



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Јадранка Р. Милић

**РЕДЕФИНИСАЊЕ ОДНОСА ЛЈУБАВИ И ПОЛИТИКЕ
У ДЕЛИМА АРУНДАТИ РОЈ, АДРИЕН РИЧ И
МАРГАРЕТ АТВУД**

докторска дисертација

Крагујевац, 2025.



UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS

Jadranka R. Milić

**REDEFINITION OF THE RELATION BETWEEN LOVE AND
POLITICS IN THE WORKS OF ARUNDHATI ROY,
ADRIENNE RICH AND MARGARET ATWOOD**

Doctoral Dissertation

Kragujevac, 2025.

Идентификациона страница докторске дисертације

Аутор	
Име и презиме: Јадранка Милић	
Датум и место рођења: 23.07.1983., Крагујевац	
Садашње запослење: Професор енглеског језика у школи страних језика Globe	
Докторска дисертација	
Наслов: Редефинисање односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд	
Број страница: 225	
Број слика: 0	
Број библиографских података: 111	
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, Крагујевац	
Научна област (УДК): 821.111 (540)-31.09 Roy A. (043.3) 821.111 (73)-1.09 Rich A. (043.3) 821.111 (71)-31.09 Atwood M. (043.3)	
Ментор:	
Проф. др Биљана Влашкивић Илић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу	
Број и датум одлуке Већа универзитета о прихватању теме докторске дисертације:	
Одлука број 01-231, од 28.01.2021. године	

Рedefинисање односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд

Апстракт

У дисертацији се на корпусу од једног романа Арундати Рој, три збирке поезије Адриен Рич и три романа Маргарет Атвуд испитују начини којима се љубав, схваћена као активна друштвена сила, одваја од утицаја које можети има на политичке неправде и неравноправности. У теоријском делу дисертације конципиран је интердисциплинарни оквир у коме се традиционално схватање одвајања љубави и политике у западноевропским филозофским системима доводи у спрегу са ставом мислилаца попут Ерика Фрома и белхукс о неопходности политизације љубави у системима доминације који не поштују женске принципе демократије и равноправности, већ мушке принципе потчињавања и поштовања хијерархијских односа. Примена предложеног оквира у аналитичком делу дисертације, компаративно-контрастивном методом, указује на сличности и разлике у увидима у природу љубави и њеног политичког значаја у делима списатељица и води до закључка о одрживости идеје рedefинисаног односа љубави и политике, као и о потреби активног и критичког стања човека у системима доминације, попут патријархалног, колонијалног и капиталистичког, пошто главни протагонисти дела Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд пружају отпор и крше правила и законе таквих система. Како у системима доминације нема јединства личног и политичког, оне алтернативу виде у култури у којој је љубав део друштвеног и политичког живота. Све три траже начин да љубав претворе у активну силу и врате јој друштвену функцију не само у уметничким делима већ и у есејистичким радовима, као и вођењем активног друштвено-политичког живота.

Кључне речи: системи доминације, култура љубави, политизација љубави, мушки принципи, женски принципи, однос љубави и политике

Redefinition of the Relation Between Love And Politics in the Work of Arundhati Roy, Adrienne Rich and Margaret Atwood

Abstract

The dissertation analyses one novel by Arundhati Roy, three poetry collections by Adrienne Rich and three novels by Margaret Atwood in order to examine how love, understood as an active social force, is separated from its impact on political injustices and inequalities. The theoretical part of the dissertation presents an interdisciplinary framework which shows how traditional Western European philosophical systems separate love from politics, and contrasts this with the views of Erich Fromm and bell hooks about the necessity of the politization of love in the systems of domination, which uphold male principles of subordination and hierarchy while ignoring female principles of democracy and equality. The suggested framework is applied in the analytical part of the dissertation, using comparative and contrastive methods which reveals both similarities and differences in how love and its political significance are understood in the works. It leads to the conclusion that the redefined relation between love and politics is sustainable. The study also emphasizes the need for a critical mindset in the patriarchal, colonial and capitalistic domination systems since the main protagonists in the works of Arundhati Roy, Adrienne Rich and Margaret Atwood resist and break the rules and laws of these systems. In the absence of unity between the personal and political within the systems of domination, the writers offer an alternative, proposing the culture where love is part of political life. All three seek ways to transform love into an active force, restoring its social function, which is not only seen in their literary and essayistic works, but also through their active political lives.

Key words: the domination systems, culture of love, politization of love, male principles, female principles, relation between love and politics

САДРЖАЈ

1. УВОД	1
2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР: ЉУБАВ И ПОЛИТИКА.....	11
2.1. Историјски преглед схватања љубави и њеног односа са политиком	11
2.2. Стоичка школа и Кант: Љубав као опасност	12
2.3. Интелектуална љубав: Платон и Спиноза	14
2.4. Хришћанска љубав: Љубав ка Богу	18
2.5. Дворска љубав	20
2.6. Романтичарска љубав	23
2.7. Демократска љубав	25
2.8. Модернистичка љубав: Љубав у „утrobi кита”	27
2.9. Феминистичка љубав	29
2.10. Женски и мушки принцип	35
2.11. Укидање женског принципа	39
2.12. Статус жене у системима доминације	44
2.13. Статус љубави у системима доминације	48
2.14. Сједињавање љубави и политике. Ерих Фром: „Тржишна љубав”	52
2.15. Белхукс: Политизација љубави	57
2.16. Љубав, уметност и политика: Салман Ружди, Едвард Бонд и Харолд Пинтер...	64
3. АРУНДАТИ РОЈ	68
3.1. Судбина љубави као „бога малих ствари”	68
3.2. Љубав у земљи платоничара и романтичара	72
3.3. Љубав и политика у „мушким” друштвима: касте и патријархат	80
3.4. Љубав колонизованих према освајачу	90
3.5. „Велике” и „мале” ствари: Кршење љубавних табуа као политички акт	94
4. АДРИЕН РИЧ	104
4.1. Љубав између жена као спас од пропасти човечанства	104
4.2. <i>Књиге поезије (Leaflets, 1969)</i> : Одбацивање мушког и прихватање женског принципа	106
4.3. <i>Зарањање у Олупину (Diving into the Wreck, 1973)</i> : Владавина мушке моћи доводи до „олупине” човечанства	113
4.4. <i>Сан о Обичном Језику (The Dream of a Common Language)</i> : Сан који жене остварују на јави	128
4.5. Сједињавање љубави и политичког у „Двадесет једној љубавној песми” (“21 Love Poems”)	134
5. МАРГАРЕТ АТВУД	143
5.1. Љубав у системима доминације	143
5.2. <i>Алијас Грејс</i> : Смрт, а не љубав	144
5.3. <i>Јестива жена</i> : Љубав је ствар	158
5.4. <i>Слушкињина прича</i> : Ко је и зашто заборавио на љубав?	181
6. ЗАКЉУЧАК	211
7. ЛИТЕРАТУРА	219
7.1. Примарна литература	219
7.2. Секундарна литература	219
7.3. Општа литература	221
7.4. Извори са интернета	224

1. УВОД

У оквиру дисертације *Редефинисање односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд* критички ћемо се бавити темом љубави која је заједничка за све три ауторке и коју све три приказују као активну силу која утиче на политичко и друштвено, те анализирати подударности које постоје у њиховим ставовима и делима у критичкој оцени система доминације, нарочито патријархата, колонијализма и конзумерско-капиталистичког друштва. Списатељице указују на ове системе доминације кроз различите историјске епохе и различите државе и континенте – Америке, Канаде и Индије, показујући универзалност и свеобухватност проблема принципа моћи и доминације који владају у датим системима, али и проблема недостатка љубави.

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд повезује чињеница да су се развијале као списатељице са вољом да делују не само у оквиру затвореног света књижевног дела већ да своје знање и деловање прошире на поље политичко-друштвеног живота. То је разлог што ће њихова дела бити тумачена мултидисциплинарно, у оквиру ширег друштвено-историјског контекста, померањем граница између књижевности и других дискурса. Све три списатељице припадају реду писаца код којих се уверење о повезаности уметности и друштвено-политичког ангажмана поклапа са тиме како делују у свакодневном животу. У том смислу, њихови ставови о нужностима прожимања уметности и политике поклапају се са ставовима и идејама савремених аутора и активиста попут Харолда Пинтера, Едварда Бонда и Салмана Руждија који се слажу у мишљењу да је и уметност потребно политизовати и схватити је као силу којом се можемо борити против друштвених неправди. Оне се надовезују на ову идеју и сматрају да је неопходно да уметник отворено говори о неправдама система и друштва у којима живимо и да је уметност простор у коме људи без моћи проговарају. Такав простор, који у савременом друштву не постоји, простор у коме жене говоре своју истину, простор у коме се механизми контроле и манипулације система доминације називају правим именом, простор у коме се истиче како је љубав злоупотребљена у корист система доминације, јесте простор дела Арундати Рој, Адриен Рич, као и Маргарет Атвуд.

Овакво схватање уметности и живота везано је за схватање љубави какво дефинише ова дисертација. Наиме, ауторке којима се бавимо воде се принципом активне улоге љубави у политичком животу и живе културу љубави насупрот култури доминације у савременом свету, коју изразито критикују. Све три траже начин да љубав претворе у активну силу и врате јој друштвену функцију не само у уметничким делима већ и у есејистичким радовима, као и вођењем активног друштвено-политичког живота. Арундати Рој престаје да пише романи и посвећује се критичком промишљању текуће глобалистичке политике, Адриен Рич своју поезију са иначе израженом политичком тематиком употпуњује активним политичким ангажманом, док је Маргарет Атвуд изражени активиста за борбу за човекову средину, као и критичар политике Америке.

Арундати Рој у својим есејистичким радовима критикује глобалистичку политику, смештајући ситуацију у Пакистану и Индији у контекст велике приче о западноевропској и америчкој капиталистичкој и расистичкој доминацији над осталим деловима планете. Поред есеја у којима разоткрива право лице глобализације, масовно искоришћавање сиромашних од стране предаторских компанија, она личним присуством и гласом у кризним подручјима демонстрира да насупрот моћи стоји активизам који тежи позитивној друштвено-политичкој промени. Адриен Рич у књизи *A Human Eye - Essays on Art in Society, 1997-2008* упорно подсећа да је политика, као и поезија и љубав, импулс да се створи оно што је људски могуће. Она закључује да је везу

између уметности и друштва немогуће оспорити, „постоји пропустљива мембрана између уметности и друштва. Беспрекидан дијалектички покрет [...]. Тема уметности улази у крвоток друштвене енергије. [...] Потреба за обновљеним друштвеним дијалогом са уметношћу: спонтано ослобађање језика и форми [...]” (Рич 2009: 98–99)¹ Бројни су јавни иступи у којима она критикује унутрашњу и спољну политику Америке, као наставак империјалистичке историје освајања, убиства и лажи. Она подсећа на идеје великих револуционарних мислилаца, попут Маркса, Че Геваре, Росе Луксембург, које и даље живе у савременом свету кроз многобројне примере побуна и борби против репресивних система. Маргарет Атвуд критикује политику Америке говорећи да су Американци Римљани двадесет првог века: некада држава храбрих и слободних сада је држава опседнута вођењем ратова. Она је страствени борац и активиста за очување природе, наводећи у својим есејима да ћемо платити људским животима колико смо штете нанели природи.

Овакав однос према политичкој стварности обликовао је и њихова књижевна дела. Све три су изразите критичарке друштвено-политичких неправди и све три за то криве системе доминације. Арундати Рој критикује патријархални систем Индије као и колонијализам и империјализам, Адриен Рич патријархат и потиснуту слику „женскости” у савременом свету, а Маргарет Атвуд критикује конзумерско друштво, као и капитализам. Дисертација ће показати да овим списатељицама управо тема љубави служи да истакну механизме којима се дати системи служе не би ли одвојили целовитост људског бића, то јест одвојили лично и друштвено. Све три ауторке истичу да је љубав или маргинализована или замењена другим идолима или потпуно избрисана. Арундати Рој романом *Бог малих ствари* показује да је љубав злоупотребљена и стављена под табу од стране освајача и колонизатора, али и уобличена сликом патријархално-кастинског система Индије. Адриен Рич збиркама песама *Leaflets*, *Diving into the Wreck* и *The Dream of a Common Language* истиче да је љубав усмерена ка мужу или оцу насилним и вештачким поделама полова. Маргарет Атвуд романом *Јестива жена* трага за местом љубави у капиталистичко-конзумерском друштву, романом *Алијас Грејс* у викторијанском друштву, а романом *Слушкињина прича* скреће пажњу на то шта се дешава са љубављу у фиктивном патријархату будућности.

Закључак дисертације се односи на то да се морални дебакл западне цивилизације као и актуелна глобална економска и еколошка криза могу довести у везу са историјом злоупотребе, контроле или сузбијања љубави. Многи теоријски приступи и друштвене праксе фаворизују одвајање личне и политичке сфере живота, чиме се љубав проглашава друштвено пасивним искуством и на тај начин искључује из политички активног живота. Критика тог насилног раздвајања као и предложене алтернативе представљају заједничку тему у делима предложених списатељица. Наиме, у тоталитарним системима доминације, које ове списатељице критикују, љубав се на силу или институционализованим начинима одваја од човека и чини га друштвено и политички неактивним бићем. У том смислу у компаративној анализи која ће бити спроведена у оквиру дисертације посебно место заузима историјски преглед односа љубави и политике и књига Марте Нусбаум *Upheavals of Thought, the Intelligence of Emotions* да би се показало да су западноевропске филозофске традиције одвајале лично од приватног, а тиме одвајале човека од реалног, свакодневног живота и политичке неправде. Овај историјски преглед односа љубави и политике јесте битан јер стоји насупрот схватања односа љубави и политике за какав се залаже ова дисертација и споменуте списатељице. Традиционално одвајање љубави од политике Ројева, Ричова и Атвудова редефинишу

¹ Све цитате из дела *A Human Eye - Essays on Art in Society*, 1997-2008, као и из свега што до сада није преведено на српски, превела је ауторка дисертације.

тиме што љубав виде као део политичког отпора системима доминације. Оне проблематизују и оспоравају западну идеологију и све облике дискурса које она производи да би успоставила доминацију над свим доменима људских живота, па чак и над љубављу. Оне траже активно својство љубави у савременом друштву и борбу против политичких неправди.

Са друге стране, Марта Нусбаум критички сагледава теорије љубави, од платоничара, Спинозе и Пруста до хришћанске и романтичарске мисли, закључујући да се љубав реформисала, очистила од креативне и еротске енергије и на тај начин се учинила друштвено прихватљивом. Нусбаумова се у делу *Upheavals of Thought, The Intelligence of Emotions* служи метафором „мердевина” да би показала да је западна традиција „уздизала” љубав од друштвено-политичког тако што су се страст и емоције усмеравале ка интелектуалном циљу или љубави ка богу, чиме се претпостављало да у нашим животима постоји нешто ниско и обично изнад чега човек мора да се издигне: „Пењање мердевинама укључује и додавање и одузимање особина љубави; морамо да се запитамо да ли оно што је остало на крају и даље садржи оно што је у почетку било вредно и лепо у љубави, да ли је она и даље еротска и да ли је уопште љубав” (Нусбаум 2001: 469). На тај начин не само да је љубав „очишћена” од енергије и лепоте већ је и одвојена од свакодневног живота. Притом, доживела се као претња друштвеном напретку и као таква се морала избацити из друштвено-политичког живота.

У контексту западне филозофске традиције, страствени, емоционални део је изазивао неповерење и стрепњу. Еротску љубав су етички мислиоци видели као опасност и болест коју „добра” мисао може и треба да искорени. Оваква традиција прожима западну филозофију од Платона до Ничеа. Још су стоичари сматрали да „добри” људи треба да искорене све емоције, а платоничари су се фокусирали на контемплацију „доброг” и „лепог”. Платонов *Симпозијум* је извор ове традиције. Платонска љубав се издиже ван људских потреба и несавршености, као и ван домашаја личног и политичког. Платонска мисао се може повезати са Прустом и Спинозом, за које је довољно добра само контемплативна веза између филозофа и Бога, а љубав се види као обнављање везе са тоталитетом и свемоћи. Пруст и Спиноза изражавају жељу да контролишу свет док у исто време занемарују реалне људске потребе. Хришћанска традиција љубав усмерава ка Богу, емоције су усмерене ка понизности и жудњи, а љубав ка ванземаљскоме. За земаљски живот није одговарајућа еротска повезаност него еротска чежња и дистанца. Еротска љубав је потенцијално један од смртних грехова, а, у најбољем случају, у петраркистичкој поезији се прихвата платонска љубав према вољеној жени. Романтичарска традиција сматра да је жудња трансценденција љубави, рај су земаљске страсти у коме су природа и тело есенцијални и на тај начин се љубави враћају енергија и страст које је хришћанство осуђивало.

Нусбаумова показује да љубав може и треба да буде део морално прихватљивог живота и да буде друштвена сила на примеру Џејмса Џојса. Џојсово „да“ у роману *Уликс*, изречено на крају монолога Моли Блум, Нусбаумова схвата као „да“ несавршеној свакодневници, животу и љубави насупрот мржњи, увредама етничког, националног и религијског шовинизма. То је „да“ изречено љубави која је водила за друштвену правду. Марта Нусбаум наводи да за Џејмса Џојса хероизам лежи у свакодневном животу јер за главне ликове бира обичне људе, деконструише мит о Одисеју и Пенелопи и показује да су хероји ван домашаја човека и његових жеља и стремљења, те је зато потребно бавити се реалним животним ситуацијама и људима.

Ипак, за модернисте, историја и политика били су кошмар из којег су желели да се пробуде и свој бунт против друштвених зала изражавали су афирмацијом личног и приватног искуства као јединог преосталог домена у коме се љубав може десити. У есеју „У утроби кита” Џорџ Орвел је, проучавајући дело Хенрија Милера, то стање

метафорично објаснио као привремено повлачење у утробу кита² јер се модернисти у тренутку владавине тоталитарних система нису уплitalи у политичко већ су остајали пасивни према друштвеним неправдама, иако су живели током Другог светског рата. По Орвеловим (2016: 59) речима, Милер се повлачи „у утробу кита [...] дозволио је да буде прогутан, оставши пасиван, прихватајући”. Ипак, по речима Салмана Руждија у есеју “Outside the Whale”, у делу *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, постало је неопходно поново изаћи из утробе кита и своју хуманост потврдити у политичкој борби за очување хуманости других, понајвише обесправљених класа и раса, па Ружди (1991: 101) опомиње: „Ако смо ван кита постоји искрена потреба за политичком фикцијом [...]. Ван кита видимо да смо сви озрачени историјом, сви смо радиоактивни од историје и политике.” Од тада се јављају културолошке теорије, као и теорије феминизма и постколонијализма, које откривају дискурсе моћи које производе западне идеологије не би ли прикриле праве разлоге глобализације и освајања и задржале свој доминантни статус. Актуелне антрополошке, психоаналитичке, културолошке и постколонијалне теорије, које се, поред студија које се баве редефинисањем односа љубави и политике, показују као главне у овој тези, присутне су у анализи књижевних текстова како у западним академским круговима тако и код нас, од осамдесетих година XX века, то јест од тренутка када је било неопходно критички сагледати шта се заправо дешава у системима доминације и дискурсима које је наметала западна идеологија, укључујући дискурсе патријархата, капитализма и колонијализма. Било је неопходно открити шта се заправо дешава иза наводне идеалне слике глобализма. Списатељице изабране за ову докторску дисертацију баве се питањем љубави у назначеним системима, показујући шта се са њом дешава или шта је преузело њено место, критички сагледавајући тоталитарне системе и испитујући да ли у њима постоји могућност да љубав има активну улогу, то јест да буде део политичког отпора. Све три ауторке истичу да љубав бива злоупотребљена, контролисана или потпуно сузбијена као супротност принципима патријархата. Без љубави као основног покретача система настају системи доминације, попут капитализма, колонијализма и патријархата, који преузимају доминацију над свим деловима живота, па и над љубављу.

Списатељице изразито критикују патријархалну слику жене и позивају на враћање „женских” принципа. Дисертација наводи да је љубав одређена структуром друштва које све три ауторке бирају за тему у појединим делима, а структура друштва је таква да нема поштовања женског принципа јединства личног и друштвеног. У таквим системима оне дају глас жени чиме се маргинализованом слоју становништва омогућава да буду део политичке акције. Предложене списатељице указују на маргинализован и подређен статус жене у системима у којима владају мушкарци. Те жене добијају свој глас и причају своје приче не би ли дестабилизовале и откриле принципе моћи у тоталитарним режимима власти. Тиме оне испољавају бунт и политички активну жељу за променом тих принципа моћи, чија је једна од алтернатива враћање на моћ женског принципа и целовитост људског бића. У романима и збиркама песама које дисертација проучава женски глас је јак, иако подређен и спутан системима доминација, и води се љубављу схваћеном као активном политичком силом.

Дисертација ће приказати како се одвајање љубави од политике, приватног од друштвеног, заснива на патријархалним принципима моћи и хијерархије. Да би се

² У делу *Макс и фагоцити* Хенри Милер главну јунакињу Анаис Нин, повучену и стидљиву уметницу, пореди са Јоном у утроби кита. Милер поређење везује за библијску причу о Јони, кога је прогутала риба али се често меша са китом. Јони је у утроби кита било пријатно и било му је драго да може да побегне од свакодневнице. Надовезујући се на такво осећање, Милер сматра да сви људи чезну за оваквим осећајем јер, како Орвел (2016: 59) наводи, „[с]кривање у утроби кита подсећа на повратак у материцу, удобну и меку, довољно велику да се у њу смести одрасли човек”.

системи доминације одржали, било је потребно уклонити женски принцип и матријархат и у том смислу се рад бави Бахофеном, Фромом и Морганом, те њиховим идејама да је поштовање женског принципа, првенствено безусловне материнске љубави која је прототип стваралачког односа према животу, разлог што су најраније људске заједнице биле егалитарне и демократске. Рушење тих принципа је довело до формирања система окренутим мушким принципима хијерархије и неједнакости у којима је дошло до изолације људи. Проучавајући системе доминације белхукс каже да се у патријархалном друштву сматра да жена треба да се бави емоцијама и љубављу јер је она слабији пол и да љубав никако не треба да буде мушки посао: „Љубав се сматрала женским послом, жене су прихватиле ту идеју и прихватиле љубав као женску тему.” (белхукс 2002: 75) Љубав је постала небитна јер се битним сматрају моћ и доминација: „Ипак, у савременом друштву нико заправо нема ни могућност да спозна љубав јер је моћ, а не љубав, та која је у основи друштва.” (белхукс 2000: 152) На тај начин је љубав замењена наративом доминације и моћи. Дакле, системи у којима се љубав одваја од политике заснивају се на патријархалним принципима послушности, хијерархије и уздржавања од задовољства. Сврगाвање женског начела је преврат који је био неопходан од оног тренутка када су се јавиле прве неправде, неједнакости и класно друштвено устројство. Тиме је настала потреба за одгајањем послушних субјеката како би се такав систем заштитио од дестабилизовања, преиспитивања и рушења, а љубав се искључила из друштва или злоупотребила у сврху владајућих патријархалних структура.

Најважније питање које списатељице постављају јесте која је алтернатива системима доминације и традиционалном одвајању љубави од друштвеног? Ово питање је кључно и за многе теоретичаре и критичаре. Поред тога што се љубав традиционално дефинише одвајањем од друштвеног и политичког дела бића, постоји алтернатива таквом дефинисању односа љубави и политике. Наиме, насупрот историјски понављаном обрасцу раздвајања љубави и политике постоји струја мислилаца која сматра да они јесу нераскидиви феномени. Активна политичка улога љубави услов је да се изађе из историје ужаса чија актуелна глобалистичка фаза прети да се заврши глобалном економском и еколошком кризом. Спас од културе доминације види се у култури љубави у којој се љубав схвата као глагол, акција која је део политичког отпора. Овој струји мислилаца припадају и предложене ауторке па ће њихова дела бити анализирана у контексту бројних релевантних аутора који сматрају да друштвена егзистенција човека не сме да буде одвојена од његовог љубавног бића. Постоје мислиоци који редифинишу традиционално схватање односа љубави и политике тиме што наглашавају активну политичку улогу љубави променама које би ово гледиште требало да иницира у психологији, етичкој теорији и практичној педагогији. Ерих Фром у делу *Умеће љубави* износи став да је љубав једини здрав и задовољавајући одговор на проблем људске егзистенције па каже: „То је најизворнија страст, сила која повезује људски род, клан, породицу, друштво. Неуспех да се оно постигне доводи до лудила или уништења себе или других. Без љубави човечанство не би могло да опстане ни један једини дан.” (Фром 1996: 24) Фром критикује капитализам сматрајући да се љубавни односи воде принципима који владају на тржишту рада. Све, па и љубав, постаје предмет размене и потрошње. Принципи капитализма и љубави су неспојиви, те је стога љубав маргинализована и замењена куповином, радом и забавом, због чега напомиње да је битно да дође до промена у савременом друштву тако да се друштво организује да љубавна природа човека не буде одвојена од његове друштвене егзистенције: „Они који се озбиљно баве љубављу као јединим рационалним одговором на проблем људске егзистенције морају доћи до закључка да, ако љубав треба да постане друштвени, а не изразито индивидуалистички, маргинални феномен, онда су нашој друштвеној стварности нужне важне и радикалне промене.” (117)

На сличан начин, у књизи *All about Love* белхукс спас од културе доминације и угњетавања проналази у култури љубави у којој љубав треба да се схвати као глагол и акција која је део политичког отпора: „Морамо да се издигнемо изнад самог осећања, било да се ради о љубави према себи или другима, морамо да прихватимо чињеницу да је љубав активна сила. Када делујемо, не осећамо се недовољним, неадекватним или беспомоћним, морамо да верујемо да постоје конкретна деловања и акције које могу да нам помогну на путу љубави схватања као активне силе.” (белхукс 2000: 165) Она је антидоминација и не служи појединцу већ утиче на промену читавог друштва. Ако се правилно схвати и никада не жртвује политици, већ негује као њен неопходан саставни део, крајњи исход љубави је револуција која се неће окренути у своју супротност. Белхукс предлаже етику љубави која захтева да љубав не буде маргинални феномен, већ да постане друштвени феномен, али је потребно и критички сагледати наше деловање. Она критикује Америку, сматрајући да је то друштво које нормализује дисфункционалност у којој се љубав своди само на жељу, али и износи чињенице против патријархата у коме се жена пита да ли је заслужила да буде вољена, европску колонизацију која је омогућила да се на жене гледа као на понизне, капитализам који је отцепио приватно и друштвено, али и феминизам у коме се љубав сматра слабошћу. Феминизам је желео равноправност у политичком али не и у приватном животу, тако да данас и мушкарци и жене цезну за моћи а не љубављу. Жене су заправо политику љубави замениле политиком моћи.

Завршни део дисертације показује у којој мери текстови поменутих ауторки успевају да одговоре на питање о месту љубави у савременим и историјским системима доминације, као и колико је могућа политизација исте у таквим системима. Њихови текстови су потврда да је љубав потребно политизовати, бавити се друштвеним неправдама савременог система и уметношћу скретати пажњу на исте. Закључак је у томе да се традиционално љубав одвајала од политике и да су се системи доминације темељили на мушким принципима. „Женскост” је стављена у други план, па самим тим и женски принципи љубави, једнакости и равноправности. Системи доминације су преузели патријархалне принципе и одвојили човеково лично и политичко. Маргинализација жена, појединих раса и љубави јесте друштвена неправда о којој мора да се говори, пише али и предузму конкретне акције. Стога, ове списатељице, као и многи теоретичари, предлажу редефинисање односа личног и политичког и враћање култури љубави и женским принципима. То значи не затварати очи пред реалношћу и критички сагледавати друштвене аномалије и неправде. То такође значи љубави вратити место у политичкој борби против неједнакости и маргинализације. Управо зато дисертација проучава списатељице које својом уметношћу и политички активним животом скрећу пажњу на све друштвене неправде и као решење проблема доминације и неједнакости виде активну улогу љубави.

Применом компаративно-контрастивне методе усредсредимо се на сличности и разлике у увидима у природу љубави и њеног политичког значаја у делима ове три списатељице. Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд односу љубави и политике дају посебан значај показујући негативне последице присуства различитих система доминације који злоупотребљавају, контролишу, сузбијају или потпуно уклањају љубав из живота људи. Тема љубави открива механизме којима се ови системи служе не би ли одвојили целовитост човековог бића и маргинализовали љубав или је потпуно избрисали. Све три списатељице инсистирају на томе да се прикривени злочини патријархата, капитализма и колонијализма открију показујући где је место љубави или шта је заузело њено место у овим системима. Управо се на одвајању љубави и политике заснива традиција западне филозофске мисли. Тај однос ове списатељице редефинишу тиме што љубав виде као део политичког отпора системима доминације. Оне проблематизују и оспоравају западну идеологију и све облике дискурса које она

производи да би успоставила доминацију над свим доменима људских живота, па чак и над љубављу.

Дакле, Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд баве се темом љубави не би ли критички сагледале традицију западне филозофске мисли и скренуле пажњу на то што се дешава са љубављу у системима доминације, од патријархата и капитализма, до колонијализма, показујући у којој је мери и да ли је уопште могуће да у таквим системима љубав има своју политичку функцију. Тема љубави је присутна у свим делима и служи да истакне механизме којима се ови системи служе не би ли одвојили целовитост човековог бића и маргинализовали љубав или је потпуно избрисали. Љубав је усмерена ка оцу и мужу насилним и вештачким поделама полова, злоупотребљавана и стављена под табу од стране освајача и колонизатора, одређена је законима који владају на тржишту рада капитализма и конзумеризма. Проучавајући њихова дела, постајемо свесни шта се дешава у системима доминације, шта се дешава са љубављу и, ако је нема, шта је заузело место љубави. Присутни су примери трагичних последица терора и насиља култура и система без љубави који постају прихваћене норме. Ако нема љубави, већ контроле и злоупотребе исте, потребна је потпуна промена културе, таква у којој би владала етика љубави.

Арундати Рој романом *Бог малих ствари* критикује британско-империјалистичку идеологију и патријархално-кастински систем у Индији са становништва табуа које обе културе стављају на љубав. Љубав је, у оба система, сведена на присилу и застрашивање жена од стране очева и мужева. Британски капитализам, привидно ослобађајући и прогресиван, у ствари љубав усмерава ка материјалним стварима. Империјализам наводи потлачене да воле господара, при чему сопствену традицију и историју заборављају. У лику Велуте приказана је неокрњена хуманост човечанства како у његовом умећу љубави тако и кроз његово револуционарно опредељење које приказује увид о односу љубави и политике Арундати Рој. Роман је на неки начин и ламент над судбином „бога малих ствари”, личних, приватних радости, међу њима и еротске и љубавне среће. Сви поклоници бивају жртвовани немилосрдном механизму историје.

Адриен Рич је почела песничку каријеру борећи се, попут модерниста, за избављење од наметнутих лажних улога ћерке, супруге, мајке, трагајући за начином да се потврди као стваралац и љубавница, о чему додатно говори у збиркама есеја *On Lies, Secrets and Silence, Blood, Bread and Poetry* и *Of Woman Born*, да би открила да бројати уздахе у мраку није довољно. У првим збиркама песама нагласак је стављен на одбацивање калупа друштва и на свест о моћи и њеним конструктима у патријархату где се љубав усмерава ка оцу и мужу наметнутим лажним алтернативама. За потребе дисертације су изабране касније збирке поезије које имају наглашену политичку тематику и истичу женске принципе и женскост која стоји насупрот доминантној сили патријархата. Љубав је усмерена ка женама, у хетеросексуалном смислу, али пре свега ка женским принципима моћи. Адриен Рич истиче активну улогу писца који мења свест читалаца, нарочито жена, стварајући заједницу која, када прихвати и употреби женске принципе моћи, може да постане политичка сила која ће свргнути мушке принципе и патријархат.

Збирка песама *Leaflets* има наглашену политичку тематику: критикује америчку политику и вијетнамски рат, проблеме са очувањем природе, бесмислена уништавања. Ричова верује да сви ови проблеми имају исти разлог настанка, а то је зато што су одсекли женску моћ и игнорисали женске принципе. Адриен Рич се окреће женској моћи која је и трансформативна али и политичка сила, а у песмама јасно ставља до знања да је потребна ревизија љубави у смислу да не може да се бира између лажних алтернатива, да бира између тога да је уметник и да је љубавно биће. У насловној песми “Leaflet” изражена је жеља за стварањем заједнице пуне љубави, а песникова улога је јавна, „ја”

постаје „ми”. Адриен Рич је доживела трансформацију писањем песама, променила је схватање своје женскости и схватила да мора да афирмише женске принципе. Она сматра да уметничка промена не сме да остане лична, већ мора да се пренесе на што већи број људи и читалаца.

У збирци песама *Diving into the Wreck* Адриен Рич покушава да раскине са вештачким баријерама између јавног и приватног, између Вијетнама и кревета љубавника. Она преиспитује моћ и позиције мушкараца истичући женску моћ која је другачија од оне која је довела до распада цивилизације и оставила је у рушевинама. Нагласак је на стварању веза између жена, али и потреби да оне преузму политичку моћ. Адриен Рич има жељу да код других жена развије оно што је она постигла, да буду изнад вештачких подела које намеће патријархат. Љубав је окренута ка заједништву жена, такође љубав жене за другу жену је присутна у универзалном али и романтичном смислу. У једној од песама Адриен Рич налази одговор за човечанство у андрогином, у пуном потенцијалу мушкости и женскости, приказујући да су оба пола уништена јер је човечанство дозволило да нас мит о сексуалним разликама контролише. Ипак, током највећег дела збирке обраћа се женама које одбијају да буду политички пасивне истичући потребу да женска моћ стане на пут нуклеарној катастрофи.

Збирка песама *The Dream of a Common Language* јесте бунт против мушкараца, са наглашеним феминизмом и критиком патријархата. Адриен Рич истиче „обичан” језик верујући да поезија, исто као и љубав, има моћ да повезује. На тај начин се њено лично и приватно преноси на читаоце. Тако се у њеном сну о „обичном” језику поезија меша са љубављу и њени лични односи постају одраз политичког и друштвеног идеализма. Адриен Рич истиче „обичну” жену, а љубав између жена више је генеративна него што је хетеросексуална зато што води новом језику који има за циљ да подигне свест код жена и промени законе историје. Песме “Twenty-love poems” јесу љубавне песме које изражавају женске моћи. Наглашена је повезаност са женским принципима чиме Адриен Рич показује љубав за своју женскост. Чак и да се растане од љубљене, остаје њена повезаност са женскошћу која се постиже поезијом. Адриен Рич се обраћа женама, пише поезију о женама и користи се „обичним” језиком који ће повезати жене и помоћи им да схвате и усвоје женску енергију која стоји насупрот сила које су кроз историју биле усредсређене против женског присуства. Кроз поезију она је претрпела огромне промене у свести, а њена је моћ као песника таква да може да утиче и на промену свести других, о чему додатно говори у збирци есеја *On Lies, Secrets and Silence*.

У романима *Алијас Грејс*, *Јестива жена* и *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд критикује различите системи доминације, од увида у принципе моћи викторијанства, преко капитализма до патријархата. У сва три романа за нарацију су изабране жене, маргинализоване и ућуткане, али чак и у таквом положају оне причају приче и тиме не само да проговара све што је друштвено неизговорено већ се показује и жеља за друштвеном променом. Редослед романа је биран на основу историјске реконструкције романа, од деветнаестовековног викторијанства преко двадесетовековног конзумеризма и капитализма до приказа дистопијске слике будућности и патријархата.

Маргарет Атвуд романом *Алијас Грејс* критикује специфичан дух викторијанства и оно што је тада било наглашено у друштву: фасцинације мистеријама људског ума, однос тела и ума, рад свести, моћ несвесног и границе самоконтроле, проблематичну границу између нормалног и ненормалног. Бирајући тему убиства, показано је да такав систем обожава смрт уместо љубави која је сведена или на манипулацију ради постизања брачног уговора или на прихватање искоришћавања маргинализованих од стране повлашћених. Маргарет Атвуд показује да је у систему у коме је активан принцип лажи и лицемерја љубав маргинални феномен, док је жена или на путу ка наметнутом или очекиваном браку или мора да се бори за опстанак. Јунакиња се бори за опстанак

причајући своју верзију историје. Маргарет Атвуд прича о историјском тренутку кроз перспективу феминизма, изазивајући дискурс мушког ауторитета и показујући скептичност према статусу историјске реконструкције. Маргинализована својим имигрантским пореклом и својим полом, јунакиња ипак има моћ и показује жељу за друштвеном променом јер намеће своју верзију приче. Ипак, њен идентитет остаје енигма, а она сама остаје заробљена у својој причи и када је на слободи, чиме Маргарет Атвуд даје назнаке да су лаж и манипулација били неопходна средства за преживљавање женских субјеката.

Јестива жена критикује северноамеричко конзументско друштво шездесетих година двадесетог века, из феминистичке перспективе, а нарочито се бави тиме како је друштво институционализовало методе маргинализације и начине да одузму моћ женама и подреде љубав механизмима конзументизма и капитализма. Наиме, по речима Фрома у делу *Умеће љубави*, друштвене норме и институције диктирају личне односе. Љубав између индивидуа се заснива на конзументским правилима, а друштвени статус на потрази за моћи. Мушкарци и жене траже моћ, а не љубав: „Што се тиче љубави, ситуација одговара, што је нужно, друштвеном карактеру модерног човека. Аутомати не могу да воле; они могу да разумеју своје пакете личности и да се уздају у фер трговину.” (Фром 1996: 80) Љубав је или наметнута друштвеним очекивањима брака или сведена на романтичне идеје о бегу од реалности или сведена на биолошку функцију жена. Жене су или неповлашћеног положаја у дисбалансу моћи или искоришћене за своју биолошку улогу. Неподударање између реалне природе жене и слике којој покушава да се прилагоди наметнутим нормама, доводи до расцепа личности и кризе идентитета. За наратора приче изабрана је жена која се буни против друштвеног конформизма, али друштвени систем ју је разболео што кулминира тиме да се њено тело одвојило од ње. Тело говори језик бунта против друштвено наметнутог женског идентитета при чему се лично стапа са политичким. На крају она се опоравља од хистерије, али се враћа друштвеном реду и постаје конзумент. Маргарет Атвуд тиме закључује да је тешко, скоро немогуће реконструисати идентитет ван симболичког и друштвеног реда, а преживљавање индивидуе могуће је само уз компромисе са друштвом. Ипак, Маргарет Атвуд бира јунакињу која се побунила против друштвених норми. Она мисли да је постигла сврху иако сваки читалац може да види да жене нису побегле од својих улога које култура одређује жени – прављења торти и беба.

Слушкињина прича је критика застрашујуће форме патријархата и потпуног укидања женских принципа и права откривајући политику моћи у њеној сржи. Критика северноамеричког друштва осамдесетих година двадесетог века заправо постаје критика данашњице, са технологијама рађања деце, проблемима загађивања и природних катастрофа, непоштовања људских права, религиозним фанатизмом и екстремним покретом деснице. У оваквом систему љубав је потпуно избрисана, на њу је заборављено при формирању идеалног плана друштва. У култури без љубави присутна је дезинтеграција личних односа, државна правила криминалишу мушко насиље над женама и сузбијају женску сексуалност, основна људска права жена и мушкараца се крше. Тиме Маргарет Атвуд изазива основне дефиниције патријархата и феминизма. Наративом жене са маргина политичке структуре, која негира њено постојање као индивидуе, отвара се могућност да се створи форма дискурса у коме има места да жене створе свој родни идентитет док се ипак и даље признаје мушки универзални простор у коме оне морају да функционишу. Нарација је начин да главна јунакиња преживи у систему без љубави. Такође, она проналази начин да воли и покушава да у причу врати заљубљивање, али то је немогуће, јер је љубавна прича прекинута низом насилних догађаја и открића које потврђују да систем има контролу над њеним животом и смрти. Ипак, Маргарет Атвуд даје глас жени којој су битни мушкарци, сећа се хетеросексуалне

љубави, брине о односу мајка : ћерка и одбија да верује у апсолутан ауторитет система јер одбија да одустане од наде, одбија да ћути причајући не само своју причу већ стварајући слику трагичних последица система без љубави.

Потребно је истаћи да је докторска дисертација *Рedefинисање односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд* прва компаративна студија која се бави делом и стваралаштвом поменутих ауторки. Досадашња истраживања појединачних списатељица указују да није било осврта на рedefинисање традиционалног односа љубави и политике, сем у случају проучавања збирке песама *Power Politics* и књиге *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд у раду Мануеле Боулс³ која се бави критиком романтичне љубави у којој је заправо присутан неравноправан однос између мушкарца и жене, али се овај однос не повезује са односом љубави и политике. Такође се Бринда Бозе⁴, бавећи се романом Арундати Рој *Бог малих ствари*, осврће на присуство политичког расуђивања ликова у роману кроз њихово испуњавање или неиспуњавање еротске жеље, али се тема љубави не доводи у везу са савременим културолошким ставовима да је љубав активна политичка сила. Такође, поједина истраживања, која се баве списатељицама појединачно, дотичу се тога да се све три баве оспоравањем западних идеологија и свих облика дискурса који успостављају доминацију над људима у различитим деловима света. Истраживање Гејла Флина⁵ истиче битност укидања разлика између приватног и јавног у делима Адриен Рич, а истраживање Теодор Шекелса⁶, при проучавању дела Маргарет Атвуд, указује на тему моћи и политике у њеним делима. Ипак, ови радови се не дотичу односа које ове теме имају са темом љубави и узајамне повезаности љубави и политике.

Сличности и разлике у увидима у природу љубави и њеног политичког значаја у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд до сада је неистражено на домаћој англистичкој сцени, иако се рад Лене Петровић “Beyond Myths of Separation: Gender and Difference in the Poetry of Adrienne Rich” у књизи *Literature in Context - selected essays, 2000-2015* дотиче Адриен Рич, али из феминистичке перспективе, усредсређујући се на њену способност да подрива патријархално схваћене појмове сексуалне поларности и разлике или се бави њеним бескомпромисним раскринкавањем патријархалне и капиталистичке културе у збиркама есеја.

Проучавање рedefинисања односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд неистражено је поље и у досад објављеним докторским тезама. Њена оригиналност лежи у фокусу на поимању односа љубави и политике, али не оног који одступа од традиционалног одвајања љубави и политике, већ таквог да се наглашава веза и сједињеност приватног и друштвеног. Тај однос у делима ове три списатељице није био предмет ниједне дисертације, нити је запажен у појединачним студијама или радовима.

³ Manuela Bowles, “Margaret Atwood and the Implications of the Word Love”.

⁴ Brinda Bose, “In Desire and in Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy’s *The God of Small Things*”.

⁵ Gale Flynn, “The Radicalization of Adrienne Rich”.

⁶ Theodore Sheckels, “The Political in Margaret Atwood’s Fiction: The Writing on the Wall of the Tent”.

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР: ЉУБАВ И ПОЛИТИКА

2.1. Историјски преглед схватања љубави и њеног односа са политиком

У контексту западне филозофске традиције однос личног и друштвеног био је одвајан. Многи теоријски приступи и друштвене праксе фаворизују одвајање личне и политичке сфере живота чиме се љубав проглашава друштвено пасивним искуством и на тај начин искључује из политички активног живота. Страствени, емоционални део изазивао је неповерење и стрепњу, док су љубав, а нарочито еротску, етички мислиоци видели као опасност и болест коју „добра” мисао може и треба да искорени. Ове традиције су уклањале емоције из човековог како личног тако и политичког живота или су мењале карактеристике љубави како би она, ипак, остала друштвено прихватљива.

Списатељице Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима критикују овакво схватање љубави и њеног односа са политиком и показују да праћење таквих традиција доводи до отцепљења љубави од свакодневног и друштвено-политички одговорног живота, што има трагичне последице по човека и друштво. Ослањајући се на рад филозофа Марте Нусбаум у делу *Upheavals of Thought, the intelligence of emotions* докторска дисертација *Редефинисање односа љубави и политике у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд* показује да су кроз историју човечанства различите теоријске поставке и уметници уклањали љубав и емоције из друштвено-политичког живота и саветовали да етичко добро не може да постоји заједно са њима, као и да је кроз историју западноевропске мисли постојала струја мислилаца која је, иако је признавала љубав, „реформисала” исту, то јест „чистила” је од лоших карактеристика не би ли је прилагодила политичком добру. Мисао о тоталном искључењу љубави, а нарочито еротске, из политичког живота нуди стоичка и кантовска мисао. Традиције које нису искључивале љубав али су је „реформисале” и тиме љубав удаљавале од реалног и свакодневног живота а самим тим и политичког почињу од Платона, преко Спинозе и Пруста до хришћанске и романтичарске мисли и све су „чистиле” љубав од њене еротске енергије и зависности од Објекта да би се учиниле друштвено прихватљивом. Како Марта Нусбаум (2001: 469): „Постоји покушај који се стално понавља, да се еротска љубав реформише или преваспита, да би се њена креативна моћ задржала али и очистила од прекомерних емоција и амбивалентности, и тако учинила више пријатељском за опште друштвене циљеве.”

Да би сликовитије приказала како се љубав „реформисала” и тако одвајала од политичког и свакодневног живота, Нусбаумова се користи метафором „мердевина” показујући да се љубав „уздиже” ван реалног. Онај који воли, пратећи „реформисане” традиције схватања љубави, „мердевинама” се пење све даље од свакодневног и политичког. Иако ове традиције нису у потпуности отписале емоције и љубав, ипак су је одвојиле од друштвеног и политичког тиме што су показале да је љубав недовољно прикладна за етичко-политички живот па ју је потребно „очистити” од еротске енергије и прекомерне потребе за другим и емоције усмерити на интелект или љубав ка богу и на тај начин је одвојити од свакодневног живота. Нусбаумова истиче да је љубав на крају изгубила и оне особине „које су могле да докажу да љубав подржава етичко добро у личном животу као и опште-друштвену бригу” (710). Можемо да закључимо да се традиција филозофске мисли о љубави заснива на или потпуном одвајању љубави и политике или на реформисању љубави. Ни у једном ни у другом случају љубав није део друштвено-политичког живота.

Свака традиција уздицања љубави је тврдила да је уклонила негативне особине љубави⁷ и свака следећа је критиковала претходну и додавала нове начине да се љубав очисти и реформише и тако изгуби повезаност са друштвеним и политиком. За разлику од платоничарске и хришћанске традиције љубави, романтичарска, демократска и модернистичка не усмеравају емоције ка другим ауторитетима, попут интелекта и цркве, већ их усмеравају ка особи. Пажња се посвећује сензибилности, еротском и телу чиме се доминација разума и цркве замењује жељом за равноправношћу и једнакошћу што емоције доводи у везу са политичком одговорношћу, али аутори су одвојени од политичке реалности и не препознају активну моћ љубави да трансформише друштво јер су затворени у лични свет емоција.

2.2. Стоичка школа и Кант: Љубав као опасност

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима скрећу пажњу на опасност поштовања филозофских традиција које су желеле да потпуно одстране љубав и политику из човековог живота јер то доводи до искорењивања емоција и саосећања, што човеков однос према политичком претвара у пасивно искуство. Дисертација се бави двема школама које су саветовале уклањање љубави из живота а то су стоичка школа и схватања љубави Имануела Канта јер обе традиције саветују отклањање емоција зарад етичког и политичког добра индивидуе. Стоичку школу је основао Зенон у Атини, а ову античку филозофску мисао наставили су Хризип, Сенека, Епиктет и Марко Аурелије. Ова школа је истицала примат разума и логике над осећањима и емоцијама. Бавили су се пре све свега питањима етике и праведности, али су истицали да човек мора да се контролише и супротставља емоцијама, а нарочито емоцијама попут љубави, бола, страха или мржње. Стоичари су сматрали да „добри” људи треба да искорене све емоције. Дакле, љубав и емоције су у етичком и политичком забрањене и по сваку цену треба их избегавати. Емоције су лоша водиља управо за политички живот грађана и не треба их испољавати зарад добробити етичког живота, а еротска љубав је нарочито сматрана као опасност за моралност. Проучавајући стоике, Нусбаумова (2001: 710) наводи да они верују да „емоције увек нуде лош пример и да треба да се елиминишу” или да: „Добри људи морају да униште све емоције.” (459) Требало је да овако дефинисана мисао о страсти служи као основа праведног и разумног града, у овом случају Атине. Ипак, Епиктет је веровао да треба елиминисати и саосећање, јер је и оно попут љубави, доказ о човеку који је завистан од света око себе. „Отварање” себе ка другоме подразумева да смо ми сами некомплетни и да тражимо нешто друго што је вредно, али такво „отварање” носи са собом ризик, а зависност од другог бића етичке проблеме. По мишљењу стоика, читава таква ситуација одвлачи човека од морала и етике. Списатељице у својим делима стварају ликове који уклањају емоције и саосећање и показују да они нису део политичког живота који је морално валидан јер су део система

⁷ Проучавајући љубавну причу Марсела према Албертини у делу Марсела Пруста *У трагању за изгубљеним временом* Марта Нусбаум наводи негативне карактеристике љубави које је филозофска мисао традиционално сматрала узнемиравајућом. Љубав је пре свега парцијална. У љубави је присутна „превелика приврженост ка одређеним индивидуама, нарочито ако је еротска или романтична, и као таква она нас одвраћа од опште бриге за свет око нас” (461). Такође, Марсел живи у свету неподношљиве потребе за другом особом која никада не може да буде задовољена. Он не превазилази инфантилни свет и своју опсесију Магом, коју је у свету одраслих заменио другом опсесијом, опсесијом према Албертини, и жуди да се врати у стање у којем је био у материци, стање „једности”, али схвата да није у материци, да је у свету спољних објеката. Прустова љубав је таква да је: „Љубав форма болне свести о празнини или недостатку у себи, коју прати жеља за обнављањем целине.” (513) Како волимо оно што никада не можемо у потпуности да имамо, онај који воли покушава да контролише Објекат који воли и тако постаје окрутан, па су карактеристике љубави и агонија и опсесивна љубомора.

доминације који не поштује једнакост и различитост међу људима већ се заснива на потчињавању и повлашћивању само одређеног дела становништва, што се свакако коси са моралним и етичким начелима.

Имануел Кант тврди да сексуална жеља води ка инструменталној употреби особе и тако доводи до деградације човечанства. У делу *Предавања о етици (Lectures on Ethics)* Кант (1997: 156) сматра да је сексуална љубав ништа друго до „апетит” јер

ако човек воли другу особу искључиво сексуално, он ту особу учини објектом свог апетита. Чим поседујемо особу и задовољимо апетит, та особа буде одбачена, као што човек одбаци лимун након што исиса његов сок. Сексуални импулс може да буде комбинован са људском љубави, и тада поседује циљеве последње, али ако се гледа на њу засебно она није ништа друго до апетит. Узета сама за себе она је деградација људске природе и човека, јер чим неко постане објекат апетита неке друге особе, сви мотиви моралне везе престају да постоје; пошто је објекат апетита неке особе, та особа је заправо ствар [...]. Не постоји други случај у коме је људско биће већ предодређено природом да буде објекат уживања неке друге особе сем овог, у коме је сексуална инклинација основа. Ово је разлог због кога се стидимо поседовања оваквог импулса, и зашто су сви строги моралисти [...]. тражили да се уклони.

По Кантовом мишљењу строги моралисти са правом траже да се сексуална жеља потисне јер је у основи деградације човека. Ипак, сексуална љубав може да се комбинује са „људском љубави” и да има њене карактеристике. Под „људска љубав” Кант мисли на активну бригу, а не јаку емоцију, и прави разлику између практичне и патолошке љубави. У делу *Заснивање метафизике морала* сматра да патолошка љубав, као осећање или форма емоционалне везаности за неку особу, није нешто чему се може командовати и није нешто што је подложно моралној евалуацији. То је зато што није под нашом контролом. Са друге стране, практичној љубави, која је нека врста добротинићства из дужности, може се командовати и наводи:

Јер, љубави као склоности не може да се наређује, али добротинићство из дужности, премда нас не уједа не нагони никаква склоност, па чак и када му се опире природна и несавладива одвратност, представља практичну а не патолошку љубав, љубав која се налази у вољи, а не у осећајној наклоности, у начелима дељења, а не у начелима ганутљивог саучешћа; међутим, само практична љубав може бити предмет заповести. (Кант 2020: 25–26)

Практична љубав је воља, а не осећање, и она долази из дужности за разлику од патолошке, пасивне љубави. Ипак, за разлику од строгих моралиста Кант није желео потпуно да елиминише сексуалну жељу јер је био заинтересован за породицу и сматрао да сексуална жеља треба да буде ограничена на брак. Тако би је окружио спољним зидом бриге и узајамне помоћи и ограничио њене негативне карактеристике. Кант није веровао да може да се реформише изнутра. Дакле, и Кант је мишљења да су зависност од објекта љубави и сексуална приврженост крајње негативне карактеристике које списатељице не виде као такве већ показују је за праведан политички живот немогуће искључити човекову зависност од Објекта и еротску љубав јер се тиме пориче реална потреба индивидуе за другим особама. Такође, ако умањимо љубав према Објекту: „не можемо да рачунамо да ћемо сачувати добру енергију саосећања” (Нусбаум 2001: 460). Тиме се човеку одузима особина која је неопходна за етички живот индивидуе. Зато списатељице показују да је неопходно да цела љубав, па и еротска љубав, буде део етички прихватљивог живота.

2.3. Интелектуална љубав: Платон и Спиноза

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд показују да се љубав одваја од политике тиме што се емоције усмеравају ка интелектуалном задовољству чиме љубав губи активну улогу у друштвено-политичком животу. Традицију љубави, која је у срцу западне филозофске традиције и заснива се на веровању у моћ љубави ка интелекту и контемплацији, прво је артикулисао Платон, развили неоплатонисти, преко Августина и других хришћанских мислилаца, све до Спинозе, па и утицаја које има на књижевнике попут Марсела Пруста и Вирџиније Вулф⁸. Платоничари сматрају да фокусирањем на интелектуални циљ можемо да се носимо са зависношћу од овоземаљских објеката, без свих негативних особина љубави које је чине претњом за друштвени живот. Платоничари су се фокусирали на разумевање и достизање „доброг” и „лепог” у другоме, а у основи целе ове традиције лежи Платонов *Симпозијум*. Хришћански и романтичарски мислиоци касније су реаговали и критиковали Платоново виђење љубави, али су и даље љубав уздизали ван овоземаљског живота само на другачији начин и са другачијим циљем. Проучавајући платоничаре, Марта Нусбаум (2001: 482) каже: „Генерална идеја иза ове шеме ’уздицања’ љубави је да је лек за рањивост страсти страст разумевања”, то јест фокусирање на интелектуални циљ.

Платонов *Симпозијум* је једна од највећих и најпознатијих књига о љубави у западној традицији. Разговор о љубави започет је након гозбе коју је приредио Агатон. *Симпозијум* се већином састоји од низа говора о љубави у којима се наводе обичаји атинске еротске љубави, на пример асиметрија у љубави (између старијег мушкарца и младића) као и тачне године и потребно понашање за остваривање љубави (младић не треба да буде превише млад нити превише послушан). Пуно се говори о повезаности љубави и врлине инсистирањем на томе да права љубав јесте љубав ка „добром”. Такав став кулминира у Сократовом говору. Присутан је и став да љубав није сама по себи добра и, ако се погрешно поставимо према њој, може бити деградирајућа и понижавајућа.

У *Симпозијуму* су присутна различита мишљења и виђења љубави које списатељице у делима критикују јер су ликови који се воде овим традицијама љубави или несрећни и незадовољни или користе своје позиције моћи у негативне сврхе које још више дехуманизују друштва система доминације. Оне показују да, када се љубав усмери ка интелектуалном циљу, више не постоји брига о људима и политичком добру јер љубав губи позитивне карактеристике које јој омогућавају активну улогу у политичком. Најистакнутији су говори Аристофана, Диотиме и Алкибијада. Говори Аристофана и Алкибијада могу се узети као противтежа говору Диотиме која је Сократова учитељица и чији став о љубави он прихвата и живи. Аристофанов говор служи да истакне једну од основних карактеристика љубави а то је претерана потреба оног који воли за Објектом, управо претераност коју ће Диотима избећи својим ставом о самозадовољности и контемплацији искључиво ка „лепом” и „добром”. По Аристофановом миту, свака особа има сећање на претходно „цело” стање⁹ и проводи живот тражећи другу половину јер је

⁸ Мисли се на утицај *Симпозијума* на књигу *Ка Светионику*. У есеју *The Celebration of Eros: Greek Concepts of Love and Beauty in To the Lighthouse* Џејн Вајат упоређује централну тему *Симпозијума* са централном темом *Ка Светионику*, сматрајући да је то страст откривања знања. Вајат упоређује Лили, јунакињу књиге Вирџиније Вулф, која је у потрази за знањем, са Диотимом која у *Симпозијуму* саветује управо такав живот. (Вајат 1978)

⁹ Аристофан се у свом говору осврће на мит о љубави из фиктивног времена када људи нису били непотпуни и нису осећали потребу за другим људима. Он описује људе тог времена као самозадовољне прилике округлог облика који су уједно били похлепни и желели да владају боговима: „Цела прилика свакога човека била је округла [...] а имао је четири руке, и ногу исто толико колико и руку, и лица два на округлу врату [...] Били су страшни снагом и јачином, и имали су крупне мисли, штавише: ударали су на

Зевс људе за охолост казнио и одлучио да једно тело раздвоји на два дела која ће се тражити у жељи да се споје, па Платон (2008: 43) каже: „пошто природа људска беше разрезана на две половине, свака половина чезнула је за другом својом половином и састајала се са њом, па су се онда рукама грлиле и припајале се једна уз другу, и тако су умирале од глади и од другогa нерада, јер једна без друге нису хтеле ништа да раде.” Списатељице сличну ситуацију виде код модерног човека у капиталистичком друштву који тражи своју половину по маркетиншким правилима чезнући да се употпуни са најбољим моделом на тржишту у чему се, као код Аристофана, сексуална љубав види као лек за почетно стање непотпуности.

Платон Аристофанов свет прекомерне љубави и потребе за другим одбацује и мења Диотиминим ставом о љубави која свет чини сигурним из практичних разлога. Списатељице формирају велики број ликова који љубав подређују практичности тиме што у особама воле само особине које им одговарају или емоције користе за интелектуално напредовање и стварање којим замењују било какву емоционалну везаност за људе. Слично томе, носилац платонске визије уздизања љубави, Диотима, износи став о љубави који је сличан Аристофановом у смислу да љубав јесте жеља за поседовањем Објекта, али Објекат има специфичан карактер и опис, Објекат мора да буде „леп” и „добар”. Обраћајући се Сократу и саветујући га, Диотима каже: „Одиста је Ерот такав и тако постао; он је, дакле, љубав за лепотом, као што ти кажеш...Сократе, љубавник жуди доброту; шта жуди он од ње? Да буде његова, одговорих. И шта ће имати онај коме доброта западне? На то питање, рекох, лакше ми је одговорити: биће срећан.” (Платон 2008: 68–69) Као у делима списатељица ликови који се воде Диотиминим правилима немају циљ да нађу друге половине, већ траже „добро” за себе.

Напредовање кроз љубав и достизање доброг и лепог онемогућено је нашом свести о смртношћу, јер не само да желимо да поседујемо добро већ желимо да га поседујемо заувек. Зато тражимо да створимо нешто што ће надживети нас и носити наш идентитет. Дакле, Објекат љубави није особа већ добро у њему, а циљ је надживети себе. Стварање може да се постигне и телом, породом, и душом, сазнањем и контемплацијом, па тако Диотима наводи:

Који хоће, дакле, да рађају телом они више нагињу женама и предају се томе облику љубави, да рађањем деце бесмртност и успомену и срећу, како мисле, теку за сва потоња времена. А који су трудни у душама-јер има их, рече, и таквих који су у душама трудни, и то још у већој мери него у телима-они нагињу ономе што души доликује и да зачне и да роди. Па шта јој доликује? Сазнање и сваку осталу врлину да рађа, а томе су родитељи и сви песници и од рукотвораца они за које се каже да могу проналазити. (76)

Алкибијадов говор о љубави заправо је конкретна љубавна прича, љубав Алкибијада према Сократу и служи да додатно истакне разлику између оних који се предају емоцијама, попут Алкибијада, и оних који прате платонску традицију, попут Сократа. Алкибијадово виђење љубави није блиско свакодневной реалности нити са политичком одговорношћу јер Алкибијадова жеља и страст ка Сократу чине га

богове [...] и покушали отворити пут на небо како би навалили на богове, то важи за њих.” (Платон 2008: 41) Међутим, људи су увредили богове јер су хтели да успоставе контролу над универзумом и тако су, тражећи свемоћ, расрдили Зевса који није уништио људе али их је учинио slabим тако што је направио раздор између људи и богова и учинио их непотпуним. Непотпуност је људима откривена у самом облику тела, па тако Зевс одлучује: „засад ћу их расећи свакога на два дела, и тако ће бити слабији а и за нас кориснији, јер ће им се број умножити. И ходуће усправно на две ноге [...] А кога би расекао, наређивао би Аполону да му и лице и половину врата окреће према расеку, да би човек, посматрајући свој расек, био смернији [...]” (42)

љубоморним и равнодушним за истину и добро јер његово стање највише личи на ропство и лудило, а и сам се љути на себе због стања у коме се налази: „[...] ништа слично нисам осећао, и није ми душа била узнемирана и ожалошћена, као неке који се налази у ропству.” (Платон 2008: 89) Он је роб љубави а као такав нема аутономију над својим мислима и разумом и то свакако није пут који нам Платон саветује. Иако се не слаже са Сократовим виђењем љубави, он заправо говори похвалу Сократу, његовим врлинама правог платонског грађанина. Сократ је први у беседништву и филозофирању, свирању и војничким врлинама: „морао сам да се дивим и његовој природи, и разборитости, и храбрости, јер сам се намерио на таква човека на каква се нисам мислио никада намерити по мудрости и по самосавлађивању [...] ако и није желео да пије, ипак је, кад би год на пиће нагнан био, могао све да натпије [...] Сократа нико никада није видео пијана.” (96) На овај начин на конкретном примеру видимо какав је живот онога ко прати Диотимина упутства: самозадовољан је, увек има контролу, слободан од овоземаљских страсти, хода бос по леду, пије, а да се не напије, нема ни мамурлуке на које се сви остали жале. Сократова психологија је потпуно другачија од обичног човека, он је направио јаз између себе и свог тела и спољашњег света. Његова личност и ум не идентификују се са његовим телом јер му душа достиже самозадовољну контемплацију. Тако Сократ остаје бесан у свом дијалекту, пиће га није опио, хладноћа га није смрзла, голо тело Алкибијадово га није сексуално подстакло, тако га и бесаност није навела да престане да филозофира. Попут многих ликовима у делима списатељица, он наставља са својим послом хладан као камен не обазирјући се на друге и на свет емоција и љубави.

Проучавајући Алкибијадов говор, Марта Нусбаум у есеју “The Speech of Alcibiades” закључује да се Платон такође користи Аристофановим виђењем љубави:

да би у нашим мислима унео одређене сумње ка еротизму коме смо сви склони [...] Онда нам показује, кроз Сократа и Диотиму, како, упркос нашој смртној природи и природи у којој смо везани са друга бића, можемо да се уздигнемо до добра. Али, и даље нисмо убеђени да можемо да прихватимо ову визију самозадовољности и овај модел практичног разумевања, јер, вођени мишљењем Властоса¹⁰, осећамо да и они изостављају нешто. Оно што изостављају је приказано у причи Алкибијада, која је и наша прича. Кроз њега, схватамо колики значај има јединствена страст за све нас, видимо њен незаменљив допринос за разумевање. Али, прича исказује и следећи проблем, показује нам да не можемо једноставно да додамо љубав Алкибијада на Диотимино уздизање, не можемо да имамо овакву љубав и стабилну практичну рационалност. (Соломон и Хигинс 1991: 311)

У својим делима списатељице такође указују на негативан утицај интелектуалне љубави и њен однос са политиком и то када се емоције схвате као превелика везаност за Објекат који волимо, који нас води у неку врсту ропства кога можемо да се ослободимо једино разумом. Спинозин став о љубави и емоцијама потврђује негативан утицај емоција на човека и његов однос са политичким које списатељице критикују. Барух де Спиноза је холандски филозоф који је представник рационализма 17. века и био је под утицајем Платона, стоика, неоплатоничара, као и средњовековне мисли. Саградио је сопствени филозофски систем који започиње теоријом о емоцијама која је слична стоичком виђењу емоција. Наиме, емоције су повезане са прекомерном потребом за

¹⁰ Професор Грегори Властос у есеју “The Individual as Object of love in Platos Dialogues” износи мане платонског виђења љубави које не истиче љубав целе особе, већ само љубав према најбољим карактеристикама човека и каже да је основна грешка Платонове теорије то што не нуди љубав ка целој особи, већ само ка савршеној верзији која се састоји од најбољих особина те индивидуе, што такву идеју о љубави помера од конкретних људи. (Властос 1981)

другим бићем и амбивалентне су. По Спинозиним речима емоције су признање повезаности са спољашњим стварима и тако потврђују нашу пасивност и потребу за њима. Тако, Спиноза у делу *Етика* закључује да имати емоције значи бити у стању ропства јер „људску немоћ у обуздавању и ограничавању афеката називам ропством; јер човек подложен афектима није свој господар, него је потчињен судбини” (Спиноза 2019: 171). Проблем „везаности” или „ропства” може да се реши ако нисмо у стању потребе за другима, а то се постиже тако што спољашње ствари престају да буду битне за наше бивствовање. Спинозин програм уклањања емоција у основи се користи интелектом јер, када образујемо идеју о некој емоцији, та емоција престаје да буде стање трпљења и ропства: „Афект који је стање трпљења (страст) престаје бити стање трпљења чим образујемо његову јасну и разговетну идеју [...] афект је тиме више у нашој моћи, и дух тим мање трпи од њега, што нам је он познатији.” (245) Тако емоције могу бити и добре и лоше, док све што је засновано на уму и интелекту има позитивно дејство, зато је „у животу пре свега корисно да, колико можемо, усавршимо интелект или разум – и у томе једином састоји се човекова највећа срећа или блаженство [...]. Дакле, не постоји никакав разуман живот без сазнања; и ствари су само утолико добре уколико помажу човеку да ужива у животу духа, који се објашњава сазнањем. Напротив, кажемо да је рђаво само оно што спречава човека да усавршава разум, и да ужива у разумном животу.” (233)

Како је битно водити се умом и интелектом, Спиноза даље у делу *Етика* сматра да интелектуална водиља и интелектуална љубав доносе слободу. Потребно је имати став о животу у коме ће живот бити објекат интелектуалног разумевања јер ум је слободан, мисао је слободна од пасивности, она је активна и ми је контролишемо. Једино ако се фокусирамо на активну моћ ума, онај који воли може да превазиђе амбивалентност љубави. Емоција престаје да буде пасивна када формирамо јасну идеју о њој, што више познајемо емоцију све је више под нашом контролом, а ум је све мање пасиван у односу на њу. Тако Спиноза закључује да је једина испуњавајућа љубав интелектуална љубав. „У природи не постоји ништа што је супротно овој интелектуалној (духовној) љубави, или што би је могло уништити. Ова љубав нужно произилази из природе духа, уколико се она посматра помоћу божје природе као вечна истина. Кад би, дакле, постојало нешто што би било супротно овој љубави, то би било супротно истинитом.” (Спиноза 2019: 266) Љубав треба да буде интелектуална, али, пре свега, љубав треба да буде усмерена ка Богу јер: „апсолутна врлина духа јесте да сазнаје. А највише што дух може сазнати јесте Бог. Дакле, највиша врлина духа јесте схватити или сазнати Бога” (193), или: „Блаженство је у љубави према Богу, а та љубав [...] је сама врлина. Што се дух више радује овој божанској љубави, или блаженству, тим више сазнаје, то ће рећи, тим већу моћ има над афектима и тим мање трпи од афеката који су рђави [...] Из тога је јасно колико мудрац има моћи, и колико је бољи од незналице, кога води само пожуда.” (271)

Нусбаумова (2001: 500) наводи да су Спинозино уздизање љубави као и терапија за љубав под утицајем Платона, али „он иде даље од Платона у дијагностиковању бољки љубави и промишља зашто и како разум доноси излечење”. Она сматра да је Спинозино виђење љубави нека врста терапије којом би се емоције замениле интелектом и љубављу ка Богу, те овакве метафизичке и уопштене мисли човека дижу „изнад света људских, конкретних односа и ван теме љубави” (509). Традиције „уздизања” љубави код којих се одвајање љубави од друштвено-политичког постиже контемплацијом, од Платона, преко Пруста, до Спинозе, склањају емоције уперене ка земаљским добрима и људима и желе да човек задобије „очишћен” и „излечен” живот.

Када такав став упореди са својим нормативним критеријумима за демократски и „здрав” политички живот, Нусбаумова коментарише да у оваквом ставу о љубави нема

места за саосећање јер: „онај који воли одбацује људскост, људске догађаје и људе у земаљском свету. Волети људе као фикционалне ликове не значи да их прихватамо, већ да их одбацујемо од себе.” (522) Ако у љубави одстранимо све емоције и везу са људском потребом за другима, онда не можемо да проценимо потребе других људи или да увидимо колико је битно помоћи им. Тако да није изненађење што сва три платонска љубавника „одстрањују саосећање као нешто што је заражено ропством због везаности за земаљске објекте” (Нусбаум 2001: 527). Што се тиче узајамности, традиције уздизања љубави не поштују Објекат кога волимо јер се у њему проналазе искључиво пожељне карактеристике за нас. Ако је главни циљ љубави да поседује само добро, таква љубав неће ценити нити политичку узајамност, нити ће поштовати целовитост другог бића. У таквој љубави није могуће да се воли Објекат у пуној партикуларности и специфичности. Уздизањем љубави негативне карактеристике еротске љубави уклањају се и чисте кроз уживање и радост разумевања и контемплације. Ипак, овакав став о љубави извор је проблема и за саму љубав и њен однос са политиком. Платонска љубав се уздиже изнад људских потреба и несавршености, као и ван домаћа личног и политичког. За Платона је најузвишенија контемплативна потрага за добрим и лепотом, за Спинозу је једино довољно добра веза између филозофа и Бога чиме се изражава филозофска жеља да се свет контролише и та жеља се не напушта у замену за реалне људске потребе.

2.4. Хришћанска љубав: Љубав ка Богу

У својим делима списатељице посвећују пажњу критици усмеравања љубави и емоција ка Богу што системи доминације користе да би ојачали своју власт и моћ над људима и њиховим политичким и друштвеним ангажманима. Хришћанска традиција љубави уздиже љубав али тако што је усмерава ка Богу. Емоције које нису усмерене ка Богу не прихватају се, док се еротска љубав сматра једним од смртних грехова, а, у најбољем случају, у петраркистичкој поезији, прихватала се платонска љубав према трансценденталном принципу који вољена жена представља у поезији. За земаљски живот није одговарајућа еротска повезаност већ еротска чежња и дистанца. Емоције које се прихватају у хришћанском схватању љубави јесу понизност, жудња и чежња за оноземаљским животом, а једино се Бог може волети страсно. Списатељице оштро осуђују заговарање против људских страсти и коришћење истих за вољење ауторитета чиме се стид од емоција подржава а човек онеспособљава да воли и љубав употреби у политички активне сврхе.

Хришћански мислилац који заговара управо такву љубав, Божју љубав, и противи се овоземаљским страстима јесте Свети Августин (354–430) који је био водећи теолог и заговорник хришћанства које је постало званична религија Римског царства само пола века пре његовог живота и рада. Први део живота, који је већином провео у Риму, Свети Августин је посветио Еросу и уживањима у животу. Након што се преобратио у хришћанство 386. године, одбацио је еротску љубав хришћанским ставом о осуди тела и физичког доживљаја овога света у чему многи виде његову битност јер је у својим делима, на личном примеру, нагласио разлику између ероса који га је унесређио и спутавао у животу и љубави Божје која је спас. У делу *Исповести* Свети Августин издваја две врсте љубави: људску, овоземаљску љубав, и хришћанску, чија је срж Божја љубав. Он уклања прву и жели да култивишемо другу. Августин говори о напредовању душе, али је потребно „уздићи” се од овоземаљске љубави ка небеској. Присећа се своје личне одушевљености земаљским страстима, али на крају одбацује страсну љубав, пагански Ерос и обичне људске страсти које су форма греха и морају да се избегавају

зарад љубави ка Богу¹¹. Свети Августин сматра да су жеље тела, моћ сексуалности, као и одвраћање пажње овоземаљским бригама велики терет за човека јер су укореењени у навикама и сећању чега човек мора да се ослободи јер оне наносе искључиво бол и тугу. Коначно, пожуа и еротска жеља човека доводе до „ропства” из чијих ланаца човек може да се ослободи једино љубављу ка Богу, па наводи: „пронашао сам прилику да се посветим теби. За тим сам чезнуо, спутан не туђим оковима, већ оковима сопствене воље. Моју вољу заточену држао је непријатељ и од ње ми начинио ланце и у њих ме оковао. Јер, из изопачене воље настала је пожуа, и док сам робовао пожуи, настала је навика, и пошто се нисам опирао навици, настала је потреба. Као каквим карикама међусобно повезаним-зато сам то и назвао ланцем-држало ме је сапетог тешко ропство.” (Августин 2017: 191)

Списатељице у својим делима показују да, када се страст и љубав користе за обожавае и клањае ауторитетима, човек губи страст ка мењању друштвених неправди јер се понизно посвећује Богу и губи контакт са реалношћу. Слично томе, Августин се Богу обраћа веома страсно јер централне метафоре дела исказују страсну чежњу и узајамност, слике глади, жеђи и празнине за Богом: „Ти си моја светлост, моје миље, моја љубав и моја жеља, па се црвеним сам пред собом, одбацујем себе и бирам тебе, без жеље да се допаднем ни теби ни себи, осим кроз тебе” (Августин 2017: 234), или: „О љубави, која увек пламтиш и никада се не гасиш, љубави, Боже мој, зажари ме! Уздржљивост заповедаш: дај ми оно што заповедаш и заповедај шта хоћеш.” (259)

Хришћанска традиција љубави саветује да, иако се Бог воли, енергија љубави се трансформише у понизност, чекае и чежњу за нечим недостижним у овом животу. Волети попут хришћанина значи прихватити чекае као форму обожавања па тако љубав ка Богу има карактеристике чежње, непотпуности и пасивности. Човек који воли Бога понизан је и послушан: „Тешко мени! Господе, смилуј се на ме! [...] Ево, ја своје ране не скривам: ти си видар, а ја сам болесник, ти си милосрдан, ја сам бедан. Зар није искушење људски живот на земљи? Ко жели јад и беду?” (259) Коначан циљ за овоземаљског љубавника јесте потпуно сједињавање са вољеним објектом, али таква у којој ће свака жеља и емоција бити мирна. Страст се и у том коначном спајању избегава и непотребна је. Али овај циљ се чини и немогућим и непримереним за овај живот јер: „Кад будем привржен теби целим својим бићем, нигде за мене нећи бити бола ни муке, и жив ће бити живот мој сав испуњен тобом. Онога кога испуњаваш, њему и помажеш, а пошто ја нисам испуњен тобом, терет сам самом себи. Боре се радости моје, које треба оплакивати, са тугама мојим, којима се треба радовати, а ко ће од њих победити ја не знам.” (258) Оно што је прикладно за овоземаљски живот није еротско уједињење, већ еротска чежња, дистанца, непотпуност. Људи нису довољни за своје спасење и грех је живети и мислити да смо довољни.

¹¹ У Предговору *Исповести* Татјана Ђурин и Уна Поповић наглашавају колика је битност овог дела јер Свети Августин личним, интимним тоном показује колико је битно одвојити се од страсти овога света и емоције усмерити ка Божјој љубави. Битност дела је у „унутрашњем преображају Августина од паганина ка верујућем хришћанину, истовремено указујући и на њему пратећу трансформацију филозофских и хришћанских учења” (Августин 2017: 8). Дело је аутобиографско, па Августин на свом примеру показује пут појединца у трагању за сопством и Богом. Августин приповеда о свом животу од детињства до коначног новоприхваћеног хришћанског смисла постојања и преобраћања у хришћанство јако упечатљиво и уверљиво, због чега Свети Августин остаје један од најбитнијих филозофа хришћанског учења и схватања живота и љубави. „Повест личности и повест стварности тако су нераскидиво преплетени и слично структурирани, као то Августин образлаже и у делу *О држави Божјој*. Ипак, за разлику од овог системског дела Августинове мисли, *Исповести* нуде прилику да се исти увиди остваре у интимном поректу везе мисли и осећања појединца. Уважавајући основну животну ситуацију било ког човека, те показујући да она сама води ка питањима истине и смисла, Августин нам са *Исповестима* нуди и један од најбољих наговора на филозофију који ји је икад написан.” (30)

Списатељице као изразито негативну карактеристику хришћанске традиције љубави виде да се човеку саветује да се стиди емоција, независности и жеље за откривањем чиме се љубав и страст контролишу и отклањају из друштва да би се остварила доминација моћи и хијерархије. Хришћанска традиција љубави враћа емоцијама битно место у добром и исправном животу човека, али је концепција Раја, као и концепција греха који нас је отерао из Раја, формирана на стиду пред вољом човека за знатижељношћу о свету око нас, па и за сексуалношћу¹². Августин је веровао да су Адам и Ева били сексуална бића али нееротична, како сам каже аутомат¹³, јер нису имали страсну приврженост за свет око себе. Међутим, радозналост је грешна и одвела је прве људе у странпутицу. Проучавајући хришћанску традицију љубави, Нусбаумова као главну негативну карактеристику сматра одузимање човеку оно што га чини хуманим и човечним а то су радозналост и жеља за независним деловањем: „Можемо рећи да су били без емоција. И зато је основна чињеница о човечанству – наша потреба за објектима, наша глад да знамо и да контролишемо изворе добра – заправо оригиналан грех. И тако основни аспект наше хуманости постаје одговарајући објекат неограниченог стида.” (Нусбаум 2001: 555) Хришћанска традиција љубави је таква да морамо да се стидимо толико да сваку жељу за откривањем видимо као радикално зло, а своју вољу морамо да покоримо ауторитету Цркве. Можда је Августинова идеја да су независна воља и сексуалност фундаментално зло утешна у свету у коме стварна политичка ангажованост не осигурава успех али је цена која мора да се плати превисока, а то је стид и наша независност: „Уместо да деламо, најбоље што можемо је да се покријемо, жалимо и чекамо.” (556) Нусбаумова закључује да се оваквим ставом хришћанске идеје о емоцијама напада сам корен либералне политике. „Опет имамо политику стида, у новом руху, надахнута мржњом не слабости већ независне снаге. Човек није човек од челика већ је прашина и пепео.” (556)

2.5. Дворска љубав

Дворска или куртоазна љубав била је начин изражавања љубави у средњем веку. Настала је на двору крајем XI века. Израз „дворска љубав” настао је у XIX веку када је Гастон Пари у чланку „*Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac, II: Le conte de la charrette*”, проучавајући дело Кретјена де Троа *Ланселот, или витез са колицима*, дворску љубав дефинисао као племениту вештину у којој љубавник покушава да себе учини достојним своје драге, храброшћу и чашћу, чинећи шта год она затражи. Касније проучавање дворске љубави носи доста полемика. Многи су сматрали да је она мит и измишљотина модерног доба јер није било материјалних доказа и оригиналних записа. Ипак, књига *Уметност дворске љубави (The Art Of Courtly Love)* Андреаса Капелана, из 1185. године, нуди низ правила и кодова за понашање љубавника током дворске љубави.

¹² Свети Августин у делу *Држава Божија* осуђује еротску жељу и нагоне човека ка телесном искуству живота. Ипак, сматра да сама жеља није првенствено била проблематична. По Августину, проблем са еротском жељом води порекло све до „пада” човека, то јест до Адамове и Евине непослушности Богу и првог греха човека. Проблем није била еротска жудња или жеља већ чин непослушности прачовека. Након непослушности, човек је кажњен еротском жељом и појудом која више није под његовом контролом и стоји постиђен пред својим телом и појудом и немогућношћу да их контролише. „Та је појуда, наиме, настала тек после гријеха; после гријеха човјеково биће, без губитка стида, уз губитак моћи којој се покоравало тијело у сваком својем дијелу, осјетило је и запазило ту појуду, ње се постидело и застрло је.” (Августин 2004: 574–575) Тај стид све људе чини подједнако ниским и зато је потребно „издигнути” се из такве реалности, у случају хришћанства ка Божјој љубави.

¹³ Аутомата, бића без емоција, машина која релативно сама ради или контролни механизам који је дизајниран да аутоматски прати низ операција.

Дворска љубав је битна за проучавање историјског односа љубави и политике јер је током средњег века постојала паралелно са хришћанским виђењем љубави иако није била опште друштвено прихватљива. Луис Мекеј у есеју “Eros into Logos: The Rhetoric of Courtly Love” истиче чињеницу да је средњи век био преокупиран Еросом и сексуалношћу али у смислу да је црква тражила начине да их лимитира и обузда у својим оквирима. Луис Мекеј наводи да је „црква, бодрећи доминацију духа над телом, сматрала неопходним да обузда или каналише моћ сексуалности на много начина. Зауздана у оквиру брака била је моћно средство за успостављање друштвене продукције (производња деце) и друштвене контроле (припитомити незакониту страст, осигурати наследство по очевој линији...)” (Соломон и Хигинс 1991: 336). У религиозним заједницама сублимирана еротска жеља била је дозвољена али само као симбол љубави ка Христу. Упоредо са оваквим виђењем љубави и Ероса постојала је дворска љубав која се противила ускогрудом схватању љубави цркве и јавно пркосила црквеним учењима јер је дворски „љубавни” однос био пре свега прељубнички и резервисан само за владајући слој становништва. По речима Соломона и Хигинса у књизи *The Philosophy of (Erotic) Love* дворска љубав је била пракса аристократа и увек је била уоквирена стриктном друштвеном хијерархијом у којој разлике у статусу нису биле запостављене. Била је против брака, и типично прељубничка, да је то навело неке ауторе, попут К. С. Луиса и Денија де Ружмона¹⁴, да закључе да је дворска љубав била узбудљива управо због опасности самог извођења љубавног чина јер је била толико забрањена и супротна браку. Ипак, истина о дворској љубави мање је драматична. Соломон и Хигинс даље наводе да је дворска љубав постала више одређена форма завођења и поштовања одређених правила понашања и удварања међу љубавницима и као таква била супротна уговореним браковима типичним за време средњег века. Соломон и Хигинс (1991: 56) даље наводе: „Насупрот економских преговора који су претходили браковима у XII веку, дворска љубав се заснивала искључиво на жељама потенцијалних љубавника. Дворско удварање је постало форма завођења, више него потврда друштвеног статуса, и њена пракса је стављала нагласак на елоквенцију и елеганцију.” Тако је постала арена за трубадурску поезију и музику. Дворска љубав ставља нагласак на удварање, а не на освајање. Соломон и Хигинс закључују да је дворска љубав понудила емоционалну слободу феудалном свету на ивици пропасти и отворила пут ономе што називамо романтична љубав, која је „много обухватнија и углавном обухвата брак, а не противи му се, и за коју се барем сматра да је доступна свима, а не само малом броју привилегованих аристократа” (57).

Андреас Капелан је проучавао законе и обичаје дворског удварања које је касније постала дворска љубав. Капеланова књига *The Art Of Courtly Love* јесте књига о љубави писана у Овидијевом стилу и заправо је водила кроз кораке како се треба понашати у дворској љубави и садржи низ практичних сугестија за завођење. Писана је у форми писама и намењена дотичном Волтеру. Наиме, Волтер, који је недавно осетио чари љубави, не зна како да се понаша и тражи савет. Сврха књиге је да Капелан посаветује

¹⁴ Дени де Ружмон у књизи *Љубав и Запад* сматра да је куртоазна љубав настала као реакција на сурову распуштеност феудалних нарави. За властелу је брак у 12. веку постао „само обична прилика да се обогате и да припајају имања која су добили у мираз или очекивали да их наследе” (Ружмон 2011: 27). Тим злоупотребама куртоазна љубав супроставља верност ван званичног брака, верност која је заснована искључиво на љубави. „Чак се ишло дотле и тврдило да су љубав и брак неспојиви.” (28) Де Ружмон сматра да *Роман о Тристану* заступа виђење у коме се прељуба и издаја праштају, „штавише, оне се величају као израз неустрашиве верности врховном закону *donnoï* (или *domnei* је вазални однос између љубавника-витеза и његове господе, или *domine*), односно закону куртоазне љубави” (28). Таква верност није спојива са брачном верношћу. Дени де Ружмон закључује да роман не пропушта прилику да омаловажи друштвену институцију, да понижава мужа и да велича врлину оних који се воле изван брака и против њега.

Волтера како да се понаша у љубави – како да је добије, како да је задржи и како да из такве везе изађе неповређен.

Капелан (1960: 33) наводи да постоји пет начина да се придобије нечија љубав: „лепа фигура, изузетан карактер, одлична елоквенција, велико богатство и спремност да се за оно што тражимо боримо”. Савети за завођење су садржани у највећем делу књиге кроз примере конкретних дијалога завођења између мушкарца и жене као и кроз примере сјајних љубавника. Неки од наслова дијалога су: мушкарац средњег сталежа разговара са женом истог сталежа, или мушкарац средњег сталежа разговара са женом племићког порекла, или мушкарац средњег сталежа разговара са женом вишег племићког порекла. Јасно је да дворска љубав узима у обзир друштвени статус љубавника. Капелан саветује да се, ако и дође до љубави међу различитим друштвеним класама, ипак проба да се дође до љубавника из истог сталежа и саветује жене „Зар није онда одговарајуће за жену вишег сталежа да љубав да обичном грађанину ако проналази да је он изузетан у сваком смислу? Ја кажем да ако она пронађе некога у класама вишим од његове, неко ко је достојнији њене љубави, или подједнако достојан, она треба да изабере љубав човека више класе.” (Капелан 1960: 53–54) Још нека од правила која Капелан наводи у трећем поглављу књиге јесу: „Брак није довољан изговор да се не воли; Онај ко није љубоморан не може да воли; Нико не може истовремено да воли двоје; [...] Дечаци не воле док немају године зрелости; [...] Када је позната јавности, љубав ретко опстаје; Сваки љубавник обавезно пребледе у присуству своје вољене.” (185–186) Да би се љубав одржала, Капелан саветује да је потребно „да никако не буде позната било ком аутсајдеру, већ треба да се крије од свих [...] љубавник треба да буде mudar према љубљеној у сваком погледу и да му понашање буде суздржано, и не треба да чини ништа непожељно што би је узнемирило [...] Ако је са другим мушкарцима, а сретне је у групи жена, не треба да покушава да комуницира са њом сигнаlima, већ треба да је третира скоро као странца.” (151–152)

На крају књиге следи изненађење јер Капелан мења мишљење поводом схватања о љубави. Након што је Волтеру изнео низ поступака о правилном понашању током дворске љубави, Капелан схвата да дворска љубав ипак мора да се избегава по сваку цену јер је грешна и супротна истинској љубави Божјој. Тако целу књигу можемо сматрати упозорењем, а не приручником. Капелан наводи низ разлога зашто треба одбити љубав. Један од разлога јесте тај што ко год да се посвети љубави не може да задовољи Бога јер он не дозвољава страст. Још један разлог зашто треба да избегавамо љубав јесте њена природа која у човеку изазива осећај немира: „Човек који воли је везан страшним ропством и боји се да било шта може да повреди ту његову љубав, а његова душа се узнемири чак и најмањим неповерењем, а срце му се много мучи. Због љубоморе љубавник се боји сваки пут када његова вољена разговара са било којим другим мушкарцем, или је у шетњи са неким, или му је ван видика дуже него обично јер је љубав ствар пуна анксиозних страхова.” (190) Након оваквих размишљања о љубави јасно је Капеланово мишљење да је овоземаљска љубав нешто што треба избегавати. „Ко је онда толико будаласт и луд да покуша да освоји нешто што човека присиљава на толико служење и потчињавање другој особи и да јој своју вољу подреди? [...] Јер онај кога погоде љубавне стреле не размишља ни о чему другом, и не мисли да му је било шта друго од користи сем да задовољи своју љубљену и да увек буде одан њеној служби.” (190)

Луис Мекеј у есеју “Eros into Logos: The Rhetoric of Courtly Love” сматра да, иако на површини супротности, заправо постоји веза између хришћанског и дворског виђења љубави. Мекеј то потврђује тако што доводи у везу Капеланово коначно схватање и одбацивање овоземаљске љубави са схватањем љубави Светог Августина. Капелан на крају књиге љубав дефинише као патњу и фрустрацију, а то је слично дефиницији

овоземаљске љубави Светог Августина. По речима Луис Мекеј, Свети Аугустин у делу *On Free Choice of the Will* овоземаљску љубав види као супротност љубави ка Богу. Овоземаљска љубав је нестабилна и тренутна, за разлику од љубави ка Богу, која је вечна и непроменљива. Овоземаљска љубав је нека врста робовања, за разлику од ослобађајуће службе Богу. Мекеј закључује да сам Капелан, након што даје савете Волтеру како достићи љубав у првом и другом делу књиге, ипак саветује Волтера да такву љубав мора да избегава, да научи како да избегне телесна задовољства и да се потчини Божјој љубави и обраћа му се речима: „Зато никада не дозволи мислима да те воде ка уживањима тела, и увек води рачуна да избегаваш места, време, и особе које би могле да узбуди твоје страсти или дају могућност да се деси пожуда.” (197) Капелан тако коначно саветује љубав ка Богу насупрот зла телесне љубави. Волтер добија савет да се одрекне љубави ка женама и да култивише љубав ка Богу.

Стога не саветујем ти, мој поштовани пријатељу, да дане трошиш на љубав, због свих разлога због којих љубав треба да буде осуђена на пропаст. Јер ако те ускраћује љубави Божјој, и кошта те сваког пријатеља, и онемогућава све почасте овога света као и могућност за добру репутацију, и похлепно гута сво твоје богатство, и прати је свака врста зла, као што је већ речено, зашто би ти, попут будале, тражио љубав, и какво добро може из ње изаћи да ти надокнади све ове мане?...И на крају, ако је избегнеш, рајски краљ ће бити наклоњен теби у сваком смислу, и заслужићеш да будеш успешан на овом свету и чиниш дела вредна хвале као и да доживиш славу и вечни живот на свету који долази. (Капелан 1960: 210–211)

Оваквим Капелановим закључком о избегавању овоземаљске љубави и емоција љубав остаје непотребна у овом животу и нема никакве везе са политичким и друштвеним.

2.6. Романтичарска љубав

Романтичарска визија љубави одвојила се од разума и интелектуалног стремљења човека и наглашава битност емоција и осећајности. Овакве особине традиције љубави су позитивне јер не наглашавају потребу отцепљења емоција од друштвено-политичке свести човека, с тим да ће касније бити указано и на негативне особине оваквог схватања љубави. Романтичарско виђење љубави карактерише изразита наклоност ка страстима и емоцијама и разликује се од платоничарског и хришћанског виђења љубави јер се емоције не усмеравају ка нечему ван реалног и свакодневног света већ ка особи, ка објекту љубави. Исто тако, за разлику од платоничарског и хришћанског уздизања љубави где је крајњи циљ достићи мирноћу, место без жудње, такво на коме се жеља уздиже и коначно уништава, романтичарска визија љубави је таква да се онај који воли отвара болу и ризику љубави тако великом да изазива смрт. У романтичарском уздизању љубави чини се непримереним бити нешто мање страстан. Списатељице показују да је таква љубав неодржива у различитим системима доминације који подржавају хијерархију, неприхватање различитости, али као најбитније подржавају стид и страх пред емоцијама и љубављу и тиме успевају да је униште и одвоје од било какве активне политичке функције.

Оне критикују многа таква друштва, између осталих и хришћанско. Хришћанска визија љубави је вековима произвођила хладне и неаутентичне људске односе јер хришћанство сматра да треба да се скупимо пред моћним погледом љубави. Списатељице критикују овакво виђење љубави и утицај који има на романтичарску визију љубави јер системи доминације погрешно реагују на човекову потребу за страстима тиме што сматрају да је решавају ако останемо понизни пред божјим или

неким другим ауторитетом. Дело које Марта Нусбаум користи као пример а које прати традицију романтичарске љубави али уједно и приказује окрућност хришћанског и сваког друштва у коме људи који не прихватају да се суоче са емоцијама уништавају оне који их прихватају је роман Емили Бронте *Оркански висови*. Ослањајући се на ово дело, биће показано да стид пред романтичарском љубављу игра велику улогу у одржавању система доминације, моћи и хијерархије и да би таква љубав могла да пркоси доминацији ауторитета али у већини случајева бива неостварива. У делима списатељица романтичарски визионари бивају ретки примери међу људима који су спремни да се оголе пред љубављу и боре за друштвене неправде али као такви они су аутсајдери које већина не прихвата. Слично томе, у роману Бронтеове Хитклиф прихвата Кети потпуно огољен, али Кети је издала своје срце и одбија да буде огољена према њему. Како Хитклиф каже: „Зашто си ме презрела? Зашто си издала своје срце, Кети? [...] Зато што нас ни беда, ни понижење, ни смрт, нити ишта што би бог или сатана могли сручити на нас не би могло раздвојити, *ти* си то учинила од своје воље.” (Бронте 2020: 146) Кети је, попут Локвуда¹⁵, и за њу је неподношљиво да се изложи правој страсти јер је „огољавање” повезано са болом и смрти, па се Кети огрнула животом са Линтоном, децом и друштвеним формалностима. Заштитула је себе али је убила Хитклифа и своју душу. Тако Хитклиф остаје једини аутсајдер јер већина људи избегава да гледа и види очима љубави док је Хитклиф потпуно и једино у љубави према Кети. Слично списатељицама, Бронте нам даје идеју праве љубави која захтева да будемо у нашој недовољности, да се дајемо и свету и другима. Слика Хитклифове љубави је излаз из мртвила хришћанског света мира и понизности, али бива угушена утицајем хришћанске визије љубави на друштво и човека што је случај са већином романтичарских ликова у делима списатељица.

Још један од разлога неуспеха романтичарске љубави у системима доминације јесте неприхватање различитости. Списатељице критикују мржњу и страх од другачијих у друштву јер се они који се воде романтичарском љубављу одбацују и маргинализују. Системи доминације, попут хришћанства, пуни су окрућности према аутсајдерима, површни и прорачунати, у коме нема места за љубав, па чак ни за равноправност и једнакост међу људима. У делима списатељица постоје ликови који се воде романтичарским идеалима и, иако се не боје да искажу своја осећања и веома су саосећајни и дарезљиви, они су неприхваћени у друштву и наилазе на осуду и отпор. Романтичарски ликови, попут Хитклифа, дају живот за другог и воле без задршке. Њихова љубав може да се повеже са дубљом врстом великодушности и има корене у правом алтруизму јер они одбацују сваку прорачунатост. Све време Хитклиф, „циганско дериште”, стоји потпуно огољено у љубави према Кети и као потпуна супротност друштвеном мртвилу и хипокризији хришћанског света који га окружује. Као и у делима списатељица, и у роману Бронтеове присутна је критика хришћанског уздизања љубави

¹⁵ Узрок мржње и страха ка аутсајдерима Бронте повезује са срамом од тела и сексуалности. Она сматра да само хришћанство није успело да се ослободи предрасуда и мржње од аутсајдера јер се није посветило коренима овог срама. Бронте креира наратив који јој омогућава да изнесе став да препрека љубави у хришћанству нису само површно друштвено мртвило и лицемерје већ осећај стида и срама. Тај осећај спречава Локвуда, наратора приче, да воли и зато бежи од разоткривања страсти. Локвуд се боји и стиди пред љубављу јер узајамност љубави је за њега застрашујућа. Тако нам открива да, „[д]ок сам уживао месец дана на морској обали, нашао сам се у друштву једног чаробног бића-праве богиње у мојим очима. Никад јој нисам изјавио љубав речима, али, ако погледи говоре, и најобичнији идиот је могао погодити да сам био заљубљен до ушију. Најзад је схватила и узвратила ми поглед...А шта сам ја учинио? Признајем са стидом – ледено сам се повукао у себе као пуж; од сваког њеног погледа постајао сам леденији и повлачио се све дубље...” (8) Страст га чини пасивним, а тај осећај производи осећај стида, осећај да је попут пужа без љуштуре. За њега је живот нарације и посматрања изводљив али живот страсти није. Једино сигурно место је да се закључа иза конвенционалних друштвених норми.

јер су хришћански карактери хипокритични¹⁶, а црква искључује сиромашне и чудне и учи људе да теже статичном рају у коме престају сви покрети и жудње, а жеља за статичним телом умањује битност људског агенса и његове слободе. Ум је под ауторитетом цркве, а битност овоземаљских жеља се искључује. Јасно је да друштва у којима се одбацују аутсајдери не могу да се заснивају на узајамности и једнакости и не поштују особе које се воде страстима и љубављу.

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд показују да су позитивне особине романтичарске љубави, попут потпуног предавања једној особи која подразумева и превазилажење страха од емоција и саосећајност која је битан елемент човековог односа са друштвено-политичком одговорношћу, неодрживе у друштвима која такве индивидуе не прихватају. Попут тога, Емили Бронте романом *Оркански висови* указује на проблематично друштво у коме нема места за љубав, у коме проблем не лежи у самом друштву, већ у човековом стиђу и страху који осећа пред снагом и енергијом сексуалности и љубави која се промовише различитим идеологијама попут хришћанства. Покушај Хитклифове романтичарске љубави наилази на препреке које је немогуће превазићи у друштву пуном неправди и непоштовања разлика, па тако његов живот, као и живот јунака списатељица, не може да се живи на овом свету јер романтичарско виђење љубави не толеришу људи који имају: „дубоку потребу да буду или да постану пужеви и да наносе бол људима који се тако не понашају... Бронте нуди снажан сан о љубави коме је дозвољено да уђе на мала врата, љубав која у основи има великодушност правог човечанства-само да би нам показала да ћемо се сви огребати о стакло разбијене чаше и нагомилати књиге да би спречили љубав да уђе и повикати: Никада те нећу пустити, ни ако ме молиш двадесет година¹⁷.” (Нусбаум 2001: 611) Бавећи се романтичарском идејом љубави, Нусбаумова каже да је романтичарски став о љубави неодржив јер, иако жели и подстиче победу љубави над мржњом, човеков срам пред огољеношћу, коју вековима подстиче хришћанско учење, наставља да производи мржњу према било коме ко се усуди да воли.

2.7. Демократска љубав

Идеје Адриен Рич се великим делом поклапају са идејама демократске визије љубави јер и она инсистира на полној равноправности и истиче битност тела и еротске љубави и верује да су љубав и поезија моћно средство у постизању праведнијег и равноправнијег друштвеног поретка. Демократска визија љубави је визија једнакости међу људима како за мушкарце тако и за жене чиме се овакво схватање љубави мења у

¹⁶ Роман почиње причом унутрашњег наратора Елен Дин, кућепазитељице Орканских висова, о хришћанском чину господара куће Хиндлија Ерншоа. Господар Ерншо је Хитклифа пронашао на улици Ливерпула самог и гладног и донео у Орканске висове. Овај хришћански чин је имао племените намере господина Ерншоа да Хитклифа одгаја као равноправног са својом децом. Ипак, ускоро се показује да у свету хришћанства „доминирају љубомора, предрасуде и насиље” (Нусбаум 2001: 600). Госпођа Дин описује Хитклифа као „неко прљаво, дроњаво, црнооко дете... Ја сам се уплашила, а госпођа Ерншо је хтела одмах да га избаци напоље” (Бронте 2020: 35), или по опису Едгара Линтона: „Па то је оно чудно дете које је покојни сусед нашао кад је путовао у Ливерпул – мали Индус, или Американац, или шпански бродоломник.” (48) Деца господара Ерншоа одбијају да пусте Хитклифа у њихову собу. Хиндли и Елен га мрзе и стално муче, физички и психички. Након смрти господина Ерншоа Хитклиф има статус слуге, исмејаван и понижаван. Хришћански свет је заправо свет окружности према аутсајдерима, површан и прорачунат у коме нема места за љубав, па чак ни за равноправност и једнакост међу људима.

¹⁷ Овим речима се Марта Нусбаум осврће на речи које Локвуд изговара у сну обраћајући се наводно Кети Линтон која, након што је већ двадесет година мртва, уходи Локвудове снове тражећи да се врати у кућу, па каже: „Дошла сам кући, изгубила сам се у пустари! [...] Пустите ме да уђем!” (25) Локвуд на то реагује тако што гомили књига насложи на прозор кроз који је и уснио да Кети улази и обраћа се Кети речима: „Никад те нећу пустити унутра, па макар ме молила двадесет година.” (26)

односу на платонско и религиозно виђење љубави јер демократска љубав указује колико је битно посветити се потребама тела али и полној равноправности. Она је била немогућа без новог става према овоземаљском стању човека, нарочито реформисаног става према телу и сексуалности. Слично идејама и делу Адриен Рич, стваралаштво Волта Витмана, а нарочито дело *Влати траве* које Марта Нусбаум користи као пример дела које прати традицију демократске љубави, заговара битност поезије у политичко-друштвеном животу. Витман поезију сматра главном снагом америчко-демократског политичког живота. Такође, попут Ричове, чврсто је веровао да је демократска визија друштва заправо визија љубави јер се његова „нова”, демократска Америка заснива на једнакости и инклузији па се најпре као новинар, а касније као писац, борио за равноправност међу људима, и то за полну, расну и сексуалну равноправност чиме демократска идеја љубави директно стреми праведнијем политичком положају свих људи. Тема полне једнакости једна је од главних у *Влатима траве*. У песми „Песма о мени” каже: „Ја сам песник жене исто као и мушкараца, / И кажем, једнако је узвишено бити жена као / и бити мушкарац.” (Витман 1974: 72) Он позива на разумевање и толеранцију међу људима, а његово уздизање љубави је повезано са превазилажењем мржње, са инклузивном и недељивом љубави и зато инсистира на повезаности међу свим људима, а оно што их спаја у једнакости и равноправности јесте љубав, па тако каже:

И да су сви људи, икада рођени, браћа
моја, а жене сестре моје и љубавнице
И да греда спојница јесте љубав. (53)

Такође, расна мржња је непознаница демократској љубави па је Витман створио метафизички систем љубави и насупрот схватања грчких и хришћанских филозофа формирао демократски противкосмос у коме је хијерархија душа замењена демократским телом Америке у којој би сви били једнаки, а расна мржња би нестала. У „Песми о мени” Волт Витман наводи ситуацију у којој он помаже одбеглом робу који се нађе у његовој кући:

И отишао му, седео је на клади, и
храбрио га,
И донео воде и напунио једно корито за
изнојено његово тело и смлављене ноге,
[...]
Остао је са мношћу дана док се није
опоравио и кренуо на север,
Седео је уз мене за столом, моја кремењача
била је наслоњена у углу собе. (58–59)

Демократска љубав мора бити еротска па се конвенционална религија одбацује зарад личне спиритуалности која велику улогу даје уметничкој имагинацији, а нарочито обнављању тела и сексуалности а сексуална жеља је у центру етичке вредности. Бавећи се демократском љубављу Марта Нусбаум (2001: 661–662) каже да Витман сматра да је:

тело од политичке важности. Јер тело је очигледна основа за једнакост међу људима [...]. Када се фокусирамо на тело, ми се откривамо једни другима као подједнако смртним и коначним, али и подједнако племенитим и лепим; тако налазимо основу и за једнаку подршку и за једнако поштовање и за љубав. Онда разумемо ружноћу и нерационалност у третирању неких тела као месо а неке као узвишене душе. Схватимо да и роб и слободан човек, радник и власник, имигрант и староседелац да сви имају своје место [...]. Витман сматра да човечност заправо

значи да схватимо да су хијерархије моћи које потчињавају неке групе и третирају их попут ствари вештачке и неодрживе.

Витман, попут Адриен Рич, скреће пажњу на патријархално виђење положаја жене. Следећи стихови указују на искључивање жене али и њене еротичности и жудње. Жена није прихваћена као сексуално биће јер, док се младићи купају, они ни не обраћају пажњу на њу и њену пожуду:

Блистала је влага у брадама младића,
Цурила из дуге њихове косе,
Мали су потоци текли свуд по телима
њиховим.

Невиђена једна рука исто је текла телима
њиховим.
Спуштала се дрхтаво са слепоочница
њихових и ребара.

Младићи плутају на леђима, њихови бели
трбуси пупче се ка сунцу, не питају они
ко то посеже хитро за њима,
не знају они ко то дахће и свија се у
забледелом и напетом луку,
не помишљају они кога то плјускају пеном. (59–60)

Попут ставова Ричове, демократска визија љубави и идеја о полној, расној и еротској равноправности утиче на политичко и на превазилажење мржње и постиже се саосећањем, прихватањем заједнице, једнакости међу људима, као и чињеницом да љубав мора бити еротска. Ипак, Нусбаумова истиче и негативне стране оваквог виђења љубави. Наиме: „Витман често одбацује хаотичност свакодневног живота зарад веома романтичног виђења америчког живота који може да нас отуђи од свакодневног живота и тела.” (Нусбаум 2001: 673) Одвојеност од свакодневног живота се постиже и нагласком на: „мистична еротска искуства сједињавања и једности [...] тела се не сједињавају [...]” (673) На овај начин и демократско виђење љубави нас одваја од реалног живота и тиме не успева да нас у потпуности повеже са свакодневним неправедним ситуацијама.

2.8. Модернистичка љубав: Љубав у „утроби кита”

Крајем 19-ог и почетком 20-ог века модернисти су се одвојили од прагматичности и индустријализације свог времена и, користећи се апстрактним и експерименталним формама нарације и применом тока свести, посветили пажњу личном доживљају и бавили се субјективним сферама људске свести. Политичке и друштвене теме су избегавали иако су живели у времену пропадања западне културе и страха до којих су довели светски ратови. Иако одвојено од актуелних политичких дешавања свога времена, дело *Уликс* Џејмса Џојса, које Марта Нусбаум користи као пример, издваја се међу модернистима као дело које доминацији моћи и мржње супротставља љубав кроз лик Блума и Пенелопе, што такође чине Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд, јер у својим делима тему љубави истичу насупрот система доминације и сматрају да је неопходно променити основе таквих система а то је владавина моћи и неједнакости и удаљити се од идеологија. Списатељице показују, и да би се љубав истакла као сила на којој може да се заснива друштво, немогуће је задржати се само на идеалима романтичарске и демократске љубави већ је потребно посветити се реалним

свакодневним ситуацијама које могу да буде хаотичне. Слично томе, љубав Моли и Блума далеко је од идеалне романтичарске и демократске слике љубави¹⁸. Џојс такође критикује нереалне слике које производи романтичарска традиција љубави и реализам Спинозе и слави реалну љубав Блума и Моли. Међутим, за разлику од Џојса, списатељице показују да је неопходно емоције повезати са неправдама које нас окружују и активно мењати такву ситуацију у друштву, док се Џојс, попут осталих модерниста, није активно бавио политичком и друштвеном ситуацијом његовог времена већ се повукао у домене личног искуства.

Иако подржавају неке од особина романтичарске љубави, списатељице критикују идеализовање љубави и особа у романтичарској традицији и у својим делима се залажу за реалне, несавршене ликове којима је ипак главна водиља жеља за љубављу а не моћи и нетолеранцијом. Слично томе, Џојс се служи епизодом са Герти да критикује романтичарску традицију љубави. Герти, која чита романтичне књиге и њима је омађијана, не дозвољава да види себе, а ни Блума као реалну особу. Тако Герти има искривљену слику о Блumu иако га уопште не познаје, „Коначно су остали сами, без икога ко би забадао нос и говорио којешта и знала је да му може веровати до смрти, том постојаном, чврстом човеку, човеку од главе до пете непоколебљиво часном.” (Џојс 2007: 381) Џојс нам јасно скреће пажњу да је романтичарска традиција љубави извор лажи којом особе остају обмануте и окренуте од себе и реалности због јукстапозиције између реалне слике и „бронтеовске” мисли. Гертине фантазије нису само њене већ су присутне у целом друштву и обликују свет жена и мушкараца и тако постају реалност, на шта и списатељице скрећу пажњу. Пошто реална Герти не може да се уклопи у слику стереотипа романтичарске слике каква би жена требало да буде, осуђена је на самоћу и исмевање јер начин на који Герти гледа на женску слику савршености јесте начин који онемогућава њену срећу. Док је Герти обманута, Блум је реалистичан. Док посматра Герти, Блум схвата реалност па каже: „Тесне ципеле? Не. Она храмље! О! Господин Блум ју је посматрао како храмљући одлази. Јадна девојка. Зато је дакле остала неудата а све друге су је претекле. Помислио сам ја по њеном изразу лица да нешто није у реду. Одбачена лепотица.” (384) Попут списатељица које креирају женске ликове унесрећене због нереалних „романтичарских” очекивања, Џојс осуђује романтичарску фантазију јер је Герти сама због културних стереотипа који подстичу ускогруд и нереалну слику еротске пожељности.

Епизодом Итака Џојс приказује Блума који покушава, али не успева, да буде Спиноза. Џојсов хумор долази од несклада филозофије са овоземаљским чињеницама о животу. Наиме, платоничари Спинозином и Платоновом контемплацијом гледају са висине на реалност и не препознају потребе људи око себе што је особина коју списатељице такође критикују јер су по њима објекти само ствари у космосу, без људских емоција и личних потреба. Блум постиже спиноистичку смиреност пролазећи кроз низ емоција које се завршавају равнодушношћу. Ипак, на крају се Блумове мисли скрећу ка овоземаљском, инспирисане потребом за другима, и на крају су укинуте љубављу и жељом за Моли. Слично томе, и списатељице желе да докажу да је контемплација недовољна за препознавање реалних потреба људи и да је неопходно спојити је са активном особином љубави.

Џојс инсистира да на крају књиге стоји Пенелопин глас показујући да је човек над свим људима жена и истичући „да” која је заправо женска реч. Овакав став је у основи многих дела којима се дисертација бави јер све списатељице моћ активне

¹⁸ Уликс је као ниједно друго модернистичко дело потврда да је овде и сада, у конфузији живота, свакодневној разноврсности и неред у цео космос, а не у уређеним правилима и одвлачењу од живота. Наиме, деконструкцијом мита Џојс нас подсећа на огромну разлику између хероја или легенди и правих људи. Уместо Одисеја Џојс прати причу Блума, уместо Пенелопе Моли.

функције љубави и везу са политичким повезују са женским принципом и способношћу жене да афирмише живот и љубав насупротив моћи мушкарца да афирмише моћ и хијерархију. Молина улога у роману јесте да потврди живот и љубав мужу и сигурно је да Молино „да” има моћ љубави и афирмације несавршености љубави из правог живота. Она нас и обавештава да је живот фрагментаран и забаван у својој разноликости и нескладу. Џојсов став о љубави јесте тај да је комплетна овоземаљска љубав неизбежно несавршена и, да бисмо је прихватили, морамо и да прихватимо комично схватање како љубави тако и жудње.

Оно што Џојсов *Уликс* повезује са списатељицама јесте пре свега његово инсистирање на моћи љубави насупротив свим мржњама различитих друштва. У овом смислу нарочито су битне мисли и изјаве Блума које могу да се прате као посебна нарација у целини текста. Блумова нарација комбинује научни рационализам са бригом о души, људским емоцијама и жељама и присутна је брига за добротом са страсном одбраном сексуалне слободе, као и саосећање са људским болима са огромном мржњом према религиозном патрионализму и национализму. „Сила, мржња, историја, све то. Није то живот за мушкарце и жене, увреде и мржња. И сви знају да је прави живот оно што је сушта супротност томе... Љубав – вели Блум. Мислим на оно што је супротност мржњи.” (Џојс 2007: 351) Слично списатељицама, Блум сматра да су етички, религиозни и национални шовинизам у основи мржње која је супротна од љубави и живота. *Уликс* је књига о љубави и зато је битна за проучавање теме дисертације и то љубав која није издвојена од реалног, несавршеног живота, љубав која је такође и еротска, али пре свега љубав која је нада за друштвено-политички живот јер стоји насупротив увредама и мржњи. Списатељице за главне ликове бирају ликове који се воде љубављу, а не мржњом. Слично томе, Џојс бира за главне носиоце приче Моли која никада не користи мржњу и Блума чија се потреба за осветом прекида пољупцем. Тиме се сугерише да корен мржње није еротска потреба човека, као што то традиције уздизања тврде, већ одбијање да се прихвати еротска потреба човека, као и непредвидивост која је заправо чињеница о људском животу. Проучавајући модернистичку традицију љубави, Нусбаумова истиче да Џојс: „дозвољава људима да буду у потпуности своји, и идеалистични и са манама, и посвећени али и грешни. Овакво 'Да' човечанству јесте неопходна основа за здрав политички живот, живот који је демократски, универзалистички, и либералан... Традиције уздизања љубави, са својим превисоким захтевима, се виде као сумњичаве и као могући саучесници самомржњи и мржњи ка другима.” (709) Ипак, као што је раније напоменуто, модернисти су сматрали да је било довољно да пасивно прихвате политичку ситуацију свог времена и баве се искључиво својим делима, док списатељице иду корак даље и изричито критикују различите системе доминације и њихове механизме којима љубав склањају да би моћ и хијерархија владали и активно учествују у промени истих. Део су многобројних уметника и мислилаца који не верују да је довољно да се уметник повуче у своје дело, већ је неопходно да се реагује на друштвено-политичке неправде система у којима живимо, што доводи до појаве теорија које се баве темом моћи и њене злоупотребе.

2.9. Феминистичка љубав

Феминизам се јасно укључује у политичко и тражи промену положаја жена у друштву. У феминистичком схватању љубави она се сматра „непријатељем” који се користи да се жена потлачи. Ипак, феминисткиње остављају простора за „љубав будућности”, која може да се деси искључиво у равноправним економско-политичким условима између два пола.

Списатељице у својим делима стварају мушке ликове чији идентитет и егзистенција не зависе од емоција и који љубав сматрају женским послом којим се они не баве. Са друге стране, неки од женских ликова прихватају да њихов идентитет буде одређен мушкарцем и тиме прихватају да зависе од мушкарца и не боре се за своја права и место у друштву. Капитално дело Симон де Бовоар *Други пол*, објављено 1949. године, књига је која се често сматра почетком савременог феминизма. Њена главна мисао је да реч „љубав нипошто нема исти смисао за оба пола” (Де Бовоар 1982: 505), као и да постоје лажне пројекције које су мушки филозофи наметнули женама а које су жене прихватиле. Де Бовоар (1982: 18) цитира Пулена де ла Бара, мало познатог феминисту из 17. века, који је рекао: „Све што су мушкарци написали о женама мора бити сумњиво, јер су они истовремено и судије и странке.” Де Бовоар наводи да је Платон захваљивао боговима што га није створио робом, али и мушкарцем, а не женом. Код Симонида Аморга стоји да су жене највеће зло. Балзак у *Физиологији брака* тврди да је жена само додатак мушкарцу. Жени треба ускратити образовање, забранити јој све што би могло да јој развије индивидуалност. Де Бовоар (1982: 6) цитира Кјеркегора: „Каква несрећа бити жена! А, међутим, највеће зло је баш у томе што она то не схвата.” Бајрон је рекао да љубав за мушкарца има само једно занимање, а за жену је цео живот. Цитира и Ничеа у делу *Трубадурско песништво* који сматра да је љубав за жену потпуно предавање тела и душе, док мушкарцима такво осећање није потребно. Или схватање Сесила Соважа да жена заборавља на своју личност када воли, те да не постоји без господара: „Жена која воли као жена постаје још женственија”, каже Ниче, а Балзак: „Пре свега, живот мушкарца је слава, а живот жене је љубав. Жена је једнака мушкарцу само када се целог живота жртвује, као што је живот мушкарца непрекидна акција.” (Де Бовоар 1982: 536) Поли Морган у есеју “Romantic Love, Altruism, and Self-Respect: An Analysis of Beauvoir”, наводи да Де Бовоар истражује концептуалне претпоставке раније цитираних аутора да би закључила да љубав за њих има значење „диверзије, феномена који треба да се искуси само на периферији мушкарчевог живота, зато што је то опасно приватизујућа емоција” (Соломон и Хигинс 1991: 392). Де Бовоар у књизи *Други пол* верује да љубав никако не представља нешто чиме би мушкарац дефинисао свој идентитет јер мушкарци „у средишту свог живота остају независне личности; вољена жена је само једна вредност између осталих; они желе да је припоје својој егзистенцији, а не да у њој утопе целу своју егзистенцију. За жене је, напротив, љубав потпуно одрицање у корист једног господара.” (Де Бовоар 1983: 506)

Де Бовоар сматра да, иако може да изабере супротно, нарочито у модерном свету, жена бира своје ропство. За жену није лако да одбије љубав јер је и даље за већину жена неодољива:

Чак и ако јој је допуштено да буде независна, тај пут је још увек најпривлачнији за већину жена; мучно је преузети на себе одговорност за свој живот [...] женина несрећа је у томе што је окружена скоро неодољивим искушењима; све је подстиче на то да следи утабане стазе: уместо да је позову да се бори на свој рачун, веле јој да има само да се препусти и да ће упознати рајска блаженства; када схвати да је била обманута, онда је већ исувише доцкан, снаге су јој се истрошиле у тој пустиловини. (Де Бовоар 1983: 508)

По речима Кетрин Поли Морган, „став Де Бовоар је да женска љубавна вокација укључује огромно самообмањивање које може да води ка личној анихилацији жене” (Соломон и Хигинс 1991: 391) и наставља да за жене „љубав може да буде женска централна вокација, да вољење супериорног бића потврђује њену женскост, и вољење потврђује безуслован алтруизам окренут ка одређеној особи као морални принцип којим се она руководи у животу” (392). Де Бовоар је изричита у томе да је главни проблем у

томе што срећа у љубави за жену значи да мора да буде призната као део мушкарца и тако жена заувек остаје на другом месту: „Мушкарац себе замишља без жене. А она себе не замишља без мушкарца... Она се детерминише и разликује од мушкарца, а не он у односу на њу – она је небитно према битном. Он је Субјекат, Апсолут; она је Други.” (Де Бовоар 1982: 12)

Попут великог броја феминисткиња и списатељице истичу негативне карактеристике романтичарског виђења љубави јер жена остаје везана за идентитет мушкарца и не развија свој идентитет нити мења статус у друштву. Питање је зашто жена дозвољава да буде у потчињеном положају? Поли Морган истиче три фактора који производе жељу код жена за романтичном љубави – општа људска жеља да се избегава одговорност, конкретни друштвени и економски услови многих жена и романтичарска идеологија која се пажљиво усађује девојкама и женама од ране доби: „Речено јој је да је довољно да се препусти и достићи ће рај опчињености.” (Де Бовоар 1952: 715) Све око жене је дозива да се препусти и не труди уместо да се бори за побољшање свога положаја. По мишљењу Де Бовоар, девојке и жене, нарочито у западној култури, бомбардоване су веровањима која могу да се назову „романтичарска идеологија”. Де Бовоар наводи три веровања која су централна за патријархалну концепцију и динамику романтичне љубави, а то су: 1. веровање да је љубав основна вокација жене, 2. веровање да оно што потврђује женскост код жене је вољење и 3. веровање да у оваквој ситуацији једино што је исправно јесте безусловни алтруизам усмерен ка једној особи. Де Бовоар одговара на питање зашто жене прихватају ова веровања. Прво, зато што је током живота жене битно убедити је да је она мање битна и вредна од мушкарца и такође убедити је да је ова ситуација нормална. Друго, битно је да жена себе доживи као непотпуну без мушкарца. Жена чека јер се локус њеног идентитета појављује тек са мушкарцем. Тако она сања да ће да пронађе принца на белом коњу коју ће јој доделити осећај достигнућа, као и у многим случајевима и друштвени и економски статус. Када схватимо да се ова веровања интернализују, онда није тешко разумети зашто их жене прихватају. Идеално, жена која воли тражи да његов свет постане њен свет:

Највиши циљ људске, као и мистичне љубави јесте поистовећивање са вољеним. И мерило вредности и истина света су у његовој свести, зато није довољно само служити му. Жена покушава да гледа његовим очима; она чита књиге које он чита, највише воли оне слике и музику коју он претпоставља осталима, занимају је само они предели које види са њим, идеје које потичу од њега; прихвата његова пријатељства, његова непријатељства, његова мишљења; [...] средиште света више није место где се она налази, већ оно где је вољени мушкарац, сви путеви полазе од његове куће и воде ка њој. (Де Бовоар 1983: 518–519)

Сумирајући идеје Де Бовоар, Поли Морган наглашава да „за жену која воли, њен љубавник постаје особа који је извор идентитета, значења и важности у њеном свету, он је и особа која легитимизује њену еротску природу, и има функцију границе њеног света, непогрешиви је судија њеног живота, и локус њене слободе [...] а оно што је издајничко у целој ситуацији јесте да су неаутентичност и самообмањивање камуфлирани моћном маском слободе, испуњења и самоостваривања” (Соломон и Хигинс 1991: 397). И тако жена тражи љубав као форму ослобођења или као највишу форму егзистенцијалне аспирације да приђе животу Духа јер је то једини доступан начин њеном полу као природно инфериорном људском субјекту. Де Бовоарина критика романтичне љубави је немилосрдна зато што је она види као егзистенцијалну варку, јер, „док жена која воли у својој љубави види трансценденцију, облик правог ослобођења, Бовоар је види као неизбежну спиралу спуштања у понизну послушност” (398).

Ипак, Симон де Бовоар нуди алтернативу оваквом виђењу љубави и назива је „права љубав”, која представља међусобно признавање обе стране. Нико се не одриче слободе и независности и нико није „осакаћен” љубављу: „Права љубав мора да буде заснована на узајамном признавању обе слободе; сваки љубавник би се тада осећао и као он сам и као други; ниједан се не би одрекао своје трансцендентности, ниједан не би био оштећен; обоје би заједно откривали вредности и циљеве у свету. И за једног и за другог љубав би била откривање самог себе путем поклањања себе и обогаћивања света.” (Де Бовоар 1983: 534) Верује да је таква љубав стабилна и аутентична, али је могућа: „Онога дана када жени буде било могуће да воли у својој снази а не у својој слабости, не да би побегла од себе већ да би се нашла, не да би се одрекла себе већ да би се потврдила, тада ће љубав постати за њу, као и за мушкарца, извор живота, а не смртна опасност. Дотле, љубав у најдирљивијем облику приказује проклетство које прати жену затворену у женски свет, оштећену, неспособну да буде сама себи довољна.” (Де Бовоар 1983: 537)

Де Бовоар сматра да је љубав ствар културе, а не „природе”. У књизи *Други пол* Де Бовоар (1983: 11) каже: „Жена се не рађа као жена, већ то постаје. Никаква биолошка, психичка и економска предодређеност не дефинише лик који женка човека добија у друштву; читава цивилизација ствара тај прелазни производ између мужјака и кастрата назван женски род. Искључиво посредовање других може од јединке створити Другог.” Феминизам је доктрина са веома радикалним импликацијама о личном и друштвеном јер се феминисткиње воде ставом да је лично политичко, то јест друштвено и културно исконструисано. Политичко нигде није више личније него у љубави између мушкараца и жена јер је љубав, оваква каква сада постоји у свету, употребљена за „поробљавање жена” и тако се политичко и љубав стављају на позицију „непријатеља” жена. Ипак, иако је љубав „непријатељ”, феминисткиње, чак и оне радикалне, остављају простора да се у будућности то промени. Елизабет Рапапорт се у есеју “On the Future of Love: Rousseau and the Radical Feminists” изненађује да чак и „конзервативне феминисткиње имају благе, чак конзервативне погледе на могућност постојања љубави између мушкараца и жена” (Соломон и Хигинс 1991: 372). Даље Рапапорт излаже да, иако је љубав између мушкараца и жена немогућа сада, као што видимо и из става Де Бовоар, љубав ће бити могућа.

И не само да ће бити могућа већ ће бити један од принципа, ако не и тај принцип који подржава и изражава људску срећу. Невероватно да док феминисткиње стигматизују љубав какву је ми познајемо као централни културни механизам који кроз који се спроводи опресија над женама и уз помоћ кога је мистификована и легитимизована, љубав задржава у друштву будућности исто место на врху вредних људских искустава које јој наша, садашња култура приписује. (372)

Да се лествица уздицања љубави Марте Нусбаум примени на став феминисткиња о љубави, закључак би био да по феминистичком виђењу љубав није издигнута ван реалности, већ је искритикована као један у низу механизма друштва којима се жена поробљава. Ипак, љубав будућности мора да сачека друштвену промену положаја жене и тек тада ће бити могућа.

Иако већина феминисткиња има позитиван став о могућности за остварење љубави у будућности, Ти-Грејс Аткинсон има радикално негативан став о виђењу љубави у будућности. Она је одбија и сада и заувек. Неки од женских ликова списатељица су такви да су представљени као екстремне феминисткиње које потпуно одбијају и љубав и мушкарце, те идентитет не граде преко биолошке функције већ саме бирају свој идентитет. Ти-Грејс Аткинсон је америчка радикална феминисткиња са екстремним виђењем сексуалне љубави. Сумирајући рад Аткинсонове из њена два есеја “Radical Feminism” и “The Institution of Sexual Intercourse”, Елизабет Рапапорт у есеју

“On the Future of Love: Rousseau and the Radical Feminists”, закључује да је за Аткинсонову разлика између мушкараца и жена једна, а то је што жене могу да рађају децу. Све остале разлике су културне, а не природне. Такође, културно усвојене сексуалне улоге и карактеристике имају политичко порекло. Наиме, јако рано током историјског развоја човека, мушкарац је искористио биолошку разлику у односу на жену, материнство, да би наметнуо разлику друштвене функције жене коју је жена морала да прихвати. Ова политичка импозиција је створила мушкарце и жене. Пошто су мушке и женске улоге и карактеристике потпуно продукти политичке опресије, „мушко” и „женско” мора бити уништено да би се створило друштво, култура и људска личност који неће правити полну разлику. Рапапорт наводи да Аткинсон предлаже елиминацију сексуалне репродукције и коришћење инкубације и вантелесне оплодње. Сви наводни природни или биолошки сексуални пориви или потребе ће нестати са елиминацијом њихове репродуктивне и политичке функције.

У есеју “Radical Feminism”, у магазину *Notes From the Second Year: Women's Liberation*, Аткинсон наводи да љубав нема будућност јер:

најчешћи облик бегства жене јесте психопатолошко стање љубави. То је еуфорично стање фантазије у коме жртва трансформише опресора у спасиоца: она своје природно непријатељство ка агресору окреће против остатака себе – своје Свести – и свог противника види као моћног за разлику од себе. Комбинација његове моћи, њене мржње према себи, и нада за животом који оправдава себе – циљ свих живих бића – резултира у чежњу за њеним украденим животом – њеног Сопства – то је обмана и тешкоћа љубави. Љубав је природан одговор жртве на силоватеља. (Аткинсон 1969: 36–37)

Већина аргумената које Аткинсонова користи против љубави заједничка је многим феминисткињама. Њена јединственост је инсистирање да су сви аспекти сексуалности, укључујући полни однос, деструктивни културни конструкти. Када се ослободимо политичке и културне принуде да се поставимо у улоге мушкарца и жене, опресора и потчињеног, нећемо имати склоности ка љубави. Дакле, љубав је конструкт који ће ослобађањем жена од стања потчињеног нестати. Рапапорт се пита:

Питање је зашто остале феминисткиње које деле став да су мушкост и женскост опресивни друштвени конструкти не деле став да елиминацијом ових конструкта долази и до елиминације ако не људског сексуалног контакта барем до елиминације полног односа између мушкарца и жене? [...] Ово није немогућа теорија за све који верују да је љубав деструктивно-зависна веза. Ипак уноси језу при ишчекивању света коме би још више био одузет интиман контакт у односу на изолацију коју тренутно подносимо и пред којом већ стрепимо. (Соломон и Хигинс 1991: 375–376)

Став Аткинсонове је екстремно радикалан и већине феминисткиња га није прихватила. Зато је потребно увести схватање љубави феминисткиње која данас има више подршке код феминисткиња. Шуламит Фајерстон се сматра најутицајнијом феминисткињом која је писала о љубави. Њено схватање љубави је, попут схватања Де Бовоар, комбинација оптимизма за будућност и одбијање могућности да у садашњим условима може да постоји љубав. Радикалне феминисткиње не праве разлику између љубави и не-љубави, већ између деструктивне и здраве љубави која ће бити могућа у револуционарној будућности.

За Шуламит Фајерстон у делу *The Dialectic of Sex* здрава љубав представља љубав између двоје једнаких. И мушкарац и жена морају да буду слободна, независна бића која поседују једнаке квалитете. Веза између њих мора да буде симетрична, што значи да и

мушкарац и жена воле једно друго на сличан или идентичан начин: „Љубав значи психички бити отворен један ка другом. То је ситуације потпуне емоционалне рањивости.” (Фајерстон 1970: 128) Бити осетљив значи препознати нашу потребу за другом особом, па тако: „Лепота онога кога волимо, можда скривена за друге, испод слојева одбране у љубави се открива.” (132) Фајерстонова наглашава да рањивост љубави омогућава да се открију најбоље карактеристике оних које воле. Па тако „љубав између двоје једнаких би била обогашивање [...]. Уместо да буду једно, закључани у ћелију са само својим искуствима и погледима на свет, могу да учествују у постајању другог – још један прозор ка свету [...] они који воле се вечно ослобађају терета изолације коју свака индивидуа носи.” (128)

Ипак, по њеним речима, оваква љубав није љубав модерног друштва. У савременом друштву љубав је деструктивна и патолошка и не задовољава ниједан услов из њене дефиниције здраве љубави. Она тврди да жене у модерном добу воле патолошки док мушкарци не воле уопште. Постоји политичко порекло опресије мушкараца над женама што значи да се у друштву мушкарци сматрају моћним, активним и самозадовољним, док се жене сматрају slabим, пасивним и самонедовољним јер им треба подршка и помоћ мушкараца. Она даље наводи да идеологије мушке доминације одговарају реалним економским, друштвеним и културним положајима мушкараца и жена. На тај начин је постигнуто да су жене зависне од мушкараца. Наравно, Фајерстонова сматра да су промене које су уведене модерним индустријским друштвом умањиле моћ мушкараца над женама. Умањиле су и идеологију мушке надмоћности. Она као примере наводи нове технологије контроле рађања, могућности и жеља да жене имају мање деце, улазак жена у свет рада. Ипак, она каже: „Романтична љубав се развија пропорционално са ослобађањем жене од њене биолошке природе.” (146) Љубав жене ка мушкарцу има за циљ да мистификује и подржи патријархалну хегемонију која слаби. Тако је функција романтичне љубави појачавање иначе ослабљене мушке доминације. Жене у савременом друштву имају могућност да буду независне, да буду активна економска и друштвена бића. Ипак љубав одвраћа жене да јасно виде политичку реалност како би могле да збаци мушку хегемонију. Уместо тога, жене живе за и кроз мушкарце. Фајерстон закључује да у оваквим околностима љубав жене ка мушкарцу може да буде само патолошка а да мушкарци не могу да воле. Нити жене нити мушкарци виде жене као аутономне особе па тако не може да се развије међусобно самопоштовање неопходно за здраву љубав.

Проучавајући Русоову теорију љубави и теорију љубави радикалних феминисткиња у есеју “On the Future of Love: Rousseau and the Radical Feminists”, Елизабет Рапапорт сматра да је мишљење Фајерстонове да је женска љубав патолошка тачно јер, све док се не створе друштвени и економски услови за самопоштовање жена као и поштовање од стране мушкараца, мушкарци и жене не могу да цене једно друго онако како љубав то захтева. Елизабет Рапапорт сматра да је мишљење Фајерстон о неспособности мушкараца да воле блиско мишљењу Русоа који је веровао да су мушкарци у страху од зависности од друге особе. Тиме Русо објашњава и дисфункционалност љубави и за мушкарце и за жене. Рапапорт верује да, ако ће се љубав рехабилитовати, онда нешто није у реду са Русоовом тезом да су зависни односи између мушкараца и жена увек деструктивни, и по мушкарце и по жене¹⁹. Рапапортова верује

¹⁹ У есеју “On the Future of Love: Rousseau and the Radical Feminists”, проучавајући Русоову теорију љубави и узимајући у обзир два Русоова дела, *Emile* и *La Nouvelle Heloise*, Елизабет Рапапорт закључује да је „сексуална љубав, онако како је описује Русо, деструктивна и за мушкарце и за жене [...]. Сексуална љубав је неизбежна људска потреба, али потрага за љубављу неизбежно води фрустрацији и несрећности. [...] Уништава не само љубав већ и љубавнике.” (Соломон и Хигинс 1991: 380) Рапапорт такође закључује да, иако је Русо убеђен у подређену улогу жене у односу на мушкарца јер је њена суштина у томе да служи,

да од структуре друштва зависи да ли ће се зависни однос између мушкараца и жена сматрати деструктивним или не, па каже: „зависни односи не морају да буду деструктивни ако се наше друштвене психолошке природе и друштвени услови које оне одражавају трансформишу.” (Соломон и Хигинс 1991: 387) Па тако предлаже „теорију друштвене психологије, чије само обресе имамо данас. Љубав може да се рехабилитује ако се испостави да се страх од зависних односа о коме учимо из љубави онакве какву познајемо темељи не на страху урођеном у човеку већ је патолошко изопачење људске личности коју је произвео неправедан, деструктиван и успешно променљив друштвени поредак.” (389) Рапапорт такође истиче да, иако је радикални феминизам показао да није довољно пратити традиционалне друштвене програме да би се достигао циљ женског ослобађања, сам недостатак феминистичког програма да љубави подари будућност показује да овај проблем, најличнији од свих политичких проблема, захтева више од сексуалне слободе да би се решио. Белхукс, иако феминисткиња, у делу *All about Love* критикује феминизам у коме се љубав сматра слабошћу. Феминизам је желео равноправност у политичком али не и у приватном животу, тако да данас и мушкарци и жене чезну за моћи а не љубављу. Белхукс закључује да су жене политику љубави замениле политиком моћи.

2.10. Женски и мушки принцип

Одвајање љубави од политике као и друштвеног од приватног десило се онда када су женске принципе свргнули патријархални и када су завладали системи доминације. Да би се системи доминације одржали, било је потребно свргнути матријархат у коме је, како тврде Бахофен и Фром, поштовање женског принципа, првенствено безусловне материнске љубави, који је прототип стваралачког односа према животу, разлог што су најраније људске заједнице биле егалитарне и демократске у правом смислу речи. По Фромовим речима, рушење тих принципа је довело до формирања система окренутим мушким принципима хијерархије и неједнакости у којима је дошло до изолације људи. Жена је добила подређен статус а љубав је, по речима бел хукс, постало место за слабе замењено наративом доминације и моћи.

Све до појаве Бахофенове књиге *Матријархат* из 1861. године у историји западне Европе се потенцирало и веровало да је стање патријархата природно и да никада није ни било другачије. Овом књигом је први пут изазвано овакво наивно веровање да је патријархално друштво природно стање ствари и да је очигледна ствар да је мушкарац супериоран у односу на жену. Бахофен је указао на чињеницу да је патријархални принцип утицао на велики део људске историје али је и открио потпуно другачија друштва у којима је жена играла главну улогу, друштва у којима је било битно наследство по мајци, а не оцу. Бахофен је веровао да је матријархат био на почетку људске еволуције и да је „очинско право”, доминација мушкараца, преовладала након дугог историјског процеса.

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима наглашавају позитивне карактеристике женскости и друштва које би у основи имало њене одлике, док, са друге стране, упозоравају на злодела која се чине ако се друштво заснива на мушким принципима и особинама. Оне стварају ликове који се боре за идеале женских принципа, једнакост и слободу, и оштро осуђују оне који се воде мушким принципима доминације, потчињавања и моћи. Бахофен испитује функције и улоге мајчинског и

задовољава и негује мушкараца, „мушкарци и жене су једнаки у љубави, обоје су једнако рањиви и једнако снажни” (384), али је деструктивна страна љубави у томе што су они који воле зависни од онога кога воле. Русо сматра да, да бисмо били срећни, морамо да будемо аутономни, али, како је у љубави немогуће остати независтан од другог, човек који воли никада не може бити срећан.

очинског принципа кроз људску еволуцију и наводи разлику између женског и мушког принципа. Деметријски уређеном гинеократијом²⁰ назива друштвени облик владавине жена, то јест гинеократија је други назив за матријархат. Како Бахофен наводи, матријархатом је владало „материнско право” у коме је постојало наследство по мајци, а не оцу. Мајка се сматрала врхунским принципом, док је отац био пролазан, смртан и небитан. Бахофен матријархат везује за Деметру, богињу жита и плодности грчке митологије и сматра је јако битном. Деметра представља мајку која женама дарује потомство, њена владавина је владавина материнске љубави и она је бесмртна за разлику од сина и других мушкараца. Њеним ликом Бахофен истиче предност и битност жена над мушкарцима, али, што је још битније, показује да су матријархална друштва била демократска у правом смислу те речи. Материнско право је поштовало принцип једнакости и слободе. Није било хијерархије која се уводи са преласком матријархата на патријархат. Бахофен Деметру сматра „мајком земљом, која ће подарити утробу сваке жене плодовима друге браће и сестара, завичај ће знати само за браћу и сестре, и то све док се стварањем патернитета не распадне јединство масе, па принцип поделе надвлада оно што је нераздвојено. [...] На њему почива онај принцип опште слободе и једнакости који ћемо често наћи као основну црту у животу гинеократских народа [...]” (Бахофен 1990: 17)

Списатељице својим делима желе да покажу да би главни покретач сваког друштва требало да буду женски принципи слободе и једнакости који заправо потичу од мајчинске љубави која не дели своју децу и све људе посматра као равноправне. Оне верују у моћ женскости и принципа на којима се темељи и наглашавају битност женине способности да рађа, материнства и мајчинске љубави које представљају могућност ка праведном политичком поретку. Деметриним материнским односом према сину Плуту Бахофен објашњава однос женског природног принципа према мушком. У материнском праву син не продужава род, он је смртан и његова егзистенција је ограничена на трајање његовог живота, док је мајка бесмртна. Бахофен мајчину љубав описује следећим речима:

Мајка долази пре сина. Женска природа стоји на челу, мушко обличе снаге истиче се тек после ње, у другој линији. Жена је дата, мушкарац тек настаје [...]. Жена предњачи, мушкарац следи; [...] У сфери физичког живота, мушки принцип стоји, дакле, на другом месту, он је подређен женском. У томе је узор и утемељење гинеократије. У томе су и корени оне древне представе о спајању бесмртне мајке са смртним оцем. Та мајка је стално иста, али на мушкој страни стоји непрегледан низ генерација. Са увек новим мушкарцем спарује се иста прамајка. (100)

Бахофен каже да матријархат стоји на почетку људског развитка и бивствовања јер је мајчинска љубав та која негује доброчинство, склад и равноправност, она је основа из којег настаје љубав према сваком живом бићу, не само према детету. Он је описује следећим речима:

На најнижим, најмрачнијим ступњевима људског бивствовања та љубав која мајку повезује са властитим породом представља светлу тачку живота, једино расветљење моралне таме, једину дивоту усред дубоке беде [...] Однос у којем човечанство најпре израста на путу одгоја, који служи као полазна тачка за развој сваке врлине, за изграђивање сваке племенитије стране бивствовања, јесте чаролија материнства, која усред живота пуног насиља дејствује као божански принцип љубави, сједињавања и мира. У неговању плода своје утробе жена се

²⁰ Деметријски уређена гинеократија други је назив за матријархат.

раније од мушкараца учи да своју брижну љубав пренесе преко граница властитог ја на друга бића и да сав свој изумитељски дар, који поседује њен дух, усмери ка одржавању и улепшавању туђег бивствовања. Од ње полази свако развијање одгоја, од ње полази свако доброчинство у животу, свако предавање, свака нега и свака нарицаљка. (16)

Проучавајући Бахофена, Ерих Фром у есеју “Bachofen’s Discovery of the Mother Right” каже да је, како мајка воли сву своју децу подједнако, „мајчинска љубав семе из које расте сва љубав и алтруизам” (Фром 1997: 6).

Бахофен нарочито сматра битним женски принцип јер га види као близак магији и божанству. Он је религију фаворизовао у односу на остале аспекте људске културе па каже да „постоји само једна једина моћна полуга свеколике цивилизације, религија. Свако уздизање, свако срозавање људског бивствовања произилази из кретања којем је извор на том највишем подручју. Без ње није разумљива ниједна страна старог живота, најраније доба остаје непрозирна загонетка.” (Бахофен 1990: 20–21) Овакво мишљење је веома битно за његову теорију женских принципа јер он наводи блиску и јаку везу између жене и религиозних осећаја па каже:

Јачој физичкој снази мушкарца жена супротставља моћан утицај свог религиозног посвећења, принципу силе принцип мира, крвавом непријатељству принцип помирења, мржњи љубав; она зна како да тај дивљи живот првог доба, необуздан законом, преведе на пут оног блажег и пријатнијег одгоја у чијем средишту она влада као носилац вишег принципа, као откривење божанске заповести. У томе леже корени оне магичне силе женске појаве која разоружава најдивљије страсти, раздваја борбене, бојне линије, обезбеђује неприкосновеност женином изрицању откривења и правде, и у свим стварима њеној вољи даје важност највишег закона. (21)

Женски и мајчински принципи су љубав, брига, одговорност за друге, као и осећај заједништва. Мајка је представник првобитне силе, природе, али и љубави и афирмације, док је мајчинска љубав основа за развој универзалног хуманизма јер мајка воли своју децу зато што су њена деца, а не зато што испуњавају услове или очекивања друштва. Она их воли подједнако па се тако свако дете осећа једнаким. Списатељице поручују својим делима да је неопходно да женски принцип и безусловна љубав, попут мајчинске, буду у основи сваког система који не одваја лично и друштвено јер такав систем мржњи и сили супротставља љубав и мир у коме нема издвајања и хијерархије већ је основни принцип једнакост. Слично томе, Бахофен доказује да је материнство извор људског друштва, религије и моралности као и да је матријархат било демократско друштво у правом смислу те речи јер су доминантни морални принципи били љубав и саосећање, а приватно власништво још увек није постојало.

За разлику од женских принципа, принципи патернитета не могу да буду основа либерално-демократског друштва, нити друштва у коме би владала љубав као сила која претпоставља једнакост и правду јер се у основи ових система налазе жеља за доминацијом, моћи и хијерархијски однос међу људима. Списатељице у својим делима истичу негативне одлике система који се заснивају на овим принципима и показују да су изразито неправедни и идеолошки настројени ка потчињавању и маргинализовању људи, нарочито жена. Нарочито се противе примату који је дат мушкарцу јер се на тај начин љубав насилно усмерава ка мужу или оцу чиме се жеље жена потпуно негирају и запостављају. Као негативне карактеристике мушког принципа истичу индивидуализам, раскидање са заједницом и хијерархију. Проучавајући Бахофена у есеју “The Significance of the Theory of Mother Right for Today”, Ерих Фром сумира његове идеје женског и

мушког принципа и као основне одлике матријархалних и женских принципа наводи живот, заједништво и мир. Мајчинска љубав ка детету се преноси ван ње саме ка другим људским бићима и све своје дарове и имагинацију пројектује ка очувању другог људског бића и у основи је принципа универзалне слободе и једнакости, док је са друге стране мушки принцип уништио овакве идеје: „Принцип матријархата је принцип универзалности, док је принцип патријархата принцип ограничавања. Идеја универзалног заједништва и братства укореењена је у принципу мајчинства, али са настанком патријархалних друштва нестаје.” (Фром 1997: 86). Бахофен (1990: 17) наводи да „од мајке, која рађа, потиче опште братство свих људи, чија свест и признавање пропада са стварањем патернитета”. У основи матријархата је била мајчинска љубав која је неговала принципе слободе и једнакости, па су тако у матријархалном систему друштва лично и политичко били нераскидиви. Победом и сменом матријархата патријархатом ови су принципи смењени, а лично је одвојено од друштвеног.

Мушки принцип је супротност женском па су његове главне карактеристике принципи закона, реда и разума: „Насупрот овоме свету (свету матријархата) стоји, као непријатељ, свет хеленизма²¹. [...] Развој патернитета ставља у први план сасвим другу страну људске природе. За то се везују сасвим други облици живота, сасвим нов мисаони свет.” (Бахофен 1990: 24) Наиме, матерински принцип је везан за Земљу, за телурски принцип живота²², док је патријархални везан за мисаони и духовни принцип живота. У Бахофеновој концепцији матријархалне психичке структуре једна од одлучујућих одлика јесте став матријархалног друштва ка природи, њена оријентација ка материјалним стварима за разлику од интелекта и спиритуалне реалности патернитета. Матријархално друштво се пасивно предаје природи и признаје природне и биолошке вредности супротне од интелектуалних. Попут мајке, природа је центар матријархалне културе, док очинско право поштује законе духа и разума и раскида везу са мајком земљом: „У истицању патернитета садржано је ослобађање духа од појава природе, у његовом победоносном спровођењу уздицање људског бивствовања над законима материјалног живота [...]. У њему он кида споне телуризма и подиже поглед ка вишим регионима космоса. Победоносно очинство се тако везује за небеску светлост колико и материнство, које рађа; за Земљу, која све рађа.” (39)

Бахофен даље објашњава да у патријархату и владавини мушког принципа отац има омиљеног сина, сличног њему, који може да постане очев наследник, његове имовине и функција. Тако хијерархија узима место једнакости, као што се опште братство повлачи пред индивидуализмом јер је то један од главних принципа „оца”, па тако: „Породица која се заснива на патријархату затвара се у индивидуалан организам, док она матријархатска носи типично-општи карактер с којим започиње сав развитака, и који истиче материјални живот над вишим, духовним. Слика смртне Деметре, мајке

²¹ Како матријархат спада у ранији културни период него систем патернитета, матријархат је угашен настанком и победом патернитета. Бахофен наводи да се онда гинеократски облици живота јављају код оних племена која као старија покољења стоје насупрот хеленским народима који представљају систем патернитета. „Особеност првобитних култура је тесно повезана с принципом матернитета колико и особеност хеленизма с владавином патернитета.” (Бахофен 1990: 10) Та ранија племена која су претходила Хеленима јесу, како Бахофен (1990: 11) наводи, Каријци, Етолци, Пелазги, Кауконци, Арканђани, Елејци, Минијци, Телебојци, и код њих се „матријархат и на њему засновано васпитање истичу у великој разноликости појединачних црта. Појава женске моћи и величине, која је запањивала још старе народе, слици сваког народа понаособ, колико год она имала особене боје, даје апсолутно исти карактер старинске узвишености и првобитности, сасвим различите од хеленске културе. Распознајемо ову основну идеју која следи генеалогички систем Наупактијаца, Еојаца, из које проиизилази повезивање бесмртних мајки са смртним очевима, истицање мајчиног добра, мајчиног имена, присности, мајчине браће и сестара, најзад, на којој почива означавање мајчине земље, већа светост женских жртава, првенствено неискупљивост матероубиства.”

²² Телурски, земљани, који припада земљи, који је везан за земљу, коме земља даје снагу.

земље, подариће утробу сваке жене плодовима друге браће и сестара, завичај ће знати само за браћу и сестре, и то све док се стварањем патернитета не распадне јединство масе, па принцип поделе надвлада оно што је нераздвојено.” (Бахофен 1990: 17) Овим се раздваја лично и друштвено јер основна сила и закон патријархата више није љубав већ ривалитет, индивидуализам и хијерархија. Љубав је одвојена од политичког јер принципи једнакости и слободе изумиру да би на њено место дошли неједнакост, потчињавање и доминација.

2.11. Укидање женског принципа

Аполонијско у човеку и доминација разума започиње владавином мушкарца и патријархатом. Укидањем матријархата и женских принципа историја људског развитка прешла је на патријархат који развија рационалност и духовност, али уништава једнакост међу људима. Мушки принцип истиче законе реда, освајање и господарење над другима док принципе жене и њу саму запоставља и на тај начин се окреће ка системима доминације који подржавају хијерархију и неједнакост. Мушкарац жели да осваја и господари природом, материјалним, па и женом, а ослања се на индивидуално и заборавља на битност заједнице:

Тамо је материјална везаност, овде је духовни развој; тамо је несвесна законитост, овде је индивидуализам; тамо је предавање природи, овде је уздизање над њом, рушење старих ограда бивствовања, тежња и патња прометејског живота уместо постојаног мира, мирног уживања и вечне незрелости у телу које стари. Слободни дар мајке је узвишенија нада деметријског мистерија, која се спознаје у судбини семена; а припадник Хелена хоће сам да освоји све, па и оно најузвишеније [...]. Извор бесмртности за њега више није у жени, која рађа, него у мушко-створитељском принципу, он га заодева божанственошћу, коју је раније свет признавао само жени. (Бахофен 1990: 40)

Фром у есеју „Бахофеново откриће мајчинског права” (“Bachofen’s Discovery of the Mother Right”) закључује да се „историја човечанства креће од прерационалног мајчинског света кроз рационални патријархални свет, али у исто време од слободе и једнакости ка хијерархији и неједнакости” (Фром 1997: 5).

Дакле, женски принцип је укинут развојем разума и уздизањем човека ка небу, ка жељи да загосподари умом и постане попут Бога, што Бахофен не види нужно као лоше већ као напредак са времена материнских и женских принципа који су били и „време мрачног, страшног, безнадежног култа неизмириве хтоничне силе [...] Материјално право, чију средишњу тачку представља материнско право²³, људском роду је донело

²³ Материнско право пре свега означава да се линија наследства могла наћи само преко мајчине линије, па је таква позиција, у којој је она била једини родитељ, жени омогућила виши друштвени положај који никада касније није имала. Зато материнско право као највећи грех признаје матероубиство. Наиме, материнско право и закони везани су за хтонично право подземних сила. „Материнско право потиче од материје, припада човековом материјалном животу, телу, очинско право припада човековом нематеријалном, духовном телу. Прво је телесне, друго нетелесне природе.” (Бахофен 1990: 127–128) Бахофен наводи примере из Есхилових књига, нарочито причу о Орестовом убиству мајке Клитемнестре, да би показао негативну страну материнског права. Наиме, ериније су подземне силе које имају задатак да освете матероубиство. „Еринија је сама земља, она је велика мајка свеколиког земаљског живота. Она је материнска материја; а то је и жена, која и заступа место и функцију жене.” (Бахофен 1990: 134) Ериније припадају силама земље и из сна их тек буди матероубиство, проливена мајчина крв. Ериније су зато остале мирне након Клитемнестриног чина убиства јер је она убила свога мужа Агамемнона по његовом повратку из Троје. Орест је хтео да освети очево убиство и убије мајку због обесвећена брака. Тек, када се деси матероубиство, еринија је погођена и реагује. Земља постаје осветник прекршеног материнског права. Највиши закон је поништен, поредак телурске природе је поремећен. Оресту не помажу оправдања, иако је убиство сматрао дужношћу сина извршеног под заповешћу Аполона. И тако вођен примерима

мноштво страдања и провере, који су, свакако, највише довели до тога да се он подреди једном чистијем вишем закону. Тек када је овај закон завладао, појавили су се изгледи за мир, срећу и свако напредовање” (Бахофен 1990: 136–137). Овде је видан дијалектички став Бахофена о матријархату. Колико год да Бахофен велича женски принцип и њене законе љубави и мира, он је препознао позитивне и негативне стране оба принципа. Позитивни женски принципи су једнакост, универзалност и безусловна афирмација живота, док су негативни везаност за крв и земљу, као и недостатак рационалности и прогреса. Позитивни мушки принципи су принципи разума, закона, науке, цивилизације и спиритуални развитак, док су негативни хијерархија, опресија, неједнакост и нехуманост. Фром верује да ће се човек једном вратити поретку љубави и једнакости на неком новом нивоу, а то би била хипотеза матријархално-патријархалног принципа, па каже у есеју “The Significance of the Theory of Mother Right for Today”: „до синтезе патријархалног и матријархалног принципа долази када се оба ова принципа обоје једно другим: мајчинска љубав са правдом и рационалношћу, а очинска љубав са милошћу и једнакошћу.” (Фром 1997: 90) Јер, када стоје један насупрот другоме, матријархални принцип се манифестује у мајчиној инфатилизацији детета као и претераном угађању детету. Са друге стране, очински ауторитет постаје строга доминација и контрола, која се заснива на дететовом страху и стварању осећаја кривице.

Списатељице критикују друштва у којима је примат дат разуму и у којима се потцењује жена и карактеристике женскости и то зарад развика технологије и економског бољитка друштва. Такође, показују да се употребом одређених ставова о жени мења првобитна позитивна слика мајке и жене и претвара у крајње негативну као и да је употреба одређених идеологија начин да се системи доминације одрже на власти и занемаре женскост или је употребе у своје сврхе. Слично томе, Фром у есеју “The Male Creation” наводи економско-политичке разлоге укидања женског принципа. Што се тиче економских разлога, Фром наводи да што је економија примитивнија и што се мање користе технологија и машине више се цени људски рад и жена као она која обезбеђује друштву ту радну снагу. У примитивном друштву, које се заснива на земљорадњи, богатство не зависи од техничких и рационалних фактора. Природне продуктивне снаге играју одлучујућу улогу у животу и смрти човека. А жена је та која има мистериозну снагу природне продуктивности. Фром сматра да, „када је обиље природе престало да буде довољно да задовољи људске потребе због осиромашења земље, прекомерне популације, климатских промена, људи су морали да нађу нови начин живота који ће имати активан и прокреативан утицај на природу. Ово их је упутило ка томе да саде, ору, да укроте и узгајају животиње. Природна продуктивност је била замењена рационалном продуктивношћу – прокреативни утицај на ствари. Ток еволуције људског друштва је окарактерисан порастом битности рационалне продуктивности. Технологија и машине су резултат растућег утицаја разума на материју, који води ка непрестаном повећавању продуктивности и стварању нових и корисних добара, која доприносе уживању у животу.” (Фром 1997: 50) Фром наставља са објашњењем да је деценијама утицај технологије, откривање и освајање нових пространстава, као и стварање трговине био толико велики да су природни фактори постали потцењени исто као што су били прецењени у ранијем времену: „Безуслован, бесконачан утицај је дат ’уму’, мушком прокреативном принципу, став који се испољава у филозофији идеализма као и у неким карактеристикама буржоаског реализма и у стриктно патријархалној структури друштва.” (50) Следило је да, како је расла битност рационалних фактора у друштву,

Есхила, Бахофен (1990: 137) закључује да је материнско право „средишња тачка у животу оног мрачног, дивљег, радости лишеног доба крвне освете кад свако убиство ствара друго, ново убиство, кад се проливена крв спира другом крви у бескрајном низу убистава, [...], кад се ериније појављују само као гомила с које капље крв”.

женска специфична способност, њена природна продуктивност, изгубила је поштовање у друштвеној свести, али је у исто време мушка прокреативна способност добила на значају. Тако је мушка улога постала пожељна у друштвеној свести, а женска небитна и безвредна.

Сем економско-политичких разлога Фром наводи и да се укидање женског принципа догодило и прихватањем Фројдових мисли у савременом свету. Фром поставља питање зашто је свет изабрао да прати Фројдове идеје мајчинске и очинске љубави а не Бахофенове, иако су обојица писали у исто време. Наиме, Фром се у есеју “Bachofen’s Discovery of the Mother Right” осврће на однос Бахофенових и Фројдових идеја и наглашава да су Фројдове идеје биле прихваћене и познате на светском нивоу за разлику од Бахофенових. Фром истиче да су се обојица бавили темом мајчинске љубави али на потпуно другачији начин. Бахофен верује да је мајчинска љубав безусловна љубав, када дете осећа да је вољено не зато што је послушно, добро или корисно већ зато што је дете своје мајке, зато што дете има потребу да га неко воли и заштити. Са друге стране, Фројд је ове потребе рационализовао и претворио у сексуалну повезаност. Мали дечак има активан сексуални инстинкт, а, како је мајка једино женско коју он познаје интимно, она бригом о њему заправо стимулише његов сексуални инстинкт. Али Фројд одбија да призна емоционалну битност мајке указујући на оца и потребу да га отац заштити. Мајци је елиминисана централна улога и збачена је са престола због оца. Фром (1997: 12) закључује: „Богиња је отерана и трансформисана у проститутку.” Бахофен је истицао да је најранија веза човека веза са мајком и да сазревање зависи од способности човека да превазиђе ту фиксацију и да стигне до фазе у којој ће веза са оцем бити централна да би на крајњем ступњу развоја била обновљена веза са мајком, али не веза са стварном мајком, већ враћање на принципе љубави и равноправности на већем духовном нивоу. Фром даље наводи да је у Бахофеновом тумачењу односа детета са родитељима мајка битна због афирмације љубави и живота, не због сексуалне привлачности. Исто тако, окретање дечака ка оцу је битно због потребе детета за вођењем, а не због претње од кастрације. Ипак, свет је прихватио Фројдове идеје о томе каква је мајчинска а каква очинска љубав што је довело до окретања од мајке и упућивања ка оцу.

Многи мислиоци износе конкретне примере и документе уз помоћ којих је патријархат завладао и одржао се на власти. Фром у есеју “The Male Creation” наводи пример Старог завета као документа који најснажније износи мушки, патријархални став, сматрајући га „тријумфалном химном победоносне мушке религије, песмом победе посвећеној уништавању свих трагова матријархата у религији и друштву” (Фром 1997: 51). Он Стари завет сматра књижевном основом европске и америчке културе и примером ставова патријархата. На страницама Старог завета проналази се решење како да се карактеристика „женскости” која је природно дата једино жени – женска продуктивност и способност рађања, додели мушкарцу. За само Стварање налази се „мушко” решење²⁴: „У почетку створи Бог небо и земљу. А земља бјеше без обличја и пуста, и бјеше тама над безданом; и дух Божји дизаше се над водом. И рече Бог: нека буде свејетлост. И би свјетлост.” (Библија 2004: 1) Фром истиче да не ствара свет жена и мајка, она не „рађа” универзум. Мушкарац је стваралац, а мушки Бог се слави као

²⁴ Фром наводи вавилонски мит као још један пример мушког стварања. У овом миту свет потиче од две прастаре силе, мушког и женског принципа Апсу (вода) и Тиамат (океан). Апсу и Тиамат имају два сина. Синови се заједно са оцем буне против мајке али мајка се показује јача. Ипак, два мушка бога, Аншар и Еа, обраћају се богу Мардуку који је завео и заклао Тиамат. Мардук ствара мушкарца од крви и меса, мушког бога Кингуа. Вавилонски мит заправо стаје тамо где се библијски наставља. Вавилонски говори о бици између „мушког” и „женског” принципа, а библијски само о победи. Победа је толико јака да се не спомиње ни ко је побеђен, ни да је уопште било битке и борбе.

једини стваралац који ствара кроз реч јер он „рађа” устима. Бог прво ствара светло које је симбол мушког принципа а онда мушкарца Адама: „А створи Господ Бог човјека од праха земаљскога, и дуну му у нос дух животни; и поста човјек жива душа.” (2) Након тога ствара животиње које се показују као некорисне у ублажавању Адамове усамљености, па је узео једно ребро од Адама и направио жену: „И Господ Бог пусти тврд сан на Адама, те заспа; па му узео једно ребро, и мјесто попуни месом; и Господ Бог створи жену од ребра, које узео Адаму, и доведе је к Адаму.” (2) Фром сматра да су принципи природе у оваквом виђењу стварања потпуно изокренути. Не рађа жена, не носи дете у материци, мушкарац доноси жену на свет, „он рађа, његове груди служе као материца. Непријатељство према жени, заправо страх од ње – укратко, један веома мушки став, формира истакнути карактер за причу о Паду човека. Овде се потпуно налазимо у сфери патријархата.” (54) Мит о Паду човека је „мит победоносног патријархалног уређења друштва и религије, а Едипов комплекс²⁵ описан овим митом је класичан конфликт у оквиру патријархалне породице” (55). Јер на све се гледа из перспективе победоносног мушкарца и очинске породице: „Жена је опасна, она је зао принцип, и мушкарац се ње боји... Жена не уме да се обузда, сензуална је и непромишљена, заводи мушкарца својом жељом, којој он не може да одоли. Као последицу за овакво понашање, он се сусреће са катастрофом. Нема документа који јасније и драматичније не изражава мушкарчев страх од жене и његову оптужбу да је она заводница која доноси пропаст него мит који обухвата мушки, патријархални поглед на свет.” (55) Фром верује да је у патријархалним друштвима увек присутан мушкарчев страх, презир и мржња према жени²⁶. Даље се овој исконструисаној причи придружује и став шта мушкарац а шта жена треба да раде када изађу из Раја. Тај став је такође мушки јер син мора да ради, а жени се каже: „Теби ћу многе муке задати кад затрудниш, с мукама ћеш дјецу рађати, и воља ће твоја стајати под влашћу мужа твојега, и он ће ти бити господар.” (Библија 2004: 3) Фром закључује да рађање детета није радост, већ мука; мушкарац се свети жени јер га је његова жеља за њом довела до пропасти, сада ће њена жеља њој донети поданост мушкарцу.

Фром наводи Стари и Нови завет као документ који заправо има за циљ да потисне и маргинализује женски принцип, женскост и сећање на матријархално друштво. Роберт Грејвз сматра да се реконструкцијом митова постигао исти ефекат и да се на тај начин брисало сећање на Велику Богињу. Списатељице, нарочито Адриен Рич, стају у одбрану Велике Богиње и песништва, показујући да је то неопходна основа за праведније друштво и да је укидање поштовања и вере у Велику Богињу разлог за негативну ситуацију у којој се налази савремени човек. У предговору књиге Роберта Грејвза *Бела Богиња* приређивач Гревил Линдап, сумирајући Грејвзову књигу, каже да се у њој „тврди да су у преисторијска времена, широм Европе и Средњег Истока, матријархалне културе које су обожавале врховну богињу, а мушке богове представљале само као њене синове, мужеве или обредне жртве, потчинили агресивни заступници патријархата, који су жене лишили њиховог ауторитета, уздигле мушке љубавнике богиње на ниво божанске надмоћи и реконструисали митове и обреде да сакрију целу ствар. Ова патријархална битка се догађала у различита времена, почев од другог миленијума пре нове ере, а до Британије је стигла око 400 година пре нове ере.” (Грејвз, Предговор 2004: VIII) Дакле, било је потребно саме митове и обреде променити и

²⁵ Фром пореди ситуацију из Библије са Едиповом трагедијом јер отац Бог забрањује сину Адаму, под претњом смрти, да се идентификује са мајком и да је поседује, али син је непослушан. Казна сина у овом случају није да умре, али мора да напусти Рај.

²⁶ У есеју “The Male Creation” Фром наводи пример Георга Гродека, психоаналитичара који је схватио феномен мушке љубоморе према жени. Фром се бави Гродеком да би указао на значај његовог открића зависти мушкарца према могућности жене да затрудни.

укинути женско да би владао патријархат и да би се сакрили злочини мушкарца учињени над њом што је чињено рационализацијом митова под утицајем патријархалног ума и виђења ствари.

У књизи *Грчки митови* Роберт Грејвз детаљно проучава грчке митове да би дошао до закључка да је Велика Богиња владала у великом делу Европе и да је њена владавина била демократска у смислу да мушкарац није био потчињен жени све док мушкарац није загосподарио и свргнуо жену са престола и потчинио је. Он наводи: „Цела Европа неолитског доба, судећи по остацима ликовне уметности и по митовима, имала је значајни јединствени систем религиозних идеја, заснован на обожавању многоимене богиње-мајке за коју се знало и у Либији и у Сирији.” (Грејвз 2012: 15) Бави се просторима старе Европе за који доказује да није познавала богове, већ је Велика Богиња била бесмртна и свемоћна, док очинство још увек није постојало у религиозној свести народа. Велика богиња је мушкарце „узимала ради уживања, а не да би деци прибавила оца. Мушкарци су је се бојали, обожавали је и покоравали се матријархату.” (15) Оно што Грејвз истиче јесте да у стању друштва у коме су жене господариле мушкарци нису имали подређен положај као што је данас случај са статусом жене у патријархалним системима доминације: „Нема података да су браниле мушкарцима да обављају послове које су могли обављати без надзора жена, [...] мушкарцима се поверавао лов, риболов, скупљање неких намерница, чување стада и крда и одбрана племенске територије од напада споља, све док нису покушали да прекораче законе матријархата.” (16)

Слично списатељицама, и Грејвз је мишљења да је време матријархата било срећније време за човека и његово бивствовање, а данас су сва зла савременог света изазвана управо укидањем принципа жене и љубави, али и песништва²⁷. Последице укидања матријархата и песништва су далекосежне па тако Грејвз велики део књиге *Бела Богиња* посвећује одбрани песника и песништва и наводи божанску моћ жене која се у различитим светским митологијама појављује под многим именима и у различитим облицима јер је жена као муза надахњивала песнике. Та идеја „вечне жене” је опседала и очаравала писце нарочито крајем 19. века. Он истиче да право песништво, оно надахнуто Музом и њеним симболом Месецом, и данас представља: „опстанак, или интуитивно поновно стварање прадавног култа богиње. Штавише, њен култ, и матријархат који је ишао с њим, представљали су здравији и срећнији начин људског постојања него што је патријархат мушког бога и његове рационалности надахнуте сунцем, која је произвела већину зала савременог света.” (VIII) Грејвз меша стих, прозу и дијалог да би анализирао свој предмет али и истовремено сатирично указао на зла савременог друштва. Наиме, у модерно доба је потпуно измењена улога песништва,

²⁷ Грејвз прелазак са матријархата на патријархат сматра и преласком са симболичког језика на савремено коришћење језика, као и прелазак са веровања у митове на рационалистичко схватање ствари. У таквом друштву у коме владају ум и разум место је митова потцењено и превазиђено, а песнички и симболички језик је било потребно „прерадити” да би одговарао новом патријархалном поретку и новом богу Аполону. Истиче песнички и симболички језик као онај који је владао током првобитних матријархалних заједница и био повезан са Великом Богињом, а укида се увођењем патријархалних принципа ума и логике: „Моја је теза да је језик песничког мита, употребљаван у старо доба на Средоземљу и на северу Европе, био магијски језик, повезан с народним религијским обредима у част богиње Месеца, или Музе, обредима од којих неки потичу још из старијег каменог доба, и да тај језик остаје језик праве поезије – ’праве’ у сада модерном, носталгичном смислу ’непоновљивог оригинала, уместо синтетичке замене.’ Тај се језик уобичајио у касно минојско доба, када су освајачи из централне Азије почели да замењују матријархалне установе патријархалним и да мењају или кривотворе митове како би оправдали друштвене промене. Затим су стигли и рани грчки филозофи, који су се снажно успротивили магијском песништву које је угрожавало њихову нову религију/логику и, под утицајем тих филозофа, стари песнички језик (сада се зове ’класичан’) прерађен је у част њиховог господара Аполона и представљен у свету као последња реч духовног просветљења: овај поглед на свет још увек важи у школама и на универзитетима по Европи, где се митови проучавају искључиво као необични остаци детињства човечанства.” (Грејвз 2004: 6)

митова али и мушкарца и жене. Данас је мушкарац изменио правила по којима функционишу сва жива бића, па је песништво неплеменито, митови су сведени на ниво циркуса, жена омаловажена као недостојна било које функције сем да помаже у „државним службама”, а место љубави је преузео разум и новац. Грејвз одговара на питање каква је улога и корист песништва и упоређује са његовим статусом у савременом друштву и каже:

Улога поезије је религијско призивање Музе; могућа корист од поезије је у искуству помешане усхићености и страве који се у њеном присуству појачавају. Али 'данас'? Улога и корист остају исти; само се примена изменила. Некада давно, то је било упозорењу човеку да мора да остане у складу са свим живим створењима, међу којима је и он рођен, послушан господарици куће; данас га поезија подсећа на то да је занемарио упозорење, да је кућу окренуо наопако својим хировитим експериментима у филозофији, науци и индустрији, и да је довео до пропасти и себе и сав живи свет. 'Данас' живимо у цивилизацији која је обешчастила најплеменитије особине поезије. 'Данас' – змија, лав и орао спадају у циркус; говедо, вепар и лосос у конзерве; тркаћи коњи и ловачки пси у кладионице; а свети шумарак у пилану. 'Данас' – Месец је презрени земљин сателит, а жена се сматра 'значајним помоћним особљем у државним службама'. 'Данас' – новац ће купити скоро све осим истине, и скоро сваког – осим истином опседнутог песника. (10)

Списатељице показују да се одвајање женског принципа од мушког и коначно укидање женског десило на много начина, али сматрају и да је неопходно истаћи који су то начини. Било да су у питању економско-политички разлози или прихватање одређених филозофија и литературе, последице су промена статуса и положаја жене и места љубави у друштву.

2.12. Статус жене у системима доминације

Рушење женских принципа није довело само до одвајања љубави од политике већ и до формирања система доминације окренутим мушким принципима хијерархије и неједнакости у којима је дошло до подређеног статуса жене, чињеница на коју списатељице у делима упорно указују показујући да се системи доминације и мушкарци служе различитим неправедним идеологијама да је покоре. Патријархат представљају као систем доминације који жену поробљава додељујући јој иманентни и пасиван статус Другог без икаквих функција сем биолошке функције рађања. Слично томе, у Предговору Фромове књиге *Love, Sexuality and Matriarchy: About Gender* напомиње се да је „пре шест хиљада година патријархат тријумфовао над женом, а друштво је кренуло да се организује на основи мушке доминације. Жене су постале власништво мушкараца и морале су да им буду захвалне за било какву дозволу.” (Фром 1997: V) Патријархат је променио статус жене од владарке ка потчињеном слоју друштва. По Фромовим речима у есеју “Man-Woman” у патријархалном друштву постоје разне идеологије и предрасуде које владајућа група мушкараца има према онима над којима влада, па су жене тако сматране емоционалним, осетљивим, гордим и slabим. Овакве ставове Фром назива идеологијом јер је било потребно убедити и једну и другу страну у надмоћност мушкараца и у исправност идеологије. Фром (1997:1 20) наводи да „таква је типична идеологија групе људи који морају да докажу да они имају право да владају [...] Идеологије морају да буду веродостојне да би убедиле другу половину, жене, а нарочито да би мушкарци убедили себе у њу.” У истом есеју Фром критикује чињеницу да је таква перцепција

живела и опстајала у целом свету, а тек је скорашњи датум када се владавина мушкараца над женама слама.

Иако је статус жене дуго био потчињен, многи мислиоци, као што смо већ показали, верују да су пре доминације мушкараца доминирале жене и да су постојала матријархална друштва са женом владарком. Ипак, има и оних који тврде да никада тако није било и да је жена одувек имала подређен статус. Симон Де Бовоар у књизи *Други пол*, у првој књизи „Чињенице и митови”, на многобројним примерима износи историју потчињеног статуса жене. Враћа се до примитивног времена у историји човечанства сматрајући да жена у доба матријархата није била привилегована већ да је матријархат мит, да су древна друштва у својим митологијама сачувала успомену на жену која је имала високи друштвени положај док заправо она никада није била владарка, баш супротно, била је иманентна и пасивна:

те чињенице довеле су до претпоставке да је у примитивним добима постојала стварна владавина жена [...] међутим, златно доба жене, у ствари, само је мит [...] Друштво је увек било мушко; политичка власт је увек била у рукама људи. Њему сличан, други који је исти као и он, са којим се успостављају реципрочне везе, за мушкараца је увек само особа мушког рода [...] Жене, дакле, никада нису сачињавале одвојену групу која би се по себи поставила насупрот мушкој скупини. Оне никада нису биле у директној и аутономној вези са мушкарцима [...] Било да је устројство друштва патрилинеарно, матрилинеарно, билатерално или недиференцирано, конкретни положај жене је увек под туторством мушкараца. Једино се поставља питање да ли после удаје остаје и даље под влашћу оца или старијег брата – власт која ће се, такође, пренети и на њену децу – или долази под власт мужа. (Бовоар 1982: 100–101)

Жена је одувек била потчињена и улоге које је имала у друштву биле су наметнуте од стране мушкараца. Бовоар наводи да жена никада није била стваралац јер је мушкарац себи приписао ту улогу, а жени наменио да остане покорна и да „има улогу храниоца, не ствараоца. Ни у једној области она не ствара. Она одржава живот племена обезбеђујући му децу и хлеб, ништа више. Остаје осуђена на иманентност, само је инкарнација статичног аспекта друштва које је затворено у себи. Мушкарац наставља да преузима функције које отварају друштво према природи и читавој људској заједници.” (103) И на крају патријархат је преовладао с тим да мушкарац остаје господар, а жена нема право да бира своје функције и улогу у друштву већ остаје одређена мушкарцем и његовом вољом. Превласт мушкараца се дешавала постепено, није било наглог преврата нити борбе, али мушкарци су одувек стварали законе²⁸ и одређивали место жене:

мало-помало, човек је у представама и у практичној егзистенцији своје искуство учинио независним, значи мушки принцип је победио. Дух је преовладао над Животом, трансценденција над иманентношћу, техника над магијом и разум над сујеверјем. [...] Тријумф патријархата није био ни случај ни исход неке жестоке револуције. Биолошко преимућство је од почетка човечанства омогућило мушкарцима да се сасвим сами потврде као суверена бића. [...] Осуђена да има улогу Другог, жена је исто тако осуђена да поседује само неизвесну моћ: робинја или идол, она никада није сама бирала своју судбину. Мушкарци стварају богове, жене их обожавају, рекао је Фрејзер. Мушкарци одлучују да ли ће врховна

²⁸ Бовоар (1982: 110) објашњава да, када су се појавили писани списи, мушкарац је само законима регулисао оно што је већ био присвојио, потпуно надмоћ у друштву и над женом: „У доба када се људска врста уздигла до својих писаних митологија и закона, патријархат је дефинитивно успостављен: мушкарци састављају законе. Природно је што жени прописују подређени положај.”

божанства бити мушка или женска. Место жене у друштву је увек оно које јој они одреде, ни у једном времену она није наметнула своје властито право. (104–106)

Де Бовоар сматра да је могуће да је продуктиван рад остао у границама моћи жене, она је могла заједно са мушкарцем да освоји природу и супротстави се боговима, али, када су у историју човечанства дошле алатке жена, то није могла да савлада са својим slabим продуктивним капацитетом. И тада се дешава да „мушкарац жену не прихвата као личност сличну себи зато што она није учествовала у његовом начину рада и мишљења, зато што је остала потчињена мистеријама живота. Самим тим што је није прихватио, што је она у његовим очима задржала димензију *другог*, мушкарац је могао да се постави само као њен угњетач.” (107) Сем појаве алатка промена сродства по материнској линији очинском такође је идеолошка револуција у самом положају жене и њеном статусу „од тада се мајка своди на ранг дадиље, служавке, а подстиче се сувереност оца; он поседује права и преноси их... Посвећена рађању и споредним пословима, жена се од тада јавља само као служавка.” (109) Свакако, једна од главних теза Де Бовоар јесте да је жена изгубила престо, ако га је икада и имала, појавом приватне својине јер се историја женског статуса током историје меша са историјом наследства: „Онога тренутка када је патријархат довољно моћан, мушкарац жени одузима сва њена права на задржавање и преношење имовине.” (112) У патријархату је жена потпуно искључена из наследства и постаје „део баштине мушкарца, најпре оца, касније мужа” (113).

Слично Фромовом мишљењу о утицају Библије и хришћанства на потчињену улогу жене и Де Бовоар је мишљења да, иако је истакла неке женске позитивне особине, хришћанска идеологија је допринела угњетавању жене: „Јеванђеље је, несумњиво, надахнуто љубављу према ближњем, а то се односи колико на жене толико и на губавце.” (129) У Старом и Новом завету је присутан принцип подређености жене мушкарцу па тако Свети Павле каже да је жена саздана од мушкарца и он није створен због ње већ она због њега. Или, како је Црква покорна Христу, тако и жена треба да буде покорна мушкарцу: „Сви митови о стварању изражавају уверење драгоцено за мушкарце, а нарочито легенда о Постанку, која се овековечила у западној цивилизацији преко хришћанства.” (195) Рађање Еве није било аутономно јер је створена из ребра мушкарца. Није створена да сама себи буде циљ већ да служи мушкарцу.

Надмоћност мушкараца над женама огледала се и у томе да су мушкарци могли да јој додељују особине које су желели и то углавном негативне: Ева, дата Адаму да му буде друг, упропастила је цео људски род, или Пандора, прворођена међу свим женама, разбуктала је сва зла од којих човечанство пати. Мушкарац је додељивао различите улоге жени, од којих су неке задржале позитивне особине женскости али улоге су се смењивале од слушкиње до садруга тако да улога жене остаје конфликтна током историје:

Управо ће се та амбивалентност Другог, Жене, огледати током њене историје. Све до наших дана жена је подређена вољи мушкараца. Та воља је неодређена: тоталним припајањем жена би била сведена на положај ствари. Међутим, мушкарац жели да властитим достојанством заодене оно што осваја и поседује. У његовим очима Друго задржава нешто од своје првобитне магије. Како од супруге учинити истовремено слушкињу и садруга; то је један од проблема који ће се он трудити да реши. Његов став еволуираће током векова, што ће за собом да повуче еволуцију у судбини жене. (111)

Зависност жене од мушкарца и његова потпуна аутономија се настављају током историје, што списатељице препознају и у делима стварају женске ликове који се боре

против таквог статуса у друштву, а нарочито против статуса који им је одређен браком. У средњем веку је жена потпуно зависна од оца и мужа, мада је доба витештва мало ублажило судбину жене јер витешки песници славе љубав и препоручују младим људима да се дају у службе лепих госпи, али је није изменило. Де Бовоар каже да је од почетка 15. века до 19. века правни статус жене остао непромењен, али је у повлашћеним класама њен положај еволуирао. У 17. веку жене настављају да се истичу углавном на интелектуалном пољу, док је у 18. веку слобода и независност жене све већа. Буржоаска револуција, иако би се тако могло очекивати, није изменила судбину жене. У 19. веку су правне науке пооштрале законе лишавајући жену, на пример, сваког права отуђења и развода јер породични морал је био такав да је породица микрокосмос друштва, нераздвојива друштвена ћелија „у којој је мушкарац жени оно што је жена детету [...] тако муж влада, жена извршава, деца слушају. Развод брака је, разуме се, забрањен, а жени је место у кући.” (156) Жена припада породици а не друштву, јер је жену природа створила за домаће послове, а не за јавне функције и тако се захтева хијерархија полова. Проучавајући Балзаково мишљење о жени из дела *Физиологија брака*, Де Бовоар (1982: 157) закључује да је његово виђење да је „жена покретна својина која се стиче уговором; она је покретна имовина, јер власништво мора имати свој назив; најзад, жена је, тачно говорећи, само додатак мушкарцу”, док је брак институција без љубави, па тако мушкарац мора да мотри на жену да љубав не пронађе ван брака, али мора јој и ускратити образовање, забранити све што би могло да јој развије индивидуалност: „Буржоазија се држи тачно тог програма: жене су везане кухињом и домаћинством, њихово владање се љубоморно надзирује; затварају их у ритуал лепог понашања који спутава сваки покушај да се дође до независности.” (157)

Ипак, ход историје није могао да се заустави јер индустријализација и појава машина мења статус жене, нарочито економски, што јој омогућава независност коју раније није имала јер:

појава индустрије разара земљишну својину, доводи до еманципације радничке класе и, самим тим, до еманципације жене. Сваки социјализам, извлачећи жену из породице, потпомаже њено ослобађање. Жена добија економски значај, који је била изгубила још од преисторијских времена, ослобађајући се рада у кући и учествујући у производњи. Тај преокрет омогућује машина, јер је умногоме укинула разлику између физичке снаге радница и радника. Нагли развој индустрије захтева већу радну снагу него што су јој обезбеђивали радници, и сарадња са женама је нужно потребна. То је та велика револуција која у 19. веку мења судбину жене и отвара за њу једну нову еру. (158–160)

Списатељице креирају и женске ликове које су део процеса еманципације али иако је њихов економски статус промењен и независне су од мушкараца имају проблем да одреде свој идентитет јер не желе да се повинују оном идентитету који јој је одређивао мушкарац али, приближавајући се мушком идентитету, губе свој. Током 18. и 19. века проблем неравноправности између жена и мушкараца је постао акутан и процес еманципације жене и изједначавање њеног друштвено-економског статуса са мушкарцем је отпочео. Ипак, Фром верује да је жена еманципована и да је њен статус промењен само да би се испунили политички циљеви и потребе буржоаске револуције.²⁹ Фром скреће пажњу да су у то време постојале две струје мислилаца. Постојали су они који су сматрали да жене треба да имају равноправан статус у односу на мушкарце. Они су такође сматрали да нема разлике између њих у психолошком смислу, док су

²⁹ Политичке потребе буржоаске револуције захтевале су равноправност између мушкараца и жена и било је неопходно, зарад успеха револуције, жене прогласити равноправним са мушкарцима.

заговореници неравноправности истицали управо ту разлику и наравно закључивали како је женама боље да не учествују у друштвеном и политичком животу равноправно са мушкарцима. Прихватањем мишљења првих дошло је до брисања разлика између женског и мушког. Зашто Фром сматра да је прихватање истости мушкарца и жена заправо проблем? У есеју “Man-Woman” Фром наводи да се идеја истости базира на принципима који претпостављају да је свачији идентитет исти:

Једнакост међу половима имплицира да је свако као било ко други, да је једнакост та која имплицира идентитет. Заправо, једнакост и захтев за једнакошћу имплицира супротно, да упркос свим разликама ниједна особа не треба да се претвори у оруђе за остваривање било чије сврхе или циља, да је свако живо биће сврха сама за себе. То значи да је свака особа слободна да развије своје особености као индивидуа, као део одређеног пола, или као део неке националности. Једнакост не имплицира негацију разлика већ могућност да се оне у потпуности развију. (Фром 1997: 121–122)

Проблем је тај што је идеја истости довела до минимализације разлика између полова, па поларитет између мушкараца и жена, између мушкости и женскости нестаје толико да жена постаје „буржоаски мушкарац”³⁰. Идеологија једнакости води ка аутоматизацији људи и ка ослабљивању онога што је највреднији део људске егзистенције а то је откривање и развијање особености сваке особе. Зато Фром предлаже да је решење да оба пола задрже разлике, своје поларности, да би се тако остварила продуктивна динамика, то јест продуктивна сила која би настала управо из те поларности и динамике.

2.13. Статус љубави у системима доминације

Како је у матријархату љубав била водећи принцип, питање је шта се у системима доминације дешава са љубављу? Укидањем „женских” принципа и настанком система доминације није промењен само статус жене већ и статус љубави јер је владавина мушкараца значила крај свеопште љубави и једнакости и почетак доминације мушког мишљења што се постиже патријархалном структуром друштва. Списатељице у својим делима показују да су у патријархату љубав и емоције изгубиле битност јер је отац добио право да руководи законима и љубављу и да патријархална породица потврђује моћ оца и сина јер је емотивна веза између њих двојице битна а мајка и ћерка остају потчињене и небитне. Сем тога, оне критикују промену виђења мајчинске љубави која се из слике безусловне и демократске љубави трансформише у посесивну и љубоморну слику мајчинске љубави ка сину. Фром у есеју “The Theory of Mother Right and Its Relevance for Social Psychology” верује да положај жена, односе између људи, као и место љубави у друштву одређују саме структуре друштва које он дели на „патрицентричне” и „матрицентричне”. Укидање матријархата и женских принципа довело је до формирања система доминације који су за основу имали патријархалне принципе које Фром назива

³⁰ У есеју “The Theory of Mother Right and Its Relevance for Social Psychology” Фром наводи да је „истост” између полова заправо била уско везана за политичку потребу тог времена и играла је битну улогу током буржоаске револуције. Та потреба је била еманципација жене, то јест њена интелектуална, политичка и друштвена једнакост. Теорија да су мушкарци и жене исти формирала је основе за тадашње потребе политичке једнакости. Али је то заправо значило да је жена иста као мушкарац. „Еманципација онда не значи да је жена била слободна да развије своје специфичне, особине и могућности, баш супротно, она је била еманципована да би постала буржоаски мушкарац.” (Фром 1997: 26) Та еманципација жене је заправо значила да жена треба да постане буржоаско мушко.

патрицентричним комплексима уз помоћ којих могу да се разумеју друштвене структуре данашњице али и њихове трансформације. Фром сматра да тај емоционални комплекс помаже одржавање система доминације и да они заправо служе да формирају покорне и послушне грађане. Како се принципи савременог друштва везују за патријархалне и патрицентричне принципе, тако је и дошло до тога да је место љубави у савременом свету смењено принципима разума, моћи и тржишне вредности, а место мајке и жене је такво да она постаје жртва система и доминације која се спроводи над њом.

Он испитује патријархалну породицу као средиште у коме се љубав усмерава ка оцу и веза између оца и сина је битна док мајка и ћерка добијају небитан статус: „Патријархална породица је једна од најбитнијих локомотива за формирање психичког понашања која функционише да би се одржала стабилност класног друштва.” (Фром 1997: 34) Фром показује да су патријархални принципи везани за савремено класно друштво у коме је све подређено оцу. Патрицентричне структуре су такве структуре које подржавају и заговарају патријархалну породицу у којима је однос са оцем централна веза. Син оца види као ривала, али је он у исто време ауторитет над дететовим животом. Оваква дуална улога оца води ка жељи сина да заузме место оца али и да се поистовети са њим. Син жели и да га отац воли али жели и да се побуни против њега. Са друге стране, отац је љубоморан на сина због друштвених услова у којима се налази син јер је дететов живот ослобођен друштвених обавеза. Али, такође, син на неки начин представља капиталну инвестицију оца јер је он његов наследник. Син игра и битну улогу у друштвеном престижу оца и тако због синовљеве друштвене и економске функције циљ његовог образовања није његова лична срећа већ максимум користи у доприносу очевим економским и друштвеним потребама. Иако постоји конфликт између синовљеве среће и користи, отац тај конфликт не препознаје јер идеологија друштва га наводи да оба циља види као идентична: „Ове друштвене улоге сина имају одлучујућу улогу у квалитету очеве љубави; он воли свог сина под условом да син испуњава очекивања која се тичу њега. Ако очекивања нису испуњена, очева љубав може да се заврши, или да се претвори у презир или мржњу.” (Фром 1997:40) Патрицентрични комплекс укључује следеће елементе: зависност од очинског ауторитета, идентификација са очинским ауторитетом, јак суперега чији је принцип да је дужност битнија од среће; осећај кривице произведен због разлике између захтева суперега и реалности. Последица оваквих односа је да људи остану покорни и послушни ауторитету и да се љубав унапред одређује како доминантнима у патрицентричној структури одговара.

Такође, неке од патрицентричних друштвених структура у корену свог развитка имају жељу ка материјалном успеху и раду којима савремени човек замењује љубав на шта Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд скрећу пажњу описујући статус љубави у протестантској радној етици и капитализму. Фром показује да је развитак протестанизма условљен истим друштвеним и економским условима који су омогућили развитак капитализма. Он наводи да обе друштвене структуре морају стално да репродукују и оснажују структуру која је потребна за њихову владавину у чему им помажу патрицентрични принципи: „Патрицентрични комплекс – у коме су испуњење обавезе и успех главне силе у животу, док уживање и срећа имају секундарну улогу – представља један од највећих сила иза огромног економског и културног труда капитализма.” (Фром 1997: 43) Фром даље објашњава да су до капиталистичке ере људи, на пример робови, морали да буду принуђени физичком силом да посвете сву своју снагу и енергију економски корисном раду. Утицајем патрицентричних принципа људи су почели да показују исту посвећеност и жељу за радом, али без принуде већ слободном вољом, па је тако некада спољна принуда интернализована. Интернализација је највише утицала на владајућу класу буржоаског друштва који су и заступали буржоаски радни

етос и којима је испуњеност радом била довољна за задовољство. Ипак, Фром сматра да таква врста испуњења није могла да надомести љубав: „За разлику од спољних сила, интернализација је довела до другачијег резултата: испуњавањем онога што диктира свест нуди се сатисфакција која доприноси укорењавању патрицентричне структуре. Ипак, оваква сатисфакција је била ограничена јер испуњење обавезе и економски статус су били слабе замене за особине које су се тиме изгубиле: способност да се ужива у животу и унутрашња сигурност која проистиче из сазнања да смо вољени безусловно.” (43)

Фром у истом есеју додаје да постоје матријархалне структуре које се могу назвати матрицентричне. Иако су данас доминантне патрицентричне структуре друштва, битно је бавити се матрицентричним јер оне показују да постоје структуре које су потпуно другачије од владајућих патрицентричних структура. Мајчинска љубав је потпуно другачијег карактера од љубави оца јер не зависи ни од каквих услова. То је пре свега због чињенице да је првих неколико година дететовог живота мајчинска љубав потпуно безусловна, мајчина брига о беспомоћном детету не зависи ни од каквих моралних и друштвених обавеза, нема чак ни обавезе да јој се љубав узврати љубављу. Патрицентрично друштво не само да велича очинске принципе разума, моћи и доминације већ и мења слику мајке и жене у савременом друштву. Слика мајке која безусловно воли разликују се од слике мајке која је присутна у данашњем патрицентричном друштву. У суштини, данашње друштво зна за херојство и храброст мушкараца, док је слика мајке искривљена у слику сентименталности и слабости. „На место безусловне мајчинске љубави, која обухвата не само једно дете већ сву децу и сва жива бића, налазимо буржоаски осећај посесивности убачен у слику мајке. Ова промена у слици мајке представља друштвено условљено изопачење односа мајка – дете. Даља последица овог изопачења – као и израз Едиповог комплекса – јесте став у којој је жеља да будемо вољени од стране мајке замењена жељом да се она заштити и да се стави на пиједестал.” (41) Како Фром објашњава, мајка више не функционише као заштитница, већ сада мајка мора да се заштити и остане „чиста”, а то се преноси и на друге мајчинске симболе, као што су нација и земља, што игра значајну улогу у данашњим патрицентричним идеологијама. Мајка и њени психолошки еквиваленти нису нестали у овим идеологијама већ им се променила функција од фигура које штите ка фигурама којима треба заштита и од фигура које су волеле безусловно до посесивне фигуре која нарцисоидно сву љубав усмерава ка сину.

Фром закључује да патрицентрично друштво и индивидуа имају следеће карактеристике: јак суперего, осећање кривице, покорна љубав ка очинском ауторитету, жеља и уживање у доминацији над слабијим људима и оштећена способност за срећу. Матрицентрично друштво и индивидуа се карактеришу следећим: осећање оптимистичне вере у мајчинску безусловну љубав, много мање осећаја кривице, слабији суперего и већи капацитет за задовољства и срећу. Такође се у оваквом друштву развија идеал мајчинског саосећања и љубави за слабе и другима који треба помоћ који је основ за свако правично и равноправно друштво.

Фром истиче да, иако је патрицентрична структура била психичка сила иза економског успеха буржоаско-протестантског друштва, у исто време је створила услове који ће уништити патрицентрично друштво и довести до ренесансе матрицентричног. Пораст продуктивности човека омогућила је да се први пут у историји човечанства визуализује реализација друштвеног поретка који је раније налазио свој израз само у митовима и бајкама, друштво у коме ће сви људи имати материјална добра за срећу, где ће се људска енергија пре свега трошити на развијање људских потенцијала а не на стварање економских добара. Бахофен је описао матријархално друштво као оно у коме је владала слобода, једнакост, братство, а владајући принципи су били љубав и

саосећање, а не покорност и анксиозност. Иако је веровао да је такво стање било и неће се повратити, за разлику од њега Луис Морган је сматрао да ће се вратити али на вишем нивоу слободе, једнакости и братства који су били карактеристични за прастари „генс”³¹. У делу *Древно друштво* пре свега критикује модерну цивилизацију, патријархат и надмоћност разума јер настанком имовине и њене расподеле настаје потчињавање самих људи њој, она постаје сила већа од човека, али ипак остаје оптимистичан размишљајући о будућности. Заправо, будућност ће се поновити и „оживети” принципе матријархата јер је други пут владавине разума и имовине пут уништења. Морган (1981: 469–470) каже да је:

од доласка цивилизације, разрастање имовине било је тако огромних размера, њени облици толико разноврсни, коришћење све веће и веће, а управљање њом тако вешто у интересу њених власника, да је она, у односу на људе, постала сила којом се тешко може овладати. Човеков ум стоји застрашен пред оним што је сам створио. Но, и поред свега тога, доћи ће време када ће се људски разум уздићи дотле да савлада имовину. [...] Време које је протекло после доласка цивилизације само је делић дугог периода човековог постојања, а, тако исто, и делић доба која тек наилазе. Ако би имовина била једини циљ напредовања, неминовно би уследио распад друштва, јер таква врста напредовања садржи у себи елементе сопственог уништења. Демократија у управљању, братство у друштву, једнакост у правима и привилегијама, и свеопште образовање указују се као елементи следећег, вишег система организације друштва, коме непрестано теже искуство, разум и знање човека. Тај систем ће бити оживљавање – у вишем облику – слободе, једнакости и братства из старих родова.

Сем патријархата, списатељице изазивају и ставове капитализма о љубави јер је владавина мушкараца довела до убрзаног напретка технологије, индустрије и колонијализма што је довело до ситуације у којој се људи воде љубављу по принципима капитализма. Фром у есеју “Man-Woman” наводи да је у савременом капиталистичко-маркентинском друштву љубав замењена успехом и потврдама других. Фром наводи да у системима доминације људи бирају кога ће да воле тако што своју вредност потврђују кроз изабрану особу. Наиме, није довољно да своју вредност потврдимо тиме што прихватамо да будемо „последњи модел на тржишту” већ морамо да волимо „последњег модела на тржишту” (Фром 1997: 125). Фром критикује капиталистичко друштво јер су људи воде „маркетиншком оријентацијом” датог друштва и прихватају да вреде онолико колико су добри на тржишту размене. Фром сматра да се осећају као „роба”, па тако човек мисли да његова вредност зависи од његовог успеха, од тога како се „продаје” или од одобрења других. Она не зависи од његове личности, од његове способности да воли, не зависи од његових људских квалитета сем ако може да их прода или да буде успешан или да добије одобрење од других. Фром наводи да личност људи константно мора да буде отворена за промену да би се прилагодили најновијем моделу које друштво тражи

³¹ У Предговору књиге *Древно друштво* др Обрен Благојевић објашњава да је за Моргана род (gens) организација која је и сама имала свој развита, попут човечанства које се развијало од дивљаштва преко три ступња варварства до цивилизације, али је главни критеријум развита „генса” било „утврђивање порекла и начин наслеђивања имовине. У роду се порекло најпре одређивало по женској линији, што је сасвим разумљиво у временима разних облика скупног брака (крвносродничког, пуналуа и других), кад се очинство није могло ни знати. Порекло по мушкој линији одређивало се тек кад су се, у вези са повећавањем имовине и настајањем приватне својине, развили и други облици брака и породице (синдијазмички, патријархални, моногамни.” (Морган 1981: 12) Морган је, попут Бахофена, демонстрирао постојање матријархалне друштвене структуре само у другачијем пољу и користио се потпуно другачијим методама. Открио је матријархалне гене и закључио да је систем америчких Индијанаца, сличан онима пронађеним у Азији, Африци и Аустралији, био базиран на матријархалним принципима.

које се налази на „тржишту личности” а захтеви за модел могу да се нађу било где чак и на филмовима и рекламама. Последица праћена „маркетиншке оријентације” доводи до тога да желимо да одржавамо корак са идејама и робом на тржишту, а не са својом особеностима личношћу.

Проблем са маркетиншком оријентацијом јесте и тај да су односи и емоције између мушкараца и жена шематски и таква љубав досади људима, те Фром поставља питање да ли људи у оваквом савременом друштву уопште могу да воле. Одговара да је тешко јер: „воли се само за кратко док не постане досадно. Али волети, истрајати у љубави, заиста је тешко, иако не и натчовечно; а заправо, то је основна људска вредност.” (Фром 1977: 127) Још један проблем савременог друштва изазван маркетиншком оријентацијом јесте избегавање љубави, нарочито нежности од стране мушкараца и жена: „Не желим да кажем да немамо капацитет у нама за нежношћу, већ да се нежност обесхрабрује у нашој култури.” (129) Како Фром наводи, разлог овога је то што је наша култура окренута искључиво ка постизању сврхе. „Све има сврху; све има циљ и треба да води ка нечему; мора се стићи негде.” (129) Нежност и љубав немају сврху па се тако она обесхрабрује. Још један разлог избегавања нежности јесте тај што су се жене еманципацијом учиниле сличнијим мушкарцима, па их то спречава да покажу љубав и нежност за коју су способне и која је пре свега „женска” особина. Фром даље наводи да како су жене, нарочито у Америци, постигле велики део једнакости, оне сада морају да бране свој положај па морају да потисну нежност. Како закључује, на крају добијамо мушкарце којима недостаје нежност жена, а, са друге стране, жене су незадовољне јер им није дозвољено да у потпуној слободи остварују особености свог пола.

2.14. Сједињавање љубави и политике. Ерих Фром: „Тржишна љубав”

Поред тога што се љубав традиционално дефинише одвајањем од друштвеног и политичког дела бића, постоји алтернатива таквом дефинисању односа љубави и политике. Наиме, насупрот историјски понављаном обрасцу раздвајања љубави и политике постоји струја мислилаца која сматра да они јесу нераскидиви феномени. Активна политичка улога љубави је услов да се изађе из историје ужаса чија актуелна глобалистичка фаза прети да се заврши глобалном економском и еколошком кризом. Спас од културе доминације се види у култури љубави у којој се љубав схвата као глагол, акција која је део политичког отпора. Овој струји мислилаца припадају и предложене ауторке па ће њихова дела бити анализирана у контексту бројних релевантних аутора који сматрају да друштвена егзистенција човека не сме да буде одвојена од његовог љубавног бића и који верују да се мора скренути пажња на тренутни статус љубави и место које је изгубила у системима доминације. Ова струја мислилаца, од којих ћемо издвојити Ериха Фрома и белхукс, редефинише традиционално схватање односа љубави и политике тиме што наглашава активну политичку улогу љубави и променама које би ово гледиште требало да иницира у психологији, етичкој теорији и практичној педагогији. Они указују на проблеме савременог друштва изазване патријархалним виђењем ствари и истичу да је активна политичка улога љубави решење.

У књизи *Умеће љубави* Ерих Фром критикује одсуство љубави у капиталистичко-конзумерском друштву садашњице за које криви саму структуру друштва у коме владају принципи тржишта рада који се преносе и на људске односе, између осталог и на избор љубавног партнера. Све, па и љубав, постаје предмет размене и потрошње. По његовом мишљењу, принципи капитализма и љубави су неспојиви, па је стога љубав маргинализована и замењена куповином, радом и забавом. Списатељице такође указују на проблем које овакво друштво изазива међу људима истичући да је потребно љубави

вратити друштвени карактер. Слично томе, Фром верује да друштвена егзистенција човека не сме да буде одвојена од његове љубавне природе, а, да би се то десило, неопходна је промена структуре друштва.

Ерих Фром сматра да су карактер савременог човека и друштвени односи међу људима одређени структуром капиталистичког друштва. Специфичан начин рада капитализма који се заснива на тржишту робе и концентрацији капитала доводи до формирања појединца који губи индивидуалност и постаје „шраф у машини” (79). Савремени човек модерног капитализма подстакнут је искључиво да воли успех и робу насупрот људи и емотивних односа са њима: „Нагомилани предмети, мртви предмети који више вреде од рада, људских моћи, од онога што је живо.” (Фром 1996: 78) У жељи за напретком и прикупљањем још ствари човек се несвесно покоравља капиталистичкој машини и постаје отуђен и од себе и од других тако да друштво ствара људе „који се осећају слободни и независни, који нису подређени никаквом ауторитету, принципу или савести, а ипак су вољни да се њима управља, да раде оно што се од њих очекује, да се без отпора уклопе у друштвену машину; оне који могу бити усмерени без употребе силе, вођени без вођа, подстакнути на деловање без циља – осим једног, да се буде успешан, стално у покрету, да се функционише, да се напредује.” (79) Фром савременог човека назива аутоматом, што је појам који користи да покаже да људи личе једни на друге јер имају исти циљ да постигну материјално богатство, али остају безосећајни, усамљени и не успевају да реше проблем емотивне одвојености од других људи: „Људски односи су заправо односи отуђених аутомата који своју сигурност заснивају на томе што свако од њих остаје близак крду и што се не разликује по мислима, осећањима или деловањима. Мада покушава да буде што ближи осталима, свако остаје безнадежно сам, прожет дубоким осећањем несигурности, тескобе и кривице који су увек резултат немогућности да се превазиђе људска одвојеност.” (79)

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима показују да је утицај капитализма на статус љубави и односе међу људима у савременом свету огроман и не само да отуђује људе једне од других већ их подстиче да партнере бирају по принципу размене добара. Фром такође тврди да је структура савременог капиталистичко-конзументског друштва таква да се човеку намеће избор „љубавног објекта” у односу на принцип тржишне и узајамно корисне размене добара. Савремена култура се заснива на жудњи за куповањем и, ако се овакви принципи пренесу на „тржиште љубави”, особа бира објекат љубави који је популаран и тражен на „тржишту личности”. „Што се тиче љубави, ситуација одговара, што је нужно, друштвеном карактеру модерног човека. Аутомати не могу да воле; они могу да разумеју своје пакете личности и да се уздају у фер трговину.” (80) Фром сматра да оваква размена осећања није решење за човеков проблем одвојености и усамљености који се превазилази само јединством са другом особом³².

Ерих Фром верује да је прихватање капиталистичко-конзументског виђења љубави у друштву довело и до дезинтеграције љубави и прихватања њена два облика која су заправо патолошка јер нормализују виђење љубави као искључиво вид сексуалног задовољења или љубави као тимског рада зарад остварења циљева. Као два облика дезинтеграције љубави током 19. и 20. века Фром наводи Фројдово схватање љубави које је било под утицајем раног капитализма и схватање Х. С. Саливана,

³² Фром наводи да је доживљај одвојености тај који ствара тескобу код човека: „Бити одвојен значи бити одсечен, без икакве способности да користим своје људске моћи. Стога, бити одвојен, значи бити беспомоћан, немоћан да свет, ствари и људе схватам делатно; то значи да ме свет може напасти а да нисам способан да му се одупрем. Тако је издвојеност извор интензивне тескобе.” (Фром 1996: 16) Даље Фром (1996: 17) закључује да је зато највећа човекова потреба да превазиђе овај осећај одвојености, „да напусти затвор своје усамљености”.

психоаналитичара из 20. века, чије је схватање љубави под утицајем модерног капитализма. Фром критикује Фројдову тврдњу да је љубав ирационалан феномен и сматра да у његовој теорији о љубави постоји грешка јер Фројд љубав своди само на задовољење сексуалних потреба. Он наводи о Фројду: „Љубав је видео искључиво као израз – или сублимацију – сексуалног инстинкта, уместо да сексуалну жељу схвати као један вид испољавања потребе за љубављу и јединством.” (38) Он не критикује Фројда због претераног наглашавања сексуалности већ зато што љубав није схватио како треба јер ју је објаснио искључиво физиолошки. Фројд је веровао да је сексуални инстинкт производ хемијски настале телесне напетости која је болна, па је циљ сексуалне жеље њено отклањање. За разлику од Фројдовог мишљења, Фром је мишљења да је „сексуална привлачност само делимично мотивисана потребом за ослобађањем од напетости, а већим делом потребом за сједињавањем са другим полом” (39)³³. Фром не само да сматра да Фројд потпуно занемарује психички аспект сексуалности већ и женску сексуалност, чиме прави још једну грешку која је изазвана његовим патријархалним ставом и то „због своје (Фројдове) крајње патријархалности која га је навела и на претпоставку да је сексуалност по себи мушка и да занемари специфичност женске сексуалности” (38).

По Фромовим речима, Саливан је направио разлику између сексуалности и љубави, али је сматрао да је суштина љубави у сарадњи између две личности, то јест двоје људи који осећају. Овај опис, по Фромом мишљењу, „односи се на доживљај отуђене тржишне личности 20. века. То је опис двоје људи који уједињују снаге ради заједничких интереса и заједно се супротстављају непријатељском и отуђеном свету. У ствари, ова дефиниција присности се у принципу може применити на било који тим сарадника у коме свако прилагођава своје понашање израженим потребама друге особе у потрази за заједничким циљевима.” (86) На крају Фром закључује да облици љубави који имају овакво тежиште, било Фројдово на веровању да је љубав пуко узајамно сексуално задовољење, или Саливаново, да је љубав тимски рад и вид склоништа од самоће, заправо су „два 'нормална' облика дезинтеграције љубави у модерном западном друштву, патологија љубави за коју образац даје друштво” (86).

Сем што доводи до појаве тржишне љубави и до различитих облика дезинтеграције љубави, структура друштва је таква да онемогућава љубави да буде делатна сила, што је особина љубави коју Фром нарочито истиче и сматра битном. Попут списатељица које износе негативне карактеристике друштва доминација и однос љубави и политичког у њима, али ипак верују да је љубав као активна сила нешто чему треба стремити, тако и Фром истиче да љубав има делатни карактер који, иако потиснут у капиталистичком друштву и замењен другим облицима дезинтеграције љубави, постоји и неопходно је друштво реформисати тако да се поштује ова карактеристика љубави. Фром истиче да је љубав активна делатна моћ човека која подразумева да се дајемо другима несегично. Он напомиње да најважнија сфера давања није материјална куповина, већ размена у којој се обе личности духовно богате. Продуктивност у љубави подразумева и освешћеност у свим сферама живота, и на личном и друштвеном нивоу, јер је делатни карактер љубави „унутрашња делатност, продуктивна употреба људских моћи. Љубав је делатност, ако волим, ја сам у сталном стању делатне заинтересованости

³³ Ерих Фром у есеју “Sexuality and Character” у књизи *Love, Sexuality and Matriarchy-about gender* критикује и Фројдово схватање да је карактер мушкарца или жене одређен сексуалним поривима из детињства. За разлику од њега, Фром сматра да сексуално понашање није узрок већ последица карактерне структуре човека: „Не одређује сексуално понашање карактер неке особе, већ карактер одређује сексуално понашање.” (Фром 1997: 138) „Карактерна оријентација” неког човека укорењена је у структури карактера те особе: „Ако је особа продуктивна и способна да се поистовети са другом особом, али не у смислу „куповине” или „освајања”, већ у смислу једнакости и међусобног поштовања, онда је за ту особу сексуална жеља само један израз испуњења љубави” (Фром 1997: 138–139).

за вољену особу, али не само за њу или њега [...] Способност за љубав захтева стање интензитета, будности, повећане виталности, што може да буде резултат само продуктивне и делатне оријентације у многим другим сферама живота. Ако човек није продуктиван у другим сферама живота није продуктиван ни у љубави.” (114–115)

Међутим, за човека је проблематично да функционише у оквиру савременог друштва које истиче егоизам и принцип коректности³⁴ уместо љубави и тиме је практично немогуће, или веома ретко, да се љубав практикује као делатна сила, јер „ако је цео наш друштвени и економски систем заснован на томе што свако тежи за сопственом коришћу, ако њима влада принцип егоизма који је само ублажен етичким принципом коректности, како да човек обавља свој посао, како да делује унутар оквира постојећег друштва, а да у исто време практикује љубав” (116). Списатељице у својим делима показују да се у структури капиталистичко-конзументског друштва не негује љубав и њен активно-делатни елемент, па долази до развоја различитих псеудољубави, то јест нуди се много алтернатива и замена за љубав које онемогућавају да човек буде свестан своје самоће и одвојености, попут рада, рутинске забаве, индустрије забаве или куповине. Слично томе, Фром сматра да човек више није активно и делатно биће које сазрева у својим свакодневним поступцима водећи се елементима љубави³⁵ већ се води елементима структуре друштва које влада што доводи до тога да љубав као делатна сила скоро да више не постоји:

Ако је љубав способност зрелог, продуктивног карактера, онда способност да се воли у индивидуалном животу, у било којој датој култури, зависи од утицаја који ова култура врши на карактер просечног човека. Ако говоримо о љубави у савременој западној култури, мислимо на то да ли друштвена структура западне цивилизације и дух који из ње произилази доприносе развоју љубави. Само постављање таквог питања намеће негативан одговор. Ниједан објективан посматрач нашег западног живота не може да сумња у то да је љубав – братска љубав, мајчинска љубав, еротска љубав-релативно ретка појава и да су њено место заузеле бројни облици псеудољубави који су, у ствари, облици дезинтеграције љубави. (77)

Фром такође скреће пажњу на то да савремен човек, „аутомат” који не може да воли другу особу, не може да воли ни бога. Он наводи како се у савременом друштву јавља преображај љубави према богу јер и љубав према богу одговара одређеној карактерној структури тако да је и оно претворено у психолошко средство помоћу кога се човек боље припрема за конкурентску борбу. Тако се религија повезује са аутосугестијом и психотерапијом да би човеку помогла у пословању

Иако верује да људска егзистенција јесте проблематична, Фром ипак истиче да она може да се реши ако се љубави врати место у друштву и љубав схвати као њен нераскидиви део. „Расправа о умећу љубави не може да се ограничи на подручје личног стицања [...] Она је у нераскидивој вези са друштвеним миљеом.” (115) Ипак, да би се друштво темељило на љубави која утиче на политику и тежи друштвеној правди неопходно је да дође до промене у самој структури друштва јер:

Принцип на коме се заснива капиталистичко друштво и принцип љубави су неспојиви [...] у данашњем западном друштву љубав је нужно маргиналан

³⁴ Принцип коректности Фром објашњава кроз капиталистичко правило да се буде коректан у размени са другима како материјално тако и емотивно: „Коректност значи да се у размени роба и услуге, као и у размени осећања, не употребе превара и лоповлук. Дајем ти онолико колико и ти мени, у материјалним добрима као и у љубави, владајућа је етичка максима капиталистичког друштва.” (115)

³⁵ Делатни карактер љубави огледа се у томе да садржи елементе који су свим облицима љубави заједнички, а то су: брига, одговорност, поштовање и знање.

феномен [...] зато што је дух друштва, које је усредсређено на производњу и похлепу за робама такав, да само нонконформист може успешно да се одбрани од њега. Они који се озбиљно баве љубављу као јединим рационалним одговором на проблем људске егзистенције, морају доћи до закључка да, ако љубав треба да постане друштвени, а не изразито индивидуалистички, маргинални феномен, онда су нашој друштвеној стварности нужне важне и радикалне промене. (117)

Дакле, како је проблем љубави заправо проблем друштва у коме су све делатности подређене економским циљевима и како савремени људи, „аутомати“, немају проблема са основном егзистенцијом, добро су ухрањени и обучени, али неспособни да прате виши интерес њихове специфично људске улоге, Фром предлаже да се промени однос љубави са политиком и да се оне учине неодвојивим. У том смислу, Фром верује да је љубав одговор на проблем људске егзистенције, а то је проблем превазилажења људске издвојености и чежње за јединством са другом особом³⁶ па је тако решење ситуације у којој се налази савремени човек у „међусобном сједињавању, спајањем са другом особом у љубави. Ова жеља за међусобним спајањем је најмоћнија тежња у човеку. То је најизворнија страст, сила која повезује људски род, клан, породицу, друштво. Неуспех да се оно постигне доводи до лудила или уништења себе или других. Без љубави човечанство не би могло да опстане ни један једини дан.” (24) Такође, љубав мора да се схвати као умеће, а не као неко пријатно осећање које се дешава случајно. По Фромовим речима, у савременој култури људи ретко покушавају да овладају љубављу. Иако имају потребу за њом, многе друге ствари се сматрају битнијим, као што су престиж, новац или власт, па наводи да „скору сву своју енергију користимо да научимо како да остваримо ове циљеве, а скоро никакву да научимо умеће љубави” (13). Иако не види позитивне подстицаје у данашњој култури за схватање љубави као делотворне силе, Фром сматра да је делатна карактеристика љубави темељ за праксу љубави јер њоме човек испуњава свој хумани потенцијал не само према себи или једној одређеној особи већ према свима, за шта је потребно бити активан и свестан света око себе у свим деловима живота не само на личном плану.

Слично хипотезама доктората, Фром показује да је потребно критиковати системе доминације и одсуство љубави у истим, али је и неопходно веровати у нераскидиви однос љубави и политике. Како љубав сматра умећем, Фром истиче квалитете потребне за савлађивање љубави као умећа³⁷ од којих је главни практиковање вере, и то рационалне вере насупрот ирационалне, коју никако не саветује јер таква вера има основе у прихватању ауторитета и заправо се темељи на сили: „Под ирационалном вером подразумевам веровање (у особу или идеју) која се заснива на покоравању ирационалном ауторитету.” (108–109) Са друге стране, рационална вера се темељи на личном мишљењу и искуству и одраз је наших убеђења и ставова као резултат мисаоног и емоционалног деловања. Као врхунац рационалне вере у друге, Фром наводи веру у човечанство и могућност формирања друштва у коме се верује у човекове могућности да изгради друштвени поредак у коме ће владајући принципи бити једнакост, правда и љубав за разлику од друштва које се темељи на ирационалној вери која се заправо заснива на сили и ауторитетима које видимо као свемогуће, свезнајуће и надмоћне.

³⁶ Фром наводи да је доживљај одвојености тај који ствара тескобу код човека. „Бити одвојен значи бити одсечен, без икакве способности да користим своје људске моћи. Стога, бити одвојен, значи бити беспомоћан, немоћан да свет, ствари и људе схватам делатно; то значи да ме свет може напасти а да нисам способан да му се одупрем. Тако је издвојеност извор интензивне тескобе.” (Фром 1996: 16) Даље Фром (1996: 17) закључује да је зато највећа човекова потреба да превазиђе овај осећај одвојености, „да напусти затвор своје усамљености”.

³⁷ Квалитете од значаја за способност љубави јесу превазилажење сопственог нарцисизма и практиковање вере.

Списатељице у својим радовима показују да се системи доминације заснивају на употреби моћи и стоје као супротност карактеру љубави који се заснива на жељи за праведношћу. Оне сматрају да је потребно љубави вратити место у друштву која ће насупрот силе истицати једнакост. Слично томе, Фром потврђује да моћ и сила стоје насупрот љубави, да једно искључује друго, а да би љубав постала делатна сила која утиче на друштвене неправде, неопходно је друштво заснивати на вери и љубави.

2.15. Белхукс: Политизација љубави

Белхукс спас од културе доминације и угњетавања види у култури љубави у којој љубав треба да се схвати као глагол и акција, која је део политичког отпора. Она је антидоминација и не служи појединцу већ утиче на промену читавог друштва. Белхукс предлаже етику љубави која захтева да љубав не буде маргинални, већ да постане друштвени феномен, па је потребно критички сагледати наше деловање и бити, по речима Мартина Лутера Кинга, „креативно неприлагођен“ (Лутер Кинг 1965)³⁸. Тако она критикује америчко друштво сматрајући да је то друштво које нормализује дисфункционалност у којој се љубав своди само на жељу, као и патријархат у коме се жена пита да ли је заслужила да буде вољена, европску колонизацију која је омогућила да се на жене гледа као на понизне, капитализам који је отцепио приватно и друштвено, али и феминизам у коме се љубав сматра слабошћу. Феминизам је желео равноправност у политичком, али не и у приватном животу, тако да данас и мушкарци и жене чезну за моћи, а не љубављу.

Белхукс на почетку књиге *All about Love* скреће пажњу на главни проблем данашње културе, а то је што у њој нема места за љубав. Она износи чињеницу да је „безљубавље“ главни став савременог света и да је један од разлога што се нарочито млади окрећу од љубави то што је заборављено да љубав има трансформативну моћ, то јест да може да утиче на друштвене неправде јер тежи једнакости и равноправности. Она заправо говори о љубави као делу друштвено-политичког система, „сви покрети за друштвену правду у нашем друштву су изричито наглашавали етику љубави. Ипак, млади данас нису вољни да прихвате идеју љубави као трансформативне силе. За њих је љубав за оне који су слаби, наивни и безнадежно романтични.“ (Белхукс 2000: xix) Љубав схваћена као трансформативна сила је ретка појава, али је проблем и то што се људима не скреће пажња на ту особину љубави: „безљубавље, то јест култура без љубави, много је чешћа од љубави, многи од нас нису сигурни шта значи љубав или како да је изразе [...] Свуда чујемо да је љубав битна, али ипак смо бомбардовани њеним неуспехом. У свету политике, религије, у нашим породицама и у нашем романтичном животу, мало је наговештаја да је љубав таква да утиче на одлуке, ојачава наше разумевање заједнице, или нас одржава заједно.“ (xxvii) Циљ Белхукс је да нагласи колико је битно да се љубав разуме као сила која делује свакодневно и има моћ да мења друштвене неправде. Она сматра да људи желе да живе у култури љубави и да је неопходан повратак љубави: „Ми желимо да окончамо са безљубављу која је тако присутна у нашем друштву“ (xxix), али да би то било могуће потребно је љубав схватити као трансформативну силу.

Још један од разлога за безљубавље и неразумевање љубави потиче од нејасности саме дефиниције љубави: „Дефиниције љубави у речницима имају тенденцију да наглашавају романтичну љубав, дефинишући је као нежно, страшно осећање ка другој особи, нарочито оно које се заснива на сексуалној привлачности [...] Ипак, дубоко

³⁸ Текст из говора “Creative Maladjustment” доступан је на сајту: <[MLK: Creative Maladjustment \(UCLA, 1965; Courtesy of UCLA Communications Studies Department\) - YouTube](#)>, 5. 10. 2022.

осећање не описује тачно значење љубави.” (3) Оно што белхукс предлаже јесте да се „реч љубав схвати и користи као глагол” (4) и позива се на дефиницију љубави Скота Пека из књиге *Пут којим се ређе иде*: „Љубав је оно што љубав чини. Љубав је израз воље; истовремено намера и акција.” (Пек 2020: 65)³⁹ Белхукс сматра да је осећање само један састојак љубави и да је јако битно од малена знати праву дефиницију љубави, па је тако нарочито битно љубав схватити као глагол, доживети је као активност која може да мења друштвене неправде: „Потребно је размишљати о љубави као о акцији; активности а не осећању: на тај начин коришћење речи љубав би аутоматски претпостављало одговорност [...] Ако бисмо се константно подсећали да је љубав оно што љубав чини, не бисмо је користили на начин који умањује или деградира њено значење. Када волимо ми отворено и искрено изражавамо бригу, одговорност, поштовање, преданост и поверење.” (14) Оваква дефиниција љубави подразумева друштвену одговорност и супротставља се друштву у коме влада доминација једне групе над другом.

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима приказују друштва у којима нема места за љубав, ни за њену активно друштвено-политичку улогу јер је онемогућавају структуре друштва попут патријархата, капитализма и колонијализма. Слично томе, белхукс верује да је схватање љубави као активне друштвене силе онемогућено структуром савременог друштва које се и даље темељи на патријархалној слици о мушкарцима и женама и какав би њихов однос требало да буде, као и на патријархалној концепцији схватања љубави. Белхукс се нарочито бави погрешном сликом мушкараца коју производи патријархат и колико је та слика погубна по њихово схватање љубави и однос према женама. Она износи мишљење да мушкарци у патријархату формирају лажан идентитет, „лажног себе”, јер се права осећања мушкараца маскирају. Они се заправо отуђују од својих осећања и више нису способни да се повежу са другима јер им се скреће пажња на то да си „мекан” ако волиш. Слично томе, у књизи *The Will to Change-Men, Masculinity, and Love* белхукс (2004: 17) наводи: „Патријархат је животно угрожавајућа друштвена болест која напада мушко тело и дух.” Наиме, патријархат ствара слику мушкараца да је он „емоционални стоик” (5), што подразумева да је мушкарац „мушко” ако не осећа, а, ако се то случајно и деси, једини одговор патријархалног мушкараца јесте да негира или потисне осећања. Белхукс (2004: 153) упозорава колико је битно да увидимо да је патријархат од мушкараца тражио да напусти своју „целост” јер је „прва лекција патријархалне мушкости коју дечак научи јесте да носи маску. Он учи да његова осећања не могу да буду изражена уколико се не прилагоде прихватљивом понашању дефинисаном за мушкарце. Тражено му је да се одрекне себе да би реализовао патријархалне идеале. Дечаци се уче да издају себе, а награђени су убиством душе.”

Патријархат такође заговара идеју о потчињавању у коме су мушкарци ти који доминирају, а такав модел се преноси и на љубав. Белхукс (2004: 116) каже да патријархалне културе контролишу мушкарце тиме што их убеђују да они без улоге патријарха немају разлога да постоје. „Културе доминације нас уче да је срж нашег идентитета дефинисана вољом да се доминира и контролишу други [...] Када се култура базира на моделу доминације не само да ће та култура бити насилна већ ће сви

³⁹ Скот Пек у књизи *Пут којим се ређе иде* објашњава да, када дефинише љубав као вољу, жели да истакне разлику између жеље и воље. Јер: „Жеља се по правилу не претаче у акцију. Воља је жеља довољног интензитета да би се претворила у акцију.” (Пек 2020: 65) Пек даље наглашава да љубав није осећање, већ акција, активност: „Многи људи који поседују осећање љубави, па чак и делују по њему, поступају по свим правилима невољења и његове деструктивности. Са друге стране, особа способна да стварно воли често предузима контруктивне акције у односу на некога према коме свесно осећа одбојност и антипатију.” (92)

међуљудски односи бити у оквиру борбе моћи.” Сматра се природним да мушкарци контролишу жене, па се слика љубави која се ствара у патријархату заснива на претпоставци да љубав може да буде присутна у ситуацији у којој једна група индивидуа доминира другом. Ипак, јасно је да „где влада снага и сила, љубави нема” (Белхукс 2000: 40). Заправо је проблематична срж патријархата која жељу за моћи ставља на прво место и тако љубав постаје немогућа.

Белхукс закључује да, како мушкарци прихватају идеје патријархата о томе какви треба да буду и како долази до расцепа њиховог тела и душе, они морају да одустану од емоционалног дела себе, а самим тим и од љубави. Проблем који мушкарци имају у оваквој структури моћи јесте што им нико не каже да је у реду да се воде љубављу, а патријархално-сексистичко размишљање их спречава у томе да признају да и они жуде за љубављу или за прихватањем жене као подједнако битне. Белхукс (2000: 39) наводи: „Да би прихватили патријархат, они једноставно морају да одустану од жеље и потраге за љубављу.” Ипак, Белхукс види наду јер, без обзира на „маскараду” коју изазива и тражи патријархална слика од мушкарца, много њих види себе као жртве и ипак жуде за љубављу па стога постоје примери мушкараца који су одбацили патријархалне норме да би волели. Белхукс решење за излаз из патријархалне слике која се ствара о мушкарцима види у стварању културе која ће се базирати на љубавној етици: „Једино револуција вредности ће окончати насиље које мушкарци чине, а та револуција мора да се заснива на љубавној етици. Да бисмо створили мушкарце које воле, ми морамо да волимо мушкарце.” (Белхукс 2004: 11) То значи да мушкарци треба да се воле без обзира на то шта раде и колико су успешни у томе јер се у патријархалној култури вредност мушкарца увек одређује према томе шта ради, док у антипатријархалној култури мушкарци неће морати да доказују своју вредност на тај начин. Белхукс предлаже и „модел партнерства” у коме би се мушки идентитет одређивао по вољи да се повеже са другима, а не да доминира над другима. Насупрот „патријархалне мушкости” која подразумева отуђеност од других, патолошку нарцисоидност, инфантилност и претпоставке о привилегијама које су мушкарци добили самим тим што су се родили као мушкарци, „феминистичка мушкост”⁴⁰ мушкарцима дозвољава да се повезују са другима и тиме граде заједнице.

По мишљењу Белхукс, безљубавље подстиче и феминистичка мисао. Иако признаје да је феминизам ослободио жену од патријархалног става да су љубав и емоције само женска ствар и омогућио им да се издигну изнад потчињеног положаја, она критикује мишљење феминисткиња да је љубав жени непотребна јер се тиме спречава да она добије место активне и политизоване силе у друштву. У књизи *Communion – the Female Search for Love* она пре свега хвали феминизам јер је допринео освешћавању жене да јасно види улогу у патријархалним структурама моћи, као и улогу која јој је дата у љубави. Оно што је нарочито довело до прихватања жене као потчињене јесте европска империјалистичка колонизација, али и каснији развој капитализма који је довео до поделе на женска и мушка задужења, па је дошло до расцепа између послова у кући, за које је била задужена жена, и јавних послова, за које су задужени мушкарци. Жене су остајале кући и одржавале хармоничан породичан живот, док је са друге стране мушкарцима било дозвољено да доминирају у јавном сектору. „Ова слика дома је довела до идеализације мајчинства” (Белхукс 2002: 76) и стварање слике о жени као о брижној мајци. Феминизам је разоткрио вештачку творевину патријархата и указао на

⁴⁰ У књизи *The Will to Change-Men, Masculinity, and Love* Белхукс наводи израз „феминистичка мушкост” да би описала став који се разликује од патријархалне слике мушкарца. Овај став претпоставља да је довољно да мушкарац „буде” да би имао вредност, не мора да „ради”. „Феминистичка мушкост” дефинише моћ као способност да будемо одговорни за себе и друге, насупрот дефиниције моћи као „моћ над неким”.

конструкције друштва којима је она дефинисана као слабија и недостојна било које функције сем мајчинске. Што се тиче схватања љубави које јој је наметнуто патријархатом, оно подразумева да жене морају да схвате љубав као женску ствар, па се жене од малена уче да буду омађијане љубављу: „Како се љубав сматрала женским послом, жене су прихватиле ту идеју и прихватиле љубав као женску тему” (75), али су се и ограничиле на функционисање унутар ових граница јер се „боје да ако искоче ван тог круга неће бити вољене” (XV). Љубав је додељена слабима, „постала искључиво женски посао” (77) и замењена наративом доминације и моћи. Феминизам је женама скренуо пажњу на погрешну патријархалну слику љубави која не треба да буде само женски посао и у којој не сме да постоји однос слабији и јачи: „Патријархални наратив нам је упорно говорио да је женско место да буде одгојитељ и да буде брижна. Феминистичко размишљање је овакве мисли изазвало у сржи јер нам је речено да су ово глупости. Оно што се у оваквом наративу чује није реторика љубави већ идеологија доминације. Мушкарци су узели идеју љубави и преобразили је да њима служи.” (37)

Иако је учинио много позитивних ствари за ослобађање жене од слике коју је створио патријархат, белхукс критикује феминизам јер „феминизам није променио женску опсесију љубављу, нити је понудио нове начине да се мисли о љубави. Речено нам је да нам је боље да престанемо да мислимо о љубави.” (XV) По речима белхукс, феминизам јесте отворио врата друштвеној једнакости жена и мушкараца и омогућио женама да имају огромну слободу „али ипак није јасно да ли нам је та слобода дала већи приступ љубави” (12). Како су се емоције сматрале инфериорним, жене су обезвредиле емоције, а тиме и љубав чиме су настале генерације жена које жудњу за љубављу виде као слабост и фокусирају се само на жудњу за моћи. Феминисткиње су ишле још даље јер су насупрот љубави истицале моћ: „Љубав је за жртве, моћ је за победнике.” (10) Након освојених позиција у друштву, жене су и даље жуделе за љубављу: „До краја седамдесетих нашле смо слободу, али и даље смо тражиле љубав. Тражиле смо љубав која ће моћи да прихвати нову слободну жену. Нисмо знале како да створимо културу где ћемо бити вољене. Морале смо пронађемо начин да редифинишемо схватање женске слободе тако да оно укључи наше право да волимо и будемо вољене.” (45) Та жудња за љубављу је остала тајна, па су почетком деведесетих година двадесетог века жене страст за љубављу криле и биле охрабрене да се понашају „као да су каријера, новац, радно место битније од љубави. Није било простора да жене причају о таквом разочарењу. Нисмо могле да кажемо да нас посао не испуњава у нашим приватним, интимним животима. Биле смо уплашене да причамо о одсуству љубави.” (59) Белхукс се не осврће само на жене већ тврди да је савремено друштво такво да и мушкарци и жене јавно више жуде за моћи него за љубављу, а приватно им љубав недостаје: „Сви причамо о жељи за моћи. Наша жеља за љубављу мора да остане тајна. Дати глас таквој жељи нас сврстава у слабе [...] Постајемо нација у којој нико не вреднује љубав, где жене избегавају политику љубави зарад политике моћи.” (73)

Белхукс главни проблем види у култури која обезвређује љубав и сматра је подобном за слабиће. У таквој ситуацији жене желе да буду уз моћнике и уместо да бирају љубав, избегавајући је, поново траже потврду мушкараца. Решење и за мушкарце и жене јесте да изазову патријархат јер „мушкарци нису проблем већ патријархат” (177). Потребно је да се ставови патријархата о љубави преиспитају и да се укаже на схватање љубави као активног дела политичко-друштвеног система јер љубав мора да се препозна као принцип који окончава жељу за моћи и доминацијом. Белхукс сматра да је женама, исто као и мушкарцима, потребан увид у конструктивну визију љубави која истиче њену трансформативну снагу јер је свесна да култура створена феминизмом није охрабрила жене да трагају за љубављу истом снагом којом су трагале за моћи.

Оно што белхукс нарочито критикује у онемогућавању схватања љубави као активне силе у савременом свету јесте материјализам и конзументско-капиталистичко друштво које доводи до изолације људи и до стварања „ја” културе, то јест културе у којој ствари и материјално вреде више од људи. Материјализам ствара свет нарцизма, у таквој култури фокус је искључиво на присвајању и прикупљању ствари и на конзумирању истих: „Таква култура, култура нарцизма није место где љубав може да се развија и цвета.” (белхукс 2000: 105) У „ја” култури људи су оптерећени куповином и конзумирањем, те односи са људима постају небитни. Последице се свакако осећају јер „изолација и усамљеност постају централни узроци за депресију и очај. Ипак они су резултат живота у култури где су ствари битније од људи.” (105) Белхукс настанак „ја” културе види као директан одговор на неуспех америчке нације да актуализује визију демократије јер се током вођења ратова Америка материјално обогатила чиме је настала култура „патолошког нарцизма”, а да се са друге стране умањила визија слободе и правде неопходна за одржавање демократије јер је постало битно поседовати материјално док су се етички елементи изгубили. Она у том смислу критикује протестантску радну етику по којој се успешан живот мери по количини новца коју неко поседује и стварима које можемо купити тим новцем. Добар живот се више не заснива на заједници и повезаности међу људима, већ у акумулацији и испуњењу материјалистичких жеља: „У овој промени, од оријентације ка људима ка оријентацији ка стварима, богати и познати, нарочито филмске звезде и певачи, постају једини битни као културне иконе. Политички лидери и активисти су изгубили на значају. Одједном је постало небитно унети етичку димензију у посао јер је циљ зарађивање новца и то било којим средствима.” (108) Белхукс даље објашњава да је недостатак духовности и емоција савршено тло да се развијају материјална похлепа и претерана конзумација, а љубав бива замењена страшћу за куповином и имањем. Тако „у свету без љубави страст да се људи међусобно повежу може да буде замењена страшћу да се поседује” (106) јер је лакше да се задовоље и испуне материјалне потребе за разлику од емоционалних потреба. Све су ово последице културе у којој је политика похлепе нормализована: „Порука коју добијамо је да сви желе што више новца да би купили што више ствари и зато није проблематично ако неко лаже и вара да би све то постигао” (115) и како се оваква порука прихвата јер, за разлику од љубави, лако и брзо се долази до материјалних добара, односи између мушкараца и жена се претварају у однос између подобних или неподобних објеката које можемо да узмемо, употребимо и одбацимо или заменимо када желимо. Крајњи резултат је дехуманизација која постаје прихватљива. Када овакви ставови постану прихватљиви, на њима се темељи и љубав.

Списатељице сматрају да без обзира на владавину система доминација постоји могућност остваривања љубави и њене политизације у којој би се поштовало духовно развијање и исправно деловање човека, као и повезаност међу људима. Слично томе, иако патријархат, феминизам, као и конзументска култура имају утицаја на човеково схватање љубави, белхукс сматра да постоји решење у виду културе љубави којој је пре свега потребно духовно буђење из огрезлости у доминацији и новцу. Она истиче да је битно бити активан у друштвено-политичком животу, што значи да је неопходно да човек има „свесно деловање, жељу да спојимо начин на који мислимо са начином на који делујемо” (77). Без обзира на притиске да се препустимо безљубавној култури такав живот је човеку и даље потребан да би упознао љубав. Како се појачава жеља да се поседује, тако се појачава и осећај духовне празнине: „зато што смо духовно празни покушавамо празнине да попунимо конзументизмом. Човек може да нема довољно љубави али увек може да купује.” (72)

Насупрот маргинализације и искључивања љубави из друштва, култура љубави тражи нову дефиницију љубави. Као што смо већ напоменули, водећи се дефиницијом

Скота Пека, белхукс напомиње да љубав морамо да схватимо као глагол и деловање. Белхукс користи и виђења о љубави која нуде Ерих Фром, Мартин Лутер Кинг⁴¹ и Томас Мертон⁴² да би додатно истакла битност политизације љубави, па истиче: „ови мислиоци у свом раду наглашавају љубав као активну силу која треба да нас води у заједницу са светом. У њиховом раду пракса љубави не значи да се појединцу пружи веће задовољство, већ се примарним сматра доћи до начина којим би се завршила доминација и опресија. Овакве политизације љубави нема у савременом писању.” (76) Ови мислиоци су се служили љубављу као силом која уништава насиље, мржњу и духовну празнину, па белхукс културу љубави види као супротну култури доминације јер су у њој битне вредности које су у основи љубавне етике, а она пре свега подразумева да омогућимо владавину једнакости међу људима. Попут списатељица, белхукс нарочито наглашава контраст између етике љубави и етике силе и система доминације и да они никако не могу да постоје заједно: „Доминација не може да постоји у било каквој друштвеној ситуацији у којој етика љубави влада” (98), јер, када је љубав присутна као норма за друштвено и политичко понашање, жеља за доминацијом и моћи не може да постоји. Белхукс наводи да је опасност коју узрокују културе доминације та што се формира култура нељубави у којој се љубав маргинализује и постаје непотребна, а људи се отуђују. Међутим, ако се посветимо љубавној етици, наши животи се трансформишу јер верујемо у другачије вредности у односу на оне које владају у савременом друштву. Белхукс запажа да је неопходно промовисати вредности на којима се заснива љубавна етика да бисмо их били свесни и њима се водили у свакодневном животу:

Витално је разумети знање као есенцијалан елемент љубави јер смо свакодневно бомбардовани порукама које нам говоре да је љубав мистерија, таква да не можемо да је упознамо и спознамо [...] Порука коју примамо из мас медија је да знање љубав чини мање привлачном; да је незнање то које љубави даје еротични и преступнички доживљај. (95)

Белхукс предлаже да се колективно тражи промена онога што се приказује у масмедијима. Пре свега је потребно приказати реалну страну љубави јер, када бисмо виђали слике љубавних људских интеракција, то би се свакако позитивно одразило на наше животе.

Љубавна етика такође подразумева да прихватимо визију у којој су наши животи и судбине интимно повезане са свима на планети. Политизација љубави је неопходна, али данас одсутна јер се пуно пажње посвећује искључиво љубави према себи, а тако мало практиковању љубави у оквиру неке заједнице јер „не постоји боље место да се уметност љубави научи него у заједници” (белхукс 2000: 129). Белхукс предлаже повратак једноставном животу који је против-одговор култури похлепе јер такав живот значи повратак заједници „ако се живи једноставно, тиме се и љубав поједностављује. Избор да живимо једноставно обавезно подржава нашу способност и капацитет да волимо. Начин на који учимо да практикујемо саосећање је свакодневно потврђивање

⁴¹ Белхукс књигом *Strength to Love* Мартина Лутера Кинга показује његово схватање љубави као духовне силе која уједињује и обједињује цео живот. По речима белхукс, есеји из ове књиге славе спиритуалан живот, критикују насиље, као и материјализам и капитализам који се заправо користе да би се спровела и оснажила експлоатација одређених раса и народа. Главна идеја ове књиге коју истиче белхукс јесте Лутерово схватање љубави и ненасиља као средства за борбу против мржње и опресије. Белхукс се бави и говором Мартина Лутера Кинга против вијетнамског рата “A Time to Break Silence” којим истиче Лутерово схватање љубави као једине силе у човековом животу која обједињује принцип живота.

⁴² Белхукс проучава есеј Томаса Мертона “Love and Need” наглашавајући Мертоново схватање љубави као трансформативне силе која мења човеков духовни живот набоље. Како белхукс наводи, за Мертона је љубав појачан живот у коме је потребно давати се другима. Мертон љубав доживљава као активну силу која је средство за духовно испуњење.

наше повезаности са светском заједницом.” (125) Она сматра да је љубав као активна сила заправо прихватање другог, брига, знање, и одговорност према другима јер „ретко, ако икада, се неко излечи у изолацији” (215). Није довољно да волимо себе, потребно је развијати културу која ће неговати и подстицати саосећање и емпатију према другима. У том смислу, белхукс истиче битност давања и великодушности јер, како је љубав акција, она подразумева конкретну укљученост у промену друштвених неправди: „морамо да се издигнемо изнад самог осећања, било да се ради о љубави према себи или другима, морамо да прихватимо чињеницу да је љубав активна сила. Када делујемо, не осећамо се недовољним, неадекватним или беспомоћним, морамо да верујемо да постоје конкретна деловања и акције које могу да нам помогну на путу љубави схватања као активне силе.” (165) Белхукс љубав доживљава као „служење”⁴³ другима и напомиње да треба да схватимо да смо део заједнице и да је „служење” другима плодан пут ка схватању љубави као трансформативне и активне друштвене силе јер се саосећајност истиче као неопходна особина љубави.

Попут списатељица, и белхукс истиче колико је страх кочница за развијање културе љубави јер „нас спречава да верујемо у љубав” (93). Логично је да се културе доминације ослањају на култивацију страха јер: „Страх је основна сила која одржава структуре доминације [...] Ако бирамо да волимо бирамо да се издигнемо изнад страха-то јест против алијенације и сепарације. Избор да волимо је избор да се повежемо-да се пронађемо у другом.” (93) Наравно, савремено друштво нема интереса да грађане подстакне да се суоче са страхом од љубави јер, ако би се прихватила етика љубави, то би значило да бисмо морали да се супротставимо већини јавних ставова које конзервативци спроводе и подржавају. Белхукс предлаже да је друштву „безљубави” потребно да се колективно суочи са страхом од љубави у чему нам помаже, слично Фромовим тврдњама, вера у могућност љубави као друштвеног а не само индивидуалног феномена:

Без наде не можемо се вратити љубави [...] Страх појачава нашу сумњу. Паралише нас. Нада и вера нам дозвољавају да искоренимо страх. [...] Трансформативна моћ љубави није прихваћена у нашем савременом друштву зато што често погрешно верујемо да су мучење и намученост природно стање ствари [...] Жеља да будемо доминантни је укоренењена у интензитету страха. Моћ даје илузију да смо победили страх, и влада насупрот наше потребе за љубављу. (219–220)

Јасно је да постоје начини уз помоћ којих се скреће пажња од љубави ка жељи за куповином или жељи за доминацијом и моћи. „Безљубавље” влада савременим светом, међутим, иако приказују недостатак љубави у културама патријархата, капитализма и колонијализма, списатељице показују да је управо тај простор недостатка онај у коме се јавља жеља за променом друштвених неправди, која потиче управо из љубави. Белхукс наводи: „Како нас култура нељубави свесним начинима заводи од љубави, далеко од знања да љубав лечи, и добија на битности, наше мучење се појачава, али и жеља и тежња. Простор недостатка је и простор могућности. Како жудимо, бивамо спремни да прихватимо љубав која се јавља као поклон, или обећање, као рај на земљи.” (221) У друштву нељубави и страха политизација љубави је неопходна и неминовна, али је и потребно уметношћу образовати и освешћивати људе како би схватили све погрешне дефиниције љубави и били упућени у значење љубави које се не своди на осећање већ се шири на друштвено-политичку свест и одговорност.

⁴³ Под термином „служење” белхукс подразумева саосећање са другима, да део нас „служи” другима и бригом о њиховом добру.

2.16. Љубав, уметност и политика: Салман Ружди, Едвард Бонд и Харолд Пинтер

Љубав, схваћена као активна друштвено-политичка сила, није само део уметничких дела Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд већ је и део њихових есејистичких радова, али и вођења активног политичког живота. Ове ауторке се воде трансформативном улогом љубави јер културе доминације не критикују само у књижевним делима него и у есејима у којима промишљају о текућим политичким неправдама и износе их јавно борећи се против неравноправности и потчињеног положаја одређених делова становништва. Све три су део политичко-друштвених организација и протеста, чиме желе да покажу да је неопходно уметност схватити као део политичког живота и да је могуће идеје из књижевних дела пренети и на конкретне политичке ситуације. Овакво схватање уметности и живота произилази из веровања да друштвом не сме да влада моћ као врховна сила, већ култура љубави. Ако се Фромова и белхуксина дефиниција љубави, као силе која је антидоминација, примени на уметност, онда је неопходно и уметност политизовати и схватити је као силу којом се можемо борити против друштвених неправди. Попут Салмана Руждија, Едварда Бонда и Харолда Пинтера, све три ауторке верују да уметник мора бити део актуелног историјског тренутка и да не сме да прихвата друштвене неправде и посматра их са стране и такав став преносе и на есејистичке радове који откривају лажи култура доминација и позивају на културу љубави и борбу за праведније друштво. Ружди, Бонд и Пинтер, пратећи идеју неопходности политизације љубави, захтевају политизацију уметности. Ружди наводи да је за уметника једино могуће да буде ван „утробе кита“⁴⁴, то јест да не буде пасиван према друштвеним неправдама, док се Бонд и Пинтер залажу за јасно истицање истине насупрот лажи система доминације.

Салман Ружди у есеју „Ван утробе кита“ (“Outside the Whale”) критикује залагање Џорџа Орвела за пасиван став који уметници треба да имају према политичкој ситуацији одређеног времена, које Орвел износи у есеју „У утроби кита“. Ружди овај есеј користи да контрастира своје мишљење о односу које уметник треба да има према политици са Орвеловим. Орвел хвали пасиван став главног лика у делу *Ракова обратница* Хенрија Милера, и наводи да Милер јесте у „утроби кита“ и објашњава шта то значи: „У питању је духовно мртвило, повратак на нулту тачку-одбијања сваке одговорности. И где год била Анаис Нин⁴⁵, нема сумње да је Милер у утроби кита. Најбољи и најкарактеристичнији делови његових романа написани су из угла Јоне [...] Уживео се у

⁴⁴ Салман Ружди у есеју „Ван Утробе Кита“ (“Outside the Whale”) износи разлику између његовог схватања о битности повезаности уметности и политике и схватања модерниста, између осталих и Џорџа Орвела, који су тврдили да уметник треба да остане пасиван у односу на друштвено-политичка дешавања свога времена. У есеју „У утроби кита“ Џорџ Орвел проучава дело Хенрија Милера *Ракова обратница* и нарочито га хвали због везе коју проналази између њега и Волта Витмана. Витман у делу *Влати траве* наводи: „Ја прихватам“, што се односи на пасивно прихватање политичке ситуације, односно Витманово прихватање Америке таква каква је била у то доба. Када се осврне на крај Милерове књиге, Орвел примећује сличност између Милеровог јунака и Витманове идеје јер, након што је јунак доживео еротске авантуре, туче, пијанке, он седи поред Сене и витмановски прихвата ствари такве какве јесу.

⁴⁵ Анаис Нин је јунакиња Милеровог дела *Макс и фагоцити*. У том делу Милер јунакињу, повучену и стидљиву уметницу, пореди са Јоном у утроби кита. Ту се Милер позива на есеј Олдоса Хакслија писан поводом Ел Грекове слике „Сан Филипа Другог“, у коме Хаксли наводи да сви Ел Грекови ликови изгледају као да су се повукли у утробе кита, идеја која се Хакслију чини непријатном и негативном. Ипак, Милер ту идеју представља као позитивну и једино могућу. Милер поређење везује и за библијску причу о Јони, кога је прогутала риба, али се, у интерпретацијама, често меша са китом. Јони је у утроби кита било пријатно и било му је драго да може да побегне од свакодневнице. Надовезујући се на такво осећање, Милер сматра да сви људи чезну за оваквим осећајем јер, како Орвел (2016: 59) наводи, „скривање у утроби кита подсећа на повратак у материцу, удобну и меку, довољно велику да се у њу смести одрасли човек“.

судбину Јоне и дозволио да буде прогутан, оставши пасиван, *прихватајући*.” (Орвел 2016: 59) На самом крају есеја Орвел закључује:

Слобода изражавања у књижевности свешће се на романе типа *Ракове обратнице*-не по техници или тематици, већ по ставу. Писци ће свесно заузимати пасиван став према времену у коме живе [...] Уђи у кита – или боље признај да си у китовој утроби (јер наравно то и *јеси*). Препусти се случају, престани да се бориш и прихвати све што се дешава; не можеш променити ток историје, зато ћути, трпи и бележи. Данас је то изгледа правило сваког иоле сензибилног писца. (60–61)

Овакав став се коси са карактеристикама културе љубави која би подразумевала борбу против доминације моћи и система доминације, а коју је могуће постићи и уметношћу. Међутим, у том случају је потребна другачија дефиниција уметности. Ружди мисли да не смемо да се препустимо пасивном ставу јер интелектуална идеја о поразу може једино да служи господарима рата и вођама система доминације, па износи став о неопходности повезаности уметности и политике. Веома је радикалан у смислу да је потребно бити гласан колико год је могуће насупрот слике ћутљивог, повученог и тихог човека:

Истина је да нема кита. Живимо у свету у коме нема места где можемо да се сакријемо; пројектили су нас у то уверили. Колико год желимо да се вратимо у матицу, не можемо бити поново рођени. Остављени смо са прилично јасним избором. Или ћемо пристати да се заваравамо, да се изгубимо у фантазији о великој риби,..., или ћемо урадити оно што сви људи чине инстинктивно када схвате да је матица изгубљена заувек, то јест, можемо да створимо буку [...] Ја предлагем стару традицију прављења буке, хаоса, колико год можемо да будемо бучни и да се жалимо на свет такав какав је. Где је Орвел пожелео квејтеризам, нека буде буке; на месту кита нека буде протесно јаукање. (Ружди 1991: 99)

Ружди сматра да не само да у свету више нема места за скривање већ је битно да уметници заузму став и да изаберу страну културе љубави, као што то чине Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд, и да говоре шта је истина, а шта не, па је императив да се „уметност бави таквим аргументима, јер оно о чему се води расправа није ништа мање до оно *што је заправо случај*, оно што је истина а шта је неистина. Ако писци оставе посао прављења слика о свету политичарима, то би била једна од највећих и најкукавнијих предаја у историји.” (100)

Слично списатељицама, које се и у приватном животу не скривају и не прихватају принципе система доминације, Ружди објашњава да бити ван кита значи бити део историјског тренутка у коме живимо и бити у константној дијалектици са истим. Списатељице романима и есејистичким радовима, али и политичким активизмом, показују да не прихватају неправде савремених система доминација, да се не боје да отворено говоре о њима и да је то начин да подстакну читаоце да не буду пасивни посматрачи друштва већ да активно учествују у променама. Оне такође припадају реду писаца који не корумпирају истину, то јест отворено и истинито говоре о друштвеним неправдама и на тај начин идеју о политизацији љубави примењују на конкретне и актуелне политичке и друштвене проблеме. Њихова књижевна дела теже правди јер заговарају идеју љубави као активне политичке силе док су есејистички радови и политички ангажман само потврда ове идеје.

Едвард Бонд је мишљења да су драма, имагинација и уметност неопходне да би друштво остало хумано и да преовлада култура љубави у њему и то зато што драма говори о правди и друштвеним неправдама. Бонд скреће пажњу на ситуацију у савременој књижевности у којој се мало писаца воде овом идејом и дозвољавају да

њихова уметност буде корумпирана под утицајем конзумерско-технолошког друштва⁴⁶. У есеју „Грубе белешке о правди” (“*Rough Notes on Justice*”), иако скреће пажњу да је драма корумпирана, исто тако наводи да не мора да буде: „драма може да буде место радикалне невиности и место у коме се говори језиком правде [...] Са времена на време ово се дешавало. Не знам да ли ће се десити поново. Ако се не деси то ће бити зато што смо направили сами себи клопку јер се водимо неправдом и жељом за моћи.” (Бонд 2000: 68) Овакве клопке морају да се избегну да се не би дозволило да у друштву преовладају системи доминације.

Зато Бонд не види другу опцију сем да као писац и уметник пише о политичком и о правди, да се активно бори за културу љубави и у есеју „Разлози за постојање позоришта” (“*The Reason for Theatre*”) каже: „Није посао ствараоца – писца – да прихвати компромисе, то је посао произвођача. Ми морамо да будемо радикалнији. Када произвођачи прихвате компромис, мењају наше снове. Када ствараоци не прихвате компромис, они мењају стварност.” (161) У есеју „Пишчева прича” (“*A Writer’s Story*”) Бонд се осврће на свој живот и наводи чињеницу да је рођен 18. јула 1934. године, историјски тренутак када је страх владао људима, а неправде су биле свуда. У таквом систему доминације место уметности није ван њега већ у њему, уметност мора да се бави политичким, мора да се бави узроком проблема и његовом употребом у систему и мора да се води љубављу. Како Бонд наводи, уметник не може да не буде део друштвено-политичке ситуације свога времена, нарочито уметници који су стварали средином 20. века, који су сведоци концентрационих логора и атомских бомби:

Било ми је двадесет година и написао сам драму
Закон драме мора бити узрок-и-употреба
Да се прекине са неизбежношћу и покаже како мора да постоји правда
Као сви који су живели средином овог века или били касније рођени
Ја сам грађанин Аушвица и грађанин Хирошима
Места где је зло чинило зло и места где је добро чинило зло
Док не буде правде нема других места на свету: само ова два места
Али ја сам такође грађанин праведног света који ће се тек створити. (2)

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд су, попут Бонда, „грађани Аушвица и грађани Хирошима” и део су групе уметника који не дозвољавају да њихове приче постану неистините и корумпиране системима доминације, већ, управо супротно томе, оне указују на неистинитост и корумпираност таквих система и позивају на могућност за неку бољу будућност која ће се темељити на правди и култури љубави.

Попут Едварда Бонда, Харолд Пинтер је мишљења да је у уметности неопходно говорити истину, истаћи све лажи система доминације и борити се за културу љубави. Све три списатељице како у књижевним делима тако и у есејима откривају истину политичких система доминације и опомињу на лажи истих. Овде ћемо се осврнути на Пинтеров говор поводом добијања Нобелове награде „Уметност, истина и политика” (“*Art, Truth and Politics*”). Слично есејистичким радовима Арундати Рој и Адриен Рич у којима критикују политичко стање Америке, Пинтеров говор је великим делом критика америчке спољне дипломатије. Један од аргумената које Пинтер износи у говору јесте да Сједињене Америчке Државе наносе бол и уништавају многе делова света, иако тврде

⁴⁶ У есеју „Наша прича” (“*Our story*”) Бонд објашњава да су се некада приче бавиле потрагом за истином, а данас не: „у прошлости прича је трагала за истином, данас трага за лажима.” (Бонд 2000: 5) Бонд не изузима драму и драматурге из групе људи који се више не баве истином, већ лажима, јер: „Некада су приче дозвољавале слободу; конзумеризам је дозвољава све мање и мање. Савремена драма и позориште су део корупције јер се и даље баве битним питањима, али их тривиализују, а ако се приче тривиализују и учине лажном то значи да те приче не преиспитују правду и тако је заправо корумпирају.” (5)

да су највећа светска сила која се бори за демократију и слободу. Јасно је да Пинтер жели да нагласи да Америка широм света шири диктаторство, док себе осликава као носиоца борбе за једнакост. Пинтер износи чињенице о убиствима у разним државама, али и да нико тога није свестан: „Сједињене Америчке Државе су подржавале и у много случајева изазвале сваку десничарску војну диктатуру у свету након Другог Светског Рата [...] Али, никада се није десило. Ништа се није десило [...] Злочини Сједињених Држава су систематски, стални, злобни, немилосрдни, али је веома мало људи о томе говорило.” (Пинтер 2005)⁴⁷

Пинтерова порука није само критика једне државе јер он заправо жели да нагласи везу између уметности и политике и да покаже да је то начин да се подржи борба за културу љубави насупрот културе лажи и манипулације. Пинтер у говору јасно наводи да „некада писац мора да разбије огледало – јер на другој страни огледала истина зури у нас. Ја верујем да без обзира на многе неједнакости које постоје, непоколебљива, константна, жестока интелектуална одлучност да, као грађани, дефинишемо праву истину наших живота и наших друштва је наша главна дужност. То је заправо обавезно.” (Пинтер 2005) Ако друштвом влада култура љубави, онда је битно и да писац или уметник трага за истином, али је подједнако битно да свако, па и обичан грађанин, реагује на неправде света око њега. Политичари стварају свет у коме писана или усмена реч постаје истина не зато што је стварно тако већ зато што се тврди да је истина. Пинтер сматра да је улога сваког грађанина да се одупре овоме и да сматра одговорним све политичаре који воде ратове, убијају и лажу под паролом слободе и мира, јер „већина политичара, како смо и сами уверени доказима, нису заинтересовани за истину већ за моћ и одржавање те моћи. Да би одржали ту моћ основно је да људи остану у незнању, да живе у незнању од истине, чак и од истине о својим животима. Оно што нас стога окружује је миље лажи, којим се хранимо.” (Пинтер 2005)

Пинтеров говор је битан пре свега као увид у човекове могућности јер он свет види као место у коме можемо да изаберемо да говоримо истину и многи то и чине. Свет је место у коме уметност одражава живот и информише нас о нашем разумевању живота. Живимо у свету у коме људи имају храброст, или, у случају уметника, језик, да окриве моћнике када крше правду. Пинтеров говор изражава наду и веру у хуманост и људскост јер Пинтер позива сваког човека на основно људско достојанство, а то је: „потрага за истином не сме никада да се заустави. Не сме да буде укинута, не сме да буде одложена. Са њом морамо да се суочимо, ту одмах, на лицу места [...] ако таква одлучност није отелотворена у нашој политичкој визији онда немамо наду да повратимо оно што је скоро изгубљено-достојанство човека.” (Пинтер 2005). Слично томе, списатељице својим уметничким делима као и друштвеним ангажманом потврђују да је могуће и крајње неопходно да свако преузме одговорност против друштвених неправди и против културе страха и манипулације. Њихова уметност помаже да се сагледају лажи и неистине система доминација, што је основа за формирање културе љубави.

⁴⁷ Текст из говора “Art, Truth and Politics” доступан је на сајту <[Harold Pinter: Nobel Lecture: Art, Truth & Politics \(nobelprize.org\)](https://www.nobelprize.org/harold-pinter-nobel-lecture-art-truth-politics)>, 17. 11. 2022.

3. АРУНДАТИ РОЈ

3.1. Судбина љубави као „бога малих ствари”

Тема љубави схваћена као активна друштвена сила, критика система доминације и неравноправног односа међу људима, као и инсистирање на чињеници да је потребно да уметност и друштвени активизам постану део наших живота све док друштвом не завлада култура љубави, неизоставан је део књижевног и некњижевног дела Арундати Рој. Она припада струји уметника који се боре против одвајања љубави од политике и желе својим делом и политичким ангажманом да покажу да је редефинисање традиционалне идеје љубави као пасивног друштвеног искуства могуће и потребно у савременом друштву у коме владају системи доминације. Ројева показује да интелектуална љубав одваја човека од политичког саосећања јер се у њој потенцира на контемплативној самозадовољности. Она верује да је романтичарска идеја љубави неодржива у системима доминације који се заснивају на одвајању емоција од активног друштвеног искуства индивидуе. У таквим системима превласт се даје борби за моћ и доношењу закона и правила који одређују како и колико се воли, а већина људи прихвата наметнута правила и не показује жељу или иницијативу за променом положаја у коме се налазе. Арундати Рој сматра да су таква друштва патрицентрична и да у њима нема поштовања женских принципа једнакости, па је самим тим и положај жене унижен. Жена је у таквим друштвима у страху, али и прилагођена свим неправдама, тако да не испољава потребу за бољим статусом у друштву. Са друге стране, Ројева, попут идеја Фрома и белхукс, налази начин да друштвено маргинализовану љубав истакне у први план. Она показује да љубав спаја мисли и дела онда када се страх превазиђе и прихвати етика љубави која не дозвољава да се неправедне друштвене ситуације превиде, већ је потребно зауставити их. На тај начин емотивно повезивање два бића постаје политички чин борбе против друштвеног угњетавања и неравноправности и пример живљења културе љубави.

Арундати Рој је рођена 24. новембра 1961. године у северноисточном делу Индије Асам. Њена мајка, Мери Рој, била је сиријска хришћанка, учитељица и активисткиња, а отац бенгалско-хиндуистичке вере. Родитељи су јој се развели док су она и њен брат били веома мали. Тада је њена мајка била присиљена да се са децом врати у родни Ајеменен, у јужноиндијску државу Кералу. Идилична природа и окружење ове индијске области било је испресецано друштвеном стигмом јер њена мајка због развода никада није била у потпуности прихваћена у конзервативном друштву Керале. Наравно, немогуће је не приметити сличност судбине њене мајке и Аму у роману *Бог малих ствари* која се такође разведена посрамљено враћа код родитеља и не бива прихваћена. Политичка свест и скретање пажње на друштвене неправде у роману *Бог малих ствари* се такође могу пронаћи у раном детињству Арундати Рој на примеру феминизма и друштвеног активизма њене мајке. Након повратка код родитеља Мери Рој је основала малу независну школу која је била успешна. Такође је била укључена у судски случај у коме се сукобила око наследног права које влада међу сиријским хришћанима по коме је количина новца коју може да наследи ћерка ограничена на половину онога што може да наследи син. Касније је Арундати Рој била укључена у многе судске борбе од којих се највећи број тикао борбе против изградње брана у Индији.

Након што је завршила средњу школу Ројева се преселила у Делхи где је студирала архитектуру која се може повезати са њеним стилем писања. Сама Ројева у предговору за филм *In Which Annie Gives It Those Ones*, за који је писала сценарио, наводи: „Студирање архитектуре ме је научило да разумем структуру, дизајн и опажање

детаља применим и на друге ствари сем на зграде” (Рој 2003а: xii), па се њен нелинеарни стил писања повезује са искуством које је стекла учећи архитектуру. Током студирања Ројева је упознала будућег мужа. Након што су се разочарали у рад архитектонских фирми обоје су се придружили хипи заједници. Ројева је преживљавала тако што је седам месеци продавала торте, али се на крају развела и вратила у Делхи. Тамо је упознала режисера Кришена који јој је касније постао муж. Ројева је тада добила стипендију за Италију где се бавила рестаурацијом старих споменика. Пишући писма мужу, схватила је да жели да постане писац, када креће да се бави писањем сценарија и коментарима за документарце. И у њима Арундати Рој ствара друштвено свесне ликове који истичу подељеност међу индијским становништвом на изразито богате и изразито сиромашне. У то време је Ројева писала и новинарске чланке и скретала пажњу на опасност грађења брана.

Средином 1990-тих Арундати Рој почиње да пише роман *Бог малих ствари* који је објављен 1997. године. Те године је књига освојила Букерову награду и постала бестселер аутор. Њена дела преведена су на више од четрдесет језика, али Ројева није била спремна за међународну славу и у есеју “The End of Imagination” у књизи *The Cost of Living* истиче њој најбитније вредности које је романом желела да упути читаоцима:

Волети. Бити вољен. Никада не заборавити на сопствену безначајност. Никада се не привићи на неизговорено насиље и вулгарну неједнакост у свету око нас. Тражити радост на најтужнијим местима. Трагати за лепотом до њених најскровитијих места. Никада не поједностављивати оно што је сложено или компликовати оно што је једноставно. Ценити снагу, никада моћ. Изнад свега посматрати. Покушати разумети. Никада не окретати поглед. И никада, никада не заборавити. (Рој 1999: 134–135)

Арундати Рој се води принципом активне улоге љубави у политичком животу зато што се након романа *Бог малих ствари*⁴⁸ посветила писању политичких есеја и део је јавних расправа и друштвеног активизма у којима истиче да културе доминације и даље владају нашим друштвима и да си критика и освешћивање јавности потребни да би друштвом завладала култура љубави. Она тражи начин да политизује љубав, врати јој друштвену функцију и учини је делотворном тако што се посвећује критичком промишљању текуће глобалистичке политике. Попут захтева Едварда Бонда и Харолда Пинтера за говорење истине, она износи чињенице о политичкој ситуацији у Пакистану и Индији и смешта их у контекст приче о западноевропској и америчкој капиталистичкој доминацији над осталим деловима планете, желећи да разоткрије право лице неоколонијализма и искритикује масовно искоришћавање сиромашних од стране предаторских компанија. Попут идеје Салмана Руждија о укључености у политичку ситуацију свога времена, Арундати Рој у есејима „Светла демократије се гасе” (“Democracy’s Failing Lights”) и „Инстант-микс империјална демократија („Купи једно, једно добијаш бесплатно” (“Instant-Mix Imperial Democracy (“Buy One, Get One Free”)), гласно говори о политичким манипулацијама којима се служе савремене империјалистичке силе да поробе остатак света. У есеју „Водич обичног човека за

⁴⁸ Од тада је објавила књигу *The Cost of Living* (1999), која обухвата есеје који се тичу напада на градњу бране на реци Нармада, као и есеје који осуђују индијско-пакистанску трку у нуклеарном наоружању. Од Заливског рата 2003. године, Ројева се у есејима у књизи *The Ordinary Person’s Guide to Empire* осврће на описивање термина „империја” који користи да би описала америчку спољну политику и корпоративну глобализацију коју назива „инстант-микс империјалном демократијом” (Рој 2004б: 104). Многи есеји документују њену забринутост због негативног утицаја транснационалног капитала који се слива у Индију, али и неопходност политичке улоге писца од којих је највећи број објављен у књизи *The Algebra of Infinite Justice* (2002).

империју” (“The Ordinary Person’s Guide to Empire”) каже: „Постало је јасно да Рат против Терора није рат против терора, а да рат у Ираку није само због нафте. Ради се о самоуништавајућем импулсу суперсиле ка жељи за надмоћи, комплетном контролом, глобалном хегемонијом.” (Рој 2004а: 34) За Ројеву је битно да дода да се не ради само о жељи за моћи већ је проблематично како се она спроводи, а то је уз помоћ политичких лажи, о којима говори Пинтер, и коришћењем идеје прогреса и демократије да би се успоставила контрола над осталим делом света. Како каже у есеју „Инстант-микс империјална демократија”, демократија модерног света постаје „еуфемизам Империје за нео-либерални капитализам” (Рој 2004а: 56). Есејистички радови Арундати Рој у негативном контексту говоре и о индијској влади и начинима којима се она служи да оправда методе застрашивања и терора које врши над својим народом. У есеју „Колико дубоко ћемо копати” (“How Deep Shall We Dig?”) наводи да индијска влада убијене људе, који се боре против система доминације, маркира као гангстере, терористе или екстремисте и да њихова убиства оправдавају тиме да је то урађено у име национализма или да се користи различитим забавним елементима, попут куповине или телевизије, да скрене пажњу са свакодневних злочина.

Видна је повезаност есеја Арундати Рој и романа *Бог малих ствари*, нарочито у њеној жељи и упорности да открије неправде које се подводе под термин „нормално”⁴⁹. Она сматра да су „неслагање” и отпор једино вредне и упозорава на глобалну будућност која ће се суочити са огромним неједнакостима и понижењима које „Империја” одржава и подржава. Она у књизи *Public Power In the Age of Empire* наводи: „Како јаз између богатих и сиромашних расте, како постаје што хитније управљати и контролисати светске ресурсе да би се нахранила велика капиталистичка машина, немир ће само ескалирати [...] Хитност за хегемонијом и надмоћношћу једних ће упоредо бити праћена већим интензитетом других и њиховом жудњом за достојанством и правдом.” (Рој 2004в: 57–59) Иако јој се замерало што се након успеха романа преусмерила на писање нефикције, Арундати Рој верује да су обе форме писања подједнако битне, па чак у књизи *The Ordinary Person’s Guide to Empire* наводи да су оне заправо само „различите технике приповедања” (Рој 2004б: 13).

Борба Арундати Рој за људска права се наставља и даље и њен рад не остаје непримећен. 2002. године је добила награду Ланан за слободу у култури, као и 2004. године Сиднејску награду за мир. У исто време је имала законске проблеме јер је јавно подржавала независност Кашмира, али и због објављивања чланака, током 2019. године, у којима је подржавала жене из Авганистана да се укључе у мировне преговоре између Америке и Талибана. Такође је, након што је раније изјавила да се неће бавити књижевним делима, 2017. године објавила роман *Министарство неизмерне среће* у коме се бави питањима савремене Индије.

Бог малих ствари је један од најпознатијих и најпопуларнијих индијских романа писаних на енглеском. Освајањем Букерове награде 1997. године роман је стекао и поштовање у књижевности и, иако се чита и цени у свету, нарочито је поштован у Индији јер се Арундати Рој сматра, више него и један индијски писац раније, фигуром која у индијској свести служи као пример моћи коју има индијски роман писан на енглеском језику.

Радња романа *Бог малих ствари* је смештена у јужноиндијску државу Кералу и хронолошки подељена између касних 1960-тих и раних 1990-тих. Средишња тачка радње романа јесте забрањена веза између Аму, разведене жене сиријско-хришћанског порекла, и Велуте, дрводеље из најниже касте „недодирљивих”. Велики део нарације је

⁴⁹ Израз који Ројева користи у књизи *Public Power In the Age of Empire* да би показала да „нормално” и прихваћено у друштву мора стално да буде преиспитано јер „нормализација” неправди доводи до тога да и оне постану „нормалне”.

испричан из угла Амуних близанаца, Есте и Ракел. Одлучујући моменти романа попут везе између Аму и Велуте, касније мучење и убиство Велуте од стране полиције, као и смрт давлeњем Софи Мол, рођаке деце, постепено се откривају јер се одрасли близанци срећу после више од двадесет година. Како наводи Алекс Тикел у књизи *Arundhati Roy's The God of Small Things*, Ројева трагедију једне породице прича користећи се дуплом временском шемом која јој дозвољава да прикаже сећања на те трагедије. Такође, Тикел наводи да, користећи се блиском јукстапозицијом прошлости и садашњости, Ројева успева да развије другу битну тему романа, а то је закаснили ефекат који имају трагични догађаји на Есту и Ракел, као и њихов трауматичан повратак у породичну кућу у Ајаменен и њихово поновно инцестуозно сједињење као одраслих. Тикел такође наводи да је овај роман тешко категоризирати и да има елементе бајке, психолошке драме, трагедије и политичке приче. Ипак, заинтересованост Арундати Рој за континуитет између детињства и зрелог доба, као и утицаја ситуација из детињства на зрело доба, овај роман везују за „Билдунгс” роман или „образовни” роман. Ипак, Тикел сматра да стални одјек прошлости у зрелим животима Есте и Ракел и њихово враћање у Ајаменен привремено зауставља и скоро да мења конвенционалну прогресивну шему билдунгсромана. То неке проучаваоце дела Арундати Рој наводи да њену нарацију у трећем лицу назову „анти-Билдунгсроманом” у коме главни ликови заправо не одрастају.

Алекс Тикел даље објашњава да су близанци „заробљени у развоју” (Тикел 2007: 4), што Ројевој омогућава да причу води и унапред и уназад, не само у прошлост које се сећају, а која је потиснута и тада се Ројева служи методом аналепсе, већ и да би причу водила ка страшном закључку, који се све време ишчекује и то се понавља методом пролепсе. Попут билдунгсромана, и у роману *Бог малих ствари* сећање је битно за развој ликова и радње, али процес сећања није као при конвенционалној нарацији. Уместо тога сећање се понавља, дигресивно је и стално је изазвано „малим догађајима и обичним стварима”. У роману се оно пореди са ексцентричном женом коју Ракел среће у возу: „Сећање беше попут те жене у возу. Помрачена ума док копа по мрачним преградама и извлачи непредвидиве стварчице – поглед у пролазу, осећање, мирис дима, брисач ветробрана, мајчине мраморне очи; разумно док пространства таме прекрива велом и оставља их неупамћена.” (Рој 2017: 88) Управо овим „просејавањем” сећања Ројева успева да сећање на мале ствари учини окосницом приче.

Због сличности ове врсте романа са биографијом и мемоарима, постколонијални писци су користили билдунгсроман да би повезали политичко са индивидуалним и тако алегоризовали борбу за независност државе и повезивали независност нације са личним напретком протагониста. У Индији 1920-тих и 1930-тих година мемоари индијских националних лидера, Гандија и Неруа, имали су сличну функцију. Ипак, за многе постколонијалне писце епско искуство националне независности је праћено разочарењем због изгубљених идеала и неиспуњених обећања. У модерној индијској литератури чешће срећемо примере који иронично и сатирично посматрају националну алегорију. У роману *Бог малих ствари* је присутна тензија између „малих и великих ствари” и неуспеха политичких група, попут комуниста, да испуне обећања и она служи да умањи позитивне асоцијације на „сопство” и нацију која је била присутна и величана у претходним националним фикцијама. Постколонијални аутори су билдунгсроман роман користили и да би истражили проблем очувања корена и осећаја културне припадности након колонијалне владавине. У роману *Бог малих ствари* ова тематика је уткана у тајанствену повезаност свести близанаца за које се у роману каже: „Као да су представљали ретку врсту сијамских близанаца, физички одвојених, али духовно здружених” (Рој 2017: 13), чиме се „отелотворује, у њиховој сложеној субјективности, дислокализован или отцепљен културни идентитет колонизованих” (Тикел 2007: 79).

Тема љубави је свеприсутна у роману. Сем главне љубавне приче између Аму и Велуте, роман садржи низ подроманси и љубавних прича. Ипак, главни циљ Арундати Рој јесте да темом љубави истакне неправедан однос између моћних и обесправљених, док је љубав ограничена на различите начине у различитим системима доминације, патријархатом, кастинским системом, као и утицајем колонизатора. Арундати Рој романом *Бог малих ствари* критикује британско-империјалистичку идеологију и патријархално-кастински систем у Индији због табуа које обе културе стављају на љубав. Роман има строгу тематску целину која се односи на законе о одређеним опресивним друштвеним структурама које су почеле пре хиљаду година у време када су створени закони љубави. Бракови и љубавне везе које Ројева обрађује у роману превазилазе границе сиријско-хришћанске заједнице и прете идентитету касте, колонијалног и патријархалног чиме се ставља до знања да ће роман испитивати шта се дешава са љубављу у различитим системима доминације, које су последице ограничавања и озакоњавања правила кога, колико и како треба волети, али и постојање могућности кршења правила.

3.2. Љубав у земљи платоничара и романтичара

Западноевропска мисао о љубави се заснива на одвајању љубави и друштвеног. Романом *Бог малих ствари* Арундати Рој проблематизује овакву идеологију и све облике дискурса које она производи да би успоставила доминацију над свим аспектима људског живота, па и над љубављу. Иако тема љубави преовладава романом, она је већином пасивно друштвено-политичко искуство јер су ликови вођени правилима љубави одређених идеологија. У случају интелектуалне љубави емоције се одвајају од човека због праћења платонских правила и на тај начин се одвајају од друштвено-политичког живота и постају неактивна сила усмерена искључиво на интелект.

Мисао коју прате Платон и Спиноза Марта Нусбаум назива контемплативним уздицањем и у њој је битно емоције и љубав одстранити из политичког живота човека и усмерити их ка интелектуалном задовољству. Митом о потрази за другом половином која се разрешава чином сексуалног уједињења, као и причом о нефункционалности заљубљеног Алкибијада, Платон наводи колико су емоције штетне. Слично томе, Спиноза истиче да су емоције „ропство” које човека спречава у усавршавању разума и интелекта и као такве су непожељне и непотребне. У књизи *Литература, култура, идентитет: Увод у књижевну теорију 20. века* (*Literature, Culture, Identity: Introducing XX century Literary Theory*) Лене Петровић (2004), у есеју „Метафизички песници”, Т. С. Елиот говори о дисоцијацији сензибилитета, која означава губитак уједињености емоција и мисли. Проучавајући промене у енглеској поезији од Дона до Тенесија и Браунинга, Елиот примећује да су метафизички песници поседовали сензибилитет који је стапао различита искуства и тако су изражавали мисао кроз осећања, док су каснији песници изражавали мисао раздвојену од осећања (Петровић 2004). Људе који прате Платонову и Спинозину мисао можемо назвати и људима платонског импулса⁵⁰. Овакву мисао о љубави Арундати Рој критикује многобројним примерима мушких ликова који се воде контемплацијом у личном и професионалном животу и тиме љубав и емоције одстрањују из својих живота. Попут платоничара, они немају осећај за политичко и бригу о људима јер се не везују за овоземаљске ствари и одричу се зависности од Објекта код кога трагају искључиво за добрим и лепим. Они су политички пасивни јер неправда

⁵⁰ Џон Рансом у есеју „Поезија: белешка о онтологији” платонизам сматра импулсом који сви поседујемо и који има тенденцију да потпуно запоседне наше умове. Платониста верује да је читава природа рационална и да је човек може поседовати силом ума и рационализовања (Петровић 2004).

и брига о другима постаје небитна у односу на моћ интелекта и достизање личне и себичне контемплативне самозадовољности.

Папачи, муж Мамачи и Амуин и Чаков отац, пример је којим се Арундати Рој служи да критикује платоничаре и традицију која одваја ум од емоција, лично од политичког. Он се води Платоновим саветима из приче о Аристофану и Алкибијаду о негативности емоција и њиховог штетног утицаја на разум, као и Спинозиним идејама о „робовању”. Ројева описује Папачија као што Алкибијад описује Сократа, он је хладан је и дистанциран, усмерен на себе и свој интелект. Аму каже да је: „[...] одрастајући научила да живи уз ову ледену, прорачунату окрутност.” (Рој 2017: 203) Његове очи су хладне и далеке и очинска улога му је небитна. Најбитније му је да истакне своје знање и диплому коју је стекао у Бечу након похађања шестомесечног курса за ентомологе. Иако цењен у друштву због свог знања и ума, приватно Папачи је окрутан и потпуно незадовољан и неиспуњен породичним животом.

Папачи води живот Диотиминим саветима и тражи искључиво интелектуално задовољство. Нарочито је битан Диотимин савет о стварању којим се постиже циљ да се овај пролазан живот надживи. Ова веза између ума и божанског стваралаштва о којој говори Спиноза у Папачијевом је лику оваплоћена као веза између ума и жеље да открије нову врсту лептира. Папачи за свој највећи животни успех сматра што је био у државној служби и што је интелектуално дао свој максимум. Био је ентомолог Њеног величанства и у служби је чак напредовао до директора института у коме је радио. Његов интелектуални и животни циљ је био да открије нову врсту лептира, али лептир није добио име по њему. Умни рад и стварање које би га учинило бесмртним толико му је битно да је његово узбуђење при помисли да је открио нову врсту лептира огромно, а разочарење још веће: „Након шест месеци неподношљиве неизвесности Папачију је речено, на његово неизмерно разочарење, да је његов ноћни лептир коначно идентификован као помало необична подврста познате врсте која припада тропској породици Лимантрида.” (63–64) Иако су Папачија и раније сматрали човеком зле нарави и воље, овај лептир је коришћен да оправда било какво Папачијево расположење. Студен и хладан, попут Сократа, Папачи није одустајао од гушења емоција и све их је усмерио на малтретирање жене и деце. Неостварење његовог интелектуалног циља је оставило последице на његову породицу, али на касније генерације. Отцепљење од емоција је Папачија довело у стање равнодушности, али и изненадних напада беса и мрачних расположења: „[...] тај лептир беше сматран одговорним за његова мрачна расположења и изненадне нападе беса. Његов опаки дух – сив, длакав, с неуобичајено густим лећним длачицама – походио је сваку кућу у којој је живео, прогањајући њега, његову децу и децу његове деце.” (64)

Платоничари су јавно и приватно различите особе. Саосећајност и љубав коју показују за друге у друштву нереална је слика њихове праве личности коју показују у приватном животу. Папачи је у друштву цењени ентомолог Њеног Величанства, а приватно је неко сасвим други јер је он у друштву виђен као неко ко је: „У присуству гостију био пријатан и углађен; ако беху белци, крадомице им се улизивао. Поклањао је новац сиротиштима и болницама за лепрозне болеснике. У јавности је марљиво градио слику о себи, представљајући се као образован, великодушан и моралан човек.” (202) Ипак, сваки друштвени и интелектуални неуспех њега доводи до мрачних расположења јер он не само да емоције и љубав склања из живота већ личне неуспехе и фрустрације користи да емотивно науди и нашкоди члановима породице. По Рансому, „платоничарски поглед на свет је предаторски, јер се све своди на научни принцип” (Петровић 2004: 100). Свет створен од стране људи платонског импулса је затворен и огуљен на скелет, али како код њих долази до потпуног расцепа између личне и друштвене одговорности, они се не осећају одговорним за своје поступке: „Али иза

затворених врата претварао се у чудовишног, сумњичавог напасника, обдареног злоћудном проницљивошћу. Његова деца и жена беху тучени, понижавани и, уз то, приморани да трпе завист пријатеља и рођака на тако дивном супругу и оцу.” (202) Папачи, седамнаест година старији од Мамачи, коме је улога коју неко има у друштву веома битна, није знао како да се носи са успехом фабрике за прављење туршије, коју је Мамачи изградила баш када се Папачи пензионисао. Пензија је за Папачија представљала крај интелектуалног развоја, а он не само да није желео да јој помогне око посла, јер таква функција није одговарала једном бившем државном функционеру, већ је његова љубомора нашла израз у физичком малтретирању жене: „Вукао се наоколо у својим савршено скројеним оделима, мрзовољно кружио око гомилица црвеног чилија и свеже самлеведеног жутог ђумбира и посматрао како Мамачи надгледа куповину, вагање, сољење и сушење лимета и зрелог манга. Сваке ноћи ју је тукао бакарном вазом. Батине нису представљале новост. Новост беше учесталост с којом су се понављале.” (62)

Последице раздвајања емоција од љубави у Папачијевом примеру су трагичне како по њега тако и по чланове његове породице. У браку са Мамачи он не поштује њену индивидуалност нити сматра да њихова веза треба да буде узајамно давање и развијање. Жеља ка постизању успеха у каријери дозвољава не му да у Мамачи види као реалну особу већ као средство. Ако у томе не успе, Папачи не оклева ни у физичком злостављању које се чак испољава и на његовој деци. Ројева наводи да су мала Аму, брат и мајка многе ноћи провели ван куће јер би се Папачи вратио незадовољан са посла, претукао Мамачи и Аму и истерао напоље. Нарочито се истиче ситуација у којој је Аму била решена да се врати у кућу по своје гумене чизме очекујући да је Папачија прошао бес и да спава. Али Папачи је био будан и није му било доста малтретирања, па је Аму повредио и: „Избичевао ју је својим бичем са дршком од слоноваче. [...] Аму није плакала. Кад је завршио, послао ју је да донесе рецкаве маказе из Мамачине кутије са концима. Затим је Ентомолог Њеног величанства, на очи своје кћери, исекао њене нове гумене чизме на парчиће [...] Када је на под пала и последња гумена трака, отац ју је погледао хладним, безизражајним очима и наставио да се љуља и љуља и љуља.” (203) Окрутност људи платонског импулса и оних који се воде Платоновим и Спинозиним идејама о битности интелекта и неопходности непостојања емоција и љубави води личном незадовољству и неиспуњености, а последице које остављају по своје ближе крајне су негативне. Ројева нам показује да је уместо слике брижног мужа и оца слика платонског застрашујуће негативна, таква да, ако у њој нема места за емоције и љубав, она води деструкцији и очајању.

Најзад, Папачи нема саосећања, што је један од битних критеријума које Нусбаумова наводи да морамо имати за активан политички живот. Папачи је слеп за било које неправде система. Он поштује законе патријархата и злоставља жену и ћерку, нема осећаја за неправде кастинског система, док колонијалне услове Британаца прихвата онолико колико му они дају напретка и унапређења у професионалној каријери. Иако чини толико да даје новац у хуманитарне сврхе, јасно је да то чини због угледа јер је расцеп између такве слике и слике зла које наноси члановима своје породице огроман па је јасно да је такво саосећање лажно.

Иако се воде немотивним и нељубавним животом, друштвена моћ људи који се воде интелектом јесте огромна. Ројева истиче да људи платонског импулса креирају законе, али, како се не воде љубављу и жељом за праведним друштвом, то јест без љубави као покретачке силе, њихови закони су хијерархијски и неправедни према одређеном слоју становништва. Арундати Рој овим романом показује да је људима платонског импулса потребно уопштавање и формулисање јер они теже устројству, реду и потпуном монополу. Код оваквих ликова са израженим платонским виђењем на свет

љубав не постоји, а однос са друштвеним је такав да се слепо прате правила идеологија и проналазе личну корист у њима. Ројева даје пример лика који се води Платоновим и Спинозиним идејама живота без емоција, друга Пилаја, који, попут Папачија, има циљ да успе на лествици политичке партије, па постаје вођа у Ајеменему, али то није довољно. Пратио је дешавања у фабрици „Рајска туршија” сматрајући да би оснивање синдиката могло да помогне његовом напредовању у Законодавној скупштини. Залагање за раднике и побољшање услова рада јесте средство којим постиже интелектуални циљ, а оно чиме се највише поноси јесу урамљене слике на зиду – дипломе и фотографија Пилаја са другом Намбудирипадом⁵¹ како му Пилај ставља цветни венац око врата. Друга Пилаја интересује искључиво да задржи слику ауторитета како у породици тако и у партији. Након што опише његов физички изглед – „Био је бледуњав, слабашан мушкарац вретенастих ногу, у касним тридесетим” (297) – Ројева наводи: „Очито га младалачки изглед није занимао. Зрачио је ауторитетом Главе Куће.” (297) Или, када му у посету дође Чако, Пилају је битно да други виде да је у његову кућу дошао припадник богатих и да тако задржи ауторитет у партији. Када говори другима о сину, Пилају је најбитније да истакне да је поносан на свог сина, али нарочито на његов интелектуални успех: „Лењин је у Делхију, [...], Ради за друге амбасаде [...] Први секретар немачке амбасаде” (149), иако се Пилајев син заправо стиди очевог успеха у партији и име Лењин мења у Левин.

Друг Пилар је вођа комунистичке партије Ајеменема и тежи моћи и друштвеном положају. Он јесте човек политике, али оне која извор има искључиво у неправедној подели међу људима, а не жељи за правдом и добром. Дакле, саосећање, поштовање индивидуалности и узајамност, о којима Марта Нусбаум говори као о неопходним критеријумима за схватање политике која би за основу имала љубав, код њега не постоје, већ само коришћење људи и реторика политике да би дошао до себичних циљева. У остваривању циља је имао препреку, Велуту, јер, иако припадник комунистичке партије, Велута је пре свега био Недодирљиви и као такав само његово присуство вређало је Додирљиве раднике. Друг Пилај је знао шта треба да чини: „Друг Пилај је пажљиво обилазио овај набор, ишчекујући повољну прилику да га препегла.” (139) Ројева жели да нагласи да се људи са одвојеним емоцијама и разумом не осећају одговорним за своје поступке. Они сматрају, попут Пилаја, да је све неизбежна последица неопходне политике: „Поштено је напоменути да друг Пилај није планирао догађаје који су следили. Једноставно је увукао своје нестрпљиве прсте у спремну рукавицу Историје.” (307) Издаја и смрт једног човека је њему била корисна и, као човеку који води неемотиван живот, а емоције су му отцепљене од разума, њему такво стање ствари није сметало. Када му се понудила прилика да изда Велуту, он ју је искористио у разговору са Чаком. Иако је Чако феудалац, сарадња са њим Пилају није мрска јер ће он лично имати користи. Чако потврђује да Велута има партијску књижицу, али предлаже да га удаљи из фабрике јер га други радници не воле због потчињеног кастинског положаја. Друга издаја је следила у разговору друга Пилаја са инспектором. Када је од њега тражено да потврди да је Велута члан комунистичке партије, Пилај је то оповргао јер је од такве изјаве он лично имао користи да напредује у свом интелектуалном циљу. Није оповргао неистину о томе да је Велута силовао Аму. Последња издаја се десила у разговору са Велутом када је одбио да му помогне иако су чланови исте заједнице и партије: „Последњи сусрет Велуте и друга Пилаја, након Велутиног суочења с Мамачи и Кочама Бебом, остаје тајна. Последња издаја која га је послала да заплива преко реке, против струје, кроз олујну тмину, и на време стигне на уговорени састанак с Историјом.”

⁵¹ Године 1957. Керала је постала прва индијска држава и прва влада било где на свету која је демократским путем изабрала комунистичку партију да влада. Вођа партије Намбудирипад је предложио мировну транзицију ка комунизму коју је и остварио.

(307) Након овог састанка су полицајци Велуту претукли на мртво. Ројева трагичним завршетком Велутиног живота истиче колико је опасно водити се платонским идејама у коме нема места за емоције и љубав јер одлуке платоничара искључиво вођење умом и рационом доводе до трагичних последица по животе и остављају последице на све учеснике одређених догађаја. Када му се Велута обратио за помоћ, Пилај одбија, потпуно одвојен од саосећања за другог и вођен једино користољубивошћу. Ројева показује да људима попут Пилаја, који се воде ставом Платона и Спинозе о искључености емоција из политике, није проблем да трагичну ситуацију једне породице и једног човека искористе у своју корист зарад интелектуалног циља јер је након ових догађаја Комунистичка партија Ајеменема преузела фабрику „Рајска туршија”.

Велута поново чу себе како изговара речи које за човека коме се обраћао немају никаквог значаја. Сопствени глас свијао се око њега као змија [...] Али, друже, требало је да знаш да Партија не постоји да би подржавала недисциплину својих чланова у приватном животу [...] *Није у интересу Партије да се заузима у сличним случајевима. Интерес појединца подређен је интересу организације. Повреда Партијске Дисциплине значи повреду Партијског Јединства.* (312)

Ројева закључује: „Поново се дешавало. Још једна религија окренула се против себе саме. Још једно здање подигао је људски ум, а у прах претворила људска природа.” (312)

Још један пример људи платонског импулса јесте Инспектор Метјуз, који се води Законима и одваја љубав од друштвеног и представник је полицајаца који као врховни представници платонске власти имају задатак да заведу ред у, по њиховом мишљењу, наопаком свету. Начини којима се то постиже насилни су али и препредени. Да би преплашио Аму, када је дошла да одбрани Велуту, инспектор Метјуз ју је палицом дотакао по грудима. Ројева наводи: „Ово није била спонтана демонстрација силецијског понашања. Тачно је знао шта ради. Овакав поступак беше унапред смишљен да је понизи и заплаши. У настојању да заведе ред у наопаком свету.” (286)

Разговор између инспектора Метјуза и друга Пилаја Арундати Рој приказује као сусрет два платоничара, они су рационални, без икаквих емоција сем мотивације да се приведу или одстрани сви који не поштују њихова правила.

Двојица мушкараца поразговараше. Кратко, сажето, језгровито. Као да размењују бројеве, не речи. Објашњења беху сувишна. Друг Пилај и инспектор Томас Метју нису били пријатељи и бису веровали један другом. Али су се одлично разумели. Обојица беху људи чије је детињство нестало, не оставивши трага. Људи без знатижеље. Бет сумње. Сваки на свој начин истински, застрашујуће одрастао. Посматрали су свет не питајући се никад шта га покреће. Јер су знали. Покретали су га *они*. Били су механичари који опслужују различите делове истог механизма. (288)

Иако га је Пилај о свему слагао, инспектор то не може да препозна јер његов ум препознаје само просту логику и не бави се људима и њиховим емоцијама: „По одласку друга Пилаја, Томас Метју је још једанпут преиспитао логику и истинитост његових речи, у потрази за недостацима. Када је закључио да их нема, издаде својим људима наређење” (288), наређење да пронађу Велуту и пребију га до смрти.

Полицајци су једни од плаћеника Историје, представници групе платоничара, слепи послушници рација и разума који имају задатак да изравнају рачуне са онима који не поштују њене законе руковођени исконским страхом. Они су свој љубавни део бића потпуно отцепили од себе и слепо прате политику мржње и неприхватања различитости. При хапшењу Велуте они не хапсе човека већ гоне страх који једино може да буде савладан Велутином смрћу. Њихов задатак је да вакцинишу заједницу и спрече ширење

заразе је се сви они који се успротиве законима сматрају болесним и заразним, попут Велуте. Званична верзија у новинама говори о Недодирљивом Велути, члану комунистичке партије намерно и лажно оптуженом за силовање да би био спречен у својим политичким активностима: „Све је било у новинама. Званична верзија. Мушкарцу дебелих усана, наравно, не беше позната друга верзија. Верзија по којој је хајка Додирљивих полицајаца прешла реку Миначал, трому и набреклу од недавних пљускова, прокрчила себи пут кроз влажно растиње и умарширала у Срце Таме.” (329) Слично томе, у есеју „Колико дубоко ћемо копати” (“How Deep Shall We Dig?”) Арундати Рој сматра да се не користе само колонијалне власти стратегијама да поробе становништво већ и влада колонизованих земаља, у овом случају индијска полиција, врши инвазију лажима и дезинформацијама над становништвом које се буни и пружа им отпор да би их приказала у негативном контексту, те сматра: „Склоност индијске владе да узнемирава и терорише људе је институционализована [...]” (Рич 2004а: 98), јер се за то у јавности не зна и тиме се укида и могућност за евентуалне побуне против таквих механизма владајућих институција.

Последице слепог праћења ума и логике наредби су огромне и неповратне. Они прате законе неправди а јавност их сматра поштеним и доследним.

Било их је осморица. Државне Слуге.

Поштење

Одлучност

Лојалност

Интелигенција

Целисходност

Искуство

Јунаштво

Ажурност

Котајамска полиција. Војска из цртаног филма. Принчеви Новог доба, са смешним, шиљатим шлемовима [...] Мрачног Срца. Смртно озбиљни. (330)

Њихов циљ је искључиво достићи крајње наредбе ума и рација и казнити непослушне, али пре свега Ројева жели да истакне да су они представници људи којима су емоције и радио одвојени јер они теже реду и надмоћи. Диотимини ученици послушаће свој ум, занемариће емоције које оптерећују Аристофана, терају Алкибијада да буде ван себе од беса и немоћи, те ће продужити путем Спинозе у жељи да достигну интелектуални рај. Само тај рај за све који теже љубави и њеном активном елементу, жељи за правдом и равноправношћу јесте пакао. Кроз перспективу близанаца, који као деца не могу да разумеју зашто полицајци туку Велуту, Ројева показује колика је моћ разума и жеље човека да покори све што јој се нађе на путу.

Близанци беху премлади да схвате да су полицајци тек плаћеници Историје. Изаслани да изравнају рачуне и покупе дугове од оних који се оглушише о њене законе. Руковођени нагоном који јесте био исконски, али не и личан. На делу се нашао осећај презира рођен из дубоког, непризнатог страха – страха цивилизације од природе, мушкарца од жене, моћи од немоћи. Подсвесна потреба мушкарца да уништи оно што не може ни да подјарми, ни да обожава.

Мушке Потребе.

Оно чему су близанци били сведоци тог јутра, а да тога не беху свесни, била је клиничка демонстрација људске тежње ка надмоћи извршена у контролисаним условима (напослетку, у питању не беше ни геноцид, нират). Тежње ка

Устројству и реду. Потпуном монопољу. Историја људског рода, прерушена у Божанско Привиђење, разоткрила се пред очима недорасле публике. (335)

Арундати Рој ликовима који су мушкарци и прате Платонову и Спинозину логику избегавања емоција и везаности за овоземаљске ствари жели да истакне да, сем што у њиховим животима нема места за љубав и емоције јер су све подредили интелекту, они имају моћ у друштву система доминација. Њихов однос са политичким такав је да они креирају законе и правила и руководе њима, али је политика коју они спроводе политика потчињавања, лажи и манипулације, за разлику од оне политике која би се заснивала на љубави а која би у основи имала равноправност, поштовање и саосећање међу члановима друштва или заједнице.

Иако у патријархалном друштву Ајаменена преовладавају ликови без жеље и потребе за емоцијама, ипак се у роману *Бог малих ствари* приказује, али уз критику, романтичарска љубав. Слично епизоди са Герти из Џојсовог *Уликса*, Ројева на примеру Кочама Бебе и њене опседнутости оцем Малиганом показује неодрживост романтичарског виђења љубави јер оно ствара нереалну слику стварности. Попут Хитклифа, Велута се може сматрати оличењем особе која је спремна да се потпуно преда другоме. Романтичарска љубав подразумева ризиковање у исказивању емоција, као што Велута ризикује са својим осећањима према Аму. Ипак, слично Хитклифовој љубави према Кети, у друштвима која не поштују разлике нити су спремна да се отворе љубави романтичарска љубав Велуте остаје неприхваћена и уништена од стране људи спремних да се сачувају у „љуштури” пужа, то јест оних који страхују од осећања. Иако је Велута симбол политичке борбе, његова љубав не успева да утиче на промене у друштву јер доминација моћи над емоцијама, као и непоштовање различитости и стид већине чланова друштва пред емоцијама и љубављу, ипак побеђују.

Кочама Беба, Естина и Рахелина баба тетка, цео живот верује у нереалну и неузвраћену љубав коју гради према оцу Малигану. Када је имала осамнаест година у Ајеменем је стигао отац Малиган, млади ирски редовник. Тада се заљубила у њега, а љубав је расла јер је отац Малиган долазио у посету оцу Кочама Бебе сваког четвртка, велечасном Џону Ајпу, представнику хришћанства. Иако је постојала разлика у годинама и били су припадници различитих црквених редова, то Кочама Бебу није спречило да се заљуби у оца Малигана, чега је он био свестан: „Од њих двојице (оца Малигана и оца Кочама Бебе), само један је био свестан чулног узбуђења које је, као плима, расло у танушној девојци која се мотала око стола дуго након што би трпеза била испражњена.” (34) Кочама Беба је настојала да заведе оца Малигана, глумљењем милосрђа или питањима о нејасноћама из Библије. Отац Малиган је, иако можда несвесно, давао лажно обећање Кочама Беби:

Отац Малиган био је више но поласкан осећањима која је пробудио у згодној, младој девојци која стајаше пред њим уздрхталих усана спремних на пољупце успламтених очију црних као угаљ. Јер и он беше млад и можда не сасвим несвестан да су озбиљна објашњења којима је разгонио њене лажне библијске сумње у дубоком нескладу с узбудљивим обећањем које јој је давао успламтелим, смарагдним очима. (35)

Као што је Герти жртва нереалне слике о жени коју производи романтичарско виђење љубави и улоге коју би она требало да има, Кочама Беба ствара нереалну слику о њеном односу са оцем Малиганом. И не само то, она, по речима Симон де Бовоар (1982), губи своје „сопство” јер реторика романтичарске љубави наводи жене да се подреде љубави и мушкарцу и забораве на своје „Ја”. Кочама Беба је толико заведена причом о предавању једној особи да потпуно запоставља свој живот и предаје се

мушкарцу иако он након годину дана одлази и њена љубав остаје неузвраћена и неостварена. Романтичарска преданост оцу Малигану трајала је цели њен живот, а, када је отишао из Ајменема, љубав према њему је заменила љубављу према вери. Замонашила се и преобратила у римокатоликињу, али је и то учинила да би се њему приближила: „Замишљала је како воде теолошке расправе у гробно тихим собама, замраченим тешким сомотским засторима. То беше све што је желела. Све чему је смела да се нада. Да му буде близу. Довољно близу да осети мирис његове браде. Види грубо ткање његове мантије. Воли га очима.” (36) Попут занесености Герти из *Уликса* и Кочама Беба је занесена романтичарском традицијом и поверовала је не само у измишљену слику о оцу Малигану већ и у његову љубав која јој никада није била узвраћена. Искривљена слика стварности коју производи романтичарско виђење љубави, а коју критикују Џојс и Де Бовоар, иде толико далеко да она целог живота попуњава дневник у коме је свака страница исписана са „волим те” упућеним оцу Малигану: „Свака страница њеног дневника почињала је овим речима. Имала је ковчег пун дневника у којима је свака страница почињала овим речима. Понекад би дописала још понешто. Дневне активности, дневне обавезе, одломке из омиљених дијалога омиљених телевизијских серија. Али су и ови записи почињали исто: *Волим те волим те.*” (323) Након његове смрти њена занесеност није престала, па је и тада наставила са романтичарском визију своје љубави: „То што ју је одбио за живота (мада обзирно и нежно) постаде неважно након његове смрти. У њеном сећању примио ју је у загрљај. Само њу. Онако како мушкарац у загрљај прима жену. Свукла му је смешну одору и навукла му црвену мантију из рекламе за кока-колу, која јој се толико допала [...] Опет га је претворила у камилу хитрог хода која четвртком долази на ручак. И сваке ноћи, дан за даном, годину за годином, дневник за дневником, писала је: *Волим те волим те.*” (324) Она је себе убедила у љубавну причу која се није десила: „Током прохујалих година успела је да убеди себе како је љубав између ње и оца Малигана остала неостварена само због њеног суздржавања и њене одлучности да уради праву ствар.” (60)

Ипак, она није потпуно предата таквој љубави, попут Хитклифа или Велуте, нити је пример алтруисте и великодушности. Заправо, она је окрутна према Аму и близанцима, пуна предрасуда и жеље да науди другима. Њен однос са политичким и друштвеним неправдама није пркошење истим, већ прихватање, па чак и потпомагање да се неке од највећих неправди и окрутности у роману спроведу. Близанце не воли јер одскачу од других и нису прихваћени у друштву и као одбачене она их још више понижава и не жели поред себе у истој кући: „Сматрала их је уклетим скитницама без оца. Што је још горе, беху Индијци-полутани, с којима неће ступити у брак ниједан сиријски хришћанин који држи до себе. Желела је да схвате како, као и она, живе на туђој грбачи у кући у Ајменему, која припада њиховој баки и у којој немају права да бораве.” (59–60) Слично критици коју Емили Бронте у *Орканским висовима* упућује хришћанству због одбацивања одређених слојева становништва, Арундати Рој ликом Кочама Бебе нуди критику индијског друштва због неприхватања особа које размишљају другачије у односу на њу, у овом случају близанаца и Аму. Кочама Бебино лажно сведочење пред полицијом и наговарање Есте да слаже инспектора Метјуза доводи до низа трагичних последица јер Кочама Беба одлучује да заузме место браниоца система и породичне части. Како је читав живот провела замрзнута у прошлости, једино јој преостаје да дехуманизује свет око себе јер некога мора да окриви за своју неуспелу љубав. Она сматра да треба да одреди где је место Аму и њене деце након што је Аму обешчастила породицу. Кочама Беба је у разговору са инспектором слагала какав је однос Аму и Велуте: „Кочама Бебе је лажно представила однос између Аму и Велуте не да би помогла Аму, већ да би спречила избијање скандала и одбранила породични углед у очима инспектора Томаса Метјуа [...] Кочама Беба је ткала причу и сама почињући да

верује у своје речи.” (285) И не само то, наговорила је децу да кажу инспектору да је Велута силовао Аму. Беба Кочамина нехуманост, храњење туђим патњама и покорност предрасудама не бира и не зауставља се ни када су у питању деца:

Кочама Беба је схватила да мора да удаљи Аму из Ајеменема у најкраћем могућем року.

Ово је извела служећи се оним што јој је најбоље ишло од руке. Наводњавала је своја поља и неговала своје усеве туђом патњом.

[...] Њена идеја је била са се Аму спакује и оде. Да Еста буде Враћен. (349)

Романтичарско виђење љубави стоји насупрот испразног и хипокритичног света хришћанства у коме је главни проблем што људи одбацују љубав у страху од емоција и осећања, рањивост душе штите оклопом и не дозвољавају да емоције и љубав продру у живот. У роману се давање, посвећеност и ризиковање у љубави Аму и Велуте супротстављају идеолошким ограничењима и подвојености међу људима у индијском друштву. Попут Хитклифа, који је једини пример несебичног давања другој особи, једини жив међу свим осталима који су емотивно мртви, Велута се такође буни против опресора, несебично се даје Аму и одбацује љуштуру идеолошких предрасуда. Међутим, као што је Хитклифова љубав немогућа у крутом и хладном свету хришћанства, тако и Велутина и Амуина љубав бива неодржива у идеолошки обојеном Ајеменему.

Одстрањивање емоција утицајем платонске љубави, као и неодрживост романтичарске љубави, нису једини који стоје на путу политизацији љубави у индијском систему јер је стид од љубави и било каквих емоција, па чак и саосећања, давно угушен законима патријархалних, кастинских и колонијалних идеологија и поштовањем њихових ограничења.

3.3. Љубав и политика у „мушким” друштвима: касте и патријархат

Ерих Фром издваја патрицентричне и матрицентричне друштвене структуре које се заснивају на разлици између мушких и женских принципа које је препознао и формулисао још Бахофен. Бахофен доказује да је откриће матријархалних и женских принципа љубави, једнакости и заједништва одређивало карактеристике друштва све до надмоћи патријархалних, мушких принципа хијерархије и неједнакости. Арундати Рој романом *Бох малих ствари* показује да је однос љубави са друштвеним одређен структуром друштва које она приказује у роману, а оно је такво да нема поштовања женског принципа јединства личног и друштвеног. Друштво осликано у роману поштује мушке принципе, па се одвајање љубави и политике заснива на патрицентричним и патријархалним принципима послушности, хијерархије и уздржавања од емоција и љубави, па је зато критика система каста, патријархата и колонизације, који се заснивају на мушким принципима, окосница романа.

Бахофен (1990) наводи да је до смене принципа дошло интелектуалним и духовним развојем мушкараца, док се жена везивала за телурски принцип. Де Бовоар наводи да је жена одувек била иманентна у односу на мушкарца и да никада није била стваралац за разлику од мушкараца. По њеним речима, мушкарац креира законе јер он законе ума и рационализације претпоставља законима љубави и једнакости (Де Бовоар 1982). Иста је ситуација у роману, у коме су мушкарци давно донели законе који се темеље на мушким принципима који дефинишу и љубав у датом друштву, али не као активну и подстицајну силу, већ као нешто што треба установити, кога и колико треба волети, или га заменити нечим другим.

Једнако би се могло утврдити да је све почело пре много хиљада година. Далеко пре појаве марксиста. Пре него што Британци заузеше Малибар, пре холандског протектората, пре доласка Васка де Гаме, пре Замориног освајања Каликата. Пре но што тројица сиријских бискупа беху пронађени како плутају морем у својим љубичастим одорама, страдали од португалске руке, с морским змијама свијеним на грудима и с остригама уплетеним у замршене браде. Могло би се утврдити да је све почело далеко пре него што је хришћанство допловило бродом и почело да сипи над Кералом као чај из кесице.

Да је све, заправо, почело у данима када су установљени Закони љубави. закони који прописују кога би требало волети. И како.

И колико. (45)

У роману се критикује индијско друштво које су некада давно створили мушкарци на темељима мушких принципа. Арундати Рој описује да су поштовањем хијерархије и разлике међу људима у Индији настала идеолошка друштва, и то кастинско, патријархално и колонијално. У роману *Бог малих ствари* љубав међу људима одређују закони касти јер они одвајају људе тако што дискриминишу једне, а фаворизују друге. Љубав је могућа само у оквиру исте касте док се сваки преступ најстроже осуђује. Тиме што Амуину и Велутину ванкастинску везу обрађује као средишњи део романа и истиче негативне последице осуђивања околине, Ројева наглашава трагичност кастинских правила одређивања кога ко треба да воли. Венди О'Флаерти (1975) у књизи *Хинду Митови (Hindu Myths)* описује мит о веровању како су настале касте. Кастински систем или *caturvarna*, што у преводу значи четири боје, прастара је четвороделна подела Хинду друштва. Концепт касте се јавља у најранијим хиндуистичким митовима стварања. У химни *Rig Veda*, написаној у периоду између 1200 и 1000 пре нове ере, касте су везане за мит стварања *Purusa*, прастарог космичког човека од кога је настао цео универзум. Стварање човечанства и његова подела на четири различите касте повезују се са рашчлањивањем овог космичког бића: „Када су (Богови) поделили Човека, на колико делова су то учинили? Шта је постало од његових уста, шта од руку, шта од бутина, а како су се звала његова два стопала? Његова уста су *brahmin* (класа свештенства), од руку су постали племићи (*ksatriyas*), од бутина народ, светина (*vaishyas*), а од ногу слуге (*sudras*) су рођене. Месец се родио од његових мисли, а сунце из његових очију.” (О'Флаерти 1975: 28) Ова подела не представља цело Хинду друштво, ипак додирљиви су на дну поделе *sudras* групе и на маргинама кастинског система. Они су економски и друштвено зависни од виших касти и увек су традиционално радили „прљаве” послове и били стигматизовани.

Арундати Рој овим романом жели да истакне да, поред опресија над женама, најиздржљивији облик друштвене неједнакости у Индији јесте кастински систем. Њена критика обухвата друштвену историју „ходања унатрашке” кроз приказ породице припадника ниже касте, Велуте, и његовог оца Веље Папена и брата Кутапена. Веља Папен и брат живе у Индији која се ослободила кастинских правила. Ипак, они се сећају дана када им је било забрањено да уђу на главни улаз богатих кућа у Ајаменему и знају приче предака који су били још више понижени и маргинализовани:

Папачи није допуштао параванима да му кроче у кућу. Нису им допуштали ни други. Било им је забрањено да дотакну ствари које су дотицали Додирљиви. Каста хиндуса и каста хришћана. Мамачи је приповедала Ести и Рахел о временима када се од паравана очекивало да ходају унатрашке и метлом чисте отиске својих стопала, како се брамани или сиријски хришћани не би унизили ако случајно ступе на њихов траг. У Мамачино време паравани, као и остали Недодирљиви, нису смели да ходају јавним путевима, да покривају горњи део

тела нити да носе кишобран. Када су говорили, морали су да сакрију уста руком, како њихов загађени дах не би стигао до оних који им се обраћају. (89)

Велутин отац, Веља Папен, је пример старог паравана који и даље има осећај инфериорности. Он је проживео дана када се ходало унатрашке и савремене дане, у којима је положај паравана донекле бољи, сматра благословом, а нарочито све што је Мамачи учинила за њега и његову породицу. Након несреће са оком, она му је набавила стаклено око што он сматра дугом који још увек није отплатио. Он и даље живи маргинализовано и мири се са статусом у друштву. Са друге стране, Велута није типичан представник понизних Додирљивих, што његов отац не тумачи као добру карактеристику:

Веља Папен се плашио за свог млађег сина. Није умео да објасни шта га плаши. Ништа речено. Ништа учињено. Беше неважно шта Велута говори, већ како говори. Неважно шта чини, већ како чини.

Можда се одговор крио у недостатку оклевања. У недопустивом самопоуздању. У начину на који се кретао. Начину на који је држао главу. Начину на који је, ненаметљиво, нудио савете који му нису тражени. Или начину на који је, неприметно, прелазио преко туђих савета, не остављајући утисак да их слуша.

Док су ово биле сасвим прихватљиве, можда чак и пожељне особине код Додирљивих, Веља Папен је сматрао да код паравана оне не могу бити (и биће, као што је и требало да буду) протумачене као дрскост [...] Када се вратио у Ајеменем, након вишегодишњег одсуствовања од куће, Велута је поседовао исту ону хитрину. Исту сигурност. И Веља Папен се плашио за њега више но икад. Али овог пута је ћутао. Није прозборио ни реч. (92)

Из осећаја захвалности Веља Папен је издао и изневерио свог сина. У овом случају кастинска структура друштва, у којој се поштује инфериоран положај једног дела становништва, одређује љубав оца према сину. Веља Папен верује у свој потчињени положај и у жељи да и његов син буде задовољан истим положајем издаје сина и очинску љубав. Сматрао је да је његова дужност, понизног слуге, да господарицу Мамачи обавести о ономе што је видео, да се Велута састаје са њеном ћерком: „С обзиром на то да је параван и задужени власник вештачких делова тела, сматрао је то својом дужношћу.” (282) Он осуђује свога сина, кога сматра изродом, и извињава се Мамачи на његовом поступку јер су кастински мушки принципи потчињености укоренењени у систему толико да их велики број људи прихвата као нормалне и праведне:

Када га је обузео Ужас, Веља Папен је отишао код Мамачи. Дужничким оком зурio је право пред себе. Својим оком је плакао. Један образ блистао му је од суза. Други је остао сув. Вртео је главом лево-десно, лево-десно, све док Мамчи не заповеди да престане. Дрхтао је ко болесник од маларије. Мамачи му је заповедила да престане, али није могао, јер се страху не да заповедати. Чак ни паравановом.

Веља Папен је испричао Мамачи шта је видео. Преклињао је Бога да му опрости због његовог чудовишног накота. Понудио се да убије сина властитим рукама. Да уништи оно што је створио. (94)

Иако Велута, као представник нове генерације Додирљивих, има потребу за борбом у жељи за равноправношћу, то није случај са његовим братом Кутапенем. Како је био непокретан, по цео дан је лежао на леђима док су брат и отац били ван куће. Био је пример примереног и послушног паравана, попут оца, коме је истрајавање кастинског дељења међу људима онемогућило да има жељу за борбом и за бољим друштвено-политичким положајем.

Иако би требало да је кастински систем остао у прошлости индијског народа, Ројева нам показује да то ипак није случај. Она ликовима попут Мамачи показује да предрасуде и даље постоје, чиме се ставља до знања да је кастински проблем и проблем слепог поштовања мушких принципа неравноправности и потчињености укоренjen у Индији, као што друг Пилај наводи у разговору са Чаком: „Видиш друже, проблем касти дубоко је укоренjen у нашој заједници.” (303) У оваквој структури друштва осећање саосећајности и љубави према заједници, у којој би чланови били равноправни, не постоји. Како Ројева наводи, Мамачи је „слепа” за нехуманост кастинских закона што је метафорично оличено у њеној кратковидости. Она никако не прихвата Додирљиве, али га ипак, након што примети колико је Велута вешт са рукама, прима да ради у фабрици што изазива потајно незадовољство међу радницима. Мамачи је била та која је убедила Вељу Папена да га пошаље у школу за Недодирљиве. Ипак, Мамачи је Велуту плаћала мање него остале раднике због његовог кастинског положаја и није га охрабривала да уђе у кућу: „Сматрала је да би требало да је захвалан што му је дозвољено да долази у фабрику и дотиче ствари које дотичу Додирљиви. Говорила је да је ово велики корак за једног паравана.” (93) Њена физичка гадљивост на параване је огромна. Када је сазнала да се Аму виђа са Велутом, није могла да замисли како је Аму могла да поднесе физичку одвратност коју она гаји према параванима. У том тренутку Мамачи само размишља о укаљаности имена Недодирљивих:

Његов посебан паравански мирис. Као животиње, помисли Мамачи и умало не поврати [...] Укаљала је углед своје породице (углед Благословеног Малише, кога је благословио антиохијски патријарх главом и брадом, углед Ентомолога Њеног величанства, углед оксфордског стипендисте) и све их бацила на колена. Не генерације које долазе *заувек* ће показивати прстом на венчањима и сахранама. На крштењима и рођенданским прославама. Подругиваће се. Дошаптаваће се. Све је свршено. (283–284)

По речима Фрома, структура друштва ће одредити и однос друштва према љубави, па тако у роману *Бог малих ствари* кастинска правила одређују кога ко треба да воли и на свако међукастинско мешање се реагује са предрасудама. Таква љубав бива одбачена, неприхваћена и угушена прихватањем ограничавајуће структуре друштва засниваног на мушким кастинским законима. Љубав између Аму и Велуте није ни смела да се деси, а, када се за њу сазна, сви на такву љубав реагују као на срамну. Велуту убијају полицајци, а Аму не успева да се избори са одбацивањем породице и заједнице, па Есту шаље натраг оцу, а она не успева да се запосли и умире сама и болесна убрзо након Велуте.

Иако трагично завршавају, Аму и Велута су пример борбе обесправљених и понижених у кастинском друштву. Обоје су маргинализовани и у том простору они налазе могућност да пружи отпор у коме се огледа активна функција љубави јер крше постојеће неправедне законе. Они не само да су заволели једно друго већ желе и да промене свој обесправљени положај, Аму у оквиру патријархалне заједнице, а Велута у оквиру кастинске. Тема неједнакости међу људима у чијој се сржи налази љубавна јесте тема која омогућава Арундати Рој да покаже однос потчињених и повлашћених, али и да истакне политички положај маргинализованих. Од објављивања романа Ројева наглашава све већу раздаљину између моћних и обесправљених у савременој Индији. Представљање маргинализованих група и изабљених друштвених група у роману се огледа у обесправљености припадника нижих класа јер Ројева наглашава да чланови маргинализованих група, у овом случају касти, немају право на свој глас нити везу са политичким. Она ствара лика попут Велуте који, иако припадник најниже касте, постаје члан комунистичке партије чиме се показује да он жели да политичким отпором

промени свој потчињени кастински положај у друштву. Али како је члан додирљивих он може да говори на ограничене начине и често се у роману појављује само као тело или, како Алекс Тикел наводи, као објекат туђих „страхова и жеља” (Тикел 2007: 84). По Тикеловом мишљењу, „ограничена” представа Велуте је креативан избор Арундати Рој и „наглашава недостатак избора политичког агента који је доступан маргинализованим групама” (84). Велутино појављивање и нестајање, његови тихи предлози и његова храброст да се супротстави систему доминације могу да се интерпретирају као протест логици додирљивих. У есеју „Тихи глас историје у роману *Бог малих ствари* Арундати Рој” (“The Small Voice of History in Arundhati Roy’s *The God of Small Things*”), из књиге Џули Мулани *Arundhati Roy’s The God of Small Things*, Анурада Нидам наводи: „Оно што Велуту чини опасним ако се говори о додирљивима и недодирљивима јесте његово одбијање да му се обраћају као Паравану [...] У оквиру логике која влада делом Арундати Рој управо ово неприпадање [...] чини Велуту могућим агентом за друштвене промене.” (Мулани 2002: 374) Иако кастинска структура друштва захтева поштовање потчињености једног дела становништва, Арундати Рој ствара ликове попут Велуте да би истакла да је простор недостатка простор могућности и отпора, мада је тај простор за жене у индијском систему, поред кастинске структуре, отежан јаким утицајем патријархалних правила која их не подржавају и фаворизују мушкарце у свим сферама друштвено-политичког живота.

Како у књижевним делима тако и у есејистичким радовима Арундати Рој је мишљења да се мушкарци према женама у Индији односе брутално и ставља до знања да је политика полова, у њеној иначе оштрој критици друштвених неправди, можда најбитнија. Арундати Рој у књизи *Водич за Обичног Човека о Империји* (*The Ordinary Person’s Guide to Empire*), у есеју „Када напишеш књигу разоружаш се” (“When You Have Written a Book You Lay Your Weapons Down”) каже: „На колецу у Њу Делхију сам прво упознала људе који су активно били посвећени марксистичкој политици. Али прича о племенитој радној класи је за мене била смешна. Сваки пут када би изашла из кампуса колеца била сам брутализована [...] од стране мушкараца. Није чинило разлику да ли су били чланови пролетеријата или не. Чинило ми се да је једини прави (политички) конфликт био између мушкараца и жена.” (Рој 2004б: 106–107) Присуство патријархата у савременом индијском друштву и његова критика једна је од главних тема романа. Бахофенова (1990) и Фромова (1997) дефиниција мушких принципа може да се примени на патријархално друштво приказано у роману. Мушки принцип жеље за доминацијом мушкарца над женом одређује структуру друштва која ствара патријархалне мушкарце неспособне да воле и буду део праведног политичког система, а жену маргинализују и додељују јој подређен положај у коме је љубав насилно усмерена ка мушкарцу. Како су жене маргинализоване и ућуткане, оне не показују заинтересованост за промену свог положаја, све сем Аму чија „несигурна ивица” и бес према систему који је потчињава ипак доводи до смрти. Патријархална структура друштва и вођење мушким принципима утичу на љубавни однос мушкарца и жене, као и на њихов однос према политичком, у чему велики утицај има патријархална породица.

Само креирање правила кога и колико треба волети десило се управо због превласти мушких принципа, и, како Фром наглашава, патрицентричних комплекса којима је одређено да мушкарци господаре, а жене буду потчињене. Он сматра да, када је патријархат загосподарио друштвом, мушкарцима је била потребна идеологија да убеди и себе и жене у њену исправност. Иста ситуација је и са мушким ликовима у роману који својом реториком и веровањем у преимућство разума и мушких принципа владају системом, породицама и женама. Већина мушких ликова у роману поштује и верује у потлачен положај жене и води се мушким принципима надмоћи, неједнакости и насиља. По речима белхукс (2004), патријархални мушкарац убија душу и носи маску

јер му друштво налаже да волети значи бити слаб и да мора да одустане од емоција, а тиме и од љубави. У роману патријархални мушкарци су неспособни да воле и сву љубав себично усмеравају ка интелектуалном успеху и задовољству, слепи за друштвене неправде и неравноправни однос међу људима.

Један од ликова који осликава патријархалног мушкарца јесте Амуин отац Папачи који је сву љубав усмерио ка интелектуалним циљевима, а породицом доминира страхом. Њему су интелектуални успеси довољни за срећу, толико да се потпуно одвојио од политичких проблема и неправди система доминација, али и од неправди које чини над члановима своје породице. Породица у којој је он отац и муж јесте патријархална и прати законе мушких принципа. Фром (1997) каже да је патријархална породица таква да је веза са оцем главна, али и да је, као последица свргавања женских принципа, положај жене маргинализован и потлачен. Тако је и у Папачијевој породици, сви су упућени на њега, али не из поштовања већ из страха. Љубав деце и жене је вештачким поделама усмерена ка оцу јер га се деца плаше и подносе све његове изливе беса, али пре свега његова жена Мамачи. Као што наводи Де Бовоар (1982), жена је под вођством мушких патријархалних принципа потчињена вољи мушкарца. Де Бовоар наводи да је жена увек била инфериорна у односу на мушкарца, па је и у љубави „други” јер се потпуно поистовећује са мушкарцем и његовим жељама. Тако и Мамачи нема своје Сопство, она је увек Друго у односу на Папачија. Он је тај који одлучује да више не свира виолину оног тренутка када је постала добра, он води кућне послове и одређује правила. У роману се показује да је у друштву владавине мушких принципа у патријархалној породици жена у положају у коме трпи надмоћ мушкараца и не сматра да га је потребно променити јер се у корену љубави усмерене ка мужу налази моћ навике која је већ вековима укореењена и прихваћена у друштву. Ројева у роману наводи: „Мамачи је плакала на Папачијевој сахрани, док су јој контактна сочива шетала по очима. Аму рече близанцима да Мамачи плаче више зато што је навикла на њега него што га је волела. Навикла је на његово мување по фабрици. Навикла је да буде претучена с времена на време. Аму рече да су људи робови навика и да је чудо на шта све могу да се навикну.” (65) Аму је већ у детињству видела шта значи живети у патријархалној породици јер је посматрала свађе и Папачијево физичко малтретирање Мамачи али и њих, деце, и рано схватила да се љубав у патријархалној породици своди на подношење страха.

Фром (1997) говори о промењеној слици мајке у патријархалној породици и друштву, али и о промени мајчинске љубави. Како се у матријархату мајка сматра за покретачку силу која воли и подржава све чланове заједнице, током патријархата се та слика мења у слику слабости, сентименталности и посесивности, а однос према љубави је такав да се усмерава ка сину. Од тренутка када ју је Чако одбранио од Папачија, Мамачи сву љубав, али посесивну, усмерава ка Чаку. Чако није потпуно ослепљен законима патријархата, па своју мајку штити од оца. Када је током студија дошао на лето кући, видео је како Папачи туче Мамачи и запретио оцу да то никада више не сме да понови. Фром овакву заштиту мајке види као последицу прихватања Фројдових идеја и Едиповог комплекса где мајка више није заштитничка фигура већ она је та која треба да се заштити. Мамачи је сва осећања окренула ка Чаку, па за њега верује да је једини мушкарац вредан њене љубави и пажње, те се у роману наводи: „Постао је њен Човек. Њена Једина Љубав.” (189) Њена посесивна љубав се огледа и у мржњи према жени Чака, Кочама Маргарет. Иако је никада није упознала, јер Мамачи и Папачи нису подржавали Чаков брак са Британком, мрзела ју је из простог разлога што је жена њеног сина: „Мрзела је Кочаму Маргарет јер је била Чакова жена. Мрзела ју је јер га је напустила. А мрзела би је још више да је остала с њим.” (189) Након развода је одушевљено дочекала Чаков повратак и прихватила улогу жене, не мајке, јер га је хранила, ушивала дугмад и

водила рачуна о његовој соби. Искривљена слике мајке и њене љубави према сину у патријархалним односима још је гора у том смислу да Мамачи подржава Чакове сексуалне потребе јер женама са којима се Чако виђа даје новац. Такво Чаково понашање Мамачи је умела да оправда: „Он има Мушке Потребе, и шта се ту може.” (189)

У роману постоје примери жена које трпе насиље, физичко и психичко, и то зато што су мушкарци подржани од стране државе и друштва које прихвата патријархалне законе и принципе. Законски статус Аму обесправљен је у односу на њеног брата Чака јер она нема никаква права, чак ни на имовину⁵². Када се након развода вратио у Ајеменим, Чако је преузео фабрику ни не помишљајући да Аму треба да има свој део јер јој у једном од разговора ставио до знања да она нема никакав законски статус:

Чако је говорио: моја фабрика, моји ананаси, моја туршија, иако је Аму радила у фабрици исто колико и он. Закон је био на његовој страни, јер Аму, као кћи, није имала право на имање.

Чако је рекао Рахел и Ести да Аму нема Законски Статус. ’Захваљујући нашем бајном мушком шовинистичком друштву’, рекла је Аму.

Чако је рекао: ’Шта је твоје и моје је, што је моје, моје је.’ (72–73)

За разлику од третирања ћерке као небитне у патријархалној породици, Фром (1997) указује да је у таквој структури најбитнији однос сина са оцем и то такав да је корист коју отац има од сина, у смислу друштвеног и економског напретка, од пресудног значаја. Чаку је дозвољено и отац га подржава да студира. У породици се веома цени Чаково образовање јер оно повећава углед њихове породице у друштву. Чаку је такође дозвољено да има испаде особености који су другима били забрањени попут цитирања пасуса из књига без икаквог одређеног разлога.

Законски статус Аму се спомиње више пута у роману да би се показало колико закон патријархата ограничава женско. Сем закона о наследству, статус жене у патријархалној породици је такав и да јој брани школовање чиме се живот жене усмерава ка неминовној удаји. Аму није било дозвољено да студира па је једини логичан след био да се уда: „Папачи је упорно тврдио да факултетско образовање девојака представља непотребан трошак [...] те јој не преостале [Аму] ништа друго до да ишчекује брачне понуде и помаже мајци у кућним пословима.” (52–53)

Арундати Рој оштро критикује положај жене у патријархату јер је љубав жене насилно усмерена ка мушкарцу и браку. Жене су, као што Де Бовоар наводи, иманентне и нествараоци у љубави, или, како Шуламит Фајерстоун сматра, оне воле патолошки и деструктивно. На тај начин Мамачи воли Папачија и, волећи свога агресора, подржава патријархалне мушкарце и њихов карактер. У роману су женски ликови константно малтретиран, узнемиравани и морају да се поклоне потребама мушких рођака или чланова породице. У друштву у коме жене „робују” идеји патријархалне љубави и постају „друго” и, по речима Ти-Грејс Аткинсон, своје непријатеље претварају у спасиоце, оне, без обзира на злостављање које трпе, остају пасивне и не показују жељу

⁵² Арундати Рој овакав статус жене преписује из меродавних историјских података о постојању закона о наследству где се наследство даје мушком, а не женском детету. Иако су се чланице феминистичког покрета избориле за извештај из 1974. године *Towards Equality*, који су одобриле Уједињене Нације и који је индијским женама омогућавао више слобода и права, извештај је такође показао да, иако су женска права уписана у устав Индије, постоји јаз између ових принципа и реалног искуства жена. Проблем је био у неразумевању женских законских права и немогућности да их жене спроведу. Чак и иако су постојала права које су жене могле да траже постојали су стари закони који су се тицали одређених мањинских група који су и даље поштовани. Алекс Тикел наводи два хришћанска акта о наследству, the Travancore из 1916. године и Cochin из 1921. године, који су се примењивали само на жене сиријске/хришћанке и ограничавали су права наследства жене.

за променом. Женски ликови у роману прихватају свој статус и не одупиру се наметнутим политичким нормама и нису политички активне. Оне нити су вољне да промене положај у коме се налазе нити став према љубави, и то све сем Аму. Међутим, Аму није у самом почетку одбацила патријархални однос надмоћи мушкарца над женом. Како је детињство провела у патријархалној породици, било јој је ускраћено школовање, па је, вођена патријархалном идејом о љубави, прихватила понуду за брак јер је желела да побегне из окова патријархалне породице: „По васцели дан сањарила је како ће утећи из Ајеменема и истргнути се из канци напраситог оца и огорчене, напаћене мајке [...] Аму се није претварала да је заљубљена. Једноставно је извагала добре и лоше стране и прихватила понуду. Веровала је да је било ко, *било шта* боље од повратка у Ајеменем.” (53)

Амуин венчани живот је пример патријархалног односа у оквиру брака. У почетку је мужа прихватила као спасиоца и одбијала да прихвати реалност да јој је муж заправо алкохоличар. На плантажи чаја су водили усамљенички живот који је још више појачао његову жеђ за алкохолом да је на крају престао и да ради. Ипак, његов шеф, Енглеz, предлаже Амуином мужу да у замену за останак на плантажи он отпутује на неко време, а за то време његова жена одседне код њега у бунгалову. Након што јој је муж изнео овај предлог, Аму реагује бурно, након чега га је напустила и вратила се у родни Ајеменем свему од чега је недавно побегла. Како Тикел (2007: 37) наводи: „Она одбија да се проституише у архетипском колонијалном окружењу плантаже чаја.” Аму на крају одбија да љубав насилно усмери ка господару, то јест ка мужу и британском менаџеру плантаже чаја, и да трпи физичко и психичко малтретирање као и њихово наметање избора. Историјска позадина романа *Бог малих ствари* обухвата опресију над женама и у колонијалном и патријархалном смислу. Овим примером Арундати Рој жели да истакне да жене у Индији не трпе потчињеност само због закона патријархата већ и колонизације. Оваква двострука потчињеност може да се објасни термином „дупла колонизација”. Термин „дупла колонизација” први пут спомињу Кирстен Холст и Ана Рутерфорд у књизи *Дупла колонизација: Колонијална и постколонијална женска књижевност* (*A Double Colonisation: Colonial and Postcolonial Women's Writing*) да би описале опресију која је наметнута женама „трећег света”. Термин се односи на дуплу опресију коју жене трпе од стране колонијализма и патријархалних структура присутних у овим државама. Како оне кажу, пол је термин који описује како културне тако и друштвене конструкције женскости или мушкости, стога не може бити одвојен од културе која га ствара. Супротно од западног феминизма, то јест таласа „првог светског” феминизма, борба за женска права у такозваном „трећем свету” мора да буде схваћена у контексту колонијалне прошлости као и полне политике одређене религиозне или регионалне заједнице. Зато се женско искуство на Карибима, у Африци или Индији подводи под термин „дупла колонизација”. (Холст, Рутерфорд 1986)

У патријархалном друштву било би прихватљиво да Аму љубав усмери ка мужу и прихвати да воли патолошки. Међутим, она пркоси правилима и враћа се у родни град Ајаменем. Традиционалне патријархалне полне улоге чине Амуину позицију као разведене мајке неподношљивом јер се при повратку сусреће са неодобравањем локалног друштва, што је за очекивати од мушког дела становништва. Када је отишла у полицију да исприча истину и изјави да Велута није силоватељ и да је у питању лаж, Аму је потпуно понижена патријархалним типом мушкараца. Инспектор Метју је назива проститутком, „вешјом”, и не прихвата њене речи као меродавне, али је и додатно понижава јер њену децу назива незаконитом. Али он ту не стаје јер жели да истакне моћ коју има над њој и над сваком женом јер је палицом тапка по грудима:

Док је говорио, зурио је у њене груди. Рекао је да полиција зна све што би требало да зна и да котајамска полиција неће узимати изјаву од *вешје* и од њене незаконите деце [...].

’Да сам на твом месту’, рече, ’без речи бих отишао кући.’ Затим је потапка палицом по грудима. Благо. *Tan, tan*. Као да бира манго из корпе. Показује које плодове да му спакују и испоруче. Инспектор Томас Метју је, изгледа, знао кога може да одабере, а кога не. Полицајци имају тај инстинкт. (18)

Касније у роману Ројева наводи да „ово није била спонтана демонстрација силедијског полицијског понашања. Тачно је знао шта ради. Овакав поступак беше унапред смишљен да је понизи и заплаши. У настојању да заведе ред у наопаком свету.” (285–286) Моћ коју у овом случају има један, а симболично и сви мушкарци у патријархалном окружењу, улива страх и осећај беспомоћности и утиче на жељу жена да промене свој статус. Страх Аму од мушкарца и мушких принципа огroman је јер она сања сан о полицајцу који жели да јој одсече косу као што су радили проституткама: „Усред ноћи тргао ју је сан који се често понављао – сан о полицајцу који јој се приближава с исцереним маказама, намеравајући да јој одсече косу. У Котајаму су то чинили проституткама које би ухватили на улици, да би свако знао шта су. *Вешје*.” (182) Овај сан се претворио у реалност јер је њена смрт и одвојеност од деца крајња трагична последица која може да задеси једну жену у патријархалном окружењу.

У роману се може приметити да, иако су законе креирали мушкарци, и жене су те које су прихватиле мушке принципе и подржавају мушкарце без разумевања за женске ликове који крше мушка правила водећи се женским принципима. Жене се према Аму односе неповерљиво и подругљиво, као да преузимају особине понашања типичне за мушке принципе, иако би оне као жене требало, како белхукс наводи, да у оквиру женске заједнице прихвате љубав као трансформативну силу која мења друштвене неправде. Мамачи и Кочама Беба постављају се према Аму као да су оне у повлашћеном положају јер Амуин положај разведенице са два, по њиховом мишљењу, незаконита детета сматрају срамним и недопустивим. Женска перспектива постаје мушка, жене се не воде женским принципима слободе и једнакости, прихватања маргинализованих и другачијих. Мамачи верује да је Аму жртва развода који је по њеном мишљењу неприхватљив. Ројева за Мамачи наводи: „Мамачи је тврдила да су њена унучад жртве нечег много горег од рођачких бракова. Мислила је на разведене родитеље. Као да људи немају другог избора: Рођачки бракови или Развод.” (76) Утицај Мамачиних и Кочама Бебиних дела је огroman на одвијање догађаја за Аму и њену децу. Иако су и оне жене, закључале су Аму када се сазнало за њену везу са Велутом, а Кочама Беба је наговорила Чака да отера Аму. Кочама Беба Аму сматра грешном и њену децу не може да поднесе па јој је ово била прилика да грешна Аму добије мило за драго:

Кочу Марија је, настојећи да је надвече (Мамачи), препричала причу Веље Папена. Кочама Беба сместа схвати какве изванредне могућности крије овакав след догађаја и својим мислима даде помазање. Процветала је. Била је то божја казна за грешну Аму, као и освета за понижење које је она (Кочама Беба) доживела због Велуте и других учесника марша. [...] Истог трену она заплочи пуним једрима. Попут брода врлине на мору греха. (282)

Уместо да буду место подршке и заштите, жене стају на исту страну као мушкарци и осуђују Амуин бунт који не сагледавају као чин побуне, који би и оне требало да прихвате, већ као срамоту.

У једном тренутку Арундати Рој наглашава Амуину тешку ситуацију као жене у патријархалном окружењу која жели да промени свој потчињени статус и очајање свих

жена које су маргинализоване и женске у традиционалним индијским заједницама користећи се метафором „терористе“:

Шта је кроз Аму проткало ову Погубљену Нит? Огрнуло је плаштом непредвидљивости? Можда струје које се сударају у њој? Нespoјиви Спој. Бескрајна нежност мајчинства и безумна јарост пилота самоубице. Шта год да беше, расло је у њој и навело је да ноћу воли човека кога њена деца волеше дању [...].

У данима каса су се с радија чуле њене песме сви би је се помало клонили, слутећи да она тада обитава у плаховитим сенкама између два света, изван њиховог домаћаја. (59)

Ову силу која може да прекрши табу Ројева описује деструктивним теминима да би показала колико је положај жене која не прихвата правила патријархата тешак. Аму је побеђена од стране мушкараца и патријархалних правила у више наврата. Пре свега, њен законски статус, на који је већ скренута пажња, не дозвољава јој да се образује, али ни да има имовинска права, што након трагедије са Софи Мол и након што је сазнао за Амуну везу са Велутом Чаку даје за право да је избаци из куће и одвоји од деце. Ројева наводи из Рахелине перспективе:

Мала Аму.

Која никада није довршила исправку својих грешака.

Која је морала да се спакује и оде. Зато што није имала Законски Статус. Зато што јој је Чако рекао да је већ довољно тога уништила. (179)

Чако демонстрира надмоћ мушкарца над женом у тренутку када Аму избацује из куће и да она ту ништа не може, нарочито зато што није подржана од стране других жена у кући: „Пакуј се и одлази“, рећи ће Чако, газећи преко изваљених врата. Надносећи се над њима. С хромираном кваком у руци. Затечен властитом снагом. Властитом величином. Властитом моћи да потчини. Властитим бескрајним, разорним болом.” (252)

Ројева показује да Аму пружа отпор јер се води женским принципом љубави у жељи за равноправношћу, али губи битку са владавином мушких принципа у кастинско-патријархалној заједници. Након што ју је Чако истерао из куће, разболела се од астме и често је мењала послове од којих је последњи, рецепционарка у јефтином хотелу, изгубила због честих изостајања због болести. При последњој посети Рахел, јер је Еста био враћен оцу, Аму је била пуна снова и обећања о враћању Есте, да ће отворити своју школу у којој би она била учитељица, а они ђаци, у кући коју би имали само за себе. Ипак, Аму умире сама у соби неког пансиона у потрази за новим послом секретарице. Победио је страх од челичне песнице друштва у коме владају мушкарци и мушки принципи: „Те ноћи Аму је седела на непознатом кревету, у непознатој соби, у непознатом граду. Није знала где се налази, није препознавала ништа око себе. Осим свог страха. Мушкарац у њој почео је да дозива из даљине. Овог пута стисак челичне песнице није попустио. Сенке су долепшале као слепи мишеви и угнездиле се под њеном кључном кости.” (182) Црква није дозволила сахрану, па су је кремирали уз присуство Рахеле и Чака. Ројева показује да мушки принципи побеђују женске и савлађују отпор једне индивидуе која је желела да промени свој неправедно наметнути потчињени положај у патријархалној структури друштва.

Патрицентрично друштво Индије, уз помоћ кастинског и патријархалног система, уклања љубав и највећи део становништва држи политички пасивним и заробљеним у неправедним правилима које они ни не желе да промене, док утицај на њихов политички став имају и стари колонијални, као и нови неоколонијални облици доминације којима

се врши инвазија на традицију, језик и културу неког другог народа на Индију, али и утицај који индијска влада има над сиромашнијим и неутицајним грађанима Индије.

3.4. Љубав колонизованих према освајачу

Као један од разлога преласка са женских принципа на мушке Ерих Фром тврди да развој технологије, рационализма, као и освајања нових пространа којима моћ мушких рационалних принципа добија на значају за разлику од природних, женских фактора који губе на значају. Колонизација се заснива на односу повлашћени – потчињени који је у основни мушки принцип неравноправности међу људима. Тиме је женски принцип укинут јер се не поштује равноправност већ надмоћност једне групе људи над другима. Арундати Рој осликава статус жене у колонијалном окружењу кроз однос Аму са британским велепоседником плантаже чаја, чиме показује да се колонијална жеља за поседовањем територија преноси и на потчињавање и поседовање жене јер припадник колонијалне државе, у овом случају Британац, верује да, ако је заузео територију Индије, онда му припада све из те земље, па и индијске жене. Љубав је у оваквим ситуацијама сведена на присилу и застрашивање жене и заснива се на колонијалном веровању у надмоћност мушкараца у коме је жена потпуно одвојена од политичког јер у таквој ситуацији она нема никаква права нити могућности да промени свој положај. Жена није једина потчињена у колонизаторској структури друштва него сви припадници колонизоване земље, јер они љубав према традицији и свом језику заборављају и окрећу се историји и језику колонизатора. У роману нема описаног бунта против опресије колонизатора и, иако је присутан на личном нивоу, без заједнице и удруживања већинског дела становништва не мења поредак ствари.

Једна од тема романа јесте истрајавање старих колонијалних облика доминације у новом неоколонијалном облику. Ројева нам казује да касни или глобални капитализам, који је уведен у Индију кроз економску приватизацију и нову инвестициону културу, укључује варварско одузимање земље и он је само друга „мутанска врста колонијализма које се контролише из даљине и дигитално” (Power Politics 2001: 14). У роману је британски неоколонијализам представљен као привидно ослобађајући и прогресиван јер се, у ствари, неоколонијализмом љубав и интересовања потчињеног становништва усмеравају ка материјалним стварима. Кочама Беба је, након неиспуњене љубави према оцу Малигану, добила задатак да се брине о башти коју је одржавала беспрекорно годинама, а тиме и традицију своје земље јер је башта била оријентална. Ипак, Кочама Беба је, појавом неоколонијализма, са оријенталне баште љубав усмерила ка стварима које нуде забаву и скретање пажње од неиспуњености њеног приватног живота, од којих се нарочито истиче телевизија:

Разлог за ово изненадно, олако одбацивање била је нова љубав. На кров Кочама Бебине куће у Ајеманему постављена је сателитска антена. Захваљујући сателитској телевизији, председавала је Светом из своје дневне собе. Није тешко разумети невероватно узбуђење које се родило у Кочама Беби. Оно није расло постепено, већ је букнуло преко ноћи. Плавуше, ратови, глад, фудбал, секс, музика, државни удари, све је стигло истим возом. [...] Док је њена орнаментална башта венула и умирала, Кочама Беба је гледала утакмице Ен-Би-Еј лиге, турнире крикета и Гренд слем турнира. Преко недеље је пратила серије [...]. (39)

Попут Харолда Пинтера који у говору „Уметност, истина и политика” захтева од писаца и грађана да дефинишу праву истину друштва у коме живе и постану свесни да

моћници крше правду применом нелегитимних метода, у есеју „Колико дубоко ћемо копати” (“How Deep Shall We Dig?”) Ројева такође наглашава да се демократизација Индије препознаје у продавницама које су преплављене робом, као и увођењем забавног садржаја на телевизији, чиме се скреће пажња становништва са злочина и неправди које су свакодневно дешавају:

Урбана Индија – где год да одете – продавнице, ресторани, железнице, аеродроми, болнице – ТВ монитори у којима су се сва обећања са избора већ остварила. Индија Сија, Индија Се Осећа Добро. Све што треба јесте да запустите уши да не бисте чули ход полицијских чизама по нечијим ребрима, само треба да превидите сиромаштво, сиротињске крајеве, просјаке на улицама и да потражите ТВ монитор и бићете у том другом дивном свету [...] Постаје теже и теже рећи који свет је прави свет, а који виртуалан. Закони су попут дугмића на ТВ-у. Можете да их користите да искључите сиромашне, неугодне, нежељене. (Рој 2004а: 103)

Ројева показује и да империјализам наводи потлачене да воле господара, при чему сопствену традицију и историју заборављају. Љубав ка господару се огледа у љубави према туђој историји и језику. У роману је видна употреба језика која обликује идентитет колонизованих и показује утицај који су колонизатори вршили употребом матерњег језика или ширењем своје књижевности. У есеју „Светла демократије се гасе” (“Democracy’s Failing Lights”) Арундати Рој износи идеју о повезаности „прогреса” и друштвених неправди и како модерне демократије користе ову повезаност да би успоставиле контролу над великим делом света и успоставиле хегемонију владавине тржишта. Како Ројева објашњава, речи прогрес и развој замењене су економским терминима попут реформе или приватизације, а искривљена употреба језика и значења речи, коју Пинтер спомиње у говору „Уметност, истина и политика”, један је од најбољих начина за покоравање и поробљавање нација:

Слобода сада значи *избор* [...] *Правда* значи *људско право*. Ова крађа језика, ова техника присвајања речи и коришћења истих попут оружја, коришћење речи да би се замаскирала намера и да значе управо супротно од онога што су традиционално значиле, је једна од најбрилијантнијих стратешких победа нових царева. Омогућило им је своје противнике маргинализују, одузели су им језик којим би могли да их критикују и одбацили их као ‘непрогресивне’, ‘неразвијене’, ‘не-реформисане’ и наравно ‘не-националне’ – најгори од најгорих. (Рој 2009: 5)

Иако их модерни колонизатори сматрају назадним и недовољно добрим, Кочама Беба захтева од близанаца да пишу и говоре енглески: „Целе недеље Кочама Беба је неумољиво прислушкивала близанце, а кад год би их ухватила да говоре на малајаламу, прописала би им малу новчану казну и за толико им смањила цепарац. Приморала их је да напишу, свако по сто пута, *Увек ћу говорити енглески* [...] Натерала их је да увежбају песму коју ће на енглеском певати у колима...” (50)

Потлачени не само да користе туђ језик већ желе да личе на господара. Они воле господара и верују у његову надмоћност сматрајући да су непогрешиви и савршени. Чако Папачија назива англофилом⁵³ и, да би Ести и Рахел објаснио шта значи бити англофил, Чако прво од њих тражи да погледају значење речи у речнику:

Писало је:

(1) Имати смисла за одређену делатност

⁵³ Чако исправља Аму када она за Папачијеву усмереност и слепо праћење Енглеца каже да је „британски *чи-чи поучи*”, што у преводу значи „дупелизац”.

- (2) Поседовати одређено стање ума
- (3) Повити главу (леђа), наклонити се. (67)

Када се Аму вратила код родитеља и испричала им како је један Енглеz желео да је искористи, Папачи није веровао да би један Британац могао да се понаша непристојно и понуди трговину женом: „Папачи није био вољан да поверује у њену причу – не зато што није имао добро мишљење о њеном мужу, већ једноставно зато што није веровао да би се један Енглеz, *било који Енглеz*, могао полакомити на туђу жену.” (57)

Арундати Рој жели да нагласи да признавањем и вољењем туђе културе и језика колонизовани се клања и повија пред колонизатором. Таквог је мишљења и Чако који са жаљењем схвата да је читава њихова породица под утицајем изгубљених ратова приклоњена освајачима, да на тај начин љубав ка својој историји заборављају и да животи освојених народа постају небитни и изгубљени, исто као и њихов језик и традиција:

Чако је рекао близанцима да су, колико год му било тешко да то призна, сви они англофили. *Породица* англофила. Усмерени у погрешном правцу, заточени изван властите историје, немоћни да се врате истим путем јер су им трагови замечени. Објаснио им је да је историја као стара кућа у ноћи. Јарко осветљена. Испуњена шапатом предака. [...]

’Али ми не можемо унутра’, објашњавао је Чако, ’јер су врата пред нама замандаљена. Када провиримо кроз прозоре, не видимо ништа сем сенки. Када се напрегнемо и послушамо, не чујемо ништа сем шапата. А шапат не можемо разумети, јер су нам мисли заглушене ратом. Ратом који водисмо и изгубисмо. Најгнуснијом врстом рата. Рата који отима снове и сања их из почетка. Рата који је учинио да обожавамо наше освајаче и презиремо сами себе.’

[...]

’Ми смо Ратни Заробљеници’, рекао је Чако. ’Наши су снови кривотворени. Ми не припадамо нигде. Можда нам никада неће бити допуштено да се искрцамо. Наше туге никада неће бити довољно тужне. Наше радости никад довољно радосне. Наши снови никада довољно велики. Наши животи никада довољно важни. Да би нешто значили.’ (67–68)

Под утицајем колонијализма долази до комерцијализације сопствене традиције да би се угодило потребама господара који су у роману представљени у виду туриста који долазе у Ајаменем у потрази за забавом. Грејвз (2004) говори о томе да је било потребно реконструисати митове о Великој Богињи да би се симболично, песничко и женско сменило разумом и логиком. Овакав прелазак је довео до омаловажавања песништва, магијског и имажинативног зарад владавине науке, филозофије и новца. Слично томе, у роману су традиционалне приче и митови „касапе” и мењају да би одговарали потребама колонизатора. Реконструкција традиционалних симболичних прича је неопходна да би се оне прилагодиле промени. Туристи се дочекују и на кратко им се нуди увид у старо-индијске приче и плесове: „Да би се угођају додао Локални Зачин, туристи су с вечери чашћавани окрњеним представама катакалија (’Тешко је држати им пажњу дуже време’, објаснили су играчима Хотелски Људи). И тако су прастаре приче искасапљене и осакаћене. Шестосатне саге срезане су на двадесетоминутне епизоде.” (145)

Арундати Рој приказује љубав катали плесача ка традиционалном плесу који за њих представља живот, али и гађење што играју пред туристима иако морају да прихвате да се у колонијализму правила и потребе мењају. Како је катали плесач неупотребљива роба, једино решење је да пристане да се „прода” освајачу за његову забаву, „бег у туризам у бегу од глади” (255). Ипак, они схватају сопствено понижење, али и да су изневерили своје богове и традицију и зато их након представе у храму моле за опроштај. На крају дана катали плесачи изводе вишечасовну традиционалну представу на

напуштеном земљишту локалног храма која постаје духовна компензација и начин да плесачи одбаце своје понижење које доживљавају пред туристима:

На повратку из Срца Таме заустављали су се у храму и молили богове за опроштај. Извињавали су се што им покварише приче. Уновчише ликове. Проневерише животе.

[...]

За плесаче катакалија ове приче су његова деца и његово детињство. У њима је одрастао. Оне су кућа у којој је одгајан и ливада на којој се играо. Оне су његови прозори, његов пут ка виделу. Када прича причу, он се према њој влада као што би се владао према властитом детету. Задиркује је. Кажњава је. Баца је увис као лопту. Котрља је по земљи и баца је поново. Смеје јој се јер је воли. (255–256)

Љубав ка нечему тако познатом, као што су катакали приче, одузета је колонијализмом, као и достојанство плесача јер су катакали приче део њихове душе. Оваква љубав у колонијализму више није део политичког отпора јер они су постали беживотни и неупотребљиви, нису роба која је на цени, они се више не воле већ њихове скраћене, искомерцијализоване верзије. Како Фром наводи, тржиште колонијалних држава се заснива на маркетиншкој оријентацији у којој људи вреде онолико колико се добро „продају” на тржишту. У овом случају катакали плесачи вреде онолико колико добро могу да продају комерцијалне верзије традиције. У том процесу они губе снагу и жељу за променом и борбом за своју историју и традицију:

Он казује приче о боговима, али његов разбој тка небожанско, људско срце.

Плесач катакалија најлепши је од свих мушкараца. Његово тело јесте његова душа. Његов једини инструмент. Од његове треће године стругали су га и глачали, обрезава и кротили, припремајући га за задатак казивања прича. Собом носи чаролију, овај човек испод шарене маске, усковитланих сукања.

Но данас је неживотан. Неостварив. Проглашен неупотребљивом робом. Његова деца му се ругају. Чезну да буду све што он није. Гледао их је како одрастају и постају чиновници и кондуктери у аутобусима.

[...]

У очају се окреће туризму. Излази на тржиште. Суновраћајући се као соко, ловећи једино што преостаје. Приче које казује његово тело.

И претвара се у Локални Зачин.

У Срцу Таме ругају му се својом доконом голотињом и увезеним недостатком пажње. Он обуздава бес и игра за њих. Узима хонорар. [...] Затим се зауставља у храму Ајеменема, заједно са осталима.

И игра преклињујући богове за опроштај. (256–257)

У роману се приказује утицај колонијалне прошлости и савременог неоколонијализма на љубав према традицији, језику и сопственој историји колонизованих која је или замењена језиком и новинама колонизатора или осакаћена комерцијализацијом традиције. Однос колонизованих према друштвено-политичкој одговорности је угушен јер је утицај колонизатора огroman. Међутим, Алекс Тикел истиче да роман признаје и колективне и субјективне форме постколонијалног отпора⁵⁴

⁵⁴ Наиме, постколонијална теорија никада није била јединствени покрет већ се делила у две школе, једна која се јавила под утицајем марксистичке критике која се заснивала на колективном отпору и антиколонијалним покретима за слободу и друга која се заснивала на делима француских постструктуралиста и психоаналитичара који се користе велом језика, моћи и идентитета да би показали нестабилност значења и изазвали стабилност концепта попут објективности, разлике и истине. У роману се прва постколонијална мисао јавља у види организованих антиколонијалних покрета у Ајеменему, а друга кроз субверзију језика и истине о колонијалној владавини.

у виду револуционарног наксалит протеста као колективне форме отпора заједно са детаљном причом о Амуиној усамљеној борби против локалног неодобравања као и отпор који пружају њена деца кроз начин на који користе англофилне текстове и језик. У монографији о роману *Бог малих ствари: Арундати Рој* (*The God of Small Things: Arundhati Roy*) Емилиен Бенет-Нојелетас каже да Арундати Рој користи дечју непредвидљиву, често комичну манипулацију језиком да би умањила легитимитет званичног реда и језика. Она то назива „лингвистичким отпором” и наводи као примере навику близанаца да читају унатрашке или њихову склоност ка коришћењу палиндрома која се интерпретира као аналогија за једну од тема романа, а то је време, јер реверзибилност речи постаје начин да се време врати уназад. Она наводи „читање речи или фразе на оба начина служи као алегорија за универзалну жељу за реверзибилношћу догађаја. У овом смислу, језик је дечје поље моћи у коме могу да остваре своје фантазије.” (Бенет-Нојелетас 2002: 109)

3.5. „Велике” и „мале” ствари: Кршење љубавних табуа као политички акт

Арундати Рој многобројним примерима несрећних љубави у роману показује да системи доминације не признају љубав и не третирају је као битну или „велику”. Она са једне стране моћ, која је у основи система доминације, третира као велику ствар, а са друге љубав као малу да би истакла да су идеологије система доминација снажне, али и да покаже субверзивни карактер које пружају мале ствари. Ројева термином историја представља све друштвено санкционисане опресије које владају у индијском друштву и које имају моћ да креирају законе, па и законе љубави, али и показује да их је потребно изазвати и променити. Фром (1997) говори о проблему моћи у патријархалним и системима доминације у којима нема љубави јер је сила која влада човеком моћ. Слично томе, Белхукс (2000) етици силе супротставља етику љубави, али се обоје залажу за веру у љубав и њену политизацију које стоје насупрот моћи. Арундати Рој као централну тему бира љубавну везу која, иако мала ствар, маргинализована и недостижна у владавини великих ствари, стоји као подсетник да љубав носи жељу за променом закона обесправљеног друштва и да она јесте храбри чин који може да пркоси моћи. Активна особина љубави значи да, када једном постанемо свесни неправди које нас окружују, немогуће је не делати у жељи да се оне искорене. Тако Ројева у књизи *Водич за обичног човека за империју* (*The Ordinary Person's Guide to Empire*) каже за себе да је „тема већине онога што пишем, било да је у питању фикција или нефикција, веза између моћи и немоћи и бесконачни кружни конфликт који влада између њих” (Рој 2004б: 13). Ројева темом љубави у роману *Бог малих ствари* истиче да, иако моћ као велика ствар одузима и убија љубав, она се појављује управо на местима где је највише угушена и забрањена са намером да својим делатним елементом, кршећи правила, пружи бунт не само против закона љубави већ и против закона доминација уопште.

Алекс Тикел указује да је у роману повезивање најмањих ствари са највећим, то јест теме моћи са темом љубави и чињенице да моћ и моћни утичу на лично и приватно, политички значајно. Арундати Рој фокус ставља на вредност најмањих ствари, а нарочито љубави, и на њихово витално место у већим политичким формацијама у роману. То је стратегија која читаоца нагони да преиспита уобичајене погледе на свет и представља покушај да се нађу нови начини гледања односа личног са политичким (Тикел 2007). Ројева обухвата свет из више перспектива, што је и имплицирано у наслову романа, па Тикел (2007: 10) каже: „Ако замислимо да 'мале ствари' могу да имају или заслужују да се називају божанством одмах се поставља питање о приоритетима и подсећамо се да ауторитети за које верујемо да су богови, када се манифестују у великим, монолитним размерама у виду религиозних, друштвених или владиних форми,

ретко дозвољавају да се моћ дели равномерно између свих и често одржавају контролу тиме што маргинализују одређене групе.” Зато Ројева константно даје привилегију малим стварима и тиме одбија конвенционалан статус политике у јавном и националном домену и замењује га са „радикалним еквивалентом у коме осећај за заједницу, личне односе и имагинативни одговор индивидуе на њено/његово окружење постаје моменталан колико и плаћање такси или подржавање одређене политичке партије” (Тикел 2007: 12)⁵⁵. По Тикелу, ова „естетика повезаности”⁵⁶ у наративи Арундати Рој мора да се схвати као део плана који стално наглашава достојанство обесправљених и одузима право онима који имају моћ да дефинишу и оправдавају своје нехумане поступке. Симболично, владајући пример повезаности личног и политичког у роману јесте љубавна веза између Велуте и Аму, чин који негира дехуманизацију, експлоативну одвојеност у оквиру кастинског система, класну или етичку различитост и постаје симбол будућих промена. Љубав се тиме дефинише као активна и трансформативна сила која је неизоставан и преко потребан део политичког јер је једино тако могуће преиспитати основе друштва које у својој структури наглашава доминацију и неједнакост међу људима. На тај начин, Ројева љубави посвећује посебно место и даје јој статус божанства, иако се у свету система доминације занемарује и сматра малом.

Битност малих ствари је наглашена и ликом Велуте и његовим статусом у роману. Након сусрета са Велутом Аму је свесна да је он „Бог малих ствари”, бог љубави и свега што остаје непримећено и непризнато у историји, а што за њу постаје битније од поштовања било којих правила система доминација:

Тог поподнева Аму је заплвила узводно кроз сан у коме ју је, под светлом уљане лампе, једноруки човек држао чврсто уз себе. Није имао другу руку, којом би одагнао трепераве сени.

[...]

Ако ју је дотакао, не могао је да јој се обрати, ако ју је волео, не могао је да је напусти, ако је говорио, не могао је да слуша, ако се борио, не могао је да победи. Ко је био овај једноруки мушкарац? Ко је могао бити? Бог Губитка? Бог Малих Ствари? Бог Најежене Коже и Ненаданих Осмеха? Или Бог Горкометалних Мириса – мириса челичних држача у аутобусу и руку кондуктера који се држи за њих? (241–242)

Велута губи битку са великим стварима и на личном и политичком нивоу тако што историја, овај пут у виду полиције, не долази да уништи човека, већ оно што највише плаши изасланике моћи, а то је Велутина побуна како против закона љубави тако и против подређеног кастинског положаја јер су то чиновници који потенцијално могу да остваре промену друштвених неправди. Полиција мора да савлада и у корену угуши чин храбрости и рационалне вере у љубав, о чему говори Фром, јер једино тако могу да

⁵⁵ Алекс Тикел наводи још један разлог зашто је битно са политичке тачке гледишта посматрати повезаност великих и малих ствари у роману, а то је чињеница да је неопходно испитати рад утицајних компанија, али и државних служби и како оне утичу на личне животе људи. Ова веза је очигледна у есеју Ројеве “The Greater Common Good” у књизи *The Cost of Living* где је њен циљ да истакне да је потребно да се „копа” дубоко у досијее индијске владе и да се „открије неколико државних тајни” (Рој 1999: 26).

⁵⁶ Како Тикел наводи, Арундати Рој се користи стратегијом „естетике веза” да би се супроставила тиранији великих ствари, то јест „користи уметнички процес стварања значења и тражења досега моћи која, у својој суштини, има креативни потенцијал неслагања” (10), па се чини да је цео роман медитација поводом повезаности и изукрштаности света. По речима Арундати Рој (2004г: 11) у књизи *The Chequebook and the Cruise Missile*, „Бог малих ствари је књига која повезује најмање ствари са највећим. Било да је у питању удубљење које беба паук прави на површини воде на језеру или квалитет месечине на реци или како историја и политика узнемиравају ваше животе, вашу кућу, ваш кревет, најинтимније односе између људи – родитеље и деце, браће и сестара и тако даље.”

одрже традицију доминације. Ројева дозвољава да историја победи, али сенка малих ствари и чињеница да оне постоје и имају субверзивни карактер не остаје непримећена током романа. Овим поразом је још више наглашена, као и потреба да отпор постане „епидемија” која би укључила више људи, а не само појединачне примере који као јединке немају шансе против машине великих ствари:

Није било ничег случајног у догађајима који су се збили тог јутра. Ничег *ненамерног*. Посреди не беше улична пљачка, ни лични обрачун. Једна ера отиснула је свој жиг на онима који су у њој живели.

Историја уживо.

Уколико су повредили Велуту више него што је било неопходно, учинили су то једноставно зато што свака сродност, свака веза између њих и њега, [...], беше давно избрисана. Они нису хапсили човека. Они су изгнали страх.

Нису поседовали справу помоћу које би измерили колику казну може да поднесе.

Ни скалу која би им рекла колико много и колико трајно желе да га онеспособе.

[...]

На крају крајева, нису се борили с епидемијом. Њихов задатак био је само да вакцинишу заједницу и спрече ширење заразе.

[...]

Отишли су.

Осам принчева, џепови пуни играчака.

Двојајчани близанци.

И Бог Губитка.

Није могао да хода. Вукли су га.

Нико их није видео.

Слепи мишеви су, свакако, слепи. (335–339)

Велута није само симбол малих ствари већ је и белхуксина мисао о потреби спајања мисли и делања отелотворена у његовом лику јер Ројева његовим примером приказује неокрњену хуманост човечанства како у његовом умећу љубави тако и кроз његово револуционарно опредељење. Велута воли Аму и њену децу, али он није продуктиван само на личном нивоу. Фром истиче – бити продуктиван у љубави значи бити делотворан у свим сферама живота, бити у стању будности и интензитета и што се тиче човекове друштвено-политичке одговорности. Тако Велута не само да крши законе љубави система доминације већ је и члан комунистичке партије јер жели да промени положај у коме се налази као члан најниже касте.

Насупрот свих осталих мушких ликова у роману Велута одбацује модел патријархалног понашања мушкарца и прихвата модел феминистичке мушкости о коме белхукс размишља као о потребној промени у односу на слику патријархалног мушкарца који је као емоционални стоик научен да жуди искључиво за моћи, а не за љубављу. Културе доминације, попут патријархата, формирају мушки идентитет у чијој је сржи воља да се доминира и контролишу други, као и потреба да се емоционални делови себе убију. За разлику од тога, Велута прихвата етику љубави јер жели да се повеже са другима и да буде одговоран, а не да има моћ над њима. Попут белхуксиног „модела партнерства” Велута не само да воли Аму већ и њену децу. Он не жели да доминира већ да се повеже са њима, он је нежан према њима и поклања им љубав. Док Аму гледа њега и Рахел, свесна је да га њена деца такође воле: „Гледала их је како, ван позорнице, изводе свој уобичајени Званични Поздрав [...] Аму је гледала како Велута с лакоћом подиже њену кћер. Као да је дете на надувавање, испуњено ваздухом. Бацио ју је увис и ухватио у наручје. На Рахелином лицу Аму препозна усхићење птичета.” (196) Као одрасла Рахел схвата колико је Велута био добар према њој и Ести и како их је прихватио без предрасуда у свим њиховим децјим играњима и маштаријама: „Тек сада, након свих ових

година, одрасла Рахел је са закашњењем схватила лепоту његових поступака. Он, одрастао мушкарац, забављао је три ракуна опходећи се према њима као према правим дамама. Инстинктивно се уклопио у заверенички свет њихове маште, водећи рачуна да га не разбије у парампарчад необазривошћу својственом одраслим људима. Или неким разнеженим покретом.” (213–214) Као што белхукс наводи, моћ проширене породице и присуство чланова заједнице може бити велика јер Еста и Рахел воле Велуту иако им није биолошки отац. Када Софи Мол пита близанце ко је Велута, они одговарају: „Човек кога волимо.” (171) Деца редовно посећују Велуту и имају са њим очински однос. Велута се више понаша као отац Ести и Рахел него њихов биолошки отац који једва да је прихватио Есту након несреће јер је већ оформио нову породицу, а за Есту и Рахел не осећа никакву одговорност нити се распитује за њих када су се одселили са Аму у Ајеменем.

Велута је изразито политизован лик јер се у роману наводи да круже гласине да се Велута придружио покрету Наксалита⁵⁷ пошто је четири године био одсутан из Ајеменема. Велутин отац, Веља Папен, каже да је Велута изразито самопоуздан и да то није особина која би требало да краси Додирљивог. Члан је комунистичке партије и тиме се јасно прикључује отпору против неправди система доминације и тиме Ројева истиче да је могуће спојити мисли и дела, водити се осећањима и љубављу која не могу да функционишу заједно са потребом за моћи и доминацијом већ потребом за мењањем неравноправности у друштву. Велутино емоционално давање се преноси и на друштвену сферу и тиме Ројева потврђује могућност трансформативне улоге љубави у друштвено-политичком животу јер Велута на прво место ставља људски живот и хуманост. Да би се спојили мисао и дела потребно је, по речима белхукс, духовно се пробудити искреношћу, интегритетом и бригом о човеку и живети по љубавној етици и суочити се са страхом, онако како то чини Велута.

Виђење љубави Фрома и белхукс као политизоване силе очигледна је у роману зато што Арундати Рој истиче неправде система доминације, али као средишњу тему романа бира љубавну везу између Аму и Велуте и инцестуозну везу између Рахел и Есте. Обе љубавне везе крше табуе, то јест ограничавања постављена у оквиру система доминације. Кршење љубавних правила изазива основе на којима почивају системи доминације и отвара простор могућности за културу која се не би заснивала на мушким принципима доминације и моћи, већ би за основу имала женски принцип слободе и једнакости. Ројева истиче политизацију љубави јер љубавне везе повезује са друштвеном одговорношћу и потребом за кршењем наметнутих неправедних правила. На овај начин се у роману љубав „редефинише”, она више није одвојена од политичког, нити је пасивна, већ, по речима белхукс, активна сила, „глагол”. Овако схваћена љубав је делотворна сила и само као таква може да контрира системима моћи и доминације који покушавају да је угуше.

Арундати Рој показује да емоције и еротска жеља не одражавају искључиво љубавни део нечијег бића већ су чином преступања ови ликови показали жељу да промене политичка и друштвена ограничења која су стављена на љубав. У роману се индијски закони љубави ослањају на кастинске термине порекла и немогућности мешања између различитих раса, као и на табу против инцеста. Патријархални закони љубави се заснивају на насилном вољењу и потчињавању жене мушкарцу, док колонизација одваја људе од традиције и усмерава их да воле туђ језик и културу. Слично мислима белхукс о неопходности преиспитивања и кршења идеја система доминација, роман Арундати Рој захтева преступање и непоштовање закона Индије.

⁵⁷ Наксалити су били револуционари који су организовали оружаном преузимање власти у Бенгалском селу марта 1967. године. Наксалите су већином сачињавали сељаци и Недодирљиви који су били бесни на празна обећања владе.

Потребно је по речима Мартина Лутера Кинга у говору “Creative Maladjustment” остати „неприлагођен” на неправде и злодела која нас окружују. Зато су ликови који су носиоци приче спремни да прекрше правила и табуе који владају у друштву. Сама Арундати Рој у роману наводи: „Сви су они прекршили правила. Сви су ступила на забрањено тле. Сви су се поиграли са законима који одређују кога би требало волети. И како. И колико. Законима који баке чине бакама, ујаке ујацима, мајке мајкама, рођаке рођакама, џем џемом, а желатин желатином.” (43) Ликови попут Велуте и Аму, Есте и Рахел имају потенцијал да прекрше Историју. Ројева ове две љубавне везе не прича паралелно нити их одваја, већ се све стапа у једну причу, али за њу није довољно да истакне кршење табуа већ и да је оно повезано са жељом да се промени политичко, то јест да се промене Закони љубави који владају у патријархално-кастинско-колонијалном друштву Индије и да се истакне да љубав мора бити активно политичко искуство које нас спаја са другим људима, бригом о њима и жељом за мењањем друштвених неправди. У есеју „У жељи и у смрти: Еротичко као политичко у роману *Бог малих ствари* Арундати Рој” (“In Desire and in Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy’s *The God of Small Things*”) Бринда Бозе проучава политичку конструкцију еротичног у роману. Бозе тврди да еротска страст као чин преступања не може да буде одвојена од политизације ликова јер роман истражује два, не тако слична, чина сексуалног преступања. Аму крши кастинске и класне законе у еротској жељи ка Велути, „Богу малих ствари”, док Рахел открива Естин бол и нуди му своје тело попут лека чиме обе крше основне Законе љубави које владају у друштву. Бозе наводи „преступи су резултат свесних одлука емоционално оптерећених ликова. Околности њихових избора потврђују политичку одлуку која није само потреба тела; еротско искуство је и потрага за утопијом у којој се идеје и идеали, већи од тренутног сексуалног уживања, сједињавају.” (Тикел 2007: 121) У роману еротска жеља као чин кршења правила и преступа не може да се тумачи само као тренутни чин и да се раздвоји од политизације нечијег бивства. Бозе даље наводи да је „политика жеље” романа повезана са законима љубави и са могућношћу да се причају одређене нарације, то јест приче о „малим стварима” које могу и треба да буду битне и да се на њих скрене пажња. Бозе за роман Арундати Рој каже: „Да би се њена књига читала политички мора да се прихвати да постоје одређене врсте политике који више имају везе са личним односима међу људима него са великим револуцијама, и да најличније дилеме могу да постану јавне, да еротично може да буде политичко.” (129) Стога је политика жеље коју Ројева ствара у роману повезана са културном историјом и начином на који се гледало на сексуалност и однос са љубављу генерацијама уназад. Побуна против неправедних закона љубави неопходна у сваком систему доминације.

Попут идеје Фрома да је љубав решење проблема људске егзистенције, када се схвати као духовно обогаћивање две особе, Велута и Аму се на тај начин препознају и емотивно спајају. Рој описује Велутину реакцију на Аму:

Мушкарац који је стајао у хладу каучуковог дрвећа држећи у наручју њену кћер, док су „му по телу играли дукати сунчеве светлости, подиже поглед и угледа Амуине очи. У једном једином, муњевитом трену, векови падоше на колена. Историја је ухваћена неспремна, у раскораку. Нага као змија која је скинула свлак. Ишчезоше белези и ожиљци, ране из старих ратова и дана у којима се ходало унатрашке.

[...]

У том кратком трену Велута подиже поглед и виде ствари које раније није примећивао. Ствари које су стајале ван домашаја, заклоњене црним амовима историје.

Једноставне ствари.

Виде, на пример, да је Рахелина мати жена.

Да јој осмех на образе спушта јамице, које ту остају дуго након што очи престану да се смеју. Да су јој смеђе мишице глатке и чврсте и беспрекорно лепе. Да јој се рамена сјаје, док јој поглед блуди.

[...] Виде, такође, да он није једини који дарује. Да и она има нешто да му да.

Ово сазнање склизну у њега без задршке, попут оштрице ножа. Истовремено хладно и вруће. У једном једином трену. (197–198)

Амуине мисле су сличне:

Није знала шта је гони да хита кроз растиње. Шта је тера из хода у трк. Шта је вуче ка обали Миначала, одузимајући јој дах. Чупајући јој јецаје. Као да је заkasнила. Као да јој живот зависи од тога хоће ли стићи на време. Као да зна да ће он бити тамо. Да ће је чекати. Као да он зна да ће она доћи.

Он јесте.

Знао.

Ово сазнање је склизнуло у њега тог поподнева. Без задршке. Попут оштрице ножа. У часу када је историја посрнула. Када је њену малу кћер подигао у наручје. Када су му њене очи рекле да он није једини који дарује. Да и она има нашта да му да. Да му [...] може дати осмех с јамицама на образима. (359–360)

Ипак, за Аму и Велуту љубав није само емотивно сједињавање већ и одговор на проблем беса и на недостатак слободе избора у свим сферама живота, па и у љубави. Таква љубав подразумева и спајање два бића, али и потребу за друштвеном борбом против угњетавања чиме се не крше само закони љубави већ закони било каквог потчињавања и признавања неправедних правила. Таква љубав је активан елемент наших живота нераскидив од друштвено-политичког. Признавање беса против заједничке потчињености јесте оно што катализира Амину жељу за Велутом, то је онај простор недостатка о коме говори белхукс, а који се код Аму и Велуте изражава кроз бес. Аму не презире Велутину комунистичку политику, већ у том бесу види могућност да се повеже са Велутом, Амуина политика је укорењена у њеном незадовољству против многих околности њеног живота. Кроз овај осећај заједничког беса она налази могућим да пожели Додирљивог Велуту. При њиховом сусрету након много година, на улици у току комунистичког протеста, Аму је привучена Велутом и чињеницом да је он сада одрастао мушкарац. Убрзо се јавља мисао о њиховој повезаности поводом друштвено-ограничавајуће ситуације у којој се обоје налазе:

Видела је како се мишићи на Велутином стомаку оцртавају као коцкице на табли чоколаде. Зачуди се променама које су се збиле на његовом телу. Виљасто тело дечака постало је тело мушкараца. Вретенасто и чврсто. Тело пливача. Тело пливача-столара. С високим сјајем.

Имао је истакнуте јагодице и бео, ненадан осмех.

[...]

Изненада се Аму понада да га Рахел *јесте* видела у колони. Понада се да је он тај који је подигао заставу и стиснуо љутиту пест. Понада се да се под брижљиво сатканим плаштом његове ведрине крије жив, дишући бес због самозадовољног, упарложеног света против кога је беснела и сама.

Понада се да то јесте био он. (197)

Аму очигледно не одбија Велутину црвену политику и у њој види инхерентни бес и могућност да се повеже са Велутиним мислима, а не само телом. Њена политика је уткана у њен бес против различитих околности њеног живота и кроз овај осећај за заједнички бес она проналази могућим да пожели Додирљивог Велуту. Иако је потребан само тренутак, ови делићи постоје у историји и они су извор револуција, попут идеја

славних револуционара које Марта Нусбаум наводи као примере јавног изражавања емоција праћење борбом за друштвено-политичке једнакости⁵⁸.

Велута је свестан друштвених ограничења између њих двоје, чак и одбија да је воли. Ипак, поглед у њу руши све баријере створене вековима владавине система доминације и историје. У њему се боре мале ствари, попут љубави и велике, историје и закона љубави.

Покушао је да је мрзи.

Она је једна од њих, говорио је себи. Само још једна од њих.

Није могао.

Када се смеши, има јамице на образима. Поглед јој вечито блуди.

Лудило се ушуњало кроз пукотину у историји. Био је довољан само трен. (239–240)

При првом сусрету страх је јачи од њихове жеље и потребе једног за другим и од потребе за кршењем табуа љубави: „Аму је видела да он види. Скренула је поглед. Скренуо је поглед. Злотвори историје вратише се по њих. Да их умотају у стару кожу прошарану ожиљцима и одведу тамо где заиста припадају. Тамо где закони Љубави прописују кога треба волети. И како. И колико.” (198) Међутим, како белхукс наводи, достизање културе љубави је могуће једино ако се савлада страх од промене и кршења правила. Ројева ствара ликове који су спремни да крше друштвена правила. Иако ужаснути и уплашени од онога што осећају, Аму и Велута бирају да буду политички и да чином кршења правила закона љубави доведу у питање историју, велике ствари и сва правила која формирају носиоци моћи у системима доминације. Политика романа је управо садржана у побеђивању страха од побуне и пораза кроз храбро праћење љубави. При каснијем сусрету, када Аму долази ка Велути, они не подлежу страху иако кршењем правила могу да изгубе све. Прихватају све што љубав може да дарује, иако нису ни могли да слуте колико злотвори историје желе да угуше и најмању побуну. Казна престапања биће много већа него што су могли да претпоставе јер обоје ће умрети, а последице ће трпети и Амуини близанци. Ипак, као што Фром наводи, потребно је имати рационалну веру у љубав, то јест веровати у љубав као друштвени не само индивидуални феномен и знати да, иако нас можда чека смрт, таква смрт није срамна и није пораз већ борба за мале ствари у неправедним системима доминације:

Она му приђе и приви се уз њега. Стајао је непомично. Не дотичући је. Дрхтао је.

Делом од студени. Делом од ужаса. Делом од болне жудње. Упркос страху, његово тело било је спремно да загризе мамац. Желео ју је...

Покушао је да буде разуман. Шта је најгоре што може да се деси?

Могу да изгубим све. Посао. Породицу. Хлеб. Све.

[...]

Цена живота достигла је неслућене висине, премда ће касније Кочама Беба рећи да су Јефтини Прошли.

⁵⁸ Марта Нусбаум у књизи *Political Emotions-Why Love Matters for* предлаже јавну политичку културу и неговање јавних емоција и стога наводи примере политичких лидера, Абрахама Линколна, Мартина Лутера Кинга, Махатма Гандија и Неруа, политичких лидери који су знали да је за либерално друштво неопходно борити се љубављу, али оном која се активно бори против неправедности, сегрегације и доминације над људима: „[...] они су разумели да морају да додаткну срца грађана и да намерно инспиришу јаке емоције које су упућене ка заједничком циљу коме стреме. Свим политичким принципима, било добри, било лоши, је потребна емоционална подршка да би се обезбедила стабилност, па тако сва друштва треба да се боре против подела и хијерархије тиме што ће култивисати одговарајућа осећања и то саосећање и љубав.” (Нусбаум 2013: 2–3) Она сматра да, ако једно друштво жели да постигне демократску равноправност и хуманост, најбитнија је култивација љубави јер, како наводи, „држава мора да подстиче љубав и посвећеност ка таквим идеалима” (Нусбаум 2013: 7).

Да ли су?
Цена беху два живота.
Детињство два детета.
И историјска лекција за будуће преступнике.

[...]

Сада је била важна само једна ствар. Знали су да не могу тражити ништа више. Једна једина ствар. Заувек. То су обоје знали. Чак и касније, током тринаест ноћи које су следиле, инстинктивно су се држали Малих Ствари. Велике ствари остадоше неизречене. Знали су да немају куд. Да немају ништа. Да су без будућности. Зато су се држали малих ствари.

[...]

Смејали су се уједима мрава. [...] И сићушном пауку. [...]

Не признајући то једно другом, не признајући ни самима себи, своју судбину су везали за његову. Своју будућност. Љубав, Лудило, Наду и Бескрајну Срећу. Обилазили су га сваке ноћи, у растућем страху, проверавајући да ли је преживео дан. [...]

Одабрали су њега, свесни да њихова нада лежи у крхким стварима. У Малим Стварима. (361–367)

Инцестуозна веза између Есте и Рахел такође је политичка зато што и она представља спремност да се пређу границе и да се жеља и љубав претвори у неку форму побуне. Унутар хронике једне породице постоје две радње: једна која приповеда одрастање Ракул и посртање Есте и друга која њихову мајку доводи до Велуте. Роман се завршава дуплим кршењем љубавних правила, Аму и Велуте, али и сједињавање брате и сестре, близанаца. Радња романа чији је центар Ракул показује причу о девојци која иде у свет из малог села у Керали и одлази у Делхи, у брак, па се из брака са Американцем враћа кући. То што је отишла од куће Ракул је испунило са аутономним делом себе који је био одузет њеној мајци у провинцијалној, кастински уређеној породици. Са друге стране, Еста је остао трауматизован искуством из детињства, када је полиција од њега извукла лажно сведочење против Велуте све док се Ракул није вратила, сигурнија у себе и зрелија. Еста је онеспособљен да води активан живот, а Ракул сматра својом обавезом да га оспособи и поврати му наду за будућност. Ројева причом о близанцима истиче колике су последице праћења политике система доминације у којој људи одвајају лично и друштвено. Близанци се осећају криви за Амуину и Велутину смрт иако су они само жртве понашања одраслих који се воде правилима система доминације и дозвољавају да одвоје емоције и љубав од друштвено-политичке одговорности. Како је љубав у њиховим животима пасивно искуство, нико од њих није пружио бунт да помогне Аму или Велути, водили су се мушким принципима и подржали идеју да се Велута уништи. Заборавили су на последице које ће таква ситуација оставити на два детета и довели их пред свршен чин да издају Велуту, а да деца нису ни знали шта раде. Ројева наводи да на дан када је Еста враћен оцу Аму и близанци су сањали сан о Амуиној школи и казнама за ђаке, али су уместо тога били суочени са смрћу мајке и казном која није сразмерна њиховој грешци. Систем доминације и људи који прихватају њихова правила су уништили два мала живота:

’Имаћемо кућу само за нас’, рекла је Аму.

’Малу кућу’, додаде Ракул.

’А у школи ћемо имати учионице и табле’, рекао је Еста. ’И праве учитеље.’

’И праве казне’, рекао је Ракул.

Њихове сање беху саткане од оваквих ствари. На дан када је Еста враћен. Од креда. И табли. И правих казни.

Нису тражили да прођу некажњено. Само су желели казне које одговарају њиховим преступима. Не казне сличне огромним собама у уграђеним плакарима.

Не казне у којима ће провести читав свој живот, тумарајући између непрегледних низова полица. (353)

Рахел узима Есту под своје и лечи његове ране кроз инцест. По речима Аијаза Ахмада прекршај најстаријег табуа инцеста представља „не само крај заједничког детињства, већ и приватни мелем за емоционалне повреде које су једном изазвале различите бруталности јавног домена живота” (Тикел 2007: 115).

Села је и загризла га. Привукла га себи.
Дуго су тако лежали. Будни у мраку. Тишина и Празнина.
Ни стари. Ни млади.
У животном, самртном добу.
[...]
Тешко је објаснити шта се затим збило. Раздвојити (онако како је Мамачи знала)
Секс од Љубави. Потребу од Осећања.
[...]
Шта још рећи?
Само да беше суза. Само да Тишина и Празнина утонуше једно у друго, као кашичице положене једна на другу. Само да су по удубинама лепог врата јездиле уздаси. Само да на глатком, меденом рамену оста траг зуба. Само да се грчевито држаше, дуго након што би готово. Само да оно што делише те ноћи не беше срећа, већ страховит јад.
Само да се изнова оглушише о Законе Љубави, који прописаху кога треба волети.
И како.
И колико. (354–355)

Ројева жели да нас шокира да бисмо разумели колико су страшне последице праћена закона и правила система доминације који одвајају разум и осећања, а љубав склањају, ограничавају и маргинализују. Тиме је онеспособљавају да има политички активну улогу да би на крају од човека остао само скелет сачињен од разума који негира емоције, разумевање и саосећање са другима. Ројева наводи како су се немоћна деца осећала пред одраслима:

Еста и Рахел. Глумци заточени у неразумљивом комаду, лишеном заплета и приче. Посртали су под теретом својих улога, носећи у себи туђу тугу. Болујући туђи бол.
Немоћни да промене радњу. Да купе флашицу јефтиног средства за истеривање демона од неког стручњака окићеног титулама, које бих посео и рекао им, на један од многих начина: ’Ви нисте Грешници. Били сте само деца. Били сте немоћни. Ви сте жртве, не преступници.’ (214)

Арундати Рој трагичним крајем обе љубавне везе показује да су последице прихватања правила система доминација, у овом случају, каста, патријархата и колонијализма, негативне и одражавају се на све аспекте живота људи, па и на љубав. Људи платонског импулса емоције одстрањују из живота и губе осећај за реалност и политичко. Слика коју нуди романтичарска љубав смета човеку да има праву слику љубавних односа, али је и осуђења да не успе јер људи одстрањују емоције из својих живота. Однос потчињени – повлашћени, који је у основи свих друштава који се заснивају на мушким принципима, у роману Арундати Рој одређује и законе љубави тако да се љубав насилно усмерава ка мужу или оцу, колонизатору или је ограничена унутар одређене групе људи. Ројева указује да је неопходно неправедне законе љубави прекршити иако је такође потребно да отпор не буде само од стране неколико јединки

него мора да буде подржан од стране већег броја људи да би могао да промени неправедан положај љубави и људи, нарочито жена, унутар система доминација.

Иако Арундати Рој у роману *Бог малих ствари* износи чињенице и закључке о негативном утицају система доминације и патрицентричних структура на љубавне односе и њихову везу са друштвеном одговорношћу, она проговара и о начинима и могућностима реаговања на овакву неправду како у роману тако и у својим есејима, али и личним активизмом. Слично мишљењу Салмана Руждија (1991) о потреби да „изађемо из кита”, и Арундати Рој нам у есеју „Инстант-Микс Империјална Демократија” показује да је, на светском нивоу, потребно поново тражити демократију и разоткрити корпоративне медије и све политичке лажи и манипулације. То је једино могуће ако се, поред информација које нуде једни медији, понуде и друге, алтернативне информације. Ипак, највећу наду види у људима и не мисли само на неопходност активизма и побуне у поробљеним деловима света већ и народа који живи у средишту моћи, у случају овог есеја у Америци, који треба да напада неправде свог друштва и да се, по речима Руждија (1991), направи бука, јер, како Ројева објашњава: „Једина институција моћнија од америчке владе јесте америчко друштво.” (Рич 2004а: 67) Она даје поруку Американцима да имају могућност избора: „Ваша нација није велика нација. Али ви можете да будете велики људи. Историја вам даје шансу. Искористите време.” (68) Наравно, ова порука се односи на све људе широм света који се не воде принципима активне љубави и предају се наметнутим неправдама културе безљубави и позива на другачије схватање односа љубави са политиком. Овакви примери потврђују борбу Арундати Рој за културу љубави насупрот културе доминације и силе, а њена посвећеност идеји љубави, као нераздвојивог дела политичког живота, видљива је и у књижевним и некњижевним делима, чиме се потврђују њена жеља и упорност да се стане на пут неравноправностима и друштвеним неправдама.

4. АДРИЕН РИЧ

4.1. Љубав између жена као спас од пропасти човечанства

Однос љубави са друштвено-политичким заузима значајан део поезије и есејистичких радова Адриен Рич. Она указује на негативне последице присуства система доминације, нарочито патријархата у савременом друштву и показује да патријархална структура контролише и сузбија љубав из живота људи, али и скреће пажњу на статус жене и заједнице жена, као и на чињеницу да је љубав међу женама онемогућена. Ричова критички сагледава западну филозофску мисао о љубави и показује да она одваја емоције од политичког ангажмана индивидуе, нарочито жене. У песмама показује да је неопходно разбити калупе система доминација и бити свестан конструкта односа моћи које они производе и истиче да се у таквим системима љубав усмерава ка наметнутим алтернатива које друштво додељује жени, ка оцу или ка мужу. Овим темама се бави у збиркама поезије *Књиге поезије (Leaflets)* и *Зарањање у Олупину (Diving into the Wreck)*, као и питањем женске моћи показујући да је она изгубила на значају у мушко-патријархалним системима. Битно је повратити женску моћ што се постиже повезаношћу међу женама које у заједницама преносе идеју женског принципа. Насупрот женске моћи, Адриен Рич оштро критикује мушку моћ и принципе који су човеку донели само негативности и од којих је потребно избавити жене и омогућити им да испоље свој идентитет и тако промене друштвено-политички положај. Почевши каријеру у сенци патријархалних идола, Адриен Рич касније одбацује мушки принцип и бира не само женски принцип као ослонац за промену потчињеног положаја жене већ искључиво жене и заједништво међу њима. У збирци песама *Сан о Обичном Језику (The Dream of a Common Language)* отворено заговара љубав међу женама која доводи до женског заједништва и промене положаја жене. На том путу она је сигурна да поезија има трансформативну улогу у промени положаја жене и омогућавању да љубав међу женама буде јавна и друштвено неспутана.

Адриен Рич је рођена у Мериленду 1929. године, као ћерка патријархално настројеног оца чије се васпитање одразило на њен интелектуални развој и допринело да, на почетку поетске каријере, Адриен Рич пише под утицајем мушких писаца. У књизи *Извори (Sources)* Ричова (1983: 15) себе описује као „васпитану попут сина, научену да учи, али да се не моли, и да се светим сматрају читање и писање”. Она је студирала на Ретклиф универзитету, а Јејл ју је, још као студента, 1951. године, изабрао за најмлађег перспективног поету. За њену збирку песама *Промена Света (A Change of World)* предговор је написао Вистан Хју Оден коме се Ричова дивила. На почетку њене песничке каријере њени ментори су били мушкарци, тачније писци двадесетог века, попут Јејтса, Одена, Стивенса или Фроста. Ричова не само да је преузимала стил писања ових писаца већ је узимала и мушку персону или се користила тоном који је указивао на ироничну одсеченост од њеног идентитета, што је свакако указивало на стратегије које су негирале њену женскост.

Након дипломирања Ричова је добила Гугенхајм школарину, путовала по Европи и венчала се са Алфредом Конрадом, економистом који је предавао на Харварду. Током писања песама из њене друге збирке поезије *Уништитељи Дијаманата (The Diamond Cutters)* она је родила три сина. У то време је гомилала успехе и на личном и професионалном плану, али њене песме су откривале проблеме везане за неусклађеност њене приватне личности и функција које је обављала јавно, то јест функције супруге и мајке. Посвећивање пажње овим проблемима изродило је Ричову као „женску” песникињу, а њена студија *О рођењу жене: Мајчинство као искуство и институција*

(*Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*) из 1976. године бави се управо борбом да комбинује традиционалне женске улоге са каријером песникиње.

Адриен Рич је наредних година написала још неколико награђиваних збирки поезије. Поред писања поезије она је средином 60-тих година двадесетог века била укључена у антиратне протесте, али је имала и једну од лидерских позиција у женским феминистичким покретима. У периоду између 1966. године и 1979. године она је објавила збирку песама *О лажима, тајнама и тишини* (*On Lies, Secrets and Silence*) у којој се бави женским писцима попут Ен Бредстрит, Шарлот Бронте и Емили Дикенсон и показује да јој главна тема постају жена и заједништво жена.

1970. године њен муж је починио самоубиство и, колико год да су околности биле трагичне, уметничка персона Адриен Рич се ослободила окова брака и њене песме попримају изразито бесан тон према мушкарцима, па се почетком седамдесетих година двадесетог века Адриен Рич изјашњавала као радикална феминисткиња. 1974. године је објавила збирку песама *Урањање у Олупину* (*Diving into the Wreck*) са великим бројем експлицитно феминистичких песама. Од тада је објавила неколико књига поезије и остала феминистички активиста и критичар расизма.

Адриен Рич је одиграла велику улогу током двадесетог века у друштвено-културном животу Америке јер се књижевним, некњижевним стваралаштвом и политичким активизмом залагала за утицај који књижевност и уметност могу да имају у друштвено-политичком животу људи, нарочито у промени положаја жена. Њен утицај и укљученост у борбу жена био је огroman, па Барбара Чарлсворт Гелпи и Алберт Гелпи у књизи *Поезија Адриен Рич* (*Adrienne Rich's Poetry*) наводе да је Ричова „пионир, сведок и пророк” (Гелпи 1975: xi) у смислу да је она идентитет мењала од покорно патријархалног до женско-независног идентитета и то кроз поезију. Лична промена Адриен Рич није била довољна и зато је била упорна у жељи да и друге жене преиспитају свој идентитет и положај у друштву и промене га набоље, и то кроз поезију за коју, у својим критичким есејима “Poetry and the Forgotten Future” („Поезија и заборављена будућност”), “Permeable Membrane” („Пропусна мембрана”), “Dearest Arturo” („Најдражи Артуро”) и “Voices from the Air” („Гласови из ваздуха”), попут Салмана Руждија, Едварда Бонда и Харолда Пинтера, сматра да ју је неопходно политизовати и схватити као силу уз помоћ које човек може да се бори против неправди система доминација и да је она, попут љубави, импулс да се створи оно што је људски могуће.

Поред тога што је имала велики утицај на америчку поезију двадесетог века, Адриен Рич је оставила видан траг и у политици јер се на протестима отворено изјашњавала против патријархалних структура друштва и видела их као корен опресије које друштво врши над женама. У критичком есеју “Three Classics for New Readers: Karl Marx, Rosa Luxemburg, Che Guevara” („Три класика за нове читаоце: Карл Маркс, Роса Луксембург, Че Гевара”) она подсећа на идеје великих револуционарних мислилаца које и даље живе у савременом свету кроз многобројне примере побуна и борби против репресивних система, чиме се потврђује идеја активне љубави која је неопходна за критичко мишљење човека о друштвено-политичкој ситуацији у којој живи. Читаоци њене поезије могу да закључе да пратити Адриен Рич значи да је потребно да и они изазову своје разумевање моћи и однос који њихов лични живот има са политичким. Клер Кијс у књизи *Естетика моћи: Поезија Адриен Рич* (*The aesthetics of power: The poetry of Adrienne Rich*) објашњава да је током три деценије писања песама главна преокупација Ричове била да пронађе везу између уметничке способности да обликује форме и способности да утиче на и обликује свет око себе: „То што је жена и песникиња њу доводи у конфликтно питање односа моћи и немоћи и захтева нове дефиниције моћи, нове могућности за жене и велика неприхватања стања у коме се налази друштво [...] На крају, она замишља позитивну женску моћ – која је и лична и политичка – и која

произилази из њеног личног искуства као жене и као песникиње.” (Кијс 1986: 4) У збиркама песама *Књиге поезије (Leaflets)*, *Зарањање у олупину (Diving into the Wreck)* и *Сан о обичном језику (Dream of a Common Language)* видно је одбацивање мушког патријархалног наслеђа и дефиниције моћи која значи владати над неким и потчинити некога, али и прихватање женског принципа који Адриен Рич и њеним читаоцима омогућава да, кроз поезију, доживе женску моћ која је трансформативна и подстиче на проналажење и признавање идентитета јединке и спајање личног искуства са друштвено-политичком одговорношћу.

Воља да се мења како на личном плану тако и кроз књижевну каријеру означава Адриен Рич и разликује је од многих савремених уметника. Збирке поезије *Књига поезије*, *Зарањање у олупину* и *Сан о обичном језику* показују њен развој од почетног прихватања улоге коју јој је доделило друштво, да буде ћерка и мајка, до крајњег поетског уздицања и превазилажења ограничавања полом и друштвеном припадношћу. Иако средином живота у песми “Tear Gas” („Сузавац”) наводи: „Закључана у ормар са 4 године ја ударам у зид својим телом / осећај који је и даље део мене” (“Locked in the closet in 4 years old I beat the wall with my body / that act is in me still”) (Рич 1975: 140), она се не задржава на таквом осећају и наставља да га мења и преображава. Већ са збирком *Књига поезије* креће да пише песме које више нису традиционалне у форми и не ослањају се на утицај мушких песника и почињу да одражавају њене почетне визије о штетном утицају мушкости и принципа силе и доминације над женама, за разлику од утицаја женских, који је позитиван и инспиративан за жене јер им омогућава да сагледају свој статус у патријархалном дискурсу и омогући им промену набоље. Збирка *Зарањање у олупину* доноси изричит став Адриен Рич о деструктивности мушкараца и њиховог поимања моћи и схватања да су им жене потчињене, као и бесан однос према читавом мушком роду, што за последицу има преувеличавање конструктивних карактеристика женскости и женске моћи, које, по њеним речима, издваја повезаност са природом и идеја о равноправности. Она константно редифинише концепт моћи, док, на крају, не одбије моћ као силу, то јест патријархалну моћ, и, у збирци *Сан о обичном језику* је замени за моћ да се трансформише, која је за њу једина битна и основна моћ коју је разумела због своје женскости, али и због чињенице да је списатељица. Таква моћ се преноси искључиво међу женама, а нарочито поезијом, којом Ричова жели да допре до жена која немају сазнања нити о разорности мушкости ни о снази женскости, да би се, на крају, створила женска заједница која би могла да формира другачије друштво од патријархалног и то, пре свега, да би се љубав међу женама признала без даљег маргинализовања и скривања. Њен поетски пут води до њеног изјашњавања као радикалне феминисткиње, али такве која се и ван поезије залаже за крај система доминација како есејистичким радовима тако и политичким активизмом. Као што сама наводи у песми „Природни извори” (“Natural Resources”), која је део збирке *Сан о обичном језику*, њена намера је да „реконструише свет” (“reconstitute the world”) (Рич 2013а: 67), то јест да се победе неправде система доминација и новим размишљањем и деловањем учине бољим.

4.2. Књиге поезије (Leaflets, 1969): Одбацивање мушког и прихватање женског принципа

Адриен Рич је васпитавана у патријархалном, мушко-створитељском духу који прати мушки принцип. По Бахофеновим (1990) речима, мушки принцип, са једне стране, следи законе хијерархије, моћи и интелекта, док је, са друге, законе женског принципа потпуно отцепио од човека и то, пре свега, љубав као врховну силу која је основа

хуманости и праведног друштва. Ричова је била део патријархалне породице у којој је, по речима Фрома (Фром 1997), сва моћ дата оцу. У почетку каријере она је била зависна од очинског ауторитета и идентификовала се са њиме, што ју је довело до тога да пасивно прихвати да буде послушан грађанин, онакав какав се формира под утицајем патрицентричних друштва. Писала је под утицајем мушких песника и зато је у њеним почетним збиркама песама присутно отцепљење емоција од политичког, идеја коју је заговарала стоичка школа. Слично Платоновим и Спинозиним идејама, Адриен Рич се водила интелектом и писала је песме које су поштовале правила форме, али је њихова садржина била далеко од њеног сопства и осећања. Како каже Џудит Мекдениел у есеју „Поновно стварање света” (“Reconstituting the World”): „Да би испунила улогу песникиње, да би била подржана од стране оних које је имитирала, Ричова се скоро намерно одвојила од осећања [...] Само кроз контролисану, ограничену форму емоције песника се држе на дистанци.” (Купер 1984: 4–5) Попут хришћанске визије љубави, све до збирке песама *Књиге поезије* (*Leaflets*), Ричова је осећала стид пред емоцијама, али није их усмеравала ка Богу, већ је прихватала патријархално наслеђе мушких писаца и форму као божанство и писала без личног изражавања. Тако је отцепила део личности који би јој дозволио повезаност са женским принципом, њеним идентитетом и друштвено-политичком одговорношћу. У овој збирци песама она одбацује наслеђе патријархата јер препознаје да је под утицајем мушког принципа њено сопство одвојено од ње саме и прихвата женски принцип као трансформативну силу која чини да љубав и емоције више не буду пасивно искуство наметнуто од стране мушкараца, већ да имају моћ да промене друштвене неправде, а пре свега положај жене у друштву. Она у песмама прихвата женски принцип јер је он доводи до спознаје о моћи коју има не само као жена већ и као песникиња. Њена лична трансформација утиче на њу као песникињу јер се у песмама бави политичким неправдама историјског тренутка у коме пише.

Збирка песама *Књиге поезије* написана је 1968. године, када је настала промена у раду Адриен Рич, то јест промена од утицаја мушких принципа ка идентификацији женских као локуса трансформативне моћи. Овом збирком поезије Ричова напушта мушки принцип и наслеђе патријархата и окреће се ка женском који је за њу, попут Бахофеновог објашњења, прихватање љубави и личног као врховне силе која је пут ка друштвеној једнакости и равноправности. Промена од мушког ка прихватању женског принципа биће приказана на примеру песама „Орион”, „Порицање” и „Књиге поезије” (“Orion”, “Abnegation” and “Leaflets”).

Песма „Орион” (“Orion”), написана 1965. године, означава почетак путовања Адриен Рич ка поновној процени мушког принципа. На почетку песме Ричова је и даље везана за мушки принцип, кога испрва велича, да би касније, када се осврне на приватан живот и њене односе са другима, постала свесна слабости овог принципа. Како Бахофен (1990) објашњава, мушки принцип има карактеристике божанског и надмоћног, па, исто тако, почетак песме говори о утицају мушког принципа на жену и привлачности коју жена осећа према мушкарцу, јер је мушки принцип енергичан и моћан. Ричова (1969: 11) показује да је овакав однос између мушкараца и жене истрајао током времена:

Далеко некада када сам лутала
 кроз шуме тамаринда
 ти си био мој геније, ти
 мој оковани Викинг, са кацигом
 краљ са лавовским срцем у затвору. (Рич 1969: 11)⁵⁹

⁵⁹ Све песме Адриен Рич на српски превела је ауторка дисертације уз наводе оригиналних песама. “Far back when I went zig zagging / through tamarack pastures / you were my genius, you / my cast-iron Viking, my helmed / lion-heart king in prison.” (Рич 1969: 11)

Ипак, у наставку песме, Ричова показује да, иако га је идеализовала у младости као „генија”, он се више не чини тако савршен, па каже: „и звезде у њему су затамњене / и можда су престале да горе (“and the stars in it are dim / and maybe have stopped burning”) (11). Некада су за њу мушкарац и мушки принцип представљали „окованог Викинга”, а сада његова војничка поза изгледа смешно. За његов мач каже: „мач / последњи бравадо кога се не одричеш / иако те обара док корачаш” (“a sword / the last bravado you won’t give over / though it weighs you down as you stride”) (11). Женска перцепција Ориона је другачија и зрелија, али, иако је свесна промене, она га и даље доживљава као музу. Ричова потврђује да је жена и даље под утицајем мушкарца јер је потпуно заслепљена реториком патријархата која велича мушки принцип и мушкарца: „како окренем главу да би те примила / деси се стара трансфузија” (“as I throw back my head to take you in / an old transfusion happens again: / divine astronomy is nothing to it”) (11).

Срж песме указује на другу страну мушког принципа и утицаја који има на жену. Као што Бахофен (1990) каже, жена је у тренутку прелаза са матријархата на патријархат изгубила статус божанског који јој је омогућавао да своје принципе љубави, мира, бриге и одговорности према другима оствари на личном и на друштвеном плану. По речима Де Бовоар (1982) у књизи *Други пол*, жена је пасивна и „Друго” у односу на мушкарца јер јој је њена трансформативна енергија и љубав одузета владавином мушког принципа. Ричова у песми „Орион” (“Orion”) почиње да примећује овакав статус жене и особине које је изгубила јер се везала за мушки, а не женски принцип. Орион јесте моћан, али се песникиња не повезује са њим на личном нивоу, већ осећа отуђеност. Љубав између мушкарца и жене је таква да жена пати и неиспуњена је: „Унутра ја крварим и грешим / одустајем од вере, одлазим довољно болесна / сама, мртво дете рођена у тами” (“Indoors I bruise and blunder, / break faith, leave ill enough / alone, a dead child born in the dark”) (11). Под утицајем мушких принципа и мушкарца жена је неуспешна у међуљудским односима јер су њени односи са људима непродуктивни: „Човек долази иза мојих очију / и види да су празне” (“A man reaches behind my eyes / and finds them empty”) (11). Бахофен (1990) наводи да су матријархат и женски принцип неговали уважавање заједништва и бригу о другима и да је у тренутку људске еволуције љубав била активна сила обједињена друштвено-политичком одговорношћу. У песми Ричова показује да је поштовање мушког принципа довело до отуђености и пасивности у личном животу жене, а њено женско и лично је одвојено од друштвене одговорности јер жена пасивно прихвата подређен статус и љубав која је усмерена ка мушкарцу коме се диви. „Трансфузија” коју прима од Ориона не оживљава њене односе са другима нити са собом, тако да Адриен Рич, како кажу Барбара и Алберт Гелпи у књизи *Поезија Адриен Рич* (*Adrienne Rich’s Poetry*), тражи „ревизију љубави” (Гелпи 1975: 97). У овој песми она показује да љубав у којој се жена покорава и диви мушкарцу не функционише нити на личном ни на политичком плану. Ричова верује да је потребна револуција љубави која би започела од признавања и истицања моћи жене, али и песништва, што Ричова показује у песмама „Порицање” и „Књиге поезије” (“Abnegation” и “Leaflets”).

Песмом „Орион” Ричова показује да је утицај мушкарца и мушког принципа на жену негативан. У таквој ситуацији жена не може да оствари личне потенцијале и љубав не може да доживи као активан елемент који треба да буде део политичке одговорности према њеном положају у друштву. Зато песмом „Порицање” (“Abnegation”) она раскида окове које јој је наметнуло патријархално друштво и прихвата женски принцип као водећи. Примењујући законе љубави, Адриен Рич, и као жена и као песникиња, успева да постане активан део друштва без ограничења западноевропског наслеђа. У овој песми она показује да јој женски принцип омогућава да, попут Витмана у песми „Влати траве”, тежи сексуалној слободи и демократској Америци и, да попут Грејвза (2004), песништву

врати функцију коју је имало док се друштво водило култом богиње. Женским принципом Ричова буди активан део свога бића који је био угушен мушком традицијом и споја лично са политичким кроз улогу друштвено освешћене песникиње.

Песма „Порицање” написана је три године након песме „Orion”, 1968. године. Кључна слика песме је црвена лисица која је оличење женских карактеристика о којима говоре Бахофен (1990) и Фром (1997), јер она је енергична, активна и инстинктивна, а за њу се у песми каже: „плеше у полу-тама међу боровницама / изгледа паметно на секси начин” (“dancing in the half-light among the junipers / wise-looking in a sexy way”) (Рич 1969: 38). Лисица је слободна, она плеше и у њој постоји нека витална сила која привлачи песникињу и тера је да преиспита свој положај у личном, али и друштвеном животу. Песникиња на почетку песме себе доживљава као контраст лисичје женскости, да би се на крају песме идентификовала са њом.

Фром (1997) говори о патрицентричним структурама друштва у којима се човек, под утицајем радне етике протестанизма и капитализма, као и под утицајем закона патријархата, одваја од љубави и емоција. Адриен Рич у песми наводи да оно што је довело до самопорицања женскости и женског принципа јесте историја западноевропске традиције – „западност”. Песникиња прошлост доживљава као терет: „књижевност која је гонила лисицу” (“the literature of fox-hunting”) (38), док, са друге стране, лисица прошлост доживљава другачије: „Само у њеним нервима прошлост / пева, одушевљење опстанка” (“Only in her nerves the past / sings, a thrill of self-preservation”) (38), слика која показује да за лисицу прошлост није терет, већ је она прихвата као креативни израз и виталну везу са својим идентитетом. Овакав однос лисице са прошлошћу у песникињи буде жељу да се и она ослободи везаности за наметнуте патрицентричне структуре друштва које наглашавају моћ и величину мушког принципа и жели да је замени женском енергијом.

Да би показала шта се дешава са индивидуом која прати патрицентрична правила, песникиња себе контрастира са лисицом. За разлику од лисице, коју приказује као живу и енергичну: „и она јури ка својој јазбини / свака влас њене косе је жива / са плимом беспрекорне садашњости” (“and she springs toward her den / every hair on her pelt alive / with tidings of the immaculate present”) (38), песникиња себе описује као изморено и досадно створење одвојено од емоција и веза са другима. За њу нема играња и певања јер је она под утицајем протестанског и пуританског наслеђа: „Ја идем путем / до куће спојене са шкотским / конвенанторима⁶⁰, инстинкт ми је преплашен” (“I go along down the road / to a house nailed together by Scottish / Covenanters, instinct mortified”) (38). Ричова скреће пажњу на своје јудео-хришћанско наслеђе, које наглашава концепт греха и губитак слободне воље, чиме указује на чињеницу да се под утицајем патрицентричних структура човек претвара у биће које је одсечено од емоција: „Оставили су ми западност / право дато по рођењу, црвено умрљано, равеловско⁶¹ / авганистанско небо” (“They left me a westernness / a birthright, a redstained, ravelled / afghan of sky”) (38). Она, попут Витмана у „Влатима траве”, позива на ослобађање сексуалне енергије, јер каже да, за разлику од западних „шкотских конвенантора” и инхибиција које проповедају, попут страха од сензуалности и љубави, треба прихватити слободну женску и лисичју сексуалност и ослободити се ограничења која намеће западноевропска традиција. Песникиња жели, попут лисице, да буде ослобођена терета историје, религијских, друштвених и културних наслеђа западне цивилизације, па, иако у наставку песме износи шта то недостаје женском принципу, односно лисици: „нема архива / нема

⁶⁰ Шкотски конвенантори су били припадници шкотске религиозне и политичке групе из 17. века која је подржавала уверења презбетеријанске шкотске цркве, што је значило да су веровали у свемоћност Бога, ауторитет Библије и подржавања у сва њена правила, нарочито концепта греха и милости.

⁶¹ Дозеф Равел је био француски композитор који се везује за период импресионизма.

наследства, нема будућности, / сем смрти” (“no archives, / no heirlooms, no future, / except death”) (38), ипак, на крају песме, она бира да буде део женске заједнице: „Ја могу да будем више / њена сестра више него њихова” (“I could be more / her sister than theirs”) (38). Она бира женски принцип и тиме проналази начин за спас од патријархалног наслеђа и жеље за доминацијом и неравноправношћу. Ричова се одриче Ориона и мушких принципа и прихвата лисицу и женске принципе јер јој они дају осећај слободе и љубави, која више није пасивна и која се преноси и на политичку реалност. Она доживљава самопотврђивање и неку врсту савеза са женским принципом, и то не само на личном нивоу већ пролази кроз већу трансформацију оличену у политичком контексту песме јер, како на самом крају каже, она одбацује: шкотске конвенанторе, „који су пресекли свој пут ка брдима / – изабрани људи” (“who chopped their way across these hills / – a chosen people”) (38). Они нису слични њој јер се воде принципом моћи, освајања и хијерархије, док она, почевши од перцепције недостатака мушког и преласка на женски принцип, постиже политички осећај за тренутак у коме ствара, а то је било време борбе за грађанска права и протеста против рата у Вијетнаму. Она прихвата друштвено-политичку одговорност и њене песме су политичке и критички освешћене према разорном утицају мушких принципа и патријархата. За разлику од Витмана (1974), који је Америку сматрао највећом демократијом, Ричова је свесна њених мана. Иако се амерички народ, у оваквом историјском тренутку, будио и активно борио против друштвених неправди, Клер Кијс (1986: 99) наводи да се песникиња овом песмом пита како је у Америци све пошло наопако и каже да: „Ричова закључује да је један од могућих одговора то да је Америка одсечена од свега што лисица представља у песми. Она је женско у свету у коме доминира гротескно мушко.” Проблем лежи у одсечености човека од женских принципа, то јест принципа активне љубави и одговорности према политичком животу, јер светом доминира мушки принцип и жеља за моћи и хијерархијом, а лисица нас позива ка несвесним и инстинктивним деловима нашег идентитета који се не приклањају наслеђеним патрицентричним структурама већ истичу неправде таквих система и актуелних политичких дешавања.

Промена на личном и политичком плану захтевала је нове форме и стил писања, па Ричова након песме „Порицање” више не пише старим формама, већ проналази нове и то у песми „Књиге поезије” (“Leaflets”). Иако се чини да песма нема форму, реченице су фрагментарне, а знаци интерпункције се појављују и нестају, за такав стил писања Клер Кијс (1986: 101) каже да је „нека врста уметничког реда”. Адриен Рич одбија да формира ред јер су њене песме сада сензибилне и пуне личних осећања и то одбијање је њена нова моћ. Слично Џојсовој идеји у *Уликсу* о неопходности за скретањем пажње на свакодневни хаос и конфузију живота, Адриен Рич употребом „хаотичних” стихова указује на фрагментарност живота јер је такво виђење живота и љубави неопходно да би се превазишле полне мржње и увреде. Тек признавањем разноврсности могућа је визија љубави која не одваја, већ признаје све људе.

Песма се састоји од пет делова. У првом делу нема препознатљивог наратива, сем песникињих мисли суочених са универзумом.

Велика звезда, и та друга
Усамљена на црном стаклу
[...]
Инсомнија
не манична већ обична
прекинути сан
искључити и укључити
овај неон који изазива морску болест
визија, ова

дивизија

глава се чисти од слатког дима
и отровног гаса

живот без опреза
једино вредан живљења
љубав ка мушкарцу
љубав ка жени
љубав ка чињеницама
без заштите

та само-одбрана да не буде
први покрет руке

сећање да не буде усамљено
карте идентитета.⁶² (Рич 1969: 52)

У уводу песме песникиња нуди слику ноћног неба и звезда: „Велика звезда, и та друга / усамљена на црном стаклу / зарасла у залеђену / губици, бесконачна ноћ” (“The big star, and that other / lonely on black glass / overgrown with frozen/ lesions, endless night”) (52), али неко има несаницу, будан је и узнемирен, с тим да се узнемиреност не схвата негативно или оптерећујуће јер за несаницу песникиња каже да је: „не манична већ обична (“Insomnia / not manic but ordinary”) (52). Међутим, Ричова наглашава да је узнемиреност заједничка свима и очигледно је да нешто није у реду у читавом друштву: „овај неон што изазива морску болест / визија, ова дивизија” (“this seasick neon / visions, this / division”) (52). Не знамо о каквој се подели ради, чини се да је песникиња одсечена од онога што јој даје смисао јер се осећа отуђење, али Ричова ће јасност пронаћи у политичкој импликацији песме, алудирајући на уличне демонстрације и друштвене покрете 60-тих година двадесетог века, пошто у наставку песме наводи: „глава се чисти од слатког дима / и отровног гаса” (“the head clears of sweet smoke / and poison gas”) (52). Из претходне узнемирености јавља се јасноћа мисли чији су део емоције и љубав: „љубав за мушкарца / љубав за жену љубав / ка чињеницама / без заштите” (“love for a man / love for a woman / love for the facts / protectless”) (52). Песникиња смисао проналази у женском принципу и моћи коју има љубав, а никако у мушком, који доводи до отуђености и деструкције. Срж песме долази из следећих стихова: „та самоодбрана да не буде / први покрет руке” (“that self-defense be not / the arm’s first motion”) (52), јер песникиња не жели да одговор на кризу човека буде оружје или самопорицање, већ инсистира на сазнавању о сопству кроз однос са прошлошћу и са другима, па се наводи: „сећање да не буде усамљено / карте идентитета” (“memory not only / cards of identity”) (52).

Преко почетних слика деструкције и отуђености, у другом делу песме Адриен Рич потврђује себе као песникињу, своје личне и уметничке циљеве, јер на крају песме афирмише живот и уметност. Келр Кијс (1986: 103) наводи: „’Leaflets’ описују мисли песника у процесу промене од негације ка афирмацији. Форма песме тражи да читалац буде више него икада укључен, који на тај начин постаје део прављења песме. Комплексан и фасцинантан, песник није усамљен, већ нас повлачи са собом.” Љубав се

⁶² “The big star, and that other / lonely on black glass / [...] / Insomnia / not manic but ordinary / to start out of sleep / turning off and on / this seasick neon / visions, this / division / the head clears of sweet smoke / and poison gas / life without caution / the only worth living / love for a man / love for a woman / love for the facts / protectless / that self-defense be not / the arm’s first motion / memory not only / cards of identity” (Рич 1969: 52–53).

у песми креће од негације ка афирмацији и потврди моћи поезије и то зато што песникиња прихвата да се води женским принципом и препознаје, попут Грејвза (2004), моћ поезије која утиче на читаоца и свет око себе. Ако писац поштује Велику Божињу и женске принципе, онда признаје активну љубав и тежи праведном друштву. У супротном, под утицајем мушких принципа, човек занемарује поезију и доводи цео свет у опасност.

У књизи *Све о љубави (All about Love)* белхукс (2000) говори о трансформативној карактеристици љубави онда када је схваћена као активна политичка сила која омогућава промене на боље у друштву и самим тим удаљавање од утицаја мушких принципа моћи и деструкције. Слично томе, Ричова се у петом, последњем делу песме осврће на вредност поезије и моћ коју она има, попут љубави, да трансформише и мења, али не само песникињу већ и читаоце. Песникиња се читаоцу обраћа са „ти”: „Желим да ово стигне до тебе” (“I want this to reach you”) (55), „ти” који јој је некада рекао: „поезија није ништа свето / – ништа више свето од / других ствари у нашем животу” (“that poetry is nothing sacred / – no more sacred that is / than other things in our life”) (55). Песникиња прихвата изазов на негативан коментар о поезији и одвраћа: „Да, ако живот није корумпиран / боља поезија није ни пожељна” (“Yes, if life is uncorrupted / no better poetry is wanted”) (55), јер вредност поезије је њен циљ да корумпиран и деструктиван живот просветли, објасни и учини бољим.

Након тога Ричова нуди увид у мишљење већине људи о поезији која се, како и Грејвз (2004) наводи, данас сматра небитном и више нема функцију да човека повезује са собом и другима. Слично томе Ричова каже:

Желим да ово буде твоје
у смислу да ако је пронађеш и прочиташ
биће већ тамо у теби
а књига поезије онда ће бити само нешто
што ћеш оставити за собом, мала књига
у фиоци изнајмљене собе.⁶³ (56)

Ови стихови су нека врста трика који Адриен Рич користи да читаоци поверују да је поезија обична и свакодневна. Ипак, следећи стихови показују праву вредност уметности, а она произилази из њене везе са женским принципом и љубави што је доводи до повезаности са личним и политичким делом њеног бића:

Ако нам је требала ватра да нас подсети
да су све праве слике
узете из блата
где су наша тела проклета и боре се
онда можда та ватра долази
да упије пискарање и опортунисте
и много онога што си могао да волиш биће такође изгубљено
пре него што будеш могао да то савладаш и да га упознаш
као што ми скоро недостајемо једно другом
у болесном облаку неповерења, ко би могао да додирне
руке брзо, подели храну или да крв
један за другога. Ја размишљам како можемо да употребимо оно што имамо
да створимо оно што нам је потребно.⁶⁴ (56)

⁶³ “I want this to be yours / in the sense that if you find and read it / it will be there in you already / and the leaflet then merely something / to leave behind, a little leaf / in the drawer of a sublet room.” (56)

⁶⁴ “If we needed fire to remind us / that all true images / were scooped out of the mud / where our bodies curse and flounder / then perhaps that fire is coming / to sponge away the scribes and time-servers / and much that you

Естетика Адриен Рич је радикална јер она иде до самог корена смисла уметности када каже: „Ако нам треба ватра да нас подсети / да су све праве слике / узете из блата / где су наша тела проклета и боре се” (“If we needed fire to remind us / that all true images / were scooped out of the mud / where our bodies curse and flounder”) (56), желећи да нас подсети да сви долазимо из блата. И читалац и песникиња морају да прођу ватрени процес како би дошли до промене у мишљењу, до окретања од деструктивног мушког принципа ка женском хуманом и човечном. На тај начин се уметничка трансформација повезује са личном, не само за песника, већ и за нас који читамо песме. Међутим, током овог ватреног процеса дешава се деструкција: „и много онога што си могао да волиш биће такође изгубљено” (“much that you would have loved will be lost as well”) (56). Тема љубави, за разлику од првог дела песме, поприма негативан тон: „као што недостајемо једно другом / у болесном облаку неповерења” (“just as we almost miss each other / in the ill cloud of mistrust”) (56). Присутна је жеља за љубавном заједницом јер песникиња превазилази отуђење из првог дела песме. Водећи се женским принципом, она прихвата своју друштвену улогу подсећајући нас на хуманије могућности, јер, колико год да све и сви потичемо из блата и колико год да љубав може да буде разочаравајућа, има наде, а та нада је то да имамо једно друго. Песникиња се више не осећа као усамљени инсомнијак који се боји универзума, већ се испуњава обновљеним осећајем за поетску функцију и улогу коју има уметник, а та улога мора да буде јавна и друштвена. Попут Витманове идеје љубави и поезије из „Влати траве”, и њена визија поезије је демократска и не односи се не само на њу лично већ на цело друштво. Тако Ричова закључује: „ја размишљам како можемо да употребимо оно што имамо / да створимо оно што нам је потребно” (“I am thinking how we can use what we have / to invent what we need”) (56). Витман је сматрао да би поезија и љубав могле да буду главна снага политичког живота које би омогућиле нову, демократску Америку, са новим ставом према телу и сексуалности, што би означило крај расној и полној мржњи (Витман 1974). Марта Нусбаум (2001) као негативну карактеристику његове демократске визије љубави види то што Витман одбацује несавршеност свакодневнице зарад романтичарске идеје о америчкој нацији и животу. Ричова иде корак даље од Витмана, јер као главну вредност поезије види њену моћ да утиче на политичко, али су те промене повезане са личним променама. На тај начин она, кроз поезију, долази до признања о битности спајања личног и друштвеног, која стоје насупрот отуђености и деструкцији западног света до којих су довели мушки принцип и патрицентрична друштва. Следећом збирком поезије надовезује се на оваква размишљања указујући и даље на негативну моћ мушкости и на могућност излаза у виду поштовања женских принципа. Наглашава и да је заједница између жена такође веома битна за остварење таквих циљева.

4.3. Зарањање у Олупину (*Diving into the Wreck*, 1973): Владавина мушке моћи доводи до „олупине” човечанства

Водећи се идејама белхукс (2002) и Де Бовоар (1982) о ригорозности патријархата према жени, Адриен Рич у збирци есеја *Зарањање у Олупину* (*Diving into the Wreck*) критикује патријархат и мушку моћ као штетну јер је довела до „олупине” човечанства и више не одговара ни мушкарцу ни жени, а нарочито жени, јер је њен статус у друштву инертан и подређен. У песмама Ричова исказује гнев и презир према мушкарцима које

would have loved will be lost as well / before you could handle it and know it / just as we almost miss each other / in the ill cloud of mistrust, who might have touched / hands quickly, shared food or given blood / for each other. I am thinking how we can use what we have / to invent what we need.” (56)

доживљава као непријатеље јер они користе моћ коју имају над женом, али она и објашњава да је та моћ лажна и да је се жена мора ослободити. Слично мислима феминисткиња Фајерстоунове (1970) и Ти-Грејс Аткинсон (1969) које истичу неравноправан однос жене у односу на мушкарца, и Ричова у збирци истиче да је љубав жене усмерена ка оцу и браку и показује да је љубав друштвена конструкција која жену држи у ропству, па је однос жене према политичком пасиван јер она губи свој идентитет и подређује га мушком. Попут Фромових (1997), Бахофенових (1990) и Грејвзових (2004) идеја о позитивном утицају женскости на друштво, Адриен Рич решење за друштвене проблеме налази у женској моћи која је различита од мушке, у којој се љубав схвата као позитивна сила која има утицаја на друштвене неправде и која има основу у женској заједници у којој љубав доводи до самореализације жене и повратка женског идентитета.

Попут феминисткиња, које патријархат и мушку моћ сматрају друштвено-политичким конструкцијама чији је циљ поробљавање жена, Адриен Рич овом збирком поезије критикује мушку патријархалну моћ и разорне последице које има на жену, нарочито на губитак идентитета. Белхукс (2000) сматра да је главни проблем патријархата идеја да је моћ срж друштва и да је између мушкарца и жене створен однос владајући-потчињени. Де Бовоар (1982) верује да због овакве идеологије жена губи идентитет у патријархалном друштву и постаје „Друго” у односу на мушкарца. Адриен Рич једним делом песама у овој збирци исказује бес и мржњу према мушкарцима и мушкој моћи да би показала да доминација такве моћи онеспособљава жену да се ослободи наметнутог потчињеног положаја и да пронађе женски идентитет. Другим делом песама Ричова показује да је могуће да се жене врате на женску моћ која је лична јер зависи од развитка индивидуалне снаге и виталности у жени. Она је и трансформативна тиме што укључује промену у жени јер она схвата да је друштвено пасивна, али оно што је основно за повратак на женски принцип јесте повезаност међу женама што би изнедрило политичку моћ која би могла да направи промене на већем нивоу, између осталог и радикална промена у односима моћи у патријархату.

Ипак, да би дошла до „женске естетике”⁶⁵, Адриен Рич у есеју „Антифеминистичка жена” (“The Anti-Feminist Woman”), који је писан у исто време када и ова збирка поезије, попут белхукс, као главни проблем друштва наводи патријархално-мушку моћ коју она дефинише као жељу да се контролише. Она дефинише позицију жене у патријархату и сам патријархат као „било коју групну организацију у којој мушкарци имају доминантну моћ и одређују коју улогу ће жене имати или неће имати, и у којој су могућности жена генерално везане за мистично и естетско и искључене су из практичног и политичког царства” (Рич 1975: 101).

Фром (1997) говори о неопходности мушкараца да створе патријархалну идеологију да би одржали своје позиције моћи. У песми „Феноменологија беса” (“The Phenomenology of Anger”) Ричова сматра да је мушка моћ лажна и вештачка творевина која служи да креира друштво које је жену понизило и одузело јој идентитет. Тиме је мушкарац постао непријатељ за кога она више нема саосећања или разумевања. Она наводи:

[...] Када сањам да се сусрећем

⁶⁵ У књизи *Естетика моћи: Поезија Адриен Рич (The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich)* Клер Кијс начин писања и размишљања у поезији Адриен Рич и прелазак са мушких на женске принципе назива „женском естетиком”, термин који означава: „женску уметност која је обликована женском моћи и њеном трансформативном карактеристиком.” (Кијс 1986: 7) Кијс наводи да се женска моћ налази и у употреби језика, јер Адриен Рич (1979: 247) у збирци песама *О Лажима, Тајнама и Тишини (On Lies, Secrets and Silence)* каже: „Када будемо свесни језика који користимо и који користи нас, тада ћемо схватити да имамо извор материјала које жене никада раније нису колективно покушале да узму поново за себе.”

Са непријатељем, ово је мој сан:
 бели ацетилен
 цепа се из мог тела
 отпушта се без труда
 савршено утрениран
 прави непријатељ
 претражује његово тело све до нити
 постојања
 изгорева његову лаж
 остављајући њега у новом
 свету; промењен човек [...] ⁶⁶(Рич 2013б: 19–20)

Став песникиње је ауторитативан и недвосмислен јер она јасно износи став да је мушка моћ лаж која онемогућава било какву могућност за помирење два пола. Она даље наводи да је мушка моћ деструктивна и нимало позитивна и стваралачка, управо супротно, она „шири импотенцију”:

Ја коначно видим свет
 као да више није одржив:
 ти си тамо спаљујеш усеве
 са неким новим сублиматом
 Овог јутра си ме оставио у кревету
 Који још увек делимо
 и изашао да шириш импотенцију
 читавим светом. ⁶⁷(20)

Овде се слика моћи мушкарца шири од негативности која је учињена женама ка целој планети и човечанству. Потребно је наћи излаз и спас који Ричова проналази у моћи супротној од мушке, у женској моћи и моћи женске заједнице што се види у другим песмама у збирци. Она је искључива, сем када се бави појмом андрогиног у коме види могућност помирења мушког и женског. Ипак, преовлађујући тон збирке је бесан и феминистички, али њена моћ долази управо из те искључиве естетике у којој је, са једне стране, сва мушкост преувеличана као зла, а, са друге стране, Ричова развија идеју о женској моћи која је искључиво позитивна и доприноси женском развијању, и на личном и политичком плану, и доводи до ревитализације жена и женске заједнице.

Из песме „Феноменологија беса” јасно је да Ричова мушку моћ види као вештачку творевину, да бити жена у патријархалном друштву значи бити подређена лажима мушкараца о њиховој надмоћности. Како жене верују у лажне конструкције друштва, оне почињу да мрзе себе и мушкарце, па Адриен Рич даље у песми каже: „Само-мржња, монотоност у мислима / Плиткост живота који се живи у изгнанству” (“Self-hatred, a monotone in the mind. / The shallowness of a life lived in exile”) (19). Ричова иде толико далеко у презиру и бесу да замишља да би могла да убије мушкарца, али то не би решило проблем: „Фантазије о убиству: нису довољне: / убити значи одсећи себе од бола / али убицу наставља да боли / не довољно” (“Fantasies of murder: not enough: / to kill is to cut off from pain / but the killer goes on hurting / not enough”) (19). Женски идентитет се губи и, као што наводи Де Бовоар (1982), постаје невидљив и пасиван. Ричова каже да је за жену постало вештачки да буде свесна себе: „Сваки чин да постанемо свесни / [...] / је

⁶⁶ “[...] When I dream of meeting / the enemy, this is my dream: / white acetylene / ripples from my body / effortlessly released / perfectly trained / on the true enemy / raking his body down to the tread / of existence / burning away his lie / leaving him in a new / world; a changed man [...]” (Рич 2013б: 19–20).

⁶⁷ “I suddenly see the world / as no longer viable: / you are out there burning the crops / with some new sublimate / This morning you left the bed / we still share 7 and went out to spread the impotence / upon the world” (20).

неприродан чин” (“Every act of becoming conscious / [...] / is an unnatural act”) (22), њен идентитет не постоји, већ само идентитет који је мушкарац створио за њу, што чини и да однос између мушкарца и жене буде неприродан и извештачен:

Мрзим те.
Мрзим маску коју носиш, твоје очи,
претпостављам дубину
коју не поседују, привлаче ме
у одвратност твоје лобање
пејзаж кости
Мрзим твоје речи
оне ме подсећају на извештаченост.⁶⁸ (20)

У овој песми Ричова испољава бес кроз критику карактеристика мушке моћи и лажи које жене прихватају као истините и тиме понижавају себе. Ипак, утицај мушке моћи је огроман и на жену и читаво друштво да жена, пре свега, мора да идентификује лажи и промени такву слику. У песми „Почетак” (“Incipience”) Ричова се надовезује на идеју из претходне песме, да је мушкарац обликовао женски идентитет онако како њему одговара и да она нема лични идентитет, већ онај који јој мушкарац одреди, па је тако жена понекад птица, некада змија: „Мушкарац спава у суседној соби / Ми смо његов сан / Ми имамо главе и груди жена / тела птица грабљивица / Понекад се претварамо у сребрне змије” (“A man is asleep in the next room / We are his dreams / We have the heads and breasts of women / the bodies of birds of prey / Sometimes we turn into silver serpents”) (Рич 2013б: 7). Мушка моћ је према жени негативна и изазива ништавило: „Мушкарац спава у суседној соби / Он је провео цео дан / стојећи, бацајући камење у црни базен / који задржава његово црnilо” (“A man is asleep in the next room / He has spent a whole day / standing, throwing stones into the black pool / which keep its blackness”) (8).

Попут феминисткиња, Ричова показује да, у друштву у коме се признаје једино мушка моћ жена нема идентитет јер је утицај мушке моћи огроман и једино што она може јесте да: „Живи, лежи будна / са ожиљком / [...] / у сату када ништа не може да се учини / да се убрза било која одлука” (“To live, to lie awake / under scarred plaster / [...] / at an hour when nothing can be done / to further any decision”) (7). Жена као индивидуа губи наду да њен положај може да се промени и у оваквој ситуацији јој једино преостаје да живи са ожиљцима. Ричова ипак, на крају песме, контрастира заједницу жена и идеализује њихово сестринство: „Ван његовог сна ми посрћемо по брду / рука под руку, посрћући и водећи једна другу / изнад вулканске стене са ожиљком” (“Outside the frame of his dream we are stumbling up the hill / hand in hand, stumbling and guiding each other / over the scarred volcanic rock”) (8).

Како је у почетку песничке каријере Адриен Рич контролисала емоције и пратила улогу традиционалне песникиње за коју је једино било могуће да имитира песнике, што ју је довело до отцепљења од властитих мисли и емоција, онда, када се ослободила ових вештачких веза, Ричову преплављује осећање беса према мушкарцима и свима који су је усмеравали на пут поштовања патријархалних правила, па у великом броју песама у овој збирци указује на конкретне кривце за положај жене, као и на чињеницу да је ограничавање женских емоција и љубави искључиво ка оцу и мужу један од главних криваца женске неповезаности са својим моћима и идентитетом.

У збирци Ричова идентификује мушкарце и патријархалне идеје као те које су укинуле право жене да бира, а њене емоције усмерили прво ка оцу и поштовању његовог

⁶⁸ “I hate you. / I hate the mask you wear, your eyes, / assuming a depth they do not possess, drawing me / into the grotto of your skull / the landscape of bone / I hate your words / they make me think of fake” (20).

ауторитета, а касније ка браку и мужу. Адриен Рич се у збирци поезије *Извори (Sources)* отворено бавила својим породичним проблемима који су формирали бесан став против мушкараца. Обрађајући се оцу, она каже: „Након твоје смрти поново сам те срела у лицу патријархата, и коначно сам могла да именујем принцип чије си ти отелотворење, коначно се јавила идеологија која ми је дозволила да те се одрекнем, да идентификујем патњу који си изазвао, да те мрзим са правом као део једног система, као део краљевства очева.” (Рич 1983: 15) Ричова идентификује кривце за њено место у друштву у коме се она најпре повиновала одлукама и утицају оца, а касније и других мушкараца. Слично идејама феминисткиња које све, па и љубав, доживљавају као политички конструкт у патријархалним структурама друштва, у овој збирци песама Ричова показује да је жена пасивна у љубави јер није самостална, већ своје жеље идентификује са жељама и потребама мушкараца. Жена прихвата да је њена улога да воли, али таква у коме она губи свој и поприма мушкарчев идентитет. Она, такође, попут Фајерстоунове (1970), указује на чињеницу да сопство жене остаје заробљено у мушкарчевом и да је таква ситуација искоришћена да се жена пороби економски и емотивно. Као Ти Грејс Аткинсон (1969), која сматра да жена воли патолошки јер агресора види као спасиоца, и Адриен Рич осуђује узурпатора кога неке жене ипак и даље доживљавају као носиоца њихових живота, али и показује да је патријархат женску љубав и емоције насилно усмерио прво ка оцу, а онда ка мужу и браку.

У песми „Примарно Тло” (“A Primary Ground”) Ричова се обраћа мушкарцу, оцу и мужу, који је одбацио емоције и заштитио повлашћени друштвени положај вештачком патријархалном творевином, браком, а жену тиме ућуткао и поробио. Како наводи Фајерстонова (1970), структура друштва у којој владају мушкарци таква је да, како жена нема независност, не цени себе и не види се као аутономно биће, ни мушкарац не може да је воли. У том случају, за мушкарца је љубав, како каже Де Бовоар (1982), непотребна емоција, а он је Битан и Апсолут у односу на жену која је Небитна и Друго. Ричова у овој песми показује презир према мушкарцу који је занемарио субјективност и прихватио брак као творевину која му омогућава да жени одузме идентитет и аутономију, а себи обезбедио позицију владајућег, јер у породичној сцени жена је та која служи са „болом у ногама” (Рич 1994: 38). Мушкарац се браком заштитио од емоционалне пропасти: „И ево како ти живиш: жена, деца / штите те од провалије” (“And this is how you live: a woman, children / protect you from the abyss”) (38). Ричова жели да истакне да су брак и патријархална породица полазна тачка у којој се показује непоштовање мушкарца према жени и да се таква ситуација преноси на ширу друштвено-политичку слику читавог друштва.

Све изгледа довољно невино, овај грех
брака: ти, твоја жена, твоја деца
нагињете се преко полу празних тањира
додајете со
преко столњака који је жена испеглала
са болом у ногама.⁶⁹ (Рич 1994: 38)

Са друге стране, слично мишљењу Фајерстонове (1970) да у патријархалној структури друштва жена воли деструктивно, јер, верујући у надмоћност мушкарца, она је самонедоволјна, Ричова показује да се у оквиру патријархалне творевине жена осећа ништавно и празно и да воли мушкарца јер јој је тако друштво наметнуло: „Празнина / бачена на нас као гомила писама до најдаљег / мрака фиоке” (“Emptiness / thrust like a

⁶⁹ “It all seems innocent enough, this sin / of wedlock: you, your wife, your children / leaning across the unfilled plates / passing the salt / down a cloth ironed by a woman / with aching legs.” (Рич 1994: 38)

batch of letters to the furthest / dark of a drawer”) (39). Ипак, постоји и далекосежнија последица, а то је потпуни губитак аутономије јер је, склопивши брак, женска моћ ућуткана и њена „сестра близнакиња” је прогнана:

Близнакиња твоје жене, ућуткана
умиру у кући
ти и твоја жена се мењате
носите послужавнике,
разумеш њене позицију, покушаваш да натераш њу да разуме.⁷⁰ (39)

У браку жена губи могућност да се врати аутономији и стању у коме би активно одлучивала и говорила о свом статусу. Адриен Рич жели да покаже да жена браком подржава патријархалну хегемонију у оквиру које не може да види да и она има прилику да буде економски и политички независна и, како наводи у књизи *Људско око – Есеји о уметности у друштву* (*A Human Eye – Essays on Art in Society, 1997-2008*), у есеју „Поезија и заборављена будућност” (“Poetry and the Forgotten Future”), она, као уметник, има задатак да се користи својим песмама да би показала све што је женама забрањено и одузето у патријархалном систему доминације, а људски неопходно, једнакост и несепаратисање. Попут идеје Салмана Руждија (1991) о потреби уметника да буду укључени у политичку ситуацију свога времена и да заузму јасан и гласан став према неправдама система доминације, Ричова у есеју каже: „Ја сам песник и ја сам један од „свих” који су део моје земље. Ја живим, у поезији и у свакодневном искуству, са изманипулисаним страхом, незнањем, културном конфузијом, и друштвеним антагонизмом који се заједно гомилају на линије расека империје [...] Попут активисте, песник (који је можда оба) мора да размишља о катастрофама, о очајању, о исцрпљености – и ово су његови материјали [...] Поезија је отпор који тоталитарни системи желе да угуше.” (Рич 2009: 131–137) Исто тако, у песми „Примарно тло” она истиче да је жена браком везана за мушкарца и да прихвата губитак свог идентитета и потчињени положај, али и да владајући патријархалног система доминације не желе да жена буде свесна оваквог статуса како би остала политички пасивна. Како она даље наводи у есеју: „поезија сада има капацитет да нас подсети на нешто што нам је забрањено да гледамо. Незаборављена будућност: још увек не створено место чија се морална архитектура гради, не на поседовању и отимању, на лишавању права жена, мучењу и подмићивању, на прогонима и расним поделама, већ константном редифенисању слободе” (142), што Ричова жели за жене у будућности, да могу да избегну потчињени положај из песме и формирају слободан простор за себе, у чему ће им помоћи поезија и оно што уметник има да подели са њима да би их позвао да критички посматрају свој положај и траже оно што им је у системима доминације одузето – слободу и равноправност.

У песми „Прича преживелог” (“From a Survivor”) Адриен Рич се присећа мужа који је 20 година пре писања ове песме извршио самоубиство. Тема песме је брак између мушкарца и жене кога она назива „пактом”, договором који је неопходно склопити да би се љубав и емоције жене усмериле ка мушкарцу: „Пакт који смо направили је био уобичајен / између мушкараца и жена у оно време” (“The pact that we made was the ordinary pact / of men and women in those days”) (Рич 1994: 50). За разлику од претходне песме, у којој жена не говори и прихвата брак као алтернативу коју јој нуди патријархат, Ричова у овој песми мушку моћ препознаје као негативну, да она није слика божанства какву је раније замишљала и да жена може и мора да прекине пакт брака да би могла да

⁷⁰ “Your wife’s twin sister, speechless / is dying in the house / you and your wife take turns / carrying up the trays, / understanding her case, trying to make her understand.” (Рич 1994: 39)

постане независна и аутономна. Браком се заправо бира између лажних алтернатива које се друштвено вештачки конструишу да би се мушкарац одржао на моћи.

Твоје тело тако јасно памтим
као што је одувек било: чак и више

пошто је и моје осећање према њему јасније:
Ја знам шта може и шта не може да уради

Више то није
тело бога
или било чега што има моћ над мојим животом.⁷¹ (Рич 1994: 50)

Када жена одбије брак као алтернативу, јавља се могућност здраве и праве љубави, о којој говоре Фајерстоунова (1970) и Де Бовоар (1982), јер би таква љубав била равноправна. Код Ричове таква љубав нуди могућност да жена буде једина преживела, док је мушкарац, коме се у песми обраћа, мртав, а жена је жива и пуна енергије, она чини: „скок / о коме смо причале, прекасно, да учинимо” (“the leap / we talked, too late, of making”) (50). Жена може да се трансформише зато што више не прихвата алтернативу коју јој нуди патријархат, не прихвата нити брак ни мушку моћ:

Следеће године било би 20 година
и ти си сувишно мртав
могли смо да направимо скок
о коме смо разговарали, али прекасно, да учинимо

који ја сада живим
не као скок
већ као низ кратких, невероватних покрета
сваки претходни чини могућим следећи.⁷² (50)

У песми „Огледало у коме се двоје виде као једно” (“The Mirror in Which Two Are Seen as one”) Адриен Рич контрастира традиционалну жену, која је заробљена у окове патријархата и брака, и њену „сестру”, која, попут жене из претходне песме, схвата да је брак конструкт који одржава мушку моћ. У овој песми Ричова прво показује слику женске инертности која поприма мушкарчев идентитет и потпуно се поистовећује са жељама вољеног мушкарца. Попут Де Бовоар (1982) која наводи да жена бира да буде Друго јер своје потребе и жеље поистовећује са његовим, Адриен Рич каже да жена заробљена у патријархалној љубави купује оно што он воли или иде одређеним делом града јер је он тамо води. Она показује да патријархалном љубави женски идентитет остаје заробљен у идентитету вољеног мушкарца чиме жена губи, па чак и не познаје, свој:

Она се креће кроз свет индијских платна
њено тело ишарано
мекоћом, тканина се њише на њеном куку

⁷¹ “Your body is as vivid to me / as it ever was: even more / since my feeling for it is clearer: / I know what it could do and could not do / It is no longer / the body of a god / or anything with power over my life.” (Рич 1994: 50)

⁷² “Next year it might have been 20 years / and you are wastefully dead / who might have made the leap / we talked, too late of making / which I live now / not as a leap / but as a succession of brief, amazing movements / each one making possible next” (50).

шета улицом у својој памучној хаљини
купује свеже смокве јер их ти волиш
фотографише гето јер си је ти тамо одвео. (Рич 2013б: 10)⁷³

Патријархалном љубављу наметном ка мушкарцу и браку, традиционална жена се одриче себе у корист господара и, за Де Бовоар и Адриен Рич, таква жена бира ропство које води ка ниhilацији. Ипак, обе нуде опцију која је супротност овој. Де Бовоар (1982) говори о правој љубави у којој је неопходно да обе особе буду равноправне и аутономне, то јест да жена искаже своје Сопство и специфичност. Адриен Рич нуди слику такве жене која је прво морала да се ослободи ропства патријархалне љубави да би пронашла свој идентитет. Она је енергична, ватрена и свесна потреба своје „сестре” за коју жели да њена динамичност и особеност пређу на њу:

Ти сијаш попут светла у соби
гориш око ње попут ватре
одушевљаваш себе кроз њено разгорачено око
лишаш њене неиспуњене потребе
бацаш начела твог живота
у њене руке. (10)⁷⁴

Између две жене се постиже синтеза, две супротности постижу неку врсту хармоније која обухвата елементе обе жене:

Зашто плачеш осуши своје сузе
Ми смо сестре
Речи те изневеравају у стању њене глади
Ти јој дајеш још једну књигу
Написану твојом оловком
Ти јој дајеш плочу
Две флауте које рецитују на индијском.⁷⁵ (10)

На крају песме Ричова се осврће на тему мајчинства коју, за разлику од Бахофенове (1990) идеје мајчинства као носиоца женске моћи из које потиче љубав и жеља ка равноправном друштву, она доживљава негативно јер је, попут брака, наметнута и друштвено исконструисана алтернатива која љубав жену усмерава ка детету, чиме жена занемарује и заборавља своје Сопство, жеље и снове. Ричова верује да је патријархат изменио функцију мајчинства од позитивне слике ка институцији која служи да се жена веже за патријархалну породицу и пороби, па у књизи *О рођењу жене: Мајчинство као искуство и институција* (*Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*) наводи: „Улога Мајке Божиње, која пориче њено сопство и има самоуништавајућу улогу [...], иницираће смрт жене или девојчице која је некада имала наде, очекивања, фантазије за свој живот – нарочито онда када те наде и фантазије никада није ни покушала да оствари.” (Рич 1976: 161)

Да би се слика мајчинства изменила ка позитивној и стваралачкој, потребно је, како у песми Ричова каже, пре свега, из сексуалне репродукције и порођаја изоставити

⁷³ “She moves through a world of India print / her body dappled / with softness, the paisley swells at her hip / walking in the street in her cotton shift / buying fresh figs because you love them / photographing the ghetto because you took her there” (Рич 2013б: 10).

⁷⁴ “You blaze like lighting around the room / flicker around her like fire / dazzle yourself of her wide eyes / listing her unfelt needs / thrusting the tenets of your life / into her hands.” (10)

⁷⁵ “Why are you crying dry up your tears / We are sisters / Words fail you in the stare of her hunger / You hand her another book / Scored by your pencil / You hand her a record / Of two flutes in India reciting” (10).

мушкарца. Радикална феминисткиња Ти-Грејс Аткинсон указује на сличну идеју да је при ослобађању Сопства жене неопходно елиминисати мушкарца, користити се инкубацијом или вештачком оплодњом, јер мушкарац користи женску моћ рађања деце да је пороби мајчинством (Аткинсон 1969). У песми Ричова каже да порођај не захтева мушкарца, не подразумева сексуалну репродукцију у традиционалном смислу, чак је и веома насилан: „Твоје две руке чврсто држе твоју главу / спуштају је доле” (“Your two hands grasping your head / drawing it down”) (11), и послован, попут размене добара: „трговина” (“a trade”) (11), али и да може да се схвати као чин који пркоси стереотипима женске пасивности и потчињавања. Порођај може женску моћ да преобрази у нешто духовно и узвишено:

Снови о рођењу твоје сестре
твоја мајка умире на порођају изнова и изнова
не зна како да стане
подноси те изнова и изнова

твоја мајка мртва и ти нерођен
твоје две руке чврсто држе твоју главу
спуштају је доле против оштрице живота
твоји живци живци бабице
која учи занат.⁷⁶ (11)

Ричова наглашава свесну контролу током порођаја: „чврсто држи” (“grasping”), „спушта је доле” (“drawing it down”) или „учи занат” (“learning her trade”) (11), насупрот традиционалне женске пасивности жене која умире: „на порођају изнова и изнова / не зна како да стане” (“in childbirth over and over / not knowing how to stop”) (11). Она истиче да, иако жена умире на порођају, она постиже поновно рођење и има моћ да се трансформише јер жена, када одступи од улоге коју јој традиционално додељује патријархат, било да је то брак или мајчинство, добија нову, сирову моћ у: „живцима бабице / која учи занат” (“nerves of a midwife / learning her trade”). Ова слика показује да жена има моћ да контролише ситуације у којима се налази и да може да се трансформише од Другог ка Апсолуту.

Иако се у великом броју песама бави мушком моћи, да би показала деструктивно својство по жене и њихов положај у друштву, Адриен Рич оставља простора да у осталим песмама истакне женску моћ као спас за жене будућности и као иницијатора промене положаја жена у политичком систему попут патријархата.

Ричова женску моћ види као пут ка ослобађању жена од разорног утицаја патријархата и мушкараца, што ће омогућити карактеристика женске моћи да лично споји са политичким и довести до промене положаја жене у друштву. Бахофенов (1990) став о мушком, хијерархијски настројеном принципу који тежи да пороби жене преузеле су феминисткиње и међу њима Адриен Рич, али и визију женског, демократски настројеног принципа у основи кога љубав има политичку функцију. У збирци песама *Зарањање у олупину* (*Diving into the Wreck*) Адриен Рич жели да покаже да је мушка моћ деструктивна и да је цивилизацију довела до „олупина”, а да се могућност за променом, како личном тако и друштвеном, налази у женској, која је трансформативна и има моћ да се регенерише. Таквим особинама може да опорави човечанство, а нарочито жене и женске заједнице. Иако овом збирком песама Ричова позива на враћање и поновно

⁷⁶ “Dreams of your sister’s birth / your mother dying in childbirth over and over / not knowing how to stop / bearing you over and over / your mother dead and you unborn / your two hands grasping your head / drawing it down against the blade of life / your nerves the nerves of a midwife / learning her trade” (11).

откривање женског принципа, она ову идеју своди на свет жена. Она се, попут белхукс (2000), залаже за снагу заједнице, али је ограничава на женску јер само таква би могла да предводи све друштвено-политичке промене у неправедном мушком друштву. У целој збирци Адриен Рич мушком принципу супротставља женску моћ која жени омогућава поновно рођење и враћање на женски идентитет, што ће јој омогућити и активну улогу у политичком животу и залагање за побољшање женских права и положаја у друштву. Као што саветује белхукс (2000), Ричова у песмама открива политичку ситуацију и друштвене неправде свога времена и пише под паролом да је лично политичко. Она показује да је патријархат створио лажне алтернативе, мушку и женску моћ, и одвојио лично и политичко јер је емоције и љубав заменио жељом и доминацијом моћи. У Предговору збирке она објашњава да песме доживљава: „Као враћање дому, најтамнијих и најбогатијих извора моје поезије: секс, сексуалност, сексуалне ране, сексуални идентитет, сексуална политика: много имена за делове једне целине. Осећам да ова књига наставља да чини оно што сам покушавала да урадим – да раскинем са вештачким баријерама између приватног и јавног, између Вијетнама и кревета љубавника, између најдубљих слика које носимо из наших снова и догађаја који се дешавају на јави у свету. Ово је намера и чежња иза свега што пишем.” (Рич 1973: XII)

У овој збирци је Адриен Рич било најбитније да истакне особине женске моћи које могу да доведу до промене политичког положаја жене, од повезаности женске моћи са природом и физичким карактеристикама жене, преко трансформативне и регенеративне особине женске моћи до могућности повезивања жена у женске заједнице. Ричова дозвољава и могућност андрогиног, спајања најбољег од мушке и женске моћи са истим циљем избављања човечанства из „олупине” до које су их довеле вештачке поделе између мушкараца и жена и правила система доминација.

Бахофен (1990) наводи да је једна од карактеристика женске моћи та да је физичке природе, везана за земљу и природу, за разлику од мушке која је интелектуална и духовна. У песми „У покушају да причам са мушкарцем” (“Trying to Talk with a Man”) Адриен Рич истиче ове карактеристике женске моћи јер она верује да идентитет жене и њена снага потичу пре свега од женске физикалности. У књизи *О рођењу жене: Мајчинство као искуство и институција* (*Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*) она истиче виталну везу жене са природом која женској моћи даје предност у обнављању расцепа тело – дух и каже: „Ја верујем, [...], да биологија жене [...] има далеко веће импликације које још увек не поштујемо. Патријархална мисао је ограничила женску биологију за њихове потребе [...] Ја верујем, да ће физикалност бити извор моћи, а не судбина жене. Да бисмо живели пун хуман живот није нам потребна само контрола наших тела, ми морамо да допремо до јединства са нашом физикалношћу, нашом везом са природним поретком, за телесном основом наше интелигенције.” (Рич 1976: 21)

Слично томе, у песми описује женскост као део природе из које потиче снага жене да се обнови и издигне изнад деструктивног друштва и политичких неправди:

Понекад осећам подводну реку
и силим њен ток између деформисаних литица
акутан угао разумевања
креће се као локус сунца
у овом осуђеном пејзажу. (Рич 2013б: 3)⁷⁷

⁷⁷ “Sometimes I feel an underground river / forcing its way between deformed cliffs / an acute angle of understanding / moving itslef like a locus of the sun / into this condemned scenery.” (Рич 2013б: 3)

Жена је свесна своје везе са природом, са реком која тече испод земље и кроз пустињу. Женска моћ је попут те реке, јер, како се она пробија кроз стене, тако се и женска моћ пробија у негативном сценарију политичке ситуације савременог живота. Са једне стране, Ричова приказује женску моћ и жену које ставља у положај мајке земље и светлости јер су оне део природе, креативне и енергичне, док са друге, осликава уништено друштво до које је довела мушка моћ: „осуђени пејзаж” (“condemned scenery”) (3). Она жели да истакне да је женска повезаност са природом и телом снага која није деструктивна, већ је решење за проблем савременог човека и друштвено-политичке потчињености жене.

Белхукс (2002) верује да је мушка моћ произвела друштво у коме су емоције замењене жељом за потчињавањем у коме је љубав изгубила активну улогу коју има у политичком животу, али женска моћ је таква да жена може боље да схвати политичко и друштвено. Ричова на почетку песме каже: „Тамо у пустињи ми тестирамо бомбе / зато смо и стигли догде” (“Out in this desert we are testing bombs, / that’s why we came here”) (3). Она овим стиховима поручује да из емоција, које она препознаје као искључиво женске, произилази разумевање за политичку ситуацију друштва јер јој везаност жене за природу омогућава да споји лично са друштвеним и препозна неправде система доминације. Политичку климу нуклеарног времена Ричова користи као метафору да прикаже да је под утицајем мушке моћи дошло до раздвајање односа између мушкараца и жена. Како Клер Кијс (1986: 139) наводи: „Жена у песми јасно ставља до знања: рат између полова је у срцу већег, политичког распада.” У песми се каже „деформисане литице” (“deformed cliffs”) (3) и „осуђени пејзаж” (“condemned scenery”) (3), слике које наговештавају руине цивилизације, јер друштво вођено мушким принципима и одвајањем емоција од политичког једино може само себе да уништи.

Попут белхукс (2000) која сматра да је узрок уништавања савременог света управо жеља за моћи која је у основи мушког принципа, Ричова овом песмом указује да је разлог олупине човечанства уништавање односа између полова које се заправо односи на њихово различито схватање моћи. Она је искључива када тврди да једино женска моћ, која је веза између женског физичког бића и природе, доводи до разумевања друштва за разлику од мушких принципа који уназађују друштво. Женска моћ је контрастирана са мушкарцем са којим жена у песми прича. Попут Бахофена (1990) и Фрома (1997) који мушки принцип и моћ сматрају негативним јер се заснивају на хијерархији и отцепљењу емоција, Адриен Рич у песми показује да је жена свесна своје моћи која је регенеративна. Мушкарац се не повезује са својим емоцијама и забринут је за разорне силе споља, укључујући и жену. Он изгледа параноично у поређењу са сликом женске енергије и снаге и брине се за опасности које се налазе ван њега јер се не бави личним и емоцијама. Жена је свесна да политичке активности нису главна опасност, већ однос између мушкарца и жене и њихово поимање моћи које се одражава и на друштвено-политичко стање друштва. Како се њихов однос заснива на потчињавању и неравноправности тако је и политичка реалност негативна:

Тамо се осећам беспомоћније
са тобом него без тебе
Ти си споменуо опасност
и излистао опрему
ми причамо да људи брину једни о другима
у изненадним опасностима – раздирање, жеђ –
али ти у мене гледаш као у изненадну опасност
Твоја сува врелина изгледа као моћ
твоје очи су звезде различите величине
оне рефлектују светла која исписују: ИЗЛАЗ

када устанеш и кренеш подом
говориш о опасности
као да то нисмо ми сами
као да тестирамо нешто друго.⁷⁸ (4)

Стих: „Ти мене гледаш као у изненадну опасност” (“You look at me like an emergency”) (4) показује параноју мушкарца и да се он боји женске моћи. Ричова жену саветује да буде опрезна са тим како схвата мушкост, јер, иако изгледа да је мушкарац моћан, његова моћ је „сува” (4) и жена постаје свесна тога да је мушка моћ само привидно снажна: „Твоја сува врелина изгледа као моћ” (“Your dry heat feels like a power”) (4) док, са друге стране, моћ женскости долази од повезаности са природом, јер је она: „подводна река” (“the underground river”) (3). Мушку моћ описује и као топлоту која је регресивна и мушкарца води ка томе да мора да „ИЗАЂЕ” (4), а сценарио који Ричова описује као „осуђени пејзаж” (“this condemned scenery”) (3) жена доживљава емотивно, попут жене у песми „Од преживелог” (“From a Survivor”). У обе песме жена преживљава драматичну друштвену ситуацију због женске моћи, која укључује њену субјективност и инсистирање на суочавању са реалношћу, при чему јој помаже њена сличност са природом, веза о којој Ричова говори у збирци прозе *О лажима, тајнама и тишини – Изабрана Проза, 1966–1978* (*On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966-1978*) и закључује: „Када говоримо о трансформацији ми тачније говоримо о визији процеса који неће оставити нити површине ни дубине непромењене, која улази у друштво на најосновнијем нивоу потчињавања жена и природе мушкарцу. Тако можемо да замислимо планету у којој би жене и природа могле заједно да коегзистирају [...]” (Рич 1979: 248)

У песми „Прича преживелог” (“From a Survivor”), поред истицања идеје брака као негативног по жене, што је раније споменуто, такође се наглашава регенеративна и трансформативна особина женске моћи јер само жене могу да надживе политичке проблеме, док Адриен Рич не може да замисли поновно рођење мушкарца. У песми се обраћа мртвом мушкарцу који остаје мртав, док, за разлику од њега, удовици се враћа енергија и она оживљава и чини: „скок / о коме смо причали, прекасно, да учинимо” (“the leap / we talked, too late, of making”) (Рич 1994: 50) Иако она изражава жаљење што он више није са њом, способност удовице да се развије и регенерише потиче из чињенице што нема моћи њеног мужа над њом. Мушкарац и жена су, као што је раније наведено, склопили „пакт”, то јест брак. У даљем тексту песме Ричова спомиње: „Следеће године би било 20 година” (“Next year it would have been 20 years”) (50) јер би те године било 20 година брака са њеним мужем који је починио самоубиство. Она наставља да прича о „неуспесима расе” (“failures of the race”) (50) и истиче да су и они били део неуспеха друштва јер и њихов брак није успео. Међутим, мушкарац више нема моћ над женом, што јој и омогућава да се она препороди док он остаје мртав:

Твоје тело је тако живописно за мене
као што је увек и било: чак и више

пошто је моје осећање за њега јасније
Ја знам шта је могло да уради а шта није

⁷⁸ “Out there I feel more helpless / with you than without you / You mention the danger / and list the equipment / we talk of people caring for each other / in emergencies-laceration, thirst- / but you look at me like an emergency / Your dry heat feels like power / your eyes are stars of a different magnitude / they reflect lights that spell out: EXIT / when you get up and pace the floor / talking of the danger / as if it were not ourselves / as if we were testing anything else.” (4)

То више није
тело бога
или било чега што има моћ над мојим животом.⁷⁹ (50)

Ричова дефинише женску моћ као такву да има способност да се мења и да жена може, на основу личних осећања и искустава, да схвати да мушка моћ негативно утиче на друштво и да њу спречава да одреди свој положај у друштву, и да, из такве ситуације, може да промени свој статус набоље, па ће жена, уместо будућности са мушкарцем, њу градити сама: „као низ кратких, невероватних покрета / сваки претходни омогућава следећи” (“but as a succession of brief, amazing movements / each one making possible the next”) (50). Адриен Рич се овом песмом обраћа женама и наглашава да жене имају потребну варницу живота која води ка промени од потчињеног положаја, ка способности да лично споје са политичким, и то променом на личном плану и враћањем на женски идентитет и женску моћ⁸⁰.

У песми „Када се Мртви Пробудимо” (“When We Dead Awaken”) Ричова се не обраћа мушкарцу, попут песме „Покушавам да Разговарам са Мушкарцем”, (“Trying to Talk with a Man”), већ жени или женама уопштено. У овој песми истиче да жене морају да доживе индивидуалну и субјективну промену која би довела до схватања љубави и емоција као активних сила које могу да мењају друштвено, почев од положаја жена. Наслов песме потиче од Ибзенове истоимене драме за коју Ричова сматра да је: „о употреби коју су мушки мислиоци и уметници – у процесу стварања културе какву познајемо – имали према женама у њиховим животима и делима; и о томе како жене полако постају свесне ове употребе њених живота” (Гелпи 1975: 90). Ричова жели да каже да су женски животи употребљени и искоришћени од стране мушкараца, и уместо да је жена развијала своју субјективност, мушкарци су је исцрпели тако да она није била свесна униженог друштвеног положаја нити се борила за побољшање свог статуса.

Песма почиње стихом: „Покушавам да ти кажем како” (“Trying to tell you how”) (5) у коме се „ти” односи на жене и то оне које не знају истине које зна Ричова – да је мушка доминација и моћ над женама примарна грешка човечанства која је предодредила мушкарчево непоштовање и кршење природе, одвајање емоција од човека, лично од политичког, те она наводи: „све изван наше коже је слика / ове патње” (“everything outside our skin is an image / of this affliction”) (Рич 2013б: 5). Жене су, како каже, њене „сроднице, сестре” (“fellow-creature, sister”) (5). Обраћа се женама речима:

све изван наше коже
говори о грешки због које посрћем
чак и ожиљци мојих одлука
чак и сјај сунца у минералу
чак и ти, сроднице, сестро,
седиш преко пута мене, тамна у љубави,
сарађујеш са мном да би средила
сарађујеш са мном да би поново створила
ову уплетену преплетену ствар, ову тканину тмине,

⁷⁹ “Your body is so vivid to me / as it ever was: even more / since my feeling for it is clearer / I know what it could do and could not do / It is no longer / the body of a god / or anything with power over my life.” (Рич 1994: 50)

⁸⁰ Иако у овој збирци поезије ставља нагласак на трансформативну моћ жене и на немогућност мушкарца да се регенерише, Адриен Рич у есеју „Када се Мртви Пробудимо” (“When We Dead Awaken”), попут мишљења белхукс, у књизи *Све о љубави*, да је спас за мушкарце да се врате емоцијама, проналази лек за мушкарце у приближавању женској моћи: „Мушкарци ће морати да ’затрудне’ и да роде своју субјективност – нешто што је мушкарац желео да жена уради за њега.” (Гелпи 1975: 98)

ову женску одећу, покушавајући да отплетеш замршеност.⁸¹ (Рич 2013б: 5)

Ричова, попут белхукс (2000), истиче колико су женске заједнице битне да би се љубав и емоције повезале са осећајем за друштвено и политичко. У песми се жени обраћа интимним тоном, али ипак има супериоран став у односу на њу јер она зна више, док друга жена: „тамна у љубави” (“dark with love”) (5), има ману и као таква не може да воли себе јер је изгубила свој идентитет и не може да се повеже са политичким. Иако је онеспособљена „грешком” (“the fault”) (5), она може и мора да функционише заједно са другим женама јер женска заједница има моћ да све жене образује и утиче на њихов идентитет. Последња два стиха се тичу женских карактеристика, „ову уплетену преплетену ствар” (“the trailing knitted thing”) (5) и указују на активност којом жене заједно покушавају да исправе учињену им штету. Иако мушкарци креирају активности и доминирају у друштву, плетење је традиционално посао који се приписује женама. Ричова користи ову слику да сугерише да жене морају да поново створе себе и то користећи се традиционалним моћима, попут плетења, или новим, а то би могло да буде повезивање међу свим женама, то јест женска заједница, идеја којом ће се Ричова нарочито бавити у збирци поезије *Сан о Обичном Језику* (*The Dream of a Common Language*).

Насловна песма „Зарањање у олупину” (“Diving into the Wreck”) не надовезује се и не уклапа у идеју женског заједништва и искључиве трансформативне женске моћи која преовладава у збирци. Супротно томе, Адриен Рич овом песмом износи идеју да се једино у андрогином, у споју мушке и женске моћи, налази спас за савременог човека и могућност да превазиђе „олупину” коју је створио дозволивши да сексуални мит о подели на мушкарце и жене преовлада у друштву. Песма идеализује женску и мушку моћ и представља визију мушко-женског створења из фантазије које би превазишло недостатке оба пола. Без обзира на идеју ове песме цела књига одбија синтезу мушког и женског јер Ричова има коначан савез са женама, који, ипак, није у потпуности остварен у овој збирци, али ће се реализовати у збирци поезије *Сан о Обичном Језику*.

У овој песми Ричова балансира између мушке и женке моћи. На крају спаја мушку моћ да се контролише са женском моћи, која има карактеристику да може да трансформише лични и друштвени живот индивидуе. То је наративна поема и подсећа на митолошке приче јер песникиња прати путовање хероја/хероине кроз пустоловину, чиме се Ричова приближава Грејвзовој идеји да је потребно митове вратити и приближити их модерном човеку. Грејвз (2004) залаже се за повратак Велике Богине и женске моћи какву је жена имала пре него што је мушкарац променио митове и мушку моћ приказао као доминантну. Адриен Рич редефинише традиционалне мушке митове о путовању мушкарца и приказује путовање модерног човека, и мушкарца и жене, које личи на путовања из мушких митова, али се на њих надовезује жена и њена моћ. Као мотив Ричова користи слику потпуно опремљеног рониоца који одлази сам да истражи потопљен брод. Не можемо да будемо сигурни да ли је ронилац женско или мушкарац, али Адриен Рич (1994: 22) показује да је ронилац одлично опремљен и наглашава екстремну свест ронилачке активности:

Прво прочитавши књигу митова,
и напунивши камеру,
и проверивши ивицу оштрице ножа

⁸¹ “everything outside my skin / speaks of the fault that sends me limping / even the scars of my decisions / even the sunblaze in the mica-vein / even you, fellow-creature, sister, / sitting across from me, dark with love, / working with me to pick apart / working with me to remake / this trailing knitted thing, this cloth of darkness, / this woman’s garment, trying to svaе the skein.” (Рич 2013б: 5)

Ја облачим
Оклоп од црне гуме
апсурдна пераја
рупа и чудна маска.⁸²

Усамљеност и рођење у дубине архетипске су слике путовања мушког хероја, као у митолошкој причи о Беовулфу који зарања у језеро да би осветио Грендалову мајку. Попут Беовулфа, ронилац одлази у воду и осећа моћ која долази са таквим херојским подухватом:

Прво је ваздух плав а онда
плављи и онда зелени и онда
црн. Ја се онесвешћујем и још увек
моја маска је моћна
моћно пумпа моју крв.⁸³ (23)

Сада можемо да закључимо да је ронилац, који, и не био мушкарац, има карактеристике мушкости. Таква мушка моћ над нечим или неким води рониоца до средине песме. Онда море, као женски елемент, трансформише ситуацију:

море је друга прича
код мора није битна моћ
Морам да научим сама
да своје тело без силе претворим
у дубоки елемент.⁸⁴ (23)

Ронилац мора да се прилагоди мору, али нема битке као у традиционалним причама о мушким херојима, већ се уместо тога осећа смирај, попут уласка у вечно женско, ронилац зарања у море. Иако ронилац каже: „лако је да заборавим / зашто сам дошао” (“it is easy to forget / what I came for”) (23), јер првобитна намера је: „Ја сам дошао да истражим олупину” (“I came to explore the wreck”) (23), и ронилац ће доћи до сазнања о разлогу зашто је дошло до олупине, које је могуће само зато што је дошло до спајања моћи. Заједница мушкости и женскости је потребна да би се савремени човек ослободио последица олупине и сада нам је јасно да ронилац није женско ни мушко, већ андрогино:

Ово је место,
И ја сам овде, сирена чија се тамна коса
њише црна, сирена је тело у оклопу
Ми се крећемо тихо
кроз олупину
ми зарањамо задржаног даха.
Ја сам она: Ја сам он.⁸⁵ (24)

Ричова показује да путовање ка самореализацији свако мора да испуни сам. Као индивидуе сви имамо и мушку и женску моћ и само у хармонијском балансу постижемо

⁸² “First having read the book of myths, / and loaded the camera, / and checked the edge of the knife-blade / I put on / the body-armor of black rubber / the absurd flippers / the grave and awkward mask” (Рич 1994: 22).

⁸³ “First the air is blue and then / it is bluer and then green and then / black I am blacking out and yet / my mask is powerful / it pumps my blood with power” (23).

⁸⁴ “the sea is another story / the sea is not the question of power / I have to learn alone / to turn my body without force / in the deep element.” (23)

⁸⁵ “This is the place, / And I am here, the mermaid whose dark hair / streams black, the merman in the armored body / We circle silently / about the wreck / we dive into the hold. / I am she: I am he.” (24)

пуну хуманост. Ричова у андрогиниом проналази решење за разорност савременог света и очигледно је да постоји разлика између мушкарца непријатеља, слике која доминира у већини песама, и мушкарца у овој песми, у којој се Адриен Рич обраћа свим људима и не претпоставља да су само жене способне за поновно рођење и трансформацију. Ронилац открива да су и мушко и женско „полууништени” (“half-destroyed”) (24), и то зато што је мушкарац оповргао жену у себи, а жена супротно. Обоје морају поново да постану цели да би могли да функционишу како треба. Урањајући у олупину ми откривамо истину: „олупину а не причу о олупини / о самој ствари а не мит о њој” (“the wreck and not the story of the wreck / the thing itself and not the myth”) (23), да, ако олупина означава неуспехе људске расе, онда смо посрнули јер смо дозволили да нас контролише мит сексуалних разлика. Ронилац се осврће на књигу митова у којима нема наших имена, што значи да митови нису реални за људе. Ако смо ми мушко-женско, женско-мушко, онда су чиста мушкост и чиста женскост мит.

У овој песми Адриен Рич заговара андрогено, што је супротно од тематског импулса других песама које срамоте мушко, а траже јаку и нову жену. Стога у овој збирци песама немамо тематску кохеренцију, што указује на раздвајање сензибилности Адриен Рич. Њен покушај да повеже лично и политичко, „Вијетнам и кревет љубавника” (Рич 1973), велики је и рискантан, а, пишући политичке теме, Ричова се одваја од америчке мејнстрим поезије. Она износи своју истину и потребу за женском моћи, која би се противила лудости нуклеарног доба, моћ која јој дозвољава да буде, попут наслова једне од песама из ове збирке поезије, ’преживела’ (“Survivor”). У овој збирци поезије њена поетска визија иде ка правцу који подржава живот и будућност коју види у женама, па тако песме у следећој збирци иду ка пунијем изразу њене визије.

4.4. Сан о Обичном Језику (*The Dream of a Common Language*): Сан који жене остварују на јави

У збирци поезије *Сан о Обичном Језику* Ричова појашњава да она женску моћ схвата као обичну и приступачну свим женама и да је неопходно да се прати идеја заједништва, чиме се личне идеје и сазнања преносе међу женама, а као један од начина повезивања Адриен Рич наводи језик и поезију. Насловом ове збирке песама, *Сан о Обичном Језику*, она алудира на заговарање Вилијама Вордсворта за „обичан” језик које он износи у предговору *Лирским Баладама* из 1802. године. Како наводи Клер Кијс, он се бунуо против претерано софистицираног тона поезије који је ограничавао читалачку публику на одређене класе и наглашавао је везе међу људима како би се обновила вредност емоционалног живота кроз поезију, а Ричова се слаже са његовим виђењем поезије, али њена поезија наглашава оно што је „обично” искључиво међу женама (Кијс 1986). Иако у збирци поезије *О лажима, тајнама и тишини* (*On Lies, Secrets, and Silence*) она каже: „поента није [...] искључивање мушкараца; већ примарно присуство жена за нас саме и једне са другима [...] што је од круцијалног значаја за нови језик” (Рич 1979: 249), у овој збирци поезије она наглашава женску моћ и користи поезију да се обрати искључиво женама. У „сну” о обичном језику Ричова се буну против језика и доминације мушкараца у целом свету и песме заснива на ономе што је обично за жене и показује да је, између осталог, и језик друштвени конструкт којим се жена поробљава. Она у збирци поезије *О Лажима, тајнама и тишини* дефинише „обично” као: „Интеракцију између опресије и снаге, штете и лепоте. То је, просто једноставно, оно *обично* у жени што ће је „подићи” у сваком смислу – духовно и у активизму. За нас, да будемо ’необичне’ и „изузетне”, значи да оманемо. Историја је пуна примера жена које су биле „необичне”, ’јединствене’, ’изузетне’, жене чији су животи оставили нас остале непромењене.

‘Обична жена’ у ствари обухвата изузетну жељу да се преживи [...], животна сила која превазилази бригу о детету [...]” (Рич 1979: 255) Циљ јој је да подигне свест жена о њиховим моћима и могућностима којима могу да промене обесправљени друштвени положај и наводи да оно што је најлепше и најплеменитије у женама јесте обично. Жели и да искористи моћ поезије и обичног језика да женама пренесе идеје о враћању на женски идентитет и принципе који потенцијално доводе до спајања емоција и промене политичког положаја жене.

Ова збирка поезије показује да је Адриен Рич постигла јединство личног и друштвеног јер њене емоције постају одраз њеног политичког идеализма. Попут идеја белхукс (2000) и Фрома (1996) да љубав треба да буде активна сила која би потенцијално мењала друштвене неправде, Ричова има идеју какво друштво треба да буде. Феминизам, љубав између жене и жене, женска моћ и женска естетика постају њена визија за идеално друштво.

Слично мишљењу Едварда Бонда (2000) о неопходности да уметност буде некорумпирани простор у коме ће се говорити језиком правде и хуманости, Адриен Рич у књизи *Људско око – Есеји о уметности у друштву, 1997–2008* (*A Human Eye-Essays on Art in Society, 1997-2008*), у есеју „Пропустљива мембрана” (“Permeable Membrane”) истиче неопходност политизације уметности и да је битно да се користи језик како би се пренеле битне идеје и наводи: „Поетска имагинација или интуиција никада не постоји само сама за себе, слободно-пловећа, затворена сама у себи. Она је радикална, испреплетана у срж људских догађаја и односа; *као што смо ми једни са другима*. Медиј који користи је језик, појачани језик, који појачава наш осећај за могућу реалност.” (Рич 2009: 96) У есеју Ричова закључује да је везу између уметности и друштва немогуће оспорити је: „постоји пропустљива мембрана између уметности и друштва. Беспрекидан дијалектички покрет [...]. Тема уметности улази у крвоток друштвене енергије [...]. Потреба за обновљеним друштвеним дијалогом са уметношћу: спонтано ослобађање језика и форми [...]” (98–99) Попут тога, у песми „Извори” (“Sources”) из 1983. године, она истиче моћ поезије и мисију коју песникиња има да језиком пренесе идеје, повеже поезију са политичким питањима о неравноправности и неједнакости између мушкараца и жена и на тај начин промени вештачке конструкте патријархалног друштва:

Честито дете које мукотрпно ради
дете за храстовим столом чије писање,
тежак рад, стил ће јој освојити награде
постаје жена са мисијом, не да осваја награде
већ да промени законе историје.⁸⁶ (Рич 2013б: 126)

Оваквим ставом о повезаности личног и друштвеног, живот и дело Адриен Рич постају интегрисана целина у чијем је корену бунт против патријархалне идеологије која влада над обичним женама. Ипак, она има таленат који је одваја од обичних жена, а њен сан је да користи овај таленат да прави везе и заједништво међу женама. Она жели да промени ток поезије и да се женска естетика, која се заснива на женским моћима, призна, а она, када говори о њој у књизи *О лажима, тајнама и тишини* (*On Lies, Secrets and Silence*) не мисли на „стару патријархалну моћ над нечим, већ на моћ да се ствара, моћ да се размишља, да се артикулише и да се наше визије конкретизују и трансформишу наше животе и животе наше деце” (Рич 1979: 271). У корену ове моћи је развој обичног језика за жене, који се не односи на употребу одређених речи или реченичних шема, већ на језик као систем који ствара везе јер, како даље Ричова каже, „нема ничега стреснијег,

⁸⁶ “The faithful drudging child / the child at the oak desk whose penmanship, / hard work, style will win her prizes / becomes the woman with a mission, not to win prizes / but to change the laws of history.” (Рич 2013б: 126)

али ипак толико моћног него да се праве везе” (255). Како наводи Џоан Феит Деилу есеју „Картографија тишине” (*Cartographies of Silence*) у књизи Џејн Роберте Купер *Читајући Адриен Рич, критике и ревизије, 1951–1981* (*Reading Adrienne Rich, Reviews and Re-Visions, 1951-81*), она „сања да пронађе језик који би имао капацитет да се ослободи прошлости, моћ да побегне сенкама патријархалне традиције у поезији Запада [...] да открије језик који би био слободан од искључиве доминације патријархата, и тако успостави нови, [...], језик који говоре жене и за друге жене” (Купер 1984: 91). Она не жели да се приближи образованим женама које су свесне друштвено-политичког положаја у коме се налазе и које имају средства да се боре против потчињеног друштвеног положаја, већ да доспе ван њиховог домаћаја и допре до жена које немају такве могућности и нису свесне женске моћи. Деилова даље наводи: „Жеља да обичност преобрати у нови мит тера Ричову да истражи конверзационе аспекте језика који су блиски говору у којима се тајне говоре, а жеље, предуго потиснуте и ућуткане, проналазе свој глас.” (92)

У песмама „Моћ”, „Фантазија за Елвиру Шатајев” и „Порекло и историја свести” (*“Power”, “Phantasia for Elvira Shatayev”, “Origins and History of Consciousness”*) Ричова има чврст став у вези с тим да женска моћ треба да буде обична и доступна свим женама. Она истиче да је женска моћ заједничка, да потиче из личних искустава и емоција, али се сазнања настала из њих преносе на све жене. То би значило да таква моћ није индивидуална и не остаје у оквиру једне, изузетно надарене жене јер онда не би пратила идеју заједништва. Оно што Ричова наводи као посебну моћ јесте моћ поезије и језика којима се такође постиже идеја повезивања жена и међусобне размене моћи и нових сазнања.

Адриен Рич се уводном песмом из збирке *Моћ (Power)* служи да истражи питање односа жена и моћи. Примером Марије Кири, познате научнице која је за откриће хемијског елемента радијума добила Нобелову награду, она жели да покаже да види опасност у моћи која је доступна „необичним” женама, то јест изузетним и надареним индивидуама, јер она жену доводи до неминовне смрти. Ричова се одриче такве моћи и до краја ове збирке долази до нове дефиниције женске моћи и сасвим нове поезије, које нису доступне само једној већ свим женама.

Ричова почиње песму стихом: „Живимо / у талозима наше историје” (*“Living / in the earth-deposits of our history”*) (Рич 2013б: 33), чиме показује да у земљи и природи покушава да нађе извор и порекло женске моћи. Она говори о женским искуствима кроз историју, јер наратор песме своје наследство проналази у боци: „једна пожутела боца савршена стара сто година” (*“one bottle amber perfect a hundred-year-old”*) (33) и, касније, у књизи о Марији Кири, да би открила истину о женској моћи:

Данас сам читала о Марији Кири:
 мора да је знала да пати од болести изазване радијацијом
 њено тело бомбардовано годинама елементом
 који је она открила
 [...]
 Она је умрла позната жена порицала
 њене ране
 порицала
 да су њене ране дошле од истог извора као њена моћ. (33)⁸⁷

⁸⁷ “Today I was reading about Marie Curie: / she must have known she suffered from radiation sickness / her body bombarded for years by the element / she had purified / [...] / She died a famous woman denying / her wounds / denying / her wounds came from the same source as her power” (33).

Адриен Рич није заинтересована за научно откриће Марије Кири, већ да разуме природу моћи једне несвакидашње жене чија су снага и знање индивидуални јер нису пренети на друге жене и немају способност да промене туђе животе. Таква моћ је била деструктивна, чак и по живот Марије Кири, јер Адриен Рич каже: „да су њене ране дошле од истог извора као њена моћ” (“her wounds came from the same source as her power”) (33). Киријева је знала да је њена моћ трује и убија годинама, али није одустала од ње. Таквој моћи се Адриен Рич противи јер је Киријева негирала повезаност њених рана и моћи и порицала да је елемент који је открила изазвао њену фаталну болест. Таква индивидуална моћ је Марију Кири довела до тога да је одбила да се суочи са силом која је доводи до успеха, али је и убија. Ричова показује да је порицање главни предуслов да Киријева настави у научном успеху, она пориче неизбежну деструкцију сопства, као и чињеницу да знање, њена моћ и њене ране имају исти извор. Индивидуална моћ се не издиже изван личног и деструктивна је, чиме нам Адриен Рич даје назнаку да је потребна другачија врста женске моћи.

У следећој песми, „Фантазија за Елвиру Шатајев” (“Phantasia for Elvira Shatayev”), Адриен Рич даје виђење женске моћи која није индивидуална и не потиче од изузетно надарених жена, већ је заједничка и има за циљ стварање женске заједнице. Она превазилази личне доживљаје и емоције и таква је да се закључци и идеје преносе на све жене, јер је за женску моћ битно да се уздигне ван личног и да буде веза међу женама. Овакве идеје су сличне идејама белхукс (2000) о потреби заједница и о моћи љубави да утиче на друге и на друштвене неправде, али су код Адриен Рич сведене на круг жена. Ричова користи тему љубави и осећаја заједништва међу женама, као и свој таленат и употребу језика да укаже на могућности жена да кроче на територију мушкарца, да је освоје и покажу да, ако се прати женска моћ, могуће је погазити правила патријархалног друштва.

Адриен Рич се у песми бави акцијом групе жена, тима за пењање, које су погинуле у олуји на врху планине августа 1974. године. Она показује да жене могу да доспеју на места која традиционално припадају мушкарцима, да би демонстрирала да женска свест може да прекрши правила и преузме просторе мушке моћи. Вођа експедиције, Елвира Шатајев, у сну не говори својим гласом, већ језиком који је заједнички за све чланове експедиције. Оно што жене схватају превазилази сам језик, оне напуштају поделу међу женама која постоји на земљи, и схватају да женска моћ мора да буде заједничка, а никако индивидуална:

Шта је требало да научимо било је једноставно оно што смо имали
горе да од свих речи да реч окупља
своје снаге спаја себе и таман на време
да се сретне са Не без могућности
да црна рупа усиса свет у себе. (Рич 2013а: 4)⁸⁸

Једино кроз одбијање традиционалног песничког језика, у вољи да се суочимо са физичким изазовом, жене постижу „да” (4), то јест потврду да могу да наставе напред и из ситуације потчињеног и ограниченог положаја остваре бољи. Ова тема је паралелна теми из претходне песме, али као контраст, јер је у овој песми жеља за женском моћи заједничка, не индивидуална, и инсистира на томе да не сме бити поделе међу женама. Адриен Рич се обраћа женама на језику који више није личан јер се Елвира прикључила тиму жена. Повезивањем оне се издижу изнад индивидуалног, а Елвира је само једна од

⁸⁸ “What we were to learn was simply what we had / up here as out of all words that yes gathered / its forces fused it self and only just in time / to meet a No of no degrees / the black hole sucking the world in” (Рич 2013а: 4).

жена коју је Ричова изабрала да пренесе истине о женској моћи и потчињеном статусу жене у друштву.

Елвира се у песми обраћа мужу, замишља да он проналази и закопава тела жена. Ричова наглашава контраст мушкарчеве љубави са женском љубављу, јер мушка љубав је егоцентрична и индивидуална, док моћ женске љубави лежи у заједништву, која их наводи на заједничко напредовање. У средини песме Елвира замишља мужа како се пење истом планином да пронађе и сахрани тела жена. Иако признаје мужевљеву љубав, истиче главну разлику између њих двоје: „Ти си се овде попео због себе / ми смо се попеле због свих нас” (“You climbed here for yourself / we climbed for ourselves”) (5). Мушкарац је један, себичан, а жене деле заједнички циљ који им даје моћ. Пишући дневник, Елвира каже: „Никада нисам волела / овако никада нисам видела / да су и други укључени у моје напоре и да их деле са мном / и да су они узвраћени” (“I have never loved / like this I have never seen / my own forces to taken up and shared / and given back”) (5). Љубав које жене имају упоређена је са мужевљевом љубави, која се чини егоцентричном, као и његово пењање на планину. Мушкарац је очигледно ограничен и неспособан да учествује у трансценденталном подухвату жена. Он не може да успе, иако чини огроман подухват да сахрани све жене, то се не чини довољно. Он није жена и стога не може да воли како жена може:

Када си нам сахранио испричао си своју причу
наша се не завршава ми течемо даље
у незавршено у незапочето
у могуће
Свако језгро ћелије топлоте пулсирало је из нас
[...]
да доведемо једна другу овде
бирајући нас једна другу и овај живот
чији сваки дах и стисак и даље упориште
је негде још увек неодређено и наставља се.⁸⁹ (5)

Песма описује и како су жене умрле, иако говорница не признаје њихову смрт: „ветар / је утихнуо и ми смо спавале” (“the wind / died down and we slept”) (6). Адриен Рич своју визију преноси поезијом и језиком којим се обраћа свим женама. Њена тема је трансценденција жена и њихова бесмртност, јер након смрти оне чине избор и уједињују се. Таква женска енергија је нова, довољно моћна и снажна да превазиђе простор, време и смртност. Шатајева инсистира да се женско искуство не завршава смрћу јер ова заједница, тела, духа и дељења љубави, развија се тек када жене напусте овај свет. Она каже:

Шта љубав значи
шта значи 'преживети'
кабл плавих ватрених канапа наших тела
горе заједно у снегу Ми нећемо живети
да се задовољимо са мање Ми смо сањале о овоме
током целих наших живота.⁹⁰ (6)

⁸⁹ “When you have buried us told your story / ours does not end we stream / into the unfinished the unbegun / the possible / Every cell’s core of heat pulsed out of us / [...] / to bring each other here / choosing ourselves each other and this life / whose every breath and grasp and further foothold / is somewhere still enacted and continuing” (5).

⁹⁰ “What does love mean / what does it mean ‘to survive’ / A cable of blue fire ropes our bodies / burning together in the snow We will not live / to settle for less We have dreamed of this / all of our lives” (6).

Овом песмом Ричова показује симбиотску везу између жена, као и између живота и смрти. Ове жене губе животе јер траже нове могућности и нову дефиницију женске моћи да би оствариле живот који не би био почињен патријархалним правилима. Ова песма показује да Адриен Рич верује да се такве могућности крију у простору где љубав и језик проналазе значења, али су та значења таква да крше правила друштва и традиције мушког доминантног дискурса. Као у песми о Марији Кири, и у овој песми овакво достигнуће зависи од жртвовања живота, па се поставља питање може ли се ово постићи у свакодневном животу.

У песми „Порекло и историја свести” (“Origins and History of Consciousness”) Ричова показује да је поезија средство којим се постиже женско заједништво. Исто као активна љубав, поезија има моћ да мења друштво на боље тако што утиче на жене. Та идеја је у корену њене естетике јер и љубав и поезија имају сличан циљ: „импулс да повезују” (“the drive to connect”) (Рич 2013а: 7). Песникиња почиње песму описом почетка креативног чина писања. Стиховима: „нико не живи у овој соби / а да се не суочи са белином зидова” (“no one lives in this room / without confronting the whiteness of the wall”) (7) указује се на празнину која влада пре писања, да би Ричова касније нагласила дефиницију поезије која произилази из свакодневног живота:

Ноћни-живот. Писма, журнари, бурбон
просут у чаше. Песме разапете на зиду,
раскомадане, њихова птичја-крила одрезана
попут трофеја. Нико не живи у овој соби
а да не пролази кроз неку кризу.

Нико не живи у овој соби
а да се не суочи са белином зидова
иза песама, књиге на полицама,
фотографије мртвих хероина.
Без размишљања последња и касна
Права природа поезије. Импулс
да се повезује. Сан о обичном језику.

Размишљајући о љубавницима, о њиховој слепој вери, њиховим
распећима,
моја завист није једноставна.⁹¹ (Рич 2013а: 7)

Почетак песме говори о агонији која се проживљава када се прелази из фрагментарности свакодневног живота у креативан чин писања, а фотографије мртвих хероина ову песму повезују са претходне две. Стихом: „права природа поезије” (“the true nature of poetry”) (7) лични живот песникиње се пребацује на универзалан и апстрактан, а стих: „импулс да повезује” (“The drive to connect”) најјасније карактерише свест Адриен Рич о потреби да се поезија, политика и љубав мешају, јер све потичу из нагона ка хармонији и равноправности. Исто тако, она у књизи *Шта се тамо налази – Свеска о поезији и политици* (*What is found there – Notebook on Poetry and Politics*), у есеју „Најдражи Артуро” (“Dearest Arturo”), попут идеје Харолда Пинтера из говора „Уметност, истина и политика” о људској обавези о потрази за истином, подсећа колико

⁹¹ “Night-life. Letters, journals, bourbon / sloshed in the glass. Poems crucified on the wall, / dissected, their bird-wings severed / like trophies. No one lives in this room / without living through some kind of crisis. / No one lives in this room / without confronting the whiteness of the wall / behind the poems, planks of books, / photographs of dead heroines. / Without contemplating last and late / the true nature of poetry. The drive / to connect. The dream of a common language. / Thinking of lovers, their blind fate, their / experienced crucifixions, / my envy is not simple.” (Рич 2013а: 7)

су права значења политике, уметности и љубави блиске јер сва три имају потенцијал да се боре против неправди друштва. Поезија је битна јер је она чин у коме можемо да замислимо туђе животе са разумевањем и саосећањем и, још битније, можемо да се идентификујемо и повежемо са њима: „Да, у чину писања, осетимо да се наша 'питања' срећу са 'питањима' света, да схватимо како ми постојимо у свету и свет у нама.” (Рич 1995: 26)

Љубав жена, једне ка другој, доводи до стварања новог језика и нове дефиниције женске моћи која ће освестити све жене о њиховом положају у традиционално патријархалном друштву. Њена визија обухвата идеално друштво које се заснива на вредностима жена и на друштву у коме: „нема задршки / зато што ми смо биле жене које су своју пуну моћ / довеле до свакога” (“holding back nothing / because we were women on bringing our full power / to every subject”) (Рич 2013а: 44), како указује у песми „Од Пауле Бекер до Кларе Вестхоф” (“Paula Becker to Clara Westhoff”), која је део ове збирке песама. За Адриен Рич поезија је средство којим допире до свих жена, „сан о обичном језику” којим се обичним женама ставља до знања о њиховим моћима и заједничким могућностима, које се у овој збирци поезије остварују у сну или након смрти, док се у песмама „21 љубавна песма” Ричова бори за љубав међу женама и њихово заједништво на јави.

4.5. Сједињавање љубави и политичког у „Двадесет једној љубавној песми” (“21 Love Poems”)

У песмама „21 љубавна песма”, које су део збирке поезије *Сан о обичном језику*, Адриен Рич успева да истакне политичку улогу емоција и љубави. Попут Фромове (1996) идеје о сједињавању љубави и политичког да би друштво било антидеструктивно или идеје белхукс (2000) о потреби политизације љубави, Ричова овим песмама истиче трансформативну политичку особину љубави, али тако да се осврће искључиво на неправде које жене трпе у патријархалном друштву и системима доминације од стране мушкараца и које се односе на одређивање љубавних односа искључиво између жена.

Како наводи Ерих Фром (1996), да би се човек ослободио деструктивних последица савременог друштва, потребно је да смо делатни у мислима и делу и да будемо у стању будности, свесни негативних утицаја система доминације који подржавају силу као водећу емоцију, а љубав замењују псеудољубавима. У овим песмама Адриен Рич је нелојална⁹² системима доминације, нарочито патријархату, показујући да је свесна његових нечовечних правила, које у песмама осуђује и залаже се за непоштовање истих тиме што отворено изражава љубав према женама. Како наводи Џоан Фејт Деил у есеју „Картографија тишине: *Обичан језик* Адриен Рич и Женски Поета” (“Cartographies of Silence: Rich’s *Common Language* and the Woman Poet”), Адриен Рич формира поетику кршења правила патријархата јер њена поезија одбија да се покори лажима хетеросексуалног друштва: „Ричова се обраћа женама које траже да означе територију за језик и поетику која се заснива на трансгресији, кршењу друштвених очекивања.” (Купер 1984: 97) Како Фром (1996) истиче, љубавни односи међу људима зависе од структура друштва, а, како патријархат и савремено друштво подржавају искључиво љубав међу припадницима различитог пола, овим песмама Ричова критикује структуру таквог друштва и отворено износи љубав ка женама. Она спаја љубав са

⁹² Питање нелојалности патријархалном друштву поставља и Вирџинија Вулф у књизи *Три гвиније* где она каже: „Никада не треба да престанемо да размишљамо – шта је то ова 'цивилизација' у којој смо се затекли? Какве су то церемоније и зашто би требало да учествујемо у њима? Какве су ове професије и зашто би ми требало да зарађујемо од њих? Где нас, укратко, све ово води, наследство синова образованих мушкараца?” (Вулф 1966: 62–63)

мисаоним делом свога бића, или, како Деилова каже, Ричова „има жељу да ствари учини целима, да воли коначно свом својом интелигенцијом” (97) и то да би потврдила да жене не зависе од хетеросексуалне љубави. Спајајући љубав са политиком, Адриен Рич се одвојила од великог броја феминисткиња, које белхукс (2002) критикује сматрајући да су љубав и емоције замениле политиком моћи. Она бира да воли и да хомосексуалну љубав истакне насупрот осуђујућег друштва. Како указује Деилова, Ричова има своју поетику у којој се супротставља владајућој политици система доминација у жељи да „побегне од ћутања и лажи” (98) и омогући да се отворе нови простори за истином који би омогућили бег од мушког утицаја.

У песмама „21 љубавна песма”, Адриен Рич је потпуно посвећена женама, бира женску публику, пише песме о женама и за жене језиком који ће их повезати и износи свој сан и визију о томе да љубав међу женама постане отворена и друштвено прихваћена. У овом сну мушкарац добија улогу кривца за све патње савременог света, док је женски свет једним делом приказан као тајни, скривени простор пун тишине, ћутања и страха, да би се, другим делом, тај свет преобразио у снажан и моћан савез жена љубавница које заједничким снагама враћају свој идентитет и присвајају друштвено-политички простор за себе који крши љубавна правила патријархата. Иако јој се може замерити шовинизам, њена визија обичне жене, која успева да се супротстави владајућим ставовима, истакнута је насупрот сила које су кроз историју биле усмерене против женског присуства и женске љубави.

Попут Фрома (1996), Адриен Рич овим песмама показује да је савремено друштво, вођено мушким принципима, одвојило емоције од друштвено-политичке одговорности јер је наметнуло правила, без поштовања различитости и женских принципа. Она мушку моћ карактерише као крајње негативну и у песми V назива је: „овом још увек неископаном рупом / по имену цивилизација, овим чином превођења, овим полусветом” (“this still unexcavated hole / called civilization, this act of translation, this half-world”) (Рич 2013а: 27). У песми I Ричова мушки принцип сматра одговорним за разоран свет у коме смо присиљени да живимо, патријархалан свет који је центар индустрије, културе, закона, трговине, насиља и хорора:

Кад год у овом граду екрани затрепере
Порнографијом, вампирима научне фантастике,
Обмањеним плаћеницима што се сагињу под бичем,
И ми морамо да идемо [...] једноставно као да корачамо
Кроз смеће натопљено кишом, кроз сензационалистичке
Свирепости наших комшилука. (25)⁹³

У песми V Ричова се осврће на конкретне примере мушкараца из прошлости који су показали непоштовање према женама и женским принципима и који су онемогућили спајање љубави и политике јер су жене склањали из друштва, кажњавали или ућуткавали:

Да; али ипак у обзир морамо узети Свифта
који је презирао женско тело, а славио њен ум,
и Гетеов страх од мајки, Клодеа који је клеветао Зида,
и духове уметника – њихове руке склопљене су вековима-
који су умрли на рођењу, мудре жене спаљене на ломачи,
Векове ненаписаних књига, нагомиланих иза ових полица;

⁹³ “Wherever in this city, screen flicker / with pornography, with science-fiction vampires / victimized hirelings bending to the lash, / we also have to walk [...] if simply as we walk / through the rainsoaked garbage, the tabloid cruelties / of our own neighborhoods” (Рич 2013а: 25).

а ми још увек морамо да зуримо у одсуство
мушкараца који нису хтели, жена које нису могле, да говоре. (27)⁹⁴

Белхукс (2004) сматра да у патријархалном друштву мушкарци одбацују емоционални део себе и стварају лажног себе да би одржали слику моћи и доминације која се од њих у таквом друштву очекује. Међутим, Адриен Рич верује да је и жена, која жели да воли другу жену, приморана да живи у неистини патријархалног система доминације и да створи неискрену слику о себи. У песмама „21 љубавна песма” Адриен Рич показује какав је положај жена у системима доминације и истиче скривени женски свет пун скривања и страха. Показује и да је могуће остварити љубав међу женама и да је такав чин политички јер мења друштвени положај жене у патријархалном друштву и крши правила.

Једним делом песама Адриен Рич истиче да жене, које крше правила патријархата волећи једна другу, морају да воде лажан живот јер своје емоције и љубав потискују и скривају у јавности зато што је њихова љубав неприхватљива у друштву. У песми II каже се:

Смејем се и поново тонем у сан
у коме горим од жеље да те покажем свима које волим
у коме горим од жеље да се слободно крећемо заједно,
што није нимало лако, под силом гравитације;
која котрља бусење дубоко у ваздух који испарава. (25)⁹⁵

Свет жена је затворен и изолован јер нико не зна за њега јер су оне морале да прихвате идеје патријархата, и, како Ричова истиче, у књизи *Шта се тамо налази – Свеска о поезији и политици* (*What is found there - Notebook on Poetry and Politics*), у есеју „Гласови из ваздуха” (“Voices from the Air”), намере жена су заборављене и промењене друштвеним утицајем и онемогућене системима доминације: „тежње закопане испод нагомиланих наметања у нашим животима, фабрикованих жеља и потреба које смо хитно морали да прихватимо као своје.” (Рич 1995: 12–13) У песми IV се показује да, све док мушкарци и мушки принципи владају светом, у коме се жене ништа не питају, њихова љубав остаје неостварена:

И мој неизлечив бес, незацељене ране
пуцају у сузама још више, и неутешно плачем,
и они још увек контролишу свет, и тебе нема у мом наручју. (27)⁹⁶

Иако жене пате за тим да имају право да се отворено понашају како желе, ипак се у песми VII каже да оне доживљавају пораз у остварењу својих тежњи: „неуспех да желим нашу слободу довољно страсно / да би спарушени брестови, болесне реке, масакри изгледали / само као симболи тог скрнављена нас самих” (“failure to want our freedom passionately enough / so that blighted elms, sick rivers, massacres would seem / mere

⁹⁴ “Yes, and we still have to reckon with Swift / loathing the woman’s flesh while praising her mind, / Goethe’s dread of the Mother, Claudel vilifying Gide, / and the ghosts - their hands clasped for centuries - / of artists dying in childbirth, wise-women charred at the stake, / centuries of books unwritten piled behind these shelves, / and we still have to stare into the absence / of men who would not, women who could not, speak” (27).

⁹⁵ “And I laugh and fall dreaming again / of the desire to show you to everyone I love / to move openly together / in the pull of gravity, which is not simple, / which carries the feathered grass a long way down the unbreathing air” (25).

⁹⁶ “And my incurable anger, my unmendable wounds / break open further with tears, I am crying hopelessly / and they still control the world, and you are not in my arms.” (27)

emblems of that desecration of ourselves”) (28). У песмама IX и XX се види да у скривеном свету жена преовладава осећај немоћи да могу да промене правила мушког света:

[...] Плашим се ове тишине,
овог неразговорног живота. Чекам ветар који ће ми
овога пута нежно отворити ову воду
прекривену чаршавима и показати шта могу да урадим
за тебе, која си увек неименовано
именовала за друге, чак и за мене. (песма IX, 29)⁹⁷

И:

Назирем жену
коју сам волела, како се дави у тајнама, док јој страх сече грло
и гуши је као длака. То је она
са којом сам покушала да говорим и чија се повређена, изразита глава
удаљила од бола, и сада тоне све дубље и дубље
где не може да ме чује,
и ускоро ћу знати да сам причала са сопственом душом. (песма XX, 35)⁹⁸

У песми XVIII се женски тајни свет описује као депресиван и несрећан у коме су жене осамљене јер је тај свет неостварен и забрањен ван изолованог света резервисаног искључиво за жене:

Јер,
да, осећам отуђеност. Као што осећам како се зора
пробија кроз свануће. Нешто: процеп светлости –?
Негде између туге и срџбе, простор у коме сам
усамљена Адријен, отвара се. И постаје све хладнији. (34)⁹⁹

Такође, у великом броју песама женски оријентисани свет остаје фрагментаран и чини се да су ове песме нека врста документованог снимка који ће остати заробљен у песмама и неће имати никаквог утицаја нити на друге жене нити на промену њиховог статуса у патријархалном друштву, па се у песми XVII наводи:

Само назнака да је касетофон
требало да ухвати неког духа у нама; касетофон
који није само свирао, већ је требало да нас слуша
и поучи оне после нас:
ово смо били, овако смо испробали љубав,
и ово су силе које су у нама биле,
у нама и против нас, против нас и у нама. (33–34)¹⁰⁰

⁹⁷ “I fear this silence, / this inarticulate life. I’m waiting / for a wind that will gently open this sheeted water / for once, and show me what I can do / for you, who have often made the unnameable / nameable for others, even for me” (29).

⁹⁸ “and I discern a woman / I loved, drowning in secrets, fear wound round her throat / and choking her like hair. And this is she / with whom I tried to speak, whose hurt, expressive head / turning aside from pain, is dragged down deeper / where it cannot hear me, / and soon I shall know I was talking to my own soul” (35).

⁹⁹ “I feel estrangement, yes. As I’ve felt dawn / pushing toward daybreak. Something: a cleft of light - ? / Close between grief and anger, a space opens / where I am Adrienne alone. And growing colder” (34).

¹⁰⁰ “that tape-recorder / not merely played but should have listened to us / and could instruct those after us / this we were, this is how we tried to love / and these are the forces they had ranged against us / and these are the forces we had ranged within us / within us and against us, against us and within us” (33–34).

Ипак, генерална идеја из песама „21 љубавна песма” не остаје на оваквом ставу, већ Адриен Рич закључује да жене морају да прихвате тежак положај у коме се налазе, али и схвате да за њих нема другог избора јер, како она каже у песми „Ходање по крововима” (“The Roofwalker”): „Живот који ја нисам изабрала / изабрао је мене [...]” (Рич 1975: 63). Иако је тешко живети у лажима у затвореном свету жена, Ричова овим песмама издваја простор у коме љубав међу женама постоји и она отворено говори о томе. У песми I она наводи како у патријархалном друштву нико није могао да очекује љубав између две жене, па каже: „Нико није ни помислио да ћемо овде доћи” (“No one has imagined us”) (25), јер жели да нагласи да нико није узео у обзир да жене могу јавно да воле једна другу и да то може да буде почетак новог, женски оријентисаног друштва у коме би љубав међу женама била прихватљива, а лажна слика и живот које су оне морале да воде били би анулирани.

Адриен Рич је свесна да је такав свет тек на почетку и да је великим делом чин маште, пун грешака и збуњености јер жене немају исправан путоказ или водилју, тако да се у песми XIII каже: „шта год да радимо заједно је чиста домишљатост” (“whatever we do together is pure invention”) (31). Иако имагинативан, Ричова у песми I инсистира да нови женски свет укључује реалне особе и да жене које се воле нису фиктивни ликови, већ стварне особе и да оне морају да доносе одлуке које ће имати последице и утицати на догађаје у реалном свету без обзира на притисак система доминације:

Морамо да схватимо наше животе неодвојиве
Од оних ужеглих снова, праска метала, срамота,
И црвене бегоније што опасно блиста. (25)¹⁰¹

У песми X Ричова успева да женски свет прикаже као савез мисли и осећања који стоји насупрот патријархалним правилима љубави у којима је немогуће замислити страсну везу између две жене:

Ако се усудим да протумачим
Њене очи, у њима проналазим само сопствене животињске мисли:
Да створења морају наћи једно друго зарад телесног уживања,
Да гласови душе путују кроз тело даље од оног
Што је ограничен мозак могао да предвиди. (29–30)¹⁰²

Адриен Рич открива да је свет у коме жене воле једна другу контрадикторан јер љубав међу њима постоји у контексту који је не дозвољава и не признаје. Оне се боре за љубав у оквиру патријархалне структуре друштва и то: градова у песми I, рата у песми IV: „Знаш, мислим да мушкарци воле ратове [...]” (You know, I think that men love wars [...]) (27), као и потпуне деградације човечје врсте у песми VII: „болесне реке, масакри” (“sick rivers, massacres”) (28). Жене су љубавнице у хетеросексуалном друштву и противречности су урезане у њихове интимне мисли и осећања. У песми X мисли песникиње су попут „животиње” (“my own animal thought”) (29), она се у песми II обраћа читаоцу кроз снова: „Будим се у твом кревету. Знам да сам сањала” (“I wake up in your bed. I know I have been dreaming”) (25), поистовећује се са зверима и вукодлацима у песми VII, отпадницима из друштва и са халуционим трансформацијама у песми XIII. У песми I љубавници осећају „животињску страст” (“animal passion”) (25), њихово вођење

¹⁰¹ “We need to grasp our lives inseparable / from those rancid dreams, that blurt of metal, those disgraces, / and the red begonia perilously flashing” (25).

¹⁰² “If in my human arrogance I claim to read / her eyes, I find there only my own animal thoughts / that creatures must find each other for bodily comfort / that voices of the psyche drive through the flesh / further than the dense brain could have foretold” (29–30).

љубави се описује употребом термина пећина и шумских папрати, а једно другом се обраћају у сну у песми XIX: „Причам ти у сну” (“I tell you in a dream”) (34). Како наводи Адриен Октенберг у есеју „Нелојална цивилизацији, 21 љубавна песма Адриен Рич” (“Disloyal to Civilization, The twenty-One Love Poems of Adrienne Rich”): „Оно што оне доживљавају као прелепо, и као потпуно природно, остатак друштва посматра као ружно и перверзно. Оне, које постоје у биолошки женским телима у свету у коме се само мушка сматрају хуманим, морају свакодневно да поричу основне чињенице њиховог искуства.” (Купер 1984: 77)

Како се истиче у песмама, љубавнице немају правила јер су изгнанице од закона патријархата. Конвенционална љубав, попут патријархалне, за њих две је бескорисна, па Адриен Рич у песми XIII наводи: „мапе које су нам дали застареле су / годинама се возимо кроз пустињу” (“the maps they gave us were out of date / by years [...] we’re driving through the desert”) (31). Једине мапе које имају јесу њихове мисли и страсти којима оне крше правила патријархалне љубави и зато Ричова у песми XII приказује две љубавнице за које важи: „могло би се уписати ново значење: / да смо биле два љубавника истог пола, / две жене једне генерације” (“it could be written with new meaning / we were two lovers of one gender / we were two women of one generation”) (31). У песми II Ричова њихове животе и љубав описује као: „Скице, верзије, песме расуте свуда, / а ја желим да јој покажем једну песму / која је песма мог живота. Ипак, оклевај / и будим се.” (“drafts, carbons, poems are scattered everywhere, / and I want to show her one poem / which is the poem of my life. But I hesitate / and wake”) (25). У песми XVII љубавнице спаја случајност, које оне морају да прихвате не бојећи се чињенице да крше правила:

Нико није ни осуђен ни предодређен да неког воли,
И мада нисмо хероине, случајности се дешавају,
у нашим животима као аутомобилске несреће,
и књиге које нас мењају, и суседства
у која се селимо и на крају их заволимо. (33)¹⁰³

Нови свет жена јесте збуњујућ, нов и нејасан, али је за Ричову императив да, без обзира на тешкоће, жене дигну свој глас и покажу да другачија љубав постоји јер су савремене жене потомци жена које су ћутале. Зато је сада тренутак да проговоре и зауставе неправедна правила система доминација:

Е па, то је готово. Жена која је неговала
сопствену патњу сада је мртва. Ја сам њен потомак.
Обожавам тај ожиљак који ми је оставила,
али одавде хоћу даље са тобом,
борећи се са искушењем да ми бол постане занимање. (29)¹⁰⁴

На крају, њихову љубав одређују избори и одговорност да наметнута правила љубави морају да промене, па се у песми XV каже:

Ако се чврсто држим околности могла бих
Да не осетим одговорност. Само она која каже

¹⁰³ “No one’s fated or doomed to love anyone, / The accidents happen, we’re not heroines, / they happen in our lives like car crashes / books that change us, neighborhoods / we move into and come to love” (33).

¹⁰⁴ “Well, that’s finished. The woman who cherished / her suffering is dead. I am her descendant / I love the scar-tissue she handed on to me, / but I want to go on from here with you / fighting the temptation to make a career of pain” (29).

Да није изабрала, на крају је губитница. (33)¹⁰⁵

Да би жене учиниле незамисливо у патријархалном свету, Адриен Рич инсистира на активној улози љубави, и, како и наводи у песми XIX:

Кад бих могла да ти покажем –
Да су две жене заједно дело
које ништа у цивилизацији није поједноставило,
да је двоје заједно дело
херојско у својој обичности,
као спора лопта и лагани лоб
при чему пуна концентрација постаје рутина—
погледај у лица оних који су то изабрали. (35)¹⁰⁶

Ричова је свесна да за две жене које се воле ништа није лако оствариво и да им је патријархална цивилизација само отежала ситуацију у којој се налазе: „Да су две жене заједно дело / које ништа у цивилизацији није поједноставило” (“two people together is a work / heroic in its ordinariness”) (35). Чин спајања две жене у љубави дело је које је „херојско у својој обичности” (“heroic in its ordinariness”) (35), чиме Адриен Рич објашњава да вољење две особе, које је свакодневно и „обично”, у њиховом случају постаје чин херојства јер је за жене неопходно да прекрше задата правила хетеросексуалне љубави, изађу из свог изолованог света и изборе се за равноправност у реалности која их негира и омаловажава.

Попут ликова из романа Арундати Рој, Аму и Велуте, жене у песмама „21 љубавна песма” су непослушне и крше правила патријархалне цивилизације стварајући нова: „негде смо на селу које нема језик / ни законе” (XIII). Управо тај антипатријархални став захтева нову визију и редефинисање досадашњег знања и схватања односа љубави и политике. Фромова (1996) идеја о спајању политике и љубави и Белхуксина (2000) о политизацији љубави присутне су у песмама Адриен Рич јер оне садрже борбу жена за љубав која се противи друштвеним нормама које маргинализују жене и искључују постојање љубави међу њима. Фром (1996) говори о љубави као делатној сили која под утицајем структуре друштва испољава или не ову активну карактеристику. Ричова у овим песмама препознаје потребу да емоције имају делатни карактер и да је, по речима Белхукс (2000), потребно љубав политизовати јер жене, кршећи правила патријархата, не задржавају се само на испољавању емоција већ активно мењају политичку ситуацију у друштву. Белхукс (2000) говори о љубави као трансформативној сили која афирмише истину и активно политичко делање, као и о култури љубави у којој практиковање љубави као активне силе води ка окончавању неравноправности. Исто тако, Адриен Рич овим песмама јавно износи емоције и љубав ка женама и спаја мисли и дела, воли активном љубављу која истиче неопходност промена неправедних правила патријархалног друштва. То је оно што издваја „21 љубавну песму”. Љубавници се срећу, под антипатријархалним условима, кршећи правила патријархалних закона љубави и желећи да створе свет љубави који је, ипак, контрадикторно законима културе љубави, сепарацион јер одваја и истиче искључиво љубав међу женама.

¹⁰⁵ “If I cling to circumstances I could feel / not responsible. Only she who says / she did not choose, is the loser in the end” (33).

¹⁰⁶ “If I could let you know / two women together I a work / nothing in civilization has made simple / two people together is a work / heroic in its ordinariness, / the slow-picked, halting traverse of a pitch / where the fiercest attention becomes routine / - look at the faces of those who have chosen it” (35).

Како наводи Адриен Октенберг у есеју „Нелојална цивилизацији: 21 љубавна песма Адриен Рич” (“Disloyal to Civilization: *The Twenty-One Love Poems of Adrienne Rich*”): „Сусрет две жене заједно је улепшан не само љубављу, већ и интензивном интелектуалном активношћу чији су обе део [...] Љубавници се срећу, уједињени мислима и страстима, као што се никада раније нису срили у поезији Адриен Рич.” (Купер 1984: 79) У песми XVII Ричова указује да климакс љубави међу женама није спектакуларан: „*Тристан и Изолда* једва да је прича, / жене би бар требало да знају разлику / између љубави и смрти. И наме пехара са отровом, / ни испуштања” (“*Tristan and Isolde is scarcely the story / women at least should know the difference / between love and death. No poison cup / no penance*”) (33), али је битно да се отворено боре за простор у коме могу да бирају, а не да ћуте и живе у затвореном свету који нико не признаје, као што каже у песми XXI: „Бирам да овде ходам. И да исцртам овај круг” (“*I choose to walk here. And to draw this circle*”) (36).

Из песама Адриен Рич је јасно да „наследство синова образованих мушкараца” (Вулф 1966) доводи до деструкције и смрти. Ричова у „21 љубавној песми” успева да нам представи шта може да буде решење против мушкараца и то тако што одбија да прихвати дихотомију између мисли и страсти и предлаже њихово уједињење. Како наводи Адриен Октенберг: „Овим песмама, Ричова успева, насупротив свих очекивања, да нас повеже са моћном против-силом [...] уједињује грчки концепт *ероса* и *агапе*, или препоручује Гандијеву формулу *satyagraha* и *ahimsa*¹⁰⁷, то јест указује на потребу регенеративне моћи знања уједињене са интелектом” (Купер 1984: 85), политичко-друштвене одговорности које мора да буде уједињена са љубављу. Дело Адриен Рич, као и ове песме, јесу феминистичке јер идентификују и промовишу љубав између жена и препознају примарну везу међу женама као извор њиховог интегритета и снаге, али она пре свега жели да, критиком патријархалног схватања љубави, како каже у песми „Слике ћерке-по-закону” (“*Snapshots of a Daughter-in-Law*”): „разбије калуп” (Рич 1975: 50), што показује да је она испунила живот љубављу коју је схватила као активну сила друштва, а користила се поезијом као медијумом да допре до жена.

Оно што издваја Адриен Рич као песникињу јесте промена коју је прошла као жена у типично патријархалном друштву и као песникиња која је почела да пише под утицајем мушких песника, коју је поделила у својим песмама са жељом да њена спознаја утиче на све друге жене. Тема љубави Ричовој служи да додатно истакне потребу за повратак на женске идеје у хладном свету мушкараца. Њена поезија не говори само о љубави већ о љубави која има трансформативну функцију јер је главни циљ промена положаја жена, а нарочито промена односа међу женама који може да постане и љубаван. Оно што је нарочито издваја јесте да она у јавном и приватном животу успева да оствари идеје из песама и да утиче на жене из целог света. Слично речима Едварда Бонда који као писац не може да се изузме из Хирошимае и Аушвица и зато апелује да уметност мора да буде о политичком и мора да потиче из исте идеје као што је идеја о трансформативној функцији љубави (Бонд 2000), Адриен Рич тражи промену постојећег друштва која је једино могућа уз критичко сагледавање ствари, али она мора бити употпуњена активизмом. У књизи *Људско око – Есеји о уметности у друштву, 1997–2008* (*A Human Eye - Essays on Art in Society, 1997-2008*), у есеју „Три класика за нове читаоце: Карл Маркс, Роза Луксембург, Че Гевара” (“*Three Classics for New Readers: Karl Marx, Rosa Luxemburg, Che Guevara*”), Адриен Рич се директно обраћа свима који не затварају очи пред реалношћу и који, на захтев Салмана Руждија (1991), не прихватају

¹⁰⁷ *Satyagraha* је појам који у Хинду религији има значење да не треба бити покоран и да треба да се остане неприлагођен друштвеним неправдама. Појам се преводи као „држати се истине”. *Ahimsa* је термин, такође из Хинду филозофије, који забрањује повређивање свих живих бића и одрицање насиља у било којој форми.

да стоје по страни док се друштвено-политичке неправде гомилају, нормализују и оправдавају. Рич (2009: 57) наводи: „Ако те твоја радозналост и отвореност нагони ка томе да желиш да реагујеш заједно са другима, да 'учиниш нешто', имаш пуно заједничко са писцима три есеја у Манифесту”, а то су критичко мишљење и „критичка имагинација” (66), које нису довољне. Потребно је комбиновати их са конкретним друштвеним делањем. Ричова истиче да су Маркс, Луксембург и Че Гевара емоционално говорили о стању људскости и „о потреби да се људи ослободе од умртвљених осећаја, од роботизације капиталистичког друштва које напредује” (67), јер и сама Адриен Рич у својим делима показује да објекат људских мисли и уметности мора да буде човек, али и да свако мора да одговорно учествује у друштву и не затвара очи пред неправдама система доминације, било да се ради о положају жене у патријархалном окружењу или о било којој другој неистини или неправди која крши људско право на хуманост и слободу воље.

5. МАРГАРЕТ АТВУД

5.1. Љубав у системима доминације

Системи доминације, попут викторијанског, капиталистичко-конзументског и патријархалног друштва, служе Маргарет Атвуд као подлога да гради приче о запостављању и уништавању емоција и љубави као саставног дела човекових живота. Емоције се користе да би се оснажила друштвена наметања о томе какви љубавни односи треба да буду и какав однос између мушкарца и жене треба да се практикује. У романима *Алијас Грејс*, *Јестива жена* и *Слушкињина прича* љубав која је схваћена као активна друштвена сила присутна је тек у назнакама јер највећи број ликова прихвата друштвена правила и не буну се против њих. Ипак, односи међу људима су неравноправни и хијерархијски постављени тако да су жене потчињене мајчинству и браку без назнака да ће се њихов положај променити. Атвудова је део уметника који се боре против одвајања љубави од политике јер указује на последице праћења идеологија система доминације и наглашава могуће сценарије који би могли да се догоде ако се човек не побуни против друштва која љубав користе да достигну своје циљеве или је потпуно укидају.

Маргарет Атвуд је рођена 18. новембра 1939. године у Отави у Канади, као друго од троје деце Карла Атвуда, етнолог, и Маргарет Дороти, нутриционисте. Она је већ са шеснаест година почела да пише драме и песме и већ тада је знала да жели да се бави књижевношћу. Године 1961. дипломирала је енглеску књижевност на Викторијиним Колеџу на Универзитету у Торонту. Атвудова је данас светски призната песникиња, новелисткиња, књижевни критичар, есејисткиња, као и страствени заговорник борбе за очување животне средине. Она је веома продуктивна списатељица јер је од 1961. године објавила осамнаест књига поезије, осамнаест новела, једанаест књига нефиктивне књижевности, девет збирки кратких прича, осам књига за децу. За то време је освојила велики број награда и почести, укључујући две Букерове награде, као и награду Франц Кафка. Атвудова је данас призната као водећа канадска књижевница. На светском нивоу одржавају се скупови посвећени искључиво њеном делу, а број чланова који припадају друштву „Интернационално Маргарет Атвуд Друштво” („An International Margaret Atwood Society”) у порасту је. Њена дела су преведена на 14 језика, док је само током једне године, 1986. године, објављено преко 122 чланка и критика о њеним књигама и то само на подручју Америке. О њеним делима се и даље пуно дискутује јер она превазилазе категорије и полемике. Како наводе Ванспанкерен и Кастро у уводу књиге *Маргарет Атвуд Визија и Форме* (*Margaret Atwood Vision and Forms*): „Она је духовити аутор који пише о озбиљним темама.” (Ванспанкерен, Кастро 1988: xix) Она је феминисткиња која о мушкарцима не пише са мржњом и ствара реалне мушке ликове, она минира популарну културу, а читаоцима је привлачна јер се не боји да критикује претерани материјализам, насиље и еколошку немарност, и то све са дозом сатиричне шаљивости.

Поред књижевних дела, Маргарет Атвуд широким спектром есеја нуди увид у своја размишљања о савременим политичким и културолошким дешавањима и променама у свету. Тиме, такође, демонстрира политизацију љубави јер она диже свој глас против друштвених трагедија, и, попут Руждијевих, Бондових и Пинтерових идеја о потреби да уметник говори истину и не посматра их са стране (Ружди, 1991; Бонд, 2000; Пинтер, 2005), она указује на проблеме везане за људска и женска права, као и на еколошке катаклизме. У есејима „Књижевност и животна средина” („Literature and the Environment”) и „Како променити свет?” („How to Change the World”) критички се осврће на неопходност да уметност говори о уништавању природе и о њихов међусобној повезаности. У есејима „Висимо о кончићу” („We Hang By A Thread”) и „Поздрав,

Земљани! Шта су та људска права о којима причате?” („Greetings, Earthlings! What Are These Human Rights of Which You Speak“) одговара на питања везана за основне слободе и права грађана, нарочито жена. Такве су дилеме, такође, неизоставни део уметничких дела.

Маргарет Атвуд љубав доживљава као активну политичку силу и у приватном животу, јер је део организација за заштиту људских права, али и отворени заговорник очувања природе. Она је укључена у културно-политичка питања на светском нивоу. Као један од оснивача „Уније канадских писаца” (“Canada’s Writers’ Union”) и активан члан организације Интернационална Амнестија (Amnesty International P.E.N.), она је постала једна од ретких особа које су уједно и уметници и културне дипломате, јер се њена енергија, посвећеност и књижевно-уметничка визија шире и на њен јавни живот.

У романима *Слушкињина прича*, *Јестива жена* и *Алијас Грејс* Маргарет Атвуд се бави темом љубави и њеним статусом у различитим системима доминације чиме се истиче и критикује однос љубави са друштвеним и политичким статусом човека у њима. У овим романима љубав је контролисана или потпуно сузбијена патријархатом, конзумерско-капиталистичким или викторијанским друштвима која гаје културу безљубави и тиме је маргинализују. Атвудова романом *Алијас Грејс* истиче страст човека, конкретно током викторијанске ере, ка смрти која отуђује људе од потребе и жеље за мењањем друштвених неправди. Улога дворске и романтичарске идеје о љубави у таквом друштву доводи до стварања извештачених односа између мушкараца и жена који се остварују да би се дошло до брака који индивидуама намеће друштво, али и до губитка идентитета, како међу женама тако и међу мушкарцима. Ефекат који има заинтересованост становништва за криминал и негативне делове људске психе на њихов однос са љубављу јесте такав да емоције постају небитне, сем ако нису везане за спиритуалистичке експерименте, попут хипнозе осуђиваних криминалаца. Такође, однос становништва према политичким неправдама, попут неравномерно распоређеног богатства или униженог положаја великог броја жена, је такав да су они индиферентни за промену истих. Роман *Јестива жена* показује како се идејама романтичарске, дворске и феминистичке љубави она одваја од политике у конзумерско-капиталистичком друштву јер љубав постаје ствар, као било која друга, са којом се тргује да би се постигла друштвена наметања, брак и мајчинство. Однос човека са политичким постаје такав да је ретко која индивидуа свесна поремећаја које друштвена наметања могу да изазову у човеку и да се, и када се побуне, враћају конзумеризму. *Слушкињина прича* оспорава западну традицију интелектуализације љубави и правила хришћанске љубави чији се методи користе да би се жене потпуно поробиле и искористиле за репродуктивну функцију, док мушкарци владају аутократски и искључују могућност постојања емоција, блискости и љубави као активних друштвених сила. Без обзира на владавину културе безљубави у оваквим друштвима, Атвудова даје глас женама, и, попут идеја Фрома и белхукс, овим романима нуди алтернативу системима доминације и види је у дискурсу кршења правила структура друштва у којима нема јединства личног и политичког.

5.2. *Алијас Грејс*: Смрт, а не љубав

Роман *Алијас Грејс* написан је 1996. године и смештен је у контекст деветнаестовековне енглеско-канадске колонијалне историје са питањем о истинитом статусу историјске реконструкције догађаја из прошлости. Роман је прича о заборављеном скандалу у канадској историји, где читалац бива суочен са процесом сећања, чињеничних и историјских података о њему, али се Атвудова, пре свега, фокусира на сведочење једне индивидуе, јер су за њу битне личне приче, испричане из угла једне особе, а не само грандиозне и опште прихваћене. У књизи *У потрази за Алијас*

Грејс (In Search of Alias Grace) каже: „Историја можда има намеру да нам обезбеди велике обрасце и генералне шеме, али без основа зид-по-зид, живот-по-живот, дан-по-дан, срушили би се. Ко год да Вам каже да историја није о индивидуама, већ само о великим трендовима и покретима, лаже.” (Атвуд 1997: 6–7)

Тема романа *Алијас Грејс* јесте нерешен злочин двоструког убиства почињеног на фарми близу Торонта 1840-их, испричаног из угла Грејс Маркс, централне и енигматске фигуре романа која, причајући причу, покушава да побегне мушким ауторитативним фигурама – почев од црквених, преко законодавних до медицинских професија. Грејс увек тврди да се не сећа шта се догодило, једног дана 1843, када су њен послодавац Томас Кинир и његова кућепазитељица и љубавница, Ненси Монтгомери, убијени, злочин за који су осуђени Грејс и још један од слуга на имању, Џејмс МекДермот. МекДермот је, након суђења, обешен, а Грејс затворена и осуђена на робију у казнено-поправном дому Кингстон, где је остала тридесет година док није помилована. Након тога одлази да живи у Њујорку, где се вероватно удала и променила име јер је њено име нестало из званичних података.

Реконструишући историјске догађаје, Маргарет Атвуд открива контрадикторне доказе хероине која пати од амнезије и која је можда имала дијагнозу лудила, заједно са приказом великог сиромаштва међу мигрантским радницима, као и слике широко распрострањеног викторијанског друштвеног и сексуалног лицемерја. Корал Ен Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд (Margaret Atwood)* сматра да чињенице о којима се ретко говори из историје привлаче Атвудову да исприча причу о канадској историји и критикује нејасна и двострука размишљања о жени и њеној психи из деветнаестог века: „да ли су чисте и невине или су лажљиви ђаволи.” (Хауелс 2005: 142)

Грејс је доминантан глас романа и прича своју причу младом америчком психијатру доктору Сајмону Џордану, који покушава да је убеди да му она исприча догађаје из дана убиства, желећи да реши загонетку да ли је Грејс крива или недужна, али и да професионално напредује и остави трага у менталној патологији. Он не успева у својој намери, јер, иако му Грејс открива доста детаља везаних за свој свакодневни живот и о својој породици и миграцији у Канаду, она увек избегава да говори о својој улози у убиствима тврдећи да пати од трауматског губљења памћења.

У роману *Алијас Грејс* видљиве су улоге које су традиционалне идеје о љубави имале на статус жена и емоција у викторијанском друштву, нарочито дворска правила која су повлашћеном слоју становништва служила да стигну до друштвено очекиваног брака, а женама нижег положаја да могу да заведу газде имања на којима су биле служавке и унапреде свој друштвени статус. Видљива је и романтичарска љубав која женама одузима идентитет и одвлачи их од борбе за побољшање политичке ситуације и зависности од мушкараца, а на мушкарце делује тако што се пасивно и незаинтересовано повлаче у себе и прихватају наметања друштва у виду брачних понуда. Такође, статус жена и љубави у викторијанском друштву јесте такав да су сви ликови, како мушкарци тако и жене, једино заинтересовани да или одрже свој повлашћени статус брачним понудама или, у случају сиромашнијих, да га побољшају љубавним везама са богатијим. Љубав као активна и политизована сила која има потенцијал да мења дискутабилне политичке неправде тога времена, попут распрострањеног мишљења о жени као грешној и лажљивој, или пасивност мушкараца при одабиру будућих супруга, и, пре свега, огроман јаз између богатих и сиромашних, не постоји јер су сви заслепљени идејама друштва која некритички прате. Ипак, Атвудова као главни глас издваја жену проблематичног морала, оптужену и осуђену за двоструко убиство. Без обзира на Грејсину криминалну позадину, Атвудова прича причу маргинализованих јер је Грејс припадних имигрантске сиромашне породице и покушава нарацијом да спасе свој живот и изгради будућност.

У роману *Алијас Грејс* Маргарет Атвуд објашњава да су дворске и романтичарске идеје о љубави имале улогу у разумевању љубави викторијанства. Како Марта Нусбаум (2001) сматра, традиционалне идеје о љубави, попут дворске и хришћанске, доводе до незаинтересованости човека за политичку одговорност. Атвудова романом *Алијас Грејс* истиче да су те идеје, у доба викторијанства, одвраћале људе од друштвених дешавања и њихови афинитети су се задржавали на жељи за браком, и то у круговима повлашћених викторијанских породица, или на напредовању на друштвеној лествици, у случају подређених.

Дворска љубав је у средњем веку означавала поступак мушкарчевог завођења жене одређеним сетом правила која је потврдио и забележио Капелан (1960), који даје детаљне савете мушкарцу о потребним карактеристикама које треба да поседује да би могао да заведе и очара жену. Слично томе, у роману *Алијас Грејс* Маргарет Атвуд показује да у викторијанском друштву мушкарци заводе жене по правилима дворске љубави, али не из сопствене жеље, већ зато што су свесни настојања друштва, посебно њихових породица, да се морају оженити и узети девојку која би могла да се обликује по мерилима система. Дато нам Атвудова показује на примеру Сајмона, доктора који је дошао у затвор у коме Грејс служи доживотну робију из знатижеље и наде да ће успети да докучи њен психолошки профил. Иако је његово генерално мишљење о женама негативно, његова мајка је жељна проналаска девојке коју ће она моћи да трансформише и учини је репрезентативном супругом и снајом. Са друге стране, мајке женске деце викторијанског друштва уче ћерке начинима и методама да заводе и дођу до брака. Жене нижег друштвеног ранга, попут Ненси Монтгомери, заводе газде за које раде са надом да постану господарице имања и да, на тај начин, побољшају своју економску позицију у друштву. Атвудова овим примерима потврђује да мушкарци викторијанског друштва љубав изједначавају са завођењем са циљем да се испуне друштвена очекивања других, или да жене повлашћеног положаја све подређују проналажењу мужа. Жене маргинализованог статуса завођење користе за друштвено напредовање, при чему не постоји критички однос нити мушкараца ни жена са политичким. Мушкарци, попут доктора Сајмона, пуштају друге да им руководе будућношћу и тиме дозвољавају да им идентитет креирају друштвена очекивања која се не подударају са њиховим. Жене губе свој идентитет јер га подређују и запостављају зарад економског побољшања.

Ликом доктора Сајмона Маргарет Атвуд указује на чињеницу да су мушкарци викторијанског друштва били под утицајем друштвеног наметања да млад и успешан мушкарац мора да се ожени и тиме употпуни свој идентитет, при чему велики фактор чини додатан притисак породице која захтеве друштва подржава и жели да спроведе у дело. Сам доктор Сајмон је незаинтересован за љубавне односе и било шта сем за науку. Ипак, по преписци са његовом мајком, Констанс Џордан, сазнајемо да је она та која инсистира на његовој женидби и то са девојком којој би она могла да мења и обликује идентитет: „Али његова мајка је увек мешала младост с прилагодљивошћу. Она заправо жели снаху коју би могла да васпитава уместо Сајмона, те тако наставља да му представља читав низ девојака, а он их и даље игнорише, док га мајка благо прекоревала за лењост и незахвалност.” (Атвуд 2006а: 93) Иако је мајка доктора Сајмона у почетку имала само предлоге, које он није прихватао, на крају је успела у својој намери да му изабере жену и утицала је на њега да је он заведе и освоји након његовог боравка на ратишту, где је провео одређено време након проучавања Грејс.

Утицај породичног мишљења на Сајмона од пресудног је значаја за то кога ће он изабрати да заведе и венча, али и на то кога неће. Током боравка у поправном дому Кингстон, Сајмон је имао везу са госпођом Хамфри, својом станодавом, са којом је остварио романтичан однос, највише из саосећања, јер је њу муж тукао и малтретирао. Сајмон је из те везе изашао без икакве потребе да остане у контакту са њом, док је она и

даље била заљубљена у њега. Међутим, да би спречила било какву могућност за обнављање везе која њеном сину не приличи, госпођа Констанс се обраћа госпођи Рејчел уместо Сајмона, у једној од преписки. Тај однос регулише својом вољом, разуверавајући госпођу Хамфри да Сајмон гаји било каква осећања према њој. Сајмоновој мајци не би одговарала снаја која је имала проблематичан брак, па јој се обраћа речима: „Мој син није ваш вереник, и према вама нека никакву обавезу. То што сте ви можда у нешто веровали не значи да је о томе постојао било какав договор. Такође ми је дужност да вас известим да се пре одласка у рат мој син такорећи верио госпођицом Фејт Картрајт, младом дамом из добре породице, беспрекорног морала и угледа [...]” (412)

Мајка доктора Сајмона није једини лик у роману који сматра да је љубав у виду брака потребно планирати и стратешки се поставити при проналажењу подробице особе за брак. Атвудова, ликом супруге управника затвора, показује да су се викторијанске жене средњег сталежа бавиле завођењем и унапред осмишљаваале и припремале планове како саме да дођу до брачног статуса, а након тога и њихове ћерке. Тако управникова жена каже: „Али никад раније нисам седела на софи, јер на њој седе гости. Госпођа Олдермана Паркинсона је говорила да дама никад не треба да седне на столицу с које је управо устао неки господин, премда није рекла зашто.” (31) Она жели да уда своје кћери и зато их васпитава тако да у једном тренутку буду спремне да постану добре викторијанске супруге, чиме им нарушава и брише могућност да развију свој идентитет и жеље. Учи их како да стратегијом дођу до мужа, па тако, када њена ћерка Лидија и Сајмон присуствују истој вечери, она је та која ћерки даје назнаке према коме и када завођење треба да почне: „Управникова жена је решила да пружи Лидији јединствену прилику да га (доктора Сајмона) освоји, а да му Маријана притом одвлачи пажњу.” (190) Лидија је, наравно, већ спремна да одигра кораке који су потребни, да заведе и освоји будућег младожења, па се Сајмону обраћа речима: „Ох, погледајте, мама жели да разговарам са велечасним Веринцером. Ја бих радије да разговарам са вама.” (95) Јасно је да овакве стратегије, које долазе и од стране његове мајке, али од стране других жена викторијанског друштва, утичу на Сајмоново расуђивање који, у једном тренутку, размишља о женидби са Лидијом и о стратегији завођења: „Сајмон одлази на пливање. Ноћ је топла и блага, пуна месечине. Проба шампањац –има га врло мало – седи у чамцу с Лидијом и полузаинтересовано флертује са њом. Она је бар здрава и нормална, а и лепа. Можда би требало да је запроси. Мисли да би можда пристала. Одвео би је кући да умилостиви мајку, да јој је преда, да им допусти да заједно раде на његовој добробити.” (312)

Ненси Монтгомери, Грејсина пријатељица је пример жена нижег друштвеног положаја које раде као слушкиње на имањима богатих. Ненси заводи господина Кинира са намером да промени економски статус ка бољем и има план да се усели у кућу као господарица и налази начин да то и учини. Њу не интересује да мења неправедан положај у коме се налази и да се бори за једнакост са женама вишег сталежа или мушкарцима викторијанског друштва. Како за њу каже Грејс, она се већ понашала као господарица имања, и сам Кинир тако говори другим запосленима на имању. Мекдером, један од радника на имању, за Ненси има крајње негативно мишљење јер је јасно да се она користи завођењем да напредује на имању, па Грејс о томе каже:

Господин Кинир му (Мекдермоту) је само рекао да је Ненси домаћица куће [...], а Мекдермот мора да извршава њена наређења јер господин Кинир не може да се замара таквим ситницама. То је само по себи довољно лоше; али још је горе што је она таква каква је и зато му више није стало да остане ту, међу курварима. [...] То ме је запрепастило, и помислих да је то само Мекдермотов простаклук и његов начин изражавања, да претерује и лаже; па га увређено упитих шта тиме жели да каже. А он упита зар не зна да Ненси и господин Кинир спавају заједно, без имало

стида, и живе у тајности као муж и жена, иако су у браку колико и он; и да то није никаква тајна, јер то зна читаво суседство. (247)

Поред утицаја идеја дворске љубави, у роману се указује на то да су у викторијанском друштву били присутни и романтичарски љубавни односи. Жене су се предавале мушкарцима у оквиру романтичних односа и губиле свој идентитет, али нису показивале интересовање да промене положај у коме се налазе и изборе се за своје сопство. За разлику од тога, мушкарци не показују жељу за емотивним везама, али, због утицаја друштва и општеприхваћеног става да мушкарац, нарочито образован и имућнијег статуса, мора да буде у браку, они се жене, у чему се огледа инертност како на личном плану тако и на политичком пошто немају критички осврт на неправде викторијанског система. Бавећи се делом *Оркански висови* списатељице Емили Бронте, Марта Нусбаум (2001) закључује да романтичарску љубав карактеришу страствене емоције које и мушкарац и жена усмеравају ка особи коју воле и види је као помак од платоничарске традиције љубави јер није упућена на идеје о интелектуалном савршенству. Она као проблем у оваквој идеји љубави види утицај који на човека има хришћанска идеја о покорности пред Богом и схватање да нам овоземаљске страсти чине зло, што доводи до тога да се човек штити и повлачи пред емоцијама.

Примером доктора Сајмона, који не прихвата емоције и идеју о љубави из страха од огољавања својих осећања, Атвудова критикује недостатак храбрости привилегованог слоја становништва да се боре за љубав и емоције јер и он, попут наратора у *Орканским висовима*, Локвуда, живи у љуштури сакривен од других и препушта мајци да му организује романтичан живот и утиче на његов избор вољене жене и ни не помишља да се бори за промену такве ситуације. Он је пасиван и незаинтересован, али, како је у страху пред непознатим осећањима, он и другима дозвољава да одређују његове љубавне односе. Он бива заведен госпођом Рејчел, женом која није одговарајућа за њега и према којој не осећа ништа, али која према њему гаји јаке романтичне емоције и спремна је на ризике зарад њихове везе. Она је представљена иронично јер, иако она наводи да га воли и идеализује њихов однос, њихова веза је далеко од романтичне. Сајмон није спреман да се жртвује за њихову љубав и није озбиљно заинтересован за њу. Када му госпођа Рејчел страствено предложи да заједно побегну, он ни не жели да саслуша такав предлог:

Ово није тренутна идеја; размишљала је о томе. 'Не бисмо смели да останемо овде [...] Могли бисмо да одемо у Америку. Возом! Остали бисмо заједно. Никад нас не би нашли.'

Сајмон јој ставља руку на уста да је ућутка. Она то схвата као његов пристанак. 'Ох, Сајомоне', уздише. 'Знала сам да ме нећеш оставити! Волим те више од живота!' 'Љуби га по целом лицу. Грчевито се трза.' (392)

Примером госпође Рејчел постаје нам јасно да су жене викторијанства биле спремне на одрицања зарад мушкараца и нереалне слике коју формирају о њиховом романтичном односу. Попут Герте из *Уликса*, која, по мишљењу Марте Нусбаум (2001), ствара нелогичну слику о Леополду Блуму под утицајем романтичарских идеја о љубави, тако и госпођа Рејчел идеалише и романтизује Сајмона и њихову везу, занемарујући чињеницу да он није заљубљен у њу и сматра је небитном. Међутим, и она себи постаје небитна, као и статус који има у друштву. Њихова веза се завршава тако што Сајмон путује на ратиште без жеље да остане у контакту са њом. Она губи контакт са реалношћу јер његовим одласком престаје сан који је живела и она не може да се помири са том чињеницом: „[...] кад је отишао виђали су је како бесциљно лута око језера у црној

хаљини и огртачу, док за њом на ветру лепрша црни вео, а неки су говорили и да је хтела да скочи у језеро.” (408)

Маргарет Атвуд романом *Алијас Грејс* сумира однос између дворских и романтичарских правила и човека викторијанског друштва. Закључује да је утицај традиционалних љубави на викторијанце довео до отцепљења њиховог идентитета од интересовања за друштвене неједнакости и до пасивног односа према чињеници да постоји огроман јаз између богатих и сиромашних, подела становништва, као и разлика између положаја жена и мушкараца. Женама је било додељено да, ако припадају нижем рангу, буду слушкиње на великим имањима, или, ако су део вишег ранга, да буду супруге и мајке. Мушкарци су имали привилегован статус, а таква расподела положаја у систему је утицала и на статус љубави.

У роману *Алијас Грејс* Маргарет Атвуд нарочиту пажњу посвећује женским ликовима и њиховом положају у викторијанско-патрицентричном друштву, као и последицама које њихов статус има на љубавне односе. Како наводи Ерих Фром (1997), патрицентрична друштва се одликују неједнакошћу међу становништвом, а нарочито се прави разлика између мушкараца и жена. Викторијанско друштво је било патрицентрично зато што је статус великог броја жена био маргинализован и њихови послови су подразумевали да буду или кућепазитељице на имањима богатих или супруге у патријархалним породицама. Исто тако, значајнија занимања, попут доктора, свештеника или управника затвора, обављају мушкарци, док се за жене наводи да су обољевале од лудила. Тиме се показивало да оне нису способне и спремне да прихвате битније друштвене функције. Такав статус у друштву омета жене да схвате какав је њихов политички положај и да се боре за његову промену. У роману, такође, може да се препозна Фромово (1997) мишљење да је Стари Завет писан да би оповргао и умањио утицај жена и матријархата и истакао патријархални став да је жена грешница јер је мушкараца навела на грех и тиме осуђена да живи и рађа децу у мукама, али и да је мушкарац супериоран и може њом да руководи. Митом о паду човека ствара се слика жене као оне којом влада зао принцип јер она заводи и манипулише мушкарцем. Попут тога, у роману је велики број женских ликова приказан негативно јер је њихов утицај на мушкараца деструктиван. Чак доводи и до убиства других особа, чиме Маргарет Атвуд истиче чињеницу да је викторијанско друштво било под утицајем негативних хришћанских идеја о женама због представе о њима као о грешницама које се користе лажима и манипулацијама.

Викторијанско друштво, попут свих патрицентричних друштва, фаворизује богатији слој становништва, док се сиромашнији ниподаштава, нарочито жене нижег сталежа. Маргарет Атвуд ствара женске ликове који су већином под влашћу мушкараца јер оне раде за газде на имањима или су у браковима зависне или малтретиране од стране мужева у патријархалним породицама. У роману постоје и примери женских ликова, већином припаднице нижег друштвеног сталежа, и то затворенице, чијим су животним причама владали доминантни мушкарци и неправде које су им чинили. Оне не само да су завршиле у затвору него су прошле горе од мушкараца, који, иако их малтретирају, остају некажњени, и, како се присећа Грејс: „Једна је доспела тамо да би побегла од мужа који ју је тукао на мртво име, он је заправо, био луд, али га нико никада није затворио; а друга је говорила да луди само у јесен, јер нема кров над главом а у лудници је топло, и ако не би лепо полудела смрзла би се преко зиме; али би потом у пролеће опет постојала нормална јер је време тада лепо па може да се лута по шуми и лови риба а пошто је пореклом Индијанка све то уме да ради [...]” (40)

Остали женски ликови нижег слоја становништва приказани су као слушкиње на имањима богатих. Оне су задовољне својим статусом и не помишљају да га промене, мада су свесне да је њихов положај другачији у односу на богате. Мери Витни, ипак, зна

да постоје и добре карактеристике положаја слушкиња у домаћинствима и усуђује се да критикује владајући слој друштва. Како за њу каже Грејс, Мери Витни је за богате и надмоћне говорила у негативном контексту, за разлику од сиромашнијих о којима говори у позитивном:

На пример, нама су увек говорили да користимо задње степениште да се не бисмо сретали са с члановима породице, али је заправо сасвим обрнуто: предње степениште служи зато да би се чланови породице нама склонили са пута. Они се шетају горе-доле по степеништу фино обучени и накићени, док се стварни живот у домаћинству одвија иза њихових леђа, тако да они не морају да њушкају и сметају, и плету се у све. Иако су богати они су слабићи и незналице, већина њих не би умела ни да упали ватру ни кад би се смрзавали, јер не умеју. [...] Како рекох, господине, Мери Витни је била отресита девојка, и није имала длаке на језику; а имала је демократске идеје, на које сам се ја тешко навикавала. (157)

Међутим, без обзира што критички сагледава друштвено-политичку ситуацију око себе, Мери Витни доживљава неправду, типичну за викторијанско друштво, и умире на абортусу са дететом богатог властелина. Тиме је јасно стављено да знања да су жене нижег друштвеног слоја биле у незавидној позицији коју, ипак, нико не покушава да промени.

Симон де Бовоар (1982) у књизи *Други пол* говори о зависном статусу жене у оквиру система доминације јер она је увек Друго у односу на Апсолута, то јест мушкарца. Де Бовоар се нарочито осврће на чињеницу да жена поприма мушкарчев идентитет и, везујући се за њега браком или романтичном идејом о љубави, она не остварује свој. У роману *Алијас Грејс* потчињен положај жена и девојака је очигледан јер су оне зависне од мушкараца, нарочито од мужева, чиме оне попримају њихове жеље, али и не препознају да оне могу да буду равноправније и да се изборе за политички бољи положај. Заслепљене су друштвеним наметањем брака као једине опције која сваку жену чека у будућности. Њихов маргинализован положај се огледа у оквиру патријархалне породице, за коју наводи да је један од основних показатеља патрицентричног друштва. Породица се формира на основу мушких принципа неравноправности и хегемоније мушкарца над женом у којој је мушкарац, отац или супруг, доминантан, док је жена покорна његовом ауторитету (Фром 1997). Слично томе, у роману су приказани примери патријархалних породица у коме жена нема право гласа, надјачана је и физички злостављана од стране мужа. Таква породица је Грејсина породица, која за своју мајку и њен положај и статус у породици каже:

Од детињстава је била потчињена тетка Полини (сестри) и то се није променило, само што је касније била потчињена и мом оцу. Тетка Полина јој је стално говорила да мора да се супротстави мом оцу, а отац јој је увек говорио да мора да се супротстави тетци Полини, и тако су је њих двоје између себе просто смрвили. Била је стидљива, повучена, слава и крхка, што ме је љутило. Желела сам да буде јача, да ја сама не морам бити јака. [...]

И тако су мој отац и мајка остали заробљени једно са другим.

[...]

Врата у нашој кући ниси била дебела, слух ми је био оштар, а отац је гласно говорио кад се напије, а када би једном почео, више није обраћао пажњу на то ко стоји у ћошку ни изред прозора, нечујно као миш.

[...]

Говорио је да не може да мисли од толике буке, с толиком породицом мора да размишља, јер не зна како да састави крај с крајем. Међутим, размишљао је углавном уз чашу. [...] И тако је све чешће пио сам, и све више и више, а што је више пио дуже је остајао, па је дању све чешће каснио на посао.

[...]

Неко време смо имали новца, али се ситуација није много поправила, а свађе су прерасле у туче, мада их моја мајка није изазивала [...]. (108–112)

Када доктор Сајмон проучава Грејс, свестан је да је њена породица патријархална и за њеног оца закључује: „То је Грејсина прича о путовању преко Атлантика, сахрана у мору, прича о покућству; и, наравно, надмоћни отац.” (140)

Ерих Фром (1997) истиче идеју да је Стари завет патријархалним мушкарцима служио као средство да оправдају идеју о жени као о превртљивој и препреденој која се користи лажима и завођењем како би спасила себе животних неприлика, јер, како се у миту о првобитном греху каже, све жене потичу од грешне Еве. Такво је и мишљење мушкараца у викторијанском друштву, јер доктор Самјуел Бенерлинг, један од доктора који је проучавао Грејс и испитивао да ли је луда, у писму доктору Сајмону пише да је Грејс препредена и сналажљива, са намером да се спасе казне:

Он (доктор Воркман), међутим, ипак је био довољно бистар да увиди једну важну чињеницу – то јест да се Грејс Маркс само претварала да је луда – до које си сам дошао, иако ондашње власти нису ништа предузеле у том смислу. Дуготрајно посматрање њеног понашања и њених вештих смицалица навело ме је да помисао да она није луда, као што је речено, њено лудило је смишљено и одглумљено и она се њиме користи да би угађала себи и спасла се строгог режима поправног дома где је смештена на одслужење праведне казне због свог зверског злочина, а који јој није по вољи.

Она је вешта глумица и веома лукав лажов. За време боравка у нашој болници често је глумила наводне нападе, халуцинације, бацакање, блебетање и томе слично, при чему јој је само фалило цвеће у коси па да у потпуности личи на Офелију; али јој је довољно добро ишло и без тога, будући да је успела да обмане не само племениту госпођу Муди, која је попут многих високоумних жена њенога кова била склона да поверује у сваку драму [...]; већ и неколико мојих колега, пружајући тиме одличан пример старог правила да, када лепа жена уђе кроз врата, здрав разум одмах излети кроз прозор. (77)

Када је Грејс била млађа и радила на имању са Мери Витни, она је Грејс била попут мајке јер ју је тешила и саветовала. Мери је, за разлику од идеје о жени као о грешној, веровала да су мушкарци злотвори који су жену окарактерисали као лукаву и користољубиву још давно у историји и наставили са таквим мишљењем до дан данас, док су, са друге стране, мушкарци заправо ти који су препредени:

[...] јер је право Евино проклетство у томе што је морала да трпи оног неразумног Адама, јер чим су настали проблеми, он је за све окривио њу. [...] Господа су најгора, мисле да имају право на све што пожелу; [...] ; ако почну да обећавају рећи ће да ће учинити све што пожелиш; а ти мораш бити веома обазрива кад нешто тражиш и не смеш ништа учинити док не испуне обећање; а ако је то прстен, то се даје у цркви.

Наивно упитих зашто је то тако, а она рече да је то зато што су мушкарци по природи лажови и рећи ће било шта да добију шта желе, а после се предомисле и беже главом без обзира. (163)

Маргарет Атвуд и у другим деловима романа даје примере мишљења о жени као кобној, па так, Мекдермот у својим изјавама о злочину, каже да је Грејс та која га је нагнала на грех и убиства и да је, због привлачности које је осетио према њој, и починио злочин: „Какво ли та срце има? Пожелех да јој кажем да је сам ђаво, да нећу да имам посла с таквим грозотама; али је била тако лепа да сам, ни сам не знам како, подлегао искушењу [...].” (355)

Маргарет Атвуд у есеју „Висимо о кончићу” повезује законска права жена у 19. веку са стварним суђењем Грејс Маркс, које се десило у Торонту 1843. године. Сматра да се њој судило према генералном мишљењу о женама тога доба и каже: „Људи су тада, као и сад, пројектовали на њу све предрасуде свог доба о женама – њихова слабост, њихову потенцијалну пророчност, њихову урођену глупост, или с друге стране њихову лукаву и злу препреденост. Као што је уобичајено случај, нарочито са женама изведеним пред суд а нарочито у деветнаестом веку, суђено је општем карактеру жене а нарочито њеној наводној сексуалној активности – да ли је она спавала са Макдермотом?” (Атвуд 2022: 362) Попут Пинтерове идеје да је потребно дефинисати праву истину одређеног времена (Пинтер 2005), Атвудова у роману говори о потешкоћама везаним за женска законска права у викторијанству јер су им била одузета многа права. Женски род је био окарактерисан генерално негативно, али има и намеру да укаже на сличне проблеме у савременим друштвима. У есеју се надовезује на ту мисао и закључује: „ Висимо о кончићу, чак и на такозваном напредном западу. Мало нам недостаје да се укину недавно стечена законска права жена и да се вратимо у 1843, или у још раније доба. Стара изрека која се приписује аболиционисти Веделу Филипсу – тачна је: Цена слободе је вечна будност” (362), иста она за коју се залаже и Пинтер и тражи од грађана стално критичко промишљање о текућим друштвеним дешавањима.

Ако узмемо у обзир веровање мушкараца викторијанског друштва да је жена лажљива и користољубива и да јој је главни циљ достићи брак, онда је јасно да у роману љубавни односи између мушкараца и жена не могу бити позитивно окарактерисани. Атвудова показује да је са таквим статусом жене немогуће оформити здраве емотивне односе међу људима, па ни љубавне. У роману су, такође, изражене слике обожавања смрти, злочина, спиритуалистичких радњи, као и негативних страна људске психе. По томе може да се закључи да је викторијанско друштво било окренуто култури обожавања мрачних сила у човеку, а не култури љубави, о којој говори белхукс (2000) сматрајући да су култура безљубави и култура љубави супротности које изузимају једна другу и да не могу заједно да функционишу у оквиру једног друштва. У роману је показано да су средњи и виши сталеж, било да су образовани или не, почев од свештеника, преко доктора, управника до његове жене, ћерке и њихових пријатељица, обузети темама смрти и злочина и зато проучавају Грејс и њену психу и траже разлоге за њен злочин. Белхукс (2000) формулише да култура љубави може да доведе до друштва које би имало моћ да свргне све друштвене неправде, а у роману се истиче да је друштво викторијанства, придајући на значају култури безљубави, довело до нестанка културе љубави јер су повлашћени слојеви становништва, и мушкарци и жене, преокупирани бављењем и истраживањем деструктивних људских емоција. Поред тога, љубав викторијанског система је сведена и на обожавање и приклањање браку, иако се показује да су брачни односи наметнути како за жене тако и за мушкарце. Док жене лове будуће мужеве стратегијом дворске љубави и удварања, мушкарци су незаинтересовани, попут доктора Сајмона, и прихватају брак као друштвену неминовност, а не као основу за срећу у којој би политизована улога љубави могла да утиче на неједнакости система.

Маргарет Атвуд показује да су се у време викторијанства фаворизовале и популаризовале окултне радње, попут хипноза и призивања мртвих, којима су се бавили владајући и повлашћени слојеви становништва, како мушкарци тако и жене. У књизи се већ на почетку каже да су се код управникове жене заједно са њеним гостима изводили радо очекивани састанци те врсте: „четвртком спиритуалистички састанци на којима се пије чај и разговара с мртвима [...] Али углавном долазе даме.” (32) Једној од тих посета присуствовали су госпођа Квенел, за коју се каже да је професионална и чувена спиритуалисткиња и борац за женска права, хипнотизер доктор Џером Дјупонт, који је дошао чак из Њујорка да би показао своје могућности причања са мртвима, мада он то

другачије назива: „Ја сам, могло би се рећи, лекар. Или истраживач, попут вас. Ја сам неурохипнотизер, следбеник Џејмса Брејда” (89), па чак и велечасни Веринцер. Доктор Сајмон за сеансу каже: „Спиритуализам је страст средње класе, нарочито жена; скупљају се у замраченим собама и играју призивања духова као што су њихове баке играле вист, или пак изводе сеансе аутоматског писања које им диктирају Моцарт или Шекспир; чији се стил, мисли Сајмон, после смрти драстично срзоао. Да нису тако имућни, ти људи би могли завршити у лудници.” (88–89) Оваква и слична окупљања су обустављала људе, не остављајући места и времена за позитивне емоције, попут љубави и могућности да се она покаже као делатна и активна друштвена сила.

Слично томе, викторијанско друштво је у великој мери било фасцинирано мистеријама људске психе, и, како сматрају Џени Борн Тејлор и Сели Шатлворт у књизи *Обухваћено Сопство: Антологија Психолошких Текстова, 1830-1890* (*An Anthology of Psychological Texts, 1830-1890*): „Ова заинтересованост је укључивала сложени однос између ума и тела; начин рада индивидуалне свести, моћ несвесног процеса и границе самоконтроле; проблематична граница између нормалних и необичних стања ума, у периоду када је порастао интерес професионалаца за психијатријску медицину.” (Тејлор, Шатлворт 1998: xiii) Зато је хипноза било популарна, јер је викторијанском становништву омогућавала да се на забаван и површан начин упуте у људску психу, али су их такве активности одвраћале да примете и критички сагледају конкретне друштвене неправедности и подвојеност између богатих и сиромашних, а самим тим и да одбаце идеју љубави као силе која има моћ да буде активна у мењању таквих неправди. У роману се сви ликови који припадају богатом сталежу баве злочином за који је Грејс осуђена. Атвудова спомиње неколико доктора који су се пре доктора Сајмона бавили проучавањем Грејсиних напада лудила, док је жене, окупљене око управникове супруге, држе близу себе, и дају јој да ради као испомоћ у управниковој кући, не би ли је посматрали, испитивали, и након тога, расправљали о њој. На крају, оне су одлучиле да би било занимљиво Грејс ставити под хипнозу и сазнати да ли је заиста починила злочин. Цела изведба служи да забави богате, попут добре позоришне представе, у којој је приказано цепање човекове личности под утицајем мрачног дела људске психе. У роману се то огледа у конструкцији женске субјективности где Грејсино свесно „ја” узурпира њен мрачни близанац, чији глас говори о ономе што је друштвено неизречено јер кроз Грејс проговара глас Мери Витни, за коју знамо да је имала демократске идеје, схватала друштвене неправде и велики јаз између богатих и сиромашних, али и критички посматрала положај жена у њему. Она је Грејс говорила и упозоравала на сексуално лицемерје богатих викторијанаца, а нарочито на услове у којима жене раде и како се богате газде опходе према женским слушкињама у кућама поштоване господе у Торонту, јер су оне често биле сексуалне жртве својих господара. Мери је умрла на абортусу јер је остала трудна са сином газде где је радила, а Ненси Монтгомери је, такође, била трудна са својим газдом, господином Киниром. Гласови ових маргинализованих жена се чују током хипнозе Грејс, и то представља, како каже Хауелс: „говорни чин који крши правила” (Хауелс 2005: 151), што повезује Грејс и њену нарацију са карактеристиком љубави као активне политичке силе. Ипак, за оне који присуствују Грејсиној хипнози читав догађај служи искључиво за разоноду и као начин да употпуне слободно време.

Поред фаворизовања спиритуалистичких радњи, патрицентрично викторијанско друштво је било окренуто обожавању смрти, а не љубави и позитивних људских емоција које би могле да утичу на свест жена да промене статус у политичкој ситуацији која фаворизује неправедност између мушкараца и жена. Белхукс (2000) у књизи *Све о љубави* говори да је култура љубави могућа, али је потребно љубав политизовати и учинити је активном друштвеном силом у борби против неправди. У роману таквих

ликова нема јер су сви обузети темама смрти и криминала. Управникова жена је толико одушевљена и заинтересована за приче о убиствима и смрти да прати и помно бележи свако и сматра да што је грозније и нечовечије то ће бити популарније у круговима дама: „Управникова жена сецка чланке о тим убиствима из новина и лепо их у свеску; понекад чак пише издавачима и тражи старе бројеве новина с приказима давно почињених злочина. То је њена збирка, она је дама, а данас све даме нешто скупљају па тако мора и она, то је уместо гајења папрати и пресовања свећа, а у сваком случају, она воли да се њени пријатељи згражавају.” (36)

Поред тога што су љубав и емоције, ради забаве, замењене обожавањем мистериозног и злочиначких дела, у викторијанском друштву се статус љубави изједначава са брачним јер се сматрало неминовношћу да се у буде у браку да би се индивидуа уклопила и постала део система, али без критичког осврта на реалну друштвено-политичку ситуацију. Жене су до бракова долазиле пратећи кораке завођења мушкарца, што су, касније, училе и своје ћерке, попут управникове жене. Мушкарци су, са друге стране, пасивни и без отпора прихватају да буду заведени. Доктор Сајмон, иако невољно размишља о женидби и уопште љубавним односима, свестан је да је пожељно да човек његове професије и статуса буде ожењен и да дама буде његовог друштвеног положаја, чиме се у роману показује да је викторијанство подржавало поделу људи на сиромашне и богате. Сајмон за себе наводи да би, ипак, било пожељно да ступи у брак, али и да његова изабраница буде богата: „Пре или касније мораћу да савладам своју неодлучност и испуним библијску заповест да „рађам и множим се.” Мораћу да поклоним своје камено срце некој љупкој госпи којој неће превише сметати то што оно није од крви и меса, и која ће, такође, имати на располагању довољно материјалних добара да се о њему брине; [...]” (133)

Статус љубави у викторијанском систему губи на значају јер је у друштву преовладао интересовање за негативне делове људске психе и форсирање одређених индивидуа да испуне друштвено очекивану идеју о браку. Маргарет Атвуд ствара мноштво ликова који су уклапају у овакав профил и неактивно прихватају ове идеје не покушавајући да их промене или учине нешто за борбу за свој идентитет, сем Грејс, која користи субверзивну моћ приче да спасе себе и доведе у питање да ли је она стварно крива за злочин за који је оптужена.

Маргарет Атвуд наглашава причу и приповедање као активну друштвену силу пошто Грејс причањем избегава смртну казну, али се и опире популарном ставу викторијанства о жени као препреденој и лукавој, па чак и грешној. У роману *Алијас Грејс* историјски догађај је испричан из женске перспективе и тако се опире дискурсу мушких гласова који чине део званичне историје. Већ на самом почетку романа, у епиграфу, Маргарет Атвуд наводи песму Вилијама Мориса из касног деветнаестог века „Гвинервина одбрана” чиме жели да покаже комплексност сазнавања историјске истине:

Шта год да се свих ових година дешавало,
Бог зна да говорим истину кад кажем да лажеш. (7)

Ово је глас Артурове краљице, Гвинерве, која је доказала да нису у праву они који су је оптужили за прељубу, подсећајући их на чињеницу да никада не могу да сазнају праву истину о прошлости и стога не могу о њој ни да суде. Исто тако, у роману је наративан дискурс дат слушкињи која живи у Канади, мигранту из Ирске, која мора да се бори против свих осталих наратива који само претпостављају да ли је она крива за убиства или не. Грејс се мистериозном и енигматичном причом опире чак и доктору Сајмону, који има ауторитет и моћ да потврди или оповргне њену кривицу, али, како наводи Корал Ен Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд (Margaret Atwood)*: „Она има моћ да

се опире његовом ауторитету лагањем или избором који део приче ће му испричати, и тако намеће образац за свој наратив.” (Хауелс 2005: 144)

Белхукс (2000) говори о могућности изласка из културе у којој влада безљубавље политизацијом љубави, док Фром (1996) верује у делатну карактеристику љубави. Обоје сматрају да је за остварење таквог друштва неопходно препознати грешке политичких система доминације и супротставити им се. Како Фром објашњава, потребно је увидети да замена љубави забавом и другим псеудољубавима, која се у викторијанском друштву види у обожавању спиритуализма и смрти, ускраћује човека за боље друштво. Романом *Алијас Грејс*, за разлику од романа *Јестива жена* и *Слушкињина прича*, Маргарет Атвуд не нуди више начина и ликова којима контрастира викторијанско друштво. Једини лик који се бори са чињеницом да ју је систем оптужио и супротставља се ставу система о жени као лажљивој и грешној јесте лик главне јунакиње Грејс. Њен начин борбе је наратија којом она, како наводе многи који су је проучавали, успева да избегне вешала и буде осуђена на доживотну казну.

Грејс је главни наратор приче и од ње сазнајемо о догађајима који су претходили убиствима, о њеном затвореничком начину живота, али и њену истину о убиствима за које је осуђена. О убиствима људи знају само из новина, за које она сматра да су криво представиле читав догађај. Њен злочин је био веома популаран у викторијанском систему, и сама Грејс је постала позната: „Зуре у мене јер сам славна злочинка. Или бар тако пишу. Кад сам то први пут видела изненадила сам се, јер каже се славна певачица и славна песникиња, славна спиритисткиња или славна глумица, али шта је славно код злочина? У сваком случају, *злочин* је некако звучна реч. Има некакав мирис – тежак и мошусан, попут увелог цвећа у вази. Понекад је ноћу изговарам шапатам: *Злочинка, Злочинка!*” (32) И Грејс указује колико су злочини и казне били популарни у викторијанском друштву и колико су заменили права осећања и размишљања о друштвено-политичким променама.

Поред тога што жели да исприча своју истину и проблематизује питање историјских чињеница, причање Грејс одржава у животу у тешким условима у којима се налази. Када се обраћа доктору Сајмону, са којим је тешко започела разговор јер ни са ким није причала петнаест година, она каже: „Знам да је необично призивати такве мисли, господине, али не желим да лажем и да их прикривам, што бих лако могла учинити, будући да их никада раније нисам ником поверила. Желим да вам испричам баш све онако како се догодило, и говорим вам о чему сам тада мислила.” (303) Грејс доктору одаје доста података о свом животу у детињству и породици, описује прелазак из Ирске у Канаду на мигрантском броду на коме јој умире мајка, говори о својим пријатељицама Мери Витни и Ненси Монтгомери и о животу слушкиња на богатим имањима, што му омогућава да је боље упозна. Ипак, она се све време опире да он сазна и дефинише њен прави идентитет. У причи она стално мења улоге између затвореника који је ућуткан и обесправљен до докторовог саговорника, и наратију константно пребацује из садашњости у прошлост, чиме Сајмона оставља заинтригираног њеном личношћу и дешавањима из њеног живота, али и сумњичавим да ли она уопште говори истину. Иако нам Грејс говори да је њена прича јасна и истинита, доктор Сајмон има другачије мишљење и прилично се мучи да је схвати јер се њему њена прича чини попут нити која не престаје и нема јасан завршетак. Тиме Грејс штити себе и одржава се у животу. Сајмон, у писму пријатељу доктору, закључује:

Између осталог, моја студија Грејс Маркс је на крају добила тако неочекиван обрт да нисам знао да ли је то сан или јава. [...] Па ипак, јесу ли то заиста биле велике замисли, или пука амбиција? У овом тренутку нисам сасвим сигуран; али ако је било само ово друго, можда сам добио по заслуги, јер изгледа да сам сву

снагу уложио у немогућ подухват, јалово јурење сенки, при чему сам умало изгубио сопствени разум, узалудно се трудећи да проучим туђи. Попут мог имењака апостола забацио сам своје мреже у дубину; иако сам, за разлику од њега, можда успео да ухватим сирену, ни жену, ни рибу, већ обоје, чија је песма заносна, али погубна.

Не знам треба ли себе да сматрам наивном жртвом или, још горе, умишљеном будалом; али можда је чак и та недоумица само илузија, јер је могуће да сам од самог почетка пред собом имао жену тако очигледно невину да у својој претераној сумњичавости нисам успео то да препознам. Признаћу – али само теби – да сам током тог случаја скоро доживео нервни слом. Не знати, само ловити знаке и наговештаје, слутње, излуђујуће шапате – исто је што и бити прогоњен. (404)

Када доктор Сајмон разговара са адвокатом Кенетом Мекензијем који је бранио Грејс на суду и успео да је спаси вешала, и жали му се да није сигуран да ли га Грејс лаже или говори истину, он му одговара да је њена прича више од обичног исказа о томе шта се десило, да њена прича заводи онога ко слуша, а њу спасава и купује јој време на слободи, слично попут Шехерезаде:

Питате се да ли вас лаже? Дозволите ми да то представим овако – да ли је Шехерезада лагала? Не из свог угла; заиста, приче које је причала не би требало подвргавати оштрим критеријумима Истине и Лажи. Оне припадају потпуно другој сфери. Можда је и Грејс Маркс вама причала само оно што жели да исприча да би постигла одређени циљ.

[...]

Да забави султана. [...] Да спречи нежељени крај. Да одгоди ваш одлазак и наведе вас да што дуже останете уз њу.

[...] јер сам и ја провео сате с њом многе сате у затворској ћелији у Торонту док је развлачила пређу своје приче колико год је могла. (363)

На крају, Грејс за своју причу тврди да је прича за њу спас, и, ако је невина, као што тврди, онда је прича њен простор за борбу против наметнутих викторијанских идеја о жени као о змији и лажљивици подложној криминалу. Ако знамо да њој није нимало лако да исприча своју причу и да мора да се супротстави наметнутом викторијанском стандарду о искривљеној представи о женама, онда је њена наратија она делатна сила о којој говори Фром (1996) као о потребној активности да се изађе из система ужаса и безљубави. Грејс каже:

Јутро је, време да устанем; данас морам да наставим причу. Или прича мора да се настави, носећи и мене са собом, путем којим морама да прођем до самог краја. Пиштећи као воз и глува и једноока и затворен и чврсто закључана; премда ударам у њене зидове, вриштим и плачем, и молим Богу да ме пусти напоље.

Кад сте у средишту приче то и није прича, већ само збрка; мрачно мрмљање, тама, крш разбијеног стакла и раскомаданог дрвета; попут куће ношене орканом или брода разбијеног о ледени брег или чамца ношеног брзацима којима нико у њему не може да се одупре. Тек касније све почиње да личи на причу. Када је причате себи, или неком другом. (287)

Њој је потребан саговорник коме ће изнети своју истину, а Маргарет Атвуд пише роман да би скренула пажњу на маргинализован положај жене, њену борбу са системом који је ставља у потчињен положај, као и да напомене да је активна улога љубави и њена способност да се бори против мушких принципа надмоћи неопходна за бољу и равноправнију будућност, али и да покаже да неправде система, под утицајем

друштвених стандарда и идеја, највећи број људи инертно прихвата и не показује свест о хијерархијским и неравноправним односима у друштву у коме живе. Роман *Алијас Грејс* даје назнаке да је могуће борити се против намета друштва, иако се, на крају, ипак приволимо његовим стандардима, али и истиче погрешне идеје на којима почива систем викторијанства. Грејс нарацијом испитује историјске, али и савремене културне конструкције о жени као о препреденој грешници, али остаје питање колико је она луда, да ли болује од амнезије и да ли је крива за злочин за који је оптужена јер она одбацује могућност за било какву класификацију коју јој намеће друштво.

Коначна интерпретација и суд о њеној причи такође се одупиру једностраном дефинисању, иако се крајња анализа оставља читаоцу. Плетење јоргана, кога су ткале и имале све удате жене у викторијанским кућама, сматра се традиционално женском активношћу и повезују се са типично женским начином приповедања. Овај мотив, који се провлачи читавим романом, Корал Ен Хауелс (2005) види као метафикциони коментар на реконструкцију историје кроз наратив, јер повезује Грејсину способност за ткањем са начином на који прича причу. Читалац је укључен у процес ткања јер сам креира значење које он жели од наративних елемената приче. Иако је главни глас у роману Грејсин, Маргарет Атвуд у роману ствара много гласова који нуде конфликтна објашњења за Грејсину причу и састоје се од уводних материјала на почетку сваког одељка који показују историјску перспективу Грејсине ситуације, почев од цитата из дела викторијанске књижевности до примера из друштвене историје. Сви служе да читалац посложи све елементе и створи своје објашњење које ће за њега бити истинито.

Маргарет Атвуд овим романом креира вишесмислену нарацију без дефинитивних закључака, исто као што Грејс наводи да ће њен јорган Рајско дрво бити саткан од више троуглова, то јест прича, од њене, Мери Витнине и Ненсине:

На свом јоргану Рајско дрво направићу ивицу од уплетених змија; јер, без понеке змије, главни део приче не би ни постојао [...] Само дрво је састављено од троуглова. [...] Данас, од кад се користе нове хемијске боје, има много живих боја, и мислим да ће изгледати веома лепо.

Али три троугла на мом дрвету ће бити другачија, један ће бити бео, с подсукње коју још чувам, а која је припадала Мери Витни; један ће бити бледожут, од затворске спаваћнице коју сам измолила за успомену када сам одлазила. А трећи ће бити од светлог памука, са ружичастим и белим цветовима, одсечен са хаљине коју је Ненси носила оног првог дана кад сам дошла код господина Кинира, и коју сам ја носила на броду за Луистон, кад сам бежала оданде.

Сваку од њих ћу учврстити црвеним украсним везом, да их што боље уклопим у дезен.

И тако ћемо сви бити заједно. (441)

Такође, Грејсина наводна амнезија отвара ширу политичку интерпретацију романа индиректним коментаром на канадску историју, где се заборављено не спомиње и временом постаје тема о којој се не говори, чиме се показује да је неопходно политизовати љубав и говорити о свим друштвеним грешкама, па и о онима о којима се није дискутовало у прошлости, као и да непроговорене истине долазе од одбачених и унижених слојева становништва јер су они, а нарочито жене, у директном сукобу са тешким друштвеним положајем викторијанског друштва. Како Маргарет Атвуд напомиње у књизи *У потрази за Алијас Грејс (In Search of Alias Grace)*: „Привлачност канадске прошлости, за писце моје генерације, делимично је привлачност онога што се не спомиње – мистериозно, закопано, заборављено, одбачено, табу.” (Атвуд 1997: 19) Романом *Алијас Грејс* она закључује да се викторијанско друштво, показујући интересовање за псеудољубави, попут вољења спиритуализма и обожавања смрти, као

и маргинализацијом жене и њеног идентитета као грешне и лажљиве, није бавило и критички сагледавало неједнакост и тежак положај одређених делова становништва. Ипак, Грејсина нарација стоји као подсетник на све политичке неправде тог историјског тренутка, пре свега на искривљену слику о жени, али и, кроз глас Мери Витни током хипнозе, она проговара о дволичности викторијанске елите и о њиховом искоришћавању жена на имањима. У роману *Јестива жена* Атвудова наглашава да конзументско-капиталистичким друштвом, такође, владају наметнуте идеје друштва, то јест правила тржишта, која се, исто тако, инертно прихватају чак и у љубавним односима и која чине људе идентичним и неспособним да политизују љубав и промене неправде таквог политичког система.

5.3. *Јестива жена*: Љубав је ствар

Јестива жена је роман Маргарет Атвуд који нуди критику северноамеричког конзументског друштва 1960-тих година двадесетог века из женске, а нарочито феминистичке перспективе. Роман је друштвена сатира са циљем да открије, а самим тим, и исправи несавршености таквог друштва и истакну начини на које је друштво институционализовало методе да маргинализује и одузме моћ женама. „Јестива жена” из наслова романа јесте торта у облику лутке коју на крају романа прави Мериен, главна протагонисткиња. Наслов романа, такође, открива Мериенину преокупираност храном којом интерпретира живот око ње и на крају се идентификује са самом храном јер развија проблем са једењем. Атвудова читаоце наводи да обрете мање пажње на догађаје у роману – љубавну аферу Мериен и Питера, коју прати брачна понуда, да би се завршила са њеним раскидањем, као и романтичне везе њених пријатеља, планиране трудноће и рађање деце – него на Мериенину интерпретацију тих догађаја и њен одговор на њих.

Роман је подељен у три дела, тако да је први део испричан у првом лицу јер се Мериен, главни лик романа, себи обраћа са „Ја”, док се у другом делу Мериенини догађаји препричавају употребом трећег лица нарације користећи се заменицом „она”, док се последње, треће поглавље враћа на нарацију првог лица. Разлог зашто Маргарет Атвуд користи треће лице за други део романа може бити да се нарација усагласи са Мериениним одвајањем тела и душе, то јест раскорака између њених одлука и одлука које прави њено тело уместо ње, нарочито око тога шта може, а шта не може да једе. Други разлог би могао да буде да нарација у трећем лицу даје могућност да причу исприча неко други сем Мериен. Како закључује Натали Кук у књизи *Маргарет Атвуд: Критички осврт* (*Margaret Atwood: Critical Companion*), у оба случаја се наративна техника огледа у томе шта се дешава у самом тексту: „Када Мериен поврати контролу над собом, у трећем делу, чини се потпуно оправдано да она поврати и контролу над својом причом. Повратак на прво наративно лице се подударе са реинтеграцијом Мариениног тела и душе, а са њеним повратком на првобитну позицију са почетка романа – она је сама и конзумент.” (Кук 2004: 49)

Јестива жена се нарочито бави тиме како је друштво институционализовало методе маргинализације и начине да одузме моћ женама и подреде љубав механизмима конзументизма и капитализма јер се љубав између индивидуа заснива на конзументским правилима, а друштвени статус на потрази за моћи. Љубав је наметнута друштвеним очекивањима брака и сведена било на романтичне идеје о бегу од реалности било на биолошку функцију жена. Жене су у неповлашћеном положају у дисбалансу моћи, али и искоришћене за рађање деце. Непоударе између реалне природе жене и слике којој она покушава да се прилагоди доводи до расцепа личности и кризе идентитета, при чему тело говори језик бунта против друштвено наметнутог женског идентитета и на тај начин се лично стапа са политичким. Како главни лик, на крају, ипак остаје конзумент,

Маргарет Атвуд закључује да је тешко, скоро немогуће, реконструисати идентитет ван симболичког и друштвеног реда, а преживљавање индивидуе могуће је само уз компромисе са друштвом. Ипак, Маргарет Атвуд бира јунакињу која се побунила против друштвених норми и проживела личну борбу са друштвом, које, ипак, не нуди простор за живот ван њега и његових правила.

У роману се, такође, истиче да се традиционалне идеје о љубави и њихов однос са политичким користе како се би се љубав уништила као активна политичко-друштвена сила и то у виду романтичарске, дворске и феминистичке љубави. Исто тако, јасно је да се конзумерско друштво темељи на мушким принципима којима се истиче улога мушкарца као доминантног и владајућег, а улога и статус жене се уништавају и умањују јер оне, и када раде, не могу да напредују, а у супротном су везане за улогу мајке или супруге. У таквој атмосфери, љубав не цвета, већ је угушена институцијом брака, који жене прихватају без размишљања јер су окружене људима који подржавају такву идеју.

Романом *Јестива жена* Атвудова жели да покаже да су романтичарска, дворска и феминистичка схватања емоција и односа са политичким видљиве у конзумерском друштву. У роману се контролисање љубави постиже традиционалним схватањима о љубави, од романтичарске идеје о стварању нереалне слике према објекту љубави и прихватања друштвених идеала и циљева, при чему се губи сопствени идентитет и жеља за променом друштвено-политичког положаја. Односи међу људима су вештачки јер се они користе принципима завођења дворске љубави, само што у конзумерском друштву не заводе само мушкарци већ и жене, али и због утицаја феминистичке идеје љубави по којој се жена окреће освајању положаја моћи и заборавља на љубав.

Како Марта Нусбаум (2001) закључује проучавајући *Уликса*, лик Гerti служи Џејмс Џојсу да укаже да под утицајем романтичарске љубави жене стварају нереалну слику о мушкарцу кога изабери, чиме се производи лажан однос између мушкарца и жене у коме оне покушавају да свој идентитет уклопе у слику стереотипа какве би требало да буду. Маргарет Атвуд у роману *Јестива жена* указује на чињеницу да је у капиталистичко-конзумерском систему доминације присутна романтичарска идеја о љубави јер неки од женских ликова беже од реалности, не суочавају се са статусом жене и мајке које им намеће друштво и идеализују љубавне односе са партнерима које бирају као подобне за брак. У роману Мериен развија два љубавна односа, са Питером и Данканом, и обојицу глорификује, везујући свој идентитет за њихов. Исто тако, браком Кларе и Џоа показује се да жене капиталистичко-конзумерског друштва романтизују брачне односе и мужеве, а њихов статус остаје искључиво да буду мајке и супруге. Атвудова наглашава да жене конзумеризма прихватају културне стереотипе и остају заробљене у оквиру њих, док једино Мериен покушава да им се одупре, али на крају и она остаје конзумер. Мноштво романтичних веза у роману приказују нереална очекивања жена од мушкарца и љубавних односа са њима, али и показује у шта се претворила романтичарска идеја љубави, а то је да се више нико не жртвује за љубав, нити се мушкарци нити жене страсно предају једно другом, јер им постаје једино битно да испуне друштвена очекивања.

Романтичарском идејом о љубави особа се страсно везује за објекат љубави, али је тај емотиван однос у конзумерском систему извештачен и лажан зато што се друштвена очекивања склапања брака и рађање деце постиже усиљено. Избор партнера намеће само друштво, пошто се људи проналазе на тржишту љубави (Фром 1996), јер се бирају по узор на пожељне особине које би требало да има жена. Однос између Мериен и Питера Маргарет Атвуд представља као типично конзумерски јер су се они изабрали поштујући правила тржишне љубави, то јест бирали су се стратешки тако да једно другом одговарају по друштвеним, а не личним стандардима. Иако су се изабрали пратећи оно што им друштво диктира, они граде, како једно тако и друго верују,

романтичну везу, али Атвудова низом ситуација показује да су односи, који за основу имају жеље друштва, заправо лажни. Попут романтичарске идеје љубави, и њихов однос прате сцене исказивање осећања, али, како су емоције извештачене и условљене структуром конзументског друштва, Мериен и Питер у тим тренуцима више подсећају на карикатуре које говоре језиком друштва него искрене особе које воле и страсно се предају једно другом. За разлику од карактеристика романтичарске љубави, они не ризикују у љубави и не предају се потпуно једно другом, већ остају заштићени крајњим циљем, то јест браком. Када Питер жели да покаже било какву емоцију према Мериен, он то чини неромантично и искључиво из потребе. На пример, када даје Мериен кључ од стана, он то чини као више као неопходност, а не као љубавни гест: „Стаклена врата су била инсталирана пре неколико недеља, и Питер је за мене направио још један сет кључева, чисто да би нам било лакше [...]” (Атвуд 1998: 57) Сцена у којој је највидљивије да су романтичне емоције у конзументском друштву постале лажне јесте сцена просидбе. Након што је Питер јурио Мериен, која је из ресторана истрчала осећајући се у клопци и несигурна да треба да се уда за њега, он је пита зашто је морала да упропасти тако добро вече, јер он уопште не брине о њеним проблемима и осећањима, већ само да се они у друштву представе као романтичан и позитиван пар. Питер јој скреће пажњу на лоше понашање и каже да таквим ставом губи женственост, а заправо жели да јој укаже да она не пристаје да прати правила конзументског друштва и постане послушна супруга, што Питеру не одговара, и обраћа се Мериен речима: „’Оно што је проблем са тобом’, рекао је он дивљачки, ’јесте то што ти напросто одбијаш своју женскост.’” (83) Они почињу да се свађају, али јој Питер, у тако негативном тренутку, предлаже брак на крајње неромантичан начин, без исказивања страсти и емоција: „Мериен. Могла сам да осетим како гута кнедлу. Нисам била сигурна да ли је моје или његово тело дрхтало; он је стегао своје руке око мене. Шта мислиш о томе да се ми [...] шта мислиш о томе да се венчамо?” (85) Такође, када га Мериен, након забаве поводом венчања, пита да ли је воли, Питер одговара хладно и прорачунато:

’Питер’, рекла је она, ’да ли ме волиш?’ Пре га је то питала као шалу, не сумњајући у одговор. Али овај пут је чекала, не померајући се, да би чула шта ће он рећи.

Нежно ју је пољубио у уво. ’Наравно да те волим, не буди блесава’, он је рекао пријатним тоном који је указивао на то да му се чинило да је забавља. ’Па, оженићу те, зар не? И нарочито те волим у тој црвеној хаљини. Треба чешће да носиш црвено.’ Пустио ју је, и она је последњу печурку преbacила на тањир. (253)

Овим примерима Маргарет Атвуд жели да демонстрира да су се у конзументско-капиталистичком систему романтичарске идеје претвориле у своју негативну верзију и то само да би се задовољила потреба друштва о достизању брака, при чему Мериен, до одређеног тренутка, прихвата такву идеју, не размишљајући о томе да је такав положај жене наметнут и да би га требало променити и реаговати. Једини циљ је доћи до брака да би се напредовало на друштвеној лествици, при чему се заборавља на искрене емоције и на лични идентитет и жеље.

Међутим, Мериен почиње да сумња поводом удаје за Питера и, у покушају да побегне од друштвено наметнутог брака, она идеализује другог мушкарца, Данкана, који је случајно постао део њеног живота као један од испитаника кога је морала да интервјуише за посао. Иако је млађи, пасиван и нарцисиодан, она га идеализује и развија усиљен романтичан однос са њим. Он постаје супститут за праву љубав и однос са мушкарцем какав би Мериен желела да има, јер све његове особине, којих је она свесна, нису назнака да може да се оствари озбиљан емотиван однос. Он је незрео и живи са

цимерима, Тревором и Фишом, који се према њему опходе као родитељи према детету, и генерално нема одређени правац у коме сматра да његов живот треба да иде и зато за себе каже: „Запео сам.” (104) Без обзира на овакве особине, за Мериен је он довољан као објекат кога користи да би побегла од реалности и брака. Атвудова њихов романтичан однос представља иронично, јер свака ситуација која би требало да буде страсна је заправо комична. Списатељица показује да је конзументско друштво створило жене које не умеју да се изборе са наметнутим друштвеним циљевима и саме стварају лажне љубавне односе. У случају између Мериен и Данкана она конструише артифицијалну слику о њему и покушава да њихов потпуно неромантичан однос претвори у романтичан. Попут Џојса, који у *Уликсу* критикује јаз између реалности и романтичарске идеализације стварности, и Атвудова овим односом жели да покаже да се такав дисбаланс ствара и под притиском друштвених идеја које жене прихватају и са којима не знају како да се изборе. Како Де Бовоар (1982) наводи, жене под утицајем романтичних идеја о љубави бирају самообмањивање и идеју да њихов идентитет мора да буде везан за вољење и мушкарца, па тако, при случајном сусрету у перионици, Мериен и Данкан форсирају своје емоције и граде наводно романтичан и страстан тренутак:

Као да је неко угасио светла, испустили смо своје корпе за веш на тротоар и направили корак напред једно ка другом. Схватила сам да га љубим, или да ме он љуби, још увек не знам шта од та два. Уста су му имала укус цигарета. Сем укуса, и утиска танкости и сувоће, као да тело које је ми је додиривало руке и лице било заправо начињено од папирнате марамице [...], не сећам се никаквог осећаја.

Обоје смо престали да се љубимо у исто време, и направили корак уназад. Гледали смо се још један минут. Онда смо спаковали корпе за веш, превалили их преко рамена, окренули се, и одмарширали су супротним правцима. Цео инцидент је био пресмешан попут луцкасте привлачности и одбојности оних пластичних паса са дна магнета којих се сећам да добијамо као награде на рођенданским забавама. (106)

Њихов однос је дистанциран и неемотиван, иако Мериен жели да верује да је другачије. Када је Мериен у посети Клари у болници, он је зове, али не да би се посветио њој, него да би се бавио својим проблемом. Она му треба, како сам каже, очајнички, али да би га гледала како пегла. Иако је ова ситуацију неромантична, Мериен има жељу да пробије његову љуштуру и да буде укључена и његов психички живот: „Гледајући га она је у себи препознала потребу да му каже нешто, да га прекине, да допре до њега: није јој се свиђало што је толико затворен. [...] Желела је да разговара са њим, али би то, мислила је, могло да заустави терапеутске ефекте пеглања.” (150) Иако му Мериен каже да је верена, Данкан, безвољно и равнодушно, одговара да му њихова веза није ни битна и да је он свакако замена за шта год да њој треба: „’Али ти си овде’, он се насмејао. ’Заправо ми је драго што си ми рекла. Осећам се много безбедније’, рекао је озбиљно. ’Не желим да помислиш да све ово нешто значи. Никада и не значи, барем за мене. Све се ово заправо дешава некоем другоме.’ Пољубио јој је врх носа. ’Ти си само још један супститут за перионицу веша [...]’. ’То је оно најбоље код мене. Ја сам веома флексибилан. Ја сам универзални супститут.’” (156) Мериен је, ипак, свесна да искоришћава Данкана како би пребродила кризу коју има поводом удаје: „Она претпоставља, да и она користи Данкана. [...] са Питером [...] чека догађај у будућности који је одредио један догађај из прошлости; док, када је са Данканом ухваћена је у вртлог садашњости: нису имали ни прошлост и сигурно не ни будућност.” (200) Крајње неистраствен и лажан однос приказан је и у сцени када воде љубав, када јој он крајње

безосећајно каже; „’О не’, рекао је, ’ја те не пуштам у овај кревет док не одеш тамо и не скинеш то ђубре са лица. Форникација би можда била добра сама по себи, али ако ћу из тога да изађем да изгледам као цветна тапета ја то одбијам. [...] Претпостављам да би сада требало да те здробим у свој загрљај попут правог мушкарца. [...] Али није само то, осећам се као мало преплашено биће које пузи по површини огромног меса. Не да си ти дебела’, додао је, ’ниси’. Једноставно овде има превише меса. Гуши ме” (278–279), након чега, Данкан и Мериен безвољно леже једно поред другог: „Ни трунке труда ту није било. Она није могла да натера себе да посегне за њим и додирне га. Није могла ни да се натера да се помери од њега.” (280) Овим односом Маргарет Атвуд потврђује да креирање извештачених романтичних односа доводи жене конзумеризма до заблуде јер, у овом случају, Мериен бежи од суочавања са реалношћу и није свесна да треба да сагледа свој положај у друштву и формира идентитет који неће бити вођен идејама друштва о томе каква жена треба да буде и које функције сме да има у друштву.

Маргарет Атвуд брачним односом Џоа и Кларе показује да је идеализација мушкарца и романтизовање брачног односа оно што жена конзумеризма, такође, прихвата заборављајући на свој идентитет и друштвени статус. Када Клара прича о Џоу, говори о њему као о свецу и ствара савршену, али лажну слику, које смо свесни јер Мериен показује каква је њихова веза заиста. Клара за Џоа каже: „Наравно никога не можеш да познајеш док ниси за некога венчан неко време и не откријеш неке њихове неугледне особине. Сећам се како сам била узнемирена када сам први пут схватила да Џо ипак није Исус Христос. Не знам шта је то беше било, нека смешна ствар попут тога да сам схватила да је луд за Одри Хепберн. Или да потајно сакупља марке. [...] Свакако је потребно прилагођавање. Ипак, мислим да је он један од мањих светаца.” (141) Са друге стране, Мериен, иако није свесна своје искривљене слике о Данкану, свесна је Кларине о Џоу, и износи истинит став о њиховом односу јер каже: „Сматрала је да је Кларин став о Џоу самозадовољан и срамотан: њихов однос је био сентименталан, попут љубавних прича са полеђине женских часописа. [...] Јадна Клара, она је била последња чији би савет нешто значило. Погледај само хаос у који се увукла; троје деце у њеним годинама.” (141–142) Када су се венчали, на крају друге године Клариног факултета, Мериен је за њих мислила да су идеалан пар, али јој је постало јасно да је њихова веза претерано сентиментална, али и таква да Клара у њој нема своје „ја” након рођења деце: „Он је био високи, космати човек мало погрбљен, и заштитнички настројен према Клари. Њихово обожавање једно другог пре брака је било смешно идеализујуће; она је очекивала од Џоа да рашири свој капут на барице од кише или да падне на колена да пољуби Кларине пластичне чизме. Бебе су биле непланиране. Клара је дочекала прву бебу са запрепашћењем да нешто тако њој може да се деси, а другу ужаснута; сада, током треће трудноће, она је утихнула у суморан али инертан фатализам.” (33) Одређени део жена конзумеризма прихвата идентитет мушкарца и, као што наводи Де Бовоар (1982), вољење мушкарца потврђује њихову женскост. За Клару брак постаје морални принцип којим се руководи у животу и она прихвата брачни идентитет, улогу мајке и жене и детерминише се у односу на њега, иако је брачни живот поробљава јер је оставља без њеног идентитета.

Карактеристика романтичне идеје љубави о потпуном предавању другој особи у конзумеризму се огледа у томе да жене преувеличавају љубавне односе и мушкарце не доживљавају онаквим какви су заиста, а свој идентитет жртвују за брачни због утицаја које систем врши на њих. Маргарет Атвуд романом *Јестива жена* указује да жене бирају брак као понуду која се нуди на конзumerском тржишту личности и коју је неопходно прихватити да бисмо се прилагодили капиталистичком друштву. Такође, она истиче да је романтичарска идеја љубави у конзumerском друштву постала пародија својих карактеристика јер су односи између људи вештачки. Међутим, да би остварили

љубавне односе, мушкарци и жене заводе једни друге по утврђеним правилима, тако да Атвудова овим романом скреће пажњу да још једна традиционална идеја о љубави утиче на однос мушкараца и жена у конзумеризму, као и на њихов однос са политичким. Како Саломон и Хигинс (1991) наводе, дворска љубав је била начин изражавања емоција у средњем веку и подразумевала је низ правила за завођење које мушкарац прати да би освојио женско срце. Она је значила поштовање одређеног начина удварања и то углавном у аристократским круговима. Капеланова правила завођена упућена су мушкарцу кога он саветује како да изгледа, какав треба да му буде карактер, колико треба да буде елоквентан и како да поступи у низу конкретних ситуација (Капелан 1960). Слично томе, у роману *Јестива жена* Маргарет Атвуд показује да у конзументском друштву љубав поприма особине дворске љубави зато што завођење постоји, али је ситуација у односу на средњовековно друштво другачија, јер сада жене заводе и то са циљем да испуне друштвено наметнуту обавезу брака, попут Мериениних колегиница. Како Луис Мекеј закључује, дворска љубав је постојала паралелно са хришћанским учењем о љубави које је покушавало да емоције обузда у оквиру брака, а да занемари и укине овоземаљске страсти и осећања (Соломон и Хигинс 1991). На тај начин, она је била пракса супротна од типично уговорених бракова, што се у роману може применити на Енслин разлог завођења мушкараца, пошто она жели да формира атипичну породичну заједницу, која би обухватала само њу и дете, без оца, за разлику од традиционалних брачних заједница. Овим примерима Маргарет Атвуд показује да се у конзументско-капиталистичком друштву љубав изједначава са завођењем чији је циљ да се испуне друштвена очекивања склапања брака или да му се пркоси, при чему не постоји критички однос жене или мушкараца са политичким, јер сви прихватају исконструисан идентитет или, попут Енсли, одбијају да прихвате брак, али се, по речима Фрома (1977), изједначавају са мушкарцем и постају „буржоаски мушкарац”. На тај начин се прихвата феминистички идентитет који, по речима белхукс (2002), наводи жену да воли моћ, а не љубав, тако да жене одбацују и могућност љубави као активне политичке силе.

Примером Мериениних колегиница Маргарет Атвуд истиче да у конзументском друштву жене лове мушкарце и прилазе таквој идеји стратешки и плански. Оне користе правила завођења да би дошле до крајњег циља, брака, губећи свој идентитет јер примају идентитет који намеће друштво. Њих три још увек нису у браковима, нити су верене, па их зато Мериен зове „девице из канцеларије” (16), чиме се друштвено негативно етикетирају јер нису удате. Ипак, оне теже ка томе и, када их Мериен описује, јасно је да се труде да изгледају и да планирају будућност по друштвеним мерилима: „[...] све су вештачке плавуше – Еми, [...], Луси [...], Мили [...]. Све су заинтересоване за путовања: Мили је живела у Енглеској, а Еми жели да иде на Флориду. Након што довољно пропутују желеле би да се удају и смире.” (16) Мериенин статус међу њима је упитан, јер је она сада верена и оне сматрају да она више не може да саосећа са њиховим проблемима, али не одустају од потраге за будућим брачним партнером и тачно знају која места да одаберу да би лов био успешан. Једна од колегиница, Луси, припрема се тако што обуче хаљину која одговара завођењу и бира ресторан у коме зна да има потенцијалних мужева:

Мериен је приметила да је Луси носила нову хаљину, тамно љубичаста слојевита са сребрним брошем око врата. Зато је она желела да дође данас овде.

Лусин поглед дугачких трепавица је прелазио преко других људи који су ручали – већина њих мирни бизнисмени, који су гутали своју храну и наливали се са неколико пића да би прекинули ручак чим могу да би могли што пре да се врате у канцеларије и зараде новац и да са тим заврше што пре и да прођу кроз гужву у саобраћају и врате се кући својим кућама и женама и вечерама и да са тим заврше што пре такође. Луси је имала тамно љубичасту сенку за очи да се слаже

са њеном хаљином, и кармин са назнаком тамно љубичасте боје. Била је, као и увек, елегантна. Ручала је по ресторанима трошећи све више и више новца у последња два месеца [...] где је очекивала да одговарајућа врста мушкараца излази, гладни попут предатора, мада и нагињу ка браку. [...] Било је то у овом ресторану, и сличним, да је Луси узалудно показивала своје прекусне хаљине [...]. (118)

Када она и Мериен говоре о Питеру, она каже да је мислила да је он заклет и нежења, па је, у стилу дворске љубави, пита: „Како си га, за име бога, ухватила?” (120) Она о љубави и браку говори као о стратешком потезу који је Мериен, по њеном мишљењу, добро извела јер је успела да улови некога ко то није желео. За Луси у љубави нема радости, већ је то посао који, као што то мушкарци чине, треба да се „прегура и што пре заврши са тим” (118). У оваквом сценарију и мушкарци и жене личе на роботе којима је одређено како треба да се понашају, кога и где треба да лове.

У роману је изражен женски лик Мериенине цимерке, Енсли, која је пример жена конзумеризма које се одупиру идентитету брака, али прихватају крајњу идеју феминизма о самосталном заснивању породице и рађању детета уз коришћење мушкарца само за оплодњу. Попут дворске љубави и Капеланових начела завођења, Енсли лов на будућег оца, Ленија, схвата озбиљно јер не одступа од правила који је доводе до циља. Она има јасан план како да своју идеју, да подиже и васпитава дете без оца, спроведе у дело. Прво је морала да изабере мушкарца и добро проучи његово порекло. Она тачно зна каквог оца тражи на тржишту личности: „Он треба да има добро порекло и да буде згодан; и помогло би ако би неко био кооперативан и не би дизао много буке око тога.” (40) Такође, при освајању мушкарца је основно себе представити као наивну и нежну жену, а, пошто она није таква, Енсли се претвара да је нешто што није, то јест неко ко би се свидео њеном изабранику Ленију, Мериенином пријатељу. Када се сретну, Енсли наручује безалкохолно пиће, иако из почетне сцене романа знамо да Енсли пије алкохол. Лену се чињеница да Енсли наручује сок одмах свиђа, као и то што одаје утисак гардеробом и облачењем да је млађа него што јесте. Дакле, потребно је имати све особине за које жена сазна да дотични „плен” поштује и воли. Он је жртва дворске љубави и лова на мушкарце јер њему нико не говори истину о Енсли и пуштају га да мисли да је млађа него што јесте, као и да је честита и искрена. Када први пут упознаје Ленија, она себе представља другачијом него што јесте: „Енсли се није претерано обукла. Однекуд је ископала памучну летњу креацију коју никада нисам видела раније. [...] Коса јој је била везана позади са розе машини и на једној од руку је имала светлуцаву сребрну огрлицу. Шминка јој је била нежна, [...], и жртвовала је своје дугачке овалне нокте, и изгризла их све до врха тако да су сада имали оштар школски квалитет.” (69) Она је очигледно била одлучна у намери да заведе Лена за своје потребе, у чему је нико није спречавао.

Енсли развија план шта да чини након упознавања, како и када ће га поново видети, колико дуго треба да му се удвара и, на крају, како и где ће спровести крајњи план у дело. Причајући Мериен свој план, каже:

’Схватила сам своју стратегију’, рекла је [...] ’ја бих желела да имам пролећну бебу; или да је добијем на рано лето то значи да ће моћи да одржава рођенданске забаве напољу у задњем дворишту уместо у кући, биће мање гласно [...]’.

[...]

Сазнала сам да је његов (Ленов) отац ишао на колеџ. Барем се чини да нема морона са његове стране, и такође нема алергија. Желела сам да сазнам да ли је РХ негативан али би то било мало претерано, зар не мислиш? И он ради на телевизији, то значи да има нешто уметнички негде у њему. Нисам могла да

сазнам пуно о његовим бабама и дедама, али не можеш да будеш превише селективан око наслеђа или ћеш морати да чекаш заувек. Генетика ионако уме да заваља, наставила је; 'неки генији имају децу која нису баш бистра.' (88–89)

[...]

'Да', рекла је, 'све сам испланирала. Ипак ће то бити проблем, видиш све зависи од његове психологије. Чини ми се да ће се уплашити ако све одиграм превише страсно. Морам да га пуно вежем за себе [...] Иначе ће нестати. Нећу моћи да га позовем ако ми стварно треба, оптужио би ме да покушавам да монополизујем његово време или да имам *захтеве* или тако нешто. Али све док ме нема могу да га имам када год пожелим.'

[...]

Место ће бити проблем такође. Све мора да изгледа као да се десило случајно. Тренутак страсти. Моје одбијање, па онда ме обара са ногу и тако то. (89–90)

У доба конзумеризма жене могу и имају права да бирају љубавне партнере, само што је њихов избор да љубав учине стратешким потезом којим ће постићи брак проблематичан, јер жене, попут Енсли, успевају да остваре свој план, али начин до којег долазе до циља није веродостојан женских принципа који се темеље на љубави схваћеној као сили која тежи равноправности. Упитне су и карактеристике које жена добија играјући овакву улогу јер почиње да се води мушким принципом освајања, који не треба да буде основа за њен статус и положај у друштву.

Феминистичка идеја о љубави заснива се на веровању да је љубав друштвени конструкт који покорава жену јер она преузима идентитет мушкарца и верује да јој је друштвено додељено једино да воли и буде супруга и мајка. Радикалне феминисткиње, попут Ти-Грејс Аткинсон (1969), верују да је једини начин да жена занемари овакав идентитет да потпуно одбаци мушкарце, па чак и у репродуктивном смислу. Она има генерално негативан став о љубави између мушкарца и жене, што онемогућава и идеју љубави као активне политичке силе. Како Аткинсон верује, разлика између мушкарца и жене јесте у томе што жене могу да рађају, а да су све остале улоге културни конструкти. Она такође верује да је мушкарац жени наметнуо материнство и успоставио супериоран положај у друштву, а да би се укинуле разлике и успоставила равноправност међу половима, она предлаже укидање сексуалне репродукције, коришћење инкубације или вештачке оплодње (Аткинсон 1969). У роману *Јестива жена* Маргарет Атвуд ликом Енсли показује да је могуће да се одступи од конзumerског оквира брачног идентитета тако што се прихвата феминистичка радикална идеја о укидању мушкарца, јер Енсли жели дете, али јој муж и отац детета не треба, сем у репродуктивном смислу. Ипак, прихватајући радикалну феминистичку идеју о одбацивању мушкарца и љубави, Енсли постаје „буржоаски” мушкарац и одбацује љубав зарад моћи (Фром 1997). Белхукс верује да је феминизам ослободио жену од патријархалног става да су емоције и љубав само женска ствар и указао на конструкције друштва којима је жена дефинисана као слабија и недостојна било које функције сем мајчинске. Она, ипак, критикује феминистички став да је љубав жени непотребна јер тако она не може да добије место политизоване силе у друштву (Белхукс 2002). Атвудова примером Енсли сугерише да у конзумеризму постоје примери жена које одбијају да буду дефинисане на патријархални начин, али тиме и одбацују љубав и њену могућност као политизоване друштвене силе.

Маргарет Атвуд је за време дешавања у роману намерно изабрала 1960-те године двадесетог века зато што су се тих година појавили први феминистички покрети који су генерацију жена Атвудиних протагонисткиња увеле у нову еру веће равноправности са мушкарцима. Битни историјски датуми поводом ових питања у Канади су закони о правима жена из 1960. године, који су обухватили закон о правима на абортус, хомосексуална права или озакоњење коришћења пилуле против трудноће. Оно што се

нарочито издваја, на светском нивоу, јесте објављивање књиге Бети Фридан из 1963. године, *Мистика женствености* (*The Feminist Mystique*) која је била прекретница у размишљању жена о вредности њихових друштвених улога као искључиво домаћица и мајки, јер је у то време владала таква визија жене. Како наводи Натали Кук у књизи *Маргарет Атвуд: Критички осврт* (*Margaret Atwood: Critical companion*): „Фриданова омогућава женама да се чује незадовољство поводом њихове улоге у кући, која им је додељена после рата” (Кук 2004: 47), јер су жене након Другог Светског рата почеле да буду део корпоративне и професионалне радне силе, али, са повратком војника, оне се охрабрују да се врате занимању домаћице. Иако су многе жене, попут Мериен, биле збуњене и нису знале да ли им је место у компанијама или кућама, било је и жена, попут Енсли, које су пример новог таласа феминизма. Енсли се враћа са журке, на којој је упознала само мушкарце, студенте стоматологије, толико преокупиране својим послом, да се тешила тако што се напила, чиме Маргарет Атвуд истиче слободу избора и понашања коју имају жене конзумеризма, за разлику од претходних историјских периода, јер оне могу да буду попут типичног мушкарца и јавно пију алкохол. Такође, она обавља посао који има намеру да промени јер јој је досадан, што показује да жене могу да одлучују саме и преузму контролу над животом и будућношћу, али је све то било могуће тек након феминистичких покрета.

Енсли је екстремна феминисткиња која одбија и љубав и мушкарце јер идентитет не гради прихватајући друштвено одређену брачну функцију, већ бира свој идентитет и како ће на свет донети бебу. У конзумерском друштву она одскаче од других жена које лове мушкарце и брак, те одбија такве идеје. Њена идеја је да има бебу без мушкарца и без брака јер је свесна да улога супруге жену оставља без њеног сопства, али верује да је улога мајке најбитнија коју жена има током живота:

Имаћу бебу [...]. Не, нећу да се венчам. То је оно што не ваља код већине деце, имају превише родитеља [...] Оно што ових дана упропашћава породице су мужеви. У Јужној Америци жене доје дуго. У северној Америци мушкарци мрзе да виде да постоје породице само мајка – дете и да функционишу нормално, то чини да се они осећају непотребним.

[...]

Свака жена треба да има барем једно дете. [...] То испуњава твоју најдубљу женственост. (37–39)

За Енсли је идеја да има бебу битнија од сексуалности јер се, како она сматра, само на тај начин жена испуњава и остварује свој женки идентитет. Она је реформаторка традиционалних друштвених погледа на то како породица треба да изгледа, али је оваква идеја мајчинства далеко од Бахофеновог веровања о мајчинској љубави као о врховној сили која производи једнакост, јер Енслина идеја мајчинства обухвата само мајку и дете, а одбацује оца и подразумева манипулације и лажи да би се дошло до циља.

Конзумерско друштво и феминистички покрети су омогућили женама да промене статус и постану економски независне од мушкарца, али и даље имају проблем да одреде своје жеље и личност јер преузимају брачни идентитет, попут Кларе, али и губе свој јер се, попут Енсли, приближавају мушком. Фром наводи да је жена, након буржоаске револуције, добила на равноправности са мушкарцем, што је довело до брисања разлика између њих. Ипак, прихватање истости је довело до минимализације разлике између полова, па поларитет између мушкости и женскости нестаје (Фром 1997). Слично томе, Енсли има моћ одлучивања, јер она независно бира да има дете без брака и породице. Иако бира мајчинство, она не жели да се уоквири у традиционалну брачну заједницу и тако брише разлику између мушкости и женскости, то јест она постаје и мушко и женско, и отац и мајка. Белхукс верује да жеља за моћи, а не за љубављу у системима

доминације, ствара проблем и женама и мушкарцима јер они, ипак, и даље жуде за емотивним односима. Атвудова романом *Јестива жена* показује да у конзументско-феминистичком друштву они не могу да постигну позитивне љубавне односе јер, иако жене имају права, оне губе свој идентитет и примају брачни или постају буржоаско мушко, али и зато што таквим друштвом и даље владају мушки принципи. Економски статус жене могућ је једино у дну корпоративне лествице, а напредак је резервисан искључиво за мушкарце.

Владавина мушких принципа у капиталистичко-конзументском друштву је битна тема у роману, као и последице које таква правила остављају на положај жена и на емотивне односе између мушкараца и жена. По Фромовим (1997) речима, рушење матријархата и владавине женских принципа довело је до формирања патрицентричних система. Маргарет Атвуд романом *Јестива жена* показује да се капиталистичко-конзументско друштво заснива на мушким принципима и то, пре свега, на неједнакости између мушкараца и жена и хијерархијским положајима у којима се на врху економске лествице налазе искључиво мушкарци. Статус жене је подређен и влада дисбаланс моћи јер су мушкарци привилеговани, што се у роману види на примерима начина на који функционише компанија у којој ради Мериен. Такође, роман *Јестива жена* критикује друштво које је доминирало северном Америком од средине до краја двадесетог века, где се односи међу људима граде на основу патрицентричних правила доминације, при чему су жене инертне и прихватају идеје мушкараца око себе, мушких шефова, вереника и мужева, о томе које су њихове функције у друштву, али и како треба да изгледају. Мериен, као главни лик у роману, документује да се осећа рањивом и да јој је тешко да изађе са очекивањима и стандардима које су поставили мушкарци око ње јер се женама конзументизма намеће слика идентичности, да све изгледају и понашају се на један друштвено прикладан начин. Такође им се постављају границе у корпоративном свету због њихове способности да рађају.

Примером компаније „Сејмор истраживања” Атвудова критикује друштво у коме се потцењује жена и њена способност рађања и то због економског развоја друштва. Како Фром (1997) верује, у капиталистичко-конзументском друштву природна продуктивност жене је замењена рационалном и утицај је дат уму и мушком принципу, па тако мушка улога у конзументском друштву постаје битна и пожељна, а женска занемарена и подређена. У компанији у којој ради Мериен предњаче мушкарци, они доминирају, као и функције које обављају, док жене немају напредније позиције које имају мушкарци и могућност за напредовање, у чему им највише смета њихова главна карактеристика, рађање деце. У компанији не само да постоји несклад у распоређивању моћи већ се она бави истраживањем тржишта за велике корпорације са циљем побољшавања продаје производа, чиме се подржава конзументско друштво.

Мериенин посао у „Сејмор истраживањима” јесте да ради ревизију упитника и да психолошки напорна питања преформулише да буду разумљивија за испитанике. Сви запослени у њеном одељењу су жене, а Мериен га описује као место у коме жене не могу да напредују јер се од њих очекује да напусте корпоративни свет и рађају децу, па тако, на Божићној забави, госпођа Боуг, вођа одељења, објављује да ће Мериен напустити компанију када се уда за Питера. Мериен је већ од раније свесна организационе структуре компаније и за њу каже:

Компанија има слојеве попут сладолед сендвича, са три спрата: горња кора, доња кора, и наш одељак, лепљиви слој у средини. На горњем спрату су извршиоци и психолози – за које се каже мушкарци одозго, пошто су сви мушкарци – који се договарају са клијентима; видела сам њихове канцеларије, које имају тепихе и скуп намештај. [...] Испод нас су машине – мимео машине, и. б. м., машине које пребројавају и распоређују информације у табеле; [...] Наше одељење је веза

између ова два: ми треба да се побринемо за људски елемент, саме испитанике. Пошто је истраживање тржишта попут индустрије прављења викендица, као компанија која се бави ручно прављеним чарапама, овде су све домаћице које раде у слободно време и плаћају се по пару. Не зарађују пуно али воле да изађу из куће. (13–14)

Мериен је свесна да у таквој структури компаније ниједна жена, па ни она, не може да очекује побољшање корпоративног положаја, па каже: „Нисам могла да постанем једна од мушкараца одозго, нисам могла да постанем машина особа или једна од дама које обележавају упитнике, пошто би то био корак доле. Могла бих највише да постанем асистент госпође Боуг, али како видим за то би требало пуно времена, и нисам сигурна да би ми се уопште свидело.” (14)

Оно што је њој јасно јесте да биолошке функције жене, трудноћа и мајчинство, стоје као препреке напредовању у компанији, па је тако чула да ће једну од запослених отпустити зато што је трудна. Када је она сама ненадано објавила веридбу, госпођа Боуг каже да на брак и трудноћу гледа као на нелојалност компанији: „Она је јасно ставила до знања Мериен да од ње очекује да напусти посао било да она то жели или не. Мериен је знала, из гласина и због отказа тајписткиње мало након што је почела да ради у канцеларији, да је госпођа Боуг волела да њене девојке буду или неудате или ветеранке у поодмаклим годинама код којих је вероватност да ће остати трудне остала далеко у прошлости.” (182) У роману је изнето мишљење да је мушки принцип неравноправног односа између мушкараца и жена присутан у капиталистичко-корпоративном свету у коме жене добијају могућност да раде, али им је постављена граница изнад које не могу да иду због главних женских обележја које мушкарци виде као негативну карактеристику за даље напредовање у свету пословања, рађања деце и мајчинство.

Бахофенова (1990) идеја о мушком принципу манипулисања одређеним слојем становништва огледа се и у начину на који функционише типична капиталистичко-конзумерска компанија у којој Мериен ради јер се бави тестирањем тржишта за продају одређених производа. Тиме се истиче да се систематски и организовано утиче на конзумере да купују одређени производ, јер компанија испитује њихове психе, као и начин живота у циљу што веће продаје. Једно од истраживање је за продају пива, а на Мериен је да пронађе одговарајуће испитанике за такву врсту производа. Она им прво поставља низ стандардних питања из упитника, након чега им пушта радио цингл, који би потенцијално могао да буде део рекламне кампање, и пита их да ли мисле да би он могао да утиче на њихову куповну навику. Примером овакве компаније Маргарет Атвуд жели да истакне чињеницу да се манипулисањем становништва продају производи и тиме се подстиче конзумеризам и куповина који замењују љубав и емоције и одвајају човека од његовог односа са политичким јер постаје једино битно пробати и купити одређени производ.

Хегемонијом коју имају над креирањем друштвених правила мушкарци у патрицентрично-конзумерском друштву одређују не само положај жена у индустријском свету већ и како оне треба да изгледају, чиме се женама одузима индивидуалност, јер све личе једна на другу, то јест на слику коју им друштву нуди. Један од примера је Мериенина посета фризерском салону где низ идентичних жена седи и чека да буду преуређене и преобраћене тако да личе на идеал из новина. Белхукс (2000) говори о утицају медија на човека и да се људима у системима доминације не шаљу поруке које су позитивне и које могу да утичу на ширење културе љубави, већ деструктивне и дисфункционалне. У овом случају медији, рекламе и новине садрже поруке за жене да све треба да буду изазовне и сређене, којима се уништава њихова разноврсност и особеност, па се у роману, за Мериен и остале жене конзумеризма, каже:

Гледала је са стране траку жена које су седеле у идентичним светло љубичастим столицама све испод идентичних зујућих машина облика печурки. Све што се видело је био ред чудних бића са ногама различитих облика и рукама које су држале часописе. [...] Инертне; тотално инертне. Зар и њу ка томе гурају, ова гомила једноставног поврћа и све тако једноставно механички? Електрична печурка.

Она је прихватила неопходност истрајности, и узела часопис са филмским звездама са гомиле где је био њен лакат. Плава жена са огромним грудима јој се обраћала са задње стране часописа: 'Девојке! Будите успешне! Ако заиста желите да Идете на Места, Развијте Своје Груды [...]'. (230)

У мушки конструисаном друштву има начина да се непрестано женама намећу идеје каква би требало да буду, па тако, чак и фризер наговара Мериен да њена фризура изгледа лепо и покушава да утиче на њено расуђивање: „'Али требало би да је носиш чешће', рекао је са ентузијазмом Италијана. [...] 'Треба да испробаваш нове ствари. Треба да будеш *драга*, ха?'” (230)

Међутим, нису све жене способне и спремне да поднесу притисак друштва и постају, како их друштво окарактеризује, „ненормалне”. Атвудова једним примером истиче да их конзумерско друштво разбољева јер нису у стању да прихвате захтеве друштва доминације. Када Мериен и њене колегинице из канцеларије разговарају, једна од њих, Мили, говори о својој другарици из Лондона која је једноставно престала да се пере: „Све друго је било у реду са њом, сем што се није прала, и *косу* понекад, или да промени гардеробу или било шта, јако дуго, и нико није хтео да каже ништа јер је изгледала савршено нормално у сваком другом погледу, али очигледно испод свега мора да је била веома *болесна*. [...] На крају је једног дана дошла кући и једноставно свукла ту одећу са себе и спалила је, и истуширала се и све што треба. и од тада је савршено нормална. Тек тако.” (179–180) У том тренутку се и Мериен осећа као да је део колективног губитка женског идентитета и потребе да се свака жена прилагоди друштву: „За тренутак је осетила да оне, њихови идентитети, скоро њихова супстанца, пролазе изнад њене главе попут облака. Некада и она би и она – или не, већ је била таква; она је била једна од њих, њено тело исто као њихово, идентично, спојило се са тим другим месом које је гушило ваздух и цветној соби са својим јаким органским мирисом; осећала је да се гуши овим дебелим морем женскости.” (181)

Све док мушки принципи владају одређеним друштвом, то друштво, као и његови становници, подложни су манипулацијама, а статус жене и даље остаје неравноправан у односу на мушку популацију јер се женама нуди рад у компанијама увек неколико нивоа испод мушкараца, или се, под утицајем медијске идеологије, праве идентичним и безличним. Ако то није опција, жена конзумеризма остаје заробљена у оквиру институције брака и остваривања биолошке функције мајчинства, а љубав бива замењена тржишном љубави.

У роману *Јестива жена* Маргарет Атвуд посвећује велику пажњу разотривању статуса жена и осликавању њихових улога у конзумеризму, а то су мајчинство и брак, као и њиховом емотивном стању и односу који имају према љубави и мушкарцима. Фром (1997) у есеју „Мушкарац-Жена” (“Man-Woman”) наводи да се у системима доминације користе одређене идеологије које занемарују женски идентитет и оснажују мушки, што се у роману препознаје по томе што сви женски ликови губе свој идентитет и каналишу га у онај који им је друштво наменило, мајчинство или брак. У конзумерском друштву женски принципи, љубав, брига, осећај за заједништво и брига за друге, губе се јер је женама приоритет да нађу будуће мужеве или да постану мајке. Материнство, онако како га схвата Бахофен (1990), као основу за хуманизам и демократију, губи на значају, јер се оно у конзумерском друштву или постиже радикалним методама, без

мушкарца који би био отац и муж, или у браку где жена постаје неактивна јер постаје роб своје биолошке функције и губи своје сопство. По Бахофеновим (1990) схватању, мајчинска љубав такође негује принципе слободе и једнакости у чему су лично и политичко нераскидиви принципи. Међутим, у роману *Јестива жена* мајчинство под утицајем конзумерских и радикалних феминистичких идеја губи ове особине и функцију коју би требало да има у друштву. Клара и Мериенине колегинице чекају да испуне своју биолошку функцију и приступе браку, док је Енсли њихова контрадикторност јер она сама креира своју судбину и на Клару гледа као на жртву друштвених идеја како мајчинство и брак изгледају без слободног избора жене. Енсли избегава клопку брачних идентитета, али поприма мушки карактер и губи жељу за љубављу.

У књизи *Други пол* Симон Де Бовоар (1982) говори о вечито потчињеном положају жене што се постизало идејом да жена припада мушкарцу и да је његово власништво, а у роману се та идеја приказује кроз брак Кларе и Џоа. Сви женски ликови, сем Мериен и Енсли, прихватају идеју брака, а самим тим хијерархију између полова и друштво у коме оне имају подређен положај. Де Бовоар истиче да је током историје брак служио да жени узме индивидуалност, као што је случај са ликом Кларе, јер жена у браку припада породици, и из тог микрокосмоса не може да изађе и развије свој потенцијал и личност. На тај начин жена постаје имовина која се додаје мушкарцу, па се тако Кларин идентитет стапа са брачним у коме нема односа са политичким, јер, како каже Де Бовоар, жена прихвата блаженства брака да се не би бавила својим положајем у друштву (де Бовоар, 1982). Када Клара пита Мериен шта се дешава у њеном животу, у Мериенином одговору је јасно да она сматра да је Клара зависна од брака, мужа и од мајчинске улоге: „’Ништа посебно’, ја сам рекла. Седела сам размишљајући о стварима које би могле да је забаве, али ништа нисам могла да споменем, канцеларију или места на којима сам била, о опремању стана, јер би је све то подсетило на њену инерцију, њен недостатак простора и времена, на њене клаустрофобичне дане са малим небитним детаљима.” (33) Клара се препушта статусу венчане жене и мајке и постепено губи свој идентитет јер, како се Мериен присећа, она је на факултету свима била пример девојке која ће бити независна од мушкараца: „У тој учионици пуној уљаних адолесцената она је била свачији идеал бледолике намирисане женскости са реклама. На факултету је била мало здравија, али је своју плаву косу пустила да расте, што ју је учинило да подсећа на жене из средњег века више него икада: о њој сам размишљала повезујући је са дамама са таписерија које седе у ружиним вртовима. Наравно њене мисли нису биле такве, али на мене је одувек утицао физички изглед.” (33) Таква слика је у контрасту са садашњом, јер Клара сада себи дозвољава да живи „пасивно” (34) и, како Мериен примећује: „[...] њено тело је изгледало некако ван ње, да иде својим путем без усклађивања свог са њеним кретањима” (34), што указује да Клара више не личи на Клару из младости и да је сада незаинтересована за себе и дешавања око ње.

Клара је у браку са Џоом и, када се први пут сусретнемо са њима, Клара је у поодмаклој трудноћи са трећим дететом, а Мериен за њу каже: „Клара је тако мршава да је њен буцкасти труднички стомак очигледан, и сада у седмом месецу личи на звечарку која је прогутала лубеницу.” (28) Џо кува вечеру, док Клара лежи и потпуно је неактивна и безвољна. Он је по занимању инструктор филозофије и његово мишљење о неудатим женама, када коментарише Енсли, износи Мериен: „Он не познаје Енсли добро, али ионако о неудатим девојкама размишља као о жртвама којима је потребна заштита.” (32) Енсли, на то, коментарише да удате жене, између осталих и Клара, губе свој идентитет и да постају сличне стварима, мртве и безличне: „Како може то да поднесе? [...] Само ту лежи и тај човек ради све! Дозвољава да је третирају као *ствар*! [...] Требало би да уради нешто; било шта. Никада није завршила колеџ, зар не? Зар ово није савршен тренутак да ради на томе? Пуно трудних жена завршавају колеџ док су трудне.” (35–36) Мериен се

присећа како је Клара после прве бебе мислила да је само привремено одсуствовала са колеца, после друге је већ причала како ће да води рачуна да не затрудни поново, а након тога је све чешће спомињала како је само „домаћица” (36). Ипак је затруднела и трећи пут, и, иако зна да јој мајчинство краде идентитет, она је срећна и задовољна након самог порођаја јер је све гледала и каже:

О божанствено, стварно божанствено. Све сам гледала, тако је хаотично, сва та крв и смеће, али морам да признам да је некако фасцинантно. Нарочито када мали ђаволак избаци главу, и коначно знаш након што си проклету ствар носила свуда са собом све време како изгледа; ја се тако узбудим док чекам да видим, како када си био мали и чекао си и чекао и коначно си могао да отвориш божићни поклон. [...] Наравно, боли као ђаво, [...] али то је смешна ствар везана за бол. Никада га се не сећаш касније. Сада се осећам просто божанствено. [...] Тако је лепо само лежати овде; стварно се осећам божанствено. (138–139)

Ипак, Мериен мисли да се Кларин живот и њен лични идентитет све више одвајају од ње саме, па излаз из њене ситуације види у некој активности или било каквом активном стању, за разлику од пасивности у којој се налази и наизглед ужива: „Можда је требало да јој донесем нешто што може да ради, уместо цвећа: мора бити да је заморно да само лежиш тако по цео дан.” (139)

Није Мериен једина која тако размишља о Клари, јер и њен муж верује да, када се образоване жене удају, њихова личност и сопство нестају:

’Бринем за њу пуно’, знаш, наставио је Џо. ’Ја мислим да је њој много теже него већини жена; мислим да је тешко било којој жени која је била на факултету. Она добије идеју да има мисли, њени професори обраћају пажњу на то што она има да каже, третирају је као да је мислеће људско биће; када се уда њена срж бива под инвазијом [...]’

’Њена шта?’ Мериен је питала.

’Њена срж. Центар њене личности, ствар од које је саграђена; њена слика о себи, ако тако волиш.’

’О. Да’, рекла је Мериен.

’Њена женствена улога и њена срж су заправо у опозицији, њена женскост од ње тражи пасивност [...]’.

[...]

’Тако она дозвољава да њена срж буде узета од стране мужа. И када дођу деца, она се једног јутра пробуди и открије да у себи нема ништа више, она је шупља, она не зна ко је она уопште; њена срж је уништена. Нежно је одмахнуо главом и отпио своје пиће. Видим да се то дешава са мојим студенткињама. Али било би узалудно да их упозорим.’

[...]

’Наравно, не помаже да све схватиш’, Џо је говорио. ’То се деси без обзира да ли си схватио или не. Можда женама потпуно треба да се забрани да иду на универзитете; онда се никада касније не би осећале да су пропустиле интелектуалан живот’. (259–269)

По Руждијевим (1991) речима, у уметности нема места за скривање, већ је битно да се заузме став према актуелним политичким питањима, а, исто тако, уметност Маргарет Атвуд је политизована јер се она како у овом роману тако и у есејистичким радовима гласно залаже против патријархалне доминације, на коју упозорава да и данас влада великим делом света. У есеју „Поздрав, Земљани! Шта су та људска права о којима причате?” она указује на поробљавање женског пола мушким моделима владавине и да је један од начина био да се жена прогласи биолошки подређеном у односу на мушкараца

због рађања деце и каже: „У западњачкој традицији – којој и сами припадате – патријархални модел шимпанзе¹⁰⁸ преовлађује у последње време, под чиме подразумевам последњих четири или пет хиљада година. Можда сте захваљујући свом моделу размножавања закључили још пре више хиљада година да су оне које називате „женама” инфериорне у односу на другу врсту, и да са њима не треба поступати једнако добро. Међутим, парадоксално, у још раније време – у доба пре тога – жене су биле слављене управо због исте те способности рађања. Шта се променило? Када сте почели да посматрате жене као мање вредне?” (Атвуд 2022: 424) Међутим, оно што се показује као проблематично, а очигледно је на Кларином примеру у роману *Јестива жена*, јесте да и жене почињу себе да доживљавају као мање вредне. Питајући се зашто патријархалне структуре друштва омаловажавају жену, Атвудова одговор налази у страху од равноправности и, служећи се примером Амазонки, наводи: „Ништа није мучило мушку имажинацију старих Грка више од Амазонки. Амазонке су истовремено биле њихов највећи сан – жене равноправне са мушкарцима, те тако вредне праве љубави! Тезеј се оженио једном од њих! – и њихова најгора ноћна мора – жене равноправне са мушкарцима! Шта ако победе! У било чему! Ах посебно, шта ако победе у рату?” (425–426)

Са друге стране, пример Енсли је пример слободне и активне жене која сама кроји свој идентитет и бира правила. Она представља интелектуални приступ материнству јер њена идеја о мајчинству без оца изгледа као друштвени пројекат коме се она предаје потпуно идеолошки и академски. Можемо да претпоставимо да је Енсли као студент читала дела Маргарет Мид¹⁰⁹ јер Мериан каже да је имала наклоност ка антропологији и волела да чита о примитивним културама и сама одушевљено говори о томе да жене у Јужној Африци доје децу јако дуго. Како сматра да тек мајчинством жена постаје цела, она успева у својој идеји да заведе Лена и затрудни. На крају се ипак удаје за књижевног критичара, Данкановог цимера, Фишера Смита, који је опседнут архетипским симболом материце и стога бива очаран трудном Енсли коју посматра као Мајку Земљу и брине за њу и њен плод и обраћа се Енсли речима: „Дозволи мени”, он јој је рекао, ’не бисмо хтели да се прехладиш, зар не? Не у стању у коме се налазиш’.” (266)

Колико год је јасно да се статус жене у конзumerском друштву своди на мајчинство и брак, исто тако је очигледно да љубави, као политизоване силе, у тим односима нема. Попут планова за проналажење мужа или стратегија да се дође до мушкарца само у репродуктивном смислу, и љубав је планска и тежи да задовољи критеријуме конзumerског друштва.

Ерих Фром (1996) у књизи *Умеће љубави* критикује одсуство љубави у системима доминације, а нарочито у капиталистичко-конзumerском друштву јер се патријархални и мушки принципи преносе и на људске односе, па тако љубав постаје маргинализована и замењена куповином, радом или забавом. У роману се показује да конзumerско друштво диктира односе међу људима и то тако да љубав у виду брака постаје средство којим мушкарци напредују на друштвеној лествици, а жене се задовољавају да буду супруге и мајке у затвореном кругу породице. Атвудова критикује капиталистичко-конзumerско друштво у коме се људи препознају и бирају по наметнутим критеријумима тако да љубав постаје тржишна и конзumerска. По Фромовим (1996) речима, људи се трансформишу у аутомате и срећу проналазе у напредовању на друштвеној лествици и занемарују своја осећања. Сви ликови су несрећни и, иако напредују у каријери и

¹⁰⁸ У истом есеју Маргарет Атвуд наводи две врсте шимпанзи, једну где доминирају агресивни мужјаци који наређују женама и воде ратове, и другу, бонобо, којом владају преко матријархата.

¹⁰⁹ Истраживање антрополога Маргарет Мид познато је по раду о разликама између полова код примитивних друштва, који је она интерпетирала као глорификацију женске улоге због биолошке функције рађања деце.

испуњавају друштвена очекивања, на личном нивоу остају збуњени јер у друштву попут конзумерског долази до раздвајања друштвеног и приватног. Фром (1996) говори о потреби промене структуре друштва у коме се друштвена егзистенција човека одваја од његове љубавне природе. Слично томе, романом *Јестива жена* Атвудова приказује да прихватање наметнутих друштвених идеја доводи до одвајања љубави и политичког што производи аутоматизоване индивидуе које не могу да се снађу у друштву, али и у личним животима.

Фром сматра да патријархална структура друштва одређује и односе међу људима, као и љубавне односе. Људи су учесници у размени добара, односно особина и размене истих, што Фром назива маркентишком оријентацијом, у којој се човек осећа као роба и мисли да вреди онолико колико се добро продаје. Он највећи проблем види у томе што у капиталистичко-конзумерском друштву човек верује да мора да се прилагоди моделима које друштво сматра успешним, а да свој идентитет губи јер стално мора да буде отворен за промену и мора да одржава корак са идејама и робом на тржишту личности, а не са особеном личношћу (Фром 1996). У роману и женски и мушки ликови одржавају корак са идејама тржишта и друштва, а не са собом. Атвудова истиче ову идеју јер се два главна јунака, Питер и Мериен, воде овим идејама и живе кроз њих. Они се бирају управо по правилима које диктира конзумерско друштво. За Питера је битно да има поред себе жену која може да се прилагоди његовим потребама и потребама друштва, чињеници да је он млади адвокат у успону на друштвеној лествици, да су му потребни жена и брак да би био још успешнији, док је, такође, битно да будућа изабраница буде прилагодљива и да тако може лакше да се управља њом:

Мушкарац мора да се скраси некад, а мени је 26 година.

[...]

Сада када су се ствари смириле осећам да ћу бити много срећнији. Момак не може вечито да лута. На дуже стазе биће много боље за моју праксу такође; клијенти воле да знају да имаш жену; људима су самци одређених година сумњиви, почињу да мисле да си педер или тако нешто. [...] И има једна ствар код тебе Мериен, знам да увек могу да се ослоним на тебе. Многе девојке су расејане али ти си тако осећајна девојка. Можда ово не знаш али одувек сам мислио да је то прво што се тражи када је у питању одабир жене. (92–93)

Мериен, као један од учесника на тржишту личности, зна да није погодно да износи своје мишљење и виђење ствари, већ да треба да оћути и не прокоментарише ситуације како се Питер не би осетио угроженим. Када су у ресторану, он коментарише да она не кува и пита је зашто, на шта Мериен размишља, али не каже на глас, следеће: „Била сам повређена: сматрам да то није праведно. Ја волим да кувам, али ја сам намерно тако говорила Питеру из страха да се он не осети угроженим. И уосталом, одувек је волео димљено месо, и веома је хранљиво. Само што нисам оштро прокоментарисала, али сам се повукла.” (65)

И Мериен бира Питера под утицајем онога што диктира тржиште личности, при чему је физички изглед битан и високо се котира, а Питер примећује код Мериен пожељне особине будуће супруге. Једна од њих је да се она неће мешати у његове одлуке. Када Клара за Питера каже да је згодан, Мериен јој одвраћа са: „[...] то је вероватно било прво што ме је привукло њему. Људи су га примећивали, не зато што је имао изражене одређене карактеристике, већ зато што се његова једноставност подигла до савршенства [...] моја аура независности и здравог разума му се свидела: видео ме је као девојку која неће пробати да преузме његов живот.” (61) Питер и Мериен су типични примери конзумера који прихватају вредности које захтева друштво о томе какав треба

да буде партнер у емотивним везама и тиме губе индивидуалне жеље и склоности које би иначе имали да није њиховог пасивног прихватања друштвених правила.

Фром сматра да је развитак капитализма и конзумеризма условљен патрицентричним комплексима који промовишу испуњене обавеза и успеха као главних сила у животу, док уживање, срећа и љубав имају секундарну улогу. Он верује да се, под утицајем тих комплекса, људи својевољно посвећују раду и напредовању на друштвеној лествици и верује да је у капиталистичко-маркетиншком друштву љубав замењена друштвеним успехом. Како се у роману показује, човек губи жељу да мења друштвене неправде јер се задовољава материјалним напретком (Фром 1996), који, да би се остварио, за Питера је неопходно да ступи у брак. Његово, као и великог броја мушкараца у конзumerском друштву, првобитно мишљење о браку је негативно, јер, када описује венчање свога друга Тригера, он каже: „’Боже’, рекао је, ’јадан Тригер. Изгледао је грозно. Како је могао да допусти себи да се тако понесе? [...] Онда је напао младу, оптужујући је да је предатор и зла и да је јадног Тригера усисала у домаћинство (натерао ме је да се замислим да сам усисивач) [...]’” (65) Нападајући младу, за свог друга каже да је последњи Мохиканац и да је превише неинтелигентан да би умео да избегне брак. Лени, Мериенин друг, такође има негативно мишљење о браку и женама и наводи: „Мораш да водиш рачуна око тих жена када почну да те прогоне. Увек су ти за петама да их ожениш. Мораш да бежиш.” (67) Питер, за разлику од Ленија, жели да избегне брак, али ипак, под утицајем друштвених очекивања, проси Мериен јер је свестан да су будућем успешном адвокату потребни супруга и породица. Његова просидба је несемотивна и неискрена, али је стратешка и има циљ да он оствари оно што је потребно да успе у конзumerском друштву. Зато, на крају, Питер размишља трезвено и, као адвокат у успону, купује стан и креће ка томе да му материјално постане основна сила у животу. Емоције и љубав подређује друштвено наметнутом браку да би и даље наставио да се пење на друштвеној лествици. Зато проси Мериен, која одговара пожељном моделу за брак на конзumerском тржишту личности, и стратешки је представља друштву: „У последње време све више и више виђа Питера, али све је мање и мање сама са њим. Сада када ју је прстеновао поносно ју је показивао. Рекао је да жели да она заиста упозна његове пријатеље, и водао ју је са њима на коктел забаве и са званичним људима и на вечере и седељке са ближњима. Чак је била на ручку са неким адвокатима, током кога је све време седела ћутећи и смејући се. Сви пријатељи заједно су били добро обучени и на ивици да буду успешни, имали су такође добро обучене супруге и на ивици да буду успешне.” (191)

Мериен је пример женског лика који, иако покушава да се одупре наметима друштва, невољно пристаје на брак са Питером, али тиме ипак показује да и она жели да напредује у друштву и да љубав замени успехом у друштву. Она је друштвено-политички пасивна, али о браку ипак размишља трезвено и стратешки:

Одлука је била мало нагла, али сада када сам имала времена да размислим, схватила сам да је то заправо добро начињен корак. Наравно увек сам претпостављала кроз средњу школу и колеџ да ћу једном имати децу, и све то. [...] Никада нисам била блесава поводом брака попут Енсли. Она је против брака из принципа, али живот није вођен принципима већ прилагођавањем. Како Питер каже, не може човек да лута бесконачно [...].

И нема разлога да наш брак испадне као Кларин. То двоје су недовољно практични, немају осећај како да руководе браком, како да руководе добро организованим браком. [...] Верујем да ћемо Питер и ја моћи да поставимо смисаони договор. [...] Питер је идеалан избор, када мало боље размислим. Он је атрактиван и близу да постане успешан, и такође је уредан, што је велика ставка када ћете живети са неким.

[...]

Још мало ћу морати да задржим посао. Док Питер не заврши са стажирањем. Прво ћемо вероватно морати да живимо у стану, али касније можемо да имамо праву кућу, стално место; биће вредно чишћена.

[...]

Након што очистим собу требало би да напишем писмо кући. Сви ће бити задовољни, ово је засигурно оно што су чекали. Желе да сви седнемо заједно за викенд чим будемо могли. (108–109)

Очигледно је да се размена добрих и повољних карактеристика врши да би се жене и мушкарци прилагодили потребама брачног тржишта и да се не би разликовали. Они преузимају идентитет гомиле, при чему нико не показује потребу за љубављу и срећом, већ прихватају друштвени стандард и, управо из ових разлога, људи постају попут истоветних машина које ни не желе промену у животу иако су неиспуњени и несрећни. Фром (1996) у књизи *Умеће љубави* људе капиталистичко-конзumerског друштва назива аутоматима и сматра да човек губи индивидуалност и воли успех уместо људи и љубави. Људи су наводно слободни и независни, али су ипак вољни да се њима управља и да раде оно што се од њих очекује, што се у роману види и код мушкараца и код жена јер се они, без отпора, уклапају у друштвену машину. Фром се пита да ли људи у таквој структури друштва уопште могу да воле и сматра да је немогуће јер једино што људи желе да постигну јесте сврха и циљ које је одредило друштво. Ликове у роману *Јестива жена* можемо сматрати друштвеним аутоматима јер сви личе једни на друге и имају исти циљ за материјалним богатством, али су безосећајни, усамљени и не успевају да реше проблем емотивне одвојености од других људи, што се код Мериен детектује на физичком нивоу. Атвудова критикује конзumerско друштво и последице које оно оставља на међуљудске односе не само зато што је љубав замењена наративом тржишне моћи и освајања већ и зато што су сви ликови незадовољни и несрећни. Нико никог заправо не воли, а љубав се не сматра активном силом која би могла да их инспирише да пронађу емотивне партнере по својим жељама.

Атвудова показује да су људи у капиталистичко-конзumerском друштву аутомати јер сви прихватају идеје о браку да би друштвено напредовали или да се не би издвојили из гомиле, Питер да би пословно успео, а Мериен преузима идентитет који друштво диктира женама, не преиспитујући да ли уопште воли Питера и да ли жели брак. Такви ликови су пасивни и не чине ништа да промене свој друштвено-политички положај, али су и несрећни док ишчекују такву будућност. Након што је Питер запроси, Мериен прихвата ту идеју, али након тога се осећа уплашеном и размишља како да побегне од Питера и од брака. Она, ипак, дозвољава да њоме управљају друштвене идеје, и остаје залеђена у тренутку, али ипак наставља да се виђа са Питером и прихвата идеју брака и заједничке будућности јер јој је друштвена срећа битнија од њених жеља. Исто тако, Питер, иако негативно размишља о браку, прихвата да своју срећу и успех гради кроз брачну понуду која ће му помоћи да буде задовољнији и срећнији јер ће бити друштвено прихваћен. Маргарет Атвуд уводи и лик Данкана, који, попут објективног посматрача, такав конзumerски свет види као велику гомилу идентичних и извештачених људи, па, обраћајући се Мериен, схвата: „Ниси ми рекла да је ово маскарада”, рекао је коначно. „Ко би дођавола ти требало да будеш?” (263) Маргарет Атвуд показује да је Мериен део многих аутомата који не знају свој лични идентитет, не траже промену таквог положаја и боре се са незадовољством и усамљеношћу јер нико заправо не воли никога. Данкан, такође, закључује да је Мериен несрећна у свету конзумера и обраћа јој се речима:

’Мени кажу да живим у свету фантазија. Али је мој свет мање више мој, ја сам га изабрао и некако га волим, не баш све време. Али чини се да ти ниси срећна у свом.’

’Можда би требало да посетим психијатра’, рекла је смркнуто.

’О не, немој то да радиш. Они само желе да те прилагоде.’

’Али ја желим да будем прилагођена, то је то. Не видим никакву поенту да будем нестабилна” [...] Мислила је да иде ка нечему свих ових месеци али заправо није ишла ни ка чему. И није постигла ништа. У неким тренуцима једино њено достигнуће је био Данкан. Барем је имала да се држи за нешто.’ (290)

Роман *Јестива жена* се завршава тако што се Мериен не удаје и не поистовећује свој идентитет са Питеровим. Она признаје себи да би је удаја за Питера уништила јер би морала да се асимилије, а њено тело, то јест њено несвесно, јесте све време то регистровало тиме што је одбијало да једе. Она је коначно спремна да се одупре Питеру и да му се гласно обрати речима: „Покушавао си ме да уништиш, зар не?”, рекла је. ’Покушавао си да ме асимилијеш. Али сам од тебе направила супститута, нешто што би ти се више свидело. То си хтео све време, зар не?’” (299–300) Мериен, на неки начин, разбија магију правећи тарту у облику лутке, јестиву жену из наслова романа коју Питер одбија да једе и, на крају романа, она је активна и, како наводи Памела Бромберг у есеју „Два Лица Огледала” (“The Two Faces of the Mirror”) у збирци есеја под називом Маргарет Атвуд: Визија и Форме, Кетрин Ванспанкерена и Јана Гардена Кастроа (Margaret Atwood: Vision and Forms): „У овој сцени је Мериен скулптор, а не беживотна статуа подигнута у име лепоте.” (Ванспанкерен, Кастро 1988: 18) Питер одбија тарту, али је Мериен, након изненадног и огромног налета глади, једе, на шта Енсли коментарише да се она тим поступком одриче женскости, о чему Мериен размишља да је торта само торта, а не симбол било чега. Међутим, Мериен поново постаје конзумер, али се чини да се, ипак, одваја од идеје друштва каква би љубав требало да буде јер одбија брак чиме показује жељу да мења друштвени статус жене и политизује љубав.

Маргарет Атвуд романом *Јестива жена* закључује да је љубав, као активна и трансформативна сила, у капиталистичко- конзумерском друштву нестала. Она показује да љубав не постоји јер у таквом систему влада „ја” култура која се темељи на размени осећања да би се напредовало у друштву. Белхукс (2000) критикује конзумерску, „ја” културу јер доводи до изолације људи и ствара културу у којој материјално вреди више од осећања и у којој је немогуће да љубав цвета јер су односи међу људима небитни или се свде на искоришћавање. У роману *Јестива жена* Атвудова ставља у фокус многобојне примере међусобног искоришћавања људи и показује да су у таквом друштву односи међу људима заправо односи између подобних и неподобних објеката које можемо да узмемо, употребимо и одбацимо. Фром (1996) наводи да је човеку тешко да функционише у савременом капиталистичко-конзумерском друштву које истиче егоизам и веома је ретко да се љубав практикује као делатна сила јер сви теже за сопственом користи, па се развија низ псеудољубави у којима човек престаје да буде активно и делатно биће које би требало да се води принципима љубави, већ се води елементима структуре друштва, у овом случају, прихватањем општеприхваћених конзумерских стандарда и правила. У роману Питер и његови другови љубав замењују за напредовање у адвокатури, што подразумева брак са подобном женом, Енсли за феминистичку идеју у којој је мушкарце потребно искористити и након тога одбацити, Клара и колегинице прихватају да је љубав једнако брак, при чему се сви они прихватају и одбацују, тако да други постају небитни. Ови ликови не виде даље од наметнутих друштвених идеја, сви сем Мериен, која покушава да се отцепи од слике коју од ње захтева конзумерско друштво и да реагује против наметнутог друштвено-политичког положаја. Белхукс (2000) верује да, како се појачава жеља да се поседује, тако се појачава

и осећај духовне празнине и да је политизација љубави могућа уз емотивно уздизање и исправно деловање човека. Стављањем Мериен у центар наратије Маргарет Атвуд жели да истакне да су људи конзументског друштва спиритуално празни и да, иако већина њих то прихвата, ипак је криза идентитета кроз коју пролази Мериен знак да духовна празнина не може да се замени псеудољубавима. Она доживљава кризу управо зато што прихвата наметнуту идеју љубави конзументског друштва, чиме пасивно прихвата друштвени положај и идентитет који, ипак несвесно, покушава да промени јер се њено тело буну и пружа отпор правилима и Питеровој брачној понуди, чиме се показује да је активна идеја љубави могућа, али се не спроводи до краја јер она остаје конзумент. Мериен, у почетку, прихвата друштвено задат положај и љубав изједначава са браком, али њеном кризом идентитета Атвудова показује да је политизација љубави присутна и могућа у конзументском друштву јер она покушава да крши правила. Капиталистичко-конзументски систем жену представља као зависну од мушкараца, као што је Мериен од Питера, и као „лутку” за коју је довољно да лепо изгледа, уда се и роди децу. Мериен је свесна такве слике жене и несвесно жели да се отцепи од те идеје. Она пружа отпор Питеру и покушава да побегне од њега и од брака, па су зато у наратији, у више наврата, присутне сцене бежања јер Мериен жели да раскине везе са конзументским задатим идентитетом и од идеје да љубав замени браком.

Атвудова читавим романом показује да се жене не сналазе добро у односима са мушкарцима, као ни у институционализованом браку и мајчинству. Мериен је нелагодно у свакој љубавној сцени са Питером, а након просидбе она је посебно осетљива, што Маргарет Атвуд демонстрира у три сцене бежања. Прва сцена се дешава након вечере са Питером, Леном и Енсли јер Мериен нарочито смета то што Енсли изгледа попут свих жена у конзументском друштву: „Проучавала сам последњу верзију ње, и мислила да је попут великих пуначких лутки у продавницама током Божића. [...]” (70) Такође, када Питер прича договорштину из лова, Мериен не препознаје његов глас: „Питеров глас се чинио да постаје све гласнији и бржи – ток речи је било немогуће испратити, и мој мозак се повукао, и концентрисао се на слику у шуми. Питер је стајао поред мене у карираној кошуљи, његова пушка ослоњена на његово раме. [...] Нисам могла да видим зеца. [...] Нешто у мени је почело да тутња у дугачким лавиринтима панике, као да сам прогутала жабу. Хтела сам да се сломим и да направим сцену, али нисам могла.” (71) Она одлази у купатило и плаче јер не разуме шта се дешава, ни зашто то ради, и, након што изађу из ресторана, Енсли добија напад панике и почиње да трчи одвајајући се од свих. Овај бег је несвестан знак да она жели да побегне и да се отцепи од лажне слике коју јој ствара и намеће друштво:

’Остали су били толико зачуђени да за тренутак нису учинили ништа. Онда је Питер повикао, ’Мериен! Где дођавола мислиш то да идеш?’

Могла сам да чујем бес у његовом гласу: ово је био неопростиви грех, зато што је био у јавности. Нисам одговорила, али сам погледала преко рамена. И Питер и Лен су почели да трче за мном. Обојица су стали и чула сам Питера како каже, ’Идем по ауто’. [...] Ово ме је узнемирило, мора да сам очекивала да ме Питер јури [...]. (74)

Питер прати Мериен колима, а она одједном схвата да се више не ради о игри и да мора да смисли стратегију куда да бежи да би им умакла. На крају је сустижу и она се осећа ухваћеном, али ипак осећа олакшање јер је из Питера чула његов нормалан глас.

Друга сцена бежања следи одмах након прве, када сви заједно иду код Лена, а Мериен одлучује да се сакрије испод кревета. Тада размишља о последња четири месеца свог живота и премишља се око тога какав је положај у коме се налази, схватајући да је Питер запосео и њене мисли и личност и да она такву ситуацију мора да схвати озбиљно:

Целог лета се ми крећемо у одређеном смеру, иако се није чинило као кретање: заваравали смо себе мислећи да смо статични. Енсли ме је упозорила да Питер ставља монопол нада мном. [...] То као да ме је убацило у некакав вакум. Питер и ја смо избегавали да говоримо о будућности јер смо знали да није битна: нисмо ми заправо били баш посвећени једно другом. Мада, сада је нешто у мени одлучило да јесмо посвећени: наравно то је било објашњење за мој колапс и борбу у женском тоалету. Ја избегавам реалност. Сада, баш у овом тренутку, морам да се суочим са тим шта желим да радим. (79–80)

Последња сцена бежања је на забави поводом веридбе на којој Мериен одбија да је Питер фотографише. Њено тело и даље одбија да се прилагоди ситуацијама карактеристичним за конзумерско друштво и она се осећа неспособно да реагује и буде активна: „Њено тело је било залеђено, постало круто. Није могла да се помери, није могла ни да помери мишиће лица док је стајала и зурила и сочива уперена ка њој. [...] 'Шта је то са мном?', рекла је себи. 'То је само фотоапарат'.” (254–255) На крају, тело поново реагује у виду бекства: „Не могу да се вратим овде. [...] Сада је знала да ће увек бити овако. Питер је у дневној соби дозивао. [...] Овај пут не сме да дозволи да је ухвати. Једном када повуче окидач биће заустављена, фиксирана заувек у том ставу, у тој једној пози, неспособна да се покрене или промени.” (269) Себе доживљава као жртву, али из такве ситуације она тражи спас у Данкану, што је грешка јер, ако је већ успела да се отргне од лажне слике себе, онда је требало да сама реши проблем, а не уз помоћ незрелог студента до кога јој заправо и није стало.

Иако се споља чини да Мериен функционише нормално и да није жртва конзумерског друштва, она се мучи са поремећајем у исхрани и са, барем њој, необјашњивим налетима потпуног губитка апетита, осећањем да је несрећна, али јој није јасно зашто. Овакво стање веома слично описује Адриен Рич у „Када се мртви пробудимо: Писање као ре-визија” (“When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”) говорећи о својој борби са друштвеним стандардима о томе каква жена треба да буде: „Оно што ме је највише плашило је био осећај да сам одлутала, да ме одвлачи струја звана моја судбина, али у којој се чинило да ја губим додир са ким год да сам била, са девојчицом која је искусила своју вољу и енергију, понекад чак екстатично, шетам се градом или се возим возом или куцам у студентској соби.” (Рич 1980: 42)

Главни знак да Мериен не одговара статус који јој намеће конзумерско друштво јесте њено тело, чиме Маргарет Атвуд жели да истакне да је и то начин бунта против неправедних правила система доминације. Мериен почиње да показује поремећај у исхрани оног тренутка када је пристала на брак, чиме јој њено тело даје сигнале да не треба да се уда. Иако су поремећаји у исхрани код жена били документовани и пре двадесетог века, све до 1970-тих се јавно није расправљало о томе. Тиме што блиско дискутује о поремећају у исхрани, Атвудова предвиђа оно што ће постати централни фокус и брига северноамеричког друштва, а то је постављање недостижних и нереалних стандарда за физички изглед жене. Тело и ум, односно Мериенино подсвесно и спољни изглед, почињу да се одвајају на ручку са колегиницама где осећа да јој се апетит смањује. Након тога, на припреми за журку поводом прославе веридбе она осећа да јој тело више не припада. Такође, када је позвала Клару и Џоа на вечеру, може да једе само салату и све више и више је нервира одлука њеног тела да одбаци одређену храну, па оправдава сама себе говорећи: „'Оно што морам да урадим', рекла је себи, 'јесте да се смирим. Понекад је о том проблему размишљала као о томе да је њено тело заузело етички став: једноставно је одбијало да једе било шта што је једном било, или (попут острига на полушкољки) је можда још увек живо. Али сваки дан се суочавала са изгубљеном надом да би њено тело могло да се предомисли'.” (193) Иако је читава

вечера хаотична, зато што Клара и Џо ни успели да нађу бебиситера, Мериен се све време бави тиме где и како да сакрије своје ђуфте. Без обзира на очигледан проблем, који постаје све гори и гори, Мериен се претвара да је све у реду и о њему мисли као о нечему површном: „[...] била је небитна бољка, попут осипа: нестаће.” (223) На крају је схватила да проблем мора да реши и да разговара са неким и оно што је највише мучи јесте да ли је нормална, али она опет као излаз бира Данкана, који је незаинтересован да се озбиљно тиме позабави, а страх ју је да каже било коме другом, нарочито Питеру: „Већ је рекла Данкану, али то није било добро; за њега се то чинило нормалним, а оно што ју је нарочито мучило је мисао да можда није нормална. Зато се бојала да каже Питеру: можда ће мислити да је неки фрик, или да је неуротична.” (223) Њено тело почиње да јој задаје све веће проблеме, јер она потпуно губи апетит након што је побегла од Питеровог фотоапарата: „’Ништа. Не могу да једем ништа’, рекла је. ’Ништа потпуно ништа не могу да једем. Чак ни чашу сока од поморанџе.’ Коначно се десило. Њено тело се одсекло од ње’.” (283) Она се поново жали Данкану, али се он повлачи: „’Шта очекујеш да урадим?’, питао ју је. ’Не треба од мене да очекујеш да урадим било шта. Ја желим да се вратим у своју љуштуру. За сада сам имао довољно такозване реалности’.” (284)

Маргарет Атвуд романом *Јестива жена* истиче слику жене конзумеризма која свесно прихвата утицај капиталистичко-конзumerског друштва, као што Мериен прихвата Питерову просидбу, али на несвесном нивоу, њено тело одаје знаке револта против таквих правила чиме се показује да је политизација љубави у таквом друштву могућа. Слика које друштво, па и њени пријатељи, од ње очекују, на унутрашњем нивоу проналази препреку јер њен лични идентитет се брани и не жели просидбу. Маргарет Атвуд, у делу *Разговори* (*Conversations*), наводи: „Тело као концепт је увек била моја брига. [...] Мислим да људи себе доживљавају кроз тело и кроз концепт тела који се аплицира на њихова тела. Оно што приме од своје културе и примене на своја тела.” (Атвуд 1992: 187) Мериен је у клопци свог тела у оквиру друштвених митова, реклама, конзumerске етике и полних стереотипа и у роману се показује да постоји разлика између реалног живота жена и слике којој покушавају да се прилагоде, по којој жена постоји само за и кроз њеног мужа и децу. Мериенино тело, иако покушава да се уклопи у вештачке кодове, постаје жртва унутрашњег конфликта и буни се поремећајем у исхрани, као спољашњи знак да њен идентитет тражи начине да одбије оно што друштво нуди. У роману се полако открива да Мериен не жели да се претвори у модел са тржишта личности који се нуди женама, и да иза њеног конвенционалног идентитета лежи хорор који проживљава њено тело. Из таквог бунта се јавља раздвојеност мисли и тела и та подела, на крају, означава да Мериен постаје активна, да има воље и инстинкта да препозна негативне намете друштва. Сузан Бордо за овакво стање, у есеју „Тело и репродукција женскости” (“The Body and the Reproduction of Femininity”) у књизи Катје Конбој, Надие Медине и Саре Стенбури, *Писање на телу: Женско отелотворење и феминистичка теорија* (*Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*), каже: „да је повезано са полом и да је историјски локализован поремећај.” (Конбој, Медина и Стенбури 1997: 90–110) Тако је лично спојено са политичким, јер Мериенино тело говори језик отпора против друштвеног женског идентитета. Мериен протествује јер не једе храну, а, како наводи Корал Ен Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд* (*Margaret Atwood*): „Њу друштво разболева. Није небитно то што је Питер адвокат и ловац у Мериенином сценарију насиља, где је она уметник који бежи, и идентификује се са простором дивљине.” (Хауелс 2005: 29) Хауелс даље каже: „Иако се Мериен труди да себе прилагоди друштву, њен поремећај у исхрани је очигледно наставак шеме њеног хистеричног отпора, метафоричан израз панике на идеју брака. Мариенина имагинација је та која је субверзивна сила.” (29)

На крају романа Мериен прави тарту у облику лутке и, тиме што је одабрала да се кроз традиционално женски начин одупре и покаже отпор Питеру и конзумеризму, Маргарет Атвуд наглашава могућност избора друштвеним наметима и губитку идентитета. Иако Хауелс наводи да је такво мишљење варка јер: „Она мисли да је постигла своју сврху, иако би сваки читалац из двадесет првог века приметио да ниједна од ове три жене – Мериан, Енсли и Клара – нису побегле од својих културно дефинисаних полних улога; и даље праве торте и бебе” (35), ипак, на крају романа Мериен пружа отпор конзумерским неправедним правилима, одбацује брак и Питера и заузима се за себе и своје жеље.

Трећи део романа се чини као да је одвојен од претходних поглавља јер се дешава два дана касније. Атвудова се поново користи нарацијом у првом лицу јединине јер се Мериен себи поново обраћа са „ја” и коначно почиње да остварује своју одлуку коју је објавила на крају првог дела, да поспреми стан. Она почиње да чисти стан када је Данкан позове телефоном жељан да са њом разговара о чињеници да је Фиш оженио Енсли, што њега растужује јер му је он био као један од родитеља. Са друге стране, Мериен жели да разговара о раскинутој веридби. Када он дође до ње кући, она му каже да је заборавила на Питера и оптужује га да је он крив за њено донедавно стање: „Схватила сам да је Питер покушавао да ме уништи. И сада тражим други посао. [...] Сада када размишљам о себи у првом лицу јединине поново и Ја своју ситуацију видим као много интересантнију него његову.” (306) Енсли је та која, на самом крају романа, замера Мериен што једе тарту у облику жене и оптужује је да је тиме одбацила своју женственост. Данкан такође коментарише да је опет постала конзумер зато што једе тарту, али Мериен је пружио отпор Питеру и тиме прекршила правило нужности ступања у брак и постаје активна у одлукама о својим будућим изборима.

Белхукс (2000) сматра да постоји излаз у изазивању идеја система доминације и да љубав не треба да се сматра пасивном и претњом, већ активном силом, што ликови и жене у роману не препознају и не само да љубав не виде као трансформативну силу којом могу да промене свој положај него је или одбацују или замењују брачном дужношћу или, попут Мериен, не умеју бунт да искористе до краја. Међутим, Белхукс (2000) верује да у културама доминације и мушкарци и жене јавно жуде за моћи и друштвеним напретком, а приватно за љубављу. Атвудова романом *Јестива жена* показује да је у сваком систему неопходно присуство љубави као активне силе јер Мериен жели љубав, али не препознаје да романтичне везе остварује са погрешним мушкарцима којима није стало до њених емотивних промена и размишљања. У роману само она покушава да духовну празнину превазиђе љубављу и да је употреби у борби против друштвено наметнутих норми. Овим романом Маргарет Атвуд актуализује проблем статуса жене конзумерско-капиталистичког друштва јер се бави питањем расцепа њене личности у таквом друштву, док, са друге стране, мушкарци диктирају правила и имају руководећу улогу у друштву. Ипак, у роману је видљиво незадовољство и мушкараца и жена јер за њих љубав и емоције постају безлична ствар неопходна једино за друштвено напредовање. Не посматрају је као могућу друштвено делатну силу која би могла да уздрма прихваћена правила и промени их тако да се жена ослободи слике о себи као недовољно добре за било коју другу функцију сем брачне и мајчинске, а да мушкарац прихвати љубав и емоције, а не брачне понуде које постоје само као средство за остваривање друштвеног напретка. Ипак, овакав положај жене и љубави чини се као позитиван у односу на статус који они имају у форми система доминације какав Маргарет Атвуд описује у следећем роману јер су у њему права жена и љубав потпуно небитни и апсолутно изгубили функцију коју могу да имају у друштву.

5.4. *Слушкињина прича*: Ко је и зашто заборавио на љубав?

Слушкињина прича је критика конзументско-капиталистичког друштва данашњице у коме је љубав укинута и замењена застрашујућом формом патријархата. Нарација жене показује како се овакав систем служи идејама платоничарске, хришћанске и феминистичке љубави да би се успоставио систем доминације. Атвудова приказује и начине којима се творци оваког система служе мушким принципима да би укинули женски и оправдали своје идеје о потпуном потчињавању жена и њиховом коришћењу у репродуктивне сврхе. Међутим, Офред, главна јунакиња, својом причом отвара могућност да се створи култура у којој има места за признавање женског идентитета и права, као и простора за личну и друштвену политизацију љубави као форме отпора. У роману се отпор показује и „пукотинама” кој`е постоје у систему доминације Галада, чиме Атвудова закључује да системи без љубави не могу да функционишу зато што људима одузимају право на емоције, љубав и саосећање. Она даје глас жени којој је љубав битна чак и у немилосрдним условима, која тиме одбија да верује у ауторитет система који, одбацујући љубав, производи низ трагичних догађаја.

Од објављивања романа, 1985. године, *Слушкињина прича* је најпопуларнији роман Маргарет Атвуд. Преведен је на више од 30 језика, а по њему су направљени филм, опера и серија. Роман је у почетку сматран сатиричном критиком религиозних и политичких трендова 1980-тих у северној Америци, да би убрзо изашао из свог историјског контекста и постао „политичка бајка нашег времена” (Хауелс 2005: 94). Корал Ен Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд (Margaret Atwood)* даље објашњава да теме књиге данас служе као упозорења везана за технологије рађања, загађење околине, кршење људских права, религиозни фанатизам, екстремне десничарске политичке покрете, као и за интернационални тероризам. Иако се роман углавном проучава као дистопијска научна фантастика или као део феминистичког покрета, очигледне су друштвене и политичке бриге Атвудове у оквиру структура опресија моћи и како оне утичу на индивидуе. Роман превазилази дефиниције феминистичке дистопије или научно фантастичког дела, а политичке димензије дистопијског модела морају да се узму у обзир имајући у виду дефиницију политике саме Маргарет Атвуд, која у књизи *Конверзација (Conversations)* наводи да је политика: „Оно што мислимо под тим како се људи повезују са структурама моћи и обрнуто.” (Атвуд 1992: 185) У књизи *Маргарет Атвуд, Критички осврт (Margaret Atwood, A Critical Companion)* Натали Кук каже да се роман, пре свега, треба сматрати сатиром и да оно што је нарочито интересантно јесте чињеница да је овај роман писала жена, пошто су сатире, како у есеју *Сатира: Земља без жена у литерарним жанровима (Satire: The No-Woman's Land of Literary Modes)*, у књизи Фридмана, Хенген и Вилсон *Приступи Проучавању Атвудове Слушкињине приче и Других дела (Approaches to Teaching Atwood's The Handmaid's Tale and Other Works)*, наводи Лорејн Јорк (Фридман, Хенген, Вилсон: 1996: 43), „углавном мушког рода”.

Радња је смештена почетком двадесет првог века у држави Галад у којој влада тоталитарни патријархални режим који се темељи на идејама узетим из Старог завета и америчког пуританизма из седамнаестог века са снажном инвазијом идеологије америчке деснице из 1980-тих година. Након војног преврата, нови владајући државници су укинули право на индивидуалну слободу и сви грађани су стављени у службу државе и подељени на Командире, Супруге, Тетке, Слушкиње, Очи, све до Еконожена. Роман се бави политиком моћи и пита се шта би се десило ако би се укрстило неколико савремених трендова и проблема, почев од десничарског фундаментализма, преко опадања стопе раста нараштаја у северној Америци и северној Европи, до повећане радијације и хемијског загађења.

Роман је подељен у два дела: сама Слушкињина прича и део назван Историјске белешке. Офредина прича се састоји од петнаест делова, који се у суштини баве дневним активностима Офред и смењују се између ноћи и дана. Њена прича почиње и завршава се са „Ноћи”, чиме се сигнализира тама која се спустила над њеним животом. Офред прича причу у садашњости чиме се повећава неизвесност, а такође, како каже Натали Кук, тиме се: „повећава наше сажаљење према Офред, пошто ми делимо њене реакције док она описује различите изазовне ситуације у којима се налази. Без овакве нарације, читаоци би много више осуђивали Офредино оклевање, њено одбијање да делује и доноси одлуке брзо.” (Кук 2004: 130) Додајући други део романа, Маргарет Атвуд показује да Офредина прича није њена, већ су је реконструисала двојица професора. Године 2195, на симпозијуму поводом проучавања Галада, Офредин текст анализира један од професора у историјском контексту, али и њеној причи намеће мушки дискурс.

Иако је имала много књижевних и историјских утицаја при писању *Слушкињине приче* Маргарет Атвуд наглашава савремена друштвена питања и неурозе и објашњава да, када је почињала да размишља о роману почетком 1980-тих, имала је досије са изресцима из новина везаним за њена интересовања за историју и хуманитаризам. У књизи *Конверзације* она наводи да је радња романа смештена у Америци, а у роману се спомиње да Офред живи у срцу Галада, у граду који је претходно био Кембриџ, док је кампус Харварда постао место центра за жене, зато што: „САД су екстремне у свему. [...] Такође је истина да сви посматрају Америку да виде шта се дешава сада и шта ће се дешавати у наредних петнаест година.” (Атвуд 1992: 223) Како Натали Кук (2004: 134) примећује, Атвудова овим романом има циљ да укаже на питање: „Кога заправо треба да окривимо за настали хаос?”, и указује на различите могућности. Најочигледнији кривац је радикалан хришћански фундаментализам који је могао да се пронађе у северној Америци 1980-тих, затим Заповедници који при формирању нове државе нису узели у обзир љубав, али, како се прича развија, и сама Офред постаје свесна да нису само они криви, већ су и неке жене одговорне, попут Тетки. Међутим, читалац такође постаје свестан да постоји још један кривац, а то је сама Офред јер прати правила мушкараца и боји се да буде активна из страха за својом безбедношћу. Како Кук објашњава, Атвудова успева да све ове недостатке, људски страх и пасивност, немогућност да се препозна битност емоција и љубави, повиновање човека поштовању правила и закона, чак и када нису праведна, приближи читаоцима и укаже да су то елементи и нашег времена. Кук каже: „Чим прихватимо ово, ми као Атвудови читаоци, се налазимо у непријатној позицији да смо и ми „кривци” и део сатире.” (135) На овај начин, роман успева да укључи читаоце у савремена дешавања на која указује Атвудова. Роман је 23 недеље био на листи Њујорк Тајмза као најпродаванији роман и зацементирао је репутацију Маргарет Атвуд на интернационалној књижевној сцени и њен статус као „водеће сатиристичке двадесетог века, централне за традицију у којој доминирају мушкарци (чак и сада)” (135).

Атвудова примером ригорозног друштва будућности објашњава на које се све начине у фиктивним системима доминације постиже да се традиционалне идеје о љубави, попут платоничарске и хришћанске, инструментализују, примене и искористе у службу обожавања власти. По речима Марте Нусбаум (2001), западноевропским филозофским приступима и идеологијама се постизало контролисање љубави чиме је љубав постајала пасивно друштвено-политичко искуство, а емоције, нарочито еротска љубав, реформисале су се да би се прилагодиле политичком добру и моралу. Платоничарском љубави је вршена интелектуализација емоција чиме су људи постајали неспособни за исказивање саосећања или потребе једни за другима, док су стоици заговарали потпуно искорењивање љубави јер ремети јавно добро. Хришћанска идеја љубави људе усмерава ка Богу и позива на пасиван став човека према овоземљаском

животу. Романом *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд показује да је такве теорије могуће применити и искористити у формирању друштва система доминације у коме се љубав уклања, инструментализује или усмерава према потребама друштва. У роману, група мушкараца, позната под именом Синови Јаковљеви, формира патријархалну творевину, друштво Галада, у коме је један од основних циљева уклонити емоције и учинити их законом забрањеним. Они су платоничари који користе искључиво интелект, истраживања и статистичке податке да креирају друштво у коме нема страсти. Попут стоика, они не дозвољавају љубав, а, слично Кантовој идеји, љубав употребљавају у репродуктивне сврхе. Синови Јаковљеви се такође користе и хришћанском идејом љубави да би све емоције грађана усмерили ка Божјој љубави и клањању држави, која се представља као врховно божанство, чиме се грађани убеђују у исправност и веродостојност друштва.

На крају роману у делу који се зове „Историјске белешке” Атвудова нуди историјске податке о мушкарцима који су дошли на идеју да насилно свргну претходну власт Галада и формирају патријархално друштво по својим правилима у коме је основна идеја да се љубав уклони или усмери ка обожавању власти. Дати су подаци о строго скривеној организацији под називом Синови Јаковљеви, који су и креирали нови Галад. Иако су званична документа о организацији уништена у Великој чистки, Атвудова наводи да историчари имају информације из шифрованог дневника социобиолога Вилфреда Лимпкина, који је био један од чланова организације. Синови Јаковљеви су, попут Платонових идеја о потреби интелектуализације љубави, скројили филозофију и друштвену структуру Галада и трудили се да своја размишљања о непотребности љубави поткрепе интелектуалним идејама ранијих мислилаца, попут социобиолошке теорије о природној полигамији, која је коришћена као научно оправдање за праксу режима да се жене додељују Заповедницима и то никако у службу уживања и љубави, већ искључиво у сврху идеологије настављања и продужења човекове врсте и рађања деце.

Како Атвудова показује, Синови Јаковљеви су детаљно проучавали историјске податке и унапред планирали да, користећи те информације, постигну свој циљ и креирају неемотивно друштво. У роману се спомињу два Фреда, Вотерфорд и Цад, обојица су били на високом друштвеном положају и сматра се да су били припадници прве генерације Мислилаца Синова Јаковљевих. За једног од њих двојице верује се да је могао да буде Заповедник Офред. Вотерфорд се бавио истраживањем тржишта и од њега је потекла идеја да слушкиње носе црвено, што је преузео од униформе немачких ратних заробљеника у канадским логорима током Другог светског рата. Он је, такође, створио термин Групогубљење, што је преузето из рекреативног програма који је био популаран у последњој трећини века 20. века, а колективна церемонија с конопцем је преузета из енглеских сеоских обичаја из 17. века. Цада је занимало конкретно спровођење идеја и тактика, па је саставио листу за одстрел истакнутих Американаца тога доба, организовао масакр за Председников дан, планирао Националне домове и поморски изгон Јевреја, смислио је и форму церемоније Групогубљења, „с образложењем да није само изузетно ужасан и ефикасан начин да се отарасите субверзивних елемената, него ће и служити као вентил за женске елементе у Галаду” (Атвуд 2006б: 332–333). Ову идеју је Цад преузео из средњовековне праксе која може да се повеже са матријархалним ритуалима плодности раних култова богиње Земље, па се на симпозијуму о Галаду каже: „Како смо чули на округлом столу јуче по подне, Галад је, иако несумњиво патријархалан по форми, повремено био матријархалан по садржају, што се види по неким сегментима друштвеног ткива. Архитекти Галада знали су да за увођење ефикасног тоталитарног режима, тачније било каквог система, морају понудити

неке бенефиције и слободе, макар привилегованој мањини, у замену за оне које се одузимају.” (333)

Попут идеја стоика и Канта, који су љубав доживљавали као опасност, те су предлагали да се емоције контролишу и сузбијају јер су лоше смернице за исправан политички и етички живот индивидуе (Нусбаум 2001; Кант 2020), мушкарци који преузимају власт у Галаду верују да за љубав и саосећање нема места у исправном политичком друштву јер те особине одвлаче пажњу човека од морала, који је дискутабилан у репресивном систему попут Галада, иако се тај систем народу представља као етички једино исправан. Они уклањају и забрањују било какво исказивање емоција и страсти, док се сексуална и еротска љубав инструментализују за потребе репродукције и повећања броја становништва.

Мушкарци на власти користе се Кантовом (1997) идејом о инструменталној употреби сексуалне жеље човека и идејом Светог Августина (2017) о негативном утицају пожуде на човека. Кант на сексуалну жељу гледа као на негативну карактеристику човека, у којој се једно биће види као објекат који задовољава апетит другог након чега се одбацује и зато тражи да се сексуална жеља укине јер човек не може да је контролише. Исто тако, творци Галада сексуалну жељу користе једино у сврхе репродукције и она се више не повезује са уживањем и исказивањем блискости. Једина дозвољена еротска веза јесте између Слушкиња и Заповедника и то само као аутоматизована радња током које се не показују знакови жеље или пожуде. Она је под контролом мушкараца и, слично Кантовој (2020) идеји практичне љубави, произилази из дужности и практичности да се на тај начин повећа нараштај становништва. Попут Августиновог веровања о пожуди која уништава човека, мушкарци Галада сматрају да еротска страст деградира човека и не дозвољавају је у потпуности. Свети Августин се противио овоземаљским страстима јер је веровао да наносе бол и доводе човека до ропства, а Атвудова показује да, када се страсти користе за клањање ауторитетима, као што се друштво Галада клања Заповедницима, човек губи страст ка мењању друштвених неправди јер се понизно посвећује наметнутим правилима и губи контакт са реалношћу и критичким освртом за мењањем положаја у коме се налази.

Романом *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд показује да се у систему Галада љубав одваја од политике тако што се емоције усмеравају ка интелектуалним циљевима јер ликови, нарочито мушкарци, љубав подређују практичности и губе осећај за саосећање и за друштвено неравноправну ситуацију у којој се налазе грађани Галада. Употребом идеја платоничарске љубави у стварању Галада такво друштво се издиже изнад људских потреба и ван домаћаја личног и политичког у жељи да се свет контролише. Романом се такође скреће пажња да, праћењем стоичко-кантовских идеја, у једном друштву нема места за емоције или еротску страст, чиме се одбацује потреба човека за другим људима. Ако се из једног друштва елиминише потреба човека за другима или сексуална приврженост ка другој особи, онда је, по речима Марте Нусбаум (2001), праведан политички живот немогућ јер се тиме пориче реална потреба људи једних за другима, што је и учињено при формирању Галада да би се грађани учинили послушним и неактивним политичким индивидуама.

Атвудова ствара и женске ликове, Тетке, које су саосећања према другим женама подредиле друштвеном напредовању или пуком опстанку у ригорозном друштву. Оне су, попут Сократа, хладне и одвојене од света емоција и љубави. Мушкарци су им одредили позицију у друштву којом оне, служећи се подацима и примерима, доказују женама, будућим Слушкињама, зашто је љубав негативна и штетна емоција и зашто је њихов положај, иако затворенички и безизлазан, заправо благословен. Тетке су, као платоничари, дистанциране и њихов циљ да проповедају идеје о непотребности емоција огледа се у лику Тетке Лидије. Она је постављена да Слушкиње убеди у њихов наводно

повлашћен положај и каже: „Ваш је положај частан, рече” (22), те објашњава да је за Слушкињу неопходно да буде наивна и часна: „Чедност је невидљивост, рече Тетка Лидија. Никад то не заборавите. Ако вас виде – ако вас *виде* – то је исто као да су – глас јој је задрхтао – ушли у вас. А ви, девојке, морате бити непробојне. Звала нас је ’девојке’.” (40) Такође, задатак тетке је да Слушкиње припреме за будућност и њихов однос са Супругама: „Мужева не треба да се чувате, рече Тетка Лидија, него Супруга. Увек треба да размишљате како се оне осећају. Наравно да ће вас презирати. То је сасвим природно. Покушајте да нађете саосећања за њих. [...] Морате схватити да су оне поражене жене. Нису биле способне да [...]” (58–59) Да би истакле наводно завидан положај Слушкиња, довољно је да их подсети да им је некадашњи положај био понижавајући и да треба да буду захвалне на садашњем положају:

Шта су све жене раније правиле од себе! Заливале се уљем као печење на ражњу, ишле улицом голих леђа и рамена, пред свима, и голих ногу, без икаквих чарапа, па није ни чудо што се којешта дешавало [...].
У парковима су, рече Тетка Лидија, лежале на ћебадима, понекад заједно са мушкарцима, и ту се отворено расплакала, ред свима нама.
Дајем све од себе, рекла је. покушавам да вам пружим најбољу прилику коју можете имати. (67)

Маргарет Атвуд у роману употребљава и идеју хришћанске љубави о понизности ка Богу да би показала како се она користи у одржавању система доминације Галада са намером да се емоције грађана усмере ка Божјој љубави, али и љубави ка држави, при чему љубав, као активна сила која има удела у политичком, не постоји јер се сва страст преноси на страхопоштовање ка Богу или Галаду. Атвудова истиче да се овакви системи доминације користе причама и молитвама из Библије да би ојачали своју политичку власт. Као и у хришћанској традицији љубави, у Галаду су емоције прихватљиве, али само као чежња и страст ка молитвама Богу и систему.

Атвудова заговара став против система који осуђују и одбацују људске страсти и љубав, а користе их за вољење ауторитета јер критикује систем Галада који подржава стид од страсти јер, као што хришћанска традиција еротску љубав сматра једним од смртних грехова, исто тако је она у Галаду забрањена и користи се искључиво за репродуктивну функцију. Библија и примери из ње служе као оправдање идеје да се жене користе искључиво у биолошком смислу. Заповедник, који има главну реч та време Церемоније, поступка током кога се врши аутоматизована радња прављења деце, чита одломке из Библије и то само оне који поткрепљују идеју власти о потчињености жене и женског тела мушкарцу и испуњавању биолошке функције рађања деце. Божје речи служе да би се становници Галада, нарочито жене, убедиле да је такав избор најбољи и да није ове идеје њихов положај би био гори. Фром (1997) наводи Библију као пример документа уз помоћ кога су мушкарци превладали матријархат и одржали се на власти јер се у Старом Завету износи патријархални став да је мушкарац створитељ и да је чак и једина природна карактеристика жене, способност рађања, додељена мушкарцу јер жена не „рађа” свет, већ је мушкарац стваралац. У Галаду мушкарци су одредили законе, створили друштво и жени доделили улогу да рађа и буде му подана, па тако Заповедник пре Церемоније чита причу о Рахили и Лији¹¹⁰, исту причу коју Слушкињама у Центру понављају да би знале свој положај у друштву:

¹¹⁰ По причи из Библије, Рахила и Лија су биле сестре, с тим да се Јаков заљубио у Рахилу, као и она у њега, али је Рахилин и Лијин отац преварио Јакова и за жену му, уместо Рахиле, дао старију, неудату ћерку Лију. Међутим, Јаков је Рахилу узео за другу супругу и тако су остали заједно. Лија је Јакову рађала децу, док Рахила није могла, док, на крају, децу није родила њена служавка, Вала, а касније и сама Рахила.

Уобичајена прича, уобичајене приче. Бог Адаму, Бог Ноју. Рађајте се и множите, и напуните земљу. Затим буђава стара жвака о Рахили и Лији коју су нам утувили у Центру. *Дај ми деце, или ћу умрети. Зар сам ја а не Бог који ти не да порода? Ето робиње моје Вале. Нека роди на мојим коленима, па ћу и ја имати деце од ње.* И тако даље, и тако даље. То су нам читали за сваким доручком, док смо седеле у средњошколској мензи јеле кашу с павлаком и смеђим шећером. (102)

У току Церемоније Заповедник чита из Библије делове који говоре о потчињености жене мушкарцу и њеној јединој служби коју имају у друштву, а то је рађање деце:

Заповедник наставља са службом:

Хоћу и жене у пристojном оделу, са стидом и поштењем да украшавају себе, не плетеницама, ни златом, или бисером, или хаљинама скупоценим.
[...]

Али жени не допуштам да учи нити да влада мужем, него да буде мирна.

Јер је Адам најпре саздан па онда Ева;

И Адам се не превари, а жена преваривши се постаде преступница;

Али ће се спасти рађањем деце, ако остане у вери и љубави и у светињи с поштењем. (241)

На крају Церемоније Заповедник тражи да се сви помолe: „Сада ћемо се помолити у тишини, каже Заповедник. Тражићемо благослов и успех у свим нашим подухватима” (104), јер је једино битно да чин Церемоније успе и да се повећа нараштај.

Примери из Библије се користе свакодневно да би се максимално утицало на свест грађана Галада. Град је пун натписа узетих из Библије, чак су и поздраве међу људима сведени на божје поздраве. Поздраве између Офред и Гленовице, Слушкиње која је партнерка Офред за куповину, јесу: „Благословен плод” (29). Такође се на сваки коментар одговара са „хвала Богу”:

’Рат се добро одвија, чујем’, каже.

’Хвала Богу’, одвраћам.

’Послато нам је лепо време.’

’Које очекујем с радошћу.’

’Од јуче су поразили још побуњеника.’

’Хвала Богу’, кажем. (29–30)

Када Офред иде у куповину са Гленовицом, улазе у зграду са натписом: „ДНАС ЖЕНСКА МОЛИТВАГАНЦИЈА” (233), а испод други натпис: „БОГ ЈЕ НАЦИОНАЛНО ДОБРО” (233), док поред таквих натписа стоје Чувари са машинкама о рамену, што указује на чињеницу да власти Галада користе сваку прилику да утичу на свест грађана и приволе их да верују и поштују њихове идеје.

Још један од инструмената у рукама твораца Галада јесу молитве. Свети Августин (2017) обраћа се Богу као љубавнику показујући страсну жељу и жеђ за Богом и сједињавањем са њим у постхумном животу. Исто тако се у роману молитве читају страсно, али се њима пропада пониженост и утишавање било којих осећања сем оних које власти користе да становништво онеспособе да буду укључени у политичка питања, јер се обожавањем ауторитета губи контакт са реалношћу и жељом за мењањем друштвених неправди. Утицајни становници Галада, Заповедници и Супруге, прихватају молитве да би исказали пониженост и подршку власти, док велики број супруга то ради да би помогле каријеру мужева. У роману се наводи да постоји читава индустрија која се бави молитвама које се наручују и штампају у фирми „Свици за душу”:

Наручивање молитава из 'Свитака за душу' наводно представља знак побожности и оданости режиму, те је стога природно што заповедничке Супруге то много раде. Тиме помажу каријере својих мужева.

Постоји пет различитих молитава: за здравље, имућност, смрт, рођење, грех. Одабирате ону коју желите, укуцавате број, затим и властити број да би се молитва наплатила преко рачуна, а онда и колико пута желите да се молитва понови. (183)

Молитве се користе и да утичу на Слушкиње у Центру за Слушкиње. Офред је свесна да је речи многих молитви, узетих из Библије, власт мушкараца измислила или преправила. Офред наводи:

За ручак смо имале Благослове. Благо овима, благо онима. Пуштале су то са плоче, глас је био мушки. *Благо сиромашнима духом, јер је њихово царство небеско. Благо милостивима. Благо кроткима. Благо ђутљивима.* Знала сам да су то измислили, знала сам да не иде тако, а штошта су и изоставили, али нисам могла да проверим. *Благо онима који плачу, јер ће се утешити.* (102)

Хришћанска традиција љубави укида радозналост и знатижељу, верујући да су они навели прве људе на странпутицу. Марта Нусбаум (2001) критикује ову карактеристику хришћанске љубави јер је људима одузела оно што их чини човечним и хуманим, а власт Галада, укидајући знање и доступност информацијама, постиже да се код човека гаси жеља за независним деловањем. У роману се воља човека да зна, учи и напредује строго контролише и сматра грехом који се кажњава, па тако, описујући центар града, Офред наводи: „Некада су овде живели лекари, адвокати, универзитетски професори. Адвокати више не постоје, а универзитет је затворен.” (34)

Системи доминације, попут Галада, користе се платоничарском и хришћанском идеологијом и идејама о љубави да би успоставили власт и задржали је. У роману је показано да су љубав и њен активан однос са политичким замењени обожавањем према владајућем слоју становништва који, у сврху своје доминације и владавине, поред традиционалних идеја о љубави, користи и мушке принципе.

У роману *Слушкињина прича* Атвудова показује да се опресивна и застрашујућа форма патријархата заснива на мушким принципима и да се креирање патријархата будућности спроводи управо њима. Ерих Фром (1997) говори о патрицентричним друштвеним системима у којима нема политизације љубави зато што се заснивају на патријархалним правилима послушности, потчињености и веровања у надмоћност мушкараца и њихове идеологије. Исто као што Бахофен (1990) и Фром (1997) категоризују мушке принципе као оне у којима влада маргинализација једне групе над другом, као и закони реда и хијерархије, исто тако се творци Галада користе овим принципима и формирају друштво у коме одузимају права одређеним групама људи, нарочито женама, служе се страхом својих потчињених, али и креирају законе, специјализоване институције и казне да би спроводили своју идеологију.

Примена мушко-патријархалног принципа надмоћности мушкараца над женама и принципа потчињавања једне групе становништва другим омогућава творцима Галада да насилно укину женске заједнице и права жена и отклоне било коју могућност владавине женског принципа. Мушкарци су свесни да је женска моћ прототип демократије, љубави и једнакости, на којима они не желе да заснивају новонастало друштво, тако да потпуно укидају могућност за повратак на матријархат. При формирању Галада они су свргнули жене са позиција моћи и одузели им све што би могло да им гарантује моћ или слободу избора. У току државних превирања Офред

одлази на посао да би сазнала да је донет закон да све жене остају без посла и да су изгубиле многе привилегије и могућности:

Све рачуне на којима стоји Ж уместо М. Довољно им је да притисну неколико тастера. Одсечене смо.

Али, имамо преко две хиљаде долара у банци, рекох као да је једни мој рачун важан.

Жене више не могу да поседују имовину. [...]Такав је нови закон. Јеси палила телевизор данас? (195)

Атвудова показује шта се дешава у друштву у коме се одузимају женски принципи и владају искључиво мушки и објашњава да поштовањем мушких принципа долази до дезинтеграције људских односа и одвајања љубави од политике, јер, када друштвом завлада окрутан и бескрупулозан патријархат, тада се оправдава мушко насиље и кршење људских права, које важи и за мушкарце, али нарочито за жене. У Галаду је женски принцип укинут и одузимањем права женама на мајчинство. По Бахофеновим (1990) речима, моћ женскости произилази из материнског права и функције из које се рађа љубав, добротинство и саосећање према другим живим бићима, што је у Галаду одузето свакој жени која може да рађа, јер, ако роде дете са Заповедником, оно се не сматра њеним већ припада Заповеднику и Супрузи, исто као и деца коју су парови имали пре формирања нове власти Галада јер су она распоређена у владајуће породице које немају деце. Мушкарац жели да господари свиме, па и женом и њеним телом, ослањајући се на исправност својих идеја. У роману се наглашава да се творци Галада користе женским телом као средством којим постижу пораст нараштаја становника. Како Офред наводи, њено тело више не припада њој и сада је инструмент државе, а за њу само оптерећење и брига да ли ће остати трудна:

Сваког месеца гледам хоће ли бити крви, бојажљиво, јер ако се појави, значи да нисам успела. Опет нисам испунила туђа очекивања, која су постала и моја.

Раније сам своје тело сматрала инструментом – задовољства, превоза – или оруђем испуњења своје воље. Могла сам га користити за трчање, притискање тастера, оваквих или онаквих, за стварање догађаја. Постојале су границе, али ми је тело ипак било гипко, јединствено, чврсто, сједињено са мнош.

Сада се месо само преуређује. Облак сам, згуснут око средишњег објекта, крушколиког, који је тврд и стварнији од мене, и сјаји се црвеним сјајем у прозирном омотачу. (86)

У Галаду су мушкарци, вођени мушким принципима супериорности и силе, насилно преузели власт. Они су убили председника и изрешетали чланове Конгреса, окривили исламске фанатике, суспендовали Устав, а војска је прогласила ванредно стање.

Смирите се, говорили су на телевизији. Све је под контролом.

Била сам запањена. Сви су били, то знам. Невероватно. Читава влада нестала тек тако. Како су упали, како се то десило?

[...]

На улицама није било нереда. Људи су ноћу остајали код куће, гледали телевизију, тражили било какву смерницу. Није постојао чак ни непријатељ на кога бисте уперили прстом.

[...]

Новине су цензурисане, а неке и укинуте из, како рекоше, безбедносних разлога. Почеле су да се појављују друмске блокаде и Идентисказнице.

[...]

Ниједно дете више није пешке ишло у школу, превише их је нестало. (190–191)

Романом *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд такође указује да се стварање патријархата будућности постиже тако што неколицина мушкараца, који су убеђени у своју надмоћност и супериорност, донесе законе на основу својих уверења, па тако Заповедник објашњава Офред зашто су мушкарци дошли на идеју да створе друштво попут Галада. Како он каже, прво су хтели да реше проблем ниске стопе нараштаја становништва и проблематичну ситуацију у којој су се, са једне стране, нашли мушкарци јер више нису били заинтересовани за жене и бракове и са друге, проблем жена, јер су биле непоштоване као мајке, али су и имале превише слободе да саме одлуче да ли желе децу и брак:

Проблем није био само у женама, каже. Главни је проблем лежао у мушкарцима. За њих више није било ничега.

Ничега?, каже. Али имали су [...].

Нису имали шта да раде, каже.

Могли су да зарађују новац, кажем малчице злобно. Сада га се не бојим. Тешко је бојати се човека који вас гледа како наносите лосион на руке. Опасан је тај недостатак страха.

То није довољно, каже. Сувише је апстрактно. Мислио сам, нису имали шта да раде са женама.

[...]

Не говорим о сексу, каже. То и јесте био део проблема, секс је био претерано једноставан. Свако је могао просто да га купи. Није се изискивао никакав труд, никаква борба. Имамо статистике из тог доба. Знаш ли на шта су се највише жалили? На неспособност да осећају. Мушкарци су чак и одустајали од секса. Одустајали од брака. (229–230)

Мушкарци су мислили да ће тако бити боље за све, али су и знали да боље никада не значи боље за све, јер је оваквим правилима и законима женама одузето било које право и могућност за слободу избора. Говорећи о женама, Заповедник каже да је њихов статус сада бољи:

Дали смо им више него што смо узели, рече Заповедник. Размисли о њиховим ранијим невољама. Зар се не сећаш барова за самце, понижавајућих средњошколских састанака наслепо? Пијаца мяса. Зар се не сећаш ужасног јазга између оних које су лако могле да нахватају мушкарце и оних које нису? Неке су биле очајне, изгладњивале су се или пумпале груди силиконом, одсецале себи носеве. Сети се људског јада.

[...]

А ако би се и удале, могле су да остану саме са дететом, с два детета, муж би могао просто да побегне јер му се смучило, да нестане, они би спали на социјалну помоћ. Или би остао и тукао их. [...] нису добијале поштовање као мајке. Није ни чудо што су одустајале од материнства. На овај начин су заштићене, могу на миру да испуне своју биолошку функцију. (239)

Ипак, закони које су донели мушкарци маргинализовали су жене и ставили их у потчињени положај у коме оне немају слободу избора, већ им је унапред одређено коју и колику ће функцију имати у друштву.

Маргарет Атвуд романом указује на још једну од битних карактеристика мушких принципа која се користи при стварању система доминације, а то је контролисање становништва, што се у систему доминације попут Галада постиже култивисањем страха. Фром (1996) и белхукс (2000) слажу се у идеји да културе љубави не могу да

постоје заједно са култивацијом страха јер је то емоција која се користи у системима доминације да би људи остали у потчињеном стању. У Галаду мушкарци спроводе низ поступака којима застрашују народ и држе га у парализованом стању тако да већина не може да се одупре страху и реагује на видне друштвено-политичке неправде, почев од структуре Галада у којој је све подређено надзирању људи, преко спровођења јавних казни до функционисања специфичних институција које поштују ритуале којима се људи не само застрашују већ и убеђују у исправност политичких и друштвених циљева владајућих мушкараца. Пре свега, град Галад се може сматрати градом-затвором јер је свакодневно опхођење међу људима ограничено и контролисано у оквиру Зид на коме се налазе Чувари, иронично названи Анђели, који будно мотре над становништвом. Људи се не поздрављају са здравом или добар дан већ са поздравом: „Под Његовим Оком” (57), тако да се подсети да су свакодневно и константно под присмотром у оквиру Зид: „Зид је такође стар стотине година; или најмање преко сто. Као и тротоари, од црвене цигле је и сигурно је некада био обичан или леп. Сада на капијама стоје стражари, на металним стубовима изнад њега постављени су нови ружни рефлектори, дуж темеља се протеже бодљикава жица, а дуж врха изломљено стакло заливено у бетон.” (43)

Властима није довољно да контролишу људе, већ је неопходно улили им страх, па се творци система служе извршавањем строгих казни према свима који прекрше законе Галада, чиме се љубав одваја од политике јер принципи једнакости и слободе изумиру и на њихово место долазе неједнакост, потчињавање и доминација. На почетку формирања државе сви учени мушкарци су санкционисани или искоришћени за државне сврхе, попут лекара и свештеника. Они који су показали непоштовање правила власт је свирепо кажњавала и то тако што би их обесила и оставила их са белим капама преко лица за пример осталом становништву и подсећање шта се дешава са свима који не прихватају законе власти. Офред описује да је у шетњи са Гленовицом поред главне капије видела приказ који није неуобичајен: „Поред главне капије обешено је шест лешева, руке су им увезане спреда, главе су им под белим врећама и накривљене на рамена [...] Треба да гледамо: због тога и висе на Зиду. Понекад ту остају данима, док не стигне нова тура, како би што више људи имало прилику да их види.” (44) Офред претпоставља да су то лекари јер су у белим мантилима и око њиховог врата стоји плакат са цртежом људског фетуса јер власт жели да покаже да су се бавили абортусом који је сада незаконит. Офред нам наводи и друге примере казни. Када је Мојра, Офредина пријатељица и једна од Слушкиња, покушала да побегне из Центра, била је ухваћена и тада су је Тетке одвеле у научну лабораторију по казни:

Одвеле су је у собу која је некад била научна лабораторија. У ту собу ниједна од нас никад својевољно није отишла. Касније није могла да хода недељу дана, стопала нису могла да јој стану у ципеле, сувише су натекла. За први покушај страдају стопала. Користе се челичне сајле, расплетене на крајевима. После тога шаке. Нису уопште водили рачуна шта ће вам направити од стопала и шака, чак и ако је нешто непоправљиво. Упамтите, рече Тетка Лидија. За наше потребе ваша стопала и шаке нису од суштинске важности. (105)

Атвудова напомиње да телесне казне нису једине којима се служе системи доминације да би опоменули непослушне. Офред се сећа употребе опијумских средстава када су је ухватили на граници са Ђерком и Луком: „Знам да имам рупу у времену. Мора да је било игала, пилула, тако нечега. Толика рупа у времену није могла настати без помоћи [...] Сећам се да сам вриштала, чинило ми се да вриштим иако сам можда само шапутала: *Где је она? Шта сте јој урадили?* [...] У добрим је рукама, рекоше. С људима који су подобни. Ти си неподобна, али јој желиш најбоље. Зар не?” (51) Такође, Офред

напомиње да је на Групоспасењима и Спасењима видно да су осуђени дрогирани да не би могли да реагују и изнесу своје ставове и мишљења против власти.

Да би се одржао, патријархат будућности мушки принцип контроле и застрашивања спроводи у посебним институцијама и спровођењем одређених ритуала. Да би жене које су изабране да буду Слушкиње убедили у исправност идеје о рађању деце за привилеговане, друштво Галада је оформило посебну институцију коју воде жене, Тетке. Заповедник Цад је мислио да је у систему доминације најбоље да жене контролишу жене, а многе од њих су желеле да служе власти било из личних и верских убеђења у традиционалне вредности, било зато што су у питању неплодне и старије жене, или због бенефиција које су могле да стекну, јер су као Тетке добијале моћ да контролишу Слушкиње и имале привилегије, од којих је једна била да могу да читају и пишу. Како се у роману наводи: „Цад је од самог почетка био мишљења да је жене за репродуктивне и друге сврхе најбоље и најисплативије контролисати преко самих жена. За то је било много историјских преседана; заправо, ниједна империја, наметнута силом или на други начин, није била без система контроле појединаца од стране чланова његове групе.” (333) Да би Тетке биле блиске женама њихова имена су Заповедници узимали из комерцијалних производа доступних женама у прегаладском периоду: „[...] имена козметичких колекција, мешавина за торте, залеђених десерта, чак и медицинских лекова. Био је то бриљантан потез и потврђује наше мишљење да је Вотерфорд, на свом врхунцу, био човек знатне оштроумности.” (334)

Институција које су водиле Тетке зове се Центар и била је образовног карактера, али, попут Галада, личи на затвор и служи да убеди жене у исправност Заповедникових идеја о испуњењу биолошке функције жена и да их застраши да ни не помишљају на отпор или исказивање другачијег мишљења. У Центру морају да се поштују строга правила, попут тога да Чувари нису смели да улазе унутар зграде, док су Слушкиње смеле да излазе двапут дневно, две по две, на некадашњем терену за рагби који је сада ограђен жичаном оградом. Да би се постигла додатна контрола и улио страх, Тетке имају и справе којима физички могу да науде Слушкињама: „Патролирале су Тетка Сара и Тетка Елизабет – о кожним појасевима висили су им електрични штапови за стоку.” (12) Слушкиње трпе физичке болове да би се научиле покорности:

Док се Тетка Лидија шетка међу редовима жена које клече у спаваћницама, благо нас удара по леђима, стопалима или задњицама, тек овлаш, куцне нас дрвеним показивачем ако смо повијене или млитаве. Хтела је да главе погнемо како треба, да ножне прсте спојимо и исправимо, да нам лактови буду под исправним углом. [...] Хтела је да изгледамо англосаксонски, као уклесане на гроб; или као анђели божићних честитки, поређане у хаљинама чистоте. Међутим, знала је и духовну вредност телесне крутости, мишићног напора: мали болови чисте ум, говорила је. (212)

Слушкињама је стављено до знања да, ако не поштују правила, ступају немилосрдне казне. Када је Цанин имала кризу у Центру, јер је желела кући и да се врати нормалном животу, није могла да устане из кревета и да се обуче, Мојра је спасава тиме што је смирује и каже јој да, ако претера са реакцијама, чека је смрт: „Неће те послати у Амбуланту, зато и не помишљај на то, рече Мојра. Неће се замлаћивати са покушајима да те излече. Неће те чак ни послати у Колоније. Ако претераш, просто те одведу у кабинет за хемију и убију. Затим те спале са смећем као Нежену. Зато батали.” (237) Највећа казна за сваку жену јесте одлазак у Колоније, где се упућују непослушне и непоправљиве Слушкиње, попут Мојре, или и оне које не успеју да затрудне после три покушаја:

У Колонијама повоздан чисте. Данас су врло окренути чистоћи. Понекад само лешеве, после битке. Најгори су они у градским гетима, остају дуже да леже, више иструле. Ова екипа не воли лешеве наоколо, плаше се болештине или тако нечега. Зато се жене у Колонијама баве спаљивањем. Друге колоније су, међутим, горе, тамо има отровног отпада и радијације. Срачунали су да тамо имаш највише три године, а онда ти нос отпадне и кожа ти се одвоји као гумена рукавица. Не труде се да те хране, ни да ти дају заштитну одећу, ништа, тако им је јефтиније. А ионако су тамо људи којих желе да се отарасе. (271)

Тетке се користе и одређеним ритуалима који служе да контролишу мисли и понашање Слушкиња, па се тако вера у идеологију Галада спроводила редовним молитвама којима се Слушкиње убеђују у исправност мишљења о понизности жене и да јој је довољно да испуњава биолошку функцију: „Молиле смо се за празнину, како бисмо биле вредне испуњавања: милошћу, љубављу, самопожртвовањем, семеном и бебама. О Боже, краљу васељене, хвала ти што ме ниси учинио мушкарцем. О Боже, поништи ме. Учини ме плодном. Умртви ми тело како бих се размножавала. Нека будем испуњена [...]” (212) Још један од ритуала јесу Сведочења, током којих Слушкиње причају о негативним догађајима из претходног живота да би се направио контраст са садашњом власти која се представља као искључиво позитивна и подстицајна за жене јер, како каже Заповедник: „Те године биле су само аномалија, с историјског становништва, рече Заповедник, само случајност. Ми смо само све вратили на природна правила.” (240) На једном од Сведочења Џанин прича како је у претходном животу претрпела групно силовање са петнаест година, а потом абортирала. Нико није сигуран да ли она измишља ту причу, али се зна да је боље нешто испричати, па макар била и лаж, него да немају шта да наведу. Ипак, није довољно да се испричају негативности, већ и да се сама жена окриви за такве ситуације. Када Тетка Хелена пита жене ко је крив за Џанинину ситуацију, све оне једногласно одговарају: „*Она* их је навела. *Она* их је навела. *Она* их је навела. Зашто је Бог дозволио да се деси таква грозота? Да јој прочита *лекцију*. Да јој прочита *лекцију*. Да јој прочита *лекцију*” (84), да би на крају Џанин сама за себе рекла: „Ја сам била крива, каже. Само сам ја крива. Навела сам их. Заслужила сам бол.” (84) Тетка Лидија на то каже: „Одлично Џанин, каже Тетка Лидија. Ти си пример за све.” (84)

Мушки принцип застрашивања се спроводи и кроз ритуале који постоје на државном нивоу са намером да се становништву сломи било каква помисао на отпор. Екстреман пример ритуала је Групопогубљење, или *Даровање*, у коме је Слушкињама дозвољено да мушким затвореницима раде шта хоће и на тај начин им се дарује привид слободе, односно омогућава им се да на тренутак имају право да се понашају како желе да би, већ следећи тренутак, биле враћене у затворску ситуацију. На једном од Групопогубљења, Чуvari вуку и доводе три човека, од којих је један био Чувар оптужен за силовање. Тетка Лидија пиштаљком означава када почиње Групопогубљење и тада:

Јуримо напред, као руља на рок концертима из бившег времена, кад би се капије отвориле, а та неодложност навире кроз нас као талас. Ваздух сија од адреналина, дозвољено нам је све и то је слобода, осећам је у телу, вртим се, црвено је свуда наоколо, али пре но што га та плима тканине и тела удари, Гленовица се пробија кроз жене испред нас, лакта се, лево, десно, и јури ка њему. Обара га на земљу, а онда га опако шутира у главу, једанпут, двапут, трипут, оштрим болним замасима ноге, добро нациљаним. (302–303)

Гленовица објашњава Офред да је то урадила да би Чуvara спасила мука јер је он оптужен за нешто што није урадио пошто је политички затвореник. Слушкиње на неки начин уживају у овој могућности и користе је до крајности, попут Џанин:

Тетка Лидија поново дува у пиштаљку, али жене не престају истог часа [...]. Неке леже на трави јер их је неко случајно ударио или оборио. Неке су се онесвестили. Раштркано се удаљавају, по две или по три или појединачно. Делују ошамућене [...]. Прилази нам једна жена, хода као да стопалима напишава пут у мраку: Џанин. Образ јој је умазан крвљу, а крвава јој је и капа. Смеши се, озареним мајушним осмехом. Очи јој лете тамо-амо. 'Здраво', каже. 'Како сте?' Држи нешто, чврсто, у десној руци. Прамен плаве косе. Ситно се кикоће. 'Џанин', кажем. Међутим, препустила се, потпуно, у слободном је паду, напушта стварност. (303–304)

Заповедници су смислили и Спасења којима присуствују само жене са циљем да се поједине жене казне смрћу за непослушност. Остале жене учествују у њиховом „спасењу” тиме што прихватају да оптужене буду обешене и оне заједнички вуку конопац. Како каже Офред, сада је све мање таквих спасења јер се Слушкиње лепо понашају и нема потребе за застрашивањем. Спасењима присуствују све жене, Супруге и кћери, Еконожене, Марте и Слушкиње које клече напред да би свима биле на оку. „На позорници, с лева, стоје оне које треба спасти: две Слушкиње, једна Супруга. Супруге су неуобичајене. [...] Све седе на склопивим дрвеним столицама, као дипломке које очекује уручивање награда. Руке су спустиле у крило, наизглед спокојно. Помало се клате, вероватно су добиле инјекције или таблете, да не би дизале ларму.” (296) Раније су Тетке, пре спасења, детаљно описивале шта су оптужене згрешиле, али то је резултирало епидемијом потпуно истих злочина и зато су прекинули ту праксу, али се за Супруге зна шта згреше јер оне све смеју да раде, сем да убију Слушкиње, на шта немају законско право. При самом чину бешења, Слушкиње су присиљене да, не само гледају смрт жене, већ и да, држећи конопац, учествују у смрти: „Чула сам дугачак уздах који се отима публици [...] нагнула сам се напред да додирнем конопац пред собом, у исти час као и све остале, обема рукама, длакав конопац, лепљив од катрана на сунцу, а онда ставила руку на срце да покажем јединство са Спаситељкама, пристанак и своје саучесништво у смрти те жене.” (299)

Белхукс (2000) сматра да системи доминације употребљавају медије и моћ телевизије да прикажу негативне карактеристике љубави и нефункционалне односе у којима нема подстрека политизацији љубави. Слично томе, Атвудова показује да се мушки принцип контроле у Галаду спроводи употребом медија јер се становништву приказују искључиво сцене насиља у којима је јасно да је власт непобедива и да у оваквом систему нема места за љубав и емоције. При сваком чину Церемоније цело домаћинство се окупља и, пре него што дође Заповедник, Супруга укључује телевизију и пушта вести и како Офред каже: „То је једино ваљано у тим вечерима, вечерима за Церемонију: смем да гледам вести. [...] За почетак, прво борбени редови. То заправо и нису редови: рат се одвија на више места одједном. [...] Показују нам само победе, никада поразе. Које још требају лоше вести?” (94–95)

Мушки принцип о превласти разума над емоцијама је изражен при стварању Галада јер су Заповедници донели закон о укидању љубави, страсти и контаката међу становништвом који се односи и на сам чин репродукције који је безличан и служи само за продужење људске врсте. Право на блискост и емоције законом је одузето и мушкарцима и женама, које, иако је неопходно људима, не исказује се из страха према прекршају и казнама. Када Офред пролази са Гленовицом поред Чуvara:

Док ходамо, знам да нас гледају та двојица којима је још забрањено да дотичу жене. Дотичу нас само очима, те ја мало њишем куковима, осећајући како се пуна црвена сукња љуља око мене. Као да им иза тарабе показујем дуги нос или да

задиркујем пса коском, ван домашаја, и стидим се што то радим пошто ти момци ни за шта нису криви, превише су млади.

Затим схватам да се уопште не стидим. Уживам у моћи; у моћи коске, пасивној али присутној. Надам се да ће им се дићи док нас гледају и да ће морати да се трљају о обојене барикаде, крадом. Касније, ноћу, патиће у груписаним креветима. Тренутно немају одушка осим себе самих, а то је светогрђе. Више нема часописа, филмова, замена; постојимо само ја и моја сенка; док одлазимо од те двојице, они стоје мирно, укочено, поред барикаде, и гледају наше обресе које одмиче. (32–33)

Док пролазе поред Чуvara, Офред и Гленовица знају да их они гледају и да им је забрањено да размишљају о женама и да могу да их дотичу само очима. Разговори су забрањени, али и додиривање, за које Офред каже: „Жудим да додирнем нешто, нешто осим тканине и дрвета. Жудим да починим кривично дело додиривања.” (19)

Чин репродукције између Заповедника и Слушкиње заснива се на мушком принципу о потреби да се буде практичан јер је друштву Галада неопходан пораст нараштаја, па се он спроводи по тачно утврђеним правилима у којима свако зна своју улогу и не одступа од ње јер следе казне. Заповедник, Супруге, Слушкиње и Марте, сви имају своје дужности и обавезе које се обављају без страсти. Заповедник куца на врата и тражи дозволу од Серене Џој да уђе. Офред њега описује: „Заповедник је својој црној униформи, у којој изгледа као музејски чувар. Полупензионисан човек, срдачан, али обазрив, који утуцава време. [...] А након тога су и бркови, такође сребрни, па потом брада, коју збиља не можете пренебрегнути. Кад стигнете до браде, делује вам као модел из рекламе за вотку, у квалитетном часопису, из прохујалих времена.” (99) Он гледа остале жене „као да пописује инвентар” (99). Када описује дужности и свој положај током овог чина, Офред каже:

Лежим на леђима, потпуно одевена изузев здравих белих памучних гађа. Кад бих отворила очи, видела бих велики бели балдахин Серениног огромног колонијалног кревета на четири стуба [...].

Нада мном, ка узглављу, прострла се Серена Џој. Раширила је ноге, ја лежим међу њима, глава ми је на њеном стомаку, њена стидна кост мени у корену лобање, окружује ме бедрима. И она је потпуно одевена.

Руке су ми подигнуте; она ме држи за руке, сваком за по једну. То би требало да означава да смо једно тело, једно биће. Стварно значење јесте да она контролише процес, те тиме и производ. Уколико га буде. Прстење на левој руци усеца ми се у прсте. То је можда света, али не мора да буде.

[...]

Оно што се дешава у овој соби, под сребрним балдахином Серене Џој, није узбудљиво. Нема то никакве везе са страху, ни са љубављу, ни са романтиком, ни са осталим појмовима који су нам некада голицали машту. Нема никакве везе ни са сексуалном жељом, бар за мене, а свакако не за Серену. Узбуђење и оргазам више се не сматрају потребнима; били би симптом пuke површности, попут халтера или вештачких младежа: излишна забава за лакомислине [...].

Ово није разонода, чак ни за Заповедника. Ово је озбиљан посао. И Заповедник врши своју дужност. (106–108)

При формирању Галада Заповедници су се служили мушким принципима да би успоставили владавину својих идеја, али и да би застрашили све који им се нису приклонили. Једна од главних идеја била је маргинализовати жене и онеспособити их за било какву акцију. Тиме је глас жене постао небитан и њен статус потчињен у односу на мушкарца и његове законе, а љубав је потпуно избрисана као непотребан додатак оваквом систему.

Атвудова као битне теме у роману наглашава статус жена и статус љубави у патрицентричном друштву Галада. Рушење женских и увођење мушких принципа у одређеном друштву доводи до формирања система доминације где је статус жене подређен и пасиван. Како Фром (1997) објашњава, патријархатом је статус жене промењен од владарке до потчињене фигуре, или, како каже Де Бовоар у књизи *Други пол*, жена је одувек била иманентна и нестваралац што значи да је одувек била служавка мушкарцу предодређена за рађање и споредне послове, као што је случај у Галаду, у коме је жена потпуно подређена вољи мушкарца и остварена једино кроз биолошку функцију и рађање деце. Романом *Слушкињина прича* Атвудова показује да у патрицентричном систему жене губе свој статус јер су их мушкарци поробили и одредили идентитете, при чему већина женских ликова пасивно прихвата статус који им је додељен, мањина покушава да се одупре таквом статусу, али, у том случају, наилазе на казне, док постоји и она група жена која се прикључује мушкарцима и спроводи њихове идеје у дело. Како Фром (1997) и Бахофен (1990) закључују, владавина мушкараца означава крај матрицентричних структура друштва и тиме крај свеопште љубави и једнакости јер мушкарац преузима улогу законодавца, па руководи и управља између осталог и љубављу. Статус љубави у патрицентричном друштву Галада јесте такав да су љубав и емоције забрањене, пошто, при самом формирању државе, Заповедници љубав нису ни узели у обзир сматрајући је потпуно небитном.

Творци Галада желе да убеду становнике да су формирали друштво у коме је статус жене заправо промењен на боље. Они сматрају да су жене раније имале превише избора и слободе, али и да су изгубиле поштовање мушкараца. Сада се женама говори како су заштићене, међутим Офред каже да су у претходном животу жене владале сопственим животима без обзира на правила која нису било ригорозна као она која сада владају Галадом:

Сећам се правила, правила која никад нису директно изречена, али их је свака жена знала: не отварај врата непознатом човеку, чак ни ако каже да је полицајац [...]. Не застај на путу да би помогла мотоциклисти који глуми да је у невољи. Не откључавај браве, не скидај ногу с гаса. Ако неко звизне, не осврћи се. Сама ноћу не улази у јавну перионицу [...]. Мислим о таквом владању сопственим животом. Сада ходамо истом улицом, у црвеним паровима, и ниједан мушкарац не додацује скарадности, не обраћа нам се, не додирује нас. Нико не звижди. (35–36)

Све жене су у подређеном положају у односу на мушкарце, сем Тетака које су изабрале да служе власти. Њихови коментари увек служе власти и проповедају њихове идеје. Када говори о слободи жена, Тетка Лидија износи став да је превише избора било лоше по жене:

Слободне можете бити на више начина, рече Тетка Лидија. Слободне *да* и слободне *од*. У време анархије, имале сте слободу *да*. Сада имате слободу *од*. Не потцењујте је. [...]

И ми смо онда имале избора. Тадашње друштво, рече Тетка Лидија, умирало је од превише могућности за избор. (36)

Избори које су жене имале у прошлости, по мишљењу тетке Лидије, стављао их је у подређен положај јер су се давале мушкарцима без икаквог другог разлога сем страсти: „Шта су све раније правила жене од себе! Заливе су се уљем као печење на ражњу, ишле улицом голих леђа и рамена, пред свима, и голих ногу., без икаквих чарапа, па није ни чудо што се којешта дешавало.” (67) Још један од избора за жену била је

љубав, за коју у садашњем систему нема места и строго јој се мора одолевати: „Љубав, рече Тетка Лидија с гађењем. Да вас нисам ухватила у томе. Овде нема сањарења и уздисања, девојке. Припређује им прстом. Поента није у љубави.” (249) Статус Тетки заправо потпомаже статусу мушкараца и њиховим идејама. Оне воде Центар за Слушкиње и део су Церемонија са истим циљем, да убеди Слушкиње да је њихов положај у друштву заправо привилегован и да треба да буду захвалне на томе. Тетка Лидије проповеда о томе да је њихов статус много бољи, чак и за дивљење: „Ваш је положај частан, рече” (22), или: „Будућност је у вашим рукама [...]” (59)

Жене су подељене у категорије: Супруге, Слушкиње, Марте и Еконожене, али се ниједне не боре против подређеног положаја и, попут идеје модернистичке љубави, пасивно прихватају судбину. Модернистичка љубав пропагира битност субјективне сфере и личних доживљаја, без уплитања у политичко. Слично томе, Офред се бави искључиво собом и начинима да преживи репресиван систем и статус који јој је наметнут. Она избегава и није директно укључена у друштвене промене и бунтове које неки од ликова прихватају и чине. Као и већина становништва и она је и у претходном животу била незаинтересована за промене у друштву: „Наравно, у новинама је било извештаја о лешевима у јарцима или шумама, изгубљеним или осакаћеним, над којима су извршене радње, како су некад говорили, али су ти извештаји били о другим женама, а људи који су то урадили били су други људи. Ниједног нисмо познавали. [...] Ми смо били људи који нису доспевали у новине. Живели смо у белим празним просторима на маргинама странице. Тако смо имали више слободе.” (69)

Политички неактивни женски ликови се придржавају правила која су за сваку категорију строго одређена и морају да се поштују, како да живе, где да се крећу, шта да раде и како да изгледају. Статус Слушкиња је одређен њиховом способношћу да рађају јер је свака додељена по једном Заповеднику који није успео са својом Супругом да добије дете, да би га на тај начин добио. Такође, деца Слушкиња из претходног живота одузета су им и дата Заповедницима и Супругама. То да су додељене одређеном Заповеднику значи да живе у њиховим кућама, у собама стриктно спремљеним за њих, да се крећу само када и са ким им је дозвољено, да су обучене по одређеним правилима и да морају да испоштују своју сврху у систему, то јест да буду објекат који ће повлашћени користити да би добили наследнике. Офред описује собу у којој је смештена као тамницу:

На зиду изнад столице – слика, урамљена али без стакла: цвеће, плаве перунике, акварел. Цвеће је и даље дозвољено. Да ли свака од нас има исту слику, исту столицу, исте беле завесе, питам се. Законски прописане?

То вам је као да сте у војсци, каже Тетка Лидија.

Кревет. За једну особу, душек средње тврде, с белим покривачем. У кревету се одвија једино спавање, или пак несаница. Трудим се да не размишљам превише. Као и све друго, сада се и мисли морају шпарати [...]. Знам зашто нема стакла на акварелу плавих перуника, зашто се прозор отвара само делимично, зашто је окно на њему несаломиво. Не плаше се они бекства. Не бисмо далеко стигле. Плаше се других расположивих излаза, оних који се не могу просећи на сопственом телу уколико се прибави оштар предмет. (15–16)

Када описује свој физички изглед, Слушкиња Офред наводи:

Устајем са столице, на сунце пружам стопала, у прописаним црвеним ципелама, равним да би се сачувала кичма, а не да би се плесало. На кревету су црвене рукавице. Узимам их, навлачим прст по прст. Све осим капе око мога лица црвено је: боја крви која нас дефинише. Сукња је до глежњева, богато набрана,

скупљена у раван оковратник што се протеже преко груди, рукави су набрани. Беле капе с бочним продужецима такође су законски прописане: спречавају нас да видимо, али и да будемо виђене. Црвена боја никад ми није пристајала. (16)

Статус Слушкиња је понижавајући јер оне држави и власти служе само као машине за рађање деце и нико их не сматра особама, па чак ни лекари, који, када их прегладају, им не виде лице већ „се баве искључиво трупом. [...] Лекари не треба да говоре с нама, сем када је апсолутно неопходно.” (72) Офред наводи да су само „двоножне утробе” (150) које служе за расплод и да је све учињено да не буду забавне, да њихова веза са Заповедницима не сме имати полазне тачке за љубав нити било какав контакт, сем чина репродукције: „Незаконито је да будем ту. Забрањено нам је да будемо саме са Заповедницима. Служимо за расплод: нисмо конкубине, гејкше, куртизане. Напротив, учињено је све како бисмо биле одстрањене из те категорије. Не би требало ни на који начин да будемо забавне, не сме бити никаквог простора за цветање тајне страсти; ни они ни ми не смемо камчити никакве посебне услуге, не смеју постојати полазне тачке за љубав. Двоножне смо утробе, ништа више: свети сасуди, покретни путири.” (150)

Попут Едварда Бонда (2000), који не прави компромисе са политичким проблемима свог времена и радикалан је у њиховом откривању у својој уметности, такав став заузима и Маргарет Атвуд поводом питања еколошке катастрофе и уништавања природе у којој живимо. У роману каже да је главни разлог ниског наталитета управо деструкција природе и свих њених ресурса и, након што наведе да се рађају бебе које су „с неразвијеном главом или псећом њушком или два тела или рупом уместо срца или без руку или са сраслим прстима на рукама и ногама” (124), Офред објашњава који повод је томе претходио:

Раније су ваздух страшно загадили хемикалијама, зрацима, радијацијом, вода је врвела од отровних молекула, све то мора годинама да се чисти, у међувремену улази у тело, таложи се у масним ћелијама. Ко зна, можда су нам сама тела загађена, прљава као жало умазано нафтом, што је сигурна смрт за приобалне птице и нерођене бебе [...]. Жене су пиле лекове, пилуле, мушкарци су прскали дрвеће, краве су пасле траву, сва та обогашена мокраћа сливала се у реке. Да не спомињемо експлозије нуклеарних електрана [...]. (124–125)

У есеју „Књижевност и животна средина” она демонстрира везу између уметности и природе када каже: „Кратак одговор гласи да ако не бисмо имали „животну средину” – ваздух који удишемо, воду коју пијемо, храну коју једемо – не би било никакве књижевности, јер ни ми сами не бисмо постојали. [...] У том смислу, очување животне средине сличне оној коју сада имамо јесте предуслов постојања књижевности.” (Атвуд 2022: 171) Зато је битно ову тему учинити и делом уметности, па у есеју наставља: „Можда се тим темама нећемо бавити отворено или намерно. Можда ћемо мислити да причамо причу о љубави, рату или о старењу – о нашим древним, вечним темама, људским жељама и људским страховима. Али ћемо уткати „животну средину” у своје приче било да то желимо или не, јер су приповедачи увек били везани за свој свет – како физички тако и друштвени – и њихове приче су се мењале како се мењао и свет, а наш свет се мења веома брзо” (179) или, када у есеју „Како променити свет?” закључује о битности бављења темом уништавања природе у уметности: „Најтежи проблеми са којима се данас суочавамо везани су једноставно за неопходне потребе живота, биолошког живота. [...] То су физички, а не идеолошки проблеми. Ако се њима не позабавимо, врло брзо на конкретан и практичан начин, све дискусије и расправе и дијалектике биће сувишне, било због тога што више неће бити људских бића која би

могла да расправљају, било зато што ће они који преживе бити потпуно заокупљени основним бригама око хране и склоништа, будући да ће цивилизација какву познајемо нестати” (237–239), или ћемо, као што опомиње романом *Слушкињина прича*, дочекати цивилизацију попут Галада у којој ће бити потребно искористити жене за рађање и повећати наталитет да не би дошло до нестанка човека.

Иако имају повлашћен положај у друштву, самим тим што су жене Заповедника, Супруге прихватају свој статус, иако је такође наметнут и пун правила. Оне немају никаква задужења и обавезе у својим кућама, нити имају своје послове, тако да време употпуњавају на бесмислене начине. Серена Џој, на пример, пуно времена посвећује врту: „Врт је подручје Заповедникове Супруге. Гледајући кроз свој несаломиви прозор, често је виђам у њему, клечи на јастучету, преко широког вртларског шешира спусти лак плави вео, поред себе држи корпу с баштенским маказама и комадима канапа за увезивање цвећа. [...] Многе Супруге имају такве баште, да би имале шта да уређују, шта да одржавају, за шта да брину.” (21) Такође, плету шалове Анђелима који су на фронтovima:

Заповедникова Супруга плете их претерано детаљно. Не замлаћује са с крстастозвездастом мустром коју користе многе друге Супруге, то јој није изазов. По крајевима њених шалова постројене су јеле, или орлови, или укочене човеколике фигуре, дечак и девојчица, дечак и девојчица. То нису шалови за одрасле људе него за децу [...]. Можда се тако Супругама даје неки посао, неки осећај сврсисходности. Међутим, завидим Заповедниковој Супрузи на томе што плете. Добро је имати мале и достижене циљеве. (22)

Офред коментарише да плетење шалова Супругама надокнађује то што не могу да роде децу. Говорећи о Серени Џој, каже: „Или борави у спаваћој соби, где плете бескрајне шалове за Анђеле, производи метре за метрима компликованих и бескорисних вунених људи: мора да је то њен облик размножавања.” (168)

Иако живе у оквиру строго одређених правила, Супруге ипак имају неке привилегије, као на пример Серена Џој пуши цигаре. Ипак, највећа слобода је та што могу да бирају како ће да се понашају према Слушкињама, чак смеју и да их ударају, „али не рукама. Искључиво оруђем.” (25) Углавном се њихов однос своди на непријатељско опхођење Супруге према Слушкињама: „Сада смо се гледале у очи. Учинило ми се да је знам: [...] али су капци ниже њих одисали умором. Очи пак не – оне су биле отворено непријатељски настројене, као летње небо по сунчано дану. [...] Желим да те виђам што је мање могуће, рече. Очекујем да и ти исто осећаш према мени.” (24)

Офред се Супруга Заповедника Фреда од почетка чинила познатом, а касније се сетила и ко је она: „Жена преда мном била је Серена Џој. Или је некада била. Дакле, горе је него што сам мислила.” (26) Серена Џој је у претходном животу била позната, прво је била певачица и водила се идејом да жена треба да буде независна, али је онда почела да држи говоре о светости дома и да жене треба да остају код куће. Она сама то није учинила, да би јој на крају неко подметнуо бомбу и покушао да је убије: „Више не држи говоре. Онемела је. Не излази од куће, али јој то не пристаје. Зацело је врло бесна сад кад ју је сустигла сопствена реч.” (58)

У систему у коме је статус жене потчињен и у коме постоје ригорозне казне за прекршај било ког правила, Атвудова издваја два женска лика којима показује супротстављене ставове жена према статусу који имају у Галаду. Са једне стране, жене се препуштају изборима које су други направили за њих и слепо их поштују, попут Џанин. Са друге стране, постоје и оне које се, од прве назнаке да могу да изгубе своје права, боре против система и покушавају да промене свој статус и статус других жена, попут Мојре. Атвудова наводи Џанин као пример крајње послушности и прихватања

судбине. У Црвеном центру је била једна од љубимица Тетка Лидије јер је сматра поузданом девојком на коју може да се ослони, „правом верницом” (142). Међутим, Офред каже да је: „Џанин дотад већ постала штене које је примило превише удараца, од превише људи, насумице: шениће пред било ким, казаће било шта, само за један тренутак похвале.” (142) Тетка Лидија јој задаје задатак, да се међу Слушкињама распита о бегу Мојре, што она и чини: „Знала је да више неће морати да клечи пред разредом и да слуша све нас како вичемо да је сама крива. Сад ће неко време томе служити нека друга. Она се, привремено, избавила.” (146) Када је затруднела, показивала је своју трудноћу: „Она је за нас магична појава, предмет зависти и жеље, жудимо за њом. Она је застава на врху брда, показује нам шта се још може учинити: И ми можемо бити спасене.” (37)

Редак пример бунтовнице која пркоси наметнутим правилима и има жељу да промени свој статус у друштву Галада јесте Мојра. Она и Офред су заједно студирале и биле цимерке. Чим се политичка ситуација у Галаду променила, Мојра је бунтовнички реаговала и отишла је у подземље и пружила отпор. Ипак, на крају је и она завршила у Црвеном Центру и изабрана је да буде Слушкиња, али она се није повиновала правилима мушкараца Галада и смислила је како да побегне, и успела је, али је касније ухваћена и пребачена у бордел у коме се, како каже, и даље испољава могућност Заповедника да поступају са женама како желе: „Воле да вас виде скроз накинђурене. Опет бедно уживање у моћи.” (265)

Статус жене у Галаду јесте такав да га заправо нема јер су апсолутно подређене вољи мушкараца, а исто је урађено и са статусом љубави. Како си мушкарци формирали ново друштво Галада и донели законе, они су одредили и како ће се љубав вредновати, па су је потпуно забранили, али и сматрали небитном, толико да, када су правили друштво, Заповедници су заборавили на њу:

Интелигентна си особа, волео бих да чујем шта мислиш. Шта смо предвидели?

Љубав, рекох.

Љубав?, одврати Заповедник. Какву врсту љубави?

Заљубљивање, рекох.

Заповедник ме је погледао искреним дечачким очима. А, да, рече. Читао сам часописе, то су пропагирали, зар не? Али погледај статистике, душо. Зар је заљубљивање заиста вредело свега? Уговорени бракови одувек су били једнако успешни, ако не и успешнији. (240)

Љубав је сведена на чинове репродукције и на тај начин искоришћена у практичне сврхе за потребе државе. Такође, у Галаду постоји правило уговорених бракова, и то мајке одређују ко ће се за кога узети, а девојке се удају јако рано са истоветним циљем, да служе држави да би порастао нараштај и да рађају децу: „Иако неке немају више од четрнаест година – политика је *Нека почну што пре, нема времена за губљење.*” (239)

У роману су примери љубавних односа малобројни чиме се указује да недостатак љубави доводи до отуђености међу људима и губитка контакта са политичким, као и воље да се боре против друштвених неправди. Системи доминације доводе до униженог положаја жена и љубави и тако гуше било коју могућност за пружање отпора маргинализованих група. Жене пасивно прихватају свој статус и препуштају да мушкарци одређују њихов положај и функције у друштву. Ипак, Маргарет Атвуд за главну јунакињу бира жену која бира да воли и ризикује због љубави. Њеном нарацијом се истиче да постоји простор у коме је могуће изазвати културу безљубави и показати да је политизација љубави могућа и у најстрашнијим репресивним системима. Офред гради љубавне односе, са мајком, дететом и мушкарцима, и показује да су јој емоције

неопходне за преживљавање у окружном систему попут Галада, као и нарација, која представља вид отпора и начина да преживи патријархално-патрицентрични систем доминације.

У роману је приказано да постоји како лична, тако и друштвена политизација љубави у опресивном систему доминације. Белхукс (2000) и Ерих Фром (1996) верују да је једини начин да се човечанство спаси, из дехуманизованих система моћи и доминације, култура љубави, таква у којој се љубав не одваја од друштвеног. Романом *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд показује да је чак и у опресивном систему Галада могућа политизација љубави и то на индивидуалном и друштвеном плану. Са једне стране, Атвудова у центар нарације ставља причу Слушкиње, али такву да Офредин дискурс постаје борба једне жене за преживљавање у репресивном систему, као и начин да се култивише љубав, јер Офред жели и бира љубав, иако на друштвено-политичком плану остаје пасивна. Са друге стране, Маргарет Атвуд наводи примере друштвеног отпора и бунта на државном нивоу, као и пукотина у систему, места којима се показује да систем моћи и страха има противречности, али и да је немогуће активну улогу љубави отцепити од човека и навести га да остане покоран неправдама. Овим романом Атвудова истиче да је чак и у најсуровијем облику система доминације активна улога љубави неопходна да друштво изађе из кризе и да је то могуће једино ако љубав постане део политичког отпора.

У роману се индивидуална политизација љубави одвија кроз Офредину нарацију јер она крши правило забране разговара и тражи саговорника, па макар он постојао само у причи. Она једино у причи може да присвоји да су неке ствари, попут ноћи или собе, њене, јер јој је у Галаду све одузето. Фром (1996) говори о делатном карактеру љубави који објашњава као освешћеност појединца у одређеним сферама живота. Исто тако, у њеној причи сазнајемо да је Офред свесна свог униженог положаја, као и положаја других жена, али она се не предаје потпуно систему и бира да причом допре до слушаца који на тај начин сазнају детаље о статусу других личности у њему, као и о њиховом односу према том систему.

Офред истиче да чезне за разговором и присношћу, које постиже причајући причу. Она тиме крши забрану система Галада о међусобним контактима и разговорима и постиже политизацију љубави која је индивидуална и лична, јер је нарација њен простор који систем доминације не може да јој отме и забрани. Она призива саговорника са којим може да подели причу о систему доминације и говори о томе да је ситуација у којој се налази страшна и да би волела да је другачија:

Волела бих да је прича другачија. Да је цивилизованија. Волела бих да ме приказује у бољем светлу, ако не срећнију, оно бар активнију, мање снеливљивију, мање занету тривијалностима. Волела бих да има бољи облик. Волела бих да је о љубави, или о неочекиваним спознајама важним за људски живот, или чак о заласцима сунца, птицама, олујама или снегу.

Можда је о свему томе, на неки начин; но, у међувремену се накупља сувише сметњи, сувише шапутања, сувише спекулација о другима, сувише говоркања која се не могу проверити, сувише неизговорених речи, сувише шуњања и тајновитости [...].

Жао ми је што је толико бола у овој причи. Жао ми је што је у фрагментима [...]. Међутим, то никако не могу променити.

Покушавала сам да убацим и лепе ствари. Цвеће, на пример, јер где бисмо били без њега? (52)

Сам чин причања приче није лак, она стално мора да издржава у огромној жељи и потреби да је неко чује и тиме Офред показује велики степен вере, коју Фром (1996) у

књизи *Умеће љубави* наводи као један од најбитнијих фактора који пркосе системима моћи и угњетавања:

Свеједно, боли ме да је причам поново, и поново. Једном је било довољно: зар ми једном, у оно време, није било довољно? Међутим, истрајавам у овој тужној и гладној и прљавој, овој шепавој и осакаћеној причи, јер напослетку желим да је чујеш, као што ћу ја чути твоју будем ли икада у прилици, ако те сретнем или ако побегнеш, у будућности или Рају или затвору или подземљу, негде другде. Заједничко им је што нису овде. То што ти уопште нешто причам показује да макар верујем у тебе, верујем да си тамо, верујем да те има. Тиме што ти причам ову причу призивам те на овај свет. Причам, дакле постојиш. (289–290)

Или када каже:

Причам, а не записујем, јер немам чиме да пишем, а писање је ионако забрањено. Али ако то јесте прича, макар и у мојој глави, сигурно је причам некоме. Приче не причате сами себи. Увек постоји неко други.

Чак и кад нема никога.

Прича је као писмо. *Драги Ви*, рећи чу. Само 'Ви', без имена. Име би повезало 'Ви' са светом чињеница, што је ризичније, опасније: ко зна какви су изгледи да у том свету 'Ви' опстане. Рећи ћу *Ви*, *Ви*, налик старој љубавној песми. *Ви* може бити и множина.

Ви може означавати хиљаде. (52)

Офред успева да наратију користи као средство за преживљавање страхаота које су наметнуте Слушкињама у Галаду. Она је доживљава као простор који нико не може да јој отме и уз помоћ кога успева да преброди свакодневницу јер она само током ње постоји и бивствује, али и да је употреби да размишља о потенцијално бољој будућности:

Волела бих да верујем да је ово само прича коју причам. Треба ми да у то верујем. Морам у то да верујем. Они који могу поверовати да су приче само приче имају боље изгледе.

Ако је ово само прича, онда могу да утичем на крај. Значи да ће прича имати крај и да ће после ње наступити стваран живот. Могу да наставим тамо где сам стала.

Ово није само прича.

То је и прича коју причам у себи, док живим. (52)

Она је свесна да је причу немогуће испричати тачно онако како се десила, али јој она даје наду да ће изаћи из Галада и да ситуација у којој се налази не може трајати довека: „Ово је реконструкција. Све ово је реконструкција. [...] Кад изађем одавде, уколико икад успем да ово пренесем до некога макар и усмено, и тада ће то бити реконструкција, и то с још додатака” (148). Како наводи Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд* (*Margaret Atwood*): „Иако са укинутим простором и пуштена на маргине политичке структуре која одбија да призна њено постојање као индивидуе, Офред ипак присваја своје право. На тај начин она присваја просторе сећања и жеље и успева да рехабилитује традиционално женске просторе додељене женама Галада.” (Хауелс 2005: 93)

Офред је, као и свим Слушкињама, одузет идентитет. Оне немају ништа, чак ни своје име јер им је сада додељено Заповедничково. Ипак, Офред никоме, чак ни читаоцу приче, не говори своје име јер жели да га задржи за себе и нека боља времена која се нада да ће доћи:

Не зовем се Фредовица, имам друго име, које нико не зна јер је забрањено. Говорим себи да то није битно, име је као телефонски број, корисно је само другима; али грешим, јесте битно. Чувам у глави то име као нешто скривено, неко закопано благо по које ћу се вратити једног дана. То име доживљавам као сахрањено. То име има око себе ауру, као амајлија, као враџбина која је проживела из незамисливог древних времена. Ноћу лежим у свом кревету, затворених очију, и име ми лебди испред очију, ван дохвата руке, блиста у мраку. (96)

Сем што присваја своје име, Офред покушава да одржи своју личност и илузију слободе у причи присвајајући мале ствари за себе, попут ноћи и собе, па каже: „Ноћ је моја, моје време, с којим могу шта хоћу, докле год сам тиха. Докле год се не мрдам [...]. Мада ово јесте време, а ја нисам изван њега. Међутим, ноћ је моје слободно време. Куда да одем? На неко добро место.” (49) Собу, у којој је смештена у Заповедниковој кући, такође присваја: „МОЈА соба, дакле. Мора постојати неки простор, напokon, који присвајам, чак и у овом времену.” (62)

Офрединим дискурсом Маргарет Атвуд у први план ставља глас жене, маргинализоване и најугроженије групе у статусном систему Галада, а, како је Офредина прича о вери, нади и љубави, Атвудова овим дискурсом показује да је култура љубави и политизовање исте могуће чак и у најригорознијем систему доминације. Фром (1996) и белхукс (2000) сматрају да су вера и нада неопходне за култивисање културе љубави насупрот културе моћи и потчињавања, па се тако Офред, у безизлазној и крајње понижавајућој ситуацији, окреће управо вери и нади, као и молитвама. Фромова и белхуксина идеја о потреби човека за сједињавањем у љубави која пркоси системима доминације такође се огледа у Офредином лику који тражи емоције, показује их и, на крају, и бори се за њих. Атвудова Офрединим ликом и дискурсом, која налази простор да воли у опресивном систему који брани било какве емоције и комуникацију међу људима, у причу враћа романтично заљубљивање, веру и наду које се противе и стоје насупрот система потчињавања Галада.

По схватању Фрома и белхукс, активна и делатна љубав може да стоји насупрот културе страха онда када се култивишу осећања попут наде и вере. У Офредином дискурсу нада и вера су осећања која се често спомињу и, када се моли, она се моли да остане доследна у веровању да постоји култура љубави и да постоји крај култури потчињавања. У појединим тренуцима Офред је свесна да је довољно и то што је жива и да постоји нада да ће преживети и дочекати нека боља времена: „Али столица, сунце, цвеће: њих не треба одбацити. Жива сам, живим, дишем, пружам руке напоље, на сунце. Нисам заточена. Него привилегована, што рече Тетка Лидија, а она обожава или-или.” (16) Офред у соби наилази на јастуче на коме пише „вера” и чак јој и таква ситница помаже да позитивно размишља:

Прилазим прозору и седам на клупицу, која је преуска да би била удобна. На њој је тврдо јастуче, с увезеном навлаком: ВЕРА, четвртастим словима, окружено венцем кринова. ВЕРА је избледело плава, а листови кринова мутнозелени. То јастуче некада је коришћено другде, излизано је, али не довољно да би се бацило. Неко га је некако превидео.

Могу да проведем минуте, десетине минута гледајући слова: ВЕРА. Ништа ми друго нису дали да читам. Кад би ме ухватили да то радим, да ли би ме казнили? (69)

Фром говори о неопходности практиковања вере, што Офред спроводи својим, личним молитвама, које се разликују од оних које су јој наметнуте и којима је циљ да јој, у Центру за Слушкиње, утерају страх у кости. Њена молитва се темељи на личном

мишљењу, а не на поковању ауторитету, па тако она износи своје виђење каква би стварност могла да буде, барем у њеној причи, да је Лук добро и да све може да се заврши добро:

Ево у шта верујем.

[...]

Верујем да га [Лука] уопште нису ухватили или сустигли, да је успео, да је стигао до обале, препливао реку, прешао границу, извукао се на наспрамно копно, на острво, цвокоћући зубима [...].

Ступио је у контакт са другима, мора постојати покрет отпора, влада у изгнанству. Тамо мора бити некога ко се брине о свему. Верујем у покрет отпора као што верујем да светлост не може бити без сенке; или тачније, да не може бити сенке ако нема светлости. Мора постојати покрет отпора, иначе откуд сви они криминалци на телевизији?

Сваког дана могла бих добити поруку од њега [...].

Та порука, која можда никад неће стићи, одржава ме живом. Верујем у поруку.

[...]

На једном надгробном камену на гробљу поред најстарије цркве стоје сидро, пешчани сат и речи: *У нади*.

У нади. Зашто су то ставили изнад мртве особе? Да ли се нада леш или се надају живи? (116–118)

Белхукс (2000) говори како су безљубавље и култура безљубави постали проблем савремене културе тиме што нас одводе од делатне функције емоција, али она наглашава да се у таквој ситуацији потреба за њом појачава, као што је случај са Офред. Маргарет Атвуд даје глас жени која одбија да одустане од љубави и одбија да ћути причајући причу о трагичним последицама система доминације. Фром (1996) говори о потреби човека за сједињавањем са другом особом, па, исто тако, Офредин лик и даље има потребе за емотивним односима и уводи их у свој дискурс. На тај начин се у роману врши политизација љубави јер се љубав између Офред и Ника супротставља хорору система Галада и у културу страха се уводи култура љубави.

Офредин дискурс је дискурс културе љубави јер она, и поред свих ограничења и понижења у којима живи, жели и чезне за љубављу, толико да говори да се без ње може умрети. Када је у својој соби приметила знаке љубави, она осећа потребу за загрљајима и додирима:

Мрље на душеку. Попут сувих латица. Нису скорашње. Стара љубав [...]. Кад сам видела тај доказ који је оставило двоје људи, доказ љубави или нечега сличног, у најмању руку страсти, додир, нечега између сада можда старих или мртвих људи, поново сам прекрила кревет и легла на њега. Погледала сам слепо гипсано око на таваници. Хтела сам да осетим Лука поред себе. (64)

Офред је потпуно јасно да је недостатак додир и љубави неиздржив:

Осећам се као крхотина. Желим да будем с неким.

[...]

Не плашим се. Потпуно смо будни, киша пљушти, бићемо спори и опрезни.

Да сам помислила да се то никад више неће десити, умрла бих.

Али то је погрешно: нико не умире од недостатка секса. Умиремо од недостатка љубави. Немам кога да волим, сви које бих могла волети или су мртви, или нису ту [...].

Јесам ли крива што желим право тело које бих загрлила? Без њега сам и ја бестелесна. (115–116)

Примером романтичарске љубави између Офред и Ника Маргарет Атвуд потврђује да индивидуа не може да преживи без емоција које, иако забрањене у одређеном систему, остају једино хумано у човеку и зато Офред бира да воли чак и у страшној ситуацији у којој се налази. Романтичарска традиција љубави наглашава битност емоција и склоност ка страстима, које су у случају Галада насилно одузете и забрањене женама и мушкарцима. Офред се препушта ризику и болу, које љубав може да нанесе, и полаже наде у Ника за своју будућност. Као у романтичарској традицији љубави, Офред, у почетку, идеализује Ника и њихов однос. Ник је Заповедников возач и живи у кући у којој и Офред и прилично је ноншалантан: „Гледа ме и примећује да гледам. Има лице Француза, мршаво, хировито, цело од равних површи и углова, с борама од смејања. Повлачи последњи дим, пушта цигарету из уста на прилаз, гази је. Почине да звиждуће. Затим намигне.” (28) Већ од првог тренутка када га је видела Офред фантазира о њему и, када ју је Ник ухватио да иде у делове куће који нису дозвољени, Офред замишља његове додире:

И он крши закон овде, са мнош, не може да ме ода. Нити ја њега; начас смо огледала. Хвата ме за мишицу, привлачи себи, његове усне на мојима, шта друго произилази из таквог порицања? Без речи. Обоје дрхтимо [...]. Прсти му се крећу, опипавају ми мишицу испод рукава спаваћице, као да му рука измиче контроли разума. Толико је дивно што ме неко додирује, што ме похлепно пипа, што сам похлепна. Лук, знао би, схватио би [...]. Рука му је сад на моме рамену, непокретна, тешка, притиска ме као олово. Зар бих за ово умрла? Кукавица сам, мрска ми је помисао на бол. (111–112)

Иако је пасивна што се тиче политичких дешавања у држави и промене статуса њеног положаја, Офред ризикује у љубави. Након договора са Сереном Џој, да покуша да затрудни са Ником пошто не успева са Заповедником, она сама одлази код Ника и тиме ризикује да прекрши забрану интимности и љубави и на тај начин Офред политизује своје емоције: „Одлазила сам код Ника. С времена на време, сама, мимо Серениног знања. [...] Да бих то радила постала сам несмотрена, глупаво сам ризиковала. [...] Сваки пут бих очекивала да га нема; или још горе, да ће рећи да не могу ући. Могао је рећи да не жели више да крши правила, да ставља главу у торбу зарад мене. Или још горе, да више није заинтересован. То што није рекао ништа од тога доживела сам као нејневероватнију благонаклоност и срећу.” (290–291) Када описује интимност са Ником, Офред је сигурна у њихову љубав, иако је свесна да је његова соба најопасније место за њу:

Са Заповедником жмуриш [...]. Не желим да га видим изблиза. Али овде никада не затварам очи. Волела бих мало светла, можда свећу [...]. Желим да видим оно што се може видети, од њега, да га упијем, упамтим, да га сачувам како бих касније живела од слике [...].

Овда сам с њим безбедна [...]. То је, наравно, илузија. Ова соба је за мене једно од најопаснијих могућих места. Да ме ухвате, не би било милости, али ме није брига. (291–292)

Офред има потпуно поверење у њега и одаје му пуно тога. Прича му о Гленовици, Мојри и говори му своје име као крајњи знак поверења и љубави: „Казујем му своје право име, и стога осећам да сам позната. Понашам се као глупача. Не знам где ми је памет. Од њега правим идола, лутку од картона [...] Ни он ни ја нисмо изговорили реч љубав, ниједном. Било би то призивање судбине; била би то романса, зла срећа” (292). Када јој Гленовица предложи да је извуку она не жели да оде и да побегне јер жели

да буде са Ником: „Можемо те извући, каже. Можемо извући људе ако баш морамо, ако су у опасности. Непосредној опасности. Истина је да више не желим да одем, побегнем, пређем границу ка слободи. Желим да будем овде, с Ником, где могу да га се дочепам” (293).

Поред Офредине индивидуалне борбе са системом и показивањем да постоји начин да се емоције и љубав политизују, Маргарет Атвуд борбом на државном нивоу у виду покрета отпора, као и многобројним примерима пукотина у систему, политизује љубав и скреће пажњу за потребом да она буде делатна сила и део политичког отпора система који угњетава и понижава одређене слојеве становништва. У роману се наводе покрет отпора и његови чланови који се, без обзира на казне, укључују у политички активизам, али и пукотине у систему, то јест примери који демонстрирају да систем доминације и страха није савршен и да га не поштују сви, па да чак и припадници власти крше правила у потрази за емоцијама и комуникацијом.

Први сусрет Офред са покретом отпора и подземљем је преко Гленовице која Офред даје суптилан знак да је из покрета отпора поздравом:

Птичица, каже. Застаје, гледа ме искоса, наслућујем белу мрљу како јој се капа помера. Постоји лозинка, каже.
Лозинка, питам. Зашто?
Да се зна, одговара. Ко јесте, ко није.
Иако не видим како би ми сад то користило, питам: Па, која је?
Мајски дан, каже. Једном сам је испробала на теби. (220)

Када прича о свом бегу, Мојра даје информације о покрету отпора и о Подземном путу жена преко кога су чланови отпора пробали да је преведу преко границе. Када их описује она каже: „Најтеже им је било што сви ти људи за мене ризикују живот, а не морају то да раде. Међутим, казали су да то раде из верских разлога да не треба то да схватам лично. То ми је мало помогло. Сваке вечери су се молили ћутке [...]. Мрзела сам те молитве. Али верујем да су њима давале снагу. Углавном су знали шта ће им се десити ако их ухвате. Не детаљно. Али су знали. Тада су на телевизији почели помало да приказују суђења и тако то.” (269)

Маргарет Атвуд романом *Слушкињина прича* закључује да се у систему, који се заснива на страху и забранама, јављају примери кршења истих, без обзира на трагичне последице по индивидуе. Пукотине у систему се дешавају и међу потчињеним и међу повлашћеним слојевима становништва јер, ако је недозвољено да се зна или воли, у одређеном тренутку неко ће прекршити забране које нису својствене човеку. Показивање емоција и страсти представља кршење правила, али се ипак дешавају када, на пример, Гленовица и Офред пролазе поред два Чуvara који им траже пропуснице и тада: „Враћајући ми пропусницу, онај с брковима боје брескве погиње се да би ми видео лице. Ја мало подижем главу да му помогнем; види ми очи, видим и ја његове, на шта он порумени. Ипак, помишљам да спустим руку на то изложено лице. Међутим, одмиче се. [...] То је догађај, мало кршење правила, толико мало да је не приметно, али таквим тренуцима награђујем саму себе, као слаткишима које сам као дете згртала у дно фиоке. Такви тренуци су прилике, малене шпијунке.” (31)

Међутим, жељу за страшћу показују и привилеговани слојеви становништва, па тако, неочекивани пример кршења правила и пукотине у систему јесте Заповедниково понашање према Офред. Он, пре свега, мимо забрана, заказује тајне састанке са њом и показује да има жељу за комуникацијом, присношћу и додирима, то јест жуди за оним што су он и други Заповедници одлучили да отцепе од човека као емоције које су непотребне и небитне у друштву. Маргарет Атвуд велики део романа користи да опише везу између Заповедника и Офред и да истакне да чак и творци Закона не могу да

испоштују сопствену идеју о непостојању љубави међу људима. Офред и Заповедник се налазе, без ичијег знања, у његовој радној соби са првобитном намером да играју скребл, игру која је такође недозвољена. Ипак, Заповедникова права намера је блискост са Офред:

Добијам прву партију, пуштам га да победи у другој: још нисам установила какви су услови, шта ћу моћи да тражим заузврат. На крају ми каже да је време да пођем кући.

Као да сам на љубавном састанку. Као да се шуњамо по студенском дому после гашења светла.

Ово је завера.

’Хвала’, каже. ’На игри.’ Затим каже: ’Желим да ме пољубиш.’

[...]

’У реду’, кажем.

[...]

Одмиче се, гледа ме. Потом опет онај осмех, сметен. Каква отвореност. ’Не тако’, каже. ’Него као да и ти желиш.’ (153–154)

Заповедник има привилегију да поседује предмете, који су другима ускраћени, а оно што Офред, при састанцима са њим, нарочито привлачи пажњу су књиге: „Међутим, по свим зидовима стоје полице за књиге. Препуне су. Књиге и књиге и књиге, на отвореном, без брава, ван кутија. Није ни чудо што не смемо овамо. Ово је оаза забрањеног.” (151) За разлику од Заповедника који жели оно што је њему ускраћено Офред жуди за оним што она, као маргинализовани слој становника, нема, а то је знање јер она од Заповедника тражи да јој каже шта се дешава у Галаду:

Желите да ми живот буде подношљив, кажем [...].

Да, каже, желим. Волео бих.

[...]

Шта желиш? [...]

Желим [...], кажем. Желим да знам [...].

Шта да знаш?, пита.

Све што се може знати, кажем, али то је превише неозбиљно. Желим да знам шта се дешава. (205)

Заповедник дели знање са Офред и објашњава јој да је било неопходно да уведу промене јер држава више није одговарала нити женама ни мушкарцима и да је било битно да се повећа стопа наталитета. Он тиме крши правило да се не деле знање и информације, чиме Атвудова сугерише да на врху државе има пукотина и такве врсте.

Заповедник дарује Офред разне поклоне, али, пре свега, жели интимност: „да пробуди извесну нежност. [...] Он жели интимност, али му то не могу дати.” (229–230) Он је чак води на место на коме очекује да ће се Офред опустити и моћи да покаже страст за њим, у бордел „Клуб” чији су чланови мушкарци високо рангирани у друштву. Иако су таква места строго недопуштена, владајући мушкарци сматрају да је оно неопходно јер је природа мушкарца таква да им је потребно место на коме могу да буду са женама, што такође указује на пукотину у систему:

’То значи да природу не можеш преварити’, одвраћа. ’Природа захтева разноврсност, за мушкарце. То има смисла, део је стратегије размножавања. Природни план.’ Пошто не кажем ништа, он наставља. ’Жене то инстинктивно знају. Зашто су у стара времена куповале толико много разноврсне одеће? Да би се мушкарци преварили и помислили да имају неколико различитих жена. Сваког

дана нову.' [...] 'Овамо смеју само официри', каже. 'Из свих огранака; као и виши званичници. Наравно, и трговинске делегације. На овом месту подстиче се трговина. Добро је за састанке. Без њега се готово и не може пословати. Трудимо се да нам понуда буде бар онако добра као и на другим местима.' (259)

У клубу мушкарци допуштају да се воде страстима, а женама је допуштено да буду обучене и да се понашају као некада: „Жене седе, ленствују, шетају се, наслањају се једна на другу. Измешане су са мушкарцима, с много мушкараца, али они, у тамним униформама или оделима, тако слични један другом, формирају само својеврсну кулису. Жене су, с друге стране, тропске, на себи имају сваковрсне празничне одевне предмете живих боја. [...] На први поглед приказ је весео. Личи на маскенбал; подсећају на превелику децу. [...] 'Као да се враћамо у прошлост', каже Заповедник. Делује задовољно, чак очарано. 'Слажеш ли се?' [...] 'Да', кажем.” (256–257)

Иако Офред доводи љубав у причу, она ипак остаје политички пасивна и уплашена да помогне другима и себи да се унижен положај жена и Слушкиња промени. Она себе сматра кукавицом јер се не укључује у промену политичке ситуације друштва у коме је живела, а ни садашњег. У њеном друштвеном понашању није присутна активна улога и политизација љубави јер она није део покрета отпора и пристаје на задату понижавајућу улогу. Натали Кук у књизи *Маргарет Атвуд: Критички Осврт* (Margaret Atwood, *A Critical Companion*) сматра да је њена улога у друштву инертна, али да је та њена особина нарочито истакнута контрастом са другим женским ликовима, Мојром, њеном мајком и Гленовицом, које су друштвено активне: „Иако је хероина приче, [...], она је далеко од тога да је херој. Како роман напредује, читалац је види као жртву окрутних околности, а не као некога ко одбија да делује да би променио околности онда када има шансу [...] Офред је вредна хвале зато што нам нуди приче хероизма којима присуствује. Она сама се плаши – плаши да се удружи за Револуцију, да се открије Гленовици, да шпијунира за групу Мајски Дан, да проба да побегне, да изврши самоубиство. Заправо се чини да је уплашена да делује независно уопштено. [...] Офредино понашање се чини пасивно баш због веома активних, чак херојских, жена око ње.” (Кук 2004: 125–126) Иако у тексту постоје назнаке да она има у себи херојску црту, када се шуња кућом и има жељу да прекрши правила и да нешто украде, она остаје генерално политички неактиван лик јер не показује жељу и храброст да се укључи у друштвено-политичке промене.

Без обзира на њену политичку незаинтересованост, Маргарет Атвуд издваја Офредин женски лик и кроз њену нарацију жели да покаже да је могуће да се жељом и потребом за љубављу индивидуа супротстави неправедном положају у који су је поставили мушкарци културе безљубави. Њена будућност је неизвесна, али се њеним ликом свакако истиче да јединка мора да реагује на потчињен положај и да јој једино преостаје да буде у активном и будном стању. Офред, у једном тренутку, описује да, иако није активна на политичком државном пољу, да јој је неопходно да буде активна, да прекрши неко правило, колико год да је оно мало и незначајно, да би уопште преживела:

Желим да украдем нешто. У ходнику гори ноћно светло, дугачки простор благо је ружичаст; ходам опрезно, ногу пред ногу, без шкрипе, по стази, као по шумској стељи; срце ми брзо бије, шуњам се по кући у марку. Претерала сам. Ово је потпуно противзаконито.

Доле, мимо рибљег око на зиду предворја, видим свој бели обрис, тело у шатору, косу пуштену низ леђа попут гриве, блиставе очи. Свиђа ми се то. Радим нешто на своју руку. Актив – да ли је то глаголско време? Волела бих да из кухиње украдем нож, али нисам спремна на то. (110–111)

Како су пукотине видљиве и међу владајућим становништвом, Атвудова истиче да су то показатељи да ниједан систем који одбаци љубав не може да преживи и да му неминовно следује уништење. Отпор пружа велики део становништва тиме што су део покрета отпора, али у роману остаје нејасно шта ће се са њима и њиховим бунтом десити, иако се становништву преносе искључиво информације о њиховим губицима и победама власти: „Сад нам говори да је екипа Очију сломила подземну мрежу шпијуна, помоћу унутрашњег доушника. Мрежа је кријумчарила драгоцен национална добра у Канаду. Ухапшено је пет припадника јеретичке секте квекера [...] а најављују се и нова хапшења.” (95) Такође, крај Офредине приче остаје нејасан, јер Офред улази у црни комби и одлази путем који јој је Ник одредио, па је сам крај романа тиме отворен за различите интерпретације, као и због додатка роману који се зове „Историјске белешке о *Слушкињиној причи*”.

Политизација љубави, која се постиже Офредином нарацијом, се прекида увођењем последњег дела романа којим се преиспитује истинитост и поузданост Офредине приче, али се и читаоцу нуди још једна перспектива дешавања. „Историјске белешке” су заправо делимични транскрипт са Дванаестог симпозијума о историји Галада из 2195. године. Овај део романа описује говор професора Пјеишота са Кембриџ универзитета који нам открива да Офредина прича није њена, већ је прича његова реконструкција и професора Вејда. Атвудова тиме демонстрира да чак и у далекој будућности мушкарци врше цензуру над женама и над њиховим мишљењима тиме што понижавају жене академике и посвећују више пажње Заповедниковом идентитету него Офрединој причи. Како каже Натали Кук у књизи *Маргарет Атвуд: Критичка мишљења* (*Margaret Atwood: A Critical Companion*): „Иако је дошло до промене структуре моћи у годинама између владавине Галада и 2195. године – председавајућа на конференцији је жена Инуит – мушки академици још увек праве коментаре који патронизују жене и пролазе без цензуре.” (Кук 2004: 134–135) Професор Пјеишота започиње свој говор саркастичном шалом на рачун професорке Меријен Полумесец која води симпозијум: „Хвала вам. Сигуран сам да смо сви уживали у арктичкој пастрмци синоћ за вечеру, а сада уживамо у једнако дивној арктичкој председавајућој. Реч ’уживати’ користим у два различита значења, уздржавајући се, наравно, од застарелог трећег (Смех.)” (325), или када каже да би им много више значили документи Заповедника: „Шта бисмо само сада дали за макар и двадесетак страница одштампаних с Вотерфордског приватног компјутера.” (335)

Како наводе Ванспанкерен и Кастро у књизи *Маргарет Атвуд, Визија и Форма* (*Margaret Atwood, Vision and Forms*): „Оно што је Атвудова написала није само историја патријархата већ метаисторија, анализа како се патријархални императиви кодирају у многе интелектуалне методе којима се проучава историја.” (Ванспанкерен и Кастро 1988: 120) Атвудова зато читаоцима скреће пажњу да преиспитају историју, јер, како сам Пјеишото наводи: „Како сви историчари знају, прошлост је велика тама, испуњена одјецима. До нас из ње можда допиру гласови; али оно што говоре прожето је мраком из кога излазе; и ма колико се трудили, не можемо их увек прецизно дешифровати под јаснијим светлом нашег времена.” (337) Прелаз са Офрединог гласа на гласове професора изазива читаоце да преиспитају интерпретацију Офредине приче из угла историчара, али и да преиспитају њихово мишљење. Како наводи Корал Ен Хауелс у књизи *Маргарет Атвуд* (*Margaret Atwood*), Атвудова жели да покаже да и у савременом свету мушкарци и даље ремете женски идентитет и слободу: „Нагла промена са Офрединог гласа на глас историчара изазива читаоца да преиспита могуће интерпретације. [...] Њена причу су изменили академици, који, како се чини, заборављају да је и њихова реконструкција приче отворена за интерпретације. [...] Академици злостављају Офред, као што ју је злостављао Галад, склањајући њен ауторитет са њене

животне приче и преимењујући став који је исти као патријархални став Галада о сузбијању женског идентитета у улогу Слушкиње.” (Хауелс 2005: 108)

Намера Маргарет Атвуд је да Офредином причом, описујући застрашујућу будућност која је већ имплицитно присутна у савременом свету, осуди све карактеристике садашњости које би омогућиле Галад, а углавном се односе на однос мушкараца према женама и њиховом статусу. Она показује границе аутократске моћи и њену неспособност да контролише индивидуалне животе, а на тај начин Офредин дискурс пркоси Пјеишотовом присвајању њене приче и њеног живота два века касније, јер се њена прича обраћа читаоцу указујући на проблеме савремених друштва који могу да доведу до стварања новог Галада, па се тако у говору професора Пјеишота каже:

Разлози за тај пад наталитета нису нам сасвим јасни. Изостанак размножавања у прегаладском периоду може се у некој мери несумњиво приписати широкој доступности разних средстава за контролу рађања, укључујући и абортус [...]. Мртворођена деца, спонтани побачаји и генетски поремећаји били су широко распорстањени и у порасту, а та тенденција повезана је с разним несрећама у некларним електранама, гашењима реактора и саботажама особеним за тај период, као и с цурењем хемикалија из скалдишта хемијског и биолошког оружја те из депонија токсичног отпада, којих је било на хиљаде, како законитих тако и незаконитих – у неким инстанцама такве материјале људи су најпросто бацали у канализацију – а затим и с неконтролисаном употребом хемијских инсектицида, хербицида и осталих супстанци за прскање. (329)

Атвудова изазов интерпретације пребацује на читаоца који, након што је чуо низ реконструкција Офредине приче, може да закључи о причи шта он жели, али је засигурно да је она забринута за будућност планете и проблем нараштаја који повлачи за собом проблем стварања друштва које ће искоришћавати жену искључиво за репродуктивну функцију и њен статус маргинализовали, искористити традиционалне идеје љубави да би оправдали своје намере и коначно довести до одвајања човекове друштвено-политичке одговорности од емоција, а нарочито љубави. Без обзира што себе сматра инертном у односу на Мојру и своју мајку, Офредина прича остаје иза ње као документ и доказ да је политизација љубави могућа и на другачије начине, сем на очигледне, попут прихватања да будемо део покрета отпора, и да нарација и прича, тиме што Офред нуде преживљавање, постају начин да љубав постане активна сила која може да уруши аутократски систем и припреми друштво за нови почетак.

Забринута поводом цензуре над уметницима и другима који се служе писаном речју да опомену на друштвене неправде у САД-у током Трампове владавине, Атвудова у есеју „Каква уметност под Трампом?” („What Art Under Trump?”) апелује на уметнике да говоре о слободи говора, о томе колико је битно одржати је живом и о хуманости: „Док се суочавамо са Трамповом ером, уметници и писци су ти који могу да нас подсети, у тренуцима кризе и панике, да је свако од нас више од гласа и статистике. Политика може да квари животе – и многе је свакако покварила – али, ми, на крају крајева, нисмо збор наших политичара. Током историје постојала је нада да свет уметности изражава, у овом месту и времену, што је могуће јасније и речитије, шта значи бити човек.” (Атвуд 2022: 375) У друштвима попут викторијанског, конзумерског или дистопијске визије деструкције човека у аутократском систему попут Галада, бити човек значи осећати, прихватити љубав као политизовану силу и изнети на видело тираније које такво друштво врши над слободом и правима човека. Атвудова намерно бира жене да изнесу такав став зато што су потлачене у свим овим системима, али оне нису једине јер терор неравноправности и присилу наућутканост трпе и мушкарци. Она зато у есеју „Реци. Истину.” („Tell. The. Truth”) објашњава моћ коју имају речи, језик и уметник који са

читаоцем дели истинитост и каже: „Ово је дебатно друштво. Оно се заснива на речима. Речи, речи и речи изговорене – надамо се – моћно. Граматички комплексни језици [...] – ти језици представљају можда наше прве, истински хумане технологије. Језике смо добили од наших људских предака, и они сежу у далеку прошлост. Користите те језике истинито, коритите их честито. А ако тако радите, користите их и моћно, у најбољем смислу. Наше речи су сад у вашим рукама.” (441) Грејс, Мериен и Офред не ћуте, оне причају приче као доказ о неправдама система доминације, као што Маргарет Атвуд прича читаоцима о моћи коју има љубав када се схвати као антидоминација и сила којом се можемо борити против трагедија политичких система. Читалац одлучује како ће овакве идеје искористити јер он има моћ да их искористи најбоље (или најгоре) могуће.

6. ЗАКЉУЧАК

Списатељице Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд својим књижевним и есејистичким радом суочавају читаоце са питањем положаја љубави схваћене као активне политичке силе у друштвима доминације који, маргинализујући љубав, подржавају хијарархијске и подвојене односе између људи. Иако у њиховим делима варирају историјски периоди којима се баве, па самим тим указују на различита неправедна друштва и последице праћења њихових правила и закона, оно што је константа у њиховим делима јесте жеља да се укаже на могућност политизације љубави која би значила повратак женским принципима демократије и равноправности. Оно што је такође заједничко јесте стављање акцента на потчињени и обезвређени статус жене, као и то да за главног приповедача бирају управо њих чиме показују да у обезвређеним слојевима становништва лежи могућност за променом. У њиховим делима се чују женски гласови који сведоче о времену у коме живе и објашњавају да, иако системи доминације теже да одвоје љубав од политичког домена човека, постоји отпор њиховом терору и борба против поштовања подвојености и дискриминације међу људима. Истраживање њихових дела је спроведено у складу са моделом који је изложен у оквиру теријског дела десертације, при чему се тумачења дела не задржава само на плану текста већ, као надтекст, узима у обзир екстралитерарни, биографски и историографски материјал.

У уводном поглављу назначене су хипотезе и предмет истраживања, али је и указано на основне одлике романа Арундати Рој и Маргарет Атвуд и збирки песама Адриен Рич. У првом теоријском поглављу које је насловљено „Историјски преглед схватања љубави и односа са политиком” поимање односа љубави и политике се приказује кроз историју западне филозофске традиције, почев од стоичке школе и Канта, преко Платона и Спинозе, хришћанства, романтичарске, демократске и модернистичке филозофије, до феминистичке идеје о љубави и односа са политичким. По мишљењу Марте Нусбаум, западна филозофска мисао је уклањала љубав из друштвено-политичког живота (Нусбаум 2001) да би човека учинила пасивним за пружање отпора друштвеним неправдама. Она објашњава да су неке традиције, попут стоика или Кантових идеја, потпуно изопштавале љубав из етичког добра сматрајући да емоције морају да се избегавају зарад политичке добробити, док је Кант био мишљења да еротска љубав доводи до употребе човека као ствари (Кант 1997) и да љубав треба учинити практичном и свести је на идеју брака (Кант 2020). Дато се у делима списатељица може применити на неке од ликова којима оне стављају до знања да се ове идеје могу употребити зарад промоције неправедних ставова којима људи постају дистанцирани једни од других и не примећују неповлашћен положај неких од њих.

Потпоглавље „Интелектуална љубав: Платон и Спиноза” показује да неке традиције нису потпуно искључивале љубав из политичке сцене, али су је, по речима Марте Нусбаум (2001), реформисале, односно прилагођавале потребама друштва. Тако, у случају интелектуалне љубави, емоције грађана се усмеравају ка разуму и истичу се његове позитивне карактеристике, што је нарочито присутно у Спинозиној филозофији који у делу *Етика* критикује емоције као препреку човека ка уживању у разуму (Спиноза 2019). У том контексту пажња се посвећује и Платоновом делу *Симпозијум* и говорима Аристофана, Диотиме и Алкибијада, и његовом ставу да љубав треба подредити интелектуалном напредовању човека током живота јер нам оно доноси бесмртност, у чему нам емоције и страст сметају. С тим у вези, у делима списатељица је видна критика давања предности разума над емоцијама јер тако љубав губи друштвену улогу, пошто

ликови из њихових дела, који се воде платоничарском и Спинозином идејом љубави, губе осећај за политичко јер се посвећују искључиво себи и свом интелекту.

Поимање идеје усмеравања љубави као обожавању Бога изложено је у наредном потпоглављу, „Хришћанска љубав: Љубав ка Богу”. Свети Августин у својим делима истиче Божју љубав и противи се овоземаљским страстима сматрајући их формом греха које морају да се избегавају зарад љубави ка Богу (Августин 2017). Списатељице указују управо на ову карактеристику хришћанске идеје да би истакле да, ако се емоције користе за клањање ауторитетима, попут цркве или државе, човек губи страст ка мењању друштвених неправди. Оне, такође, оспоравају идеје понизности и стида које се проповедају хришћанством, а које многи системи доминације користе да би човека одвратили од независног деловања и да би могли да контролишу његову вољу за сазнавањем и акцијом.

Следеће потпоглавље, „Дворска љубав”, узима у обзир идеју средњовековног начина завођења жена којим су се служили мушкарци, углавном у аристократским круговима и излаже се гледиште Андреаса Капелана који књигом *Уметност дворске љубави* нуди низ идеја како стратешки и плански завести жену. Списатељице у својим делима указују да су особине ове идеје о љубави присутне и у савременим друштвима, али да долази до промене зато што не заводе само мушкарци већ и жене. Оне сматрају да свако наметање и планирање емоција одвраћа и мушкарце и жене од њихових личних жеља и потреба и доводи до вешаких и лажних односа који не могу да буду основа за културу љубави (Белхукс 2000) јер се она противи доминацији моћи и негативног утицаја на свест људи.

Следећа потпоглавља, „Романтичарска љубав”, „Демократска љубав”, „Модернистичка љубав: љубав у 'утrobi кита'” и „Феминистичка љубав”, прате идеју о одвајању љубави од политике у овим филозофским системима. У својим делима списатељице хвале романтичарску идеју о љубави јер је индивидуе одвојила од разума и интелекта и нагласила страст и емоције, али се критикује нереална слика коју жене стварају о мушкарцу и идеализација мушкарца, чиме се жена везују за мушкарчев идентитет и губи своје „ја”. Марта Нусбаум користи дело Волта Витмана *Влати траве* да истакне позитивне карактеристике демократске љубави, као што су подстицање расне и полне равноправности и става о сексуалним слободама, да би се постигло прихватање различитих заједница и саосећање према њима (Нусбаум, 2001), идеје које су присутне у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд. Делом *Уликс* Марта Нусбаум истиче Џојсеву визију љубави насупрот свих мржњи присутних у системима доминације, а то је идеја која повезује модернистичку идеју о љубави са списатељицама. Иако их разликује то што се модернисти нису активно бавили политичком ситуацијом свога времена, већ се повлачили у домене личног искуства, док списатељице повезују активну идеју љубави са својим личним животима и активно мењају политичке неправде свога времена. Што се тиче феминистичке идеје љубави, многобројни мушки ликови у делима Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд такви су да њихова егзистенција не зависи од љубави и емоција, јер их они виде као препреку напредовању на друштвеној лествици. Са друге стране, жене су патријархалним ставовима о потчињености научене да је љубав женски посао и да свој идентитет треба да везују за мушкарчев, а то је управо став које критикују феминисткиње попут Симон де Бовоар, Ти-Грејс Аткинсон и Шуламит Фајерстон. Оне се боре за женски идентитет који неће бити исконструисан друштвеним и патријархалним идејама о потчињености жене мушкарцу, што је водећа замисао неких од ликова у делима списатељица којима оне желе да покажу да жена треба да гради свој идентитет и да прати жеље које могу да пркосе ставовима друштва које унижава статус жене и истиче мушкарчев.

У вези са тим је следеће потпоглавље насловљено „Женски и мушки принцип” којим се доводи у питање превласт патријархата над матријархатом и објашњава када и како је до тога дошло. Уз истраживања Бахофена и Фрома се истиче чињеница да се одвајање љубави од политике, то јест друштвеног од приватног, десило онда када су партијархат и мушки принципи преовладали над матријархатом и женским принципима. Бахофеново (1990) становниште о схватању женског принципа, као оног који се темељи на демократским и равноправним односима у друштву, поклапа се са мишљењима списатељица које у делима истичу позитивне карактеристике женскости и друштва која се на њима темеље, за разлику од мушки и патријархално оријентисаних система доминације који, руководећи се мушким принципима, жељом за моћи, доминацијом и хијерархијом, наилазе на осуду списатељица. Оне им се противе и упозоравају на неправедност, идеолошку настројеност и спровођење маргинализације над становништвом, нарочито над женама. Потпоглавље „Укидање женског принципа” потврђује да се развитац патријархално-мушких друштава поклапа са давањем примата разуму и укидањем емоција, али и са потцењивањем жена и особина женскости. Као разлоге укидања женских принципа Ерих Фром (Фром 1997) наводи економско-политичке разлоге, али и да су одређени историјски текстови и документи, попут Старог завета потпомогли укидању матријархата, док је Роберт Грејвз (Грејвз 2004) мишљења да је патријархат добио на моћи реконструкцијом митова, пошто је жени, као Великој Богињи, укинут ауторитет.

Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд у својим делима потврђују да су били потребни економски и политички разлози да би се матријархат потценио у односу на патријархат и да је прихватање мушких принципа довело до формирања друштва у којима је, последично, дошло до промена статуса жене и љубави, о чему се говори у потпоглављима „Статус жене у системима доминације” и „Статус љубави у системима доминације”. У њима се формулишу ставови Симон де Бовоар (1982) и Ериха Фрома (1997) о положају жене у друштвима која се руководе мушким принципима и закључује да се она служи различитим идеологијама да покоре жену и учине је зависном од мушкарца. Списатељице осуђују оваква друштва и аутономију мушкараца у њима и нуде многобројне примере мушких ликова који се постављају надмоћно у односу на жене. Са друге стране, у њиховим делима су присутни и женски ликови од којих многи прихватају наметнуте друштвене функције, али и они који се боре за промену униженог статуса. Фромова подела друштва на патрицентрична и матрицентрична служи да се укаже на тврдњу да је превласт патрицентричних друштва, са особинама доминације над слабијим људима и жељом за покоравањем, значила крај свеопште љубави и једнакости, специфичним за матрицентрична друштва, и да су емоције и љубав изгубиле на друштвеном значају (Фром 1997). Фром патријархалну породицу, у којој је отац доминантан, а мајчинска слика пореображена у посесивну и љубоморну, и развитац капитализма, са нагласком за жељом за успехом и новцем, излаже као услове којима се постигао успех патрицентричних друштава током историјског развоја човека. Списатељице у својим делима изазивају ставове патријархата и капитализма о месту љубави у њима и односу који има са друштвеним и доказују да у таквим структурама друштва и љубав има карактеристике патријархалних и капиталистичких принципа, о чему се додатно сугерише у потпоглављу „Сједињавање љубави и политике: Ерих Фром: ’Тржишна љубав’”.

Под појмом тржишна љубав Ерих Фром подразумева односе међу мушкарцима и женама какви се формирају у капиталистичком друштву пошто се људи бирају по правилима тржишта и особинама које друштво од њих очекује (Фром 1996), па је тако и љубав замењена успехом и потврдама других, при чему се губе личне аспирације човека јер је битно одржати корак са идејама и робом на тржишту. Списатељице показује да је

утицај капитализма на љубавне односе међу људима и њихов став према политичком огроман и да људе отуђује једне од других или их подстиче да се бирају по принципу размене добара. Без обзира на појаву тржишне љубави и различитих облика дезинтеграција љубави на које опомиње Фром, он се, као и списатељице, залаже за љубав као активну и делатну силу, али за неуспех политизације љубави криви саме структуре друштва и верује да је потребно променити друштвену стварност да би љубав могла да има делатну функцију.

Сличног је мишљења белхукс чији се ставови о вези између љубави и политике износе у потпоглављу „Белхукс: политизација љубави” јер она спас од културе доминације и безљубавља види управо у култури љубави у којој она љубав схвата као акцију која је део политичког отпора против угњетавања одређеног система (белхукс 2000). Она, такође, оштро критикује идеје патријархата и положај жене, али и мушкарца у њему (белхукс 2004). Попут Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд које приказују друштва патријархата, капитализма и колонијализма у којима нема места за љубав, ни за њену активну друштвено-политичку улогу, белхукс главни проблем види у културама које обезвређују емоције, а подстичу материјализам и конзумеризам. Политизацијом љубави дошло би се до начина да се заврше доминације и опресије одређених система који понижавају човека, а то је могућност коју истичу и списатељице уочавајући да, без обзира на владавину система доминације, постоји могућност остваривања љубави и њене политизације.

Потпоглавље „Љубав, уметност и политика: Салман Ружди, Едвард Бонд и Харолд Пинтер” потврђује да су и ови мислиоци става да је уметност неопходно политизовати, то јест да је она домен у коме мора да се отворено говори о неправдама система доминације. Они верују да уметник мора бити део актуелног историјског тренутка и да има активан однос према друштвеним неправдама. Неопходно је и јасно истицање истине насупрот лажи система доминације. Исто тако, љубав, схваћена као активна друштвено-политичка сила, није само део уметничких дела Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд већ је део њихових есејистичких радова и вођења активног политичког живота чиме оне потврђују да је могуће да свако преузме одговорност против културе страха и манипулације.

У првом поглављу у аналитичком делу дисертације насловљеном „Арундати Рој: Судбина љубави као ’бога малих ствари’” показује се да је тема љубави, схваћене као активне друштвене силе, саставан део књижевног и некњижевног стваралаштва Арундати Рој, што се показује кроз анализу романа *Бог малих ствари* и есеја „Светла демократије се гасе”, „Инстант-микс империјална демократија („Купи једно, једно добијаш бесплатно” и „Колико дубоко ћемо копати”, који потврђују њену уметничку, али и личну борбу за праведнијим друштвима. Потпоглављем „Љубав у земљи платоничара и романтичара” долази се до закључка да интелектуална и романтичарска идеја о љубави одвајају човека од осећаја за политичко зато што се превласт над емоцијама даје контемплативној самозадовољности и борби за моћ, у случају платоничарских мушких ликова у роману попут Папачија или друга Пилаја, или се романтична љубав онемогућава правилима патрицентричног друштва Индије у коме је наметнуто ко сме кога и колико да воли, као у случају Аму и Велуте. Следећа потпоглавља „Љубав и политика у ’мушким’ друштвима: касте и патријархат” и „Љубав колонизованих као освајачу” темеље се на критици индијског друштва које се формира на мушким принципима и идеолошким убеђењима везаним за касте, патријархат и колонијализам. Ројева објашњава да у таквом друштву нема поштовања женског принципа јединства личног и политичког јер мушки принципи хијерархије међу људима, послушности и уздржавања од емоција и љубави владају индијским друштвом, а највећи број како мушких тако и женских ликова у роману прихвата овакве принципе и не буну

се против њих. Арундати Рој строго осуђује овакво друштво чинећи ванкастинску везу између Аму и Велуте главним делом романа, али и указујући на осуде и предрасуде друштва кроз које пролази Аму као женски лик коме су укинута сва права како кастинским системом који не дозвољава да настави везу са Велутом тако и патријархалном породицом, у којој је сва власт одлучивања о будућности жене дата мушкарцу. Аму покушава да се одупре наметима друштва и избори против свог маргинализованог положаја, али остали женски ликови у роману, попут Мамачи и Кочама Бебе, то не чине, већ трпе патријархалне законе и надмоћ мушкараца. Такође, мушки принципи поседовања и присуство односа потчињени – повлашћени присутни су у роману у виду теме колонијализма, чиме се указује на неравноправан однос колонизованог становништва у односу на колонизаторе, пошто колонизован народ заборавља љубав према својој традицији и језику и окреће се колонизаторским идејама и језику. Последњим потпоглављем под насловом „’Велике’ и ’Мале’ ствари: кршење љубавних табуа као политички акт” закључује се да се у систему доминације романа *Бог малих ствари* љубав третира као мала и небитна ствар, али Ројева показује да она може да има субверзиван и политизован карактер и да може да се супростави великим стварима, то јест владајућим неправедним идеологијама индијског друштва. Централна тема љубавне везе између Аму и Велуте и њихово кршење кастинских и патријархалних правила показатељ је да љубав, као активна сила, носи могућност и жељу за променом закона обесправљеног друштва и да је, као таква, храбри чин који се супроставља доминацији моћи. Велута је лик који је оличење спајања мисли и дела због његовог ангажовања у политичком активизму против власти и, иако губи борбу против њих, истиче се као пример хуманости јер се води љубављу и бригом о другоме. Инцестуозна веза између близанаца Есте и Рахел шокира, али и сагледава шта се дешава када се сви ликови повинују систему, прате правила доминације и маргинализације и осуђују и, на крају, уништавају везу Аму и Велуте. Онда иза њихових неправедних поступака остају двоје нефункционалних ликова који у таквом систему не умеју да опстану и функционишу.

Следеће поглавље „Адриен Рич: Љубав између жена као спас од пропасти човечанства” бави се делом Адриен Рич и темом љубави и односа са политичким које су велики део њене поезије и есејистичких радова „Поезија и заборављена будућност”, „Пропусна мембрана”, „Најдражи Артуро”, „Гласови из ваздуха” и „Три класика за нове читаоце: Карл Маркс, Роса Луксембург, Че Гевара”, и то са нагласком на статус жене у патријархалним друштвима и борбу коју жене треба да остваре за повратак на женске моћи и то кроз поезију и повезивање жена у женске заједнице, али и омогућавањем љубави између жена. Потпоглавље „*Leaflets (Књиге поезије)*: Одбацивање мушког и прихватање женског принципа” сугерише да је за Ричову било неопходно да се одвоји од патријархалних утицаја у личном, али и стваралачком животу, да би дошла до спознаје о негативности мушког принципа и мушке моћи, за коју у збирци поезије *Књиге поезије*, и то у песмама „Орион”, „Порицање” и „Књиге поезије”, говори да је главни кривац за одвајање жене од њеног сопства и за потчињени положај који има у друштву, и све то да би женски принцип почела да препознаје као главни покретач за могућност трансформације која би њу и све жене вратила женскости и бољем политичком положају.

Следеће потпоглавље, „*Зарањање у Олупину (Diving Into the Wreck, 1973)*: Владавина мушке моћи доводи до „олупине“ човечанства”, бави се темама о бесу према мушкарцима, наметнутој љубави ка оцу и браку и женској моћи спајања личног и политичког, и проучава збирку поезије *Зарањање у Олупину* и осврће се на негативност мушке моћи која човечанство доводи до „олупине” јер мушкост подржава однос потчињени – повлашћени, нарочито у односу жена – мушкарац, што женски свет одвраћа

од шансе да пронађу женски идентитет и створе бољи положај и друштвене функције. Тема о бесу према мушкарцима, у песмама „Феноменологија беса” и „Почетак”, истражује проблематичне особине мушке моћи, жељу за доминацијом и да све контролише, а нарочито проблематизује мушкост као вештачку и лажну творевину патријархата које жене морају да постану свесне, за коју Ричова изражава крајње негативне емоције попут мржње. Тема о наметнутој љубави ка оцу и браку испитује управо чињеницу да се у патријархално-мушком систему женска љубав намеће ка браку и оцу. У песмама „Примарно тло”, „Прича преживелог” и „Огледало у коме се Двоје виде као Једно” закључује се да су за Адриен Рич брак, патријархална љубав усмерена ка мушкарцу и мајчинство друштвени конструкти у којима жена остаје заробљена у идентитету мушкарца, свој губи, а да није ни свесна да треба и може да промени такав положај. У промени друштвено-политичког положаја помоћи ће јој политизована љубав која има основу у женској трансформативној моћи да лична искуства и сазнања о деструктивном утицају мушке моћи над женама преобрази у деловања и борбу за промену женског положаја у друштву и омогући стварање женске заједнице. Жене ће тако поново открити женски принцип који Ричова у песми „У покушају да причам са мушкарцем” додатно описује као део природе и да из те особине произилази њена снага да се обнови и издигне изнад разорног друштва и политичких неправди. Песмама „Прича преживелог” и „Када се мртви пробудимо” истиче битност заједнице жена која омогућава да се њихова љубав и емоције повежу са осећајем за друштено и политичко. Песма „Зарањање у Олупину” нуди слику идеалне комбинације женскости и мушкости у појму андрогиног, иако је преовлађујући тон збирке борба коју жене треба да остваре да би се отцепиле од утицаја мушкарца разорног по њу и цео женски свет.

Следеће поглавље „*Сан о Обичном Језику (The Dream of a Common Language)*”: Сан који жене остварују на јави”, као и тема о моћи ’обичног’ језика и заједници жена, баве се збирком песама *Сан о Обичном Језику*. Песмама „Моћ”, „Фантазија за Елвиру Шатајев” и „Порекло и Историја Свести” уоквирује се идеја водиља Адриен Рич да је поезија, и то и она која се користи обичним, а не софистицираним језиком, та којом може да се допре до обичних жена, не изузетних и надарених жена, и да им се подигне свест о њиховим моћима којима могу да промене обесправљени положај у друштвима у којима владају мушкарци. Овим песмама се показује да Ричова достиже јединство личног и политичког јер она жели да промени и јасно говори о вештачким конструктима патријархалног друштва, при чему се, поред става да је неопходно формирати везе и заједништво међу женама, нарочито истиче и то да се употребом поезије остварују те везе. Та женска моћ није индивидуална и не доводи само до личних промена већ је таква да допире до свих, нарочито обичних жена, и доводи до заједништва међу њима. Потпоглавље „Сједињавање љубави и политичког у песмама ’Двадесет Једна Љубавна Песма’” употпуњује замисао Адриен Рич да у свом књижевном и ванкњижевном раду истакне политичку улогу емоција. У овим песмама она формира поетику кршења правила патријархата јер се у патријархалној структури друшта подржавају искључиво хетеросексуални односи, а она отворено износи љубав ка женама и тако спаја љубав са политиком јер истиче и бори се за љубав насупротив осуђујућег друштва. У песмама „Двадесет Једна Љубавна Песма”, поред поновне критике мушке моћи, она описује женски свет у коме се жене међусобно воле као тајни и скривени од других јер је неприхваћен у друштву, а такође је пун контрадикција и неизвесности јер су жене љубавнице у хетеросексуалном свету. Ипак, Ричова верује да жене не смеју да ћуте и да морају да проговоре, прекрше правила и то уз активну улогу љубави и емоција.

Последње поглавље аналитичког дела под називом „Маргарет Атвуд: Љубав у системима доминације” истражује три романа Маргарет Атвуд, *Алијас Грејс*, *Јестива жена* и *Слушкињина прича* и есеје „Књижевност и животна средина”, „Како променити

свет?“, „Висимо о кончићу“ и „Поздрав, Земљани! Шта су та људска права о којима причате?“ и прати тему љубави као делатне и активне политичке силе у викторијанском, капиталистичком и патријархалном систему доминације. Потпоглавље „*Алијас Грејс: Смрт, а не љубав*“ користи роман *Алијас Грејс* да би првенствено указало на улоге које традиционалне идеје о љубави имају на статус жена и мушкараца и на њихов идентитет у викторијанском друштву и да би изнело закључак да они, сви заједно, пасивно прихватају друштвено усмеравање љубави ка браку или да, у случају сиромашних, побољшају економски статус емотивним везама са богатијим. Такође се скреће пажња на маргинализовани статус и негативну слику о женама као о препрецима и манипулативним, као и на одсуство културе љубави јер је у викторијанском систему она била замењена обожавањем окултизма, криминалних радњи и смрти, што је довело до нестанка љубави као активне силе која се у роману огледа једино у Грејсиној нарацији. Она служи Маргарет Атвуд да проблематизује питање историје и догађаја о којима се ћути, али и да протумачи борбу маргинализоване жене са културном конструкцијом женске личности као лукаве и грешне.

Поглавље „*Јестива жена: Љубав је ствар*“ прати роман *Јестива жена* као критику конзумерског друштва и статуса љубави који се заснивају на конзумерским и тржишним правилима одабира партнера, али и на потрази за моћи и напредовањем у друштву. Тема о традиционалној идеји о љубави (романтичарска, дворска и феминистичка) у друштву конзумеризма описује како се оне користе да се између људи створе вештачке везе у којима се лични идентитет занемарује, а надограђује се само оно што је друштвено награђено. Главна идеја у теми о владавини мушких принципа у капиталистичко-конзумерском друштву јесте указивање на мушке принципе неједнакости и хијерархијског положаја мушкараца у односу на жене, као и на стандарде и очекивања које мушкарци имају за жене, при чему највећи број женских ликова инертно прихвата овакве идеје без жеље да их мења. Дато доводи до намере следеће теме о статусу жена (мајчинство и брак) и љубави у конзумерском друштву која потврђује да жене конзумеризма прихватају наметнути идентитет друштва, а то је мајчински и брачни, док се, ипак, одређени женски ликови буне против таквих заговарања. Тема о нестанку љубави као активне силе у конзумерском друштву закључује да у капиталистичко-конзумерском друштву у коме влада „ја“ култура (Белхукс 2000) нема политизоване љубави јер су односи међу људима такви да се они искоришћавају за напредовање на друштвеној лествици. Сви, сем Мериен, пасивно прихватају наметнута друштвена очекивања и какви би односи требало да буду између мушкараца и жена, као и које функције ко од њих треба да има у друштву. Мериен, као главни лик романа, има делатни карактер пошто покушава да се одупре браку и да се заузме за себе. Иако не успева у потпуности, њена криза идентитета показује да празнина коју човек конзумеризма осећа не може да се замени псеудољубавима и извештаченим односима.

Потпоглавље „*Слушкињина прича: Ко је и зашто заборавио на љубав?*“ проучава роман *Слушкињина прича* да би се показало шта се дешава са патријархалним системом доминације у коме се укида љубав и онемогућава њена делатна карактеристика. Тема о инструментализацији платоничарске и хришћанске идеје љубави у фиктивном друштву будућности доводи до закључка да западноевропске филозофске идеологије могу да се искористе при формирању система доминације да би се љубав уклонила или усмерила ка обожавању аутократске власти. Љубав се одваја од политичког пошто сви мушки ликови емоције усмеравају ка интелектуалним циљевима и љубав подређују практичности и губе осећај за друштвене неправде и неправедности. Творци Галада су употребили и хришћанске идеје понизности и послушности да би своју идеологију одржали на власти. Тема о креирању патријархата будућности мушким принципима

скреће пажњу на чињеницу да застрашујући систем доминације, попут Галада, настаје ако се заснива на мушким принципима маргинализације једне групе над другом и на одузимању права и слобода грађанима, нарочито женама, користећи страх потчињених и стварајући законе, институције и казне да би се спроводила надмоћност и власт. Мушки принцип који је основа Галада јесте преимћуство разума над страстима пошто Заповедници доносе закон о укидању љубави и емоција чиме се становници онемогућавају да испоље активни део себе и побуне се против власти. Следећа тема о статусу жена и љубави у патрицентричном друштву Галада има за циљ да покаже да је један од главних покретача система доминације укинути женама слободе и онеспособити их за акцију, ућуткати и искористити како власти одговара, у случају Галада у репродуктивне сврхе. Жене које, попут Мојре, покушавају да се супротставе систему бивају кажњене, док други део жена прихвата безизлазан положај, а нико од мушкараца и жена, сем Офред, не покушава да промени свој обесправљени статус или утиче на статус љубави. Љубав и емоције су потпуно забрањене, па чак нису ни узете у обзир при формирању патрицентричног друштва Галада јер се сматрају небитним. Ипак, тема о личној и друштвеној политизацији љубави у опресивном систему доминације показује да је политизација љубави могућа на индивидуалном и друштвеном плану и у опресивном патрицентрично-патријархалном систему. Офредин дискурс представља борбу за преживљавање једне потчињене жене којој је друштво наметнуло статус и функцију Слушкиње, али и начин да се култивише љубав јер њена прича обилује љубавним везама, са мужем, мајком и ћерком, али и Ником, коме бира да верује и повери будућност. У роману постоје и примери друштвеног отпора, као и пукотина у систему који се односе на кршење правила и закона непостојања љубави, чак и од стране њихових твораца.

Морални дебакл западне цивилизације, као и актуелна глобална економска и еколошка криза могу се довести у везу са историјом злоупотребе, контроле или сузбијања љубави и њеним одвајањем од политичког. Критика тог насилног раздвајања, као и предложене алтернативе, представљају заједничку тему у делима предложених списатељица. Исто тако, свргавање женског начела је преврат који је био неопходан од оног тренутка када су се јавиле прве неправде и неједнакости чиме је настала потреба за одгајањем послушних субјеката како би се такав систем заштитио од дестабилизовања, преиспитивања и рушења. Арундати Рој, Адриен Рич и Маргарет Атвуд указују и на маргинализован и подређен статус жене у системима у којима владају патријархат и мушкарци. У њиховим делима оне добијају свој глас и причају своје приче не би ли дестабилизовале и откриле мушке принципе моћи у тоталитарним режимима власти. Тиме оне испољавају бунт и политички активну жељу за променом тих принципа, чија је једна од алтернатива враћање на моћ женског принципа и целовитост људског бића. Насупрот понављаном обрасцу раздвајања љубави и политике списатељице сматрају да они јесу нераскидиви феномени и да је активна политичка улога љубави услов да се изађе из историје ужаса. Спас од културе доминације виде у култури љубави у којој се љубав схвата као глагол и активност која је део политичког отпора.

7. ЛИТЕРАТУРА

7.1. Примарна литература

- Атвуд 1998: Margaret Atwood, *The Edible Woman*, New York: Anchor Books.
- Атвуд 2006а: Margaret Atwood, *Alijas Grejs*, Beograd: Laguna.
- Атвуд 2006б: Margaret Atwood, *Sluškinjina priča*, Beograd: Laguna.
- Рич 1969: Adrienne Rich, *Leaflets, 1965-1968*, New York: W.W. Norton & Company.
- Рич 1973: Adrienne Rich, *Diving into the Wreck, Poems, 1971-1972*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 1975: Adrienne Rich, *Poems: Selected and New, 1950-1974*, New York: W.W. Norton & Company.
- Рич 1983: Adrienne Rich, *Sources*, Woodside: Heyeck Press.
- Рич 1993: Adrienne Rich, *A Wild Patience Has Taken Me This Far*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 1994: Adrienne Rich, *Diving into the Wreck, Poems, 1971-1972*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 2006: Rich, Adrienne, *The School Among the Ruins: Poems 2000-2004*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 2013а: Adrienne Rich, *The Dream of a Common Language, Poems, 1974-1977*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 2013б: Adrienne Rich, *Later Poems: Selected and New, 1971-2012*, New York: W.W. Norton and Company.
- Рож 2017: Arundati Roj, *Bog malih stvari*, Beograd: Laguna.

7.2. Секундарна литература

- Бат, Нитјанандам 1999: Indira Bhatt, Indira Nityanandam, *Explorations: Arundhati Roy's The God of Small Things*, New Delhi: Creative Books.
- Бенет-Нојелетас 2002: Emilienne Baneth-Nouailhetas, *The God of Small Things, Arundhati Roy*, Paris: Armand Colin.
- Вадел 2007: William S.Waddel, *Catch if you can your county's moment: Recovery and Regeneration in the Poetry of Adrienne Rich*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Ваден 2003: Paul Wadden, *The Rhetoric of Self in Robert Bly and Adreinne Rich: Doubling and the Holotropic Urge (Studies in Modern Poetry)*, New York: Peter Lang Publishing.
- Ванспанкерен, Кастро 1988: Kathryn VanSpanckeren, Jan Garden Castro (eds.), *Margaret Atwood: Vision and Forms*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Вордсворт 2016: William Wordsworth, *Preface to The Lyrical Ballads*, Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Гелпи 1975: Barbara Charlesworth Gelpi and Albert Gelpi, *Adrienne Rich's Poetry*, New York: Norton.
- Гош, Наваро-Техеро 2009: Ranjan Ghosh, Antonia Navarro-Tejero, *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy*, New York: Routledge.
- Даван 1999: R. K. Dhawan, *Arundhati Roy: The Novelist Extraordinary*, New Delhi: Prestige Books.
- Дики 1997: Margaret Dickie, *Stein, Bishop, Rich: Lyricks of Love, War and Place*, Chapell Hill: The University of Carolina Press.

- Додија, Чакраварти 1999: Jaydipsinh Dodiya, Joya Chakravarty, *The Critical Studies of Arundhati Roy's The God of Small Things*, New Delhi: Atlantic.
- Дурикс, Дурикс 2002: Carole Durix, Jean-Pierre Durix, *Reading Arundhati Roy's The God of Small Things*, Dijon: Editions universitaires de Dijon.
- Йорк 1998: Liz Yorke, *Adrienne Rich: Passion, Politics and the Body*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Кијс 1986: Claire Keyes, *The Esthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich*, Athens: University of Georgia Press.
- Колби Лангдел 2004: Cheri Colby Langdell, *Adrienne Rich: The Moment of Change*, Santa Barbara: Praeger.
- Кук 2004: Nathalie Cooke, *Margaret Atwood: A Critical Companion*, Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Купер 1984: Jane Roberta Cooper, *Reading Adrienne Rich: Reviews and Re-vision, 1951-1981*, Michigan: University of Michigan Press.
- Мартин 1984: Wendy Martin, *The American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*, Chapel Hill: The University of Carolina Press.
- Мекденијел 1978: Judith McDaniel, *Reconstructing the World: The Poetry and Vision of Adrienne Rich*, New York: Spinster Ink.
- Мулани 2002: Julie Mullaney, *Arundhati Roy's The God of Small Things: A Reader's Guide*, New York: Continuum.
- Наваро-Техеро 2005: Antonia Navarro-Tejero, *Gender and Caste in the Anglophone-Indian Novels of Arundhati Roy and Githa Hariharan: Feminist Issues in Cross-cultural Perspective*, Lewiston: Edwin Mellen.
- Нишчик 2002: Reingard M. Nischik, *Margaret Atwood: Works and Impact*, New York: Camden House, Rochester.
- Патак 2001: R. S. Pathak, *The Fictional World of Arundhati Roy*, New Delhi: Creative Books.
- Прасад 2006: Murari Prasad, *Arundhati Roy: Critical Perspectives*, Delhi: Pencraft International.
- Ригни 1987: Barbara Hill Rigney, *Margaret Atwood*, Totowa, NJ: Barnes & Noble.
- Розенберг 1984: Jerome H. Rosenberg, *Margaret Atwood*, Boston: Twayne.
- Рој 2005: Amitabh Roy, *The God of Small Things: A Novel of Social Commitment*, Boomsbury: Atlantic.
- Тикел 2007: Alex Tickell, *Arundhati Roy's The God of Small Things*, New York: Routledge.
- Толан 2007: Fiona Tolan, *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, Amsterdam: Rodopi.
- Фридман, Хенген, Вилсон 1996: Thomas Friedman, Shannon Hengen and Sharon Wilson, *Approaches to Teaching Atwood's The Handmade's Tale and Other Works*, New York: Modern Language Association of America.
- Хауелс 2005: Coral Ann Howells, *Margaret Atwood*, New York: Palgrave Macmillan.
- Хауелс 2006: Coral Ann Howells, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Хенеберг 2010: Sylvia Henneberg, *The Creative Crone: Aging and the Poetry of May Sarton and Adrienne Rich*, Columbia: The Creative University of Missouri.
- Шарма 2000: A. P. Sharma, *The Mind and the Art of Arundhati Roy: A Critical Appraisal of Her Novel, The God of Small Things*, New Delhi: Minerva.
- Шаши, Талвар 1998: R. S. Shashi, Bala Talwar, *Arundhati Roy's The God of Small Things: Critique and Commentary*, New Delhi: Creative Books.
- Шерил, Лорејн 1983: Grace Sherrill, Lorraine Weir, *Margaret Atwood, Language, Text, and System*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Шуман 2002: R. Baird Shuman, *Great American Writers: Twentieth Century*, New York: Marshall Cavendish.

7.3. Општа литература

- Августин 1982: Aurelije Augustin, *O Državi Božjoj De Civitate Dei*, Zagreb: Svezak prvi kršćanska sadašnjost.
- Августин 2004: Aurelije Augustin, *Država Božja*, Podgorica: CID.
- Августин 2017: Aurelije Augustin, *Ispovesti*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Аренд 1996: Hannah Arendt, *Love and Saint Augustine*, Chicago: University of Chicago Press.
- Атвуд 1992: Margaret Atwood, *Conversations*, London: Virago.
- Атвуд 1997: Margaret Atwood, *In Search of Alias Grace*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- Атвуд 2003: Margaret Atwood, *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, Washington: Anchor.
- Атвуд 2004: Margaret Atwood, *Second Words: Selected Critical Prose*, Toronto: House of Anansi.
- Атвуд 2005: Margaret Atwood, *Moving Targets: Writing with Intent 1982-2004*, Toronto: House of Anansi.
- Атвуд 2006в: Margaret Atwood, *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*, New York: Basic books.
- Атвуд 2008: Margaret Atwood, *Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth*, Toronto: House of Anansi.
- Атвуд 2022: Margaret Atwood, *Goruća pitanja, eseji i prigodni spisi 2004-2021*, Beograd: Laguna.
- Аткинсон 1969: Ti Grace Atkinson, „Radical Feminism“, „The Institution of Sexual Intercourse“, *Notes From the Second Year: Women's Liberation*: 34-49.
- Бахофен 1990: Johan Jakob Bahofen, *Matrijarhat*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- бел хукс 1994а: bell hooks, *Outlaw Culture: Resisting Representations*, London: Routledge.
- бел хукс 1994б: bell hooks, *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*, London: Routledge.
- бел хукс 1995: bell hooks, *Art on My Mind: Visual Politics*, New York: New Press.
- бел хукс 1996: bell hooks, *Killing Rage: Ending Racism*, London: Holt Paperbacks.
- бел хукс 1999: bell hooks, *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, New York: South End Press.
- бел хукс 2000: bell hooks, *All About Love: New Visions*, New York: William Morrow Paperbacks.
- бел хукс 2002: bell hooks, *Communion: The Female Search for Love*, New York: Harper Paperbacks.
- бел хукс 2003: bell hooks, *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*, London: Routledge.
- бел хукс 2004: bell hooks, *The Will to Change—Men, Masculinity, and Love*, New York: Washington Square Press.
- Библија 2004: Stari zavet prevod: Đura Daničić, Novi zavet prevod: Vuk Stefanović Karadžić, Beograd: Biblijsko društvo Srbije i Crne Gore i Partenon.
- Бонд 2000: Edward Bond, *The Hidden Plot, Notes on Theatre and the State*, London: Methuen.
- Бронте 2020: Emily Bronte, *Orkanski visovi*, Podgorica: Nova knjiga.
- Бубер 1971: Martin Buber, *I And Thou*, New York: Touchstone.
- Баят 1978: Jean Wyatt, „The Celebration of Eros: Greek Concepts of Love and Beauty in *To The Lighthouse*“, *Philosophy and Literature* 2: 160-175.
- Витман 1974: Volt Vitman, *Vlati trave*, Beograd: Beogradski izdavačko- grafički zavod.
- Властос 1981: Gregory Vlastos, „The Individual as Objects of Love in Plato's Dialogues“, in *Platonic Studies*, 2nd ed., 3-42, Princeton: Princeton University Press.

- Вулф 1966: Virginia Woolf, *Three Guineas*, New York: Harcourt.
- Галеано 1989: Eduardo Galeano, *The Book of Embraces*, New York: W. W. Norton and Company.
- Грејвз 2004: Robert Grejvz, *Bela Boginja, Istorijaska gramatika pesničkog mita*, Beograd: Dosije i Službeni list SCG.
- Грејвз 2012: Robert Grejvz, *Grčki mitovi*, Beograd: Admiral Books.
- Де Бовоар 1952: Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, New York: Random House.
- Де Бовоар 1982: Simone de Beauvoir, *Drugi Pol 1, (Činjenice i mitovi)*, Beograd: BIGZ.
- Де Бовоар 1983: Simone de Beauvoir, *Drugi Pol 2, (Životno iskustvo)*, Beograd: BIGZ.
- Енгелс 2010: Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State*, London: Penguin Classics, Reissue edition.
- Иглтон 1996: Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction Second Edition*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Иглтон 1996: Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Иглтон 2011: Terry Eagleton, *Why Marx Was Right*, New Haven: Yale University Press.
- Кант 1997: Immanuel Kant, *Lectures on Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Кант 2020: Immanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala*, Beograd: Dereta.
- Капелан 1960: Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, New York: Norton.
- Конбој, Медина и Стенбури 1997: Katie Conboy, Naida Medina and Sarah Stanbury, *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- Маркузе 1987: Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, London: Routledge.
- Морган 1981: Luis H. Morgan, *Drevno Društvo, Istraživanja čovekovog razvoja od divljaštva i varvarstva do civilizacije*, Beograd: Prosveta.
- Најт 1995: Chris Knight, *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*, New Haven: Yale University Press.
- Ниче 2014: Fridrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, Beograd: Algoritam.
- Нусбаум 1992: Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays of Philosophy and Literature*, Oxford: Oxford University Press, Revised edition.
- Нусбаум 1995: Martha Nussbaum, *Poetic justice: the literary imagination and public life*, Boston, Massachusetts: Beacon Press.
- Нусбаум 2001: Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought-The Intelligence of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Нусбаум 2013: Martha Nussbaum, *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, London: Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press; Reprint edition.
- О'Флаерти 1975: Wendy O'Flaherty, *Hindu Myths*, Harmondsworth: Penguin.
- Орвел 1957: George Orwell, *Inside the Whale and other essays*, London: Penguin.
- Орвел 2004: Džordž Orvel, 1984., Beograd: Libretto.
- Орвел 2016: Džordž Orvel, *U utrobi kita, eseji, priče, članci*, Beograd: LOM.
- Пек 2020: M. Skot Pek, *Put kojim se ređe ide*, Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Петровић 2004: Lena Petrović, *Literatura, kultura, identitet: Uvod u književnu teoriju 20. veka (Literature, Culture, Identity: Introducing XX century Literary Theory)*, Niš: Prosveta.
- Пинтер 1998: Harold Pinter, *Various Voices: Prose, Politics 1948-1998*, London: Faber.
- Платон 2008: Platon, *Gozba ili O Ljubavi*, Beograd: Dereta.
- Рич 1976: Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 1979: Adrienne Rich, *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 1980: Adrienne Rich, „When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision“, *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*, London: Virago.

- Рич 1986: Adrienne Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience*, Mary Eagleton, *Feminist Literary Theory: A Reader*, London: Basil Blackwell.
- Рич 1995: Adrienne Rich, *What is found there - Notebooks on Poetry and Politics*, London: Virago Press.
- Рич 2002a: Adrienne Rich, *The Fact of a Doorframe: Poems 1950-2001*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рич 2002б: Adrienne Rich, *Arts of the Possible: Essays and Conversations*, New York: W.W. Norton & Company.
- Рич 2009: Adrienne Rich, *A Human Eye: Essays on Art in Society, 1997- 2008*, New York: W. W. Norton & Company.
- Рой 1999: Arundhati Roy, *The Cost of Living*, New York: Modern Library.
- Рой 2001: Arundhati Roy, *Power Politics*, New York: South End Press.
- Рой 2002: Arundhati Roy, *Algebra of Infinite Justice*, New Delhi: Penguin India.
- Рой 2003a: Arundhati Roy, *In Which Annie Gives It Those Ones*, New Delhi: Penguin India.
- Рой 2003б: Arundhati Roy, *War Talk*, New York: South End Press.
- Рой 2004a: Arundhati Roy, *An Ordinary Person's Guide to Empire*, New York: South End Press.
- Рой 2004б: Arundhati Roy, *An Ordinary Person's Guide to Empire*, London: Harper Collins.
- Рой 2004в: Arundhati Roy, *Public Power in the Age of Empire*, New York: Seven Stories Press.
- Рой 2004г: Arundhati Roy, *The Chequebook and the Cruise Missile*, London: HarperCollins.
- Рой 2009: Arundhati Roy, *Field Notes on Democracy: Listening to Grasshoppers*, Chicago: Haymarket Books.
- Ружмон 1983: Denis Rougemond, *Love in the Western World*, New Jersey: Princeton University Press.
- Ружмон 1985: Denis Rougemond, *Mitovi o ljubavi*, Beograd: NIRO „književne novine”.
- Ружмон 2011: Denis Rougemond, *Ljubav i zapad*, Beograd: Službeni glasnik.
- Ружди 1991: Rushdie Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London: Penguin.
- Ружди 2003: Rushdie Salman, *Step Across The Line: Collected Non-Fiction 1992-2002*, New York: Vintage books.
- Сезер 2001: Aime Cesaire, *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press.
- Спиноза 2019: Baruh Spinoza, *Etika*, Beograd: Algoritam.
- Соломон и Хиггинс 1991: Robert Solomon and Kathleen Higgins, *The Philosophy of (Erotic) Love*, Lawrence: University Press of Kansas.
- Тейлор и Шатлворт 1998: Jenny Bourne Taylor and Sally Shuttleworth, *Embodied Selves: An Antology of Psychological Texts, 1830-1890*, Oxford: Clarendon.
- Фајерстоун 1970: Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex*, New York: Bantam Books.
- Фанон 1994: Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*, New York: Grove Press.
- Фанон 2005: Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, New York: Grove Press.
- Фанон 2008: Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, New York: Grove Press.
- Фрейре 1989: Paulo Freire, *Learning to Question: A Pedagogy of Liberation*, London: Continuum.
- Фрейре 1996: Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, London: Penguin.
- Фрейре 2005a: Paulo Freire, *Education for Critical Consciousness*, London: Continuum.
- Фрейре 2005б: Paulo Freire, *Pedagogy of Freedom: Ethics, Democracy, and Civic Courage*, Lanham: Rowman and Littlefield publishers.
- Фром 1947: Erich Fromm, *Man For Himself*, New York: Rinehart and Co.
- Фром 1975: Erich Fromm, *Anatomija ljudske destruktivnosti*, Zagreb: Naprijed.
- Фром 1980a: Erich Fromm, *Greatness and Limitations of Freud's thought*, London: Abacus.
- Фром 1980б: Erich Fromm, *Imati ili biti?*, Zagreb: Naprijed.

- Фром 1986: Erich Fromm, *Čovjek za sebe*, Zagreb: Naprijed.
- Фром 1996: Erich Fromm, *Umeće ljubavi*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod .
- Фром 1997: Erich Fromm, *Love, Sexuality and Matriarchy: about Gender*, New York: Fromm International Publishing Corporation.
- Фром 2006a: Erich Fromm, *Beyond the Chains Illusions: My encounter with Marx and Freud*, New York: Continuum.
- Фром 2006b: Erich Fromm, *The Art of Loving*, New York: Harper and Row Publishers.
- Хјуз 1993: Ted Hughes, *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, London: Faber and Faber.
- Холст и Рутерфорд 1986: Kirsten Holst and Anna Rutherford, *A Double Colonisation: Colonial and Postcolonial Women's Writing*, Mundelstrop: Dangaroo Press.
- Џојс 2007: Džejms Džojс, *Uliks*, Beograd: Geopoetika.
- Шијан 1993: Helena Sheehan, *Marxism and the Philosophy of Science: A Critical History*, Atlanta: Humanities Press.

7.4. Извори са интернета

- Лутер Кинг 1965: M. Luther King, Speech “Creative Maladjustment”, <[MLK: Creative Maladjustment \(UCLA, 1965; Courtesy of UCLA Communications Studies Department\) - YouTube](#)>, 5. 10. 2022.
- Пинтер 2005: H. Pinter, Speech “Art, Truth and Politics”, <[Harold Pinter: Nobel Lecture: Art, Truth & Politics \(nobelprize.org\)](#)>, 17. 11. 2022.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Јадранка (Радислав) Милић (рођ. Пејановић) рођена је 23. 07. 1983. године у Крагујевцу. Запослена је као наставник енглеског језика у школи страних језика „GLOBE“. Као главно интересовање се може навести проучавање дела писаних на енглеском језику списатељица са различитих делова света које се баве проблематиком система доминације и њихових механизма. Проучава она дела која истичу тематику љубави и шта се са њом дешава у савременом свету, како и зашто се њоме служе системи доминације. Такође, бави се испитивањем дела књижевности која истичу тему колонијализма и последица истог, као и она дела која критикују и коментаришу репресивне идеологије попут патријархата и капитализма.

ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Изјављујем да докторска дисертација под насловом:

Редифинисање односа. љубави и пошлости
у делима Иштвана Бу, Адриен Рит и
Маркети Либуд

представља оригинално ауторско дело настало као резултат сопственог истраживачког рада.

Овом Изјавом такође потврђујем:

- да сам једини аутор наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији нисам извршио/ла повреду ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,

у Београд _____ године,

Милић

потпис аутора

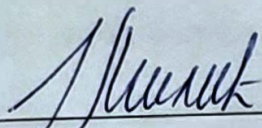
**ИЗЈАВА АУТОРА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Изјављујем да су штампана и електронска верзија докторске дисертације под
насловом:

Редифинисање односа мушави и големике
у делним Андалим Ред, Адриен Рен и
Мартаин Милу

истоветне.

у Крагујевцу, _____ године,



потпис аутора

ИЗЈАВА АУТОРА О ИСКОРИШЋАВАЊУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Јадранка Мичић

☒ дозвољавам

не ☐ дозвољавам

Универзитетској библиотеци у Крагујевцу да начини два трајна умножена примерка у електронској форми докторске дисертације под насловом:

и то у целини, као и да по један примерак тако умножене докторске дисертације учини трајно доступним јавности путем дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу и централног репозиторијума надлежног министарства, тако да припадници јавности могу начинити трајне умножене примерке у електронској форми наведене докторске дисертације путем *преузимања*.

Овом Изјавом такође

☒ дозвољавам

не ☐ дозвољавам¹¹¹

припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

1) Ауторство

¹¹¹ Уколико аутор изабере да не дозволи припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци, то не искључује право припадника јавности да наведену докторску дисертацију користе у складу са одредбама Закона о ауторском и сродним правима.

- 2) Ауторство - делити под истим условима
- 3) Ауторство - без прерада
- 4) Ауторство - некомерцијално
- 5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- 6) Ауторство - некомерцијално - без прерада¹¹²

у Крагујевацу _____ године,

Милић
потпис аутора

¹¹² Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: <http://creativecommons.org.rs/>