sredstvo kojim može manipulirati muškarcima. Kroz lik Gazele, primjećujemo kakav utjecaj ima ljepota na njezin život. Zbog njezine ljepote, ona na kraju dobiva priliku za bolji život. Također, Grace u romanu Alias Grace je opisana kao "lijepa" žena. Njezin sudionik u zločinu (James) govori za nju:

Zapanjeno sam je pogledao. Mili Bože, pomislio sam, može li to biti žena? I to zgodna, blaga žena-a još je djevojka! Kakvo li srce mora imati! Osjećao sam isto takvo iskušenje da joj kažem kako je đavolica i da više ne želim imati posla s takvim užasom; ali ona je bila tako lijepa, pa sam nekako popustio iskušenju. (Atwood, 1998: 454)

James govori kako ga je njezina ljepota dovela u iskušenje te u njezinoj ljepoti traži opravdanje za svoje postupke. Činjenica da je Grace Marks žensko i da je uz to lijepa čini je neobičnom zločinkom. Ona se protivi tradicionalnom uvjerenju da su žene slabiji spol koji je nesposoban počiniti takav zločin, ali i činjenici da nas od djetinjstva uče da su zle osobe strašne i ružne. Zbog toga i danas ukorijenjenog kulturološkoga uvjerenja za Grace je lakše vjerovati da je nevina. I samom dr. Jordanu teško je zamisliti da bi osoba takve ljepote počinila takve zločine.

Sada je mršavija, ne tako punašna u licu; i dok je na slici zgodna, sad je više negoli lijepa. Ili ne samo lijepa. Linija njezinih obraza ističe se mramornom, klasičnom jednostavnošću; kad je čovjek gleda, vjeruje da patnja doista pročišćuje. (Atwood, 1998: 122)

Čitajući roman svjesni smo da Grace osvaja simpatije ljudi svojim izgledom. Iako ne znaju što se dogodilo, oni ju smatraju nevinom. No, ipak u romanu ne saznajemo je li Grace svjesna

svoga izgleda te koristi li ga za manipulaciju drugima. Ljepota je zajednička karakteristika svih ženskih likova koja se općenito vezala za bilo koju žensku ulogu. Ona je također zajednička karakteristika i navedenim protagonisticama, ali one se razlikuju od tradicionalnih ženskih figura po tomu što kao svojevrsne fatalne žene imaju negativne osobine.

Osim feminističkih stavova o ljepoti, Atwood u svojim romanima iskazuje i feministički stav o ljubavi. Ljubav je česta tema svih romana, a Atwood u svojim romanima uz razne teme uvijek provuče i pojedinu ljubavnu priču.

5.4. Žena koja ne voli

Feministkinje vjeruju u ljubav, ali u ljubav koja se temelji na uzajamnom partnerstvu. Vjeruju da je feministička praksa jedini pokret za društvenu pravdu koji izgrađuje uvjete u kojima se može njegovati uzajamnost. Feminizam se protivi ljubavi kakvu podržava patrijarhalna kultura. Romantična ljubav, kako je u patrijarhalnoj kulturi shvaća većina ljudi, čini nas nesvjesnima, prikazuje nas nemoćnima i nekontroliranima. (Hooks, 2004: 132) Feministkinje upozoravaju da takva predodžba ljubavi podržava ideju kako se u ime ljubavi može sve učiniti: zlostavljati ljude, ograničiti im kretanje, čak i ubiti. U *Sluškinjinoj priči* postoji patrijarhalni oblik ljubavi, ali samo prema režimu. Romantični oblik ljubavi ili bilo kakav drugi oblik ljubavi nije

dopušten.

Ne bismo smjele nuditi nikakvu zabavu, potajne strasti nisu dopuštene niti u jednoj prostoriji; ne smijemo izmamljivati nikakve posebne naklonosti, ni mi ni oni, ne smije biti ni najmanje osnove za ljubav. (Atwood, 1988: 153)

Ljubav, govorila je Tetka Lydia s gađenjem. Nemojte da vas u tome uhvatim. Neću ovdje nikakvog romantičnog ljubakanja, djevojke. Prijetila nam je prstom. Srž nije u ljubavi. (Atwood, 1988: 244)

Kako bi zavladala potpuna moć muškaraca nad ženama, osjećaji i ljubav između muškarca i žene morala su biti zabranjeni jer kad bi oni postajali stroga pravila režima bilo bi mnogo teže poštivati. Prikazivanjem takvog režima, Atwood nam u biti prikazuje koliko je zabrana na ljubav apsurdna. Dok u *Sluškinjinoj priči* ona prikazuje život bez ljubavi, u *Modrobradoj* ona prikazuje što žene često čine zbog ljubavi. Glavne tri protagonistice romana, Roz, Charis i Tony nesretne su u svojim brakovima, trpe poniženja i zlostavljanja, ali budući da su naučene da su takvi oblici ponašanja normalni u braku, odbijaju ih ostaviti. Feminizam se protivi takvoj vrsti ljubavi. Ljubavi u kojoj se žena osjeća manje vrijednom i u kojoj žena trpi zbog muža. Zalaže se za ljubav u kojoj nema dominacije jednog partnera nad drugim. Prikazujući tri uspješne žene kako se ponižavaju zbog svojih muškaraca, Atwood ironizira takvo ponašanje te na taj način osvještava čitateljice i pokazuje im upravo ono protiv čega se feminizam bori.

Zatim, nije željela sama sebi priznati da je pogriješila. Zatim, bila je još uvijek zaljubljena u Mitcha. (Atwood, 1999: 366)

Nasuprot ta tri ženska lika, Atwood postavlja četvrti ženski lik, Zeniju. Zenia ne vjeruje u ljubav. Ne ponižava se zbog muškaraca, nego čini da se oni ponižavaju zbog nje. Kroz lik Zenije, Atwood predstavlja ono za što se feminizam na početku zalagao, a što je ujedno i velika predrasuda o feminizmu, a to je da je on pokret protiv muškaraca. Poput svoje ljepote ona koristi svoje tijelo kako bi izvukla korist iz muškaraca. Ona muškarce čini svojim žrtvama.

Zenia se smije. Daj molim te, pa nisi dijete. On voli tvoju guzu. Ili neki drugi dio tijela, otkud znam koji? U svakom slučaju, to zacijelo nije tvoja duša, to nisi ti. Da mu nisi sama ponudila, on bi svejedno uzeo. Promatrala sam ga, on je pohotno đubre, svi su oni silovatelji u duši. Ti si, Karen, nevinašce. Vjeruj mi, postoji samo jedna stvar koju muškarci hoće od žene, a to je snošaj. Važno je kako ćeš ga natjerati da za to plate. (Atwood, 1999: 239)

Budući da su žene često smatrane samo objektima od strane muškog spola, Atwood kroz lik Zenije prikazuje kako i muškarci mogu biti samo objekti za žene. Lik Zenije netipičan je jer uz Zeniju ne vežemo tradicionalne osobine koje su se pridodavale ženskom liku. Ona je antijunakinja i fatalna žena. Atwood u romanu također daje do znanja da se ne slaže s prvim feministkinjama koje su smatrale da ženama ne trebaju muškarci. Njezino neslaganje s tom tvrdnjom je očito kroz lik Roz koja se kroz cijeli roman očituje feministicom:

Prema feministkinjama, onima u radnim hlačama iz ranog razdoblja, jedini dobar muškarac je mrtav muškarac, ili još bolje nikakav; ali Roz ipak i dalje želi svojim prijateljicama da uživaju s muškarcima koju su navodno tako loši za nas. (Atwood, 1999: 407)

No, Atwood se protivi tome da bi žene trebale biti u braku bez ljubavi samo da da nisu same. Ona u svojim romanima kritizira dogovoreni brak. U tradicionalnom patrijarhalnom sustavu dogovoreni brakovi su bili i jedini mogući. U Penelopeji, Atwood nam prikazuje kako bi se zapravo osjećala današnja djevojka (Penelopa) kada bi se morala udati za Odiseja. Njezin brak bio je dogovoren. Brak je u to vrijeme bio samo razmjena dobara u kojem su bogatiji imali prednost. Ona u Odiseja nije mogla biti zaljubljena jer ga nije niti poznavala do vjenčanja.

I tako su me uručili Odiseju, kao paket mesa. Paket mesa u zlatnoj ambalaži, podsjećam. Kao neku vrstu pozlaćene kravice .(Atwood, 1999: 43)

Također, u romanu Alias Grace, Grace se na kraju romana udaje za čovjeka kojeg ne voli, ali koji joj može ponuditi sigurnu budućnost s obzirom na njezinu tešku prošlost. Njezin brak je drugačiji jer se Grace ne nada nekoj romantičnoj ljubavi.

Već sam godinu dana u braku s gospodinom Walshom, i premda to nije ono što većina djevojaka zamišlja dok su mlade, možda je ovako bolje, jer barem nas dvoje znamo kakvu smo nagodbu sklopili. (Atwood, 1998: 553)

Romantičnoj ljubavi se ne nada ni Gazela u romanu Gazela i Kosac. U tom romanu primjećujemo da je Snježni, lik iz čije je perspektive prepričan cijeli roman, zaljubljen u Gazelu. On je u nju zaljubljen na "prvi pogled" a njegova ljubav prema njoj traje još iz djetinjstva. Njegov najbolji prijatelj Kosac, također je zaljubljen u Gazelu te se njih troje nalaze u svojevrsnom ljubavnom trokutu. Dok su nam osjećaji Kosca i Snježnog prema Gazeli poznati, u romanu ne saznajemo Gazeline osjećaje prema njima. Ona im ugađa, nalazi se i s jednim i drugim, ali nikada ne govori da to čini iz ljubavi.

Kosac živi u jednom višem svijetu, Jimmy-rekla je. On živi u svijetu ideja. Radi važne stvari. Nema vremena za igru. Osim toga, Kosac je moj šef. Ti služiš za zabavu. (Atwood, 2003: 304)

Nema odgovora, nema reakcije. Ni u najnježnijim trenucima nije bila otvorena (Atwood, 2003:114).

Možemo reći da je Gazela u ovom slučaju slična Zeniji. Ona nije zaljubljena ni u Kosca, ni u Snježnog, ali koristi njihovu zaljubljenost u nju. Za nju su oni samo način preživljavanja, zabava kojom ispunjava dane. U patrijarhalnom sustavu često je uobličeno mišljenje da je žena ta koja daje ljubav, a muškarac taj koji je prima. Muškarac je uvijek taj koji "vlada" nad ženom. Iako se feminizam protivi bilo kojem obliku dominacije, Atwood namjerno predstavlja drugačiji ženski lik kako bi utjecala na stereotipne uloge žena. Na taj način Atwood sugerira da bi žene u svojoj težnji za ravnopravnošću morale biti svjesne da i one mogu nanijeti zlo te i da one mogu dominirati nad drugim spolom. U njezinim romanima također pronalazimo i one "tipične" ženske uloge kao što je uloga majke.

7. 5. Žena- majka

U patrijarhalnom je društvu uloga majke uz ulogu kućanice jedina uloga koju je žena mogla obavljati. Stoga nas ne čudi što uloga majke spada u jednu od tipičnih uloga ženskih likova u romanima. Atwood, također, uz različite ženske likove u svojim romanima prezentira i ulogu žene-majke. "Utopijska vizija patrijarhalne obitelji ostaje nedirnuta unatoč svim dokazima koji potvrđuju da dobrobit djece nije sigurnija u disfunkcionalnoj obitelji s muškarcem na čelu nego što bi to bila u disfunkcionalnoj obitelji sa ženom na čelu." (Hooks, 2004 :104) Budući da patrijarhalna kultura ne priznaje samohrane majke, Atwood u svojim romanima posebnu pozornost posvećuje upravo njima. U *Modrobradoj,* Roz i Charis predstavljaju samohrane majke. One vole svoju djecu te dobro obavljaju svoju majčinsku dužnost, no i same priznaju da ne mogu ispuniti očinsku figuru u njihovom životu.

Neke žene u njezinu položaju uzimaju škarice za nokte i izrezuju glavu dotičnog muškarca, tako da ostane samo tijelo. Neke izrezuju i tijelo. Međutim, Roz to neće učiniti zbog djece. Ne želi da naiđu sliku oca bez glave, ne želi ih uznemiriti više no što već jesu. (Atwood, 1999: 396)

Charis se pita: bi li za njezinu kćer bilo bolje kad bi imala oca. Ona to ne može znati, jer ga ni sama nije imala. Možda bi Augusta bila blaža spram Charis kad bi imala dva roditelja koja može smatrati nedoraslima za tu ulogu, a ne samo jednog. (Atwood, 1999: 47)

Prve feministkinje odvajale su karijeru i majčinstvo. Smatrajući da žene moraju birati između jednog i drugog. Međutim, kako se teorija feminizma razvijala feministkinje su prestale suprostavljati majčinstvo i karijeru. Na primjeru Roz, Atwood prikazuje da žene mogu imati jedno i drugo. Osim, Roz i Charis, Penelopeja je također samohrana majka. Ona je morala sama odgajati Telemaha te i sama ističe da joj to uopće nije bilo nimalo lako. Nadalje, poput Roz i Charis priznaje da je i Telemahu bila potrebna očinska uloga. Ipak, sve tri samohrane majke uspješno odgajaju svoju djecu.

I tako se konačno uspostavila spona koja navodno postoji između majki i sinova bez očeva. Telemah me pogledao u lice i pročitao što na njemu piše. (Atwood, 2005: 105)

Feminizam je svjestan da su djetetu potrebna oba roditelja, no ističe kako i samohrane majke mogu biti dobre majke. Atwood nam upravo to i prikazuje navedenim ženskim likovima. Važno je istaknuti da feminizam podupire majčinstvo i da se ne protivi činjenici da žene obavljaju samo ulogu majke, ako to žele. Djeca mogu mnogo naučiti od svojih roditelja. Ona usvajaju oblike ponašanja svojih roditelja te stoga feministkinje ističu kako je potrebno djecu feministički obrazovati još od malih nogu. Dječja literatura je puna stereotipnih uloga koje je postavila patrijarhalna kultura. U *Modrobradoj*, Roz čita svojim blizankama svjetski poznate bajke. No, blizanke imaju igru u kojoj mijenjaju muške rodove u bajkama u ženske rodove. Roz to objašnjava nedostatkom očinske figure.

Veliki zločesti Vuk pao je kroz dimnjak ravno u kotao s ključalom vodom i čitavo mu je krzno izgorjelo. Pala je Vučica, njoj je izgorjelo krzno!

Neobično je kako sve zvuči drukčije kad se promijeni rod. (Atwood, 1999: 305)

Na taj način, Atwood ističe koliko su bajke pod utjecajem patrijarhalne kulture seksistički oblikovane. Žene su u bajkama uvijek žrtve te se na taj način takva slika o ženama usvaja već u djetinjstvu. U navedenom citatu Roz sama potvrđuje koliko sve zapravo "zvuči drukčije kada se promijeni rod". Hooks u knjizi *Feminizam je za sve (2004.)* u poglavlju o roditeljstvu ističe kako u budućem feminističkom pokretu treba raditi marljivije kako bismo roditeljima pokazali načine na koje okončanje seksizma pozitivno mijenja obiteljski život.

Iako veliku pozornost Atwood pridodaje samohranim majkama, ona prikazuje i likove kojima nedostaje majčinska uloga. Prikazujući likove kojima nedostaje majka u životu, ona ističe važnost majke, ali i obitelji. U romanu *Alias Grace*, Grace je iznimno pogođena smrću majke. Budući da je Grace najstariji ženski član obitelji, smrću majke ona preuzima brigu za cijelu

obitelj. Sve to utječe na njezin život. Odvajanje od majke ima veliki utjecaj i na Snježnog u romanu *Gazela i Kosac*. Nadalje, u *Modrobradoj* glavne tri junakinje (Roz, Tony i Charis) imale su "loše" majke i vrlo rano ostaju bez majčinske figure u životu. Razvijanjem tih likova u romanima primjećujemo koliko je činjenica da u životu nisu imale majčinsku figuru negativno utjecala na njihov život. Svi ti likovi su razvili različite strahove koji potječu iz činjenice da u životu nisu imali pravi roditeljski oslonac.

Sigurno si nesretan što ti je majka otišla? Možete misliti. Ne krivi sebe, sinko. Nisi ti kriv što je otišla. (Atwood, 2003: 67)

Nisam plakala. Činilo mi se da sam umrla ja, a ne moja majka; i sjedila sam kao oduzeta ne znajući što da počnem. (Atwood, 1998: 157)

Prikazujući disfunkcionalne obitelji te njihov negativan utjecaj na živote pojedinaca, Atwood potvrđuje koliko je obitelj važna kao zajednica. Feministički pokret je proobiteljski. "Okončanje patrijarhalne, muške ili ženske dominacije nad djecom jedini je način da se obitelj učini sigurnim mjestom za djecu, gdje ona mogu biti slobodna, gdje mogu upoznati ljubav." (Hooks, 2003: 103)

Za razliku od ostalih romana, u romanu *Sluškinjina priča*, Atwood prikazuje društvo u kojemu je uloga majke dopuštena samo povlaštenim ženama. Kao što je već ranije spomenuto svrha žene u romanu je svedena na reprodukciju, materinstvo. Sluškinje su postajale Sluškinjama jer su mogle rađati djecu, no one nisu imale priliku svoju djecu i odgajati. Nakon što bi rodila dijete Zapovjedniku, Sluškinja bi ga morala predati njegovoj Supruzi te bi njezina 'dužnost' tu prestajala. One nisu imale pravo biti i majke. Njihova je dužnost bila rađanje za druge žene.

Mi smo dvonožne maternice, i gotovo: svete posude, pokretni kaleži. (Atwood, 1988: 153)

Dopustit će joj da njeguje dijete nekoliko mjeseci, vjeruju u majčino mlijeko. Poslije će je premjestiti da vide hoće li uspjeti još jednom, s nekim drugim tko treba da dođe na red. (Atwood, 1988: 142)

Svako oduzimanje djeteta utjecalo je na mentalno zdravlje Sluškinja jer su one kao biološke majke prirodno bile povezane s djecom. U borbi za daljnji život održavala su ih samo sjećanja na djecu i na prošli život.

To je njezino drugo dijete, jedno je već rodila, nekada, znam to iz Centra, jer je znala plakati

zbog njega noću, poput nas ostalih, samo glasnije. (Atwood, 1988: 140)

Zazivam vlastite duhove , gdje god bili; da ne klonem duhom. (Atwood, 1988: 215)

Jedan od ciljeva feminizma je omogućiti ženama da mogu odlučiti žele li imati djecu ili ne. "Feministička usredotočenost na reproduktivna prava prijeko je potrebna da bi se zaštitilo i održalo našu slobodu." (Hooks, 2004: 49) Feminizam zagovara pobačaj, odnosno ženino reproduktivno pravo, a Atwood ga u ovom romanu čini protuzakonitim. Ona upućuje svojevrsnu kritiku feminizmu i ženama koje odbacuju svoju djecu prikazujući žene koje bi htjele imati svoju djecu i biti uz njih, ali nemaju to pravo. Sluškinjina priča nije jedini roman u kojem Atwood spominje temu abortusa. U romanu *Alias Grace*, Grace nam prepričava tužnu priču u kojoj njezina prijateljica Mary umire nakon obavljenog protuzakonitog pobačaja. Mary je bila poput Grace siromašna sluškinja koju je zaveo bogati mladić koji ju ostavlja nakon spoznaje da je trudna. Mary nije imala obitelj te se nije imala kome obratiti za pomoć. U to su vrijeme djevojke koje bi ostale trudne bez muža postajale "ruglo" društva. Mary je bila svjesna ako se sazna za njezinu trudnoću da će izgubiti posao. Njezin jedini izvor preživljavanja. Iako nije željela pobaciti, pobačaj joj postaje jedina opcija. U to vrijeme pobačaje su obavljali različiti "takozvani" liječnici, a pacijentice bi često nakon porađaja umirale jer su bili obavljeni u nehumanim uvjetima. Pričajući nam priču o Mary, Atwood otvara jednu od najčešćih feminističkih tema, a to je reproduktivno pravo. Za razliku od *Sluškinjine priče* u kojoj se Atwood na neki način protivi pobačaju, ona u romanu *Alias Grace* zagovara ženin izbor na abortus. Iako možemo reći da Atwood ipak više kritizira društvo 19. stoljeća koje ne pruža pomoć i osuđuje mladu majku, nego što zagovara pobačaj. Na taj način ona ipak zagovara ono za što se feminizam zalaže, a to je ženino pravo na izbor. Hooks ističe "premda žene pojedinačno mogu odlučiti da nikad ne pribjegnu pobačaju, privrženost feminističkoj politici znači da su ipak za pravo izbora, da podupiru pravo žena koje trebaju obaviti pobačaj da izaberu hoće li ga obaviti ili ne."

5.6. Žena-vjernica

U svojim romanima Margaret Atwood često ističe i određena promišljanja o vjeri. U romanu *Sluškinjina priča* ona stvara državu koja se temelji na vjeri. Hunta koja dolazi na vlast pučem svoju vlast temelji na religijskom konzervatizmu. Postupci koje čini vlast opravdani su propovijedima iz Biblije. Osim postupaka položaj i svrha žene također je opravdana citatima iz Biblije. Propovijedi iz Biblije tumačene su na drugačiji način koji odgovara patrijarhalnoj kulturi te su njima pridodane još neke propovijedi koje nikad nisu postojale prije u Bibliji.

Pridodane propovijedi vlast je dodala kako bi dodatno uvjerila žene da je njihova dužnost određena još u Bibliji. Određena poglavlja iz Biblije ponavljala bi se ženama svaki dan kako nikad ne bi zaboravile na svoje dužnosti.

Bog Adamu, Bog Noi. *Plodite se i množite i napunite zemlju*. Zatim slijedi ona stara i otrcana priča o Raheli i Lei što smo je bubali u Centru. *Daj mi djecu! Inače ću svisnuti! Zar sam ja namjestio Boga , koji ti je uskratio plod utrobe? Evo moje sluškinje Bilhe. Ona će roditi na mojim koljenima, da tako i ja stečem djecu po njoj.* (Atwood, 1988: 101)

Ovi citati opravdavaju postojanje Sluškinja te su se oni čitali Sluškinjama svakodnevno kako bi ih uvjerili da su one posebne te da je njihova dužnost blažena.

Blago siromasima u duhu, jer je njihovo kraljevstvo nebesko. Blago milosrdnima. Blago krotkima. Blago šutljivima. Znala sam da su to izmislili. Znala sam da je to pogrešno, da su nešto i izostavili, ali nije bilo načina da to provjerim. *Blago onima koji tuguju jer će se utješiti!* (Atwood, 1988: 102)

Sustavu (režimu) nije odgovaralo da o položaju Sluškinja i stanju u državi Gilead saznaju ljudi preko granice te je zato dodavao rečenice poput: "Blago šutljivima". Takve rečenice također su upozoravale Sluškinje da se ne smiju pobuniti. Vlast je na taj način stvorila novu vjeru. Vjeru koja odgovara pravilima njihovog režima. Tako su časne sestre tjerali da se preobrate na njihovu vjeru i odreknu celibata, a njihova preobraćenja odvijala bi se javno na 'Vjerovagancijama'. Na Vjerovagancijama propovjednik bi govorio ovakve propovijedi:

Ne dopuštam ženi da poučava niti da vrši vlast nad mužem; štoviše, neka ostane u skrovitosti! Uistinu, najprije je bio stvoren Adam, onda Eva. Osim toga, Adam nije zaveden, već je žena, pošto je zavedena, upala u grijeh. Ali će se ona spasiti rađanjem ako ustraje s čednošću u vjeri, ljubavi i posvećenju. (Atwood, 1988: 245)

Budući da je vjera bila važna za učvršćivanje režima, osnovane su samoposluge "Dušebrižnih svitaka" koji sadrži strojeve koji ispisuju molitve. Molitve se naručuju 'kompjufonom' te strojevi govore dok ispisuju molitve.

Naručivanje molitvi kod Dušebrižnih svitaka znak je pobožnosti i privrženosti režimu, pa ih stoga Supruge Zapovjednika, naravno, vrlo često naručuju. Time pomažu svojim muževima u karijeri. (Atwood 1988: 186)

Možemo reći da je Atwood htjela prikazati kako je i vjeru moguće koristiti za stvaranje

potpunog patrijarharstva. Biblija, tvrdi se, promiče negativan stav prema ženi te je dugo kršćanska vjera bila proglašavana antifeminističkom, no danas znamo da su to samo jednostrana tumačenja. Feministkinje su dugo pokušavale podučiti da kršćanska vjera ne podupire patrijarhat te da Biblija također podupire jednakost muškarca i žene. "Isus nikada nije propisao stereotip za ženu. Vrijednost žene nije određena njezinom zadaćom domaćice i majke, niti spolnom funkcijom, već njezinim odnosom prema Bogu." (Brown, 1996: 148) Budući da je Atwood znala da je Biblija smatrana političkom knjigom koja sprječava pokret za oslobođenje žena, iskoristila je tu činjenicu kako bi prikazala što je sve spremna učiniti vlast kako bi sadržala moć. Možemo reći da je opet koristila razmišljanje s kojim se feminizam ne slaže te ga ponovo uporabila za ciljeve feminističke ideologije. Ona je prikazala što bi se sve moglo dogoditi kada bi se "antifeministička" stajališta iz Biblije ostvarila. Na taj način opet je pridonijela osvještavanju žena te feminističkom pokretu. Osim toga, čitajući knjigu svaki čitatelj, vjernik, shvaća da su propovijedi iz Biblije u romanu pogrešno shvaćene i zloupotrijebljene. Stoga možemo reći da je Atwood pridonijela i drugačijem pogledu na Bibliju. Pogledu koji zalaže feministička ideologija. No, činjenica je da je feministička kritika kršćanstva mnoge žene odvojila od pokreta. "Feministička kritika patrijarhalne religije poklopila se s općim kulturalnim pomakom prema duhovnosti novoga doba. U new age duhovnim krugovima vjernici su se udaljavali od fundamentalne kršćanske misli što je stoljećima dominirala zapadnjačkim psihama i okretali se prema Istoku u potrazi za drukčijim duhovnim tradicijama." (Hooks, 2004: 138) U različitim duhovnim tradicijama žene su pronašle slike ženskih božanstava što je dopustilo povratak na viziju duhovnosti koncentrirane oko božice. Stoga, Atwood u *Modrobadoj* prikazuje i drugačiji tip vjernice (Charis) koja je više posvećena duhovnosti te predstavlja sljedbenicu new agea. Charisine duhovne metode predstavljaju elemente komičnosti u romanu, ali su za njezinu ulogu vrlo bitne. Različite pristupe prema vjeri ona usvaja od svoje bake. Charis je u djetinjstvu imala običaj da sa svojom bakom čita dijelove Zavjeta posvećene Otkrivenju pa je tako nasumce našla priču o proročici Jezabel. Ona je velika grešnica koja je prodavala svoje tijelo i ljubavne vještine muškarcima. Prema Bibliji, Krist je namjeravao "baciti u bolesničku postelju ženu Jezabelu i one koje s njom čine preljub u veliku nevolju, ako se ne pokaju za njena djela." U svom posljednjem obračunu sa Zenijom, Charis uspoređuje Zeniju i Jezabelu smatrajući da je Zenija napokon kažnjena za svoja djela. Atwood, na taj način opet povezuje "ženin grijeh" i vjeru. Izvor i objašnjenje nalazi mu u Bibliji. Budući da je utjecaj koji kršćanska doktrina, što oprašta seksisam i mušku dominaciju, veći od utjecaja drugih religija. Također, u *Modrobradoj*, Roz zbog obiteljskih razloga prelazi s katoličanstva na židovstvo. Ona se ne osjeća ni katolkinjom, ni židovkom. Za nju vjera postaje samo dio

identiteta, nešto što moraš imati da bi se uklopio u društvo. Kao dijete, ona postavlja mnoga pitanja o vjeri na koja nigdje ne može dobiti odgovor.

A gdje je u svemu tome Djevica Marija? Radi li se o dugačkom stolu za večeru, pa je možda Bog na jednom kraju, a Djevica Marija na drugome? Roz je već znala da je bolje ne pitati. Znala je da će čuti kako je zločesta i bezbožna. Ali to bi zbilja rado znala. (Atwood, 1999: 339)

Roz kao dijete primjećuje ono što kršćanskoj vjeri feminizam zamjera, a to je dominacija muškog spola nad ženskim. Na njezinu dječju znatiželju, ona ne može dobiti odgovor ni od časnih sestara. One na njezina pitanja ne daju obrazloženje, kao da ni same ne znaju odgovor. Na taj način, Atwood kroz lik Roz kritizira kršćanstvo.

U romanu *Alias Grace*, Grace se ističe kao velika vjernica. Dok prepričava događaje iz svog života, ona stalno spominje Boga. Ona vjeruje u život poslije smrti te se boji Božje kazne. Paradoksalno, ona je i optužena za ono što se u Bibliji naziva smrtnim grijehom. Budući da je vjernica, lakše je povjerovati u priču da je ona nevina. Čitajući djelo pitamo se bi li žena koja je toliko bogobojazna mogla počiniti takav zločin. U djelima su zločinci većinom i nevjernici. Atwood, stoga namjerno za glavnu protagonisticu postavlja zločinku i vjernicu mijenjajući na taj način položaj žene i shvaćanja o vjeri. Kako bi bacila sumnju na Gracinu nevinost, Atwood uzima još jedan motiv iz Biblije. Grace se kao zatvorenica bavila tkanjem. Njezini kreativni modeli za jorgane pojavljuju se na početku svakog dijela romana, a njena ispovijest završava se kada napravi konačnu verziju svog bračnog pokrivača, gdje rajsko drvo utkano na platnu može predstavljati njezino priznanje.

Svoje ću "Rajsko stablo" obrubiti isprepletenim zmijama, drugima će one nalikovati na povijuše ili jednostavno na užad, jer će oči biti vrlo male; ali za mene će one biti zmije; bez pokoje zmije izgubio bi se glavni smisao priče. (Atwood, 1998: 561)

Tijekom cijelog romana Grace namjerno ne priznaje doktoru da jabuka koju joj on daje asocira na stablo dobra i zla (Rajsko stablo). Na kraju romana, ona ipak daje do znanja da je dobro upućena u tu priču te da je njezino *Rajsko stablo* drugačije. Ona svom poplunu dodaje dijelove koji ju podsjećaju na njezinu prijateljicu Mary, ali i na ženu koju je navodno ubila Nancy. Kroz roman također možemo saznati koliko vjera oblikuje ulogu žene u patrijarhalnoj kulturi. Žene nikad ne smiju dominirati nad muškarcima. Društvo osuđuje nevjeru žene, ali ne i nevjeru muškarca. Takve poruke se ponavljaju i u ostalim romanima, a predstavljaju ono što feminizam kritizira.

U romanu Gazela i Kosac, Gazela se ne očituje kao vjernica. Njezina bit nije definirana kroz vjeru. No, u stvaranju božanstva za novu, manje inteligentnu rasu, Snježni je uzdiže u božanstvo. Nova rasa ljudi štuje Gazelu i Kosca kao stvoritelje. Iako Snježnom nije bila namjera stvoriti idole, novi ljudi (koščići) ih sami stvaraju iz njegovih priča. Na taj način, Atwood šalje poruku koliko je duhovnost zapravo bitna.

Prema Bell Hooks (2004) Feminizam je oduvijek bio pokret koji potvrđuje vrijednost duhovne prakse. Prikazivanje Boga na različite načine i obnavljanje poštovanja prema svetomu ženskom pomoglo je afirmiranju važnosti duhovnoga života. Definiramo li oslobođenje od bilo kojeg oblika dominacije i ugnjetavanja kao u osnovi duhovno traženje, vraćamo se feminističkoj viziji duhovnoga života.

6. Zaključak

Feminizam ne možemo smatrati jedinstvenim političkim pokretom. Njegov utjecaj pronalazimo i u svakodnevnom životu i u kulturi. Budući da je književnost oduvijek ocrtavala problem ženskog prava na znanje, ona spada u važan dio feminizma. Toril Moi u svojem djelu *Seksualna/tekstualna politika* ističe da je "žena povijesno promjenjiva kategorija oko čijeg se značenja različiti diskurzi neprekidno sukobljavaju, što svakako znači da književnost kao jedan takav diskurz u znatnoj mjeri sudjeluje u njezinoj proizvodnji." (Moi, 2007: 239) Kada se govori o feminističkoj književnoj teoriji najčešće se spominju dva glavna pristupa, a to su angloamerički i francuski. Predstavnicom angloameričkog pristupa smatra se Virgina Wolf, a predstavnicom francuskog pristupa Simone de Beauvoir. Angloamerički pristup razlikuje se od francuskog pristupa u tome što veći interes posvećuje karakterizaciji likova. Toril Moi (2007.) zamjera angloameričkom pristupu što je unatoč svojoj eksplicitno političkoj orijentaciji nedovoljno političan. Jednom od poznatijih feminističkih autorica smatra se Margaret Atwood. Ona zapanjuje ljude svojim šarolikim opusom od kojeg se najviše ističu njezini romani. Premda ona sama sebe ne naziva feministicom u njezinim romanima prepoznajemo feminističke

elemente. Ona u svojim romanima veliku pozornost posvećuje karakterizaciji ženskih likova te bi ju stoga mogli svrstati u anglomaeričkI pristup feminističkoj književnoj teoriji. Njezin feministički diskurz najviše se očituje kroz prezentaciju ženskih figura. U romanima, *Alias Grace*, *Sluškinjina priča, Penelopeja, Modrobrada* te *Gazela i Kosac* primjećujemo široki spektar ženskih likova koji imaju različite uloge. Uloge koje određuju žene u tim romanima te istovremeno šalju određenu feminističku poruku možemo svesti na šest tipova žena. Tipovi žena koji su prezentirani u njezinim romanima su: *Žena neprijatelj, Snažna žena, Lijepa žena, Žena koja ne voli, Žena majka, Žena vjernica*. Atwood, u svojim romanima ženskim likovima dodjeljuje glavne uloge te prepričava događaje iz ženske perspektive. Jedini roman u kojem glavnu ulogu nije dodijelila ženi je roman *Gazela i Kosac* koji se baš po tomu izdvaja od ostalih romana. Također, ona ženskim likovima u svojim romanima pridodaje tradicionalno "muške'' osobine. Čale Feldman i Tomljenović (2012) ističu osobine koje su se pridodavale ženskom liku: emocionalnost, pasivnost, nesigurnost, iracionalnost i reproduktivnost. Stoga Atwood u svojim romanima namjerno predstavlja drugačiji tip žene kako bi utjecala na propitivanje stereotipne uloge žena. Dakle, u njezinim romanima žene nisu samo objekti u rukama muškarca, već su one te koje često kroje sudbinu muškarca. Žene u njezinim romanima nemaju pasivne uloge nego predstavljaju aktivne pokretačice radnje. Kroz svoje ženske likove i njihove priče ona progovara o različitim feminističkim pitanjima kao što su: reproduktivno pravo, stavovi o ljepoti, ženskoj solidarnosti i dr.. Iako njezina feministička stajališta saznajemo iz različitih situacija u kojima se njezine junakinje nalaze, u romanu *Modrobrada* ona direktno poziva žene na feminističku borbu. Oslanjajući se na strastvenu politiku, Bell Hooks, možemo reći da Atwood spada u feministkinje drugog vala. Iako ju zbog velike koncentracije na likove, možemo svrstati u angloameričku feminističku tradiciju, ona zasigurno pronalazi uzore i u francuskoj feminističkoj kritici. U njezinim romanima ona često prikazuje kako su u ženama ukorijenjeni patrijarhalni stavovi te stoga često i jedna drugu gledaju kao neprijateljice. Na taj način njezin uzor možemo pronaći u poznatoj francuskoj feminističkoj teoretičarki Simone de Beavuoir i njezinom djelu *Drugi spol*. Beauvorina je glavna teza u tom epohalnom djelu jednostavna: tijekom povijesti žene su bile svedene na predmete namijenjene muškarcima: "žena je bila konstruirana kao Drugo muškarca, osporeno joj je pravo na vlastiti subjektivitet i odgovornost za vlastite postupke." (Moi, 2007: 130) Stoga, Atwood u svojim romanima sugerira da bi u svojoj težnji za ravnopravnošću žene morale spoznati da mogu nanijeti zlo poput muškaraca i da su odgovorne za svoje postupke. Također, možemo primijetiti, da Atwood poput francuske teoretičarke Helene Cixous koristi mitski diskurz kako bi prikazala drugačiji pogled na ženu. Osim što u svojim romanima zagovara feminizam, ona često i kritizira radikalni

feminizam prvih feministkinja. Stoga, npr., primjećujemo njezine kritike upućene prema stavovima prvih feministkinja da bi žene trebale birati između majčinstva i karijere. U svojim distopijskim romanima, *Sluškinjina priča* te *Gazela i Kosac* ona prikazuje antifeminističku sliku svijeta te predstavljajući ideologiju s kojom se feminizam ne slaže, upravo se ističe kao zagovornica feminizma. Iako se Atwood u svojim romanima, ne bavi samo temom feminizma, čitajući njezine romane prepoznajemo feminističku politiku, što je prema Toril Moi (2007) i glavni zadatak feminističkoga djela.

7. Literatura

Književni predlošci:

Atwood, Margaret. (1985) *Sluškinjina priča*. Zagreb: Globus

Atwood, Margaret. (1998) *Alias Grace*. Zagreb: Fidas

Atwood, Margaret. (1999) *Modrobrada*. Zagreb: Znanje

Atwood, Margaret. (2003) *Gazela i Kosac*. Zagreb: Profil

Atwood, Margaret. (2005) *Penelopeja*. Zagreb: Vuković & Runjić

Teorijska literatura:

Adamović, Mirjana. (2011) *Žene i društvena moć*. Zagreb: Institut za društvena ostvarivanja.

Brown, Ann. (1996) *Obrana žene, Feminizam i Biblija*. Zagreb: Steppress.

Čale-Feldman, Lada & Tomljenović, Ana. (2012) *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international.

Fraser, Nancy & Nicholson J. Linda. (1999) *Društvena kritika bez filozofije*: *susret feminizma i postmodernizma*. *Feminizam/Postmodernizam*, Zagreb

Grdešić, Maša. (2015) '*Ženska književnost'*, univerzalnost i razlika

< raspoloživo na : http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/>, (20. 6. 2015).

Grdešić, Maša.(2014) *Fatalno fiktivne*

<raspoloživo na : http://muf.com.hr/2014/12/11/fatalno-fiktivne/>, (11. 12. 2014).

Hooks, Bell. (2004) *Feminizam je za sve: strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Moi, Toril. (2007) *Seksualna/tekstualna politika, Feministička književna teorija*. Zagreb: AGM

Solar, Milivoj. (2000) *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić

Zlatar, Andrea. (2004) *Tekst, tijelo, trauma, Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

Zlatar, Andrea. (2010) *Rječnik tijela, Dodiri, otpor, žene,* Zagreb: Naklada Ljevak d.o. o.

Žimbrek, I. Mihaela. (2014) *Riječi su moć.* (voxfeminae)

<raspoloživo na : http://voxfeminae.net/strasne-zene/item/6675-margaret-atwood-rijeci-su-moc>, (20. 6. 2015).

Galović, Cupać, Mirna. (2008) Žensko pismo/žena kao autorica/ Pitanje odnosa roda i žanra

<raspoloživo na : http://www.cunterview.net/index.php/Op-263a-kultura/Mirna-Galovic-Zensko-pismo.html>, (4. 11. 2008).