Алфа Универзитет, Факултет за стране језике, Београд

DOI 10.5937/kultura1443187C
УДК 821.111(680).09-31 Куци Џ. М.
821.111(71).09-31 Етвуд М.

стручни рад

ФО И СЛУШКИЊИНА ПРИЧА: СТАРЕ И НОВЕ ИСТИНЕ У ПРОЗИ Џ. М. КУЦИЈА И М. ЕТВУД

Сажетак: *Ослањајући се на виђење Мишела Фукоа у критичком есеју „Шта је аутор?“, у овом раду се анализира из чије перспективе и из угла које књижевне оријентације, идеологије и истине се обликује нарација у романима Фо Џ. М. Куција и Слушкињина прича М. Етвуд. Ови савремени наставци приче о Робинсону Крузоу и слушкињи Вали из Библије настали су услед несхватљивих или недоречених делова у оригиналним текстовима, и префигурисани су како из угла аутора као појединца, тако и са становишта актуелних истина у култури и књижевности. Услед имплицитних и експлицитних критика империјалне и патријархалне идеологије, оба романа на почетку упућују на феминистички дискурс. Међутим, поједине сцене и личности указују на преиспитивање истина из постколонијалне, као и постфеминистичке перспективе. Поред могућности да се истина истакне из различитих аспеката, у раду се испитује како аутори поменутих романа у својим текстовима проблематизују и друге (не)истине у књижевности и култури, у прошлости и садашњости.*

Кључне речи: *Фо, Слушкињина прича, Мишел Фуко, постмодернизам, феминизам, постколонијализам*

У критичком есеју „Шта је аутор?“, Мишел Фуко (Michel Foucault) говори да је позиција књижевника и самог књижевног дела променљива и подложна различитим утицајима

и другачијим истинама приликом стварања и тумачења. Поменути мислилац тврди да:

„функција аутора” је уско повезана са правним и институционалним системима који прописују, одлучују и одређују границе дискурса; она не постоји у истој форми у свим дискурсима, за сва времена, у свакој култури; она није дефинисана спонтаним приписивањем текста његовом ствараоцу, већ низом прецизних сложених процедура; она се не односи, чисто и једноставно, на стварног појединца колико истовремено подстиче различита мишљења и низ субјективних позиција које би појединци извесне класе могли да заузимају.¹

Поменуте околности у вези са писањем и интерпретацијом књижевног дела износе се, у сличној форми, у романима *Фо* *Ц. М. Куција* и *Слушкињина прича* М. Етвуд. У оба поменута романа се говори о сумњи у истинитост и исправно тумачење записаног и доводи се у питање ко је, конкретно, поменуте приче испричао, тј. да ли је у питању феминистички, постфеминистички, постмодерни или постколонијални дискурс и *истина*.

Концепт истине и веродостојности унутар књижевних текстова аутор рада „Шта је аутор?” доводи у сумњу помињањем чињенице да је писање „подложно забору и сузбијању”,² „скривеним значењима”³ и „непотпуним садржајима”.⁴ Фуко покушава да одгонетне да ли је и у коликој мери аутор подстрекач или спроводилац извесне идеологије и у каквом су односу стваралац текста и сам текст, тј. на који начин „текст недвосмислено указује на фигуру која је изван и од које потиче”.⁵

Стога, овај мислилац коментарише одговорност и улогу аутора у вези са порукама из текста, значај и потребу да се зна ко је писац одређеног дела и могућност да се ауторство излажира. Званично именовање и истицање аутора није увек било нужно, како тврди Фуко, јер „чак и у оквиру наше цивилизације, исте врсте текстова нису увек захтевали ауторе; било је време када су ови текстови које сад зовемо ‘књижевним’ (приче, народне приче, епови и трагедије били при-

1 Foucault, M. „What is an author?,” in *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. Leitch, V. B. (2001), New York: W. W. Norton & Company Ltd, p. 1631.

2 Исто, стр. 1625.

3 Исто, стр. 1625.

4 Исто, стр. 1625.

5 Исто, стр. 1628.

хваћени, прослеђивани, и цењени без постављања питања у вези са идентитетом аутора”.⁶ Како се износи у раду „Ко је аутор?”, занимљиво је да „изговореним речима и књигама се приписују прави аутори, који нису митолошки или важне религиозне фигуре, само када аутор постане предмет казне и кад се у извесном смислу његов дискурс сматра кобним”.⁷

Фуко не говори само о ауторима као творцима књижевних дела, већ посвећује пажњу и концепту стваралаца који су „покретачи дискурзивних пракси”⁸ под које сврстава класичне писце (Хомера, Аристотела), као и Црквене очеве. Као и у случају Ен Редклиф, иницијатора готског романа, наведене као пример аутора чија функција „превазилази границе њеног рада”,⁹ делатност поменутих стваралаца постала је мерило у односу на које се процењује вредност и истина потоњих књижевних пракси и „семе” из кога се производе сличне варијације истог текста у различитим временским равнима. Те нове верзије канонизованог пратекста подстичу „ти недопуњени простори који су замаскирани изостављањем или сакривени у обиљу лажног које наводи на погрешан закључак”.¹⁰ Поновно исписивање, односно префигурисање оригиналног текста, по Фукоу, јесте „упечатљиво и неопходно средство трансформисања дискурзивне праксе”,¹¹ односно смењивања различитих истинитих перспектива у другачијим временским оквирима.

Романи *Фо* и *Слушкињина прича* су верзије већ представљених наратива, адаптиране из угла актуелних тумачења књижевности и идеологија и техника које се тренутно сматрају истинитим. У духу савремених проучавања књижевности, Куци дестабилизује класичан мит о Робинсону и Петку у књижевности, доводећи јунакињу Сузан Бартон у њихово друштво на острву, и дорађује и мења Дефоову причу тако што Робинсон умире на броду, а Сузан и Петко одлазе са острва у Енглеску, где протагониста романа убрзо постаје сам аутор оригиналног текста, Данијел Дефо. Јунакињи Етвудове, након што су је сурово одвојили од мужа Луке и Ђеркице, у новом, екстремистичком режиму државе Галад, бива додељена служба Слушкиње, односно жене обучене од стране Тетака и одређене да рађа децу вишим друштвеним слојевима, налик на улогу Јаковљеве и Рахиљине слушкиње

6 Исто, стр. 1628.

7 Исто, стр. 1628.

8 Исто, стр. 1628.

9 Исто, стр. 1632.

10 Исто, стр. 1634.

11 Исто, стр. 1634.

Вале из *Библије*, на коју се скреће пажња у једном од три епиграфа на почетку романа. Међутим, у поменутих романима се не сумња само у истинитост перспективе из које је прича испричана, већ се доводе у питање и друге истине у оригиналном тексту и наративу Данијела Дефоа и *Библије*.

Као што Фредовица разматра *истине* из *Библије* у галадском режиму у роману *Слушкињина прича*, као што ћемо видети, Сузан Бартон преиспитује Крусову перцепцију живота на острву и његов доживљај реалности која га окружује, његове „тако разнолике и тако опречне”¹² приче у којима он „више и не зна поуздано шта је истина а шта уобразиља”.¹³ У његовој причи о томе како је Петко изгубио језик се нуде различита тумачења, у духу Фукоове теорије:

„‘Можда међу трговцима робљем, који су Маври, језик важи за посласицу’, рече. ‘Или им је можда дојадило да слушају Петково жалобно завијање, дан и ноћ. Можда су хтели да га спрече да икад исприча своју причу: ко је он, где му је дом, како се догодило да га заробе. Можда су одсецали језик сваком људождеру кога ухвате, за казну. Како ћемо икад знати истину?’”¹⁴

Дајући Сузан Бартон могућност да из женске перспективе исприча причу о Робинсону Крусону, Куци уводи обресе феминистичке теорије у свој роман и новине које нису постојале у писму Данијела Дефоа у роману *Робинсон Крусон*. Речи капетана брода, који избавља Сузан и Петка са острва, наводе на помисао да ће наратија у роману у потпуности бити изложена из феминистичке перспективе: ‘Требало би да ту причу ставите на папир и понудите је књижарима’, уверавао ме је – ‘Колико је мени у знању, наш народ још није имао женског бродоломника. То ће узбуркати духове’.¹⁵ Сузан, односно „госпођа Крусон”,¹⁶ намеће се као савремена, боља и значајнија верзија канонизованог бродоломника и аутор другачије верзије приче о Крусону. Међутим, иако је Крусон умро на броду и Сузан упорно покушава да пружи нову *истину* и прекроји причу о његовом острву и Петку из феминистичке перспективе, она увиђа да је немоћна и да се за помоћ, ипак, мора обратити творцу оригиналног наратива.

Занимљиво је да Куци улива сумњу у извесним деловима текста да ли је ову хероину „убацио” у наратив о Робинсону

12 Kuci, Dž. M. (2004) *Fo*, Beograd: Paidea, стр. 9-10.

13 Исто, стр. 9-10.

14 Исто, стр. 17.

15 Kuci, Dž. M. нав. дело, стр. 29.

16 Исто, стр. 31.

у знак подршке феминистичке теорије, или, оповргавања и исмејавања поменуте оријентације. На појединим местима у роману се запитамо да ли је доминантнија феминистичка или постфеминистичка *истина* и које значење је најприхватљивије, с обзиром на то да се роман може доживети као „метафикционална алегорија за само схватање смисла романа од стране читалаца”.¹⁷

Извесна Сузанина размишљања и обрасце понашања Куци представља на подсмешљив начин, критикујући жене као ћудљива бића, променљивог расположења: „Док сам била на острву чезнула сам само да будем негде другде или, речју коју сам тада користила, да будем спасена. Али сад се у мени буди чежња која ме затиче неспремну. Склопим очи и душа ме напушта, лети изнад кућа и улица, шума и пашњака, натраг у наш стари дом, Крусоев и мој. Нећете разумети ову чежњу, после свега што сам написала о досади нашег тамошњег живота”.¹⁸ Док је била на острву, Сузан је жудела за животом у Енглеској, а сада када има ту прилику, чезне за старим навикама и доживљајима. Оваква црта карактера и Сузанина недоследност оспорава њен кредибилитет аутора и веродостојност тврдњи у њеном наративу.

Иако из феминистичког фокуса критикује патријархални и империјални дискурс и *истину* Крусоеа на острву, сама Сузан Бартон временом поприма одлике „угњетача” у односу на Петка, тј. стране која настоји да наметне свој образац понашања и своју истину као једину прихватљиву. Тако она симболично почиње да личи на „колонизатора“, коме се Петко, „колонизовани”, одупире ћутањем.

Став „колонизатора” према „колонизованом” Сузан открива већ на почетку романа, приликом боравка на острву, где се зграђава над Петковим „недостатком”: „Дотад сам о Петковом животу размишљала колико и о животу неког пса или било које пригласе звери – па и мање, јер грозила сам се његове сакатости која ме је терала да га изгнам из мисли и да се трзам кад ми се приближи”.¹⁹ Супериоран однос Сузан према Петку и њена увереност да зна шта је најбоље за њега присутни су и приликом Сузаниног доласка на брод и одласка са острва: „Моје залагање за Петка уродило је плодом. Још једна група морнара упућена је на обалу под заповедни-

17 Caracciolo, M. J. M. *Coetzee's „Foe” and the embodiment of meaning*, 19 April 2013, Academia. edu, http://www.academia.edu/757701/J._M._Coetzee's_Foe_and_the_Embodiment_of_Meaning ‘a metafictional allegory for the reader’s making sense of the novel itself’

18 Исто, стр. 36.

19 Исто, стр. 23.

штвом трећег официра, с наређењем да нипошто не повреди Петка, који је убог приглупи створ, већ да учине шта год је нужно да га укрцају на брод”.²⁰ Кулминација и даље разоткривање Сузаниног идентитета „колонизатора” одиграва се у Енглеској, где она наметљиво покушава да навикне Петка да је њен слуга, и ужива у верзији женског Крусоеа:

„Сад, Петко, *ради!*”, кажем, и склоним се у страну. *Гледај* и *ради*: то су ми две главне речи за Петка и много штошта њима постижем. Страхovit је то пад, знам, из слободе на острву где је по читав дан могао да скита, трага за птичјим јајима и лови рибу копљем, уколико дужност није звала на терасе. Но, ваљда је боље да се научи корисним пословима него да од јутра до мрака лежи сам у подруму, док му се по глави мотају ко зна какве мисли?”²¹.

Такав империјалистички дискурс и *истина*, где Сузан, аутор „новог” наратива о Крусоеу, настоји да себе представи као избављача и просветитеља, протеже се до краја романа.

У роману *Фо*, Куци у неколико наврата говори о чињеници да није довољно да је извесна тврдња, околност, дискурс или тумачење истинито само по себи, већ је неопходно да се оно предочи на ваљан начин као истинито, захваљујући одговарајућим техникама или триковима „аутора”. Како капетан брода објашњава Сузан:

„О уметности не могу да судим, пошто сам обичан поморац’, рече капетан Смит; ‘али будите сигурни, књижари ће већ унајмити некога да дотера вашу причу, па богами и да јој дода мало боје’. ‘Нећу пристати ни на какве лажи,’ рекох. Капетан се осмехну. ‘У томе се већ не бих поуздао у њих’ рече: ‘они тргују књигама, а не истином.’”²²

Штавише, такве „дотеране”, а често и у потпуности изобличене *истине*, како у домену књижевности, тако и у другим сферама, користе се као средство манипулације и одавања лажног утиска зарад одређених циљева. Међутим, иако се на почетку романа буни против „улепшавања истине” речима, као што смо се уверили у претходном цитату, Сузан касније признаје да својом причом не жели да помогне Петку, већ да речима стекне моћ над њим: „У себи понављам како с Петком причам да бих га образовањем извукла из мрака и тишине. Но, да ли је тако? Бива каткад да ме добре на-

20 Исто, стр. 29.

21 Исто, стр. 40.

22 Исто, стр. 29.

мере издају и онда ми речи служе само као најкраћи пут да га подредим својој вољи.²³ Да би своју истину истакла као недвосмислено тачну, Сузан оповргава било чију другу верзију истине:

„Петко, рачунала сам, можда и не зна шта значи реч *истина*; но ипак, ако моја слика покрене сећања на истину, његов поглед морао би се бар начас замаглити; јер није ли с правом речено да су очи огледало душе?”²⁴

Оспоравање *других* истина и тежња да се влада и контролише из угла *једне* истине присутно је и у роману *Слушкињина прича*. Док се у роману *Фо* поново исписује прича о Робинсону Крусону, у првом делу романа *Слушкињина прича* се из другачијег угла представља позиција древних слушкиња из *Библије*. У другом делу романа се, у виду епилога под називом „Историјске белешке о *Слушкињиној причи*”, деценијама касније на једном Научном скупу анализира транскрипт Фредовицине исповести од стране једног професора.

Као што је речено, Маргарет Етвуд у роману *Слушкињина прича* пародира и исписује на другачији начин *истину* у вези са библијском причом о Јакову, Рахили, Лији и Рахилиној слушкињи Вали. Аврамов унук и Исаков син Јаков, услед несрећних околности доспева код ујака Лабана, где склапа договор да седам година ради, а потом ожени његову кћер Рахилу. Ујак Лабан га обмањује на дан венчања и Јаков бива принуђен да се најпре ожени Рахилином сестром Лијом. Несрећа Рахиле продубљује се у браку, јер не може да подари наследника, па примењује *закон отаца*, по коме жена нероткиња може да доведе мужу слушкињу да са њим затрудни и усвоји њено дете.

Анализирајући положај слушкиња како у *Библији*, тако и у роману *Слушкињина прича*, Драгана Марковић закључује да је постојање поменуте библијске слушкиње Вале, која рађа дете за Рахилу, дефинисано „њеном улогом слушкиње и сви остали аспекти њеног битисања остају непознати. Њене речи и речи о њој изван улоге слушкиња никада нису изречене”.²⁵ Међутим, Маргарет Етвуд конструише Валину перспективу и *истину* и повезује је са друштвено-политичком ситуацијом и позицијом жене у америчком

23 Исто, стр. 43.

24 Исто, стр. 49.

25 Marković, D. (2009) *Narativni postupci u romanima Margaret Etvud*, magistarski rad, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, стр. 72.

друштву осамдесетих година двадесетог века²⁶ и додељује јој име Фредовица (Offred).

Кроз име главне протагонисткиње се показује њен безизлазан и подређен положај, јер у буквалном преводу оно значи „она која припада заповеднику Фреду”, као и „понуђена” (offered) и „погрешно схваћена” (off-read). Поред Фредовице у улози Вале, симболичну улогу Јакова преузима Заповедник Фред, док се у позицији Рахиле налази Серена Џој, Заповедникова супруга.

Као што на почетку романа *Фо* прича о Робинсону тече из перспективе патријархалног и империјалистичког дискурса Данијела Дефоа, у роману *Слушкињина прича* цело галадско друштво функционише по патријархалним начелима Библије, прилагођених и тумачених из искривљене перспективе репресивног режима. Свако ко би покушао да се одупре прописима био би погубљен или би нестало. Слушкиње и остали подређени појединци су редовно морали да присуствују потресним и упозоравајућим јавним погубљењима побуњеника.

Међутим, никоме, нарочито не Слушкињама, није било омогућено да направе увид у Библију саме и провере да ли се у том тексту тако тврди и да ли је оправдано да се на тај начин поступа у друштву, јер: „Библија се држи закључана, као што се некад чај држао закључан, да је послуга не би украдала. То је запаљива материја: ко зна шта бисмо с њом направили кад бисмо је се дочепали? Он ће нам читати из ње, али је сами читати не можемо”.²⁷ Приче и истину о Библији контролише Заповедник, као што је и ауторско право на причу и истину о пустом острву и Петку, пре доласка Сузан, поседовао Крусо.

Фредовица се, као Сузан Бартон, или као Петко, може доживети као једна од маргинализованих личности која силом прилика не може да контролише свој живот. Међутим, попут Сузан Бартон, она мисли да има контролу над својом нарацијом: „Ако је ово само прича, онда могу да утичем на крај”.²⁸ Као и Куцијева јунакиња, и Фредовица износи своју перспективу потлачене жене, жељне да дође у посед средстава преко кога би могла да се изрази:

26 Види: Bouson, J. B. (1993) *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Designs in the Novels of Margaret Atwood*, Amherst: The University of Massachusetts Press, p. 46.

27 Atvud, M. (2006) *Sluškinjina priča*, Beograd: Laguna, str. 100.

28 Atvud, M. нав. дело, стр. 52.

„Оловка у мојим прстима је чулна, готово жива, осећам њену моћ, моћ речи садржаних у њој. Оловка је завист, рекла би Тетка Лидија, цитирајући још један мото из Центра и упозоравајући нас да избегавамо такве предмете. И били су у праву, јесте завист. Већ само стога што је држим, осећам завист. Завидим Заповеднику на његовој оловци. Још једна ствар коју бих хтела да украдем.”²⁹

Ускраћивање права женама да читају и пишу у држави Галад показује чињеницу колико се речи сматрају за моћно оружје и средство контроле и колики утицај имају аутори текстова који се читају и поштују у извесној епохи. Овакво мишљење износи Брукс Бусон сматрајући да Фредовицина наратија такође указује на „очајничку жељу да задржи неки облик контроле”,³⁰ да кроз разговор са могућим читаоцем подари свом животу извесно значење и пренесе своју *истину* о историјском периоду у коме је живела.

Међутим, занимљиво је да се Фредовица на одређеним местима „поиграва” са онима којима прича, упућујући на једну верзију догађаја све време, а онда изјави „То сам измислила. Није се тако десило. Ево шта се десило.”³¹ На тај начин, веродостојност како њене, тако и сваке испричане приче се дестабилизује. Сама Фредовица закључује:

„Немогуће је причу испричати тачно онако како се одиграла, јер речи никад не могу бити прецизне, увек мора нешто да се изостави, превише је делова, страна, унакрсних токова, нијанси; превише гестова, који могу значити ово или оно, превише облика који се не могу до краја описати, превише арома, у ваздуху или на језику, прелазних боја, превише.”³²

Дакле, Фредовицина прича представља само селективну и адаптирану реконструкцију догађаја извесног аутора, о чему пише Мишел Фуко.

Тежња да се, попут Сузан Бартон у односу на Петка, речима манипулише, иако се тврди да се на тај начин помаже изманипулисаном, пресликава се на улогу Тетака, које Слушкињама пуштају „поучне” и упозоравајуће филмове о „Нежени”, пре него буду додељене или послате извесном Заповеднику:

29 Исто, стр. 203.

30 Bouson, J. В. нав. дело, стр. 149. „desperate desire to retain some sense of control.”

31 Atvud, M. нав. дело, стр. 283.

32 Исто, стр. 148.

„Понекад би, додуше, Тетка Лидија пустила оно што је звала документарни филм о Нежени. Замислите, рече Тетка Лидија, како су траћиле време, а требало је да раде нешто корисно. У оно време, Нежене су увек траћиле време. Подстицали су их на то. Влада им је давала новац да управо то раде. Не заборавите, неке њихове идеје биле су прилично сувисле, наставила је надменим ауторитативним тоном особе која је у позицији да суди.”³³

Занимљиво је да контроверзна улога Тетака у галадском друштву наводи критичаре да посумњају да ли је *Слушкињина прича* феминистички роман. Иако припадају женском полу, Тетке су безосећајне према Слушкињама и „играју активну улогу у сексуалном оробљавању Слушкиња од стране државе”,³⁴ како тврди Брукс Бусон, тако да на извесан начин представљају женски вид екстремизма. Овакво виђење подржава и Фиона Толан, сматрајући да се у подтексту романа налази блага осуда феминистичких начела и да „тетка Лидија најбоље представља овај делимични тријумф феминистичких залагања”.³⁵

Сузан Бартон у роману *Фо* такође може представљати „делмични тријумф” феминистичке оријентације, јер, иако наизглед има све могућности да се исказе и пуну слободу да пише, она, ипак, не успева да своју причу забележи сама, већ се у том настојању ослања на Дефоа и Петка. На крају романа, њен стваралачки порив у потпуности бива дестабилизован и руше се границе између ње као јунака и неоствареног аутора и може се учинити нејасно ко причу, заправо, довршава. Штавише, поставља се питање ко је над причом, уопште, имао контролу, и да ли је *истина* Крусое, Петка, Сузан или Дефоа права.

У роману *Слушкињина прича* се отворен завршетак Фредовичине приче такође може протумачити на различите начине. Не сазнајемо поуздано да ли је главна протагонисткиња напустила државу Галад, након уласка у црни камион, и где је отишла. Њену судбину и делове њене нарације, као транскрибовани и реконструисан запис са аудио траке,

33 Исто, стр. 132.

34 Bouson, J. B. нав. дело, стр. 141. „play an active role in the state’s sexual enslavement of the Handmaids.”

35 Tolan, F. (Spring 2005) „Feminist Utopias and Questions of Liberty: Margaret Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale’ as Critique of Second Wave feminism,” Women, Vol. 16 Issue 1, 3 April 2011, p. 26 <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=42&hid=6&sid=4950f9a0-39a8-456f-ad9a-dd05fadaff99%40sessionmgr111>. „Aunt Lydia best articulates this partial triumph of feminist demands.”

објашњава Професор Пјеишото у другом делу романа, често се служећи духовитим примедбама, што делује омаловажавајуће према животној драми Фредовице и њеним тежњама да буде схваћена као аутор. Како се у вези са *истином* професора Пјеишотоа и његових колега на Конгресу износи у делу *Митолошки мотиви у делима Маргарет Етвуд*: „Уместо да објективно и критички коментаришу ситуацију у држави Галад и извуку мудре поуке које ће човечанство поштедети таквих грешака, они исмевају Фредовицин положај и субјективно преуређују и изостављају делове њене приче”.³⁶

Анализирајући романе *Фо* и *Слушкињина прича* из перспективе Мишела Фукоа, примећује се како у стварању и тумачењу како оригиналног, тако и префигурисаног наратива и текста постоје недоречени и нејасни сегменти који дају могућност за постојање различитих *истина*. Испрва се може учинити да аутори поменутих романа, иако не припадају истом роду, обоје заузимају феминистичку позицију у њиховим нарацијама и износе осуде на рачун империјалистичке и патријархалне идеологије. Сузан Бартон износи многобројне примедбе у вези са надређеним ставом Крусоа и његовом тежњом да живот на острву прилагоди искључиво својој вољи, док Фредовица у *Слушкињиној причи* сведочи о подређености и угњетавању женског рода од стране галадског режима. Међутим, убрзо се, након детаљнијег увида у однос Сузан према Петку или сцене погубљивања побуњеника у роману *Слушкињина прича* може помислити да се прича представља из постколонијалне перспективе у оквиру које су Петко и побуњеници симболични представници маргинализованих појединаца. Нарочиту сумњу да је у питању феминистички дискурс побуђују сцене и однос Тетака према Слушкињама у роману *Слушкињина прича*, као и Куцијев ироничан и пародичан приказ Сузаниног променљивог расположења, гунђања и незадовољства услед Петковог игнорисања.

Међутим, у овом раду се не предочава само како у књижевном делу *истина* може да се исприча из другачијих перспектива. Аутори поменута два романа, као појединци и ствараоци у оквиру савремених тумачења књижевности, доводе у питање и друге (*не*)истине у вези са канонизованим текстовима које поново исписују, преиспитујући оправданост извесних књижевних пракси и контрадикторност у вези са појединим културолошким и религиозним представама.

36 Ћук, М. (2012) *Митолошки мотиви у делима Маргарет Етвуд*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, Београд, стр. 100.

ЛИТЕРАТУРА:

Atvud, M. (2006) *Sluškinjina priča*, Beograd: Laguna.

Bouson, J. B. (1993) *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Designs in the Novels of Margaret Atwood*, Amherst: The University of Massachusetts Press.

Caracciolo, M. J. M. Coetzee's "Foe" and the embodiment of meaning, 19 April 2013, Academia. edu, p. 1, http://www.academia.edu/757701/J._M._Coetzee's_Foe_and_the_Embodiment_of_Meaning

Kuci, Dž. M. (2004) *Fo*, Beograd: Paideia.

Marković, D. (2009) *Narativni postupci u romanima Margaret Etvud*, magistarski rad, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd.

Tolan, F. (Spring 2005) "Feminist Utopias and Questions of Liberty: Margaret Atwood's 'The Handmaid's Tale' as Critique of Second Wave feminism," *Women*, Vol. 16 Issue 1, 3 April 2011, p. 26 <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=42&hid=6&sid=4950f9a0-39a8-456f-ad9a-dd05fada99%40sessionmgr111>

Ћук, М. (2012) *Митолошки мотиви у делима Маргарет Етвуд*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, Београд.

Foucault M. „What is an author?,” in *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. Leitch, V. B. (2001), New York: W. W. Norton&Company Ltd.

Maja Ćuk

Alfa University, Faculty of Foreign Languages, Belgrade

*FOE AND THE HANDMAID'S TALE: OLD AND NEW
TRUTHS IN J. M. COETZEE'S AND
M. ATWOOD'S PROSE*

Abstract

Analysing the novels *Foe* and *The Handmaid's Tale* from Michel Foucault's theoretical views in his work *What Is an Author?*, we may notice how the unclear parts or unexplained details in *urtexts*, such as the novel *Robinson Crusoe* and The Bible, give possibilities for different interpretations, truths and new prefigured novels inspired by the original texts. In Coetzee's and Atwood's rewritten versions of the canonized stories, there are oscillations of a few different perspectives: postmodern, feminist, postcolonial and postfeminist. The novel *Foe*, a classic story about Robinson Crusoe has been reconstructed from a postmodern perspective, while in the novel *The Handmaid's Tale*, we come across a prefigured version of an episode and a character from The Bible, set in the context of a dystopian society in the future. Challenging imperial and patriarchal discourse at the beginning of the novels (by Susan Barton in *Foe* and Offred in *The Handmaid's Tale*) resembles approaches of feminist works. However, certain scenes and characters (Susan's attitude of "the colonizer" toward Friday in *Foe* or the position of rebels in *The Handmaid's Tale*) may refer to writing stories from postcolonial discourse. Coetzee's implicit irony, when he depicts mood swings in Susan and Atwood's implicit condemnation of the Aunts's cruelty towards the Handmaids, may be interpreted as a postfeminist reaction against contradictions of feminist ideals. All in all, apart from those diverse possibilities for interpretation which the two authors offered during their (re)writing of novels, other *truths* (notions, speeches and parts of the texts in literature, culture, and religion) were also destabilized and examined in the novels *Foe* and *The Handmaid's Tale*, as our analyses reveal.

Key words: *Foe, The Handmaid's Tale, Michel Foucault, postmodernism, feminism, postcolonialism*