

Elementi distopije u romanima Sluškinjina priča Margaret Atwood i Nikad me ne ostavljaj Kazuo Ishigura

Kunčić, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:647075>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

**Elementi distopije u romanima *Sluškinjina priča*
Margaret Atwood i *Nikad me ne ostavljaj* Kazuo Ishigura**

ZAVRŠNI RAD

Student: Marija Kunčić

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

Ak.god.: 2020./2021.

Rijeka, 5. rujna 2021.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Distopija.....	2
2. 1. Distopija kao žanr.....	4
2. 1. 1. Distopija u književnosti.....	5
2. 1. 2. Distopija u filmskoj umjetnosti.....	8
2. 2. Feministička distopija.....	10
2. 3. Jezik distopije.....	12
3. Usporedba romana Sluškinjina priča i Nikad me ne ostavljaj.....	14
3. 1. Hijerarhija društva.....	15
3. 2. Analiza i usporedba likova.....	20
3. 3. Kontrola.....	22
3. 4. Ljubav.....	30
3. 5. Otpor.....	32
3. 6. Simbolika.....	34
3. 7. Jezik i stil.....	37
4. Zaključak.....	38
5. Sažetak.....	39
6. Literatura.....	40
7. Internetski izvori.....	42

1. Uvod

U središtu ovog rada pojam je distopije i analiza njenih obilježja na primjeru romana *Sluškinjina priča* autorice Margaret Atwood i *Nikad me ne ostavlja* autora Kazuo Ishigura. U suvremenom svijetu koji se neprestano mijenja politički, ekonomski i ekološki, distopije su postale sve više zastupljeniji žanr kao kritika i odraz stanja uzrokovanih tim promjenama. Posebno se može uočiti zadnjih godina njena prisutnost u književnosti za mlade, jednim dijelom potaknuta globalnim uspjehom trilogije *Igre gladi* Suzanne Collins, dok s druge strane i autori te književnosti kao i njihovi vjerni čitatelji imaju potrebu izraziti zabrinutost za budućnost nadolazećih generacija u smislu kakav će im svijet sadašnje društvo ostaviti: onaj prepun nemira, burnih ratova, političkih manipulacija, zagađenja okoliša, nejednakosti, netolerancije, mržnje i apatije. Veliki prevrati prošloga stoljeća, potaknuti upravo gore opisanim situacijama, kao i razočaranje u tehnologiju koja je trebala učiniti svijet boljim mjestom, dali su nam mnoga iznimno važna djela za promišljanje o posljedicama naših djela na budućnost te nas i dalje potiču na kritičko razmišljanje i aktivno reagiranje na društvene događaje kako bismo uistinu ostavili bolje nasljeđe onima koji će doći nakon nas. Moramo posebno istaknuti Zamjatinov distopijski roman *Mi*, Orwellovu *1984*, Huxleyjev *Vrli novi svijet*, Bradburyjev *Fahrenheit 451* te Burgessovu *Paklenu naranču*.

Započet ćemo s radom tako da ćemo najprije objasniti što distopija zapravo znači, koje su njene jezične i žanrovske karakteristike te kako se uopće razvila kao žanr u književnosti, a kako u filmskoj umjetnosti. Također, spomenut ćemo i objasniti što predstavlja feministička distopija. *Distopija i jezik* (2013.) Rafaela Božić bit će nam od velike važnosti pri opisivanju jezika i općenitih obilježja djela distopijske fikcije. Ana Maskalan u knjizi *Budućnost žene* (2015.) posebno se osvrće na feminističku distopiju, a Srećko Horvat se više posvećuje prisutnosti i značaju distopije na filmskom platnu u knjizi *Budućnost je ovdje* (2008). Potom ćemo se u središnjem dijelu rada usredotočiti na obilježja distopije prisutna u *Sluškinjinoj priči* i romanu *Nikad me ne ostavlja*; njihove sličnosti i razlike prema hijerarhiji društva, likovima prisutnim u romanu, na koji način država kontrolira pojedinca, kakva je uloga sjećanja i ljubavi u tom društvu, pružaju li likovi otpor režimu, simbolici koja je bitna za oba romana te na samom kraju jeziku i stilu dvaju romana. Rad će se temeljiti na brojnim člancima vezanim uz spomenute romane te na radovima Mumforda Lewisa, Branka Polića i Dragana Klaića, u svrhu zornog prikaza distopije na primjeru prethodno spomenutih djela.

2. Distopija

Što li je zapravo distopija?

Postoje mnoge različite definicije pojma distopije. U svakodnevnom govoru distopijom bi se moglo opisati zamišljeno mjesto ili stanje u kojem je sve loše koliko lošim može biti.¹ Nadalje, pod 'distopijom' se obično podrazumijeva prikaz lošeg i nepravednog društva u kojem je mnogo patnje, smještenog u budućnosti, nakon nekog groznog događaja.² U suštini svaka definicija sadrži neka obilježja koja se podudaraju, a to jest da ona predstavlja zamišljeni svijet ili društvo u kojem ljudi žive bijedne i dehumanizirane živote ispunjene strahom.³ Među brojnim definicijama i pretpostavkama što ona zapravo znači mogli bismo je najbolje opisati kao nepostojeće društvo detaljno opisano i obično smješteno u prostor i vrijeme koje je autor pretpostavio da će suvremeni čitatelj smatrati znatno gorim od društva u kojem živi. (Sargent 1994: 9) Često ju također navode kao negativnu utopiju ili antiutopiju, odnosno oprečnu utopijskoj viziji društva, premda te pojmove ne možemo poistovjetiti s pojmom distopije. Vezano uz poistovjećivanje s pojmom negativne utopije moramo spomenuti kako ju neki autori smatraju dijelom distopije kao njenim oprečnim prikazom svijeta budućnosti. Da bismo razjasnili što se pod time točno misli, najprije moramo objasniti što predstavlja pojam utopije.

Izraz 'utopija' dolazi iz starogrčkog jezika od prefiksa ou kao oznaka negacije i korijena topos u značenju 'mjesto', dakle predstavlja mjesto kojeg nema; nemjesto. Prvi put se javlja 1516. godine u knjizi *O najboljem uređenju države i novom otoku Utopiji* (*De optimo republicae statu deque nova insula Utopija*) engleskog renesansnog humanista i filozofa Sir Thomasa Moorea, koji je njome nazvao zamišljeni otok na kojem u miru i blagostanju žive sretni ljudi. Utopija, dakle, predstavlja pozitivnu viziju svijeta budućnosti; vizija mjesta koje nije tek dobro, već idealno ili savršeno, ono od kojeg ne postoji bolje. Utopijski svijet je prema tome opisan kao onaj koji sadrži najbolje sustave, ljude i stanja. (Maskalan 2015: 18-20) Zajedničko je utopiji i distopiji prikaz alternativne zbilje u kojoj je budućnost unaprijed određena, a razlikuju se upravo prema tome što jedna alternativa nudi sliku naprednijeg i boljeg, čak štoviše savršenog društva, dok druga alternativa ocrtava društvo koje nazaduje i zapravo je gore negoli u prošlosti. (Klaić 1984:46)

Polić, s obzirom na budućnost svijeta u kojoj vladaju uvjeti koji pridonose boljitku pojedinca ili pak beznađu i strahu, utopiju kao zamišljenu viziju svijeta dijeli na 'eutopiju' kao dobro mjesto i 'distopiju' kao loše mjesto tj. češće ju spominje kao 'kaktopiju'. (Polić 1988:17)

1 <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/dystopia>

2 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dystopia>

3 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia#hl>

Bitno je istaknuti kako, premda često biva korišten izraz 'antiutopija' kao zamjena ili drugi naziv za 'distopiju', postoji znatna razlika između onoga što 'distopija', a što 'antiutopija' predstavlja. Naime, distopijom se opisuje nepostojeće društvo detaljno opisano i smješteno u prostor i vrijeme koje autor želi predstaviti značajno gorim od društva u kojem živi, dok se antiutopijom opisuje nepostojeće društvo detaljno opisano i smješteno u prostor i vrijeme kojeg autor želi predstaviti kao kritiku utopijskog mišljenja ili određene utopije. (Polić 1988: 17) Pod kritikom utopijskog mišljenja želi se zapravo istaknuti kako mnogi autori i kritičari ne smatraju idealno viđenje budućnosti održivim. Za razliku od distopijske izrazito negativne slike svijeta i neprestanog straha da bi stanje u društvu moglo naglo poći po krivu, utopijska idealna vizija svijeta smatra se nemogućom i neostvarivom. Strahovito je teško provesti neke zamisli o savršeno uređenoj zajednici u kojoj vladaju sreća i blagostanje, jer nikada se neće svaki pojedinac apsolutno složiti sa svime što je rečeno i predloženo, tj. uvijek će postojati oni kojima te zamisli i uvjeti novoga i „boljega” društva neće biti u skladu sa njihovim vlastitim idejama i vrijednostima. Stoga mnogi kritičari i nazivaju utopiju nemjestom ili nigdinom, jer je ona zamišljeni svijet; svijet ideja vjerovanja i fantazija koji je stvaran sve dok se prema njegovim postavkama ponašamo. (Lewis 2008: 23) Savršeni svijet ne postoji, moguća je samo promjena postojećeg svijeta na bolje ili gore; prema čemu je svaka promjena na bolje ona koja rezultira razvojem društva odnosno napretkom na području znanosti i tehnologije jednako kao i na humanističkom području (intelektualnom, moralnom i emocionalnom), a svaka promjena na gore ona u kojoj sustav ne prihvaća poboljšanje već čim se netko odvaži na promjenu automatski biva kažnjavan. (Maskalan 2015: 22)

Termin 'distopija' prvi je put upotrijebio John Stuart Mill u govoru 1968. pred britanskim parlamentom kako bi opisao najgoru moguću vladu. (Maskalan 2015: 52) U hrvatsku književnost termin je ušao zahvaljujući Aleksandru Flakeru koji ga je spomenuo u svom radu *Krležino moskovsko proljeće* 1978. godine. (Polić 1988:17) Distopijska književna djela propituju i analiziraju kakav učinak ratovi, siromaštvo, represivni politički sustavi, nepravde, bolesti, ropstvo, smrt i zagađenje imaju na sudbinu pojedinca i svijet u cjelini. (Maskalan 2015: 54)

Branko Polić u knjizi *Poetika i politika Vladimira Majakovskog: utopija, distopija, antiutopija* (1988.) iznosi četiri osnovna izvorišta suvremene distopičnosti: nepovjerenje u znanost, filozofija apsurdna sa svim historijskim korijenima, nepovjerenje u ljubav i objektivna ekonomsko-politička situacija. (Polić 1988: 17)

2. 1. Distopija kao žanr

Distopija se u svojim počecima smatrala samo podžanrom znanstvene fantastike, međutim Ana Maskalan navodi da postoje jasne distinkcije između onog djela koje smatramo distopijskim i onog kojeg nazivamo znanstvenom fantastikom. Premda u oba slučaja imamo prikaz alternativne realnosti i izmještaj nas iz naše trenutne situacije u neku budućnosnu dimenziju koja se kritički odnosi prema ovoj postojećoj, distopija za razliku od znanstvene fantastike održava vezu između onoga što opisuju i onog postojećeg, dok se u znanstvenoj fantastici neka alternativna zbilja odigrava na drugom planetu i nema neke bliske veze s postojećim stanjem. (Maskalan 2015:56)

Darko Suvin distopiju definira kao žanr čija poetika prekoračuje granice između začudne (znanstveno fantastične) i naturalističke fikcije. (Suvin prema Levant-Peričić 2017: 249) Time podrazumijeva da je žanr teško odrediti jer su granice često labave pa se javljaju mnogi tzv. 'granični slučajevi' gdje u jednom djelu mogu biti prisutni različiti žanrovi. Primjerice, u romanu *Gazela i kosac* Margaret Atwood prisutni su, između ostalog, elementi bildungsromana, pikarskog romana i romanse. Također, roman *Cesta* Cormaca McCarthyja uz karakteristike koje ga čine distopijskim romanom sadrži i obilježja, kao što biste mogli pretpostaviti iz naslova, romana ceste. (Levant-Peričić 2017: 250) Škapul spominje distopiju i znanstvenu fantastiku kao podžanrove spekulativne fikcije koja govoreći o svjetovima udaljenima i po mnogo čemu različitima od stvarnoga svijeta objedinjuje u sebi elemente znanstvene fantastike, horora, natprirodnog, superherojske fikcije, alternativne povijesti, apokaliptične, postapokaliptične te utopijske i distopijske fikcije. Objašnjava kako je u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća, točnije 1960-ih i 1970-ih termin 'spekulativna fikcija' ušao u uporabu kada su pisci i izdavači bili nezadovoljni ograničenjima žanra o tome kako bi znanstvena fantastika izgledala i što bi trebala sadržavati. Nakon što se pojam sveo pod spekulativnu funkciju ni distopijska fikcija nije morala trpiti ograničenja znanstvene fantastike pa je tako mogla govoriti o budućim svjetovima, odnosno zbilji koju ne priželjkujemo.⁴ Dakle, upravo se potvrđuje prethodno rečeno, a to jest da distopija ima neke veze sa stvarnom zbiljom. Kako kaže i sama Margaret Atwood, njezin roman *Sluškinjina priča* nema nikakve veze s teleportacijom, Marsovcima, svemirskim brodovima ni putovanjem kroz vrijeme te ističe da se u njima ne može dogoditi ništa što se nije dogodilo prije ili se već negdje nije počelo događati. (Atwood prema Levant-Peričić 2017: 251) Mnoge su zapravo distopije smještene u alternativnu povijest i propituju kakav bi svijet danas bio da se neki izrazito važan povijesni događaj odvio drukčije negoli uistinu jest. *Fatherland* (1992.) je roman Roberta Harrisa koji propituje kakvo bi stanje u Americi i svijetu bilo 1964. godine da je Njemačka pobijedila u Drugom svjetskom ratu. Premda se nisu zbila nikakva značajna otkrića na području znanosti i tehnologije

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

koji bi znatno pospješili strahovladu nacionalsocijalističke stranke, već je sama činjenica da su nacisti na vlasti dovoljno zastrašujuća da bi distopija u romanu funkcionirala.⁵ Na primjeru Atwoodičina i Harrisova romana možemo zaključiti da je distopijski roman zapravo okrenut prošlosti tj. da se uvijek trenutne mijene u društvu kao i one koje će se zbiti ogledaju u onome što se zbilo ili je postojalo (u kasnijem dijelu romana zornije ćemo objasniti što zapravo podrazumijevamo pod time). Romani koje ćemo kasnije analizirati – *Sluškinjina priča* i *Nikad me ne ostavljaj* također pripadaju drugim žanrovima osim distopiji: u prvome slučaju roman je i feministički, a u drugome su prisutni elementi bildungsromana.

2. 1. 1. Distopija u književnosti

Distopija je kao žanr starija negoli se prvotno mislilo: zametci distopije vidljivi su u nekim poglavljima Biblije poput starozavjetne priče priče o Edenskom vrtu ili u Platonovoj *Državi*. Danas općenito smatramo da se u nekim starim izvorima poput novozavjetne priče o Sodomi i Gomori mogu naći elementi distopijskog žanra. (Božić 2013: 7) Ana Maskalan spominje gornje primjere kada govori o porijeklu utopija uz koje vezuje njihovo antičko i židovsko-kršćansko nasljeđe. U antičkoj tradiciji one su uglavnom zamišljene kao polisi tj. izolirane i zaokružene gradske cjeline koje je izgradio čovjek bez božanske pomoći ili izravnim otporom nekom božanstvu. Kršćanske tradicije stavljaju naglasak na budućnost u kojoj čovjeka čeka bolji život, a ono staro i loše ustupit će mjesto novome i idealnom. Također, osnovni i jedini preduvjet za stvaranje raja na Zemlji jest božansko djelo. (Maskalan 2015: 26-31) Ono što ova djela čini distopijskim jest činjenica da ipak nisu sve osobe u jednakom položaju i da nažalost ne žive svi pojedinci u prosperitetu i izobilju, a posebno se ta činjenica odnosi na žene u tim društvima (više o tome kasnije).

Iako distopijske elemente nalazimo u brojnim starovjekovnim i novovjekovnim djelima, ona svoj pravi procvat nije doživjela do dvadesetog stoljeća kada prevladava skeptičan stav prema budućnosti i odbacivanje njenih mogućnosti, uz sverastući strah od tehnologije i uvjerenje u njenu razornu ulogu te strah od cenzure umjetnika, što je i posljedica nastanka žanra. (Klaić 1989: 97)

I danas, na početku dvadeset i prvog stoljeća, postoji prošireno uvjerenje kako upravo razvoj ljudske civilizacije, posebno napredak znanosti i tehnologije, kao i podređivanje prirodnog poretka zahtjevima ljudskog društva, predstavlja izvor mnogih današnjih problema zagađenja okoliša i društvene integracije. Na daljnji napredak znanosti i tehnologije se, kao i stoljeće ranije, više gleda sa strahom nego s oduševljenjem. Tako se nedavni razvoj genetike i nanotehnike doživljava kao

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

nešto što društvu stvara više problema nego što donosi koristi. Utopijska naivnost ili naivni optimizam zamijenjeni su politikom straha od budućnosti. (Kalanj 2010: 179)

Zaokret prema distopiji događa se zahvaljujući dvama bitnim prekretnicama u povijesti: francuskoj revoluciji i socijalizmu. U tom razdoblju utopije počinju polako gubiti na svojoj vrijednosti, a pravi krah doživljavaju sredinom dvadesetoga stoljeća kada primat unutar žanra spekulativne fikcije preuzimaju distopije. H. G. Wells jedan je od autora čija djela počinju zadobivati oblik distopije, a nastaju kao kritika socijalizma i devetnaestoljetne utopije *Pogled unazad* Edwarda Bellamyja. Njegov roman *Vremenski stroj* prikazao je, u usporedbi sa suvremenicima, nimalo optimistično buduće društvo još izraženijih klasnih sukoba kao posljedica naoko „naprednog” društva. U romanu vremenski putnik odlazi u budućnost u kojoj trenutno postoje dvije skupine ljudi - zli Morloci, potomci proletarijata starog svijeta i dobri Eloi, slabašna nadzemna aristokracija koje Morloci teroriziraju i proždiru. Nakon što svjedoči toj strašnoj nepravdi i zlu modernoga svijeta, putnik odlazi još dalje u budućnost gdje svjedoči smrti planeta, dok sunce gasne i tama prekriva zemlju. (Kumar 2001: 75-78) Wellsovi romani poput *Otoka doktora Moreaua* i *Nevidljivog čovjeka* propituju i nadu u znanost koja bi trebala donijeti željeni napredak no pokazuje se da ipak ne uspijeva u svom naumu, a znanstvenici su prikazani kao izopačeni intelektualci gladni moći, koji koriste znanost u okrutne i neljudske svrhe. No, već u potonjim romanima poput *Rata svjetova*, *Predviđanjima* i *Suvremenoj utopiji* Wells se odmiče od sumornog prikaza budućnosti te naglašava u spomenutim djelima znanost i tehnologiju kao vodičima modernog doba Svjetske države bez kojih ne bi bilo reda i mira u svijetu, a znanstvenike kao dobrohotne pojedince koji nas usmjeravaju prema boljem. (2001: 78) Protivno raspoloženju u svijetu, njegova su djela počela odražavati posve oprečna stajališta ranijim razmišljanjima, a uslijed burnih promjena početkom novog stoljeća – prvog svjetskog rata, uspona fašizma, srozavanja svjetskog komunizma na staljinizam i neuspjeha zapadnog kapitalizma u tridesetim godinama, dobivala su i sve oštrije kritičare koji su se izrugivali takvim razmišljanjima previše utopijskim za svijet koji je postao strašno nesigurno i okrutno mjesto. Jedna od takvih kritika velsijanskog mišljenja antiutopijska je bajka *Kad se stroj zaustavi* E. M. Fostera koja prikazuje dehumaniziranu civilizaciju postrojenu u svjetskoj državi. (2001: 80) Velsijanskoj utopiji suprotstavljaju se dalje Zamjatin, Orwell i Huxley, značajni predstavnici distopije koja upravo nastaje kao odraz spomenutih stanja u društvu.

Mi Jevgenija Zamjatina smatra se jednim od najvažnijih romana, čak i prvim romanom uopće. Ne predstavlja tek kritiku novonastalog režima, odnosno negativan ishod boljševičkih uvjeravanja u svjetliju budućnost, već i postavlja neka općeljudska pitanja o prirodi ljudskosti o kojima i danas razmišljamo, poput pitanja odnosa (kreativnog) pojedinca i društva (koje ga sputava). Njegovo društvo utemeljeno je na matematičkim načelima u kojem su pojedinci samo beznačajni brojevi u golemoj mašineriji, lišeni svake individualnosti. Svaki aspekt njihova života od rođenja do smrti nalazi se pod strogom kontrolom čuvara i Dobrotvora kao vođe čuvara. (Malenica-Šmit 2018: 334-336) Građani žive u staklenim kućama tako da se svaki njihov pokret može motriti, a njihovi razgovori snimaju se na posebnim membranama, dok Jednu državu dijeli zid koji odjeljuje njene građane od „divljaka” u prirodi. Također, svi se intimni odnosi reguliraju preko državnog ureda koji im izdaje posebne kupone prema kojima se oni mogu održati. Da život pojedinaca bude još gori, kako bi država učvrstila vlast odlučuje se na odstranjivanje centra za maštu, koja bi pojedincu omogućila da djeluje suprotno naređenom, a koju će ukloniti povrgivanjem pojedinaca na operaciju kojom će odstraniti taj centar u mozgu. D-503, protagonist romana, glavni je inženjer u izgradnji svemirskog broda Integrala i uskoro se očekuje da će poletjeti u svemir. (Beker 1997: 241-242)

1984 Georgea Orwella nastavlja se na Zamjatina te prikazuje Oceaniju (nekadašnju Englesku), državu koja je u neprestanom ratu sa svjetskim velesilama i čija totalitarna vlast okrutno kažnjava i najmanji znak neposlušnosti. Winston Smith zadužen je da u Ministarstvu istine u starim brojevima dnevnika Times mijenja misao članaka koji se ne slažu s današnjom politikom, odnosno protagonist romana stručnjak je za *Novogovor* iz kojeg su uklonjene sve riječi koje su protivne vlasti i načelima države, a svaka pobuna i izdaja države kažnjava se mučenjem, nakon čega obrađuju pojedinca sve dok, kao u Winstonovu slučaju, na koncu ne izgubi potpunu moć otpora i prepusti se vlasti pa čak i obožavanju Velkog brata koji, slično kao Zamjatinov Dobrotvor, sve nadgleda. (Beker 1997: 270-272)

Huxley u *Vrlom novom svijetu* prikazuje masovnu proizvodnju ljudi koja je mehanizirana i utemeljena na znanstvenim načelima, budućnost stroge klasne podijeljenosti i društva utemeljenog na zajedništvu, identičnosti i stabilnosti. Rođenjem, ljudi budućnosti odgajaju se prema pripadnosti skupini Alfa Minus i Alfa Plus, a svaki pojedinac svakodnevno koristi soma terapiju koja mu omogućava da zaboravi na probleme u svijetu, sve tegobe i izazove društva u kojem živi te da bude „sretan”, zadovoljan svojom pozicijom koja mu je unaprijed određena. (Beker 1997: 256)

U svim spomenutim romanima svijet je prikazan utilitaristički, lišen osjećaja(a ukoliko postoje završavaju tragično, npr. ljubavni odnos Winstona i Julije koji pod pritiskom biva mučen i onda ju izdaje), a neprestano je prisutna manipulacija i kontrola pojedinaca od strane vlasti. Nešto kasnije vidjet ćemo kako ove elemente distopije Rafaela Božić primjenjuje kada je riječ o jeziku distopije, odnosno kakva je manipulacija jezikom u distopijskom društvu.

2. 1. 2. Distopija u filmskoj umjetnosti

Srećko Horvat u knjizi *Budućnost je ovdje* (2008.) ističe da je ono što razlikuje distopijski film od znanstvenofantastičnog njegova usmjerenost na sadašnjost; odnosno znanstvenofantastični filmovi odvijaju se u svjetovima tisućama godina udaljenih od našeg vlastitog te nemaju nikakvih poveznica sa sadašnjicom, dok oni distopijski, čak i u slučaju kada se odvijaju u budućnosti, brinu za sadašnjost (kao što smo već imali prilike vidjeti o razlikovanju ta dva žanra govoreći o samom žanru općenito). Drugim riječima, buduća društva imaju svoj temelj u sadašnjosti, odražavaju trenutna politička i društvena kretanja prema nekoj neizvjesnoj budućnosti. (2008:11)

Distopijski film usmjeren je prema kritici te se smatra da može bolje opisati probleme s kojima se sada suočavamo negoli onaj realistični. Primjerice, distopijski film može efektivnije opisati temu terorizma koja je česta negativna pojava u društvu. *Invazija tjelokradica* tako je usadila strah od naših bližnjih koji bi vrlo lako mogli postati oni drugi čime se stvara strah i paranoja te dovodi do zatvaranja običnih građana i pooštavanja protuterorističkih mjera. Sigurnosne mjere ubrzo postaju toliko rigorozne da se u *Specijalnom izvještaju* ministar države želi imati uvid u misli građana kako bi ih zaštitio od nevidljivog zla koje prijete. (2008: 13) Sljedeća tema kojom se bavi distopijski film kritika je nuklearnog naoružanja, vidljiva na primjeru filma *Dan kad je Zemlja stala* i *Dr.*

Strangelove ili *kako sam se prestao brinuti i zavolio atomsku bombu*. Ti filmovi izražavaju bojazan od greške u sustavu ili djelovanja neke nerazumne osobe na visokoj poziciji koja bi mogla započeti Treći svjetski rat. Ta je tema najbolje razrađena u filmu *Brazil* u kojem čovjek zbog birokratske greške, gdje njegovo ime slučajno zamjene za zločinca, biva proglašen teroristom. (2008: 14)

U mnogim je distopijskim filmovima vidljiva kritika kapitalizma i beznačajnost malog čovjeka u golemom industrijaliziranom svijetu. *Thx 1138* bavi se idejom da čovjek može postati broj u čijem je konzumerističkom društvu individualnost greška u skladnom sustavu. (2008: 106) *Oni žive ovdje* također se bavi kritikom kapitalističkog svijeta u kojem vladaju reklame, potrošnja, masovna proizvodnja i mediji, a naočale koje protagonist filma slučajno pronalazi otkrivaju mu stvarnu istinu tog novoga svijeta. (2008: 146) Svijet iluzija koji prikriva pravu stvarnost tematika je i popularne trilogije *Matrix* u kojoj umjetna inteligencija kreira virtualnu stvarnost kojom kontrolira društvo te smatra sve anomalije koje se u njemu pojavljuju kao opasne teroriste.

Pojedincima je onemogućen izbor, odnosno sve njihove odluke i izbori uvjetovani su sustavom. (2008: 177) Distopijski filmovi propituju i pitanja rasizma, religije i klasne podijeljenosti.

Planet majmuna prikazuje svijet budućnosti u kojoj se majmuni prema ljudima ponašaju kao što su se ljudi stoljećima ponašali prema njima. U tom svijetu najuzvišenije mjesto u društvenom poretku imaju svećenici, nakon kojih prema poretku slijede znanstvenici koji su slobodni istraživati i predstavljati teorije dok god se one ne kose sa Svetim spisima, najniža kasta su čimpanze, a ljudi su samo potrošna roba koju se može ubiti bez grižnje savjesti. (2008: 94) Film se zapravo referira na mnogobrojne teme iz nedavne povijesti čovječanstva, posebice Sjedinjenih Američkih država, kao što su: pokoravanje Indijanaca, južnjačko ropstvo i getoizacija crnačkog stanovništva u dvadesetom stoljeću. Vrijeme njegova nastanka korespondira s mnogim prevratima šezdesetih godina poput stvaranja raznih pokreta za ljudska prava, rasnih prosvjeda 1965. i 1968. godine te Vijetnamskog rata. U *Planetu majmuna* kritizira se duga povijest ropstva i rasne nejednakosti čiji su provoditelji oblikovani u liku majmuna koji su kao brutalni eksploatatori zavladao zemljom i sada iskorištavaju ljudski rod i uživaju u njihovu mučenju. Zapravo, oni su metafora za prave kolonijaliste i robovlasnike koji su stoljećima iskorištavali narode čiji su prostor okupirali i koje su porobili te tretirali kao niža bića od sebe. Takva inverzija odnosa između čovjeka i životinje tj. nasilnika i nevine žrtve, uzevši u obzir kontekst u kojem samo djelo nastaje, trebalo bi potaknuti na razmišljanje o golemoj nejednakosti, netoleranciji i međusobnom nasilju u modernom svijetu. (Greene prema Horvat 2008: 94;100) Posljednjih godina, pod sve većom prijetnjom ekološke krize, nailazimo na učestalu temu izumiranja ljudi te potpuni nestanka čovječanstva poput filma *Ja sam legenda* ili *Djeca čovječanstva*. U prvome slučaju genetički inženjering doveo je do uništenja čovječanstva, a ostao je samo jedan preživjeli pojedinac koji se mora nositi sa spoznajom da nema s kime podijeliti svoju egzistenciju te postaje iznimno iracionalan. (2008: 73) Drugi slučaj bavi se nestankom ljudi usred ekološke krize koja je uzrokovala neplodnost. U Velikoj Britaniji u nedalekoj budućnosti i dalje vlada nepremostiva klasna segregacija između lokalnog stanovništva i imigranata, odnosno povlaštenoga građanstva i građanstva drugog reda. *Djeca čovječanstva* iznosi kritiku nadzora videokamera u Engleskoj i svakodnevno kršenje građanskih prava. (2008: 199-207)

2. 2. Feministička distopija

U prethodnim distopijama imali smo prilike vidjeti kako uloga žene nije u tolikoj mjeri zastupljena niti suviše bitna za klasične pisce distopije, a nerijetko ako i ima neku veću ulogu najčešće je ona negativna. Razlog tomu sustavno je zanemarivanje i nepravedno, čak okrutno postupanje prema ženama u povijesti poput silovanja, mučenja, unakazivanja, kamenovanja, spaljivanja na lomači i sakaćenja spolnih organa. Ana Maskalan u svom radu *Budućnost žene* (2015.) donosi nam pogled na lik žene u klasičnoj utopiji i njen pogled na viziju svijeta koji je određena utopija predstavljala te također govori o nastanku feminističke distopije koja žene kao pojedince stavlja u fokus vizije budućnosti koju su njene autorice donosile. Ponajprije ćemo se osvrnuti na žene u Platonovoj *Državi* i *Politeji*, na mit o zloj (grešnoj) ženi te na žene klasične utopije, a potom na sam razvoj feminizma i utopije unutar feminističkog pokreta.

U *Politeji* jedino su filozofkinjama omogućena jednaka prava i privilegije kao i muškarcima, poput obrazovanja i rada izvan kuće te sudjelovanje u političkim i socijalnim aktivnostima poput ekonomskog planiranja i sudskih procesa. Ostale žene nemaju te mogućnosti, ne obrazuju se, ostaju kod kuće i ne sudjeluju u bitnim društvenim pitanjima. Zajedničko građankama Platonova idealnog polisa jest što nemaju pravo na privatno vlasništvo, odabir partnera i rađanja te njihovi životi ovise o muškarcima. (Maskalan 2015: 106-107)

Odavno postoje mitovi o zloj i grešnoj ženi koja je kriva za prekid mirnog i ugodnog života smrtnika, nakon čega je nastupilo vrijeme patnje, nasilja, teškog rada, bolesti i mržnje. U zapadnoj kulturi prisutan je mit o znatiželjnoj ženi koja je donijela nesreću čovječanstvu u liku Pandore i Eve. Jedna je svojom znatiželjom iz ćupa pustila svo zlo svijeta na čovječanstvo poslušavši bogove, a druga je odbila poslušati božanstvo i ubrala plod jabuke sa stabla spoznaje protjeravši tako ljude iz raja te je proglašena krivcem za „sve ljudske patnje”. Poznata je također kroz povijest slika žene kao vještice: grešne, slabe, zavodljive i zastrašujuće prirode koja se temelji na prethodno spomenutim mitovima. Zbog takve koncepcije mnoge su žene bile javno prokazivane vješticama zbog njihova drukčijeg ponašanja ili oprečnih stajališta te su potom bile osuđivane na smrt vješanjem ili spaljivanjem na lomači. U petnaestom stoljeću donesen je zakon *Malj koji ubija vještice* u kojem su žene mogle i zbog najmanjih propusta biti proglašene vješticama a da nisu ništa značajno učinile. Takvo viđenje žena proizlazi iz mačističke želje da se žene ušutka i stavi na njihovo mjesto, odnosno u kuću i kuhinju, da im ne bi došla kakva ideja o osamostaljenju, poslovnim i inim ambicijama. (2015: 112)

Žene klasične utopije, prema tome, viđene su kao moralno, intelektualno i fizički inferiorna bića u odnosu na muškarce; čemu su pridonijela Aristotelova, kršćanska i onovremena medicinska učenja o spolovima i njihovim međusobnim sposobnostima. Glavnim u državi i kući smatra se muškarac, samo njemu dopušteno je obrazovanje, a žene se moraju usredotočiti na majčinske vještine te nemaju pravo posjeda ni obiteljskih titula. Žene su mogle raditi samo kao služavke i kuharice, a čak su i u tom slučaju bile potplaćene. Razvodom bi izgubile egzistencijalnu sigurnost, a pored toga bile su optuživane za moralne i religijske transgresije te je crkva odobravalala fizičko kažnjavanje supruge. Njen položaj odbio se problematizirati u utopijama, gotovo bi se moglo reći da su nevidljive. (2015: 115-118) U Mooreovoj *Utopiji* žena ima ulogu supruge i majke koja se bavi tkanjem i vezenjem te ima ograničeno znanje i obrazovanje. Krase ju odlike skromnosti, šutljivosti, poniznosti i pobožnosti. Također se spominje mogućnost da starije udovice preuzmu klerikalne dužnosti, tj, da se bave svećenstvom, no druge mogućnosti za žene u javnom prostoru jednostavno ne postoje. Zapravo, žene u utopijskim društvima često žive distopiju; potlačene su i obespravljene, nemaju svoju samostalnost i kontrolirane su od strane muškaraca. (2015: 122)

Krajem sedamnaestog stoljeća nastaju ženske utopije koje ukazuju na jačanje ženskog pokreta i samosvijesti poput *Opisa novoga svijeta* Margaret Cavendish. Najstarija pak sačuvana ženska utopija jest *Grad žena* Christine de Pizan, koja predstavlja jedan od prvih uspostava bilježenja ženske povijesti te ističe moralne i intelektualne vrline žene. Međutim, Pizan ne ide toliko daleko kada je riječ o jednakosti žene i muškarca u braku te se protivi ženinoj mogućnosti na razvod; njena su viđenja zapravo još uvijek vrlo puritanska. (2015: 158-159)

U devetnaestom stoljeću postojao je kult ženskosti tzv. kult kućanice koji obuhvaćao niz osobina kojima se opisivao poželjan identitet žene te njena uloga u društvu; bila joj je dodijeljena privatna sfera u industrijskom svijetu koja je uključivala vrline poput pobožnosti, nevinosti i poniznosti te se smatrala neprirodnom i nemoralnom za prisutnost u javnom životu. S dolaskom feminizma ta se društvena nevidljivost počela znatno propitivati, a feministkinje poput Virginije Woolf zagovarale su se za uključenost u javne živote iz kojih su tolika stoljeća bile isključene. Mary Griffith u *Tri stotina godina kasnije* ističe problem neravnopravnosti i patrijarhalne moći, no zanemaruje žene drugih rasa te se fokusira isključivo na bjelačko stanovništvo, dok su tamnopusi pojedinci nevidljivi. Feministice drugog vala, nastalog u drugoj polovini dvadesetog stoljeća, propituju nešto kompleksnija pitanja neravnopravnosti spolova. One se bave temama seksualnosti, rađanja, odgoja djece, obiteljskog i partnerskog nasilja, silovanja, pornografije, prostitucije, seksualnog obrazovanja i reproduktivne tehnologije. (2015: 150; 168-171)

2. 3. Jezik distopije

Kakva je uloga i status jezika u distopiji?

Budući da je politika izrazito važan dio nekog distopijskog romana, kao što smo imali primjerice vidjeti u prethodno spomenutim romanima poput *1984* ili *Mi*, jezik će u distopiji imati naglašenu političku ulogu, primjerice Novogovor u *Tisuću devetsto osamdeset i četvrtoj*. Podloga na kojoj se temelji Novogovor jest da je jezik temelj misli, jer se čovjekove misli mogu izraziti samo kroz jezik i riječi, u protivnom one ne postoje. (Wilson prema Božić 2013: 9) Vlast Oceanije ili Jedne Države nameće svoj državni poredak i pravila za ponašanje i funkcioniranje u tom društvu koje se mora pridržavati svojeg mjesta u poretku i propisanih dužnosti kako bi ta država i funkcionirala.

S obzirom da ljude nije lako uvjeriti u ideal koji određena vlast ima u vezi napretka društva nad kojim vlada i da djelovanje prema rečenom nije mnogima po volji ona, kako bi odvrtila ljude od negodovanja i moguće pobune, odlučuje prešućivati pojedine dijelove narodu ili ih pak značajno preoblikovati te na kraju izokrenuti u vlastitu korist na način da se njeni stavovi i odluke dalje ne propituju ni kritiziraju. Sukladno tome, oni koji i dalje nastavljaju istraživati, negirati i odbacivati njena stajališta, prijedloge i zakone biti će strogo kažnjeni, nerijetko smrću. Ono što zapravo vlast čini jest kontrola informacija kako bi narod ušutkala od prigovaranja i potencijalnog bunta, a što podrazumijeva da vlast kontrolira jezik na način da izmjenjuje percepciju stvarnosti. Kako smo mogli iz prethodno rečenog naslutiti, jezik je neporecivo bitan medij kulture. Činjenica je da jezikom možemo izreći vlastito emotivno stanje i zauzeti stav u vezi nekog društvenog pitanja te da bismo bez jezika bili nesposobni povezati se s drugima i steći vlastiti integritet.

U distopijskom društvu vlast može riječi proglasiti ne-riječima i u tom se slučaju one ne smiju koristiti ni zlorabiti, a postoje i partijski signali u vezi s jezikom. (Božić 2013: 9) Tako se, primjerice, u Oceaniji sve riječi koje štete državnom poretku proglašavaju kao 'crimethink' tj. misaoni kriminal; a riječi poput 'slobode', u jednoj državi koja je njen pravi smisao ukinula uvevši nadzor nad građanima i obvezu izražavanja koje ne čini misaoni zločin, postaje sada iskrivljena vizija koncepta koji donosi ropstvo u partijskoj paroli „Sloboda je ropstvo” te vezano uz spomenutu parolu postoji i iskrivljena vizija rata kao sredstva za postizanje mira. U distopijskim društvima kontrola jezika može se postići ne samo ograničavajući ga, nego i šireći ga i razvijajući u onom smjeru u kojem vlast smatra da joj to može koristiti. Neka društva pak nemaju kontrolu jezika jer u njemu žive neobrazovane osobe koje preuzimaju formule koje čuju ili ne razumiju i najčešće ih shvaćaju krivo, što je čest slučaj u ruskim distopijama poput Čevengurova *Iskopa*. (2013: 13-14)

Jedan od načina manipulacije jezikom je i odnos prema povijesti, koju možemo poznavati jedino putem jezika. U *Tisuću devetsto osamdeset i četvrtoj* povijest je toliko puta mijenjana da se čak i sadašnjost pretvara u nešto čemu pojedinac ne može više vjerovati, odnosno protagonist romana nije više siguran je li uistinu 1984. godina i koja je njegova stvarna dob. Zamjatinov roman pak u povijesti ističe samo ono negativno poput ratova, siromaštva i bolesti, a zanemaruje njene pozitivne strane poput ljubavi i slobode. Dakle, povijest je objektivno predstavljena, ali i dalje na način koji najbolje odgovara predstavnicima vlasti, odnosno iskrivljenih vrijednosti. Slično jest i u Huxleyjevu romanu gdje se povijest ne podučava, tj. pojedini se podatci prenose pojedincima i to samo oni koji se smatraju da su korisni za njihov odgoj, prema vrijednostima koji odgovaraju vlasti u državi. (2013: 15) U svim trima društvima predstavnici najviše razine vlasti čuvaju sve informacije kojima manipuliraju radi koristi države i ideologije na kojoj sama država počiva. Za razliku od prethodno spomenutih romana, u *Paklenoj naranči* je naglasak na srazu starije i mlađe generacije, a stav likova kao predstavnika mlađe generacije jest neprihvatanje vrijednosti starijih, odnosno neprihvatanje povijesti. (2013:16)

Kontrola jezikom ostvaruje se i na način da vlast ima nadzor nad knjigom. Postoji snažna cenzura onih djela koja se smatraju da bi mogla ugroziti politiku države, a uglavnom su ona koja i postoje zabranjena te se čitanje ili želja za čitanjem starih pisaca može protumačiti kao pobuna lika protiv društvenog uređenja. Literatura prošlosti se uništava ili se njena bit u potpunosti izmjenjuje, tj. ponovno ispiše na način da se preoblikuje sve što bi moglo ugroziti ideologiju nove države. Kao motiv pobune, junaci će često voditi tajne dnevnik ili kriti literaturu prošlosti i opsesivno čuvati knjigu kao predmet zabrane. Tako se u *Fahrenheitu 451* stari tekstovi koriste u svrhu pobune protiv sistema njihovim upamćivanjem i širenjem daljnjem mnoštvu, dok jedan od pjesnika u romanu recitira svoju pjesmu nepoćudna sadržaja izazvavši užas publike i vlastitu smrt. Winston Smith pak vodi dnevnik koji izlaže stavove protivne državnom ustroju i zalaže se za slobodnu misao čovjeka. (2013: 87)

Na kraju, Božić se u svojem radu osvrće i na imena likova u distopijama. Ime lika vezano je u distopiji uz funkciju koju određeni lik obavlja. U matematički zasnovanom svijetu u romanu *Mi* likovi su brojevi, beznačajne jedinice s dužnostima koje obavljaju za napredak države, a razlikuju e tek prema tome koliki broj nose; primjerice veći broj neke jedinice znači njenu višu vrijednosnu funkciju (poput pripadnika tajne službe/policije), dok one s manjim brojem imaju nižu vrijednost te su u svom postojanju još nevidljiviji od ostalih (kao što je slučaj s pjesnikom R-13).

Orwellov Winston Smith pored svojeg imena ima broj 6907, kao i protagonist *Paklene naranče* Alex, koji po izlasku iz zatvora za poboljšanje prestaje biti osobom koja ima pravo na ime i prezime te postaje broj 6655321. Imenom lika ne želi se samo ukazati na njihov položaj i sudbinu unutar rigorozne društvene ljestvice novoga svijeta, već se želi istaknuti dehumaniziranost novoga doba u kojem nema mjesta za individualnost, emocije i slobodu lika da se izrazi izvan unaprijed određene uloge. (2013: 37-39; 51)

3. Usporedba romana *Sluškinjina priča* i *Nikad me ne ostavlja*

U ovome dijelu bavit ćemo se elementima distopije u romanima *Sluškinjina priča* Margaret Atwood i *Nikad me ne ostavlja* Kazua Ishigura kao i sličnostima i razlikama među njima.

Sluškinjina priča nastala je 1985. godine za vrijeme autoričina boravka u Zapadnom Berlinu. Roman prati Fredovu, sluškinju u republici Gilead, totalitarnoj i teokratskoj državi koja je zamijenila Sjedinjene Američke Države. Zbog vrlo niske stope reprodukcije uzrokovane ekološkom krizom, Sluškinje su dodijeljene bogatim parovima koji imaju problema za začecem da im rađaju djecu. Fredova služi Zapovjedniku i njegovoj supruzi Sereni Joy, bivšoj pjevačici gospela i zagovornici tradicionalnih vrijednosti. Njezina osnovna dužnost jest da svaki mjesec, u plodnim danima, obavi „ritual” sa Zapovjednikom, dok Serena Joy sjedi iza nje, držeći je za ruke. Nakon uspostave republike Gilead, ženama su oduzeta sva prava i slobode; njihova je sudbina postala obavljanje dodijeljenih funkcija – sluškinji, supruga, tetki ili marta te poštivanje pravila države, ukoliko žele preživjeti. Također, njihovi su identiteti poništeni i sav život koji su nekad imale ostaje zakopan u prošlosti. Fredovoj ime kojim se služi i kojom je oslovljavaju biva dodijeljeno uspostavom nove vlasti i načina života, a određuje ju kao Sluškinju u smislu da ono zapravo označuje Zapovjednika u čijoj kući boravi kao Freda i nju kao onu koja mu pripada. Omogućena joj je jedina sloboda kretanja u određenim satima kada obavlja kupovinu, naravno, u društvu još jedne od Sluškinja. Tijekom cijelog tog čina nadgledaju je Oči, tajna policija Gileada.

Nikad me ne ostavlja odvija se u alternativnoj Engleskoj kasnih devedesetih u kojoj je država pronašla način kako da produži živote svojih stanovnika, znatno ugrožene raznim zdravstvenim problemima uzrokovanih ratovima i zagađenjem, putem ljudskog kloniranja. Klonovi, koji se nazivaju učenicima, odrastaju u posebnim institucijama daleko od vanjskoga svijeta. Kada odrastu počinju donirati svoje vitalne organe. Svi 'donori' dobivaju njegu od imenovanih 'njegovatelja',

klonova koji još nisu započeli postupak darivanja. Oni nastavljaju donirati svoje organe sve dok se ne „dovrše” (eufemizam za umiranje), što uslijedi nakon tri ili četiri doniranja. Kathy H tridesetijednogodišnja je njegovateljica koja se tom dužnošću bavi već dvadeset godina, no ubrzo se bliži njezin posljednji dan na toj funkciji. Ona se prisjeća svog djetinjstva provedenog u instituciji Hailsham s dvoje prijatelja Ruth i Tommyjem. Na početku romana nam nije jasno što se uistinu događa s učenicima Hailshama, zašto su izolirani od vanjskog svijeta i kakva je njihova sudbina, no čitatelja neprestano prati neki osjećaj da je nešto sumnjivo i sumorno u pozadini naracije.

3. 1. Hijerarhija društva

U Gileadu vladaju patrijarhalne vrijednosti, a vlast koristi Bibliju kao primjer za širenje svoje ideologije. Čitaju se tako i doslovno interpretiraju starozavjetni dijelovi Svetog pisma koji govore o vrlo poznatoj i u Gileadu neizmjereno cijenjenoj priči o Raheli i njenoj sluškinji Bilhi. Kako Rahela ne mogaše imati djece, pozvaše Jakova da oplodi njenu sluškinju Bilhu te da tako i ona stekne dijete po njoj. Isto učiniše i njena sestra Lea, te obje sluškinje podariše djecu neplodnim majkama, što je zapravo uobičajena praksa koju država koristi, kao i brojne pozdrave preuzete izravno iz Knjige Postanka. Društvo je to u kojem postoji jasna i oštra klasna te spolna podjela stanovništva, a položaj koji stanovnici zauzimaju na društvenoj ljestvici uvjetuje im mogućnosti ili pak nedostatak istih. Nijedan se pojedinac zapravo ne može ostvariti bez unaprijed mu određene uloge, a ukoliko ne poštuje pravila zajednice i društvene funkcije u kojoj se nalazi bit će kažnjen. Oni koji imaju više mogućnosti obično su poštovani i dane su im sitne slobode poput ležernijega kretanja ili dopuštenja čitanja. U jednoj državi nastaloj nakon politički napetih situacija, neredima na ulicama, strogoj cenzuri, silnoj nesigurnosti naroda i zagađenju uzrokovanom nuklearnim ratom, natalitet je drastično počeo opadati. Žene visokorangiranih muškaraca postale su neplodne, što je uzrokovalo neopisiv strah u građana u pogledu njihova opstanka te je bilo potrebno poduzeti sve kako bi se reprodukcija naroda povećala. Stoga je su se morali pobrinuti da žene koje još uvijek mogu rađati osiguraju dolazak novih generacija u njihovo društvo. S obzirom na opsjednutost plodnošću i natalitetom, ali i vizijom tj. ideologijom nove države temeljenom na fundamentalnom kršćanstvu, prisutna je sljedeća društvena hijerarhija: muškarci, koji imaju veće mogućnosti u društvu i odgovornost čuvanja države ili poboljšanja nataliteta, nalaze se u prednosti nad ženama, kojima su u odnosu na muškarce dane manje mogućnosti te koje se dalje dijele prema njihovoj sposobnosti začeca. Muškarci Gileada su Zapovjednici, Oči, Anđeli i Čuvari vjere, a postoje i muškarci srednje klase koji imaju manje privilegija od prethodno spomenutih, no ipak više od ženske populacije.

Zapovjednici pripadaju višem sloju društva, a glavni im je zadatak uspjeti osigurati začecje Sluškinji, a osim toga dan mu je i zadatak ženidbe mladih muškaraca i žena koji će časno služiti Gileadu. Oči su tajna policija koja održava red u državi, a pri najmanjem znaku sumnjivog ponašanja koji bi odao da je netko uključen u protudržavni pokret, odvezli bi ga svojim automobilom i kaznili vješanjem ili protjerivanjem u Kolonije. Anđeli su vojnici koji sudjeluju u borbi za slobodu države i obranu od neprijatelja koja se odvija daleko izvan granica Gileada; narod o njima zapravo ne zna mnogo, osim onoga što im prenesu u vijestima. Čuvari vjere nadziru državnu granicu i nikoga ne puštaju bez propusnice.

Žene se prema reproduktivnoj moći dijele na Supruge, Sluškinje, Tetke i Marte. Supruge su Zapovjednikove žene koje, budući da su neplodne, djecu mogu dobiti jedino po Sluškinjama te zajedno uz muževe sudjeluju u mjesečnom ritualu koji bi njihovoj sluškinji trebao osigurati začecje, a njima dijete. One nemaju pravo raditi, ne obrazuju se, ne sudjeluju u administrativnim poslovima niti sudjeluju na bitnim sastancima, već ostaju u kući i brinu za vrt ili se bave tkanjem i pletenjem, kao što su i njihove prethodnice u puritanskoj zajednici održavale taj kult kućanice. Njihova je uloga stajati iza supruga, podupirati ga, održavati toplinu doma i pripremati se za dugo iščekivano majčinstvo. Sluškinje su žene kojima je omogućeno začecje te su zbog svoje uloge gledane kao vrlo vrijedne i nužne pojave u društvu, a njihova jedina funkcija je osigurati potomstvo. Osim toga, nemaju baš neku posebnu dužnost u društvu.

„Mi služimo za rasplod: mi nismo konkubine, gejša, kurtizane. Naprotiv: učinjeno je sve da nas ne svrstaju u tu kategoriju. (...) Mi smo dvonožne maternice i gotovo: svete posude, pokretni kaleži.”
(Atwood 1988: 153)

Za razliku od Supruga, one mogu izaći iz kuće, ali samo u kupovinu, uz pratnju neke druge sluškinje. Ne smiju se također zadržavati na toj šetnji niti skrenuti, jer mogu biti strogo kažnjene. Prethodno su bile žene drugi put udane ili su živjele u vanbračnoj zajednici, a nakon dolaska u regrutacijske centre za obuku, izgubile su sve prethodne veze sa svijetom koji su poznavale i njihova imena sada su označavala pripadnost Zapovjedniku.

Tetke su pak žene za koje bi se moglo reći da imaju više mogućnosti od prethodnih. Premda ih čine starije udovice i žene kojima više biološki sat ne dopušta začecje, one su se unatoč reproduktivnom nedostatku izborile za nešto više moći negoli je ostalima dopušteno. Njihova je uloga odgajanje

Sluškinja u centrima za preodgoj u kojem ih pripremaju za ulogu koju će preuzeti u novom društvu. Tara Johnson u svom radu „*The Aunts as an Analysis of Feminine Power in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*” ističe da Tetke imaju jednaku pa vjerojatno i veću moć od Zapovjednika. Njihova zadaća je usaditi Sluškinjama tradicionalne vrijednosti i pobiti im bilo kakve ideje o ženskoj neovisnosti, a kako bi ih što bolje pripremile za ulogu „prijenosnih maternica”, ne prezaju ni pred čim; ostavljena im je, zapravo, dužnost da ih uvjere i pripreme koristeći bilo kakva sredstva pa čak i nasilje. Nasilni činovi nisu pak ni Zapovjednicima odobreni, u čemu se već može iščitati znatno snažnija moć Tetki u odnosu na druge. Dok su Zapovjednicima dani lakši zadatci, Tetke obavljaju mnogo teže dužnosti te su svojim aktivnostima neposredno odgovorne za održavanje sistema. (Johnson 2004: 68-71) One upravljaju ceremonijom Spašavanja, odnosno organiziranim javnim okrivljenjima muškaraca koji su optuženi da su počinili čin silovanja i onda pozivaju Sluškinje da ih se kamenuje. Što se tiče korištenja moći u svrhu preodgoja, ne libe se upotrijebiti elektrošokove ili druga oruđa kako bi Sluškinje držale pod kontrolom. U nekim slučajevima koriste se i drogom kako bi ih lakše pridobile: „Mislim da su nas kljukali nekakvim pilulama ili drogom, stavljali ih u hranu da nas smire.” (Atwood 2017: 80)

Možda je njihova najveća moć u samoj psihičkoj manipulaciji u kojoj neprestano navode primjere iz vremena prije Gileada pokazujući samo ono loše i napominjući kako je društvo u kojem žive sigurnije za ženu. Istodobno, okrivljuju ženu za sve loše što joj se dogodilo, kao u slučaju Janine koju optužuju da je bila njezina krivnja što su je silovali u djetinjstvu. Time oni opravdavaju ritualno silovanje koje se događa između Zapovjednika i Sluškinje svakog mjeseca. (Johnson 2004: 72) Svojim učenjima one žele unaprijediti i očvrnuti totalitarni patrijarhalni režim te se stoga i smatraju najviše krivima za njegov nastanak. Atwood spominje u jednom intervjuu da su Tetke zapravo utemeljene na britanskom imperijalizmu. Točnije, objašnjava kako su Britanci, nakon što su kolonizirali Indiju, postavili vojsku Indijaca da kontrolira lokalno stanovništvo te ističe da je najefektivniji način kontrole u povijesti u nekoj koloniziranoj(okupiranoj) zemlji bilo osigurati da jedna skupina ljudi iz redova okupiranih kontrolira druge, budući da će ljudi prije poslušati i podrediti se pojedincima koji dolaze iz njihovih redova negoli strancima. Na taj način, kako bi vlast u Gileadu kontrolirala žene, mora nekim ženama dati moć nad njima. Tetke onda tu moć iskorištavaju zbog vlastita osjećaja vrijednosti i sigurnosti. (Atwood prema Johnson 2004: 69)

Preostaju još Marte i Ekonosupruge. Marte su kućne pomoćnice i kuharice, a Ekonosupruge žene iz srednje klase. Žene koje ne poštuju pravila Gileada završavaju u Kolonijama gdje čiste toksine od kojih umiru. Nakon pobune i izopćenja u Kolonije one postaju Ne-ženama i prepuštene su nemilolj sudbini. U tajnosti postoje još Jezebele koje žive u nelegalnom baru gdje se bave prostitucijom i ne ubrajaju se u postojeće slojeve žena, no imaju nešto veću slobodu od onih koje žive legalnim životom pod svjetlošću Gileada.

Ishigurova vizija budućnosti vidi društvenu podjelu prema elementu humanosti njegova stanovništva. Prema tome su oni stvoreni ljudskim kloniranjem viđeni kao manje ljudskima od onih rođenih. Viđeni kao niža vrsta, žive izolirani od vanjskog svijeta u posebnim ustanovama odgajani samo kako bi pomogli produljiti živote onima koji se smatraju pravim ljudima, točnije odgajani su za doniranje organa:

„Ljudi su dugo radije vjerovali da ti organi dolaze niotkuda, ili u najboljem slučaju, da rastu u nekakvom vakuumu. (...) Stoga su vas dugo držali u sjenkama, a ljudi su se svim silama trudili da uopće ne razmišljaju o vama. Ako su ipak razmišljali, nastojali su zapravo sami sebe uvjeriti da niste poput nas. Nije bilo važno jer vi niste ljudska bića.” (Ishiguro 2005: 305-306)

Kao što su u Gileadu stanovnici opsjednuti natalitetom, u svijetu romana *Nikad me ne ostavlja* opsjednuti su pronalaženjem načina da produže ljudski vijek i spriječe tolika umiranja tumora i neizlječivih bolesti. Hailsham je jedna od ustanova u kojoj se klonovi pripremaju za buduća doniranja organa i preuzimanje brige o onima koji se posvećuju darivanju, odnosno odgajaju se za ulogu donora ili njegovatelja. Tijekom čitavog odrastanja nikad se ne spominje riječ 'klon', već se na štíćenike Hailshama referira kao na 'učenike'. Učenici se nalaze pod budnim okom svojih skrbnica. Odrastanjem preuzimaju ulogu donora i njegovatelja, pri čemu je potonjima zadaća brinuti o donorima. Donori nemaju mnogo mogućnosti da iskuse pravu odraslu dob, završivši svoju ulogu i misiju na ovom svijetu, dok su njegovatelji oni kojima je dana prilika da prožive nešto više života i odgode korištenja svoga tijela u svrhu spašavanja drugih. Međutim, takva proširena egzistencija nije im nimalo olakšana, jer moraju, kao u Katyinu slučaju, provesti godine gledajući svoje bližnje kako pomalo žrtvuju dijelove svojeg tijela za spas društveno vrijednijih bića te naposljetku kopne i umiru, a na kraju ih ipak čeka ista sudbina. Nasuprot Gileadu u čijoj državi vlada teokracija i time ona koja predstavlja iskrivljene kršćanske vrijednosti u korist opresije njenih stanovnika, svijet izvan i unutar ustanove Hailsham ne spominje nikakvu prisutnu religiju, već imamo dojam da je

svijet koji je prikazan u romanu općenito lišen duhovnosti te da se prednost pridaje tehnologiji i njenim postignućima, a visoku vrijednost kakva se obično pripisuje religiji ovdje prisvaja umjetnost. Štoviše, skrbnice Hailshama neprestano potiču svoje učenike na kreativnost i izradu lijepe umjetnosti koju onda tajnovita Madam odnosi u čuvenu Galeriju. Ono što razlikuje oba svijeta jest i sam pogled tih dvaju društava na tehnologiju. Spomenuli smo već kako u romanu *Nikad me ne ostavljaj* tehnologija ima značajnu ulogu: sam postanak štićenika Hailshama i njihova svrha podrazumijeva uporabu tehnologije, znanstvenih metoda i instrumenata koji omogućuju stvaranje i doniranje istih. Suprotno alternativnoj zbilji koju prikazuje Ishiguro, Atwood u *Sluškinjinoj priči* prikazuje budućnost u kojoj je vlast uspostavom nove države ukinula korištenje znanosti i tehnologije u svrhu rješavanja problema neplodnosti te odredila da se za povećanje nataliteta države koriste Sluškinje kao jedine plodne žene koje će pridonijeti održanju populacije. Unatoč tim dvama razlikama, ono što je svojstveno svjetovima koje predstavljaju, osim stroge klasne odijeljenosti i potlačivanja određenih pojedinaca, jest i kritika rasizma, odnosno nedostatak zastupljenosti ljudi drugih rasa u bjelački dominantnim zajednicama. U *Sluškinjinoj priči* ne nalazimo na opis nebjelačkog stanovništva. Jedan kratak spomen Marte Rite u knjizi sugerira da je ona tamne puti, međutim nema nekog jasnog pokazatelja je li uistinu tako. Nadalje, spominje se da je vlast pri uspostavi novog režima naredila Hamovoj djeci, nazvanoj tako prema biblijskom tamnoputom liku, da se vrate među svoje korijene kako se ne bi miješala s dominantnom bjelačkom kršćanskom populacijom. Također je bilo naređeno Židovima da se ili preobrate ili vrate nazad otkuda su došli, čime se ističe ne samo rasna, već i vjerska diskriminacija ovog totalitarnog društva.⁶ S druge strane, Gill ističe da u Ishigurovu romanu nije zapravo nikada bila riječ o kloniranju, već su rasizam, klasa i marginalizacija pojedinca temeljne odrednice djela. Izrabljivanje klonova za doniranje organa zrcali marginalizaciju britanskih tamnih imigranata i radnika migranata. Kao što se učenike Hailshama tretira kao ne-ljude i manje vrijedne, tako i migranti i imigranti u Velikoj Britaniji trpe gorku diskriminaciju jer se ne uklapaju u normativ bjelačke dobrostojeće klase. Također, nije rijedak slučaj u kojem su siromašni pojedinci zemalja trećeg svijeta, vrlo potplaćeni migranti ili očajni imigranti prodali svoje organe bogatim ljudima sa Zapada kako bi preživjeli. Kako bi se smatrali pripadnicima društva u kojem žive Ishigurovi klonovi i (i)migranti moraju svladati znanje o kulturi u kojoj se nalaze, a Gill navodi i sličnost između Rehabilitacijskog centra Dover (u koji klonovi dolaze obaviti doniranje organa) i Centra za uklanjanje migracije u Doveru, gdje su se na dug period zatvarali tražitelji azila. (Gill 2014: 846-850)

Navodi se također i povijesni rasizam tj. opresija koloniziranih. Naime, da bi bijeli europski

⁶ <https://theundefeated.com/features/hulu-handmaids-tale/>

kolonijalisti uopće smatrali potlačene narode čiji su teritorij zauzeli ljudskim bićima, bilo je potrebno da im kolonizirani pojedinci dokažu svoje umjetničke i znanstvene sposobnosti, a ukoliko podbace, smatralo se da nisu njima jednaki te se ne mogu ni smatrati ljudskim bićima, odnosno da je sasvim opravdano porobiti ih i tretirati kao stoku po kojoj mogu nemilosrdno gaziti. (2014: 851) Kao što bi rekla Margaret Atwood, nijedna fikcija koja se bavi mogućnošću onoga što bi se moglo zbiti ne prikazuje ono što se već nije zbilježilo prije naše ere ili se možda upravo sad događa pa su tako i svi odnosi, sve društvene ljestvice, rasne, spolne i ine nejednakosti one koje već dugo obitavaju u povijesti ljudske civilizacije, a s time i razne ideologije, tehnološka postignuća i političke manipulacije. (Atwood 2017: 6) Mnogim su ženama u zemljama Bliskog Istoka, poput Saudijske Arabije, i danas onemogućena prava glasovanja, vožnje, vođenja razgovora sa suprotnim spolom, putovanja ili kakve druge kretnje prostorom bez pratnje muškaraca te im nije dopušteno obrazovati se pa čak ni raditi izvan kuće i upravljati novcem.⁷ Nadalje, političko stanje mnogih država svjedoči o sverastućoj snazi desnice i već su mnoge zemlje poput Poljske i Rumunjske (posebice za vrijeme predsjednika Ceaușescua) uvele reproduktivne zakone koji slobodu ženina tijela nad sobom i pravo na odlučivanje o potomstvu strogo kontrolira te sankcionira svih koji se ne pridržavaju načela države, tj. primjena abortusa kažnjiva je zakonom.⁸ U Sjedinjenim Američkim Državama također je prisutno jačanje konzervativnih stranki, posebno za vrijeme Trumpova predsjedništva, koji se žestoko protivio primjeni abortusa i gay populaciji (u represivnom sistemu nastalom na modelu sadašnje Amerike, svi znanstvenici koji su uključeni u izvršenje abortusa kao i homoseksualne osobe proglašeni izdajicama; prva skupina hereticima, a druga spoloizdajnicima te bivaju obješeni i javno izloženi na gileadskom zidu, što je smjer u kojem se Trumpovi pristaše i kreću te stoga nije teško zamisliti društvo iz *Sluškinjine priče*).⁹

3. 2. Analiza i usporedba likova

Fredova je protagonistica *Sluškinjine priče*. Prije nego što je postala Sluškinja, bila je obična žena u ranim tridesetima koja je imala stečenu diplomu, vlastiti novac, obitelj i posao knjižničarke. S mužem Lucom imala je osmogodišnju kćer o kojoj često razmišlja. Prije uspostave nove vlasti u državi htjela je s njima pobjeći preko granice, ali ulovili su je i odvojili od obitelji. Sada je izgubila sve mogućnosti koje je nekoć imala te je svedena samo na reproduktivnu funkciju, a nije mogla ni zadržati vlastito ime: „Nisam Fredova, zovem se drugačije, ali me tako sada nitko ne zove jer je to zabranjeno. (...) Čuvam to ime poput nečeg skrivenog, poput blaga što ću ga jednoga dana, kad se vratim, iskopati.” (Atwood 1988: 96) Postala je Fredova ili Offred u čijem značenju: od Freda,

7 <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/c7bbe6fc-f452-4015-acdb-719ff8e5d389>

8 <https://www.stylist.co.uk/books/handmaids-tale-true-story/130001>

9 <https://www.bbc.com/culture/article/20180425-why-the-handmaids-tale-is-so-relevant-today>

vlasništvo Zapovjednika po kojem je dobila ime. Do kraja romana nikad ne saznajemo njeno ime, premda se iz konteksta može pretpostaviti da se zapravo zvala June (to je jedino ime koje nije pripisano nijednoj od spomenutih Sluškinja. Ona nam govori o situaciji u kojoj se nalazi, prepričava svakodnevna iskustva i kušnje na koje je stavljena, no vraća se i u prošlost kako bi nam predstavila kakav je svijet bio prije uspostave patrijarhalnog režima. Na kraju romana saznajemo da je cijela njena pripovijest zabilježena na magnetofonskim vrpcama pronađenima u metalnom ormariću na lokaciji nekadašnjeg grada Bangora te sastavljena po nekom smislenom redu od strane dvojice istraživača. Kako bi preživjela u okrutnom režimu, neprestano se obraća zamišljenoj publici, pripovijedanje joj daje nadu u bolju budućnost, vlastitu snagu i hrabrost da se suoči s okrutnošću režima. U preživljavanju joj pomaže i njezin ironičan stav prema situaciji u kojoj se nalazi.

Kathy H nam se na samom početku romana predstavlja kao tridesetijednogodišnja njegovateljica koja se već gotovo dvanaest godina bavi tim poslom. Njeno nepotpuno ime, jednostavno bez prezimena, upućuje nas na depersonaliziranost: ona nema obitelji, ne pripada nikome.¹⁰

U odnosu na Fredovu koja je prije dane joj funkcije u novom društvu imala vlastiti svijet; prošlost kojoj se može vraćati u mislima kada zadaća koju svakodnevno obavlja postane preteška, Kathy ne poznaje nikakav svijet prije Hailshama, njena prošlost i sadašnjost vezana su uz to mjesto i uvijek mu se u teškim trenucima vraća. Ona nikad nije spoznala nebrojene mogućnosti izbora koje su dostupne onima izvan granica Hailshama i rehabilitacijskih centara, nikad nije imala prilike biti više od njegovateljice i štićenice ustanove, prilike za obitelj i nekoga kome će pripadati. Zapravo, pripadnost je ono čemu obje protagonistice teže. Fredova čezne za dodirrom, za emocionalnom razmjenom među ljudima, razumijevanjem i povratkom onih koje je izgubila: „Umiremo od nedostatka ljubavi: svi koje bih mogla ljubiti sada su mrtvi ili negdje drugdje.” (Atwood 1988: 117) Kathy želi pronaći model prema kojem je nastala te tako shvatiti zašto je onakva kakva jest: zašto ju privlače određene stvari, zbog čega vidi svijet i razmišlja na određeni način, koji je uzrok tome što osjeća iznimnu empatiju prema svojim donorima i golemu nostalgiju za prošlim, čak nedoživljenim trenucima. Čezne za prihvaćanjem u svijetu koji ju neprestano odbacuje, a također i za osobom koju bi mogla zvati svojom i koja će uvijek biti uz nju: „Jedna velika ideja iza svega toga bila je da ukoliko nađeš svoj model, moći ćeš zaviriti u svoju budućnost. Svima nam je bilo jasno da to nije tako jednostavno. Unatoč tome, svi smo mi, do različitih stupnjeva, vjerovali da ćemo, kad vidimo osobu čija smo kopija, barem donekle shvatiti tko smo duboko u sebi, a možda i dio onoga što nas očekuje u životu.” (Ishiguro 2005: 166)

10 <https://www.theguardian.com/books/2006/mar/11/kazuoisiguro>

3. 3. Kontrola

U distopijskim društvima ograničavanje slobode pojedinca odlazi do krajnjih granica, postupno mu gušeći sve emocije, želje i strasti te ukidajući ljudskost. Jedinke društva opisanog u romanima *Sluškinjina priča* i *Nikad me ne ostavljaj* nemaju kontrolu nad vlastitim tijelom, ograničeno im je kretanje, onemogućen izbor djelovanja, a nadležni u društvu kontroliraju protok informacija i opseg znanja.

Sluškinje su Gileadu samo sredstvo za razvoj nataliteta države, ne zanima ih njihov osobni život, stavovi o tome što čine ni koliko je zapravo ljudski koristiti određenu skupinu žena u reproduktivne svrhe i za boljitak vladajuće klase. Ne samo što su poticane na reprodukciju u neljudskim mehanički obavljenim uvjetima koji se nazivaju „Rituali”, već ne mogu ni zadržati začeto potomstvo.

Sluškinja ispuni svoju ulogu i kasnije prijeđe u drugo domaćinstvo kojemu potom rađa dijete i ponovno obiđe cijeli krug, dok više nije dovoljno stara da ju odvezu u Kolonije, užasno mjesto na kojem će čistiti toksine i vjerojatno skončati. Dakle, njezin opstanak ovisi o tom neprestanom krugu molitvi da sve prođe u najboljem redu, da joj je omogućeno začće i time sigurnost od odlaska u Kolonije: „Budućnost je u našim rukama, govorila bi gledajući u svoje ruke kao da u njima nalazi nadahnuće. No, u njima nije bilo ničega. Bile su prazne. Naše su ruke morale biti pune, pune budućnosti; mogle smo je držati u rukama, ali ne i vidjeti.” (Atwood 1988: 57) Govoreno im je da, ukoliko budu poslušne, skromne i ponizne, onda će ih čekati vedrija budućnost. Drugim riječima, ne budu li služile na ponos državi da svojim tijelom omoguće dolazak novih generacija i opstanak stanovništva, bit će proglašene Ne-ženama i čeka ih sigurna smrt van granica Gileada. Tetke, kao glavni zagovaratelji časne uloge koju Sluškinje donose u društvu, imaju snažan utjecaj na oblikovanje i održavanje kontrole nad Sluškinjama. Nadzor nad njihovim tijelom omogućava im razne zabrane pa im je tako zabranjeno koristiti kreme i losione za omekšavanje kože, zabranjena im je konzumacija kave, cigareta i alkohola. One moraju biti najboljeg zdravlja kako bi mogle donijeti željeno i dugo iščekivano potomstvo te stoga svaki mjesec odlaze na redovite pretrage. Spominje se tako i u jednom dijelu romana da Fredova ima tetovirane brojke na gležnju, označivši je još jednom ne samo reproduktivno, već i brojevno kao vrlo cijenjenu no potrošnu robu koja samo prelazi iz ruke jednog vladara u ruke drugoga, ispunjavajući tako svoju funkciju. Fredova često čezne za vremenima kada je mogla koristiti svoje tijelo za različite radnje, u svrhu osobna zadovoljstva, kada si je mogla dopustiti zabranjene užitke poput pušenja, odnosno sanja o

trenutcima kada je njeno tijelo bilo nerazdvojni dio nje, a ne tek objekt kojim upravljaju drugi. (2017: 66) Jednako kao i Sluškinje, klonovi su drugima samo sredstvo za produljenje njihova života. Društvo se ne brine o pitanjima moralnosti žrtvovanja života jednih za spas drugih, a ne žele niti pomisliti da bi klonovi mogli razumjeti emocije, suosjećati, promišljati o životu i uistinu razumjeti svoje postojanje. Budući da nisu prava ljudska bića, njihove ih boli i problemi ne diraju: „Kako možete tražiti od svijeta, koji je rak počeo smatrati izlječivim, kako možete od tog svijeta tražiti da se odrekne tog lijeka, da se vrati u mračne dane? Nije bilo povratka. Bez obzira koliko je ljudima bilo neugodno zbog vašeg postojanja, njihova je glavna želja bila da njihova vlastita djeca, njihovi bračni partneri, roditelji, prijatelji, da oni ne umiru od raka, bolesti srca i sličnog. (...) Tu je cijeli svijet koji želi da učenici doniraju. Dok je tako, uvijek će postojati barijera koja onemogućuje da vas se smatra bićima.” (Ishiguro 2005: 306) Budući da su klonovi, poput Sluškinja, samo tijela koja služe da bi učinila tuđe živote boljima, ona moraju biti u najboljoj funkciji pa tako oni prolaze kroz mnoge zdravstvene pretrage kojima bi se potvrdilo da su sposobni za doniranje, a ne smiju ni pušiti cigarete. Govoreno im je da kao učenici, odnosno posebni pojedinci, moraju biti iznimno zdravi jer je to važno za njihovu budućnost. Međutim, klonovi nemaju reproduktivnu moć kao Sluškinje, premda im nitko ne zabranjuje spolne odnose, svjesni su da nikada neće imati vlastito potomstvo i stvoriti obitelj; ne samo zbog primarne funkcije koju obavljaju, već i zbog straha drugih ljudi da bi potomstvo klonova donijelo na svijet superiorniju rasu djece koja bi bila konkurencija njihovoj vlastitoj. Taj se strah posebno povećao kada je znanstvenik Morningdale započeo svoj projekt kreiranja vlastite djece klonova što je vlast oštro osudila te na kraju još više onemogućila klonovima asimilaciju u društvu. Kontrola nad tijelom Sluškinja prisutna je i u pogledu odjeće koju nose: one su odjevene u crvenu haljinu koja ih potpuno prekriva, s crvenim rukavicama i bijelim krilima oko glave, koje im sužavaju pogled te ih čine nevidljivima. Wozniak bijela krila koja Sluškinje nose u svom djelu *A Resistance in Red: Ideographs in The Handmaid's Tale* (2020) uspoređuje s krilima koje treneri konjima stavljaju oko glave kako bi spriječili da odvrćaju pažnju od utrke, njihova glavnog cilja. Na taj se način Sluškinje želi spriječiti da čine i misle na dužnosti drukčije od propisanih, odnosno žele da se koncentriraju samo na začecje i rađanje djece Zapovjednicima i Suprugama. (Wozniak 2020: 59) Crvena boja krvi određuje ih kao nositeljice života, u usporedbi s ostalim grupama žena u Gileadu koje tu mogućnost nemaju. Zapravo, sve su žene kontrolirane kodiranom odjećom koju nose, samo se u slučaju Sluškinja ta kontrola više očituje. Sluškinjina boja odjeće također simbolizira grijeh, budući da one sudjeluju u nametnutu seksualnu činu kojim će donijeti nove živote na svijet. Na taj su način Sluškinje i poštovane zbog svog utjecaja na rast nataliteta i osuđivane zbog načina na koji taj život Gileadu

donose. (Roland 2013: 8-10) Supruge Zapovjednika označene su plavom bojom kao pripadnicama više društvene klase. Plava boja njihove odjeće predstavlja autoritet koji one imaju nad drugim ženama u kućanstvu. Ona kontrolira Marte, kućne pomoćnice te ima više slobode od Sluškinja, a njena uloga smatra se mnogo časnijom od Sluškinjine: Supruga je predodređena za majčinstvo, kućanstvo i moralnu potporu suprugu, dok je Sluškinja zaslužna za rasplod; začće i donošenje djeteta na svijet kao seksualna robinja, bez obitelji i doma koji bi zvala svojim. Supruga također sudjeluje u ritualu između Sluškinje i Zapovjednika, držeći Sluškinjine ruke i omogućavajući da ona obavi svoj dio posla, a također kontrolira i supruga da ispravno izvrši svoju zadaću. Premda taj čin nije nimalo ohrabrujući ni za jednu od njih, Supruga barem ne mora brinuti o svojoj sigurnosti i opstanku kao Sluškinja, ukoliko joj ona ne podari dijete uvijek postoji nova Sluškinja preko koje će postati majkom, dok će spomenuta prethodnica biti odvedena u Kolonije. (Knight 2020: 77-78) U opoziciji sa crvenom odjećom koja Sluškinje obilježava kao preljubnice, plava odjeća Supruge simbolizira ne samo njihovu ulogu majke, već djevice majke. Distinkcija između preljubnice i majke povezana je s biblijskom slikom Marije Magdalene kao „pale žene”/raspuštenice i Djevice Marije s druge strane kao čedne i plemenite žene, vjernice. (Siham 2018: 47-48) Marte, koje obavljaju poslove vezane uz domaćinstvo poput kuhanja i čišćenja, nose zelene haljine nalik kirurškoj kuti koju su bolničarke nosile u ratu. Zelena boja često predstavlja ujednačen životni stil u smislu rasta, zdravlja i stabilnosti (a bolničarke se upravo povezuju s ozdravljenjem). One pružaju stabilnost Zapovjednikovu domu u kojem služe, potporu državi u čijem su sistemu ukalupljene te je funkcija njihove odjeće da zamaskira njihovu ženstvenu stranu tj. da ih deseksualizira. Njihova je uloga praktična te se uz dane dužnosti svoje klase ne smiju izdvajati od Supruga i Sluškinja, već trebaju ostati u pozadini i pružati potporu iz sjene. (Knight 2020 119:120) Ekonosupruge kao žene niže klase nose prugastu odjeću koja ih obilježava kao neutralne pripadnice društva, s manjim privilegijama od Supruga Zapovjednika. Tetke, prethodno spomenuta autoritativna ženska sila Gileada, jedine nisu obilježene odjećom kao one koje se kontrolira, već njihova uniforma predstavlja ih kao one koje kontroliraju ostale skupine žena. Boja njihove odjeće je smeđa, boja tradicije i jednostavnosti, a podsjeća na vojničku uniformu što odgovara njihovoj autoritativnoj ulozi. Za razliku od crvene ili plave, koje privlače pažnju i povezane su uz vodeće slojeve žena – Supruge/majke i Sluškinje/robinje zadužene za rađanje, smeđa boja Tetkine odjeće daje im dojam ozbiljnosti i neutralnosti, jer je njihova zadaća održavanje reda, a ne vođenje društva prema napretku. Primjerice, Sluškinje su važnije jer donose novi život totalitarnom režimu, a Supruge pripadaju vodećoj klasi tj. onima koji su i prije Gileada bili na visokoj poziciji. (2020: 94-96)

Učenici Hailshama nisu određeni posebnom odjećom koju nose, ona se rijetko i spominje u opisu likova te nema nikakva posebna obilježja, bezlična je, nebitna. Time se želi sugerirati kako klonovi nisu bitni u svijetu u kojem žive, tj. način da ih se kontrolira nije posebno ih označiti odjećom kao one koje jesu (donori ili njegovatelji), već ih u potpunosti obezličiti, pretvoriti u one koji nisu (ne-ljude, *druge*) i koji nikad neće biti: „I tako vi čekate, čak i ako toga niste posebno svjesni, čekate trenutak kad ćete shvatiti da ste za njih doista drukčiji; da ondje vani postoje ljudi, poput Madame, koji vas ne mrze niti vam žele zlo, ali koji ipak zadržite pri samoj pomisli na vas, o tome kako ste dospjeli na ovaj svijet i koji strepe od pomisli da bi vaša ruka mogla dotaknuti njihovu. Prvi put kad se ugledate kroz oči takve osobe, to je hladan trenutak. To je kao da prođete kraj zrcala kraj kojega ste prolazili svaki dan u životu, a ono vam odjednom prikazuje nešto drugo, nešto strano i mučno.” (Ishiguro 2005: 47-48)

Sluškinje su dvonožne maternice s ograničenim prostorom kretanja. Ukoliko ne borave u kući, ne sudjeluju u Vjerovagancijama ili Spašavanjima, onda odlaze u kupovinu u pratnji druge Sluškinje. Osim toga, nije im dopušteno kretanje i dugo zadržavanje izvan Zapovjednikove kuće. Moraju se držati rutine ili će ih tajna policija Gileada odvesti u smrt. Klonovi se naizgled mogu kretati izvan Hailshama, no ubrzo shvaćaju da im nije ostavljeno mnogo izbora. Prostori u kojima obitavaju su, osim ustanove u kojoj su odgajani, Seoska kuća u kojoj borave prije doniranja i Rehabilitacijski centar u Doveru. Protagonisti romana imaju samo privid slobode, ali zapravo odrastaju vrlo dobro zaštićeni od stvarnosti. Dok se Sluškinje kreću po cesti na svojoj dnevnoj putanji prema trgovinama i natrag prema kući svojih Zapovjednika, shvaćaju da su okružene golemim zidom koji štiti državu od dolaska neprijatelja, ali i bijega stanovnika, posebice Sluškinja, iz Gileada: „Štakor se može slobodno kretati u labirintu sve dok u njemu i ostane” (Atwood 1988: 184) U pozadini, premda svojim očima ne mogu vidjeti, iznad njihovih glava svjetle reflektori, a vojnici u bunkerima s mitraljezima čekaju da ulove izdajicu i liše ga života. Premda svojim ograničenim pogledom zbog bijelih krila koje nose ne mogu vidjeti opasnost koja im prijete budu li učinile koji krivi korak ili gestu, primjećuju tijela obješena na zid, lica prekrivenih bijelim vrećama s krvi koja i dalje kapa na tlo. Tijela su to znanstvenika i liječnika koji su Sluškinjama uradili abortus ili muškaraca optuženih za spolnu izdaju. Taj užasavajući prizor odgovor im je na pitanje o tome kako se izbaviti iz režima: jedini način izbjavljenja jest smrt. Tetke, kojima je dana uloga reedukacije Sluškinja, manipuliraju konceptom slobode kao oslobođenja žena od seksualnog uznemiravanja, viška slobodnog vremena, neograničenih mogućnosti, pornografije, prostitucije i

nedostatka poštovanja: „Postoji nekoliko vrsta slobode. Sloboda djelovanja i izbjavljenje. U doba anarhije vladala je sloboda djelovanja. Sada ste dobile izbjavljenje. Ne podcjenjujte ga.” (Atwood 1988: 33) Govore im da je prije Gileada vladalo doba kada su žene olako puštale neznance u kuću ili se zaustavljale pomoći nekom muškarcu koji je tobože bio u nevolji, no onda bi ih napastovali. Ističu da je višak slobodnog vremena i višestrukost izbora ono što je uzrokovalo propast društva, da žene više nisu znale što bi htjele od života, da su bile pretrpane obvezama i funkcijama koje su obnašale te da je sad lakše jer svaka žena ima samo jednu funkciju i ne mora se brinuti o svim aspektima života. Napominju kako je sada ženama uistinu bolje jer nisu objektivizirane u raznim ponižavajućim časopisima, već poštovane zbog svoje uloge u društvu. Zapravo ih se tek sada ugnjetava, nemaju slobodu izraziti svoje mišljenje, nemaju čak ni vlastito ime, vlastito tijelo im ne pripada već je u funkciji za potrebe drugih, ne mogu raditi i biti financijski neovisne, prisiljene su opuštat se u seksualne odnose sa Zapovjednikom kako bi na svijet donijele dijete, a prostitucija i dalje postoji, samo u pozadini, tako da žene imaju ulogu ili poboljšanja nataliteta ili pružanja grešnog užitka muškarcima. (Malak 1987: 13) Kao što su Sluškinje okružene zidom koji ih dijeli od vanjskog svijeta i stvarne slobode izvan granica opresivnog režima u kojem su zarobljene poput štakora u labirintu, tako su i klonovi izolirani od vanjskog svijeta i zarobljeni na trima mjestima od kojih svako novo odredište zapravo predstavlja put prema smrti, neizbježnom kraju njihove ukalupljenosti u sistem koji im ne ostavlja nikakve izbore. Ustanova Hailsham, baš poput gileadskog zida, zatvara pojedince u naizgled zaštićeni svijet u kojem žive, gdje im je ponuđeno školovanje, skrbnice se na prvi pogled brinu za njihovu dobrobit i svi su tretirani kao jednaki te isprva svi osjećaju da im je dana uzajamna ljubav i poštovanje. Međutim, njihova situacija zapravo nije onakva kako izgleda. Unatoč tome što Hailsham u početku doista podsjeća na benevolentnu instituciju u kojoj su pojedincima dane mnoge slobode, oni ne mogu svojevoljno napustiti mjesto prije vremena te nemaju nikakve mogućnosti bijega. Osim što su izolirani u ustanovi nalik na britanski internat u kojem vlada normalan učenički život, ograđeni su od ostatka civilizacije žičanom ogradom, a njihove skrbnice čuvaju ih od mnogih pokušaja bijega baš kao što čuvari Gileada stražare nad Sluškinjama i ostalim građanima da bi se pridržavali pravila te da ne bi skrenuli s puta. Postoje indicije da su te ograde pod električnim naponom te da se katkad, riječima jedne od skrbnica, „događaju užasne nesreće”. (Ishiguro 2005: 92) Uz žičane ograde okruženi su i šumom o kojoj kruže priče da je opasna te da su mnogi nastradali pokušavajući pobjeći kroz nju. (2005: 64) Slično kao i Fredova u *Sluškinjinoj priči* Kathy H i njezini prijatelji u *Nikad me ne ostavljaj* nisu slobodni govoriti na javnim mjestima, zapravo nemaju mogućnost otvoreno razgovarati nigdje gdje se nalaze, premda i dalje u tajnosti koriste svaku priliku u gužvi ili

žamoru da razmjene koju misao. Primjerice, kada bi bili u redu za ručak u blagovaonici mogli su iskoristiti nekoliko trenutaka za vođenje privatnog razgovora, no i dalje bi morali stajati jako blizu i govoriti tiho kako ih ne bi čuli. Učenici uvijek moraju paziti da ih se ne otkrije, moraju provjeriti prisluškuje li ih se ili je li ih itko vidio, što nije nimalo lak zadatak: „Tiha mjesta često su bila najgora, jer je postojala vjerojatnost da će netko proći dovoljno blizu da vas čuje. A čim izgledate kao da se pokušavate iskrasti kako biste na miru razgovarali, činilo se da su svi to za nekoliko minuta osjetili, pa niste imali nikakve šanse.” (2005: 31) Stoga su svi učenici stvorili zasebne kutke u kojima bi svojim bližnjima mogli ispovijedati male privatne tajne. Najviše im je privatnosti zapravo omogućeno noću, kada ih nitko ne može nadgledati i tada si mogu reći stvari koje se nikada ne bi usudili na danjem svjetlu: „...bilo nas je šest u jednoj spavaonici, pa se ondje nalazila samo naša malena skupina te smo često najintimnije razgovore vodile dok smo ležale u mraku prije spavanja. Ondje se moglo razgovarati o stvarima o kojima ni u snu ne biste nigdje drugdje pričali, čak ni u paviljonu.” (2005: 23) Slična scena odvila se i na početku *Sluškinjine priče* u kojoj Fredova i ostale sluškinje daleko od nadzora Tetki drže jedna drugoj ruke i šaptom izgovaraju imena koja su im izbrisana.

Kontrola znanja očituje se u oba romana kontrolom informacija. Dok se u *Sluškinjinoj priči* informacije iskrivljuju u korist režima i građanima prikazuje samo jedan dio medalje, učenicima se u romanu *Nikad me ne ostavljaj* mnoge informacije prešućuju te nisu zapravo svjesni što im se i na koji način govori. U *Sluškinjinoj se priči* pokušava manipulirati poviješću isticanjem samo onih strana koje su bile negativne u ljudskom društvu, dok se sve one pozitivne strane prikrivaju. (Božić 2013: 16) Takva manipulacija prisutna je u govoru Tetke Lydije o slobodi djelovanja i slobodi izbjavljenja; ona prikazuje montirane pornografske video uratke kako bi naglasila da je nasilje kakvo im se sada čini da trpe ništa u usporedbi s onime što su žene doživljavale prije, a prikazuju i druge materijale poput snimki feministica u protestu za pravo žene na pobačaj koje onda koriste u svojim govorima kao dokaz da je društvo prije Gileada bilo trulo, nasilno i izopačeno te da sada vladaju prave vrijednosti. U sadašnjosti pak ističu sve one pozitivne dijelove režima, a prikrivaju ono loše u gileadskom društvu. Sluškinje, kao ni većina građana, nisu posve sigurne gdje su granice Gileada, jer se njegov opseg svakodnevno mijenja s novim pobjedama i porazima. Ne mogu biti sigurne da su pobjede koje im prikazuju na vijestima točne i da se sve što im se govori uistinu događa:

„Ovakve kakve jesu; tko zna je li bilo koja vijest istinita? Možda su to stari inserti, možda pogrešno montirani. Ipak ih gledam, nadajući se da ću možda između redaka dokučiti istinu. Sada su bolje ikakve nego nikakve vijesti. (...) Pokazuju nam samo pobjede, ali ne i poraze. Tko želi loše vijesti? On je možda glumac. (...) Kad bih barem ono što govore bila istina. Kad bih barem mogla vjerovati.” (Atwood 1988: 94-95) S druge strane, učenicima Hailshama ne prenose se sve informacije o tome kakva će njihova budućnost izgledati. Učenici sanjaju o radu u velikim uredima, putovanju u daleke zemlje i osnivanju vlastite obitelji, no takvi im životi nisu omogućeni. Lucy je jedina skrbnica koja ima snage reći im istinu o tome što ih dalje čeka u životu: oni nikad neće ostariti, skrasiti se, putovati ili razvijati karijeru; naprotiv, čim zađu u odraslu dob početak će s donacijama i na koncu će umrijeti. Skrbnice Hailshama imaju zapravo jednaku funkciju kao i Tetke u Gileadu. One su autoritet: zagovornice društvenog poretka, održavateljice reda, poštuju ih se i pridržava se njihovih pravila, na poziciji su moći koju koriste u svrhe očuvanja statusa quo. Skrbnica Emily, poput Tetke Lydije u Gileadu, predstavnica je ostalih na svojoj poziciji. Premda se zalaže za humanije uvjete odgoja svojih „učenika”, obrazovajući ih o mnogim područjima, poput umjetnosti i seksualnog odgoja, ona i dalje zagovara vrijednosti novoga društva i društvene hijerarhije, odnosno predstavlja suprotno od onog za što se zalaže. Naizgled ih želi odgojiti u sigurnom i sretnom okruženju, no njezino viđenje takvog okruženja podrazumijeva da ih zapravo štiti od prave istine tj. doniranja, onoga što ih slijedi u bliskoj budućnosti. Koristi svoju ulogu kako bi nametnula pravila institucije koju vodi, manipulira neznanjem svojih učenika kako bi ih zapravo navela da su pravila koja slijede za njihovo dobro, poput zabrane pušenja, te da su uloge koje traže od njih da preuzmu kasnije u životu – uloge donora i njegovatelja, one koje oni sami žele. Govori im, na jednak način na koji je Tetka Lydia besramno lagala Sluškinjama, da su posebni i da su sretni svojim djetinjstvom, jer je drugi žive goru egzistenciju. Međutim, posebni su samo zbog činjenice da ih se koristi u svrhu prisilnog doniranja, a njihove su uloge toliko željne samo zbog toga što im se neprestano ispirao mozak da uloge koje su im unaprijed određene rado prihvate kao jedinu opciju koja im se nudi.

Posljednji način kontrole u distopiji koji moramo spomenuti jest kontrola jezika. Vidjeli smo već kako se jezik u opresivnom režimu ograničava, preformulira u novi oblik za novu državu koja će njime nametati svoju ideologiju i nastojati na sve načine da uguši pojedincu slobodu. Mogućnost izražavanja vlastitih misli, općenito razmišljanja vlastitom glavom i osjeta moći koju imaju riječi, zabranjena je ženama, a posebice Sluškinjama. One nemaju pravo na govor, a međusobni susreti dvaju Sluškinja odvijaju se prema unaprijed određenim formulama. Razgovor ide u smislu da se

najprije jedna obrati drugoj s uobičajenim pozdravom „Blagoslovljen plod”, na što druga zahvalno odgovara „Hvaljen budi”, a nakon toga slijedi kratki komentar o vremenu i nadama u pobjedu Gileada u ratu. Osim međusobne komunikacije oslobođene unaprijed naučenih izraza, ženama je onemogućen pristup knjizi. Jedini koji imaju tu privilegiju su Tetke i muškarci. Svake večeri Zapovjednik čita Starozavjetne tekstove iz Biblije ženama u svojem domaćinstvu, dok ga one slušaju i dive se njegovoj slobodi da neometano dodiruje korice i lista stranice knjige koju one ne smiju ni pogledati: „On nam može iz nje čitati, ali mi ne smijemo. Naše se glave okreću prema njima, pune smo nade, evo naše priče prije odlaska na spavanje. (...) On ima nešto što mi nemamo, ima riječ. Koliko smo je odbacivali, profučkavali, nekada.” (Atwood 1988: 100-101) Zabranjena je zapravo sva umjetnost, jer ona može potaknuti druge ljude da razmišljaju svojom glavom i da djeluju protiv režima. (Božić 2013: 88) Cijeni im se jedino narodna umjetnost, ona koja promiče tradicionalne vrijednosti, poput pletenja, čime se i bave Supruge Zapovjednika. (Atwood 2017: 12) Budući da žene ne smiju čitati, uklonjeni su svi natpisi na trgovinama i umjesto njih postavljene slike (primjerice, slika ljljana iznad trgovine odjećom). Za razliku od *Sluškinjine priče* u romanu *Nikad me ne ostavljaj* likovima nije zabranjeno komunicirati, no nije im dopušteno razgovarati o nekim temama pa o tome komuniciraju u tajnosti, riskirajući da ih razotkriju u tom činu. Dok su u prvom romanu neke riječi zabranjene, takva zabrana u potonjem ne postoji, već se koriste eufemizmi umjesto riječi koje opisuju stvarnu situaciju glavnih likova. Riječi koje se moraju izbjegavati u Gileadu su one poput *slobodan* i *sterilan*: prethodnu riječ opasno je izgovoriti te se smatra da ona pripada ilegalnim sektama, a potonja se ne može izgovoriti jer se smatra da muškarci ne mogu biti sterilni, prema režimu za neplodnost je kriva samo žena. Eufemizmi kojima se skrbnice Hailshama koriste kako bi bolje odvratile svoje učenike od prave istine o životu koji ih čeka. Tako su umjesto riječi 'klonovi' oni o kojima skrbe nazvani 'učenicima', umjesto žrtvom za spasenje poželjnih koriste se termini 'doniranje' i 'njegovanje', a 'završavanje' je predstavljeno kao blaži izraz za 'umiranje'.

3. 4. Ljubav

Ljubav u distopijskim romanima često završava tragično. Prisjetimo se samo Winstona i Julije koji vjeruju da će uspjeti uništiti sistem, no bivaju razotkriveni od vlasti i zatvoreni u sobama za mučenje. Winston na kraju izdaje Juliju zbog straha od režima, biva slomljen i na kraju zavoli Velikog Brata. Ljubav ima funkciju pomoći glavnim junacima da se lakše nose s opsesivnim režimom koji trpe i daje im nadu da će s vremenom postati bolje. Često je i način otpora glavnih junaka sustavu koji ih želi svesti na nebitnu jedinku s jedinom funkcijom socijalnog kruga u kojem se nalaze. U svijetu u kojem je sve svedeno na dužnosti, za osjećaje i strasti jednostavno nema mjesta. Riječima Tetke Lydije u Sluškinjinoj priči, srž nije bila u ljubavi, već u obnašanju funkcija dodijeljenih u društvu. Iskazivanje osjećaja moglo je pojedince uvaliti u nevolje. (Atwood 1988:244) Dužnosti pojedinaca u Gileadu smatraju se potrebnijima od emocija, jer ona ne može dovesti do napretka. Društvo je to u kojem reprodukcija znači spas od izumiranja te je sve svedeno da se gileadska populacija poveća: Sluškinje su obvezane na ritual sa Zapovjednikom koji je obvezan da ju oplodi, a Supruge obvezane tomu svjedočiti. (Malak 1987: 13) Protagonisti, poput Fredove, čeznu za dodirima i govorom te povjerenjem u ljude, koji su postali distancirani jedni od drugih. Ta čežnja prisutna je od samog početka romana: Sluškinje si dodiruju ruke u mraku centra za reedukaciju i šapću svoja prava imena dok ih Tetke ne promatraju. (Stillman et. Johnson 1994: 72) Fredova želi zadržati ono što je još uvijek čini ljudskom u svijetu koji ju je sveo samo na tijelo, puki stroj za rađanje djece moćnicima Gileada. Ona suosjeća s Sereninom boli što mora trpiti mjesečni obred između nje i Zapovjednika kako bi napokon dobila željeno majčinstvo, a žali i Zapovjednika koji isti taj ritual obavlja bez ikakvog užitka ili pak volje da ga doista obavi. Njezina ljubav prema mužu Lukeu, kćeri koju više nikad nije vidjela, majci i najboljoj prijateljici Moiri, čine ju snažnijom da se suoči s novim danima koje preživljava. Sačuvala ih je u svom sjećanju pričajući nam o svojim voljenima, nikad ne odustajući da će ih jednom ponovno vidjeti.

Ljubav je snažna sila koja pokreće Kathy H. Na njezinu životnu putu od učenice Hailshama do njegovateljice. Iako ne poznaje koncept prave obitelji i nema svoju vlastitu, s obzirom da je zapravo nastala kloniranjem, te nikada nije uspjela pomiriti svoju silnu težnju za pripadanjem svijetu i normalnim ljudima, Kathy je stvorila vlastitu obitelj među učenicima iz Hailshama – onu koja je umjesto krvlju i prirodno stvorenim rođenjem povezana zajedničkim mjestom, kolektivnim sjećanjem na bolne spoznaje odrastanja kao 'učenici', međusobnim razumijevanjem i suosjećanjem, ali gorkom sudbinom bez mogućnosti izbora da ju barem nakratko odgode.

Ljubavna veza između Nicka i Fredove nastaje prije kao ugovoreni susret posredstvom Serene Joy s namjerom da Fredova ostane trudna, budući da je Zapovjednik sterilan, no s vremenom taj odnos postaje potreba likova da zadovolje vlastitu za dodir i strašću. Posljedično uzajamno među njima prerasta snažnu ljubav koja će navesti Nicka da zavjerenik podzemne ženeznice pomogne Fredovoj da pobjegne. Ljubav potiče i Zapovjednika da prekrši određena pravila režima zbog Fredove: on ju poziva na druženje iako je zabranjeno, daje joj časopise da čita premda je ženama zabranjeno čitati, daruje joj losion za ruke nakon što ga zatraži znajući dobro da se ona time ne smije koristiti te povrh svega igraju igru riječi scrabble što joj je ženama također zabranjeno. Kathyina ljubavna priča s Tommyjem prolazi mnogo teških iskustava, posebno jer je Kathy trebalo dugo vremena da si prizna kako doista osjeća snažne osjećaje prema Tommyjem. Ispočetka je prepreka njihovoj vezi bila Ruth, koja je sebično željela Tommyja za sebe, međutim kasnije je shvatila da Kathy i Tommy trebaju biti zajedno jer se razumiju i istinski vole. Kako bi napokon mogli biti sretni potrebno im je da dobiju odgodu te puni nade odlaze na adresu stare skrbnice ne bi li ju uvjerali da im to omogući. Ipak, ostanu duboko razočarani kada shvate da je odgoda obična laž te da moraju prihvatiti ono što ih neprestano slijedi: doniranje i smrt. Unatoč gubitcima u životu, kao i u slučaju Fredove, Kathy H nikad ne gubi stvarnu brigu i suosjećanje za svoje donore, dakle život unutar nemilosrdnog sistema kojeg živi nije ju uspio učiniti hladnom i apatičnom. Briga i iznimna ljubav koju osjeća prema svojim prijateljima čak i kada su u lošim odnosima ili ne komuniciraju danima, a kasnije ista ta briga i ljubav prema donorima, ono je što ju drži čvrsto na zemlji. Kada jednog dana ostane bez svojih bližnjih, sjećanje na divne trenutke provedene s njima daje joj nadu da nastavi dalje obavljati svoju dužnost, iako je potpuno sama na svijetu. Fredovoj i Kathy H očuvanje ljubavi spas je od mučne sudbine. Ljubav ih može dovesti ili do oslobođenja od opresivnog režima (kao u slučaju Fredove) ili do spoznaje da, iako ne mogu očuvati tu ljubav, sjećanje na nju može olakšati podnošenje sudbine kojoj se ne može izbjeći (što je slučaj s Kathy H i Tommyjem). Mogli bismo reći da je poruka ljubavi u ovim romanima donekle pozitivnija u odnosu na dobro nam poznata distopijska djela, čak ni onda kada ljubavni par ne uspijeva ostati zajedno.

3. 5. Otpor

Mnogi pokušaji otpora pojedinca okrutnom režimu u distopijskim romanima završavaju neslavno. Sistem nerijetko uspijeva slomiti pojedinca i natjerati ga na potpunu predaju i povjerenje u vlast. Pružaju li likovi *Sluškinjine priče* i romana *Nikad me ne ostavljaj* uistinu otpor?

Mnogi autori propituju je li Fredova samo bespomoćna žrtva ili zaista hrabra pobunjenica; odnosno sudjeluje li ona u činovima režima ili im se odupire. Fredovičin otpor vide u njenom ustrajanju da zadrži barem minimalnu kontrolu nad sobom i svojim tijelom, koju uspostavlja upuštanjem u prisne odnose s Nickom i Zapovjednikom iako su takvi odnosi zabranjeni te opiranjem da joj gileadski režim oduzme sposobnost mišljenja i prosuđivanja. (Malak 1987: 13) Jedan od načina da preživi tešku situaciju u koju je dovedena i sadrži nadzor nad svojim životom jest njena priča koju pripovijeda nevidljivim slušateljima u nadi da će je doista i čuti: „No, ako je to priča, čak i u mojoj glavi, moram je nekome pričati. Ne pričate sami sebi. Uvijek mora postojati netko drugi. Čak i kada nikog nema.” (Atwood 1988: 50) Uspostavom države Gilead vlast je u potpunosti izmijenila povijest u svrhu propagiranja gileadske ideologije i pravila. Fredova pripada prvoj generaciji Sluškinja u novom režimu te se još uvijek sjeća kako je bilo prije, dok one koje će doći nakon nje neće znati pravu istinu o svojoj povijesti, već samo ono što im je rečeno te će se njima moći lakše manipulirati. Stoga je njezina priča i bitna: ne služi joj samo da se lakše nosi sa stvarnošću, nego i da obrazuje one koji dolaze o vremenu prije Gileada i njegova nametnutog iskrivljenog prikaza povijesti. Premda se ne može slobodno koristiti jezikom, stroge odredbe Gileada ne sprječavaju je da neprestano razmišlja o riječima poput »fraternizirati« koja označava postupati 'bratski' i zašto ne postoji riječ poput »sororizirati« koja bi označavala 'postupati sestrinski', ističući tako da se među ženama potiče udaljavanje umjesto ujedinjenja. Fredova također naziva predmete i prostorije svojim, odnosno opisuje prostoriju u kojoj svakodnevno boravi riječima 'moja soba' i domaćinstvo u kojem se nalazi ponekad imenuje kao 'naše'. (Stillman- Johnson 1994: 73) Unatoč isticanju ironije u jeziku kojim predstavlja postojeći režim, upornosti Fredove da zadrži sjećanje na prošlost i nadu u bolju budućnost koju izražava na nekoliko mjesta u knjizi, Weiss ju ne smatra onom koja se odupire sistemu, već njegovom sudionicom, žrtvom umjesto pobunjenice. Ponajprije, ona ne pruža nikakav aktivan otpor režimu, ne sudjeluje u tajnoj organizaciji Mayday čiji su članovi Glenova i Nick. Govori im da ne podupire Gilead, ali se svejedno ne priključuje samom pokretu ili čini išta konkretno kako bi zaustavila/svrgnula režim. Njezin primarni cilj nije pružiti otpor vlasti, nego preživjeti. Njezin pasivan otpor u smislu zabranjenih veza i pripovijedanja ispunjenog ironijom i

jezičnim igrama zapravo ne donosi nikakvu značajnu promjenu u sustavu. (Weiss 2009: 120-121) Njezina neaktivnost čini ju zapravo više suučesnicom u režimu negoli junakinjom. Fredova sudjeluje u Vjerovagancijama gdje se skupno optužuju žene da su si same krive za grozne događaje koji su im se dogodili, primjerice sudjeluje u grupnom osuđivanju Janine za silovanje koje je doživjela u mladosti. Ne opire se ni sudjelovanju u Spašavanjima tj. javnim kažnjavanjima muškaraca optuženih za neki strašan zločin. Naprotiv, djeluje kao dio grupe u zajedničkom kažnjavanju. Štoviše, pristaje biti sudionicom u svojem tjelesnom zarobljavanju kada iskorištava svoju tjelesnu označenost na način da svojim hodom zavodi čuvare Gileada. (Stillman – Johnson 1994: 76) Kroz razvoj događaja u romanu shvaćamo da Fredova nije čak ni prije Gileada poduzimala nešto kako bi spriječila njegov nastanak, već je ignorirala društvene promjene. (2009: 122) Nije razumjela niti se potrudila da razumije događaje u svijetu, mislila je da se ideološke i sociopolitičke promjene nje ne tiču i živjela je romantizirajući prošlost umjesto da se aktivno zauzela za svoju budućnost. (1994: 87) Svojim nedjelovanjem u vrijeme kada je mogla nešto promijeniti odigrala je ključnu ulogu u svom porobljavanju, što na kraju čak i sama shvaća. Ona koja uistinu pruža otpor režimu jest Moira. Za razliku od Fredove, ona je uvijek bila uključena u događaje u društvu: prije uspostave Gileada, radila je u ženskom centru gdje je objavljivala knjige, marširala je redovito za prava žena, a kada je bila osuđena na sudbinu Sluškinje nije pristala sudjelovati u režimu, opirala se kontroli i na kraju pobjegla. Dok je Fredova ona koja ignorira okolinu, Moira preuzima ulogu promatrača okoline i njenog ozbiljnog kritičara gledajući širu sliku, a ne samo vlastitu sutrašnjicu. (1994: 80-81) Dakle, protagonistica *Sluškinjine priče* ne pruža nekakav značajan otpor, jer fizički ništa nije promijenila, ali ne možemo zanemariti da je njezina pripovijest bila beznadan pokušaj, jer bitno je osvijestiti da trebamo djelovati i odlučivati o vlastitoj sudbini prije negoli netko krene djelovati i odlučivati za nas samih.

S obzirom na gledište da u *Sluškinjinoj priči* postoji otpor režimu u smislu teksta tj. pripovijesti Sluškinje Fredove kao njegova sredstva, možemo li na isti način reći da čin otpora postoji i u romanu *Nikad me ne ostavljaj?* Coleman smatra pripovijest Kathy H činom otpora režimu jer ona budućim generacijama, poput Fredove, ukazuje na društvenu nepravdu i postavlja pitanje o humanosti, odnosno što li je potrebno da bismo nekoga smatrali vrijednim i višim bićem u odnosu na druge. Kathy H nam se na početku romana predstavlja kao njegovateljica i objašnjava svoje dužnosti te ističe kako „negovatelji nisu strojevi”, čime zapravo želi potaknuti čitatelja da razmisli o tome što taj izraz u potpunosti podrazumijeva. Dakle, ukoliko njegovatelji nisu strojevi, onda moraju biti ljudska bića i ukoliko su uistinu ljudska bića da je u tome slučaju sistem doniranja

njihovih organa zapravo ubijanje ljudskih bića. Svojom pripovijesću ona poziva moguće slušatelje da se pobune, dok ih obrazuje o onome što im se upravo događa: žrtvovanja jednih radi spašavanja drugih zbog negiranja ljudskosti određenim pojedincima.¹¹ S druge strane, poduzima li Kathy H ikakav aktivan čin otpora? Zapravo ne pronalazimo nijednu scenu gdje se ona otvoreno pobuni protiv unaprijed joj nametnute uloge i predodređene sudbine. Na kraju romana Kathy H prihvaća svoju ulogu i neizbježnu smrt koja će uslijediti nakon procesa doniranja. Razlog njenoj pasivnosti u vezi vlastite sudbine ogleđa se u njenom odrastanju u Hailshamu. Naime, učenicima Hailshama informacije su se o njihovom životu i vanjskom svijetu prenosile na način da su istovremeno bili upoznati s nekim informacijama o vlastitom životu i vanjskom svijetu te su im se neke bitne pojedinosti prešućivale. Skrbnice Hailshama su birale vrijeme kada će im reći za doniranje tako da su uvijek bili premladi da shvate što ih čeka. Na taj su način htjele da ih zaštite od prave istine i uguše mogući otpor onome što se od njih u budućnosti očekuje. Ukoliko pojedinac nije upoznat s mogućnostima koje im se nude, kao i vlastitim ograničenjima koje mu se nameću u društvu, on ne može uistinu promijeniti status quo u kojem je zarobljen, već nastavlja i dalje slijediti unaprijed zacrtanu rutinu i odredbe. Premda su se učenici slobodni kretati kamo god požele te nisu fizički spriječeni da pobjegnu, oni ostaju uz svoje skrbnice; pristaju na dodijeljene im uloge i zapravo su ponosni na svoje djetinjstvo u Hailshamu. Od ranog djetinjstva govoreno im je da su posebni te imali iznimnu sreću odrastati u Hailshamu, jer u drugim ustanovama takve vrste učenici žive bijednim životima, dok ovdje oni uživaju razne slobode. Neprestano ih se pripremalo za ono što će uslijediti kad odrastu, govorilo se o doniranju u pozitivnom svjetlu te su učenici imali dojam da se njihove skrbnice doista brinu za njihovu dobrobit. Odrastanjem, naučili su voljeti svoju tjelesnu svedenost na zamjenska tijela, naučili prihvaćati i voljeti svoje opresore.

3. 6. Simbolika

U *Sluškinjinoj priči* značajnu simboličku ulogu, osim bojom kodirane odjeće, ima cvijeće. Fredova povezuje drugačije aspekte života sa cvijećem: normalnost, djetinjstvo, seksualnost i sterilnost. Posebno se ističu plavi, žuti i crveni cvatovi od kojih svaki ima poseban značaj za protagonisticu. Plava boja cvijeća ostavlja naznaku da su u Fredovinom okruženju i dalje prisutni neki znaci normalnosti. Na slici koja visi u sobi u kojoj boravi Fredova naslikani su plavi irisi kao znak da je cvijeće još uvijek dozvoljeno. Ono je mali sačuvani dio staroga svijeta, svijeta slobode i označava Fredovinu nostalgичnu čežnju za prošlošću. Žuti cvjetovi označavaju pak povratak u prošlost, doba djetinjstva i nevinosti. Sunovrati, tratinčice i maslačci Fredovoj pobuđuju sjećanja na izgublenu

11 <https://albeitjournal.com/quiet-success-revolution-in-never-let-me-go/>

mladost i nevinost. Među posljednjima nailazimo na crvene i narančaste cvjetove koji označavaju seksualnost, krvi, ali i propadanja. Posebno se ističu tulipani s kojima se poistovjećuje protagonistica: poput nje prekriveni su tamnijom grimiznom bojom od vrha prema dnu; sada okrugli i prazni više nisu posude za vino nego kaleži. Kada ostare, izblijede, počinju se otvarati prema van i pucati, a latice im ispadaju sve dok nisu posve ogoljene. Takav je i slučaj s Ferdovom. Čim prestane biti plodna i izvršavati svoju funkciju kaleža tj. hodajuće maternice, ona će propasti: poslat će je u Kolonije ili negdje gore. Njezina svrha je, kao i tulipana, samo privremena. Kada cvijeće izblijedi ili se osuši postaje jednolično i bezvrijedno, poput starih i sterilnih osoba u Gileadu. Više nikome nije potrebno, izgubilo je ikakav značaj. (Peloso 2002: 1-5) Drugi poseban simbol koji susrećemo u romanu jest simbol Očiju, koje predstavljaju tajnu policiju Gileada. Oči su simbol autoriteta i osude u totalitarnom režimu Gileada. Reesman u djelu *Dark knowledge in „The Handmaid's Tale”* poistovjećuje svjetlo s maskulinitetom, dok tama predstavlja feminitet. Navodi da Fredova često razmišlja o bijelim ili zlatnim Božjima očima koje je svugdje prate i kojima ne može nikako izbjeći. Sluškinje pod Njegovim okom moraju biti poslušne i nevidljive. (Reesman 1991: 13) Šerban pak spominje da se Oči Gileada mogu povezati s mitom o egipatskom bogu Horusu i njegovim lijevim okom koje prema mitu predstavlja mušku energiju i moć, dok mu je drugo oko simbolom tame. Također, povezuje Oči okružene krilima koje predstavljaju tajnu policiju s pomrčinom: za njeno vrijeme mjesec je okružen zrakama svjetlosti koja nalikuju ptičjim krilima. Dakle, otuda potječe izgled simbola. (Šerban 2006: 112)

Važnu simboličku ulogu u romanu *Nikad me ne ostavljaj* imaju kazeta *Songs after dark* pjevačice Judy Bridgewater s pjesmom *Never let me go*, prema kojoj je sam roman i dobio naziv, te Norfolk, mjestašce u Engleskoj koje je učenicima Hailshama poznato kao „izgubljeni kutak Engleske”. Kathyina kazeta simbol je reprodukcije i preživljavanja. Jedna od najemotivnijih scena u romanu, osim one u kojoj Kathy i Tommy saznaju da odgode ipak ne postoje, jest prizor mlade Kathy kako slušajući pjesmu *Never let me go* pleše dok ju nitko ne vidi, vidno potresena riječima pjesme: 'Dušo, dušo, nikad me ne ostavljaj'. Kada bi čula tu pjesmu uvijek bi zamišljala ženu koja ne može imati dijete i koja to očajnički iščekuje, a kada napokon uspije zatrudnjeti i potom rodi dijete, tada ga drži toliko čvrsto uza sebe pjevajući 'dušo, dušo, nikad me ne ostavljaj' dijelom jer je presretna što ga napokon ima uza sebe, ali dijelom se boji da će joj ga netko oduzeti. (Ishiguro 2005: 88) Budući da Kathy ne može imati vlastito dijete, ta pjesma njena je nada da će jednom postati majkom i imati svoju obitelj, napokon pripadati nekome. Čežnja izražena u pjesmi odražava se na prizoru Kathy kako grli zamišljeno dijete dok se ljulja u ritmu glazbe i zamišlja jednaku sreću žene u njenoj mašti.

Za Kathy H kazeta Judy Bridgewater predstavlja opstanak u okrutnom svijetu koji ju je već otpisao kao nebitnu jedinku. Ne samo da se nada imati vlastitu obitelj, ona prvenstveno želi preživjeti, a snagu koja će joj pomoći da preživi pronalazi upravo u svojoj pripovijesti koju nam iznosi te spomenutoj kazeti. Ne samo da će joj pružiti vjeru u bolje sutra, već ju ona povezuje sa svojim djetinjstvom u Hailshamu i lijepim sjećanjima. Sve dok može ponovno slušati tu kazetu ona se uvijek vratiti na taj trenutak kad ju je otkrila i izgubiti u sanjarenju o boljem ishodu svog života, vraćat će se u trenutke kad je još imala Ruth i Tommyja. Čežnja za starim svijetom najbolje je prikazana u razgovoru Kathy H s Madam koja joj o onome danu kad ju je zatekla kako pleše govori sljedeće: „Vidjela sam kako brzo nadolazi novi svijet. Više znanstven, učinkovit, da. Više lijekova za stare bolesti. Vrlo dobro. Ali grub, okrutan svijet. Vidjela sam malenu djevojčicu, čvrsto zatvorenih očiju, kako na prsima stišće stari ljubazni svijet, onaj za koji je u srcu znala da ne može opstati, držala ga je i preklinjala neka je nikad ne ostavlja.” (Ishiguro 2005: 316)

Međutim, kazeta završava izgubljena. Iako joj Tommy pri posjetu Norfolku pokušava pronaći identičnu, ne uspijeva te je Kathyina nada u svjetliju budućnost zauvijek izgubljena. Pokazuje se na koncu nemogućim i neizbježnim izbjeći sudbinu. Novi svijet zamijenio je onaj stari jednom zauvijek. Vidljivo je to na primjeru klonova koji nikad neće prestati biti više od tijela spremnih na doniranje i ljudi koji će ih iskoristavati za produljenje svog vijeka. (Aggarwal 2019: 146-149) Norfolk pak simbolizira mjesto na kojem likovi mogu pronaći ono što je izgubljeno, a tamo posebice odlaze kako bi pronašli svoje originalne primjerke tj. ljude od kojih su klonirani: „Još uvijek smo imali tu malenu utjehu, mislili smo da ćemo jednoga dana, kad odrastemo i budemo smjeli slobodno putovati zemljom, moći poći u Norfolk i ondje pronaći izgubljenu stvar. (...) Norfolk nam je postao pravi izvor utjehe, vjerojatno u mnogo većoj mjeri no što smo tada priznavali...” (Ishiguro 2005: 83) Nažalost, ne uspijevaju pronaći izgubljeno te se moraju pomiriti s činjenicom da nisu nastali prema kopijama pravih predstavnika društva, već od „ljudskog ološa”: pijanaca, prostitutki i zločinaca. Do te spoznaje dolaze kada odluče pratiti ženu koja nalikuje Ruth, no na kraju izgleda da nema nikakve sličnosti s njom. Štoviše, Ruth je jedna od onih koja prva izgovara tužnu istinu njihova porijekla.

Zajedničko istaknutim simbolima u oba romana jest čežnja za prošlošću, povratkom izgubljenih vrijednosti, sjećanja i voljenih osoba te preuzimanjem kontrole nad vlastitim tijelom.

Protagonisticama romana *Sluškinjina priča* i *Nikad me ne ostavljaj* potreban je nekakav podsjetnik na djetinjstvo i mladost, nešto za što se mogu uhvatiti u teškim vremenima, kako bi preživjele kušnje na svom putu i nastavile svoju pripovijest, premda ga ne uspiju očuvati.

3. 7. Jezik i stil

Sluškinjina priča i *Nikad me ne ostavljaj* napisani su u prvom licu jednine: u prvome romanu pratimo Sluškinju Fredovu, dok u drugome njegovateljicu Kathy H. Obje protagonistice žene su u tridesetima, robovi sustava s unaprijed zadanom ulogom o kojoj im život ovisi. Fredova i Kathy u svojem se pripovijedanju koriste mnogim flashbackovima i time prekidaju središnju radnju, odnosno usmjeravaju nas s trenutnih bijednih slika njihova života na bolje, optimističnije dane koje su preživjeli. Za Fredovu ti trenutci predstavljaju prisjećanje na djetinjstvo, majku, muža Nicka i kćerku – život prije Gileada i vrijeme slobode. Kathy pak ti trenutci predstavljaju povratak u dom u kojem je odrasla i stekla prva prijateljstva, Hailsham. Ton kojim se obraćaju svojoj publici vrlo je staložen, svoju priču iznose slušateljima bez imalo uznemirenosti u glasu, pripovijedaju svoju sudbinu kao da je najuobičajenija stvar na svijetu. Ipak, iza tog distanciranog glasa kojim nas informiraju o društvu u kojem žive, krije se čežnja za okončanjem sistema u koji su zarobljene. Ipak, one ne poduzimaju ništa aktivno kako bi taj sistem uništile. Jezične inovacije prisutne su u mnogim distopijskim romanima, poput Novogovora u Orwellovoj *1984*, no postoji li kakva posebnost vezana uz ova dva romana?

U Ishigurovu romanu uobičajen govor očiđen je uporabom poznatih riječi u novom kontekstu. Izrazi poput 'donor', 'njegovatelj', 'veteran' i 'odgoda' dobivaju nova značenja, posve u opreci s prvotnom svrhom. 'Donor' i 'njegovatelj', umjesto označitelja onoga koji željno donira krv ili organ i onoga koji željno brine za nekoga, postaju označitelji pojedinca kojemu je nametnuta uloga doniranja i njegovanja na način da učine njihove smrti voljnima i etičnima. Koriste eufemizme kako bi se prikazali moralnijima u odnosu na ono što zapravo čine (ubijanje nevinih života) pa se tako i riječ 's(z)vršiti se' (u originalu: 'to complete') upotrebljava u razgovoru umjesto 'umrijeti', jer žele prikazati njihovu smrt kao plemenit čin (koji je zapravo prisila). (Kata 2012: 412-413)

Jezična posebnost *Sluškinjine priče* jest način komunikacije među Sluškinjama. One se koriste propisanim izrazima poput „Blagoslovljen plod”, „Gospodin podario” i „Hvala budi”, što je u odnosu na način na koji međusobno komuniciraju Kathy, Ruth i Tommy, vrlo arhaično. Njihov razgovor u skladu je s ideologijom Gileada: nametnutim iskazima koji ističu iskrivljene kršćanske vrijednosti, oni žele ukinuti slobodu mišljenja i izražavanja, jer onaj koji se ne može izraziti o vlastitom zadovoljstvu života u u opresivnoj zajednici, ne može se onda ni pobuniti protiv iste.

4. Zaključak

„Bolje nikada ne znači bolje za svakoga. Uvijek znači i gore za nekoga.” (Atwood 1988: 234)

U svom radu objašnjen je pojam distopije i analizirani su ključni aspekti života u distopijskom društvu; kontrola nad pojedincem u smislu kontrole nad njihovim tijelima, jezikom, funkcijom koju obnašaju te ponašanjem na primjeru romana *Sluškinjina priča* Margaret Atwood i *Nikad me ne ostavlja* Kazua Ishigura. Spomenuli smo već da je distopija prikaz lošeg i nepravednog društva u kojima ljudi žive nehumane i bijedne živote ispunjene strahom. No, žive li uistinu svi članovi društva svoje najgore noćne more ili su samo određene skupine te nad kojima se vrši teror?

Govoreći prethodno u poglavlju o feminističkoj distopiji, potrebno je ponovno istaknuti da nisu svi pojedinci u bijednom i nehumanom položaju. Nekima su ipak dopuštene slobode, mogu sudjelovati u bitnim društvenim događajima te imaju moć nad drugima. Takvi pojedinci, poput Tetke Lydije i Zapovjednika Freda u Gileadu te skrbnice Emily u Hailshamu, smatraju režim pravednim i moralnim, naprednijim i etičnijim od prethodnog. Oni, nasuprot njima podređenih, žive utopiju: za Tetku Lydiju ovaj je novi poredak sigurniji za žene i lišen gušenja od višestrukih izbora i uloga koje je pojedinac morao preuzeti na sebe; dok je za skrbnicu Emily napredak tehnologije i mogućnost da se kloniranjem produlji ljudski vijek, premda tragično za svoje 'učenike', vrlo pozitivno i potrebno za društvo kojem i sama pripada, jer su teške bolesti poput raka konačno postale lako izlječive.

U spomenutim romanima nalazimo strogu i jasnu klasnu, rasnu i spolnu diskriminaciju. Likovi romana služe kao surogati u funkciji darivanja novoga života povlaštenim članovima društva (Sluškinje rađanjem djece Zapovjednicima i njihovim Suprugama, a klonovi darivanjem svojih organa) što je vidljivo u načinu na koji su ukalupljeni u hijerarhiji društva svojom ulogom o kojoj im čitav opstanak ovisi. Silne restrikcije nad njihovim vlastitim tijelom, mogućnošću kretanja, govora i stjecanja znanja i informacija, kao i sustavno režimsko ispiranje mozгова, uz žestoke kazne za neposluš i razne druge metode, na kraju uspijevaju ugušiti borbu likova i učiniti ih pasivnim promatračima,. Svrha Fredovine priče, kao i Kathyine tužne sudbine jest da nas osvijesti da aktivno sudjelujemo u društvu i izborimo se za svoja prava prije negoli netko sudjeluje i odlučuje o našim pravima umjesto nas. Tjera nas da se suočimo s klasnim i inim nepravdama koje se upravo događaju u našem društvu, da gledamo širu sliku za boljitak svih, a ne samo vlastitu privatnu sferu. Također nas prisiljava da razmislimo o našoj humanosti, o tome kako tretiramo druge, one drukčije od nas i što to govori o nama ako koristimo moć da bismo ugnjetavali druge. I najbitnije od svega, ukoliko ne reagiramo na vrijeme na burne promjene u našoj okolini, možemo li se žaliti kada nam život postane scenarij ovih romana?

5. Sažetak

Ovim radom definiran je pojam distopije, opisan razvoj žanra u književnosti i na filmu, a posebno su analizirana općenita obilježja žanra na primjeru romana *Sluškinjina priča* Margaret Atwood i *Nikad me ne ostavlja* Kazua Ishigura. Već u najranijim utopijskim djelima poput Mooreove *Utopije* i Platonove *Države* nailazimo na zametke distopije. Distopija je dugo smatrana podžanrom znanstvene fantastike, a sredinom dvadesetog stoljeća svrsta se u spekulativnu fikciju, jer nam predstavlja alternativnu zbilju. Prva polovica prošlog stoljeća donijela je mnoge burne promjene: propast zapadnog kapitalizma dovela je do Velike depresije tridesetih godina, a dva svjetska rata koja su se između dogodila samo su još pogoršali opće nezadovoljstvo kao i sverastući strah od budućnosti. Moderni je čovjek gajio nepovjerenje u znanost i tehnologiju te pesimistično gledao na rađanje novog utilitarističkog svijeta. U središtu rada opisane su sličnosti i razlike gore spomenutih romana: promotrili smo kakvo je društveno uređenje tog novog svijeta u odnosu jednog romana na drugi, kakvi su protagonisti koji nas kroz svoj narativ upoznavaju s društvom, na koji način država kontrolira pojedince i pružaju li oni otpor, te opstaje li ljubav junaka u takvom okruženju? Na samom kraju spomenuti su simboli te jezično-stilska obilježja ovih dvaju djela.

ključne riječi: distopija, žanr, alternativna zbilja, *Sluškinjina priča*, *Nikad me ne ostavlja*

6. Literatura

6. 1. Izvori

1. Atwood, M. (1988.) *Sluškinjina priča*, Zagreb: Globus
2. Atwood, M. (2017.) *Sluškinjina priča*, Zagreb: Lumen izdavaštvo
3. Ishiguro, K. (2005.) *Nikad me ne ostavljaj*, Rijeka: Leo-Commerce

6. 2. Literatura

1. Aggarwal, S. (2019.) *The Missing Child: Viewing Kathy's Reproductivity and Sexuality through Judy Brigwater Tape*, *The Criterion: An International Journal in English* Vol. 10, Issue-V, October 2019 ISSN: 0976-8165
2. Beker, M. (1997.) *Od Odiseja do Uliksa*, Zagreb: Školska knjiga
3. Božić, R. (2013.) *Distopija i jezik*, Zadar: Sveučilište u Zadru
4. Gill, J. (2014.) *Written on the Face: Race and Expression in Kazuo Ishiguro's Never let me go*, *Modern Fiction Studies*, 60(4) <https://www.jstor.org/stable/26421759>
5. Horvat, S. (2008.) *Budućnost je ovdje*, Zagreb: Hrvatski filmski savez
6. Johnson, T. (2004.) *The Aunts as an Analysis of Feminine Power in Margaret Atwood's The Handmaids Tale*, *Nebula: A Multidisciplinary Journal Scholarship* 1-2
https://cdn.atria.nl/eazines/IAV_607294/IAV_607294_2010_4/Johnson.pdf
7. Kalanj, R. (2010.) *Ideologija, utopija, moć*, Zagreb : Naklada Jesenski i Turk
8. Klaić, D. (1989.) *Zaplet budućnosti*, Zagreb: Cekade
9. Kata, G. (2012.) *The construction of otherness in Kazuo Ishiguro's Never let me go*, *Első Század Online*, 11(2), 407-428.
10. Knight, K. (2020.) *A Colourful Dystopia: An Analysis of The Color Scheme in Hulu's The Handmaids Tale* (Doctoral dissertation)
11. Kumar, K. (2001.) *Utopija i antiutopija u 20. stoljeću*, Zagreb: Diskrepancija 2
12. Lewis, M. (2008.) *Povijest utopija*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
13. Levanat-Peričić, M. (2017.) *Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow*. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova s XIX. rujna 2016. godine u Splitu*, ur. Vinka Glunčić-Bužančić i drugi. Split – međunarodnoga skupa održanog od 29. do 30. Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost
14. Malak, A. (1987) *Margaret Atwood's „The Handmaid's tale” and the dystopian tradition*, *Canadian Literature*, 112

15. Malenica, I. et. Šmit, Z. (2018.) *Distopijsko tematiziranje budućnosti: Od Zamjatina do Mlakića i Popovića*, Tabula : časopis Filozofskog fakulteta, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No. 15
16. Maskalan, A. (2015.) *Budućnost žene*, Zagreb: Plejada - Institut za društvena istraživanja
17. Peloso, E. (2002.) *The Flowers That Bloom in the Spring: A Critical Look at Flower Imagery in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English, 4(1), 3.
18. Polić, B. (1988.) *Poetika i politika Vladimira Majakovskog : utopija, distopija, antiutopija*, Zagreb: Globus
19. Reesman, J. (1991). *Dark Knowledge in "The Handmaid's Tale"*, CEA Critic, 53(3), 6-22. Retrieved August 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44377063>
20. Roland, K. (2013.) *The Symbolic Power of Red in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, East Tennessee State University
21. Sargent, L. (1994.) *The Three Faces of Utopianism Revisited*. Utopian Studies, 5(1), 1-37. <http://www.jstor.org/stable/20719246>
22. Šerban, A. (2006). *Eye Representations in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale and Sarah Hall's The Electric Michelangelo*, Gender Studies, (05), 112-118.
23. Siham, B. (2018.) *Women Between Opression And Resistance in a Totalitarian Society in The Handmaid's Tale* (Doctoral dissertation), University of Tlemcen)
24. Stillman, P. et Johnson, A. (1994.) *Identity, Complicity and Resistance in The Handmaid's Tale*, Utopian Studies, vol. 5, No. 2
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37152205/PGS-Ident_Complic_Resist-HT-SUS94-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1624129713&Signature=Z8Ga-nRfax-E5EziwNuBSBOWrIjAwL7jiW9iWNAcPY~ltQzdFiKsO2wXTPtbZ~dH3CD38qesH1OeOAomBf5AReOe72zPqfoA-xe2PFwI7Vxj~IH5hxhd6GP8eD~BqRvWPK~E9EYltsf8A~~~yz1-IF8O~m53GgroB-uoyfdUTZ4DzH4s7XFLuDTV-wibty2vYPKBzVVxZ0gtxZpgAeAsKIiTM3MX1ffjPWPT3BCqKyxdZicLE62aKxBIC2StIezRahT2OpY5V1JFA74VQpfo~o7kBBLBr6ypaMA~gnoY-6mz4mfaW4ZRNpXPFyT7qs5GHcMfrU6nACrweDRPwSsy6w_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
25. Weiss, A. (2009.) *Offred's Complicity and the Dystopian Tradition in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, Canadian Studies https://www.erudit.org/en/journals/scl/2009-v34-n1-scl_34_1/scl34_1art07.pdf
26. Wozniak, J. M. (2020.) *A Resistance in Red: Ideographs in The Handmaid's Tale*

7. Internetski izvori

1. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/dystopia> 5. 7. 2021.
2. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dystopia> 5. 7. 2021.
3. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia#h1> 5. 7. 2021.
4. <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/> 7. 7. 2021.
5. <https://theundefeated.com/features/hulu-handmaids-tale/> 14. 7. 2021.
6. <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/c7bbe6fc-f452-4015-acdb-719ff8e5d389> 14. 7. 2021.
7. <https://www.stylist.co.uk/books/handmaids-tale-true-story/130001> 14. 7. 2021.
8. <https://www.bbc.com/culture/article/20180425-why-the-handmaids-tale-is-so-relevant-today> 14. 7. 2021.
9. <https://www.theguardian.com/books/2006/mar/11/kazuoishiguro> 18. 7. 2021.
10. <https://albeitjournal.com/quiet-success-revolution-in-never-let-me-go/> 9. 8. 2021.