

КУЛТУРА СТРАХА И ТЕРОРИЗАМ У ТРИЛОГИЈИ *БЕСНИАДАМ* МАРГАРЕТ АТВУД

Наташа М. Милојевић¹

Сажетак: Маргарет Атвуд у трилогији *БесниАдам* предочава цивилизацију девастирану и разорену под налетом смртоносног лабораторијски конструисаног вируса. Маргинализовани и изопштени појединци који у конструисању учествују, али и стање кризе и страха које отеловљује постапокалиптични наратив, упућују на преиспитивање трилогије у светлу друштвене атмосфере након терористичких напада у Америци 11. септембра 2001. године. Новоисторијско читање које књижевну форму тумачи као равноправног учесника у свепрожимајућем домену друштвено-историјских пракси пружа основ за читање трилогије у оквирима специфичног облика друштвене имагинације који израћа из изједначавања терористичке претње са неискорењивим заразним болестима. Ипак, њено саучесништво са поретком који настоји да раскринка, онемогућава субверзивно деловање и критичку дистанцу. Чак и када имплементира пародију како би систем раскринкала, трилогија ипак мора да (ре)конституише простор кризе и апокалипсе, чиме онемогућује своје одељивање и додатно подупиरे културу страха и терора из које потиче.

Кључне речи: култура страха, тероризам, Нови историзам, Маргарет Атвуд, *БесниАдам*.

УВОД

Говорећи о зачетку писања првог романа трилогије, Маргарет Атвуд (Margaret Atwood) истиче да је писање романа *Орикс и Крејк* започела у марту 2001. године, даље наводећи да је: „Једанаестог септембра 2001. године била на аеродрому у Торонту, чекајући авион за Њујорк када се десила

¹ natasamilojevic14@gmail.com докторанд, Универзитета у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет

катастрофа“¹ (Atwood, 2004, p. 291). Лет за Њујорк бива одложен, а Атвудова даље наводи да је писање обуставила на неколико недеља: „дубоко је узнемирујуће писати о фиктивној катастрофи када права катастрофа наступи“² (Atwood, 2019, p. 291). Међутим, ипак наставља да пише, наглашавајући да „писци пишу о ономе што их забрињава, а свет који настањују Орикс и Крејк јесте оно што мене тренутно брине“³ (Atwood, 2019, p. 293). Након 11. септембра, амерички јавни дискурс бива готово запоседнут епидемиолошком терминологијом која израћа из најразличитијих јавних обраћања, и заузима најразличитије положаје и форме. Тероризам се изједначава са вирусом који упућује на опасну тенденцију мутације, а цамије се метафорично конституишу као темељи вирулетних идеологија (Stares & Yacoubian, 2012, p. 29). Временом концепт заразе постаје довољно флуидан да се може применити на широк дијапазон друштвених феномена: „од глобалног тероризма, самоубилачких бомбашких напада, сиромаштва, имиграције, глобалних финансијских криза, људских права, брзе хране, гојазности, развода и хомосексуалности“⁴ (Magnusson & Zalloua, 2012, p. 3). Флуидност медицинске терминологије која са лакоћом ураћа у општедруштвено и политичко јавно поље отвара простор имагинације који позива на изједначавање тероризма са „опасном, готово подмуклом претњом“⁵ (Stares & Yacoubian, 2012, p. 29), која се опет, попут многих заразних болести које су у прошлости претиле човечанству, готово не може искоренити. Говорећи о 11. септембру 2001. Бодријар (Baudrillard) истиче изненадну тенденцију анулирања понижења отпочињањем ратова у Ираку и Авганистану, а која се наставља у покушајима да се и непријатељи и појавност смрти анулирају и избришу. Стога у процесу поништавања бива имплементиран превентивни терор, међутим, иронично, анти-терористички систем који Америка успоставља, последично терорише и сопствено становништво (Baudrillard, 2006).

Књижевна форма, чак и када њени творци ћуте о околностима у којима њихово дело настаје, не може да избегне саучесништво у друштвено-политичко-историјском дијалогу. Отуда Стивен Гринблет (Stephen Greenblatt) један од зачетника критичког приступа књижевности који књижевно дело поима као равноправног дејствоваоца унутар ширег контекста друштвених и политичких пракси – Новог историзма, упућује на

¹ “On September 11, 2001, I was in the Toronto airport waiting for a plane to New York when the catastrophe took place.” (Atwood, 2019, p. 291).

² “I stopped writing for a number of weeks. It’s deeply unsettling when you’re writing about a fictional catastrophe and then a real one happens.” (Atwood, 2019, p. 293)

³ “Writers write about what worries them, and the world of Oryx and Crake is what worries me right now.” (Atwood, 2019, p. 293)

⁴ “Everything from global terrorism, suicide bombings, poverty, immigration, global financial crises, human rights, fast food, obesity, divorce, and homosexuality.” (Magnusson & Zalloua, 2012, p. 3)

⁵ “A dangerous and, moreover, darkly insidious threat.” (Stares & Yacoubian, 2012, p. 29)

читање које тексту одриче могућност опстајања у вакууму, будући да он увек већ учествује у циркулацији и размени. Књижевно дело схваћено као свепрожимајући простор отуда пружа уточиште како ортодоксним тако и субверзивним побудама. (Greenblatt, 2001, p. 2254).

Маргарет Атвуд у трилогији *Бесни Адам* твори наративни универзум у којем је позни капитализам доведен до апсурда чиме и последичног колапса, деконструишући тако амерички друштвено-политички поредак у пародијском кључу. Међутим, сам чин деконструкције нужно смешта наратив у поље кризе и апокалиптичних наратива који су обележили амерички јавни дискурс након 11. септембра. Управо на тај начин, култура страха чија је појавност можда најосетнија у периоду након терористичких напада, бива имплементирана као конститутивни наративни елемент романа, онемогућавајући трилогији да се одели од друштвено-политичког поља чак ни зарад остваривања критичког циља. Еко-религиозна хегемонија се бојажљиво, готово неприметно проглашава религиозним екстремизмом, а свеprisутни појединци који изналазе оправдање за тероризам у делању зарад виших циљева и колективног добра, непрекидно оживљавају још увек дишуће сећање на терористички напад. Слика претећег другог, изолованог појединца који делује како би пренасељену цивилизацију регенерисао и реконструисао зарад вишег добра, ма колико критички била настројена према екстремизму, не може а да не легитимише културу страха која увек изнова изграђује слику деструктивних појединаца који вребају човечанство и прете да истребе цивилизацију (Wald, 2012, p. 100). Ипак, ова легитимизација се одвија бешумно, јер јој сам наратив омогућава неприметно проламање. Док екстрахујемо задовољство обузети њеном наративном конструкцијом, непрекидним ланцима савршено умрежених лингвистичких конструкција, управо у том тренутку трилогија отпочиње своју игру имплементирања терора која више није експлицитно репресивна, већ блажена и усхићујућа. Јер, „када би моћ увек била само репресивна, кад никада не би радила ништа друго него само говорила *не*, зар заиста верујете да би јој се неко покорио?“ (Fuko, 2012, p. 122).

КОЛАПС И РЕЛИГИЈСКИ ФУНДАМЕНТАЛИЗАМ

Џон Ју (John Yoo), некадашњи званичник америчког Департмана правде и потписник Меморандума о тортури (Torture Memos) који у склопу америчког „рата против тероризма“ између осталог реформулише сам концепт тортуре над затвореницима, о ситуацији у држави након 11. септембра говори на следећи начин: „Свет након 11. септембра 2001. другачији је од оног 1993. године. [...] Више није могуће јасно назначити да

је природно стање америчке државне безбедности стање мира¹“ (Yoo, 2004, p. 816). Френк Фуреди (Frank Furedi), социолог који дефинише концепт културе страха, наводи да друштвена паника упркос свим знацима ипак није конституисана тек након терористичких напада у Америци, али да управо државна реакција на њих отеловљује међу становништвом преобликовани вид страха будући да страх упловљава готово у све сфере, а само промишљање тероризма задира у поље фантастике (Furedi, 2006, p. 4). Тако конструисана, друштвена атмосфера нужно генерише уверење да будућност фигурира на страни, туђој и застрашујућој територији (Furedi, 2019, p. 86). У тренутку када су садашњост и будућност преобликоване у застрашујуће изобличење а друштвено-политички простор одјекује апокалиптичном нарацијом, књижевност као легитимни конституент друштвених пракси и сама удахњује живот апокалиптичној и пост-апокалиптичној нарацији (Mantovan, 2018, p. 164).

Пост-апокалиптични наратив трилогије *Бесни Адам* отпочиње ретроспективном нарацијом која у виду фрагментарних сећања и алузивија читаоца уводи у стање цивилизације пре разорне пандемије коју изазива лабораторијски конструисани вирус. Становништво пре девастације бива строго омеђено зидинама и елитистичким поделама, док је истовремено егзистенцијално зависно од добре воље биотехнолошких корпорација. Међутим, и технократска елита али и плебејци предодређени на живот у сиротињским четвртима деле друштвени поредак омамљен дечјом порнографијом, крвоочним убиствима, еколошким злостављањем и злокобним биогенетским инжењерингом. Како се наративни универзум трилогије одиста и одвија на обали Северне Америке, легитимно би било изнаћи аналогију између гротескног, самоурушавајућег конзумеристичког универзума који Атвудова креира и америчког позно-капиталистичког друштва омамљеног ратом против невидљивог вирулентног непријатеља – тероризма.

Екстремни облик одељености и бинарних опозиција који постаје знатно осетан након Бушовог обраћања јавности 21. септембра 2001. године, током којег, између осталог изговара и чувену реченицу: „Или сте уз нас или уз терористе²“ (Bush, 2001), отеловљује и анахронистичку поделу између цивилизованог човека и варварина (Butler, 2004, p. 2) и отвара простор опасном изједначавању исламизма и тероризма. Опасност од религиозног фундаментализма и екстремизма у трилогији *Бесни Адам* уприличена је диспропорционално уређеним светом који отвара простор израњању великом броју критично настројених култова. Иако су разлози њиховог конституисања неретко апсурдни, од окупљених поштоваоца бензина до обожавалица воћа, технократска елита али и плебејци култове маргинализују, извргавају руглу и неретко прибегавају физичком насиљу у обрачуну са њима. Након што пандемија наступи, наратив који извире, отвара простор

¹ “The world after September 11, 2001, however, is very different from the world of 1993. [...] It is no longer clear that the default state for American national security is peace.” (Yoo, 2004: 816)

² “Either you are with us or you are with the terrorists.” (Bush, 2001)

дубљим друштвеним поделама чак и у тренутку када је целокупна цивилизација готово истребљена: „Израњало је обиље теорија завере: у питању је религиозни проблем, криви су Божји вртлари, то је осмишљен заплет да се завлада светом“¹ (Atwood, 2004, p. 358).

Најчешће литерарно средство којим се Атвудова служи како би остварила критичку дистанцу али и уједно проблематизовала америчко друштвено-политичко поље, јесте пародија. Међутим, пародија истовремено „и укључује у себе и изазива оно што пародира“ (Хачион, 1996, p. 29), чиме иако емитује одређену критичку дистанцу, она изнова оживљава „и промену и континуитет“ (Хачион, 1996, p. 26). Стога, предочавајући еколошки освешћену пацифистичку религиозну заједницу чији оснивач одиста и јесте један од саучесника у истребљењу целокупне цивилизације, Атвудова изнова оживљава наративе претећег бинаризма иако је критика превасходно оријентисана према америчкој администрацији и њеном непосредном обликовању друштвеног живота.

Божји вртлари, једна од најдоминантнијих религиозних заједница трилогије свој бунт према капиталистичкој технократској хегемонији изражава узгајањем сопствене хране и одрицањем од материјалних добара. Будући да конструишу један вид еколошки освешћене али пацифистички устремљене религије, Божји вртлари као самопрокламована опозиција систему, успротивљују се јединим могућим средством који је у складу са њиховим веровањима – проповедима о надолазећем краху цивилизације. Зачетник култа, Адам Први, проговара о епохалном краху позајмљујући и реинтерпретирајући библијске фрагменте. Они бивају реинтерпретирани, али у пародијском кључу, под притиском технолошки развијеног света који бива имплементиран у овај метанаратив. Адамов колаж који отеловљује његов апокалиптични наратив, симбиоза библијске матрице и научнотехнолошких остварења не наилази на поверење међу поборницима култа. Они преиспитују Адамову нарацију о Потопу који „путује ваздухом као ношен на крилима, разара градове попут пламена, распрострањујући заражену руљу, терор и касапљење“² (Atwood, 2013, p. 20), доводећи у питање утемељеност неконзумирања животињских намирница и аскетског живота уколико је већ цивилизација на прагу истребљења. Ипак, таложње намирница у импровизованом Арарату и комично подсећање поборника на важност личне хигијене испоставља се сврсисходним, а цивилизација бива готово истребљена. Адамово саучесништво у конструкцији смртоносног вируса који достиже размере пандемије готово се неприметно промаља кроз наратив, чиме разоткрива субверзивне циљеве вође овог еко-култа. Једна комична творевина чија учења врве од парадокса, конституише се као псеудо-религија искључиво како би се заштитила од владајуће корпорације чијем би „имицу нашкодило уништавање

¹ “Conspiracy theories proliferated: it was a religious thing, it was God’s Gardeners, it was a plot to gain world control.”(Atwood, 2004: 358)

² “It travelled through the air as if on wings, it burned through cities like fire, spreading germ-ridden mobs, terror, and butchery.” (Atwood, 2013: 20)

било чега што носи Божје име¹“ (Atwood, 2013, p. 58), док истовремено манипулативно употребљава реконструисане библијске митове како би прикрила своје субверзивно деловање и саучесништво са Крејком у конструисању деструктивног вируса. Отуда након смрти једне од поборница култа, Адам Први, у складу са њеном последњом жељом, доставља Крејку супстанцу неопходну за конструисање вируса. Иако читаоцу не бива предочено да ли је Адам у тренутку достављања супстанце био упознат са Крејковим намерама, његова готово прецизна предсказања о краху човечанства доводе у питање пацифизам као монументалну идеологију његовог култа.

Ова амалгамизација тероризма и микробиологије, епидемиологије и вирусологије упућује на формулисање нове, страховне претње – биотероризма. Присила Волд (Priscilla Wald) примећује интензивније изражање биотерористичких сценарија управо након напада 11. септембра 2001. године, када целокупно културолошко поље бива обузето два преокупацијама: заразом и тероризмом (Wald, 2012, p. 100). Неколико година након напада, обраћајући се америчком Конгресу, тадашњи премијер Велике Британије Тони Блер (Tony Blair), имплементира ову посве драматичну вирулентну терминологију у своје обраћање: „[...] религиозни екстремизам израња, односно мутација истинске и мирнодопске вере Ислама [...] Појавио се нови вирус, а тај вирус је тероризам чија је намера да разори²“ (Blair, 2003). Вирулентна терминологија, наводи Рони Липенс (Ronnie Lippens) (Lippens, 2004, p. 133), пружа довољно повољно тле за предочавање терористичких напада, будући да вирус истовремено обитава и изван али и унутар свог домаћина. Вирус отуда изграђује слику непријатељски настројеног странца а поље ове епидемиолошке имагинације у америчком јавном простору се подудара са бројним потоњим интервенцијама хапшења припадника Ал Каиде. Наиме, Липенс наводи да би представљање таквих појединаца као ратника или војника водило њиховом легитимисању као ратних затвореника чиме би америчка администрација била условљена да примени одредбе Женевске конвенције (Lippens, 2004, p. 137). На овај начин, „епидемиолошке интервенције дозвољавају“ држави да се избори са „заразним терористима и њиховим културама истовремено, једним стерилишућим замахом³“ (Lippens, 2004, p. 138), а горепоменут Меморандум о тортури под таквим околностима постаје легитимно средство борбе.

Наратив *БесногАдама* такође пружа уточиште злокобним претећим појединцима чија се монструозност предочава као неукорењена и необјашњива. Наиме, упоредо са екстремним религиозним мањинским

¹ “It would be bad for their image to eviscerate anything with God in its name.” (Atwood, 2013: 58)

² “[...] a fanatical strain of religious extremism has arisen, that is a mutation of the true and peaceful faith of Islam. [...] a new and deadly virus has emerged. The virus is terrorism whose intent to inflict destruction.” (Blair, 2003)

³ “Epidemiological interventions allow to deal with contagious terrorists and their cultures simultaneously, in one cleansing, sterilising sweep.” (Lippens, 2004: 138)

групама чији поборници постају саучесници у деструкцији цивилизације, највећу одговорност за конструисање смртоносног вируса сноси Крејк, својевољно изопштени појединац, готово лишен емоција и моралне одговорности. Пре наступајуће пандемије, кроз ретроспективну нарацију преживелих протагониста видимо Крејка као дечака који суочен са немилим догађајем мајчине смрти говори: „Било је импресивно. Навирала јој је пена“ (Atwood, 2004, р. 117). Хибрид тероризма и свепрожимајућег вируса бива отеловљен у Крејковом лику чија је первертираност подупрта тенденцијом да слободно време проводи гледајући виртуелне преносе потпомогнутих самоубистава. Његова алијенација бива додатно наглашена чињеницом да о Крејковој прошлости дознајемо искључиво путем фрагментарних сећања његовог некадашњег пријатеља Џимија, који се конституише као радикална супротност опасном научнику: „Крејк се прилично цери зурећи у сајт. Из неког разлога је сматрао садржај комичним, за разлику од Џимија. Није могао ни да замисли да уради такву ствар, за разлику од Крејка.“¹ (Atwood, 2004, р. 101). Бинарне опозиције пријатељ/непријатељ, ми/други, чије постојање унутар општег јавног дискурса, а отуда и сфере приватног, омогућује америчка администрација, прожима целокупни наратив трилогије *Бесни Адам*, иако је превасходно критички настројена према америчком режиму. Већ дубоко одељено друштво у којем је технократска елита валоризована и привилегована, док је плебејски поредак приморан да се за опстанак бори упркос експерименталним технолошки генерисаним болестима и сиромаштву, иако доведено до апсурда, нужно проговара бинарним дискурсом целокупног друштвено-политичког поља САД-а. Чак и уколико предочавање привидно пацифистички настројене религијске заједнице има за циљ да упуту критику религиозном екстремизму, оно доводи у питање могућност свог критичког потенцијала у тренутку када својом неодвојивошћу из поља целокупног друштвеног дискурса неизбежно подупире како опстајање упрошћавајућих једнодимензионалних бинарних категорија, тако и беспрекидно стање терора и панике. Може ли гротескни хиперболични универзум у којем малолетни дечаци имају неограничен приступ експлицитном и морбидном садржају на интернету, а експедиција спасавања угрожених медведа подразумева достављање остатака људске хране, одиста да се измести из „друштвене и културне форме у којима делуј[е]“ (Vesić, 2015, р. 193), или је, како наводи Тери Иглтон, оно „истински онострано или субверзивно увек остајало изван наших референтних оквира“ (Иглтон, 1997, р. 15)?

¹ “It was impressive. Froth was coming out.” (Atwood, 2004: 117)

² “Crake grinned a lot while watching this site. For some reason he found it hilarious, whereas Jimmy did not. He couldn’t imagine doing such a thing himself, unlike Crake.” (Atwood, 2004: 101)

Култура страха - феномен је који дефинише социолог Френк Фуреди 1997. године, како би обједињеним концептом упутио на специфичан тренутак израњања свести о свепрожимајућој друштвеној анксиозности и несигурности. У тренутку настанка концепта, целокупна друштвено-политичка дезоријентисаност „у одговорима на најразличитије проблеме – од епидемије ХИВ-а, [...] загађења, злочина – указала је да је друштво оријентисано на промовисање атмосфере страха и неговање склоности ка паници¹⁴“ (Furedi, 2019, p. 7). Страх је, наводи Фуреди (Furedi, 2006, p. 3), иако биолошка реакција хуманог организма, истовремено и феномен који је у одређеној мери друштвено конструисан. Све интензивнији страх који опседа америчко друштво након 11. септембра подупрт је и појединачним губитком аутономије, немогућношћу конкретизовања и материјализовања онога што тај страх изазива, отуда Фуреди примећује феномен који назива *кризом каузалности* (Furedi, 2008, p. 111). Проблематичност, наводи Цветан Тодоров, израња из чињенице да је објавом рата против тероризма отпочео један метафорични рат, „у том смислу што се, за разлику од класичног рата, овде не води борба против неког људског непријатеља него против неке ране која је у опасности да никад коначно не зарасте“ (Todorov, 2010, p. 141). Његова опасност бива подстакнута и неодређеношћу самог израза, али и укидањем личних слобода и контролом информација (Todorov, 2010, pp. 142–143).

У тренутку свеопште кризе која се надвија над друштвеним поретком *Бесног Адама* изазване „потражњом за ресурсима која је превазишла могућност снабдевања у маргиналним геополитичким областима²⁴“ (Atwood, 2004: 295), уметање претећег апокалиптичног наратива који конституише темељ проповеди Божјих вртлара доима се готово природним поступком. Адамове проповеди стога су неретко прожете претњама о „комет[ама], нуклеарн[им] холокауст[има] [...] Безводн[ом] Потоп[у] који вреба, приближавајући се сваког часа³⁴“ (Atwood, 2013: 138). Иако је зебња од катастрофе привидно најевидентнија у опхођењу минорних група бораца за заштиту животне средине, једна од поборница култа се након што преживљава катастрофу, присећа свеопштег стања страха који се над државом надвијао:

Очито сам била веома оптимистична раније, помисли. Будила сам се звиждући. Знала сам да постоји безброј лоших ствари у свету, говорило се о њима, гледала сам их на вестима. [...] Сви су знали. Нико

¹⁴“At the time, the alarmist and disoriented responses to a variety of concerns – the AIDS epidemic, [...] pollution, crime – indicated that society had become fixated on promoting a climate of fear and cultivating a disposition to panic.” (Furedi, 2018: 7).

² “Demand for resources has exceeded supply for decades in marginal geopolitical areas” (Atwood, 2004: 295)

³ “Comets and nuclear holocausts, the Waterless Flood that looms ever nearer” (Atwood, 2013: 138)

није признавао да је тога свестан. Када би други људи заподенули разговор о томе, правиш се да не чујеш, јер то о чему говоре је увек било превише очигледно али и неизмерно незамисливо. Трошимо Земљу. Само што не нестане. Не можеш да живиш са таквим страховима и да наставиш да звиждиш. [...] Осећала је надолазеће подрхтавање како се успиње уз кичму, и у сну и на јави. Никада није нестајало, чак ни међу Вртларима. Посебно није нестајало, како је време одмицало, међу Вртларима.¹ (Atwood, 2013, p. 142)

Страхови од пропасти који опседају протагонисте романа најчешће су друштвено индуковани, почевши од телевизијског спектакла поплава, суша и других апокалиптичних сценарија, до самих проповеди и учења Божјих вртлара чији су подступци искључиво усмерени ка припреми за надолазећу катастрофу. Присећања на некадашњу ситуацију у држави проговорарају о беспрекидном стању страха које је пре пандемије управљало свим сферама живота: „Сећаш ли се када си могао да се одвезеш где год пожелиш? [...] Сећаш ли се када си могао да легиш авионом на било који крај света без страха?²“ (Atwood, 2004: 80). Стање страха које се указује природним стањем становника Северне Америке у роману дакако је аналогно кризи чије постојање проишлагом запажа Фуреди. Међутим, за разлику од одсуства каузалности којим је пропраћено стање страха након терористичких напада 11. септембра 2001. године, наративизована криза уместо метафоричне претње, своје узроке изналази управо у цивилизацијској небризи, похлепи и грамзивости. Ипак, проблематичност наративизованог стања страха огледа се управо у изневереним очекивањима. Катастрофа чији је долазак у свести протагониста легитиман ипак не бива еколошки индукована, већ је последица биотехнолошког инжењеринга за чије је успешно спровођење одговоран осамљени „луди творац“ (Atwood, 2014, p. 55). Немогућност изналажења образложења Крејковог уништења човечанства аналогна је Фуредијевом одсуству каузалности, али и потпомаже легитимизацију стања страха код читалаца романа, будући да се упркос ишчекивању апокалипсе, облик који катастрофа узима ипак осетно разликује од очекиваног.

Изналазећи аналогију између терористичког чина и спектакла, Мантоан (Mantoan) (Mantoan, 2018, p. 3) разлоге за свепржимачући уплив насиља у домен јавног проналази у покушају да се утиче на понашање грађана, међутим,

¹ “Surely I was an optimistic person back then, she thinks. Back there. I woke up whistling. I knew there were things wrong in the world, they were referred to, I’d seen them in the on screen news. [...]Everybody knew. Nobody admitted to knowing. If other people began to discuss it, you tuned them out, because what they were saying was both so obvious and so unthinkable. We’re using up the Earth. It’s almost gone. You can’t live with such fears and keep on whistling. [...] She could feel the coming tremor of it running through her spine, asleep or awake. It never went away, even among the Gardeners. Especially — as time wore on — among the Gardeners.” (Atwood, 2013: 142)

² “Remember when you could drive anywhere? [...] Remember when you could fly anywhere in the world, without fear?” (Atwood, 2004: 80)

његова медијска пропраћеност нужно измешта конфликт на ниво симболичког, смештајући перформанс на место тероризма. Фуреди такође говори о манипулацији јавним осећајем страха, који бива злоупотребљен зарад финансијске добити: „политичари, предузетници, организације [...] сматрали су да је коришћење теме сигурности једини начин да њихови аргументи и тврдње добију публицитет. Предузетници су се служили темом националне безбедности како би добили неопходну јавну подршку и рекламу“ (Furedi, 2008, p. 165). Књижевност као „агент у стварању културног осећаја реалности¹“ (Howard, 1986, p. 25) не само да не може бити апстрахована из поменуте спектакуларизације страха, већ би према новоисторијском поимању увек била и оружје али и равноправни учесник у стварању „друштвених, политичких и културних творевина“ (Vesić, 2015, p. 200).

Може ли ипак, имплементација сатире и пародије омогућити довољну критичку дистанцу трилогији *Бесни Адам* како не би легитимисала културу страха чији је процват изнедрила управо администрација чије је литератно предочавање доведено до апсурда? Бубања наводи да сатирична форма трилогије већ унапред онемогућује њено критичко деловање у друштву које „зна, а ипак то ради“ (Atwood, 2014, p. 242), истичући да остаје отворено питање „могућности читања сатире које би подразумевало да се и сама сатира може схватити као [...] самоугасиви бунт у служби идеолошког система“ (Бубања, 2014, p. 243). Уколико је већ сама форма онемогућује да оствари утицај ангажоване књижевности, у случају трилогије се доима готово немогућим закључити да би спектакуларизација катастрофе или терористичког напада могла да изнедри утицај освешћивања појединца о којем Мантоан говори. Међутим, упркос њеној немогућности освешћивања, трилогија ипак остварује одређени вид деловања управо као експонент простора из којег се привидно измешта.

Гринблет истиче да умреженост естетског и друштвеног никако не би требало разумети као једносмерни процес, већ је је нужно сагледати начине на које домен естетског, односно књижевна форма обликује друштвену сферу. Управо отуда наглашава важност читања које не занемарује ове процесе међусобне размене али и преговарања који се одвијају међу дискурзивним сферама (Greenblatt, 2013, pp. 11–12). Атвудова такође говори о размени која се одвија унутар сфере друштвеног поља: „сакупљам исечке из новина већ годинама, и примећујем да су трендови који су пре десет година испрва били одбацивани као параноичне фантазије постали могућност а потом и стварност²“ (Atwood, 2019, p. 292). Образлажући обједињеност појединих романа под окриљем одређења спекулативне фикције, Атвудова истиче диференцијацију поменутог жанра и научне фантастике, наглашавајући одсуство инвентивности у оквиру спекулативне фикције

¹ “An agent in constructing a culture's sense of reality” (Howard, 1986: 25)

² “So I'd been clipping small items from the back pages of newspapers for years, and noting that trends derided ten years ago as paranoid fantasies had become possibilities.” (Atwood, 2019, p. 292)

будући да предочава искључиво научна достигнућа која су већ sastavni deo savremenog društva (Atwood, 2019, p. 293). Књижевно дело је отуда, баш како наводи Стивен Гринблет, продукт преговарања и размене, опскрбљен разноврсним заједничким конвенцијама и друштвеним праксама (Greenblatt, 2013, p. 13). На тај начин, контаминација смртоносним биотерористичким оружјем – вирусом, изнова се измешта изван својих наративних оквира и враћа се да „акумулацијом, трансформацијом, репрезентацијом и комуникацијом друштвених енергија и пракси“¹ (Greenblatt & Payne, 2005, p. 15) пружи неизмерно задовољство али и паралишући немир.

ЗАКЉУЧАК

Друштвено-политички феномен заразе, притајене претње која има тенденцију да мутира и угрози, са лакоћом протиче кроз мрежу разнородних дискурса и готово се природно измешта из поља медицине у домен симболичког. Асимилацијом тероризма и епидемиолошке претње, али и предочавањем гротескног друштва које стрмоглаво срља ка свом краху, Атвудова нас упућује да спазимо субверзивни чин који се налази у средишту овакве конструкције. Међутим, иако историјски процеси нису непроменљиви и непропустљиви, новоисторијско читање нас упућује на неизбежно сагледање ограничења приликом покушаја отеловљавања истинске друштвене промене. Како Гринблет (Greenblatt, 1991, p. 74) примећује, покушај размимоилажења може неретко изнедрити ништа друго до легитимацију предмета критике, док покушај успостављања реда понекад има веома интензивну субверзивну моћ. Стога, управо тамо где је трилогија устројена да уништи пародирајући амерички друштвено-политички поредак, она га заправо изнова легитимише анулирајући сваки покушај да његове дискурсе разоткрије. Упркос пародизацији разнородних система које настоји да раскринка, управо је имплементација пародије чини саучесником у непрекидној изградњи културе страха и терора.

Простор књижевне форме трилогије као тачка размене и преговарања, је простор у којем Фукоова моћ дела не тако што покушава да субверзивни бунт угаси и девастира, већ тако што учествује у његовој организацији и усмеравању (Graff, 1989, p. 170). Међутим, чак и тамо где „оно што није стварно говори о стварном“² (Atwood, 2004: 118) отвара се простор за тихи протест тамо где маргинални друштвени експоненти продиру у књижевни свет и задобијају телесни облик уместо паразитарног. Ипак, будући да његова форма ипак није само одраз већ је тачка прожимања и перпетуирања, он у културну мрежу пројектује управо оно што је из ње поникло – вирулентног деструктивно настројеног непријатеља.

¹ “Accumulation, transformation, representation, and communication of social energies and practices” (Greenblatt & Payne, 2005, p. 15)

² “Not real can tell us about real.” (Atwood, 2004: 118)

- Atwood, M. (2004). *Oryx and Crake* (1st Anchor Books ed). Anchor Books.
- Atwood, M. (2013). *The year of the flood* (1. publ. in paperback). Virago.
- Atwood, M. (2014). *MaddAddam*. Virago.
- Atwood, M. (2019). *Moving targets: Writing with intent 1982-2004* (A list edition). House of Anansi Press.
- Baudrillard, J. (2006). Virtuality and Events: The Hell of Power (C. Turner, Trans.). *International Journal of Baudrillard Studies*, 3(2). <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/virtuality-and-events-the-hell-of-power/>
- Blair, T. (2003, July 17). *Transcript of Blair's speech to Congress—Jul. 17, 2003*. <https://edition.cnn.com/2003/US/07/17/blair.transcript/>
- Bush, G. (2001, September 21). *Transcript of President Bush's address—September 21, 2001*. <https://edition.cnn.com/2001/US/09/20/gen.bush.transcript/>
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Fuko, M. (2012). *Moć/znanje—Odabrani spisi i razgovori 1972-1977*. Mediterran Publishing.
- Furedi, F. (2006). *Culture of fear revisited: Risk-taking and the morality of low expectation* (4th ed). Continuum.
- Furedi, F. (2008). *Politika straha: S onu stranu ljevice i desnice*. Izdanja Antibarbarus.
- Furedi, F. (2019). *How Fear Works: Culture of Fear in the Twenty-First Century*. Bloomsbury.
- Graff, G. (1989). Co-optation. In H. Veese (Ed.), *The New Historicism* (pp. 168–181). Routledge.
- Greenblatt, S. (1991). Resonance and wonder. In I. Karp & S. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 42–56). Smithsonian Institution Press. <http://criticaltheoryindex.org/assets/ExhibitingCultures-pt1--Karp-Ivan.pdf>
- Greenblatt, S. (2001). Introduction to The Power of Forms in the English Renaissance. In V. B. Leitch (Ed.), *The Norton anthology of theory and criticism* (1st ed, pp. 2250–2254). Norton. <http://www.nancenotes.net/documents/20150310215056188.pdf>
- Greenblatt, S. (2013). Towards a poetics of culture. In H. Veese (Ed.), *The New Historicism*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315799995>
- Greenblatt, S., & Payne, M. (2005). *The Greenblatt reader*. Blackwell Pub. <http://site.ebrary.com/id/10213812>

Howard, J. E. (1986). The New Historicism in Renaissance Studies. *English Literary Renaissance*, 16(1), 13–43. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6757.1986.tb00896.x>

Lippens, R. (2004). Viral Contagion and Anti-Terrorism: Notes on Medical Emergency, Legality and Diplomacy. *International Journal for the Semiotics of Law*, 17(2), 125–139. <https://doi.org/10.1023/B:SELA.0000033617.97749.13>

Magnusson, B., & Zalloua, Z. A. (2012). Introduction: The Hydra of Contagion. In B. Magnusson & Z. A. Zalloua (Eds.), *Contagion: Health, Fear, Sovereignty* (pp. 3–24). University of Washington Press.

Mantoan, L. (2018). *War as Performance: Conflicts in Iraq and Political Theatricality*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-94367-1>

Stares, P. B., & Yacoubian, M. (2012). Rethinking the War on Terror-New Approaches to Conflict Prevention and Management in the Post-9/11 World. In B. Magnusson & Zahi Anbra Zalloua (Eds.), *Contagion: Health, Fear, Sovereignty* (pp. 25–43). University of Washington Press. <https://ug1lib.org/ireader/4981024>

Todorov, C. (2010). *Strah od varvara: S one strane sudara civilizacija*. Karpos.

Vesić, V. M. (2015). Novi istorizam: Tekst i kontekst. *Etnoantropološki Problemi*, 10(1), 187–206.

Wald, P. (2012). Hybridity in the Biohorror Narrative, or What We Can Learn from Our Monsters. In B. Magnusson & Zahi Anbra Zalloua (Eds.), *Contagion: Health, Fear, Sovereignty* (pp. 99–122). University of Washington Press. <https://ug1lib.org/ireader/4981024>

Yoo, J. (2004). War, Responsibility, and the Age of Terrorism. *Stanford Law Review*, 57(3), 793–823.

Бубања, Н. (2014). О неким аспектима сатиричног у трилогији Бесни Адам Маргарет Атвуд: Еколошки (нео) цинизам. In Д. Бошковић & Ч. Николић (Eds.), *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са VIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, 25.10.2013* (pp. 239–244). Филолошко-уметнички факултет.

Иглтон, Т. (1997). *Илузије постмодернизма*. Светови.

Хачион, Л. (1996). *Поетика постмодернизма: Историја, теорија, фикција*. Светови.

CULTURE OF FEAR AND TERRORISM IN MARGARET ATWOOD'S *MADDADDAM* TRILOGY

*Natasa M. Milojevic*¹

Abstract: Margaret Atwood's *Maddaddam* trilogy depicts a civilization devastated by a lethal virus developed in a laboratory. The portrayal of isolated and marginalized individuals who perpetrate the construction of the virus, as well as the state of crisis and fear immanent to the apocalyptic narrative, lead to the analysis of the trilogy in reference to the social conditions following the 9/11 terrorist attacks. The New historical conception of literature as an equal participant of the process of circulation of the historical and cultural practices provides grounds for the interpretation of the novels within the field of a public imaginary which stems from the equalization of the terrorist threat with undefeatable contagious diseases. However, the trilogy's cooperation with the system it attempts to uncover will hinder its subversive property and a critical distance. Despite its employment of parody in order to unveil the system, the trilogy (re)enforces the space where fear and apocalyptic thought dwell, therefore obstructing its separation and corroborating the culture of fear and terror it originated from.

Keywords: culture of fear, terrorism, New Historicism, Margaret Atwood, MaddAddam.

Примљен: 27.09.2020.

Прихваћен: 11.09.2021.



¹ natasamilojevic14@gmail.com, PhD candidate at the University of Kragujevac, Faculty of Philology and Arts