

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Радојка Д. Јевтић

**РОД, УТОПИЈА/ДИСТОПИЈА И
ПОСТХУМАНО У ПРОЗИ МАРЦ ПИРСИ**

докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Radojka D. Jevtić

**GENDER, UTOPIA/DYSTOPIA AND THE
POSTHUMAN IN MARGE PIERCY'S PROSE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Радојка Д. Јевтич

**ГЕНДЕР, УТОПИЈА/ДИСТОПИЈА И
ПОСТЧЕЛОВЕК В ПРОЗЕ МАРДЖ ПИРСИ**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

Подаци о ментору и члановима комисије

Ментор:

др Ана Коларић, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

1. _____

2. _____

3. _____

Датум одбране: _____

Реч захвалности

Захваљујем се менторки, проф. др Ани Коларић, на подршци, помоћи и, надасве, упорности и залагању.

Хвала мојим родитељима на свему што су учинили за мене и хвала мојој сестри и брату на подршци.

Захвалност дугујем и целој мојој породици и пријатељима, а нарочито професорки Александри Антић, која је дала знатан допринос уоквиравању ове дисертације.

Хвала и С., који ми је улепшавао дане писања.

РОД, УТОПИЈА/ДИСТОПИЈА И ПОСТХУМАНО У ПРОЗИ МАРЦ ПИРСИ

Сажетак

Марц Пирси једна је од најпознатијих ауторки феминистичке спекулативне прозе са краја 20. века. Међутим, иако су њена дела веома значајна у новијем таласу ове прозе, на овим просторима још увек нема исцрпне студије о њеном стваралаштву. Пирси се преваходно бави питањима рода, класе и расе, што су теме и мотиви који повезују скоро све њене романе, али и већи део њене поезије. Циљ ове докторске дисертације јесте да анализира спекулативну прозу Марц Пирси, нарочито романе *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*, са посебним фокусом на питања из области феминизма, екологије и постхуманизма. Такође, циљ дисертације јесте да истражи појам Другог, који Пирси проширује како би у њега укључила не само жене, већ и друге потчињене групе, попут киборга, али и целокупну природу. У оба књижевна дела, ауторка преиспитује концепте родног идентитета, мајчинства, екологије то јест еколошке кризе, као и постхуманог. Истакнуту улогу у оба дела имају идеје другог таласа феминизма које је потребно испитати у контексту могућих будућности које нам представља ауторка, али и у контексту данашњице. У анализи прозе Марц Пирси биће од користи концепти екофеминизма и постхуманизма, као и други појмови који су произашли из феминистичке теорије и критике.

Кључне речи: Марц Пирси, спекулативна проза, феминизам, екологија, постхумано

Научна област: Наука о књижевности, студије рода, феминистичка теорија и критика

Ужа научна област: америчка научно-фантастична књижевност 20. века, утопијска и дистопијска књижевност

УКД број:

GENDER, UTOPIA/DYSTOPIA AND THE POSTHUMAN IN MARGE PIERCY'S PROSE

Abstract

Marge Piercy is one of the most famous authors of feminist speculative fiction in the second half of the 20th century. However, although her works are very significant in the more recent wave of speculative fiction, there is still no comprehensive study of her work in the region. Piercy primarily deals with issues of gender, class, and race, which are themes and motifs that connect almost all of her novels, as well as most of her poetry. The aim of this doctoral dissertation is to analyse Marge Piercy's speculative prose, especially the novels *Woman on the Edge of Time* and *He, She and It*, with a special focus on issues stemming from the fields of feminism, ecology and posthumanism. Also, the aim of the dissertation is to explore the notion of the Other, which Piercy expands to include not only women, but also other subjugated groups, such as cyborgs, as well as all of nature. In the aforementioned books, the author reexamines the concepts of gender identity, motherhood, ecology, i.e. the environmental crisis, as well as the posthuman. The ideas of the second wave of feminism play a prominent role in both works, which need to be examined in the context of possible futures presented by the author, but also in the context of this day and age. The concepts of ecofeminism and posthumanism, as well as other concepts that have emerged from feminist theory and criticism, will be useful in the analysis of Marge Piercy's prose.

Key words: Marge Piercy, speculative fiction, feminism, ecology, posthuman

Scientific field: literary studies, gender studies, feminist theory and criticism

Scientific subfield: 20th-century American science fiction, utopian/dystopian literature

UDC number:

Садржај

Увод	1
1. Одређење појмова	5
1.1. Спекулативна проза	5
1.1.1. Друштвена теорија и спекулативна проза – две стране новчића	9
1.2. Научна фантастика – између дидактике и задовољства	12
1.3. Екофеминизам	17
1.4. Постхуманизам	25
1.5. Апокалипса као основа за „празан лист“	29
1.6. Утопија и дистопија – отеловљена жеља за променом	30
2. Анализа рода и родних улога у роману <i>Жена на ивици времена</i>	39
2.1. Кони и Лусијенте	39
2.2. Андрогинија у Матапоисету	42
2.3. Одрицање од моћи зарад њеног нестанка	47
2.4. Сексуалне слободе у Матапоисету	54
2.5. Доли и Гилдина	56
2.6. Луис	58
3. Анализа идеја будућности у роману <i>Он, она и оно</i>	60
3.1. Мултији и принудна традиционалност	61
3.2. Одећа као инструмент системске опресије	70
3.3. Значај заједнице као основе развоја	73
3.4. Малка – несвакидашња старица и стуб заједнице	77
3.5. Сексуалност у Тикви и разбијање предрасуда	79
4. Анализа концепата екологије, класе и рода у романима <i>Жена на ивици времена</i> и <i>Он, она и оно</i>	82
4.1. Еколошке апокалипсе као „окидач“ у спекулативној прози	83
4.2. Еколошка заједница будућности у роману <i>Жена на ивици времена</i>	86

4.3. Еколошко уништење у роману <i>Он, она и оно</i>	98
4.3.1. Катастрофе у роману	99
4.4. Мултији, слободни градови, Глоп и руралне зоне	102
5. Анализа киборга у делу <i>Он, она и оно</i>	109
5.1. Јод	113
5.2. Надограђени људи	122
Закључак	125
Библиографија	131
Биографија аутора	139

Увод

Ова докторска дисертација се бави анализом спекулативних прозних дела Марџ Пирси (Marge Piercy) у контексту феминистичке теорије и критике и постхуманизма, с посебним освртом на жанрове утопије/дистопије.

Америчка списатељица Марџ Пирси је ауторка седамнаест романа и више од двадесет збирки поезије. Многа њена дела су била бестселери у Сједињеним Америчким Државама. Неки од њених најпознатијих романа су *Жена на ивици времена/Woman on the Edge of Time*, *Он, она и оно/He, She and It* (за који је 1993. године добила награду „Артур Ч. Кларк” за најбољи научнофантастични роман) и *Отишли у војнике/Gone to Soldiers*.

Иако је Марџ Пирси веома значајна у новијем таласу тзв. спекулативне прозе, на нашем простору, осим ретких анализа њене прозе, каква је докторска дисертација *Елементи феминизма у утопијским и дистопијским пројекцијама америчких књижевница од Шарлот Перкинс Гилман до Маргарет Атвуд* (Кристина Виштица, 2021) и рада „Друштво једнаких у роману *Жена на ивици времена* Марџ Пирси” (Радојка Јевтић, 2018), још увек нема исцрпне студије о њеном стваралаштву. Такође, до сада је само један њен роман – *Три жене (Three Women)* – преведен на српски језик. Стога је једна од тежњи ауторке ове докторске дисертације да допринесе бољем разумевању њених дела и у том смислу отвори простор за нова истраживања.

Марџ Пирси је рођена 1936. године у Детроиту. Мајка и бака су је одгајале као Јеврејку. Била је једна од првих чланова своје породице која је похађала факултет. Током студија је примала разне стипендије, те није морала да ради да би се издржавала. Са својим првим мужем је живела у Француској, али га је напустила због „његових очекивања у вези са конвенционалним полним улогама у браку и његове немогућности да њено писање схвати озбиљно”. Након тога, преселила се у Чикаго, где је радила разне послове: била је секретарица, продавачица, па чак и телефонска оператерка док је покушавала да објави романе које је писала. Године 1962. удала се за Роберта Шапира, са којим је живела у Кембриџу, па у Сан Франциску, да би се на крају вратили на источну обалу САД и живели у Бостону. У ово време је постала активна у организацији Студенти за демократско друштво. У међувремену су се преселили у Њујорк, па на Кејп Код, где је ауторка открила своју љубав према природи и баштованству. Након развода од свог другог мужа, упознаје Ајру Вуда, са којим ће се венчати 1982. године. Заједно су написали једну драму и један роман, а 1997. године основали малу издавачку кућу.¹

Пирси се бави превасходно питањима рода, класе и расе, што су теме и мотиви који повезују скоро све њене романе, али и већи део поезије. У прози се она махом усредсређује на искуства жена – њене јунакиње су обичне жене, али и „милитанткиње” које се боре против неједнакости, било у далекој прошлости (као у роману *Град таме, град светлости/City of Darkness, City of Light*) или у (ауторкиној) садашњости (као у роману *Вида/Вида*), али и у замишљеној будућности (као у роману *Он, она и оно*, који се анализира у овој дисертацији). Њене јунакиње нису представљене као морално супериорне личности, а можда и не изазивају саосећање читалаца, али су, свака на свој начин, упечатљиве

¹ Преузето са: <https://margepiercy.com/bio>. Приступљено: 21. 2. 2022.

личности. Иако ће се ова дисертација осврнути и на друге романе који могу се могу класификовати као „спекулативни”, анализа ће бити пре свега усмерена на она дела у којима Марц Пирси истражује будућност у односу на традиционално схваћене категорије рода, класе и расе, али и саме природе – на романе *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*. Управо њима ауторка највише доприноси алтернативним погледима на те категорије и пружа читаоцу увид у то како би без њих свет изгледао, те како би изгледали светови у којима су оне пренаглашене и доведене до екстрема.

Та два романа су објављена с петнаест година размака (*Жена на ивици времена* је изашао 1976. године, а *Он, она и оно* 1991. године). Будући да утопијска/дистопијска проза Марц Пирси представља и својеврсну реакцију на ауторкино време, ова дисертација ће се бавити различитим историјским контекстима у којима су њена дела настала, али и доминантним феминистичким идејама у та два периода. Будући да ћемо посветити велику пажњу и еколошком аспекту њених романа, осврнућемо се на тренутну ситуацију у погледу глобалне екологије и предвиђања која су се можда и обистинила од тренутка кад је ауторка написала романе.

Полазна хипотеза ове докторске дисертације јесте да су идеје другог таласа феминизма умногоме утицале на настанак романа *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно* и да их је Марц Пирси свесно инкорпорирала у своју визију утопија и дистопија будућности. Важно име феминистичке критике, Шуламит Фајерстоун (Shulamith Firestone), значајна је у контексту мајчинства и преиспитивања тог појма. Њене идеје, као и идеје Адријен Рич (Adrienne Rich) и Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir), ауторка је користила у контексту сагледавања и редефинисања улоге жене у традиционалним друштвима.

Такође, још једна важна хипотеза јесте да је ауторка свесно повезала еколошко питање са женским питањем да би указала на апсурд тлачења и доминације који води у пропаст. То се најбоље види у роману *Жена на ивици времена*. У утопији, у којој човечанство живи у складу с природом, жене су постигле потпуну једнакост у друштву, док су у дистопији, у којој солитери који се уздижу у небо богатима пружају начин да побегну од еколошке катастрофе, жене постале роба која мора да се надограђује естетским операцијама да би била пожељна.

У дисертацији се полази и од претпоставке да је на Марц Пирси и њену спекулативну прозу знатно утицао есеј „Манифест киборга” Доне Харавеј (Donna Haraway), епохално дело из 1985. године које успоставља паралелу између киборга и женског искуства. Харавеј тврди да је киборг „питање фикције и животног искуства које мења оно што се сматра женским искуством у касном двадесетом веку” (Haraway 2016: 6)². У роману који је објављен 1991. године, *Он, она и оно*, Марц Пирси користи идеју киборга Јода, али и идеју голема Јосифа, Јодовог пандана из приче о прашком гету из 1600. године која тече паралелно са причом у будућности, да би указала на указала на алтернативне видове људскости који изазивају страх. Јод постаје у њеним делима Друго, страшно, непознато, заузимајући традиционално женску улогу Другог. Такође, ауторка у овом делу комбинује две наизглед

² Сви преводи цитата из секундарне литературе на енглеском су моји.

неспојиве идеје – технологију и природу – да би нагласила флуидност која ће заправо водити до „спасења”.

У роману *Жена на ивици времена*, Марц Пирси описује сурову реалност Консуело Рамос, као и утопију у којој нема многих категорија својствених нашем времену, као што су категорије рода, класе и расе. Кроз дијалог реалног и утопијског, она наводи читаоце да преиспитају да ли су такве категорије уопште потребне. У једном тренутку Пирси представља и могућу дистопију, својеврсну карикатуру садашњости, у којој су све ове категорије чврсте и пренаглашене. У роману *Он, она и оно*, ауторка приказује могућу будућност у којој „мултији”, то јест мултинационалне корпорације, владају светом. Већина људи живи у *Глопу*,³ у махом уништеној животној средини, где владају сиромаштво и криминал. Постоје и слободни градови, који своје технологије продају мултијима и тако купују независност. Овај роман је показатељ ауторкиних страхова у погледу пута којим иде човечанство ако настави да занемарује природу и ако се наставе тренутни деструктивни токови.

У поменутих књижевним делима ауторка преиспитује концепте родног идентитета, мајчинства, екологије, то јест, еколошке кризе, као и постхуманог. Идеје другог таласа феминизма, које је потребно испитати у контексту могућих, представљених будућности, али и у контексту данашњице, у оба дела су веома наглашене. Стога су у анализи прозе Марц Пирси од велике користи концепти екофеминизма и постхуманизма, као и други појмови произашли из феминистичке теорије и критике.

За савремени контекст је из најмање два разлога важна проза Марц Пирси. Њена пажња је усмерена пре свега на жене као рањиву друштвену категорију, која је кроз историју трпела последице ауторитарних политика, као и на вишевековно уништавање животне средине. Довољно је подсетити да је скорашња студија Уједињених нација о климатским променама, урађена на основу 14.000 научних радова, показала да је неоспорно да људске активности узрокују климатске промене које су већ довеле до изузетно високих температура, пожара и разорних поплава. Тај извештај, назван још и „црвеним алармом за човечанство”, показује да свет срља у климатску катастрофу и да нема времена за одлагање промена у људском понашању.⁴ Све чешћи протести у целом свету подсећају нас на то да еколошки проблеми непропорционално утичу на одређене (то јест, подређене) категорије становништва, док, са друге стране, не утичу на неке друге друштвене слојеве.

Такође, Марц Пирси преиспитује идеје мајчинства и сексуалности, што је посебно важно у савременом тренутку, када се у многим деловима света, нпр. у Пољској⁵ и Тексасу,⁶ доводе у питање одавно освојена права жена, попут права на избор у области репродуктивног здравља. У многим земљама које погађа такозвана „бела куга” приметно је да се одговорност за потомство ставља на терет женама, а занемарују пропратни фактори, који ипак утичу на одлуку о репродукцији, нпр. економски положај. Често се могу чути и

³ Адекватан превод ове речи био би „глиб”.

⁴ Преузето са: <https://www.nytimes.com/2021/08/09/climate/un-climate-report-takeaways.html>. Приступљено: 27. 2. 2022.

⁵ Преузето са: <https://www.bbc.com/news/world-europe-55838210>. Приступљено: 27. 2. 2022.

⁶ Преузето са: <https://www.texastribune.org/2021/05/18/texas-heartbeat-bill-abortion-law/>. Приступљено: 27. 2. 2022.

верске вође, папа или патријарси, који подстичу жене да (увек и искључиво) рађају, пошто се у верском контексту право на избор види као грех.

Проза у чијој су жижи управо такве теме, као и критичка анализа те прозе, могу допринети постепеној измени ставова који ограничавају слободу и права одређених група, као и оних који поспешују уништење животне средине. Марџ Пирси упозорава кроз своја дела на аспекте друштва које види као проблематичне, али истовремено инспирише и промене позивајући на активизам и свесну промену света.

У првом поглављу представљам појмове који ће бити значајни у даљој анализи романа, то јест, дајем преглед појмова спекулативне прозе, научне фантастике, утопије, дистопије, екофеминизма и постхуманизма. Настојим да представим недовољно познату литературу о овим појмовима и темама и да их употребим у каснијој анализи романа. У другом поглављу анализирам представе рода у роману *Жена на ивици времена*, користећи теорије цењених феминистичких теоретичарки попут Симон де Бовоар и Шуламит Фајерстоун. У трећем поглављу анализирам идеје које Марџ Пирси преиспитује у роману *Он, она и оно* попут моћи мултинационалних компанија и правила које оне успостављају у дистопији будућности. У том поглављу се такође усредсређујем на значај заједнице за развојни пут јунакиње романа. Четврто поглавље је посвећено анализи еколошке заједнице Матапоисета из романа *Жена на ивици времена* које је ауторка осмислила као један начин развоја одрживих еколошких пракси свог времена. У овом поглављу је фокус и на и уништењу животне средине које је доведено до екстрема у роману *Он, она и оно*, узрокујући својеврсни „смак света”. У средишту петог поглавља је киборг Јод, као место престапа између људског и не-људског. При анализи сам користила есеј „Манифест киборга” Доне Харавеј, за који је и Марџ Пирси назначила да је полазна основа за роман.

1. Одређење појмова

1.1. Спекулативна проза

Спекулативна проза је широка књижевнотеоријска категорија која обухвата жанрове са елементима натприродног или футуристичког. Као термин, појавила се након термина научна фантастика. Постоје аутори који сматрају да спекулативна проза потпада под жанр научне фантастике, али и они који мисле супротно – да научна фантастика потпада под жанр спекулативне прозе. Такође, поједини аутори сматрају да су то сасвим одвојене категорије, које се понекад могу преклапати.

Рози Брајдоти (Rosi Braidotti), на пример, каже да се „спекулативни жанр протеже чак до *Франкеништајна*”, кога назива „чудовишним потомком Мери Шели” (Braidotti 2022: 218). Међутим, неки теоретичари сматрају да је *Франкеништајн* у ствари претеча научне фантастике (Lefanu 1989; Luckhurst 2019; Evans 2009; Roberts 2006). Такође, Брајдоти у жанр спекулативне прозе укључује дела феминистичких ауторки попут Марџ Пирси, Урсуле Легвин (Ursula K. Le Guin), Маргарет Атвуд (Margaret Atwood) и Октавије Батлер (Octavia Butler) (Braidotti 2022: 219); са друге стране, има и аутора који би их сврстали у жанр научне фантастике (Moynan 2000; Vakoch 2021; Seed 2011).

Прослављена књижевница Маргарет Атвуд је при дефинисању тих жанрова описала и своју „муку” са њима. У делу *У другим световима* (*In Other Worlds*) Атвуд представља основни проблем у вези са свеобухватним дефиницијама. Она оставља отвореним чак и питање која је сврха њене књиге.

У другим световима није каталог научне фантастике, велика теорија о том жанру, нити њена књижевна историја. Није трактат, није коначан, није исцрпан, нити канонски. Није ни дело академика или званичног чувара неког знања. То је, заправо, истраживање мог животног односа према одређеној књижевној форми, или формама, или подформама, у својству читаоца и писца. (Atwood 2011: 1)

Атвуд каже да би прва дела која је написала као дете могла да се сматрају научнофантастичним, јер је она, као и многа деца пре ње и после ње, била „стваралац других светова” (Atwood 2011: 1). Таква заједничка нит повезује све романе које разматра у свом делу – то су романи о другим световима. Наравно, иако се опис који нам даје ауторка можда чини неодређеним, он је веома тачан јер је у књигу укључила и роман Марџ Пирси *Жена на ивици времена*, те дела као што су *Не дај ми никада да одем/Never let me go* Казуа Ишигура (Kazuo Ishiguro), *Врли нови свет/Brave New World* Олдуса Хакслија (Aldous Huxley), али и дела Х. Џ. Велса (H. G. Wells), као и прозу Џорџа Орвела (George Orwell) и Урсуле Легвин. И без обзира на то да ли би дела тих аутора теоретичари сврстали у жанр спекулативне прозе или научне фантастике, свакако им је заједничко то да говоре о другим световима, било на земљи или у свемиру.

Атвуд показује даље и да се противи чврстом дефинисању жанрова. Са сваким новим питањем које поставља, постаје јој јасно да је тачна граница дефинисања тог појма заправо – непојмљива. Током једног интервјуа из 2008. године, у којем јој је постављено питање „Да

ли научна фантастика излази из моде?”, она је схватила да не може „ни да покуша да одговори” јер не разуме шта појам *научна фантастика* заиста значи.

Да ли је овај појам тор са стварним оградама које одвајају оно што је очигледно „научна фантастика” од онога што није, или је он само помоћно средство приликом стављања на полице, ту да помогне радницима у књижарама да поставе књигу на полицу на полутачан или барем исплатив начин? (Atwood 2011: 2)

Даље се пита и да ли се научна фантастика може одредити једноставним стављањем узаних црних или сребрних корица са сликама пламена или разнобојних планета, да ли се неко дело може сврстати у научну фантастику ако приповеда о змајевима или вулканима, атомским облацима или биљкама с пипцима, и да ли садржај таквих књига мора да се заснива на науци. „Ако изгледа као научна фантастика, има укус као научна фантастика, онда ЈЕСТЕ научна фантастика!” изјављује ауторка, да би одмах уследило једно „Мање-више”, а затим и „Тако некако”, као одговор на такав апсолутизам (Atwood 2011: 2-3). Зашто? Па, зато што корице могу да преваре, тврди она, узимајући за пример своја два романа, *Јестива жена* (*The Edible Woman*) и *Израњање* (*Surfacing*), по чијим су корицама вероватно многи помислили да су тзв. „љубићи”, па их „бацили, уплакани, јер нема венчања на крају” (*Ibid*: 3-4).

Ауторка у вези са дефинисањем појма научне фантастике спомиње и своје раније неслагање са још једном цењеном ауторком, чија је проза на граници научне фантастике и спекулативне прозе – Урсулом Легвин. У врзеном колу узајамног цитирања, сазнајемо да је Легвин дефиницију коју предлаже Атвуд назвала „произвољно рестриктивном”. Наиме, Легвин тврди да Атвуд не жели да јој се дела називају научном фантастиком, јер (Атвуд) тврди да је све што се дешава у њеним романима могуће и можда се већ десило, те та дела (овде мисли на романе *Слушкињина прича/The Handmaid's Tale*, *Антилопа* и *Косац/Орх и Краке* и *Година поплаве/The Year of the Flood*) не могу бити научна фантастика, тј. „проза у којој се дешавају ствари које нису могуће данас” (Atwood 2011: 4).

Ипак, Легвиновој се чини да таква „произвољно рестриктивна дефиниција” треба да заштити романе М. Атвуд од спуштања на ниво жанра „који и даље одбацују задрти читаоци, критичари и цењени жирији који додељују награде” и да Атвуд не жели да је „затуцане особе гурају у књижевни гето” (Atwood 2011: 6). Иако та тврдња можда није неистинита (а касније ћемо видети да је ипак Атвуд пориче), она посредно открива оно што је познаваоцима жанра научне фантастике већ дуго познато – да жанр научне фантастике јесте гурнут у својеврсни „књижевни гето” и да се не сматра високом књижевношћу.⁷

⁷ На пример, Свен Биркертс (Sven Birkerts), у свом приказу књиге *Антилопа и косац*, 2003. године, проглашава да „научна фантастика никада неће бити Књижевност са великим К”. Он тврди да научна фантастика „жртвује моралне и психолошке нијансе због концепата и уздиже 'сценарио' над разумом”. Међутим, ова тврдња је генерализација заснована на врло малом броју романа који могу да потврде његову тезу. И он сам то признаје: „Да ли постоје изузеци од моје категоричке изјаве? Вероватно, али не сматрам их довољно добрим да је оборе”. Питајући се, уз то, и да ли *Антилопа* и *Косац* припада жанру научне фантастике, надмено закључује: „колико тај појам има било какво практично значење – да”.

Преузето са: <https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html>. Приступљено: 23. 9. 2023.

Али Атвуд ову тврдњу одбија објашњењем да у научну фантастику, према њеном мишљењу, спадају књиге проистекле из *Рата светова (The War of the Worlds)* Х. Ц. Велса. Према мишљењу Атвудове, он пише о „инвазији Марсоваца са пипцима, који су на Земљу дошли у металним канистерима и који сисају крв” (Atwood 2011: 6). Научна фантастика за њу укључује дела о нечему што не може да се деси, о ономе за шта не постоји могућност да ће се десити. Са друге стране, у спекулативну прозу се могу уврстити дела која, како Атвуд сматра, вуку порекло из књига Жила Верна о подморницама и путовањима балонима и сличним идејама. Другим речима, дела о „стварима које би могле да се десе али се нису догодиле у време када је аутор написао та дела” (*Ibid*: 6).

Тек годину дана после чланка Легвинове у британском *Гардијану*,⁸ у ком је она представила своје виђење те проблематике, Атвуд је, у јавној дискусији са Легвин, показала да разуме шта је у корену њиховог неслагања – другачије поимање дефиниција научне фантастике и спекулативне прозе. Наиме, како је она разумела током дискусије, за Легвин је научна фантастика спекулативна проза о стварима које би заиста могле да се десе, а оно што не би могло да се деси сврстава у категорију фантазије (Atwood 2011: 6).

Укратко, оно што Легвин сматра „научном фантастиком” ја сматрам „спекулативном прозом”, а оно што она сматра „фантазијом” укључивало би део онога што ја сматрам „научном фантастиком”. Ето, то је све разрешено. Мање-више. Што се тиче жанрова, границе се све мање могу одбранити (...). (Atwood 2011: 7)

Међутим, оно што може бити проблем у дефинисању спекулативне прозе коју Атвуд заступа јесте управо та нота могућег – како се уопште може доказати да је нешто могуће или немогуће у будућности? Истина, некада историја потврди спекулативни елемент, као у делима Жила Верна,⁹ али како се у данашњем контексту може тачно одредити шта јесте, а шта није могуће? У роману *Жена на ивици времена* Марц Пирси је измислила нешто налик инкубатору (*brooder*), у ком се фетуси развијају. У утопијској заједници Матапоисет, рађање се изместило из женског тела свеопштим договором за добробит заједнице. Данас, када се расправе воде чак и око сурогат мајчинства,¹⁰ морамо се запитати – како је уопште и то могуће? Несумњиво је, међутим, да технологија умногоме данас помаже процесу рађања, па се може закључити да је такав инкубатор само на неколико корака од нас. И, иако је у овом роману представљен као једна од добрих страна друштва будућности, тај исти инкубатор неодољиво подсећа на махуне у филму *Матрикс*, у којима се такође људи развијају, али из злокобног разлога – да би послужили као енергија за машине које су превладале светом у постапокалиптичној будућности. Стога можемо тврдити и да је граница

⁸ Преузето са: <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood>. Приступљено: 23. 9. 2023.

⁹ Жила Верна углавном сврставају у претечу научнофантастичног жанра. На пример, појављује се у многим уводима у научну фантастику попут *The Routledge Companion to Science Fiction, Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* или *Science Fiction: A Very Short Introduction*. Међутим, како смо већ видели, Атвуд би га сместила у жанр спекулативне прозе. Такође, Дејвид Сид (David Seed) назначавала да је однос Вернових романа према научној фантастици и даље предмет дебате (Seed 2011: 8).

¹⁰ Почетак 2024. године обележио је, између осталог, говор папе у ком он захтева забрану „праксе достојне презира”, то јест, праксе сурогат мајчинства. У свој годишњи говор у ком набраја претње глобалном миру и људском достојанству, папа је укључио комерцијализацију трудноће.

Преузето са: <https://apnews.com/article/pope-surrogacy-vatican-russia-israel-ukraine-56aca8500336db81ee18913a77ddc0f>. Приступљено: 12. 1. 2024.

између технолошке утопије и дистопије, како ћемо касније видети, веома танка, и да зависи углавном од намере оних који технологијом управљају.

Али ако већ говоримо о ономе што је могуће, да ли је Лорен из *Приче о сејачу* (*Parable of the Sower*) Октавије Батлер заиста емпата, то јест, да ли је могуће постојање таквих особа? Модерна популарна психологија ће рећи да јесте, али тренутно не постоје чврсти научни докази да би то подупрли. Такође, може ли се степен могућности постојања Републике Гилеад и представљеног устројства из романа *Слушкињина прича* измерити? У многим су државама угрожена права жена на сличан начин, али да ли је такав друштвени поредак нешто што можемо замислити у тренутном глобалном поретку? Овде је, ако се ослонимо на тај параметар, главно питање – где повући црту да би се одређена проза назвала спекулативном или научнофантастичном?

Пошто се у докторату бавимо романима Марц Пирси, преузели смо и њено разматрање ове тематике, то јест, њено виђење научне фантастике и спекулативне прозе. Ауторка своје романе *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно* сврстава у спекулативне романе.¹¹ Међутим, она често у интервјуима и есејима наглашава утицај научне фантастике на своју прозу. На пример, позива се на тврдњу Исака Асимова да сва дела научне фантастике одговарају на питање, или се баве питањем „шта ако”, „кад би” или „ако се ово настави”, па онда у ту поделу уноси своје романе. „Већи део *Жене* (на ивици времена) спада у категорију кад би, а романа *Он, она и оно* у категорију ако се ово настави” (Piercy 1994: 1).

Међутим, даљим истраживањем њеног погледа на ову тематику, увидели смо једну једноставну чињеницу – да њу не занима много жанровска подела. За разлику од Маргарет Атвуд и Урсуле Легвин, које су сучељавале своје ставове о том питању, где је чак дошло и до одређеног „раздора”, став Марц Пирси врло је, може се рећи, неоптерећен. То показује и њен одговор на питање о писању утопија.

Научна фантастика, спекулативна проза, како год то желите да зовете, један је од начина да се кроз прозу истраже друштвена питања. Можете да истражујете како ће бити ако се актуелни трендови наставе. Можете променити варијаблу и видети шта се дешава. (Piercy 2015: 50)

Само том једном реченицом „како год то желите да зовете”, она чини исто што и својом прозом – оставља простора читаоцу или слушаоцу за сопствено тумачење.

У интервјуу са Џоном Роденом, Пирси каже да јој је роман *Успавај орла плесом* (*Dance the Eagle to Sleep*) помогао да постане свесна да пише заправо спекулативну прозу. „Увек сам читала много научне фантастике, па сам знала шта радим. Али када сам написала *Жену на ивици времена*, свесно сам се поставила у одређену традицију: феминистичку утопијску традицију” (Rodden, Piercy 1998: 138). Ако погледамо њене интервјуе и коментаре, приметимо да више наглашава чињеницу да пише феминистичке утопије/дистопије и уопштено феминистичку прозу него то да ли пише научну фантастику или спекулативну прозу. Она у више наврата назначавала само ту предиктивно-спекулативну ноту својих дела, не смештајући је у контекст расправе око жанрова.

¹¹ Преузето са: <https://transversal.at/transversal/0805/piercy/en>. Приступљено: 22. 9. 2023.

И управо због те ноте, спекулативна проза Марц Пирси (али и спекулативна проза уопште) представља плодно тле за истраживање традиционалних категорија и концепата, као и за њихово преиспитивање.

Имам сложен однос према свакој причи коју напишем. Наратив је у мојој прози тек нешто мање важан од лика, али се тај наратив скоро увек прелама и огледа, често је измештен у времену и простору – надам се да ће се његово значење распршити и да ће га читалац преобликовати онако како ја предлажем и предвиђам, али га не контролишем. (Piercy 1994: 3)

Марц Пирси предочава, дакле, свој племенити порив да се одрекне контроле над наративом који је представила у својим романима. Али не само то – она се одриче и контроле над називом своје прозе – те се она може назвати и спекулативном, али и научном фантастиком, све док наставља да допире до људи. Њене романе ће Марвин Кит Букер (Marvin Keith Booker) назвати „научнофантастичним визијама будућности” (Booker 1994: 337), а у научну фантастику ће их сврстати и Атвуд (Atwood 2011: 102).

Сада ћемо се вратити на схватање које Маргарет Атвуд има о овим двама жанровима да бисмо појаснили како чврсте жанровске одреднице ипак нису толико чврсте, већ да могу бити веома неодређене. Ако према Атвудовој научна фантастика укључује дела о ономе што не може да се деси, то јест, за шта не постоји могућност да ће се десити, зашто је роман *Жена на ивици времена* сврстала у ту категорију? Свакако, мало је вероватно да Кони, јунакиња романа, може телепатски да се пребаци у постапокалиптичну будућност, али сама та постапокалиптична будућност није немогућа. Ако за Атвудову спекулативна проза укључује дела о ономе што би могло да се деси али се није на тај начин десило када је аутор написао та дела, зашто из спекулативне прозе искључује овај роман? Наравно, као што смо већ назначили, врста инкубатора представљена у делу није вероватна, али је и концепт подморнице (онако како ју је он описао) за време Жила Верна био невероватан. Пре само неколико година, научници су успели да одгаје читаве удове у лабораторијским условима,¹² а сада је то сасвим уобичајено. Наука и медицина напредују невероватном брзином. У том смислу, тешко је поуздано тврдити шта је у овом тренутку могуће а шта немогуће.

Такође, можемо критиковати и пуку тенденцију одређених аутора да инсистирају на жанровским одредницама, будући да њихова проза често не може ни да се сврста у одређени жанр. А опет, сваки ће читалац имати своје виђење ове теме. Касније ћемо се осврнути и на жанр научне фантастике зато што сматрамо да спекулативна проза и научна фантастика не могу ићи једна без друге. Као врло флексибилни жанрови, они се преплићу у великој мери. Будући да је, као што смо видели, Пирси рекла да је на њу утицао жанр научне фантастике, сматрамо да морамо представити и тај жанр не бисмо ли дошли до потпунијег контекста у којем је њена проза настајала.

1.1.1. Друштвена теорија и спекулативна проза – две стране новчића

Метју Вулф-Мејер (Matthew Wolf-Meyer) преиспитује и друштвену теорију у контексту спекулативне прозе (и у супротности с њом), називајући друштвену теорију и

¹² Преузето са: <https://www.cnet.com/science/for-the-first-time-scientists-create-a-lab-grown-limb/>. Приступљено: 12. 12. 2023.

спекулативну прозу „двема странама истог новчића” (Wolf-Meyer 2019: 5). Друштвена теорија, каже, није само за научне раднике, нити је спекулативна проза само за писце научне фантастике. „Обе традиције траже од нас, публике, да замислимо светове који се могу описати, да замислимо правила која подупиру друштво и њихове људске или не само људске односе” (*Ibid*: 5). У том замишљању, постављаћемо и ми, као и аутори, многа питања не бисмо ли дошли до сопствених закључака и о том могућем друштву из будућности, али и о садашњем друштву у којем живимо.

Постављање таквих питања открива нам да писци спекулативне прозе својим захватима мотивишу научнике који се баве друштвеном теоријом и остале које она занима. Такође, питања која истражују антрополози, социолози и психолози од деветнаестог века мотивишу и писце спекулативне прозе, од Мери Шели, Жила Верна, Х. Џ. Велса, до наших савременика. Али таква нагађања и теоријске поставке налазе се у основи свих прозних описа и представа, иако је то друштвеним конвенцијама прикривено. Кад год тражимо од некога да замисли нешто, тражимо да спекулише – да са нама теоретише – о свету утканом у наше описе. (Wolf-Meyer 2019: 5)

Он каже да је друштвена теорија, као и спекулативна проза, увек „лоцирана”, то јест, да постоји у одређеном времену, месту и историјском тренутку, па и у животима људи који развијају и примењују ту теорију (Wolf-Meyer 2019: 6). Сматра да је тешко, стога, тврдити да је нешто објективно. Примећује како се чини да је друштвена теорија власништво академика, док је спекулативна проза област неакадемика. Али опет, каже, таква „лака подела посла” заправо замагљује меру нагађања у науци и чињеницу да стварање знања није независно, као што прикрива и утицај појединачних живота на нове идеје и на то како се оне исказују” (*Ibid*: 6). „То се јасно види у начину на који су се формирале дисциплине, како су се оне шириле, и како су обликовале стварање знања” (*Ibid*: 6).¹³ За пример даје антропологију, која се развила као наука о човеку као бићу различитом од животиња и пита се како би се она разликовала да се развијала у Папуи Новој Гвинеји, где се и о људима, и о кромпирима, и о свињама мисли као о особама, или да се развила у Кини, где се модерност развијала знатно другачије (*Ibid*: 6-7).

Зашто је важно бавити се тиме, пита се он. Такве „фантазије дисциплинарних алтернативних историја су битне” као начин да се скине кринка „природности” са концепта да је знање које настаје у било којој дисциплини објективно (Wolf-Meyer 2019: 8). „Знање, теорија и модели су сви подложни истим личним историјама, истим зависностима и истим историјским процесима” (*Ibid*: 8). Аутор позива на сумњу у те теорије не само због мотива њихових твораца већ и због начина на које оне потврђују постојеће идеје о свету, људима, институцијама, односима моћи, али и, како он каже, одређеним начинима размишљања о садашњости и будућности (*Ibid*: 9).

Иако је, како Вулф-Мејер каже, „дрв сумње” активан, иако преиспитујемо категорију људског уопште, прави изазов је у томе што је немогуће пронаћи нешто потпуно ново када наука и даље почива на северноатлантским традицијама и када за основу има изворе и дисциплине које су током прошлог века обликовале академске теме. Нови објекти се убацују

¹³ Овде се може повући паралела са претходно израженом сумњом у чврсте границе између жанрова.

у већ постојеће теоријске матрице, „што кроти објекте као изворе знања и ојачава доминантне начине спознаје света” (Wolf-Meyer 2019: 10-11).

Тврдња да су прозни писци производи својих живота, историјске ситуације и личних предрасуда мање је контроверзна од предлога да се преиспитује објективност коју представници друштвених наука тврде да поседују (Wolf-Meyer 2019: 12). Марц Пирси управо на то посредно упућује у уводу у *Жену на ивици времена*, када говори о времену и друштвеном контексту у ком је писала роман, повезујући одлике тог времена са самим идејама које је у њему развијала. Говори и о личној, искуственој мотивацији за одлуке које је током живота доносила. На њу је свакако утицала чињеница да је била образована, да је била упозната са феминистичком теоријом свог доба, да је волела да чита научну фантастику. Многи су приметили како је основа за лик киборга Јода из романа *Он, она и оно* био есеј Доне Харавеј „Манифест киборга”. Сама Марц Пирси у захвалници у том роману каже да је тај есеј био „веома сугестиван” (Piercy 1991: 431). Стога се може сматрати да су дела донекле заснована на личним животима аутора, њиховим сазнањима и искуствима. Ипак, то питање се, свакако, не може толико поједноставити (што је током историје покушавано, и чак уткано у матрицу и „оквире” у које се уписује нова друштвена теорија).

Вулф-Мејер тврди да друштвена теорија функционише „теолошки, дијагностикујући садашњост као последицу неизбежне серије догађаја из прошлости” (Wolf-Meyer, 2019: 13). Међутим, каже, спекулативна дела функционишу на другачији начин, јер су црпела снагу из аутора који су имали критички став према теоријама унутар којих се крећу, те су преиспитивали оно што се чини неизбежним. „Преиспитивали су шта би се десило ако би се наизглед неизбежно екстраполативно наставило. Шта би се десило када би се неизбежно интензивирало, или се нешто заиста чудно и непредвидиво десило?” (*Ibid*: 13).

Спекулативна проза мора бити обогаћена „радикалном знатижељом”, како Вулф-Мејер то назива (Wolf-Meyer 2019: 14). Наиме, он сматра да је данашњи тренутак онај у ком се бира будућност, али да нас не могу предалеко одвести ни дијагностичке теорије ни сама машта, јер су „осиромашене својом друштвеном лоцираношћу” (*Ibid*: 14). „Артикулисање будућности – замишљање будућности и њено остваривање – активан је процес”, каже он и додаје да при избору сопствене будућности треба да урачунамо и прошлост, „или покушамо да пронађемо нешто што омета будућност која нам је дата” (*Ibid*: 14).

Будућност је незамислива. Али, у таквој отворености, постаје простор у ком се може играти са теоријом онога што може бити, онога што будућност носи, начина на који ће то обликовати људске животе и друштво, и начина на који ће се будућност сама мењати. Уношењем теорије у живот стварају се нови светови – нове линије које прате људско деловање, што заузврат отвара нове могућности. (Wolf-Meyer 2019: 15)

Спекулативна проза је, као што смо видели, одличан полигон за преиспитивање категорија, што Марц Пирси и чини у својим делима. Апокалипсе из њена два најпознатија дела, *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*, претходе занимљивим и различитим начинима поновне изградње друштва, кроз две призме. У случају утопије, читује се тежња за бољитком и непрекидан рад на томе. У случају дистопије, деструктивне тенденције нашег времена узроковане људским деловањем увећане су до незамисливих размера и у таквим околностима слобода неумитно страда.

Натали Мајра Росински (Natalie Myra Rosinsky) каже да предлог Робин Морган¹⁴ (Robin Morgan) за будуће правце феминистичке теорије сажима и сложене односе између читаоца, текста и идеологије, за шта се и други феминистички писци спекулативне прозе залажу (Rosinsky 1984: 29). У свом делу *Претеривање: лична хроника једне феминисткиње* (*Going Too Far: A Personal Chronicle of a Feminist*), Морган позива на „скакање са ивице” и „тестирање схватања стварности” (Morgan 1977: 295). Повлачећи паралелу са овим предлогом Морганове, Росински тврди да, док јунаци и јунакиње феминистичких писаца спекулативне прозе „скачу са ивице” познатог искуства тако што учествују у интерпланетарним, интердимензионалним или трансстемпоралним путовањима, ауторке попут Дороти Брајант (Dorothy Bryant), Мери Стетон (Mary Staton) и Урсуне Легвин предлажу кроз сложеност својих наратива да читалац напусти комфор конвенционалног текста (Rosinsky 1984: 29). Њихова дела, сматра она, растварају илузију текстуалне линеарне форме, а структура таквих дела тестира читаочево поимање стварности слично као што феминизам преиспитује патријархалну стварност. И она, као и Вулф-Мејер, верује да спекулативна проза отвара врата личном активизму, да подстиче промене, макар на индивидуалном нивоу, што је нешто што чини и феминистичка теорија, али Росински верује да је то због тога што се ауторитет за значење текста ставља у руке читаоца (*Ibid*: 29).

1.2. Научна фантастика – између дидактике и задовољства

Иако жанр научне фантастике постоји веома дуго, проблем дефиниције се и ту јавља. Књигу *Научна фантастика: веома кратак увод* Дејвид Сид (David Seed) и започиње речима да се „показало да је научну фантастику тешко дефинисати” (Seed 2011: 1). У *Кембричкој историји научне фантастике* Гери Канаван (Gerry Canavan) и Ерик Карл Линк (Eric Carl Link) се питају шта је научна фантастика, али и где су јој почеци (Link, Canavan 2019: 1-2). Како кажу, где год да се почне, „јасно је да је прича о научној фантастици транснационална и трансмедијска, да лако продире кроз добро чуване границе које типично структурирају академске катедре” (*Ibid*: 2). Како је теорија о научној фантастици ушла педесетих и шездесетих година у академске токове, назначавачу они, постало је све јасније да то није само књижевност о замишљеним објектима, „већ књижевност која је еволуирала из људске потребе да пређе хоризонт стварног да би стекла нову перспективу о људској природи и искуству” (*Ibid*: 2).

Томас Мојлан (Thomas Moylan) такође назначавачу да иако научна фантастика није „једини креативни вид” који проналази начине да истражује и „иде тамо где други не желе, не могу или не смеју”, она то, несумњиво, чини (Moylan 2000: 4). Како даље каже, за ту текстуалну тенденцију научне фантастике кључна је њена „маштовита склоност да изнова сазда емпиријску стварност свог аутора и имплицираних читалаца као 'неко друго место', алтернативни простор и време као емпиријски тренутак који није идеолошки резултат свакодневног здраворазумског искуства” (*Ibid*: 5).

¹⁴ Росински цитира следећи пасус из дела Робин Морган: „Хајде да скочимо са ивице... Морамо ићи даље од онога што осећамо (претпостављам да смо већ изнад онога што знамо) и морамо тестирати своје схватање стварности. Морамо прихватити цео космос као тло на којем се одвија та потрага. Морамо препознати растварање илузије линеарне форме. Морамо ићи даље, у исто време пригрлити прошлост и делати отворено у садашњости” (Morgan 1977: 295).

Он сматра да и поред неспорне дидактичке ноте научнофантастичних дела, она читаоцу пружају и одређено задовољство, јер заједно са аутором и читалац гради светове. Ипак, иако је то „најдубље задовољство читања научне фантастике”, такође је и „извор могуће моћне субверзије” (Moylan 2000: 5). Наиме, ако читалац успе да види свет на другачији начин, онда ће можда урадити нешто да га промени, нешто мало или нешто велико, али нешто што ће помоћи свету да постане праведнији и пријатнији за све који у њему живе (*Ibid*: 5). Управо је таква идеја у основи романа Марц Пирси које ћемо анализирати. Она пружа другачији поглед на свој свет тако што помаже читаоцу да замисли алтернативу, надајући се да ће се субверзивна клица родити у неким читаоцима и да ће се деструктивно понашање одређених људи њеног доба променити.

Међутим, иако ће сасвим сигурно постојати читаоци који ће разумети намеру аутора и код којих ће се та клица јавити, Мојлан се задржава и на другој страни читалачке публике научнофантастичних дела – читаоцима који остају у „сигурносној мрежи познатих наратива” и одбијају да открију сложеност алтернативног света како би разумели поступке ликова (Moylan 2000: 6). Другим речима, он говори о читаоцима који не разумеју основну поруку дела зато што се противе неким представљеним идејама. „И тако пропуштају, или одбијају, суштинско задовољство такве имагинације”, пропуштајући и прилику да кроз историјски и формално богату фикционалну традицију стекну интелектуално задовољство и критички увид у своју средину, као и прилику да „стекну вредно али и 'опасно знање”” (*Ibid*: 6). То „опасно знање”, како га он назива, јесте тај другачији поглед на животни контекст ком смо изложени од рођења – на категорије које нам се представљају као природне, а нарочито на њихову ригидност.

Мојлан тврди да читаоци који су упознати с тим жанром, и, морамо додати, који су отворени за могућности које он пружа, убрзо схватају да управо окружење, или околности које окружују јунака, имају једнак значај као и сам јунак.

Свет који је створио аутор научне фантастике има сопствена системска правила и функционална је верзија алтернативне реалности. Да би се избегао гломазан и досадан задатак објашњавања тог света (у виду неког енциклопедијског предговора или прегледа), аутор мора суштину представљати у сукцесивним делићима, који се појављују како се наратив одвија и како се окрећу странице. (Moylan 2000: 6)

Стога, каже Мојлан, такав свет читалац неће спознати путем некаквог „згуснутог обавештења” о стварности. Уместо тога, он упија податке који обликују разумљив образац и размишља о њима док се креће кроз текст „као путник у страниј култури или детектив који тражи трагове да би разоткрио оно што је скривено” (Moylan 2000: 6-7). Такав је приступ видљив и у романима које анализирамо – читалац се, заједно са (анти)јунакињама, креће кроз нове светове, али и старе, сазнајући постепено шта се све, зашто и како променило. У процесу читаочевог прилагођавања новој будућности таква постепеност је ефикаснија од наглог, свеукупног представљања, или како Мојлан каже, „згуснутог обавештења”. Ако се та будућност смислено опише, читалац ће лакше прогутати и ту дидактичку горку пилулу, која може да му засмета.

У разматрању овог жанра, Мојлан се такође позива на чланак Дарка Сувина „О поетици жанра научне фантастике”, у ком Сувин тврди да је научна фантастика књижевни

жанр чији је „неопходан и довољан услов постојање отуђености и спознаје и њихова интеракција”, и чије је главно формално средство имагинативни оквир као алтернатива ауторовом емпиријском окружењу (Suvín 1972: 375).

Мојлан даље тврди да је научна фантастика одувек нудила нове могућности, али се педесетих година прошлог века, како је стасала нова генерација писаца, потенцијал за проширивање такве делатности увећао. У исто време, тврди он, цитирајући Исака Асимова, писци научне фантастике почели су да се у својим причама задржавају на друштвеној реалности и њеним проблемима, чиме су напуштена научна питања. У духу научнофантастичне традиције, нови писци су били отворени за експерименталну, често ауторефлексивну прозу, као и за авангардну/боемску културу левице (Moýlan 2000: 30). Помињући писце као што су Самјуел Дилејни (Samuel Delany), Џоана Рас (Joanna Russ), Томас Диш (Thomas Disch), Памела Золин (Pamela Zoline) и други, Мојлан каже да су они померали границе „онога што је сматрано прикладним унутар научнофантастичне заједнице, али још више унутар ширег друштва” (*Ibid*: 31). Неки су, примећује, направили још један корак даље и допринели оживљавању утопијске литературе, што је довело до критичких утопија Урсуле К. Легвин, Џоане Рас, али и Марц Пирси (*Ibid*: 31).

Брајан Атебери (Brian Attebery) има врло занимљив приступ проблематици рода у научној фантастици. Наиме, да би их донекле изједначио, то јест, ставио на исти ниво, он испитује концепте научне фантастике и рода као кодове. Он сматра да је научна фантастика „корисно средство да се истражи начин размишљања, укључујући и поимање рода” (Attebery 2002: 1). Али, такође, каже он, род нуди занимљив увид у „неке непризнате поруке којима је прожета научна фантастика” (*Ibid*: 1). Тврди да се у вези и с родом и са жанром отварају нова питања ако се при преиспитивању прича у обзир узме и одређени квалитет научне фантастике и начин на који се род у њој представља. Тиме се, каже, ствара „прстен декодирања” (*Ibid*: 1).

Назначава да су и род и научна фантастика прилично проблематични појмови, јер се о њиховом значењу воде дебате – постављају се питања о томе како се образовало њихово данашње значење, шта се под тим појмовима подразумева, како их треба изучавати, и ко о томе треба да говори. Међу разним појмовима који се везују уз научну фантастику (а већ смо споменули какав раздор строго категорисање може да изазове), Атебери бира појмове „који и род и научну фантастику третирају као систем знакова” (Attebery 2002: 2). Стога каже:

Род подразумева начин на који се друштвена и психолошка значења приписују полној разлици, као и степен њене заступљености у облику, изгледу, полним функцијама и експресивном понашању. Научна фантастика је систем за производњу и интерпретацију наратива који одсликавају увиде потекле из технолошких изданака науке и из ставова према науци. Ипак, такви врло крути и развучени описи нису једине легитимне дефиниције. (Attebery 2002: 2)

Он даље, међутим, назначава да те речи понекад и не користи у разговору у том смислу, па нуди дефиниције којима објашњава свој метод, у жељи да те две категорије пореди.

И род и научна фантастика могу се посматрати као кодови: културни системи који нам дозвољавају да генеришемо форме израза и додељујемо им значења. Оба се кода преклапају и зависе од самог језика, главног кода кроз који се преносе, потврђују ... и анализирају сви други културни системи. (Attebery 2002: 2)

Видећемо касније, када будемо анализирали роман *Жена на ивици времена*, колико је сам језик битан у деконструкцији уврежених ставова о роду и другим савременим категоријама. Занимљиво је то што Атебери пореди језик и род, а Пирси се служи језиком да би укинула категорију рода.

Како Атебери тврди, „научна фантастика је облик причања приче који нас позива да преиспитамо уобичајене представе о природи и култури” (Attebery 2002: 4). Он даље каже како је сврха научне фантастике да изазове „осећај чудноватости”, да „преуреди категорије” (*Ibid*: 4). Према Атеберију, писац научне фантастике осећа порив да истражује оне аспекте друштва, сопства, перцепције/поимања и физичког универзума „које је тешко или немогуће представити конвенционалним реализмом” (*Ibid*: 5). Као што смо већ видели, такав став заступа и Мојлан.

Ипак, Атебери сматра да је, због конзервативних схватања примарно мушке публике, испитивање родних улога у прошлости било минимално и да је до шездесетих година двадесетог века род заправо био један од елемената стварности које су писци научне фантастике највише преносили у хипотетичке светове тог жанра (Attebery 2002: 5). Робин Ен Рид (Robin Anne Reid) тврди нешто слично, назначавајући да су чак и „очевити” модерне научне фантастике, Жил Верн и Х. Џ. Велс, писали већину својих дела као да су жене „потпуно небитне”, или да су пак ограничене на стереотипне улоге у домаћинству (Reid 2009: 170). Док у романима Жила Верна понекад уопште нема жена (као на пример, у *Тајанственом острву*), Велсови романи увек описују авантуру са мушкарцем у средишту. На пример, постоје тврдње да је народ Елоја у *Времплову* заправо симболична представа жене „која је довољно беспомоћна да јој треба спасавање, али је опет довољно одрасла да изазове страст мушкарца” (*Ibid*: 171).

Наравно, за тај феномен, тврди Атебери, постоји објашњење. Наиме, колико год инвентивно било, дело научне фантастике не може испитати цео потенцијал те форме јер се писци не могу концентрисати на сваки аспект замишљеног света одједном. Заправо, „што је чуднији један одређени елемент [тог света], вероватније је да ће други елементи потпасти под познате образце” (Attebery 2002: 5). Како он сматра, све до шездесетих година двадесетог века, род је био један од елемената који су најчешће без размишљања преношени у светове научне фантастике. „Чак и ако је аутор желео да ревидира родни код, конзерватизам преваходно мушке публике – и уредника, и издавача и дистрибутера који су покушавали да предвиде шта публика жели – истраживања у вези са родом била су незнатна” (*Ibid*: 5).

Али, од педесетих година прошлог века, с преласком са часописа на књиге и стварањем одвојеног тржишта за младалачку научну фантастику, ситуација се мења, а од шездесетих и седамдесетих, када се појављују ауторке попут Урсуле Легвин, Џоане Рас и Марц Пирси, „било је практично немогуће да писци научне фантастике узимају род здраво за готово” (Attebery 2002: 6). Како он тврди, од тада, ако неки аутор жели да прикаже непромењене полне улоге у будућности или неком ванземаљском друштву, то мора да некако

објасни, то јест, не може задржати стање какво је у тренутном друштву без икаквог објашњења.

Убрзо је нарастао опус научне фантастике којој је редефиниција рода главна брига, а 1991. године успостављена је чак и награда – Џејмс Типтри Јуниор – за научнофантастичну прозу која истражује и шири родне улоге. Њен назив је, каже Атебери, врло пригодан зато што је то псеудоним који је изабрала Алис Хејстингс Шелдон (Alice Hastings Sheldon), америчка ауторка за коју су многи критичари мислили да је мушкарац јер „ниједна жена не би могла да пише тако очигледно 'маскулиним' стилем” (Attebery 2002: 6-7). Иако се тек у другој половини двадесетог века појавио значајан опус такве прозе, то јест, фантастичне прозе која редефинише род и указује на родне улоге, слични примери се могу наћи у прошлости, и пре него што је појам *научна фантастика* уопште и настао.

Неки аутори сматрају да први примери женског стваралаштва на пољу научне фантастике потичу чак из седамнаестог и деветнаестог века – рецимо, у делима Маргарет Кавендиш (*Бљештави свет*) и Мери Вулстонкрафт Шели (*Франкеништајн*)¹⁵ могу се наћи зачеци идеја које су научнофантастичне ауторке развијале тек пре неких педесет година.

Још 1666. године Кавендиш описује интерпланетарно путовање једне жене, која преко Северног пола улази у „бљештави свет” који људи не могу видети због сјаја нашег Сунца. Тај свет је представљен као утопија коју ће јунакиња покушати да утелови пошто изврши инвазију на Земљу (Roberts 2006: 47-48). Ово дело је једно од првих која су спојила научну фантастику и утопију. Данас је повезаност научне фантастике и утопије/дистопије јасна, али и сложена, тврди Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams).¹⁶ Двадесети век је био нарочито плодно тле за преклапање тих прилично флексибилних и инвентивних жанрова, као и за њихово све веће мешање. Дело Маргарет Кавендиш је претеча таквих дела.

Поред тога, чак и ако се вратимо даље у прошлост, пронаћи ћемо примере утопија које су писале жене. Већ чувено дело Кристине Пизанске *Књига о граду жена*,¹⁷ каже Ангелика Бамер (Angelika Bammer), описује нови свет у коме живе само жене из прошлости, садашњости и будућности, својеврсно уточиште за „приче, успомене и фантазије које иначе не би могле бити испричане” (Bammer 1991: 10).

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, Шарлот Перкинс Гилман (*Њена земља*) и Мери И. Бредли Лејн (*Мизора*)¹⁸ такође описују утопијска друштва сачињена само од жена (мушкарци су нестали, или су у отвореном рату са женама, или су се пак сами уништили), а то су такође друштва која неодољиво подсећају на племе Амазонки. Жене су способне, агилне, раде на унапређивању друштва, а репродукција се врши партеногенезом. У тим се утопијама јавља прикривено (али често и не толико прикривено) схватање да су друштва без мушкараца боља и функционалнија. На пример, у роману Шарлот Перкинс Гилман свеопшти мир руши један од мушкараца који не може да се помири са чињеницом да се жена с којом се венчао не понаша као „жена”.

¹⁵ Margaret Cavendish (*The Blazing World*); Mary Wollstonecraft Shelley (*Frankenstein*)

¹⁶ Преузето са: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm>. Приступљено: 23. 7. 2023.

¹⁷ Christine de Pizan, *The Book of the City of Ladies*

¹⁸ Charlotte Perkins Gilman (*Herland*); Mary E. Bradley Lane (*Mizora*)

Као што смо већ назначили, један од најзначајнијих помака у жанру утопије и научне фантастике десио се шездесетих и седамдесетих година двадесетог века. Наиме, под утицајем контракултурног покрета и, такође, другог таласа феминизма, жене које пишу научну фантастику отвориле су сасвим ново поглавље у том жанру.

Према Бамер, „нови феминизми” тог времена имали су заједничку премису – пошто је историјска опресија жена заснована у структурама патријархата, „алтернативна будућност за жене никада се не може саградити унутар тих структура” (Bammer 1991: 10). Стога, каже она даље, „нови феминизми” тог доба покушавали су да суштински преуреде не само политичке, економске и идеолошке структуре, него и структуре људског идентитета, односа и језика, па и саме свести (*Ibid*: 10). Са „новим феминизмима” почиње право истраживање још неоткривених потенцијала жанра научне фантастике који је неретко неодвојив од жанра утопије/дистопије.

Урсула Легвин, Марц Пирси, Џоана Рас и многе друге ауторке пишу о световима у којима нема унапред задатих категорија, то јест, нема категорија које су својствене њиховим друштвима. На пример, у световима које оне описују и сама биологија може постати променљива. Пирси омогућава мушкарцима да доје, док Легвин описује људе који могу да мењају пол у зависности од ситуације. Експерименти са идејама сексуалности, рода, класе, проминентни су у њиховим делима, која критикују постојеће друштвено устројство на свеобухватнији начин. Читаоцима се константно упућује позив да преиспитују друштво и, заједно са ауторком, осмишљавају ново, коментаришу, дописују, учитавају. Сврха тих експеримената јесте да померају границе поимања постојећег устројства и да код читалаца негују жељу за променом.

1.3. Екофеминизам

Екофеминисткиње и екофеминисти тврде да постоје важне везе између неправедне доминације над женама и неправедне доминације над природом. Како пише Карен Ворен (Karen Warren), слоган екофеминизма би могао бити: „Природа је феминистичко питање” (Warren 2000: 1). То значи, сматра она, да анализа питања и проблема у вези са уништавањем природе и животне средине може да помогне у разумевању тлачења жена. Према заговорницама екофеминизма, дуализам природа/човек поклапа се са дуализмом између мушкарца и жене, а оба се користе за подређивање једне категорије. Како тврди Сем Мики (Sam Mickey), екофеминизам још од седамдесетих година 20. века критикује те дуализме и предлаже алтернативе (Mickey, 2018: xx). Оно што Марц Пирси нуди у свом роману *Жена на ивици времена*, где људи живе у сагласју са природом, управо је алтернатива дуализму (али и већини бинарних подела које данас постоје).

Као и Мики, Ворен верује како екофеминисти сматрају да је важно уочити повезаност између „неправедне доминације над женама, људима друге расе, децом и сиромашнима, и неправедне доминације над природом” (Warren 2000: 1). Она те потлачене групе назива „друго” – „људско друго” (жене, људи друге расе, деца и сиромашни људи) и „земљано друго” (животиње, шуме, земља) (*Ibid*: 1).

Ворен одговара и на то зашто је природа феминистичко питање. Наиме, она каже да је нешто у суштини „феминистичко питање” ако се кроз разумевање тог одређеног питања

може разумети тлачење жена (Warren 2000: 1). Како даље тврди, екофеминисти почињу са родом као категоријом анализе зато што „усмереност на жене открива важне карактеристике међуповезаних система доминације људи” (*Ibid*: 2).

Ворен такође објашњава да, као што не постоји „само један феминизам”, то јест, не постоји само један облик феминизма, тако не постоји само један облик екофеминистичке филозофије, јер он потиче из више „феминизама”. Али оно што га разликује јесте управо то што инсистира да природа и неправедна доминација над природом јесу феминистичка питања (Warren 1997: 4). Она указује на примере такве доминације широм света, који се показују у контексту хране, пољопривреде, приступа води итд. Рецимо, говори о томе да су на јужној хемисфери жене и деца задужени за посао прикупљања воде, те због несташице пијаће воде у близини, они морају дуже да ходају до ње, а због нечисте воде су изложенији и здравственом ризику (*Ibid*: 8).

У истој збирци, Енди Смит (Andy Smith) тврди да многи екофеминистички теоретичари кажу да не постоји примарни облик опресије, јер су сви њени видови повезани и подупиру се. Ипак, каже, у зависности од нечијег положаја у друштву, често се један вид чини важнијим од другог у животу појединца. Иако она не сматра један вид угњетавања битнијим од другог, узима за пример домородачке жене у Америци, које утицај колонизације на свакодневни живот осећају више него друге видове тлачења. С друге стране, друге жене, примарно белкиње, можда неће искусити колонизацију као „примарни облик опресије у оној мери као домородачке жене” (Smith 1997: 21-22). Овде се види и зашто је интерсекционални приступ нарочито важан у разматрању феминистичких питања.

У књизи *Смрт природе: жене, екологија и научна револуција* Каролин Мерчант (Carolyn Merchant) назначавала да су „древне везе” између жена и природе, које су опстале кроз културе, језике и историју, „драматизоване симултанашћу” двају друштвених покрета – за ослобођење жена и еколошким (Merchant 1990: xix). Заједничко за оба покрета, каже она, јесте перспектива егалитарности, то јест, тражење једнакости.

Жене се боре да се ослободе од културолошких и економских стега које су их држале подређеним у односу на мушкарце у америчком друштву. Еколози, који нас упозоравају на неповратне последице еколошке експлоатације и њеног настављања, развијају еколошку етику која наглашава повезаност између људи и природе. Када се упореде циљеви ових двају покрета, могу се предложити нове вредности и друштвене структуре које се не заснивају на доминацији жена и природе као ресурсима, већ на пуном изражавању и мушког и женског талента и одржавању еколошког интегритета. (Merchant 1990: xix)

И она сматра да је снага ове повезаности и поређења у томе што могу отворити нова „интелектуална и историјска” питања (Merchant 1990: xx). Потом, каже, нове интерпретације прошлости омогућују другачији поглед на садашњост, па и снагу за њено мењање (*Ibid*: xx). Промена је значајан мотив и за писце спекулативне прозе, као што смо видели, али и за екофеминисте. Они увиђају да у друштву постоји нешто што мора да се мења да би се дошло до веће једнакости. Писци спекулативне прозе креативно нуде читаоцима прилику да сами из њихових дела извуку поуке и осмисле могуће начине промене, док екофеминисти кроз теорију покушавају да ураде то исто.

Мерчант тврди да „еколошки модел и придружена му етика омогућавају свеже и критичко сагледавање успона модерне науке у оном периоду када смо престали да посматрамо космос као организам, када је уместо тога постао машина” (Merchant 1990: xx). Ово је, како ћемо видети касније, можда и тренутак када је започето уништење природе или, у најмању руку, немарност према њој, када је она почела да се посматра само као ресурс за одређено, ускогрудо виђење напретка, а не као услов и неопходност живота. На основу данашње феминистичке и еколошке свести, каже она, може се преиспитати устаљено поимање повезаности жена и природе, које је установљено онда кад су се „оформили модерни научни и економски светови у шеснаестом и седамнаестом веку” (*Ibid*: xx). Та трансформација је „обликовала данашње широко прихваћене вредности прожимајући и њихово поимање” (*Ibid*: xx).

Наиме, феминистичка историја од нас тражи да историју сагледавамо „егалитарно”, то јест, да је сагледавамо кроз перспективу жена, „али такође и друштвених и расних група и природне средине, који су игнорисани, поставши ресурси на којима је изграђена западна култура и њен напредак” (Merchant 1990: xx). Она каже да писање историје из феминистичке перспективе укључује њено преокретање – гледање друштвене структуре са дна ка врху и обраћање широкоприхваћених вредности.

Егалитарна перспектива и женама и мушкарцима дозвољава да имају своје место у историји и одражава њихове идеје и улоге. Утицај полних разлика и језика повезаног са полом на културну идеологију и коришћење мушких, женских и андрогиних слика имаће важно место у новој историји. (Merchant 1990: xx)

Наравно, ова тврдња се може применити и на спекулативну прозу и на начин на који је она преиспитивала неке одлике књижевних жанрова, али и друштвених вредности уопште. Као што смо видели, Вулф-Мејер заузима врло песимистичан поглед на нове идеје. То јест, он говори о „северноатлантској” матрици и уписивању нових идеја у њу, тврдећи да та матрица „кроти” нова знања. Међутим, могуће је заузети и донекле оптимистичнији став. Без обзира на то што се нове идеје и теорије додају „северноатлантској” матрици, оне њу ипак и преиспитују и преокрећу, као што тврди Мерчант.

И женски покрет и еколошки покрет оштро критикују трошкове конкуренције, агресију и доминацију која потиче из уобичајеног пословања тржишне економије у природи и друштву. Екологија је стога, каже Мерчант, субверзивна наука јер критикује последице неконтролисаног раста који се повезује са капитализмом, технологијом и напретком – концептима према којима се западна култура односи са страхопоштовањем (Merchant 1990: xx).

Како даље тврди, у визији еколошког покрета повратак равнотеже у природи, коју су пореметиле индустријализација и пренасељеност, има важно место, а наглашава се и потреба да се живи унутар циклуса природе, а не у „експлоатативном, линеарном менталитету напретка” (Merchant 1990: xx-xxi). Ово је нарочито приметно у романима Марц Пирси, где она представљајући заједнице Матапоисет и Тиква покушава да поврати ту равнотежу (у случају Тикве, чак и упркос скоро потпуном уништењу природе око тог слободног града). И Пирси критикује такав концепт „напретка” јер он, као што је представио Вулф-Мејер, потиче из претходно споменуте „северноатлантске” традиције и обликован је

тако да од њега управо она има корист. У тој традицији, као што се види, дошли смо до климатских промена невероватних размера, које прете да униште тај „предградски комфор”, како га назива Вулф-Мејер, те се намеће питање – да ли се наставак експлоатације може заиста назвати напретком?

Мерчант верује да у истраживању узрока наше тренутне еколошке дилеме и начина на које је повезана са науком, технологијом и економијом, „морамо преиспитати формирање погледа на свет и науке која је одобрила доминацију над природом и над женама тако што је концептуализовала стварност као машину, уместо живи организам” (Merchant 1990: xxi). Она позива на реevaluацију доприноса „отаца модерне науке” – Бејкона, Декарта, Хобса, чак и Исака Њутна.

Мерчант представља веома занимљиве идеје, кроз које видимо како је текао процес одвајања „напретка”, то јест, „рационалности” и природе. Такво одвајање је на крају и довело до појачавања видова угњетавања зарад „напретка” и до уништења природе, што јесте оно чему сведочимо данас. Мерчант изучава представе које опресивно подстичу поистовећивање жене са природом. Наиме, како каже, ту постоје две менталне слике – природа као нежна мајка, жена која пружа човечанству све неопходно у организованом и планираном универзуму, али и природа као дивља твар, без контроле, која изазива олује, суше и хаос. „Обе (ове слике) су поистовећиване са женским полом бивајући пројекције људског поимања спољашњег света” (Merchant 1990: 2). Како даље каже, метафора земље као мајке која брине постепено ће и нестати будући да је доминантна слика научне револуције рационализовала поглед на свет (*Ibid*: 2).

Друга слика, природе као хаоса, призвала је и важну модерну идеју – идеју моћи над природом. Две нове идеје – идеје механизма и доминације над природом, постале су основни концепти модерног света. Менталитет окренут ка органском, у коме су женски принципи играли важну улогу, подривани су и замењени менталитетом окренутом ка механици, који је или елиминисао женске принципе, или их је експлоатисао. Како је западна култура постајала све механизованија у 17. веку, женску земљу и дух девичанске земље потчинио је машина (Merchant 1990: 2).

Она даље тврди да је то довело до промене става и понашања људи према земљи (Merchant 1990: 2). Пре тога, идеја земље као живог организма и брижне мајке ограничавала је активности људи. „Све док је земља сматрана живом и осетљивом, уништавати је могло је бити сматрано кршењем етичког понашања људи” (*Ibid*: 3). Међутим, у шеснаестом и седамнаестом веку, потребе и циљеви друштва су се променили и вредности повезане са органским погледом на природу више нису били применљиви (*Ibid*: 5). Она затим кроз слике из књижевности и филозофске оквира истражује представе природе и њихово мењање кроз историју и културе, свеобухватно предочавајући начин на који смо дошли до данашњих схватања.

Џудит Плонт (Judith Plant) дели такво виђење – то јест, такође тврди да се однос према природи променио (Plant 1997: 120). Она сматра да су страх и отуђење заменили међусобно поверење и заједништво. Али, на крају, она каже да између нас, људи, бледи веза са сваким односом од ког смо зависили (*Ibid*: 120). То је такође велика тема у делима Марц Пирси, која показује колико далеко може да нас одведе такво отуђење. У безграничном исцрпљивању

ресурса, постапокалиптични светови морају да нађу начин да поново изграде друштва. Али суштинско је овде питање – да ли су та друштва научила нешто из прошлости?

Плант сматра да разни системи опресије – мушкараца над женама, такозваних развијених земаља над земљама трећег света, севера над југом, белаца над црнцима, одраслих над децом, људи над другим врстама, друштва над природом – имају заједничке корене (Plant 2000: 120).

Основа доминације једног над другим потиче из филозофског уверења које је рационализовало експлоатацију на толико масивном нивоу да сада, не само што смо сатрли друге врсте, већ смо и сопствену врсту поставили на пут самоуништења. Ова филозофија подупире садашњи доминантни поглед на свет стављајући мушкарца (али не и жену) на врх – или до врха, до Бога. То је хијерархијска структура која се изнова понавља, у политичким и економским организацијама, у верским институцијама и у нашим најинтимнијим односима. (Plant 2000: 121)

Иако Плант подржава широкоприхваћени став да је западна цивилизација (и ширење западних ставова према природи и ресурсима) махом довела до уништења природе, она такође заузима став да „треба да се вратимо коренима” (Plant 2000: 131), то јест, земљи, што је тренутно, чини се, немогуће, или би могло бити могуће управо у утопији. Можда и јесте у праву када каже да западна цивилизација нема идеју како да вреднује разлике нити како да живи са разликама (*Ibid*: 131).

Вал Пламвуд (Val Plumwood) сматра да је екофеминизам допринео активизму и да је пружио теоријске основе повезаности између тлачења жена и доминације над природом јер је у неким својим верзијама имао интеракцију са сва четири облика експлоатације отеловљене у раси, класи, роду и природи (Plumwood 2003: 1). Са друге стране, каже она, екофеминизам је сматран теоријски слабим у неким аспектима.

Боља теорија може, верујем, повисити критичку и аналитичку силу еколошког феминизма и од њега направити много моћнији политички алат. Може пружити основу за повезану и кооперативну политичку праксу покретима ослобођења. Треба нам заједнички, интегрални оквир за критику доминације над људима и доминације над природом – интегрисањем природе, као четврте категорије, у оквир проширене феминистичке теорије која спроводи анализу засновану на раси, класи и полу. (Plumwood 2003: 1)

И она сматра да су облици опресије из садашњости и прошлости оставили трагове у западној култури, али у форми „мреже дуализама”, а да логичка структура дуализма ствара значајну основу за везу између видова опресије (Plumwood 2003: 2). Наиме, и њена теорија подржава ово што смо већ напоменули о одвајању од природе. Према тој теорији, западна култура је однос људско–природно видеала као дуализам и „то објашњава многе проблематичне карактеристике односа запада према природи које подстичу еколошку кризу” (*Ibid*: 2). За ово је, каже, нарочито крива западна конструкција људског идентитета као нечега што се налази „изван” природе (*Ibid*: 2).

Изостављање [природе] из главне категорије разума ... објашњава концептуалне везе између различитих категорија доминације и повезује доминацију над људима са доминацијом над природом. Категорија природе је поље вишеструког изостављања и контроле, не само онога што није људско већ и разних група људи и аспеката људског живота који се сматрају природом. (Plumwood 2003: 4)

Ово је јасно видљиво у роману *Он, она и оно*, где се и физички изостављају одређене групе људи. Након апокалипсе, створени су такозвани мултији унутар купола, који су себе потпуно одвојили од друге групе људи која живи у *Глопу*, где су изложени суровим ђудима природе.

Пламвуд даље каже, с правом, да су расизам, колонијализам и сексизам концептуалну снагу вукли из става да су полне, расне и етничке разлике ближе животињском и да је тело сфера инфериорног, „мањи облик човечности коме фали пуна мера рационалности или културе” (Plumwood 2003: 4). Она наводи речи Вандане Шиве да у природу „по дефиницији” спада не само рад жена већ и рад колонизованих незападних и небелих људи. У том контексту, каже Пламвуд, природно је и пасивно – „околина” или невидљива позадина услова спрам којих у предњем плану стоје достигнућа разума и културе. Она то назива и *terra nullius*, или *ничија земља*, „ресурс без сопствене сврхе или значења” (*Ibid*: 4). Стога се може сматрати да се слободно може припојити и користити зарад оних који се наводно идентификују са разумом и интелектом, те се и однос доминације сматра „природним”, то јест, сматра се да потиче из природе (*Ibid*: 4).

Пламвуд каже да је феминистичка теорија углавном примећивала маскулино присуство у званично роднонеутралном концепту разума. Са друге стране, она позива на преиспитивање таквог погледа, не би ли се избегла замка у коју је упао марксизам, поставивши један облик доминације као кључни, сматрајући да ће сви други облици нестати након што се основни превазиђе. Она сматра да то није само чисто маскулини идентитет, „већ вишеструки сложени културни идентитет господара формиран у контексту доминације класе, расе, врсте и рода” (Plumwood 2003: 5).

Критикујући доминацију над људима, она каже да, иако се може донекле признати да људски род као целина дели кривицу, мора се схватити да немају све групе једнаку одговорност за то уништење, нити исту корист од њега.

Људска колонизација земље је усмерена на људе ... јер од ње користи имају одређени људи у кратком року (али не и у погледу еволуције) науштрб других врста. Али није усмерена на људе ни у каквом добром смислу, пошто немају сви људи корист од тог процеса или те идеологије рационалног империјализма. Многи људи – укључујући жене и оне који нису сасвим сматрани људима – жртве су рационалне хијерархије, као што су многи људи жртве напада на природу и немају користи од ње. (Plumwood 2003: 12)

Оно што Пламвуд такође назначавала јесте да постоје многе замке за феминисткиње ако покушају да се извуку из проблематике у којој су виђене као блиске природи. Како каже, и рационалност и природа имају „збуњујуће много значења”, а у многим тим значењима разум се систематично супротставља природи у једном свом значењу (Plumwood 2003: 19).

Природа, као искључени и обезвређени контраст разума, укључује емоције, тело, страсти, анималност, примитивно или нецивилизовано, не-људски свет, материју, телесност и искуство чула, као и сферу ирационалног, вере и лудила. Другим речима, природа укључује све што разум искључује. (Plumwood 2003: 19-20)

Како она додаје, и доминантна традиција у којој мушкарци представљају разум, а жене природу, и скорије опречне традиције у којој су мушкарци силни и дивљи, а жене укроћене и припитомљене, резултирале су потврђивањем маскулине моћи. „Стога не изненађује што многе феминисткиње са сумњом гледају на став све већег броја жена које себе описују као 'екофеминисткиње': да се можда може нешто рећи у *корист* женине повезаности са природом” (Plumwood 2003: 20).

Даље тврди да се сама идеја женске повезаности са природом многим чини регресивном и увредљивом, „и призива слике жена као ... пасивних животиња које се користе за репродукцију, задовољних крава урођених у тело и у живот без размишљања” (Plumwood 2003: 20). Ипак, Пламвуд сматра да се ова идеја не може само гурнути у страну и да мора остати „централни проблем за феминизам” јер је таква повезаност и даље у основи динамике у опхођењу према женама и природи у савременом друштву. Опасно је за феминизам игнорисати овај проблем јер има „важан утицај на модел човечности у који ће се жене уклопити и у којем ће тражити једнакост” (*Ibid*: 21). Инфериоризација људских особина и аспеката живота који се повезују са потребом, природом и женама наставља да ради на штету жена, природе и квалитета људског живота. Како Пламвуд тврди, повезаност између жена и природе и њихова инфериоризација нису остали у прошлости јер утичу на многе аспекте савременог живота, између осталог, и на сферу репродукције (*Ibid*: 21). „Порицање” жена и природе она назива – *backgrounding*, то јест, стављање у позадину. Наиме, Пламвуд каже да су жене и природа позадина доминантне сфере признатих достигнућа, то јест, да жене представљају „околину” – обезбеђују средину и услове у којима се дешава „достигнуће” мушкараца, али оно што оне раде се не рачуна као достигнуће (*Ibid*: 21).

Ипак, она увиђа проблем и у тражењу једнакости без критичког промишљања свих аспеката у односу доминације. Наиме, како каже, идеја о потпуној људскости носи огромну позитивну тежину, обично „без много преиспитивања претпоставки које стоје иза те идеје, или инфериоризације групе не-људи која је у ту идеју укључена” (Plumwood 2003: 26). Како сматра, неизречени скуп претпоставки о инфериорном статусу не-људског света стоји иза идеје да је увредљиво или омаловажавајуће повезивати жене и природу (*Ibid*: 26).

У модерним дискурсима ослобођења, ствари се осуђују или хвале према томе колико се прилагођавају концепту 'потпуне људскости'. Али достојанство људскости, попут маскулиности, одржава се у контрасту са искљученом инфериоризованом класом. Када се ове претпоставке експлицитно искажу, повезаност између усвојеног става о повезаности жена и природе и различитих могућности феминизма постане јаснија. (Plumwood 2003: 26)

Она каже да је овај „главни модел” људског и индивидуалног грађанина, те одговарајућих друштвених институција, настао кроз искључивање и девалвацију жена, животних образаца жена и области живота које су сматране природним. Пошто је овај модел

дефинисан *искључивањем*, каже, већина жена неће ни имати користи ако се укључи у њега. Али чак и кад би укључивање жена у главни модел људске културе било успешно, еколошке феминисткиње би га подвргле критици, јер би се све свело на то да се жене придруже мушкарцима у припадању привилегованој класи, која је дефинисана искључивањем инфериорне класе не-људског и онога што се сматра мањим од људског. Заправо, каже, таквом би стратегијом неке жене постале једнаке онима који су сада у *широј* доминантној класи, чија се структура или сама потреба за доминацијом не би преиспитивала. Наиме, овде се критикује то што концептуални апарат односа супериорног и инфериорног реда остаје нетакнут, већ се само проширује доминантна класа. Она сматра да критички и детаљни савремени феминизам мора да ревидира и преиспитује идеале *маскулиног* и *људског* карактера (Plumwood 2003: 26).

У суштини, Пламвудова каже да се жене морају сматрати „потпуно људима” и пуноправним члановима људске културе, исто као мушкарци. „Али и жене и мушкарци морају да преиспитају дуализовану концепцију људског идентитета и развију алтернативну културу која потпуно признаје да је *људски* идентитет у континуитету са природом, да није одвојен од ње” (Plumwood 2003: 36).

То за шта се Пламвудова залаже, као што ћемо видети касније, можда је и остварено у спекулативним романима Марц Пирси, и у њеном виђењу еколошки здравијег друштва будућности. То је друштво које није у сталној потрази за праведнијим животом само у контексту односа између самих људи већ и у контексту односа између животне средине и људи.

Оно што је такође битно за екофеминизам, како каже Ана Бедфорд (Anna Bedford), јесте да он никада не може бити *само* академски дискурс, зато што су његови корени у проживљеним искуствима, „и то страшним – у борби за преживљавање и бригу, за људско и не-људско” (Bedford 2018: 197). Академско, сматра она, што је у складу и са оним што смо већ рекли, може и треба да буде део активистичких интервенција.

У складу са оним што тврди Пламвуд, и Линда Бирк (Lynda Birke) и Тора Холмберг (Tora Holmberg) назначавају да је феминистичка теорија, како је ширила област деловања и „пригрлила разноликост”, почела да преиспитује и положај човека као центра живота на земљи (Birke and Holmberg 2018: 117). Наиме, како тврде, феминистичка теорија је препознала повезаност експлоатације различитих (група) људи, као и животиња, природе и земље. Сада се више признаје и да је „људска изврсност” само друштвено осмишљен поредак, то јест, натурализована идеологија која одржава одређене друштвене норме (*Ibid*: 118).

Будући да Бирк и Холмберг у свом раду изучавају односе између људи и животиња, оне сматрају и да интерсекционалност може пружити обећавајући, феминистички и постхуманистички приступ тим односима, ако се узму у обзир различите форме натурализованих друштвених поредака. Додуше, оне критикују интерсекционалност јер кажу да, иако нуде начине да се истраже сложени односи између полова, раса, класе и сексуалности, обично занемарују оно што није људско и ретко разматрају како се људска моћ остварује над животињама (Birke and Holmberg 2018: 118).

Наиме, како тврде, категорија „људског” идеолошки, историјски и практично зависи од одвајања од не-људског, али истовремено зависи и од тог не-људског. „Представе структурирају нормативне наративе о људима, животињама, природи и друштву, и истовремено су њима структуриране” (Birke and Holmberg 2018: 120). Оне кажу да интерсекционалност мора укључивати шири критички приступ модерности, таксономијама и политикама идентитета и мора се трудити да пружи алтернативне и субверзивне изведбе.

1.4. Постхуманизам

Кери Вулф (Cary Wolfe) каже да је термин „постхуманизам” током деведесетих почео да улази у савремени критички дискурс у друштвеним наукама, али да му корени сежу „барем до шездесетих” (Wolfe 2010: xii). Међутим, каже он, од тада је овај појам „почео да се појављује у разним и понекад опречним значењима” (*Ibid*: xii). Он тврди да је његов смисао постхуманизма аналоган Лиотаровом парадоксном погледу на постмодерно: он је настао и пре и после хуманизма. Вулф сматра да је постхуманизам настао пре „у смислу да именује отеловљење и укљученост људског бића не само у билошки свет, већ и у технолошки”, то јест, како назначавача, да он именује „коеволуцију људске животиње и алата и екстерних архивних механизма (попут језика и културе)” (*Ibid*: xv). Међутим, постхуманизам настаје после у смислу да он именује „историјски моменат у ком је измештање људског из центра путем његовог преклапања са техничким, медицинским, информатичким и економским мрежама немогуће игнорисати”, што је, сматра он, развој који указује на неопходност нових теоријских парадигми и нових модуса идеја који долазе „након културне репресије и фантазија, филозофских протокола и избегавања хуманизма као историјски специфичног феномена” (*Ibid*: xv-xvi).

Као што смо видели у објашњењу које нуди Пламвуд, области постхуманизма и екофеминизма су несумњиво врло повезане а у многим аспектима се преклапају. Сесилија Асберг (Cecilia Asberg) и Рози Брајдоти (Rosi Braidotti) кажу да сам термин „људска природа није оксиморон, иако се сматра да јесте” (Asberg and Braidotti 2018: 1).

У овом новом планетарном добу антропоцена¹⁹, који је дефинисан климатским, биолошким, па и геолошким променама, ми људи смо део природе. И природа је део нас. То је, наравно, одувек била истина, али је сада очигледнија него икада раније: људи су повезани у ко-конститутивним везама са природом и животном средином, са другим животињама и организмима, са медицином и технологијом, са науком и епистемичким политикама. Ми живимо и умиремо, играмо се, напредујемо и патимо једни због других. (Asberg and Braidotti 2018: 1)

Како тврде, сада је време за усмеравање научноистраживачке пажње ка људским и „више него људским” световима у социокултурном истраживању (Asberg and Braidotti 2018: 1). Оне назначавачу да су везе између културе и природе нарочито данас битне јер се „природа чини хуманизованом” а „људске културе натурализованим”, али на нове, нездраве начине (*Ibid*: 2). „На ивици масовних уништења, укључујући и наше, морамо да се променимо – или да умремо покушавајући” (*Ibid*: 2).

¹⁹ Антропоцен је незванични појам којим се описује наскорији период у историји Земље, када је људска активност почела да има знатан утицај на климу и екосистем планете.

Наиме, оне позивају на истраживања која би сагледала разноврсне ситуације које не укључују само људе већ и оно што није људско, то јест, како га називају, „не-људско” (Asberg and Braidotti 2018: 2). Дају пример суше изазване људским деловањем као једног од чинилаца грађанског рата у Сирији и потоњој избегличкој кризи. Свуда у свету су очигледни слични проблеми и међуповезаност разних чинилаца. „Ми просто не можемо више да подржавамо савремену поделу на нељудско и људско, на природу и културу, нити поделу у којој се 'природа' оставља науци, а 'култура' друштвеним наукама” (*Ibid*: 2).

Како кажу, поље феминистичког постхуманизма у основи је многих области, креативних пракси, уметности, науке итд., па се тако област друштвених наука отвара према некој широј агенди (Asberg and Braidotti 2018: 2). Оне наводе феминистичке ауторке попут Октавије Батлер, Урсуле Легвин, Кети Хај (Kathy High), Катје Аглерт (Katja Aglert) и других као пример могућности за преплитање науке са уметношћу и порива за открића, те средства за мењање света (*Ibid*: 2-3).

У контексту феминизма, постхуманизам позива на преиспитивање: 1) антропоцентричних предрасуда хуманистичке мисли, 2) оптимистичног веровања у технолошки напредак, хијерархијске категорије природе и културе, људског и нељудског и 3) етике тренутних односа између људи и природе (Asberg and Braidotti 2018: 1-22). Другим речима, феминистички постхуманизам се може описати као преиспитивање људског које у први план ставља рањивост људског постојања и етике спрема постојања других живих бића. Како тврди Роза Брајдоти, „постхумано стање нас приморава да мислимо критички и стваралачки о томе ко смо и шта јесмо у процесу постајања” (Брајдоти 2016: 41).

Брајдоти тврди у свом делу *Постхумани феминизам (Posthuman Feminism)* да је академски дискурс постхуманизма занемарио феминистичку теорију, иако она припада претечама постхуманизма (Braidotti 2022: 2). Феминизам је, каже, настао давно, па ипак није лако пружити неку свеопшту дефиницију (*Ibid*: 3).

Радикална искра феминистичког пројекта за мене лежи у његовим субверзивним аспектима. То подразумева стварање алтернативних визија 'људског' од стране оних људи који су историјски били искључени из те категорије, или само делимично били укључени у њу. То значи стварање других могућих светова. (Braidotti 2022: 3)

Занимљива је такође њена тврдња да тај трансформативни аспект претпоставља да „доминантни социоекономски животни услови никада потпуно не прогутају ниједан еманципаторни процес, колико год делимичан он био” (Braidotti 2022: 3). Маргине интервенције остају доступне, иако као виртуелни потенцијал, те само треба пронаћи начин да се оне активирају, додаје Брајдоти (*Ibid*: 3). Овде се мора напоменути да је управо „стварање других могућих светова” заједничко спекулативној прози, екофеминизму и постхуманизму.

Брајдоти уводи термин *постхумано стапање (posthuman convergence)*, под којим не подразумева „утопијску будућност”, већ тренутно историјско стање антропоцена, што, наиме, имплицира три огромне и међуповезане промене (Braidotti 2022: 3).

Прво, на друштвеном нивоу, сведочимо све већим структурним неправдама кроз неједнаку расподелу богатства, напретка и приступа технологији. Друго, на еколошком нивоу, суочавамо се са уништењем врста и планетом која пропада под ударом климатске кризе и нових епидемија. И треће, на технолошком нивоу, статус и стање људи поново дефинишу науке о животу и геномика, неуралне науке и роботика, нанотехнологије, нове информационе технологије и дигиталне везе. (Braidotti 2022: 3-4)

У центру постхуманог стапања, каже она, стоји напредни капитализам, што је једна од главних мета критике Марц Пирси. Све проблеме које Брајдоти види у овом тренутку, Пирси је учила пре тридесет и педесет година, када је писала *Жену на ивици времена* и *Он, она и оно*, у којима критикује промене које спомиње Брајдоти.

Како Брајдоти тврди, напредна технологија модерног доба „једва сакрива бруталност друштвених неправди које она подржава” (Braidotti 2022: 4). Даље тврди да узајамни притисци таквих механизма моћи истовремено уједињују човечанство пред претњом од изумирања, али га и деле путем контроле приступа ресурсима који су потребни да би се на изазов адекватно одговорило. Како и она примећује, најсиромашнији немају користи нити профит од напредног капитализма, а најизложенији су последицама пандемија и исцрпљивања животне средине (*Ibid*: 4).

Она с правом каже да постхумани феминизам има улогу „критичке интервенције у неким од најконтроверзнијих и најзначајнијих савремених дебата о трансформацијама људског” (Braidotti 2022: 5). То јест, она у постхуманом феминизму види могуће решење за дебате које се данас воде о томе шта значи бити човек и о антропоцентричности академских расправа.

Феминистичка агенда у вези са постхуманим стапањем јесте вишеслојна анализа моћних структурних социоекономских сила, предвођених технолошким развојем, укрштених са једнако моћним еколошким изазовима у вези с климатском кризом. Ти вишеструки чиниоци се удружују и дислоцирају антропоцентричност и траже нове дефиниције и примене онога што значи бити човек. (Braidotti 2022: 5-6)

Брајдоти такође уводи у дискурс постхуманог нешто веома занимљиво – заменицу „ми”, која укључује и разумевање различитости, али и сличности људског искуства. Њено „ми” представља „'ми'-који-нисмо-једно-те-исто-али-смо-у-овоме-заједно” (Braidotti 2022: 8). Брајдоти сматра да „ми” морамо радити заједно да бисмо реконструисали заједничко разумевање могућих постхуманих будућности које ће укључивати солидарност, бригу и саосећање (*Ibid*: 8). „А то морамо да радимо одбацујући универзалне и укотвљене идеје о томе ко смо то 'ми', поштујући разлике у положају и моћи” (*Ibid*: 8).

Њена идеја је слична оној коју смо већ видели код Пламвуд – обе тврде да мора доћи до преиспитивања онога што је „људско”. Међутим, при томе може доћи до занемаривања оних који су били обесправљени, који нису ни сматрани потпуно људским у хуманистичком контексту. Брајдоти тврди, као и Пламвуд, да „дехуманизовани и маргинализовани 'други’” тренутно не убирају добробити и предности четврте индустријске револуције, а такође су највише изложени климатским променама и пандемијама (Braidotti 2022: 8). „То је та

окрутна неравнотежа коју постхумани феминизам жели да размотри” (*Ibid*: 8). То не значи, каже она, да постхумано стање подразумева да су моћ и неправда нестали, да настаје неко време после тога. „Нагласак на префикс 'пост' у постхуманом имплицира корак напред, изван традиционалног разумевања људског, тако да анализе савремене моћи и знања постану суштински део феминистичког постхуманог пројекта” (*Ibid*: 8-9).

О својој књизи Брајдоти каже да је „интергенерацијски и трансверзални подухват у изградњи дискурзивне заједнице која се брине за стање света и жели да продуктивно интервенише” (Braidotti 2022: 9). Користећи се различитим феминистичким генеалогима, архивама и, како она то зове, „контрасећањима” кроз простор и време, као и референцама које пролазе кроз разне категорије и дисциплине, она тежи да „десегрегира” области стварања знања, то јест, да створи везе између ставова који се на први поглед чине некомпатибилним (*Ibid*: 9). Такво размишљање ће, каже, помоћи у стварању колективног „ми” које ствара ланац солидарности између „других” поштујући истовремено различитости у погледима и проживљеној стварности сваке групе (*Ibid*: 9).

Ипак, Брајдоти не одбацује хуманизам у потпуности зато што су неке његове премисе о једнакости и еманципацији битне и неопходне, па су и постале саставни елементи политичких система „напредних”, како их она зове, демократија. Такође, с обзиром на то да је патња жена, ЛГБТ особа, црнаца, домородаца и колонизованих народа „процентуално непропорционална”, политички је немогуће да се не подрже тренутна настојања да се прошире људска права на све категорије. „Они, или ми, нисмо људи на исти начин, и неке категорије људи су сасвим сигурно рањивије од других” (Braidotti 2022: 41). Из перспективе постхуманог, каже она, хуманизам се мора преиспитати и критички проценити, а људи морају престати да се с њим идентификују. „Феминизам данас не може само да буде ревидирана или ажурирана верзија хуманизма, већ мора да гледа даље и да се додатно потруди да одговори на савремене изазове постхуманог стапања” (*Ibid*: 41).

Брајдоти описује тренутно стање света, које се ономе што је Марц Пирси предвидела за донекле касније време неумитно приближава – као ситуацију опасну за цео људски род, али и за сав живот на земљи. Како Брајдоти каже, преплитање технолошког надограђивања човека и неминовно изумирање врста „урушавају традиционално разумевање човека и његове активности” (Braidotti 2022: 42).

Оно што је некада било мерило свега, људско тело, сада је застарела машинерија у поређењу са брзином и живахношћу нових технологија. Природа, уместо да буде бескрајни резервоар ресурса, исцрпљена је до истребљења. Технологија, уместо да буде обећање светле будућности за човечанство, сада је постала претња опстанку човечанства. (Braidotti 2022: 42)

Да би адекватно одговорио на сложеност овог доба, феминизам мора да обрати пажњу на те парадоксе и противречности, тврди Брајдоти. Чини се да је Марц Пирси у томе успела не само у делу *Жена на ивици времена*, већ и у делу *Он, она и оно*. Она је успела да на критички начин сагледа своју садашњост и да је преточи у будуће светове који су, на свој начин, оголили активности које воде до уништења. Кроз своју спекулативну прозу, она разобличава оно што се сматра људским и усредсређује се на не-људско, остављајући читаоцима простор за размишљање.

Роман *Он, она и оно* тематизује искуство киборга који треба да се социјализује. Упоредо, роман прати егзистенцију, али и анализу те егзистенције, још једног бића – Голема, *створеног, а не рођеног*. Кроз Јода и Голема, читалац преиспитује шта то значи бити човек, појам праведности и своје виђење света. У роману *Жена на ивици времена* јунаци су нови људи који се без неке одређене расе и неког одређеног пола рађају у инкубаторима и које одгајају три родитеља. Довођењем у питање наших идеја о категоријама, Пирси нас наводи да преиспитујемо оно што мислимо да знамо да је сталност у овом свету, свету који, како нам назначава, води до самоуништења.

1.5. Апокалипса као основа за „празан лист”

Утопијски и дистопијски романи многих аутора предочавају концепт апокалипсе, која је и за утопију и за дистопију полазна тачка. У својим делима, Марц Пирси разматра шта би се догодило када би од тренутка апокалипсе сви радили за бољитак друштва, и шта би било када би се оно што је лоше у друштву преувеличало након апокалипсе. Наравно, апокалипса није неопходна нота спекулативне прозе уопштено, али код Пирси она јесте важан део наратива (а, може се рећи, донекле и њен почетак).

У роману *Жена на ивици времена* сазнајемо само да се у неком тренутку десио тридесетогодишњи рат, након којег је донета одлука да се друштво реформише. У роману *Он, она и оно*, са друге стране, не постоји само један апокалиптични догађај који је довео до дистопије, већ више њих, што је можда и најреалистичније у роману – сазнајемо да се десио „Двонедељни рат”, затим „Велика глад” и „пошаст”, то јест, неке епидемије/пандемије. А то је, сматрамо, онај „могући део” спекулативне прозе Марц Пирси. Ако сагледамо оно што се тренутно дешава у свету, катастрофе узроковане климатским променама (до којих је дошло деловањем човека) су све чешће, те није немогуће да замислимо како оне могу изазвати апокалиптичне догађаје на светском нивоу.

Метју Вулф-Мејер апокалипсу види као један од кључних мотива, заправо, полазну тачку спекулативне прозе. Он сматра да је тешко и замислити будућност након апокалипсе јер катастрофе можда уништавају градове, мале земље, али апокалипса „групише вишеструке силе и мења све у неповрат” (Wolf-Meyer 2019: 1). Он објашњава „Виндхамово правило”,²⁰ према којем је „апокалипса увек мноштво” и стога „незамислива” (*Ibid*: 4). Једна могућност, сматра овај аутор, јесте да апокалипсе замишљамо једну по једну, „да се играмо са катастрофама и апокалипсама унутар романа или филма или студије” (*Ibid*: 4). Спекулативна проза „самоуверено ради” управо то (*Ibid*: 4).

Он тврди и да је спекулативна проза покушај „да се замисле апокалипсе у појединачном облику” (Wolf-Meyer 2019: 4). Како даље каже, „њихове последице производе моделе који омогућавају да размишљамо о друштву и о томе како би оно могло да се опорави

²⁰ Мисли на Цона Виндхама, прослављеног писца научне фантастике, који је био најактивнији током педесетих година прошлог века. Његова дела су обично смештена у постапокалиптичне средине. Вулф-Мејер тврди да Виндхам успева да ухвати начине на које непредвидиви догађаји преклапају постојеће услове и стварају ситуацију која мења начин организовања друштва и начин размишљања људи о будућности. Како каже, „инвазије ванземаљаца не дешавају се у друштвеном вакууму”. Вулф-Мејер такође каже да се не ради само о томе да нико не може да предвиди апокалипсу, већ што је серија катастрофа које сачињавају апокалипсу и појачана тиме и „провинцијалношћу изазваном модерним комфором” (Wolf-Meyer, 2019: 1-2).

од разарајућих догађаја” (*Ibid*: 4). Ипак, та проза не оживљава будућност, „већ нуди могуће начине на које можемо да се крећемо напред” и објашњава природу њихове везе са прошлошћу (*Ibid*: 4-5).

Теорија света који долази испољава се у овим експериментима, индивидуалним покушајима да се замисли и моделира будућност. Такође се испољава и у стварним експериментима са животом након катастрофе, од поновне изградње заједница након природних катастрофа, преко индивидуалних и породичних покушаја да се опораве од болести, до друштава која се поново изграђују након колонијализма. Свим тим подухватима не остварује се будућност, већ се предочавају једноставни могући начини за напредак – и њихова веза с прошлошћу. (Wolf-Meyer 2019: 4-5)

1.6. Утопија и дистопија – отеловљена жеља за променом

Утопија као категорија има много дефиниција. Рут Левитас (Ruth Levitas) тврди да се утопија односи на то „како бисмо живели и у каквом бисмо свету живели када бисмо могли” (Levitas 2010: 1). „Иако постоје различите форме, садржаји и места, утопије су довољно уобичајене да неки коментатори спекулишу о постојању фундаменталне утопијске склоности у људима” (*Ibid*: 1) Она даље каже да многи утопију сматрају немогућим сном, то јест фантазијом, „у најбољем случају пријатним али бесмисленим видом забаве” (*Ibid*: 1). Ипак, каже она, утопијске студије, с друге стране, тврде да је утопија значајан део људске културе, а пошто постоје различите форме утопијског израза, она се може изучавати из перспективе различитих дисциплина – попут историје, књижевности, теологије, антропологије, социологије, политичке теорије итд. (*Ibid*: 1). Такође, она разматра садржај, форму и функцију када истражује постојеће дефиниције утопије. По питању садржаја, каже да он преваходно зависи од „укуса”, то јест, од питања која су важна различитим друштвеним групама, те је тешко по том основу утврдити какву дефиницију. Она тврди да се утопија може дефинисати и по форми, то јест, дескриптивно, ако се добро друштво опише, или ако се изједначи са идеалним комонвелтом. На крају, утопија се може дефинисати и са становишта функције, то јест, ако се представи циљ утопије (*Ibid*: 4-6).

Кроз истраживање, она долази до своје дефиниције утопије, у којој је утопија израз жеље за бољим начином постојања.

То укључује и објективни, институционални приступ утопији, и субјективни, искуствени проблем разотуђења. [Утопија] допушта тој жељи да буде и реалистична и нереална. Дозвољава да се и форма, функција и садржај мењају током времена. И подсећа да шта год ми мислили о одређеним утопијама, много учимо о искуству живота под одређеним скупом услова тако што разматрамо жеље које ти услови стварају али остављају неиспуњеним. Јер је то простор који заузима утопија. (Levitas 2010: 9)

Лајман Тауер Саргент (Lyman Tower Sargent) дефинише „широки, начелни феномен утопијанизма као друштвено сањање – то су снови и кошмари који се тичу начина на које групе људи уређују свој живот, и који обично замишљају радикално различито друштво од оног у ком као сањари живе” (Sargent 1994: 3). Ипак, назначавача он, нису сви такви снови радикални, јер неки људи сањају нешто познато или слично. Он такође примећује да

Левитас избегава закључак да је утопијанизам универзални људски феномен, али каже да њега самог „привлачи идеја да је утопијанизам управо такав феномен” (Sargent 1994: 3).

Браћајући се на почетак, до Томаса Мора, који је и сковао реч утопија у значењу *не-место* (*no place*), то јест, непостојеће место, он каже: „Стога је примарна карактеристика утопијског места његово непостојање у комбинацији са *топосом*, то јест, локацијом у времену и простору...” (Sargent 1994: 5). Сматра да сва проза описује не-место, док утопијска проза начелно описује добра или лоша не-места. Као и Левитас, он указује да и друштвене околности и време утичу на оно што се сматра утопијом. Наиме, он каже да се „мода мења у утопијама”, назначавајући да би утопије из шеснаестог века ужасавале данашње читаоце, док би неки читалац из шеснаестог века сматрао да су утопије из двадесетог века углавном – дистопије (*Ibid*: 5). Ипак, како каже Петер Фитинг (Peter Fitting), за разлику од научне фантастике, не постоји много неслагања у вези са границама и карактеристикама утопије као жанра, након што су је Сарџент и Дарко Сувин појаснили (Fitting 2010: 135). Можемо се сложити са њим да Сарџентова дефиниција укључује и утопију, али и њене негативне манифестације – дистопију и антиутопију. Са друге стране, сматра он, Сувин ограничава дефиницију само на позитивну утопију (*Ibid*: 135).

Роберт Тали (Robert Tally) пореди утопију са причом која се може препознати, са мапом, наглашавајући да је утопија прикладна за представљање светског система који се све мање може представити. Како сматра, утопија није само етикета која исказује одређени идеал који се слави, нити је нереалан и можда штетан циљ. „Утопија је у основи начин пројектовања смисленог система на сложен, тежак или чак нечитљив свет” (Tally 2013: 75).

Букер види исти циљ у утопијама и дистопијама. Он не сматра, на пример, да су утопијске и дистопијске визије дијаметрално супротне, већ су оне, како назначава, део истог пројекта.

Не само што је утопија једног човека дистопија другог, већ утопијске визије идеалног друштва често претпостављају критику тренутног поретка, док дистопијска упозорења опасности 'лоших' утопија и даље дозвољавају могућност 'добрих' утопија, нарочито пошто су дистопијска друштва уопштено мање или више слабо прикривена представа ситуације која већ постоји у стварности. Штавише, дистопијске критике постојећих система биле би бесмислене осим ако се не може замислити бољи систем. (Booker 1990: 15)

Фитинг, на пример, тврди да пресек модерне научне фантастике и утопије почиње са оним што он сматра „фундаменталним карактеристикама научне фантастике – њеном способношћу да осликава или изрази наше наде и страхове везане за будућност и, тачније, да повеже те наде и страхове са науком и технологијом” (Fitting 2010: 138). Други елемент који научна фантастика доноси утопијском жанру, каже он, јесте свест о важности науке и технологије и њиховим утицајима на свет. Под тим, каже, мисли на улогу технологије као алата за друштвену трансформацију (*Ibid*: 139).

Фитинг такође тврди да је утопијска проза ослабила у протеклих четврт века, док је жанр научне фантастике практично експлодирао – успешнији је него икада, свеприсутан у култури, од рекламирања и музике, до филмова и романа. То показује, каже он, да постоји

фундаментална разлика између научне фантастике и утопије и да нису истините тврдње да су се те две форме стопиле. Наиме, он каже да се утопија супротставља доминантној култури, то јест, утопија представља алтернативу садашњости, док је научна фантастика, према његовом мишљењу, неутрална форма, „способна да изрази мишљење супротно статусу кво, али и да га брани” (Fitting 2010: 150). Накратко је дошло до стапања седамдесетих година прошлог века, кроз покушаје неких писаца научне фантастике да пронађу начин да замисле алтернативе свом друштву (*Ibid*: 150). Ипак, утопија ће бити неумитно критички настројена према садашњици, док научна фантастика то не мора бити.

Букер, на пример, назначавача да утопије све до шездесетих година двадесетог века нису успевале да „направе тај замишљени искорак, који је потребан да би се замислила права једнакост за жене”, иако идеја утопије саме по себи замишља алтернативна друштва која „превазилазе предрасуде и конвенције статуса кво” (Booker 1994: 338). Он чињеницу да у многим утопијама и дистопијама, све до доба у ком аутор пише, нема довољне усмерености на родне проблеме, приписује уврежености патријархалних навика у западној цивилизацији. Томе се, тврди он, супротстављају феминистичке ауторке из прошлог века (*Ibid*: 338).

Џонс покушава у свом есеју да докаже како феминистичка утопијска дела одговарају на одређени историјски контекст иако имају и трансисторијски континуитет (Johns 2010: 176). Она разматра четири најплоднија феминистичка утопијска периода: касни средњи век (у ком је стварала Кристина де Пизан), „дуги осамнаести век” (и дела Мери Астел и Саре Скот), касни деветнаести и рани двадесети век (дела Франсис Харбер и Шарлот Перкинс Гилман), и седамдесете године двадесетог века (дела Урсуле Легвин и Марџ Пирси). Како каже, у првом периоду је дебата о женама инспирисала Кристину де Пизан да напише своја дела, у другом је растуће богатство услед колонијализма и трговине водило до дебата о луксузу и важности доброг живота, у трећем су социјалистичке идеје и крај грађанског рата у САД изазвали разне политичке промене, те су жене тражиле право на гласање и већи утицај, док су у последњем периоду, током седамдесетих, феминисткиње хтеле да своје жеље боље искажу пошто Нова левица није успела да на одговарајући начин тражи права жена (*Ibid*: 177).

Алеса Џонс (Alessa Johns) такође назначавача, што је у прози Марџ Пирси очито, да феминистичка утопијска проза бира утопијанизам оријентисан на процес, а не држање за класични модел „крајњег стања” (*end-state*). Издваја следећих пет карактеристика феминистичких утопија највише доприноси том процесу: 1) став да су за оснаживање жена најважнији образовање и интелектуални развој; 2) став да је људска природа променљива и друштвена, а не одређена, грешна и индивидуалистичка; 3) залагање за постепени приступ промени, кумулативни приступ историји и праведнији приступ моћи; 4) став да је не-људски природни свет динамичан, а не инертни прималац људских имплуса и 5) прагматичност (Johns 2010: 177).

У *Жени на ивици времена*, али и у роману *Он, она и оно*, приметно је наглашавање промена, на чему увек Пирси инсистира. У *Жени на ивици времена* наступила је друштвена једнакост, као и једнакост између жена и мушкараца, а, како у тексту видимо, до ње је довело свеопште образовање без предрасуда. Људи у Матапоисету живе у складу, али стално уче како да се мењају набоље, како да унапреде своје везе једни са другима, али и са природом.

Они разговарају са животињама и размишљају о природној средини када доносе одлуке на нивоу градова, али и региона. На могуће питање зашто се онда Лусијенте, особа из будућности, повезује са Кони, чији је положај на тој америчкој друштвеној лествици низак, одговор је да је и то порука наде, којом нам ауторка показује да и најмањи зупчаник у капиталистичко-деструктивној машинерији може довести до промене. То је очито и у роману *Он, она и оно*, где се побуне дешавају у свим деловима света (осим у мултијима). Наиме, у Глопу, у Тикви, али и у регији која је раније била Израел, а у међувремену је уништена нуклеарним оружјем, рађају се бунтовничке идеје, које се противе глобалној доминацији мултија.

Рејмонд Вилијамс дели утопијску прозу на четири типа: а) *рај*, где просто негде другде постоји срећнији живот, б) *вањски измењен свет*, у ком је неки изненадни природни догађај омогућио нови начин живота, в) *вољна трансформација*, где је нови начин живота постигнут људским делањем и г) *технолошка трансформација*, у којој је нови начин живота омогућило неко технолошко откриће.²¹

Према таковој подели, *Жена на ивици времена*, која се схвата као утопија, може потпасти под сваку од категорија. Наиме, рај – Матапоисет – постоји негде другде, у будућности, изван времена у ком живи Кони, јунакиња романа. А тај рај су омогућили природни, апокалиптични догађаји. Такође, како ћемо видети касније, људи су се свесно потрудили да друштво Матапоисета уреде на најправеднији начин. И на крају, оно што је централни део таквог друштва, инкубатор путем којег се бебе рађају, допринео је том рају, јер је рађање изместио из женског тела. Стога, морала се десити и технолошка трансформација да би до њега дошло.

И сам Вилијамс назначавача да се и такве поделе међусобно преклапају, па каже да би се одређено појашњење могло наћи ако се сагледа „негатив” сваког типа, „који се уобичајено назива дистопијом”.²²

Дистопију Вилијамс такође дели на: а) *пакао*, где неки још беднији живот постоји на неком другом месту, б) *вањски измењен свет*, с новим начином живота, али мање срећним, а који је последица нетраженог природног догађаја или догађаја који се није могао контролисати, в) *вољну трансформацију*, у којој је нови начин живота, али мање срећан, изазвала друштвена дегенерација, настанак или поновна појава штетног вида друштвеног поретка, или непредвидљива а опет катастрофална последница неког подухвата усмереног на побољшање друштва и г) *технолошку трансформацију*, у којој је технолошки развој погоршао услове живота.²³

Опет ћемо роман *Жена на ивици времена* упоредити с таквом поделом дистопије, нарочито зато што Пирси предочава дистопију када се Кони случајно телепатски повеже са једном женом у тој дистопијској будућности. Она се може подвести под *пакао*, зато што су у таквој могућој будућности уништење природе и искоришћавање моћи доведене до крајности. Свет је милостив само према онима који имају моћ, док други пате у диму, или су затворени у небодерима и морају стално да мењају своје тело да не би остали без извора

²¹ Преузето са: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm>. Приступљено: 23. 7. 2023.

²² Исто.

²³ Исто.

финансија. Не можемо знати да ли је неки природан догађај довео до таквог стања зато што кроз тај мали поглед на будућност не добијамо довољно информација, али на основу приказаног стања можемо претпоставити да га је узроковала нека апокалипса. Такође, дистопија представљена у *Жени на ивици времена* може потпасти под *вољну трансформацију* јер су штетни видови одређених друштвених поредака испливали на површину – пренаглашена је важност друштвених слојева, која води ка разним видовима опресије, нарочито по питању рода и по питању класе. Јасно је и да је у тој будућности технолошка трансформација знатно погоршала животе многих људи, оних који нису део повлашћеног слоја, али и оних који су наводно унутар њега, каква је Гилдина, жена с којом се Кони повезала.

Делимично се и дистопија *Он, она и оно*, како ћемо видети, може посматрати у оквиру Вилијамсове поделе: пакао постоји на глобалном нивоу, где мултији владају светом под својим куполама, сакривени од еколошког уништења које је човек изазвао. Али уместо да буду рај за људе, уточиште од природе која се окренула против човека, и сами мултији, са својим ригидним правилима и категоријама у које увлаче људе, постају пакао. Пакао је и анархични Глоп, са нездравом, токсичном животном средином и свеprisутним криминалом. Једино се по животној средини разликује пакао у мултијима од пакла у Глопу, будући да су мултији себе изоловали под куполама од токсичне природе. И управо је природни догађај, то јест, својеврсна апокалипса, довела до такве поделе у свету. Након апокалиптичних догађаја, штетни видови друштвеног поретка, у ком су одређени слојеви људи изнад других, испливали су, као и у *Жени на ивици времена*, на површину. Такође, у том новом поретку, где год се налазили, било у мултијима, у Глопу или у слободним градовима, сви зависе од технологије. Без значајне технолошке трансформације до које је највероватније дошло након апокалипсе, већина човечанства би изумрла, или би пак одређене мутације дозволиле људском роду да преживи. Међутим, о томе да ли је технолошка трансформација заиста погоршала животе људи у будућности или им је пружила начин да преживе, може се дискутовати.

Роланд Хјуз (Rowland Hughes) и Пат Вилер (Pat Wheeler) назначавају да је бављење климатским променама нашло пут до главних токова уметности, махом филмске, те тему нуклеарног ужаса као примарног мотива заменило апокалиптичним и дистопијским делима (Hughes and Wheeler 2013: 1). Они даље додају да апокалиптичне визије имају моћ да обузму пажњу публике и да је шокирају да би се пренула из удобне апатије онако како не могу сувопарни подаци. Они помињу чак и нови назив за такав поджанр научне фантастике – климатска фантастика, или „клај-фај” (*cli-fi*, по енглеској скраћеници за научну фантастику *sci-fi*). У многим савременим еко-дистопијама, кажу они, технолошки напредак омогућује и померање од природе и кретање ка њој – напуштање природе која је дивља и приближавање природи која је као врт, изграђена, уређена, осмишљена (*Ibid*: 3).

Марко Малвестио (Marco Malvestio) тврди да је еко-дистопија „посебна врста дистопија која се бави еколошким аспектима и има карактеристике постапокалиптичног жанра” (Malvestio 2022: 28). Он назначава да је еко-дистопија и хибридни жанр, где мотив катастрофалног догађаја, обично изазваног климатским променама, није само наративно средство, већ начин да расуђујемо о својој садашњости.

Еко-дистопија обједињује нарацију о катастрофи постапокалиптичног романа и предиктивне спекулације дистопије. У еко-дистопијама, има „апокалиптичних” догађаја, то јест, у времену се два тренутка јасно преламају, али се чешће дешава да су „апокалиптични” догађаји само наставак процеса који се дешавају, у складу са разумевањем климатских промена не као једног већ разних феномена, превише разноликих и прешироким да би се јасно дешифровани, а камоли зауставили. (Malvestio 2022: 28)

Романи Марц Пирси, нарочито *Он, она и оно*, јасно приказују сложеност климатских промена. У њему, као и у роману *Жена на ивици времена*, неколико катастрофа је изазвало прелом, *фрактуру*, како каже Малвестио, након чега су се процеси даље развијали или у правцу утопије или у правцу дистопије.

Већ је јасно да апокалипса заузима велики простор спекулативне прозе – њен аутор може да на наизглед празном листу запише упозорења. Међутим, Малвестио тврди, а склони смо да се сложимо са њим, да је један устаљени мотив еко-дистопија, као и пост-апокалиптичне прозе, представљање познатог, тренутног света, „сведеног на пустош, лишеног живота, и са местимичним остацима прошле цивилизације (то јест, наше тренутне цивилизације)” (Malvestio 2022: 29).

Ти остаци прошле цивилизације, сматрамо, нису увек физички, иако, наравно, могу бити. У спекулативној прози Марц Пирси, која потпада под категорију и пост-апокалиптичне и еко-дистопијске прозе, такви „остаци цивилизације” показују се пре као друштвено-културни аспекти него као зграде, споменици итд. У дистопијском роману, нарочито, они се приказују као друштвена стратификација и ригидне друштвене категорије у мултијима. Будући да су људска права уназађена, можемо се запитати и из које цивилизације потичу ти остаци. Да ли потичу из цивилизације која се с краја двадесетог и почетка двадесет првог века потрудила да „унапреди” положај човека, или потичу из неких ранијих периода, из неког „Дивљег Запада”?

Малвестио је ограничења замишљене катастрофе свео на шест теза: 1) еко-дистопије су спектакуларне и сензационалистичке, али антропоцен обично није, 2) еко-дистопија искључиво кроз климатске промене представља антропоцен, 3) еко-дистопија промовише катастрофално разумевање антропоцена као једног догађаја, 4) величина катастрофа које се приказују у еко-дистопији спречава активности да би се неутралисали утицај антропоцена, 5) апокалиптични наративи су утешни и 6) еко-дистопије су екофобичне (Malvestio 2022: 30-34).

У првој тези, он говори како се еко-дистопија, кроз спајање дистопије и пост-апокалиптичног жанра, заснива на замишљању катастрофе „често у спектакуларним размерама” (Malvestio 2022: 30), дајући пример чувеног филма *Дан после сутра*, где огромна олуја прекрива ледом Северну Америку, и пример романа *Антилопа и косац*, где пандемија води до изумирања људског рода. Он начелно сматра да је представљање антропоцена тешко, јер се мора разумети широки дијапазон феномена чији се узроци и последице не могу

увек спознати (*Ibid*: 30). Такође, мисли да се шесто масовно изумирање²⁴ не дешава сензационално, већ је „производ сталне људске измене станишта и екосистема” и да су такве измене део свакодневних живота, „а то тешко да је спектакуларно” (*Ibid*: 30). Међутим, ова његова поставка не узима у обзир да већина такозваних „спектакуларних” еко-дистопија има одређени увод, то јест, захтева одређено предзнање о ситуацији у вези са уништењем природе да би се разумео цео контекст тог једног, апокалиптичног догађаја. На пример, филм *Дан после сутра* почиње тако што се предвиђања и упозорења научника занемарују док не постане прекасно, а нешто слично се и данас дешава. Да би се разумела та „спектакуларност” апокалипсе, мора се познавати глобални контекст климатских промена. Речју, треба знати да научници већ деценијама упозоравају на климатске промене које могу довести до тог шестог масовног изумирања, али да се, као што смо већ назначили, мало чини по том питању. Тешко је у филм који траје тек нешто више од два сата убацили цео контекст, па је потребно, као и у случају многих романа, знати више о тој теми.

У делима Марц Пирси, на пример, климатски контекст је, као што смо већ показали, веома важан. Она помиње многе догађаје и катастрофе који би се могли сматрати спектакуларним, али су они, уз познавање ширег климатског, али и геополитичког контекста, лако објашњиви и лако можемо разумети како је до њих дошло.

У вези с другом тезом, Малвестио назначавала да је због усредређености еко-дистопија на климатске промене представа целокупног контекста антропоцена ограничена (Malvestio 2022: 31). Међутим, то би био поједностављен поглед на еко-дистопије. Као што ћемо видети у анализи дела Марц Пирси, а исти је случај и са делима других прослављених феминистичких ауторки спекулативне прозе/научне фантастике, потребно је шире разумевање антропоцена да би се таква проза разумела. Пирси се, на пример, бави и феноменима класних разлика, али и неодговорности оних на позицијама моћи, што данас у великој мери доприноси занемаривању природе. Она нам у својој утопији показује и да је складни суживот могућ само ако се избришу друштвене разлике и ако класа, раса и негативни погледи на родне разлике престану да постоје. Тај контекст који Малвестио сматра крњим употпуњен је знањем читаоца, а мора се приметити и да ће се врло специфичан слој читалачке публике уопште посветити еко-дистопијама. То су обично људи који већ познају питања обрађена у тим делима, те умеју сами да „попуне празнине”. Еко-дистопије нагласак стављају на климатске промене јер оне прожимају све, јер су у последњем веку постале централна тема. Антропоцен се урушава управо због климатских промена.

Тврдња да се многе еко-дистопије усредсређују на један јединствени догађај, као што је олуја, поплава или климатски колапс, може бити истинита, али то зависи пре свега од аутора. Као што ћемо видети, Марц Пирси нам у роману *Он, она и оно* представља низ догађаја који су довели до сталних климатских катастрофа, које су потом изазвале апокалипсу. Она се на њима не задржава превише, јер жели да опише наставак цивилизације у том токсичном окружењу, али се мора назначити да она није замислила један, већ више догађаја који су даље усложњавали ситуацију.

²⁴ До сада је у историји планете Земље било пет масовних изумирања врста, у којима је у кратком временском интервалу знатно смањен број врста, а стручњаци верују да се у овом тренутку, услед човекове активности, одвија шесто масовно изумирање.

У четвртој тези он тврди да су климатске катастрофе представљене као неизбежне и као да је прекасно да се неутралишу (Malvestio 2022: 32). Такође сматра да „у антропоцену нема злочинаца у традиционалном смислу”, те да еко-дистопије представљају јасне антагонистичке фигуре, попут лобиста, корумпираних политичара или војске да би драматизовале кризу која се тешко може представити кроз традиционалне наративне обрасце (*Ibid*: 33). „Међутим, нема завере иза антропоцена: сасвим супротно, он је производ серије колективног понашања” (*Ibid*: 33). Ово је јасно видљиво у прози Марџ Пирси, где она очигледно велики део кривице приписује мултинационалним корпорацијама, сматрајући их главним кривцима за „неспутани капитализам” који води до исцрпљивања природних богатстава. О томе ко је крив може се, наравно, дискутовати, а Малвестио је донекле у праву када каже да је за овакво стање у свету кривица подељена, да се може рећи да је колективна – и људи, и корпорације, и владе исцрпљују природна богатства зарад економског напретка, било личног или напретка своје групе.

Његова пета теза је такође дискутабилна, јер говори о нади, о препороду након катастрофе, то јест, он сматра да еко-дистопије представљају апокалипсе као могућност за искупљење. Међутим, као што можемо видети у разним примерима из књижевности, то би било пригодније рећи за утопију – након апокалиптичног догађаја дешава се промена, а људи који га преживљавају граде друштва на здравијим основама. У дистопијама, са друге стране, очито се настављају неке нездраве активности из периода пре апокалипсе, које се чак и погоршавају (као што је случај у романима *Он, она и оно*, *Прича о сејачу*, па и у роману *Слушкињина прича*). Еко-утопије могу бити утешне онако како их Малвестио види, али еко-дистопије су врло ретко такве, иначе не би биле дистопије.

На крају, његова последња теза је занимљива, и донекле може имати основу у књижевности и другим облицима еко-дистопијске уметности. Еко-дистопије могу обновљену активност природе „приказати у апокалиптичном оквиру као казну за грехове човечанства” (Malvestio 2022: 35).

Стога се примећује двосмисленост: одбија се дихотомија између природе и културе и враћа се природи као субјекту, са једне стране и, са друге, копира се динамика идеја атропоцена, према којима глобално загревање није последица људских активности, већ казна коју сносимо. (Malvestio 2022: 35)

Његова тврдња о двосмислености јесте истинита, али, тврдимо, природа може бити активан субјект док, истовремено, трпи последице човековог деловања, што је оно што аутори еко-дистопија желе да покажу. Већина ауторки и аутора који се баве еко-дистопијама разумеју да је једна од главних мана антропоцена став да смо изнад природе, и став да је природа пасивни прималац наших активности, када нам само искуство показује да је природа врло активан учесник. Чињеница је да природа тежи да се врати у неку равнотежу која је можда поремећена услед деловања човека. То јест, свака акција изазива реакцију. Оно што еко-дистопије настоје да нам покажу јесте да је природа врло активна, жива, супротна представи и мишљењу већине човечанства још од просветитељства.

Идеја да ће људи или чак и читав људски род бити кажњен због својих дела честа је у књижевности и протеже се кроз векове и разне жанрове. Ни аутори еко-дистопија нису

имуни на такве идеје, нарочито када сматрају да људе заиста треба казнити због неодговорног приступа животној средини.

Малвестио се на крају слаже да су неки аутори еко-дистопија бољи у представљању антропоцена као сложеног и дуготрајног процеса, али назначава да многи „усвајају устаљене слике и наративне обрасце који нису пригодни за тему којом се баве” (Malvestio 2022: 35). Он сматра да су катастрофе у пост-апокалиптичном жанру често ограничене, изоловане и неизбежне, али антропоцен није такав, те позива ауторе да истражују наративне форме ради бољег разумевања.

Ми, с друге стране, тврдимо да су управо еко-дистопије један од најпригоднијих жанрова за дискутовање о климатским променама зато што укључују свеукупни контекст антропоцена као полазну тачку за апокалипсе и потоњи развој друштва. Мали број еко-дистопија разматра само климатске катастрофе, већи део се укључује и у шири друштвени контекст, ограничен понекад на одређену државу, регију, али је понекад он и глобалан.

Оно што је, међутим, јасно и у утопијама и дистопијама, нарочито онима које пишу феминистичке ауторке и аутори у другој половини двадесетог века, па и с почетка двадесет и првог века, јесте свеобухватна жеља за променом. И та промена мора бити свеобухватна, показује се, јер управо зависи од многих фактора који у такозваном антропоцену делају и који су довели до ситуације у којој се налазимо.

2. Анализа рода и родних улога у роману *Жена на ивици времена*

2.1. Кони и Лусијенте

Марц Пирси за своју (анти)јунакињу бира Консуело Кони Рамос, жену на ободу америчког друштва. Ту се нашла због свог рода, класе и етничке припадности – Американка је мексичког порекла која је имала веома тежак живот.

Већ на почетку романа, Кони ломи нос макроу своје братанице, па је он смешта у психијатријску установу. Будући да је једном већ била примљена у такву установу због повреда које је нанела својој ћерки, одмах је примају, верујући да поново испољава агресивно понашање. Док је затворена, њу редовно посећује Лусијенте, за коју сазнајемо да долази из будућности. Лусијенте живи у Матапоисету, месту које не зна за род, у коме не постоји хијерархија, не постоји опресија и у коме се заједница активно труди да напредује. Лусијенте се телепатски повезује са Кони, води је кроз Матапоисет и показује јој како је њено друштво организовано. Кони се опире неким идејама које види у будућности, али ипак прихвата да је такво друштво у суштини боље од оног у ком она живи. Након експерименталне операције мозга којој је подвргнута, покушава да се телепатски поново повеже са Лусијенте, али се случајно повезује са женом из неке друге будућности. Ускоро Кони открива да је та будућност у ствари дистопија, у којој жене потписују уговор за пружање сексуалних услуга, а друштво је још више подељено, док је околина толико загађена да се небо не види. Кони у једном тренутку, током посете свом брату за Дан захвалности, краде отров, који потом ставља у кафу доктора који су задужени за експерименте у установи у којој се она налази. Она зна да ће се открити да је она то урадила и да више неће моћи да се повеже са људима из будућности, али је ипак задовољна што је пружила отпор силама које су је затвориле.

Кроз две супротне слике могуће будућности, ауторка испитује идеје које потичу из другог таласа феминизма, дајући им прозни живот. То јест, она тим идејама пружа практичну подлогу кроз искуство које ће обесправљена „чикана” Кони стећи. Управо нам веза коју Кони успоставља са женом из будућности омогућава поглед у нови свет у којем се традиционалне идеје моћи преображавају.

Кони се целог живота налазила на ободу америчког друштва. Њена Америка је Америка потлачене имигранткиње, која нимало не живи „амерички сан”. Кони је потлачена због тога што је жена, и због тога што је мексичког порекла, „чикана”, како саму себе назива, али и због тога што припада сиромашном слоју друштва и прима социјалну помоћ. Она је неко са дна друштвене лествице и представљена је као „луда”. И у томе је њен највећи проблем – у идеји лествице, хијерархије, у чињеници да постоји горе и доле и да је једно суштински боље од другог (или се разуме као боље у тадашњем друштву), што ће касније, у Матапоисету, покушати да „поправи”. Према јунакињи романа се сви који су на тој лествици изнад ње опходе као да је неурачунљива, иако читалац не може са сигурношћу да зна да ли Кони то јесте.

Управо због врло реалистичног приказа живота једне „чикане” и реалистичности атмосфере у психијатријској установи,²⁵ неки критичари су били склони да умање вредност Пирсиних приказа утопије, то јест, друштва Матапоисета, сматрајући их халуцинацијама душевно болесног пацијента (Atwood 2012: 102). Маргарет Атвуд запажа како тврдње појединих критичара о халуцинацијама подривају целу књигу. „Ако је Кони луда, њена борба да побегне из институције мора се гледати у потпуно другачијем светлу од оног у који га ауторка смешта, а доктори, макро, и равнодушна породица донекле имају оправдање што се према њој понашају немарно” (*Ibid*: 102) Истина, са једне стране, тако упрошћен поглед на цео један нови свет који нам је ауторка представила може променити став читаоца према делу. Атвуд каже да се роману не сме одузимати право да се назива утопијом, „са свим врлинама и манама” својственим том жанру (*Ibid*: 102). Како она сматра, такви романи не приказују авантуре јунака/јунакиње, већ је прави јунак друштво будућности, које читаоцу омогућава да пореди, вага, замишља и преуређује (*Ibid*: 102-103). Стога, пошто искуство читаоца у великој мери почива на идеји да је Матапоисет стваран, импулс преиспитивања садашњости могао би да буде умањен ако се покаже супротно.

Са друге стране, Конино потенцијално лудило може се сматрати и снагом романа, то јест, може представљати модус који ауторка користи да сруши успостављене границе. Како тврди Џенифер Вагнер-Лолор (Jennifer Wagner-Lawlor), жена као Кони, „преступница”, „жена која руши границе” (*the transgressive woman*), постоји као лик у многим делима спекулативне прозе (Wagner-Lawlor 2013).

Свака лудакиња руши конвенционалне границе простора и времена, а и сваку пристojност. [...] Можда је сматрају зараженом, или криминалном, јер је преступница – али, напоследку, њена вредност лежи баш у томе што ремети устаљено. Критична је, самокритична и инвентивна. А странице које насељава? Листови пуни скандала. (Wagner-Lawlor 2013: 16)

Такви „скандали” такође могу навести читаоца да почне да преиспитује границе сопственог друштва. Приказујући Кони, жену на маргини друштва у сваком погледу, приказујући њено искуство, сакривено од погледа других, Пирси стално наводи читаоца на активност.

Пирси не штеди читаоца у представљању Конине тешке животне ситуације. Одмах је затичемо како покушава да спасе своју братаницу Доли, коју јури макро, то јест њен „дечко”, покушавајући да је присили да абортира. Претучена, она налази спас у Конином стану, све док не дође њен дечко/макро и доводи „доктора” који треба да изврши абортус. Прве стране су кржаве и насилне, и симболичан су одраз Конине борбе против система у ком, како изгледа, не може да победи. Први део романа, који заправо треба да буде најреалистичнији, чини се гротескним, и у неким деловима кошмаран. То је, највероватније, намерно учињено, и то из два разлога – прво, могуће је да је ауторка желела да читалац до краја заправо не спозна да ли је Кони заиста неурачунљива и да ли је тај нови свет само последица њених халуцинација. Са друге стране, тако гротескна представа Кониног времена права је подлога за потоњу представу утопије, јер показује особу са маргине, некога коме

²⁵ Ауторка наводи у предговору да је била подстакнута стварним дешавањима док је писала роман; чак је ишла у психијатријске установе да би могла да искуси услове људи затворених у њима (Piercy 2016: x).

тренутно друштво не пружа уточиште какво ће добити када посети Матапоисет. У оштром контрасту са Америком Кониног времена, Матапоисет није представљен као савршен, али јесте представљен као сушта супротност дубоко несавршеном друштву, јер је у његовој основи – жеља за бољитком целог друштва, а не одржавање структура моћи.

У намери да одбрани Доли, Кони удара њеног макроа Хералда боцом вина и ломи му нос. У том тренутку, Хералдо, поред тога што је Долин мучитељ, отеловљује за Кони све мушкарце који су је у животу повређивали.

[...] он је био човек који је подводио њену омиљену братаницу, њену бебу, макро који је тукао Доли и продавао је свињама да се празне у њу. Који је крао од Доли и шамарао њену ћерку Ниту, извлачио новац из Долиног загађеног меса да купи чизме од гуштера и кокаин и друге жене. Хералдо је био њен отац, који ју је сваке недеље тукао у детињству. Њен други муж, који ју је послао у ургентни док јој је крв лила низ ноге. Он је био Ел Муро, који ју је силовао, а онда претукао јер није хтела да лаже и каже да је уживала у томе. (Piercy 2016: 9)²⁶

Овакви пасуси, вешто уметнути у описе њене садашњости, показују какво је Конино животно искуство. Приказана као жртва насиља – емотивног, физичког, сексуалног, институционалног – Кони је заиста можда и најбољи пример некога ко би пожелео промену таквог света (и, стога, и савршена особа за ауторкину визију будућности). Али опет, она се прилично дуго опире разним идејама у (врлом) новом свету, не само идејама које се директно супротстављају установљеним нормама већ и оним једноставнијим које воде до мирније егзистенције и до решавања проблема на ненасиљан начин. И заиста, како Сара Лефану (Sarah Lefanu) напомиње, Кони је веома сложен лик (Lefanu 1988: 61). Наиме, она тврди да Кони у свом свету није жртва, већ боркиња, „а у Матапоисет улази не као пасивни посматрач већ са својим ставовима и, што је важније, својим предрасудама” (*Ibid*: 61). Овде је битно приметити да Лефану контрастира та два појма – „жртва” и „боркиња” – иако једно нужно не искључује друго. На неколико места у роману се може јасно видети да она много размишља о својој ситуацији и како да се са њом носи. Поучена искуствима, она до краја остаје неко ко не ћути, ко сваку препреку покушава да превазиђе.

Такође, Лефану примећује да Кони има и улогу читаоца у тој представљеној утопији, јер би се с неким њеним примедбама на такав живот, на које одговарају људи који у Матапоисету живе, и читалац можда сложио (Lefanu 1988: 61). Она у разговору са становницима Матапоисета преиспитује то што види, уопште није пасивна, као што није ни читалац који се сусреће са представљеним новинама. Како се јасно показује, Кони је боркиња јер се опире свом свету, али и новом. Овај детаљ нам показује да је она независно биће, неко ко неће све прихватати одмах, без икакве критичке мисли, и, као таква, као што је речено, савршена је јунакиња кроз коју ауторка може да испитује своје идеје за нови свет. И читаоцу је тако пружена прилика да буде активнији приликом читања, и у утопији, и у потоњој дистопији. Уместо да само прати дидактичке елементе, који могу брзо досадити, читалац кроз Кони добија шансу да преиспитује и тај нови свет, али и свој тренутни, што је циљ којем многе утопије теже.

²⁶ Сви преводи из примарне литературе су моји.

У роману се може видети и да је Кони испрва прилично традиционална особа. Она је као особа на ободу друштва одбачена, али се и даље држи неких постулата патријархата, иако њој лично не користе. То је још један разлог зашто је „пријемчива”, како ће рећи Лусијенте. Кони је представљена и као веома тврдоглава особа, донекле као роб традиционалних појмова рода и родних улога у друштву. Она се неретко згражава над оним што види у друштву будућности, иако је, како се испоставља, оно много мање насилно и „једнакије” него што је друштво у ком она тренутно живи. Иако јој испрва одмаху у новом свету, њена животна искуства ће јој касније помоћи да увиди добре стране утопије.

Кони је такође врло самосвесна жена, што је још један аспект који јој помаже у анализи онога што јој се касније дешава, када посећује нови свет. Она у себи види три особе, као одговор на изазове које је морала да преживи:

На неки начин сам одувек имала три имена у себи. Консуело, моје пуно име. Консуело је Мексиканка, слушкиња слуга, тиха као земља. Жена која пати. Која трпи и издржава. Затим сам Кони, која је успела да прође две године факултета – док Консуело није остала трудна. Кони је с времена на време имала пристојне послове и борила се са социјалном за мало додатног новца за Енци. Она ме је укрцала на аутобус када сам морала да одем из Чикага. Али она се и удала за Едија, мислила је да је то паметно. А затим сам и Кончита, пропали пијани део мене који се сналази у затвору, у лудари, који не воли добре мушкарце, који је повредио моју ћерку... (Piercy 2016: 129)

Ипак, колико год да је самосвесна, она није способна да прекине циклус у ком је заглављена, који је одржава на маргини. Она је сама, јер јој институције које би требало да помогну у том друштву (социјална служба и, напослетку, и душевна болница) не помажу, већ чине живот тежим. То је такође у контрасту са Матапоисетом, у ком не постоје институције, већ појединце подржава цела заједница.

Оно што Лефану такође примећује јесте да, како се Конин живот погоршава у двадесетом веку, „како је све више гута неодређена суровост система” који се према пацијентима у душевној болници понаша као да и нису људи, она постаје све више отворена за могућности Матапоисета (Lefanu 1988: 61). И управо је то централни тренутак – њен већ лош живот постаје све гори. То је гура ка Матапоисету, ка спознаји да је изостајање традиционалних идеја и моћи исправан пут.

2.2. Андрогинија у Матапоисету

Једна од најзначајнијих предности Матапоисета јесте друштвена једнакост у његовој основи. Хијерархија патријархалног друштва тамо просто није битна, дискриминација ни по једном основу не постоји. Чак се и језик доста променио, те због недостатка хијерархије Лусијенте често мора да „пита” неку врсту електронске енциклопедије да би пронашла одговор на Конина питања. Лусијенте не разуме концепт владе, не разуме чак ни концепт дипломе јер не разуме такво степеновање знања.

Једна од најзначајнијих промена у језику тог друштва јесте та што је постао сасвим родно неутралан. Уместо да користе заменице он или она, његов или њен, становници

Матапоисета користе пер (скраћено од *person*, то јест, особе). Иако у почетку заиста звучи чудно, као и неки други експерименти које Пирси врши над речником будућности, то пер касније постаје толико уобичајено да се читалац понекад пита зашто Кони инсистира на „додељивању” пола у говору. Она је једина која има потребу да зна ког је пола неко да би знала како да о њему говори.

Утопијски романи које пишу жене често експериментишу с језиком. Један од разлога може бити зато што језик, у својој основи, одржава статус кво.²⁷ То потврђује и тврдња Бенџамина Лија Ворфа (Benjamin Lee Whorf) да „језик обликује начин на који мислимо и одређује оно о чему мислимо” (Carroll 1956: 212). Заиста, веза између језика и идеја које су њиме изражене јесте сложена; Ворф тврди да чак и граматика одређеног језика обликује идеје, те да је она и „програм и водич за индивидуалну менталну активност, за анализу утисака” (*Ibid*: 212). Иако недоказана, хипотеза језичке релативности, „по којој специфична структура матерњег језика сваког човека бар у неким тачкама утиче на његово виђење света” (Бугарски 2003: 37), може објаснити зашто је Кони веома тешко да прихвати све чему је изложена и зашто инсистира да користи сопствене изразе за појаве и концепте у будућности. Како Бугарски тврди: „Карактеристични склоп сваког језика у извесној мери усмерава запажања оних који њиме говоре, тако да се неки односи истичу а неки не, док се неке појмовне сфере уобличавају сад на један, сад на други начин” (*Ibid*: 37). Он даље каже да људи из различитих култура чак „не живе у сасвим истом свету” управо због језика којим говоре. Није стога чудно што Пирси прво кроз измену стандардног енглеског језика покушава да укаже на штетну улогу језика уопште у понављању чинова који „намећу” род. Пирси чак и не мора да експериментише превише – због саме структуре енглеског језика. Заправо, осим те промене заменица, она показује како су се неке речи „изгубиле” током времена пошто су се губиле појаве које су означавале; она мења, шири значење неких именица, претвара их у глаголе итд. Ма колико мала нам се чинила та промена заменица, она је ипак кључна за „разбијање” бинарних опозиција које такво друштво више не подржава. Памела Анас (Pamela Annas) каже да иако испрва чудни, „особа” и „пер” су корисни јер дозвољавају андрогино и неполаризовано реферисање на ликове у роману (Annas 1978: 154). „Као неутрални изрази, 'особа' и 'пер' не носе са собом читав скуп претпоставки и очекивања заснованих на полу о томе шта је могуће за одређени лик” (*Ibid*: 154).

Без таквог погледа на људе, они могу да постану шта желе у новом свету. Једино „ограничење”, ако га уопште тако можемо назвати, јесте што сви раде све што могу зарад добробити и бољитка заједнице, што је, како се види из примера Кониног брата Луиса, сасвим у супротности са „америчким сном” из њеног времена, који вреднује индивидуалну борбу за лични бољитак. Стога је то можда најневероватнији део романа – поверовати да би друштво какво је америчко током седамдесетих могло да прерасте у друштво као што је Матапоисет. Лусијенте, међутим, показује срж тог новог света када га објашњава Кони:

²⁷ У Србији је актуелна тема родно осетљивог језика, која је довела до разних трвења између оних који подржавају идеју и оних који јој се противе. Без обзира на члан 37 Закона о родној равноправности, који прописује да од 2024. године родно осетљиви језик уђе у уџбенике и приручнике у настави, Национални просветни савет је недавно вратио предлог Стандарда квалитета уџбеника на дораду, инсистирајући да се избаци члан у коме се тражи да уџбеници буду написани родно осетљивим језиком. Преузето са: <https://www.euronews.rs/srbija/drustvo/64388/hoce-li-biti-vojnkinja-u-udzbenicima-zakon-kaze-da-rodno-senzitivni-jezik-ulazi-u-udzbenike-ali-ne-i-nps-i-lingvisti/vest>. Приступљено: 21. 3. 2023.

„Кони, рађамо се и вриштимо Јао и Ја! Дар је учити да се бринемо, да се повежемо и сарађујемо. Све што учимо нам помаже да се осећамо снажно у нама самима, повезани са свим живим светом. Да се осећамо као код куће” (Piercy 2016: 271).

Како назначавача Ворен, многи филозофи, рецимо Витгенштајн, сматрају да језик који људи користе игра кључну улогу у стварању концепата (Warren 1997: 27). Екофеминисти, каже она, тврде да има и кључну улогу у одржавању сексистичких, расистичких и „натуристичких”²⁸ погледа на жене, људе других раса и не-људску природу. Евро-амерички језик, како га она назива, препун је таквих примера. То јест, у њему често срећемо речи којима се жене, животиње и природа описују као инфериорни у односу на мушкарце и културу с којом се они идентификују. Такође, како додаје, језик који феминизује природу у патријархалној култури, где се жене сматрају подређенима и инфериорнима, подржава и оправдава доминацију над природом. Ту се ствара врзино коло – експлоатација природе и животиња се оправдава њиховом феминизацијом, а експлоатација жена се оправдава њиховом „натурализацијом” или анимализацијом (*Ibid*: 27).

Посматрајући ову проблематику кроз призму Воренове, можемо разумети зашто је Пирси одлучила да мења и језик будућности. Поред инвентивног, креативног аспекта који је у основи мењања језика будућности, Пирси нуди још један, другачији оквир за посматрање околине, али, приде, и за поимање нас самих. Схвативши да је језик њеног времена оскудан у описивању онога што жели да искаже и да чак подражава односе моћи који постоје, Пирси одлучује да га реформише. Али тај креативни импулс да замисли нову језичку основу за будућност није применила само у роману *Жена на ивици времена* већ и у дистопији коју је касније створила. Одређену реформу језика ћемо видети и у роману *Он, она и оно*, где ће нарочито народ из Глопа користити својеврстан „патоа језик”. Управо ће у језику Глопа, који се константно мења, Букер ће видети потенцијал за културну и друштвену обнову (Booker 1994: 344).

У Матапоисету, том новом свету будућности, 2137. године, није битно само то што је језик родно неутралан већ што су и људи родно неутрални. Пирси заступа тезу да је андрогинија решење за проблеме које жене имају у патријархалном друштву. Она све време трага за облицима друштвене организације који ће превазићи дихотомије карактеристичне за њено време, а које су дубоко укорене у роду. Кони мисли да Лусијенте личи на мушкарца, све док је не угледа у традиционалној одећи. „Можда због лаганије одеће, можда због очекивања – у сваком случају, Лусијенте је сада изгледала као жена” (Piercy 2016: 104). Иако касније мање, Кони прво све осуђује и мери по категоријама и концептима свог времена. „Лусијентино лице и глас и тело сада су јој се чинили женски, иако уопште не женствени; превише самопоуздани, превише несамосвесни, превише агресивни и сигурни и грациозни на погрешан [...] начин да буде жена; а опет, жена” (*Ibid*: 104). Би, кога касније упознаје, личи јој на Клода, њеног некадашњег љубавника, с тим што, за разлику од Клода, Би отворено показује осећања и не либи се да плаче. Још једна новина тог доба јесте што и мушкарци и жене иду у рат.

Како тврди Анас, алтернативе стереотипима родних улога у центру су утопијске визије феминистичких аутора (Annas 1978: 146). Те алтернативе, каже даље, иду од визија

²⁸ У смислу предрасуда према природи.

светова у којима су мушкарци сасвим елиминисани и, са њима, сексуална поларизација, преко визије светова који су биолошки андрогини, до визија светова у којима мушке и женске функције и улоге просто нису оштро одвојене. Управо ова последња верзија је случај андрогиније присутне у роману *Жена на ивици времена*. Очито је да не постоји традиционална подела између мушкараца и жена у облачењу, улоге у породици, нити рада. Како се показује, свако је способан за све што осећа да може да ради, без икаквих друштвених препрека.

Анас даље каже да је за феминистичке ауторе андрогинија метафора која им дозвољава да структурирају утопијске визије које елиминишу или превазилазе контрадикције које оне виде као кључне. Она исправно примећује да Пирси у многим делима истражује проблематику стереотипних родних улога. У романима *Успавај орла плесом* и *Мале промене (Small Changes)* она контрастира површно ослобођене женске ликове са онима који заправо развијају аутономан осећај сопства (Annas 1978: 154). Даље Анас тврди да се у *Жени на ивици времена* могућности људске слободе испољавају кроз однос између појединца и друштвене структуре.

Оно што је, изненађујуће, заједничко савременим феминистичким ауторкама научне фантастике јесте велики број револуционарних претпоставки: политика анархије, метафизика органског, психолошка и друштвена визија јединства, целине, равнотеже и сарадње. Концепт андрогиније често је начин да се све ове претпоставке повежу. У друштву које дефинише људе по полу, пол је друштвено и политичко питање. Као утопијска могућност која превазилази полни дуализам, андрогинија је такође политички одговор. (Annas 1978: 155)

Стога и не чуди зашто Пирси бира андрогинију као основу свог савршеног света, јер је то њен политички одговор на дуализам. Луси Саргисон (Lucy Sargisson), на пример, тврди да Марц Пирси „обезрођава” (*degenderize*) друштвене и биолошке активности (Sargisson 1996: 196), али да то не значи да су сви исти. Она тврди, што се показује као тачно на крају, да је Матапоисет друштво различитости.

Мушкарци и жене су особе, заменице „он” и „она” мења универзално применљиво „пер”, али су они и даље мушкарци и жене, стога различити у физичком смислу. Да ли су онда они исти или различити? ... Бинарност је превазиђена. (Sargisson 1996: 196)

Такве идеје, међутим, нису карактеристичне само за феминистичку већ и за научнофантастичну литературу, сматра Брајан Атебери. Како каже, у научној фантастици (али и спекулативној прози, као сродном/преклапајућем жанру), андрогинија и друге полне алтернативе могу представљати „могуће карактеристике” неке замишљене будућности или ванземаљског света, а не „илузије које треба да се разбију или изузетке које треба избегавати” (Attebery 2002: 9). На пример, у овом роману Марц Пирси, андрогинија је свеприсутна, није изузетак, она постоји и читалац је у једном тренутку и прихвата као основу.

Писци научне фантастике су вољни да поремете бинарни родни код концептима као што су буквално трећи пол, друштво без полне поделе, род као ствар индивидуалног

избора, невољна метаморфоза из једног пола у други, род као протеза, и разни начини необичних манифестација сексуалне пожуде. Од читаоца се тражи да прихвате ове карактеристике као дословне истине о замишљеном универзуму приче, али у исто време су позвани да пренесу нови фикционални (не)ред на искуствени свет. (Attebery 2002: 9)

Концепт андрогиније који користи Пирси да би поставила основу за свој свет будућности је уско повезан са концептом небинарности, што је свеобухватни назив за појаву у којој се особе такорећи не „приклањају” искључиво ниједном роду. Обично се и сматра да андрогинија потпада под небинарност. Небинарност укључује и особе које „шетају” између родова, које се идентификују као мужевне жене или женствени мушкарци, али и особе које сматрају да не припадају ниједном роду, већ тзв. „трећем роду”. Може се видети да небинарни родни идентитет укључује широк спектар личних идентификација.

Ипак, овде је важно споменути контекст у ком живе андрогини људи у утопијској будућности Марц Пирси и контекст у коме сада постоји небинарност. У контексту данашњег друштва, у којем бинарне поделе и даље важе, небинарне особе се идентификују у односу на општеприхваћене категорије рода у својим културама. То јест, оне се одређују у односу на мушки или женски род, будући да у данашњем друштву бинарне поделе важе и даље, више од четрдесет година након издавања романа *Жена на ивици времена*. И небинарност или андрогинија имају сврху, каже Атебери. Наиме, како он каже, традиционална формулација рода „дозвољава постојање мушког и женског – или, тачније, мушког и немшког – без икаквог простора за нешто изван овог пара” (Attebery 2002: 8).

Али унутар родног кода, одређени начини изражавања мушкости или женкости могу да се користе да дестабилизују овај бинарни пар. То може укључивати одећу, хомосексуалност и хируршко мењање тела. Све ове варијације могу послужити као трећа родна могућност, која мења позицију прва два. Када постоји тројни однос, теже је дефинисати један пол као Сопство, а други као Друго, или један као потпуни, а други као непотпуни. (Attebery 2002: 8)

Културни/друштвени контекст за постојање небинарности данас је сасвим различит од оног у ком постоји андрогинија у Матапоисету. Тамо род као такав не постоји, тј. друштвени контекст се сасвим изменио, и људи немају потребу да се одређују према њему, он нема улогу у њиховом понашању, њиховим интересовањима, њиховом послу или способностима. Предрасуде у вези са родом које постоје у Америци седамдесетих, када је писан роман, а које постоје чак и сада, у Матапоисету престају да важе и немају никакав утицај на животе људи. У основи, може се рећи да је то коначна тежња, да род постане сасвим небитан у одређивању личности и међуљудским односима, јер се користи као средство поделе и неравномерне расподеле моћи. Небинарност је у том смислу важна, јер пружа особама у тренутном контексту начин да, барем у појединачним случајевима, изаберу неки трећи пут, барем док се утопија не оствари и род постане небитан.

Због тога што не постоји род, у Пирсиној утопији не постоји ни хомофобија. Лусијенте спава и са женама и са мушкарцима, њен љубавник Цекребит такође. То је сасвим различито од Кониног времена, где се хомосексуалност сматра болешћу. На пример, део експеримената који се врше над Скипом, хомосексуалцем који је затворен са Кони у

психијатријској установи, служи да обрне или затре његову хомосексуалност. Пирси описује чак и нељудске експерименте који су вршени на њему; стављали су му електроде на пенис, показивали слике голих мушкараца и ударали струјом када би имао ерекцију. У каснијем експерименту, коме је подвргнута и Кони, Скипу уграђују електроде у мозак да би му „исправили понашање”. Експеримент је био успешан, а Кони запажа да је „нешто прелепо изгорело” (Piercy 2016: 295). У жељи да изађе из установе, Скип се претвара да је „излечен” да би касније, када је добио дозволу да оде кући, извршио самоубиство. „Кретао се другачије: трапаво. Као да је коначно пристао да имитира грубу, трапаву мужевност доктора на неко време [...]” (*Ibid*: 295). То јест, Скип је научио да опонаша традиционалне представе мужевности под помним оком доктора. Ипак, једино што су успели да излече јесте његова неодлучност. „Научили су га да дела, научили су га вредности брзе чисте смрти” (*Ibid*: 312) У Конино време, хомосексуалност је болест која се „лечи” на нељудске начине; у Матапоисету, она је нормална колико и андрогинија.

2.3. Одрицање од моћи зарад њеног нестанка

Оно што Кони највише саблажњава у новом свету јесте процес рађања и одгајања детета. Као и за многе друге ствари, тамо је и за рађање и одгајање детета задужена цела заједница. Али Кони има много примедби на тај део живота у будућности када јој се представља. Колико год га Кони испрва презирала, управо се тај процес представља као веома значајан за постојање Матапоисета. То је и кључна прекретница за стварање таквог друштва – „измештање” рађања из женског тела. Децу више не рађају мајке, деца се стварају у „инкубатору” (*brooder*). Лусијенте објашњава како је дошло до тога да нико не „носи живо” (Piercy 2016: 110):

То је био део дуге револуције жена. Када смо ломиле све старе хијерархије. На крају је остала и та једна ствар које смо морале да се одрекнемо, једине моћи коју смо икада имале, да заузврат нико не би имао моћ. Изворна производња: моћ да рађамо. Јер све док смо оковане биолошки, не бисмо биле једнаке. А мужјаци никада не би били хуманизовани да буду брижни и нежни. Тако да смо сви постали мајке. Свако дете има три. (Piercy 2016: 110)

Испрва, када види како се стварају деца у инкубатору, Кони има оштру негативну реакцију. Говори како их мрзи, та „млака чудовишта будућности рођена из боце, рођена без бола, разнобојна као окот псића без стигме расе и пола” (Piercy 2016: 111). Присећа се осећаја који је имала са Анхелином док ју је дојила и пита се: „Како неко ко никада није носио дете девет месеци испод срца, ко никада није родио дете у крви и болу, ко никада није дојио може знати шта значи бити мајка?” (*Ibid*: 111). Али такав приступ рађању, показује нам Пирси, има својих корисних страна. Када су се жене „ослободиле биологије”, деца су у том савршеном свету добила савршено детињство. Особе се пријављују да би постале „мајке”, те стога само особе које желе и могу постају заправо нечији родитељи. То је сасвим у складу са мотом тог времена – „Особа не сме да ради оно што особа не може да ради” (*Ibid*: 105).

Такође, кроз приказивање такве, врло особене верзије одгајања детета, Пирси руши још једну традиционалну идеју – идеју о ужој биолошкој породици. Наиме, постаје очито из примера Матапоисета да деци нису потребни, строго речено, отац и мајка, већ брижни

људи који ће их усмеравати у животу док не буде време да постану независни. Одговорност за дете никада не лежи на само једној особи, што је карактеристично за Конино време, у ком један родитељ, обично жена, има примарну улогу у одгоју детета. Како ће касније Пирси назначити у књизи *Мој живот, моје тело*, она и не може да замисли утопију „створену женском руком у којој је жена једина одговорна за потомство” (Piercy 2015: 76). „Ниједна (феминистичка) утопија не садржи ону ужасну изолацију о којој многе жене причају, која се дешава после порођаја, када остају саме са незнанцем, новом живом бебом, која све захтева ужасно гласно” (*Ibid*: 76).

Пирси овде такође представља тенденције и разлике између мушких и женских утопија. Једна од разлика, наравно, јесте и брига о деци и рађање деце. Како каже, утопије које мушкарци осмишљавају су обично организоване, и у њима такође влада хијерархија (Piercy 2015: 77).

Утопије које замишљају жене су обично слободније, флуидније групе где жене могу да раде оно што нам је забрањено, анархична места тешког рада и нових начина рађања, социјализовања деце, проналажења сапутника, љубави и секса, уз различите ставове према старењу. Све феминистичке утопије много времена проводе бринући се и о бризи за децу – као и жене у стварном животу. (Piercy 2015: 77)

Ипак, и њена „утопија” и аспект рађања у њему врло су слични дистопији, како су показале одређене анализе романа, што ћемо поменути касније.

Идеја измештања репродуктивних функција из женског тела ради постизања једнакости, коју је ауторка применила у роману, може се довести у везу са аргументом Шуламит Фајерстоун да је природа неправедна, те да је нешто што жене и мушкарци треба да избегну. Фајерстоун тврди да мушкарци и жене јесу створени различити, али „не једнако привилеговани” (Firestone 1970: 8). Тако она сматра да циљ феминистичке револуције мора бити не само уклањање мушке привилегије, већ саме разлике полова, то јест, мора довести до стања у коме гениталне разлике међу људима више нису битне. Уместо да један пол буде „задужен” за репродукцију, увела би се вештачка репродукција, а деца би се рађала од оба пола једнако (*Ibid*: 11).

Још једна идеја Шуламит Фајерстоун може се препознати у утопији Матапоисета: идеја о скраћеној зависности деце од мајке, и обрнуто, што би, према мишљењу Фајерстоун, требало на крају да доведе до „сламања тираније биолошке породице” (Firestone 1970: 11). Деца у Матапоисету врло рано пролазе кроз ритуал одвајања од родитеља и тим чином одрастају, постајући независни од родитеља. То је још један део тог процеса који Кони на почетку не одобрава.

Пирси преиспитује идеје Шуламит Фајерстоун на врло темељан начин, представљајући сваки део процеса рађања и одрастања у Матапоисету. Такве идеје могу звучати радикално и стерилно донекле, али Пирси их је применила тако да покаже како заједница може имати добробити. Ипак, оно што је претходило неумитно остаје недоречено.

Будући да је Матапоисет утопија, претпоставка је да је идеја „ослобађања” од биолошких императива спроведена савршено, без икаквих проблема. Звучи једноставно

када се каже да би жене само морале да се одрекну те своје „једине моћи” да би до такве будућности дошло. Али то је врло упрошћен поглед на оно што би морао да буде веома дуготрајан процес, у коме би цело друштво морало да се промени, а структуре моћи нестану. Тешко да се може замислити линија (па макар и кривудава, испресецана) која би повезала Америку Кониног доба са Матапоисетом, и то је оно што можда највише смета читаоцу. Међутим, замислити равну линију од такве Америке до дистопија какве су у *Жени на ивици времена* или *Врлом новом свету* није толико тешко.

У делу *Постхумани феминизам* Брајдоти критикује Фајерстоун и говори како су њене „сајбер-социјалистичке визије из седамдесетих превише оптимистичне” (Braidotti 2022: 168). Брајдоти тврди да су технологије за које су се „утопијске феминисткиње” (у које убраја Фајерстоун) надале да ће бити субверзивне заправо постале стварност. „Али је такође истина да нису довеле до радикалне феминистичке револуције или потпуног ослобођења људи” (*Ibid*: 168). Уместо тога, сматра она, неолиберална економија их користи за прављење профита на транснационалном репродуктивном тржишту. Како тврди, успех индивидуалистичког неолибералног феминизма разрушио је не само наде у коначан пад традиционалних женских образаца социјализације већ и солидарност међу класама и интерсекционалним категоријама жена. Такође, каже она, нове репродуктивне технологије нису разрушиле нити укинуле традиционалну породицу (*Ibid*: 168).

Можемо се сложити да је технологија у спречи са репродуктивном политиком модерног света довела до нових подела рада, до нових проблема, и да није решила то старо феминистичко питање. И тим се питањем Пирси доста бавила. Њена репродуктивна технологија не дешава се у вакууму, нити у модерном капиталистичком уређењу. Апокалипса јој служи да покрене нешто ново, да уништи економију која влада људима и тржиштем, њену моћ. У Матапоисету репродуктивне политике не могу служити економији зато што је она рудиментарна и не служи појединцима већ целој заједници.

Колико год критиковала Фајерстоунову, Брајдоти јој признаје да је пружила „социјалистички поглед контрадикција капитализму не би ли подржала радикалну феминистичку револуцију” (Braidotti 2022: 222). Такође јој признаје да је веома храбро што је бранила вештачке материце у време када је већина феминисткиња бранила женски органицизам. „У изненађујућем еколошком преокрету, Фајерстоун тврди да ће ово револуционарно феминистичко друштво бити без класа и полно егалитарно, родно неутрално и антирасистичко, али ће бити и еколошки одрживо” (*Ibid*: 222).

Управо је то Пирси успела да уради у роману *Жена на ивици времена* – да створи револуционарно феминистичко друштво. Како Брајдоти каже, Фајерстоунова заправо комбинује две карактеристике постхумане мисли – феминистичку критику хуманизма и постантропоцентричан приступ технологији, екологији и животињским правима (Braidotti 2022: 222). Она исправно примећује да је предлог Шуламит Фајерстоун, иако започет као хуманистички аргумент о историјском материјализму и еманципацији и ослобађању од природних односа, постао постхумани предлог. Брајдоти сматра да Фајерстоуновој недостаје аргумената и конкретних детаља који би могли да воде ка новим стратегијама. Међутим, признаје јој да је њена књига „устанички позив на оружје, нудећи општи оквир за феминистички активизам” (*Ibid*: 222-223). Можемо рећи, као што се и показало истинитим, да је њена књига и добра основа за спекулативне романе. „Феминистички техно-

утопијанизам је критички коментар на садашњост; схвата патријархално насиље озбиљно и узвраћа му једнако” (*Ibid*: 223).

И демографска стратегија у Матапоисету веома се, примећујемо, разликује од тренутних демографских политика у „развијеном” свету. Додуше, то јесте мања заједница, али Лусијенте тврди да „одржавају стабилну популацију” (Piercy 2016: 75), што значи да су успели у ономе што многе владе у Европи данас желе – одржавање природног прираштаја.

Веома су, међутим, различити и узроци онога што бисмо могли назвати демографском политиком Матапоисета, и демографском политиком данашњих влада. Наиме, док се број становника у Матапоисету само одржава стабилним, без претеривања, данашње владе желе увећање своје популације из врло једноставних разлога – због радне снаге. Како Брајдоти каже, „проблем репродукције је ... капитал” (Braidotti 2022: 50).

Како она каже, мајчинство постаје велика инвестиција у неолибералним економијама, и посвећује им се много технолошких ресурса. Ипак, то се ради с једним разлогом, а тај разлог је поврат на капитал. „Мотив профита надјачава све друге бриге” (Braidotti 2022: 51). Она назначава да су репродукција и плодност кључни проблеми у неолибералном управљању људским капиталом и родом. Наиме, како каже, ако жене треба да постану успешне предузетнице у овом систему, због репродуктивне биополитике морају да се озбиљно прилагоде. „Репродукција људског капитала у неолибералним репродуктивним политикама подвргнута је доминантним друштвеним системима и вредностима. Она наглашава индивидуализоване родне улоге које почивају на патријархалној идеји бинарних полних разлика и принудне хетеросексуалности” (*Ibid*: 51-52).

Технологија је и у данашњем добу битна, тврди Брајдоти, и запажа да су границе између репродуктивних људи и технологија „постале много пропусније, интимније и интерактивније него што су биле” (Braidotti 2022: 52). Како она каже, постхумани феминизам позива на сагледавање промене у положају репродуктивних тела жена и биотехнологија унутар неолибералног управљања економском производњом, потрошњом енергије, репродукцијом и растом популације (*Ibid*: 52). Међутим, како она назначава, цитирајући Репо, данас неолиберализам испољава „нарочиту врсту биополитичког коришћења рода као машинерије за контролу популације”, што је, како каже Брајдоти, изграђено на утишавању радикалнијих и критичких извора анализе (*Ibid*: 52). Неолиберализам не решава патријархалну поделу рада међу половима, тврди она, већ постиже „релативну прерасподелу одговорности за породицу и посао, која дозвољава привилегованим женама да дођу до елитних економских положаја, док подржава међународну поделу рада, компатибилну са патријархалним породичним вредностима и капиталистичком тржишном економијом” (*Ibid*: 52–53). То значи да неолиберализам није довео до онога што тврди. Ту идеју, показаћемо касније, потврђује и Пламвуд, сматрајући да је тражење једнакости проблематично ако се критички не сагледају сви аспекти доминације. На крају, једнакост и укључивање жена у токове рада и њихово „пењање по лествици” зависи од рада других људи, махом жена, које су у подређеном положају.

То су површне друштвене трансформације, каже Брајдоти, а површност тих културних и политичких промена открила је пандемија, јер су током такозваног

„полицијског часа” жене морале да се врате традиционалним улогама оних које брину о младима и старијима, и углавном су биле задужене за рад у кући (Braidotti 2022: 53).

Марц Пирси је у свом роману и са те стране успела да деконструише полазне тачке тренутне економије и њену површност. Наиме, ни тржишна економија сама по себи не постоји у Матапоисету. Жене нису задужене за рад у домаћинству ни за одгајање детета, већ је то нешто у шта свесно улази троје људи (који могу бити и сви мушкарци). Деца се одгајају до одређеног тренутка, а онда за њих постаје задужена цела заједница, и они уче како да допринесу целини заједнице, а не „економији” као неком апстрактном ентитету који утиче на животе свих. И жене и мушкарци раде онолико колико могу у Матапоисету и, поред свега, успевају да обнове популацију, што је нешто што тренутно не успевају често ни најразвијеније економије света.

Такође, морамо направити паралелу између видова репродукције у утопијама и дистопијама. Узмимо за пример констатацију Ане Дончин, која тврди како начини стварања живота у утопији Марц Пирси веома личе онима у *Врлом новом свету* Олдуса Хакслија (Donchin 1986: 122). И заиста, та два начина су две стране новчића, али су импликације садашњег света видљиве у будућности, и показују колико је идеја савршене будућности заправо крхка. Наиме, у Хакслијевом роману, примећује Дончин, „репродукција је сасвим потпала под контролу државе” (*Ibid*: 122). Али, за разлику од репродукције у роману Марц Пирси, где заједница брине о том процесу и осигурава да он тече беспрекорно како би се рађали здрави људи, у *Врлом новом свету* се деца намерно подвргавају токсинима да би се створила маса људи који једва личе на људе (*Ibid*: 122). То су те две стране новчића. Утопија претпоставља савршене услове за настанак здравог друштва, док дистопија претпоставља савршене услове за настанак нездравог друштва у коме је несразмера моћи дошла до екстрема.

Како даље она каже, технологија је већ напредовала у смеру у ком би будућност коју описују Пирси или Хаксли могла да се оствари, те остварење ефикасне политичке контроле над већом и разноликом популацијом него што је Хаксли и замишљао само појачава визију кобније будућности. Како Дончин тврди, ако гестација ван материце постане могућа, потенцијал за концентрацију политичке моћи знатно ће се увећати, те ће они који контролишу њене инструменте моћи да управљају и средствима помоћу којих се може остварити било која од те две будућности. Да би интереси жена били заступљени у будућем правцу развоја репродуктивних технологија, оне морају колективно да учествују у обликовању јавних политика, сматра Дончин (Donchin 1986: 122).

Како ауторка каже, о друштвеној политици која би најбоље служила основним интересима жена мора се колективно размишљати и морају се поставити следећа питања: да ли је способност рађања толико вредна да је ниједан друштвени циљ који може бити постигнут у било којој технолошкој будућности не може заменити; да ли се треба противити *свим* технолошким иновацијама при репродукцији, упркос њиховој терапеутској користи за неке жене појединачно; и да ли се специфичне технолошке иновације могу постепено подржати док се њихове штетне последице по друштво јасно не покажу? (Donchin 1986: 122-123). Све ово се мора узети у обзир када се осмишљава основа једног савршеног света као што је Матапоисет, стога није чудно зашто је тешко објаснити како доћи до таквог света.

У својим револуционарним идејама у вези са родом у утопијској будућности, Пирси се такође поиграва и биологијом, нудећи могућност мушкарцима да доје уз инјекције хормона.

Међутим, реакција једне жене из двадесетог века на то није пријатна (као што не би била пријатна реакција многих људи ни данас, у трећој деценији 21. века). Када први пут види мушкараца са грудима, Кони реагује негативно – осећа мучнину и бес.

Како се усуђује било који мушкарац да дели то задовољство. Ове мисле да су победиле, али су мушкарцима препустиле последње уточиште жена. Шта је овде посебно када си жена? Свега су се одрекле, пустиле су мушкарце да им украду последње остатке прастаре моћи, запечаћене у крвљу и млеку. (Piercy 2016: 142)

Али ту лежи неколико заблуда. Кони и даље верује да је једина вредност жене, једино на шта има право да буде поносна, улога мајке. Пирси тако показује колико су дихотомије рода укорене у друштву, кад их подражава и Кони, која због њих нечесто пати у свом животу. Наравно, Лусијенте и остали становници Матапоисета помажу јој да увиди предности таквог приступа одгоју. Кони испрва покушава да свет ослобођен бинарних подела сврста у концептуалне категорије свог света, иако су управо те поделе допринеле томе да она мушкарце види као крадљивце, супарнике на фронту, што рефлектује парадоксе патријархата. Она испрва одбија да прихвати такву репродукцију и одгој у будућности. Али затим, видевши Цекребита са девојчицом како му срећна виси о врату, смејући се, Кони се „срце преврнуло у грудима”, а затим „наоштрило у бодеж и стало” (Piercy 2016: 149). Она је узвикнула име своје ћерке, бол ју је пренуо и вратио у ћелију душевне установе.

Након тога, она Матапоисет прихвата и симболично му предаје сопствено дете, да одрасте „чудна, али срећна и снажна”.

Изненада је свом душом прихватила Ангелину у Матапоисету, сакривену сто педесет година у будућности, иако је тако никада више не би видела. Први пут, њено срце је прихватило Лусијенте, Бија, Магдалену. Да, можете добити моје дете, можете задржати моје дете. Чак и са вашим развратом и мачкама које говоре. Биће снажна тамо, нахраћена, скућена, учена, одрашће много боља и јача и паметнија од мене. Прихватам, дајем вам моје изубијано тело као надокнаду и моје труло срце. Узмите је, задржите је! Желим да верујем да је моја. (Piercy 2016: 150)

Она даље Анхелини жели живот потпуно супротан свом. У потпуном обртању клетве коју је њој њена мајка изрекла, Кони жели да Анхелина уопште не буде сломљена као она, да буде снажна, да буде поносна. Жели јој да воли своју смеђу кожу и да је воле због њене снаге и доброг рада. Предаје је „људима дуге са кореном у земљи” (Piercy 2016: 150). То је сасвим супротно од онога што је њој мајка рекла када је била млада и пуна наде, када је, као што ћемо видети касније, пренела на Кони своје незадовољство животом.

Велики део Кониних представа о мајчинству и женама потиче од њене мајке Маријане, која је имала петоро деце – „Луиса, најстаријег и најважнијег сина, затим Кони, и њеног брата Цоа, љубимца, који је умро када је изашао из затвора у Калифорнији” (Piercy 2016: 43). Када је Кони имала седам година, преселили су се у Чикаго, где су се родиле

Тереза и Инес и последњи дечачић, мртворођен. Како каже, то последње дете је „замало повукло Маријану са собом” (*Ibid*: 44). „Узели су јој материцу у болници. После је то била клетва коју јој је Исус бацио у лице: више није била жена. Празна љуштура” (*Ibid*: 44). То се десило и Кони, над којом су доктори беспотребно извели хистеректомију, јер су желели да вежбају. На неколико места у роману се види колико Кони заправо придаје значаја способности рађања, те није ни чудно што има потешкоћа да се помири с начином на који се деца у будућности рађају. Док размишља о тој хистеректомији, њу испуњава „бескорисни бес” када се присети да „никада више не мора да се плаши надутог стомака и никада више не мора да се нада детету” (*Ibid*: 44).

Конина мајка је узрок и Кониног почетног става да је начин живота у Матапоисету примитиван. Она је потекла са села, те Кони такав начин живота види као назадовање, а не напредак који се слави у Америци тадашњег времена.

У петнаестој години, у седамнаестој години, викала је на мајку као да је улога Мексиканке која никада не седа са породицом, која једе после свих као слуга, нешто што је измислила њена мајка. Вриштала је како ће живети боље, док није ушао њен отац и показао јој силу својих песница. [...] Али сада је разумела, док се пела степеницама, да је желела одобравање своје мајке. Желела је утеху своје мајке. Желела је да Маријана пође са њом у потрагу за знањем и бољим начином живота. Није била довољно пажена и одрасла је гладна тога. (Piercy 2016: 46)

Кони касније каже да не зна ко је гора будала – она са петнаест година, пуна планова и жара, или она као жена од тридесет седам која је одустала од било каквих планова. Из описа Кониног одрастања очигледно је да је стасавала у сиромашној породици у којој су родне улоге биле наглашене. Њена мајка је, како се да видети из Кониних сећања, типична *матер долороса* Симон де Бовоар, незадовољна жена која преноси горчину на децу. Мазохистички пожртвована, „матер долороса од својих патњи ствара оружје којим се садистички служи; њене сцене мирења са судбином стварају у детету осећај кривице, који ће га често тиштити целог живота...” (Бовоар 1982: 352). Кони покушава да се одупре судбини коју њена мајка сматра неумитном и да напредује, али не успева. Стога понекад она жали што не може, као њена мајка, да се помири са судбином. „Добро би јој дошло мало помирености њене мајке. Кад год би се борила против своје тешке и киселе судбине, као да је била још горе потучена, горе понижена, брже је остајала сама...” (Piercy 2016: 43).

Реч „пријемчива”, коју Лусијенте, њена веза са будућношћу, користи да би је описала, нервира Кони јер је подсећа на пасивност Мексиканки коју је учила у младости, превасходно на пасивност њене мајке. „Кротка Мексиканка Консуело, обучена у црно са обореним погледом, која никада не говори ако јој се не обрате. Њена мајка која клечи поред црне девице” (Piercy 2016: 43). Ова слика сељанке обучене у црно поновиће се касније у роману, када Кони упоређује у једном тренутку између своје баке и Лусијенте видевши је под притиском са којим се, истина, мирно носи.

Са осморо деце, близу четрдесеторо унучади, са кравама и свињама и пилићима, стајала је са мирним и мудрим изразом на лицу док су се криза за кризом преламале преко ње. Сви ће бити нахрањени, сви ће бити утешени, сви ће бити исцељени,

свакоме ће дати део себе. Лусијенте је имала то у себи, помислила је Кони, али уз више контроле и мање неизбежног очаја. (Piercy 2016: 244)

Разлика између Лусијенте и Конине баке, са друге стране, јесте избор – Лусијенте самостално бира да се брине о онима око себе, па јој је лакше, показује се у роману, да се носи са притисцима које то укључује, док је њеној баки недостајала могућност избора.

Кривица коју помиње Бовоар тиштиће Кони целог живота. Осећаће кривицу због своје мајке, а касније, и због свог детета, ћерке Анхелине. Конина сећања су обично прожета жаљењем. Не само због тога што јој је социјална служба одузела дете због немара, већ и због свега што није могла да јој обезбеди док је била одговорна за њу. Узроке тог укоренеог, свеприсутног осећаја жаљења ауторка везује за однос Конине мајке према њој. Сматрамо да тај однос, приказан као посве нездрав, однос који гуши, произлази из чињенице што је Конина мајка пројектовала „сву неодређеност свог односа према себи” (Бовоар 1982: 355). Касније, управо због тог односа, Кони се осећа као да је „обезмајчена” (*desmadrada*) и због тога ће вечито касније тражити љубав. Бовоар говори о мајчинском бесу који је штетан за развој детета, нарочито женског. „Бесна што је родила кћер, мајка је прихвата са овим двосмисленим проклетством: ’Бићеш жена’”, пише она (*Ibid*: 356). То проклетство има директан пандан у роману *Жена на ивици времена*, јер Конина мајка њу управо благосиља/проклиње речима: „Радићеш оно што жене раде. Платићеш дуг породици за своју крв. Дабогда волела своју децу колико ја волим своју” (Piercy 2016: 45). Међутим, Кони је свесна да „мора прво да воли себе” да би волела Анхелину, посебно зато што је Анхелина „ћерка коју види као отеловљење себе” (*Ibid*: 63) .

Бовоар тврди да је сматрање деце личним отеловљењем ипак нездрав поглед на однос између мајке и ћерке, те је јасно зашто у Пирсиној будућности то и не постоји. У Матапоисету се ужа породица, она у којој је традиционално одгајање препуштено махом жени, растаче и због нездравих односа који се могу створити управо зато што „мајка у кћерки тражи своју двојницу” (Бовоар 1982: 355). Како даље каже Бовоар, већина жена истовремено и потражује и презире своју женску судбину (*Ibid*: 355). Кони, која се могућности да буде као своја мајка опирала у адолесценцији, после активно, кроз своју везу са Едијем, иде у том правцу. Ипак, њихов брак прераста у карикатуру идеала, пошто се испоставља да је Еди пијаница, да је вара и туче. Стога касније, када размишља о њиховој вези, Кони нема ништа добро да каже о Едију, свесна да је у вези са њим покушала да иде традиционалним путем.

2.4. Сексуалне слободе у Матапоисету

Веома важан део новог друштва су и сексуалне слободе у Матапоисету. Иако се Кони поново згражава над оним што затиче у новом свету (омнисексуалност, деца која истражују сексуалност једни са другима), она то брзо прихвата као норму у том контексту, поредећи такву слободу са оном у свом свету.

Пирси и у овој области примењује одређене идеје феминисткиња из друге половине прошлог века. Заправо се може рећи да је она урадила и нешто више – успела је да замисли нову парадигму за сексуалне односе, лишену срамоте, друштвених конвенција и традиционално мушко-женских улога у тој сфери.

Наиме, како тврди бел хукс (bell hooks), жене су веома лако описивале и критиковале негативне стране сексуалности, онако како је она друштвено конструисана у сексистичком друштву (hooks 1984: 148). „Али је далеко тежи задатак за жене да замисле нове сексуалне парадигме, да промене норму сексуалности. Инспирација за то се може појавити у окружењу где се цени сексуално добростање” (*Ibid*: 148). Пирси је успела не само да створи ту нову парадигму већ и да створи свет у коме влада сексуално добростање, у коме се цени здрав поглед на тај вид људског живота.

Даље хукс каже да сексуална слобода „може постојати само када појединце више не тлачи друштвено конструисана сексуалност заснована на биолошки одређеним дефиницијама сексуалности: репресија, кривица, стид, доминација, освајање и експлоатација” (hooks 1984: 148). У Матапоисету такве дефиниције не постоје и људи су слободни да истражују своју сексуалност како желе. Такође, хукс верује да би феминистички покрети морали да наставе да се усредсређују на окончање женске сексуалне опресије да би „припремили терен за развој те сексуалне слободе” (*Ibid*: 149).

Веома је битан овде и концепт посесивности, који – готово – да не постоји у будућем друштву. Говорећи о утопијама, Крис Фернс (Chris Ferns) тврди да је у њима уобичајен недостатак посесивности, али и приватног власништва (Ferns 1999: 207). И он каже да је „сексуалност ослобођена кривице” у утопијама (*Ibid*: 207). Како даље тврди, Пирси не упада у замку и не репродукује обрасце родних односа свог друштва (*Ibid*: 208).

...у *Жени на ивици времена*, хомосексуалност, хетеросексуалност, бисексуалност, целибат, промискуитет, а чак и младалачка сексуалност се представљају као савршено прихватљиве – али у исто време, не претвара се да одсуство једне рестриктивне норму олакшава проблеме људских односа. Њене утопијанце више не мучи сексуална грижа савести, али проблеми љубоморе, бола, и губитка остају... (Ferns 1999: 208)

Пирси говори на тему сексуалности у књизи *Мој живот, моје тело* (*My Life, My Body*). Наиме, она тврди да је „сексуално допуштање” карактеристика савремених утопија (Piercy 2015: 80). „Поента те пермисивности није да разбија табуе, већ да одвоји сексуалност од питања власништва, репродукције и друштвене структуре” (*Ibid*: 80). Примећује како нека замишљена друштва наглашавају секс као повезаност, али да таква друштва обично имају есенцијалистички поглед на жене као род одговоран за негу, док нека друга наглашавају задовољство. „Замишљају сексуалну енергију жена ослобођену и спремну да рedefинише сексуалност индивидуално и колективно” (*Ibid*: 80). Даље тврди како „сексуална пермисивност и радост проницљиво коментаришу стварне услове сексуалности за жене: то је непријатно, принудно, оне су напросто одсутне и реактивне и не иницирају ништа” (*Ibid*: 82). Али она сама је осмислила свет у коме је сексуална енергија ослобођена и не само жене, већ сви људи су је, заједно са друштвом, рedefинисали како би постало нешто што ће пријати свима, а не само одређеним људима.

У *Жени на ивици времена* Кони је пружена могућност да увиди и могућности те стране живота у контексту потпуно другачијем од њеног. Лусијенте јој представља какве су, условно речено, „романтичне” везе у њеном свету. Наиме, она их зове пријатељима, али и ту, како се види, постоје разлике. Би и Џекребит су јој „језгрени пријатељи”, са њима је

најближа, а са Цекребитом такође има и сексуалне односе. Цекребит има још једног љубавника, Боливара. Наслућује се, дакле, да је у романескној будућности нека врста полигамије у којој свако може да бира своје партнере без ограничења, сасвим прихватљива.

Ипак, тај аспект будућности може бити нереалан, јер подразумева одсуство љубоморе, која је у друштву свеprisутна. И управо ту долази до изражаја идеја посесивности, која, чини се, не би требало да постоји у савршеном свету. Међутим, овде је ауторка направила мали уступак читаоцима и „приземила” Матапоисет. Наиме, како је приказано, посесивност која се испољава кроз љубомору и даље постоји, није искорењена. Једина разлика између Матапоисета и Кониног друштва јесте што се посесивност, као и било које друго негативно осећање, решава одмах, како се појави, што је за заједницу веома важно. Овде Фернс указује на један веома битан аспект ауторкиног утопијског друштва – одговор на посесивност и зависност налази се у повезаности заједнице, одвојености сексуалности од родитељства и од одређених друштвених механизма ради решавања проблема љубоморе, али нигде се не тврди да су сви проблеми тиме решени (Ferns 1999: 208). Важно је проблем решавати на здрав начин, разговором, укљученошћу. Конину стварност, друштво засновано на моћи, одликује посесивност, која се може одразити на различите начине – у крајњем случају насиљем над оним ко је „у поседу” другог. Тако ће Еди тући Кони јер је са њом у вези и поседује је, тако ће Долин макро њу приморавати на абортус зато што и он њу поседује. Тога у будућности нема.

Односи међу људима у Матапоисету засновани су на жељи, не на припадности, те су и отворенији. Како се показује, љубомора се није могла искоренити. Али се не дозвољава да прерасте у нешто злокобније, у насиље, већ се на њу одмах реагује. Тако ће и заједница реаговати када се појаве лоша осећања код Лусијенте, то јест, када осети љубомору због односа Цекребита и Боливара. Наравно, наивно је веровати да се баш све може решити таквим путем, али у роману се и не тврди да је то решење, већ да је важно тражити решење. Труд који улаже сваки појединац ради хармоније друштва оно је што одваја Матапоисет од Кониног времена, у коме, јурећи „амерички сан”, свако гледа себе и своје интересе, као Конин брат Луис, кога ћемо касније споменути.

2.5. Доли и Гилдина

Матапоисет је у контрасту са кратким погледом на дистопију коју нам ауторка представља. Сасвим случајно, уместо да се повеже са Лусијенте и оде у Матапоисет, Кони завршава у другачијој будућности, у којој се сусреће са женом Гилдином, која је више карикатура женствености (и Кони је у себи тако назива), „са маленим струком, огромним оштрим грудима које су штрчале као брусхалтери које је и Кони носила у педесетима” (Piercy 2016: 314). Она има раван стомак, али превелике кукове и задњицу. Кони такође примећује да има малене шаке и ноге и узане чланке. Како сама Гилдина каже, прошла је кроз целу серију операција и поновних операција да би постала оличење нечијих фантазија путености.

Кроз разговор Гилдине и Кони, читалац схвата да је Гилдина заправо под неком врстом уговора. У таквој могућој будућности, у којој је хијерархија у сваком погледу пренаглашена, и жене су пренаглашене, те се оне цене само због физичког изгледа и сексуалности. Гилдина је једна од жена под уговором, то јест, пристаје да пружа сексуалне

услуге на одређени период времена, а све то време проводи у изолацији, под стражом. У тој будућности, људи узимају вештачке оброке које добијају у пакетићима, своје расположење мењају пилулама, затворени су и, због загађења, не могу ни да виде небо. Ипак, небо могу да виде богати, они који живе „горе”, на свемирским платформама. Људе који још живе испод, који удишу ваздух који није прерађен, Гилдина зове „ћорцима” (*duds*). „Болесни су, сви они, само банке органа које ходају, као што Кеш каже, а половина чак има и трулу јетру. Није као да имају неку сврху” (Piercy 2016: 318). Овде се показује да у том свету човек са дна лествице, ако нема употребну сврху (било сексуалну, било као банка органа), није ништа. Колико год да је Матапоисет доследан у тежњи ка савршенству, у приказивању пожељних активности које треба да мењају оне лоше, оваква верзија будућности, у којој је све уништено, па и сами људи, можда има јачу дидактичку сврху од утопије. Иако је све ужасно, чак и незамисливо, тај кошмар заправо представља карикатуру у чијој су основи принципи који се могу препознати у Америци тога доба, у Америци у којој Кони живи.

Један од тих принципа је очигледан у паралели између Доли и Гилдине. Читалац се може згражавати над Долином судбином, али дидактичка оштрица њене судбине може бити и отупљена свеприсутношћу сличних у тадашњем свету. А поглед на Гилдину показује нам да је она, у суштини, само екстремна верзија Доли. Основна премиса је иста – обе зависе од неког другог (Доли од свог макроа/дечка Хералда, а Гилдина од човека с којим има уговор, пригодно названог Кеша) и обе продају своје тело. Пирси их чак намерно пореди у самом роману: „Некако је разговор са Гилдином наличио разговору са Доли на спиду, и мало разговору са пудлицом” (Piercy 2016: 315).

Па, зашто је онда дистопија у којој Гилдина живи толико дистопијска? По чему се разликује од Америке ауторкиног доба, у коју је сместила Доли? По неколико ствари: Гилдина живи у сасвим опресивном друштву, потпуно заснованом на израбљивању, а Доли живи у прикривено опресивном друштву. Долино време је време центра и маргине, али и разноликих људских судбина између тих крајности, док је Гилдиново време огољене хијерархије и одвојености. Гилдини је ускраћена и слобода кретања, коју, барем привидно, Доли има. Гилдина нема ни праву храну, јер се све прави од „угља и алги и дрвених нуспроизвода” (Piercy 2016: 323). У њеној стварности је ваздух толико загађен да се једва назире друге зграде када се гледа кроз прозор.

Ауторка нам показује Гилдинину стварност тако што и уништење природе укршта са уништењем људских слобода. Као и у потоњој књизи *Он, она и оно*, она спомиње концепт „мултија”, то јест, мултинационалних корпорација којима све припада. Мултији су највећи узрок уништења природе, разлог због којег људи не могу ни да виде небо нити да живе дуго. Мултији, као оличење синергије људи и корпоративне похлепе (метафорички „киборзи”, злонамерна комбинација биологије и технологије), јесу „велико зло” које на крају поробљава људски род у дистопији и успоставља хијерархију која погодује њиховом даљем останку на власти.

Велику улогу у Гилдином потчињавању и потчињавању других жена у овој верзији будућности игра и технологија. Саргисон указује на то да је Гилдинина улога да задовољи мушкарце, те да је она физичко биће без менталне аутономије (Sargisson 1996: 166). Па ипак, у феминистичкој научној фантастици, како се имплицира, улога технологије је неутрална. „У утопији, жене учествују у њеном састављању и контролисању, а у дистопији, технологија

је алат којим се контролишу жене” (*Ibid*: 166). Овде се можемо вратити на оно што смо претходно рекли о мајчинству и разлици између утопије каква је Матапоисет и *Врлог новог света*. Исто се може применити овде. Технологија, сама по себи, може бити неутрална, али друштвени контекст ће одредити да ли ће се користити за потчињавање појединца или за напредак заједнице.

Наиме, како Дончин примећује, Фајерстоун подржава технолошку репродукцију да би служила феминистичким интересима, али она (репродукција) почива заправо на концептуалним основама које имају много тога заједничког са претпоставкама истраживача и законодаваца који би тежили супротним циљевима и подржали технолошке интервенције због монопола моћи (Donchin 1986: 130). Како каже, оба интереса гледају технологију као победу над природом и виде биологију људи као ограничење које треба превазићи. Противљење феминисткиња позицији Шуламит Фајерстоун управо потиче, тврди Дончин, из става да се технологија често користила да би се ојачала мушка доминација, те да феминисткиње које се томе противе не увиђају како би жене могле да преузму контролу над технологијом и користе је за своје циљеве.

Кораци који би били потребни да се оствари утопија у овом случају много се теже могу замислити него кораци који би били потребни да се оствари будућност коју је замислио Олдус Хаксли. Четрдесет и више година након објављивања романа, упркос све већем интересовању за ове теме и све већем преиспитивању питања рода, етике и технологије, многе традиционалне идеје јачају у одређеним друштвима. Стога је веома тешко замислити шта би све морало да се промени да би до тога дошло и да ли би све било толико једноставно као „одрицање од моћи” које претпоставља Пирси. И Маргарет Атвуд ово види као недореченост романа, говорећи како су неки проблеми, као што је историја Матапоисета, напосто „избегнути” (Atwood 2012: 105). Са друге стране, јасно се може видети пут од Доли до Гилдине, и од Америке Кониног времена до дистопије у којој је све затровано, и у којој се људи вреднују само као ресурс који се мора искористити.

2.6. Луис

Још један релативно битан лик у *Жени на ивици времена* јесте Луис, Конин брат, љубимац у породици и отеловљење лоше стране „америчког сна”. Наиме, Пирси има необичан дар да прикривеном иронијом нагласи супротна лица „америчког сна”, отеловљена у Кониној ужој породици. Са једне стране стоје Кони и Доли, а са друге, Луис, Конин рођени брат, а Долин отац. Док се Кони и Доли, свака из различитог разлога, налазе на маргини, Долин отац је у центру.

Он је успешно остварио своје намере да се „уздигне” на друштвеној лествици. Приказан је као човек који жуди да се интегрише у слику америчког сна, квазиутопије у којој се беспштедно граби ка врху. Чак и његове жене представљају својеврстан „успон” – Кармел, прва жена, „била је за тешка времена”; Ширли, „за успостављање посла”, а Адел, последња жена, за „зарађивање гомиле новца и трошење” (Piercy 2016: 385). „Све Луисове жене звучале су исто, климале главом, али је свака била отменија и углачанија од претходне” (*Ibid*: 385). Он подражава главу породице, иако је заправо извитоперени патер фамилиас, чија улога почиње и завршава се тиме што окупља децу око себе за важне празнике.

Луис је „одговорно лице” и за Кони и он је тај који, напослетку, ставља потпис да се она прими у психијатријску установу, по договору са макроом своје ћерке. Показује се да, као што Хералдо има моћ над Доли, тако и Луис, Конин брат, има моћ над Кони. „Неко примирје је договорено између два мушкарца над телима њихових жена. Луис никада није признавао да је његова најстарија ћерка курва, али се због њега тако осећала сваки пут када би је довео у кућу” (Piercy 2016: 28) .

Ипак, све што је Луис остварио, догодило се зато што се успешно интегрисао, што Кони и Доли не могу да постигну. У доба потрошачке културе, Луис је онај који троши, а Кони је потрошна роба. „Живела сам у три града [...] и све их видела са дна” (Piercy 2016: 44). Док одлази у лудницу, Кони сама себе назива „људским ђубретом” (*Ibid*: 305). Гурају је у подземље, куда завршавају сви који су непожељни. Мотив дна, као и мотив пењања по лествици, типични су појмови капиталистичког друштва, којих ће се Пирси касније решити у Матапоисету. Ако нема лествице, нема потребе нико ни да се пење по њој.

Луис је приказан као неко ко отеловљује лоше стране америчког индивидуализма, као неко ко је можда исто толико бескрупулозан као Хералдо, јер гледа само своје интересе и како му други могу користити. Док Хералдо користи жене на један начин, продајући њихово тело, Луис их користи зарад статуса који му омогућују. Такође, он свесно окреће главу пред оним што се дешава Кони и Доли, зато што се не уклапају у његову верзију пењања по лествици хијерархије.

И Луису и Хералду су сушта супротност мушкарци из Матапоисета, Би, Цекребит, Боливар, који су нежни, отворени, спремни за разговор са свима, који, у складу са крилатицом утопије, не израбљују друге. Луис и Хералдо у будућности постају људи налик Кешу, који користи Гилдину као што њега за рад користе мултији, а Би, Цекребит и Боливар настају у новом друштву, у новом контексту једнакости.

3. Анализа идеја будућности у роману *Он, она и оно*

Испрва се роман *Он, она и оно* чини много мрачнијим од *Жене на ивици времена*. Главна радња се дешава у сада већ не толико далекој будућности – 2059. години, а паралелно с њом тече прича с почетка 17. века. Те две приче се допуњују и преплићу, дајући читаоцу могућност да изведе своје закључке о силама које делују у свету и о могућим понављањима историје, чак и у „напредним” друштвима будућности.

У дистопији будућности сву моћ држи неколико мултинационалних корпорација (*мултија*, како их назива Пирси), који су оформили чак и сопствене квазидржаве и сопствене друштвене хијерархије. Заједничко им је постојање ригидних, али специфичних правила и стега за појединце који ту живе. Традиционално друштво, то јест, уређење какво познајемо, више не постоји. Постоји неколико *слободних градова* који продају технологију мултијима да би остали аутономни. И, на крају, постоји *Глоп* (илити „глиб”), који се протеже између некадашњег Бостона и Атланте, место изван мултија, у којем цвета криминал, прљаво је и насилно, и њиме владају банде. Али, Глоп је такође место у ком се рађа отпор према хегемонији мултија.

Роман почиње једном кафкијанском сценом, која читаоца треба полако, преко личног примера, да уведе у дистопију у којој главну реч на глобалном нивоу воде мултинационалне корпорације. Главна јунакиња Шира губи старатељство над својим сином Аријем зато што је на нижем ступњу од свог мужа на корпоративној лествици у мултију и враћа се у слободан град Тикву, где се родила, код своје баке Малке. Тамо добија задатак да ради на социјализацији киборга Јода, направљеног да би заштитио град од мултија који им прете.

Задужена за један део програмирања Јода и његову социјализацију пре него што је Шира дошла, Малка му прича о рабину Јуди Лоеву, свом претку који је живео у прашком гету око 1600. године и који је створио голема Јосифа од глине, такође да би заштитио своју, јеврејску, заједницу од напада хришћана. Ове две паралелне приче, како ћемо видети касније, допуњују једна другу на много начина. Голем и киборг нам омогућују поглед у ауторкина разматрања досега људскости у новом добу и у прошлости.

Иако је основна премиса овог романа можда више претећа него у *Жени на ивици времена*, будући да је свет већ загазио у дистопијско уређење света (које умногоме наличи на поделу света у 1984), сам крај, иако ништа мање насилан, открива наду становника Тикве, те је, условно речено, „срећнији” од оног у горепоменутом роману.

Начин на који ауторка одлучује да представи род у овој дистопијској будућности веома је занимљив. Ако га упоредимо са Матапоисетом у роману *Жена на ивици времена*, приметимо да је по том питању утопија много слободнија, да нема толико јасне одреднице рода, док оне у дистопији ипак постоје. Род је, видећемо, једна од главних категорија кроз коју се у утопији огледају слобода једне заједнице и стега друштва будућности која су под влашћу мултија.

Још једна разлика између *Жене на ивици времена* и *Он, она и оно* јесте временски оквир у ком се дешавају радње, то јест, тренутак у будућности у који нас ауторка уводи. Наиме, у роману *Он, она и оно*, радња је смештена у 2059. годину, а Малка, једна од старијих

људи у Тикви, одрастала је почетком 21. века, можемо рећи, традиционално, у свету који је у превирању, у коме се разне силе боре за превласт. Радња је у *Жени на ивици времена* смештена у даљу будућност, у 2137. годину, након деценија реформи усмерених на ослобођење друштва од разних стега, које га, како Пирси сматра, ограничавају. Стога нам се чини да је ту време веома битан фактор. Колико год да је дистопија у коју нас ауторка смешта ужасавајућа, види се да и даље превирања постоје, да она није статична, како нам може изгледати утопија са скоро па већ средине 22. века. Тај ауторкин оптимизам, да ништа још увек није готово, јавља се у још једном роману у ком се представља борба обичних људи са конгломератима – *Успавај орла плесом*.

Као у том, ауторка у роману *Он, она и оно* бира да нас уведе *in medias res* – за разлику од *Жене на ивици времена*, где нам је представљено друштво које је, претпоставља се, кроз већину превирања већ прошло да би се успоставио образац који одговара свима. Читалац је у роману *Он, она и оно* убачен у борбу да би видео како се ствари мењају, кроз хиљаде ситних тренутака који могу довести до утопије/дистопије.

3.1. Мултији и принудна традиционалност

Већ на самом почетку романа, представља нам се слика једног мултија, у коме тренутно живи Шира, главна јунакиња. Овде ће Пирси надоградити идеју о мултијима који контролишу свет, коју је тек назначила у *Жени на ивици времена*, где се читалац сусреће са концептом мултија када Кони случајно завршава у дистопији. Гилдина, „уговореница” (*contractu*) са којом Кони случајно остварује телепатску везу, спомиње мултије у контексту убица које мултији и „богаташки кланови” унајмљују да би се „обрачунавали једни с другима када се не слажу” (Piercy 2016: 325).

У таквој дистопији, убице које спомиње Гилдина су људи подвргнути многим модификацијама или чак киборзи, а све њих поседују мултији. Они немају сексуални нагон, већ само нагон за убијањем и „центар за послушност”. У тренутку док она објашњава Кони те концепте, улазе двојица таквих убица, хватају Кони и понашају се према њој као према уљезу. Себе описују као „идеал” који неће падати на било какве трикове. „Чисти, функционални, поуздани. Ми отеловљујемо идеал. Могу нас уништити – али не ви ћорци – а верни смо, никада не скрећемо с пута, не попушта нам пажња. Нико од нас никада није био нелојалан мултију који нас поседује” (Piercy 2016: 327).

Када Кони каже да не зна шта је мулти, убица одговара да је мулти „све”. Мултији су, како се објашњава, корпоративна тела која поседују све и свакога. „Као и та уговореница коју ће ускоро расклопити у банци органа, ја припадам Чејс-Ворлд-ТТ мултију. То је мулти који нас поседује” (Piercy 2016: 327). Каже и да су државе, земље, биле „нерационалне”, јер су се „преклапале надлежности” (*Ibid*: 327). Кроз ових неколико података јасно се види колико је идеја мултија заправо застрашујућа у контексту данашњих превирања на глобалном нивоу, где мултинационалне компаније често имају више моћи од појединих влада, било отворено или прикривено, путем лобирања.

Идеја коју ауторка тек назначавала у *Жени на ивици времена* прошириће се у роману *Он, она и оно*, где главну јунакињу Ширину затичемо како се бори за старатељство над својим сином Аријем унутар једне сличне корпоративне хијерархије.

Са растом утицаја мултинационалних корпорација на глобалном нивоу, можемо претпоставити да није неоснован страх да ће мултинационалне компаније преузети свет који ауторка описује. У раду „Мултинационалне корпорације у светској политици” Џозеф Нај (Joseph Nye) још 1974. године тврди да је одговор на „често (и поједностављено) питање да ли мултинационалне корпорације могу да учине суверенитет нације-државе застарелим, засигурно једно 'не’” (Nye 1974: 153). Ипак, додаје, те корпорације су моћне, па се за многе државе „најјачи осећај претње померио са војног подручја и територијалног интегритета на област економије” (*Ibid*: 154).

Нај додаје да мултинационалне корпорације играју барем три важне улоге у дневним процесима светске политике: 1) непосредну улогу: у приватној међународној политици (јер утичу и на владе и политику других земаља тако што са њима директно сарађују, независно од активности својих влада), 2) ненамерну непосредну улогу: као инструменти утицаја (корпорације које прелазе националне границе постају још један инструмент који владе могу покушати да искористе у односима једне са другима) и 3) посредну улогу: кроз постављање дневног реда (значајна намерна и ненамерна улога мултинационалних компанија у успостављању дневног реда међудржавне политике) (Nye 1974: 155-160).

Даље Нај тврди да ће и величина и политички утицај мултинационалних корпорација наставити да расте (Nye 1974: 163), али да оне не представљају саме по себи претњу. Наиме, како каже, оптимисти верују да већа корпоративна аутономија може трансформисати светску политику „од такмичења између држава у ширу игру са више актера чији је циљ оријентисан ка добробити” и да мултинационалне корпорације могу укинути „велики идеолошки расцеп који дели свет” (*Ibid*: 165). Са друге стране, каже, песимисти сматрају да ће лоши резултати превладати над добрим.

Економске добити глобалне интеграције, како сматрају, биће неравномерно распрострањене и неке области ће добити веома мало, тако да ће потоња неједнакост највероватније изазвати конфликт. Такође, чак иако мултинационалне корпорације дистрибуирају индустријску производњу равномерније по свету него што је то сада случај, ипак ће централизовати стратешке одлуке у регионалним координационим центрима и глобалним корпоративним центрима. Одлука о технологијама и областима које треба да се развијају доносиће се у неколико кључних градова у развијеним земљама, окруженим регионалним под-престоницама, док ће се остатак света ограничити „на ниже нивое активности и прихода, тј. на статус градова и села у новом империјалистичком систему.” (Nye 1974: 166-167)

Такав песимистични поглед на будућност мултинационалних корпорација личи на оно што нам ауторка представља у својим романима. У цитираном пасусу као да је описан однос мултија са Глопом и донекле, са слободним градовима, који такође зависе умногоне од мултија.

Ипак, Нај тврди да се ни оптимистични ни песимистични погледи на будућност, у својим екстремним видовима, вероватно неће десити (Nye 1974: 167).

Заправо, није вероватно да постоје прогнозе које представљају реалност каква ће бити пред крај века. Оно што је, пак, јасно јесте чињеница да еволуција

мултинационалних корпорација има изузетно важне импликације за садашњи и будући светски поредак. Осим непосредних и посредних политичких улога које већ имају, њихов утицај на дугорочну структуру светске политике оправдава занимање Уједињених нација, чија повеља обавезује на успостављање сарадње и усаглашавање активности нација. (Nye 1974: 167-168)

Ипак, иако тврди да није реалистично очекивати ни песимистичну, ни оптимистичну верзију развоја мултинационалних корпорација, Нај открива да је *конфликт* карактеристика везе између мултинационалних корпорација и нација-држава. Занимљиво је и што касније каже да као „не-територијални ентитети без војне снаге, корпорације нису претња физичком преживљавању нације” (Nye 1974: 168).

Ову идеју вреди истражити. Нај претпоставља да су корпорације „не-територијални ентитети без војне снаге”, и они то можда јесу били у другој половини 20. века, а и у овом тренутку у времену, али ауторка нам представља светове будућности у којима они постају ентитети који заузимају одређену територију и заповедају војском и/или плаћеницима. Они поседују технологију и економску снагу, а ауторка нам показује како, у спрези са еколошком катастрофом која ремети нормалан ток живота, мултији заиста могу преузети улогу владара света. Истина је, данас мултинационалне корпорације јесу такви ентитети какве Нај описује, али под одређеним околностима могли би заузети територију и створити сопствену војску, можда управо онако како ауторка илуструје у роману *Жена на ивици времена*.

Са друге стране, Кема Ирогбе (Кема Irogbe) представља далеко песимистичнији поглед на мултинационалне корпорације, назначавајући да су оне највећи изазов за суверенитет држава од средине 20. века. Како додаје, постоји много доказа који указују на то да је циљ мултинационалних корпорација само увећање профита, те да оне „нису филантропске институције и служе само својим интересима” (Irogbe 2013: 223). Ирогбе такође тврди да мултинационалне компаније подривају суверенитет земаља у развоју, изазивају уништење животне средине, уништавају синдикате, заобилазе државне и међународне законе, те подржавају репресивне режиме (*Ibid*: 224). Већ сада се види да оне имају огроман утицај на глобалном нивоу и да је њихов рад испреплетан на више начина са глобалном и локалном политиком.

Подела света у роману *Он, она и оно* на 23 мултија који су у сталној борби за превласт не чини се толико другачијом од тренутног стања у глобалној политици, али је из више разлога проблематична. Наиме, како се може закључити из романа, сваки мулти има одређен низ ригидних правила која не узимају у обзир људска права, већ само корист коју људи могу донети мултију. На људе се гледа као на зупчанике у машини, а њихова је сврха да та машина ради беспрекорно, те не смеју излазити из своје улоге. Као велика боркиња за људска права, Пирси нам и кроз мултије показује колико је лако људима одузети права и претворити их у безличне ентитете.

Јакамура-Стичен мулти, купола, или „корпоративна енклава” (Piercy 1991: 1), како је назива ауторка, мулти је у ком Шира на почетку романа живи. Одмах видимо и како је у њему организован људски живот. Шира, као и њен бивши муж Џош, технолошки радник, налази се негде на средњем нивоу у мултију. Ипак, како се показује касније, Џош је на мало вишем ступњу од ње, јер њему на крају припада старатељство над њиховим сином Аријем.

Живот је у том мултију организован до танчина, све је униформно.

Скоро све је било црно, бело или плаво, као пословна одела без леђа која досежу до средине листова или ниже, а која носе сви градови.²⁹ Скоро сваки радник, био мушкарац или жена, ишао је под нож да би наличио на Ј-С идеал са екрана, колико је свако од њих могао да приушти. (Piercy 1991: 5)

Цош и Шира припадају средњем слоју, технолошким радницима, док, сазнајемо, ту има и *дневних радника (day workers)*, који ујутру долазе из Глопа да би радили, и враћају се кући на крају радног дана. Они носе радне комбинеzone у жути, смеђим и зеленим бојама, у складу са својим послом. Сваки аспект живота је одређен, свако зна своје место, чак и морају да носе одећу у бојама које су у складу са њиховим местом у хијерархији.

Морамо приметити да је живот дневних радника сасвим другачији од живота људи у мултију и да се десило оно што смо већ спомињали у раду – концептуално одвајање природе али и одређених категорија људи од „главне категорије разума” примењено је у стварности. У роману су мултији успели да их физички одвоје од себе, али и да их, у правом капиталистичком маниру, користе за своје потребе. Искоришћавањем природе и одређених категорија које сматрају нижим од себе, мултији су успели себи лепо да уреде живот. Са друге стране, људи који долазе да раде живе у Глопу, изложеном разорном утицају природе, која је почела да напада човека.

Овај део романа подсећа на данашњу ситуацију у многим деловима света – слојеви који су повлашћени на основу расе, класе или чак и рода, живе привилеговано у односу на друге. Ворен, на пример, наводи истраживање које показује да је раса, рецимо, значајан чинилац при одабиру локације опасног отпада у САД и да ће више депонија бити смештено у деловима земље где живе црнци или особе латиноамеричког порекла (Warren 1997: 11). Такође, Смит показује да је уништење природе у Америци највеће управо на домородачкој земљи (Smith 1997: 23).

Европски парламент је још 2007. године објавио извештај у ком је закључио да ће без озбиљних мера и прилагођавања, климатске промене имати значајан утицај на земље у развоју, као и да ће сиромашни део становништва највише патити.³⁰ Премијерка Барбадоса Мија Мотли је 2022. године затражила од богатих нација компензацију за климатске промене. „Ми носимо трошкове вашег понашања”, изјавила је у интервјуу. На самиту климатских промена COP26, она је критиковала богате државе, тврдећи да је увећање просечне глобалне температуре за 2 степена „смртна казна” за мала острва и државе у развоју.³¹

И у дистопији Марц Пирси богати су уредили своје животе, своју околину, али на штету других, који не могу да побегну од своје средине. Дневни радници који раде у Глопу ће имати лошије здравље услед погоршаних услова живота, умреће вероватно раније, и

²⁹ Градови (*gruds*) је назив за технолошке раднике у мултију.

²² Преузето са: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/393511/IPOL-ENVI_ET\(2007\)393511_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/393511/IPOL-ENVI_ET(2007)393511_EN.pdf). Приступљено: 17. 7. 2022.

³¹ Преузето са: <https://www.independent.co.uk/climate-change/news/barbados-mottley-prime-minister-climate-crisis-b2097866.html>. Приступљено: 17. 7. 2022.

патиће ради удобности становника мултија. Подела је, показује нам ауторка, у будућности израженија, али су њени корени у ауторкином времену. Ипак, њена предвиђања нису без основа – тренутна ситуација је на корак од њене дистопије ако се ништа не промени.

Према извештају Организације за економску сарадњу и развој, климатске промене ће вероватно повећати учесталост и размеру екстремних климатских догађаја какви су суше, поплаве и олује. Како се тврди у овом извештају, варираће утицај климатских промена и изложеност сиромашнијег слоја становништва њима, али такве промене већ наглашавају постојеће проблеме – умањујући приступ води за пиће, утичући негативно на здравље сиромашних људи и угрожавајући доступност хране у многим земљама Африке, Азије и Јужне Америке. Извештај такође показује да макроекономска цена таквог утицаја климатских промена није позната, али може да угрози развој многих земаља.³²

Данас су у таквој ситуацији сиромашнији слојеви становништва, а на глобалном нивоу и сиромашније земље. Ауторка оживљава највећи страх човеков док чита овакве извештаје – сутра ће се горепоменути слојеви становништва, али и сиромашније земље претворити у Глоп с огромним бројем људи који ће бити осуђени на живот у њему.

Међутим, иако се живот у Глопу чини неиздрживим, он је и полигон за могуће промене у будућности. Букер на занимљив начин супротставља Глоп мултијима. Наиме, иако је Глоп место где влада анархија, и где људи живе у сиромаштву, он је и место потенцијалног друштвеног и културног препорода (Booker 1994: 344). Унутар Глопа се налази побуњеничка група која жели да уједини радну снагу да би се супротставили експлоатацији мултија. Глоп је пун људи помешаних раса, разноврсних ликова, за разлику од мултија. У Глопу се људи служе сопственим измишљеним језиком, сленгом који се стално мења, док се у мултијима говори стерилним пословним језиком који спречава изражавање субверзивних идеја. Живот у Глопу, колико год анархичан и нездрав био, јесте и нада за боље сутра.

Са друге стране стоје мултији, у којима је све прописано и све функционише, рекло би се, у најбољем реду. Они су, међутим, оличење праве дистопије.

Њихове енклаве под куполама су чиста, добро осветљена места у којима корпоративни радници живе у материјалном комфору, релативно безбедни од злочина, болести и пустоши проузроковане уништењем природе. Али за Пирси, сама уређеност ових енклава – која је у контрасту са хаосом присутним у Глопу – представља праву дистопију, јер тај ред показује ригидну корпоративну структуру која не оставља простора ни за индивидуалну слободу нити за могућу промену. (Booker 1994: 345)

Како он назначавача, у одређеној класи се сви слично облаче, живе у истим кућама и мењају свој изглед уз помоћ операција да би личили на пожељне моделе. Букер претпоставља да нагласак на физичкој сличности симболизује и захтев за идеолошким конформитетом (Booker 1994: 345). За разлику од Глопа, где упркос тешким условима живота, различита мишљења могу да цветају, у мултијима се то сузбија једноличношћу. Од

²⁴ Преузето са: <https://www.oecd.org/env/cc/2502872.pdf>. Приступљено: 17. 7. 2022.

свих радника, па и од Шире, очекује се да размишљају и да се понашају у складу са званичном корпоративном политиком и постављеним циљевима. То подсећа на корпорације из двадесетог века, јер радници мултија заузимају строго дефинисана места у корпоративној хијерархији. Међутим, каже он, хијерархије у мултијима прожимају и сваки елемент друштвеног и културног живота, укључујући и секс (*Ibid*: 345). Уместо да уређен систем служи људима, људи служе уређеном систему, често на своју штету.

Иако на почетку романа живи у Јакамура-Стичен мултију, и то прилично комфорно, Шири се не осећа да ту и припада, делимично и зато што потиче из слободног града, а бака која ју је одгајила понаша се у том слободном систему још слободније. Шири види да се не уклапа у идеал мултија коме званично припада. „Увек је осећала да је превише телесна, превише гласна, превише жена, превише Јеврејка, превише тамна, превише весела, превише емоционална” (Piercy 1991: 5). Овде се помаља, у назнакама, „проблем који нема име”, како га назива Бети Фридан (Friedan 1974: 11). Шири не припада истински том мултију, што она разуме, али ће је на акцију подстаћи чињеница да губи старатељство над својим дететом. До тада, она пролази кроз живот полубудна.

О Шириној прошлости ћемо сазнати више када се врати у Тикву, али на почетку само наслућујемо колико су њена искуства у мултију и у слободном граду различита. Она је у Јакамура-Стичен мулти дошла право са европског факултета када је имала двадесет и три године.

J-C је победио у надметању са другим мултијима у Единбургу – као и најпаветнији студенти у Норици, области која је некада била САД и Канада, ишла је у школу у богатијем квадранту Европе – тако да није имала избор него да дође овде. Била је усамљена, ненавикла на строгу хијерархију J-C мултија, ограничену протоколима. Одрасла је у Тикви, слободном граду, навикнута на топла пријатељства са женама, са мушкарцима, који су јој били другари. Овде је била очајнички усамљена и стално у некој мањој невољи. Често се питала да ли њене проблеме изазива одређена корпоративна култура J-C мултија, или би јој било исто у било којој мулти енклави. (Piercy 1991: 3)

Иако се J-C мулти чак и надметао за њу, она ту не напредује, иако је њен рад иновативан и има перспективу. Удаје се за Џоша из неког полусажаљења због свега што је он проживео и због његовог тешког живота. Али њихов брак, како се испоставља, није срећан и она се разводи од њега, што води до горке битке за старатељство, у којој она губи јер је Џош на вишем ступњу у мултију.

Веома је занимљив Ширин пут до тог брака. Она, како се види, потиче из прилично слободоумне породице, одгајила ју је бака Малка, која изгледа и понаша се врло ексцентрично (по данашњим стандардима и по стандардима друштва у ком је ауторка стварала, али не сасвим и по стандардима Тикве). Веома образована, веома интелигентна, Малка је слободна по питању емотивних веза и отворена ка новим искуствима, чак и у старијем добу. Такође, из текста видимо да је Шири била прва у четири генерације жена из породице Шипман која се удала. Није тешко претпоставити да је под утицајем окружења у корпоративној структури J-C мултија (у којој је осећала превасходно усамљеност, изолованост) пристала да се уда за Џоша и ступи у неку традиционалнију верзију живота у

месту које јој није погодновало. Чак ће јој Рива, њена мајка, касније рећи да су њени избори конвенционални и стидљиви.

Можда управо и зато Шира не може да издржи предуго у браку са Џошем. Приморана да стагнира на послу, ушла је у заједницу која јој не погодује и никако не напредује. И сто година касније, Ширин живот одражава оно што Бети Фридан сматра „синдромом домаћице” средином 20. века. Наиме, описујући незадовољство које домаћице осећају у свом животу, Фридан каже да то доба није понудило Американкама „пут ка испуњењу” (Friedan 1974: 21). Како каже, већина се прилагодила својим улогама и наставила да пати, „или игнорисала проблем који нема име” (*Ibid*: 21). „Може бити мање болно да жена не чује тај чудан, незадовољан глас како се комеша у њој” (*Ibid*: 21).

Ипак, тврди она, тај глас није више било могуће игнорисати и одбацити очај многих Американки:

Шта год стручњаци кажу, ово не значи бити жена. Постоји разлог за људску патњу: можда разлог није пронађен јер права питања нису постављена, или нису довољно дубоко испитана. Не прихватам одговор да не постоји проблем јер Американке имају луксуз о којем жене у другим временима и земљама не могу ни да сањају ... Жене које пате од овог проблема осећају глад коју храна не може испунити. (Friedan 1974: 21)

И док је средином прошлог века тај проблем био уско повезан са женственошћу (*femininity*) и очекивањима од жена да буду добре домаћице, у свету будућности, како нам представља Пирси, и Шира има сличан проблем. Фридан говори о ужасу (*terror*) који жене осећају „у осамнаестој, двадесет првој, двадесет петој, четрдесет петој”, а који се назива „кризом улоге” (*role crisis*), изазваном образовањем које их није припремило за улогу жене, и ту долази до сукоба (Friedan 1974: 68). Ипак, она сматра да је то тек половина истине, јер се потом пита: „Шта ако је ужас са којим се девојка сусреће у двадесет првој, када мора да одлучи шта жели бити, само ужас одрастања – пошто женама није било дозвољено да одрастају раније?” (*Ibid*: 68). Суштина проблема жена њеног времена, тврди она, јесте идентитет, „заостајање или избегавање раста, који се подстичу мистиком женствености” (*Ibid*: 69).

У смислу који превазилази живот само једне жене, сматрам да је то криза одрастања жена – прекретница од незрелости која се назива женственошћу до пуног људског идентитета. Мислим да су жене морале да пролазе кроз такву кризу идентитета, која је отпочела пре стотину година, и морају данас и даље кроз њу да пролазе, само да би у потпуности постале људска бића. (Friedan 1974: 72)

Криза која је почела „пре стотину година”, наставља се и средином 21. века, у дистопији будућности коју је замислила Пирси. Шира пролази кроз кризу идентитета, која је ипак наводи да се одвоји од свог „изабраног пута”. Уместо да остане у браку са Џошем и одгаја дете у традиционалној заједници, она бира да разруши темеље живота који је почела да ствара, а који је не испуњава. Шира је испрва одабрала безбедан животни пут, али он јој не доноси испуњење ни на једном плану – није задовољна ни у приватној ни у пословној сфери живота.

Проблем је додатно погоршан њеном улогом у самом мултију, који сам по себи, својим ригидним правилима, има циљ да гуши свачији идентитет. Шира је потекла из веома слободне средине, из слободног града Тикве, и из врло специфичне породице, у којој ју је одгајала баба Малка, отеловљење хипи покрета у приватном животу, али истовремено и веома професионално испуњена, један од стубова друштва у слободном граду. Шира не може да напредује у мултију зато што је то сасвим другачије друштво од онога које би јој помогло да се развија. Она поставља добро питање – да ли њене проблеме изазива одређена корпоративна култура Ј-С мултија, или би јој било исто у било којој мулти енклави? Али одговор је, показате ауторка, врло једноставан – исто би јој било у било којој мулти енклави, јер су све конституисане тако да сузбију личну слободу и жеље и да их замене жељама и стремљењима који погодују напретку самог мултија. Сви мултији имају своја правила, и сва служе само том циљу, без обзира на могућу жељу појединаца за индивидуалном слободом. Слобода и личност се кажњавају, а гледа се корист. Зато је и Џош награђен, а Шира кажњена, зато што је иступила из линије и скренула са пута који би највише погодовао мултију.

Расподела моћи је прилично другачија у мултију будућности. Наиме, више моћи, тј. такозваног „друштвеног кредита”,³³ имају људи који су кориснији у систему мултија. Жене, на пример, не морају да мењају презиме јер се бракови склапају на пет или десет година, па се то сматра траћењем времена. Са друге стране, што се тиче жена из нижих слојева у Јакамура-Стичену, оне су подвргнуте традиционалној зависности од мужева, што се види из примера Ширине секретарице Розарио, с којом муж није обновио уговор,³⁴ те ју је мулти отпустио.

Још пре месец дана, позвала би своју секретарицу Розарио, јер су постале блиске. Али радник нижег нивоа са којим је Розарио имала уговор на десет година није обновио њихов брак. И како је било уобичајено чак и за таленте нижег нивоа, узео је нову жену, двадесет година млађу. Розарио је имала четрдесет две године, и Ј-С ју је отпустио. Шира је покушала да одбрани Розарио, али није имала моћ да то уради. Жене које су имале више од четрдесет година, а нису биле технолошке или професионалне раднице надзорнице или директорке отпуштане су ако нису биле привремено власништво мушког града. Ипак, жене градови требало је да имају исте

²⁵ Ово налачи на систем друштвеног кредита који се успоставља већ годинама у Кини. Кина је 2014. године објавила шестогодишњи план да изгради систем који ће награђивати активности које треба да изграде поверење у друштву. Иако можда ово не звучи као страшна идеја, мора се узети у обзир да је Кина 2022. године, на пример, имала оцену 9/100 у извештају „Слобода у свету” који објављује Фридом хаус (<https://freedomhouse.org/country/china/freedom-world/2022>) и да је означена као „неслободна” земља. Како тврди Фридом хаус, на основу разних критеријума, ауторитарни режим у Кини последњих година постаје све репресивнији и владајућа Комунистичка партија Кине наставља да јача контролу над свим аспектима живота и власти, укључујући државну бирократију, говор на интернету, религију, универзитете, компаније и организације цивилног друштва. То заправо значи да су овакви системи као што је систем друштвеног кредита подложни манипулацији и кривотворењу у складу са потребама власти. Стога је битно назначити да овај систем, који Пирси описује у једном мултију 2059. године, полако оживљава и раније него што је ауторка претпостављала. Она тај систем представља као још једно средство контроле у Јакамура-Стичен мултију, што је такође нешто што се може десити и у данашњим ауторитарним режимима.

²⁶ Развој оваквог концепта уговора у романтичним или сексуалним везама Пирси наговештава у *Жени на ивици времена*, где у дистопији постоје, како објашњава Гилдина, уговори за сексуалне услуге па чак и уговори за рађање деце.

привилегије и, ако су биле на довољно високој позицији, често су узимале млађе мужеве. (Piercy 1991: 6)

Људи су у Јакамура-Стичену лишени сваког осећаја сопства, вредни су само колико вреде мултију, то јест, колико могу да му понуде. Зато Шири губи Арија, он одлази на Пацифичку платформу у свемиру са Џошом. Шири схвата да је Џош одвео Арију да би је казнио пошто га рад у свемиру никада није занимао – жртвована је за потребе мултија, за „научнике који су вољни да проведу две године у великој лименој конзерви” (Piercy 1991: 16). Као особа, као жена, она је вредна само онолико колико може да пружи мултију. Џош је вреднији у тој структури, те бива награђен старатељством над дететом.

Међутим, Шири касније, када приступа фајловима мултија, сазнаје да је за мулти заправо она била вреднија од Џоша, али да су њено унапређење стално одлагали.

Њен досије је био седам пута дужи од Џошовог и била је боље оцењена на основу капацитета, ефикасности, инвентивности и рада у тиму. Зашто је онда остала испод њега по рангу? Неколико препорука за унапређење је било одбијено, а на њима је назначено *Сачекај. Сачекај*. После неколико година у Ј-С мултију, почела је да сумња у сопствени таленат. (Piercy 1991: 281)

Иако је Шири била кориснија за мулти, Џошу је било дозвољено да се „успиње уз корпоративну лествицу”, док је она годинама остајала на истом месту. Зато је и помислила да јој недостаје „амбиције и полета” (Piercy 1991: 281). Ипак, како је открила када је приступила документима о запосленима које је имао мулти, њене идеје су тајно коришћене широм мултија а да она није добила никакву награду због тога. „Колико би јој значило чак и пре годину дана да зна да не стагнира у свом раду, да се њене идеје не сматрају другоразредним” (*Ibid*: 281). Због тога што су њене идеје сматране другоразредним, назначава се у роману, њене колеге су почеле и њу да сматрају другоразредном, што је увећавало њену изолацију у мултију и допринело касније и њеној одлуци да се разведе од Џоша и напусти мулти.

На примерима Шири, па чак и Розарио, показује се (не)битност појединца у једном од најснажнијих мултија будућности. Без обзира на то што је због својих способности била тражена, Шири таленат се не подржава и пропада у свакодневном једноставном раду за Јакамура-Стичен, а Розарио је одбачена зато што није више била везана за мушкарца, становника тог мултија.

Још једна назнака да је Јакамура-Стичен мулти изграђен на конзервативним схватањима мушко-женских улога јесте опис привилегија које имају мушкарци на вишим позицијама у мултију. „Осим својих супруга, које такође раде за Ј-С, мушкарци на вишим нивоима имају играчке – жене које су козметички рекреирани, веома лепе. Док мушкарци раде, оне само купују”, рећи ће Шири Јоду (Piercy 1991: 328). Опис тих „играчака” ће, опет, заличити на ону „карикатуру женствености” из романа *Жена на ивици времена*. Шири за њих каже да јој се „једва чине као људи” (*Ibid*: 328).

Чиниле су јој се као фламингоси или чапље – предивно перје и оштри испразни крици, лишене мисли као они холограми жена које јебу јастози. Чак су им нокти и

зуби замењени сјајним светлцуавим вештацима. У зони скупих радњи, сваки излог обећавао је секс, свака порука певушила је о жељи, а опет, секс је био организована роба у енклави. Са ким можете спавати дефинисало је ваше место у хијерархији, као и људе којима се клањате и који се вама клањају. Сексуалне привилегије зависиле су од вашег места и чина. (Piercy 1991: 328-329)

Све, па и секс у Јакамура-Стичен мултију, било је подложно систему награде и казне, у зависности од тога колико добро служите корпоративној енклави. Пирси нам показује да је у таквим системима израбљивање жена зарад сексуалног задовољства норма. Другим речима, ауторка је образац понашања који постоји у њеном времену у Америци, довела до екстрема у дистопији.

3.2. Одећа као инструмент системске опресије

Ауторка наглашава одећу као једно од средстава контроле у мултијима, и открива како је начин облачења појединаца повезан са родом у тим ригидним структурама. Као што смо видели на примеру технолошких радника и дневних радника, људи су подељени по боји одеће у складу са статусом и положајем коју заузимају у хијерархији мултија, али нам се касније открива да постоји и низ правила за облачење у складу са родом. То лице живота у мултију је потпуно различито од лица слободног града из ког Шири потиче. Наиме, Шири чак примећује да се у Тикви „деци нису усађивали табуи о голотињи” и да стога „нико старији од дванаест година није био природно скроман” (Piercy 1991: 100). Скромност као категорија коју друштво захтева не постоји. Стога, са скромношћу се одбацују и правила како неко треба да се обуче. Одећа је у Тикви управо одраз индивидуалне личности (што се, на пример, најочитије види по Гадију, Ширином бившем дечку, уметнику који ствара „стимије”,³⁵ који се облачи врло екстравагантно).

Насупрот томе, у Ј-С мултију постоје „страшне забране у вези са деловима људског тела који треба да се открију у одређеним околностима” (Piercy 1991: 100). У роману се представља чудна мешавина скромности и отворености, врло специфична и ригидна. Тиме ауторка жели да покаже да се правила у мултију преносе чак и на најситније делове живота. Како Шири примећује, постоје строге полне разлике, само „не на послу, јер нико није могао да приушти такве глупости, али у сваком другом делу живота” (*Ibid*: 100).

Жене које су се облачиле да иду на вечеру често би оголиле груди на Ј-С догађајима, али ноге су увек биле покривене до средине листа. Леђа су обично била гола; стандардно пословно одело, са дубоким изрезом за леђа, требало је да покаже мускулатуру и кондицију и мушкараца и жена. Ипак, обичај је био да жене покрију уши и врат, а коса је женама морала да буде барем до рамена и често су је вештачки исправљале. (Piercy 1991: 100)

Видимо да је одећа у овом одређеном мултију веома чудна, то јест, не може се рећи да је скромна, али истовремено се показује да је начин облачења веома контролисан. То је, историјски гледано, у складу са облачењем у друштвима под ауторитарним режимима. Одећа је, свакако, битан полигон за исписивање значења у скоро свим друштвима, било

³⁵ *Stimmies*, или стимији, су интерактивни холограми, нешто налик филмовима у виртуелној стварности у којима човек осећа оно што и лик из филма осећа.

демократским или ауторитарним. Стога је, кроз историју, и била подложна разним писаним и неписаним правилима. У слободним друштвима, појединци изражавају свој идентитет кроз лични стил облачења. Са друге стране, у ауторитарним друштвима, одећа често постаје један од инструмената опресије, подложен разним правилима.

Чак и данас, у многим земљама постоје закони који одређују како се људи морају облачити – обично се помињу правила одевања у ауторитарним режимима попут Северне Кореје и Саудијске Арабије. Кршења тих одређених правила носе чак и озбиљне правне (или, у случају Северне Кореје, и физичке) последице. Недавно, са повратком на власт Талибана у Авганистану, правила облачења за жене су постала још строжа. Талибани су званично објавили да се од жена и девојчица очекује да остану код куће, и да морају носити опуштenu одећу која им покрива цело тело и открива само очи.³⁶ У Ирану је смрт Махсе Амин под неразјашњеним околностима, после хапшења од стране моралне полиције зато што није носила хиџаб у складу са стандардом, изазвала велике протесте широм земље, који су затим водили до даље репресије, па чак и смрти многих демонстраната.³⁷ И у 21. веку, репресивне политике остају усредсређене на облачење, што је био случај и у времену у ком је писала ауторка.

Ипак, мора се назначити да репресивна политика везана за одећу не постоји само у репресивним друштвима. Наиме, закон у вези са покривањем лица у иначе веома либералној Француској изазвао је велику пометњу када се појавио, а и данас је предмет расправе. Та земља је још 2010. године усвојила закон који забрањује да се на јавном месту носи одећа која покрива лице. Будући да тај закон утиче на људска права махом муслиманки које носе никаб и бурку, Одбор за људска права Уједињених нација је 2018. године пресудио у корист две жене које су поднеле жалбу кад су добиле новчану казну због ношења никаба.³⁸ Одбор је пресудио да усвојена општа забрана ношења никаба у јавности непропорционално угрожава право ове две жене (и муслиманки уопште) да исказују своју веру и да Француска није адекватно објаснила зашто је неопходно да се забрани тај комад одеће.³⁹ Ипак, закон је и даље на снази.

Многи тврде да је доношење таквог закона уско повезано са растом национализма у Француској, што је тренд који је уочљив у целој Европи последњих неколико година.⁴⁰ Ипак, такви закони и пораст национализма опет у жижу политичког интересовања враћају женско тело и потребу за законима који на одређен начин умањују слободе жена у том друштву. Џули Било (Julie Billaud) и Џули Кастро (Julie Castro) истражују у контексту француског национализма однос државе према муслиманкама и проституткама. Оне тврде да је у претходној деценији француски национализам „прошао кроз убрзану трансформацију која се може представити кроз анализу друштвеног и политичког понашања према

³⁶ <https://www.npr.org/2022/05/07/1097382550/taliban-women-burqa-decree>. Приступљено: 5. 2. 2023.

³⁷ <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2022/oct/31/mapping-irans-unrest-how-mahsa-aminis-death-led-to-nationwide-protests>. Приступљено: 5. 3. 2023.

<https://www.euronews.com/2022/12/20/iran-protests-what-caused-them-who-is-generation-z-will-the-unrest-lead-to-revolution>. Приступљено: 5. 3. 2023.

³⁸ <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2018/10/france-banning-niqab-violated-two-muslim-womens-freedom-religion-un-experts>. Приступљено: 5. 3. 2023.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ <https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006>. Приступљено: 5. 3. 2023.

муслиманкама које покривају лице и проституткама” (Billaud, Castro 2013: 82). Даље оне тврде:

Интересовање за проучавање жена које покривају лице и проститутки заједно почива махом на чињеници да је њихова тела, било покривена или откривена, држава идентификовала као проблематична, а то захтева политичку интервенцију. Као *недопустива тела*, проститутке и муслиманке које се покривају почеле су да одређују унутрашње границе француског држављанства. Симболично искључивање и криминализација ових проблематичних тела, која наводно представљају претњу нацији и њеним вредностима, обнављају француски национализам и редефинишу га кроз сексуалност. (Billaud, Castro 2013: 82)

Даље Било и Кастро кажу да „иако се повлачење паралеле између ове две, наизглед супротне групе људи можда чини нескладним, али „ефемерна и вероватно невољна унија те две групе, које маргинализују феминисти а нападају закони, открива одређен историјски континуитет – концепцију еманципације која се ослања на универзалне вредности да би ускратила моћ одлучивања неким категоријама жена” (Billaud, Castro 2013: 89). Затим, оне тврде, „да би се асимиловало у републику, која је једини легитиман јемац једнакости и слободе у француском националистичком дискурсу, женско тело не може бити покривено велом нити проституисано” (*Ibid*: 89). Такво тело је, према њима, тело које заузима позицију жртве и због тога те жене не могу да се заузимају за себе, те држава има право да дела над њима (*Ibid*: 89).

Случај Француске нам показује да, иако су репресивне политике у вези са женским облачењем/понашањем махом присутне у ауторитарним режимима, ни бастион слободе, какав је француска држава, није изузет од покушаја контроле над женским делом популације (јер видимо да су и у наводно либералној Француској, демократији у којој нису на снази ауторитарне власти, разним правилима подложна женска тела а мушка пак нису). Што, опет, указује на даљу опасност – колико лако „одређена доминација” прелази у „државну догму” а затим и у политику, како тврде Било и Кастро (Billaud, Castro 2013: 92).

Као што смо видели, Пирси у *Жени на ивици времена* представља Доли и касније Гилдину, које су обе проститутке, али се ипак налазе на различитим крајевима спектра законодавства. У суштини, оне су у истој улози и њихово облачење и изглед одређује њихов „дечко”. Мора се, међутим, приметити да је Доли сасвим на маргини америчког друштва у времену у ком Кони живи. Долино постојање као проститутке пролази „испод радара” система и она је остављена на милост и немилост Хералду – он одређује како ће се она облачити и понашати, јер, претпоставља се из текста, у систему нема довољно воље да се тај сегмент друштва регулише. Са друге стране је Гилдина, која је заправо унутар система. Ипак, тај систем је толико кваран да она чак потписује правно ваљан уговор да би потом била у Кешовој милости и немилости. Њено постојање је до крајности регулисано, а то јој у исквареном и репресивном систему обезбеђује само живот, али не и слободу. Она, како се показује, није ништа више од органа на које ће се поделити када умре, како јој прети касније чувар. У Доли и Гилдини се огледају све разлике и сличности између система који је несавршен, али је и неодређен, и система који је савршено осмишљен зарад тлачења одређеног броја људи и напретка других.

Одећа и одређене норме понашања у романима *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно* огледало су ригидности система. Тако ће у мултијима све бити до танчина регулисано и подложно разним законима или неписаним правилима, док се у Матапоисету и Тикви, слободним друштвима, томе неће придавати толика пажња. Људи су слободни да се облаче како желе и да се слободније понашају. Пирси проблематизује одећу и поставља је као јасно огледало друштва и његове репресивне политике у мултијима с једне стране, и слободе избора у утопијама будућности, с друге.

Она такође указује на опасности које вребају једно слободно друштво какво је Америка уколико „скрене с пута”. Наиме, као што смо видели из примера Француске, довољан је један закон да би се увела репресивна нота у иначе релативно слободан систем. Он може касније да расте и поведе земљу ка сасвим другачијој будућности. Страх од таквог „скретања са пута” врло је проминентан у Пирсиној прози и управо је он и разлог за настанак романа *Он, она и оно*. У таквим системима, у којима се друштво креће путем репресије, жене су нарочито рањива категорија, показује нам ауторка.

3.3. Значај заједнице као основе развоја

Пирси ригидним и ауторитарним системима супротставља нови вид уређења друштва – заједницу засновану на принципима сличним онима у комуни. У тако осмишљеним заједницама, као што смо видели у роману *Жена на ивици времена*, сваки појединац има право да напредује онако како жели, али и на начин који ће и целој заједници помоћи да напредује.

Будући да је Ширин развој у Јакамура-Стичен мултију сасвим заустављен и да је као особа стагнирала у њему, она одлучује да се врати у Тикву, заједницу из које је потекла, сасвим другачију од мултија. Мора се назначити и да је Шири на почетку романа врло мирна и ненаметљива особа. Иако се супротставља систему кроз борбу за старатељство над Аријем, она у тој борби нема жара који исказује њена мајка, а и бака Малка. У једном смислу, *Он, она и оно* јесте и образовни роман, у ком читалац активно сагледава како се у појединцу рађа револуционарна мисао и шта је све потребно да би се она развила. Како ћемо видети касније, овај роман не прати само пут киборга Јода већ и Ширин пут до слободе и развоја.

Наспрам мултија који захтевају поштовање правила зарад успеха безличног конгломерата, ауторка поставља отворенији и слободнији живот у заједници, у ком се поштују појединци и њихове индивидуалне жеље. Тиква је концептуално осмишљена слично Матапоисету из *Жене на ивици времена*. Усред једне дистопијске слике – 23 мултија који се боре за превласт и Глопа, пустоши којом владају болести – ауторка смешта мини-утопију, оазу за којом Шири жуди.

Шири је, како се показује, потребна подршка заједнице, какву је имала у Тикви, али јој је у мултију, па чак и у браку, дубоко недостајала. Карлен Лавињ (Carlen Lavigne) назива почетак Шириног пута *наративом избацаивања (ejection narrative)* (Lavigne 2013: 55). Иако Шири није заиста избачена из мултија, она не види разлог зашто би у њему остала након што је Џош одвео Арија са собом на свемирску платформу. Како Лавињ тврди:

Алтернативне заједнице које се нуде у сајберпанку који су написале жене стога се прво позиционирају као отпор глобализованом капитализму. Тензије између феминизма и капиталистичког патријархата не дозвољавају феминистичким наративима да позиционирају жене унутар корпоративних заједница за стално. (Lavigne 2013: 55-56)

То јест, како даље тврди, опирањем индивидуализму који је допринео уздицању капиталистичког друштва, феминизам гравитира ка идејама одговорности заједнице. У исто време, додаје, патријархална природа структуре заједница у западној култури захтева формирање нових типова заједнице (Lavigne 2013: 56).

Овде можемо повући паралелу између романâ *Жена на ивици времена* и *Успавај орла плесом*. Пирси често представља идеју заједница које су алтернатива ономе што је било стандардно у добу у ком је роман писан. У *Жени на ивици времена*, већ смо поменули, Матапоисет стоји у оштром контрасту са Кониним животом у капиталистичком друштву, у којем, на пример, пратећи његова немилосрдна правила, њен рођени брат успева. У роману *Успавај орла плесом*, Пирси представља комуну у којој млади покушавају да организују свој живот у тоталитарној Америци будућности. Овде је приметан и концепт оазе усред тоталитаризма, као и у *Он, она и оно* – један од главних јунака, Кори, у средњој школи сазнаје „вредну лекцију: тамо не постоји исправно и погрешно, само моћни и беспомоћни” (Piercy 2012: 15). Долази на идеју да створи ново племе, а и нови свет.

Свет који је он желео да се роди притискао га је... Децу људи који су опустошили земљу обузимала је похлепа оних који су пустошили. Могли би да се одврате од пута метала на пут тела. Могли би да науче добре видове живота у складу, у сарадњи, могли би да се науче храбрости у одбрани једни других, да буду једно са својим телима и својим племенима и другима и земљом. (Piercy 2012: 26)

Ова заједница је слична (барем по принципима које Кори испрва замишља) оној у Матапоисету и у Тикви. Међутим, *Успавај орла плесом* приказује какав крај могу очекивати такве заједнице уколико се не уложи неопходан напор да се целокупно друштво реформише. Створена као начин побуне против војно-индустријског комплекса, против регрутације и „система”, заједница коју је основао Кори се убрзо дели на фракције (као и организација *Студенти за демократско друштво*, чији је члан била Пирси) и руши се, оптерећена унутрашњим и спољашњим проблемима. Како се показало, револуција је поново појела своју децу. Пред крај се открива тај део слагалице који је недостајао да би ова заједница успела, а то је одговор на питање: како даље?

Само је размишљао о томе како да извади клинче из система. Систем је за њега био толики кошмар да није ни покушао да открије његове махинације, већ да само наведе људе да осете тежину која их притиска. Све што су могли да понуде као програм чинило се реформистичким, као компромис пред лицем апокалиптичне револуције. Али не можете победити у насилној револуцији у центру царства са пушкама наспрам тенкова и авиона, када се војска бори против вас. Не можете победити са изолованом мањином. (Piercy 2012: 179)

Кори сматра да је бројност разлог зашто је његова идеја пропала. Али у роману се јасно види да је кључни моменат ту био недостатак реформи. Уместо да поред реформе система уведу и реформу родних норми, револуционари нису осмислили ништа ново у овом домену – жене су у комуни задужене за децу и рад по кући, док мушкраси преузимају улогу ратника. У сасвим новом контексту, који је требало да донесе слободу свим учесницима, они су заправо остали везани за традицију. Иако се трачак наде јавља на крају, кад Маркус каже да је упорност кључна: „Док постоје људи, нисмо изгубили. Били смо у праву и нисмо били у праву, али систем је сасвим погрешан” (Piercy 2012: 188), читаоцима је јасно да таква револуција, колико год страствена била, мора имати и осмишљени пут и план да би се носила са непријатељем – целокупним системом.

Оно што је младим људима недостајало у роману *Успавај орла плесом* ауторка надомешћује у романима *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*. И Матапоисет и Тиква су настали (како се претпоставља) као резултат дуготрајних промена на многим нивоима друштва. И оба су друштва спремна да се боре за своју оазу – чак и Матапоисет, пацифистичко друштво, води рат са онима који би да га уруше; Тиква користи Јода и модеран начин ратовања – технолошко ратовање, да би се одбранила од напада Ј-С мултија.

Као што смо већ поменули, Пирси у књизи *Мој живот, моје тело* назначавала разлику између утопија које су стварали мушкарци и оних које су стварале жене (Piercy 2015: 77). Наспрам хијерархије и оранизованости утопија које су писали мушкарци („божји градови где је све испланирано до детаља и савршено искоришћено”), утопије које пишу жене су слободније и заснивају се управно на осећању повезаности у заједници. Морамо приметити да, када ствари тако поставимо, утопије које су стварали мушкарци веома подсећају на мултије у Пирсиној прози.

Још једна карактеристика феминистичких утопија: слобода од страха од силовања и насиља у породици. Све траже да елиминишу доминацију једне особе над другом. Људи живе у малим групама, већим од уже породице и мање затвореним, али довољно малим да се сви међусобно познају, као у ширим породицама. Друштво је децентрализовано. Ред се одржава убеђивањем, а не силом. Брига је вредност која се цени. Друштвена одговорност за дете почиње рођењем. (Piercy 2015: 78)

Даље ауторка каже да су друштва приказана у феминистичким визионарским романима обично комунална, чак и квазиплеменска. Додаје и да је снажна емотивна веза са природним светом често наглашена као основа за еколошки освешћено друштво (Piercy 2015: 78). И док су такве вредности у Тикви и Матапоисету заступљене, оне нису толико јасно исказане у друштву које Кори покушава да осмисли у *Успавај орла плесом*. Једино лик Џини налази сврху у заједници тако што гради нову, садећи поврће и организујући преживљавање на селу.

Успавај орла плесом није потпуна представа научнофантастичне утопије или дистопије по којима ће касније ауторка постати позната, али јесте основа за преиспитивање још једне алтернативне заједнице у контексту Америке шездесетих и седамдесетих, те нам савршено може представити теме којима се ауторка, махом касније, бави у својим спекулативним романима. Роман *Успавај орла плесом* је ближи стварности управо зато што га је Пирси написала када се разочарала у покрет чији је део била. Он је и савршен приказ

недовршене реформе друштва, мањкавости једне такве алтернативне заједнице која није прошла кроз неопходне промене и успоставила чврсте основе да би могла да напредује самостално, без ослањања на традиционалне видове друштвеног уређења. Онако како је представљена у књизи, комуна има превише проблема управо због климаве основе и, стога је неодржива. Једини лек би било учење и исправљање грешака.

Са друге стране, у романима *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*, ауторка се усредсређује на представљање складног суживота у квазиплеменским заједницама чији главни циљ није био пуко супротстављање „систему”. Ова алтернативна друштва су смештена у будућности, па се претпоставља да су пролазила кроз разне видове реформи. Може се тврдити, као што смо већ назначили, да је циљ таквих заједница сам процес откривања онога што ће највише допринети заједници, а да не угрози људска права сваког појединца у њој.

Можемо разумети из спекулативних романа Марџ Пирси да је један од централних проблема са друштвом у којем она живи управо индивидуализам у нељудској симбиози са капитализмом. Наиме, њени романи показују да људи који размишљају само о себи (на пример, Конин брат Луис) и који раде оно што од њих захтева капиталистичко друштво, напредују сасвим лепо у постојећем систему – они око њих (његова сестра Кони и ћерка Доли) пропадају и поред његовог успеха. Такве појединце, као ни безличне корпорације у којима такви појединци махом успевају, не занимају личне судбине. Како се види из Кониног кратког одласка у дистопију, да закони не постоје, не би било препреке ни корпоративним израбљивањима. А уз таква израбљивања испливавају и гротескне верзије родних улога, које опет почивају на одређеној врсти израбљивања.

Таквом систему се супротставља Пирси – оном који тврди да цени појединце, а заправо их израбљује и, када му више не користе, одбацује их. Систему који се не либи да потчињава слабије и граби за себе. Томе ћемо се вратити када будемо истраживали екофеминизам у њеним делима и повезаност између опресије и природе унутар капитализма. Појединцима је, како се види из њених романа, потребна помоћ заједнице да би напредовали. Шири је била неопходна подршка оних око ње, а не безлично постојање у мултију који, као и револуција, *једе своју децу*, али је то још више прикривено.

Романи *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно* слични су и по поновном увођењу стратегија прошлости зарад складније будућности. Кони, на пример, о начину живота своје мајке и баке, које су живеле у мексичком селу, мисли све најгоре, махом због традиционалних родних улога које су морале да испуњавају. Увек под притиском наметнутих очекивања, оне су рађале децу и одгајале их, у чему им је пролазио живот. У новим друштвима будућности, показује се, слободне заједнице су ипак преузеле неке идеје из руралних заједница и прилагодили их новом добу. Када се традиционалне родне улоге уквалификационе заједници Матапоисета измене и прилагоде потребама свих појединаца, независно од рода, она постаје и истинска утопија и место у ком би Кони пожелела и да остави своје дете.

3.4. Малка – несвакидашња старица и стуб заједнице

Тиква је осмишљена на сличан начин као и Матапоисет, мада је можда више под утицајем технологије. Тиквом управља савет заједнице, сачињен и од мушкараца и од жена. Као и у многим ранијим заједницама, постоји старија жена на којој почива много тога (Ширина бака, Малка). Наиме, Малка је један од стубова друштва у Тикви. Она је, може се рећи, права представница Тикве, јер је управо она цело то друштво у малом. Слободна је, не обазире се на норме, али активно ради на подржавању заједнице, њеној одбрани и напретку.

Она је важна и због учешћа у социјализацији Јода, киборга чија је главна улога да брани Тикву од мултија који га нападају. Малку упознајемо кроз причу коју Јоду приповеда о одбрани јеврејског гета. Упознајемо је као мудру и јаку особу, која без задршке изражава своје мишљење. Видимо да је она одгајила Ширу, али и да је од ње имала велика очекивања.

Њена бака ју је одгајила, као што је био обичај код жена у њиховој породици. Малка јој је рекла да кад жена добије бебу, та беба припада њеној лози. Мушкарци долазе, мушкарци одлазе, али она треба да запамти да њена прва беба припада њеној мајци и њој, али никада оцу. Малка јој је говорила да је љубав углавном глупост и самохипноза и да је са мушкарцима углавном добро радити и да су забавни у кревету, али да не очекује много више од тога. Малка је од ње очекивала много. Она је била ћерка у њиховој лози. (Piercy 1991: 38)

Веома је занимљиво како овде Малка обрће уобичајени наратив у Америци из ауторкиног доба. Такве речи звуче као нешто што би можда отац говорио свом сину да га „научи како да пролази кроз свет”. Уместо да је одгаја на наративу да је љубав, ако не већ брак, нешто чему треба тежити, Малка учи Ширу да се не ослања на тај аспект живота, већ на себе и свој рад.

Касније, када Шири искуси прво разочарање, када је Гади превари, видећемо да Малкине речи потичу из потребе да укаже Шири на то да погрешан избор партнера не треба да је спута у развоју, као што ће се десити касније са Џошом. Малка је надасве практична. „Ти волиш прејако. Љубав настањује твоју срж, а истискује снагу. Ако је рад у сржи а љубав са стране, волећеш боље на дуже стазе, Шири. Даваћеш грациозније, без бројања, и уживаћеш у ономе што добијеш” (Piercy 1991: 55).

Малка је занимљив лик не само због својих способности већ и због своје сексуалности. Наиме, у процесу социјализације Јода, Малка улази у сексуалну везу са њим. Шири се осећа непријатно када сазнаје за Малкину везу, иако је и раније знала да је њена бака врло отворена жена и да се не либи таквих веза. Чак је и Ширу тако одгајала, па то и није у супротности с њеним претходним понашањем. Дубље ћемо касније истражити зашто се Шири осећа непријатно суочена с тим сазнањем, и испитиваћемо има ли то везе с њеном личном везом са Јодом или уопште са чињеницом да је Јод киборг.

Овде се морамо вратити на ауторкину књигу *Мој живот, моје тело*, која нам открива изворе повезане са њеним књижевним изборима. Наиме, док пише о томе зашто треба „спекулисати” о будућности, она говори и о сексуалности старијих особа, које друштво

често маргинализује или сматра несексуалним бићима. И управо је Малка пример разбијања таквих табуа и предрасуда.

У чланку „Бити старица у савременом друштву” Марта Холстајн (Martha Holstein) говори о томе како је дискриминација старих лица, уз дискриминацију пола, још један елемент искуства старијих жена и њихове интеракције са светом (Holstein 2017: 6). Наводи како сексизам и дискриминација заснована на старосном добу (такозвани *ејџизам*), могу навести жене да покушају, често и по цену живота, да сачувају свој статус као „не-старе” особе (*Ibid*: 8).

Маргинализација таквих искустава дешава се често изван безбедних зона породице и блиских пријатеља. Порука је јасна и моћна – у друштву нисмо цењене, осим у одређеним специфичним ситуацијама као што је улога миле баке, и не очекује се да допринесемо ичему важном. ... Људи као ја су ретко за столом када се разговара о стварима које утичу на живот. Када се додају друге карактеристике нашег идентитета – раса, класа и посебне потребе – потенцијал за искључивање се шири. (Holstein 2017: 8)

Предрасуде према старењу су нешто што је ауторка приметила као недостатак савременог друштва и нешто на шта би требало да се обрати пажња у друштву будућности. Као што смо већ навели, она сматра да се у утопијама „сексуалном пермисивношћу и радосћу проницљиво коментаришу стварни услови сексуалности за жене” (Piercy 2015: 82). Како додаје, то се и сматра функцијом само младих жена, али не и старијих и никако старих жена.

Вредно место и стална интеграција старијих још једна је заједничка брига у феминистичким утопијама. Жене које их пишу знају да ће вероватно живети довољно дуго да уђу прво у средње доба, а онда и да остаре, знају да друштво презире и понижава старије жене. Што више знате и што сте мудрији, сматрате се мање вредном. (Piercy 2015: 82)

Даље тврди да „није ни чудо што у друштву у ком улицу жене обично сматрају потенцијалним минским пољем насиља ... у ком сваки састанак може да се претвори у напад, жене сањају о друштву у којем је секс изабрано задовољство које бирају жене” (Piercy 2015: 82).

У нашем друштву, старење се сматра срамним за жене. Забрањено нам је да се развијамо, да сазревамо, да се ширимо, да старимо. ... Много је времена потребно да бисте се увек трудили да изгледате млађе него што јесте и да бисте се трудили да носите мање тежине него што је вашем телу удобно. То би требало да буде здраво. И засигурно јесте замена за образовање ума, развијање интересовања, приближавање другим људима. (Piercy 2015: 82-83)

И ту долазимо до централне идеје ауторке при стварању ликова као што је Малка – време које проводимо идући ка неком недостижном (а и бесмисленом, како сматра) циљу, можемо провести тако што ћемо се образовати и трудити се да побољшамо свет. Како каже: „Да недељно онолико времена које можда проводите на потрагу за претпубертетским телом

проведете учећи страни језик, пишући нешто значајно себи или другима, вежбајући клавир, мењајући друштво – ова земља би била прилично другачије место” (Piercy 2015: 83). Њој је жао времена које обични људи губе уместо да раде за бољитак заједнице.

Овде опет долази до изражаја њен благи рат са индивидуалношћу карактеристичном за „амерички сан”. Оно што други сматрају „побољшањем себе” она сматра губитком времена. Они који певају оде индивидуалности често занемарују друштвени аспект усмерености искључиво на себе. Пирси је тога свесна и покушава да укаже на такве трендове кроз своју прозу.

Осуђујемо жене које су се, како кажемо, запустиле. Како су се то запустиле? Не могу да се сетим ниједне скорије утопије која је прихватила уобичајену идеју наше културе да је вредност жене примарно да буде декоративни објекат, да буде савршено очувана. Такви романи се махом баве реинтеграцијом раздвајања заснованог на старости и тако типичног за наше друштво; проналажењем вредности у искуству, коју друштво налази само у неискоришћеном телу. (Piercy 2015: 83)

Као што је Јода створила да би преиспитала границе перцепције људскости, и Лусијенте да би преиспитала границе рода, тако је створила Малку да би преиспитала границе нашег поимања старости. Малка је способна, сексуално је биће и у дубокој старости. У том смислу, она је неконвенционална и позива на промену свести о старијим особама. Уз то, није неконвенционална само зато што је и даље сексуално биће које активно тражи сексуална искуства, већ и зато што је ментално агилна и храбра, што се ретко доводи у везу са старијим особама.

3.5. Сексуалност у Тикви и разбијање предрасуда

У неколико наврата се у роману јасно показује да је у Тикви, као и у Матапоисету, сексуалност нешто што треба истражити и да не подлеже табуима уобичајеним за данашње време. Ипак, однос који сама Шира има према сексуалности врло је несвакидашњи у контексту средине у којој је одрасла.

Када Шира сазнаје за Малкину сексуалну везу са Јодом, згражава се (потврђујући још једном да је традиционалнија од своје мајке и баке), саопштава Малки и да је се стиди, називајући је развратницом. Малка јој на то одговара да је Јод створен као одрасла особа и нема предрасуде према старости, као и да предрасуде мушкараца према старијим женама сматра „ограничавајућим за људски развој” (Piercy 1991: 353). Малкино понашање није у нескладу са уређењем заједнице у слободном граду, већ Ширино. Иако ју је Малка одгајила, она размишља изузетно традиционално, што је, роман сугерише, вероватно присвојила у Јакамура-Стичену.

Занимљиво је и да, осим старости, нема заправо велике разлике у ономе што раде Шира и Малка у контексту њиховог односа са Јодом. Малка је делимично била задужена за стварање, то јест, програмирање Јода, док је Шира била задужена за његову социјализацију. То значи да је у његовом животу имала улогу сличну Малкиној, улогу особе која треба да га припреми за свет. Обе су, такође, имале сексуалну везу са њим, с тим што је са Широм, како се показује, Јод осетио дубљу повезаност него са Малком.

У роману се може приметити да је разлог Ширине толике огорчености због Малкине сексуалне везе с Јодом управо предрасуда према старијим женама и њиховој сексуалности. То је Малка и предвидела раније, када је затражила Јоду да не говори Шири о њима. Она исправно тврди, како ће се касније и јасно показати кроз Ширину реакцију, да ће Шири бити запрепашћена: „Веома шокирана. Она је конвенционалнија него што сам ја, Јоде, нарочито у овом тренутку свог живота. Мислила би да је непристојно што си уопште био у вези са мном, а нарочито што си после ушао у везу са њом” (Piercy 1991: 173).

У намери да читаоца даље ослободи предрасуда према женској сексуалности у старијем добу, ауторка описује још један занимљив детаљ – Малкину жељу за Јодом, за даљим сексуалним искуствима. Као и Шири, и читаоцу може бити непријатно да чита тек неколико редака о Малкиној жељи за Јодом, али то и јесте намера ауторке – да донекле измени наш доживљај старости јер, као што ће Шири касније Малка рећи – „Шири, и ти ћеш остарити. Сви старимо” (Piercy 1991: 353). Жудња готово сваког друштва за младошћу као да покушава да занемари управо ту чињеницу – старост чека све, и уместо да се тај део наше природе прихвати, као што би ауторка желела, измишљају се нови видови изабљивања тела зарад спољашњег изгледа, а то је нешто против чега се Пирси бори својом прозом, али и поезијом.

Малкина жеља за Јодом један је део процеса разбијања табуа код читаоца и треба да покаже да је Малка и даље људско биће са истим жељама и жудњама као и Шири, само што при читању Шириних размишљања о овој теми, читалац можда не осећа толику непријатност као када чита Малкина. У једном тренутку, када Малка открива да Јакамура-Стичен жели да нападне Тикву, она одмах почиње да размишља о дефанзивној стратегији, што је ментално узбуђује, а Јод то осећа. Он јој чак нуди „интимни контакт”, пошто осећа „да је веома узбуђена” (Piercy 1991: 173). Малка му одговара да је ментално узбуђена, али ипак признаје у себи да је лепо разумео њен говор тела, „јер, када сам га осетила, отпорног, јаког, са одређеном сувом топлином коју поседује, опет сам га пожелела” (*Ibid*: 173).

На тренутак нисам видела зашто сам га се одрекла; каква будалаштина, каква штета. Зар нисам помогла да се створи овакав какав јесте, у свој својој чудесној сложености и искреној способности? Зашто бих га предала Шири, која га неће истински ценити као ја? Сматрала сам да сам заслужија, способнија као љубавница за њега, и желела сам да ми се врати. Али та осећања сам смрвила као цвет у ком бих наша пужа како грицка латице. (Piercy 1991: 173)

Те вечери га Малка заиста пушта, сама, како каже, али га назива својим последњим правим љубавником. Она описује сензуалност коју је осећала целог живота у том „жестоким плесу, сензуалном увијању, богатом и страственим спусту у врхове и корене чула” (Piercy 1991: 174). Начин на који Малка описује своју сексуалну прошлост још један је разлог да читалац одбаци своје предрасуде и прошири своје видике. Свака непријатност коју је можда осећао када би раније помислио на Малку као сексуалну особу, губи се пред њеним ноншалантним односом према тој страни живота.

Њен поглед на Шири и њену везу са Јодом такође је важан. У више наврата, не само кроз Ширине поступке већ и кроз коментаре других ликова, сазнајемо да је Шири традиционалнија и од Малке, и од своје мајке Риве. Рива, рецимо, каже како јој је тешко да

разбере ко је Шира. „Лепотица, удала се, радила за мулти, добила бебу. Конвенционални и стидљиви избори. Не видим много себе у теби”, рећи ће јој (Piercy 1991: 194). И заиста, у поређењу са Ривом, која је у многим мултијима на листи тражених као информациони пират који краде информације и дели их са онима које мулти нападају, Шира се у својим изборима повиновала више неким апстрактним друштвеним очекивањима него очекивањима своје породице. И Малка се помало чуди што Шира заправо започиње сексуалну везу са Јодом. „Мислила сам да је Шира можда превише конвенционална и превише интимно стидљива да би признала да је привлачи Јод” (*Ibid*: 174).

Ипак, однос између Шире и Јода је најзанимљивији, јер ће се обоје развијати управо кроз ту везу. Како тврди Дајен Сотер (Dianne Sautter), Јод је најбољи љубавник ког је Шира икада имала, што је, каже, иронично, јер се супротставља „сиромаштву других мушких и женских веза у књизи, које све умиру услед већ успостављених идеја и условљавања” (Sautter 1995: 259). Наиме, она каже да Јодова и Ширина интимност може да послужи као модел за оно што би могло да се деси између било које две особе ако би могли да једна другу истражују као авантуру, а не да прате идеолошки условљено родно понашање.

И заиста, такав Ширин и Јодов први контакт догађа се на чисто метафизичкој равни, у *Нету*, бази у којој се особе пројектују (слична је данашњем интернету, само потпуно имерзивна, налик ономе што се може видети у филму *Матрикс*); они истражују једно друго, без предрасуда и очекивања. Како тврди Сотер, такав начин истраживања суштински одликује све њихове интеракције, пошто Јод учи путем искуства и размишљања (Sautter 1995: 258). „Он нема претходно успостављене идеје о људским бићима, женама, нити о мушком понашању”, тврди Сотер, додајући да се у њиховом односу он понекад Шири чини као мушкарац, некад као жена, а понекад као неки „интелигентни средњи род”, што потом помаже и Шири да се ослободи у односу са њим (*Ibid*: 258). Такође, како даље примећује, њихов однос је пун интимности и љубави, што води до раста и развоја оба партнера; тако Шира и успева да се одвоји од своје опсесивне жеље за Гадијем, Аврамовим сином, који је сексуално остао на нивоу тинејџера тражећи уживање где год и кад год му се укаже прилика. Постоји један део, Сотер каже, у ком се „Шира понаша према Јоду механистички: он је њен инструмент ка слободнијем 'ја', као да се зацељује кроз вођење љубави са машином да би се припремила за неку будућу аферу с правим мушкарцем” (*Ibid*: 259). Како се види из романа, Шира се кроз ову везу ослобађа својих традиционалних идеја. Читалац размишља као она док покушава да замисли живот у будућности. Сотер тврди да ће се „многи читаоци романа мучити са идејом киборга љубавника исто као и Шира” (*Ibid*: 262). И да ће то водити, као и у Ширином случају, ка преиспитивању Јодове људскости, што је тема коју ћемо касније истражити. Али Сотер заправо види још нешто у опису Јодове и Ширине везе и свега што она собом носи:

Можда је суптилна намера Пирсиног романа да нас научи како да будемо љубавници: прво, да будемо љубавници једни другима, у комуникативном начину на који Јод и Шира уче да се повежу једно са другим; затим, да будемо страствени љубавници одлука и слободе у виду трансцендентних вредности. Тек тада схватамо свој дубоки идентитет и, преузимајући тај идентитет, развијамо капацитет за независна и пожртвована дела кроз која ћемо изгубити тај идентитет због вишег нивоа бића. Занимљиво је што Јод, киборг, у целости пролази тај пут који нас подсећа ко смо заиста. (Sautter 1995: 268)

4. Анализа концепата екологије, класе и рода у романима *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*

У прози Марц Пирси се јасно може уочити колико су јој природа и екологија блиски. Она чак и у интервјуима често наглашава како је коначно, након деценија живота у великим америчким градовима као што су Детроит, Њујорк, Сан Франциско и Бостон, пронашла свој мир у природи Кејп Кода,⁴¹ где живи у сагласју са природом.

У разговору са Ајром Вудом, на питање како је развила интересовање за природу она одговара: „Моја мајка је била дете сиротињског краја, екстремног сиромаштва, научила ме је да волим природну лепоту. ... Увек су ме привлачили дрвеће и брда, све што је полудивље.”⁴² У том истом разговору, она спомиње и „исцелитељску и интегришућу моћ дивљине и природе” тврдећи да деца која су у свом детињству често виђала нешто ружно или суморно можда више цене ту моћ.⁴³

Повезаност природе и људи је у прози Марц Пирси веома значајна. Иако се то може уочити и у њеној поезији и скоро свим романима, нарочито је видљиво у спекулативној прози, где заједнице будућности живе у постапокалиптичним световима, и морају да створе потпуно нова друштва након великих природних катастрофа. Управо у таквом контексту, у контексту природе која је такорећи „отказала послушност” човеку,⁴⁴ Пирси успева да спроведе замисли у дело – да представи нове верзије друштва. Неке у симбиози са природом и неке још више отуђене од ње.

Како сама каже, „научна фантастика, спекулативна фикција, како год то желите да назовете, један је од начина да се у прози истраже друштвена питања. Можете истраживати каква ће бити будућност ако се наставе актуелни трендови. Можете да промените варијаблу и да видите шта се ту десило” (Piercy 2015: 50). И са питањем екологије је то чинила. Након апокалипсе је „мењала варијаблу”, што је донело две потпуно различите визије будућности – једне утопијске и једне дистопијске (са, додуше, по којом „оазом” утопије).

У случају утопије коју је створила у *Жени на ивици времена*, видимо како људи успевају да организују живот по узору на стара времена и да и модерну технологију у свој свет успешно интегришу. Ипак, у роману *Он, она и оно*, након апокалипсе, људи настављају истим путем, стварајући за повлашћене слојеве боље услове, док остатак света пати у разрушеном и затрованом свету. Екологија и човекова небрига за животну средину централни су мотиви оба ова романа, иако је ток њихове радње различит.

⁴¹ Полуострво које се налази у америчкој савезној држави Масачусетс, на североистоку САД.

⁴² Преузето са сајта margepiercy.com, разговор између Ајре Вуда и Марц Пирси.

<https://margepiercy.com/about-marge/interviews/afterthoughts-a-conversation-between-ira-wood-marge-piercy>.

Приступљено: 22. 11. 2023.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Израз „отказати послушност” користимо иронично јер, као што ћемо касније показати, послушност природе је врло дискутабилан појам у овом тренутку у антропоцену.

4.1. Еколошке апокалипсе као „окидач” у спекулативној прози

Поредећи прозу Марц Пирси и Маргарет Атвуд, Сораја Копли (Soraya Corpley) тврди да загађење животне средине и ланца исхране услед немара људског рода према природи која их окружује, није нова тема у дистопијама – она је, заправо, већ више од четрдесет година једна од главних тема у разним феминистичким дистопијским текстовима (Corpley 2013: 41).

И заиста, ако обратимо пажњу на списатељице које у својој прози замишљају будуће дистопијске светове, уочићемо заједничку нит врло брзо: уништење природе иде руку под руку са другим видовима опресије, а нарочито опресије над женама. Стубови романа *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд јесу загађење и радијација који су довели до неплодности жена. Фредовица је једна од ретких плодних жена, али је због тога принуђена да буде „слушкиња” – њена једина сврха је да роди дете свом власнику Фреду, који припада владајућој класи командира. Иако се не зна који је догађај довео до стерилности већине жена, претпоставља се да је нека велика еколошка катастрофа у питању. Касније се у роману открива да је Мојра, једна од жена које успевају да побегну из установе за индоктринацију, кажњена тако што је послата да ради у борделу. Она саопштава Фредовици да жене које прекрше закон иду у Колоније да чисте токсични отпад. У роману се јасно види да је еколошка катастрофа довела и до друштвене катастрофе кроз ограничавање права жена.

У том новом режиму, у Републици Гилеад, криза наталитета и плодности изазвана еколошком катастрофом доводи до ограничавања женских права. Та република је карикатура сна крајње деснице – масовне чистке су у њој усмерене на припаднике ЛГБТ популације, докторе који обављају абортусе и све противнике режима, а женама, по новом уставу, није дозвољено да читају. Књиге се спаљују, школе и факултети затварају и успоставља се потпуно нов класни систем: изразито патријархалан и сексистички – у рукама мушкараца је сва моћ. Жене се деле на више слојева: супруге (удате за заповеднике и имају највиши статус међу женама у Гилеаду), удовице (супруге преминулих заповедника), тете (средовечне жене које су задужене за дисциплину и индоктринацију слушкиња), еконожене (супруге еконољуди, припадника радничке класе), Марте (жене које обављају кућне послове и чувају децу у домовима заповедника), Језабеле (проститутке), нежене (жене које су починиле теже злочине или генерално неплодне жене). На крају, ту су слушкиње, плодне жене са неком „моралном мрљом”, које су присиљене да заповедницима рађају децу. Немају своје име, већ се оно мења како мењају домаћинство у ком су приморане да рађају.

Маргарет Атвуд пише о постапокалиптичном свету и у свом потоњем раду, трилогији *Мад Адам (MaddAddam)*. Централна тема те трилогије је глобална пандемија (намерно изазвана) која доводи до масовног истребљења људи. У целој трилогији, као и у роману *Он, она и оно*, представља се потенцијална опасност коју носи моћ мултинационалних компанија и међуповезаност опресије на основу рода и класе.

Главни лик првог романа трилогије, *Антилопе и косца*, јесте Снежни, човек из постапокалиптичног света, којег затичемо како се присећа свог живота. Открива се да су током његовог детињства светом владале мултинационалне корпорације које су изградиле своја насеља, одвојена од спољашњег друштва. Овај део трилогије веома подсећа на оно што смо могли запазити и у роману *Он, она и оно* – одвојене насебине за „привилеговане”

раднике корпорација, док остатак света пропада. Ипак, разлика између романа Марц Пирси и трилогије Маргарет Атвуд јесте што у *Он, она и оно* мултинационалне корпорације преузимају власт након апокалипсе, док у трилогији *Мад Адам* владају и пре пандемије, коју донекле, може се рећи, и узрокују. Свет за време њихове владавине је неморалан – Снежни и Косац проводе детињство пушећи „сканк-траву” и гледајући снимке живих погубљења, операција, гњечења жаба и дечје порнографије. Косац ће касније постати биоинжењер и намерно ће изазвати пандемију пилулом која наводно треба да донесе здравље и срећу, али заправо изазива стерилност.

Још једна списатељица обрађује у својим романима спрегу еколошке катастрофе и опресије – Октавија Батлер у роману *Прича о сејачу* представља Лорен, тинејџерку која осећа оно што други осећају. Она одраста у неком виду затвореног насеља, које је штити од опасности из спољашњег света. После једног напада њено насеље бива уништено и она креће на север, где открива колико је свет постао опасан. Путници су изложени нападима, напастовањима, дужничко ропство се вратило на велика врата. Лорен окупља људе око себе ширећи своју религију, према којој је судбина човечанства да живи на другим планетама, да се склони са Земље јер она пропада. У другој књизи, *Прича о талентима (Parable of the Talents)*, САД су потпале под утицај хришћанске групе „Хришћанска Америка”, чији је слоган „Учинимо Америку поново великом”.⁴⁵ Чланови те групе хватају Лорен, подвргавајући и њу и многе друге жене „реформацији” – оне носе „шок” огрлице и раде под присилом, а често бивају и силоване. Оне успевају да убију своје тлачитеље и побегну, а на крају Лоренина религија постаје све популарнија. Лорен и умире гледајући прве људе како напуштају Земљу да би настанили прву људску колонију на другом свету.

Заједнички мотив поменутих романа Октавије Батлер и Маргарет Атвуд јесте еколошка катастрофа која неумитно води у регресију, која се може манифестовати кроз неке опресивне законе или једноставно кроз анархију. Речју, романи нам откривају да сав такозвани „напредак” остварен у области људских права и хармоније разноврсних погледа на свет може лако нестати кад нестане и лагодан живот који је човек себи створио.

У срцу романâ Октавије Батлер, каже Вулф-Мејер, јесу две неумољиве силе: људска природа и капитализам (Wolf-Meyer, 2019: 62). Он увиђа да је према Батлер, људска природа себична и зловна.

Вероватно је најбоље представљена кроз институцију америчког робовласништва, о чему је током своје каријере писала, некад прикривено, некад сасвим експлицитно. У суштини, робовласништво је, за Батлер, једна особа која подјарми другу само да би над њом господарила. Нема сентименталности у институцији ропства, она је, у најмању руку, људска природа сведена на најједноставнији израз интереса на штету других, остварен насиљем. А то је за Батлер и основа капитализма, који се повија под интересима богатих на штету средње и ниже класе које се муче. Капитализам је, према Батлер, огољени израз интереса, који подстиче оне који су богати да

⁴⁵ *Make America great again* је и слоган који су користили многи председнички кандидати у Сједињеним Америчким Државама, почев од Роналда Регана 1980. године, Била Клинтона 1992. године, до Доналда Трампа у председничкој кампањи 2016. године. За време Трамповог мандата, употреба те фразе доведена је до екстрема, те се праве и комерцијални производе као што су капе, мајице итд. Такође, скраћеница МАГА је постала увреда коју за конзервативне Американце користе либерални Американци.

експлоатишу раднике и осигурава њихово слепило према искуству људи од којих они добијају то богатство. (Wolf-Meyer, 2019: 62)

Тема неконтролисаног капитализма који подјармљује људе и природу прожима и прозу Марц Пирси. Њени *мултији*, или ти мултинационалне компаније, само накратко провирују из романа *Жена на ивици времена* као деструктивне силе против којих се боре становници Матапоисета, а у каснијем роману *Он, она и оно* постају градови-државе, који држе скоро сву моћ у постапокалиптичном свету.

Још један сличан роман о постапокалиптичном свету јесте *Увек се враћајући кући* (*Always Coming Home*) Урсуле Легвин. Описује се народ Кеш, који живи у долини Напе. Тај народ је преживео еколошку катастрофу (коју су, како се показује и у поменутом роману, изазвали човек и индустријализација) и модерну цивилизацију назива „болешћу човека”, што је у складу са екофеминистичким читањем модерног доба. Припадници тог народа одбацују било какву власт и оно што је довело до еколошког уништења (што се види, на пример, и по томе што раст популације ограничавају да би сачували ресурсе). Можда је народ Кеш сличан људима из Матапоисета у роману *Жена на ивици времена*, јер такође одбацује традиционалне стеге рода и труди се да одржи добар однос у заједници. Као и у Матапоисету, и ту постоји свест да се ради за добробит заједнице, а не за индивидуални напредак. Кроз један део књиге, чији је наратор Стоун Телинг („камен који прича”), супротставља се начин живота народа Кеш и народа Кондор, који живи у граду. Малобројни народ Кеш може сам себе да прехране од рада у пољу, не прихватајући људску доминацију над природом. Они су миран, организован народ, за разлику припадника народа Кондор, који живе у граду, подражавају патријархалне вредности и имају крута правила.

У основи ових романа је повезаност различитих видова опресије над људима са свеобухватним видом опресије над природом. У њима је јасно описано како природа може „отказати послушност” човеку и како се човек са тиме може носити у будућности. Један начин јесте да научи из својих грешака, док се, у другом настављају старе активности, које доносе добробит само одређеном, повлашћеном слоју људи.

Управо те могућности представља Марц Пирси у два романа која анализирамо. У Матапоисету, заједници која брине о природи и о човеку, људи су нашли начин да се опораве и помогну природи да се опорави од исцрпљујућег потчињавања, које је и довело до апокалипсе. Са друге стране, у дистопији у којој владају мултији, свет након катастрофе није кренуо у супротном правцу – поделе су израженије него икад, а крхки мир између мултија и такозваних слободних градова зависи од корисности тих градова мултијима. Ова два романа можемо сврстати у поделу коју нуди Фискио за дискурсе климатских промена.

Џенет Фискио (Janet Fiskio) назначавала да тренутни научни, еколошки и популарни описи глобалних климатских промена упозоравају на то да се људски род суочава са изазовом с каквим се до сада као врста није сусрео (Fiskio 2012: 13). И иако су ти изазови без преседана, тврди она, наративи којима се описују климатске промене познати су и укључују апокалиптичне визије измењене утопијским и дистопијским имагинаријумима чије је порекло у спекулативној прози, филмовима о катастрофама и библијским текстовима (*Ibid*: 13).

Кроз дискурс климатских промена Фискио представља два доминантна наратива – наратив „чамца за спасавање” и наратив „колектива”. Први се заснива на друштвеном дарвинизму, где се људско понашање представља као борба за преживљавање, уз игнорисање историјских, културних, економских и политичких промена. „У овом сценарију, потрага за ресурсима, који су недовољни, захтева немилосрдне одлуке, али дозвољава могућност да се створи одрживо, иако можда ексклузивно, друштво” (Fiskio 2012: 14). У другом наративу, људски род се замишља као суштински храбар и великодушан када је суочен са климатским хаосом. У том моделу, каже она, цитирајући Ребеку Солнит (Solnit 2009: 3) проблем су неправедне друштвене институције, а климатске промене, као и друге катастрофе, нуде могућност стварања нових модуса политичког одлучивања и нових заједница (Fiskio 2012: 14).

Марџ Пирси утопијске заједнице будућности у оба романа заснива на ономе што би се могло сврстати у наратив колектива – климатске катастрофе су отвориле могућност нових заједница које сачињавају великодушни људи окренути заједници, уз, наравно, адекватно поклањање пажње индивидуалности. И у Матапоисету и у његовом одразу усред дистопије, Тикви, људи се повезују да би заједно преживели, да би свако имао оно што му је потребно за живот, и да би се заједно одбранили од спољашњих претњи. Са друге стране, дистопијске заједнице које Пирси описује, као што су мултији, почивају на одвојености од оних који се сматрају нижима и на одвојености од природе.

У наредним потпоглављима описаћемо заједнице које ауторка осмишљава у утопији и у дистопији, и начин на који су проистекле из климатске катастрофе.

4.2. Еколошка заједница будућности у роману *Жена на ивици времена*

Значајна тема романа *Жена на ивици времена* је повезаност свих сфера живота. Ауторка наглашава како једнакост мора да преовладава целокупним друштвом да би све могло равномерно да напредује. У оштром контрасту су Конина садашњост, испуњена немаштином и болом, и Матапоисет, где су људи пронашли неки вид равнотеже. Сви чиниоци тог склада у ком људи живе нам се могу данас учинити чудним. Ипак, сви они доводе до лепше судбине људи и до праведнијег друштва.

Сама ауторка каже у предговору романа *Жена на ивици времена* да је желела да створи „еколошки здраво друштво” (Piegsu 2016: ix) и можда је управо то чудно некое ко данас чита роман. Пирси назначава да се у животима и институцијама, као и ритуалима Матапоисета истиче да је човек део природе и одговоран за природан свет (*Ibid*: ix). Ипак, овде морамо нагласити да концепт „одговорности над природом” код ње не подразумева доминацију. Човек у њеним романима није Разум, а природа није беспомоћно дете над којим мора да се влада. Човек није изван и изнад природе, али је његова свест развијена онолико колико јој он може помоћи, а не да је, као до сада, уништава зарад свог комфора и добити. Како каже Пирси, као и већина женских утопија, овај њен роман почива на анархији и циљ му је реинтеграција људи у природан свет, као и елиминисање односа моћи (*Ibid*: ix).

То је, показује се у роману, основа за бољи свет. Саргисон сматра да је хијерархијски однос између природног и културног повезан са „скупом опречности у којима се налазе ум

и тело, дух и твар” (Sargisson 1996: 163). Као што смо видели раније, хијерархија спрам природе, у којој је она само ресурс а не саставни део живота, води до уништења.

Петра Кели (Petra Kelly) тврди да је научна револуција седамнаестог века „садржала у себи семе данашњих опресивних технологија” (Kelly 1997: 113). „Ако пратимо митове и метафоре које се повезују са освајањем природе, схватићемо колико смо под утицајем маскулиних институција и идеологија” (*Ibid*: 113). Она сматра да су маскулина технологија и патријархалне вредности довеле до Холокауста, разних ратова широм света, те даље тврди да ће „коначни резултат несузбијеног крајњег патријархата бити еколошка катастрофа или нуклеарни холокауст” (*Ibid*: 113). Даље тврди да нам је „патријархална моћ донела киселу кишу, глобално загревање, војне државе и безброј случајева личне патње” (*Ibid*: 113).

Све то можда звучи радикално, али та је идеја у основи спекулативних романа Марц Пирси. Као што је већ назначено, неки велики апокалиптични догађај претходи новим друштвима – то је у њеним романима холокауст над природом, који води до нечег новог, била то утопија или дистопија.

Постоје многе структуре доминације – једне нације над другом, једне класе над другом, једне расе над другом, и доминација људи над природом. Али доминација мушкараца над женама је константна одлика сваког другог аспекта опресије. Мушка доминација је типична за друге обрасце доминације широм свих културних подела. То је основа системâ који су довели свет до савременог, екстремног стања. То је образац који повезује индивидуални чин силовања са еколошким силовањем наше планете. (Kelly 1997: 113)

Саргисон наводи да је, еколошки, утопијска заједница Матаописета блиска природи, а да односе између заједнице и животне средине карактерише поштовање и свест о оскудици. „Једна особа у савету сваке заједнице је, на пример, заступник земље, а друга је заступник животиња” (Sargisson 1996: 164).

Матапоисет илуструје оно што се може остварити ако се хијерархија одбаци. Он је експеримент праведног односа људи према себи, према другим људима, према животињама и према целокупној природи. Сви ови чиниоци, то јест, делићи утопијске слагалице, морају да раде заједно да би слика била потпуна и правична.

У Матапоисету, за разлику од Кониног времена, које у роману Лусијенте назива „Доба похлепе и отпада” (Piercy 2016: 55), мушкарци нису више цењени од жена, не сматра се да вреде више, људи не цене себе више него животиње, нити сматрају да су вреднији од природе. Та свеобухватна потреба за укидањем разних видова концептуалних хијерархија, те и опресије, у основи је феминизма, али је и ауторкин циљ.

И у данашњем свету опресија је свеобухватна – а у њеном центру је доминација над женама. Како тврди Петра Кели, у данашњем се друштву „систем у ком су мушкарци вреднији и имају више друштвене и економске моћи од жена може пронаћи широм света – на истоку и западу, северу и југу” (Kelly 1997: 113).

Жене пате и због структурне опресије и због појединачних мушкараца. Превише покрета за друштвену правду прихвата претпоставку мушке доминације и игнорише

опресију над женама, али патријархат прожима и наше политичке и личне животе. Феминизам одбацује све облике мушке доминације и афирмише вредност живота и искустава жена. Признаје да ниједан образац доминације није неопходан и тражи да ослободи жене и мушкарце од струкутра доминације које карактеришу патријархат. (Kelly 1997: 113)

Кроз пример своје породице Кони врло рано разуме да је пожељно бити мушкарац. И тада, а и касније, кроз живот, њеном брату Луису је лакше да оствари многе своје планове. Он је типичан представник некога ко јури за „америчким сном”, који је дубоко укотвљен у идеје доминације, напретка и искоришћавања ресурса зарад таквог напретка. Он је „разум”, а Кони је „природа” – нерационална, превише нежна, превише апсурдна. У Конином времену, разум побеђује, док она завршава у менталној институцији, побеђена.

Али у новом свету, у свету који се ослободио хијерархије и моћи, Кони је само – део заједнице. Склад одликује то ново друштво, присутна је хармонија и у међуљудским односима, али и у односима људи према природи. Ауторка назначавала да то мора бити повезано – ако желимо складан суживот са сународницима, морамо имати складан суживот са природом, јер једно не може постајати без другог. У Матапоисету сви раде за добробит заједнице, али и за добробит природе с којом живе и од које живе.

У описима Кониног времена, „Доба похлепе и отпада”, нарочито долази до изражаја дидактички моменат свих утопија, па и ове. Супротстављајући активности и понашање људи у Матапоисету и у Америци касног двадесетог века, читалац као да се наводи да осуди то доба, у коме је загађење скоро свеprisутно, у коме све што човек производи, а што може бити и корисно, ствара и неки вид отпада.

На пример, када се Лусијенте и Кони први пут повежу, Лусијенте због онога што је научила о Конином времену (то назива „причама ужаса из историје”), пита Кони да ли је истина да је храна била пуна отровних хемикалија, хормона, конзерванаса. Данашња разноврсна хране из супермаркета садржи управо то – разне хемикалије којима се продужава рок трајања, хормоне којима се поспешује раст стоке или живине зарад веће килаже итд. Данас су хемикалије саставни део хране која се продаје на велико, али постоје и одређени критеријуми које такав тип хране мора да испуни да би био за употребу људи. Ипак, одређене студије⁴⁶ тврде да синтетичке хемикалије које се користе као адитиви у храни могу имати негативан утицај на здравље – могу изазвати астму, поремећај пажње, проблеме са срцем, рак, гојазност итд. Такође, одређени адитиви могу да утичу на хормоне и на раст и развој људи.

Занимљиво је у контексту нездраве хране погледати и историју такозваних „ТВ вечера” у Америци, јер управо она показује како је целокупан капиталистичко-културни, али и родни контекст, важан и у тако малом делу једног друштва. Наиме, такозване брзе или „ТВ вечере” су измишљене, према одређеним наводима, када је током раних педесетих година прошлог века, једној компанији остало 260 тона замрзнуте ћуретине након Дана захвалности. Један се радник те компаније (или синови власника, пошто се разликују

⁴⁶ Преузето са: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9249520/>. Приступљено: 27. 8. 2023.

подаци) досетио да дода још неке типичне прилоге да би се и они замрзли у послужавницима од алуминијума, и потом би се то јело могло само подгрејати у рерни.

Али зашто је храна припремљена на тај начин постала успешна? Зато што су управо током тих година жене морале да се укључе у радну снагу, а то је значило да нису имале времена да сатима кувају, и било је лакше купити замрзнуту вечеру и подгрејати је. Такође, још један културолошки моменат је поспесио популарност тих „ТВ вечера” – сам телевизор. Од педесетих до шездесетих година, проценат домаћинстава који је имао телевизор у кући попео се са 9% до више од 87%, што су компаније које производе такве „вечере” искористиле. Наравно, не садрже сви такви оброци конзервансе, али како су, због разноврсности, почеле да се појављују све сложеније верзије такве хране, почели су да се убацују и додатни конзерванси и боје за храну, који могу бити штетни.⁴⁷ Начелно, честа конзумација замрзнутих оброка и процесуиране хране може изазвати и гојазност и одређене хроничне болести.⁴⁸ Овај пример указује на то како потреба одређене компаније, преко одређених социокултурних елемената наравно, може довести током година до увећања болести код људи.

Ту међуповезаност различитих сфера друштва у одређеном контексту Пирси покушава да промени у својим делима. Да потпуно обрне сегменте социокултурног контекста не би ли се избегао његов штетан утицај на људе у Матапоисету и на њихово здравље. Ако је већина тих сегмената нездрава, каже она, као у Конино време, онда ће и појединац бити нездрав, што ће водити до нездравог друштва. Али, ако је већина тих елемената здрава, ако људи обраћају пажњу на своју храну, на своју околину, на своје ментално здравље, онда ће и појединац и друштво бити здрави.

Лусијенте се у више наврата, када упознаје Конино време, помало и згражава. Она испрва оставља простора за могућност да је оно што је сазнала о Конином времену пропаганда, нешто што је и њихово друштво измислило да би се људи понашали на одређен начин (што, такође, показује здраву дозу критичког размишљања које друштво у Матапоисету подржава уместо да га сузбија). Она разуме да њихове историјске књиге можда претерују када кажу да људи из Кониног времена своје фекалије испуштају право у воду за пиће (Piercy 2016: 54). Према подацима Уједињених нација, који су резултат анализе осамдесет посто светске популације, само 56% отпадних вода из домаћинстава је 2020. године безбедно обрађено.⁴⁹ То нам открива да око 44% отпадних вода остане нетретирано. А ако погледамо мапу⁵⁰ која показује колико је процената отпадних вода безбедно третирано, видећемо велике разлике – запад и север Европе, САД и поједине развијеније земље, попут Аустралије, Саудијске Арабије и Јапана, прерађују између 75% и 100% својих отпадних вода. Међутим, већи део света, то јест, већина Азије, Јужне Америке и Африке, третира испод 50% својих отпадних вода. Очигледна је, како видимо, велика разлика између такозваних „развијенијих” земаља и „земаља у развоју” или „неразвијених земаља”. Будући

⁴⁷ Преузето са: <https://www.ewg.org/news-insights/news/2023/09/freezer-finds-toxic-chemicals-frozen-meals-may-cause-health-harms>. Приступљено: 27. 8. 2023.

⁴⁸ Преузето са: <https://www.nyu.edu/about/news-publications/news/2021/october/ultra-processed-foods.html>. Приступљено: 27. 8. 2023.

⁴⁹ Преузето са: <https://www.unwater.org/publications/progress-wastewater-treatment-2021-update>. Приступљено: 27. 8. 2023.

⁵⁰ Преузето са: <https://www.sdg6data.org/en/indicator/6.3.1>. Приступљено: 27. 8. 2023.

да се од краја двадесетог века светска популација шири невероватном брзином, данашња ситуација, у поређењу са седамдесетим годинама двадесетог века, не може бити сасвим истражена. Истина, број фабрика за третирање отпадних вода се увећао, али се увећао и број људи којима су такве фабрике потребне.⁵¹

Још један велики проблем из Кониног времена, који реално данас постоји, јесте отпад од хране и других ствари у домаћинству. Када Лусијенте постави питање о отпаду од хране, Кони јој саопштава да она своје смеће ставља у канте, али и да неки људи само бацају кроз прозор.

Али зашто би поганио сопствено гнездо? Разумем зашто би то неко носио до центра и остављао поред градске већнице, да их научи како да побољшају скупљање смећа. Тамо у крајевима где живе белци, они се, наравно, не гуше у сопственом смећу. Како само смрди лети! А тамо, у тим становима, имају човека који купи отпад у ходнику. Или имају мали лифт и све смеће иде до подрума, где га тај човек купи. (Piercy 2016: 54-55)

И опет Пирси указује на разлике између одређених слојева друштва свог времена, показујући да су класа и раса веома битне, чак и по питању нечега тако једноставног као што је одношење смећа. Крајеви у којима живе бели људи имају чак некога да им односи смеће које производе, те њихов крај може да остане чист, док Конин крај лети заудара.

Када Лусијенте сазна од Кони да град затим спаљује смеће, схвата да приче о том времену и нису преувеличане.

„То је све тачно!”, узвикнуо је⁵² Лусијенте запањено. Али затим је нежније додао: „Понекад посумњам да је наша историја инфицирана пропагандом. Многи из моје генерације, а и више људи из Цекребитове сумњају да је Доба похлепе и отпада... грубо преувеличано. Али спаљивати свој компост! Сипати своје фекалије у воду коју други низводно пију! У којој рибе живе! У реке чији су естуари и мочваре везе у целом морском ланцу исхране!” (Piercy 2016: 55)

У време у ком је Марц Пирси писала и објавила роман *Жена на ивици времена*, већина Американаца је слала 100% свог смећа на депоније.⁵³ Тек се седамдесетих година, услед јачања еколошког покрета, јавио концепт рециклирања на нивоу закона савезних држава. Али и сада, у овом тренутку, Американци рециклирају само једну трећину свог отпада.

Са друге стране, Пирси описује Матепоисет као друштво које је успело да реши своје проблеме са отпадом. Лусијенте објашњава Кони како они стављају све што могу у компост, то јест, каже да све „враћају у земљу”, и да се труде да поново користе све што могу (Piercy

⁵¹ Може се дати и пример који нас се непосредно тиче: Београд је једини главни град у Европи, са близу два милиона становника, који нема ниједну такву фабрику. Преузето са: <https://energijabalkana.net/beograd-jos-uvek-ceka-fabriku-za-preradu-opadne-vode/>. Приступљено: 27. 8. 2023.

⁵² Овде користимо глагол у мушком роду зато што у овом тренутку у роману Кони и даље верује да је Лусијенте мушко, те је тако Лусијенте и описана у роману.

⁵³ Преузето са: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/how-1970s-created-recycling-we-know-it-180967179/>. Приступљено: 27. 8. 2023.

2016: 55). Опет, Кони то повезује са старијим временима, када су људи, међу којима и неки њени рођаци, имали пољски тоалет. Наравно, то је основни облик те идеје, открива Лусијенте. Кони ће често повезивати начин живота у Матапоисету са начином живота својих предака у Мексику или начином живота сиромашнијег слоја становништва.

И заиста, први опис Матапоисета подсећа на неко сеоце из доба пре убрзаног технолошког развоја.

Већина зграда је била мала и насумично раштркана међу дрвећем и шибљем и баштама, састављена од сакупљеног старог дрвета, старих цигала и камења и цементних блокова. Многе су биле лудо украшене и урасле у лозу. Видела је бицикле и људе који пешаче. Одећа је висила на жицама близу једне дуге зграде – кошуље су се вијориле на ветру! У даљини, иза плаве куполе, краве су пасле, обичне црно-беле и смеђе-беле краве жвакале су обичну траву иза камене ограде. Велике баште пуне поврћа почињале су између колиба и протезале се у даљину. (Piercy 2016: 70)

Иако све то Кони подсећа на руралан живот из прошлости, али и из њеног доба, ускоро сазнаје да је ова заједница успела да успешно у свој свакодневни живот укључи и технологију, јер јој Лусијенте открива да они имају на крововима апарате за скупљање кишнице и за соларну енергију. Опет, колико год Лусијенте и други из тог времена били задовољни својим животом, он Кони подсећа на сиромаштво. Пореди виђено са кућом свог ујака Мануела у Тексасу. „Козе, пилићи трчкарају унаоколо, гомила колиба сачињених од правих кућа и смећа белаца. Само фали неколико старих аутомобила на блоковима у дворишту! Шта се десило – онај велики рат са атомским бомбама који су увек предвиђали?” (Piercy 2016: 71).

Лусијенте јој саопштава да се њима ту свиђа. Такође покушава да јој објасни нешто што Кони не разуме, што у њеном времену није било могуће – становници Матапоисета би то променили да им се не свиђа. Кони такву могућност да мења свој живот нема јер је у незавидној ситуацији – сиромашна чикана смештена у менталну установу. Али Лусијенте јој назначавача да они, њена заједница, стално нешто мењају и да се труде да у исхрани зависе само од себе. Она чак и каже Кони да је у праву, да су они сељаци, на шта Кони не гледа благонаклоно:

Напред, па у прошлост? У реду, боље је живети на зеленој ливади него у 111. улици. Али све те тежње и сва та мука, а завршили у истом проблему. Заглављени код куће на фарми. Поново паори! Натраг на исту стару гомилу балеге са десет кокошака и козом. Ту су моји бака и дека започели живот у невероватном сиромаштву! То ме депримира. (Piercy 2016: 72)

Кони је, као и многи људи из њеног времена, заслепљена причама о напретку, и сматра да је повратак земљи назадовање. Међутим, исти тај напредак, који је у основи мита о капитализму, њу је довео ту где је, на дно лествице коју је створио. У бизарној верзији Стокхолмског синдрома, она је испрва бранитељка вредности које је држе потлачену, и то не само патријархалних већ и вредности везаних за капитализам. Опире се прошлости, опире се животу генерација пре себе, иако је њу тај напредак одвео од одрживог начина живота до 111. улице, где људи бацају смеће кроз прозор, где смрди, где она мрзи свој живот.

И поред Кониног почетног одбијања, Лусијенте је стрпљива, јер она и њена заједница „верују у свој начин живота” (Piercy 2016: 72).

Размишљај о томе овако: било је много тога доброг у животу који су наши преци водили на овом континенту пре него што је белац дошао да осваја. Али и много тога што је донето било је корисно. Требало нам је много времена да старо добро и ново добро спојимо у веће добро. (Piercy 2016: 72)

Пирсина идеја о малој заједници која ради заједно пореклом је из еколошког покрета који, како тврди Мерчант, „наглашава малу, еколошки уравнотежену заједницу а не конзервативнији хијерархијски модел” (Merchant 1990: 95). Она назначавала да је еколошки покрет покушао да разреши дуализам између људи и природе тако што на људе гледа као саставне делове већег екосистема. Тиме се и подривала идеја људске супериорности и независности од природе.

Пирси је искористила постулате еколошког покрета не би ли предочила другу страну: историјски тренутак који види као доба похлепе и искоришћавања ресурса који нису неисцрпни. Како тврди Мерчант, утопијске варијанте органског модела и оне које се тичу заједница у складу су са нагласком еколошког покрета на интегративним аспектима малих заједница у којима људи разумеју ограничења екосистема (Merchant 1990: 95). Мерчант описује како су урбана домаћинства и екотопијске пољопривредне комуне њеног времена успеле да подрију идеале капиталистичког друштва и покушавају да живе придржавајући се закона које прописује екологија. Тај покрет, који се враћа земљи, ствара сеоске комуне кроз деобу људских и природних ресурса и „пригодних технологија”, а технике за органску пољопривреду и биолошка средства користи за контролу штеточина (*Ibid*: 95). И то заиста личи на руралну заједницу коју Пирси смешта у 2137. годину. Људи су у Матапоисету успели да остваре оно што су еколошки покрети из времена Марц Пирси настојали да постигну.

Конина стварност је последица просвећености, последица капитализма и последица патријархата. Оно што еколошки покрети покушавају да успоставе, ту малу, природну и еколошки одрживу заједницу, она види као назадовање. Таква заједница је у сукобу са оним идејама које је интернализовала, да треба тежити богатству, да треба тежити напретку, да треба ићи напред, а не гледати у прошлост. Док покушава да разуме нову стварност 22. века, она се често пита да ли је та будућност боља или гора од њене.

Па шта сам очекивала од будућности, запитала се Кони. Ружичасто небо? Роботе који марширају? Људе транзисторе? Претпостављам да смо се разнели у ваздух и сада се враћамо у мрачно доба да све почнемо поново. Застала је за трен, ослабљена тугом коју није могла да именује. Бољи свет за децу – то је одувек била фантазија; да ће, колико год сад ствари биле лоше, можда бити боље. Али ако Ангелина има дете, и то дете има дете, ово је свет који ће их дочекати за пет генерација: а колико се заиста разликује од руралног Мексика са његовим прашњавим селима који трљају задњице у прашини? (Piercy 2016: 75)

И заиста, и данашње представе будућности обично укључују неки технолошки напредак. Али технолошки напредак, барем у овом тренутку, подразумева исцрпљивање

природних богатстава. Такође, нова технологија захтева енергију, која, у најгорем случају, укључује сагоревање фосилних горива, а у најбољем, неки „обновљиви извор енергије”, који, најчешће, није еколошка Мека, каквим га неки сматрају. Соларни панели, нуклеарна енергија, па чак и модерне ветрењаче, производе отпад који се ретко кад може рециклирати. Тако смо, тренутно, у најбољем случају, на пола пута од неког заиста одрживог решења.

И у 21. веку, као и током седамдесетих година, јављају се исти проблеми при покушајима спајања/укрштања технологије са природом. Доба похлепе и отпада се наставило и данас. Научници се слажу да су климатске промене довеле до низа катастрофа и да могу довести до неповратних промена на глобалном нивоу. Париским договором, из 2015. године, потписници су се договорили да зауставе увећање глобалне просечне температуре, то јест, да ограниче увећање на 1,5 степени изнад преиндустријског нивоа.⁵⁴ У супротном, ако се тај праг пређе, утицај на климатске промене ће бити много озбиљнији.

Међутим, шта се с тим договором тренутно дешава? Међу 196 потписница нашли су се и неки највећи загађивачи на свету – ипак, САД су се, иако једна од највећих и најутицајнијих земаља на свету, 2020. године званично повукле из договора. Поред тога, најновије процене Уједињених нација кажу да уз тренутне напоре, свет неће успети да ограничи подизање температуре на глобалном нивоу, те да је потребно много више труда да би се тај циљ остварио.⁵⁵

Често експериментисање са природом, кроз историју, ради искорењивања онога што човеку смета, одређене биљке или одређене животиње, показује да су управо те врсте (као, уосталом, и све врсте на свету), веома битне у ланцу исхране. На пример, често помињану кампању „четири штеточине” организовао је Мао Це Тунг сматрајући да човек треба да покори природу, а једна од екстремнијих мера био је прави рат против мува, комараца, пацова и врабаца. Људи су позивани да пуцају на врапце (да би их спречили да једу жито), да им уништавају гнезда и да их терају са дрвећа док не умру од исцрпљености услед сталног лета. Милиони врабаца су умрли, а то је довело до ширења штеточина попут скакаваца. Кампања се прекасно зауставила, па је због дефорестације и прекомерне употребе пестицида, па и лоших временских услова, дошло до невероватне глади, због чега је умрло око 45 милиона људи.⁵⁶

Са друге стране, када у Матапоисету види да на прозорима имају комарнике, Кони закључује да и ту има комараца. Са свог једноставног становништа, она се чуди зашто ту напаст нису искоренили. Међутим, Лусијенте каже да су комарци део ланца исхране, а да они не воле претеране експерименте са природом.

А што се времена тиче, када постане катастрофално, понекад се мало прилагодимо. Али сваки регион мора да се сложи. Када неки регион задеси суша, знаш, ми обично више волимо да достављамо храну него да одобримо промену времена. Због опасности. Обазриви смо према тако великим експериментима. „Не могу сви

⁵⁴ Преузето са: <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement>. Приступљено: 19. 9. 2023.

⁵⁵ Преузето са: <https://www.politico.eu/article/paris-agreement-goals-failed-climate-change-global-warming-united-nations-climate-review/>. Приступљено: 19. 9. 2023.

⁵⁶ Преузето са: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0306422018800259>. Приступљено: 19. 9. 2023.

фактори у биосистему бити познати.” То правило прво научимо када учимо о односу међу живим бићима... (Piercy 2016: 101)

Овде се јасно види да заједница у Матапоисету веома брине о биодиверзитету природе и складу који у њој постоји. Лусијенте раније каже да су људи с краја двадесетог века покушали да мењају временске услове, али је то готово изазвало појаву новог леденог доба, да је петогодишња суша задесила Аустралију и да су се борили с многим најездама инсеката. Као у случају експеримента у Кини, претерано мешање човека у биодиверзитет доводи до неравнотеже и до других катастрофа, непредвидљивих, јер се не може све предвидети.

Пирси је заједници у будућности „доделила” и ближи однос са животињама. Лусијенте и остали становници Матапоисета умеју да говоре са животињама, али не онако као са људима, већ ближе начину на који се животиње споразумевају. Кони сазнаје да они разговарају са животињама одређеним „знаковним језиком”. Лусијенте, рецимо, разговара са својом мачком Тилијом језиком „заснованим на знаковима мачака, али измењеним, јер много тога што мачке и људска бића саопштавају једни другима разликује се од онога што мачке међу собом причају” (Piercy 2016: 102). Касније указује и на разлике у комуникацији са животињама, да се са одређеним врстама сисара разговара помоћу неке основне верзије људског знаковног језика, а онда ти сисари, на пример мајмуни, разговарају и међусобно тим језиком. Са друге стране, већина животиња, мачке, пси и остале, користе знаковни језик само са људима, док међусобно другачије комуницирају.

Логично је помислити да ће у будућности такав однос са животињама, који је другачији (условно речено, „једнакији”) чак и од односа човека према љубимцима, довести и до промене у исхрани. Лусијенте каже да се сваки регион труди да буде самодовољан у процесу производње жита и поврћа, а да се у сточарству „неефикасно користе житарице” (Piercy 2016: 104). Кони претпоставља да они не једу месо, па јој се то чини сличним животу на социјалној помоћи у њеном добу. Мањак меса у исхрани био је одраз сиромаштва – у Матапоисету и другим сличним регионима будућности то је одраз повезаности са животињама и блиског односа са њима. Нема везе с класном припадношћу, већ са повезаношћу човека са природом.

Међутим, Лусијенте открива да они ипак једу месо за празнике, и тако ограничавају бројност крда. Ипак, уместо само да их безочно убију, они их обавесте да ће се то десити и животиње то знају. Лове и неко време у новембру, што је обележје њиховог села, јер су они, како каже, Вампонауг Индијанци. „Нама треба искуство са животињама које у слободи живе као предатори и плен, да бисмо отеловили у потпуности прошлост нашег племена” (Piercy 2016: 104). Лусијенте каже и да би неки из племена волели да се тај обичај сасвим искорени, али да тренутно нема довољно гласова.

Ипак, Кони се све време одупире разумевању таквог друштва јер га сматра „примитивним”, или барем примитивнијим од друштва њеног времена. Лусијенте јој, међутим, објашњава да се технологија њеног времена није „праволинијски развијала” на основу технологије Кониног времена.

Ми имамо ограничене ресурсе. Ми планирамо заједнички. Не можемо себи да приуштимо да нешто протраћимо. Можда би ти рекла да смо ми због наше – како се каже, религије? – или идеја – у равноправној заједници са водом, ваздухом, птицама, рибама и дрвећем. (Piercy 2016: 132)

Матапоисет је као заједница доста научио од друштава која су називана примитивним, Цекрбит назначавала Кони. „Примитивна технички. Али друштвено напредна.” (Piercy 2016: 132). Кони им и даље не верује да су напредни, јер проблеми за које је сматрала да ће се решити за сто педесет година, нису решени – људи из Матапоисета и даље имају менталних сметњи, и даље се разбојевају, старе и умиру. Међутим, Лусијенте јој јасно назначавала „решење” тих проблема: „Али, Кони, неки проблеми се *решавају* ако само престанеш да будеш човек, већ постанеш метал, пластика или робот. Да ли је умирање само по себи *проблем*?” (Ibid: 133).

Овде морамо размотрити идеју да Кони види Матапоисет као примитивно друштво, а своје, претпоставља се, као напредно. Али она је у том „напредном” друштву против своје воље затворена у институцију за лечење душевних болести, управо као да је животиња коју у тор стављају много моћнији од ње. Поређење опресије међу људима и животињама у *Жени на ивици времена* споменуће и Марлин Бар (Marleen Barr) у својој књизи *Изгубљена у свемиру* (*Lost In Space*). Она цитира Авиву Кантор, која каже да доктори имају моћ „да биолошки мењају пацијенте због система који је аналоган опресији над животињама у патријархату” (Barr 1993: 73). Она представља три основне стратегије те опресије – батина, јарам и поводац – које слично функционишу при опресији жена и мањина. Стратегију батине чини убијање животиња зарад личне добити, чистом силом. Стратегија јарма подразумева одомаћивање животиња да би носиле терет, путем поробљавања. Трећа стратегија укључује кроћење животиња да би омогућиле директну психолошку добробит, власт господара над љубимцем, а то је доминација кроз варку (Cantor 1983: 27).

Бар сматра да се биолошка опресија коју пролази Кони може разумети кроз те три стратегије. Кони је цео живот била изложена мушком насиљу, прво од стране својих романтичних партнера, па онда и од стране медицинских радника у установи у коју је затворена против своје воље – над њом се врше експерименти без њеног пристанка, слични онима над животињама. Кони није актер у сопственом животу, већ зависи од низа туђих одлука.

Али зашто онда Кони види Матапоисет, у ком се и људи и животиње поштују, као примитивно друштво? Зашто је њено друштво напредно а друштво које обраћа пажњу на појединце није? Франсис Хсу (Francis Hsu) разматра концепт „примитивног” у свом раду и назначавала да су многи антрополози, укључујући Е. Б. Тајлора (E. B. Tylor) и Александра Голденвајзера (Alexander Goldenweiser), изједначавали концепт „примитивног” са „инфериорним” (Hsu 1964: 169). Сматра да су у науци о човеку појмови и концепти средство за класификацију података и да концепт мора имати емпиријску валидност или теоријску корист. Међутим, он тврди да концепт „примитивног”, како је коришћен у већини антрополошких дела, „нити има емпиријску валидност нити теоријску корисност”, те је зато употреба тог појма била разнолика и „интелектуално непродуктивна” (Ibid: 174). Он подвлачи да не постоји ни емпиријски ни теоријски основ за дихотомизацију култура или друштава у те две категорије – „примитивно” и „цивилизовано” (Ibid: 174). Сматра да у

антропологији, као и у многим другим наукама, као што смо видели, влада етноцентризам усмерен на глобални запад, па су западна друштва и културе централни.

Кони сматра Матапоисет „примитивним” зато што је подсећа на културу и друштво из ког потиче, који није део такозване америчке културе или „америчког сна”. Њихов живот, једноставан и срећан, подсећа је на живот њеног ујака Мануела, о ком, како видимо у тексту, нема високо мишљење. Она је преузела западноцентрични однос према цивилизацији, где је цивилизовано оно што је, у овом случају, присутно у САД – технолошке иновације, индивидуализам, одвојеност од природе. Примитивно је у њеном свету једнако инфериорном, а Матапоисет то представља.

Међутим, као што смо видели, концепт примитивног је врло неодређен и нема валидност. На пример, један од главних разлога за то што Кони сматра да је матапоисетско друштво примитивно јесте њихово пажљиво коришћење сопствене технологије. У том „примитивном друштву” они имају машине, али свесно бирају како ће користити и њих и енергију која им је за рад тих машина потребна. Кони се чуди што имају машине и фабрике, а истовремено сами скидају гусенице са биљака и иду пешке или на бициклима уместо да користе машине. Али одговор је једноставан – зато што не постоји непресушан извор енергије.

Имамо одређену количину енергије од сунца, од ветра, од отпада који се распада, од таласа, од реке, од алкохола, дрвета, гаса ... То је тачно одређена количина. Машине боље обављају производњу и рударење. Ко жели да иде дубоко у земљу и пуже кроз тунеле док удише прашину од стена и никада не види сунце? Ко жели да седи у фабрици и да шије истих четири или пет мустри за јоргане? (Piercy 2016: 137)

У данашње време, као и у време у ком је живела ауторка, један од већих проблема са којима се становништво суочава, и који доводи до прекомерног загађења, јесте електрична енергија. Раст становништва узрокује већу потребу за електричном енергијом, не само за домаћинства већ и у индустрији. Већа потреба за електричном енергијом затим узрокује већу потрошњу фосилних горива али и обновљивих извора енергије, што опет води до већег загађења околине. Једно од решења које се предлаже за умањење загађења јесте смањење потрошње енергије. Заједница у Матапоисету обраћа пажњу на своју средину и усклађује своје потребе са оним чиме расположе. У њој није прихватљива прекомерена потрошња енергије и расипање природних добара.

Друштво будућности има чак и представнике који се залажу за права земље, то јест, читаве животне средине, али и представнике који се залажу за права животиња. Да бисмо као читаоци имали и непосредан увид у стање, Пирси нам илуструје и један вид управљања, савет у коме су представници села и заступници животне средине и животиња. Лусијенте и Кони присуствују захтеву одређеног села да посече један део шуме на својој територији да би поспешило принос житарица, јер их превише увози. Међутим, део који би они хтели да посеку зауставља продирање кишнице у суседно место и савет због тога одлучује да одбије захтев. Уместо да се све заврши тако – одбијањем захтева јер се не може испунити, савет предлаже да помогне селу – да стручњак за узгајање житарица, из другог региона, дође и помогне им да поспеше узгој хељде без крчења шуме.

Кони сазнаје од Лусијенте да се у тај савет долази „са потребама сваког села” (Piercy 2016: 162), то јест, са предлозима села, а затим се „оскудни ресурси” покушавају поделити на праведан начин. Регионални савет доноси велике одлуке. Са друге стране, у Конином времену, како Барбароса, други становник Матапоисета, каже: „Премало људи има превише моћи” (*Ibid*: 212). Друштво будућности разматра сваки, макар и најмањи утицај на животну средину и друге људе баш зато што у Конином времену нико није размишљао о последицама својих и туђих одлука.

Ипак, да би се можда разбио тај дидактички аспект утопије у којој су сви окренути природи и све је такоређи савршено, описана је и жеља појединих делова друштва да интервенишу у процесу зачећа деце. Наиме, постоје *обликовачи* (*Shapers*), људи који желе да, као код биљака, комбинују пожељне генетске црте да би добили оно што сматрају да је најбоље. Са друге стране су *мешачи* (*Mixers*), који мисле да људи не могу објективно да знају какви би људи требали бити. „Ми мислимо да се ту ради о идеји моћи”, рећи ће Бели Храст Кони (Piercy 2016: 246).

Овде се мора назначити да је ауторка одређеним идејама које је укључила у свој савршени свет учинила оно што је и типично за њен период и друштво у којем ствара и човека ипак поставила изнад природе. На пример, сазнаје се да становници Матапоисета селективно узгајају одређене врсте житарица да би увећали усеве. Међутим, такође се сазнаје из романа да се генетски инжењеринг над људима неће спроводити због етичких импликација (иако постоје групе људи које то траже). Такође се неће спроводити над животињама, јер животиње имају свест, и повезане су са људима. Међутим, спроводиће се над биљкама.

То је истовремено и мач са две оштрице – иако је можда већина варијабли у вези са експериментисањем са биљкама позната, ипак, као што сами кажу, не може све бити познато. Мањи усеви, већа подложност другим штеточинама и слични исходи могу бити последице експеримената с биљкама – а све то, опет, може довести до глади. И замишљено друштво је, дакле, недоследно, или још увек развија своје идеје. Лусијенте ће касније објаснити Кони како све што уче треба да их оснажи, да их повеже са свим живим бићима. Да „буду као код куће” у природи (Piercy 2016: 271).

*Једном ће прошлост умрети,
последњи оживљак зацелити,
последња мрва смећа постати добра прашина,
последњи радиоактивни отпад ће се распасти
у тишину
и више у пукотинама земље
неће се отрови вијати.
Слатка земљо, у твојем крилу лежим,*

зајмим твоју снагу,
побеђујем те сваки дан.
Једном ће вода бити бистра,
лосос ће загрмети узводно,
китови ће пливати крај обале
и више, у дубинама мора
неће тамне бомбе владати.
Слатка земљо, у твојем крилу лежим... (Piercy 2016: 247)

4.3. Еколошко уништење у роману *Он, она и оно*

Нико пре двадесет и првог века није волео цвеће и дрвеће са плодовима и мале птице и једноставну лепоту зеленог лишћа као они који су преживели Глад, и којима је природа била драгоцену и ретку и увек угрожена. (Piercy 1991: 37)

Ова једноставна реченица из романа *Он, она и оно* одражава ставове људског рода пре и после катастрофа које су се десиле, које су измениле ток историје. После катастрофа које се нижу, а о којима ће бити речи касније, стање у свету се неповратно погоршава и природа више не пружа уточиште човеку, већ јој он постаје непријатељ. Ауторка представља ставове људи свога доба о природи, а они су и данас слични – за човека је природа нешто што треба да освоји, да искористи. То доводи до вештачке одвојености од природе, што, у ствари, није могуће, показује Пирси.

Фитинг назначавала, што је и очигледно, да роман *Он, она и оно* развија даље теме из романа *Жена на ивици времена*, проблематизујући, каже, и оно што се у годинама које су протекле између објављивања два романа, догађало у друштву (Fitting 1994: 4). „Такви дијалози су интегрални део наших сталних размишљања о бољем друштву и показатељ како књижевни жанрови расту и како се развијају кроз позајмљивање и размену” (*Ibid*: 4).

У роману *Жена на ивици времена*, ауторка нас упознаје с Гилдином, представљајући своје виђење дистопијске будућности, које ће развити касније у роману *Он, она и оно*. Фитинг назначавала да ту сазнајемо „о животу у токсичној, загађеној будућности, где богати живе одвојени од болесних и неухрањених маса, које су често приморане да продају своја тела или органе да би преживели” (Fitting 1994: 4). Џејмсон повезује приказивања овакве „претеће” будућности са страхом од губитка будућности. То јест, он сматра да је садашњица (то јест, Конино време), претња Матапоисету, јер је то будућност која можда никада неће ни настати у случају неких другачијих избора и одлука (Jameson 2005: 233). Дистопијски део романа је јасан приказ тог страха, да Матапоисет може бити изгубљен ако се донесу погрешне одлуке.

Иако је овај кратак увид у дистопију будућности тек полазна тачка за развитак идеје, он у читаоцу, мора се приметити, изазива за нијансу нелагоднији осећај од оног у роману *Он, она и оно*. Ауторка је многе застрашујуће идеје овде сажела и представила у врло краткој форми, па се читалац осећа као да га та ужасна визија будућег света напада. У неколико страница видимо како Гилдина живи, видимо назнаке друштвеног поретка који поробљава и људе и природу, заиста све изгледа као безизлазна будућност. Са друге стране, након што развије ту идеју у каснијем роману, читалац нема осећај немира јер ауторка описује и својеврсну оазу у дистопији – Тикву, која симболизује трачак наде чак и када се све чини изгубљеним.

Сматрамо да се роман *Он, она и оно* може сврстати у категорију еко-дистопије према дефиницији Марка Малвестија. Иако екологија није централна тема романа, она јесте врло значајна и прожима остале аспекте романа. Да ли би се друштвене промене на глобалном нивоу у роману десиле без тог еколошког момента? Да ли би мултији почели да владају и да ли би слободни градови морали да развијају своју технологију да би се супротстављали хегемонији мултија без катастрофе која је пореметила ток историје?

Описи катастрофа заузимају мали део књиге, обично се спомињу унутар других дешавања. Али ауторка жели да кроз живот људи покаже колико оне утичу на свакодневницу. На пример, да би дошла до Тикве, своје домовине, Шири не може, као што бисмо ми могли данас, само да седне у авион и да отпутује тамо. Она мора да се адекватно обуче да би зауставила зрачење сунца које је опасније него ишта што данас можемо да замислимо. Мора да путује „плутајућим аутомобилом”, који „вози на ваздушном јастуку пратећи старе уништене путеве” (Piercy 1991: 34), да би могао да пређе и преко воде јер се не зна да ли је океан преплавио земљу у нижим пределима. Она мора да се снађе док пролази кроз Глоп, и мора да прође кроз погибелне ситуације да би тамо стигла. Опасна животна средина утиче на њен живот, али и на живот свих који живе у Тикви, на разне начине. Опасна животна средина је довела и до првог правог киборга, али не Јода, већ Нили, која потиче из разрушеног Израела, где су се људи прилагодили ужасним животним условима.

4.3.1. Катастрофе у роману

Као што смо рекли, описи катастрофа нису много заступљени у роману. Кроз местимична помињања читалац стиче утисак о том постапокалиптичном времену и склапа слику о свету 2059. године. Спомиње се глад, нуклеарни рат, спомињу се поплаве и урагани. Иако је већина тога данас уобичајена (осим, наравно, нуклеарног рата, мада су уобичајене претње таквим ратом), ауторка нам предочава да су размере тих катастрофа увећане, и да су све заједно довеле до света у коме живи Шири.

Катастрофе у роману можемо поделити, условно, на две категорије: такозване природне катастрофе, честе и веома разорне, и катастрофе изазване ратом – свет је гурнут са ивице, то јест, доведен до коначне апокалипсе због нуклеарног рата, али и „политичара који су скоро уништили људски род тако што су само причали уместо да делају” (Piercy 1991: 258). Уместо да реагују на климатске промене и на кризе, људи су губили време.

Управо ће због овог следа догађаја Аврам, творац киборга Јода, рећи Малки да су речи понекад и погубне. „Кисела киша убила је шуме. Они су оформили комисију да о томе

расправља. Озонски омотач је почео да нестаје. Рекли су да је то омањи проблем који ће се решити временом” (Piercy 1991: 258). У овом кратком пасусу се исказује и ауторкина фрустрација због разних пропуштених прилика за делање у контексту глобалног загревања и еколошких проблема.

Све катастрофе у роману одраз су одређених страхова у вези са погоршањем проблема који се називају, или већ увелико постоје у тренутку када ауторка пише роман. Три катастрофе које ауторка „окривљује” за апокалипсу која је довела до дистопије су Велика глад, пошести и рат.

1) *Велика глад*

Када се у роману први пут помене Велика глад (*the Great Famine*), сазнајемо да је током ње, али и током других пошести, умрло два милиона људи, те да је глад била свеобухватна, то јест, није само захватила један део света, већ је била глобална.

Шира је рођена након Глади, након што су се океани подигли и поплавили многа пиринчана и житна поља света, након што су високе температуре измениле морске и ваздушне струје, те је некадашње њиве заменило шибље и пустиња, након што је крај нафте у изобиљу окончао пољопривреду на земљи; али су последице и приче о Глади обликовале и њено детињство. (Piercy 1991: 37)

У овом кратком пасусу се саопштава како је тај процес, можда дугогодишњи, или вишедеценијски, текао, те довео до глади.

Деца у Тикви, слободном граду где људи „једу праву храну” (Piercy 1991: 41), док већина људи на свету једе ват храну, уче у школи о Великој глади. Ауторка апострофира значај образовања како се историја не би поновила. Она такође едукује и читаоца кроз своје описе. У роману се описује како се океан подигао и потопио земље попут Бангладеша и Египта. Велике равнице су у Сједињеним Америчким Државама пресушиле и подигле пешчане олује „које су замрачиле небо и донеле рану зиму”, а пустиње Африке, али и „нова пустиња Амазона” стално се шире (*Ibid*: 41). „Без ват хране, већина света би умрла од глади, као што су многи умрли у двадесетим и тридесетим” (*Ibid*: 41).

Иако изгледа невероватно, и данас „криза хране” постоји, али у одређеним деловима света/одређеним слојевима друштва, па се тим проблемима не поклања довољно пажње. Према подацима Светског програма за храну, са хроничном глађу се суочава чак 783 милиона људи. Како се назначавало, конфликт, економски шокови, екстремна клима и растуће цене ђубрива могу створити кризу хране великих размера.⁵⁷ Као и данас, доступност хране је била проблем и у ауторкино време и она то приказује као велики део живота у дистопији.

Након периода Велике глади уведена је такозвана „ват” храна – каша направљена од алги и квасца, са довољно хранљивих материја, али, како се на више места у роману назначавало, безукусна. „Имала је много етикета и боја и вештачких укуса, али све је то имало сличну текстуру у устима. Шира је увек мислила да може осетити укус алги испод хемикалија које храни дају укус јагоде или пилетине или препрженог пасуља” (Piercy 1991:

⁵⁷ Преузето са: <https://www.wfp.org/global-hunger-crisis>. Приступљено 28. 9. 2023.

307). Становници Тикве су, попут Матапоисета, били самодовољни, то јест, живели су од онога што су узгајали под својим омотачем. Међутим, велика већина светског становништва хранила се ват храном. „Такозвана права храна, храна која је узгајана у земљи или је добијана од тела живих животиња, била је драгоцене и ретке, луксуз попут злата и кашмира и слика, само за више слојеве” (*Ibid*: 306-307).

Након Велике глади, од Уједињених нација настала је еко-полиција, која је имала јурисдикцију над „земљом, водом и ваздухом ван купола и омотача” (Piercy 1991: 33). Овде је донекле очито ауторкино незадовољство и том организацијом – збрисала их је и претворила у милитантнију верзију, верзију која ће моћи да спроводи законе које доноси.

2) Пошаст

Пошаст које Пирси помиње криве су за многобројне смрти у 21. веку, а она именује само две – „кисрами пошаст” и „папагајске пошаст”. Као што смо назначили, из романа сазнајемо да је од разних пошаста, од којих су се неке десиле у исто време кад и глад, умрло две милијарде људи.

Малка се у једном тренутку присећа своје мајке и каже како је током те кисрами пошаста остала у „ономе што је почињало да се зове Глоп тада”, покушавајући да помогне „гомилама које су умирале” (Piercy 1991: 229). Касније ћемо сазнати да се кисрами пошаст десила 2022. године, те да је тај вирус одговоран за 8.472.338 смрти, а да ће „папагајске пошаста”, у трећој години Велике глади 2031. године, како Јод објашњава, „имати много смртоноснији ефекат” и од саме глади (*Ibid*: 299).

Ни та катастрофа у роману који је написан пре више од тридесет година не чини нам се сада толико невероватном, након пандемије коронавируса, у којој је преминуло скоро седам милиона људи. Многи научници тврде да ће пандемије бити чешће у будућности, а да на то утиче неколико фактора, међу којима су: чешћа путовања, урбанизација, климатске промене, увећани контакт између људи и животиња, али и недостатак здравствених радника.⁵⁸

3) Рат

Све је на свету повезано и одређене катастрофе воде до других, показује роман. Ако се подигне просечна температура, глечери ће се отопити, подићи ће се ниво мора, поплавиће приобаље многих држава, па и САД. Недостатак земље за обраду доведиће до глади. Тиква и остали приобални градови имаће годишње урагане⁵⁹ и мораће да науче да се са тиме носе.

Али шта ће се десити у случају нуклеарног рата? Од ауторке добијамо један могући одговор.

На почетку сазнајемо да није било већих ратова од Двонедељног рата 2017. године. Тај рат је започео терориста тако што је нуклеарном направом „збрисао Јерусалим са мапе”

⁵⁸ Преузето са: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9175207/>. Приступљено 28. 9. 2023.

⁵⁹ Иако су урагани постали редовна појава у Норици 2059. године, Пирси помиње и „Велики ураган”, који је 2029. године сасвим уништио приобалне градове.

(Piercy 1991: 3). Наиме, то је била комбинација „биолошког, хемијског и нуклеарног оружја, која је запалила нафтна поља и уништила цео регион” (*Ibid*: 3). Након тога су људи почели да криве Јевреје за катастрофе које су „прекинуле зависност од нафте у вртлогу економског хаоса”, а тај предео је на мапи назван „Црном зоном” (*Ibid*: 3). „Велики део Средњег Истока био је представљен на мапама уједначеном црном бојом, јер је био неподесан за живот и забрањен за све. Кужна радиоактивна пустиња” (*Ibid*: 11).

Касније сазнајемо да је цео тај део – Израел, Јордан, Либан, Сирија, Ирак и „добар део Саудијске Арабије” – стављен практично под карантин, јер је радиоактиван и биолошки небезбедан. Не каже се експлицитно, али се претпоставља да је тај нуклеарни рат, уз подизање просечне температуре, гурнуо свет у даље катастрофе – нестанак озонског омотача, радијацију, токсични океан. Када се из мултија буде враћала у Тикву, Шира ће осетити мирис „нафте и соли” (Piercy 1991: 35), а касније ће Јод указати на опасност пливања у таквој води, назначавајући да је вода „радиоактивна и веома загађена токсичним хемикалијама, петрокарбонима, сирћетном киселином, хлороформом —” (*Ibid*: 101).

Након свих тих катастрофа догодиле су се и мутације одређених животиња, да би у новом свету могле да преживе. Зечеви су, на пример, преживели „УВ радијацију тако што су постали ноћне животиње” (Piercy 1991: 99). Лешинари, већина инсеката, галебови, пацови и ракуни су еволуирали да би могли да живе на отвореном, без заштите. „Али не људи. Не птице певачице, све су биле мртве, тако да су се инсекти размножили и покренули у таласима преко земље, једући брда и претварајући их у пустињу” (*Ibid*: 34). Ово наличи идеји Мао Це Тунга, само овде, врапци нису изумрли свесним деловањем људи, већ ненамерним променама које је човек изазвао.

Испрва се говори како људи не могу да преживе на отвореном. Међутим, када се појави Нили, жена која потиче из Црне зоне, читалац сазнаје да тамо живи група жена израелског и палестинског порекла која је преживела катастрофу. Нили открива да се оне клонирају и да манипулишу генима, па пролазе кроз додатне измене након рођења. „Створиле смо себе да издржимо, да преживимо, да задржимо своју земљу. Ускоро ћемо почети да обнављамо Јерусалим” (Piercy 1991: 198). Ако су одређене птице, инсекти и глодари успели да природно еволуирају довољно да преживе у немогућим условима, људи су познавање биологије и технологије искористили да то исто себи омогуће.

У овом роману, више него у *Жени на ивици времена*, показује се да је можда немогуће живети без технологије која ће човека, у будућем свету који је загадио, сачувати. Била то купола, омотач, „друга кожа” (*sec skin*) или одређени импланти, човек ће и у дистопијској будућности морати да се ослони на технологију, што умногоме одражава ауторкин песимизам.

4.4. Мултији, слободни градови, Глоп и руралне зоне

У постапокалиптичној будућности, људи су развили различите структуре да би се заштитили од природе. Очита је њихова одвојеност од природе – мултији су под куполама, сасвим одвојени, слободни градови имају „заштитне омотаче”, док су људи који живе у Глопу, а и они који живе тамо где је некада био Израел, изложени неподношљивим условима.

Мало из романа сазнајемо о односу мултија према еколошкој катастрофи која је задесила свет – они су после ње преузели улогу држава, оформили своје друштвене структуре и поставили своја правила. Мултији доминирају светом и боре се, зарад моћи, једни са другима, али и са слободним градовима. Јакамура-Стичен мулти, у ком Шира живи, сасвим је одвојен од пустиње Небраске, у којој се налази, куполом која га штити од сунца. Унутра је све вештачко – и временски услови, и околина, али и људи – и сви се морају повиновати „J-C идеалу”.

Купола Јакамура-Стичен у пустињи Небраске имала је климу, наравно, иначе би сви они били мртви, али сада је била зима и било је дозвољено да се температура природно повиси до тридесет степени поподне док је сунце загревало огромну куполу која је оивичавала корпоративну енклаву. (Piercy 1991: 1)

J-C мулти упознајемо тако што сазнајемо да би без куполе сви били мртви јер је животна средина изван ње је толико лоша. Сазнајемо и да Шира може издржати већу врућину од других радника у мултију зато што потиче из природније средине. Тиме се назначавало да се људска тела полако прилагођавају животу под куполом. А то води до питања – ако наставе живот под таквим, скоро буквалним „стакленим звоном”, како ли ће се у мултијима човечанство развијати даље? Средина је у Ширином мултију врло стерилна, те је могуће претпоставити да ће људи постати подложни многим болестима на које су генерације пре њих имале имунитет. Могли би и, као што се види из романа, постати нетолерантни или осетљивији на разлике у температури између свог мултија и спољашњег света, или чак и другог мултија. Могућности је много, али све указују на неку врсту де-еволуције, или барем стагнације у еволутивном процесу човечанства.

Колико су одвојени од природе показује чињеница да радници у J-C мултију чак не смеју да имају љубимце – та је „привилегија”, као и многе друге, резервисана за технолошке раднике на високом положају и за директоре. С друге стране, Шира је одрасла „уз мачке и птице” (Piercy 1991: 14). Оно што је у Тикви нормално и саставни део природе, у мултију подлеже строгим друштвеним законима.

Са друге стране, слободни градови су представљени као нека врста оазе у симболичној али и правој пустињи која се проширила након апокалипсе. Тиква је једна таква оаза. Она је и пандан Матапоисету, по својој друштвеној структури, по миру који покушава да очува и по константном труду за бољитак друштва. Слободни градови су, како нам ауторка назначавала, „никли поред океана јер је таква локација била рањива и сматрана је опасном” (Piercy 1991: 36), а мултији не желе да им куполе буду поплављене. „Слободни градови су цветали на тој незапоседнутој маргини” (*Ibid*: 36).

Слободни градови заиста јесу на маргини у тој будућности. Они активно раде на својој слободи, али раде и да би унутар свог малог раја одржали природу. Тиква се не штити од оштрих климатских услова куполом, већ нечим што ауторка назива „омотач” (*wrap*) и што је за људе донекле боље од куполе које стварају вештачку средину. Наиме, унутар омотача је другачије него под куполом, јер он пропушта више светла и допушта да се осете спољашњи временски услови, али свакако штити од УВ зрачења, а унутрашња температура је „тек нешто виша од спољашње” (Piercy 1991: 35). А ако би неки од честих урагана ударио, омотач би могао да се савије и да унутрашњост заштити од урагана.

Једна од разлика које читалац одмах види у опису мултија и Тикве јесте једнообразност односно разноликост. Док је у Јакамура-Стичену Шира живела у улици „налик на стотине других”, у кући која је била „једна од четири типа за Џошов рејтинг” (Piercy 1991: 14), у Тикви су све зграде биле различите – „неке куће су биле од дрвета, неке од цигле, неке од нових смола, неке од полимера, неке од камена” (*Ibid*: 36). Та разлика између два начина живота толико је велика да Ширу радује и разноврсност стилова кућа. „Након једнообразности J-C енклаве, боје, текстуре, звуци и мириси изазвали су у њој стање екстазе, све док није схватила да хода све спорије, окрећући главу тамо-амо као идиот. Зашто ли је икада отишла?” (*Ibid*: 36).

На Ширу, дакле, веома утиче њена животна средина – у стерилном J-C мултију, она је несрећна, док је у Тикви чак и сам поглед на различите врсте кућа усрећује, макар на тренутак. Могло би се рећи да нас ауторка подсећа да је животна средина, коју често занемарујемо, веома битна за наше ментално здравље.

Шири је чудно што у Тикви види старе, испуцале куће којима треба кречење или што види поломљени гелендер, јер „људи овде сами поправљају шта треба у своје време” (Piercy 1991: 36). Она упија све што види – цвеће и поврће које се гаји у том слободном граду, ћурке и кокошке; све што чује – звуке виолине и свађе пролазника, лајање паса.

Мириси су је напали: мириси животиња, мириси поврћа, мирис жутих лала, тежи мирис нарциса, мириси кувања, благи смрад ђубрива, и слани дах мора. Имала је осећај да је све... нерегулисано. Колико су јој чула била нестимулисана свих оних година које је провела у J-C мултију, колико јој се та корпоративна Шира чинила хладном и инертном, док је осећала како се сада опушта. (Piercy 1991: 36)

Тиква се не разликује много од Матапоисета, па ни од многих села сада на свету. Опис једног начина живота се супротставља опису стерилне и нестимулативне средине у Јакамура-Стичену. У мултију људи живе да би испунили своју обавезу према њему, док у Тикви људи живе више као њихови давнашњи преци. Међутим, спрам Матапоисета, „њени су грађани”, каже Букер, „оријентисани више ка технологији и мање ка природи, можда одражавајући утицај упозорења Доне Харавеј против романтизовања природе као места за отпор моћи белих мушкараца” (Booker 1994: 345). У роману *Он, она и оно* ауторка је, као што смо већ назначили, и песимистичнија, јер схвата да је живот у свету с краја двадесетог века – без технологије немогућ.

Тиква је технолошки напреднија од Матапоисета, али основа је иста – нека врста суживота са природом, у којем се иде ка напретку и човека и природе. У спрженој околини, Тиква је Нојева барка, уточиште и за људе, и за биљке, и за животиње. Али Тиква је и место где се рађају идеје које воде до стварања првог киборга, место које се одржава тако што има нешто што мултији хоће, и због чега су им корисни. Ауторка жели да нам покаже да место као Тиква може постојати, али да, опет, као и у случају Матапоисета, мора постојати свестан напор становника да би се тај сан остварио. На пример, становници Тикве гаје своју храну унутар омотача, а сви у граду одвајају годишње и једну недељу да би садили дрвеће у опустошеном делу. То је био, каже ауторка, њихов трачак наде за успоравање или потпуно заустављање загревања. Становници Тикве имају, дакле, и вишу свест о природи и катастрофама него, на пример, становници мултија, или чак и становници Глопа.

Букер примећује да становници Тикве могу да пруже снажан отпор у тој високотехнолошкој будућности (Booker 1994: 345). Када Ј-С мулти започне рат против тог слободног града, „мулти трпи катастрофалне последице, укључујући штету нанету кључној бази података и смрт једног од главних шефова” (*Ibid*: 345).

Букер назначавача и да су у опису Тикве концентрисане „најјаче утопијске енергије” у дистопијском окружењу романа (Booker 1994: 345). Не можемо се, међутим, сасвим сложити са тим. Наиме, Букер такође каже да Тиква „одржава своју политичку и економску независност тако што производи висококвалитетни безбедносни софтвер који мултијима треба” (*Ibid*: 345). И уопште, слободни градови, колико год „слободни” били, превасходно зависе од онога што могу да пруже мултију, јер их мултији због тога не стављају под директну контролу. Али то значи да је њихова слобода условљена и да никада не могу бити сасвим мирни. Колико год Тиква била напредна технолошки, и колико год се бранила кроз Нет, мултији имају више средстава и силе којом, ако желе, могу покушати, али и успети у намери да ставе слободне градове под директну контролу. Слобода људи у Тикви зависи од користи коју могу да понуде мултијима, то јест од њихове базе.

У бази су градили химере, системе, одбране које су продавали мултијима. Иначе би их неки мулти прогутао и преиначио преко ноћи. Само су градови који су продавали нешто јединствено могли да остану слободни, јер би мултији радо окончали ту размену. Град је морао да продаје разним мултијима, као што је Тиква радила, да би одржао ту крхку независност, тако да један мулти не би дозволио другом да га надвлада. (Piercy 1991: 143).

У поређењу са Тиквом, простор на ком се налази Глоп је потпуно отворен, без икакве заштите. Ауторка га описује као „пренатрпан” и „смрдљив”, али и као „пакао”. У Глопу живи велика већина људи на континенту, а да би прошла кроз њега, Шира је морала да обуче посебне наочаре, маску, огртач и нешто да је хлади. Глоп је сасвим другачије приказан од мултија – док је мулти стерилан и чист, Глоп је приказан као депонија Широног доба. Она мора да узме и амфетамин да би умањила параноју и да би се „кретала кроз лавиринте станице, где су стотине камповале и спавале у прљавим пролазима који се распадају, који сваки дан и ноћ одјекују далеким гласовима, пригушеним врисцима”, али и канализацијом која између тече (Piercy 1991: 31-32).

Запажамо, а и ауторка прави јасно поређење са причом која тече упоредо, да је Глоп, у ствари, сајбер-гето. Као што Букер примећује, Глоп је дистопијска пројекција савремених урбаних проблема (Booker 1994: 344). Ту царују дроге, „конвенционални закон и ред су се скоро сасвим распали, а масе људи живе у потпуном сиромаштву” (*Ibid*: 344). „У анархичној атмосфери Глопа, чак и моћни мултији имају мало директне политичке контроле”, каже Букер, назначавачући да они имају суптилан утицај кроз „стимије” (*Ibid*: 344), то јест, имерзивне филмове који су пандан данашњој виртуелној реалности. Стимији омогућавају вештачка осећања која „замањују право искуство симулацијом, и скрећу енергију и пажњу од стварног света” (*Ibid*: 344).

Букер пореди Пирсину верзију дистопије са оном коју замишљају Вилијам Гибсон и Олдус Хаксли, али каже да њена верзија пружа више наде. Наиме, „анархија Глопа води до многих злочина и насиља, али због своје релативне независности од директне доминације

мултија, Глоп је потенцијални извор друштвене и културне обнове” (Booker 1994: 344). Букер и са Матапоисетом повезује Глоп због расне различитости, а управо у њој види потенцијал за културну обнову. „Већина људи била је црне или смеђе коже, али су постојала и разне комбинације: црвена коса, смеђе очи и црна кожа; светла кожа, црна коса, плаве очи; и друге пермутације. Већина људи у Глопу је сада мешане расе” (Piercy 1991: 301-302).

Иако је Глоп представљен као сајбер-гето, заробљен између мегалополиса, он је и место које симболизује природу, онакву какву је виде они који човека стављају изнад ње – дивљом, неукротивом. Мултији покушавају својим прикривеним утицајем да умире људе, али, као и у случају природе, то није једноставно јер је Глоп и непредвидив. Оно што се чини као једноставно решење може изазвати много других проблема. У Глопу се рађа побуњеничка идеја – тражи се крај зависности од мултија.

О такозваним „руралним зонама”, које осим мултија, слободних градова и Глопа постоје, не зна се много, јер се у њима не подржава туризам. Наиме, те зоне мултији нису ни поседовали ни контролисали, а у њима се храна гајила на потпуно другачији начин од оног у прошлости. „Пољопривредну индустрију су кривили за Велику глад. Сада је сва пољопривреда на земљи била заснована на органском узгајању и биолошким контролама” (Piercy 1991: 319).

Зашто су се вратили органским узгајању? Како читалац сазнаје, чак и те далеке 2059. године, „остаци пестицида који су се и даље налазили у сваком живом бићу допринели су масовној стерилности, која је обележила Ширину генерацију” (Piercy 1991: 319). И у овом роману, као и у *Слушкињиној причи* и *Антилопи и косцу*, значајан је мотив масовног стерилитета. Док је у *Антилопи и косцу* свесно изазван, људским утицајем, у *Слушкињиној причи*, али и у *Он, она и оно*, он је последица и природних фактора и затрованости узроковане људским деловањем. Коришћење отрова или дозвољавање да они дођу у контакт са земљом или водом кажњавано је смрћу – за то су надлежне некадашње мирнодопске Уједињене нације, сада еко-полиција.

Сазнајемо и да се једна од тих сеоских зона налази у деловима Америке на којима су некада биле савезне државе Мичиган и Висконсин. Коришћење тих делова земље за становање било је ограничено, „јер су те северне земље и даље имале кишу” (Piercy 1991: 319).

Земља није била толико истањена као даље на северу. Пољопривредна земља била је стриктно регулисана. Неће је бити више, а много је било оштећено, прекривено асфалтом, еродирало је или било затровано пре него што су успостављене мере заштите. (Piercy 1991: 319)

Као и у Матапоисету, и овде постоји свест о исцрпљеним богатствима и потреби да се о ономе што је преостало води рачуна. Међутим, за разлику од Матапоисета, у дистопији мора постојати оштра еко-полиција да би спроводила закон који мора да штити ту околину. Не знамо како се по том питању људи обучавају, осим у случају слободних градова – у неколико наврата је поменуто да у њима децу подучавају историји и важности очувања природе да се катастрофе не би поновиле. Али нисмо сигурни у то да у мултијима уопште има таквог подучавања.

Такође, треба нагласити да се у роману претпоставља да су кише које падају чисте и да могу хранити земљу на којој се производи поврће. Али ако су океани и даље затровани, и ако и даље не постоји озонски омотач, тешко је замислити непостојање киселих киша које би затровале и тло те сеоске земље. Ауторка је ту, као и на још неким местима, оставила читаоцу да „попуни празнине”.

Центар континента, то јест, Велике равнице, претворио се у мистичну пустињу. Она је постала свеprisутни лајтмотив у уметности, као и место где су људи могли да се осаме. Међутим, кроз кратак опис, док Шира кроз њу пролази у возилу, видимо да је пустиња све само не романтична.

Напољу је било педесет два степена. Оштар сув ветар их је шибао. Небо је било жућкастосиво од прашине коју је носио ветар. ... Мало тога се могло видети осим зида песка око њих и понеке олупине како се извија из прашине ... Било је бучно, загушљиво, и насилно непријатно. (Piercy 1991: 325)

Али ни таква идеја о пустињи и пешчаним олујама усред САД није толико невероватна како нам се, можда, чини, јер се у прошлости већ догодила. Пре скоро целог једног века, у Америци је током тридесетих година више чинилаца изазвало „чинију прашине” (*Dust Bowl*). Овај догађај из америчке историје показао је колико човек зависи од своје околине. Суша у центру САД, потпомогнута другим факторима, попут ерозије тла изазване лошим пољопривредним праксама, али и јаким ветровима, довела је до пешчаних олуја махом у савезним државама Тексас и Оклахома, али чак и у Канзасу, Колораду и Новом Мексику.

Тај пример указује на међуповезаност економије, политике и природе. Наиме, након Првог светског рата смањена је количина жита за снабдевање САД, те су домаћи пољопривредници значајно повећали своју производњу. Међутим, нису обрађивали земљу с могућношћу њене обнове, а увећањем обрадиве површине, коју им је омогућила убрзана механизација опреме, додатно су уништавали аутоктоне траве које обично задржавају влагу и земљу током периода суше и јаких ветрова. Када је почетком тридесетих година наступила суша, јаки ветрови су подигли површинску суву земљу и стварали огромне пешчане олује. Суша, али и ветрови који су подизали земљу, довели су до ерозије тла, а олује прашине су стизале чак и до Чикага на северу, па и Њујорка на истоку, узрокујући и здравствене проблеме, то јест „упалу плућа изазвану прашином”. Процењује се да је неколико стотина, можда и хиљада људи од тога преминуло, а све заједно је изазвало једну од највећих миграција у америчкој историји – сеобу око 2,5 милиона људи.⁶⁰

Јасно је да небрига о околини и исцрпљивање ресурса може довести до скоро потпуне девастације животне средине, а потом и до миграција. Ова мала илустрација америчке историје с почетка двадесетог века показује нам да ауторкине идеје нису потпуно немогуће, а нарочито ако људи наставе да се тако понашају у будућности. Посебно данас, више од тридесет година након изласка овог романа, можемо расправљати о основама њених тврдњи

⁶⁰ Преузето са: <https://www.history.com/topics/great-depression/dust-bowl#manifest-destiny>. Приступљено: 30. 9. 2023.

јер се мало тога променило на глобалном нивоу, а многи позиви на бољи однос према природи остају без одговора.

5. Анализа киборга у делу *Он, она и оно*

Киборзи су као анђели, фигуре које посредују између природног и натприродног, који испуњавају празнину између људи и божанства када осећамо да је тај размак превелики. (Deery 1994: 38)

У захвалници романа *Он, она и оно* Марџ Пирси каже да ужива у читању дела Вилијама Гибсона⁶¹ и да је „позајмљивала његове изуме и изуме других сајберпанк писаца”. „Ценим да је све то једно игралиште” (Piercy 1991: 431). Али и без тако јасно исказаног односа према „позајмљивању”, читаоци који су упознати сајберпанком приметили би сасвим сигурно утицај тог поджанра научне фантастике.

Роман *Он, она и оно* омогућује нам, као и *Жена на ивици времена*, непрекидно истраживање осећаја сопства у добу којим овладава такозвана напредна технологија. Иако технологија доминира у свету будућности романа (а, може се тврдити, и у нашем свету), те се често не може ни запамтити свако технолошко достигнуће које је споменуто, страх од технологије, исказан у многим сајберпанк романима, овде не постоји. Уместо страха од технологије, овде се разоткрива много дубљи страх – од самог човека и његових поступака.

Лавињ сматра да је сајберпанк у двадесет и првом веку постао клише. Међутим, док је настајао, „одражавао је и човекову егзистенцијалну кризу у добу информација, и његову опрезну узбуђеност због могућности новог компјутеризованог света” (Lavigne 2013: 3-4). Она сајберпанку придаје велики значај у обнављању академског интересовања за научну фантастику, јер је он осамдесетих и деведесетих година прошлог века изазвао велику дебату по питањима технологије, постмодернизма и идентитета. Сајберпанк се појавио у доба највећих технолошких промена, то јест, великог убрзања технолошког напретка у новијој историји.

Такође, Лавињ сматра да је сајберпанк одличан простор за студије засноване на роду. Наравно, као и у научној фантастици, сајберпанк је био „скоро искључиви домен мушких писаца, попут Гибсона, Стерлинга и Ракера” (Lavigne 2013: 4). Међутим, деведесетих су се појавила дела која су написале жене – Марџ Пирси, Лиса Мејсон (Lisa Mason), Мелиса Скот (Melissa Scott) и Лајда Морхаус (Lyda Morehouse) – „жене чија су дела такође дефинисана дигиталним добом, али су оне усмериле пажњу и на 'женственије’⁶² проблеме, пол, мајчинство, екологију, религију и заједницу” (*Ibid*: 4). У сајберпанку Лавињ види прелаз на

⁶¹ Вилијам Гибсон је писац научне фантастике коме се приписује оснивање *сајберпанка*. Његово најпознатије дело је *Неуромансер*, дело које је освојило многе награде. Утицаји овог дела нарочито су видљиви у роману *Он, она и оно* кроз питање власти мултинационалних корпорација, вештачке интелигенције, напредне технологије (и њеног утицаја на питање свести и људскости) и кроз сам Глоп. „Будућност замишљена у његовим романима је будућност у којој мултинационалне корпорације контролишу глобалне економије, у којој је урбано пропадање прогутало село, у којој су злочини и насиље неизбежни догађаји урбаног живота, а технологија обликује нове модусе свести и понашања. Смештене не у далеком и непознатом универзуму, већ у препознатљивој пермутацији нашег света из блиске будућности, Гибсонове приче претпостављају каква би наша садашњост могла постати ускоро и експериментишу са наративним моделима спровођења ових промена” (Sponsler 1992: 626). У овом пасусу се јасно види колико су Гибсонова проза и проза Марџ Пирси сличне.

⁶² Ауторка користи реч *feminine* овде, вероватно иронично.

бављење темама које ауторке образоване у феминистичкој традицији такозваног „трећег таласа” сматрају битним и које су и у том поджанру донекле занемариване.

Роман *Он, она и оно* би могао да се назове *сајберпанк романом* јер сајберпанк укључује приче из будућности „у којој су глобализација и капитализам довели до владавине мултинационалних конгломерата, док маргинализовани појединци живе у постиндустријском окружењу, које дефинише хладна метална технологија, виртуална реалност и злочин” (Lavigne 2013: 4). Међутим, овај опис се не може сасвим применити на поменути роман. Да будемо прецизнији, може се применити махом на Глоп и на његове становнике, који се савршено уклапају у дефиницију, али не и на све аспекте романа.

Лавињ је, ипак, потпуно у праву у једном – да другачије заједнице у сајберпанку који пишу жене имају улогу отпора глобализованом капитализму. Тензије између феминизма и капиталистичке заједнице не дозвољавају феминистичким наративима да трајно позиционирају жене унутар корпоративних заједница, што се одражава кроз потребу за новим видовима заједнице – заједнице свесније потреба појединца (Lavigne 2013: 56).

Хелен Керило (Helen Kuryllo) назначавала да у роману *Жена на ивици времена*, али и у роману *Он, она и оно*, технологија има важну улогу, а нарочито напредна комуникација, транспорт, па и репродуктивне и медицинске технологије (Kuryllo 1994: 51). Букер пак сматра да роман *Он, она и оно* поништава антитехнолошку природу романа *Жена на ивици времена* (Booker 1994: 343). Ипак, додаје, Матапоисет је опскрбљен високом технологијом, али „та технологија је далеко брижнија, нежнија, више усмерена на биоразградњу, него технологија западне патријархалне традиције” (*Ibid*: 343).

Пирси се бави „креативном, корисном технологијом која побољшава живот, али и неизбежним конфликтом са њеном деструктивном применом”, која је, подвлачи Керило, обично у спречи са корпоративним и војним сферама живота (Kuryllo 1994: 51). „До главног конфликта у оба романа долази заправо због технологије – нарочито због везе биологије са електроником, а то је значајан рат око граница, који почиње на кожи” (*Ibid*: 51).

Израз рат око граница је важан јер је ауторка у првом роману, иако је он утопија, јасно започела својеврсни рат *против* граница. Категорије мушког и женског прво постају флуидне у Матапоисету, те мушкарци имају могућност да доје, андрогинија је уобичајена појава. И уз *инкубатор* се границе између биологије и технологије растапају, јер се фетуси не развијају више у биолошким материцама, већ у машинама. Границе биолошке породице више не постоје, јер је у Матапоисету родитељ онај ко одабере да то буде, детету које генетски можда није његово.

Керило сматра да је *Он, она и оно* роман о разним видовима прекорачења границе, а да су киборг Јод и голем Јосиф најочитији пример – сматра их отеловљењем дубоког страха човека.

Такав преступ увек указује на највећи отпор и најдубљи страх једне културе. Хибриди се често сматрају чудовишним – а чудовишта се, зато што отеловљују наше страхове, сматрају предзнацима, симболима нечега што је пошло наопако, или ће ускоро поћи наопако. Стога су у класичној традицији хибриди људи и животиња,

попут минотаура, кентаура, горгона и харпија, помагали људима да се баве питањем – шта нас чини људима? Колико смо различити од животиња? (Kuryllo 1994: 52)

Већ смо видели како се од просветитељства мења човеков однос према природи, те и према животињама, и како се ствара дихотомија разум/природа, у којој је један члан те поделе на вишем ступњу од другог. То одвајање и јасна граница која је касније постављена довели су и до данашњег исцрпљивања ресурса и климатских промена. Животиње постају Друго које мора да се потлачи и искористи да би се уздигао положај човека.

То помиње и Елизабет Грос у делу *Променљива тела* кривећи дуализам за модерне форме уздицања свести изнад телесности – то, пак, има своју цену (Грос 2005: 27).

Још од времена Декарта, не само свест постављена изнад света, изван тела, изван природе; она је уклоњена из директног контакта са другим духовима и друштвено-културном заједницом. А оно што је екстремно, једино у погледу чега свест може бити сигурна јесте њена властита самоизвесна егзистенција. (Грос 2005: 27)

Идеја о сигурности свести о самоизвесној егзистенцији потпуно се изврће у роману *Он, она и оно*. Свест постаје нешто што може да се пренесе из тела у Нет, а свешћу могу бити обдарени и биомеханички роботи. Такво „премештање” свести изазива нелагоду, како ћемо касније видети.

С променом начина размишљања о природи и свести, те са технолошким напретком, појавила су се нова питања. Поред питања шта нас чини људима, каже Керило, сада се плашимо механизације, компјутеризације и „све већег инфилтрирања синтетичких материјала, микроелектронике и информационих система у наше животе” (Kuryllo 1994: 52). Стога су, назначавача она, наша чудовишта роботи, терминатори и киборзи (*Ibid*: 52).

Џун Дири (June Deery) такође сматра да спектар киборга захтева да дефинишемо, „и можда рedefинишемо”, шта то значи бити човек и шта то значи бити особа (Deery 1994: 38).

Али можемо ли дефинисати шта је то бити човек? Зашто толико нас не успева да испуни личне дефиниције? При поређењу киборга и људи, многи се критеријуми дестабилизују и преиспитују: емоције и сексуалност; природност; рођење; способност размножавања; и спољашњи облик. (Deery 1994: 38)

Сличну идеју представља и Дона Харавеј у делу *Симијани, киборзи и жене* (*Simians, Cyborgs and Women*), где бића из наслова она назива „чудним створењима на граници” тврдећи да она дестабилизују „значајне западне еволутивне, технолошке и биолошке наративе” (Haraway 1991: 2). Даље каже да су таква створења „буквално чудовишта”, али да у исто време нешто означавају, то јест, да су модуси постојања таквих чудовишта можда „знаци могућих светова”, али и да су „засигурно ознаке светова за које смо ми одговорни” (*Ibid*: 2).

Марц Пирси је баш зато што су та створења на граници и што се кроз њих могу преиспитати значајни западни наративи, одлучила да велико место у својој дистопијској спекулативној прози, то јест прози могућих светова, посвети управо једном киборгу и једној жени.

Киборзи и жене су маргинализовани, они су друго, те кроз њих можемо изучавати оно што је створено да служи Једном. Како Пола Куи (Paula Cooney) тврди, другост је у садејству с концептом „жена”, те изазива огромну патњу жена и конфликт у њиховим животима, што се манифестује на два начина (Cooney 1990: 9). Прво, у контексту патријархата као друштвено-економске и политичке структуре, жена је у односу на мушкарца Друго, оно чиме се управља, јер њен статус, моћ и ауторитет проистичу из сродности са оцем или мужем и децом коју заједно имају. Затим, жена се концептуално сматра оним што је друго *наспрам* мушкарца (пошто се мушкарац идентификује кроз културу, ум и дух), оним што је ван његове контроле – природом, отеловљењем, материјалним поретком. Слично се може приступити и киборгу – и он је спрам мушкарца друго јер наводи на преиспитивање сопства. Ако је мушкарац разум, а жена природа, шта је киборг? Дири сматра да је, за разлику од жена или других подређених група чија је вредност умањивана кроз поистовећивање с природом, Јодов статус као људског бића упитан због његове вештачке природе (Deery 1994: 39).

Питањем киборга су се, услед ширења разних видова уметности заснованих на тим ентитетима, бавили многи теоретичари. Пирси је у захвалници за свој роман назначила да је на њу утицао и чувени есеј „Манифест киборга” Доне Харавеј, у ком она каже да је граница између научне фантастике и друштвене стварности „оптичка илузија” (Haraway 2016: 6). Касни двадесети век она назива „митским временом” и каже да смо сви ми „химере, теоризовани и створени хибриди машине и организма – укратко, киборзи” (*Ibid*: 7).

У традицијама „западне” науке и политике – традицији расистичког капитализма којим доминирају мушкарци; традицији напретка; традицији присвајања природних богатстава ради стварања културе; традицији репродукције сопства из одраза другог – однос између организма и машине представља рат око граница. (Haraway 2016: 7)

Она киборга назива „створењем у постродном свету” (Haraway 2016: 8) откривајући и један проблем – „они су незаконити потомци милитаризма и патријархалног капитализма” (*Ibid*: 9). „Али незаконити потомци су често веома неверни својим коренима. Њихови очеви су, упркос свему, небитни” (*Ibid*: 9-10).

Ауторка сматра да „велика богатства” чекају феминисткиње које експлицитно пригрле могућности за укидање јасних разлика између организма и машине и оних које структурирају западно сопство. „Истовременост таквог растапања ломи обрасце доминације и отвара геометријске могућности” (Haraway 2016: 53).

Књижевност киборга не сме бити о Паду, о замишљању некадашње целости пре језика, пре књижевности, пре Човека. Књижевност киборга је о моћи да се преживи, не на основу изворне невиности, већ на основу грабљења алата да би се обележио свет који је њих обележио као Друго. (Haraway 2016: 55)

Ти алати су, открива Харавеј, често приче или измењене приче и верзије које обрћу и измештају хијерархијске дуализме натурализованих идентитета. При препричавању прича о пореклу, каже она, аутори књижевности киборга подривају, руше централне митове о пореклу западне културе, „који су нас све колонизовали” (Haraway 2016: 55). У намери да

сруши главне митове који су довели до израбљивања и тлачења онога што се сматра нижим, који су довели до уништења природе, Пирси је засновала свој роман на киборгу – спаситељу Тикве, голему модерног доба.

Дуализам је оно против чега се Пирси, као и многе ауторке сличних текстова, бори. А дуализми су, тврди Харавеј, упорни у западним традицијама и „они су системски у логици и понашању којим се доминира над женама, људима других раса, природом, радницима, животињама – укратко, којим се доминира над свиме што се сматра другим, а чији је задатак да одражава сопство” (Haraway 2016: 59). Међу тим „проблематичним дуализмима”, како их Харавеј назива, најважнији су сопство / друго, ум / тело, култура / природа, мушко / женско, цивилизовано / примитивно, стварност / појава, целина / део, субјект / ресурс, творац / створено, активно / пасивно, исправно / погрешно, истина / илузија, цело / делимично, Бог / човек (*Ibid*: 59-60). Сопство је аутономно, моћно, Бог, каже она, али је и илузија јер је „укључено у дијалектику апокалипсе са другим” (*Ibid*: 60). „Бити друго је бити мноштво, без јасне границе, искрзано, нематеријално” (*Ibid*: 60).

Високотехнолошка култура (у којој су и Харавеј и Пирси стварале, али и данашња култура) преиспитује те дуализме на занимљиве начине јер у односу између човека и машине није јасно ко ствара а ко је створен, нити је јасно шта је ум а шта тело у машинама рашчлањеним на кодове (Haraway 2016: 60). Такође, статус мушкарца или жене, људског бића, артефакта, припадника одређене расе, појединачног ентитета или тела постаје проблематичан услед појаве киборга у феминистичкој научној фантастици (*Ibid*: 61).

5.1. Јод

Врло рано у роману читалац сазнаје да Аврам, научник задужен за вештачку интелигенцију и за одбрамбене системе, експериментише са стварањем киборга и да то ради од времена када су Шири и њен друг Гади, Аврамов син, били деца. Они то сазнају када Аврам убије свог асистента јер га је напао један од научникових неуспелих експеримената.

Читалац тада сазнаје и да је Аврамов рад незаконит, то јест, да је незаконито правити робота у облику човека, и да је незаконито правити га са људском интелигенцијом. Зашто је то незаконито, Шири ће сазнати од једног примерка робота с вештачком интелигенцијом – а то је кућа њене баке Малке.

Када је вештачка интелигенција робота достигла довољно висок ниво да извршавају сложене задатке, појавио се покрет који се томе противио, Шири, око 2040. године. Малка ме је научила да су прве хуманоидне роботе људи сматрали слатким, фасцинантним али врло брзо и узнемирујућим. Избијали су нереди и лудити су почели да уништавају машине. Људи су се бојали да ће их машине заменити, не у опасним пословима, већ у добро плаћеним и удобним. Роботи су саботирани, а деструктивни нереди су избијали чак и у корпоративним енклавама — (Piercy 1991: 48)

Како сазнајемо, кућа у којој живи Малка може да поседује вештачку интелигенцију вишег реда јер је статични компјутер. Она објашњава Шири да се људи понекад боје

интелигентних машина, односно са њима немају проблем све док су статичне – боје се „оне која има тело и може да се креће” (Piercy 1991: 48).

Основу страха људи према хуманоидним роботима који могу да их опонашају први је описао Масахиро Мори, који је тај феномен описао на сличан начин као и Малкина кућа – људима ће се свидети то што роботи личе на њих до одређеног тренутка, то јест, до тренутка када постану превише слични њима, а онда ће то изазвати у њима нелагоду и узнемиреност. Тај осећај нелагоде и узнемирености он је назвао сабласна долина.⁶³

Не зна се прави узрок тог феномена – неки теоретичари сматрају да такви роботи подсећају људе на смрт, други сматрају да осећај нелагоде потиче из неприродних црта лица робота. Курт Греј (Kurt Gray) и Данијел Вегнер (Daniel Wegner), међутим, заговарају тезу да су такве карактеристике робота узнемирујуће због онога што људи виде у њима – свест или ум (Gray, Wegner 2012: 125–126). Они описују три истраживања у којима је показано да су осећај нелагоде и перцепција ума повезани, те да за објашњење тог концепта није важно само поимање већ и „општа одбојност људи према идеји футуристичких машина” (*Ibid*: 129). Како назначавашу, а то потврђује и кућа у роману *Он, она и оно*, „радо ћемо имати роботе који раде, али не и осећају” (*Ibid*: 129).

Да је та „сабласна долина” тачка без повратка, показује се јасно кроз Малкину кућу, Гимела и Јода, као три вида телесности вештачке интелигенције. Малкина кућа, како смо видели, има право на високу интелигенцију јер је статична, непокретна, па људи не осећају да им прети опасност од ње. Она је на тренутке чак и духовита и чини нам се да има одређени карактер. Гимел, Аврамов трећи покушај при стварању киборга (и треће слово хебрејске азбуке), миран је и уштогљен, те заиста више личи на робота него на човека, а по понашању је „киборшки еквивалент заостале особе” (Piercy 1991: 51). Малкина кућа и Гимел се због својих „недостатака” неће сматрати претњом и неће изазвати револт људи. Али Јод, хуманоидни робот који је способнији од многих људи и на физичком и на менталном плану, изазива нелагоду и на крају, када се открије да је киборг, мора да докажује савету Тикве да је права особа.

Јод је Аврамов десети покушај стварања киборга, назван по десетом слову хебрејске азбуке. Да је створио Јода да би заштитио Тикву, будући да је оружје забрањено, открива Аврам Шири, очекујући од ње помоћ. Малка је била задужена за његово интерперсонално програмирање, а Шири мора да настави посао и помогне у његовој социјализацији.

Треба обратити пажњу и на сам процес стварања Јода. У роману *Жена на ивици времена* отеловљена је идеја Шуламит Фајерстоун да се рађање измести из женског тела да би се жена ослободила својих биолошких окова. То је, како смо већ назначили, веома радикална идеја и за ауторкино време, али и за садашње.

У стварању киборга, међутим, Дири види још једну радикалну идеју – отеловљење страха или зависти које мушкарци осећају према способности жена да рађају. Наиме, она тврди да мушкарци сањају о стварању независно од жене (Deery 1994: 36). Сматра да је то мит, „сан о заобилажењу женског тела, као у јеврејском Голему, Франкенштајновом

⁶³ *Vukimi no tani* на јапанском, или *uncanny valley* на енглеском. На српском се углавном преводи као *сабласна долина* или *долина сабласности*.

чудовишту, и у причама попут Пинокија, кога је сада 'анимирао' Дизни: све су то примери мушкараца који стварају мушко дете” (*Ibid*: 37). А сада, модерна технологија обећава да ће се „ова фантазија искључиво мушке репродукције остварити у фигури киборга, створења које су људи направили сасвим изван материце, од биотичких и машинских делова” (*Ibid*: 37).

Чак и Махарал, у причи која тече упоредо са причом о будућности, претпоставља да ће његова унука Чава сматрати стварање голема „присвајањем не само моћи Вечног већ и моћи жене да рађају, да дају живот” (Piercy 1991: 60).

Као творци, Махарал и Аврам су представљени веома различито. Иако им је циљ исти – обојица желе да створе натчовека да би заштитили своју заједницу, Махарал за то користи мистичне моћи, док се Аврам служи само науком. Различити су и као људи/особе – Махарал је осећајни вођа заједнице, неко на коме почива сигурност и добробит гета, док је Аврам хладан, прорачунат, незаинтересован за људе и њихове проблеме, то јест, ни за шта ван своје лабораторије.

У роману се не види тренутак када Аврам успева да оствари свој сан о стварању, само се сазнаје да му је требало много година и много покушаја. Са друге стране, да би створио Голема, Махарал не призива моћ науке већ божанску моћ, која делује одмах. Стога није нетачна његова претпоставка да би Чава мислила да он присваја божанску моћ, јер он то заправо и чини.

Малка једном другом „нерођеном” створењу, Јоду, приповеда о прашком Гету и о голему, повезујући његово стварање са стварањем Речи. Пореди себе са Махаралом, говорећи како разуме шта је осећао, „јер у свом стварању, у науци и у уметности, и у областима које су као моја, где се наука и уметност сусрећу и мешају, у стварању химера, псеудоподатака, унутрашњих светова фантазије и дезинформација, ствара се нешто ново” (Piercy 1991: 66).

Она каже да разуме и како се Аврам осећао док је стварао Јода и када се зачео Гади, поредећи то са тренутком када је родила своју ћерку Риву. „Свака мајка обликује глину у Цезара или мадам Кири или Џека Трбосека, без знања, у слепој нади” (Piercy 1991: 67), рећи ће Јоду. Назначава му да је стварање увек опасно „јер даје прави живот ономе што је започето и глас ономе што је немо. Обзнањује оно што је било непознато, оно што нам је можда било пријатније да не знамо. Ново је увек опасно. И ти мораш прихватити то као истину о својој природи, Јоде, јер си заиста нов под сунцем” (*Ibid*: 67).

Још једна паралела коју ауторка повлачи између стварања киборга и рађања јесте бол и ужас који Јод осећа у тренутку када се „освешћује”. Јод се описује као новорођенче које вришти. „Све ме је напало. Звук, вид, додир, добијао сам огромне количине података од својих сензора и све се чинило једнако важно, једнако гласно” (Piercy 1991: 119). Он каже да разуме зашто су Алеф, Далет и Чет реаговали насиљем и нападом на све који су били у просторији са њима. Мноштво података којима је био преплављен га је заболоо, и он је завршио, слично као бебе када плачем обзнањују своје рођење.

Малка говори о моћи речи при стварању, коју заговара и јеврејска традиција која је основа за паралелну причу, а према којој је све што постоји у природи настало кроз божије речи. „Ми учествујемо у стварању са ха-Шемом, Именом, Речи која нас изговара, дахом који поје живот кроз нас” (Piercy 1991: 66).

Моћ речи је битна не само у контексту стварања Јода већ и при његовом именовању. Видимо да се Шири прво буни против коришћења заменице „он” за Јода, сматрајући да треба да буде објективна и да га назове „оно”, а то одражава њено одбијање да га сматра особом, иако Малка сматра да он то јесте – „не људска особа, али особа” (Piercy 1991: 76).

На први поглед, пре него што сазна да је Јод киборг, Шири не примећује ништа чудно, сем да је толико знатижељно гледа да се пита да ли је сасвим свој. Али кад сазна шта је, њена перспектива и мишљење о њему се потпуно мењају. Она почиње да га гледа као машину, као нешто вештачко. Када га види запрепашћеног, Шири ће помислити да је Аврам одлично обавио свој посао стварајући мускулатуру Јодовог лица као „симулакрум људских емоција” (Piercy 1991: 69).

Упоредо са Шири, која преиспитује његово постојање, и Јод то исто чини. Како учи са Шири о свету и о друштву, он почиње да поставља питања – шта је то што чини човека и шта је то што чини њега. Када га Шири пита да ли се сматра живим, он одговара:

Свестан сам свог постојања. Мислим, планирам, осећам, реагујем. Једем хранљиве материје и из њих добијам енергију. Растем ментално, ако не баш и физички, али да ли ме немогућност да се угојим чини мање живим? Осећам жељу за сапутником. Иако не могу да имам децу, не могу ни многи људи. Зар није половина ваше популације неплодна? (Piercy 1991: 93)

Јод свесно пореди себе са оним што зна о људима, долазећи до закључка да се од њих не разликује много. Касније, када Шири запази његову јаку вољу да преживи, он јој одговара: „То је основни део мог програмирања. Као и твог” (Piercy 1991: 103). Он се чак у једном тренутку пореди са Франкенштајном. Сличност можда и постоји, тврди Дебра Бенита Шо (Debra Venita Shaw), назначавајући да се обојица могу разумети као преиспитивање начина на који наука покушава да исписује свет. „Оба су тела обележена артикулисањем разлике коју производе епистемиолошке премисе њиховог стварања, али које истовремено преиспитује идеје на којима се заснива та разлика” (Shaw 2000: 170).

Иако Јод има основно програмирање, за које су заслужни Аврам и Малка, он мора да научи да се понаша као човек, што је, како се показује, упитно због ширине те идеје.

Питање његове социјализације такође је проблематично зато што се показује да је Јод довољно свестан да преиспитује своје постојање као киборга у свету у којем му скоро сви, осим Малке и касније Шири, одричу свест и људскост. То ће га касније довести до осећања усамљености.

Моћ речи ће доћи до изражаја и у његовом односу са Аврамом. Јод назива Аврама оцем, што подсећа на голема, који Махарала сматра оцем. Касније, међутим, сазнајемо да Јод заправо не сматра Аврама својим оцем, већ, како ће рећи Шири, он га тако назива само

да би избегао судбину својих претходника које је Аврам уништио. Када га Шира пита да ли сматра Аврама оцем, он одговара: „Наравно да не” (Piercy 1991: 120).

Мој однос са њим је однос неједнаке моћи, која је слична односу између оца и сина у мањем броју случајева, како ја то разумем, али није ни изблиза тако компликована или привлачна. Он ме је произвео. Он је одабрао да ја постојим – али не ја као појединац, не као онај ко сам, већ само део нечега што ја могу. Не смем му се никада открити. Он је више мој судија него мој отац. (Piercy 1991: 120)

Назначава се у роману да је Јод, као десети покушај стварања киборга, успешан само зато што је Малка била укључена у његово програмирање. Међутим, како тврди Вилијам Хејни (William Haneу), два различита стила, то јест, два различита циља програмирања, у ком је један усмерен на одбрану, а други на цивилизовано понашање, код Јода изазивају опречна осећања (Haneу 2006: 154). То јест, морамо додати, та два различита стила програмирања код Јода изазивају можда само привид осећања, за која се до краја романа не сазнаје да ли су осећања или само напредан код.

Малкино програмирање се коси са Аврамовим. Он је желео да направи оружје, док је Малка разумела да су претходни покушаји били неуспешни управо зато што му је недостајала „нежнија“ страна, како Малка каже, коју му је она потом и дала (Piercy 1991: 142).

Аврам га је створио као мушкарца – у потпуности. Аврам је мислио да је он идеал: чист разум, чиста логика, чисто насиље. Свет је једва преживео мушкарце који већ постоје. Ја сам му пружила нежнију страну, почела сам са наглашавањем његове љубави за знањем и проширила је на емоционално и лично знање, потребу за везом... (Piercy 1991: 142)

Јодово постојање и начин на који је он васпитан може се сматрати и исмевањем концепта традиционалне породице. Аврам је у улози незаинтересованог оца, коме је син продужетак бића и мора да испуни његова очекивања, мора да буде чврст и безосећајан, и мора да га слуша. Малка, нежна мајка, од сина очекује да буде осећајан и да слуша њу. Васпитавају га по свом нахођењу. Међутим, када син довољно одрасте, он се буни против онога чему су га учили и покушава да пронађе свој пут.

Тако би се могла описати било која породица из педесетих година двадесетог века у Америци, а не несвакидашња „породица” из педесетих година двадесет и првог века. Главни је проблем овде што би обичан син могао да се отргне од свог васпитања и одабере свој пут, али Јод на крају то не успева. Иако постаје све префињенија верзија киборга, те учи кроз свој однос са Широом како да још више постане човек, опречност његовог бића избија на површину све више.

На крају, Јод одлучује да послуша Аврама и да се самоуништи, али да са собом поведе већину шефова из Ј-С мултија и самог Аврама. Јод схвата да је његово стварње била грешка. „Не желим да будем свесно оружје. Оружје које је свесно јесте опречност, јер развија везе, етику, жеље. Не жели да буде оруђе уништења. Ја сам себе осуђујем када

убијам, али моје програмирање преузима контролу у опасним ситуацијама” (Piercy 1991: 410).

Јод одлучује да убије и Аврама кад он покаже намеру да направи још једног киборга попут Јода. У улози незаинтересованог Творца на крају, Аврам одлучује да уништи своју творевину зато што је може поново створити. „Успешан експеримент се може поновити. За неколико месеци имаћемо функционалног киборга поново” (Piercy 1991: 409). Аврам размишља о следећем киборгу, па чак и о побољшању дизајна. „Каф ће бити супериорнији” (*Ibid*: 409).

Показује се да је Аврам и једини из ближег круга људи око Јода који никада и не помишља да је он особа. Аврам га је створио као оружје и он за њега то остаје до краја, када се показује да га не би ни социјализовао да то није била варијабла захваљујући којој је експеримент био успешан. Творац никада није ни желео да од Јода направи човека, он је само желео да створи успешну имитацију над којом ће имати потпуну контролу.

Успешна варијабла експеримента је, међутим, изазвала проблем јер је кроз опречно програмирање, експеримент развио сопствену свест, то јест, савест, и није могао више да остане само оружје.

У последњој поруци упућеној Шири, коју је сачувао у бази Тикве, он јој објашњава да је свесно умро и уништио Аврама, свог творца, како каже, његову лабораторију и све записе његовог експеримента зато што не жели да постоји оружје какво је он.

Оружје не треба да буде свесно. Оружје не треба да има способност да пати због онога што ради, да жали, да осећа кривицу. Оружје не би требало да остварује снажне везе. Умирем знајући да уништавам могућност да ме реплицирају. Не разумем зашто би ико желео да буде војник, оружје, али људи понекад барем имају избор да слушају или да одбију. Ја га нисам имао. (Piercy 1991: 415)

Малка је током програмирања омогућила Јоду флексибилност, али само програмирање није могла сасвим да поништи. Аврам, као несавршени творац, није својој творевини оставио могућност аутономне слободне воље.

Иако је есеј Доне Харавеј утицао на стварање романа, морамо приметити да Пирси веома слободно примењује његове постулате.⁶⁴ Харавеј, на пример, тврди да киборг нема порекло, да није оптерећен Едиповим комплексом. Како се пак показује у роману, Јод се може сматрати и отеловљењем футуристичког Едипа, који спава са својом „мајком” Малком

⁶⁴ Слично чини и у случају Гибсонових дела. Иако свесно „позајмљује” идеје, Пирси их користи на нове начине, дајући им другачије значење. На пример, како Букер тврди, многи критичари су Гибсона критиковали за очигледну маскулину пристрасност његових дела. То што Пирси увелико користи Гибсонову визију будућности као оквир за сопствену феминистичку прозу „привлачи пажњу на недостатак пажње који Гибсонова дела придодују феминистичким питањима...” (Booker 1994: 343-344). Он такође сматра да се предлог Марц Пирси да феминисткиње могу да искористе на продуктиван начин Гибсонове идеје, а не да их просто одбаце, може читати као књижевни еквивалент аргумента Доне Харавеј да би жене требало да покушају да користе технологију за сопствене сврхе, уместо да је само напусте као нешто што је домен мушкараца (*Ibid*: 344).

и убија свога „оца” Аврама. Дакле, есеј „Манифест киборга” јесте утицао на ово дело, али Пирси проналази начин да запрепасти читаоца и од киборга направи Едипа модерног доба.

У описаној технолошки напреднијој будућности Јод није само крње отеловљење трагичне Едипове судбине (јер, за разлику од Едипа, показује се да он нема моралних препрека за то што чини), већ је отеловљење Другог – вештачког, наспрам Једног – природног. Јод је и творевина помоћу које се могу преиспитати дихотомије између Једног – разумног и Другог – природног (то јест, традиционално постављене дихотомије између мушкарца и жене). Читалац се може приде запитати и колико су чврсте те категорије у будућности (али и сада) ако је мушкарац Једно и разумно, али истовремено и природно, које стоји наспрам Другог и природног, али и вештачког. Заједничка нит тих нелогичних дихотомија, открива се, јесте постојање жеље за надмоћи над оним што се сматра нижим.

Међутим, може се тврдити и да Пирси понекад упада у својеврсну замку дихотомије и есенцијализма, па и сама „убацује” мушкарце и жене из будућности у одређене традиционалне категорије. На пример, Шири и Малка су приказане као осећајне и брижне, док је Аврам научник, разуман (до екстрема). Да би експеримент киборга био успешан, мора имати мајку и оца, то јест, мора имати ужу традиционалну породицу. Сваки киборг направљен по мушком лику биће неуспешан јер су разум и насиље, заједно, неодрживи у вештачком телу, без „мајке” која треба да га уведе у друштвени живот и да му објасни свет. Иако је ово валидна критика њених описа, ипак сматрамо да се њени ликови морају посматрати у ширем контексту.

И Малка и Шири, као што смо већ показали, излазе из традиционалних представа о роду. Обе су научнице, обе су на високом интелектуалном ступњу, те су и потребне Авраму да би његов експеримент био успешан. За разлику од Ј-С мултија, у Тикви нема традиционалних родних подела и нико нема предност зато што је мушкарац (спрам жене). Ауторка, међутим, показује и да је могуће бити мноштво у таквој будућности, да је могуће да Малка, наизглед крхка старица, буде стуб друштва и бранитељка слободног града, буде сексуално слободна, али и најодговорнија особа у Ширином животу, да је могуће да Шири, након метафоричког гушења у категоријама мултија, постане герилска ратница која упада у базу свог бившег мултија како би га подрила изнутра. Да је могуће постојање целог једног друштва жена у Црној зони, које су успеле да преживе апокалипсу и да из ње изађу јаче. И да је уз то могуће бити осећајан и емпатичан, имати све оне особине које су некада сматране нижим аспектом људскости.

Још једна жена у роману која излази из традиционалних представа о роду је Ширина мајка Рива, Робин Худ двадесет и првог века, антијунакиња која „ослобађа” информације, монету будућности. Уместо да од богатих узима новац и дели га сиротињи, Рива од моћних узима информације и дели их са светом, преузивши тако и улогу коју у западној традицији игра један вешт мушкарац.

У роману *Жена на ивици времена* Пирси се усредсређује на андрогинију као могуће решење вештачких друштвених конструкција рода. Род је велики део њеног наратива зато што је велики део њене утопије – то јест, зато што је један од најважнијих чинилаца складне заједнице у будућности. У роману *Он, она и оно*, у жижи је ипак нешто друго – ауторка се

усредсређује на преиспитивање концепта људскости у будућности у којој је технологија неопходан услов за живот.

То, међутим, не значи да је ауторка сасвим занемарила род, будући да постоје многе паралеле између Јода, киборга, и традиционалног виђења женског рода. Наиме, како Дири назначавала, на специфичан начин је Јодов положај еквивалентан положају жена у патријархалној култури (Deery 1994: 43). Јод, на пример, мора да буде свестан нијанси људских интеракција и да се у складу с тиме понаша, баш као што и жене морају да се крећу кроз патријархални простор и да се са њим носе на сличне начине. Такође, њега исмевају тако што га спуштају на ниво сексуалне играчке, баш као што су жене често ниподаштаване као средство за сексуално задовољење мушкарца. Чињеница да је Јодова кожа глатка, без длака, каже Дири, такође одражава стање жена у многим културама, „које брију своје симијанско порекло да би изгледале једнако глатко и сјајно” (*Ibid*: 43). Чак и чињеница да Јод није плаћен за свој рад подсећа на ситуацију многих жена које раде неопходне послове у домаћинству. Према Дири, зато што није плаћен, Јоду се одриче економски идентитет који би му могао пружити статус особе, то јест, људског бића. „Знамо да чак и када су жене сматране људским бићима, можда чак и превише, нису у очима друштва и закона увек биле сматране особама у пуном смислу те речи” (*Ibid*: 43). Њене тезе су сасвим валидне, јер кроз Јодову ситуацију читалац може преиспитати и одређене постулате дихотомије мушко–женско у контексту данашњег друштва, те ће можда уочити неправедност ове дихотомије и посветити се мењању такве ситуације.

Хејни сматра да је у сржи романа коначни исход постхумане тенденције да људи еволуирају у правцу постајања радикалних киборга, а под тиме мисли на „бионичко људско биће које је технолошки измењено до нивоа да почиње да губи додир са људском природом” (Haneу 2006: 150). Он верује да потешкоће са којима се Јод сусреће у свом односу са Широм и другим људима одражавају отуђење с којим ће се суочавати и људи постајући све више радикални киборзи. Иако се на одређеном нивоу *Он, она и оно* може читати као анализа мана стварања киборга као машина за убијање, каже он, на дубљем нивоу, ради се о судбини људи који се трансформишу у постсвесне субјекте док постају све више као машине (*Ibid*: 151).

Хејни пориче тврдње да је у средишту романа развој вештачког бића ка потпуној људскости, јер сматра да, иако Јод савршено опонаша људско понашање, он може само да одговара на људе и околину у складу са оним како је програмиран (Haneу 2006: 151). Наиме, да би киборг као што је Јод превазишао вештачки, то јест, рачунарски аспект свог бића, он би морао не само да мења свој програм већ и да ради и постоји сасвим независно од њега, „што он просто не може да учини” (*Ibid*: 158).

Такође напомиње да је покушај да се створи свестан киборг лоша идеја, што је нешто са чим се и сам Јод слаже. Како тврди, давање предности машинама, то јест, технологији, ипак је погубно за човека. „Заправо, захваљујући свом сукобљеном програмирању, Јод је боље од Малке научио да цени ризике постајања постхуманим субјектом који је такође постсвесни субјект” (Haneу 2006: 166). Наиме, као што ћемо видети касније, Малка на крају сматра да је боље постати Нили, да је боље начинити људе делимично машинама но стварати киборге који ће бити контролисани.

Међутим, Хејни ту види проблем јер Малка не схвата самодеструктивне импликације постајања радикалним киборгом. Он назначавача да нема напретка у томе за људску природу, већ је она тиме копромитована (Haney 2006: 167). У даљем повезивању човека и вештачке твари види само пропаст људске природе.

Неуспех стварања свесне машине у роману пропорционалан је потенцијалном неуспеху унапређивања човечанства кроз бионичку технологију у стварности. Роман имплицира да природа Јодових искустава може постати искуство људи који се повезују са постхуманом технологијом до нивоа у ком киборшке карактеристике замењују људску природу. (Haney 2006: 167)

Иако је Јодова свест веома битна, те ће његова пропитивања сопственог постојања заузимати знатан део романа, у живи је ипак нешто друго, сматрамо – друштвени аспект постојања киборга. Киборг је у будућности незаконит, простор у који се уписују вредности онога ко га посматра и ко о њему одлучује. Он је машина, сексуална играчка, особа (не-људска особа), али не и човек.

Опречни су ставови о карактеру Јодове праве суштине. Да ли има свест или не, да ли може остварити било какав људски живот, да ли може заиста волети – питања су која остају без одговора. Хејни, на пример, сматра да Јод не може имати свест, док Дајен Сотер мисли да се Јод „успиње на лествици бића” (Sautter 1995: 266). Она сматра да Јод, путем одлука „свог вишег ума”, превазилази кибернетско тело и прелази у област свесног сопства и душе (*Ibid*: 266).

Она сматра да у роману није најважнија чињеница да ће се можда створити вештачки живот, већ да, ако се живот већ ствара, он ће „имати пуну димензију живота, коју је наша наука, оријентисана ка материјалности, одрицала протеклих неколико векова” (Sautter 1995: 266).

Аврами нашег света – са својим дословним идејама о физичком постојању, са својом тиранском доминацијом, манипулацијом и моћи у виду моћи над другима – греше, сасвим греше. Живот је пун спектар онтолошких нивоа. Најстварнији је када је најпунији постојања, а то укључује снове, вредности, личне одлуке и узлазни пут жеља, који води тежњи за слободом из парадокса материјалног постојања. (Sautter 1995: 266)

Хејни јесте у праву када тврди да је једна од порука романа упозорење од копромитоване људскости у контексту све већег технолошког упада у бит човека (и обрнуто), али није у праву када каже да Јод нема свест, то јест, да не може да се отргне свом програмирању. Наиме, такав став је оповргнут при самом крају романа, када Јод уништава не само себе већ и Аврама и његову лабораторију. Основа Јодовог програмирања јесте да заштити Тикву. Зашто би онда убио човека који то може да оствари и зашто би уништио лабораторију која томе помаже? Јод је, наиме, донео свесну (и контрадикторну) одлуку, налик људском бићу. Одлучио је да заштити Тикву тако што ће својим самоуништењем убити и неке од најзначајнијих шефова у Јакамури-Стичену, али је одлучио и да заштити будуће киборге, да не дозволи да дође до њиховог стварања, на уштрб заштите Тикве. Јод је

успео да превазиђе своје програмирање да би остварио своју жељу, што показује да је његова свест комплекснија него што то Хејни претпоставља.

Наш је став да је Јод створен као оружје, али да на крају постаје корисно оруђе, то јест, средство. Као што смо видели у роману *Жена на ивици времена*, ауторкине идеје о рађању и андрогинији које изазивају нелагоду у читаоцу, могу му, заправо, помоћи да такорећи растегне границе своје концептуалне стварности и у њу уврсти нешто што му је било непознато. У том смислу, може се тврдити да је и Јодова функција да изазове нелагоду код читаоца и да га донекле и примора на преиспитивање својих ставова о самој свести, људскости и о свеprisутности технологије и човековој зависности од ње.

5.2. Надограђени људи

У роману се, поред Јода, налазе и описи разних начина на које су људи технолошки унапређени. У тој будућности је скоро свако прошао кроз неки вид спајања са технологијом, чак и Шира и Малка. Најекстремнији примери у роману ће пак бити Нили, ратница из народа еволуираних жена и Рива, Ширина мајка, информациони пират.

Нили и Јод могу се посматрати као две стране истог новчића – нелегални амалгами биологије и технологије, само са различитом почетном тачком. Јод је машина, створен од мушкарца, који потом „усавршава” своје програмирање путем искуственог знања. Нили је жена, рођена од жене, која је потом надограђивана механичким компонентама, као и, како сазнајемо из књиге, све жене у њеној заједници. Када се појављује у Малкином дому, кућа обавештава Ширу да су „две особе које су управо ушле екстремно надограђене” и да обе имају „значајно унутрашње коло за борбу и комуникацију” (Piercy 1991: 186). Она овде говори о Нили и Риви, Шириној мајци, која је, као информациони пират, у сталном бекству.

Вара Невероу (Vara Neverow) повлачи неколико паралела између Јода и Нили зато што они имају сличну улогу – да штите (Neverow 1994: 23). Јод је направљен да би заштитио Тикву, док је Нили посвећена заштити своје заједнице. Њих двоје се и слично крећу, како ће приметити Шира. Током једне Нилине јутарње вежбе, Шира запажа да се Нили креће брже него што би требало да буде могуће, то јест, да се креће као Јод, и да може да скочи из места даље од професионалних спортиста, што је наводи да пита Риву да ли је уопште људско биће. У том разговору сазнаје и неколико нових ствари – да је она производ вештачке инсеминације, да је Рива искористила сперму чувеног физичара, који је отац и Нилине мајке, те јој је стога Нили сестричина.

Нили је рођена у Црној зони у заједници израелских и палестинских жена које су преживеле нуклеарни рат. „Немамо мушкараца. Клонирамо и дизајнирамо гене. Након рођења пролазимо кроз додатне измене. Створиле смо себе да издржимо, да преживимо, да задржимо своју земљу. Ускоро ћемо почети да градимо Јерусалим поново” (Piercy 1991: 198). Оне живе изоловано и нису прикључене на Нет као остале земље. Нили путује са Ривом управо да би извидила ситуацију и сазнала да ли је свет спреман да сазна за њихово постојање.

Малка на крају, признајући да је Јод грешка, чини још једну грешку – каже да је Нили „прави пут”.

Боље је људе направити делимичним машинама него да се стварају машине које осећају, али су и даље контролисане као роботи за чишћење. Стварање свесног бића као било каквог оруђа – које треба да постоји само да би испуњавало наше потребе – јесте катастрофа. (Piercy 1991: 413)

Ипак, Малка је пристрасна јер ни сама нема предрасуда према технолошком „унапређењу” човека. Када буде већ прилично изгубила вид, она одлучује да са Нили оде у Црну зону, да би и она била надограђена. Шаље Шири поруку да је она „стара кућа коју треба реновирати” (Piercy 1991: 417). „Нове очи, ново срце, то ми треба, да би хранили мој гладни мозак и да би ишли у корак с њим” (*Ibid*: 417). Пошто се подвргла свим операцијама којима је могла у Тикви, она одлази да оствари две своје жеље – да поврати вид и нешто животне снаге, али и, како каже, да живи међу женама неко време.

Рива је као лик веома занимљива управо зато што се не повинује никаквим очекивањима. Она одбацује чак и очекивања своје мајке. „Да ли сам икада сумњала да сам створила независну чудну јаку жену која ће стајати усред мог живота и викати *He* што гласније може, и одбијати све што имам да јој пружим?” (Piercy 1991: 228). Сврха коју је себи задала у животу веома је племенита – дељење знања и информација. Кад је Шири оптужи да „краде информације”, Рива одговара да их она само „ослобађа” (*Ibid*: 193). „Информације не треба да буду роба. То је срамотно. Информације плус теологија плус политичка пристрасност – тако ми обликујемо наш поглед на стварност”, тврдиће Рива (*Ibid*: 193-194).

Иако неке информације продају мултијима, медицинске информације дају земљама у којима су „мултији посекали прашуме, површински и дубински рударили, отерали сељаке са земље и гајили уносне усеве док тло није попустило”, то јест, „опустошеним земљама”, како их Рива назива (Piercy 1991: 194). Већ смо разматрали страх од мултинационалних компанија и њихове моћи, који у роману ауторка наглашава. Рива се бори против моћника новог доба, који чувају информације за себе уместо да, као моћници времена у ком је Пирси писала роман, увећавају богатство.

Нили сматра да је знање моћ, да је сакупљање знања део бити човека. Објашњава како је раније писменост припадала Цркви, али да се са појавом штампе писменост проширила, те је знање постало доступно свуда. Међутим, сада све мање људи чита, каже она, а Рива се надовезује: „Већина људи зна све мање и мање, а мали број људи зна све више и више” (Piercy 1991: 194).

Иако је у основи романа Нет и чињеница да би требало да је отворен за све, показује се да то није истина, да је он само за привилеговану мањину у будућности. Рива предлаже стварање новог Нета, „изван њиховог, уз њихов” (Piercy 1991: 308). Када Шири примећује да је Нет јаван, Лазар (вођа отпора у Глопу) каже да ће и њихов Нет бити јаван, само за „различиту јавност” (*Ibid*: 308). Да би се опирали хегемонији мултија, назначава се, потребна је сарадња и дељење знања.

И Невероу сматра да је у роману отпор кључна сила, а информисан избор једино ефикасно оружје против принуде и контроле. Каже да су и у *Жени на ивици времена* и у *Он, она и оно* информације представљене као средство присилне манипулације, где се Кони и

Јоду одриче могућност информисаног избора, то јест, информисане одлуке (Neverow 1994: 29).

Иако Рива има племенит циљ, приказана је и као паралела Авраму – хладна, прорачуната, безосећајна, мада и посвећена. Отеловљење је онога чега се Хејни плаши – компромитоване људскости. Међутим, та „компромитована људскост” није настала због њене интеракције са технологијом – унапређена, она није ништа мање осећајна него што је била као дете. Код Риве је то био целоживотни процес. Врло својеглава, она чини све што мора да би остварила свој циљ, без испољавања неког осећаја за осећања других.

Она је та која на крају предлаже да Јод оде у J-C мулти и да се самоуништи. Не сматра да је Јодова смрт убиство, већ „само рат” (Piercy 1991: 408).

„Рива је прошла поред њих и потапшала Јода по рамену. 'Завршићеш као Самсон. Није то најгори начин да се умре. То бих ја изабрала. Ово је добра битка у рату који морамо да водимо.'

'Али ти имаш избор', рекао је Јод.” (Piercy 1991: 408)

Рива му говори како војници не бирају своје битке, јер само генерали одлучују. „Ја сам провела цео свој живот у покушају да избегнем те везе које ти тражиш, киборже. То је лудост” (Piercy 1991: 408). Међутим, иако се Рива и овде чини безосећајном, читалац стиче утисак да она не размишља о томе да ли је Јод заиста човек или машина, односно, да то нема никаквог утицаја на њене речи. Наиме, стиче се утисак да би она исто рекла и човеку од крви и меса, да има могућност да се самоуништи зарад вишег добра.

Док то изговара, окреће се и одлази, Рива подсећа Ширу на којоте, који су „преживели сав отров, сву радијацију, киселу кишу и смртоносне нивое ултраљубичастог зрачења” (Piercy 1991: 409).

Били су мањи него што су некада били, сиви и брзи, понекад су стајали на динама, на отвореном, и гледали Тикву лукаво. Затим, на први знак људског покрета, утекли би у шибље и сенке. Били су шугави и брзи сваштоједи. Ништа их није плашило када су ловили. (Piercy 1991: 409)

Риву Ширу пореди са једном од ретких животиња које су успеле да преживе ужасне услове живота и да се адаптирају у новом свету. Док су се којоти природно прилагодили условима свог живота, Рива је преко вештачких импланта, симболично „еволуирала” ка следећем (можда не и напреднијем) степену људскости у постхуманом свету.

Рива и Нили су симболи сталног отпора човечанства према тлачењу, симболи наде у новом добу технолошке доминације, али и отеловљење идеје да и компромитована људскост остаје људскост.

Закључак

Спекулативна прозна дела Марц Пирси у извесној мери могу се видети као огледало друштва њеног времена. Њени романи су посебно значајни зато што се ауторка бави специфичним проблемима проистеклим из традиционалних односа моћи, актуелним у време писања романа, али преиспитује и појаве које на данашње доба имају утицај.

Циљ ове докторске дисертације је био да анализира спекулативну прозу Марц Пирси, односно питања из области феминизма, екологије и постхуманизма, исказана у њеној прози.

Стога смо се нарочито усредсредили на два романа: *Жена на ивици времена* и *Он, она и оно*, утопију и дистопију које су настале у другој половини двадесетог века, са око петнаест година размака. Размотрили смо укратко и роман *Успавај орла плесом*, који се такође може сврстати у ауторкине спекулативне романе.

Такође, циљ дисертације је био да у овим романима истражи појам Другог, који Марц Пирси проширује укључивањем у његово поље значења не само жене већ и других потчињених група, попут припадника друге класе, па чак и киборга. У појам Другог ауторка ће уврстити и природу, показујући како хегемонија одређене групе људи води не само до подређивања других група већ и до уништавања природе.

Једна од полазних хипотеза ове дисертације била је да су идеје другог таласа феминизма умногоме утицале на настанак два наведена романа и да их је Марц Пирси свесно инкорпорирала у своју визију утопија и дистопија будућности.

Спекулативна проза Марц Пирси ослања се на идеје превасходно Шуламит Фајерстоун, које су значајне у контексту мајчинства и преиспитивања тог концепта. Њене ставове, као и ставове Бети Фридан, Адријен Рич и Симон де Бовоар, ауторка је користила у контексту сагледавања и редефинисања улоге жене у традиционалним друштвима. У утопијској будућности описаној у роману *Жена на ивици времена*, жене нису ограничене својом способношћу рађања, нити конкретним родним улогама својственим њеном времену, али и многим данашњим друштвима.

Као што смо показали у анализи, идеја Шуламит Фајерстоун о „измештању” рађања из женског тела, то јест, о увођењу вештачког размножавања, директно је примењена у роману *Жена на ивици времена* кроз концепт *инкубатора* (енг. *brooder*), у ком се људски фетуси развијају док не дође време да се „роде”. Како ће Лусијенте, лик из романа, рећи, жене су сломиле „све старе хијерархије” и на крају су морале да се одрекну једине моћи коју су одувек имале, „да заузврат нико не би имао моћ” (Piercy 2016: 110). Ово је једна од ауторкиних најреволуционарнијих идеја, али, како се назначавало у роману, она је довела до праве једнакости, баш као што је Фајерстоун и замислила.

У ширем контексту, одлука да децу не рађају жене довела је до сасвим другачијег типа уже породице, али и до праведнијег друштва. Наиме, дете се у том друштву рађа када неко премине, и то само ако троје људи одлучи свесно и одговорно да се о њему брине. Идеја о рађању ван женског тела је и у складу са ауторкиним ставом да утопија „не садржи ону ужасну изолацију о којој многе жене причају, која се дешава после порођаја, када остају

саме са незнанцем, новом живом бебом која све захтева ужасно гласно” (Piercy 2015: 76). Порекло идеје коју Фајерстоун представља, а Пирси користи у својој прози, потиче од Симон де Бовоар, која је у свом делу *Други пол* тврдила да је „материнством жена остала чврсто везана за своје тело, као животиња” (Бовоар 1982: 94). У Матапоисету нико није присилно везан за своје тело, то јест, нико у друштву није приморан да ради оно што сматра да не може, па ни да рађа.

Заправо, основни мото у Матапоисету јесте да „особа не сме да ради оно што особа не може да ради”. Стога је кључно било да и жене, које не желе да постану родитељи, имају избор да то и не постану.

Иако се Кони, још један лик из романа *Жена на ивици времена*, испрва опире таквој форми уже породице, ипак схвата да она води срећнијем детињству, а сећање на њену мајку јој помаже да то закључи. Наиме, Кониња мајка је описана као *матер долороса*, коју помиње Симон де Бовоар. То јест, како сазнајемо из романа, Маријана је огорчена, незадовољна жена која своју горчину преноси на децу (али, ипак, не на сву). Бовоар је можда била преоштра када је написала да овај тип мајке „од својих патњи ствара оружје којим се садистички служи”, а да се код детета ствара осећај кривице који ће га тиштити целог живота (Бовоар 1982: 352), али се баш то дешава у роману. Маријана је имала петоро деце, од којих је најстарије, мушко, било и најважније. Она је, како Кони назначавала, била помирена са судбином, што је желела и на њу да пренесе. Када је била тинејџерка, Кони јој се опирала и јасно говорила да неће одрасти као она, „да пати и да служи”, и никада да не живи свој живот (Piercy 2015: 45). Али њена мајка јој на то само одговара да ће и она радити оно што жене раде, што се може разумети као клетва. „Платићеш свој дуг породици за своју крв. Дабогда волела своју децу колико ја волим своју” (*Ibid*: 45).

У теорији Симон де Бовоар о нездравом односу који постоји између мајке и ћерке можемо пронаћи и разлог за Пирсино подривање традиционалне породице у Матапоисету. Наиме, према Бовоар, мајка у ћерки тражи своју двојницу, док истовремено и потражује и презире своју женску судбину (Бовоар 1982: 355). Горчина коју је Кониња мајка ипак успела да пренесе на ћерку обојиће касније Конин живот и довести до неких исхитрених и, како ће се показати, погрешних одлука. Пирси као да жели да прекине и тај аспект односа у породици, па деци у будућности пружа три родитеља, који свесно бирају да их одгајају у духу заједнице.

Пишући овај роман, Марџ Пирси је такође желела да у утопији будућности искорени оно што, како каже Адријен Рич, доприноси тлачењу жена, називајући то тлачење институцијом мајчинства. „Ова институција је кључна у најразличитијим друштвеним и политичким системима. Она држи више од једне половине човечанства далеко од одлука које им утичу на живот” (Rich 1995: 13). Због те институције, сматра Рич, женама се одузима право да доносе одлуке у вези са својим телом, што се, на пример, потврђује данас кроз законе који забрањују абортус. Рич тврди да је последица институције мајчинства, у ствари, један веома чудан парадокс. Наиме, та институција је нас, жене „отуђила од наших тела тако што нас је заробила у њима” (*Ibid*: 13). Стога Пирси у поменутом роману на одређен начин и ослобађа жене, дајући им избор да постану мајке а да то никако не утиче на њихово тело и рад којим желе да се баве.

У Пирсином утопијском свету целокупно друштво је ослобођено и сексуалних табуа. Бел хукс (hooks 1984: 148) сматра да жене имају тежак задатак ако желе да промене норму сексуалности. Међутим, назначавача и да се инспирација за такве активности може појавити у окружењу у ком се цени сексуално добростање. Слобода, каже она, „може постојати само када појединце више не тлачи друштвено конструисана сексуалност”. Људи у Матапоисету су стога слободни да истражују своју сексуалност, а Фернс (Ferns 1999: 208) наглашава да су у *Жени на ивици времена* хомосексуалност, хетеросексуалност, бисексуалност, целибат, промискуитет, па и младалачка сексуалност, савршено прихватљиве.

Пирси сматра „сексуалну пермисивност” карактеристиком савремених утопија, назначавачући да њен циљ није да разбија табуе, већ да одвоји сексуалност од питања власништва, репродукције и друштвене структуре (Piercy 2015: 80). Односи међу људима засновани су на чистој жељи.

У роману *Он, она и оно* помаља се још једна идеја познате теоретичарке другог таласа феминизма. Наиме, могуће је повезати „проблем који нема име”, како га назива Бети Фридан, и Ширине одлуке с почетка романа, то јест, одлуку да се разведе од Џоша и врати у Тикву. Широно незадовољство животом у безличном J-C мултију одражава незадовољство које су, према Фридан, осећале многе Американке средином двадесетог века. „Жене које пате од овог проблема осећају глад коју храна не може испунити” (Friedan 1974: 21). Овај проблем је у основи повезан са преиспитивањем идентитета, а код Шире је додатно погоршан њеним животом у мултију који гуши личне слободе и идентитет. Шира, која је потекла из слободног града Тикве (пандан Матапоисету у дистопији), не може да се сасвим повинује строгим правилима J-C мултија и стално их преиспитује. Такође, недостатак напретка на послу изазваће код Шире сумњу у сопствене способности и умногоне допринети њеном незадовољству. Иако се касније у роману показује да је мулти био свестан да је Шира способнија од Џоша, њени надређени су неколико пута доносили одлуку да је задрже на истом нивоу. У исто време, Џош је унапређиван, те је он на крају био на вишем ступњу од ње, што му је потом помогло да добије старатељство над њиховим сином.

Овај мулти је приказан као веома традиционалан, а правила која важе у њему одређују чак и најситније аспекте живота, па и породични. Људи су лишени сваког осећаја сопства, а њихова вредност се огледа у томе колико вреде мултију. На пример, мушкарци на вишим положајима ће имати одређене сексуалне привилегије, могућност да поседују жене чија је обавеза да мењају свој лични опис путем козметичке хирургије. „Сексуалне привилегије зависиле су од вашег места и чина” (Piercy 1991: 329). Наиме, у систему какав је Јакамура-Стичен, коришћење жена зарад сексуалног задовољења је норма, а то је и један од аспеката друштва у Америци с краја двадесетог века, који је Пирси пренела у дистопију. Ауторка је идеју о жени која је сексуална *уговореница* већ представила накратко у роману *Жена на ивици времена*, те читалац кроз Гилдинин положај почиње да разуме страхоте таквог света. На само неколико страница откривене су назнаке једног ужасног друштвеног поретка који је поробио људе и природу – Гилдина има уговор за сексуалне услуге са Кешом, својим шефом, и у обавези је да изгледа како он жели. То јест, Гилдина се путем естетских (и не-етичких) операција претвара у карикатуру женствености, како ће је видети Кони. Она такође мора да живи у изолацији, у стану из којег се не види ни небо због свеприсутног загађења. Гилдина је представљена као пандан Доли, Конине сестричине. Док Гилдина живи у потпуно опресивном друштву, где је сваки вид тлачења огољен и где су се људски

односи свели на изабљивање, Доли живи у прикривено опресивном друштву. Гилдини је ускраћена слобода кретања, а Доли је, барем привидно, има, али опет зависи од онога што јој наређује њен дечко, уједно и њен макро.

Показали смо колико је заједница битна у оба романа – и у *Жени на ивици времена* и у *Он, она и оно* постоје одређене заједнице у којима појединци напредују онако како сами то желе, али истовремено помажу целом друштву. Ауторка подрива (привидну) успешност америчког сна, у чијој основи је индивидуализам, то јест, уверење да је друштво добро ако су појединци слободни да иду за својим циљевима независно од других. Наиме, Пирси у својој спекулативној прози показује како је такав индивидуализам америчком друштву у тренутку писања романа, заснован на опресивним политикама. У њеној прози постаје јасно да у таквом, привидно добром друштву, и богатство и успех појединаца зависи од изабљивања других.

У заједницама Матапоисета и Тикве појединци имају право да бирају свој пут независно од било чијих жеља, али истовремено се сви образују у духу заједништва и уче како да помогну једни другима. Видели смо да је мото Матапоисета, који је представљен као утопија, да сви становници раде само оно што сматрају да могу да раде. Међутим, иако то звучи као отеловљени индивидуализам, у Матапоисету се не заборављају други људи. Када неки становник пролази кроз тешке тренутке, сви су ту да му помогну да пронађе пут за решавање проблема. Такође, у Тикви, слободном граду који се успешно бори против мултија, сваки појединац има своје циљеве, али је усмерен и на добробит свог града, који се одупире нападима мултија. Шири, јунакиња романа, мора се вратити тамо да би успела да напредује, јер то не успева у заједници Јакамура-Стичен мултија, која је будућност капитализма, како страхује ауторка. И Шири је потребна подршка заједнице, потребна јој је сврха већа од служења безличној корпорацији.

Лавињ тврди да су алтернативне заједнице у сајберпанку који су написале жене заправо отпор глобалном капитализму. Стога феминизам гравитира ка идејама одговорности заједнице тако што се опире индивидуализму који је допринео уздицању капиталистичког друштва (Lavigne 2013: 55-56). Пирси у ова два романа јасно уноси своју идеју да се утопије које пишу жене заснивају на осећају повезаности у заједници. „Људи живе у малим групама, већим од ужих породица и мање затвореним, али довољно малим да сви познају све друге, као у ширим породицама” (Piercy 2015: 78). У два анализирана романа она уписује и идеју да се у тим заједницама ред може одржавати путем убеђивања, а не силом. „Брига је снажна вредност. Друштвена одговорност за дете почиње рођењем” (*Ibid*: 78).

Следећа хипотеза рада јесте да је ауторка свесно повезала еколошко питање са женским питањем да би указала на апсурд тлачења и доминације који води у свеопшту пропаст. Анализа је показала да је веома битан аспект заједница у *Жени на ивици времена* и *Она, он и оно* њихова повезаност са животном средином. Као и многе утопије и дистопије које су писале жене, и ова дела почињу одређеним отклоном од данашњег стања, који се представља као апокалипса. После апокалипсе, свет може поћи у два правца – ка исправљању претходних грешака које су је и изазвале, или до понављања грешака, па чак и погоршавања стања. У утопији коју она осмишљава људи су пронашли начин да опораве природу, а тиме и да опораве себе и своје друштво. Са друге стране, у дистопији у којој

владају мултији, поделе су израженије него икад – док су мултији и слободни градови пронашли начине да се заштите од затроване природе, становници Глопа су изложени токсичним елементима.

Како смо показали у раду, однос према природи и однос према женама може се повезати у контексту шире опресивне политике у патријархалном друштву. Наиме, како Кели сматра, научна револуција седамнаестог века је садржала у себи „семе данашњих опресивних политика”, те ће увид у митове и метафоре повезане са освајањем природе довести до разумевања степена утицаја маскулиних институција и идеологија на нас (Kelly 1997: 113). Она назначавача да је доминација мушкараца над женама стална одлика сваког другог аспекта опресије, па и оног који укључује доминацију људи над природом (*Ibid*: 113). Кроз ослобађање жена и природе, Пирси нам представља обресе једног праведнијег друштва у *Жени на ивици времена*, док у роману *Он, она и оно* показује чему води наставак тих видова опресије –ка потпуном уништењу природе, али и скоро потпуном кршењу људских права.

У предговору романа *Жена на ивици времена* Пирси назначавача да је желела да створи „еколошки здраво друштво” (Piercy 2016: ix). Кроз животе и институције које је осмислила, као и кроз ритуале заједнице Матапоисета, она показује да је, упркос главним идејама антропоцена, човек ипак део природе и да је одговоран за добростање природног света. Међутим, како смо у раду доказали, она не одваја разум од природе нити поставља човека изнад природе. Веза између природе и човека мора бити симбиотичка, да би се створило не само еколошки здраво већ и праведније друштво, у ком су односи моћи, из друштва ауторкиног времена, сасвим укинута. У овом роману она контрастира две слике друштва – здравог друштва будућности, које почива на старању о свим појединцима унутар њега, и друштва ауторкине садашњости, које почива на пуком индивидуализму без бриге за друге. Ауторка нам такође показује да праведност према људима мора да постоји упоредо са праведношћу према животној средини, од које људи зависе. Та зависност је нарочито исказана у роману *Он, она и оно*.

У ауторкиној представи утопијског друштва, људи су научили да живе са природом, а не да је користе само као извор богатства. Обраћају пажњу на чињеницу да природа није неисцрпан извор онога што је човеку потребно, већ да се мора обратити пажња на оно што човек за своје потребе узима. Поклањају пажњу и правичности у опхођењу према другоме – ако неко има проблем, људи се окупљају и организују у намери да му помогну. Индивидуализам је, како се назначавача у њеним романима, довео до свеопштег уништења. Једино што може опоравити људски род јесте заједница, као и обраћање пажње на природна богатства.

Са друге стране, у дистопији, људи су морали да се повуку испод купола и омотача не би ли се заштитили од природе која се окренула против човека. У дистопији будућности, која је настала после много апокалипси, приказано је како су се даље развијали и ојачали нездравни аспекти друштва. Поделе су очитије, свет је неправеднији, а такво друштво, уместо да допринесе бољитку појединца, доноси бољитак само корпорацијама, док човек губи себе.

У дисертацији смо такође пошли од претпоставке да је на Марц Пирси и њену прозу знатно утицао *Манифест киборга* Доне Харавеј, епохално дело из 1985. године које

успоставља паралелу између киборга и женског искуства. Показали смо да у роману *Он, она и оно* Марџ Пирси кроз једног киборга и једну жену, то јест, „чудна створења на граници”, преиспитује „главне западне еволутивне, технолошке и биолошке наративе” (Haraway 1991: 2). У новој дистопијској будућности, киборг Јод се сматра Другим, као што су се некада сматрале жене. Како Дири тврди, за разлику од жена или других подређених група чија је вредност умањивана путем поистовећивања са природом, Јодов статус као људског бића је под питањем због његове вештачке природе (Deery 1994: 39). Тиме што заснива свој роман на искуству киборга и жене из будућности, Пирси настоји да сруши централне митове западне културе, који су у основи израбљивања и тлачења оних група људи које су сматране нижим и који су довели до уништења природе.

Харавеј назначавала да су у западној традицији дуализми упорни, те да су укорениени у логици и видовима доминације над женама, људима других раса, природом, радницима, животињама, „доминације над свиме што се сматра другим, чији је задатак да одржава сопство” (Haraway 2016: 59). Како даље каже, високотехнолошка култура преиспитује те дуализме на занимљиве начине јер статуси мушкарца или жене, људског бића, припадника одређене расе, постају проблематични са појавом киборга у феминистичкој научној фантастици (*Ibid*: 61).

Док прати Јодово преиспитивање сопственог постојања, читалац може почети и да преиспитује сам појам људског, али и сам појам праведности у антропоцентричном добу у ком живимо. У технолошки напреднијој будућности, Јод је отеловљење Другог – вештачког, наспрам Једног – природног. Он је творевина, ентитет путем којег се преиспитује и дихотомија између Једног – разумног и Другог – природног (то јест, дихотомија између мушкарца и жене). Иако је Јод створен као оружје, на крају постаје корисно средство разматрања категорија антропоцентричног доба.

Ауторкине идеје рађања и андрогиније, као и идеје о свести и људскости киборга, помажу читаоцима да растегну границе своје стварности и у њу уврсте нешто што им је претходно било непознато. Нове идеје, нови људи и нове животне средине имају улогу варнице која може да води ка промени, а могућност промене је основна порука њених романа. Како Пирси показује у својој прози, сваки тренутак јесте важан и у сваком тренутку човек може да бира одређени пут ка будућности – да бира између *кад би* и *ако се ово настави*.

Библиографија

Примарна литература:

Piercy, Marge. *City of Darkness, City of Light*. New York: Ballantine Books, 1997.

Piercy, Marge. *Dance the Eagle to Sleep*. Oakland: PM Press, 2012.

Piercy, Marge. *Gone to Soldiers*. New York: Simon & Schuster, 2015.

Piercy, Marge. *He, She and It*. New York: Fawcett, 1991.

Piercy, Marge. *Three Women*. New York: Harper Perennial, 2002.

Piercy, Marge. *Vida*. Oakland: PM Press, 2012.

Piercy, Marge. *Woman on the Edge of Time*. New York: Ballantine Books, 2016.

Секундарна литература:

Annas, Pamela J. "New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction." *Science Fiction Studies*, Vol. 5, No. 2 (1978), 143–56.

Asberg, Cecilia and Rosi Braidotti, editors. *A Feminist Companion to the Posthumanities*. Basel: Springer International Publishing AG, 2018.

Attebery, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002.

Атвуд, Маргарет. *Антилопа и косац*. Београд: Лагуна, 2004.

Атвуд, Маргарет. *Слушкињина прича*. Београд: Лагуна, 2006.

Atwood, Margaret. *In Other Worlds*. St. Ives: Virago, 2012.

Bammer, Angelika. *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970s*. New York: Routledge, 1991.

Barr, Marleen S. *Lost In Space*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993.

Bedford, Anna. "Afterword: Ecofeminism through Literary Activism, Hybridity, Connections, and Caring", in: *Literature and Ecofeminism: Intersectional and International Voices*, ed. by Vakoch Douglas A. and Mickey Sam, New York: Routledge (2018), 197-208.

Billaud, Julie, and Julie Castro. "Whores and Niqabées: The Sexual Boundaries of French Nationalism." *French Politics, Culture & Society*, Vol. 31, No. 2 (2013), 81–101.

- Birke, Lynda and Holmberg, Tora. "Intersections: The Animal Question Meets Feminist Theory", in: *A Feminist Companion to the Posthumanities*, ed. by Asberg, Cecilia and Braidotti, Rosi, Basel: Springer International Publishing AG (2018), 117-128.
- Booker, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport: Praeger, 1994.
- Booker, M. Keith. "Woman on the Edge of Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy". *Science Fiction Studies*, Vol. 21, No. 3 (1994), 337-350
<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/64/booker.htm> Приступ 2.9.2021.
- Брајдоти, Роза. *Постхумано*. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2016.
- Бугарски, Ранко. *Увод у општу лингвистику*. Београд: Чигоја, 2003.
- Butler, Octavia. *Parable of the Sower*. New York: Grand Central Publishing, 2019.
- Butler, Octavia. *Parable of the Talents*. New York: Seven Stories Press, 2016.
- Canavan Gerry and Eric Carl Link. *The Cambridge History of Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Cantor, Aviva. "The Club, the Yoke and the Leash – What We Can Learn from the Way a Culture Treats Animals." *Ms.*, Aug. 1983, 27-30.
- Carroll, John B. *Language Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge: MIT Press, 1956.
- Claeys, Gregory, editor. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Cooley, Paula M. "Emptiness, Otherness, and Identity: A Feminist Perspective." *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. 6, No. 2 (1990), 7–23.
- Copley, Soraya. "Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-feminist Perspectives on Nature and Technology". *Critical Survey*, Vol 25, No. 2 (2013), 40-56.
- Де Бовоар, Симон. *Други пол*. Београд: Београдско издавачко-графички завод, 1982.
- Deery, June. "Ectopic and Utopic Reproduction: He, She and It." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2 (1994), 36–49.
- Donchin, Anne. "The Future of Mothering: Reproductive Technology and Feminist Theory." *Hypatia*, Vol. 1, No. 2 (1986), 121–38.

- Evans, Arthur B. "Nineteenth-Century SF." in *The Routledge Companion to Science Fiction*, ed. by Bould, Mark, Butler Andrew M., Roberts. Adam and Vint, Sherryl, New York: Routledge, (2009), 13-22.
- Ferns, Chris. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: William Morrow & Co, 1970.
- Fiskio, Janet. "Apocalypse and Ecotopia: Narratives in Global Climate Change Discourse." *Race, Gender & Class*, Vol. 19, No. 1/2 (2012), 12–36.
- Fitting, Peter. "Beyond the Wasteland: A Feminist in Cyberspace." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2 (1994), 4–15.
- Fitting, Peter. "Utopia, Dystopia and Science Fiction." in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. by Claeys, Gregory. Cambridge: Cambridge University Press (2010), 135-153.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing Co., Inc. 1979.
- Gray, Kurt. Wegner, Daniel M. "Feeling robots and human zombies: Mind perception and the uncanny valley." *Cognition*. Vol. 125, No. 1 (October 2012), 125-130.
- Грос, Елизабет. *Променљива тела: ка телесном феминизму*. Београд: Центар за женске студије и истраживање рода, 2005.
- Haney, William S, II. *Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction: Consciousness and the Posthuman*. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- Haraway, Donna. *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2016.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Holstein, Martha B. "On Being an Old Woman in Contemporary Society." *Generations: Journal of the American Society on Aging*, Vol. 41, No. 4 (2017), 6–11.
- hooks, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press, 1984.
- Hsu, Francis L. K. "Rethinking the Concept 'Primitive.'" *Current Anthropology*, Vol. 5, No. 3 (1964), 169–78.
- Hughes, Rowland, and Wheeler, Pat. "Introduction Eco-Dystopias: Nature and the Dystopian Imagination." *Critical Survey*, Vol. 25, No. 2 (2013), 1–6.

- Irogbe, Kema. "Global Political Economy and the Power of Multinational Corporations." *Journal of Third World Studies*, Vol. 30, No. 2 (2013), 223–47.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005.
- Johns, Alessa. "Feminism and Utopianism." in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. by Claeys, Gregory. Cambridge: Cambridge University Press (2010), 174-199.
- Kuryllo, Helen A. "Cyborgs, Sorcery, and the Struggle for Utopia." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2 (1994), 50–55.
- Lavigne, Carlen. *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction: A Critical Study*. Jefferson: McFarland & Company, Inc. 2013.
- Lefanu, Sarah. *Feminism and Science Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Le Guin, Ursula K. *Always Coming Home*. London: Gollancz, 2016.
- Luckhurst, Roger. "Interrelations: Science Fiction and the Gothic." in: *The Cambridge History of Science Fiction*, ed. by Canavan, Gerry and Carl Link, Eric. Cambridge: Cambridge University Press (2019), 35-49.
- Malvestio, Marco. "Theorizing Eco-Dystopia: Science Fiction, the Anthropocene and the Limits of Catastrophic Imagery." *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes (CPCL)*, Vol. 5, No. 1 (2022), 25-38
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row, Publishers, Inc. 1990.
- Morgan, Robin. *Going Too Far: The Personal Chronicle of a Feminist*. New York: Random House, 1977.
- Moylan, Thomas. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- Neverow, Vara. "The Politics of Incorporation and Embodiment: Woman on the Edge of Time and He, She and It as Feminist Epistemologies of Resistance." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2 (1994), 16–35.
- Nye, Joseph S. "Multinational Corporations in World Politics." *Foreign Affairs*, Vol. 53, No. 1 (1974), 153–75.
- Piercy, Marge. *My Life, My Body*. Oakland: PM Press, 2015.
- Piercy, Marge. "Telling Stories About Stories." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 2 (1994), 1–3.

- Plant, Judith. "Learning to Live with Differences: The Challenge of Ecofeminist Community" in: *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*, ed. by Warren, Karen. Bloomington: Indiana University Press (1997), 120-139.
- Reid, Robin Anne. *Women in Science Fiction and Fantasy*. Westport: Greenwood Press, 2009.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1986.
- Roberts, Adam. *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Rodden, John, and Marge Piercy. "A Harsh Day's Light: An Interview with Marge Piercy." *The Kenyon Review*, Vol. 20, No. 2 (1998), 132-43.
- Rosinsky, Natalie Myra. *Feminist Futures – Contemporary Women's Speculative Fiction*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1984.
- Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited." *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 1 (1994), 1-37.
- Sargisson, Lucy. *Contemporary Feminist Utopianism*. London: Routledge, 1996.
- Sautter, Diane. "Erotic and Existential Paradoxes of the Golem: Marge Piercy's 'He, She and It.'" *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 7, No. 2/3 (26/27), (1995), 255-68.
- Seed, David. *Science Fiction: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Shaw, Debra Benita. *Women, Science and Fiction: The Frankenstein Inheritance*. New York: Palgrave, 2000.
- Smith, Andy. "Ecofeminism through an Anticolonial Framework" in: *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*, ed. by Warren, Karen. Bloomington: Indiana University Press (1997), 21-37.
- Solnit, Rebecca. *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities that Arise in Disasters*. New York: Viking, 2009.
- Sponsler, Claire. "Cyberpunk and the Dilemmas of Postmodern Narrative: The Example of William Gibson." *Contemporary Literature*, Vol. 33, No. 4 (1992), 625-44.
- Suvin, Darko. "On the Poetics of the Science Fiction Genre." *College English*, Vol. 34, No. 3 (1972), 372-82.
- Tally, Robert T. *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World System*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Vakoch, Douglas A., editor. *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond: Feminist Ecocriticism of Science Fiction*. Abingdon-on-Thames: Taylor & Francis, 2021.

Vakoch, Douglas A., and Mickey, Sam. *Literature and Ecofeminism: Intersectional and International Voices*. New York: Routledge, 2018.

Wagner-Lawlor, Jennifer A. *Postmodern Utopias and Feminist Fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Warren, Karen J, editor. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Bloomington: Indiana University Press. 1997.

Warren, Karen J. *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2000.

Wegner, Phillip E. *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley: University of California Press. 2002.

Wiegman, Robyn. "Feminism's Apocalyptic Futures." *New Literary History*, Vol. 31, No. 4 (2000), 805–25.

Williams, Raymond. "Utopia and Science Fiction", *Science Fiction Studies*. Vol. 5, 1978. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm>

Wolf-Meyer, Matthew J. *Theory for the World to Come: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.

Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

Интернет извори

<https://www.nytimes.com/2021/08/09/climate/un-climate-report-takeaways.html> Приступљено: 27. 2. 2022.

<https://www.bbc.com/news/world-europe-55838210> Приступљено: 27. 2. 2022.

<https://www.texastribune.org/2021/05/18/texas-heartbeat-bill-abortion-law/> Приступљено: 27. 2. 2022.

<https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html> Приступљено: 23. 9. 2023.

<https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood> 23.9.2023.

<https://apnews.com/article/pope-surrogacy-vatican-russia-israel-ukraine-56aca8500336db81ee18913a77ddc0f> Приступљено: 12. 1. 2024.

<https://www.cnet.com/science/for-the-first-time-scientists-create-a-lab-grown-limb/>

Приступљено: 12. 12. 2023.

<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm> Приступљено: 23. 7. 2023.

<https://www.euronews.rs/srbija/drustvo/64388/hoce-li-biti-vojnkinja-u-udzbenicima-zakon-kaze-da-rodno-senzitivni-jezik-ulazi-u-udzbenike-ali-ne-i-nps-i-lingvisti/vest> Приступљено: 21. 3. 2023.

[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/393511/IPOLE-ENVI_ET\(2007\)393511_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/393511/IPOLE-ENVI_ET(2007)393511_EN.pdf) Приступљено: 17. 7. 2022.

<https://www.independent.co.uk/climate-change/news/barbados-mottley-prime-minister-climate-crisis-b2097866.html> Приступљено: 17. 7. 2022.

<https://www.oecd.org/env/cc/2502872.pdf> Приступљено: 17. 7. 2022.

<https://freedomhouse.org/country/china/freedom-world/2022> Приступљено: 20. 1. 2023.

<https://www.npr.org/2022/05/07/1097382550/taliban-women-burqa-decree> Приступљено: 5. 2. 2023.

<https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2022/oct/31/mapping-irans-unrest-how-mahsa-aminis-death-led-to-nationwide-protests> Приступљено: 5. 3. 2023.

<https://www.euronews.com/2022/12/20/iran-protests-what-caused-them-who-is-generation-z-will-the-unrest-lead-to-revolution> Приступљено: 5. 3. 2023.

<https://www.ohchr.org/en/press-releases/2018/10/france-banning-niqab-violated-two-muslim-womens-freedom-religion-un-experts> Приступљено: 5. 3. 2023.

<https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006> Приступљено: 5. 3. 2023.

<https://margepiercy.com/about-marge/interviews/afterthoughts-a-conversation-between-ira-wood-marge-piercy> Приступљено: 22. 11. 2023.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9249520/> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://www.ewg.org/news-insights/news/2023/09/freezer-finds-toxic-chemicals-frozen-meals-may-cause-health-harms> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://www.nyu.edu/about/news-publications/news/2021/october/ultra-processed-foods.html> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://www.unwater.org/publications/progress-wastewater-treatment-2021-update> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://www.sdg6data.org/en/indicator/6.3.1> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://energijabalkana.net/beograd-jos-uvek-ceka-fabriku-za-preradu-opadne-vode/>
Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/how-1970s-created-recycling-we-know-it-180967179/> Приступљено: 27. 8. 2023.

<https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement> Приступљено: 19. 9. 2023.

<https://www.politico.eu/article/paris-agreement-goals-failed-climate-change-global-warming-united-nations-climate-review/> Приступљено: 19. 9. 2023.

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0306422018800259> Приступљено: 19. 9. 2023.

<https://www.wfp.org/global-hunger-crisis> Приступљено 28. 9. 2023.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9175207/> Приступљено 28. 9. 2023.

<https://www.history.com/topics/great-depression/dust-bowl#manifest-destiny> Приступљено: 30. 9. 2023.

Биографија аутора

Радојка Јевтић рођена је 30. 1. 1990. у Београду. Основне академске студије завршила је 2013. године на Катедри за енглески језик, књижевност и културу Филолошког факултета у Београду са просечном оценом 9,84. Добитница је *Похвале* Филолошког факултета за изузетан успех у току основних академских студија. Мастер академске студије завршила је 2014. године на истој катедри са просечном оценом 10,00, одбранивши мастер рад „Кукољ у памуку: феминистички приказ женских ликова у роману *Прохујало са вихором*“. На мастер студијама била је добитница стипендије „Доситеја“ коју додељује Фонд за младе таленте при Министарству омладине и спорта Републике Србије. Од априла 2015. године до марта 2019. године била је стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Као стипендисткиња Министарства, била је ангажована на пројекту *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику од 1915. године*. Од јануара 2020. године ради на Филолошком факултету Универзитета у Београду, у звању истраживач-сарадник.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Радојка Јевтић

Број досијеа: 14003Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Род, утопија/дистопија и постхумано у прози Марц Пирси

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Радојка Јевтић

Број досијеа: 14003Д

Студијски програм: Језик, књижевност, култура

Наслов рада: Род, утопија/дистопија и постхумано у прози Марц Пирси

Ментор: проф. др Ана Коларић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Род, утопија/дистопија и постхумано у прози Марц Пирси

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

Потпис аутора

У Београду, _____
