

Usporedba 1984 Georgea Orwella i Sluškinjine priče Margaret Atwood

Kovačić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:223009>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Ana Kovačić

Usporedba *1984*. Georgea Orwella i *Sluškinjine priče* Margaret Atwood

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Ana Kovačić

Matični broj: 0009063614

Usporedba *1984*. Geogra Orwella i *Sluškinjine priče* Margaret Atwood

(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 28. lipnja 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DISTOPIJA	4
2.1. POLITIČKA DISTOPIJA	7
3. GEORGE ORWELL	10
4. 1984	13
4.1. ORWELLOV MINIMALIZAM I DNEVNIK	15
4.2. UREĐENJE DRUŠTVA	17
4.3. ULOGA KNJIGE U DJELU	19
4.4. ASPEKT VREMENA	21
4.5. NOVOZBOR	26
5. PATRIJARHALNO DRUŠTVO	31
6. FEMINISTIČKE KNJIŽEVNE TEORIJE	35
6.1. ŽENSKO PISMO	39
7. MARGARET ATWOOD	41
8. SLUŠKINJINA PRIČA	43
8.1. VRIJEME	46
8.2. DRUŠTVENO UREĐENJE	49
8.3. ŽENSKI LIKOVI	55
8.4. ULOGA KNJIGE	59
9. OTPOR	64
10. ZAKLJUČAK	68

Sažetak, ključne riječi

Izvori, literatura

1. UVOD

Često mislimo kako su odluke koje donosimo samo naše i kako nitko ne utječe i nije utjecao na njih, kako su misli samo naše i kako nama nitko ne upravlja. Jesmo li uistinu kreatori svoga života ili to čini netko drugi? Možda smo u nekom dijelu povijesti, nekom periodu života, samo prihvatili način na koji živimo, razmišljamo i postojimo. Često se spominje onaj manji dio društva koji odlučuje o onome što mislimo i što jesmo. Ideologija je sastavnica društva i uvijek aktualna tema. Njoj se često pripisuju negativne konotacije jer se koristi kako bi zavela društvo i stvorila jednoulje koje je bezopasno za vlast. Ljude se ni na što ne prisiljava i ništa im se ne zabranjuje već se stvara ozračje u kojem svaki pojedinac misli da donosi odluke za sebe i sam kreira svoj stav i sebe kao osobu. Ljudi nisu svjesni manipulacija koje pripadaju svakom aspektu našega postojanja, a one se očituju u jeziku, obrazovanju i medijima. Ljudi koji razmišljaju i sami donose odluke ne mogu biti, i nisu, poželjni u nekom sustavu. Zato se ljudima šalje poruka kako sve odlučuju sami, ali najčešće to netko radi umjesto njih. U svakom sustavu vladajući potiskuju individualnost i teže ukalupljenosti jer tako nadziru cijeli sustav i kontroliraju ga. Upravo o sustavima koji kontroliraju društvo govore romani *1984.* Georga Orwella i *Sluškinjina priča* Margaret Atwood. Riječ je o kompleksnim djelima koje možemo promatrati iz različitih perspektiva.

U ovom radu ću se baviti distopijom i distopijskom vizijom svijeta u romanima *1984.* i *Sluškinjina priča*. U *1984.* nas sa sustavom upoznaje Winston Smith kroz čiju perspektivu upoznajemo funkcioniranje države, vlasti i čitavog *izmišljenog* svijeta koji nam prikazuje Orwell. Riječ je o sustavu koji kontrolira svaki čovjekov korak, ali i njegove misli. *Sluškinjina priča* je priča iz ženske perspektive. Sluškinja Fredova prikazuje život žena u Gileadu, ali kroz njenu priču upoznajemo i cijeli sustav. Oba protagonista razmišljaju i tako ugrožavaju sustav i vlastiti život.

Cilj rada je usporediti ova dva romana te prikazati sličnosti i poneku razliku. Usporediti likove i društva te knjige u cjelini. Također, ukazati na važnost književnog djela i knjige kao takve, ali ponajprije na važnost vlastite misli i njen utjecaj na režim. Može li se represijom uništiti mogućnost donošenja vlastitih odluka ili je svatko dovoljno snažan i vlastitim djelovanjem može pobijediti sustav?!

Na početku rada ću reći osnovno o distopiji jer je ovaj pojam nužan za razumijevanje djela koji su tema rada, ali i spomenuti najvažnije distopije svjetske književnosti. Koristeći se stručnom literaturom objasniti ću i pojmove utopije i antiutopije te objasniti političku distopiju. Pišući o političkoj distopiji izdvojiti ću drame Howarda Barkera i Howarda Brentona kako bih što bolje objasnila ovaj oblik distopije. Nakon toga ću predstaviti Georga Orwella, autora jedne od najpoznatijih distopija, *1984*. Ovo djelo ne samo da je jedna od najpoznatijih distopija već je ujedno i sinonim za istu. Baviti ću se formom dnevnika kojega piše protagonist te minimalizmom kojega Orwell koristi u djelu. Prikazati ću kako je društvo uređeno u Oceaniji i pojasniti važnost knjige, umjetničkoga djela, u romanu. Pisati ću i o aspektu vremena koji je itekako važan za distopiju pa samim time i *1984*. Osvrnuti ću se na jezik karakterističan za distopiju i Novozbor, rječnik Oceanije, kako bih ukazala na važnost riječi i misli čovjeka. Kako bih što bolje naglasila važnost drugog romana kojim ću se baviti, *Sluškinjina priča*, pisati ću o patrijarhalnom društvu, feminističkim književnim teorijama te ću se baviti ženskim pismom. Nakon toga ću predstaviti Margaret Atwood i roman *Sluškinjina priča*. Nakon kratkog sadržaja prikazati ću vrijeme i društveno uređenje Gileada te posebnost ženskih likova u romanu, pogotovo protagonistice Fredove. Potom ću usporediti ranije navedena djela. Izdvojiti ću sličnosti i eventualne razlike kako bih prikazala različite režime, priče i sudbine likova koji su odlučili promijeniti vlastiti život i utjecati na svoju sudbinu, odnosno likove koji su željeli promijeniti

sustav i vratiti fokus na pojedinca, na individuu. Na kraju ću dati vlastiti zaključak o djelima i radu u cjelini.

2. DISTOPIJA

Distopija je književni žanr koji se smatra jednim od mlađih, ali u znanstvenoj literaturi se prihvaća činjenica da je riječ o puno starijem žanru. S obzirom na to da utopijski žanr možemo prepoznati u *Bibliji* ili Platonovoj *Državi*, vrlo je vjerojatno da iz istog razdoblja potječe i distopija. Jedan od primjera distopije je priča o *Sodomi i Gomori*. Bez obzira na početke distopijskog žanra, svi se teoretičari slažu da je on potpuni procvat doživio u dvadesetom stoljeću (Božić, 2013:7,8).

Na razvoj distopije i distopijskog romana najveći je utjecaj imao Thomas More i njegova knjiga *Utopija* iz 1516. godine. More predstavlja društvenu i političku satiru svog vremena smještajući radnju svoga djela u izmišljenu otočnu zemlju. Bez obzira na to što je izmišljena zemlja idealizirana, More ju ne vidi na taj način; opisujući utopiju More portretira disfunkcionalno društvo. Ono što Mora razlikuje od suvremenih distopija je činjenica da je More opisivao društvo koje je dobro funkcioniralo, a suvremeni autori bave se strojevima koji su često problem društva. Dakle, u središtu je tehnologija i upravo je to kontrast ranijim distopijskim fikcijama.¹ Distopija se nastavila razvijati pa se tako javlja 1726. godine sa Jonathannom Swiftom i *Gulliverovim putovanjima* koja predstavljaju društvenu satiru. Autori koji su nastavili pisati na isti način često spominju destrukciju društva. Ono što je itekako utjecalo na daljnji razvoj distopije u književnosti je napredak socijalizma i komunizma u Europi. Napredak socijalizma i komunizma utjecao je i na stvaranje *Vrlog novog svijeta* Aldousa Huxleya iz 1932. godine. Huxley kritizira odumiranje individualnosti i ograničavanje slobode.²

Kako bismo što bolje razumijeli sam pojam distopije, važno je pojasniti i termine utopije i antiutopije. Tako je prema Poliću utopija etimološki mjesto kojeg nema,

¹ <https://dystopianreflections.wordpress.com/2013/10/20/the-history-of-dystopian-literature/> Pristupljeno 26.5.2018.

² <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/> Pristupljeno 26.5.2018.

odnosno nemjesto ili nigdjevo. Kroz povijest je riječ poprimila pozitivno značenje. Utopija se koristi za optimistično gledanje na budućnost, a kada je riječ o avangardi koristi se kao pozitivna politička poruka. Distopija je opozicija utopiji, odnosno utopijskom pogledu na budućnost. Pojam se odnosi na književna djela koja sa zebnjom promatraju sudbinu čovječanstva. Distopija u obzir ne uzima postojanje nade. Distopiju bismo mogli odrediti kao mjesto koje je bijedno, a čiji stanovnici žive u strahu. U oksfordskom rječniku (*A Supplement to the Oxford English Dictionary, Oxford 1972.*) distopija se objašnjava kao *zamišljeno mjesto ili stanje u kome je sve toliko loše koliko samo može biti* (Polić, 1988:16). Najčešće je smješteno u vrijeme za koje je autor distopijskog djela pretpostavio da će ga suvremeni čitatelj smatrati puno gorim od onog u kojem trenutno živi. U distopijama se prikazuje društvo koje je iz nekog razloga nepoželjno. Mogu biti prikazani bijedni životni uvjeti, represija, ratno stanje, nasilje, razna zagađenja i zaraze te konačno patnja većine ili pojedinaca. Distopijski romani često prikazuju represivne režime koji kontroliraju svakodnevni život svih ljudi koji su dijelom sustava. Možemo sažeti kako se distopija odnosi na fiktionalna društva smještena u budućnost, ali to ne mora uvijek biti pravilo. Distopije se bave sadašnjošću, trenutnim stanjem društva koje se prikazuje. Nastaju na temelju predviđanja i konstrukcije svjetova. Svrha djela koja na ovaj način prikazuju društvo je upozorenje dok još ima vremena za promjene. Prikazuju se društva koja ne postoje, ali zbog trenutne situacije u svijetu vrlo lako mogu postati stvarna. Distopija ustvari prikazuje kako će naše društvo izgledati ako se stanje ne promijeni. Nepostojeće društvo koje se prikazuje u distopiji označava nešto što se još nije dogodilo, ali se o tome spekulira kao o budućnosti. Autori distopija ukazuju na dehumaniziranost društva i gubitak individualnosti pojedinaca. Stanje se nekada prikazuje izrazito negativno i zastrašujuće kako bi se čitatelje potaknulo na reakciju i preispitivanje vrijednosti. Da bismo govorili o distopiji važno je prikazati cijelo društvo, a ne malu zajednicu. Tipična distopija je smještena u izolirani grad. Također, da bismo djelo promatrali kao distopiju, društvo i način

života moraju biti detaljno opisani.³ Distopije se u književnosti često javljaju kao rezultat pogrešno primijenjenog znanja, razornih tehnoloških primjena ili znanstvenih otkrića. Autori često ispituju krajnje posljedice ljudskih postupaka u distopijama, a ne teže detaljnom prikazivanju mehanizama kojima distopija započinje. Radnja u većini slučajeva poprima oblik futurističke fantazije koja mijenja temeljne uvijete ljudskoga života. Istovremeno prikazuju budućnost koja racionalizira nemogućnost i nejasnoću te se pojavljuje kao objašnjenje, odnosno zamjena za objašnjenje koje autor ne može ili ne želi dati čitateljima (Klaić, 1989:109).

Osim utopije i distopije valja pojasniti i pojam antiutopije. Antiutopija je pojam koji se nekad upotrebljava umjesto distopije, ali nije odgovarajuć jer etimološki znači *mjesto koje ne postoji, ali mu svojstva nisu određena*, negdjevo. Riječ je o aksiološki neutralnom pojmu, bez predznaka pa na neki način predstavlja sintezu utopije i distopije. Dakle, antiutopija je pojma „između“ utopije i distopije. U Polićevoj studiji pojam antiutopije se koristio za označavanje neodređenoga pogleda u budućnost, odnosno pogleda bez pozitivnoga ili negativnoga predznaka (Polić, 1988:19).

Za neke je distopije karakteristično motivirano imenovanje likova. U ovom kontekstu valja izdvojiti roman Anthonyja Burgessa, *Paklena naranča* (1971.). Priповjedač je Alex (od Alexandar – pobjednik, zaštitnik muškaraca) i povezan je s piscem Franzem Alexanderom s kojim dijeli ime, odnosno prezime. Detaljnije iščitavanje sugerira na sudar identiteta i osobnosti. Likovi u djelima često predstavljaju poveznicu sa stvarnim likovima pa možemo zaključiti kako autor na taj način upozorava čitatelje na nužne promjene (Božić, 2013:51). Za likove u distopijama često se pretpostavlja da mogu mijenjati vlastitu sredinu i prilagoditi ju svojim potrebama (Klaić, 1989:110).

³ <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/> Pristupljeno 26.5.2018.

Pojam distopije je u našu književnost uveo Aleksandar Flaker u referatu *Krležino moskovsko proljeće*. Referat je pročitao na simpoziju o Krleži i Cesarcu u Zagrebu 1978. godine. Branko Polić izdvaja četiri izvora suvremene distopije, a to su nepovjerenje u znanost, filozofija apsurdna, nepovjerenje u ljubav i objektivna ekonomsko-politička situacija i perspektiva. Dakle, ubrzan razvoj moderne tehnologije i usavršavanje oružja temeljni su razlozi nepovjerenja u znanost. Filozofija apsurdna potiče čovjeka na promišljanje o besmislu i egzistenciji. Nepovjerenje u ljubav se ogleda u sve manjoj pažnji koju ljudi obraćaju jedni na druge pa to možemo povezati sa egocentrizmom. Sve navedeno utječe na ekonomsko-političku situaciju. Svjedoci smo (a bili su i prije nas) raznih sukoba, demonstracija, štrajkova i kriza (Polić, 1998: 17-19).

Najpoznatije distopije su *Mi* (1921.) Jevgenija Zamjatina, *Vrli novi svijet* (1932.) Aldousa Huxleya, *1984*. (1948.) Georga Orwella, *Fahrenheit 451* (1953.) Raya Bradburyja, *Sluškinjina priča* (1986.) Margaret Atwood, *Igre gladi* (2008) Suzanne Collins i druge. Zanimljivo je kako se u filmovima *Matrix* (1999.) i *Vfor Vendetta* (2006.) mogu pronaći elementi iz *1984*. i *Mi*.

2.1. Politička distopija

Vrijeme u kojem živimo daje dovoljno razloga da na politiku gledamo skeptično. Svaki dio ljudske povijesti mogao je u politici pronaći sferu koju će preispitati nekoliko puta te se zapitati radi li politika za dobrobit građana.

Klaić navodi kako se kao politički problem može sagledati poigravanje ljudskim biološkim identitetom, ali i gubitak kontrole nad tehnološkim procesima. Sve su to važni politički problemi, pogotovo ako su smješteni u sjenu političke moći i pod utjecajem su političkih institucija. Politika je područje koje je uvijek problematično i ispunjeno napetostima te se kao takvo može pojaviti u distopijskim djelima. Ono što autore distopijskih djela itekako inspirira su trajni

politički problemi i krize. To je dovoljno materijala iz stvarnoga svijeta koji se mogu prenijeti u distopijsko djelo (Klaić, 1989:133).

Razlog zbog kojeg politika ulazi u distopijske teme je vrlo jednostavan; političke odluke utječu na budućnost svih ljudi. Politički procesi pretvaraju naša očekivanja od budućnosti u distopijske prijetnje. Klaić kao primjer navodi dramu Howarda Barkera *To dobro među nama (That Good Between Us)* iz 1977. godine. U drami je Velika Britanija prikazana pod vlašću laburista čija je vlast sve represivnija. Radnja je smještena u blisku budućnost. Ono što je Barkera potaknulo na pisanje ove drame je sukob katolika i protestanata u Sjevernoj Irskoj. Barker visokopozicionirane pojedince prikazuje kao figure moći, ali i kao ljudska bića sa vlastitim problemima. Drama, budući da joj je temelj stvarni vjerski sukob, dobro je poznata društvu i ostavlja dojam uvjerljivosti. S druge strane, to što je radnja smještena u budućnost daje djelu vizionarsku prirodu te odvojivost stvarnosti i fikcije (Klaić, 1989:134-135).

Sličnim se postupcima koristio Howard Brenton u drami *Churchill Play* iz 1974. godine. Puni naslov drame je *Komad o Churchillu, kako ga izvode zatočnici logora Churchill u zimu 1984, negdje u Engleskoj*. Brenton odmah u naslovu izdvaja vrijeme i mjesto radnje svoga komada, ali predstavlja i distopijsku situaciju (Klaić, 1989:136).

Brenton, za razliku od Barkera, u svojoj drami ima pogled unazad iako je u djelima vrijeme prikazano kao kontinuitet. Pogledom unazad Brenton uspostavlja širu vremensku shemu koja stvara zastrašujuću sliku budućnosti. Ona je uvjerljiva jer je prikazana kao logička posljedica već poznate proživljene prošlosti i s naglaskom na represivni karakter vladajućih. Brentonovo djelo ima mnogo složeniju strukturu od Barkerovog. Takva struktura dopušta poigravanje s povijesnim događajima i oživljavanjem istih po sjećanju pojedinca (Klaić, 1989: 138).

3. GEORGE ORWELL

George Orwell, pravim imenom Eric Arthur Blair, rođen je u Motihariju u Bengalu 25. lipnja 1903. godine. Pseudonim George Orwell koristi od 1903. do 1950. godine (Vidan, 1995:172). Odabirom pseudonima iskazao je ljubav prema engleskoj tradiciji. Sveti George je zaštitnik Engleske, a Orwell je najomiljenija engleska rijeka (Orwell, 2015: 340). Potječe iz obitelji siromašnih bijelaca engleskog sustava koji su pokušavali održati privid bogatstva pa, kako i sam kaže, pripada *nižoj višoj srednoj klasi*. Školovao se u privatnoj školi St. Cyprian, a nakon toga u vodećoj javnoj školi Eton. Školovanje u Etonu djelovalo je na njega kao pisca i čovjeka (Walter, 2016: 77). Vladimir Roksandić u predgovoru knjige *Zašto pišem i drugi eseji* navodi podatak kako je u školi St. Cyprian bio jedan od rijetkih učenika čije je školovanje plaćala država. Sam Orwell je u zapisu *Takve su, takve bile radosti* zapisao kako nije bila riječ o troškovima kao takvima već o sustavu školovanja koji je od najranije dobi pojedincima davao do znanja koji je njihov status u društvu i što ih očekuje u budućnosti (Orwell, 1983: 9,10). Velik dio svog djetinjstva Orwell je proveo u internatu. Nakon školovanja u Etonu je proveo pet godina u Burmi gdje je u imperijalnoj policiji shvatio prirodu imperijalizma (Orwell; 1983:29). Ondje je upoznao okrutnost i apsurdnost sustava te je razvio prezir prema nacionalizmu koji je bio razvijen u Britaniji. Također, postao je svjestan postojanja radničke klase i siromaštva.

Orwell je dakle bio *izvanredan, artikuliran, polemičan i sugestivan pisac* (Vidan, 1995:176), a posebnost njegovog stila je u izravnom političkom iskazu. Jednako izravno pristupa temama koje se tiču poretka, vladajuće buržoazije i radničkih stranaka (Vidan, 1995:179).

1936. godine počinje španjolski građanski rat u kojem Orwell sudjeluje i koji je obilježio njegov intelektualni i stvaralački život. U rat je otišao krajem 1936. godine, a vratio se sredinom 1937. godine nakon što je teško ranjen. Španjolski

građanski rat je utjecao na Orwella jer je tamo u potpunosti formirao svoje političke stavove. Događaje kojima je svjedočio u ratu u Španjolskoj zapisao je u knjizi *Kataloniji u čast* (1938.). Nakon ove knjige započela je njegova borba protiv dogmatizma i ideološke zasljepljenosti. 1938. godine pristupa Neovisnoj radničkoj stranci (Independent Labour Party), a u obrazloženju pristupanja stranci piše sljedeće:

Dolazi vrijeme... kad će svaki pisac morati birati da bude posve ušutkan ili da proizvodi narkotik kakav traži privilegirana manjina. Protiv toga se moram boriti, kao što se moram boriti protiv ricinusa, gumenih pendreka i koncentracionih logora.

(Vidan, 1995:179)

Osim djela *Kataloniji u čas* (1938.), napisao je i *Burmanske dane* (1934.), *Svećenikovu kćer* (1935.), *Neka cvate aspidistra* (1936.), *Hvatanje daha* (1939.), *Cestu za Wigan Pier* (1937.), *Životinjsku farmu* (1945) i *1984.* (1948.). Reportaža *Cesta za Wigan Pier* posebna je zbog evokacije i rada u ugljenokopu te opisa domova brojnih nezaposlenih. Djelo je napisao jer mu je ponuđeno da piše o životu rudara u Sjevernoj Engleskoj. Reportaža je objavljena u popularnom Klubu lijeve knjige preko kojega je Komunistička partija utjecala na javno mijenje u Engleskoj. Iako s oklijevanjem, djelo je objavljeno bez obzira na to što se Orwell udaljio od teme i posvetio se birokraciji, sindikatima i radničkim strankama (Vidan, 1995:172).

1938. godine, nakon višegodišnjih pobolijevanja, mu je dijagnosticirana tuberkuloza. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata napisao je knjige *Lav i jednorog*, *U kitovoj utrobi* i *Životinjsku farmu*. Također, razvija i publicističku djelatnost (*Tribune*, *Partisan Review*, *Horizon*, *BBC*...) (Orwell, 1983:17).

U člancima koje je objavio govori o opasnosti totalitarizma. Naglašava kako se književnik mora angažirati u politici kao i svaki socijalist, ali u pisanju mora ostati

neovisan (Vidan, 1995:180). Orwell je svoj antifašizam pretvorio u odbojnost prema svakom totalitarizmu i militarizmu (Vidan, 1995:185).

U vrijeme pisanja *1984.* objavljena je *Životinjska farma* koja mu je osigurala slavu. Potkraj 1948. godine završava pisanje romana *1984.* 21. siječnja 1950. godine umire od tuberkuloze u dobi od četrdeset i šest godina.

Orwell je čitan kao realistički filozof i branitelj zdravog razuma. Suprotstavlja se svima koji zdravi razum kulturno i ironijski preziru (Rorty, 1995:189). *Životinjska farma* i *1984.* se navode kao ključna djela dvadesetoga stoljeća (Walter, 2016:81). Orwell je bio buntovnik i moralizator i to proizlazi iz želje da svojim pisanjem upozori ljude na društvo.

4. 1984.

George Orwell autor je jednog od najpoznatijih distopijskih romana, *1984*. Roman je napisao 1948. godine tako da je igrom brojeva godine u kojoj je knjiga nastala, smjestio radnju u 1984. godinu. O uspješnosti djela govori činjenica da je prevedeno na 62 jezika i to što su termini orwelovski i Veliki Brat postali sastavni dio rječnika svakog pojedinca koji želi opisati stanje u društvu. Pogotovo ako u društvu postoji propaganda, cenzura i stalni nadzor koji manjina provodi nad preplašenom većinom. Orwell je roman počeo pisati nedugo nakon što je pročitao roman *Mi* ruskog autora Jevgenija Ivanoviča Zamjatina. Od Zamjatina je preuzeo dnevnik koji piše protagonist. Također je preuzeo koncept Velikog Brata koji se u *Mi* zove Dobročinitelj⁴.

Za distopijska je djela izuzetno važan društveni kontekst u kojem su nastala. George Orwell je roman napisao tri godine nakon završetka Drugog svjetskog rata. Tada su se suprotstavili Zapadni i Istočni blok. 1947. godine u Sjedinjenim Američkim Državama je donesen Taft – Hartleyev zakon kojim su bila ograničena radnička prava, sindikat i pravo na štrajk. Sjedinjene su Države u vanjskoj politici pokušavale ostvariti veći politički i gospodarski utjecaj u zemljama s kapitalističkom vlašću. Također je započela gradnja vojnih uporišta u Turskoj, a Sjedinjene Američke Države su uspjele ostvariti željeni utjecaj na kapitalističke zemlje zapadne Europe. Sve je to dovelo do stvaranja NATO pakta koji je potpisan 1949. godine. Orwellova fiktivna zemlja Oceanija odgovara prostoru zemalja potpisnica NATO pakta (Šejić Božić, 2005: 387-388).

Protagonist *1984*. je Winston Smith, državni službenik koji radi u Ministarstvu istine i zadužen je za krivotvorenje političke literature i sličnih podataka. On je naizgled beznačajan pojedinac, član društva. Winston je oduvijek bio poslušan građanin koji nije sumnjao u autoritet Velikog Brata ili pak Partije. Ipak, u jednom

⁴ Pejić, L. *George Orwell: 1984*, *Essehist* : časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, Vol.1 No.1 Prosinac 2010., str. 74.

dijelu svoga života započinje borbu protiv sustava. Winston počinje voditi dnevnik u kojem iznosi svoje osjećaje i razmišljanja. Klasična interpretacija *1984.* kaže kako je Orwell izvanredno prikazao strahote diktature. Dakle, djelo možemo promatrati kao kritiku totalitarizma, ali i kao uputu za prepoznavanje istoga u budućnosti u kojoj će čitatelji moći mijenjati, ili barem pokušati promijeniti, društveni poredak. Kao temeljnu premisu romana možemo izdvojiti da onaj tko kontrolira prošlost, kontrolira i budućnost, odnosno, onaj tko kontrolira sadašnjost isto radi i s prošlošću. Konačno, Pejić zaključuje kako su Velikog Brata ljudi sami stvorili. Vode se premisom da ako ih nitko ne gleda kao da i ne postoje. U društvu i cirkusu voajerizma najvažnije je biti primjećen, a neprijatelji sustava, stvarni ili imaginarni, postoje.⁵

Temeljne značajke *1984.* su *nesloboda čovjeka ujetovana snažnom državnom kontrolom rada, misli i osjećaja, uniformizacija, ličnost vođe, strujanje protiv režima.* Sve značajke koje je Orwell spomenuo postojale su i u njegovom društvu. On predstavlja sumornu sliku svijeta koju karakterizira *pernamenta militarnost, stalna ekonomska kriza, raslojeno društvo, čistke, podjela svijeta u interesne sfere i denuciranje roditelja.* Svijet na koji nas upozorava možemo odrediti kao totalitarizam radi moći (Šejčić Božić, 2005: 388).

Jedan od važnih aspekata *1984.* je medijski aspekt ili kako ga Tenžera naziva, medijski totalitarizam. Svi privatni i javni prostori Orwellove izmišljene države Oceanije su nadzirani telekranima. Riječ je o prijemcinima koji se ne mogu isključiti. Oni stalno emitiraju propagandne poruke te slave nacionalnu ekonomiju i Velikog Brata. U isto vrijeme, telekrani snimaju gledatelje i tako obavještavaju vlasti o neprimjerenim, ponašanjima koja ugrožavaju državu a, samim time i Velikog Brata. U isto vrijeme svi gledaju i slušaju, ali su svi i gledani i slušani.

⁵ Pejić, L. *George Orwell: 1984*, *Essehist* : časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, Vol.1 No.1 Prosinac 2010., str. 74-75.

Sjetio se telekrana i njegova uha koje nikad ne spava. Oni se mogu uhoditi i danju i noću (...)

(Orwell, 2015:183)

Djeca privrženost vlasti dokazuju prokazivanjem vlastitih roditelja. Misli i emocije svakoga pojedinca stavljene su pod nadzor vlasti. Dvominutne mržnje, koje stanovnici Oceanije prate preko telekrana, označavaju neupitno štovanje i iskazivanje ljubavi Velikom Bratu. Velikog Brata Tenžera naziva Velikim Mozgom, odnosno represivnim medijskim čudovištem. On se nalazi na svim plakatima, pripisuju mu se svi uspjesi te on nagrađuje privržene, a kažnjava sve koji ga ugrožavaju, odnosno one koji ugrožavaju sustav. Tenžera zaključuje kako je savršena definicija manipulacije Orwellova rečenica: *Moć se sastoji u tome da se ljudski duh razbije na komade, a potom sastavi u željeni oblik* (Tenžera, 1992:18-19).

4.1. Orwellov minimalizam i dnevnik

20. stoljeće sa sobom nosi novo shvaćanje umjetnosti i odnosa umjetnosti prema zbilji. Umjetnost teži samostalnosti u odnosu na društvenu stvarnost. Podčinjavanje umjetnosti etici zamjenjuje se podčinjavanjem vlastitoj etici, a težnji za stvaranjem iluzije zbilje suprotavlja se težnja za stvaranjem umjetničke zbilje. Noviteti djelovanja jezika u književnost se javljaju u 20. stoljeću. Distopije iako slične, u mnogome se i razlikuju. Jedan aspekt razlikovnosti je prikazivanje kontrole jezika u društvu, ali i način upotrebe jezika u romanu. *1984.* prikazuje poetiku dokumentarnog realizma (Božić, 2013: 19-20).

George Orwell se u *1984.* koncentrira na temu, a manje na umjetnički postupak. Ukoliko usporedimo stil Zamjatina i Orwella možemo zaključiti kako je Zamjatinov stil dotjeran. On koristi avangardne postupke te dovodi svoj stil do savršenstva. Budući da se Orwell koncentrira na temu, umjetnički mu je postupak

slabija strana. To je jedan od razloga slabijeg interesa teoretičara za pitanje stila, odnosno umjetničkoga postupka u distopijama. Orwell nastavlja tradiciju realizma u kojem je pripovjedač u trećem licu (sveznajući) i obavještava čitatelja o događajima i likovima. U većem dijelu romana pripovjedač je skriven, ne miješa se u Smithovo pripovijedanje, ali čitatelj osjeća njegovu prisutnost. Opis lika i karakterizacija koju nam Orwell predstavlja vrlo je tradicionalna. Iako je Orwellu umjetnički postupak u drugom planu, moguće je pronaći stilsko variranje u funkciji jezika (Božić, 2013: 29-30) i to u jednoj od prvih dnevnika bilježaka Winstona Smitha:

A onda je bila divna snimka djetetove ruke kako se diže ravno u zrak helikopter s kamerom u nosu mora da ju je pratio i čuo se veliki i dug pljesak s partijskih sjedala ali neka žena dolje u prolskom dijelu dvorane iznenada je podigla galamu stala vikati da se to ne smije prikazivati da se to ne radi naročito pred djecom i tako sve dok je policija nije izbacila valjda joj se ništa nije dogodilo koga briga što proli govore to je tipična prolska reakcija oni nikad...

(Orwell, 2015:14-15)

Ovaj je postupak vrlo rijedak u romanu. Jeziki i stil su uglavnom dokumantaristički, a posebice na leksičkoj razini. U usporedbi sa Zamjatinom, Orwellov roman izgleda kao zastario iako je napisan dvadesetak godina kasnije (Božić, 2013: 36). Iako jezik nije doveo do savršenstva i nije mu za djelo bio važan umjetnički postupak, usvojenost jezika kod publike je neupitna. Uspješnost autorskih neologizama potvrđuje činjenica da se mnogi koriste i danas, primjerice Veliki Brat (Božić, 2013: 30).

U poglavlju *Jezik u distopiji* sam pisala o sličnosti Orwellove *1984.* i Zamjatinova *Mi*. Orwell je od Zamjatina preuzeo formu dnevnika. Riječ je o jednom od najintimnijih oblika komunikacije. Postali su popularni u 17. stoljeću u Engleskoj, a nakon toga su postali književni oblici teksta. U 18. stoljeću dnevnik postaje oblik samoanalize, a to može zahvaliti sentimentalizmu. Nakon toga, u 19. stoljeću,

autori oblik dnevnika daju svojim imaginarnim junacima te se na taj način autor udaljava od lika. Dakle, dnevnik podrazumijeva redovite, svakodnevne zapise iz subjektivne perspektive. Dnevnička forma može karakterizirati pripovjedača na različite načine, primjerice na one koji pripadaju jezičnoj razini. Božić ističe izbor žanra, zatim ono o čemu se piše pa tu uključuje svrhu pisanja, temu, razmišljanja, postupke, odnos prema drugim likovima i odnos drugih likova prema njemu, ali i odnos prema samome sebi. Nadalje, spominje stil pisanja pod kojim podrazumijeva način datiranja, veličinu, količinu, učestalost, vremensku organizaciju bilješki, odnos prema vremenu i jezik bilježaka. Na razini sadržaja, dnevnik obično predstavlja najintimniji oblik bilježenja situacija iz života, a svrha takvih zapisa je očuvati ih od zaborava, ali za sebe, a ne za javnost odnosno objavljivanje (Božić, 2013: 53-55).

4.2. Uređenje društva

Društvo koje Orwell opisuje u *1984*. živi u strahu i potlačeno je. Strahu pogoduje rat koji Oceanija vodi. Održavanje sumorne atmosfere u društvu pomaže u očuvanju vlasti i moći nad stanovništvom. Sumoran Orwellov svijet nastao je nakon nuklearnog rata. Svijet je nakon njega podijeljen na tri veselile koje se konstantno bore za teritorij i sve kontroliraju. Bore se oko gusto naseljenog teritorija koji se nalazi između njihovih granica:

Između granica supersila leži teritorij koji nije u stalnom posjedu ni jedne od njih, približno četverokut koji se pruža od Tangera do Brazavillea i od Darwilla do Hongkonga, a sadrži oko petine zemljina stanovništva. (...) U praksi, ni jedna od velesila nikad ne vlada cijelim spornim područjem.

(Orwell, 2015:205)

Rat se vodi, kako saznajemo u romanu, oko radne snage i sirovina koje na nekim područjima ne uspjevaju:

Sva sporna područja sadrže vrijedne ruke, a neka su bogata i važnim biljnim proizvodima, kao što je guma, koju je u hladnim podnebljima nužno umjetno proizvoditi razmjerno skupim postupcima.

(Orwell, 2015:205)

Službena ideologija Oceanije je Anglosoc, odnosno engleski socijalizam. Oceanija se sastoji od Amerika, Oceanije, Južne Afrike i Britanskog otočja, odnosno zemalja potpisnica NATO pakta. Osim Oceanije, postoji Eurazija koja se sastoji od Sjeverne Azije i Europe, a ideologija je Neoboljševizam. Treća je Orijentazija koja je smještena na Dalekom Istoku, a službena ideologija je Obožavanje smrti.

Najniži društveni sloj u Oceaniji čine proli. Oni žive u siromaštvu, nisu obrazovani i obavljaju teške fizičke poslove. Proli su društvena skupina koja nije imala ništa. Veselili su se kavi, šećeru ili pak čokoladi. Osnovne su potrepštine dobivali povremeno. Težili su stvarima koje bi trebale biti dostupne svim ljudima, a to su hrana i higijenski proizvodi. Bez obzira na to, Orwell smatra da oni jedini mogu promijeniti društvo, iako su najsiromašniji, najbrojniji su:

Ako ima nade, pisao je Winston, ona je u prolima.

Ako ima nade, ona mora biti u prolima, jer se jedino tamo, u nepreglednim rojevima zaboravljenih masa koje čine 85 postotaka pučanstva Oceanije, može se roditi snaga koja će prevladati Partiju.

(Orwell, 2015:79)

Drugi sloj društva čini šira partija čiji članovi pripadaju Vanjskoj partiji. Ovaj sloj društva obavlja birokratske i intelektualne poslove. Članovi šire partije žive u državnim stanovima. Treći, najbogatiji sloj društva, čini Uža partija. Nju čini Unutrašnja partija. Članovi imaju svoje robove i uživaju u luskuzu. Na vrhu društvene piramide Oceanije se nalazi Veliki Brat koji predstavlja jedini i neupitni autoritet. Veliki Brat nadgleda društvo kojim upravlja putem telekrana. Desna

ruka Velikom Bratu su ministarstva, a to su Ministarstvo mira koje se bavi ratom, Ministarstvo istine kojem su predmet djelovanja laži (mijenja povijest, a time i sadašnjost i budućnost), zatim Ministarstvo ljubavi kojem je temeljna djelatnost mučenje, a Ministarstvo bogatstva se bavi siromaštvom. Maja Kušenić Gjerek u pogovoru 1984. zaključuje:

(...) Orwell vidi ljude podijeljene u tri klase: vladajuću, s malim brojem povlaštenih na vrhu piramide, praćenim manjim brojem službenika vlasti, koji izvršavaju naloge vladajuće manjine, te ogromnom masom prolova, odnosano radniha, proletera koji su zapravo roblje i radna snaga s minimumom prava, a koje se drži u neznanju i raznim vrstama političkih obmana, kako bi se osigurala njihova poslušnost vladajućima.

(Orwell, 2015:338)

U Oceaniji je ljubav bila strogo zabranjena. Najintimniji su odnosi sa sobom nosili uhićenja i čistke. Tajna, noćna uhićenja, vječna ispitivanja, misteriozni nestanci i ubojstva podsjećaju na postupke koji su karakteristični za Drugi svjetski rat ili ubojstva protivnika političkih režima. Također, kolektivistička utopija se za Orwella temelji na tromosti i bezvoljnosti masa te bezličnom karakteru pojedinca. Orwell čak zaključuje da su promjene nemoguće jer se svijest naroda ugasila. Winston ne reagira već detalje samo fiksira u pamćenje (Runcini, 1980:335).

4.3. Uloga knjige u djelu

U većini distopijskih djela knjige imaju veliku ulogu. One su kod distopijskih autora, pa tako i kod Orwella, pod strogom kontrolom države. Postoji stroga cenzura i umjetnost, odnosno knjiga, je zabranjena. Čitanje klasičnih autora i općenito zanimanje za umjetnost dodatno opisuju lika, odnosno govore o odnosu lika prema političkom uređenju društva u kojem se nalazi.

Protagonist 1984. Winston Smith *se probudio s riječju Shakespearea na usnama* (Orwell, 2015:38). Shakespeareove riječi na Winstonovim usnama, u državi u kojoj su stari pisci na određeni način zabranjeni, simbolizira pobunu glavnog lika. Winston kaže ovako:

Lov na knjige i njihovo uništavanje bili su obavljeni jednako temeljito u prolskim četvrtima grada kao i svudje drugdje. Bilo je jako malo vjerojatno da igdje u Oceaniji postoji primjerak knjige objavljene prije 1960.

(Orwell, 2015: 108)

Jedan od likova u romanu je i Syme, lingvist koji se bavio rječnikom novogovora pa o knjigama i važnim piscima kaže sljedeće:

Do 2050, i ranije vjerojatno, svako realno znanje Starozbora će se izgubiti. Sva literatura prošlosti bit će uništena. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – postojat će samo u novozbornim verzijama, ne samo izmijenjeni u nešto drugo već izmijenjeni u nešto doslovno suprotno od onoga što su nekoć bili. Čak će se i partijska literatura izmijeniti. Čak će se i parole izmijeniti. (...) Cijela klima mišljenja bit će drukčija. Zapravo i neće biti mišljenja, kako ga mi danas razumjemo.

(Orwell, 2015: 62)

Orwell od Zamjatina preuzima formu dnevnika i također ju daje protagonistu. Winstonov dnevnik je tajan i ne slavi državu. Bez obzira na to, dnevnik nije namijenjen privatnoj sferi već javnosti. Winston svoj dnevnik ostavlja u nasljeđe budućnosti koja će biti slobona od režima koji njega sputava. Osjećaji koji glavnog lika vežu uz dnevnik su poštovanje i važnost. Saznajemo kako *ni u silnom strahu nije htio zaprljati čisti bijeli papir* (Orwell, 2015: 26) iako je pisalo *DOLJE VELIKI BRAT* (Orwell, 2015:26) što je bio najveći zločin. Dakle, važnost dnevnika u 1984. je izuzetno važna, ali najvažnija knjiga je Teorija i praksa

oligarhijskog kolektivizma. Autor knjige je Emmanuel Goldstein. Spominje se da je on Narodni Neprijatelj (Božić, 2013: 86-87). Orwell to opisuje ovako:

A šaptom su kolale i priče o jednoj užasnoj knjizi, sažetku svih hereza, koje je Goldstein bio autor i koja je potajno kružila uokolo. Bila je to knjiga bez naslova. Ljudi su je spominjali, ako su je uopće spominjali, samo kao knjigu.

(Orwell, 2015:19)

Winston Smith je ovu zabranjenu i tajnu knjigu dobio od O'Briena nakon što mu je priznao kako su on i Julie protiv Partije. Čitajući knjigu, Winston čita sve ono što otprije zna i poznaje; svijet i država u kojima živi, parole koje je već ranije naučio. Sve poznato, ali interpretirano na ponešto drugačiji način.

Kada govorimo o zabranjenoj knjizi i zabranjenoj literaturi u Oceaniji važno je naglasiti da nije zabranjena knjiga kao medij prenošenja informacija, a koje mogu biti pogubne za vlast. Riječ je o umjetničkim knjigama, odnosno umjetnosti jezika. To je ono nepoželjno u Oceaniji, ali i većini distopijskih djela. Umjetnici su ti koji svojim riječima mogu potaknuti druge ljude, a totalitarizmu ne trebaju pojedinci koji pokreću mase. Totalitarni sustav ne dopušta ikakva kretanja bez kontrole (Božić, 2013:87-88).

4.4. Aspekt vremena

Šejić Božić u članku *Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina Mi i G. Orwella 1984.* ističe vrijeme kao važnu sastavnicu književnog djela. Polazi od Solarove podjele vremena na objektivno, fizikalno i subjektivno vrijeme. Vrijeme pisanja *1984.* obuhvaća sva tri aspekta vremena izvan romana i njihov utjecaj na aspekte u romanu (Šejić Božić, 2005: 385-386).

Orwell precizira vrijeme radnje na samom početku romana. Štoviše, vremenu pridaje toliku važnost da mu je posvetio i sam naslov. Već prva rečenica u romanu pridonosi vjerodostojnosti i dokumentarnosti djela:

Bio je vedar hladan dan u travnju i satovi su otkucavali trinaest.

(Orwell, 2015: 7)

Ovom rečenicom dobivamo dojam stvarnog prostora i postojanja Orwellove Oceanije. Radnja romana je 36 godina udaljena od Orwellova stvarnog vremena te na taj način čitatelje upozorava da bi većina mogla doživjeti opisano vrijeme. Oceanija ne pripada dalekoj budućnosti (kao što je slučaj kod Zamjatina) već je ona itekako blizu. Šejić Božić ističe nekoliko vremenskih odrednica. Radnja romana se odvija na prijelazu iz devete u desetu troljetku, dakle pedesete godine 20. stoljeća. To je ujedno vrijeme prvih čistki u kojima su nestali Winstonovi roditelji.

Mora da je imao deset ili jedananest godina kad mu je majka nestala. Bila je visoka, stamena, prilično šutljiva žena polaganih kretnji i veličanstvene plave kose. Oca se sjećao puno maglovitije kao crnomanjastog i mršavog s naočalama, uvijek odjevenog u uredno tamno odijelo (Winston se posebno sjećao vrlo tankih potplata na očevim cipelama). Njih dvoje očito je progutala jedna od prvih velikih čistki u pedesetim godinama.

(Orwell, 2015:36)

Kako sam ranije u tekstu i napisala, Orwell veliku pozornost posvećuje vremenu, a tomu je dokaz i sam naslov. Partija sve kontrolira, a najveću kontrolu ima nad prošlošću. To uzrokuje nastanak uporišnih točaka jer ako imaju kontrolu nad prošlošću, onda ju i mijenjaju (Šejić Božić, 2013:389). Pojedinaac se na taj način gubi u vremenskoj neodređenosti i takav je postupak u suprotnosti s naslovom.

Na primjer, iz Timesa od 17. ožujka proizlazilo je da je Veliki Brat, u svom govoru prethodnog dana, prorekao da će fronta u južnoj Indiji ostati mirna, ali da će

Eurazija uskoro poduzeti veliku ofenzivu u sjevernoj Africi. Međutim, slučajno je eurazijski generalštab pokrenuo ofenzivu u južnoj Indiji, a sjevernu je Afriku pustio na miru. Stoga je bilo potrebno taj odlomak u govoru Velikog Brata preraditi i to tako da se u njemu prorekne ono što se stvarno dogodilo.

(Orwell, 2015: 46)

1984. se sastoji od tri dijela, a svaki ima drukčiju vremensku organizaciju. Prvi se dio sastoji od 8 poglavlja u kojima se opisuje vremenski period od dva dana. Pratimo vrijeme od početka vođenja dnevnika Winstona Smitha do upoznavanja Julie (Šejić Božić, 2013: 394). Prvi dio romana je ujedno i uvodni dio u kojem nas pripovjedač upoznaje sa svakodnevnim životom u Oceaniji. U manjem prvom dijelu romana se pojavljuje Winston Smith koji vodi dnevnik (Šejić Božić, 2013: 390). Dnevnik se sastoji od njegovih misli.

Bio si ukinut, poništen: ISPARIO bila je obična riječ. Načas ga je uhvatila nekakva histerija: stao je pisati žurno, neuredno iskrivljenim slovima: „streljat će me svejedno mi je pucaat će mi u potiljak neka svejedno dolje veliki brat uvijek pucaju u potiljak neka svejedno dolje veliki brat“.

(Orwell, 2015:25)

U prvom dijelu romana nema važnijih zbivanja. Možemo izdvojiti samo Dvije minute mržnje i u minutama mržnje se vrijeme usporava. Tako se te dvije spomenute minute opisuju na tri stranice, a radnja se bazira na nevažnim poslovima.

Mržnja je počela. (...) Žutokosa ženica zaskvičala je od straha pomiješanog s gnušanjem. Goldstein je bio renegat i okorjeli zločinac koji je jednom davno (koliko davno, nitko se nije točno sjećao), bio jedan od vodećih partijskih ljudi, gotovo na razini sa samim Velikim Bratom, a onda se upleo u kontrarevolucionarnu djelatnost, bio osuđen na smrt, i zatim tajanstveno

pobjegao i netragom nestao. Programi Dvominutne mržnje varirali su od dana do dana, ali nije bilo ni jednoga u kojem Goldstein ne bi bio glavna tema.

(Orwell, 2015:17-18)

Orwell uspješno gradi sumornu atmosferu usporenim protokom vremena, prisutnošću telekrana, travanjskom hladnoćom i eksplozijom bombi. Vrijeme sporo protječe sve do upoznavanja s Julie.

Drugi dio romana se sastoji se od devet poglavlja koji obuhvaćaju vremensko razdoblje od sredine travnja do kolovoza. To je period od upoznavanja s Julie do uhićenja, odnosno vrijeme trajanja zabranjene veze. Kroz pripovijedanje o Smithu pripovjedač govori o Oceaniji. Orwell susret Julie i Smitha opisuje ovako:

Čudan se osjećaj uskomešao u Winstonovu srcu. Pred njim je bio neprijatelj koji ga hoće ubiti; pred njim je isto tako bilo i ljudsko biće, koje trpi bol i kojemu je možda slomljena kost. I već je instinktivno krenuo prema njoj da pomogne. U onom času, kad ju je vidio kako pada na zamotanu ruku, bilo mu je kao da je osjetio bol u vlastitom tijelu.

(Orwell, 2015:117)

U prvom i drugom dijelu romana može se uočiti subjektivno vrijeme glavnoga lika, a rekonstrukcijom je moguće utvrditi odnos prema objektivnom vremenu (Šejić Božić, 2013:394).

Treći dio romana se sastoji od šest poglavlja i ne možemo pratiti objektivni tijek vremena. Winston Smith je uhićen i nalazi se u zgradi Ministarstva ljubavi. U zgradi nema prozora i satova ili bilo kojeg drugog načina mjerenja vremena (Šejić Božić, 2013:394).

Nije znao koliko su ga dugo tamo držali; svakako više sati – bilo je teško procijeniti vrijeme bez sata i bez dnevne svjetlosti.

(Orwell, 2015: 248)

Dolaskom u Ministarstvo ljubavi, Winston razmišlja o vremenu. Čeka svoj red za ispitivanje, razmišlja o hrani, ali i o vremenu provedenom u pritvoru. Kako počinje njegova tortura tako i on sve manje razmišlja o vremenu koje je proveo u Ministarstvu ljubavi. Fizička bol ga udaljava od svake vrste razmišljanja i oblikovanja vlastitih misli.

Prošlo je dugo vremena. Ako je onda kad su doveli mršavca bila ponoć, sada je jutro; ako je bilo jutro, sad je večer.

(Orwell, 2015:259)

U romanu razlikujemo Smithovo subjektivno vrijeme i subjektivno vrijeme Oceanije. U prva dva dijela, kako sam već napisala, pratimo Smithovo subjektivno vrijeme, a u trećem dijelu se vrijeme ne može pratiti. Smith je u Ministarstvu ljubavi gdje nema satova i prozora. On nestaje u bezvremenskom prostoru i gubi se u njemu. Na taj način ukazuje na subjektivno vrijeme Oceanije koje predstavlja sredstvo manipulacije. Simbolika je vidljiva i u činjenici da Oceanija nema prozore; simbolizira zatvorenu Oceaniju, državu bez prozora, bez pogleda van (Šejić Božić, 2013:394).

U trenutku uhićenja, odnosno podređenja Državi i Partiji, njegovo subjektivno vrijeme se izjednačava sa subjektivnim vremenom Oceanije. Njegovo vrijeme sada postaje vrijeme Partije koje nema uporište u fizikalnim ili psihološkim zakonima. Vrijeme je označeno kao politička kategorija. Smithovo subjektivno vrijeme je *flash – back* i označava društvenu neprilagođenost glavnog lika. Sjećanje ima društvenu ulogu jer je pamćenje jedan od oblika pobune protiv Partije. Slobodno vrijeme je najstrože kažnjivo u državama poput Oceanije. Ono sugerira zastranjenja pa država nastoji ovladati pojedincima kontrolom njihova vremena i raznim obavezama. Vrijeme čitanja je posvećeno čitatelju, a on je u centru pažnje (Šejić Božić, 2013: 395-396)

Najupečatljiviji dio povezan s vremenom je brisanje sjećanja u Ministarstvu ljubavi:

Dva meka jastučića, neznatno vlažna, prilijepila su se uz Winstonove sljepoočice. Prožela ga je jeza. Dolazi opet bol, nova vrsta boli. (...) U tom je času došlo do stahovite eksplozije ili nečega što se njemu činilo kao eksplozija, premda nije bio siguran je li se išta stvarno čulo. Winston nije bio ozlijeđen, samo oboren. Premda je već ležao nauznak, kad se to dogodilo, imao je neobičan osjećaj da se srušio u taj položaj. (...) Kad su mu se oči opet usredotočile, sjetio se tko je i gdje je, i prepoznao je lice koje ga gleda, ali negdje mu je ostala velika prazna rupa, kao da mu je iz mozga izvađen cijeli jedan dio.

(Orwell, 2015:279)

4.5. Novozbor

Rafaela Božić u djelu *Distopija i jezik* spominje djelo iz 1997. godine *Transformations of Languages in Modern Dystopias* Davida W. Siska koji govori o ulozi jezika u distopijama. Ističe vanjsku i unutarnju uporabu jezika. Unutarnja se odnosi na jezik koji se koristi u sižeju, a vanjska se odnosi na to kako pisac koristi jezik stilski. Ruske su distopije znatno razrađenije od onih koje pripadaju engleskom govornom području. Detaljnije se bave jezikom i umjetnošću jezika, odnosno književnošću. Predstavnicima žanra distopije su Orwellova *1984.* i Zamjatinovi *Mi* te se u djelu *Distopija i jezik* sve usporedbe osvrću na ova djela. Uloga jezika najnaglašenija je u *1984.* jer je za Orwella jezik temelj misli, a granice koje čovjek može misliti su temelj Novogovora (Božić, 2013:10). Vlast, kontrolirajući jezik, nadzire stvarnost i kontrolira informacije. Jezici distopija, po mišljenju mnogih autora, *pripadaju Whorf-Sapirovoj hipotezi prema kojoj jezik snažno utječe na shvaćanje realnosti i stoga je „stvarni svijet“ zapravo tek lingvistički konstrukt* (Božić, 2013:11). Božić spominje i Wilsonovu tvrdnju da je

roman distopijski ako društvo jezikom kontrolira misli no takva je klasifikacija itekako pojednostavljena pogotvo zbog toga što i u Moreovoj u *Utopiji* postoji kontrola jezika u društvu. I Orwell i More pišu o gušenju *prirodne ljudske žudnje upravo jezikom* (Božić, 2013:11).

U distopijskim romanima naglasak je na manipulaciji jezikom koja se ogleda u odnosu prema povijesti. U *1984.* povijest se konstantno mijenja, odnosno mijenjaju je ljudi svojom intervencijom pa se i sadašnjost počinje propitkivati. Protagonist tako više nije siguran je li godina u kojoj živi 1984. i ima li on uopće 39 godina. Dakle, distopije teže kontroliranju misli jezikom. Romani ipak dokazuju da je jezikom nemoguće kontrolirati misli jer je priroda jezika njegova neprestana mutacija i transformacija, ali i potreba da se prevladaju vlastita ograničenja (Božić, 2013:7-17).

Govoreći o Georgu Orwellu i njegovoj *1984.* ono što se nezaobilazno mora spomenuti je Novozbor, službeni jezik Oceanije. Detalji o Novozboru se nalaze u Dodatku na kraju romana. Podnaslovi Dodatka su *Načela Novozbora, Rječnik A, Rječnik B i Rječnik C.*

Novozbor možemo smatrati zbunjujućom i sistematskom krivotvorinom običnoga jezika (Runcini, 1980:334).

Novozbor je osmišljen kako bi odgovarao ideološkim potrebama Anglosoca, odnosno engleskog socijalizma. U romanu se spominje kako 1984. još nitko nije upotrebljavao samo i jedino Novozbor. Očekivalo se kako će novi službeni jezik Oceanije do 2050. godine u potpunosti iz upotrebe istisnuti Starozbor, odnosno standardni i književni engleski jezik. Bez obzira što ga nisu upotrebljavali svi, stalno se povećavao broj govornika i područje korištenja jer su ga članovi Partije nastojali koristiti u svakodnevnoj komunikaciji, ali i novozborne gramatičke konstrukcije. Verzija Novozbora koja se koristila 1984. godine nalazila se u Devetom i Desetom izdanju Novozbornog rječnika. Ta je verzija sadržavala mnoge riječi koje su pripadale engleskom standardu te one arhaične. Konačna

verzija Novozbora ozakonjena je Jedanaestim izdanjem rječnika (Orwell, 2015:322).

Temeljna svrha Novozbora nije se temeljila na komunikacijskim potrebama stanovnika Oceanije već je cilj bio onemogućiti druge načine mišljenja. Sastavljači Novozbora tvrdili su da je nemoguće imati suprotno mišljenje od onog koje propisuje vlast, ako za te misli ne postoje riječi:

Zar ne razumiješ da je cijela svrha Novozbora da se suzi opseg mišljenja? Na kraju ćemo misaoni zločin učiniti doslovno nemogućim jer neće biti više riječi kojima bi se izrazio. Svaka ideja koja nam uopće može biti potrebna, moći će se izraziti jednom točno odgovarajućom riječi, sa strogo određenim značenjem, dok će sva njena sporedna značenja biti izbrisana i zaboravljena.

(Orwell, 2015:61)

Dakle, svaka misao koja nije u skladu s načelima Anglosoca neće se moći izreći. Ona će doslovno biti nezamisliva barem u mjeri u kojoj je misao ovisna o riječima. Sužavanje značenja riječi, odnosno smanjenje riječi u rječniku postizalo se izmišljanjem novih riječi ili eliminacijom nepoželjnih riječi. Jedna od najnepoželjnih riječi u Oceaniji bila je *sloboda*. Ona je postojala i u Novozboru, ali se nije odnosila na čovjeka, odnosno slobodu pojedinca ili političku i intelektualnu slobodu. Mogla se koristiti samo u rečenicama „Ovaj pas je slobodan od buha“ ili „Ovo je polje slobodno od korova“ (Orwell, 2015: 323). Iako se Novozbor temeljio na engleskom jeziku, neke nove riječi bile su potpuno nerazumljive govornicima. Potpoglavlja koja sam ranije spomenula odgovaraju podjeli Novozbora. Rječnici A, B i C imali su iste gramatičke osobitosti.

Prvo potpoglavlje, *Rječnik A*, govori o prvoj od tri dijela Novozbora. Riječi koje pripadaju ovoj kategoriji bile su namijenjene svakodnevnoj komunikaciji. Bile su to riječi koje su znali svi stanovnici Oceanije, i oni koji nisu koristili Novozbor, ali im je značenje bilo suženo, a i bilo je malo riječi. Riječi iz ove skupine je bilo

nemoguće koristiti u književnosti ili za političke govore. Gramatika se temeljila na dvijema osobinama. Prva je bila uzajamna zamjenjivost različitih vrsta riječi, odnosno svaka se riječ mogla upotrijebiti kao glagol, imenica, pridjev ili prilog. Sve su riječi mogle imati niječni oblik i to dodavanjem prefikla –ne (nehladno = toplo) ili pojačavanjem značenja riječi prefiksom duplo (duplohladno = jako hladno). Druga osobina je bila pravilnost. Dakle, sve su konjugacije i deklinacije imale ista pravila (Orwell, 2015:324-326).

Rječnik B sastojao se od riječi stvorenih i namijenjenih politici. Svrha im je bila nametnuti ideološki stav. Samo su pravi Anglosoci mogli pravilno upotrebljavati riječi iz ove skupine. Novostvorene se riječi često nisu mogle prevesti na Starozbor. Riječi koje su pripadale Rječniku B bile su složenice, primjerice zboropis i dobrodumac. Nijedna riječ ove skupine nije ideološki neutralna i većinu riječi su činili eufemizmi. Često su se koristile riječi, pogotovo u političkim govorima, koje su bile kratke, odsječne i često nerazumljive. Ove su se tri osobine savršeno uklapale u političke govore (Orwell, 2015:327-332).

Treći dio, *Rječnik C*, bio je dodatak koji je nadopunjavao prva dva dijela. Temelj su bili znanstveni i tehnički nazivi. Riječi iz ovog dijela su se najmanje koristile jer je svaki tehničar potrebne riječi mogao pronaći u Rječniku A ili B (Orwell, 2015:333).

Cilj Novozbora bio je zaboraviti stare riječi i prošlost, Starozbor i prošlost su nešto što se više neće spominjati. Neće postojati riječi kojima bi se govorilo o prošlosti pa će ju ljudi, kao i Starozbor, zaboraviti. Velik se dio literature prevodio na Novozbor, odnosno preoblikovao u skladu s politikom.

Sva literatura prošlosti bit će uništena. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – postojat će samo u novozbornim verzijama, ne samo izmijenjeni u nešto drugo već izmijenjeni u nešto doslovno suprotno od onoga što su nekoć bili.

(Orwell, 2015:62)

Iz navedenih primjera možemo zaključiti kako je temeljna funkcija Novozbora ograničiti mišljenje, odnosno uskladiti mišljenje stanovnika Oceanije s onim koje odgovara mišljenju vlasti. Novozbor bi onemogućio ljudima da izraze svoje mišljenje jer neće nuditi riječi. Ljudi će se morati pokoriti jer im se drugi izbor ne nudi.

5. PATRIJARHALNO DRUŠTVO

Odnos muškaraca i žena možemo promatrati od početaka čovječanstva i književnosti. U antičkoj su mitologiji česte priče koje prikazuju borbe bogova i boginja. Žene su prikazivane kao *tašte, ćudljive i kontroverzne te ih se često povezuju s nesrećama* (Adamović, 2011:9). U feminističkoj se literaturi često analizira Hera, Zeusova žena, koja je bila zaštitnica braka i brinula se o neraskidivosti bračne veze. Visok položaj joj je bio osiguran zbog patrijarhalne strukture na Olimpu. Kao Hera, i Penelopa se prikazuje kao uzorna žena te postaje sinonimom vjerne žene. Mitsko je tako postalo sinonim patrijarhata. Atensko društvo i atenska obitelj predstavljaju odnose s jasno određenom ženskom ulogom. Ženama nije bilo dozvoljeno sudjelovati u javnom životu, a smjele su boraviti samo u takozvanim ženskim prostorijama u kući; ženske sobe *gineceje*. Nisu smjele sklapati poslovne ugovore, a unutar obitelji, kao ni u državi, nije postojao individualizam (Adamović, 2011:10-11).

Prvi politički svijet bio je svijet muškaraca. U atenskom društvu su zanimanja određena sposobnostima. Često se u literaturi može pronaći podatak kako se najmanje cijenio rad robova. Nije se prezirao ropski rad već ropska narav poslova, a među njih je spadao i ženski, kućni rad. Muškarci su u antici baštinili vrline koje se prvenstveno očituju u politici, a preslikavaju se na obitelj; muškarac vlada, a žena sluša. Žene su temeljni uvjet zbog kojega patrijarhalni sustav može opstati. Upravo su žene te koje su razvile podčinjavanje koje je temelj patrijarhata (Adamović, 2011:12).

Također, u antičkom je društvu postojala razlika u prikazivanju muškoga i ženskoga tijela. Muško se tijelo prikazivalo kao ideal, savršenstvo i simbol seksualne apstinencije jer se smatralo kako se muška seksualnost može kanalizirati. Ženama se pripisivala nužnost seksualnog odnosa zbog redovitih menstruacija. Razlika između muškaraca i žena vidljiva je i u njihovoj dobi, odnosno godinama prikladnima za brak. Ženama je dob za udaju između šesnaeste

i dvadesete godine, dok su muškarci u brak ulazili između tridesete i trideset i pete godine jer se te godine spominju kao najbolje za dobivanje potomstva. Ženama je propisana dob bila između šesnaeste i dvadesete jer se nakon tih godina, prema antičkom vjerovanju, smanjivala njihova plodnost pa su u kasnijim godinama bile manje poželjne. Temeljna ženska uloga je bila čuvanje časti i vjernosti. Ženskoj pasivnosti je bila suprotstavljena muška aktivnost. Također, Adamović ističe tri uloge žena koje spominje Demosten, a to su: muškarci su posjećivali bludnice zbog naslade, ljubavnice su imali zbog svakodnevne pažnje, a supruge zbog zakonitog potomstva. Funkcija suprugica bila je stvaranje potomstva i čuvanje kuće. Muškarci su ženama bili odgojitelji i učitelji jer se smatralo da red, um i klasifikacija ženama nisu urođeni. U sljedećim razdobljima brak je postao ugovor, a žene su udajom dobivale miraz kojim su samostalno upravljale pa su žene ipak bile malo samostalnije (Adamović, 2011:13-14).

Žene nisu imale velika prava ni u kršćanstvu. Formalno je uspostavljena ravnopravnost muškaraca i žena pred Bogom, ali ne potpuna. Žene su predstavljale moral koji se ogledao u djevičanstvu i čednosti te pokoravanju crkvenoj vlasti. Adamović ističe viđenje svetoga Tome za kojega je žena *promašeni muškarac*, odnosno slučajno biće. Žene nisu bile ravnopravne na teološkoj i socijalnoj razini. Teološka je podrazumijevala poimanje Boga kao muškarca, a socijalna da se žene pokoravaju muškarcima. Kršćanstvo, ali i druge religije podcjenjuju žene i smještaju ih u podređen položaj (Adamović, 2011:15-16).

Feministička povijest u zapadnim društvima tvrdi kako je upravo vjerovanje da žena nije stvorena na Božju sliku utjecalo na pogled na žene kroz povijest. Tako Ann Brown u djelu *Obrana žene* spominje Augustinovu izjavu iz četvrtoga stoljaća:

(...) ali kad se na nju gleda odvojeno u svojstvu pomoćnice, koje se tiče samo žene, ona tada nije na Božju sliku; ali što se tiče muškarca, on je potpuno na Božju sliku (...)

(Brown, 1996:76)

S druge pak strane, Brown ističe kako su iste zapovijedi u *Knjizi Postanka* izdane muškarcu i ženi (da budu plodni i da vladaju zemljom) no kroz povijest se to izmjenilo i samo je na ženi ostalo da se razmnožava, odnosno to je postala njena primarna uloga (Brown, 1996:80).

Ono što se ženama najviše zamjera je prvi grijeh koji je počinila Eva, no s druge strane to ju u feminizmu i opravdava. Žena je bila motivirana željom da uresi svoj um i utaži žeđ za intelektualnom spoznajom (Brown, 1996:105). S drugoga gledišta, žena se prema Levitskom zakoniku smatra nečistom pogotovo u vrijeme menstruacije i poslije poroda. Također, rođenje ženskog djeteta činilo je ženu nečistom dulje nego kada je rodila muško dijete (Brown, 1996:128).

U pogovoru Julijane Matanović čitamo kako sve interpretacije Ann Brown iz Biblije bude u ženama osjećaj snage, putenosti, ali i dostojanstva, mudrosti i žrtve što autorica smatra pozitivnim i obranom žena (Brown, 1996:185).

Status žena u društvu i pogled na njih te eventualna prava kroz povijest najbolje se očituju u citatima Georga W.F. Hegela i Arthura Schopenhauera:

Žene svakako mogu biti obrazovane, ali za više znanosti, filozofiju i neke produkcije umjetnosti, koje iziskuju nešto opće, one nisu stvorene. Žene mogu biti dosjetljive, imati ukus i ljupkost, ali nemaju ideale. Razlika između muškarca i žene razlika je između životinje i biljke: biljka više odgovara karateru žene jer je više mirno razvijanje koje održava neodređenije jedinstvo osjećaja prema svom principu. Ako žene stoje na vrhu vlasti, država je u opasnosti jer one ne djeluju prema zahtjevima općosti nego prema slučajnim sklonostima i mnijenju. Obrazovanje žena se događa, ne zna se kako, ujedno kroz atmosferu predstave,

više kroz život nego stjecanjem znanja, dok muškarac položaj postiže samo tekovinom misli i mnogim tehničkim nastojanjima.

(Adamović, 2011:17)

Žena, prema Schopenhaueru, nije određena ni za velika duhovna ni za velika tjelesna djela. Ona u životu muškarca predstavlja samo suputnu činjenicu čija je funkcija – razbibriga. Savršene za odgoj djece, zbog zaigranosti i djetinjastosti, sućutne i sažaljive, neestetične i bez smisla za umjetnost i sekundarne uvijete za razvijanje vrlina, one nisu mogle razviti smisao za pravednost, poštenje i svjesnost.

(Adamović, 2011:17)

Dakle, filozofi su se ženama bavili kontekstualno no društvene teorije moći ženama pristupaju na drukčiji način. Društvene teorije zaključuju kako se žene nisu mogle promatrati kao dio vladajućeg sloja jer nikada i nisu bile njegovim dijelom. Michel Foucault se prvi počeo baviti pitanjem žena, odnosno kako istražiti moć onih koji je nikada nisu imali. Kasnije je Foucaultovo pitanje postalo temeljnim pitanjem feminističke teorije. Adamović nam predstavlja društvenu statiku Augustea Comtea. Comte tvrdi kako ravnopravnost i jednakost kreću iz obitelji. Prvi je odnos jednakosti među braćom, zatim poštovanje između djece i roditelja i konačno poslušnost muškaraca i žena. U kapitalizmu se više ne razlikuju spol i dob. Naglasak je samo na radničkoj snazi, a kada se govori o ženskoj osjećajnosti i intuitivnosti zaključuje se kako se na žene tako gleda jer im nitko nije, kroz povijest, zabranio iznošenje osjećaja (Adamović, 2011: 18-27).

6. FEMINISTIČKE KNJIŽEVNE TEORIJE

Feminizam poznaje više definicija i teorija. Jedna od prihvaćenih je da je feminizam *skup ideja i aktivnosti ženskog pokreta, odnosno vjerovanje u društvenu, ekonomsku i političku ravnopravnost spolova*. Feminizam se gleda kao skup ideja jer je utjecao na svakodnevni život, jezik, obrazovanje i teoriju, ali politiku, ekonomiju i kulturu. Feministički se pokret dijeli na tri vala iako u nekim podjelama umjesto trećega vala možemo pronaći termin postfeminizam. S terminom postfeminizma, kao nazivom za treći val, se ne slažu mnoge feministice (Adamović, 2011:41).

Bell Hooks u knjizi *Feminizam je za sve* spominje još jednu od definicija feminizma. Kaže kako je *feminizam pokret za okončanje seksizma, seksističkog izrabljivanja i ugnjetavanja* (Hooks, 2004:13). Ističe kako je prednost ove definicije to što ne implicira da su muškarci neprijatelji, a budući da je spomenut seksizam, ulazi u srž samoga feminizma. Hooks navodi kako je u razgovoru s ljudima primjetila kako ustvari ne znaju što je feminizam. Uglavnom misle da je riječ o bijesnim ženama koje žele biti poput muškaraca te često ne pomišljaju na feminizam kao borbu žena za ravnopravnost. Baš zbog toga smatra ovu definiciju jednom od najboljih, a opet najjednostavnijih, onu koja najbolje objašnjava za što se feministice uistinu bore (Hooks, 2004:8).

Naziv feminizma potječe od francuske riječi *feminisme* (lat. *femina*) što u prijevodu znači žena. Riječ je o društvenom pokretu i svjetonazoru koji se zalaže za unaprijeđenje položaja žena u društvu te izostanak spolne diskriminacije, odnosno seksizma. Feminizam promiče rodnu jednakost u svim područjima ljudskoga života. Feministički se utjecaj proširio u čitavome svijetu te i dalje jača svijest o potrebama i položaju žena. Još uvijek ženska prava nisu izjednačena s

muškima, pogotovo u nezapadnome svijetu. U tim zemljama žene još uvijek traže načine borbe i rješavanja problema.⁶

Jednim od prvih feminističkih, a utopijskih, djela smatra se djelo Christiane de Pizan, *Grad žena*. De Pizan je bila srednjovjekovna autorica koja se bavila mizoginijom pa se smatra i jednom od prvih feministica. Revolucionaran utjecaj na feminizam imala je Mary Wollstonecraft i njeno djelo *Obrana žena* iz 1792. godine. U tom je djelu iznijela zahtjev za obrazovanjem žena, ali nije tražila radikalne promjene. Ipak, najutjecajnijim teorijskim djelom feminizma smatra se djelo Johna Stuarta Milla, *Podređenost žena* (1869). Njegovo djelo nije bilo samo teorijsko jer je prvi predložio da žene dobiju pravo glasa. Krajem 18. stoljeća Olympe de Gouges je u vrijeme Francuske revolucije tiskala *Deklaraciju o pravima žene i građanke* (1791). Bio je to prvi dokument o građanskim pravima žena. Tražila je da se prava žena izjednače s onima muškaraca i to u slobodi, vlasništvu, sigurnosti i otporu tlačenju. Na taj je način uistinu započeo feministički pokret. Krajem 19. stoljeća počela su se osnivati ženska udruženja. Ostvarivanje feminističkih ideja nije bilo isto u svim državama. Žene u Finskoj su imale najdulju tradiciju sudjelovanja u političkom životu, a Britanke su pravo glasa ostvarile 1918. godine. Drugi val feminizma obilježio je osnutak organizacije NOW (National Organization for Women). Organizacija se bavila sudjelovanjem žena u američkome društvu i potpunom ravnopravnošću s muškarcima (Adamović, 2011:42-47). Treći val feminizma započeo je 1980. godine i on traje još i danas. Žene su se borile, i bore se, za odnos kultura prema ženama, suzbijanje nasilja nad ženama te autonomiju i odgovornost (Adamović, 2011:69).

Lada Čale-Feldman i Ana Tomljanović u *Uvodu u feminističku književnu kritiku* (2012.) u poglavlju *Feministička kritika ne postoji* navode kako ova tvrdnja sugerira suvišnost svake feminističke rasprave, ali se i može tumačiti na nekoliko

⁶ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203> Pristupljeno 1.6.2018.

načina. Prvi je da ne postoji set regulativnih termina feminističke kritike koji bi svojim uplitanjem u književnoteorijske diskusije rezultirao novim teorijama, drugi je da ne postoji jedinstvena i zadana feministička kritika dok treći zagovara nepostojanje feminističke kritike. Ove tri tvrdnje nisu samo površne ideje već opravdane teorije koje je moguće potkrijepiti argumentima (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012:19).

Autorice se pozivaju na filozofiju i prirodnjačke uvide o ženi (subjekt, jastvo, osobnost), ženstvu (grupi), ženskosti (obilježju) i ženstvenosti (idealu) jer su oni stasali u književnosti, odnosno u mitovima (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012:33). Također izdvajaju topose koji se u feminističkoj kritici javljaju kao povijesne, društvene i patrijarhalne institucije. Prvo se bave odnosom spola i roda, odnosno takozvanim zadanim, genetskim i anatomskim konfiguracijama s kojima se rađamo i društveno određenim vrijednostima te ograničenjima kojima *postajemo* ženom. Upravo je navedeni odnos, raskorak između spolne danosti i dodijeljene uloge ženi, taj koji žene tjera na borbu za vlastita prava i jednakost (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012:39).

Toril Moi u djelu *Seksualna/tekstualna politika* iznosi vlastito gledište na feminističku teoriju. Kaže kako je svaka feministička teorija koja neke žene definira kao prave, a druge kao devijantne, odnosno neženstvene, osuđena na propast. Smatra da je od izuzetne važnosti da feminizam prizna individualne razlike među ženama, primjerice rasne i seksualne razlike. Čitavo se djelo temelji *na ideji da svaka teorija koja namjerava definirati žensku bit ili žensku prirodu dovodi u opasnost feminističke ciljeve: da žene steknu slobodu i jednakost* (Moi, 2007:239)

Književnost je podložna mijeni statusa i funkcije koje ovise o preraspodjelama u važnosti i nadležnosti unutar društvenoga polja. U prethodnom sam poglavlju pisala o nepovoljnom položaju žena kroz povijest, no bez obzira na položaj, one su od srednjeg vijeka (ponekad i ranije) prisutne u književnom životu. Bile su

dijelom knjižarstva, čitateljske, a kasnije i dijelom salonske kulture te su sudjelovale u odgoju i obrazovanju (većinom žena). Sve ranije navedeno razlog je uplitanja feminističke kritike u književna pitanja, pogotovo ona vezana uz periodizaciju. Ono što feminizam ističe kao *traumatsko mjesto* jest napor, ali i doseg feminističkoga pokreta u povijesnu naraciju. Ženska je povijest još uvijek nedovoljno istražena. Potreban je kritički pristup dominantnim politikama, povijesnim prilikama, ali i različitim oblicima ženske i manjinske kulture pamćenja (primjerice biografski rječnici, kolekcije biografija i bibliografije, antologije, muzejska obrada aktivnosti žena...) (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012:105-108).

Ako prihvatimo tezu da je žena *povijesno promjenjiva kategorija oko čijeg se značenja različiti diskurzi neprekidno sukobljavaju* to znači da je i književnost diskurs koji sudjeluje u njejoj proizvodnji. Dakle, feministička se kritika nebi trebala bazirati samo na potragu za dobrim ili lošim ženskim likovima te spisateljicama koje je književna historiografija zanemarila već fokus treba biti na kulturnoj konstrukciji žene koja formira ideju ženstvenosti (Moi, 2007:265). Prema Moi, cilj feminističke kritike je razotkriti patrijarhalne prakse, a ne ih ovjekovječiti.

Konačno, feminizam stila života najavio je ideju da može postojati onoliko verzija feminizma koliko je i žena, odnosno žena može uklopiti feminizam u svoj stil života (Hooks, 2004:18). Hooks također napominje kako se feministicom postaje, a ne rađa jer nije svaka žena feministica samo zato što je žena već feminizam zahtjeva akciju i izbor (Hooks, 2004:21). Feministički se pokret odražava dijeljenjem feminističke misli (Hooks, 2004:41).

6.1. Žensko pismo

Žensko pismo, *écriture feminine*, možemo odrediti kao novo pismo žene za ženu. Ekspanziju doživljava nakon studentskih prosvjeda 1968. godine i oslobodilačkih pokreta u Europi. Žensko pismo nije samo sredstvo u borbi za poredak i novi identitet žene već ono predstavlja samosvijest i žensku želju za potvrdom, odnosno novi znak kreativnosti. Na razvoj ženskoga pisma itekako su utjecali feministički pokreti. U ženskom pismu muškarac postaje lik Drugoga, a žena je ta koja priča priču i koja je u fokusu pripovijedanja. Osebnost ženskoga pisma otkriva se na tematskom i izražajnom planu. Ova je proza najčešće pisana u prvom licu. Temeljne odlike ženskoga pisma su subjektivnost, ispovjedni karakter, otvorene forme, sinkretizam žanrova, autoreferencijalnost, asocijativnost, fragmentarnost i fiktofaktalnost (odnos fikcije i faksije). Teme koje prevladavaju su privatne; muško-ženski odnosi, seksualnost, položaj žene u braku, obitelji i društvu. Žene pišu o ideologemima patrijarhata, točnije odnosu prema muškarcima, položaju žena u društvu te individualnom i kolektivnom iskustvu (Nemec, 2003:344-345).

Termin ženskoga pisma skovala je francuska teoretičarka Helen Cixous (Nemec, 2003:344). Danas se žensko pismo rijetko spominje u izvornom značenju gdje je naglasak na opreci muško-žensko te većoj važnosti samoga spola spisateljica nad onime što pišu. Taj pojam se često veže uz tekstove čije su autorice žene. Danas se toj negativnoj podjeli književnosti većinom suprotstavljaju žene. Primjerice Irena Vrkljan o svom svrstavanju u skupinu ženskoga pisma kaže sljedeće:

Ja mislim da su sintagmu ženskog pisma našli zato da muškarci stvar postave tako da kažu – muški pisci su dobri, a ovo je sada ženska spisateljica; ne znam je li to ljubomora ili što, nisu me htjeli svrstati u književnost uopće, nego sam stavljena

*tamo sa strane, i tako me, oni koji to žele, mogu hvaliti, bez da budem konkurencija muškom pisanju.*⁷

Poznata je i izjava Margaret Atwood koja kaže sljedeće:

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 je marginalizacija, nažalost, bila česta i normalna jer su žene rijetko imale pristup resursima potrebnima za književnu karijeru. O tome je pisala i Virginia Woolf u romanu *Vlastita soba* (1929.). Suvremene se autorice bore protiv etiketiranja. Tako o Margaret Atwood možemo zaključiti da se u svojim djelima bori za ljudska prava, a jedno od naistaknutijih je pravo na ravnopravnost.⁸

Bez obzira na to je li termin ženskoga pisma prihvaćen ili ne, slažu li se sve autice s takvom podjelom, on je zaživio i u općedruštvenoj je uporabi.⁹

⁷ <http://www.voxfeminae.net/strasne-zene/item/10450-irena-vrkljan-kritika-za-poslusnost> Pristupljeno 1.6.2018.

⁸ <http://www.voxfeminae.net/strasne-zene/item/6675-margaret-atwood-rijeci-su-moc> Pristupljeno 1.6.2018.

⁹ <http://www.cuntenview.net/index.php/Op-263a-kultura/Mirna-Galovic-Zensko-pismo.html> Pristupljeno 7.6.2018.

7. MARGARET ATWOOD

Margaret Eleanor Atwood je kanadska književnica rođena 18. studenoga 1939. godine u Ottawi, a danas živi u Torontu. Od najranije je dobi bila upoznata s pisanjem te je pokazivala sklonost prema književnom stvaralaštvu. Pisala je moralitete, poeme, a imala je i pokušaj pisanja romana. Studirala je na Sveučilištu u Torontu, a magistrirala je na Radcliffu. Živjela je u Europi i Americi.

Predavala je književnost na kanadskim i američkim sveučilištima. Karijera joj je službeno započela 1961. godine kada je objavila knjige pjesama *Double Persephone*. Posebno se ističe zbirka iz 1966. godine, *Igra kruga (The Circle Game)*. Napisala je nekoliko romana o suvremenom kanadskom životu, ali iz ženske perspektive. Najpoznatiji su *Jestiva žena (An Edible Woman, 1969.)* i *Život prije čovjeka (Life Before Man, 1979.)*. U svojim djelima iskazuje feminističku kritiku moderne civilizacije. U *Jestivoj ženi* se pojavljuje njen prvi snažni ženski lik i egzistencijalna tematika. Feministička kritika je naglašena u romanu *Izranjanje (Surfacing, 1972.)*. U romanu se biološka i duhovna snaga žena identificira s prirodom civiliziranih oblika društva. Najpoznatije djelo joj je *Sluškinjina priča (The Handmaid's Tale)* iz 1985. godine. U ovom djelu žena je prikazana kao snažna ličnost koja prevladava svoje podređeno mjesto u društvu. U istom kontekstu valja spomenuti i roman *Modrobrada (The Robber Bride)* iz 1993. godine. Ženski likovi Margaret Atwood pate jer su u sukobu svijetom oko sebe i društvom kojem pripadaju, ali ne trpe u tišini i same. Govore jer imaju samopouzdanja i hrabrosti te tako mijenjaju svijet i društvo. Pridonijela je razvoju teorije o kanadskom identitetu. Autorica je studije *Preživljavanje (Survival)* iz 1971. godine. Nakon objavljivanja ove studije, koja i danas izaziva kontroverze i neslaganja, postala je poznata u Kanadi, ali i svijetu. Ovom je studijom kanadsku književnost predstavila kao jedinstvenu i prepoznatljivu. Nakon objavljivanja studije stječe sve veći broj priznanja u svim aspektima svoga književnog

djelovanja; proza, poezija i književna kritika.¹⁰ Također, sudjelovala je u razvoju teorije o postmodernističkom poimanju povijesti, naracije i procesa stvaranja povijesti, odnosno historiografskoj metafikciji. Romani koji pripadaju historiografskoj metafikciji su *Alias Grace* (1996.), *Slijepi ubojica* (*The Blind Assassin*, 2000.), *Penelopijada* (*The Penelopiad*, 2005.), ali i mnogim drugim djelima. Najpoznatija djela koja možemo smjestiti u žanr znanstvenofantastike su trilogija *MaddAddam*, *Oryx i Crake* te *Godina poplava*. Ova trilogija prikazuje svijet nakon apokalipse. Prouzročila ju je bolest stvorena u laboratoriju koja se svijetom proširila tabletom. Romani Margaret Atwood se bave temama koje su aktualne u suvremenom društvu pa su po uzoru na njene romane snimljene mnoge serije i filmovi.¹¹

Za roman *Sluškinjina priča* nagrađena je 1987. godine nagradom Arthur C Clarke Award za najbolji znanstvenofantastični roman. Dobitnica je najznačajnijih kanadskih književnih nagrada, ali je dobitnica i onih europskih. Tako joj je londonski *The Sunday Times* dodijelio svoju prestižnu nagradu, a Francuzi su je odlikovali Legijom časti. Margaret Atwood je nominirana i za međunarodnu nagradu Man Booker za iznimna postignuća u prozi, 2005. godine.

¹⁰ <http://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/445/Doktorat.pdf?sequence=1> Pristupljeno 28.5.2018.

¹¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4533> Pristupljeno 27.5.2018.

8. *SLUŠKINJINA PRIČA*

Roman Margaret Atwood, *Sluškinjina priča*, objavljen je 1985. godine, u vrijeme odvijanja radnje 1984. Georgea Orwella. Orwellov roman bio joj je inspiracija i iz njega je preuzela određene elemente. Roman je na hrvatski preveden 1988. godine, samo tri godine nakon prvoga izdanja. Preveden je na više od trideset jezika. 1989. godine roman je doživio prvu adaptaciju, a izvodio se kao opera i balet. Prema romanu je napravljen strip, a 2017. je snimljena i serija (Atwood, 2017:7).

Sluškinjina priča nastala je kao reakcija na konzervativne revolucije za koje se smatra da su unazadile svijet. Prva revolucija je ona iz 1979. godine kada je u Iranu svrgnuta dinastija Pahlavi te je utemeljena teokratska republika. U državi su se pojavili strogi religijski zakoni koji su, prvenstveno ženama, smanjili ili potpuno ukinuli prava. Druga se odnosi na Veliku Britaniju. Ondje je na vlast došla Margaret Thatcher što je dovelo do destabilizacije ekonomije. Vlast Margaret Thatcher temeljila se na viktorijanskim vrijednostima, odnosno obnovi društvenih vrijednosti.

Margaret Atwood radnju smješta u Sjedinjene Američke Države, a društvo koje opisuje može nastati ako državom zavlada sekta i uspostavi teokraciju. Vrijeme radnje je 2000. godina, kao i u Orwellovoj 1984., vrijeme radnje je blisko vremenu nastanka djela. Svoju zamišljenu državu naziva Gilead. 2000. godine na vlast dolaze Jakovljevi sinovi te u jednom danu, u precizno isplaniranoj akciji ubiju predsjednika i smaknu cijeli Kongers, a vojska proglašava izvandredno stanje. Za pokolj su okrivili islamske fanatike. Iz sigurnosnih se razloga počinju cenzurirati novine, a neke se potpuno gase. Vlast najavljuje nove izbore (koji se nikada nisu dogodili), a na cestama se pojavljuju barijere i kontrole. Nakon cenzure na red je došlo smanjivanje te konačno ukidanje ženskih prava. Prvo su im zamrznuli račune. Računima su pristup imali ili muževi ili muški članovi obitelji. Bez novca, žene nisu mogle napustiti zemlju, a vlast je poslala poruku ženama što misli o

istospolnim zajednicama. Ukidanjem novca i računa ženama, Gilead se usprotivio jednoj od stavki feminizma koja govori o radu žena i njihovom privređivanju. Žene su se vratile u položaj u kojem se moraju osloniti na muškarce koji su ih uzdržavali (Hooks, 2014:57).

Sve se prebacuje na muža ili najbližeg muškog rođaka. A što ćeš ti? upitala sam je. Miora nije imala nikoga. Idem u ilegalu, odgovorila je. Neki od homića mogu preuzeti naše brojeve i kupiti što nam treba. (...). Oni ne žele da se mi bilo kamo maknemo, u to se možeš kladiti.

(Atwood, 2017:181)

Na pitanje zašto je radnja romana smještena u Sjedinjene Američke Države, a ne u Kanadu, autorica odgovara sljedeće:

Ovo nikad nije bilo revolucionarno društvo, za razliku od Amerike koja je imala revoluciju 1776. godine, a odatle ideja da se stvarnost preko noći može promijeniti... Amerika je eksperimentalna zona čovječanstva.¹²

Sluškinjina priča se često svrstavala u žanr znanstvene fantastike, ali autorica nikada nije prihvaćala takvo svrstavanje jer kaže da nije ništa izmislila:

Totalitarni, religijski utemeljeni režimi, postojali su, a postoje i danas. Oslobođanje žena i pravo da kontroliraju reprodukciju već je dovelo do pada nataliteta, osobito među američkom bjelačkom srednjom klasom.¹³

Slavenka Drakulić u pogovoru izdanja iz 1988. godine zaključuje kako je privlačnost i uvjerljivost *Sluškinjine priče* upravo u tome što iz romana lako možemo iščitati vlastitu sudbinu, ono što nas očekuje ako se nešto uskoro ne promijeni, odnosno ako sami nešto ne promijenimo (Atwood, 1988:341-348). U predgovoru *Sluškinjine priče* iz 2017. godine Atwood navodi kako je u proljeće

¹² http://www.najboljeknjige.com/content/vijesti_opsirnije.aspx?NewsID=1112 Pristupljeno 28.5.2018.

¹³ http://www.najboljeknjige.com/content/vijesti_opsirnije.aspx?NewsID=1112 Pristupljeno 28.5.2018.

1984. godine počela pisati roman, ali njegov prvotni naslov je bio *Offred* po glavnoj junakinji (Atwood, 2017:5). Njezino je ime sastavljeno od muškog imena Fred i prefiksa *of* koji označava pripadnost; Fredova – njegova.

Roman je podijeljen u petnaest naslovljenih cjelina, a svaka cjelina je podjeljena na poglavlja (ukupno četrdeset i šest) u kojima pratimo život Fredove; njene svakodnevne aktivnosti i zaduženja. Prije prvoga poglavlja je citat iz Knjige Postanka, zatim citat Jonathana Swifta i Sufijska izreka. Iz opisa svakodnevnoga života jedne Sluškinje, upoznajemo život ostalih skupina u Gileadu, ali i ono najvažnije, upoznajemo razmišljanja i unutarnji svijet protagonistice. Fredova često uspoređuje prošlost i sadašnjost, kako je živjela i kako živi. Čitamo o njenim željama, strahovima, ali i životu koji je živjela prije Gileada. Razmišljanja o prošlosti su najčešća u cjelinama čiji je naslov *Noć*. Trenuci u kojima je sama i nema obaveze ju vraćaju u prošlost. Često se pita kako su tako brzo prihvatili nov način života i zašto se nisu više borili. Nakon petnaeste cjeline slijede *Povijesne bilješke* u kojima se na Gilead gleda s vremenskim odmakom. Na Gilead se gleda kao na prošlost, vrijeme i način života kakvoga više nema. Poglavlje govori o Dvanaestom simpoziju o Gileadu koji je održan u okviru Međunarodnoga skupa Povijesnog društva na Sveučilištu Denay. Datum koji se spominje u poglavlju je 25. lipnja 2195. godine. Navedena su imena predsjedavajućega i glavnoga govornika. Na taj način dobivamo dojam autentičnosti i stvarnosti Gileada i života koji mu pripada, ali ovdje priča prerasta u dio povijesti. U poglavlju *Povijesne bilješke* saznajemo kako je priča Sluškinje snimljena na kasetama. Fredova u čitavom romanu prikazuje svoju autobiografiju i na taj način svodi fiktivnu povijest na margine.

Pričam je, ali je ne pišem, jer nemam čime pisati, a pisanje je ionako zabranjeno.

(Atwood, 2017:49)

Zbirka je sadržavala ukupno tridesetak kaset sa snimljenom glazbom ili tekstom u nejednakom omjeru. (...) Glas je ženski, i po mišljenju naših stručnjaka za otisak glasa, isti na svim vrpčama.

(Atwood, 2017:289)

Pronađene kasete nisu bile kronološki poredane već su pronađene razbacane u ormaru. Iz cjeline *Povijesne bilješke* saznajemo kako su muškarci pronašli kasete i složili ih onim redom koji oni smatraju kronološkim. Dakle, napokon jedna ženska priča, priča žene, priča upozorenja, ali muškarci su ju posložili kako su oni smatrali da je to ispravno. Muškarci su žensku priču smjestili u povijest.

Stoga smo profesor Wade i ja morali složiti kasete pretpostavljenim redoslijedom; međutim, kako sam već napomenuo drugom zgodom, sve takve rekonstrukcije temelje se djelomice na nagađanju, pa ćemo ih stoga smatrati približno točnima sve dok ih pobliže ne istražimo.

(Atwood, 2017:290)

8.1. Vrijeme

Margaret Atwood u *Sluškinjinoj priči* veliku pozornost pridaje vremenu, ali na drukčiji način od Orwella u 1984. U *Sluškinjinoj priči* Fredova uvijek zna koji je dan i koliko je sati. Satovi postoje i samo je potrebno pogledati na njih. Već u drugom poglavlju Fredova spominje zvono koje označava važne događaje:

Zvoni zvono što mjeri vrijeme. Ovdje se vrijeme mjeri zvonima kao nekada u ženskim samostanima.

(Atwood, 2017:20)

Zvono je odzvonilo.

(Atwood, 2017:80)

Fredova se često osvrće na prošlost. U svom pripovijedanju miješa sadašnjost s prošlošću i svjesna je vremena koje je ranije proživjela, prije Gileada. Situacije kojih se prisjeća su one svakodnevnne i često misli na kćer.

Osam, sada joj je vjerojatno osam. Pratila sam vrijeme što sam ga izgubila, znam koliko ga je bilo.

(Atwood, 2017:73)

Orwell u 1984. govori o slobodnom vremenu kao negativnom. Slobodno vrijeme ljudima omogućuje da previše razmišljaju, ali u *Sluškinjinoj priči* je višak slobodnoga vremena poželjan. U Centru (mjestu u kojem su Tetke obučavale Sluškinje) su Sluškinje navikavali na višak slobodnoga vremena i bilo je poželjno jer je jedina ženska uloga bila ona reproduktivna.

Vremena ima i previše. Na tako nešto nisam se pripremila – na količinu neispunjena vremena, na duge intervale ničega. Vrijeme poput bijelog šuma.

(Atwood, 2017:79)

No, sada mislim da je i odmor bila vježba. Htjele su nas priviknuti na neispunjeno vrijeme.

(Atwood, 2017:80)

Fredova prati i mijene godišnjih doba, prvenstveno zbog setova odjeće koje tada mijenja. Spominje i kako samostalno određuje vrijeme. Odaje dojam psihičke snage koju skoro ništa ne može pokolebati. Ona je za razliku od Smitha sigurna u vrijeme, svoje postojanje i vlastitu dob te godinu u kojoj živi.

Jučer je bio četvrti srpanj, nekada Dan nezavisnosti, prije no što su ga ukinuli. Prvoga rujna bit će Dan rada, još su ga zadržali, ali ne i u Kolonijama. Ipak, određujem vrijeme po mjesecu. Lunarnom, ne solarnom.

(Atwood, 2017:201)

Nema nade. Znam gdje sam i tko sam, i koji je danas dan. To su prave provjere, i ja sam duševno zdrava. Duševno zdravlje je dragocjen imetak; zgtrala sam ga kao što su ljudi nekad zgtrali novac. Štedim ga, pa ću ga imati dovoljno kad dođe vrijeme.

(Atwood, 2017:117)

Budući da u poglavlju *Povijesne bilješke* saznajemo kako Fredova svoju priču nije pisala, već snimala, u jednom se dijelu direktno obraća čitateljima, odnosno slušateljima. To možemo usporediti s vremenom čitanja posvećenom čitatelju iz 1984.

Ipak, nastavljam tu tužnu i iscrpljenu i otrcanu, tu hromu i osakaćenu priču, jer ipak želim da je čuješ, kao što ću i ja čuti tvoju (...) Već i pričajući sve ovo vjerujem u tebe, vjerujem da jesi, vjerujem da postojiš. Budući da ti pričam ovu priču, želim tvoje postojanje. Pričam, znači postojiš.

(Atwood, 2017:259)

8.2. Društveno uređenje

Društveno uređenje Gileada je patrijarhalna diktatura. Tvorci Gileada preuzeli su iz Biblije i feminističkoga pokreta sve ono što im je odgovaralo. Tako drukčije interpretiraju Knjigu Postanka i dio o razmnožavanju žena i muškaraca pripisuju samo ženama, rađanje je njihova primarna uloga. Hooks ističe težnju da muškarci kao grupa uživaju najviše povlastice od patrijarhata. Oni su superioni i trebaju vladati nad ženama. Kako bi patrijarhat ostao netaknut, dozvoljeno je i nasilje (Hooks, 2004:9) što je vidljivo u romanu *Sluškinjina priča*. Oni na vrhu imaju moć, a oni na dnu nemaju; na vrhu su muškarci, a žene na dnu. Na dnu, osim žena, mogu biti i muškarci, oni siromašni, pa *Sluškinjinu priču* možemo promatrati kao priču o ženi koja je žrtva patrijarhata, ali i o pojedincu koji je žrtva totalitarnog režima. Fredova napominje kako je do novoga društvenog uređenja došlo jer nitko nije reagirao. Svi su mislili kako će s vremenom biti bolje i kako je riječ o situaciji koja će sama od sebe proći. Ljudi su vjerovali vlastima koje su konstantno tvrdile da ih štite i da je sve što se događa zbog njihove sigurnosti. Atwood nas ovim primjerom upozorava da, ukoliko ne reagiramo, i naše društvo može snaći Gilead.

Živjele smo, kao i obično, ignorirajući sve. Ignoriranje nije što i ignorancija, moraš se potruditi. Ništa se ne mijenja u tren oka: u postepeno zagrijavanoj kadi pomalo će te kuhati do smrti prije nego što postaneš svjestan što se događa. Bilo je članaka u novinama, naravno, o tijelima pronađenim u jarcima ili šumama, o nasmrt premlaćenima ili unakaženima, zloupotrijebljenima (...) Novinski članci bili su za nas kao snovi, ružni snovi koje su sanjali drugi.

(Atwood, 2017:65)

Gilead je ležao na čvrstim kršćanskim temeljima te je naglasak bio na hijerarhiji; kako u obitelji, tako i u društvu. Kršćanska kultura vjeruje kako je Bog zapovijedio da žena bude podređena muškarcu (Hooks, 2004:14). Svaka se različitost strogo kažnjavala; vjerska, nacionalna, rasna i seksualna različitost. U

Gileadu je društvo podijeljeno na nekoliko načina. Prva je podjela ona na muškarce i žene. Među muškarcima i ženama postoje dodatne podjele. Svaki sloj društva karakterizira određena boja što je itekako naglašeno među ženama. Žene nose samo i jedino haljine, ali različitih boja. Nošenje haljina u Gileadu preuzeto je iz feminističkoga pokreta. Feministice su se zalagale za nošenje udobne odjeće te su na taj način oslobađale svoja tijela od nezdrave, neudobne i ograničavajuće odjeće kao što su grudnjaci i steznici. Na taj su se način žene zalagale za povrat zdravlja i časti ženskome tijelu (Hooks, 2004:49). Preuzimanjem ove postavke feminizma, vlasti u Gileadu su tvrdile da rade za dobrobit žena. Ženska sfera su kuća i rađanje, a muškarci ratuju, posjeduju oružje, bave se politikom i donose važne odluke.

Na čelu Gileada su Oči, neupitni autoritet i oni koji nadgledaju i prate, odnosno oni u čije se ime prati i nadgleda. Riječ je o tajnoj i nevidljivoj policiji. U romanu se koristi isti oproštajni pozdrav, također Očima u čast, *Pod Njegovim Okom* (Atwood, 2017:54). Oblik neupitnoga autoriteta Atwood je preuzela iz Orwellove *1984*. Orwellov autoritet je Veliki Brat; *VELIKI BRAT TE MOTRI* (Orwell, 2015:7). Anđeli su vojnici Gileada. Ratuju, ali se o ratovima saznaje samo u vijestima i one su uvijek pozitivne pa se postavlja pitanje ratuju li oni uopće i jesu li svi ishodi uistinu povoljni po Gilead.

Ovo je srce Gileada, u koje rat ne može prodrijeti osim na televiziji. Nismo posve sigurne gdje su granice, mijenjaju se prema napadima i kontranapadima, ali ovo je središte u kojem se ništa ne miče.

(Atwood, 2017:35)

Prikaz ratova na vijestima vidljiv je i u *1984*. U raspravi o protivniku Oceanije i ratovima koju vode Winston i Julie, ona zaključuje:

Uvijek se vodi jedan glupi rat za drugim, a uostalom, svi znaju da su u vijestima ionako samo laži!

(Orwell, 2015:170)

Iz redova Anđela se biraju Stražari, muškarci koji smiju nositi oružje. Najviše pozicionirani muškarci su Zapovjednici i za njih je karakteristična crna boja; nose crne odore. Riječ je o muškarcima na najvišim položajima. Muškarcima je, za razliku od žena, dozvoljeno čitati i pisati. Svaki Zapovjednik ima svoga Čuvara. Čuvari nemaju dodijeljenu ženu već čuvaju Zapovjednike i obavljaju fizičke poslove u kući u koju su namješteni: *Čuvar, dodijeljen Zapovjedniku, obavlja teže poslove u vrtu i kopa* (Atwood, 2017:24). Također, postoje i Čuvari Vjere. Oni nisu pravi vojnici, a nose zelene uniforme i održavaju red.

(...) oni su ili glupi ili stariji muškarci ili invalidi ili vrlo mladi (...) Njihova mladost je dirljiva, ali znam da me ona ne smije zavarati. Mladi su često najopasniji, najfanatičniji, najbrže se hvataju oružja. Još nisu naučili ništa o opstanku kroz vrijeme. Morate s njima biti oprezni.

(Atwood, 2017:32)

Orwell također spominje mladost i opasnost od iste u društvu u kojemu živi. Mladi se ne sjećaju života prije Oceanije, odnosno Gileada u *Sluškinjinoj priči*. Upravo su oni nositelji novoga društvenog poretka i mogu se smatrati najopasnijima. Kod Orwella je često prokazivanje roditelja. Roditelje prijavljuju vlastita djeca:

-Tko te prijavio? – rekao je Winston. –Moja kćerkica – rekao je Parsons s nekim turobnim ponosom. –Prisluškivala je na ključanicu. Čula je što govorim i odmah sutradan odjurila do patrole. Baš je pametna, za klinku od sedam godina, što veliš?

(Orwell, 2015:255)

Svaki Zapovjednik ima Supругu koja nosi haljine blijedoplave boje. Supругe su nadređene ostalim ženama u kući, Marthama i Sluškinjama. Ukoliko im Sluškinja rodi dijete, ono postaje njihovo. Supругe imaju bolji položaj u društvu od ostalih žena, ali su većinom neplodne pa su im zbog toga dodijeljene Sluškinje.

Možda šije u dvenoj sobi, s lijevom nogom na klupici, zbog artritisa. Ili plete šalove za Anđele na fronti. (...) Ponekad mi se čini da te šalove uopće ne šalju Anđelima, već paraju i ponovno namataju u klupka iz kojih se iznova pletu šalovi. Možda stoga da bi se Supругe neprekidno nečim bavile, da bi se u njima probudio osjećaj kako nečemu služe.

(Atwood, 2017:24,25)

Marthe su kućanice, domaćice za koje je karakteristična zagasitozelena boja. One kuhaju i obavljaju kućanske poslove, a čak i kupaju Sluškinje i Supругe. Ukoliko Sluškinja rodi, brinu o djetetu. Marthe su često bile Sluškinje za koje se ispostavilo da su ipak neplodne.

Možda ćemo i mi uskoro dobiti prinovu – kaže plaho. Kaže mi, misli na mene. (...) Riti možda nisam po volji, ali Cori jesam. Dapače, ona ovisi o meni. Ona se nada, a ja sam pokretač njezine nade.

(Atwood, 2017:142)

Sluškinje nose crvene haljine. One su dodijeljene Zapovjednicima i njihova je uloga rađanje djece. Žene više nemaju pravo izabrati s kim će i kada imati spolne odnose (Hooks, 2004:43). Njihov je zadatak roditi dijete Zapovjedniku i Supругi. Nakon rođenja djeteta, ako ga rode, premještaju ih u obitelj drugoga Zapovjednika. Ukoliko ne uspiju tri puta, u tri domaćinstva, slijedi im kazna. U vrijeme obnašanja dužnosti, Sluškinje se moraju zdravo hraniti i piti vitamine

kako bi stvorile savršene preduvijete za trudnoću. One su isključivo strojevi za rađanje djece.

Čeznutljivo sam gledala cigaretu. Meni su zabranjene, kao i alkohol i kava.

(Atwood, 2017:26)

Najveći problem Gileada je pad nataliteta i to zbog upotrebe kontracepcijskih pilula, obavljanja abortusa te kontaminacije hrane i čitavoga okoliša; *Zrak se nekada prepunio nezdravim kemijskim spojevima, zračenjem, voda je vrvjela otrovnim molekulama (...) pa mutantni soj uzročnika sifilisa kojemu nikakva plijesan nije mogla ništa* (Atwood, 2017:120). Kontaminacija okoliša je dovela do neplodnosti i upravo zbog toga sve plodne žene, Sluškinje, imaju zadatak povećati natalitet.

Nama je zabranjeno da budemo nasamo sa Zapovjednicima. Mi služimo za raspolod: mi nismo konkubine, gejše, kurtizane. Naprotiv: učinjeno je sve da nas ne svrstaju u tu kategoriju. (...) Mi smo dvonožne maternice, i gotovo: svete posude, pokretni kaleži.

(Atwood, 2017:143)

Društvo Gileada čine i Tetke čija je uloga obučavanje Sluškinja, odnosno preodgoj plodnih žena. Smatralo se da žene najbolje mogu upravljati drugim ženama pa se u poglavlju *Povijesne bilješke* navodi da se odvijek *vlast nad domaćima povjerava domaćima* (Atwood,2014:295). Tetke su dokaz da se žene ostvaruju ukoliko dominiraju nad drugim ženama (Hooks, 2004:34). One su bile čuvarice Sluškinja i podučavale su ih kako se ponašati pred Suprugom i Zapovjednikom. Njihov je temeljni zadatak bio uvjeriti Sluškinje da je novo društveno uređenje bolje za njih. Više ne postoji konkurencija starijih i mlađih

žena za pažnju muškarca (Hooks, 2004:52). Ukoliko su plodne i slijede pravila Gileada, žene imaju dodijeljenu ulogu i funkciju.

Postoji nekoliko vrsta slobode, govorila je Tetka Lydia. Sloboda djelovanja i sloboda izbavljenja. U doba anarhije vladala je sloboda djelovanja. Sada ste dobile izbavljenje. Ne podcjenjujte ga.

(Atwood, 2017:36)

Žene koje nisu raspoređene na funkcije su Ekonosupruge. One, ako mogu, moraju obavljati sve poslove (poslove Marthi i Sluškinja). Riječ je o ženama siromašnih muškaraca, onih s dna društvene ljestvice.

(...) neke u prugastim haljinama, crvenim i plavim i zelenim i jeftinim i bijednim, koje označavaju žene siromašnijih muškaraca. Zovu ih Ekonosupruge,

(Atwood, 2017:35,36)

U Gileadu postoje i udovice, žene u crnom. Fredova nam govori kako ih je nekada bilo više, no sada ih je puno manje. Posljednja skupina su Nežene. One žive u Kolonijama. Najčešće su to feministice, samostalne i odlučne žene koje nisu željele prihvatiti politiku Gileada. Kolonije se mogu usporediti s radnim logorima. Neke žene, ali i muškarci koji su kažnjeni i poslani u Kolonije, rade na poljima dok druge razvrstavaju radioaktivni otpad ili pak čiste tijela nakon bitaka.

Odjevena je, kako kaže Tetka Lydia, kao tipična Nežena onoga doba: traper-kombinezon, ispod njega zeleno-svijetloljubičasta karirana košulja, na nogama tenisice (...)

(Atwood, 2017:127)

No, druge su Kolonije gore, na primjer, odlagališta toksičnih tvari, ili područja zagađena radioaktivnošću. Daju ti najviše tri godine, u njima, a onda ti otpadne nos, i koža ti se skida kao gumene rukavice.

(Atwood, 2017:245)

Stroga podjela društva, pogotovo žena, utjecala je na njihovo međusobno neslaganje. Žene se ne bune samo protiv patrijarhata već i jedna protiv druge. Zavide jedna drugoj na prividnoj slobodi ili ulozi u društvu. Možemo zaključiti kako više ne vrijedi slogan koji spominje Bell Hooks u knjizi *Feminizam je za sve, a on glasi Sestrinstvo je moćno*. U Gileadu, među ženama, ne postoji sestrinstvo pogotovo ako pripadaju različitim društvenim skupinama.

8.3. Ženski likovi

Feministički se pokret zalagao da teme vezane za žensko tijelo budu u prvom planu. Žene su zahtjevale pobačaj i izborile su se za pravo žena na izbor (Hooks, 2004:43) Dolaskom novoga režima na vlast u Gileadu zabranjeni su razvodi, izvanbračne i istospolne zajednice. Djeca iz brakova i veza prije dolaska režima su oduzeta roditeljima i predana Zapovjednicima i Suprugama bez djece, a žene koje su bile plodne postaju Sluškinje. Na samom početku romana *Sluškinjina priča*, Fredova progovara o vlastitom prostoru, onom koji se može nazvati samo njenim. Govori o svojoj sobi u kojoj ima privatnost, ili samo privid privatnosti, i koja je od neizmjerne važnosti svakom pojedincu.

Moja soba, znači. Na koncu konca, mora postojati nekakav prostor koji mogu prosvojiti, makar u ovo vrijeme. Čekam u svojoj sobi koja je sada čekaonica. Kad idem spavati, onda je spavaća soba.

(Atwood, 2017:59)

U nastavku saznajemo kako joj je oduzeto pravo na ime, državljanstvo, obitelj i cijeli život koji je do tada živjela. Izgubila je svoje pravo ime, kao i druge Sluškinje u Crvenom centru, ali su ondje, jedva čujno, govorile jedna drugoj svoje pravo ime. Budući da to nisu smjele govoriti glasno, čitale su s usana onoj koja je ležala u krevetu do i na taj način razmjenjivale prava imena, čuvale ih od zaborava. Protagonistica Fredova je dobila ime po svom trenutnom Zapovjedniku Fredu u čijem je domaćinstvu. Njena *misija* je roditi dijete Zapovjedniku i njegovoj ženi. Fredova donosi priču o opstanku i preživljavanju žene u patrijarhalnom društvu, državi Gilead. Sluškinja je ograničena na kućni prostor Zapovjednika. Svedena je na margine društva i političke strukture koje negiraju njeno postojanje kao individue. Jedino pravo koje je Fredova zadržala je pričanje priče, one vlastite. Na taj način čuva vlastita sjećanja i uspomene iz života koji je vodila prije Gileada: *Nema više ilustriranih časopisa, nema više filmova, nema više nadomjestaka* (Atwood, 2017:24).

Priča koju Fredova priča od iznimne je važnosti jer prenosi poruku drugim ženama. Ovo je priča žene o patrijarhatu, povijesti i Bibliji. Posebnost priče koju priča Fredova je u tome što je ženama zabranjeno čitanje, pisanje i obrazovanje. Oduzeto im je sve što su, ne tako davno, uzimale zdravo za gotovo.

Fredova odbija biti nijemi svjedok vremena u kojem živi. Progovara jer na taj način zadržava pravo na svoje slobodno vrijeme, privatnost, i ono što ju najviše podsjeća na prošlost, vlastito ime i uspomene.

Nisam Fredova, zovem se drugačije, ali me sada tako nitko ne zove jer je to zabranjeno.

(Atwood, 2017:93)

Fredova opisuje svakodnevni život u Gileadu. Počinje s opisivanjem situacija u Crvenom centru pa sve do onih u kući Zapovjednika. Budući da im je temeljna

uloga rađanje djece jer je većina u Gileadu neplodna, ukoliko ne uspiju zatrudniti i roditi, one su krive. Muškarce u Gileadu se ne povezuje s neplodnošću.

Sterilni muškarci više ne postoje, ne službeno. Postoje samo žene koje su plodne i žene koje su neplodne, takav je zakon.

(Atwood, 2017:69)

Ono što je najpotresnije u priči Fredove je Obred. Obred započinje u dnevnom boravku i prisutni su svi članovi kućanstva. Zapovjednik čita tekst iz Biblije: (...) *A ona odgovori: „Evo moje sluškinje Bilhe: uđi k njoj, pa neka rodi na mojim koljenima, da tako i ja stečem djecu po njoj.“* (Atwood, 2017:11). Nakon čitanja članovi domaćinstva odlaze iz dnevnog boravka dok Sluškinja, Zapovjednik i Supruga odlaze u spavaću sobu Zapovjednika i Supruge.

Ležim na leđima, potpuno odjevena, nedostaju samo higijenske, bijele pamučne gaćice. (...) Moja crvena suknja dignuta je do struka, ali ne više. Ispod nje Zapovjednik jebe. (...) Ne kažem da vodi ljubav, jer to i ne čini. Ne bi bilo točno reći ni da spolno opći, jer to podrazumijeva dvoje ljudi, a u ovome slučaju sudjeluje samo jedna osoba. (...) Serena Joy steže mi ruke kao da jebe nju, a ne mene, kao da joj je to ugodno ili bolno, a Zapovjednik jebe u četverotaktinskom taktu koračnice, neprekidno, kao kad pipa kapa.

(Atwood, 2017:103)

Detaljno opisuje Rađanje. Sve započinje sirenom i Rodomobilom koji dolazi po Sluškinje iz okruga te one bodre Sluškinju koja rađa. Supruge također *oponašaju* porod i bodre Suprugu iako ona uistinu nije trudna. Prije samoga rođenja djeteta, Supruga sjeda iznad Sluškinje i rađaju zajedno:

Penje se na porođajnu stolicu, sjeda na sjedalo iza i iznad Janine, pa time uokviruje Janine: njezine mršave noge spuštaju se s jedne i druge strane, poput

naslona ekscentrične stolice. (...) No, mi ne obraćamo pažnju na Suprugu, gotovo je i ne vidimo, naše su oči uprte u Janine. (...) Dvije Supruge u plavom pomažu trećoj Supruzi, Supruzi ovog domaćinstva, da siđe s Porođajne stolice i prijede na krevet, kamo je polažu i umataju pokrivačem.

(Atwood, 2017:132-133)

Fredova se, razmišljajući o prošlosti, prisjeća majke koja je bila jaka žena. Majka joj je bila feministica i samohrana majka koja se oduvijek borila za prava žena, žena snažnoga karaktera. Za njenu majku možemo reći kako predstavlja prve žene feminističkoga pokreta jer se borila i prosvjedovala kako bi sebi i drugim ženama osigurala prava. Zbog borbe koju su vodile feministice, žene su prije Gileada vodile bolje živote i to su mogle zahvaliti feminističkoj politici. Na sličan način, nadu u feminističkom pokretu vidi i Hooks u knjizi *Feminizam je za sve* (Hooks, 2004:11). Svi ženski likovi o kojima govori su jake i samostalne, samosvjesne i odlučne žene koje su se izborile za svoja prava. Nisu bile pasivne.

Toga su dana bile na protestnom maršu; u doba žestokih demonstracija zbog pornografije, ili možda zbog pobačaja, više se točno ne sjećam, događale su se dan za danom.

(Atwood, 2017:182)

Fredova nije naslijedila sva stajališta svoje majke i često samu sebe smatra slabom, onom koja se nije dovoljno borila i ta ju je pasivnost dovela do stanja, odnosno života kojim sada živi. Ipak, prisjećajući se prošlosti, možemo iščitati elemente koji ju ne čine ženom koja je spremna podrediti se autoritetu.

Nisam htjela živjeti po njezinim uvjetima. Nisam htjela biti uzoran potomak, utjelovljenje njezinih ideja. Obično smo se žestoko svađale zbog toga. Ja nisam opravdanje tvog postojanja, rekla sam joj jednom.

(Atwood, 2017:129)

8.4. Uloga knjige

U *Sluškinjinoj priči* se pokušava manipulirati poviješću, ali na drukčiji način nego u *1984*. Ne primjenjuje se postupak ponovnog pisanja povijesti već se pristup povijesti i knjigama onemogućava određenom društvenom sloju, točnije ženama. Ne postoji zabranjena knjiga kao u *1984*. već je samo ograničena dostupnost knjiga (Božić, 2013:16). Budući da ženama knjige nisu dostupne, jedino što ih podsjeća na prošlost su njihova razmišljanja. Sve uspomene su u njihovim mislima.

(...) tko zna što bi se s njom dogodilo kad bismo samo ruke stavili na nju? On nam može iz nje čitati, ali mi ne smijemo. Naše glave se okreću prema njemu, pune smo nade, evo naše priče prije odlaska na spavanje.

(Atwood, 2017:97)

U ormaru *svoje* sobe pronalazi riječi urezane u drvo: *Nolite te bastardes carborundorum* (Atwood, 2017:61). Fraza podsjeća na latinski no to je više igra riječi koju je skovao Zapovjednik dok je još bio mlad i išao u školu. Prijevod fraze je: *Nemojte dopustiti svinjama da vas samelju!* (Atwood, 2017:188).

Knjige su odraz moći. Muškarci smiju pisati, čitati i posjedovati knjige. Oni vladaju i posjeduju informacije kojima raspolažu. Zapovjednici vode ratove ako

se oni uopće vode, a žene ne. One slušaju i podčinjene su autoritetu, odnosno muškarcima.

On ima nešto što mi nemamo, ima riječ. Kako li smo je odbacivali, profučkavali, nekada.

(Atwood, 2017:98)

Kao i u Orwellovoj 1984., i u *Sluškinjinoj priči* postoje strogi zakoni i pravila. Određenim je skupinama dozvoljeno kršenje tih pravila. Tako primjerice postoji *crna burza, crno tržište*. Ljudi razmjenjuju dobra i informacije. Julie i Winston na jednom od susreta piju pravu kavu, imaju pravi šećer. Sve ono što nebi trebalo biti dostupno.

-Kako si se uspjela domoći svih tih stvari? –Sve je to iz Uže Partije. Te svinje imaju sve, ama baš sve. Ali razumije se, konobari i poslugi i ljudi oko njih ponešto ukradu i... gle, imam i paketić čaja.

(Orwell, 2015:156)

U Gileadu se na *crnom tržištu* također može doći do zabranjenih stvari, onih koje su ne tako davno bile dostupne svima. Supruga, iako nebi smjela jer je žena, puši cigarete.

Cigarete su zacijelo nabavljene na crnoj burzi, pomislila sam, pa mi je to ulijevalo nadu. Pa i sada kad više nema pravog novca još ipak postoji crna burza. Crna burza uvijek postoji, i još uvijek se nešto može razmijeniti. Znači da je ona žena koja vjerojatno krši pravila.

(Atwood, 2017:26)

Žene u Gileadu ne smiju čitati i pisati, ali i tu postoje iznimke. Nekim je ženama to ipak dopušteno. Fredova ističe kako je za sve zabranjeno, ali je dopušteno Tetkama.

Svako pravilo uvijek ima izuzetaka: i u to možete biti sigurni. Tetke smiju čitati i pisati.

(Atwood, 2017:136)

Mjesto koje odiše prošlim vremenima i u kojem je sve još uvijek isto je Zapovjednikova radna soba. Taj podatak također govori o moći Zapovjednika, odnosno onih na vrhu – muškaraca. Zakone i pravila koja su donijeli sami ne poštuju. Zapovjednik je Fredovu pozvao u svoju sobu iako je to strogo zabranjeno, ne smiju biti nasamo, bez Supruga. Zapovjednikova soba nalikuje uredima koje Fredova poznaje iz prijašnjega života. Svi zidovi sobe su prekriveni policama za knjige: *Nije čudo što ne smijemo unutra. To je oaza zabranjenih stvari. Trudim se da ne zurim oko sebe* (Atwood, 2017:143). Ulaskom u ovu sobu, Fredova se vraća u život prije Gileada. U sobi Zapovjednik ne koristi pozdrav *Pod Njegovim Okom* već pozdravlja starim pozdravom, *Zdravo*. Fredova je u razgovoru s drugim Sluškinjama saznala da ih Zapovjednici često zovu nasamo zbog perverzija i svega što u vrijeme Obreda ne mogu... Zapovjednik Fredovu zove iz drugoga razloga: *-Htio bih da se igraš samnom slaganja riječi – kaže* (Atwood, 2017:145). Traži od nje ono što se nekada, prije Gileada, smatralo najnormalnijim, a sada je strogo zabranjeno. Nakon igre traži da ga poljubi, ali kao da mu nešto znači, kako su ljudi nekada razmjenjivali poljupce. Ti se susreti ponavljaju nekoliko puta tjedno. Zapovjednik Fredovoj dopušta da i sama pogleda u rječnik kada nisu sigurni kako se određena riječ piše.

Dok čitam, Zapovjednik sjedi i promatra bez riječi, ali i ne skida pogled s mene. Njegov je pogled osebujan seksualni čin, osjećam da me skida pogledom. Rado bih da mi okrene leđa, prošeta sobom, nešto i sam čita. Tada bih se možda

opustila, pa ne bih tako žurila. Ovo moje zabranjeno čitanje, ovakvo kakvo jest, podsjeća na nekakvu predstavu.

(Atwood, 2017:186)

Na polici s knjigama nalazi se i udžbenik iz latinskoga jezika iz Zapovjednikovih školskih dana. Iako su, službeno, sve knjige spaljene i uništene, ovo je dokaz kako su se zabranjene knjige ipak sačuvale. Zapovjednici su zapovijedili uništavanje knjiga, a sami ih nisu uništili već sačuvali. Na jednom od njihovih sastanaka poklanja joj časopis, ženski, koji davno nije vidjela.

Ustaje, prilazi regalu s knjigama, skida knjigu s police s dragocjenim blagom, ali ne rječnik. To je stara knjiga, nalik na udžbenik, ima magareće uši i zamrljana je tintom .

(Atwood, 2017:188)

Mislila sam da su sve te časopise uništili, ali jedan je bio tu, sačuvan, u privatnoj radnoj sobi jednog Zapovjednika, u kojoj bi mu se najmanje nadali. (...) Nije dopušteno, rekla sam. Ovdje jest, rekao je mirno. (...) Tabui su se rasplinjali iza tih vrata.

(Atwood, 2017:160)

Osim knjiga, koje muškarci posjeduju i na taj način krše pravila, postoje i mjesta na koja Zapovjednici još uvijek odlaze kako bi se, na nekadašnji način, družili sa ženama. Riječ je o hotelu u koji Zapovjednici dovode svoje poslovne suradnike iz drugih zemalja. Žene se ondje ponašaju kao nekada; *sjede, šeću, lijeno postajkuju (...)* Neke su u rublju iz prijašnjeg doba, *kratkim spavaćicama, bejbidolkama, prigodnim prozirnim negližeima* (Atwood, 2017:233). Žene koje su ondje se pogrdno naziva Jezabelama. Zapovjednik je svjestan kako je sve to zabranjeno, ali kaže *svi smo mi ipak ljudska bića* (Atwood, 2014:235). Dakle, postoje stroga

čak i rigorozna pravila koja se krše. Svi su ipak ljudi, samo neki ljudi mogu kršiti pravila, a drugima to nije moguće.

Svaki totalitarni režim karakteriziraju stroga pravila za čije su kršenje propisane još strože kazne, ali su *Sluškinjina priča* i *1984.* dokaz kako se pravila uvijek krše, bez obzira na propisane kazne.

Isplati se, govorila je, to je kamuflaža. Ako čovjek poštuje male propise, može kršiti velike.

(Orwell, 2015:143)

9. OTPOR

George Orwell u *1984*. opisuje totalitarnu državu u kojoj ljudi žive u strahu i pod strogim pravilima Partije i Velikoga Brata. Sumoran svijet u kojem živi protagonist Winston Smith nastao je nakon nuklearnoga rata. Partija promiče ateizam. Naizgled, ne postoji spas za stanovnike Oceanije. Margaret Atwood u *Sluškinjinoj priči* opisuje Gilead, također totalitarnu državu koja je se temelji na religiji i Bibliji. Novo je društveno uređenje nastalo nakon što su Jakovljevi sinovi preuzeli vlast. Najveći problem Gileada je neplodnost koju vlast pokušava riješiti Sluškinjama čiji je zadatak razmnožavanje. Za stanovnike Gileada, kao i za one Oceanije, ne postoji rješenje, odnosno povoljno rješenje situacije. U obje države ljudi nisu slobodni jer robuju sustavu. U obje je države riječ *sloboda* ili zabranjena ili strogo nadzirana.

Iako sve upućuje na to da ne postoji rješenje, oba protagonista se bore protiv sustava te otkrivaju tajne organizacije u kojima vide nadu. Zanimljivo je kako Winston radi u Ministarstvu istine, mijenja povijest. Temelj njegova posla su upravo riječi. Fredova je, prije života Sluškinje, radila u knjižnici. Sada svoju priču, budući da ne smije pisati, snima. Oba protagonista jesu, ili su bila u dodiru s knjigama.

Winston Smith pretpostavlja da postoji svojevrsan pokret otpora, Bratstvo. Već na samome početku romana, za vrijeme Dvominutne mržnje, pretpostavlja da se Goldstein skriva u nekoj vrsti pokreta otpora. Nakon što je upoznao Julie, odlazi s njom O'Brienu za kojeg je vjerovao da je pritajeni protivnik Partije, te mu govori kako se žele priključiti Bratstvu.

-Vjerujemo da postoji nekakva zavjera, nekakva tajna organizacija koja djeluje protiv Partije i da ste vi s njom povezani. Mi bismo joj htjeli pristupiti i za nju

raditi. Mi smo neprijatelji Partije. Ne vjerujemo u načela Anglosoca. Mi smo misaoni zločinci.

(Orwell, 2015:187)

Najveći problem Winstona Smitha je što je vjerovao krivim ljudima. Ispostavilo se da O'Brien nema veze s tajnom organizacijom već s Misaonom policijom i Ministarstvom ljubavi. Nedugo nakon Winstonova priznanja, O'Brien se pobrinuo da Winstona zatvori i muče.

O'Brien je osoba koju je Wiston krivo procijenio. Iako nam Orwell na kraju romana ne otkriva postoji li Bratstvo ili slična tajna organizacija, lik O'Briena je izmislio kako bi čitatelje upozorio. O'Brien smatra ideju o razmjeni misli i davanju odgovora simptomom slabosti. Orwell ga vidi kao opasnog i mogućeg (Rorty, 1995:192). Ljude kao što je O'Brien može stvoriti povijest i dati im moć koja se ogleda u *1984*. (Rorty, 1995:201). Orwell, bez obzira na to što djelo ne završava optimistično – Winstonovim spasom, upozorava na buduće vladare koji često nalikuju na O'Briena (Rorty, 1995:204).

Nakon što Winston prizna da je protivnik Partije, O'Brien mu govori kako će nakon svega možda imati potpuno drukčiji lik i oblik i možda neće biti ista osoba. Winston to prihvaća jer se nada promjeni čitavoga sustava, ne nada se O'Brienovoj izdaji.

-Je li vam jasno da on, ako i uspije preživjeti, možda bude druga osoba? Možda ćemo mu morati dati novi identitet. Njegovo lice, pokreti, oblik ruku, boja kose – čak i njegov glas, sve će biti drukčije. Naši kirurzi znaju izmijeniti ljude tako da ih više nitko ne prepozna. Kadkad je to nužno.

(Orwell, 2015:190)

Prije nego što je zauvijek napustio Ministarstvo ljubavi Winston zaključuje: *Nemoguće je zasnovati civilizaciju na strahu, mržnji i okrutnosti. Ne bi mogla*

trajati (Orwell, 2015:291) no ispostavit će se da je bio u krivu. Na kraju su se ostvarila O'Brienova upozorenja o tome da će postati potpuno drukčija osoba.

Crte lica su mu odebljale, koža na nosu i obrazima bila mu je gruba i crvena, čak mu je i ćelavo tjeme postalo tamnoružičasto.

(Orwell, 2015:312)

Džin je bio njegov život, njegova smrt i njegovo uskrsnuće. Džin ga je svake večeri obarao u tupost, džin ga je svakog jutra oporavljao.

(Orwell, 2015:317)

Ovakvim završetkom romana Orwell nam poručuje kako je čovjekova budućnost određena. On se sam uvjerio da sudbina pojedinca ne ovisi o njegovoj volji već o društvenim i ekonomskim snagama koje mu dodjeljuju određenu ulogu u zajednici (Runcini, 1980:336).

Fredovu pozdrav Glenove podsjeti na pjesmu *It's a beautiful May day* pa razmišlja o značenju riječi *mayday*. Sjeća se kako je to, prije Gileada, bio signal za poziv upomoć. Prisjeća se i kako joj je Luke rekao da to bio poziv upomoć za pogođene avione. Glenova, također jedna od Sluškinja, joj otkriva kako postoji pokret otpora.

-Možeš se pridružiti nama – kaže. -Nama? – kažem. Znači postoji nama, postojimo mi. Znala sam. -Nisi valjda mislila da sam jedina – kaže.

(Atwood, 2017:172)

Nekoliko puta Glenova Fredovoj spominje kako znaju da ide Zapovjedniku i zanima ih što traži od nje. Budući da Sluškinje ne komuniciraju, osim potajno kada idu u kupovinu, Fredova pretpostavlja da je i Nick dijelom pokreta otpora. Često nije sigurna je li on član pokreta otpora ili uhoda i špijun. Glenova joj otkriva i lozinku njihovoga tajnog pokreta otpora.

-Kako si to saznala? – pitam. (...) -Tajnim kanalima – kaže. Zastaje, okreće se prema meni, pred očima mi titraju njezina bijela krila. -Postoji lozinka – kaže. -Lozinka? – pitam. -Za što? -Da možeš odrediti – kaže ona – tko jest a tko nije. -Pa kako glasi? – pitam, premda ne znam kakve bih koristi mogla imati od nje. -Mayday – kaže. -Već sam je jednom isprobala na tebi. -Mayday – ponavljam. Sjećam se tog dana. M'adiez. -Nemoj je upotrijebiti ako ne moraš – kaže Glenova. -Nije dobro za nas da poznamo previše drugih u mreži. Ako nas uhvate.

(Atwood, 2017:203)

Jedino što Fredova zna o pokretu otpora je ono što saznaje od Glenove no nitko joj ne garantira da on uistinu postoji i da Glenova nije špijun. Fredova joj vjeruje jer joj ne preostaje ništa drugo.

Prije poglavlja *Povijesne bilješke* priča Fredove se prekida kada po nju dolazi crni kombi, onaj koji dolazi po izdajnike Gileada. Budući da se pripovijedanje prekida ne saznajemo je li Glenova izdala Fredovu pa je po nju zato došao kombi ili je riječ o *Maydayu*. Onaj koji ulijeva nadu je Nick, prije nego su došli po Fredovu rekao joj je da ne brine, da ju spašavaju.

-Sve je u redu; Mayday. Pođi s njima.

(Atwood, 2017:283)

Orwell nam u *1984.* priča priču do samoga kraja, odnosno do dijela u kojem Winston Smith prihvaća politiku Oceanije. Smith je prihvatio sve jer mu je to jedini način da preživi, shvatio je da Bratstvo ne postoji, odnosno on nije uspio doći do njega. S druge pak strane, Margaret Atwood u *Sluškinjinoj priči* ostavlja nadu. Ne znamo tko je bio u kombiju koji je došao po Fredovu. Jesu li to bile Oči ili uistinu postoji *Mayday*. Atwood čitateljima ostavlja nadu. Nismo saznali je li Fredova otkrila način bijega iz Gileada ili ju je snašla Smithova sudbina.

10. ZAKLJUČAK

U ovome sam diplomskom radu pisala o distopiji te sam nakon teorijskoga dijela pisala o najpoznatijemu distopijskom romanu Georgea Orwella, *1984*. Kako bih što bolje približila ovaj roman, izabrala sam detaljnije pristupiti dnevničkoj formi koju Orwell koristi te važnosti knjige u romanu. Nakon toga sam prikazala uređenje društva, aspekt vremena i Novozbor, odnosno jezik distopije. Drugi distopijski roman o kojemu sam pisala je *Sluškinjina priča* Margaret Atwood. Detaljnije sam pristupila aspektu vremena, društvenom uređenju, ženskim likovima i važnosti knjige u romanu. Kako bi se *Sluškinjina priča* shvatila što jasnije važno je poznavati patrijarhat te feminističke teorije i žensko pismo. Pišući o određenim aspektima oba romana pokušala sam ih usporediti. Orwell je napisao *1984*. i u vrijeme odvijanja radnje njegovoga romana Margaret Atwood je objavila *Sluškinjinu priču*. Možemo zaključiti kako Atwood preuzima određene elemente od Orwella. Osim što je u oba romana veliki naglasak na vremenu, ali na drukčiji način, ono što je vidljivo nakon samo nekoliko pročitanih stranica oba romana je autoritet. Orwellov autoritet je Veliki Brat koji sve prati i nadgleda, njegovi su plakati posvuda no njega je fizički nemoguće vidjeti. Oči su neupitni autoritet u romanu Margaret Atwood. One također nadziru, ali ih nitko fizički ne vidi i ne zna se tko stoji iza toga naziva. U oba romana, upoznavajući protagoniste, upoznajemo i čitavo društvo. Svaki protagonist na neki način predstavlja društvo u kojemu živi.

Najvažnije u oba romana je spominjanje pokreta otpora. Bez obzira na stroge zakone i još rigoroznije kazne za svako njihovo kršenje, ljudi se nadaju i žele promjenu. Protagonisti vjeruju kako nisu jedini nezadovoljni režimom, da ih postoji još, da nisu sami i ostavljeni. Razlika između *1984*. i *Sluškinjine priče* je sam kraj romana. Orwell Winstonu Smithu ne daje nadu i spas. Smith je osjetio koliko režim može biti okrutan i podredio mu se jer je samo tako mogao preživjeti. Sam Orwell smatra da pojedinac ne određuje svoju sudbinu i ne može utjecati na

nju. Atwood ostavlja nadu Fredovoj. Po Fredovu dolazi kombi no tu se radnja prekida i ne saznajemo je li ona spašena ili ju je dočekala Smithova sudbina.

Bez obzira, postoje li pokreti otpora ili ne, odnosno može li se pojedinac spasiti ili ne može, važno je da postoje ljudi koji misle drukčije. Ljudi koji su spremni na otpor i oni koji razmišljaju i žele promjene na bolje.

Winston Smith ipak ne uspeva promijeniti društvo u kojem živi. Orwell nam time poručuje kako su promjene nemoguće dok se svijest naroda ne probudi, najveći je problem u tromosti masa (Runcini, 1980:335). Baš zato Orwell spominje prole. Oni su jedina nada jer čine najveći dio stanovništva i imaju najmanje prava. Pojedinac ne može sam, potrebna je masa. Vjerojatno iz istoga razloga Atwood riječ daje Fredovoj. Ona je Sluškinja, bez prava, ali uz pomoć drugih spremna na promjene.

Sažetak

Tema ovoga diplomskog rada je *Usporedba 1984. Georgea Orwella i Sluškinjine priče Margaret Atwood*. U radu sam uspoređivala aspekt vremena, društveno uređenje, ulogu knjige, ali sam se bavila i prikazom pokreta otpora, odnosno spasa u oba romana. Margaret Atwood preuzima određene elemente od Orwella, primjerice autoritet. Kako bih što bolje objasnila i predstavila aspekte ovih romana, koristeći se literaturom, pisala sam o distopiji te političkoj distopiji. Također, stručna je literatura temelj poglavlja o patrijarhatu, feminizmu i ženskome pismu. Teorijska poglavlja pridonose boljem razmijevanju *Sluškinjine priče* Margaret Atwood i *1984. Georgea Orwella*, odnosno boljem shvaćanju poruka i upozorenja koja nam djela donose.

Ključne riječi

Orwell, *1984.*, Atwood, *Sluškinjina priča*, distopija, patrijarhat

IZVORI

Atwood, M. *Sluškinjina priča*. Lumen: Zagreb, 2017.

Atwood, M. *Sluškinjina priča*. Globus: Zagreb, 1988.

Orwell, G. 1984. *Šareni dućan*: Koprivnica, 2015.

LITERATURA

Adamović, M. *Žene i društvena moć*. Nova Plejada: Zagreb, 2011.

Brown, A. *Obrana žene: feminizam i Biblija*. STEPpress: Zagreb, 1996.

Čale-Feldman, L; Tomljenović, A. *Uvod u feminističku kritiku*. Leykam internacional: Zagreb, 2012.

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

Klaić, D. *Zaplet budućnosti: utopija i distopija u modernoj drami*. Zagreb: Cekade, 1989.

Moi, T. *Seksualna-tekstualna politika: feministička književna teorija*. AGM: Zagreb, 2007.

Nemec, K. *Povijest hrvatskog romana III*. Znanje: Zagreb, 2003.

Orwell, G. *Zašto pišem i drugi eseji*. „August Cesarec“: Zagreb, 1983.

Polić, B. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog; utopija, distopija, antiutopija*. Globus: Zagreb, 1988.

Richards, V., Ward C. i Walter N. *George Orwell kod kuće (i među anarhistima)*. DAF: Zagreb, 2016.

Rorty, R. *Kontingencija, ironija i solidarnost*. Naprije: Zagreb, 1995.

Runcini, R. *Iluzija i strah u građanskom svijetu od Dickensa do Orwella*. Školska knjiga: Zagreb, 1980.

Tenžera, V. *Želja za dobrim kupanjem : o stranim piscima*. Znanje: Zagreb, 1992.

ČLANCI

Šejić Božić, R. *Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina "Mi" i G. Orwella "1984"*. // Croatica et Slavica Iadertina. 1 (2005) ; str. 385-399.

Pejić, L. *George Orwell: 1984*, Essehist : časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, Vol.1 No.1 Prosinac 2010., str. 74-75.

INTERNETSKI IZVORI

<http://voxfeminae.net/strasne-zene/item/6675-margaret-atwood-rijeci-su-moc>

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

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

<https://dystopianreflections.wordpress.com/2013/10/20/the-history-of-dystopian-literature/>

<https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4533>