

# **ZAMISLITI BOLJI SVIJET: ROD I RODNO ZASNOVANO NASILJE U ROMANU *DREAMSNAKE* AUTORICE VONDE N. MCINTYRE**

Autorica: Sumejja Muratagić-Tadić

Ustanova: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Franje Račkog 1, Sarajevo

E-mail adresa: [smuratagic1@gmail.com](mailto:smuratagic1@gmail.com)

Mentorica: prof. dr. Andrea Lešić-Thomas

**Apstrakt:** Rad za temu uzima roman *Dreamsnake* autorice Vonde N. McIntyre, objavljen 1978. godine. Radnja romana smještena je u svijet uništen nuklearnom katastrofom kroz koji putuje Snake, iscjeliteljica koja liječi otrovom svojih zmija, a počinje ubistvom njene najvrjednije zmije, rijetke guje sna. Roman kontinuirano ispituje rod, rodne uloge i njihovu budućnost u svijetu koji nema skoro ništa više zajedničkog sa svijetom kakav danas poznajemo. Rad pravi sintezu svih ovih aspekata, čita ih kroz feminističku kritičku literaturu i nudi interpretaciju u svjetlu žanrovskih konvencija. Prvi dio rada bavi se žanrovskim određenjem romana. Drugi dio posvećen je načinu na koji roman eliminiše rodne uloge, te specifičnostima i širim implikacijama takvog društvenog uređenja. Treći dio fokusira se na temu seksualnog nasilja i njegovih posljedica u tako postavljenom društvenom okviru. Cilj rada je da predstavi kognitivni skok u društvenu organizaciju temeljenu na empatiji i brizi za druge koji onda predstavlja osnovu za skoro potpunu eliminaciju rodno zasnovanog nasilja, gdje je čin silovanja široko shvaćen kao aberacija koju je potrebno i moguće riješiti. Na ovaj način, nastoji se doprinijeti diskusiji o dijalektičkim mogućnostima žanrovske književnosti, napose naučne fantastike, i radikalno transformativnim preispitivanjima načina mišljenja svijeta i društva.

**Ključne riječi:** *rodno zasnovano nasilje, seksualno nasilje, naučna fantastika, feminizam, postapokalipsa*

## Uvod

U članku naslovljenom *Can Women Fly?*, Inge-Lise Paulsen piše: „Čest problem za spisateljice jeste kako stvoriti ženske likove koji se mogu manifestirati kao alternative tradicionalnim ženskim stereotipima, a da zadrže kredibilitet kao ljudska bića i žene“ (Paulsen 1984:104). Spisateljica Vonda N. McIntyre uspijeva u toj namjeri tako što stvara junakinju koja je iscjeliteljica, ne zato što je stereotipna brižna žena, nego zato što to želi da bude i spremna je na intenzivnu obuku i još zahtjevniji život: Snake je glavna junakinja romana *Dreamsnake*, objavljenog 1978. godine, koji je dobio nagrade *Hugo*, *Nebula* i *Locus Poll*.

Na početku romana, Snake dolazi u pustinjску zajednicu da izliječi tumor kod dječaka. Vođen strahom od zmija, jedan od pripadnika zajednice ubije Grass, njenu zelenu guju sna, izuzetno rijetku vanzemaljsku vrstu koja služi da njenim pacijentima kojim više nema spasa ponudi brzu i bezbolnu smrt. Bez Grass, Snake ne može biti iscjeliteljica; međutim, guje sna je vrlo teško uzgojiti, jer odbijaju da se pare. Snake kreće natrag u iscjeliteljsku stanicu, školu iz koje je počela svoj put, ostavljajući iza sebe Arevina, mladog nomada iz te zajednice koji je moli da ostane, jer se između njih javljaju prve naznake romantičnih osjećanja. Brzo nakon početka putovanja, pozvana je da izliječi Jesseine povrede. Ona joj kaže da je porijeklom iz Centra, zatvorenog grada koji je pristaje na dotadašnje molbe iscjelitelja, a ima kontakt i sa vanzemaljskim vrstama; na njenu preporuku, Snake bi tamo ipak mogla pregovarati da dobije još guja sna. Jesse umire od posljedica radioaktivnog zračenja kojem je bila izložena dok je čekala da joj se pruži pomoć nakon pada s konja. Snake mora koristiti svoju drugu zmiju, čegrtušu, da zada Jesse smrtonosni ugriz i tako je liši muka.

Kad se vrati u svoj kamp, otkrije da ju je neko opljačkao i uništio joj vrlo vrijedne dnevnik i mape. Pomaže joj Grum, stara čelnica svog nomadskog trgovačkog klana. Nastavljajući put, Snake stiže u grad Mountainside. Ljudi iz Mountainsidea nadaleko su poznati po svojoj fizičkoj ljepoti; zato se Snake iznenadi kad upozna djevojčicu, Melissu, čije lice je pokriveno ožiljcima iz požara. Nakon što otkrije da Melissin skrbnik djevojčicu fizički i seksualno zlostavlja, Snake je usvaja i povede je sa sobom. Njih dvije ne dobiju dozvolu da uđu u Centar; međutim, napadne ih isti muškarac koji je opljačkao Snakein kamp. Kad se ispostavi da je ovisnik o otrovu guje sna, Snake sazna da postoji zajednica čiji vođa, North, posjeduje puno guja sna i povremeno nagrađuje svoje pratitelje njihovim ugrizom. One putuju do te zajednice. Ovdje saznaju da se ove zmije pare samo u ekstremno hladnim uslovima i isključivo utroje, umjesto u parovima kao zemaljske vrste; ovo preslikava i trojne brakove u

koje ljudi sve češće stupaju. North ih zarobi, ali pošto je po prirodi zanimanja otporna na otrov, Snake se uspijeva spasiti iz jame sa zmijama, odakle ponese vreću punu gujâ. Potom spašava zarobljenu Melissu, a izvan zajednice ih nalazi Arevin, koji im pomaže da se oporave i počnu put natrag u iscjeliteljsku stanicu.

Priča je, dakle, linearna i sadrži tipične elemente herojskog putovanja: nova saznanja, razočarenja, manje i veće prevladane poteškoće, neočekivane obrate i, na kraju, promijenjen epistemološki okvir ne samo za junakinju, nego i za cijeli svijet. Razlika između takvog tradicionalnog monomita i ovog primjera jeste rod junakinje: ona je žena, ali to za sobom ipak ne povlači implikacije koje bi žanr s višim stupnjem mimetičnosti (kolokvijalno rečeno „realističniji“ žanr) nužno morao imati. Apsolutno ništa što Snake lično doživi tokom svog putovanja nije uslovljeno njenim rodnim identitetom. Istina je da ona posjeduje dvije otrovne zmije, što i sama priznaje da je mnogim potencijalnim zlikovcima dovoljno da ih odvрати. Ipak, i kad strepi od napada, kad se plaši da je prati luđak koji joj u njenom odsustvu uništi ono malo imovine koju sa sobom nosi, potencijalno nasilje prosto nema rodno zasnovanu komponentu u sebi. S Arevinom osjeća mogućnost za romantičnu vezu, i on putuje za njom da joj pomogne; međutim, on je ni u jednom trenutku ne spašava neposredne opasnosti, jer Snake ne treba pomoć muškarca – i sama je dovoljno sposobna da se izbavi iz nevolje. Ni Arevin ne insistira na tome da zauzme nadređenu poziciju u odnosu na nju, niti preispituje njene sposobnosti, nego se zadovoljava ravnopravnom pozicijom u njihovoj vrlo mladoj vezi na kraju romana. Njegova zadaća, u tom trenutku, jeste da se brine za nju i Melissu.

Rod i rodno zasnovano nasilje nisu jedina, ali jesu najvidljivija važna tema s kojom se roman hvata ukoštac, i to kroz negaciju: rodne uloge su dokinute, u nomadskim plemenima vlada meritokracija, a Snake, iako je žena, ne poznaje strah od rodno zasnovanog nasilja. Jedini izuzetak je Melissa: njeno iskustvo je šok za Snake, jer dotad nije poznavala koncept silovanja. Rad će pokazati kako je u romanu organizovan svijet u kojem nema primjetnih rodnih razlika i uloga, da li se i na koji način u tom svijetu javlja rodno zasnovano nasilje, te kako se zamišlja rješenje ovih problema. Posebno će se fokusirati na epizodu u kojoj Snake upozna i potom usvoji Melissu kako bi je spasila kontinuiranog seksualnog nasilja, jedinog takvog primjera koji se u romanu pojavljuje. Imajući u vidu da je roman objavljen prije skoro pet decenija, rad će ga čitati i kroz prizmu nove literature, posebno one koja se tiče pristanka i seksualnog nasilja. Takvo čitanje pokazuje da je roman već tada na revolucionaran način

rekontekstualizirao probleme rodno zasnovanog nasilja koji su i danas aktuelni – a neki od njih su se tek nakon doba u kojem je roman objavljen počeli artikulirati u javnom diskursu.

### **Nekoliko uvodnih napomena**

Prije početka rada, potrebno je napraviti nekoliko napomena koji se tiču jezika romana i prevodilačkih odluka. Roman *Dreamsnake* preveden je na jezike Zapadnog Balkana 1984. godine, kada je izašao u Monolitu, almanahu naučne fantastike, u uredništvu Bojana Kneževića, također autora naučnofantastičnih priča i romana. Roman je u prevodu naslovljen *Guja sna*. Međutim, kako nisam uspjela naći prevod na vrijeme za izradu ovog rada, odlučila sam kao glavni izvor koristiti originalno izdanje na engleskom jeziku. Za potrebe naziva vrste zmije koja zauzima centralnu poziciju u priči, koristit ću prevedeni izraz *guja sna* kako bih izbjegla nezgrapnost dekliniranja stranih riječi. Sam naslov romana, međutim, ostavljam u izvornom, engleskom obliku, što može služiti i kao svojevrsna napomena da se u slučaju prevoda radi o vlastitim prevodima. U tom smislu, sama ću prevoditi sintagme koje nisu ustaljene u našem govoru ali imaju direktan prevod (primjer je *iscjeliteljska stanica* za *healing station*).

Drugi problem je rodni identitet lika Merideth. U originalnoj engleskoj verziji, rod ovog lika nikad nije naglašen, jer je autorica vješto uspjela izbjeći svaku rodno određenu zamjenicu. Međutim, za razliku od naših jezika, engleski jezik ne poznaje gramatički rod, što umnogome olakšava ovaj umjetnički postupak. U radu ću ovu instancu tretirati kroz prizmu engleskog originala zbog nemogućnosti da konsultujem srpski prevod, koji je vjerovatno morao na drugačiji način pristupiti ovom problemu. Fokus rada u cjelini neće biti na ovom liku i nedostatku rodne diferencijacije; lik se koristi samo kao primjer radikalnog promišljanja roda i rodnog identiteta, te detaljnije izgradnje svijeta u kojem ovaj identitet više nije egzistencijalno presudan.

### **Žanrovsko određenje romana**

Po žanrovskom određenju, *Dreamsnake* u kontekstu recepcije čvrsto pripada domeni naučne fantastike. Da bi se narativ nazvao naučnom fantastikom, potrebno je da posjeduje tzv. *novum*, „kognitivnu inovaciju koja je dodana ili utkana u autoru empirijski 'poznati' – tj. kulturalno definisani – svijet.“ (Suvin 1979:36). Najprimjetniji, ali ne i jedini *novum* koji *Dreamsnake* uvodi jeste korištenje ukroćenih zmija i njihovog otrova za izlječenje raznih bolesti, što uključuje i teško izlječive bolesti poput tumorâ.

Međutim, Suvin ističe da postoji žanrovska razlika između naturalističke fikcije kojoj ne treba naučno objašnjenje, fantastike koja to objašnjenje ne dopušta, i naučne fantastike koja ga i zahtijeva i dopušta (*ibid*). *Dreamsnake* nudi relativno mali broj objašnjenja za svijet u kojem su se čitatelji obreli: ispunjen je radioaktivnim kraterima, preostalim iz posljednjeg rata; zmije su genetski manipulisane kako bi se mogle koristiti u medicinske svrhe, ali laboratorije u kojima to rade čuvaju samo čeznutljivu uspomenu na elektronske mikroskope; u Centru, nadsvođenom gradu koji ne dopušta ičiji ulazak, pod bilo kakvim okolnostima, stanovnici su u kontaktu s izvanzemaljskim bićima.

U poređenju s drugim naučnofantastičnim romanima, koji svoj *novum* detaljno objašnjavaju pa se na osnovu vrste objašnjavanja svrstavaju u *hard* ili *soft sci-fi* (*hard* je obično rezervisan za tehnološke *novume*, *soft* za one društvene i kulturalne), *Dreamsnake*, čak i kada pristaje da ponudi obrazloženja, vrlo je ekonomičan, pa više liči na fantastične žanrove. Ako pristanemo na ovu vrstu kategorizacije – dopustimo da *Dreamsnake* može biti i fantastika – morao bi, u tom slučaju, pripadati kategoriji *imerzivne fantastike*. Po sistemu podjele koji nudi Farah Mendlesohn, imerzivna fantastika po svojoj je prirodi najbliža naučnoj fantastici: svijet je minimalno objašnjen, pa je „naše kognitivno otuđenje istovremeno potpuno i negirano“ (Mendlesohn 2008:xx). Najčešće se, dodaje autorica, imerzivna fantastika pojavljuje u svijetu u kojem je magija odsutna, pa se naizgled glavna razlika između ove vrste fantastike i naučne fantastike kao zasebnog žanra nalazi u činjenici da je svijet prvog žanra arhaičan, a drugog inovativan. Kako *Dreamsnake* u svom postapokaliptičnom hronotopu ima elemente i jednog i drugog – civilizacije čija je tehnologija najvećim dijelom uništena nuklearnim ratom, ali koja je prije toga ostvarila kontakt s vanzemaljskim vrstama – roman je, dakle, nemoguće jednoznačno žanrovski odrediti.

S druge strane, ovim žanrovima je zajedničko da ne pripadaju takozvanim niskomimetskim modusima (stvarnosnim ili realističkim u širem smislu) po definiciji Northropa Fryea: ne očekujemo od njih neki stupanj „realizma“ ili istinolikosti – naprotiv, nerijetko upravo i tražimo da se na što vidljiviji način istaknu u odnosu na svijet koji nam je poznat (Frye 2020). Zato je važno oduprijeti se potrebi da ovakva djela čitamo kao uputstva, recepte ili čak i inspiracije. Njihov *novum* ih razlikuje od takvih književnih djelâ, a jedan od najprepoznatljivijih *novuma* u *Dreamsnake* je način na koji društvene i rodne uloge funkcionišu u ovom svijetu.

## Prostor, vrijeme i rodne uloge u romanu *Dreamsnake*

Smještajući se između potrebe za detaljnim objašnjavanjem naučne fantastike i podrazumijevane prepoznatljivosti svijeta, *Dreamsnake* daje samo osnovne naznake prostora i vremena unutar kojeg se radnja odvija. Iz epizode s Jesse i njenim partnerima saznajemo da lice ovog svijeta nosi ožiljke radioaktivnih kratera koji su potekli iz posljednjeg rata. Taj rat im je uništio i posljednji privid globalne civilizacije, pa u vremenu kada se radnja odvija i Snake i većina ljudi koje sreće žive u začudnoj stvarnosti: ona miri eksperimente genetske manipulacije sa svijetom u kojem je izgubljena tehnologija potrebna za izgradnju elektronskog mikroskopa. Snake prvo liječi nomadske narode u pustinji, potom dolazi u planinski grad gdje ljudi žive u kamenim kućama i koriste plinsku rasvjetu, ali u apoteci znaju za aspirin i rado joj ga prodaju. Drugim riječima, kombinacija prilično rudimentarnih životnih uslova s naukom i tehnologijom koje koriste ideje i tehnologije kolokvijalno najčešće vezane uz savremeno doba (vakcine, genetski inženjering, solarni paneli) stvara sliku svijeta koji se čvrsto drži sačuvanih naučnih dostignuća, ali živi onkraj nuklearne katastrofe. Ipak, insistencija romana da fokus drži na razvoju radnje i međuljudskim odnosima prije nego na okolini i stanju u kojem zatičemo svijet znači da osjećaj čitateljeve neprilagođenosti svijetu – koja potom onemogućava potpuno uranjanje u svijet – ne jenjava do samog kraja. To je jedan od najneobičnijih, ali time i najzanimljivijih pristupa za naučnu fantastiku: Ursula K. Le Guin piše da je svijet romana „napola poznat, napola stran pustinjski svijet“ u kojem se značajna pažnja pridaje emotivnim stanjima, raspoloženjima i promjenama likova: „I njegova velikodušnost prema tim likovima veoma je neobična, posebno u naučnoj fantastici koja posjeduje tendenciju ka natjecateljskom elitizmu“ (Le Guin 2011:6).

Upravo ovaj fokus na međuljudske odnose umjesto na fizički svijet koji okružuje likove pokazuje – ali ne propituje – jednu od najvećih razlika u odnosu na naš, pojavni svijet: ljudi često žive u tročlanim partnerskim odnosima koji nalikuju na brakove, iako je nejasno poznaje li ovaj svijet tako formalnu strukturu poput braka. Čini se da nema pravila kojeg biološkog spola trebaju biti učesnici u trijadi, iako se također ni ne pojavljuju potpuno istospolne trijade; u svim primjerima se radi o nekoj kombinaciji, poput dva muškarca i jedne žene, ili dvije žene i jednog muškarca. McIntyre relativno rano u romanu – tek u drugoj epizodi, kada liječi Jesse – radikalno, a neprimjetno propituje važnost rodnog identiteta tako što jednog od Jessinih partnera, Merideth, nikad rodno ne definiše. U svakom primjeru u kojem bi se mogla upotrijebiti, recimo, lična (*on* ili *ona*) ili prisvojna zamjenica (*njegov* ili *njen*) autorica ne koristi nijednu, nego se odlučuje za vlastito ime lika. Uz to, Merideth je

relativno neutralno ime velškog porijekla u engleskom govornom području. Ono može, ali ne mora biti vezano uz jedan rod; to je stvar horizonta očekivanja čitatelja, a nipošto nije unaprijed definisano. Autorica, dakle, čitateljima ostavlja na volju da (ne) učitaju rodni identitet jednog lika, čime se nedvosmisleno ukazuje na proizvoljnost roda kao konstrukta. Ursula K. Le Guin piše kako ona sama nije primijetila da je rod ovog lika izostavljen i shvata da ga je čitala kao muškarca: „Još se sjećam šoka shvatanja da sam lijepo subvertirana. Sve one stvari koje govorimo o rodu kao društvenom konstrukt, kao očekivanju, ispostavile su se ugrađene u moj vlastiti um. I kroz to otkriće, um mi se otvorio“ (Le Guin 2011:7). Ovakvo priznanje čitateljima može djelovati praktično umirujuće: ako je jedna od najvećih spisateljica feminističke naučne fantastike „nasjela“ na McIntyrein postupak koji ona izvodi „nepogrešivo, s lakom ljupkošću“ (*ibid.*), onda i mi sebi možemo oprostiti što nam se tek u tom trenutku javlja mogućnost otvaranja uma – odbacivanja pretpostavki, odbijanja da se u tekst unaprijed učitava nešto čega, ustvari, nema.

Koliko god da je lik Merideth zanimljiv kao jezički i književni postupak, toliko otkriva i utopijsku prirodu samog romana. Ako rod nije važan do te mjere da ga se ne mora ni ustvrditi, pa ni primijetiti, kako to svjedoči o ovom postapokaliptičnom svijetu? Ako ljudi odnos prema drugima ne prilagođavaju na osnovu percipiranog roda tog drugog, to implicira da za tim nema potrebe, da rodni identitet ne oblikuje ljude u dvije zasebne vrste. Takva je i podjela obaveza i odgovornosti u nomadskim zajednicama: ta društva glasaju za svoje predstavnike, bez obzira na njihov rod, a Arevin je mladi muškarac koji – kao i svi ostali pripadnici – povremeno na sebe preuzima odgovornost za djecu, pa čak i bebe u plemenu, i tako majku oslobađa, dopuštajući joj da se posveti vlastitim obavezama. Preživljavanje u pustinji je teško i iziskuje naporan rad, kako nas roman podsjeća; ograničavanje ljudi na samo jednu vrstu obaveza spram njihovog rodnog identiteta bilo bi dodatno kontraproduktivno. Ovo se direktno kosi sa savremenom idejom spolnog ugovora kako ga definiše Carole Pateman: u toj postavci, koja je intrinzična ne samo današnjici od doba Prosvjetiteljstva naovamo, nego i patrijarhalnom sistemu u cjelini, žene su kroz spolni ugovor ograničene na privatnu sferu i tako isključene iz javne, ali i obrnuto; muškarci pripadaju javnoj sferi, a u svakodnevnicima obaveza unutar privatne sfere učestvuju minimalno (Pateman 1988). Pateman detaljno tematizira način na koji ugovorna teorija omogućava ovakvu neravnopravnost, napose na štetu žena, ali u konačnici zaključuje da nije moguće „reformisati“ sporne dijelove spolnog ugovora, nego da se mora krenuti ispočetka (*ibid.*). Roman *Dreamsnake* se ustvari duboko slaže s tom tezom: čak 10 godina prije nego što je Pateman svoje ideje objavila, roman

zamišlja svijet bez spolnog ugovora, ali tek nakon nuklearne katastrofe koja je planetu dovela do neprepoznatljivosti.

Feministički utopijski romani pisani tokom doba drugog talasa feminizma – kojem pripada i *Dreamsnake* – zamišljaju, pak, „društvene strukture zasnovane na zajednici i skladu s prirodnim svijetom“ (Silbergleid 1997:158). U ovom slučaju, radi se o zajednici i skladu uslovljenim svijetom koji je postao skoro potpuno stran ljudima, vrsti koja je s njim evoluirala; oni se naglo moraju prilagoditi ili nestati. Još jedan *novum* pomaže prilagodbi koja podrazumijeva i rodnu jednakost. U svijetu koji nam McIntyre predstavlja, ljudi imaju sposobnost *biokontrole*: mogu mentalno kontrolisati svoje reproduktivne procese, pa tako i sami sebe učiniti neplodnim u toku seksualnih odnosa. Iako nije razjašnjeno na koje načine žene kontrolišu vlastite procese (a spominje se da su žene u mogućnosti zaustaviti vlastiti menstrualni ciklus, pa čak i prekinuti neželjenu trudnoću), muškarci mogu podići temperaturu testisa dovoljno visoko da ubiju vlastite spermatozoide. Jedan od zapleta u epizodi u Mountainsideu pripada Gabrielu, gradonačelnikovom lijepom ali stidljivom sinu, koji nema biokontrolu jer su ga naučili da treba držati temperaturu testisa niskom, što nije jednako efektivno. Tokom svog prvog seksualnog iskustva, kada je imao 15 godina a njegova partnerka 12, nijedno od njih nije dovoljno dobro kontrolisalo svoje tijelo pa je ona zatrudnila. Uspjela je prekinuti trudnoću, ali je zamalo iskrvarila. Gabriel objašnjava Snake da je taj nemili događaj ostavio izuzetno dubok uticaj na njega, ali i da ga drugi stanovnici grada gledaju s nepovjerenjem, jer se pitaju *šta nije u redu s njim* ako nije uspio naučiti osnove toliko podrazumijevane biokontrole.

Biokontrola kao *novum* zato predstavlja uvod u sljedeći dio rada: opstaje li, i kako, seksualno nasilje u svijetu u kojem ljudi potpuno kontrolišu vlastite biološke procese?

### **Seks, pristanak i silovanje u romanu *Dreamsnake***

Kao putujuća iscjeliteljica, Snake se plaši ljudi koji bi je opljačkali, što se kasnije konkretizira kroz luđaka koji je prati. Međutim, ni u jednom trenutku ona nema strah od seksualnog nasilja. Ne samo da takav strah nije artikulisan kroz njene unutrašnje monologe, nego se ne očituje ni kroz druga ponašanja: ona ne oklijeva da, poslije vrlo kratkog poznanstva, Arevinu spusti glavu na rame da se odmori (i žali za tim što nema dovoljno vremena da stupi s njim u intimne odnose); ne preza pred fizičkim kontaktom s Merideth, osobom neodređenog roda i spola; stupa u seksualni odnos s Gabrielom kojeg također vrlo



kratko poznaje, ali njegov manjak biokontrole na nju djeluje uznemirujuće. Ona zna da to nema veze s potencijalnom trudnoćom, jer ona ne samo da ima savršenu biokontrolu, nego je kao iscjeliteljica najvjerovatnije i sterilna; shvata da je njen dodatni, dotad nepotrební oprez plod činjenice da ne može u Gabriela imati istu vrstu povjerenja koje ima u druge partnere i koje oni imaju u nju. Na osnovu tog, njoj dotad podrazumijevanog povjerenja, seksualni odnosi među ljudima postaju slobodniji, manje kontroverzni, pa time i češći.

S određenim varijacijama, to je slučaj u svakom društvu koje Snake sreće. Dok joj pokušava ući u trag, Arevin susreće ljude koji mu indirektno nude seks; ne radi se o prostituciji, nego o seksu iz zadovoljstva, bez inhibicija ili imperativa da se iz toga gradi romantični odnos. Kad Arevin zanoći u kampu s mladim ljudima koje je tek upoznao, mlada žena – Jean – ponudi mu da provede noć s njim. Kad je odbije jer želi biti intiman samo sa Snake, ona se uvrijedi, jer misli da on dovodi u pitanje njenu biokontrolu ili njeno zdravstveno stanje. Poslije te kratke interakcije, Arevinov interni monolog otkriva da je imao usputne seksualne partnere, i u svom i u drugim klanovima, ali da apstinira jer ga više ne privlači niko osim Snake.

Možda je na prvu teško u ovom svijetu zamisliti seksualno nasilje – za Snake je to također teško kad se susretne s tim slučajem – ali je naivno, kako i ona sama shvata, odbaciti mogućnost njegovog postojanja. Melissa je djevojčica koja pomaže u gradonačelnikovoj konjušarnici u Mountainsideu. Kako je nastradala u požaru nekoliko godina ranije, veliki dio njenog tijela, uključujući i pola lica, prekriven je ožiljcima. Mountainside je grad poznat po fizičkoj ljepoti svojih stanovnika, pa Melissa vrlo rano internalizuje ideju da je unakažena i time nevrijedna ljubavi i pažnje, što je čini ranjivom kad je u pitanju glavni konjušar i njen staratelj, Ras, koji je fizički i seksualno zlostavlja. Snake zna za fizičko zlostavljanje, ali je svjesna da ne može direktno intervenisati, jer bi se Ras osvetio Melissi čim Snake više ne bude tu. Međutim, kad Melissa zatekne Gabriela kako gol spava u krevetu sa Snake, burno reaguje, kroz šta Snake otkriva da Ras već godinama siluje Melissu. To je jedini seksualni odnos koji Melissa poznaje: seks je za nju poniženje i bol, strašni ceh koji mora platiti jer je deformisana, ona ne vjeruje Snake da seks može pružati zadovoljstvo i da žena može svojevrijedno, bez prisile odlučiti leći u krevet s muškarcem.<sup>1</sup> Melissa ni ne zna šta je

---

<sup>1</sup> Iako roman dopušta za homoseksualnost, posebno kroz koncept trijadnih odnosa, te implicira da postoje homoseksualne veze, cjelokupno ustrojstvo ipak je dominantno heteronormativno.

biokontrola; ona je potpuno obespravljena, bez načina da traži pomoć. Melissa živi patrijarhat okružena postpatrijarhalnim svijetom.

U ovakvoj konstelaciji, Melissino iskustvo moguće je čitati kroz ideju koju feministkinja Andrea Dworkin zastupa u svom djelu *Intercourse*: u patrijarhalnom sistemu, (svaki) snošaj je nasilje – odatle i neslavno svođenje te ideje na redukcionistički slogan da je u patrijarhatu „svaki heteroseksualni seks silovanje“ (Dworkin 2007). Melissa ne zna da je njeno iskustvo doslovno silovanje: ona je žrtva onoga što filozofkinja Miranda Fricker naziva *epistemičkom nepravdom*, koja se zasniva na tome da počinitelj *zna* o svom zlodjelu više nego žrtva, nerijetko čak i da se uopće radi o zlodjelu (Fricker 2007). Štaviše, Melissa je žrtva *obje* vrste epistemičke nepravde: i hermeneutičke nepravde (izvorno: *hermeneutical injustice*), u kojoj nije sposobna shvatiti šta joj se dešava i da je ono što joj se dešava jedna vrsta nepravde, i nepravde svjedočenja (izvorno: *testimonial injustice*), što znači da joj, zbog njenih godina i njene fizičke deformacije, građani Mountainsidea ne bi vjerovali, čak i da se usudi svjedočiti protiv Rasa. Snake isprva pokušava da je poštedi potrebe za svjedočenjem tako što traži da usvoji Melissu umjesto da primi novac za usluge liječenja gradonačelnika. Kada se Ras protivi, Snake je primorana promijeniti pristup: kad povuče svoj zahtjev za usvajanje Melisse, ona traži da umjesto toga Melissa putuje *učiteljici za žene*, koja će je naučiti biokontroli; ovo je dovoljno da gradonačelnik zabrinuto pita kako to da dvanaestogodišnja Melissa još nije savladala biokontrolu, da nije čak ni posjetila učiteljicu, i kad Ras kaže da je svejedno, *jer ko bi je i dodirnuo*, Melissa skupi hrabrost da kaže *da je on dodiruje*. Gradonačelnikova reakcija je trenutačna: ako želi, Melissa može da ide sa Snake, a Ras mora ići da se izliječi.

Još jedan *novum* je ideja da se Ras može izliječiti od svoje nastranosti, u nedostatku boljeg izraza. Teško je odrediti, u kontekstu narativa, treba li on da liječi neki nagon koji ga navodi na silovanje ili pedofiliju; s obzirom na to da je njegova kontrola nad Melissom zasnovana na epistemičkoj nepravdi, vjerovatno se radi o kombinaciji ove dvije mogućnosti. Silovanje nije zasnovano na seksualnoj potrebi ili užitku, nego na kontroli. Melissa nema sposobnost da se odbrani, potpuno je pod Rasovom kontrolom. Zbog toga je jasno da gradonačelnikovo oslobađanje Melisse zbog nemogućnosti biokontrole nije povod, nego okidač: učenje biokontrole, implicirano je kroz Gabrielov primjer, također podrazumijeva i seksualnu naobrazbu, što može pomoći Melissinoj emancipaciji. S druge strane, to i dalje ne garantuje da je osoba sposobna oduprijeti se različitim oblicima seksualnog nasilja kakvo mi poznajemo prostom činjenicom da je savladala biokontrolu.

Silovanje poznaje razne „sive zone“ i u pravnom smislu, ali i u širem društvenom diskursu. Kako ističe psihologinja Nicola Gavey u svom djelu *Just Sex? The Cultural Scaffolding of Rape*, svakodnevni normativni oblici heteroseksualnosti, uzeti zdravo za gotovo, predstavljaju kulturalni okvir za silovanje: u to spadaju čak i kampanje ženske seksualne liberacije koje su u svojoj osnovi ipak androcentrične: „Normativni heteroseks je struktuiran ili ispisan na načine koji dopuštaju previše neodređenosti po pitanju razlikovanja šta je silovanje a šta je *samo seks*“ (Gavey 2019:2). Šta se, dakle, dešava sa slučajevima kada jedna osoba pristane samo da druga prestane navaljivati? Šta ako osoba koja je tako nevoljko pristala ne vjeruje da je silovana? Šta ako postoji disbalans u društvenim pozicijama ili odnosima moći između partnera?

Nijedno od ovih pitanja ne nalazi svoj odgovor u konceptu biokontrole. Odgovor se prije nalazi u društvenom ustrojstvu koje je potpuno prevazišlo Gaveyin *normativni heteroseks*. Seks se ne traži, nego se nudi, bez obzira na rodni identitet onoga ko nudi. Niko tu ne „gubi“, kako se implicira kroz koncept pristanka. U svijetu romana, nijedan rod nije podređen drugom, niti su nečije potrebe pretpostavljene kao važnije ili urgentnije. Svi mogu relativno lako ispuniti svoje fizičke potrebe s bilo kojim partnerom bez opasnosti od društvene stigmatizacije. Seks je onda shvaćen kao jedan oblik brige za drugoga, što je u savršenom skladu s ostatkom romana: ako bismo insistirali na izolovanju jedne zajedničke niti cijelom romanu, to bi mogla biti briga za drugoga. A kad se radi o brizi, empatiji, suzbijanju vlastitih sebičnih nagona, nema mjesta za nagovaranje, insistiranje i manipulaciju. Ovakva promjena u pristupu nije nastala izumom biokontrole ili genetskim modifikacijama (barem koliko znamo). Nastala je kroz kognitivni skok kojim je svaka nama naizgled očevidna pretpostavka o odnosu rodova temeljito prodrmana, a najčešće potpuno iznevjerena.

Primijećujemo ovu promjenu kroz činjenicu da je Snake cijelom situacijom nemalo iznenađena, kao da ne razumije koncept silovanja. Međutim, ni potpuno promijenjeno mentalno ustrojstvo ne znači da se silovanje mora eliminirati – dovoljno je da bude nevidljivo. Melissa je, uostalom, opet idealan primjer za to: njeni ožiljci je čine nevidljivom, pa joj se i ne može desiti nešto „vidljivo“. Jedan od najvećih problema koje je diskurs o seksualnom nasilju pokušao prevazići između 1978., kada je roman objavljen, i danas jeste nevidljivost silovanja koje se ne uklapa u široko prihvaćenu sliku nasilnog čina koji je kao takav aberacija, a ne pravilo. Zbog toga novija literatura iz različitih nauka – prevashodno prava, psihologije i filozofije – propituje opravdanost shvatanja *pristanka*, koji je po prirodi binaran, kao

presudnog faktora u određivanju prirode seksualnog odnosa. Pravnica i feministkinja Catharine MacKinnon insistira na nedostatnosti pristanka kao koncepta: u jednom intervjuu kaže da je pristanak „glavni pravni i društveni izgovor da ne radimo ništa povodom seksualne prinude“ (Laroche-Joubert 2023). Iako je u pravnom kontekstu svakako razumljivo zašto je potrebno preispitati pristanak – jer kruto slovo zakona ne poznaje finese specifične za svakodnevni život i njegove odluke – razumijevanje pristanka u svakodnevnom okruženju ne mora biti tako radikalno. Filozofkinja Manon Garcia tako smatra da pristanak može služiti i za oslobođenje: insistirajući da zakon nije temelj njene knjige *The Joy of Consent*, ona predlaže razumijevanje pristanka kao emancipatornog alata, ali samo pod uslovom da je tome prethodi shvatanje načina na koje postojeće društvene norme stvaraju seksualne nepravde (Garcia 2023). Garcia ipak ne pravi kognitivni skok koji pravi *Dreamsnake*. Istina je da je i u romanu pristanak emancipatorni alat: Snake eksplicitno pristaje na svaki seksualni čin u koji stupa, ali i traži pristanak od Gabriela. Međutim, za potpuno razumijevanje razlike između našeg svijeta i svijeta romana, važno je opet vratiti se na specifičnost pristupa ovoj temi: kad govorimo o pristanku u romanu, ne govorimo o pristanku na zahtjev, nego o prihvatanju ponude. Najjednostavnije rečeno, ne radi se o zahtijevanju nečega što neko drugi ima, nego o ponudi onoga što mi imamo.

Na taj način, *Dreamsnake* je puno bliži radikalnom dokidanju binarnog pristanka kakav zastupa MacKinnon nego njegovoj rekonceptualizaciji u ideji Garcije. Čak i s vremenskim razmakom između romana i ovdje spomenute literature, u roman upisana promjena u ljudsko društvo znatno je temeljnija i radikalnija od svega što i danas nudi emancipatorna misao. Razlika je, naravno, u našem promišljanju života *unutar* patrijarhata i McIntyreinom zamišljanju života *poslije* patrijarhata.

## **Zaključak**

Čitati *Dreamsnake* (ili, ako hoćete, bilo koji utopijski roman) tražeći ideje kako da popravimo ovaj svijet znači od umjetnosti zahtijevati da se ograniči isključivo na didaktičku funkciju. Ono što roman može ponuditi, s druge strane, jeste svojevrsni dokaz da se mogu zamisliti bolji svjetovi, društvena ustrojstva temeljena na suživotu i empatiji – čak i kada su nesavršena, čak i kada prvi zaplet romana nastaje kao posljedica vrlo ljudskog straha, nerazumijevanja i konzervativizma. „Da, postoje i elementi maštarija u McIntyreinoj knjizi, ali oni su tako temeljito, pažljivo obrađeni u smislu društvenih i ličnih ponašanja da je njihova demonstracija stalne crte dobrote u ljudskoj prirodi uvjerljiva – i jednako udaljena od

sentimentalnosti kao i od cinizma“, objašnjava Le Guin (2011:6). Čar romana je upravo u tome: u zamišljanju kako bi izgledalo da su ljudi i dalje *ljudi*, sa svim zamjerkama i nedostacima koje si pripisujemo, samo malo suosjećajnije, malo otvoreniji, i – iznad svega – jednaki. Činjenica da rodnu ravnopravnost, blagost i suosjećanje smatramo radikalnim promjenama u odnosu na vlastiti svijet pokazuje nužnost ovakvih izleta u začudno i neočekivano. A naučna fantastika itekako zna stvoriti jedan takav svijet: skoro neprepoznatljiv a ipak nostalgičan, bijeg od svakodnevnice i misaoni izazov, šarolik, a i dalje pun bića koja su fundamentalno ljudi – i nekad malo humaniji nego pravi, živi ljudi.

## **Literatura**

- Dworkin, Andrea. 2007. *Intercourse: The Twentieth Anniversary Edition*. 1st Basic Books ed. New York: BasicBooks.
- Fricker, Miranda. 2007. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Frye, Northrop. 2020. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton Classics edition. Princeton: Princeton University Press.
- Garcia, Manon. 2023. *The Joy of Consent: A Philosophy of Good Sex*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Gavey, Nicola. 2019. *Just Sex? The Cultural Scaffolding of Rape*. Second edition. London New York, NY: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Laroche-Joubert, Julien. 2023. "Catharine MacKinnon: 'Consent Is the Main Legal and Social Excuse for Doing Nothing about Sexual Coercion.'" *Le Monde*, 20. novembar 2023.
- Le Guin, Ursula K. 2011. "The Wild Winds of Possibility: Vonda N. McIntyre's *Dreamsnake*." *The Cascadia Subduction Zone: A Literary Quarterly* 1(2):6–7.
- Mendlesohn, Farah. 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Paulsen, Inge-Lise. 1984. "Can Women Fly?: Vonda McIntyre's *Dreamsnake* and Sally Gearhart's *The Wanderground*." *Women's Studies International Forum* 7(2):103–110. doi: [10.1016/0277-5395\(84\)90064-5](https://doi.org/10.1016/0277-5395(84)90064-5).
- Silbergleid, Robin. 1997. "Women, Utopia, and Narrative: Toward a Postmodern Feminist Citizenship." *Hypatia* 12(4):156–177.
- Suvin, Darko. 1979. "The State of the Art in Science Fiction Theory: Determining and Delimiting the Genre." *Science Fiction Studies* 6(1):32–45.

## **Izvor**

- McIntyre, Vonda N. 1986. *Dreamsnake*. New York, N.Y.: Dell Pub. Co.