

The Edible Woman *Margaret Atvud kao protofeministički roman*

Sara Gojković

Generacija 2016/17

Apstrakt

U radu se analizira roman Margaret Atvud *The Edible Woman* uz pomoć teorija drugog talasa feminizma. Jedno od pitanja koja se postavlja jeste *da li ovaj roman predstavlja protofeminističko delo koje je anticipiralo razvoj ženskog oslobodilačkog pokreta na tlu Severne Amerike krajem 60-ih godina XX veka*, kako je M. Atvud tvrdila. Dat je kratak istorijski razvoj feminističkih pokreta, sa naglaskom na situaciju u Sjedinjenim Američkim Državama, da bi se prikazala atmosfera vremena u kom je roman nastao, kao i da bi se detaljnije objasnile teorijske osnove na kojima se on temelji. Iako je napisan pre više od 50 godina, roman se bavi problemima svojstvenim i savremenom društvu, na šta je ukazano u radu. Potom sledi analiza romana, sa posebnim naglaskom na specifičnim narativnim strategijama, demistifikovanju rodni stereotipa, konceptu majčinstva u patrijarhalnoj ideologiji i odnosu prema ženskom telu.

Ključne reči: Margaret Atvud, patrijarhat, rodni stereotipi, femininitet, parodija

The Edible Woman Margaret Atvud kao protofeministički roman

Sara Gojković

Uvod

Prvi roman kanadske spisateljice Margaret Atvud (Margaret Atwood), *The Edible Woman*, premda je, prema njenim rečima, napisan 1965. godine, objavljen je tek 1969, u vreme kada je Pokret za žensko oslobođenje (*Women's Liberation Movement*) u SAD već uzeo maha, a drugi talas feminizma uveliko otpočeo. U SAD se borba za oslobođenje žena javlja u XIX veku, uporedo sa pokretima u ostalim zapadnim državama, poput Velike Britanije i Francuske. U isto vreme se javlja i abolicionistički pokret u SAD. Iako različiti po stepenu militantnosti, ciljevima i metodama, svi pokreti prvog talasa – militantni laburistički i konzervativni torijevski u Britaniji, zatim američki i francuski – mogu se svesti na jedan zajednički cilj sticanja prava na učešće u političkom i javnom životu. Borba je trajala sve do početka Prvog svetskog rata, kada žene, u nedostatku muške radne snage, preuzimaju kontrolu nad fabrikama i proizvodnjom oružja, dokazuju sposobnost i u drugim državnim sektorima. To dodatno podupire tezu da dotadašnje čvrste podele između rodnih uloga nemaju utemeljenje u prirodnom poretku, nisu zadate. Naprotiv, one su pre svega društveni konstrukti. Višedecenijska borba aktivistkinja će rezultirati sticanjem prava glasa tek u posleratnim godinama u brojnim državama na Zapadu.

Slična situacija ponovila se za vreme Drugog svetskog rata. Ali, za teško ekonomsko stanje u ratom oslabljenim državama krive se (zaposlene) žene i iznova primoravaju na povratak u dom kako bi negovale ratne veterane i rađale decu. Moglo bi se reći da feministički pokreti do Drugog svetskog rata, a tu se pre svega misli na sifražetkinje i sifražistkinje, nisu imali neku objedinjujuću teoriju, već su funkcionisali okupljajući se oko konkretnih ciljeva, među kojima je glavno mesto zauzimala borba za pravo glasa. Ta činjenica je u bitnom smislu uticala na njihovo slabljenje i kasnije razjedinjavanje.

Ženska borba za oslobođenje u pojedinim državama na Zapadu bi se verovatno na tome i zadržala, da se 1949. godine nije pojavilo delo koje će na izvestan način predstaviti temelje feminističke teorije drugog talasa – *Drugi pol* Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir). Bovoar će potonjim feministkinjama ostaviti tri ključne tačke na kojima će zasnovati svoju teoriju – postojanje polne razlike između muškaraca i žena koju ne treba zanemariti; kategoriju roda kao društvenog konstrukta, pri čemu je indikativna njena teza da se ženom ne rađa, no postaje (De Beauvoir 1956, 273) i konačno, imenovanje sistema vrednosti u kom

muška i ženska bića postaju muškarci i žene, odnosno, patrijarhat. Sredinom sedamdesetih godina XX veka nastaju i prve teorijske knjige na prostorima SAD, razvija se feministička književna kritika, osnivaju se i prvi programi ženskih/rodnih studija na univerzitetima: „Polna razlika, rod i patrijarhat ujedinili su – bar na anglosaksonskom govornom području – feminizam, ujedinjujući tako prvi put i feminističku teoriju i praksu“ (Zaharijević 2008, 402). Politika identiteta, na kojoj se zasniva teorija drugog talasa, podrazumeva međusobnu povezanost svih žena na osnovu toga što su žene – ignorišu se, dakle, razlike u klasnom statusu, boji kože ili seksualnosti, a smatra se da su sve žene žrtve patrijarhata istovetno i u jednakoj meri. Ovaj vid razmišljanja doveo je kasnije do pucanja drugotalasnih teorijskih koncepcija, ali je u tom prvom naletu predstavljao dominantnu struju mišljenja.. Beti Fridan (Betty Friedan) 1963. godine piše studiju *The Feminine Mystique*, čime i zvanično započinje političko delovanje drugog talasa feminizma u SAD i Kanadi. Revolucionarni uticaj ovog dela ogleda se u dva razloga. Prvi je da *The Feminine Mystique* predstavlja prvo zaokruženo, i u knjigu uobličeno feminističko štivo u SAD, dok se drugi razlog sastoji u tome da ovo izdanje prepoznaje i izdvaja teskobu koja muči prosečnu, srednjoklasnu, „belu“ pripadnicu ženske populacije tog vremena – takozvani „problem koji nema ime“ (“The Problem That Has No Name”) (Friedan 1974, 11)

U tom specifičnom momentu severnoameričkog feminizma nastaje i *The Edible Woman*. Atvud u predgovoru za izdanje iz 1979. godine svoje delo naziva „protofeminističkim“, pre nego feminističkim (Bouson 1993, 16), upravo iz već pomenutog razloga da je nastao na samom početku razvitka drugog talasa, te bi se moglo reći da je na izvestan način anticipirao tokove kojima će se pokret kasnije kretati. Atvud ne poriče da je iza zatvorenih vrata čitala dela Beti Fridan i Simon de Bovoar (Howells 1996, 39), a njihov uticaj se jasno primećuje prilikom čitanja romana *The Edible Woman*. Pitanja koja se tiču tradicionalnih rodnih uloga, odnosa moći između muškaraca i žena, frustracija i strahova koje pogađaju žene zarobljene u ukalupljenim ulogama koje im nameće mistika ženstvenosti, Atvud problematizuje na satiričan način, igrajući se konvencijama tradicionalne komedije naravi sa brakom kao ključnom temom.

Protagonistkinja romana je Marijan Makalpin, mlada devojka zaposlena u kompaniji za istraživanje tržišta. Ona živi u Torontu, deli stan sa prijateljicom i u ozbiljnoj vezi je sa ambicioznim mladim advokatom Piterom Volanderom. U osnovi fabule leži kriza identiteta kroz koju ona prolazi u pokušaju da se izbori sa pritiscima koje joj nameće duboko patrijarhalno društvo toga vremena u vidu uloga supruge i buduće majke. Otpor protiv društvenih konvencija simbolično je prikazan kroz poremećaj u ishrani i metaforički

kanibalizam – protagonistkinja se, naime, poistovećuje sa hranom što je onemogućava da istu konzumira, da bi na kraju napravila tortu sa svojim likom i pojela simboličku sliku sebe, što rezultira njenim trijumfalnim oslobođenjem od mistike ženstvenosti.

Roman koji, dakle, problematizuje konstrukte tradicionalnih muških i ženskih uloga, kao i, zapravo, celokupan opus Margaret Atvud, danas se čine aktuelnijim nego u vreme kada su nastajali. Rast konzervativno-desničarskog sentimenta, koji je poslednjih godina uzeo maha, naročito u Evropi, može se reći da je kulminirao nedavno održanim izborima u Sjedinjenim Američkim Državama i pobedom Donalda Trampa. Trampova Amerika već poprma distopijske okvire jednog drugog romana M. Atvud – *Sluškinjine priče* – koji je, krajnje prikladno, aktuelizovan i pomoću ekranizacije u vidu TV serije Dodatno ugrožena osnovna ženska prava po pitanju reprodukcije i kontrole nad vlastitim telom, kao i rastući antagonizam prema Drugom, bilo da je on druge „rase“, religije, klase ili roda, neminovno pozivaju na povlačenje paralela sa ovim distopijskim romanom koji opisuje totalitarni režim u kome je potčinjavanje žena dovedeno do krajnjih granica. Na pitanje da li je *Sluškinjina priča* vid predskazanja, Atvud, međutim, odgovara da nije – budućnost nije moguće predskazati, suviše je varijabli i nepredviđenih mogućnosti; ona svoj najpoznatiji roman naziva, dakle, antipredskazanjem – „If this future can be described in detail, maybe it won't happen. But such wishful thinking cannot be depended on either.”¹

Za razliku od *Sluškinjine priče*, čija tematika pre predstavlja vid upozorenja nego situaciju se kojom se možemo u potpunosti poistovetiti, *The Edible Woman* se bavi problemima daleko aktuelnijim i realnijim, kako za vreme u kojem je nastala, tako i u drugoj deceniji XXI veka. Sve zastupljenija desničarska ideologija koja propagira rasizam i mizoginiju možda još uvek nije dovela do distopijskog totalitarizma, ali činjenica da i nakon pedeset godina borbe patrijarhat i dalje odlučuje o rodnim ulogama i pozicijama moći dovoljno je zabrinjavajuća.

Feminini koncept na udaru

Atvud se poigrava tradicionalnom formom komičnih ili ljubavnih književnih dela² – koji u vidu srećnih raspleta priče o zaljubljenom paru podrazumevaju brak – te se u ovom romanu bavi idejom tipičnom za vreme drugotalasnog feminizma u kom je roman i nastao –

¹ https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?_r=0

² Kao što su, recimo, komedije Molijera, Bena Džonsona, ili romani Džejn Ostina.

da ženska pasivnost i ukalupljivanje u tradicionalne uloge supruge i majke koje nameće patrijarhat dovode do otuđenja i gubitka sopstva.

Od trenutka kada Marijan prihvata Piterovu prosidbu, ona komično iznenada postaje pasivni objekat pod Piterovom kontrolom, odnosno krotka verenica koja svom partneru prepušta svaku odluku i ne usuđuje se da mu protivreči:

„Zaćuh nežni mekani glas koji jedva da sam prepoznala, kako izgovara, ‘Radije bih da ti to odlučiš. Tebi ostavljam sve važne odluke.’ Zaprepastila sam samu sebe. Nikada pre mu ništa slično nisam rekla. A sada sam zaista to i mislila, što je najsmješnije“ (Atwood 1987, 90, prevod S.G.).

Marijan potiskuje svaku oštriju zamerku ili vid protestovanja koji bi želela da uputi Piteru, jer se, prema njenim rečima, „život ne vodi principima, već prilagođavanjima“ (Atwood 1987, 102). Ova misao joj se javlja nedugo nakon prosidbe, kada pokušava da opravda sebi odluku koja joj deluje pomalo nepromišljeno – na kraju krajeva, bolje da prilagodi svoje želje društvenim konvencijama nego da, poput nekih koleginica sa posla, postane luckasta ako i dalje ostane neudata u sredovečnim godinama, razmišlja Marijan. Uporedo sa potpadanjem pod Piterovu kontrolu, međutim, raste i osećanje nelagode i paranoje u Marijan, kao i neprijatan osećaj da se u toj veridbi oseća kao plen koji pokušava da pobjegne od lovca.

Promena u naraciji koja nastupa u drugom delu romana, kada se sa prvog prelazi na treće lice, dešava se u cilju naglašavanja Marijanine rastuće alijenacije od sopstvenog tela i gubitka sopstva. Zatočena unutar patrijarhalnog uređenja, Marijan gubi vlastiti identitet koji je skrhan Piterovim dominantnim i pretećim prisustvom. Upravo u drugom delu romana i nastaju njeni problemi sa ishranom, kao fizička manifestacija anksioznosti koju oseća. Od trenutka kad je postala buduća nevesta, Marijan prelazi u krajnje pasivnu ulogu – od nje se ne očekuje više da išta aktivno čini i jedina preokupacija joj je da iščekuje venčanje. Upravo ta pasivnost i iščekivanje dovode do osećanja nezadovoljstva koje je preplavljuje, a njena inertnost je onespobljava da dekodira poruke koje joj telo šalje.

„Šta je ovaj problem koji nema ime? Koje reči su žene koristile u pokušaju da ga opišu? ‘Ponekad bi neka žena rekla Osećam se nekako

prazno... Nepotpuno.' Ili bi rekla, 'Osećam se kao da ne postojim' Ponekad bi pokušala da ublaži taj osećaj sredstvima za smirenje. [...] Ponekad, otišla bi kod doktora sa simptomima koje ne ume da opiše: 'Osećaj umora... Toliko se ljutim na decu da me to plaši... Plače mi se bez bilo kakvog razloga.' [...] Ponekad bi mi neka žena rekla da je taj osećaj toliko jak da mora da istrči iz kuće i hoda ulicama. Ili da ostane u kući i place" (Friedan 1974, 16; prevod S.G.).

Jednom prilikom, obavljajući istraživanje vezano za posao, Marijan upoznaje Dankana, postdiplomskog studenta engleske književnosti. Dankan na izvestan način predstavlja antitezu Piteru, koji je oličenje snage i muževnosti u svojoj najtradicionalnijoj formi; Dankan je, za razliku od njega, razmažen, ciničan, aseksualan, detinjast, mršav i nerazvijenog tela. Cilj mu je da ugoditi isključivo vlastitim željama i potrebama, ne obazirući se na društvene konvencije, te za Marijan on predstavlja vid slobode od maskuliniteta, romantične ljubavi, femininiteta, tradicionalnih ljudskih odnosa. Čak je i njegova „porodica“ krajnje atipična – on, naime, živi sa dvojicom kolega studenata, Trevorom i Fišem, u zajednici koja prevazilazi rodne stereotipe, gde njih dvojica preuzimaju uloge Dankanovih roditelja, spremaju mu hranu, čiste za njim i vaspitavaju ga.

Atvud uvođenjem lika Dankana u ljubavni trougao parodira konvencionalne ljubavne zaplete – on je ljubavnik koji se prezrivo i ironijski odnosi prema romantičnom diskursu i ne predstavlja uzor kome junakinja mora da se prilagodi ne bi li konačno pronašla sopstveni identitet nakon inicijalnog pogrešnog izbora verenika (Bouson 1993, 24). Dankan pak služi kao svojevrsan mentor Marijan; njegovo postojanje, stavovi i ponašanje svojim izdvajanjem ukazuju na problematičnost društvenih konvencija kojima se Marijan prilagođava – to se može videti na primeru scene na Piterovoj zabavi kada Dankan, videvši upadljivo sređenu i našminkanu Marijan, čiji je izgled Piter već pohvalio, reaguje rečima: „Nisi mi rekla da je u pitanju maskarada“ (Atwood 1987, 239; prevod S.G.).

Upravo na pomenutoj zabavi, Marijan, pod snagom Piterovog muškog pogleda, postaje svesna svog femininog statusa kao objekta. Iz tog razloga ona paniči kad Piter zatraži da je fotografiše, jer oseća da bi je taj čin zarobio i učinio zauvek nepokretnom. Ona Pitera sa fotoaparatom zamišlja kao opasnog predatora i beži sa zabave, čime upotpunjuje cirkularnu strukturu svoje veridbe, koja počinje i završava se njenim begom od lovca/muškarca.

Majčinstvo kao ispunjenje potpune ženstvenosti

Likovi dve Marijanine prijateljice, Ejnzli i Klare, parodirane su verzije majke koju nameće mistika ženstvenosti. Klara je udata, obrazovana domaćica koja neprestano rađa decu i čiji odnos sa mužem podseća na sentimentalne priče iz ženskih časopisa, za razliku od Ejnzli, nezavisne, neudate žene koja smatra da su muževi ono što uništava savremene porodice – „Ono što uništava porodice u današnje vreme su muževi.“ (Atwood 1987; 40). Interesantan je, međutim, odnos ova dva lika prema ideji majčinstva – Ejnzli je, naime, ta koja usvaja društveni stav da se žena ostvaruje jedino kroz majčinstvo, dok Klara demistifikuje odnos majke i deteta upoređujući svoju bebu sa pijavicom – „Dođi ovamo, ti mala pijavice. Nekad mi se čini da je cela prekrivena pijavkama, kao hobotnica.“ (Atwood 1987, 31) – i upozoravajući Marijan da ne veruje šta joj govore o majčinskom instinktu.

Ejnzlin odnos prema materinstvu je suvoparno intelektualizovan, u potpunosti lišen emocija i donekle ideološki – ona mu pristupa kao socijalnom projektu, inspirisana učenjima antropologa i psihoanalitičara koje je proučavala za vreme studija:

„‘Svaka žena bi trebalo da ima barem jednu bebu.’ Zvučala je kao glas sa radija koji tvrdi da bi svaka žena trebalo da ima barem jedan električni fen za kosu. ‘To je još važnije od seksa. Ispunjava tvoju najdublju ženstvenost.’“ (Atwood 1987, 40-41).

Ejnzli, dakle, odlučuje da rodi dete, a kao kandidata za potencijalnog oca bira Marijaninog prijatelja Lenarda Slenka, ozloglašnog zavodnika čija su slaba tačka neiskusne mlade devojke. Ono što usledi iz ovog podzapleta je komično preokretanje tradicionalne igre zavodjenja – Ejnzli se pretvara da je neiskusni, naivni plen koji nesigurno upada u kandže lovca, a zapravo je lovac taj koji je ulovljen veoma pažljivo osmišljenom taktikom. Ovaj zaplet predstavlja obrnutu verziju glavnog zapleta sa Piterom i Marijan – žena je ta koja lovi i seksualno iskorišćava muškarca. Kada saznaje da je Ejnzli trudna, Lenard pada u očaj.

„Sve ovo vreme ti si mene samo *iskorišćavala*, Kakav moron sam ispao što sam mislio da si slatka i nevina, a ispostavilo se da si sve ovo vreme bila fakultetski obrazovana! O, sve su one iste. *Ja* te uopšte nisam ni zanimalo. Jedino što si želela od mene je moje telo!“ (Atwood 1987, 159).

On je taj koji se žali u ovoj situaciji ironične zamene rodne hijerarhije. Interesantna za analizu je, takođe, njegova reakcija na saznanje da Ejnzli nije slatka, nevinna devojčica, već *fakultetski obrazovana žena*. Strah od mislećih žena simptomatičan je za period u kom Lenard živi – pomalo neočekivano, jer je broj žena na koledžima tada bio viši nego ikada pre (Friedan 1974, 142). Od žena se, međutim, očekivalo da budu obrazovane tek toliko da umeju da upravljaju kućnim aparatima najsavremenije tehnologije – bilo kakvo ispoljavanje intelektualnih veština ili strasti prema nauci je izuzetno opasno po ženstvenost i treba izbegavati ženu koja to čini. Beti Fridan se ovom temom bavila u najvećoj meri u poglavlju “The Sex-Directed Educators”:

„Lekcija koju skoro nijedna devojka nije mogla da izbegne, ako je išla na koledž između 1945. i 1960. godine, bila je da ne pokazuje ozbiljno interesovanje za bilo šta što nije udaja i rađanje dece, ako je želela da bude normalna, srećna, prilagođena, ženstvena, da ima uspešnog muža, uspešnu decu i normalan, ženstven, prilagođen seksualni život“ (Friedan 1974, 148, prevod S.G.).

Klara se, s druge strane, nalazi u situaciji svojstvenoj tipičnoj mladoj predstavnici srednje klase tog vremena – u srećnom je braku, ima rešeno stambeno pitanje, uprkos fakultetskom obrazovanju nije zaposlena, a dani joj se svode na brigu o deci i usled svega toga – duboko je nesrećna. Marijan oseća nelagodu kada joj odlazi u posetu, te (ponovo) trudnu Klaru percipira kao bou konstriktora koja je progutala lubenicu – „Klara je bila toliko mršava da je uvek bilo krajnje upadljivo kada bi zatrudnela, i sada u sedmom mesecu izgledala je kao boa konstriktor koja je progutala lubenicu“ (Atwood 1987, 31, prevod S.G.) – i želi, najzad, da se distancira od haosa majčinstva u koji je njena prijateljica upala. Za razliku od Ejnzlinog zapleta, koji ironično podriva stubove patrijarhalnog uređenja tako što preokreće rodne uloge, demistifikujuće dejstvo Klarinog zapleta omogućeno je perpetuiranjem tih istih rodni uloga – Klara je otelovljenje ženstvenosti, ideal patrijarhalne dogme, na čijem primeru se, dakle, najjasnije primećuju posledice ukalupljivanja žena u striktno određene rodne uloge.

Upravo je Klarin suprug, Džo Bejts, taj koji ukazuje na problem sa kojim se susreću Klara i sve žene u položaju sličnom njenom, a koji leži u samoj srži romana.

„Njena feminina uloga i njena srž su zapravo suprotstavljene, njena feminina uloga zahteva pasivnost od nje’ [...] ‘Tako da ona dozvoljava da joj srž preuzme suprug. A kada dobiju decu, jednog jutra se probudi i shvati da ničeg više nema iznutra, da je prazna, da više ne zna ni ko je; njena srž je uništena.’ Blago je odmahnuo glavom i uzeo gutljaj pica. ‘Vidim da se to dešava i mojim studentkinjama. Ali bilo bi uzaludno upozoravati ih’“ (Atwood 1987, 235-236).

Rečenice Džoa Bejtsa deluju kao da su istrgnute sa stranica *The Feminine Mystique*, jer je to što on opisuje zapravo – „problem koji nema ime“. Time se na izvestan način pruža teorijska potpora problematici romana, dok se čitalac detaljnije informiše o situaciji kroz koju i protagonistkinja prolazi, a koja se takođe može podvesti pod „problem koji nema ime“.

Strah od ženskog tela

Evidentna je odbojnost koju Marijan oseća prema činu koji okupira pažnju njene dve najbliže prijateljice – rađanju dece. Pitanje ženskog tela i njegove zrelosti tema je kojom se Margaret Atwood bavila u mnogo navrata, kako u ovom, tako i u potonjim delima. *The Edible Woman* se tako bavi i kulturološkom identifikacijom žene sa njenim telom, ali i prožimajućim strahom od neobuzdanog, nekontrolisanog ženskog tela, što je teza koju detaljnije istražuje Dž. Bruks Buson (Bouson 1993, 21). Ona, naime, Marijanin strah od ženskog tela vidi kao manifestaciju njenog odricanja ženstvenosti, što opet povezuje sa daleko dubljim strahom – onim što Adrijen Rič (Adrienne Rich), pesnikinja i radikalna feministkinja, naziva „matrofobija“, odnosno „strah od postajanja nečijom majkom“ (Bouson 1993, 22). Interesantno za analizu u tom smislu je poglavlje u romanu u kom se Marijan nalazi na kancelarijskoj prazničnoj zabavi. Ona sa mešavinom interesovanja i gađenja posmatra tela svojih koleginica, slojeve sala na njihovim leđima, široke kukove, linije grudi i struka, njihove obraze. Šokirana, dolazi do spoznaje da je i ona poput njih, da i ona deli to misteriozno feminino stanje posedovanja ženskog tela:

„Na trenutak ih je osetila, njihovi identiteti, skoro pa njihova suština, prolaze preko njene glave poput talasa. Jednog trenutka će i ona – ali ne, ona je već poput njih, ona je jedna od njih, njeno telo je isto, identično, spojeno sa tim drugim mesom koje guši sobu u cvetnoj sobi

svojim slatkim organskim mirisom; osetila se kao da je davi to gusto Sargaško more ženstvenosti“ (Atwood 1987, 167).

Sazrelo žensko telo predstavlja odrastanje, koje podrazumeva brak i majčinstvo, što je budućnost koju Marijan ne želi – ona se suprotstavlja hiperseksualizaciji i komodifikaciji ženskog tela time što odlazi u drugu krajnost ukidanja seksualnosti. Kada se oseća nelagodno dok sluša Piterove priče iz lova, ona na to odgovara detinjastim impulsom da pobegne i sakrije se. Tradicionalnog i ozbiljnog Pitera Marijanino ponašanje neprijatno iznenadi, a činjenica da se pomenuta situacija odigrala neposredno pre nego što će je on zaprositi govori pre svega o Piterovoj nesposobnosti da primeti teško stanje u koje je njegova devojka upala. U tom momentu Piteru je potencijalni brak glavna preokupacija zato što smatra da će mu on pomoći da napreduje na profesionalnom planu. Ovo je, takođe, primer koji pokazuje da ni muškarci zapravo nisu pošteđeni u patrijarhalnom sistemu – premda je, naravno, njihov teret daleko manji i drugačiji od tereta koji nose žene. Neoženjeni muškarac, iako ne doživljava osude društva poput neudate žene, i dalje ima manje prilika da napreduje profesionalno, pre svega jer ne poseduje suprugu koja će da se socijalizuje sa suprugama njegovih kolega i nadređenih, što i njega ograničava u neformalnim situacijama kada može da se uzdigne na profesionalnoj lestvici.

Poremećaj u ishrani, kao vid komunikacije i protesta ženskog tela protiv nasilja koje nad njim patrijarhat sprovodi, javlja se kada Marijan za vreme večere posmatra Pitera dok jede biftek. Momenat naizgled sulude identifikacije sa komadom mesa, koji je navodi da trajno prestane da jede bilo šta što se sastoji od kostiju, vlakana ili tetiva, indikativan je u smislu u kom Marijan povezuje Pitera i njegovu seksualnu moć kao muškarca sa lovom na životinje. U tako uspostavljenom odnosu stereotipnih rodnih uloga, Piter igra ulogu lovca, a Marijan lovine. Kako Medlin Dejvis (Madeleine Davies) primećuje, junakinjin gubitak apetita predstavlja otpor unapred određenim ulogama i potrošača i robe (Davies 2006, 60). Marijanino opiranje je, dakle, nemo, jer se sastoji od poruke koju telo šalje pomoću anoreksije i ta se poruka mora dešifrovati ne bi li se došlo do srži problema u kom se Marijan nalazi.

Motiv kanibalizma provlači se kroz ceo roman, lista „zabranjene hrane“, koju Marijan izbegava, postaje sve veća, ne bi li na samom kraju kulminirala činom metaforičkog kanibalizma, kada ona konačno doživljava samospoznaju da je kao žena – i ulov i roba. Marijan, naime, pronalazi izlaz iz zatvora u kom se našla tako što će se osloboditi stega

Piterove dominacije. Ona pravi tortu sa svojim likom, koju nudi Piteru da pojede kao simboličan gest koji predstavlja njegovo postepeno uništavanje njenog sopstva:

„Pokušavao si da me uništiš, zar ne?“, rekla je. ‘Pokušavao si da me asimiluješ. Ali napravila sam ti zamenu, nešto što će ti se mnogo više dopasti. Ovo si sve vreme i želeo, zar ne? Doneću ti viljušku ’“ (Atwood 1987, 271).

Piter, zaprepašćen, odbija i odlazi iz njenog stana, a Marijan, prvi put posle dugo vremena konačno osetivši glad, sama započinje da jede tortu. Simboliku ovog gesta upotpuniće Eijnzlin užasnuti uzvik – „Marijan!“, ona najzad uzviknu, glasa ispunjenog užasom. ‘Pa ti odbacuješ svoju ženstvenost!’“ (Atwood 1987, 272) – a on ujedno predstavlja i konačan trijumf junakinje nad femininim konstruktom kojim ona vraća sopstvenu nezavisnost, što je istovremeno signalizirano i povratkom naracije na prvo lice.

Zaključak

Uzevši u obzir analizu nekoliko ključnih aspekata romana, koja predstavlja tek prvi korak opsežnije analize veze između rodni uloga, seksualnosti, konzumerizma, uz predočen istorijski kontekst, možemo konstatovati da ovaj roman ukazuje na ključne probleme žena u SAD i Kanadi sredinom XX veka, pre svega, obrazovanih belih žena iz srednje klase. Pitanja koja je Atvud u ovom romanu problematizovala predstavljaju duhovit, satiričan pregled istih onih pitanja koja su mučila feminističke teoretičarke tog vremena. Naročito je evidentan uticaj takozvane „majke pokreta“ Beti Fridan na autorku, jer se mnogi njeni koncepti, poput „problema koji nema ime“ ili zarobljenosti u „pogrešnom izboru“, provlače poput lajtmotiva kroz ceo roman. Takođe, ideje o odnosima moći između muškaraca i žena, kao i raskrinkavanje koncepata femininog i maskulinog bitne su stavke teorije drugog talasa feminizma, a ujedno i teme koje je Atvud uspešno razradila u *The Edible Woman*.

Primarna literatura

Atwood, Margaret. 1987. *The Edible Woman*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd.

Atwood, Margaret. "Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump." *The New York Times*. March 10, 2017. https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?_r=0%C5%BE

Sekundarna literatura

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

Madeleine Davies. 2006. "Margaret Atwood's female bodies." In: *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, ed. Carol Ann Howells, 58-71. New York: Cambridge University Press.

De Beauvoir, Simone. 1956. *The Second Sex*. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square.

Friedan, Betty. 1974. *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing Co.

Howells, Coral Ann. 1996. *Modern Novelists: Margaret Atwood*. New York: St. Martin's Press.

Zaharijević, Adriana, ur. 2008. *Neko je rekao feminizam?: kako je feminizam uticao na žene XXI veka*. Beograd: Žene u crnom, Centar za ženske studije i istraživanje roda i Rekonstrukcija Ženski fond.