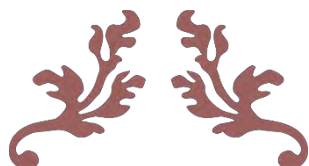


**Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας**  
**Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών**  
**Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης**



---

***«Η Δυστοπία στη Λογοτεχνία. Μια μελέτη της  
δυστοπικής λογοτεχνίας και της ιστορίας της,  
και κριτική ανάλυση των εμβληματικών  
μυθιστορημάτων του είδους: Γενναίος Νέος  
Κόσμος του Α. Χάξλεϋ και η Ιστορία της  
Θεραπείδας της Μ. Άτγουουτ».***

---

**Πτυχιακή Εργασία**



**Βασιλική Βούλγαρη, ΑΜ: 0216144**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:**

**Ευγενία Μυρτώ Σηφάκη**



**Βόλος, Ιούνιος 2020**

## Δήλωση περί μη λογοκλοπής

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Πτυχιακής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην Πτυχιακή μου Εργασία πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Πτυχιακή Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: **Βασιλική Βούλγαρη**

Υπογραφή: **Βασιλική Βούλγαρη**

Ημερομηνία: **30 Ιουνίου 2020**

**ΒΟΛΟΣ 2020**

## Πρόλογος

Το βιβλίο αποτέλεσε τον πιστό μου και αγαπημένο συνοδοιπόρο από την παιδική μου ηλικία μέχρι σήμερα. Ήταν ένα μέσο δραπέτευσης από την πραγματικότητα για μαγικά ταξίδια σε τόπους φανταστικούς και αλλοτινούς, που όμως μέσα από τη δύναμη του λόγου έμοιαζαν αληθινοί και προσιτοί. Αυτό που είχε να κάνει κανείς ήταν να καθεί στις σελίδες ενός βιβλίου έτσι ώστε να του αποκαλυφθούν *«τα σημαντικά πράγματα είναι που καλά κρυμμένα γιατί τα μάτια είναι τυφλά και πρέπει να τα ψάξει με την καρδιά»*, όπως μας λέει ο Μικρός Πρίγκιπας στο βιβλίο του Exupéry.

Ένα είδος που με συγκινεί ως αναγνώστη από παιδί είναι η δυστοπία. Κόσμοι φανταστικοί μα αληθοφανείς, σκοτεινοί, καταπιεστικοί, όπου υπάρχει ανισότητα και κυριαρχεί το άδικο και υποβόσκει η αντίσταση που θα βρει εκφραστή της το/τη βασικό/ή ήρωα/ηρώίδα. Ως γυναίκα που ζει σε μία σύγχρονη δυτική, *προηγμένη* μεν, πατριαρχική δε κοινωνία βιώνω καθημερινά τα θετικά και τα αρνητικά αυτού που αποκαλείται σήμερα σύγχρονος δυτικός κόσμος. Οι κοινωνίες είναι ταξικές, άνισες, δεν προσφέρουν σε όλους τις ίδιες ευκαιρίες, είναι ρατσιστικές και σεξιστικές. Το αποδεικνύουν καθημερινά φαινόμενα ενδοοικογενειακής βίας, εγκλημάτων τιμής, άνιση μισθοδοτικής και υπηρεσιακής εξέλιξης μεταξύ αντρών και γυναικών στο χώρο της εργασίας, απουσία των γυναικών από θέσεις ευθύνης και από το δημόσιο λόγο κ.α.

Οι συγγραφείς είναι ευαίσθητοι στη λήψη αυτών των μηνυμάτων. Παρατηρούν προσεκτικά και καταγράφουν τα τεκτενόμενα στο λογοτεχνικό τους έργο προσφέροντας έτσι στους αναγνώστες, αλλά και στους εν δυνάμει μελλοντικούς συγγραφείς, υλικό για σκέψη και προβληματισμό. Δημιουργούν ήρωες και ηρώιδες οι οποίοι μας σιγοψιθυρίζουν στο αυτί ένα συνεχές ερώτημα: *Τι θα γίνει αν.. ?* Ενεργοποιούν την κριτική μας σκέψη να παρατηρήσουμε προσεκτικά και εξονυχιστικά και να έχουμε ευαίσθητες κεραίες στη λήψη των μηνυμάτων των καιρών. Ξεπηδά από μέσα μας τότε η απάντηση: *Ποτέ ξανά..*

Αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα του παρόντος πονήματος, τη διδάσκουσα κυρία Ευγενία Σηφάκη, με την οποία πραγματοποίησα ένα πολύ όμορφο ταξίδι στη λογοτεχνία κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Μου πρόσφερε την αμέριστη βοήθειά της τόσο καθ' όλη τη διάρκεια της συνεργασίας μας ως διδάσκουσα και φοιτήτρια, όσο και κατά τη συγγραφή αυτής της πτυχιακής εργασίας. Αποτέλεσε συχνά παράδειγμα προς μίμηση αλλά και εμπυχώτρια στο να έρθω σε επαφή με το λόγο, την ιδεολογία και τις αναπαραστάσεις του φύλου στη λογοτεχνία. Οι συζητήσεις μας και η καθοδήγησή της μου έδειξαν το δρόμο, τον οποίο ταπεινά πιστεύω ότι ακολούθησα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον συνεπιβλέποντα διδάσκοντα καθηγητή μου κύριο Κώστα Μάγο για την προθυμία του να επιβλέψει τη συγγραφή του παρόντος πονήματος. Ήταν τιμή μου το να υπάρξω φοιτήριά του και ασχοληθώ με την διαπολιτισμική εκπαίδευση, τη διαφορετικότητα, το σεβασμό και την προσέγγιση του άλλου ως ίσου, αντικείμενα που πραγματεύονται και τα δύο λογοτεχνικά βιβλία που αναλύονται κριτικά στην πτυχιακή αυτή εργασία.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες καθηγητές και καθηγήτριες του τμήματος που με βοήθησαν αυτά τα τέσσερα χρόνια που διήρκεσαν οι σπουδές μου να διευρύνω τον πνευματικό μου ορίζοντα. Θα τους είμαι πάντα υπόχρεη για τη γνώση και τη στήριξη που αφειδώς μου χάρισαν. Θα χρησιμοποιήσω τα λόγια του Μεγάλου Αλεξάνδρου για το δάσκαλό του Αριστοτέλη: *«Στους γονείς μου οφείλω το ζην, αλλά στους δασκάλους μου το ευ ζην»*.

## Περιεχόμενα

### Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	2
Περιεχόμενα .....	4
Περίληψη .....	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7
Κεφάλαιο 1. Δυστοπία – Dystopia.....	8
1.1 Ορισμοί.....	9
1.2 Η κριτική δυστοπία .....	15
1.3 Φεμινιστική Δυστοπία .....	17
1.4 Χαρακτηριστικά Δυστοπίας .....	19
1.5 Έργα Δυστοπικής Λογοτεχνίας.....	22
Κεφάλαιο 2: Brave New World - Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος .....	24
2.1 Λίγα λόγια για τον συγγραφέα.....	25
2.2 Η υπόθεση .....	28
2.3 Ιστορικό – κοινωνικό - πολιτικό πλαίσιο.....	31
2.4 Ταξικότητα, ρατσισμός και σεξισμός.....	33
2.5 Τζον - Ο Άγριος.....	38
2.6 Είναι καλύτερα να είσαι ευτυχισμένος ή ελεύθερος;.....	42
2.7 Ο Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος σήμερα .....	45
Κεφάλαιο 3: The Handmaid's Tale - Η Ιστορία της Θεραπεινίδας.....	49
3.1 Λίγα λόγια για τη συγγραφέα .....	50
3.1.1 Βραβεία που πήρε το <i>The Handmaid's Tale</i> .....	52
3.2 Η υπόθεση .....	53
3.3 Ιστορικό – κοινωνικό - πολιτικό πλαίσιο.....	55
3.4 Blessed be the fruit - Ταξικότητα, ρατσισμός και σεξισμός.....	58
3.5 Τελετουργικά της Γαλαάδ.....	62
3.6 Η Τελετή (Ceremony).....	64
3.7 Η ΤουΦρέντ .....	66
3.8 Η Ιδεολογία της Γαλαάδ .....	70
3.9 «Δεν υπάρχει κάτι στο βιβλίο που δεν έχει ήδη συμβεί» .....	73
3.10 Και σήμερα, τι;.....	79
Συμπεράσματα .....	82
Βιβλιογραφία.....	87

## Περίληψη

Βασικός στόχος αυτού του πονήματος είναι η μελέτη της *δυστοπίας* στη λογοτεχνία. Για να προσεγγιστεί αυτό το λογοτεχνικό είδος γίνεται μία θεωρητική παρουσίαση των ορισμών, των ειδών και των βασικών αφηγηματικών χαρακτηριστικών του σε αντιδιαστολή με το δίπολό του, την *ουτοπία*.

Ακολουθεί μια κριτική ανάλυση δύο εμβληματικών έργων του παγκόσμιου λογοτεχνικού κανόνα που ανήκουν στη δυστοπική λογοτεχνία: το πρώτο είναι η σατυρική δυστοπία με τίτλο *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος* του Aldous Huxley (1932) και το δεύτερο η φεμινιστική δυστοπία *Η Ιστορία της Θεραπαιίδας* της Margaret Atwood (1985). Δίνονται βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων. Γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης των δύο έργων κάτω από το πρίσμα του ιστορικού – κοινωνικού – πολιτικού πλαισίου της εποχής που γράφτηκαν τα δύο αυτά αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας με στόχο να εντοπιστεί η ιδεολογία και ο ταξικός, ρατσιστικός και σεξιστικός λόγος στην αφήγηση.

Τέλος, επιχειρείται προσπάθεια εντοπισμού της διακειμενικότητας στα δύο βιβλία και των μηνυμάτων που αναδύονται μέσα από τη χρήση της από τους συγγραφείς. Μία ελίτ δια του ηγεμονικού, ταξικού, σεξιστικού, ρατσιστικού της λόγου μπορεί να επιβάλει ένα κοινωνικό φαντασιακό όπου τα συμφέροντά της αντιμετωπίζονται από όλους ως συμφέροντα όλων. Δικαιώματα και πολιτικές ελευθερίες θυσιάζονται στο βωμό της προστασίας από ορατούς και αόρατους κινδύνους. Αναζωπυρώνεται το μίσος για τον Άλλο και το έλλειμμα δημοκρατίας είναι πλέον ορατό. Ο επικίνδυνος Άλλος συχνά είναι η γυναίκα: Η θηλυκότητα εγγράφεται στο σώμα της μέσω της επιτέλεσης της γλώσσας. Οι άντρες μπορούν να κάνουν ό,τι θέλουν, οι γυναίκες όχι.

**Λέξεις - κλειδιά:** Δυστοπία, Δυστοπική Λογοτεχνία, *Η Ιστορία της Θεραπαιίδας*, Μάργκαρετ Άτγουντ, *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος*, Άλντους Χάξλεϋ

## Abstract

The main goal of this study is to discuss about dystopia in literature. To achieve that we needed to present the definitions, the different types of dystopia in literature and the basic characteristics one meets when reading a piece of literary work that is dystopian. An attempt to fully grasp the meaning of dystopia meant to study dystopia's opposite, *utopia*.

Accordingly, we attempted a critical analysis of two emblematic books of literary canon that are dystopias: we attempted to analyse critically the satirical dystopia by Aldous Huxley entitled *Brave New World* (1932) and the feminist dystopia by Margaret Atwood entitled *The Handmaid's Tale* (1985). We include the authors biographies. An attempt was made to study these two literary masterpieces in their historical, social and political context of the time they were written so as to depict the ideology as well as the social, racist and sexist discourse in the narrative.

Finally, we attempted to perceive the hidden intertextuality in the two books respectively as well as the messages the authors want to convey to the readers. An elite uses a hegemonic, social, sexist, racial discourse in order to force a social imagination where the elite's interests will be considered as everyone's interests. Human rights and political freedom will be sacrificed so as to be protected by known and unknown hazards. Nowadays hatred for the Other is rekindled and the lack democracy manifests itself everywhere. Often feminine is considered to be the threatening Other: femininity is instituted through the stylization of the body, through performativity. Men can act as they wish, whereas women are not allowed to.

**Key - words:** Dystopia, Dystopian Literature, *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood, *Brave New World*, Aldous Huxley

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια μελέτη για τη δυστοπία στη λογοτεχνία.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια διερεύνηση της δυστοπικής λογοτεχνίας και της ιστορίας της. Γίνεται απόπειρα να δοθεί ο ορισμός αυτού του λογοτεχνικού είδους και η προσέγγιση δύο κατηγοριών του, της κριτικής και της φεμινιστικής δυστοπίας. Τέλος, επιχειρείται να γίνει μια αναλυτική καταγραφή των χαρακτηριστικών της δυστοπίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται μια κριτική ανάλυση του κλασικού εμβληματικού μυθιστορήματος *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος* του Aldous Huxley (1932). Αρχικά παρουσιάζεται σύντομα η βιογραφία του συγγραφέα. Ακολουθεί μια περίληψη της υπόθεσης του έργου και μια προσπάθεια σύνδεσής της με το ιστορικό, το κοινωνικό και το πολιτικό πλαίσιο της εποχής που γράφτηκε το βιβλίο. Γίνεται μία απόπειρα εξέτασης φαινομένων ταξικότητας, ρατσισμού και σεξισμού όπως αυτά παρουσιάζονται στην πλοκή του έργου. Η έρευνα εστιάζει στον κεντρικό ήρωα του βιβλίου, τον Τζον ή αλλιώς τον Άγριο, τον οποίο προσπαθεί να χαρτογραφήσει. Τέλος, γίνεται μια προσπάθεια εντοπισμού της διακειμενικότητας στο βιβλίο και τα μηνύματα που αναδύονται μέσα από τη χρήση της από το συγγραφέα.

Στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρείται μία κριτική ανάλυση του εμβληματικού μυθιστορήματος *Η Ιστορία της Θεραπαιίδας* της Margaret Atwood (1985). Αρχικά παρουσιάζεται σύντομα η βιογραφία της συγγραφέα. Ακολουθεί μια περίληψη της υπόθεσης του έργου και μια προσπάθεια σύνδεσής της με το ιστορικό, το κοινωνικό και το πολιτικό πλαίσιο της εποχής που γράφτηκε το βιβλίο. Γίνεται μία απόπειρα εξέτασης φαινομένων ταξικότητας, ρατσισμού και σεξισμού όπως αυτά παρουσιάζονται στην πλοκή του έργου. Η έρευνα εστιάζει στην κεντρική ηρωίδα του βιβλίου, την ΤουΦρέντ, την οποία προσπαθεί να χαρτογραφήσει. Γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης και ανάλυσης της ιδεολογίας που διέπει το έργο. Τέλος, γίνεται μια προσπάθεια εντοπισμού της διακειμενικότητας στο βιβλίο και τα μηνύματα που αναδύονται μέσα από τη χρήση της από τη συγγραφέα.



## Κεφάλαιο 1. Δυστοπία – Dystopia

«... language is power, life, and the instrument of culture,  
the instrument of domination and liberation.»  
(Carter, 1983 όπ. αναφ. στο Cavalcanti, 2000)



Εικόνα 1: Εμβληματικά λογοτεχνικά έργα Δυστοπικής Λογοτεχνίας<sup>1</sup>

<sup>1</sup> URL Εικόνας 1: <https://swh-826d.kxcdn.com/wp-content/uploads/2017/03/dystopian-lit-main.jpg>

## 1.1 Ορισμοί

**Μ**ια πρώτη προσέγγιση του όρου *δυστοπία* (*dystopia*) είναι αυτή μέσω του αντιθέτου της, της *ουτοπίας* (*utopia*), που στα ελληνικά σημαίνει «ένας τόπος που δεν υπάρχει». Όσον αφορά τη λογοτεχνία, η ουτοπία παρουσιάζεται ως ένας ιδανικός, άρα ανύπαρκτος, τόπος και τρόπος ζωής που είναι πάρα πολύ καλύτερος σε σχέση με τον πραγματικό κόσμο (Abrams, 2012). Η ουτοπία διακρίνεται στην *ευτοπία* (*eutopia*) ή θετική ουτοπία (ένας καλός τόπος, όπου όλα είναι τέλεια) και στη *δυστοπία* ή αρνητική ουτοπία (ένας κακός τόπος, όπου όλα είναι πολύ άσχημα) (Sargent, 1994 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Η ουτοπία και η δυστοπία αποτελούν εκφραστικά εργαλεία της επιθυμίας και της ελπίδας για ένα καλύτερο κόσμο. Η ουτοπία ενέχει τη δυστοπία ή καλύτερα μια λανθάνουσα μορφή της, όπως ακριβώς και η δυστοπία ενέχει την ουτοπία (Seyferth, 2018· Atwood, 2011). Στην πρώτη περίπτωση οι πολίτες έχουν εναποθέσει την εμπιστοσύνη τους για σωστή διακυβέρνηση σε άτομα ή ομάδες ατόμων, εκλεγμένων με δημοκρατικές διαδικασίες. Οφείλουν να επαγρυπνούν για σημάδια εκμετάλλευσης των ισχυουσών συνθηκών για υπαρπαγή της εξουσίας εν ονόματι του κοινού καλού. Στη δεύτερη περίπτωση, όσο και άσχημες να είναι οι συνθήκες, όσο και σκληρό να είναι το απολυταρχικό καθεστώς, πάντα θα υπάρξουν εκείνοι που θα πουν *όχι* και θα θελήσουν να αλλάξουν την κατάσταση, επαναστατώντας υπερασπιζόμενοι πανανθρώπινες αξίες, με στόχο ένα καλύτερο αύριο. Οι αναγνώστες των έργων αυτών των δύο ειδών, επιτυγχάνουν μέσα από την ανάγνωσή τους να καταλάβουν τον εαυτό τους και τον άλλο, ενώ παράλληλα αποκτούν την ευθύνη να εξερευνήσουν το αξιακό περιβάλλον γύρω τους και να προβληματιστούν για την πραγματικότητα που βιώνουν σήμερα. Η Margaret Atwood είπε σε συνέντευξή της: «*Η δυστοπία είναι ένας δυσοίωνος κόσμος από τον οποίο οι άνθρωποι επιζητούν πάση θυσία να αποδράσουν. Η ουτοπία είναι ένα σύστημα κανόνων το οποίο μας δείχνει τρόπους για να αλλάξει η πραγματικότητα*» (Λάλας, 2014).

Στα λογοτεχνικά κείμενα της ουτοπίας ο συγγραφέας στοχάζεται σχετικά με τον κόσμο στον οποίο ζει, ενώ σε αυτά της δυστοπίας ο συγγραφέας απαρνείται τον κόσμο στον οποίο ζει (Jaspers, 2017). Όσον αφορά τη δυστοπία, ο συγγραφέας μιλάει για τις συνθήκες ανισότητας, αδικίας και φήμωσης που ο ίδιος τυχόν ζει. Προσπαθεί να

προβληματίζει τους αναγνώστες του για την ύπαρξή τους, τη στάση τους ως υπεύθυνοι, ενεργοί πολίτες και να τους αφυπνίσει να πάρουν θέση για να δώσουν ένα τέλος στην ταξικότητα και τις κοινωνικές αδικίες.

Σύμφωνα με τη Baccolini (όπ. αναφ. στο Παναγιωτίδης, 2015) η δυστοπία είναι βαθιά ριζωμένη στην ιστορία. Αν μελετήσει κανείς τη σύγχρονη ιστορία του ανθρώπινου γένους, ιδίως αυτή των τελευταίων εκατό ετών, θα διαπιστώσει ότι η δυστοπία δεν είναι τελικά δημιούργημα της φαντασίας, αντίθετα αποτελεί πηγή έμπνευσης για τη συγγραφή της. Οι συγγραφείς έγραψαν δυστοπίες όπου μιλούν για τις γενοκτονίες, το ολοκαύτωμα, τον πυρηνικό κίνδυνο και όλεθρο, τη μόλυνση του περιβάλλοντος, την αντιμετώπιση του ανθρώπου ως υπάνθρωπο με βάση κάποια αυθαίρετα χαρακτηριστικά. Ο Morson (1981 όπ. αναφ. στο Booker, 1994) αναφέρει ότι η ουτοπία αφορά την απόδραση από την ιστορία, ενώ η δυστοπία περιγράφει την απόδραση ή την απόπειρα απόδρασης *«στην ιστορία, δηλαδή σε έναν κόσμο γεμάτο αβεβαιότητα, συγκρούσεις και απρόοπτα»*. Στον Booker (1994) διαβάζουμε ότι, ενώ οι μαρξιστές μίλησαν την ουτοπική, ιδανική κοινωνία ίσων, κοινωνία που θέλησε να εφαρμόσει η ρωσική επανάσταση, αμέσως υπήρξαν οι κριτικοί της, οι οποίοι αποστασιοποιήθηκαν από τις αφελείς διατυπώσεις της θεωρίας ύπαρξης της ουτοπίας αυτής. Οι συγγραφείς, με το ευαίσθητο αισθητήριο που τους διακρίνει για τα τεκτονόμενα, αντιλήφθηκαν την ανύπαρκτη ουτοπία των μαρξιστών και των επαναστατημένων Ρώσων: ένα δείγμα της ουτοπίας που γίνεται δυστοπία αποτελεί και η σάτιρα του George Orwell *Η Φάρμα των ζώων*.

Ο Bould (2017 όπ. αναφ. στο Gene-Rowe, 2017), προβληματίζεται για τη σχέση μεταξύ της πραγματικότητας της δυστοπίας και της πραγματικότητας της σημερινής κοινωνίας. Στην προσπάθειά του να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ του νεοφιλελευθερισμού και του φασισμού, πάει ένα βήμα πιο πέρα λέγοντας ότι *«η ουτοπία πάντα περιέχει από πριν το σπόρο της απολυταρχίας»*. Για το λόγο αυτό στη σύγχρονη δυστοπική λογοτεχνία οι συγγραφείς είναι ενάντια στις ουτοπικές κοινωνίες και όπως αυτές περιγράφονται, αφού θα οδηγήσουν κάποια στιγμή στον ολοκληρωτισμό, άρα στη δυστοπία και όπως αυτή περιγράφεται στα έργα της, βασισμένη στη σκληρή ηγεμονία του καπιταλιστικού συστήματος στον 20 αιώνα. Ρίχνοντας μια ματιά στα ιστορικά γεγονότα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα συμφωνήσουμε μαζί του, καθώς η επιθυμία του ανθρώπου να ζήσει ειρηνικά και οι επιλογές που έκανε και κάνει για να μη ξανασυμβούν θηριωδίες όπως αυτές που έλαβαν χώρα στους δύο

παγκόσμιους πολέμους, αποδείχθηκε ένα «ουτοπικό σχέδιο που συχνά περιέθαλψε τον απολυταρχισμό» (Seyferth, 2018). Αποτελεί λοιπόν η δυστοπία μια έντονη κριτική που ασκεί ο συγγραφέας στα κοινωνικο-ιστορικά και πολιτικά γεγονότα αλλά και στην «ιστορία της διαμόρφωσης της κοινωνίας», (Παναγιωτίδης, 2015).

Σύμφωνα με το λεξικό Merriam-Webster<sup>2</sup>, ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά περίπου το 1950. Ως δυστοπία ορίζεται: i) «ένας φανταστικός κόσμος ή μία κοινωνία όπου οι άνθρωποι διάγουν μια άθλια, αποκτηνωμένη, τρομοκρατημένη ζωή», ii) το αντίθετο της ουτοπίας, η *αντί ουτοπία*. Ομοίως, στο λεξικό Oxford Lexico<sup>3</sup> διαβάζουμε ότι ο όρος συναντάται για πρώτη φορά στο τέλος του 18ου αιώνα και προκύπτει από το αρχαιοελληνικό πρόθεμα *δυσ* που σημαίνει *κακός* και τη λέξη *ουτοπία*. Ως δυστοπία ορίζεται ένα φανταστικό απολυταρχικό ή μετα-αποκαλυπτικό κράτος ή κοινωνία όπου υπάρχει πολύς πόνος ή αδικία. Ο Abrams (2012) έδωσε τον παρακάτω ορισμό:

---

*Ο όρος Δυστοπία άρχισε να χρησιμοποιείται πρόσφατα σε μυθοπλαστικά έργα όπως αυτά της επιστημονικής φαντασίας που παρουσιάζουν ένα πολύ δυσάρεστο φανταστικό κόσμο στον οποίο ο δυσοίωνες τάσεις της σημερινής κοινωνικής, πολιτικής, τεχνολογικής κατάστασης προβάλλονται σε ολέθρια μελλοντική κορύφωσή τους.*

*(Abrams, 2012: 349)*

---

Η δυστοπία είναι ένα πολύ δημοφιλές συγγραφικό είδος στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Επικράτησε στη σύγχρονη δυτική λογοτεχνία το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Moylan, 2000 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017) ως αποτέλεσμα των ιστορικών αλλαγών που έλαβαν χώρα την περίοδο αυτή: η άνοδος του ναζισμού, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, γενοκτονίες, το οικονομικό κραχ, η πτώση αυτοκρατοριών, η Οκτωβριανή επανάσταση, η ανακατανομή εδαφών, η κατασκευή της ατομικής βόμβας. Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας είναι γνωστός στη λογοτεχνία ως ο αιώνας της δυστοπίας (Vieira, 2013 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017).

<sup>2</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia>

<sup>3</sup> <https://www.lexico.com/en/definition/dystopia>

Συνηθίζεται η κατάταξη της δυστοπίας στο είδος της επιστημονικής φαντασίας, ενώ συνδυάζει χαρακτηριστικά του μελοδράματος και του γοθικού μυθιστορήματος (Παναγιωτίδης, 2015). Ωστόσο, η συσχέτιση της δυστοπίας με την επιστημονική φαντασία βρίσκει εντελώς αντίθετη τη συγγραφέα δυστοπίας Margaret Atwood, η οποία δηλώνει ότι τα γεγονότα που περιγράφονται στα βιβλία της είναι πιθανό να συμβούν στο μέλλον ή μπορεί να έχουν ήδη συμβεί στο παρελθόν. Αυτό και μόνο αποτελεί απόδειξη ότι τα βιβλία της δεν ανήκουν στο είδος της επιστημονικής φαντασίας (Atwood, 2011), καθώς η επιστημονική φαντασία «*παρουσιάζει μια επινενοημένη πραγματικότητα που λειτουργεί εντελώς διαφορετικά από την καθημερινή εμπειρία*» (Abrams, 2012) χρησιμοποιώντας φανταστικά περιβάλλοντα και φανταστική, επινενοημένη μελλοντική επιστήμη και τεχνολογία οι οποίες συντελούν στην οργάνωση της κοινωνίας. Κατατάσσει τη δυστοπική της μυθοπλασία στην κατηγορία του *κοινωνικού ρεαλισμού* (Atwood, 2011) καθώς αντιμετωπίζει κριτικά την ίδια την κοινωνία και περιγράφει σε αυτή κοινωνικές σχέσεις και καταστάσεις μιας ταξικής κοινωνίας, όπου οι κατώτερες τάξεις αγωνίζονται να επιβιώσουν και να ανακτήσουν το δικαίωμά τους να αντιμετωπίζονται ως άνθρωποι. Μιλώντας δε για το βιβλίο της *Η ιστορία της Θεραπαιίδας*, το κατατάσσει στην κατηγορία της *υποθετικής/εναλλακτικής μυθοπλασίας* (Μέρμηγκα, 2018), όπου περιγράφονται καταστάσεις που μπορεί να συμβούν στο μέλλον με μέσα που ήδη υπάρχουν. Εξάλλου όλα τα γεγονότα μέσα στο βιβλίο της έχουν ήδη συμβεί, αρχής γενομένης της Βίβλου (Μέρμηγκα, 2018).

Τις δεκαετίες του '60 και του '70 παρατηρήθηκε μια επιστροφή των συγγραφέων στην ουτοπική λογοτεχνία (Moynan, 2000 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017), διατυπώνοντας την ελπίδα τους για ένα καλύτερο κόσμο. Παρόλη την αισιόδοξη στροφή στην ουτοπία συνεχίστηκε η συγγραφή δυστοπικών έργων λογοτεχνίας, η οποία εξέφραζε πλέον και τις ανησυχίες για τη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας (Fitting, 2009 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Η ανεξέλεγκτα ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη είχε σαν αποτέλεσμα την επιθυμία να δημιουργηθεί μια ουτοπική κοινωνία βασισμένη σε αυτή, ενώ ταυτόχρονα ήταν και η αιτία που δημιουργήθηκε έντονη ανησυχία γιατί αυτή η ουτοπία ενείχε κρυμμένη μέσα της τη δυστοπία λόγω της κακής χρήσης της τεχνολογίας (Booker, 1994).

Από τη δεκαετία του '80 και μετά οι συγγραφείς στράφηκαν εκ νέου στη δυστοπική λογοτεχνία εξαιτίας των κοινωνικο-οικονομικών και πολιτικών εξελίξεων

(Moylan, 2000 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017): ο νεοφιλελευθερισμός είχε επικρατήσει και μαζί του έσβησαν οι ελπίδες για την Ουτοπία (Seyferth, 2018). Επιπλέον η τεχνολογία έχει πια κάνει φοβερά άλματα, με ακρογωνιαίο λίθο την είσοδο του διαδικτύου και των υπηρεσιών κοινωνικής δικτύωσης στην καθημερινότητα του ανθρώπου, ενώ παράλληλα η παρέμβαση του ανθρώπου στο περιβάλλον έχει πάρει ανησυχητικές διαστάσεις. Τόση είναι η παρέμβαση της ψηφιακής τεχνολογίας και της ηλεκτρονικής διαχείρισης της πληροφορίας, που ο άνθρωπος έχει γίνει σκλάβος της. Το τελευταίο προπύργιο που φυλάσσει την προσωπική του ελευθερία, αυτό της κατά βούληση διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου του, θυσιάζεται στο βωμό της τεχνολογίας με αποτέλεσμα ο ελεύθερος χρόνος του να γίνεται μηχανιστικός (Gene-Rowe, 2017). Οι παράγοντες αυτοί εκλήφθηκαν ως μέσα στέρσης της ελευθερίας του ανθρώπου, ο οποίος πλέον τίθεται υπό την κυριαρχία της ανεξέλεγκτης χρήσης της τεχνολογίας και της πληροφορίας, της καταστρατήγησης των δικαιωμάτων του, της στέρσης των πολιτικών του ελευθεριών και της στέρσης της ελεύθερης βούλησής του (Greene, 2011 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Ο πολίτης αυτής της κοινωνίας τελεί διαρκώς υπό το καθεστώς της παρακολούθησης, κάτι για το οποίο ίσως και ο ίδιος να έχει συναινέσει για τη διασφάλιση της προστασίας του από ό,τι απειλεί την ομαλή λειτουργία που έχει επιβάλει το καθεστώς για το καλό του.

Μετά τα γεγονότα της 11<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 2001 στην Νέα Υόρκη, η δυστοπική λογοτεχνία είχε μεγάλη άνθηση στις ΗΠΑ. Το είδος επεκτάθηκε και σε ένα νέο αναγνωστικό κοινό, την νεολαία, με την νεανική δυστοπική λογοτεχνία να κάνει τα πρώτα της βήματα (Ryan, 2014). Έργα που απευθύνονταν σε αυτό το κοινό υπήρχαν και πριν το 2001. Μετά τα γεγονότα όμως, όταν ο φόβος για την πτώση των ΗΠΑ και την καταστροφή της από εξωτερική επίθεση οδήγησε τους συγγραφείς στη συγγραφή έργων όπου περιγράφονταν η ολοκληρωτική καταστροφή του κόσμου όπως τον ήξεραν μέχρι στιγμής, με την τεχνολογία να «*απομακρύνει τον άνθρωπο από το φυσικό κόσμο*» (Sugarman, 2009 όπ. αναφ. στο Ryan, 2014). Το νεανικό αναγνωστικό κοινό υποδέχτηκε θερμά το 2008 το έργο της Suzanne Collins *The Hunger Games*, το οποίο σύντομα έγινε τριλογία και μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο. Τοποθετείται χρονικά σε ένα κοντινό μετα-αποκαλυπτικό μέλλον, στο κράτος Panem, αυτό που είναι γνωστό σε εμάς ως Βόρεια Αμερική, το οποίο αποτελείται από δώδεκα Περιοχές. Κάθε χρόνο επιλέγεται τυχαία ένα αγόρι κι ένα κορίτσι από κάθε περιοχή, ηλικίας 12 ως 18 ετών, για να πάρει μέρος και να αγωνιστεί μέχρι θανάτου στους *Αγώνες Πείνας*, οι οποίοι

καλύπτονται τηλεοπτικά ζωντανά σε εθνικό επίπεδο. Τα δώδεκα αυτά παιδιά καλούνται να επιβιώσουν μόνα τους στην άγρια φύση, ενώ όλοι είναι εν δυνάμει εχθροί, που επιδιώκουν να σκοτώσουν τους υπόλοιπους για να νικήσουν και να κερδίσουν πλούτη και φήμη (Collins, 2008).

Το είδος απέκτησε φανατικούς οπαδούς έφηβους και νέους από όλον τον κόσμο, καθώς ταιριάζει στην ψυχοσύνθεσή τους: έχουν δυνατό το αίσθημα του δικαίου, έντονη την ανάγκη του *αυήκειν*, αναζητούν την ταυτότητά τους και προσπαθούν να αυτοπροσδιοριστούν στο κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο ζουν. Η νεανική δυστοπία και η δυστοπία γενικότερα μιλά για θέματα που προβληματίζουν καθημερινά τους νέους, σε προσωπικό επίπεδο – διαχείριση των σχέσεών τους με τους ενήλικες – ή σε παγκόσμιο επίπεδο – ανησυχίες για την πορεία της παγκόσμιας κοινότητας: έλλειψη ελευθερίας και ελεύθερης έκφρασης, συνεχής παρακολούθηση, επανάσταση - αντίσταση στον κομπορμιισμό και στο κατεστημένο που επιβάλλει την άποψή του από θέση εξουσίας, «*φόβος της πληροφορίας και της γήρανσης*» (Ryan, 2014). Οι ήρωες πλέον είναι έφηβοι οι οποίοι ζουν κάτω από σκληρές συνθήκες, σε καταπιεστικά περιβάλλοντα και δοκιμάζεται η ικανότητά τους να επιβιώσουν σε αυτά (Ryan, 2014). Σύμφωνα με τον Reeve (2014, όπ. αναφ. στο Ryan, 2014), η απόπειρα των συγγραφέων να γράψουν έργα για τη νεανική δυστοπική λογοτεχνία είχε σαν αποτέλεσμα η νεολαία να στραφεί δυναμικά προς αυτό το είδος, εκπληρώνοντας έτσι τον στόχο του: να αποκτήσουν και να καλλιεργήσουν οι νεαροί αναγνώστες κριτική σκέψη, η οποία θα τους δώσει τη δυνατότητα να διαχειριστούν καταστάσεις και να δώσουν λύσεις στα δικά τους καθημερινά προβλήματα.

## 1.2 Η κριτική δυστοπία

**Ο** Moylan (2000 όπ. αναφ. στο Roemer, 2001) εισάγει την έννοια της *κριτικής δυστοπίας*: είναι η νέα μορφή δυστοπίας στη λογοτεχνία η οποία έκανε την εμφάνισή της στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η κριτική δυστοπία είναι σκοτεινή και απαισιόδοξη, συνάδει με την νέα τάξη πραγμάτων: τη νέα μορφή του καπιταλισμού «*τον νεοφιλελευθερισμό, το θρησκευτικό φονταμενταλισμό, την κλιματική αλλαγή και τον ανερχόμενο φεουδαλισμό*» (Seyferth, 2018). Στη δυστοπία οι αιτίες της κοινωνικής και οικολογικής κατάρρευσης παρουσιάζονται ως συστημικές (Moylan, 2000). Το θέμα της στρέφεται γύρω από έναν Άλλο, τον ήρωα που δε μπορεί να προσαρμοστεί στις νόρμες της κοινωνίας στην οποία ζει και ο οποίος προσπαθεί με ό,τι μέσα διαθέτει, ακόμη και αν αυτά είναι η σιωπή ή ο Λόγος, να αντισταθεί στην καταπίεση που δέχεται ως μέλος της.

Στα λογοτεχνικά έργα της κριτικής δυστοπίας ο κόσμος που περιγράφεται είναι κατά πολύ χειρότερος από τον κόσμο της πραγματικότητας, αποτέλεσμα των δυστοπικών καπιταλιστικών ταξικών κοινωνιών, οι οποίες πνίγουν την κάθε αντίσταση για αυτοδιάθεση και ελεύθερη βούληση κυριολεκτικά στο αίμα (Seyferth, 2018). Η δυστοπία πλέον εστιάζει στην οικονομία και τον πολιτισμό και πηγάζει μέσα από μεγάλα διακρατικά τραστ. Ο συγγραφέας προσπαθεί μέσα από το δυστοπικό παρόν που περιγράφει να αναδείξει την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον (Roemer, 2001), θέτοντας όμως προβληματισμούς: είναι ο άνθρωπος ικανός να υπερβεί την ανθρώπινη φύση του για εξουσία, κέρδος, δύναμη; *Πρέπει να αλλάξει, αλλά μπορεί να αλλάξει;*

Η θεματολογία ποικίλει: υπάρχουν λογοτεχνικά έργα που περιγράφουν μια δυστοπία από την οποία οι ήρωες δε μπορούν να ξεφύγουν και έχουν παραιτηθεί ως παθητικοί δέκτες της, όπως υπάρχουν και έργα που περιγράφουν μια *επικίνδυνη* ουτοπία, όπου οι ήρωες δεν αντιλαμβάνονται τη δυστοπική διάστασή της. «*Οι δυστοπίες είναι δικτατορίες που από τη μια μεριά οργανώνουν το χάος και την αναρχία και από την άλλη καταστρέφουν κάθε έννοια κοινωνικής τάξης*», δήλωσε η συγγραφέας Margaret Atwood σε συνέντευξή της (Λάλας, 2014). Σε κάθε περίπτωση, το ίδιο το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μια βάση προβληματισμού και *συνομιλίας* των δύο



αντίθετων πόλων: της ουτοπίας και της δυστοπίας (Moylan, 2000 όπ. αναφ. στο Roemer, 2001). Στη δυστοπία περιγράφεται ένας μελλοντικός ταξικός κόσμος στον οποίο έχει επικρατήσει μια ομάδα ανθρώπων που αποτελεί την ελίτ και η οποία επικρατεί στις κατώτερες τάξεις μέσω «ενός συλλογικού, γραφειοκρατικού, τεχνολογικού, ηθικού ή ολοκληρωτικού ελέγχου» (Παναγιωτίδης, 2015).

Η δυστοπία αποτελεί ένα μέσο που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να σπείρει την αμφιβολία στον αναγνώστη, να τον προΐδεάσει και να τον σοκάρει, σπέρνοντας το φόβο και τον πανικό, σχετικά με έναν άλλο κόσμο που υποτίθεται ότι έρχεται σε κοντινό μέλλον, αν ο ίδιος δεν προσέξει και δε λάβει τα μέτρα του να αποτρέψει την άφιξη αυτή. Αν και μυθοπλασία, είναι τόσο αληθοφανής ο κόσμος που παρουσιάζεται σε ένα δυστοπικό λογοτεχνικό έργο που ο αναγνώστης συγκλονίζεται γιατί περιγράφονται καταστάσεις που ήδη γνωρίζει μέσα από την ιστορία του ανθρώπου. Στο δυστοπικό κόσμο ελλοχεύει πάντα ο φόβος: ο φόβος ότι υπάρχει εξωτερικός έλεγχος της ανθρώπινης βούλησης που παύει έτσι να είναι ελεύθερη και ο φόβος της ανωνυμίας, της απώλειας της ταυτότητας (Sanders, 1977 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Μεταφέρονται στον αναγνώστη ουσιαστικά οι φόβοι και οι αγωνίες του συγγραφέα όπως αυτός τις βιώνει μέσα από τις κοινωνικές ανισότητες και αδικίες που επικρατούν στο παρόν του (Duncker, 1992 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Σύμφωνα με την Gottlieb (2001 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017) η δυστοπία αποτελεί μια «δικτατορία της κόλασης πάνω στη γη, το χειρότερο κόσμο που υπάρχει».

«Ο συγγραφέας ενός δυστοπικού μυθιστορήματος εκλαμβάνει τον εαυτό του ως ξένο προς την κοινωνία» (Booker, 1994 όπ. αναφ. στο Παναγιωτίδης, 2015), απαρνιέται τη σύγχρονη κοινωνία (Moylan, 2000). Άλλες φορές είναι παντογνώστης και στέκεται κριτικά απέναντι στα τεκτενώμενα, όπως ο *Huxley* στο βιβλίο του *Γενναίος Νέος Κόσμος*, ενώ άλλοτε γράφει την ιστορία του σε πρώτο πρόσωπο, ως μια προσωπική μαρτυρία ή ένα ημερολόγιο, όπως στην περίπτωση της *Atwood* στο βιβλίο της *Η Ιστορία της Θεραπαιίδας*: και στις δύο περιπτώσεις όμως ο συγγραφέας αποτελεί τον προφήτη ενός δυσσιώνου μέλλοντος και παρουσιάζει τη σκοτεινή πλευρά της ζωής με έναν πολύ ρεαλιστικό τρόπο. Ένα είναι σίγουρο: αν και ο συγγραφέας της δυστοπικής λογοτεχνίας μιλάει διαρκώς για ένα προβληματικό μέλλον, παρόλα αυτά τον απασχολεί διακαώς το παρόν, που «είναι δυσσιώνο, απειλητικό και παραμορφωμένο». (Buendia, 2014).

### 1.3 Φεμινιστική Δυστοπία

**Η** σύγχρονη φεμινιστική δυστοπία αφηγείται ιστορίες που μιλούν για πατριαρχικές κοινωνίες όπου, είτε το αντρικό φύλο επιβάλλεται στο γυναικείο, είτε περιγράφονται οι αγώνες των γυναικών ενάντια τους. Χρησιμοποιούν το λόγο είτε σαν μέσο επιβολής του αρσενικού στο θηλυκό, με τον οποίο επιδιώκουν να κάνουν τη γυναίκα να σιωπήσει, είτε σαν τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα αγωνίζεται και ενίοτε κερδίζει την απελευθέρωσή της (Cavalcanti, 2000).

Ο Λόγος του αρσενικού ορίζει την κοινωνική ταυτότητα του θηλυκού, επινοώντας για τη γυναίκα τον ρόλο του Άλλου, με όλα τα χαρακτηριστικά της περιθωριοποιημένης μειονότητας. Της απαγορεύει να έχει φωνή, πρόσβαση στη γνώση, ακόμη και στον αλφαριθμητισμό, συμμετοχή στα κοινά, υποβιβάζοντάς την σε υπάνθρωπο. Πολλές φορές τα κείμενα της φεμινιστικής δυστοπικής λογοτεχνίας αποτελούν «*μεταφορές σχετικές με την ιστορική φήμωση των γυναικών*», ενώ η σύγκρουση μεταξύ των δύο φύλων εξελίσσεται σε αγώνες λόγου (Cavalcanti, 2000).

Ένα χαρακτηριστικό στη φεμινιστική δυστοπία είναι ότι όλοι *μιλάνε* μέσα στη συγκεκριμένη μισογυνιστική κοινωνική συνθήκη που ορίζει η πατριαρχία: οι άντρες, που έχουν το αλάθητο και ασκούν εξουσία, συνδέουν στα πλαίσια της πατριαρχικής δομής την οικογένεια με την κοινωνία· οι γυναίκες, οι οποίες μέσα από την επιβεβλημένη σιωπή, προσπαθούν να αρθρώσουν το δικό τους λόγο, απαιτώντας την αντιμετώπισή τους ως άνθρωπο με ίσα δικαιώματα.

Σε αυτού του είδους τη δυστοπία, η κριτική που ασκείται αναδεικνύεται μέσα από την υπερβολή της πραγματικότητας που βιώνουν οι ηρωίδες, ενώ η αντίσταση των γυναικών στο κατεστημένο αποτελεί ένα ουτοπικό ισοδύναμο (Cavalcanti, 2000). Όσον αφορά το κοινωνικο-πολιτικό κατεστημένο, η γυναίκα πάντα θα βρίσκεται απέναντί του ως αντιφρονούντας, δε θα κατέχει ποτέ θέσεις ευθύνης ή εξουσίας, άρα πάντα θα είναι «*μονάδα, αποσπασματική, δαιμονική, μια μάγισσα*» (Kristeva, 1977 όπ. αναφ. στο Wills, 1994). Η διαφωνία της αυτή γίνεται αμφιλεγόμενη όταν η πατριαρχία εκδηλώνεται με την ιδιοκτησία του γυναικείου σώματος, όλου, μέρους του ή οργάνων του: γίνεται ένα προϊόν, ένα εμπόρευμα, ένα κτήμα. Για να καταφέρει να παλέψει

ενάντια στη θέση αυτή, πρέπει πολλές φορές να παλέψει να επανακτήσει το δικαίωμα να ορίζει το σώμα της, ακόμη κι αν χρειαστεί να παλέψει ενάντια στο ίδιο της το σώμα (Wills, 1994).

## 1.4 Χαρακτηριστικά Δυστοπίας

**Η** αφήγηση στη δυστοπία έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Ο συγγραφέας μας περιγράφει τον κόσμο που δημιούργησε: μας παρουσιάζει τη δομή μιας απόλυτα ελεγχόμενης ταξικής κοινωνίας, τις βασικές αρχές του ολοκληρωτικού καθεστώτος και της δημόσιας εικόνας του εκφραστή του. Ο έλεγχος που ασκείται μπορεί να είναι εταιρικός, γραφειοκρατικός, τεχνολογικός, φιλοσοφικός, θρησκευτικός κ.α. (Παναγιωτίδης, 2015).

Σημαντικό στοιχείο στην αφήγηση αποτελεί η προσπάθεια του συγγραφέα να αποδώσει την επίδραση που έχει αυτό το κοινωνικό σύστημα και ο έλεγχος που ασκεί στον απλό πολίτη, στο βαθμό που του αλλάζει τη ζωή (Moylan 2000 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Οι χαρακτήρες στη δυστοπία είναι απρόσωποι και δεν έχουν ταυτότητα. Για να μπορέσει να επιβληθεί και να επικρατήσει ένα απολυταρχικό σύστημα πρέπει να εξαφανίσει την ταυτότητα των πολιτών του: από ανθρώπους να τους μετατρέψει σε υπανθρώπους, σε κάτι χωρίς καμία απολύτως αξία. Έτσι χτίζεται μια κοινωνία «υπάκουων», μη σκεπτόμενων υπηρετών. Κι όμως: μέσα από τη δυστοπία, όσο σκληρό και απάνθρωπο να είναι το απολυταρχικό καθεστώς, θα ξεπηδήσει η αντίσταση η οποία πρώτα θα γεννηθεί σαν ιδέα στον ήρωα, μετατρέποντάς τον σε σκεπτόμενο άνθρωπο (Jaspers, 2017).

Βασικό στοιχείο της αφήγησης αποτελεί η γνωριμία μας με τον ήρωα: είναι η φωνή του συγγραφέα, είναι ο Άλλος, ο περιθωριοποιημένος ή αυτός που αρχίζει να καταλαβαίνει τι γίνεται γύρω του και μοιραία θα αποπεμφθεί. Ο ήρωας στη δυστοπία είναι το πρόσωπο που θα αντισταθεί με σκοπό να διατηρήσει την ατομικότητά του (Jaspers, 2017). Μέσω του ήρωα - είτε αυτός είναι ο Άγριος στο *Γενναίο Νέο Κόσμο* που ποτέ δε θα προσαρμοστεί, είτε είναι η *ΤουΦρέντ*, η ανώνυμη Θεραπαινίδα στο *Η Ιστορία της Θεραπαινίδας*, που είναι υποταγμένη σωματικά, αλλά πνευματικά κάνει την επανάστασή της μέσα από το Λόγο, όπως αυτός διατυπώνεται στις μύχιες σκέψεις της – και της στάσης του απέναντι στο καθεστώς αντιλαμβανόμαστε πώς λειτουργεί όλο το σύστημα. Μπορούμε τότε να πραγματοποιήσουμε μας συνδέσεις μας με την

ισχύουσα κατάσταση γύρω μας, ανάλογα βέβαια με την εμπειρία μας ως αναγνώστες και το πόσο έχουμε αναπτύξει την ικανότητα να συνδέουμε τα συγκεκριμένα.

Ο Παναγιωτίδης (2015) συνόψισε τα χαρακτηριστικά που έχει μια κοινωνία στη δυστοπική λογοτεχνία στα εξής: οι πολίτες ζουν σε ένα καθεστώς περιορισμού, τόσο της προσωπικής τους ελευθερίας, όσο της ανεξάρτητης σκέψης και της ελεύθερης διάχυσης της πληροφορίας γενικότερα, ακόμη και αν αυτό σημαίνει την απαγόρευση της γνώσης της γραφής και της ανάγνωσης. Το καθεστώς χρησιμοποιεί ως πρόφαση και μέσον τη «*λαιρεία ενός προβεβλημένου, σπουδαιοφανούς προσώπου ή μίας έννοιας*» (Παναγιωτίδης, 2015) και τη διασπορά της ψευδαίσθησης ότι όλοι ζουν αρμονικά σε ένα τέλεια ουτοπικό κόσμο, κάνοντας χρήση της προπαγάνδας για τον απόλυτο έλεγχο της σκέψης και καλλιεργώντας τη δυσπιστία και το φόβο. Όλοι οι πολίτες λειτουργούν μηχανικά, ζούνε και εργάζονται μόνον για το καλό του καθεστώτος. Κοινωνικές ομάδες έχουν χάσει κάθε τους δικαίωμα και έχουν απωλέσει την ανθρώπινη ιδιότητά τους εξαιτίας τυχαίων και αυθαίρετα ειλημμένων αποφάσεων της ελίτ, βασισμένων σε στερεότυπα και δοξασίες. Όλοι παρακολουθούνται συνεχώς, γεγονός που το καθεστώς κάνει σαφώς αντιληπτό, για αυτό και θεωρείται από όλους δεδομένο. Συχνά οι ίδιοι οι πολίτες έχουν προηγουμένως θυσιάσει κάποια δικαιώματά τους στο βωμό της προστασίας τους από επικείμενους κινδύνους, χωρίς να φαντάζονται τις συνέπειες όταν συναίνεσαν.

Στην αποκτηνωμένη αυτή κοινωνία, η «*ατομικότητα και η διαφωνία είναι κακό*» (Παναγιωτίδης, 2015), για αυτό και κάθε μορφή αντίστασης πνίγεται στο αίμα. Όλα αυτά συμβαίνουν κάτω από την ομπρέλα ενός προβλήματος που επιβάλλει ριζικές λύσεις για την αντιμετώπισή του, σύμφωνα με την ιδεολογία του καθεστώτος: μόλυνση περιβάλλοντος, πυρηνικός όλεθρος, υπογεννητικότητα ή αντίθετα υπερπληθυσμός της γης, έλλειψη φυσικών πόρων κ.α.

Το τέλος της ιστορίας σε ένα δυστοπικό λογοτεχνικό έργο συχνά είναι ανοιχτό. Ο Moylan (2000 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017) ορίζει δύο είδη δυστοπίας ανάλογα με το πώς τελειώνει η ιστορία: στην πρώτη περίπτωση, το καθεστώς συντρίβει τον ήρωα που αντιστάθηκε, π.χ. ο *Άγριος* στον *Γευναίο Νέο Κόσμο* του *Huxley* αυτοκτονεί. Παρόλη την πώση του επαναστάτη, ο αναγνώστης μένει με το θαυμασμό για το ακέραιο του χαρακτήρα του και με αυξημένη τη γνώση στο να αναγνωρίζει παρόμοιες καταστάσεις στην πραγματικότητα αλλά και του αισθήματος της ευθύνης που φέρει

ως πολίτης. Βέβαια, όλα αυτά ισχύουν στην περίπτωση που η θέση του δυστοπικού συγγραφέα τον βρίσκει σύμφωνο και όχι απέναντι όσον αφορά την ιδεολογία της αφήγησης. Για παράδειγμα, ένας πολίτης ο οποίος δεν ενοχλείται να τον παρακολουθούν κάμερες (βλέπε σύστημα αναγνώρισης προσώπου στην Κίνα) ανά πάσα στιγμή, όπου κι αν βρίσκεται, εφόσον πρόκειται για την ασφάλειά του, δε θα δεχθεί ως παραβίαση της ιδιωτικότητας του ήρωα το γεγονός ότι παρακολουθείται από το απολυταρχικό καθεστώς της μυθοπλασίας.

Στη δεύτερη περίπτωση, ο ήρωας δε μένει μόνος. Κάποια στιγμή αντιλαμβάνεται τι ακριβώς επιδιώκει να κάνει το καθεστώς, επιδιώκει να συναντηθεί με την οργανωμένη αντίσταση και γίνεται μέλος της. Η επανάσταση κατά του καθεστώτος πραγματοποιείται και είτε νικά το καθεστώς αλλά με τεράστιο κόστος στη δημόσια εικόνα του πλέον, είτε καταλήγει σε νίκη των επαναστατημένων, με τον ήρωα της αφήγησης να είναι ο πρωταγωνιστής της. Όποιο όμως και να είναι το τέλος, έστω και αν έχει συντριβεί ο ήρωας, ο αναγνώστης μένει με την αίσθηση της ελπίδας: ακόμη και σε μια κοινωνία που αποτελεί το χειρότερο εφιάλτη για έναν ελεύθερο άνθρωπο, υπάρχει πάντα κάποιος που αντιδρά, που σκέφτεται ελεύθερα, που θέλει να αλλάξει τα πράγματα προς το καλύτερο.

## 1.5 Έργα Δυστοπικής Λογοτεχνίας

**K**άποια από τα διασημότερα έργα της παγκόσμιας δυστοπικής λογοτεχνίας, όπως επίσης και της σύγχρονης δυστοπικής λογοτεχνίας, αποτελούν τα παρακάτω:

- ☒ *The Time Machine*, H.G. Wells (1895).
- ☒ *Iron Heel*, Jack London (1908).
- ☒ *The Machine Stops*, M.H. Foster (1909).
- ☒ *We*, Yevgeny Zamyatin (1924).
- ☒ *Brave New World*, Aldous Huxley (1932).
- ☒ *1984*, George Orwell (1949).
- ☒ *Player Piano*, Kurt Vonnegut (1952).
- ☒ *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury (1953).
- ☒ *Lord of the Flies*, William Golding (1954).
- ☒ *The Chrysalids*, John Wyndham (1955).
- ☒ *Walk to the End of the World*, Suzy McKee Charnas (1974).
- ☒ *The Tomorrow City*, Monica Hughes (1978).
- ☒ *The Running Man*, Richard Bachman (1982).
- ☒ *Neuromancer*, William Gibson (1984).
- ☒ *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood (1985).
- ☒ *Swastika Night*, Katharine Burdekin (1985)
- ☒ *The Dream Catcher*, Monica Hughes (1986).
- ☒ *The Children of Men*, PD James (1992).
- ☒ *The Giver*, Lois Lowry (1993).
- ☒ *Feed*, M. T. Anderson (2002).
- ☒ *The Plot Against the World*, Philip Roth (2004).
- ☒ *Armageddon's Children*, Terry Brooks (2006).
- ☒ *The Hunger Games*, Suzanne Collins's (2008).
- ☒ *Never Let Me Go*, Ishiguro, Kazuo (2008).
- ☒ *The Maze Runner*, James Dashner (2009).
- ☒ *Ship Breaker*, Paolo Bacigalupi (2010).

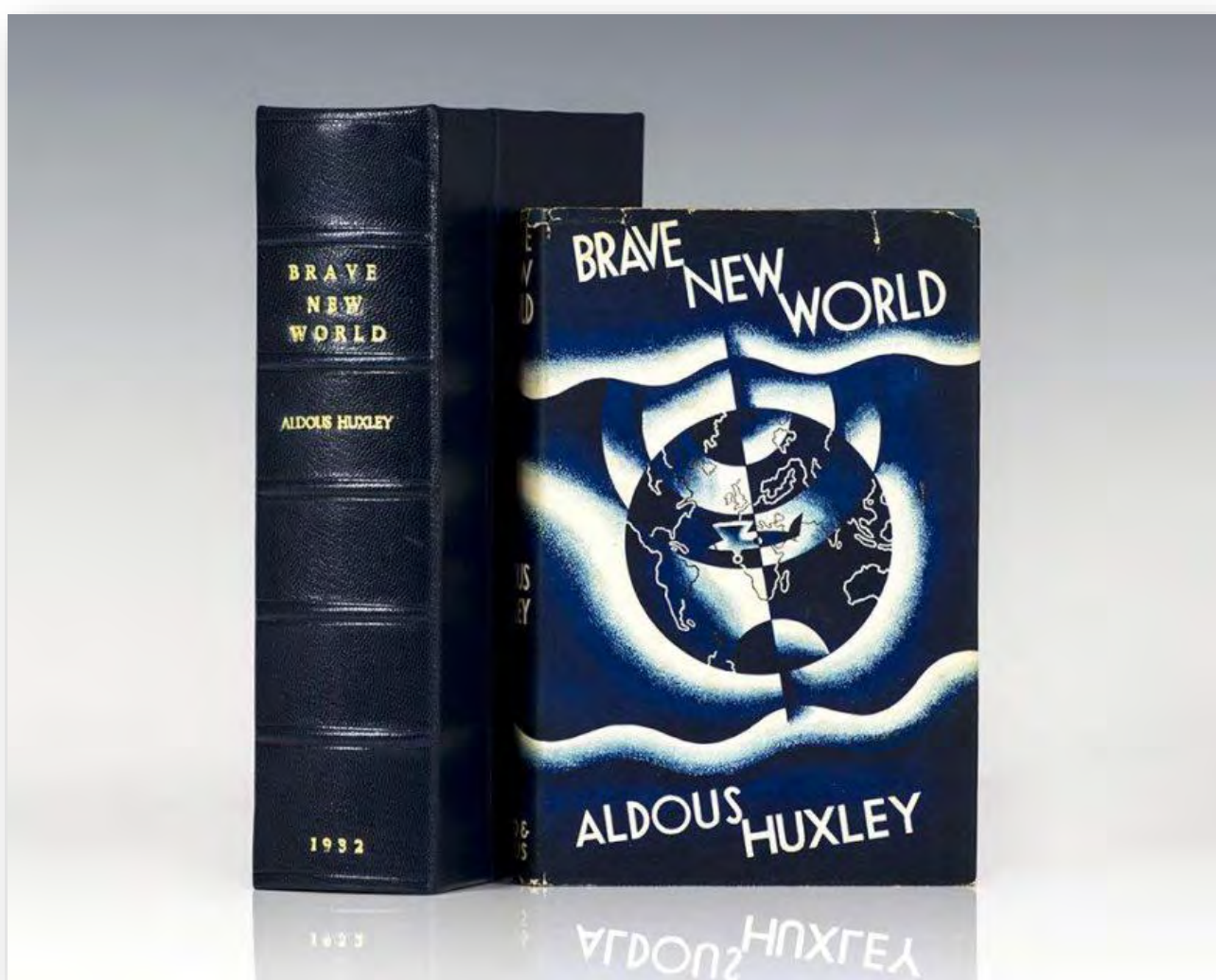
- ☒ *Matched*, Ally Condie (2010).
- ☒ *Bumped*, Megan McCafferty (2011).
- ☒ *Divergent*, Veronica Roth (2011).
- ☒ *Tankborn*, Karen Sandler (2011).
- ☒ *BZRK*, Michael Grant (2012)
- ☒ *Proxy*, Alex London (2013).



## Κεφάλαιο 2: Brave New World - Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος

*«Maybe this world is another planet's hell.»*

A. L. Huxley



*Εικόνα 2: Εξώφυλλο πρώτης έκδοσης<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> URL Εικόνας 2: <https://www.raptisrarebooks.com/product/brave-new-world-aldous-huxley-first-edition-rare-signed/>

## 2.1 Λίγα λόγια για τον συγγραφέα

**Ο** Aldous Leonard Huxley γεννήθηκε το 1894 στο Godalming του Surrey στην Αγγλία. Ανήκε σε οικογένεια επιστημόνων και μεγάλων ταλέντων. Μια σοβαρή ασθένεια τον άφησε μερικώς τυφλό, κάνοντας το διάβασμα μια επίπονη διαδικασία. Το 1914 έχασε τον αδερφό του Noel όταν αυτοκτόνησε μετά από μακρόχρονη μάχη με την κατάθλιψη. Το 1937 μετανάστευσε στην Αμερική όπου προσέγγισε τον ανατολίτικο μυστικισμό και άρχισε να πειραματίζεται με το παραισθησιογόνο *μεσκαλίνη*. Η επιρροή του μυστικισμού στην και η χρήση των ουσιών ήταν τα εργαλεία του στο να εξερευνήσει τον ψυχικό του κόσμο και να χρησιμοποιήσει τις εμπειρίες του ως πρώτη ύλη στο έργο του. Ταξίδεψε πολύ και υπήρξε πολυγραφότατος: εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές, μυθιστορήματα, κυρίως σατυρικές νουβέλες, δοκίμια, σενάρια, ταξιδιωτικά κείμενα και ιστορικές μελέτες. Συναναστράφηκε συγγραφείς όπως τη Virginia Woolf, τον T. S. Elliot και τον D. H. Lawrence με τον οποίο συνδέθηκε με μακρόχρονη φιλία.

Υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς του 20ου αιώνα. Επηρέασε μια ολόκληρη γενιά, αυτή που καταστράφηκε από δύο παγκόσμιους πολέμους. Τον απασχόλησε ο τρόπος ζωής που διήγε η ανθρωπότητα στην εποχή του. Μέσω του έργου του προσπάθησε να αποδώσει τη σύγκρουση μεταξύ της επιστήμης και των θεωρητικών σπουδών: προβληματίστηκε και άσκησε κριτική για την κακή χρήση της τεχνολογίας αλλά και το γεγονός ότι αυτή δεν έχει καταφέρει να επιλύσει κανένα από τα μεγάλα και σύνθετα προβλήματα της ζωής (Birnbbaum, 2006 όπ. αναφ. στο Babae, Kaur, Singh, Zhicheng, & Haiqing, 2015). Οι ήρωες των έργων του είναι ο καθένας τους ένας ένθερμος συχνά εκφραστής μιας στάσης απέναντι στο τι είναι ζωή (Meckier, 1996 όπ. αναφ. στο Babae et all, 2015). Άλλωστε ο ίδιος ο συγγραφέας δηλώνει ότι ο *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος* «αποτελεί μια συζήτηση και ένα φανταστικό παράδειγμα διαφορετικών απόψεων για τη ζωή» (Bedford, 1973 όπ. αναφ. στο Babae et all, 2015).

Τα πιο γνωστά έργα του μεταξύ άλλων είναι τα:

- ☒ *Crome Yellow* (1921),
- ☒ *Brave New World* (1932),
- ☒ *Eyeless in Gaza* (1936),
- ☒ *Ends and Means* (1937),
- ☒ *After Many a Summer Dies the Swan* (1939),
- ☒ *Time Must Have a Stop* (1944),
- ☒ *Ape and Essence* (1944),
- ☒ *The Doors of Perception* (1954),
- ☒ *The Island* (1962).

Το 1958 εξέδωσε μια συλλογή με τίτλο *Brave New World Revisited*, όπου σύγκρινε την παρούσα κοινωνικο-πολιτική κατάσταση με αυτή που ο ίδιος δημιούργησε στη δυστοπία του *Brave New World*. Εκεί διατυπώνει τις αγωνίες του για τις ομοιότητες που κατέγραψε στη δυστοπία του. Πέθανε από καρκίνο στο Los Angeles της California το 1963, την ημέρα της δολοφονίας του John F. Kennedy (Biography, 2014b).

Ταυτόχρονα, το βιβλίο αποτελεί ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα βιβλία όλων των εποχών, καθώς έχει δεχτεί κριτική και έχει απαγορευτεί η κυκλοφορία του. Σύμφωνα με άρθρο της Guardian (Flood, 2011), το βιβλίο απαγορεύτηκε στην Ιρλανδία το 1932, αμέσως μόλις κυκλοφόρησε, καθώς πρόσβαλε τα χρηστά ήθη περί γέννησης, οικογένειας και θρησκείας. Σύμφωνα με το ίδιο άρθρο, ο *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος* βρίσκεται στην τρίτη θέση ανάμεσα στα δέκα βιβλία που οι Αμερικανοί επιθυμούν να απαγορευτεί η κυκλοφορία τους και να μη διδάσκεται στα σχολεία των ΗΠΑ. Αιτίες; «*Έλλειψη ευαισθησίας, απρεπής εκφορά λόγου, ρατσισμός, άσεμνο και πορνογραφικό περιεχόμενο*» (Flood, 2011). Τέλος, σύμφωνα με τον Higdon (2002), στο βιβλίο είναι έκδηλος ο μισογυνισμός του συγγραφέα, γεγονός που δεν έχει περάσει απαρατήρητο από το φεμινιστικό κίνημα. Ο Huxley έχει κατηγορηθεί ότι τα κείμενά του διαποτίζονται από μισανθρωπισμό και μισογυνισμό ειδικότερα.

Αν και αμφιλεγόμενο, το βιβλίο του Huxley *Brave New World* ανήκει στον παγκόσμιο λογοτεχνικό κανόνα. Θεωρείται ένα από τα «*αριστουργήματα της λογοτεχνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα που αντέχει στο χρόνο*» (Huxley, 2004). Σύμφωνα με τους New York Times «*σατιρίζει με εξαιρετικό τρόπο την έμφυτη ευπιστία του ανθρώπινου*

είδους» (Huxley, 2004) ενώ σύμφωνα με τον Walsh (1962 όπ. αναφ. στο Babae et al, 2015) αποτελεί από λογοτεχνικής άποψης την πιο γνωστή και αρτιότερη δυστοπία που έχει γραφτεί, μία σκοτεινή απεικόνιση του μέλλοντος. Είναι μία σατυρική δυστοπία όπου τα όρια μεταξύ της σάτιρας και του ρεαλισμού είναι σχεδόν δυσθεώρητα (Lobb, 1984), τη στιγμή που η ίδια η ιστορία απέδειξε ότι οι προβλέψεις και οι ανησυχίες του συγγραφέα βγήκαν αληθινές.

## 2.2 Η υπόθεση

**Β**ρισκόμαστε στην Αγγλία του μέλλοντος, στο έτος 2540 ή 632 μ.Φ., μετά Φορντ, δηλαδή μετά την κυκλοφορία του μοντέλου (αυτοκινήτου) *T*. Όλοι ζουν αρμονικά σε μια παγκόσμια κοινωνία, το *Παγκόσμιο Κράτος*, που δημιουργήθηκε μετά τον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο ο οποίος οδήγησε σχεδόν σε ολοκληρωτική καταστροφή. Το motto των μελών αυτής της κοινωνίας είναι «Όλοι ανήκουν σε όλους».

Οι άνθρωποι δημιουργούνται με τη βοήθεια της βιοεπιστήμης και της γενετικής σε γραμμές μαζικής παραγωγής στα εργαστήρια. Εκεί χωρίζονται στις τάξεις στις οποίες θα ανήκουν για όλη τους τη ζωή, καθώς οι επιστήμες της βιολογίας, της ψυχολογίας και της φυσιολογίας (Lobb, 1984) καθορίζουν τα χαρακτηριστικά της κάθε τάξης μέσω του προκαθορισμού και της διαπαιδαγώγησης με υπνοπαιδεία. Ο πλανήτης κατοικείται από δύο δισεκατομμύρια κατοίκους, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι αντίγραφα, προϊόντα κοινών γονιμοποιημένων ωαρίων. Δεν υπάρχουν γηρατειά, αρρώστιες, ασχήμια, κατάθλιψη ή στεναχώρια. Με την εμφάνιση κάποιου αρνητικού συναισθήματος, η θεραπεία είναι άμεση: η νόμιμη, ελεύθερη και τελικά υποχρεωτική χρήση ναρκωτικών ουσιών.

Κατά την ξενάγηση φοιτητών στις εγκαταστάσεις δημιουργίας ανθρώπινης ζωής και εκπαίδευσης των νέων πολιτών σε διάφορες φάσεις της παιδικής ηλικίας, ο αναγνώστης μαθαίνει τον τρόπο λειτουργίας των θεσμών και την ιστορία του νέου Παγκόσμιου Κράτους δια στόματος του Διευθυντή κέντρου Χένρι Φόστερ και ενός από τους δέκα παγκόσμιους διαχειριστές του και εκπροσώπους του Φόρντ, του Μουσταφά Μοντ. Όσο διαρκεί η ξενάγηση εισάγονται στην πλοκή και άλλοι βασικοί χαρακτήρες της αφήγησης, όπως η νοσοκόμα Λένινα Κρόουν, ο ψυχολόγος Μπέρναρντ Μαρξ και ο καθηγητής Χέλμολτς Ουώτσον, περιγράφεται η ζωή και οι μεταξύ τους σχέσεις και τους παρακολουθούμε σε κοινές πρακτικές των ελίτ τάξεων στις οποίες ανήκουν. Οι σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων είναι επιβεβλημένα ελεύθερες.

Στον πλανήτη, στο Νέο Μεξικό, υπάρχει μια απομονωμένη περιοχή όπου ζουν οι Άγριοι, μικρή μειονότητα ανθρώπων, κυρίως νέγροι και ινδιάνοι αυτόχθονες, που

αρνήθηκε να ακολουθήσει τους νόμους του Παγκόσμιου Κράτους και ζει περιορισμένη στη φύση, ακολουθώντας την παράδοση. Κατά την επίσκεψή τους εκεί, ο Μπέρναρντ και η Λένινα ανακαλύπτουν σοκαρισμένοι ανθρώπους γερασμένους και δοκιμασμένους από ασθένειες. Τους κάνει εντύπωση ένας άγριος που είναι απομονωμένος από τη φυλή του γιατί είναι λευκός και σκέπτεται και συμπεριφέρεται διαφορετικά από τα υπόλοιπα μέλη της μικρής κοινότητας.

Αποδεικνύεται ότι ο Τζον είναι παιδί δύο πολιτών του Παγκόσμιου Κράτους που είχαν επισκεφθεί τον καταυλισμό για διακοπές. Η μητέρα, η Λίντα, όντας έγκυος εν αγνοία της, έπαθε ένα ατύχημα και της έδωσαν τις πρώτες βοήθειες οι ιθαγενείς, ενώ ο πατέρας επέστρεψε στον πολιτισμό θεωρώντας τη σύντροφό του νεκρή. Ο Τζον γεννιέται στον καταυλισμό και ζει με την μητέρα του ως παρίες, χωρίς να καταφέρνει να ενταχθεί στην κοινωνία των αγρίων. Η Λίντα μαθαίνει στο γιό της να διαβάξει και ο μικρός Τζον έρχεται σε επαφή με τα έργα του Shakespeare.

Ο Μπέρναρντ παίρνει τον Τζον και τη μητέρα του πίσω στον *πολιτισμένο* κόσμο. Η συνάντηση με τον πατέρα του Τζον στέφεται με αποτυχία, καθώς ο γονεϊκός ρόλος όπως και η εγκυμοσύνη είναι κάτι μεμπτό και κατακριτέο στην κοινωνία του Παγκόσμιου Κράτους. Το *απόκτημα* του Μπέρναρντ περιφέρεται στους κύκλους του Λονδίνου ως ο *Άγριος* που ήρθε στον πολιτισμό και ο Τζον γίνεται διάσημος. Ο Τζον ερωτεύεται τη Λένινα και επιθυμεί να την παντρευτεί (κάτι που είναι ανήκουστο στην *ελεύθερη* κοινωνία των Παγκόσμιου Κράτους), ενώ εκείνης της γίνεται έμμονη ιδέα η σύναψη σεξουαλικής σχέσης μαζί του. Όταν ο Τζον ανακαλύπτει τις προθέσεις της, τη χτυπάει, την αποκαλεί πόρνη και τη διώχνει μακριά του. Η Λίντα, η οποία από την στιγμή που γύρισε στον πολιτισμό είναι διαρκώς ναρκωμένη από τη χρήση σόμα, πέφτει σε κώμα και πεθαίνει. Ο Τζον αντιδρά πολύ άσχημα και εκτός εαυτού προσπαθεί να *απελευθερώσει* τα σκλαβωμένα θύματα των ναρκωτικών πετώντας τη σόμα από το παράθυρο και χτυπώντας τους ανυποψίαστους πολίτες.

Ο Τζον απομονώνεται και ζει μόνος στη φύση. Απολαμβάνει τη μοναξιά του και για πρώτη φορά είναι χαρούμενος. Σύντομα η χαρά του μετατρέπεται σε τύψεις και αρχίζει να αυτομαστιγώνεται για να δαμάσει την αλαζονεία μέσα του και να καθαίρει τον εαυτό του από κάθε ανίερη επιρροή του *πολιτισμού*. Οι πολίτες και τα ΜΜΕ τον ακολουθούν περίεργοι να δουν από κοντά τον Άγριο και τις πρακτικές του. Στην προσπάθειά του να τους απομακρύνει, ο Τζον εμπλέκεται σε ένα ομαδικό όργιο. Την

επόμενη μέρα, γεμάτος τύψεις γιατί ο *Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος* τον νίκησε, ο Τζον αυτοκτονεί.

Ο αφηγητής στον *Θαυμαστό Καινούργιο Κόσμο* είναι παντογνώστης και η αφήγηση είναι ετεροδιηγητική. Ο συγγραφέας, ακριβώς επειδή είναι παντογνώστης, σατιρίζει με το κείμενό του και είναι καυστικός. Σε κρίσιμα σημεία εξέλιξης της πλοκής, η ένταση κλιμακώνεται μέσα από τεχνικές που θυμίζουν μοντάζ κινηματογραφικής ταινίας. Οι σκηνές εναλλάσσονται με ταχύτητα και οι διάλογοι εξελίσσονται αποσπασματικά ανάμεσα στους ήρωες.

Την τεχνική αυτή ο συγγραφέας τη χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά στο κεφάλαιο 3 (ΘΚΚ: 43-67). Είναι το κεφάλαιο στο οποίο απαντώνται τα ερωτήματα του αναγνώστη: *Τι συνέβη; Γιατί; Πώς δικαιολογούνται οι επιλογές του Νέου Κόσμου;* Οι σκηνές εναλλάσσονται μεταξύ της αφήγησης των ιστορικών γεγονότων που έχουν προηγηθεί από τον Παγκόσμιο Διαχειριστή Μοντ σε νεαρούς φοιτητές, ενός διαλόγου μεταξύ του Μπέρναρντ Μαρξ και του Χένρυ Φόστερ ο οποίος σκιαγραφεί τους χαρακτήρες των δύο ηρώων και ένας διάλογος μεταξύ της Λένινα και της Φάννυ Κράουν, ο οποίος περιγράφει τη ζωή των γυναικών στον Καινούριο Κόσμο σε αντιδιαστολή με τις περιγραφές του Μοντ για τις αξίες του παλαιού κόσμου. Όσο εξελίσσονται οι σκηνές, τόσο οι διάλογοι και οι περιγραφές μικραίνουν και φθάνουν στο τέλος να αποτελούν βίαν μια φράση κειμένου (ΘΚΚ: 58-66), δημιουργώντας ένα κρεσέντο το οποίο καταλήγει μέσα από τις εντάσεις σε κομβικές επιλογές των κεντρικών ηρώων του έργου, αλλά και στην επίλυση αποριών του αναγνώστη, ο οποίος αντιλαμβάνεται με την τεχνική αυτή ότι τα γεγονότα που διαδραματίζονται είναι πολύ σημαντικά και βιώνει το άγχος και την ένταση που με μαεστρία χτίζει ο συγγραφέας.

## 2.3 Ιστορικό – κοινωνικό - πολιτικό πλαίσιο

**Ο** Huxley έγραψε το βιβλίο *Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος* όταν ο πλανήτης προσπαθούσε να συνέλθει από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και τη στιγμή που οι ενδείξεις για τον επερχόμενο δεύτερο πλήθαιναν. Το 1929 είχε συμβεί η παγκόσμια οικονομική ύφεση (κραχ). Η Ευρώπη και η Αμερική βρίσκονταν σε πολιτική και κοινωνικοοικονομική κρίση (Babaee et all, 2015).

Η εποχή που ζει και γράφει ο συγγραφέας είναι ο μεσοπόλεμος, μετά τις καταστρεπτικές συνέπειες του Μεγάλου (Α' Παγκοσμίου) Πολέμου. Ο πόλεμος στα χαρακώματα και η χρήση των πρώτων χημικών όπλων (χλωρίνης, φωσγενίου και μουστάρδας) οδήγησε σε 18,5 εκ. νεκρούς (Μηχανή του Χρόνου).

Ένα από τα αποτελέσματα του Μεγάλου Πολέμου ήταν η διάλυση των αυτοκρατοριών και ο κατακερματισμός τα Ευρώπης σε πολλά νέα μικρά εθνικά κράτη. Η Ευρώπη εξακολουθούσε να βρίσκεται σε αναταραχή, καθώς οι επιλογές των νικητών δεν ήταν αποδεκτές από όλους. Μετά από την αιμωτική ήττα της στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, η Γερμανία, η οποία είχε μπει «στο στόχαστρο με τη Συνθήκη των Βρυξελλών» (Ευθυμίου, 2016), δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την άνοδο του ναζισμού. Σε πολλές από τις νέες χώρες η εξουσία είχε αρχίσει να περνάει στα χέρια απολυταρχικών ή *μονοκομματικών* καθεστώτων, όπως ο ναζισμός στη Γερμανία, ο φασισμός στην Ιταλία και ο κομμουνισμός στην ΕΣΣΔ, σε αντίθεση με τις ελπίδες των κατοίκων τους που για αιώνες ήταν υποτελείς στις αυτοκρατορίες (Ευθυμίου, 2016).

Ο ρατσισμός και η έννοια του υπανθρώπου έχει αρχίσει και καλλιεργείται στη Γερμανία παράλληλα με την ιδέα της κυρίαρχης φυλής μέσω της προπαγάνδας, η οποία βάζει τις βάσεις για τα μετέπειτα πογκρόμ των Εβραίων. Βασισμένη στην εξελικτική θεωρία του Δαρβίνου, έχει αρχίσει και βρίσκει πρόσφορο έδαφος η θεωρία της ευθανασίας και της ευγονικής. Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου (2015a), ήδη από το 1909 ο Galton αναφέρει ότι «η ευγονική θα βελτίωνε την κοινωνική ζωή των ανθρώπων και θα έκανε την πολιτική ζωή ορθολογικότερη». Κέντρα ευγονικής έχουν ιδρυθεί τόσο στην Αμερική, όσο και στην Ευρώπη: στη Μεγάλη Βρετανία, τη Γαλλία και τη Γερμανία (Παπαδοπούλου, 2015a).



Το βιβλίο κυκλοφόρησε σε μία εποχή όπου τα πνεύματα ήταν αρκετά οξυμένα όσον αφορά τη ρητορική για την ευγονική και για τον έλεγχο της αύξησης του πληθυσμού (Congdon, 2011). Ο συγγραφέας περιγράφει έναν τέτοιο κόσμο που έχει εντάξει την ευγονική στο σύστημα αναπαραγωγής του, εγκρίνοντας και απορρίπτοντας χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φυλής ανάλογα με την κοινωνική τάξη που θα ανήκει το έμβρυο. Η ευγονική και η εξέλιξη της τεχνολογίας σατιρίζεται με στόχο όχι την ίδια την επιστημονική και την τεχνολογική εξέλιξη, αλλά με το πώς αυτή μπορεί να μετατραπεί σε ένα διαχειρίσιμο όπλο εξουσίας στα χέρια ενός απολυταρχικού καθεσώτος ή μιας ακραίας ιδεολογίας. Η Woiak (2007 όπ. αναφ. στο Congdon, 2011) γράφει ότι το βιβλίο αποτελεί μια σάτιρα για τις ιδεολογίες των κοινωνιών που θα αποφασίσουν να χρησιμοποιήσουν την προηγμένη τεχνολογία. Εξάλλου, σύμφωνα με την Congdon (2011) ο ίδιος ο Huxley το 1927 δημοσίευσε μία έκθεση στην οποία εκθέτει τους προβληματισμούς του σχετικά με την εκτογέννεση – θεωρία του J. B. S. Haldane που δημοσιεύτηκε το 1924, σύμφωνα με την οποία ένα έμβρυο θα μπορούσε να μεγαλώσει τεχνητά σε περιβάλλον εκτός της μήτρας – διατυπώνοντας τις ανησυχίες του για τη δημιουργία μιας κοινωνίας αποτελούμενης από ανώτερους ανθρώπους.

Το βιβλίο αποτελεί μια σάτιρα στις κραυγές στις οποίες επιδίδονταν οι καπιταλιστικές κοινωνίες της εποχής του (Booker, 1994). Οι πολίτες του Παγκόσμιου Κράτους οφείλουν να καταναλώνουν για το καλό της οικονομίας. Οτιδήποτε παλιό είναι άχρηστο, έχει επιτελέσει το σκοπό του και πρέπει να πεταχτεί για να αγοραστεί κάτι καινούριο στη θέση του (ΘΚΚ: 60). Όλοι οφείλουν να καταναλώνουν για το καλό της βιομηχανίας (ΘΚΚ: 61) αλλά και της ομαλότητας, καθώς το να μην καταναλώνει κάποιος οδηγεί πίσω στη φύση και στην κουλτούρα και κατά συνέπεια στη σκέψη, στην περισυλλογή, στην κατάθλιψη και στα προβλήματα.

## 2.4 Ταξικότητα, ρατσισμός και σεξισμός

**Σ**το Θαυμαστό Καινούριο Κόσμο το σύστημα είναι ταξικό. Οι άνθρωποι δημιουργούνται στα εργαστήρια με τη βοήθεια της επιστήμης. Οι πολίτες κατηγοριοποιούνται με ποσοτώσεις σε προκαθορισμένες τάξεις τη στιγμή δημιουργίας τους, όταν ακόμη δηλαδή είναι έμβρυα μέσα στις θερμοκοιτίδες τους. Οι κατέχοντες και οι μη έχοντες ορίζονται με την *νόμιμη* επιβολή της οργάνωσης της κοινωνίας βάσει νόμων ορισμένων από το παγκόσμιο καθεστώς. Χημικές ουσίες που τελειοποιούν τη σωματική και πνευματική ανάπτυξη χορηγούνται στα έμβρυα με σκοπό την ανάπτυξη ή την αποτροπή εξωτερικών χαρακτηριστικών, ικανοτήτων και δεξιοτήτων. Οι τάξεις διακρίνονται σε Α, Β, Γ, Δ και Ε, με την Α τάξη να είναι η ανώτερη. Μέσα στις τάξεις υπάρχουν διαβαθμίσεις, πχ Α++, Β+, Γ-. Διαδοχικά κάθε τάξη υστερεί σε εξωτερική ομορφιά και νόηση, με τους Α να προορίζονται για ηγέτες, για στοχαστές και διαχειριστές του κόσμου, ενώ οι Ε για ανειδίκευτοι εργάτες, όντας αναλφάβητοι και χωρίς ευφυΐα. Η ταξικότητα καλλιεργείται και με τη διαπαιδαγώγηση των τάξεων, οι οποίες μαθαίνουν το τι είναι σωστό και τι λάθος με μεθόδους που θυμίζουν το πείραμα του Ρανλον: τα παιδιά Δ μαθαίνουν να μισούν *ενσικτωδώς* τη φύση (άρα και την ομορφιά) και τα βιβλία με βίαιους ήχους και ηλεκτροσόκ όταν πλησιάζουν λουλούδια ή βιβλία (ΘΚΚ: 34-35).

Έχει δημιουργηθεί ένα κοινωνικό φαντασιακό όπου όλοι είναι *ευτυχισμένοι* μέσα στην τάξη τους και στο κοινωνικό στερέωμα καθώς είναι προκαθορισμένοι και *καθλωμένοι* να πραγματοποιούν την εργασία που τους αντιστοιχεί με τη βοήθεια της κατανάλωσης ναρκωτικών, της ψυχαγωγίας και του ελεύθερου σεξ. Είναι ικανοποιημένοι που προσφέρουν στο σύνολο και πιστεύουν ότι η εργασία που τους αναλογεί είναι «*ελαφριά, παιδική*» (ΘΚΚ: 207). Βιώνουν μια υποτιθέμενη ελευθερία με προκαθορισμένα όρια μιας *φιάλης* που τους περιβάλλει για όλη τους τη ζωή και που τα όριά της εξαρτώνται από την τάξη στην οποία ανήκουν: «*Ο καθένας μας φυσικά [...] περνάει τη ζωή του σε μία φιάλη*» (ΘΚΚ: 206).

Η ελίτ των Παγκοσμίων Διαχειριστών έχει καταστρέψει και εξαφανίσει κάθε ίχνος της υψηλής τέχνης ως κληροδότημα ιστορίας, πηγής μάθησης και αυτοπροσδιορισμού ανακατασκευάζοντας το κοινωνικό φαντασιακό και τις κοινές

πρακτικές για το τι είναι επιτρεπτό και νόμιμο (Taylor, 2002). Ο τρόπος που κινούνται και σκέφτονται οι Παγκόσμιοι Διαχειριστές αγγίζει τα όρια των «*Ζηλωτών, προσκολλημένων σε μία ιδέα*» (Lobb, 1984). Όλοι οι κοινωνικοί και ιδεολογικοί μηχανισμοί του Παγκόσμιου Κράτους συμβάλλουν στο να εξασφαλίζονται τα παραπάνω: Μια κοινωνία ίσων είναι απορριπτέα, καθώς θα προκαλούσε την δυστυχία των πολιτών, την αποσταθεροποίηση και τέλος, την κατάρρευση του οικοδομήματος μέσα από διαρκείς αντιδράσεις, απεργίες, διαμαρτυρίες και εμφύλιες συρράξεις (ΘΚΚ: 205-206).

Κάθε δυσaréσκεια, δύσκολη στιγμή και στεναχώρια *ξεπερνιέται* με τον καταναλωτισμό, την ψυχαγωγία, τη φαρμακευτική αγωγή με χρήση της ναρκωτικής ουσίας *μεσκαλίνης* και το σεξ. Όσοι ξεφεύγουν από το μέσο όρο, σκέφτονται υπερβολικά, αρχίζουν να πιστεύουν ότι είναι κάποιος και όχι μέρος του όλου, εκτοπίζονται σε νησί ή στην Ισλανδία με τη δικαιολογία ότι «*έχει αποκτήσει υπερβολική αυτοσυνείδηση*» (ΘΚΚ: 209) επειδή ο τρόπος ζωής τους δεν ταιριάζει στην κοινοτική ζωή που έχει επιβάλλει το σύστημα.

Όλοι παρακολουθούνται: «*Σιωπή, [...] κάποιος κρυφακούει στην πόρτα*» (ΘΚΚ: 79). Κάθε πηγή γνώσης ιστορικότητας και πολιτισμού έχει καταστραφεί, καταργηθεί ελέγχεται ή απαγορευτεί: «*Έκλεισαν τα μουσεία, ανατινάχθηκαν τα ιστορικά μνημεία [...] απαγορεύτηκαν όλα τα προ του 150 μ.Φ. βιβλία*». Οι πολίτες του Παγκόσμιου Κράτους στερούνται ελευθεριών, με βασικότερη αυτή του να σκέπτονται από μόνοι τους και να αποφασίζουν ελεύθερα. Η ευτυχία είναι επιβεβλημένα θεσμοθετημένη και μοιράζεται απλόχερα από το καθεστώς. Σε συνδυασμό με την ικανοποίηση των επιθυμιών με την υπερπροσφορά καταναλωτικών αγαθών, οι πολίτες αδιαφορούν για την ελευθερία τους, σε βαθμό που να οδηγούνται στην απώλεια της ενσυναίσθησης και της ανθρωπιάς τους.

Ο Μέγας Φορντ λατρεύεται σα θεότητα. Αγαπημένη του δήλωση αποτελεί το «*η ιστορία είναι φούμαρα*» (ΘΚΚ: 47). Κατάφερε να αλλάξει τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων μέσω του καταναλωτισμού και της κατάργησης της έννοιας του Θεού και της θρησκείας. Σύμφωνα με το Μεγάλο Φορντ, ο Θεός και η θρησκεία μπορούν να υπάρξουν ως έννοιες μόνο σε κοινωνίες που γερνάνε και που οι πιστοί υποφέρουν γιατί έχουν απώλειες, ακουμπώντας έτσι τις ελπίδες τους για απαλλαγή και λύτρωση σε μία ανώτερη οντότητα. Η επιλογή τους αυτή οδηγεί στην αυταπάτηση ενώ αντίθετα η μοντέρνα κοινωνία που βασίζεται στη βιομηχανοποίηση εξασφαλίζει στους πολίτες

όχι μόνο την ευτυχία αλλά αποτρέπει και κάθε αποσταθεροποίηση, καθώς ο καταναλωτισμός και η ικανοποίηση κάθε υλικής και σωματικής ανάγκης εξασφαλίζει μια ήρεμη, σταθερή, *ελεύθερη* ζωή.

Το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται με σεξιστικό τρόπο. Η αφήγηση περιορίζεται σε περιγραφές του ως ωραίο φύλο και ως μέσου ηδονής. Οι ηρωίδες δεν αναπτύσσονται αρκετά, είναι ψυχρές, μοντέρνες, ηδονιστικές και απορροφημένες με την ικανοποίηση των σεξουαλικών ορμών τους, κάτι που αποτελεί αποτέλεσμα της διαπαιδαγώγησής τους. Οι άντρες περιορίζονται να περιγράφουν τα σωματικά τους χαρακτηριστικά όταν βρίσκονται μεταξύ τους και καμαρώνουν για τις κατακτήσεις τους σα να πρόκειται για τρόπαια. Σεξισμός υπάρχει και στην απομονωμένη κοινότητα των αγρίων, όπου το θηλυκό είναι περιορισμένο στα του οίκου του και έχει το ρόλο της συζύγου και της μητέρας. Στον πολιτισμένο κόσμο όπου όλοι είναι ελεύθεροι να επιλέξουν τον ερωτικό τους σύντροφο, είναι διάχυτος ο σεξισμός: «*Χαριτωμένη, χαριτωμένη, μουρμούρισε ο Διευθυντής και της χτύπησε καϊδευτικά τον πσιινό*» (ΘΚΚ: 31).

Η Λένινα μάλλον ανήκει στην Α τάξη ή το πολύ στη Β+, γεγονός που ομολογουμένως δε διατυπώνεται ξεκάθαρα (Higdon, 2002). Είναι λευκή, ροδομάγουλη, με μαργαριταρένια επιδερμίδα, ξανθά μακριά μαλλιά και γαλανά μάτια. Η διαχείριση της Λένινα ως βασικής ηρωίδας και εκπροσώπου του γυναικείου φύλου της ανώτερης κοινωνικής στάθμης την υποβιβάζει από τον πρωταγωνιστικό σε έναν δευτερεύοντα χαρακτήρα, *δορυφορικό*, ο οποίος περιστρέφεται γύρω από τους άντρες ήρωες του βιβλίου και τους ακολουθεί. Ο συγγραφέας αρχικά την περιγράφει ως μια όμορφη γυναίκα, κατασκευή της επιστήμης και όχι της φύσης, με επιφανειακό χαρακτήρα, την οποία απασχολεί (όπως όλες τις γυναίκες της τάξης της) η κατανάλωση, η διασκέδαση και το σεξ, ενώ παράλληλα αποτελεί φαντασίωση κάθε άντρα (ακόμη και των αναγνωστών του βιβλίου).

Ο Τζον την έχει εξωραΐσει σε ένα πλάσμα της φαντασίας του λες και έχει ξεπηδήσει μέσα από τους στίχους του Shakespeare. Όταν εκείνη ανταποκρίνεται ανοιχτά στον έρωτά του, προσπαθεί να την απωθήσει σαν ένα επικίνδυνο ζώο (ΘΚΚ:183). Οι περιγραφές της μέσα από τα μάτια του Άγριου τη φυσικοποιούν και της αποδίδουν χαρακτηριστικά της άγριας φύσης. Με ανάλογους χαρακτηρισμούς την περιγράφουν όλοι οι άντρες στο βιβλίο στις μεταξύ τους συζητήσεις: «*Να την πάρουν εδώ, να την πάρουν εκεί, λες και είναι ζώο*» (ΘΚΚ: 57).

Όσο προχωρά η πλοκή, ο χαρακτήρας της Λένινα αποδεικνύεται αρκετά περίπλοκος. Ένα από τα χαρακτηριστικά της που την κάνει επιθυμητή σε άντρες ακόμη και ανώτερης κάστας από την ίδια είναι ότι είναι *εύστροφη* (ΘΚΚ: 60). Αν εξετάσουμε καλύτερα την ηρωίδα, αυτή είναι η πραγματική επαναστάτρια: δεν ακολουθεί τον κώδικα ντυσίματος της τάξης της, ρέπει προς τη μονογαμία, εκδηλώνει, χωρίς να μπορεί η ίδια να το διατυπώσει με λόγια καθώς της λείπει η εμπειρία, την επιθυμία να ερωτευθεί. Σε όλη την αφήγηση η Λένινα είναι η ηρωίδα που αμφισβητεί τις αξίες του Παγκόσμιου Κράτους σε προσωπικούς διαλόγους με άντρες ήρωες. Ο Huxley ίσως τελικά να μην αντιλαμβάνεται λοιπόν πόσο επαναστατική είναι η ηρωίδα του (Higdon, 2002).

Η επαναστατικότητα είναι που θα οδηγήσει τη Λένινα στην τιμωρία και την καταστροφή της. Ο συγγραφέας ακολουθεί τα βήματα των τραγικών και τελικά όλων των αντρών συγγραφέων στην ιστορία της λογοτεχνίας μέχρι την εποχή του: η ηρωίδα του αποτελεί θανάσιμο κίνδυνο για τον πρωταγωνιστή του και για τον αντρικό κόσμο. Για το λόγο αυτό και πρέπει να εξαλειφθεί από το προσκήνιο ως επικίνδυνο στοιχείο. Μετά την άνοδό της και την ύβρη που διαπράττει ασκώντας κριτική στις αρχές του Παγκόσμιου Κράτους, έρχεται η πτώση της. Η επιθυμία της για κάτι διαφορετικό, για κάτι καλύτερο όπως ο έρωτας και η μονογαμία, την οδηγεί στο δημόσιο εξευτελισμό της και θέτει σε κίνδυνο την ίδια της τη ζωή. Το αξιόλογο είναι ότι η τιμωρία της ηρωίδας για την παράβαση των κανόνων της κοινωνίας σε σημείο που απειλούν τη σταθερότητά της και την ίδια της την ταυτότητα όπως προσδιορίζεται στο Παγκόσμιο Κράτος, δεν προέρχεται από αυτό, αλλά από τον Άγριο, τον περιθωριακό επαναστάτη που δεν ανήκει τελικά σε κανένα κόσμο, ούτε καν στο μικρό δικό του που προσπαθεί να στήσει απομονωμένος από όλους. Στην αφήγηση ο Τζον είναι ο άλλος, ο ξένος, ο μη προνομιούχος, ο κατατρεγμένος ο οποίος κατάφερε και μορφώθηκε μόνος του καλλιεργώντας (όπως και όσο μπόρεσε) το πνεύμα του υιοθετώντας έτσι ανώτερα ιδανικά. Αν εξετάσουμε από τη φεμινιστική σκοπιά την επιλογή του συγγραφέα να είναι ο Τζον ο τιμωρός της Λένινα, ο Τζον αποδεικνύεται ένας πατριάρχης, εκπρόσωπος του σεξιστικού λόγου ο οποίος έχει διαμορφωθεί από τις επιταγές της θρησκείας που θέλουν τη γυναίκα ένα εξωραϊσμένο πειθήνιο όργανο που έχει έναν προορισμό στη ζωή του: το γάμο και την τεκνοποίηση. Αποδεικνύεται ότι η γυναίκα είναι για ακόμη μια φορά ο άλλος.

Η κοινωνία του Παγκόσμιου Κράτους δεν είναι τελικά ένας θαυμαστός νέος κόσμος για το γυναικείο φύλο, καθώς ο Huxley συνεχίζει να εγγράφει τη θηλυκότητα στο σώμα των ηρωίδων του βιβλίου και ειδικότερα της Λένινα μέσω της επιτέλεσης της γλώσσας (Butler, 1990 όπ. αναφ. στο Σηφάκη, 2015). Η γυναίκα υπάρχει στην νέα κοινωνία απλά ως καταναλώτρια και ως όργανο του σεξ. Σε μια γενικότερη θεώρηση, παρόλο που ο στόχος του βιβλίου δεν είναι αυτός, το φύλο στη δυστοπία του Huxley εξακολουθεί να είναι μια κοινωνική κατασκευή. Αν και οι άνθρωποι δε γεννιούνται αλλά δημιουργούνται στο εργαστήριο, το φύλο τους εξακολουθεί να αποτελεί μία επιτελεστική πράξη.

## 2.5 Τζον - Ο Άγριος

Ο Τζον είναι παιδί δύο πολιτών του Παγκόσμιου Κράτους το οποίο γεννιέται με φυσικό τρόπο στην απομονωμένη ζώνη που ζουν οι *άγριοι*, αυτοί που δεν αποδέχτηκαν το νέο κατεστημένο που επέβαλε το Παγκόσμιο κράτος και κράτησε πιστές τις παραδόσεις που κληρονόμησε. Είναι ευφυής, έχει διαβάσει Shakespeare, τα κείμενα του οποίου απαρτίζουν όλη την αναγνωστική εμπειρία του.

Ο ήρωας είναι αποτέλεσμα διαπαιδαγώγησης μιας μοντέρνας, σύγχρονης μητέρας και μιας απελεύθερης, περιθωριακής κοινωνίας όπου οι κανόνες και οι νόμοι του κράτους δεν έχουν καμία θέση, αλλά εφαρμόζονται οι άγραφοι νόμοι που αυτή έχει θεσπίσει, αποτέλεσμα της ανυπακοής τους στους νόμους του Παγκόσμιου Κράτους και υπακοής τους στην παράδοση. Η κοινωνία του άγριου κόσμου θυμίζει την κοινωνία του διηγήματος της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Η άρρωστη πολιτεία*, όπου περιγράφει τη ζωή στη Σπιναλόγκα (Κορνάρος & Καζαντζάκη, 2010). Εκεί οι λεπροί έχουν ιδρύσει μια νέα κοινωνία *ελεύθερη* μέσα στους γεωγραφικούς περιορισμούς της και στη φρίκη που βιώνουν οι λεπροί βλέποντας το σώμα τους να παραπαίει λόγω της ασθένειας. Η κοινωνία των λεπτρών λειτουργεί χωρίς κανόνες, χωρίς νόμους, ενώ οι ήρωες ζουν *κανονικές* ζωές, απελευθερωμένοι από ταμπού και κοινωνικές συμβάσεις. Η κανονικότητα του νησιού είναι ακριβώς αντίθετη από αυτή της υπόλοιπης κοινωνίας, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο βιβλίο του Huxley. Η ερείπωση και η αθλιότητα των κατοίκων του της Σπιναλόγκας από τη μία και του άγριου κόσμου από την άλλη παραπέμπει σε συνθήκες εγκλεισμού, απομόνωσης και αποκλεισμού από ό,τι δεν ακολουθεί τις κοινωνικές νόρμες. Οι κάτοικοι και στις δύο περιπτώσεις οδηγούνται στην σεξουαλική απελευθέρωση από ταμπού που επιβάλλει η θρησκεία και η κοινωνία.

Η αρχική επαφή του Αγρίου με τον νέο κόσμο του προκαλεί δέος και τον ελκύει στο πρόσωπο της Λένινα Κρόουν. Παρατηρεί τον πολιτισμό και μурμουριρίζει διαρκώς «Ω θαυμαστέ, καινούργιε κόσμε<sup>5</sup>» επικαλούμενος τον Shakespeare. Τα κείμενά του τον βοηθούν να εκφράσει τις σκέψεις του και τα συναισθήματά του.

---

<sup>5</sup> «Miranda:

Ο Τζον είναι παντού ένας παρίας: στην κοινωνία των Αγρίων είναι ένας λευκός, γιός της πόρνης, ο οποίος γνωρίζει γραφή και τον συγκινεί η τέχνη και οι αξίες που αναδεικνύονται μέσα από λογοτεχνικά κείμενα, ενώ στην κοινωνία των πολιτισμένων είναι ο Άγριος, το αξιοπερίεργο παιχνίδι που θέλουν όλοι να θαυμάσουν και να παρατηρήσουν από κοντά σαν να πρόκειται για το τέρας του τσίρκου. Πρόκειται για έναν ήρωα που δε μπορεί να δεχθεί καμία αλλαγή. Θα τολμούσαμε να πούμε ότι ο Τζον είναι ένας στατικός χαρακτήρας: εμμένει σταθερός στις απόψεις του και στις αξίες που ο ίδιος πιστεύει σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης. Συνήθως ένας στατικός χαρακτήρας αντιπροσωπεύει ένα υψηλό προτέρημα ή μειονέκτημα σε μία αφήγηση. Ο Τζον είναι ένας αγνός άνθρωπος που δεν έχει μολυνθεί από την χρήση της τεχνολογίας. Παρόλα αυτά είναι και ένας άνθρωπος άκαμπτος, σταθερά προσκολλημένος σε ένα αξιακό σύστημα όπως αυτό ορίζεται από τη θρησκεία στην κοινωνία των αγρίων. Δε θα μπορέσει ποτέ να καταλάβει τον νέο κόσμο στον οποίο εισέρχεται τόσο ανορθόδοξα. Είναι ο απόλυτα περιθωριοποιημένος καθώς δε μπορεί να ενταχθεί πουθενά: το κοινωνικό φαντασιακό των δύο κόσμων στους οποίους κινείται έρχεται σε σύγκρουση μεν, τον αποπέμπει δε σαν ξένο.

Σε όλη την αφήγηση ο Άγριος προσπαθεί να αυτοπροσδιοριστεί, να αποκτήσει μία ταυτότητα. Η ταυτότητα είναι μία κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή και προσδιορίζεται από τις κοινωνικές συμβάσεις του περιβάλλοντος στο οποίο αναπτύσσεται μία προσωπικότητα. Είναι ένα ρευστό, μεταβλητό ιστορικό προϊόν που αλλάζει μέσα στην ιστορία που ορίζεται με μία διαδικασία επιτέλεσης. Ο ήρωας προσπαθεί να κατασκευάσει τη δική του σε μία κοινωνική ομάδα που τον έχει εξοστρακίσει από τους κόλπους της, ενώ την ίδια στιγμή αυτή η κοινωνία βρίσκεται στο περιθώριο του Παγκόσμιου Κράτους. Ο Άγριος προσπαθεί να γίνει κάτι που ο κοινωνικός του περίγυρος του λέει ότι δεν είναι: ένας δυνατός, γενναίος άντρας, άξιος συνεχιστής της κουλτούρας της κοινωνίας των αγρίων, ικανός επιβήτορας που θα μπορέσει να επιλέξει τη γυναίκα με την οποία θα τεκνοποιήσει και θα δημιουργήσει τον Οίκο του.

---

O wonder!  
 How many goodly creatures are there here!  
 How beauteous mankind is! O brave new world  
 That has such people in't!

Prospero:

'Tis new to thee».

*The Tempest*. Act 5, scene 1, 181–184.



Δυστυχώς για τον Τζον, δε θα καταφέρει να ενταχθεί ούτε στην κοινωνική ομάδα της ελίτ του Παγκόσμιου Κράτους, για την οποία αποτελεί ένα εξωτικό στοιχείο. Είναι για τα μέλη της ο ευγενής απολίτιστος Άγριος που μιλάει και συμπεριφέρεται περίεργα. Για το λόγο αυτό και του συγκωρούνται όλα τα ποινικά κολάσιμα παραπτώματά του. Ο συγγραφέας μέσω του Αγρίου προσπαθεί να διερευνήσει αν είναι δυνατόν ένας άνθρωπος να διαμορφώσει την ταυτότητά του και ιδιαίτερα την κοινωνική του ταυτότητα, δηλαδή όλα εκείνα τα τμήματα της αυτοαναγνώρισης που προκύπτουν μέσα από τη συμμετοχή του σε μία ομάδα, ιδιαίτερα όταν τα άλλα μέλη της κοινωνικής ομάδας που προσπαθεί να γίνει αποδεκτός τον έχουν απορρίψει.

Η προσπάθεια του Τζον να βρει την ουτοπία του στον θαυμαστό καινούριο κόσμο αποτυγχάνει: η όμορφη κοπέλα που τον συγκίνησε όπως τα σονέτα του Shakespeare είναι μακράν από αγνή, τίμια και πιστή όπως η Ιουλιέτα. Η σεξουαλικότητά της τον σοκάρει και του ξυπνά τραυματικές αναμνήσεις του παρελθόντος, όταν η μητέρα του αντιμετώπιζονταν σα πόρνη για την ίδια συμπεριφορά. Διώκει και τιμωρεί τη Λένινα ακριβώς με τον τρόπο που δίωκαν τη μητέρα του οι αυτοεξόριστοι άγριοι. Αηδιασμένος από τον νέο κόσμο ο Τζον επιλέγει την απομόνωσή του από το κοινωνικό σύνολο. Μέσα από τις επιλογές του αποτελεί άλλο ένα παράδειγμα λάθους διοχέτευσης του θρησκευτικού του συναισθήματος μέσω του ασκητισμού και της αποχής (Congdon, 2011). Σίγουρα δεν είναι η επιθυμητή αντιπρόταση στο μοντέλο Φόρντ που επιβάλλει την πολυγαμία και τις ελεύθερες σχέσεις. Το μόνο σίγουρο είναι ότι κανένα από τα δύο μοντέλα που παρουσιάζονται από το συγγραφέα ως εν δυνάμει επιλογές στην αφήγησή του, πολυγαμία ή αποχή, δεν είναι ελκυστικό. Αποτελούν ένα δίπολο το οποίο οι θρησκείες προσπαθούν να εξουδετερώσουν ενισχύοντας μέσω των πρακτικών τους τον αυτοέλεγχο, την αποχή ή/και τον ασκητισμό.

Τέλος, αν ο ήρωας προσεγγιστεί με την ψυχαναλυτική θεωρία, ο Τζον έχει Οιδιπόδειο σύμπλεγμα καθώς αποτελεί ένα αρχέτυπο, στερεότυπο χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Meckier (1996 όπ. αναφ. στο Congdon, 2011) ακριβώς όπως συνέβη με τον Οιδίποδα, η ζωή του Αγρίου έχει καθοριστεί από τη γέννησή του και τα άλυτα προβλήματα που αντιμετωπίζει εξαιτίας του συμπλέγματός του είναι αυτά που τελικά τον οδηγούν σε μια ζωή που παίρνει ρίσκα με κίνδυνο τη ζωή του και τελικά στο θάνατο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ο Άγριος να είναι τελικά ένας όχι τόσο αγαπητός

ήρωας για το αναγνωστικό κοινό, αφού «δεν υπάρχει ευγενής άγριος» (Meckier, 1996 όπ. αναφ. στο Congdon, 2011).

## 2.6 Είναι καλύτερα να είσαι ευτυχισμένος ή ελεύθερος;

**Μ**ε το βιβλίο του αυτό ο Huxley τοποθετείται απέναντι στον καπιταλισμό και τη μεγαλοαστική τάξη. Παρακολουθώντας από το κοντά τη δομή και τους μηχανισμούς του Παγκόσμιου Κράτους γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι τα συμφέροντα μιας μικρής ομάδας ανθρώπων αντιμετωπίζονται από όλους ως συμφέροντα όλων και η αντίληψη αυτή επισκιάζει τις σαφείς ταξικές αντιθέσεις, όπως πιστεύει και ο Habermas (Geuss, 1981).

Τα βασικά θέματα που πραγματεύεται ο *Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος* είναι η επιρροή που ασκεί η εξέλιξη της τεχνολογίας στον άνθρωπο και «*οι πολιτικές και οι μεταφυσικές διαστάσεις της ελευθερίας*» (Lobb, 1984). Ο αναγνώστης προβληματίζεται μαζί με τους ήρωες του βιβλίου τι τελικά είναι καλύτερο για τον άνθρωπο: η ευτυχία ή η ελευθερία. Κάθε σκέψη για ατομικότητα αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό και είναι καταδικαστέα.

Ορίζεται άραγε η ελευθερία από έναν απομονωμένο άνθρωπο όπως ο Άγριος ή μήπως η ελευθερία είναι μια κοινωνική σύμβαση που την ορίζουν οι πολλοί μέσα από νόμους και κοινές πρακτικές; Τι σημαίνει να είσαι ελεύθερος; Και αν είσαι ελεύθερος, τελικά είσαι ευτυχισμένος;

Ο Huxley καταφέρνει να περιγράψει τη δυστοπία του μέσα από αντιθέσεις. Η πολιτισμένη κοινωνία στην οποία ζουν οι ήρωες είναι ευτυχισμένη και ρομαντική (Lobb, 1984) καθώς τα προβλήματα που την ταλάνιζαν στο παρελθόν έχουν εκλείψει μέσα από θέσπιση νόμων και καλλιέργειας κοινής συνείδησης μέσω της προπαγάνδας. Τα μέλη της κοινωνίας αυτής δε γνωρίζουν κάτι διαφορετικό και λαμβάνονται όλα τα απαραίτητα μέτρα έτσι ώστε να μη δημιουργηθούν οι συνθήκες προβληματισμού και αναζήτησης του διαφορετικού από τα μέλη της. Για τον *ξένο εισβολέα* Τζον όμως η κοινωνία είναι μια παρωδία, μία κόλαση επί γης (Lobb, 1984). Οι σκέψεις του και οι προβληματισμοί του είναι η εσωτερική φωνή του αναγνώστη που ξαφνιάζεται και σοκάρεται με το κατεστημένο της δυστοπίας που περιγράφεται. Εδώ βρίσκεται και η όλη ειρωνεία: ό,τι θεωρείται ουτοπία για τους κατοίκους του Παγκόσμιου Κράτους (ακόμη και για τους απομονωμένους αγρίους), είναι δυστοπία για τον αναγνώστη. Το

Παγκόσμιο Κράτος είναι το αντίθετο από αυτό που πρεσβεύει και η αντίθεση αυτή αποτελεί το μέσο που αναδεικνύει την έννοια της ελευθερίας (Lobb, 1984) καθώς τραγική ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι όλοι τελικά είναι δέσμιοι και ανελεύθεροι.

Οι πολίτες του Παγκόσμιου Κράτους θεωρούν ότι είναι ευτυχισμένοι. Κάθε τι που αποπειράται να σκεδάσει την αίσθηση της ευτυχίας, αντιμετωπίζεται με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών, οι οποίες εξασφαλίζουν τεχνητά τη διατήρηση της ευτυχίας. Χωρίς να το αντιλαμβάνονται ότι όντως υπάρχει δυστυχία και στεναχώρια, αντιλαμβάνονται την εμφάνισή τους και αποφεύγουν να αντιμετωπίσουν ό,τι θα τους δυσαρεστήσει ή θα τους στεναχωρήσει. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, η ευτυχία και η ελευθερία είναι ποσά αντιστρόφως ανάλογα. Η στασιμότητα της εικονικής ελευθερίας ενδεδυμένης με τη φαντασίωση της ευτυχίας εμποδίζει κάθε απόπειρα αλλαγής και ανάπτυξης.

Τον Huxley απασχολεί ο τρόπος με τον οποίο οι ήρωες αποκαλύπτουν τις ιδέες τους. Οι ήρωές του δεν είναι πλήρως ανεπτυγμένοι, κάτι που δικαιολογείται από τη νομοθεσία του Παγκόσμιου Κράτους: ο πόνος, η αγωνία, η σκέψη και τα συναισθήματα που εν δυνάμει προκαλούν την ενεργοποίηση των ανθρώπων *θεραπεύονται* σύμφωνα με τον νόμο με μία δόση σόμα. «*Ο χαρακτήρας διαμορφώνεται από τον πόνο και η εξάλειψή του από το καθεστώς κρατά τους πολίτες στην πρώτη παιδική ηλικία* (Firchow, 1994)». Σύμφωνα με τον Watt (1978 όπ. αναφ. στο Firchow, 1994) ο Huxley προβληματίστηκε πολύ με το ποιοι θα είναι οι ήρωές του και ποιοι οι αντιήρωές του, όπως επίσης και ποια θα είναι η στάση τους απέναντι στο καθεστώς (ο συγγραφέας είχε αρχικά αποφασίσει ότι ο Άγγιρος θα οργάνωνε μια βίαιη επανάσταση).

Αξιοσημείωτη και αμφιλεγόμενη είναι η στάση του συγγραφέα απέναντι στη θρησκεία: ελευθερία σημαίνει απεγκλωβισμός από τα ταμπού που επιβάλλουν οι θρησκευτικές πρακτικές; Οι πολίτες του Παγκόσμιου Κράτους έχουν διαγράψει εντελώς από τις πρακτικές τους τη θρησκεία και όλα της τα συνεπακόλουθα, όπως ο φανατισμός, ο πουριτανισμός, ο διαχωρισμός σε εκλεκτούς και παρίες. Παρόλα αυτά λατρεύουν τον Μεγάλο Φόρντ, έναν άνθρωπο, έναν τεχνοκράτη. Διατηρούν και αναπαράγουν θρησκευτικές πρακτικές και συμβολισμούς, όπως το σύμβολο T που φορούν στο λαιμό (παραπέμπει στον σταυρό των Χριστιανών). Αποκαλούν τον Φόρντ «Ο Φόρντ μας» κατά το «ο Κύριός μας». Διεξάγουν τελετές όπου συμμετέχουν από κοινού σε ομάδες των δώδεκα ατόμων (έξι άνδρες και έξι γυναίκες που παραπέμπουν στο Δωδεκάθεο των αρχαίων Ελλήνων ή στους Δώδεκα Αποστόλους), τις λεγόμενες *Ομάδες Αλληλεγγύης* (ΘΚΚ: 87-92), όπου ακολουθούν συγκεκριμένη τελετουργία

γύρω από μία στρογγυλή τράπεζα, ψέλνουν ύμνους και πίνουν σόμα από ένα δισκοπότηρο.

Καταδεικνύεται εδώ ότι ο άνθρωπος, ακόμη και όταν απεμπολεί την θρησκεία από τις κοινωνικές πρακτικές του, επιστρέφει σε αυτές μέσα από πρακτικές που παραπέμπουν στο παιχνίδι. Σύμφωνα με τον Huizinga (1989) «*κάθε παιχνίδι σημαίνει κάτι*». Το παιχνίδι ως πρακτική είναι παλαιότερο και από τον ίδιο τον πολιτισμό (Πετρίδης, 2018), είναι ένα *εφεύρημα* των ανθρώπινων κοινωνιών από καταβολής κόσμου. Υπάρχει στις ιερές τελετουργίες καθώς μέσα από τις επαναλήψεις του παγιώνεται και αποτελεί πλέον γνώση και μέρος του ιερού (Huizinga, 1989).

Η τελετουργία των Ομάδων Αλληλεγγύης στο Παγκόσμιο Κράτος καταλήγουν σε ένα ομαδικό όργιο όπου όλοι γίνονται ένα με το Υπέρτατο Ον, γεγονός που προκάλεσε την πολεμική ενάντια στο βιβλίο και την απαγόρευσή του για διακωμώδηση της θρησκείας. Ο ίδιος ο Huxley, σε μία έκθεση που δημοσίευσε το 1927 (όπ. αναφ. στο Congdon, 2011) γράφει ότι, ακόμη και αν «*ο άνθρωπος δεν πιστεύει σε κάποια αναγνωρισμένη θρησκεία, παρόλα αυτά τα θρησκευτικά ένστικτά του βρίσκουν διέξοδο σε μη θρησκευτικές πρακτικές – υποκατάστατα, όπως η πολιτική, ο εθνικισμός και οι τέχνες*». Ο Congdon (2011) καταλήγει ότι ο Huxley μέσα από το έργο του *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος* παρουσιάζει μια κοινωνία η οποία μέσα από λανθασμένες μεθόδους οργάνωσης και για λάθος λόγους λειτουργεί σαν ένα κανάλι για να «*διοχετεύονται τα θρησκευτικά συναισθήματα των πολιτών της*». Αυτό που ανησυχεί τον Huxley είναι ότι μια θρησκεία μπορεί εν δυνάμει να οδηγήσει τον άνθρωπο στο να χρησιμοποιήσει τα τεχνολογικά επιτεύγματα της επιστήμης ενάντια στην ανθρωπότητα μέσω διεφθαρμένων μεθόδων και ιδεολογιών (Congdon, 2011).

Ενώ λοιπόν στο Παγκόσμιο Κράτος «*όλοι ανήκουν σε όλους*» (ΘΚΚ:55) και κάθε γυναίκα είναι διαθέσιμη σε κάθε άντρα, στο προσκήνιο υπάρχει η Λένινα Κράουν, μια γυναίκα που πληροί όλες τις προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί ως φαντασίωση κάθε άντρα. Ο συγγραφέας περιγράφει στο πρόσωπο της ηρώιδας την ιδανική γυναίκα – φαντασίωση σύμφωνα πάντα με τα δυτικά πρότυπα.

## 2.7 Ο Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος σήμερα

**Δ**ιάχυτη είναι η διακειμενικότητα στη δυστοπία του Huxley. Έχουν περάσει σχεδόν ενενήντα χρόνια από τότε που γράφτηκε το βιβλίο το οποίο σε πολλά σημεία είναι προφητικό. Επηρεασμένος από τη ραγδαία εξέλιξη της επιστήμης και τις εφευρέσεις της εποχής του, όπως επίσης και από τις «κοινωνικές ανακατατάξεις στην Αγγλία και την (τότε) Σοβιετική Ένωση» (Huxley, 2004), ο συγγραφέας περιγράφει ένα ζοφερό μέλλον, που δυστυχώς η ιστορία έρχεται να το επαληθεύσει. Ξεκάθαρη είναι η αναφορά στο βιβλίο για τη Μεγάλη Οικονομική Καταστροφή (ΘΚΚ: 60) που παραπέμπει στο παγκόσμιο οικονομικό κραχ, τη Μεγάλη Ύφεση του 1929 που ξεκίνησε από το χρηματιστήριο της Νέας Υόρκης και επεκτάθηκε στην Ευρώπη, αφού «η οικονομία πλέον ήταν παγκοσμιοποιημένη» (Ευσταθίου, 2016). Εξίσου σαφής η διακειμενική αναφορά στον Μεγάλο Πόλεμο και στις ζοφερές επιπτώσεις του διαστόματος Μουσταφά Μόνι, από τον οποίο μαθαίνουμε για τον *Εννεαετή Πόλεμο* και τη χρήση *αυθρακοβομβών* (ΘΚΚ: 59).

Παρούσα και η προπαγάνδα όπως και ο έλεγχος της πληροφορίας στο Παγκόσμιο Κράτος, όπως σε κάθε απολυταρχικό καθεστώς που σέβεται τον εαυτό του (ΘΚΚ: 76). Σαφείς και οι συσχετίσεις με την άνοδο της ναζιστικής Γερμανίας αλλά και πολλών απολυταρχικών καθεστώτων στην Ευρώπη στην εποχή που γράφεται το βιβλίο. Ο Huxley μας περιγράφει στο βιβλίο του ένα κράτος που ευδαιμονεί και στο οποίο *όλοι είναι ίσοι*. Στο νέο Παγκόσμιο Κράτος τα ανθρώπινα δικαιώματα, η δημοκρατία και η ελευθερία των πολιτών θεωρούνται ουτοπία (ΘΚΚ: 58). Με πρόφαση το κοινό καλό και με εργαλείο την προπαγάνδα, επιβλήθηκαν νόμοι που θέσπισαν την πλύση εγκεφάλου, των έλεγχο των γεννήσεων, τη διαγραφή του παρελθόντος, την καύση των βιβλίων, τον έλεγχο της διακινούμενης πληροφορίας, την επιβολή μιας νέας παγκόσμιας θρησκείας που λατρεύει μια ιστορική προσωπικότητα και προωθεί τον καταναλωτισμό, την κραιπάλη και τα θεάματα: η επιτομή ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος.

Η Μαλθουσιανή ζώνη αντισύλληψης που φοράνε οι γόνιμες γυναίκες του Παγκόσμιου Κράτους είναι μια καθαρή διακειμενική αναφορά στη Malthusian League, η οποία έδρασε στο Ηνωμένο Βασίλειο από το 1877 έως το 1927 με σκοπό τη

διαπαιδαγώγηση του πληθυσμού και την ενίσχυση μεθόδων αντισύλληψης. Βασιζόταν στη θεωρία του Malthus, ενός ιερέα ο οποίος διατύπωσε τη θεωρία ότι ο πληθυσμός της γης αυξάνεται γεωμετρικά ενώ των διαθέσιμων πόρων για να τραφεί ο πληθυσμός αυτός, αριθμητικά. Για το λόγο αυτό η αντισύλληψη είναι επιβεβλημένη, καθώς ο υπερπληθυσμός θα είναι η κύρια αιτία της φτώχειας και του υποσιτισμού (Potts, 2020).

Δε θα πρέπει να παραβλέψει κανείς το γεγονός ότι ο συγγραφέας έζησε σε μια εποχή που η επιστημονική ανάπτυξη και η τεχνολογική εξέλιξη ήταν ραγδαίες. Αποτέλεσμα αυτών ήταν η εξωσωματική γονιμοποίηση, τα λεγόμενα *παιδιά του σωλήνα*, αλλά και η δημιουργία της *Ντόλυ*, του πρώτου κλωνοποιημένου έμβριου όντος, που εγείρουν ακόμη και σήμερα πολλά νομικά και ηθικά ζητήματα. Ενώ ο στόχος ήταν η παρέμβαση στο DNA με σκοπό τη διόρθωση κάποιων ανωμαλιών (Παπαδοπούλου, 2015b), ποιος μπορεί να βεβαιώσει ότι τα επιτεύγματα της βιοτεχνολογίας δε θα χρησιμοποιηθούν για μία κατά παραγγελία γονιμοποίηση και απόκτηση ενός *τέλειου* γενετικά παιδιού; Το θέμα απασχολεί πολύ την παγκόσμια κοινότητα και η τέχνη έχει διατυπώσει τους προβληματισμούς της σε ταινίες όπως η ταινία *Gattaca* (1997) και η ταινία *Womb* (2010). Στην μεν πρώτη ταινία ο ήρωας είναι ένα *παιδί της αγάπης* (love child), γεννήθηκε δηλαδή με φυσιολογική σύλληψη μετά από απόφαση των γονιών του να αφήσουν την τύχη να αποφασίσει για τα χαρακτηριστικά του παιδιού τους. Αυτό και μόνο τον κατατάσσει σε κατώτερη κοινωνική τάξη και δεν έχει δικαίωμα να κάνει επιλογές που μπορούν οι γενετικά δημιουργημένοι πολίτες. Στη δεύτερη ταινία, μία γυναίκα κάνει το σύντροφό της και αποφασίζει να πάρει DNA του για να κυοφορήσει το παιδί κλώνο του άντρα της. Μέσα από την ταινία ξεδιπλώνονται όλα τα ηθικά προβλήματα που προκύπτουν με την γέννηση αυτού του παιδιού, από την παιδική έως την ενήλικη ζωή του.

Διακειμενικές αναφορές υπάρχουν στο κείμενο σε σχέση με λογοτεχνικά έργα. Οι σκέψεις του Άγριου όταν βλέπει τη μητέρα του να κοιμάται με τον εραστή της Ποπέ θυμίζουν τον Ορέστη και τον Άμλετ: «*Θα τους σκοτώσω, θα τους σκοτώσω*» μονολογεί οργισμένος στη θεά της βεβήλωσης της εικόνας της μητέρας του. Ο Άγριος μελετάει τον Shakespeare, ο οποίος αποτελεί πηγή μόρφωσής του. Συχνές αναφορές στα έργα του, όπως η απαγγελία στίχων από το *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* όταν παρακολουθεί τη Λένινα να κοιμάται. Η ιστορία που εκτυλίσσεται μεταξύ των δύο ηρώων θυμίζει το Σεξπηρικό ζευγάρι που προσπαθούσε να συνυπάρξει αν και κατάγονταν από

διαφορετικούς κόσμους. Επίσης, η ίδια η ζωή και οι επιλογές του Άγγιου θυμίζουν έργα του Shakespeare και τον οδηγούν σε ένα τέλος που θα μπορούσε να έχει γραφτεί από τον αγαπημένο του συγγραφέα: η αφήγηση περιγράφει καταστάσεις όπου ο ήρωας βιώνει έναν καταδικασμένο έρωτα, συγκρούεται με το περιβάλλον του, απομονώνεται, και η τάξη αποκαθίσταται με κόστος τη ζωή του (Lobb, 1984).

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε στην επιλογή των ονομάτων των ηρώων του βιβλίου: Μοντ, Λένινα, Ένγκελς, Μαρξ:

Ο Μουσταφά Μοντ (*Mond – Monde* στα γαλλικά θα πει κόσμος) είναι ένας από τους δέκα ισχυρότερους ανθρώπους στον κόσμο. Όταν η αφήγηση πλησιάζει στη λύση της έχει έναν έντονο διάλογο με τον Τζον όπου ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει όλες τις διαφορές των δύο κόσμων. Ο Huxley πετυχαίνει να παρουσιάσει τις αντιθέσεις της σύγχρονης του κοινωνίας και της δυστοπίας που κατασκεύασε, εκμυστηρευόμενος στον αναγνώστη όλες του τις ανησυχίες για το που μπορεί να οδηγηθεί ο άνθρωπος από την επιρροή της τεχνολογίας και από τον περιορισμό των ελευθεριών του. Έχουμε μια σύγκρουση του νέου με το παλιό, με τον Τζον να αντιπροσωπεύει το παλιό, την παράδοση και τη ρομαντική αντίληψη για τις αξίες, τη ζωή και τον κόσμο, όπως αυτές παρουσιάζονται στα έργα του Shakespeare, που όμως αποτελούν καινοτομία στον πολιτισμένο κόσμο του Παγκόσμιου Κράτους. Μας θυμίζει την αντίστοιχη σύγκρουση που είχαν ο Γιοζέφ Ελιγιά με τον Σαμπεθάι Καμπιλή στο ομώνυμο μυθιστόρημα, αν και ο Ελιγιά εκεί είναι ο εκφραστής του νέου οράματος. Οι δύο γηραιοί ήρωες, Μοντ και Καμπιλής, έχουν την εμπειρία, τη γνώση και τη δύναμη να επιβάλλουν την άποψή τους ως τη μόνη αλήθεια, ενώ οι δύο νέοι χαρακτήρες Γιοζέφ και Τζον συνθλίβονται από τη δύναμη του κατεστημένου που τελικά στραγγαλίζει οτιδήποτε διαφορετικό και καινούριο που μπορεί να κλονίσει την επιβολή του στη μάζα.

Ο Μπέρναρντ Μαρξ παραπέμπει στον εκπρόσωπο της Γερμανικής Ιδεολογίας. Ο ήρωας δεν κριτικάρει ούτε καταδικάζει την κοινωνία που καλλιεργεί ψευδή συνείδηση στους πολίτες της όπως ο Karl Marx, αντίθετα αναλώνεται στο να προσπαθεί να ενταχθεί σε αυτή αν και δεν του αρέσουν οι κοινές της πρακτικές.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι αναγνωρίζουμε σκηνές του βιβλίου σε κινηματογραφικά έργα που γυρίστηκαν μετά την κυκλοφορία του βιβλίου. Διαβάζουμε περιγραφές των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων κατά την ώρα εργασίας τους:



«[...] ογδόντα τρεις βραχυκέφαλοι Δέλτα [...] έκαναν αθόρυβα οξυγονοκόλληση. Πενήντα έξι ανοιχτοπράσινοι Γάμα [...] χειρίζονταν αντίστοιχες τετράτροχες μηχανές. Εκατόν επτά Σενεγαλέζοι Έψιλον [...] δούλευαν στο κυτήριο. Τριάντα τρεις μακρυπρόσωπες γυναίκες [...] έκοβαν βίδες. [...] δύο ομάδες νάνων Γάμα-Συν συναρμολογούσαν δυναμό. Δυο χαμηλά τραπέζια ήταν τοποθετημένα αντικρουστά κι ανάμεσά τους κυλούσε η κορδέλα με τα εξαρτήματα. [...] τη συσκευασία έκαναν τριάντα τέσσερις αρσενικοί Δέλτα-Μείον [...]. Τη φόρτωση είχαν αναλάβει εξήντα τρεις [...] μισό ηλίθιοι Έψιλον».

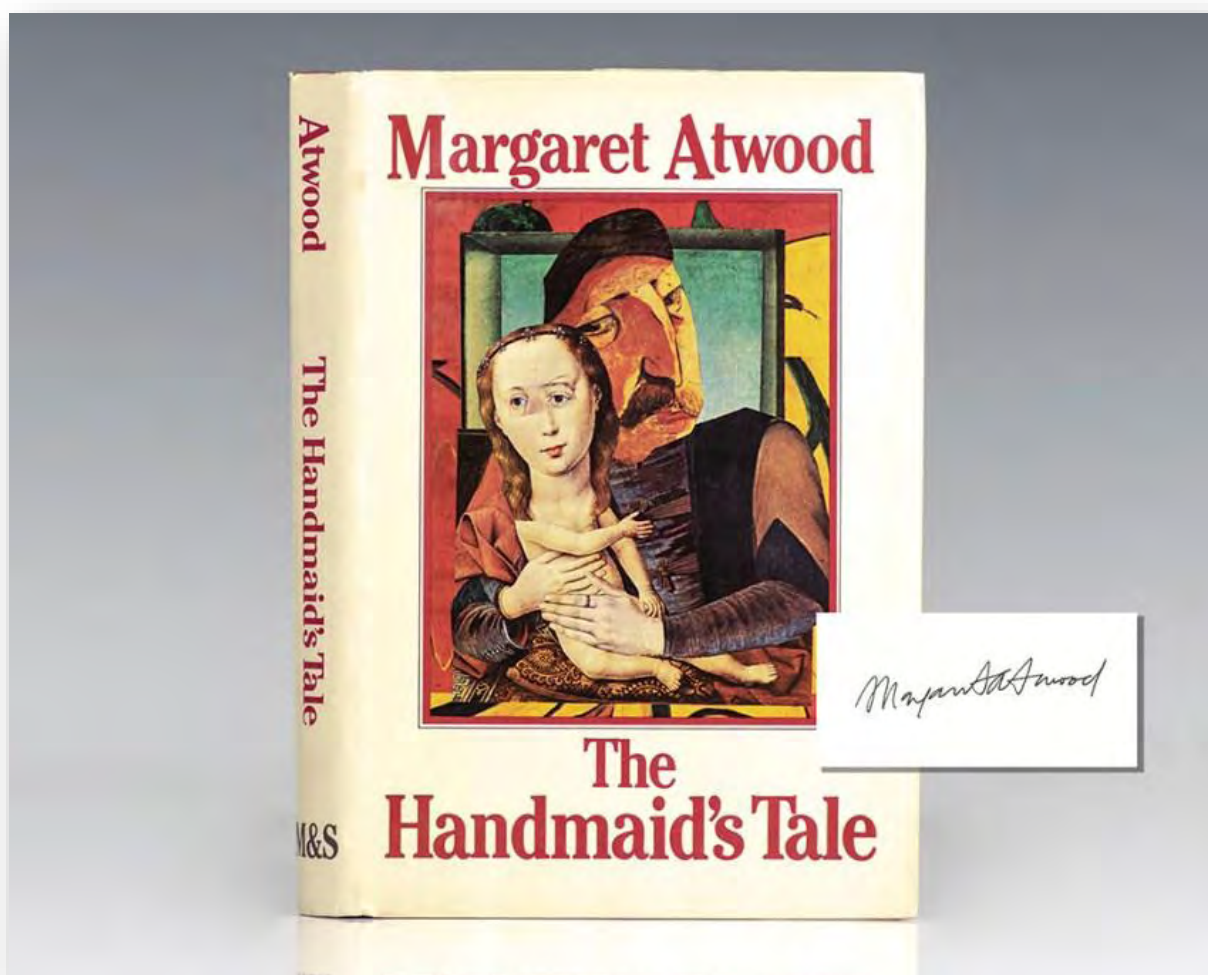
(ΘΚΚ: 154-155).

Οι εικόνες που μας έρχονται στο μυαλό είναι από την ταινία του Charlie Chaplin *Μοντέρνοι Καιροί* που κυκλοφόρησε το 1936 και τα μηνύματά της εξακολουθούν να είναι διαχρονικά. Στην ταινία οι εργάτες δουλεύουν αμίλητοι, οι φωνές τους δεν ακούγονται, σε αντίθεση με τον ήχο των μηχανών. Η αυτοματοποίηση στη βιομηχανία και η γραμμή παραγωγής έχει καταστήσει τους ανθρώπους γρανάζια και εξαρτήματα μιας καλοστημένης μηχανής – εφεύρημα της βιομηχανοποιημένης και καταναλωτικής καπιταλιστικής κοινωνίας. Όλοι οι εργάτες, μέλη των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων των δύο κοινωνιών, υπηρετούν τις επιταγές του καπιταλισμού και παράγουν για να ικανοποιούν τις τεχνητές ανάγκες της κοινωνίας.

## Κεφάλαιο 3: The Handmaid's Tale - Η Ιστορία της Θεραπεινίδας

*«...I am forever grateful to Orwell for alerting me early to the danger flags I've tried to watch out for since. As Orwell taught, it isn't the labels – Christianity, socialism, Islam, democracy, two legs bad, four legs good, the works – that are definitive, but the acts done in their names.»*

(Atwood, 2014)



Εικόνα 3: Εξώφυλλο πρώτης έκδοσης<sup>6</sup>

<sup>6</sup> URL Εικόνας 3: <https://www.raptisrarebooks.com/product/the-handmaids-tale-margaret-atwood-first-edition-rare-signed-book/>

### 3.1 Λίγα λόγια για τη συγγραφέα

**H** Margaret Atwood, Καναδή ποιήτρια, συγγραφέας και δοκιμιογράφος, είναι μια από τις σημαντικότερες πεζογράφους και κριτικούς της χώρας της. Γεννήθηκε στην Ottawa του Καναδά το 1939, μεγάλωσε στο Quebec, το Ontario και το Toronto. Έζησε μεγάλο μέρος της ζωής της έξω από τη χώρα της (Ψυχογιός, 2018). Έχει γράψει περισσότερα από 50 μυθιστορήματα, ποιήματα, παιδικά βιβλία, δοκίμια και graphic novels (Atwood, 2019). Τα πιο γνωστά έργα της μεταξύ άλλων είναι τα:

- ☒ *The Circle Game* (1966),
- ☒ *The Handmaid's Tale* (1985),
- ☒ *Cat's Eye* (1988),
- ☒ *Alias Grace* (1996),
- ☒ *The Blind Assassin* (2000),
- ☒ *Oryx and Crake* (2003),
- ☒ *The Tent* (2006),
- ☒ *Testaments* (2019).

Έχει υπάρξει υποψήφια και έχει τιμηθεί με πολυάριθμα βραβεία στον Καναδά και στο εξωτερικό, όπως: *Premio Mondello* (1997), *Commonwealth* (1987, 1994), *Booker, Orange* (2001, 2004), *Giller* (1996). Τιμήθηκε με το βραβείο *Arthur C. Clarke* για το βιβλίο της *The Handmaid's Tale* (Καραθάνος, 2018) και με το βραβείο *Man Booker Prize*, από τα πιο περίβλεπτα βραβεία της αγγλόφωνης λογοτεχνίας, δύο φορές: την πρώτη φορά το 2000, για το βιβλίο της *The Blind Assassin* και τη δεύτερη το 2019, για το βιβλίο της *Testaments*, που αποτελεί συνέχεια του *The Handmaid's Tale* (naftemporiki.gr, 2019). Επίσης, έχει υπάρξει υποψήφια για το ίδιο βραβείο τα έτη 1989, 1996, 2003, 2005, 2007. Τιμήθηκε στην Πράγα με το διεθνές βραβείο *Φραντς Κάφκα 2017* για το σύνολο του έργου της (naftemporiki.gr, 2017). Όσον αφορά τη χώρα μας, το 2013 της απονεμήθηκε ο τίτλος της επίτιμου διδάκτορος του Τμήματος της Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (S kai, 2013).

Τα έργα της είναι μεταφρασμένα σε περίπου 50 γλώσσες (naftemporiki.gr, 2017), έχουν εκδοθεί σε περισσότερο από 45 χώρες στον κόσμο (Atwood, 2019) και έχουν μεταφερθεί στη μικρή οθόνη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί *Η Ιστορία της Θεραπείδας* η οποία έχει μεταφερθεί στο θέατρο, τον κινηματογράφο και το ραδιόφωνο, έχει γίνει όπερα, μπαλέτο και πρόσφατα (2017) πετυχημένη τηλεοπτική σειρά. Η Atwood είναι ευρέως γνωστή για τα μυθιστορήματά της, ενώ εκδίδει συνεχώς ποίηση. Τα ποιήματά της είναι συνήθως επιγράμματα<sup>7</sup>.

Ο φεμινισμός, η υπεράσπιση της канаδικής ταυτότητας και οι οικολογικοί κίνδυνοι που διατρέχει ο πλανήτης (Cooke, 1998 όπ. αναφ. στο Devi & Swamy, 2015) είναι τα τρία μεγάλα ζητήματα που έχουν απασχολήσει και επανάληψη την Atwood (Λάλας, 2014). Αντλεί τη θεματολογία της από τη «*δύναμη της γλώσσας, του φύλου και της ταυτότητας, της θρησκείας και του μύθου, της κλιματικής αλλαγής και της πολιτικής ισχύος*» (Yu & Li, 2019). Ο λόγος της είναι λιτός, δυνατός και σκληρός, προτιμάει την κοινωνία να προβληματιστεί και να αλλάξει πορεία της για να αποτρέψει τις καταστροφικές συνέπειες της συμπεριφοράς της (Devi & Swamy, 2015). Για την Atwood η μυθοπλασία είναι ο τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης θα αποκτήσει μια οπτική της αλληλεπίδρασης του με τους άλλους και τη δυνατότητα να ασκήσει κριτική, τόσο δική του συμπεριφορά, όσο και στη συμπεριφορά των άλλων (Cooke, 1998 όπ. αναφ. στο Devi & Swamy, 2015).

Η θέση της είναι φεμινιστική σε όλα τα έργα της και αρκετά από αυτά ανήκουν στη φεμινιστική δυστοπία. Θεωρείται σημαντική εκπρόσωπος του διεθνούς φεμινιστικού κινήματος στον τομέα της λογοτεχνίας. Οι ηρωίδες της είναι γυναίκες που υποφέρουν, γιατί, όπως η ίδια έχει πει, οι περισσότερες γυναίκες που έχει γνωρίσει έδειχναν να έχουν υποφέρει κάποια στιγμή στη ζωή τους (Atwood, 2014). Για την Atwood οι γυναίκες είναι άνθρωποι, ακόμη και αν αυτές είναι άγγελοι, δαίμονες ή εγκληματίες (Μέρμηγκα, 2018).

Όπως η ίδια η Atwood έχει δηλώσει, πηγή έμπνευσής της έχει αποτελέσει ο *George Orwell* και συγκεκριμένα η δυστοπική του μυθοπλασία *1984* (Imdb, 2017).

<sup>7</sup> Τα *επιγράμματα* είναι δηλώσεις οποιασδήποτε θεματολογίας, συχνότερα σατυρικής, σε έμμετρο ή πεζό λόγο, που είναι μικρές σε μέγεθος, εύστοχες και έχουν έντονο το στοιχείο του χιούμορ (Abrams, 2012).

### **3.1.1 Βραβεία που πήρε το *The Handmaid's Tale***

- ☒ 1985: βραβείο Governor General's.
- ☒ 1987: Πρώτο βραβείο Arthur C. Clarke.
- ☒ 2019: βραβείο Man Booker η συνέχεια του, Testaments.
- ☒ 1986: Προτάθηκε για το βραβείο Nebula.
- ☒ 1986: Προτάθηκε για το Man Booker.
- ☒ 1987: Προτάθηκε για το βραβείο Prometheus.

### 3.2 Η υπόθεση

**Η** αφήγηση είναι τοποθετημένη σε ένα πιθανό κοντινό μέλλον. Στις ΗΠΑ επικρατεί ένα «παθητικό κοινωνικοπολιτικό κλίμα» (Scott, 2019). Την ανθρωπότητα ταλανίζουν προβλήματα υπογεννητικότητας και στειρότητας, αποτέλεσμα σεξουαλικά μεταδιδόμενων νοσημάτων και μόλυνσης του περιβάλλοντος. Σημαντική είναι η παιδική θνησιμότητα, καθώς πολλά μωρά γεννιούνται νεκρά ή παραμορφωμένα, σχεδόν τερατόμορφα. Με πρόφαση τη λύση αυτών των προβλημάτων, μια ομάδα αντρών που διψάνε για εξουσία εκμεταλλεύονται την απάθεια των πολιτών, κάνουν πραξικόπημα, καταλύουν τη δημοκρατία και ιδρύουν ένα νέο κράτος, τη «*Δημοκρατία της Γαλαάδ*<sup>8</sup>». Ουσιαστικά πρόκειται για ένα τμήμα των ΗΠΑ της Ανατολικής Ακτής, τη Νέα Αγγλία.

Ο αναγνώστης παρακολουθεί πως διαδραματίζεται η καθημερινή ζωή στη Γαλαάδ σε μια πρώην πανεπιστημιούπολη της Αμερικής, το Harvard και συγκεκριμένα στην περιοχή που ζούνε οι Κυβερνήτες. Το νέο καθεστώς είναι ταξικό, θεοκρατικό, στρατιωτικό, απολυταρχικό, μια δικτατορία με λίγα λόγια που τιμωρεί με θάνατο οποιαδήποτε ανυπακοή. «*Βιολογικός ντετερμινισμός<sup>9</sup> και μισογυνισμός είναι το κυρίαρχο μοτίβο*» (Ξένιος, 2018). Χρησιμοποιεί τη Βίβλο ως εργαλείο τήρησης του λόγου του Θεού για να προπαγανδίσει τις αρχές του και απαιτεί την κατά γράμμα εφαρμογή της, με αυστηρές τιμωρίες ακόμη και θάνατο σε περίπτωση που οι πολίτες αποκλίνουν από αυτές. Όλοι οι πολίτες πρέπει να εργάζονται και να προσφέρουν για το καλό της Γαλαάδ. Η *δημοκρατία* δεν εφαρμόζεται με εκλογές και με ελευθερία λόγου αλλά με ενεργή συμμετοχή όλων των πολιτών στην απόδοση ποινών στους εχθρούς του κράτους (Scott, 2019). Όλοι παρακολουθούνται και ελέγχονται από

<sup>8</sup> Όταν ο Ιακώβ έφυγε από τον Λάβαν μαζί με την οικογένειά του, πέρασε τον ποταμό Ευφράτη και κατευθύνθηκε προς τα βουνά της Γαλαάδ. Ο Λάβαν καταδίωξε τον Ιακώβ. Μετά από επτά μέρες τον πρόφτασε όταν εκείνος είχε κατασκηνώσει στα βουνά της Γαλαάδ (Γένεση 31,21-25). Ο Ιακώβ οριοθέτησε σύνορα μεταξύ τους στήνοντας ως μνημείο ανάμεσα τους ένα σωρό από λιθάρια. Ο Ιακώβ και ο Λάβαν έκαναν συμφωνία ειρήνης και ονόμασαν το σωρό εκείνο Γαλαάδ, που σημαίνει «Βουνός μαρτυρεί» και την τοποθεσία Μισπά, που σημαίνει «Ορασις» δηλαδή ότι «το βλέμμα του Θεού είναι πάνω μας». Κατόπιν ο Ιακώβ πρόσφερε θυσία στον Κύριο πάνω στο βουνό (Γένεση 31,44-54).

<sup>9</sup> Ντετερμινισμός ή αιτιοκρατία: (Φιλοσ.). Η θεωρία που παραδέχεται ότι όλα όσα συμβαίνουν στον κόσμο γίνονται σύμφωνα με κάποια αιτία, που την ακολουθεί αναγκαστικά πάντα το ίδιο αποτέλεσμα. [πηγή: Γιώργου Χασιάκου, Ερμηνευτικό Λεξικό των -ισμών, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1992] [http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C130/652/4164,19427/extras/texts/indexd\\_01\\_determinismos\\_ismos.html](http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C130/652/4164,19427/extras/texts/indexd_01_determinismos_ismos.html)

όλους κάθε στιγμή, ακόμη και από τις ίδιες τους τις σκέψεις. Είναι παντού διάχυτος ο ρατσισμός, η ταξικότητα, οι διακρίσεις. Οι άντρες εξουσιάζουν τα πάντα, ακόμη και τις γυναίκες.

Η αφήγηση εξελίσσεται σε δύο επίπεδα και είναι πρωτοπρόσωπη, ομοδιηγητική και αυτοδιηγητική: βλέπουμε τα πάντα μέσα από τα μάτια της ΤουΦρέντ. Σε πρώτο επίπεδο, παρακολουθούμε τις σκέψεις και τα συναισθήματα της ηρωίδας και την καθημερινότητα της Γαλαάδ, ενώ σε δεύτερο επίπεδο μαθαίνουμε για την προηγούμενη ζωή της ηρωίδας, όπως και για την πορεία προς τη δικτατορία της Γαλαάδ.

Όλη η αφήγηση γίνεται από την ΤουΦρέντ που *μιλάει* για τις εμπειρίες της και τις παρατηρήσεις της μέσα από τις σκέψεις της. Η πλοκή διανθίζεται με πολλά flashbacks, τα οποία ανασύρει από τη μνήμη της η ηρωίδα ενόσω αφηγείται την ιστορία της. Ο λόγος της διακόπτεται συχνά με αναπολήσεις, τορπιλίζοντας έτσι το ρεαλισμό της αφήγησης. Στο τέλος του βιβλίου, όπου χρονικά βρισκόμαστε στο 2195, μαθαίνουμε ότι πρόκειται για τη βιογραφία που άφησε η ΤουΦρέντ αφού δραπέτευσε από τη Γαλαάδ. Ό,τι θεωρούμε ως ανάκατες σκέψεις, συναισθήματα και υποκειμενική μεταφορά των γεγονότων, τελικά αποτελεί ένα ηχητικό ημερολόγιο με λόγο σύντομο, λιτό και απλό, μια προφορική μαρτυρία της ηρωίδας. Το καθεστώς της Γαλαάδ έχει καταρρεύσει και κάποιος καθηγητής Πεϊσότο δίνει μια διάλεξη. Περιγράφει τα πορίσματα της έρευνάς του πάνω στη μαρτυρία της ΤουΦρέντ, με την αντικειμενικότητα και την ψυχρότητα που διακρίνει έναν ιστορικό.

### 3.3 Ιστορικό – κοινωνικό - πολιτικό πλαίσιο

**Σ**ε μια πρόσφατη συνέντευξή της, η συγγραφέας περιέγραψε τα κίνητρα που την οδήγησαν στη συγγραφή του δυστοπικού μυθιστορήματός της *Η Ιστορία της Θεραπείδας*: ήθελε να γράψει μια δυστοπία, της οποίας ο κεντρικός ήρωας θα ήταν μια γυναίκα στην Αμερικανική θεοκρατία. Η Αμερικανική πουριτανή θεοκρατία στο 17<sup>ο</sup> αιώνα αποτελούσε χώρο έρευνας της Atwood (Jaspers, 2017).

Ξεκίνησε να γράφει το 1984 όταν ζούσε στο Δυτικό Βερολίνο. Το Βερολίνο τότε ήταν χωρισμένο με ένα τείχος στα δύο, το Δυτικό και το Ανατολικό, αποτέλεσμα της λήξης του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Ψυχρού Πολέμου. Αυτή η ύπαρξη του τείχους προκαλούσε το αίσθημα της κλειστοφοβίας στους κατοίκους του Βερολίνου (Atwood, 2011). Η διαμονή της εκεί της επέτρεψε να επισκεφθεί τόσο το Ανατολικό Βερολίνο, όσο και χώρες του πρώην Ανατολικού Μπλοκ, όπως την Πολωνία και την τότε Τσεχοσλοβακία και να αποκτήσει προσωπική εμπειρία από τη ζωή σε ένα ολοκληρωτικό καθεστώς το οποίο υποτίθεται ότι ήταν μια ουτοπία (Atwood, 2011· Atwood, 2017). Συνέχισε τη συγγραφή του βιβλίου στο Τορόντο και το τελείωσε στην Αλαμπάμα την άνοιξη του 1985. Όπως δηλώνει η ίδια, στην Αλαμπάμα ήρθε σε επαφή με μια *ιδιάζουσα* δημοκρατία με «*περιοριστικά κοινωνικά ήθη και στάσεις*» (Atwood, 2011).

Έχει προηγηθεί η εποχή που εμφανίστηκαν πολλά αριστερά κινήματα, το φεμινιστικό κίνημα διένυε την εποχή του δεύτερου κύματος, με τη σεξουαλική απελευθέρωση, την εισβολή του φεμινισμού στα Πανεπιστήμια και τον ακτιβισμό με ακραίες δράσεις (Σηφάκη, 2015). Ο ριζοσπαστικός φεμινισμός έχει αμφισβητήσει τη φυσικοποίηση της γυναικείας αναπαραστάσης πρεσβεύοντας ότι ο όρος *γυναίκα* είναι μια κοινωνική κατασκευή, η καταπίεση των γυναικών είναι η πιο θεμελιώδης μορφή κυριαρχίας στον κόσμο και κάθε ανθρώπινη πράξη είναι πολιτική, άρα η προσωπική ζωή έχει πολιτική διάσταση (Σηφάκη, 2015).

Στο παγκόσμιο πολιτικό προσκήνιο συντελούνταν μια καθολική στροφή στον συντηρητισμό, με την εκλογή του Reagan στη θέση του προέδρου των ΗΠΑ και της Thatcher ως πρωθυπουργού του Ηνωμένου Βασιλείου: ο νεοφιλελευθερισμός αποτελεί



την επικρατούσα συστημική ιδεολογία. Οι σχέσεις μεταξύ της Δύσης και του Ανατολικού μπλοκ ήταν ακόμη άσχημες λόγω του ψυχρού πολέμου, κάτι που δεν ευνοούσαν οι συντηρητικές κυβερνήσεις που ηγούνταν την εποχή αυτή στη Δύση, αφού με το λόγο τους διατρέφονταν την πάταξη του κομμουνιστικού κινδύνου. «Ο *Reagan* χαρακτήρισε τη Σοβιετική Ένωση ‘αυτοκρατορία του Κακού’ και αύξησε τις αμυντικές δαπάνες προκειμένου να προκαλέσει τη σοβιετική επιθετικότητα και να οδηγήσει στα όρια τις δυνατότητες της κομμουνιστικής χώρας» (Feldstein, 2010). Η Σοβιετική Ένωση είχε ήδη χάσει την προηγούμενη αίγλη της, αποτελούσε όμως τον νούμερο ένα υπολογίσιμο αντίπαλο για τη Δύση, με τη φρενήρη κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών να κάνει τον κίνδυνο για ένα πυρηνικό όλεθρο να είναι υπαρκτός.

Τα γεγονότα που διαδραματιζόνταν τη δεκαετία του '80 απειλούσαν τα κεκτημένα δικαιώματα του φεμινιστικού κινήματος: τη σεξουαλική απελευθέρωση, τον έλεγχο γεννήσεων για όλες τις γυναίκες και τη θέσπιση νομοθεσίας σχετικά με την άμβλωση (Fitting, 2009 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017). Ως αποτέλεσμα αυτών των κεκτημένων, οι γεννήσεις είχαν μειωθεί σχεδόν στο μισό (Klein, 2012 όπ. αναφ. στο Jaspers, 2017).

Με το βιβλίο της αυτό η Atwood προσπαθεί να δώσει φωνή στους φόβους των προοδευτικών ανθρώπων της εποχής της που έχουν να κάνουν με την καταπάτηση ανθρωπίνων δικαιωμάτων στο όνομα της ασφάλειας, της ευημερίας και της πάταξης του κομμουνιστικού κινδύνου που διακήρυττε ο νεοφιλελευθερισμός, φόβους για την κατάλυση του κράτους – πρόνοιας, για την απώλεια των κεκτημένων δικαιωμάτων των γυναικών (όπως φυσικά και των LGBTQ+ ομάδων) για ισότητα και την αυτοδιάθεση του γυναικείου σώματος, για τη μόλυνση του περιβάλλοντος από τη ραδιενέργεια, για μια ενδεχόμενη πυρηνική καταστροφή και τέλος, φόβους για την «αλλαγή που μπορεί να είναι τόσο γρήγορη όσο η αστραπή» (Atwood, 2017). Μέσα από τη δυστοπία της κριτικάρει το δεσποτισμό της θρησκείας, την πατριαρχία, τον ακραίο ακτιβιστικό φεμινισμό και την αδιάφορη απαθή στάση των πολιτών απέναντι στην πολιτική (Scott, 2019).

Τέλος, είναι η εποχή που έχει κάνει την εμφάνισή του το AIDS. Η *Μάστιγα του Αιώνα*, όπως συχνά αποκαλείται, περιγράφηκε για πρώτη φορά το 1981 στις ΗΠΑ, μετά από πολλούς θανάτους gay αντρών από πνευμονία ή σάρκωμα Kaposi. Σύμφωνα με τον Εθνικό Οργανισμό Δημόσια Υγείας, ο ορισμός AIDS δόθηκε το 1982, ενώ το

υπεύθυνο παθογόνο, ο HIV, ταυτοποιήθηκε το 1983. Η ασθένεια αποτελούσε ένα θέμα ταμπού για την αμερικανική κοινωνία.

### 3.4 Blessed be the fruit - Ταξικότητα, ρατσισμός και σεξισμός

**Η** κοινωνία της Γαλαάδ είναι πατριαρχική. Οι άντρες δημιούργησαν έναν κόσμο ταξικό, στον οποίο κατέχουν την εξουσία και το δικαίωμα να ορίζουν τα πάντα. Σε αυτόν τον κόσμο αποτελούν το μοναδικό φύλο, καθώς η γυναίκα είναι ένα αντικείμενο. Οι άντρες διακρίνονται σε τάξεις ανάλογα με το *στρατιωτικό βαθμό* που έχουν στον κοινωνικό ιστό της Γαλαάδ, ενώ γυναίκες ανάλογα με τον *έμφυλο ρόλο* τους (Jaspers, 2017).

Ο Άλλος, όπως έχει οριστεί από το καθεστώς, έχει εξοριστεί, αποπεμφθεί ή εξοντωθεί ή ζει σε γκέτο στις πόλεις. Άλλος θεωρείται ο αλλόθρησκος, ο έγχρωμος, ο ομοφυλόφιλος και η γυναίκα. Όλες οι θρησκείες πλην της σέκτας των φονταμενταλιστών που κυβερνούν θεωρούνται παράνομοι. Στους Εβραίους έδωσαν την επιλογή να αλλαξοπιστήσουν ή να φύγουν στο Ισραήλ, οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις με πλοίο, οι πλούσιοι με αεροπλάνο. Στα μέσα του Ατλαντικού ωκεανού, οι Εβραίοι ρίχτηκαν από τα πλοία στον ωκεανό και πνίγηκαν (HITΘ: 275-276, 420). Η Γαλαάδ είναι σε εμπόλεμη κατάσταση με τους Κουακέρους και μάχονται στα σύνορά της. Οι Αφρικανοί Αμερικανοί, οι αποκαλούμενοι *Υιοί του Χαμ*, εκτοπίζονται σε μακρινή περιοχή βορειοδυτικά, στη Nebraska. Μάλλον δολοφονούνται. Οι ομοφυλόφιλοι αποκαλούνται *Προδότες Φύλου*, έχοντας προδώσει την ταυτότητα φύλου που τους αποδίδει η κοινωνία. Οι gay άντρες απαγχονίζονται ενώ ένα μικρό ποσοστό καταλήγει στις αποικίες και οι gay γυναίκες στέλνονται στις αποικίες, εκτός αν είναι γόνιμες.

Όλες οι τάξεις φορούν στολή συγκεκριμένου χρώματος το οποίο την προσδιορίζει. Συγκεκριμένα, οι άντρες φορούν μαύρες στρατιωτικές στολές με διακριτικά, ενώ οι τάξεις των γυναικών προσδιορίζονται χρωματικά, χάνοντας έτσι την ατομικότητά τους, αφού όλες είναι ίδιες μέσα στην τάξη τους. Οι Θεραπεινίδες φοράνε κόκκινο που παραπέμπει στο αίμα του τοκετού, τη Μαρία Μαγδαληνή, τη ζωή, αλλά αποτελεί κι ένα χρώμα που εντοπίζεται εύκολα από όλους σε περίπτωση που η Θεραπεινίδα σκεφτεί να αποδράσει (Atwood, 2017). Όπως κάθε κοινωνία που θέλει να περιορίζει την γυναίκα (βλέπε ισλαμικές χώρες και χιτζάμπ, μαντήλα, τσαντόρ), η Γαλαάδ είναι μια κοινωνία η οποία έχει καλύψει τα σώματα των γυναικών με μακριά

ρούχα και καλύπτρες, όπως συνάδει με την πουριτανή ιδεολογία της: οι γυναίκες και ιδίως οι Θεραπεινίδες πρέπει να καλύπτουν όσο το δυνατό το σώμα τους και το πρόσωπό τους για να αποτρέπονται τα έντονα βλέμματα πόθου ή λαγνείας των ανδρών. Η καλύπτρα εξασφαλίζει και την πλήρη απομόνωση της θεραπεινίδας, καθώς σχεδόν δεν μπορεί να δει τίποτε δεξιά και αριστερά της. Μόνο οι *Ιεζαβέλ* είναι ντυμένες σαν τροτέζες, με προκλητικά αλλά και φθαρμένα ρούχα άλλης, μακρινής εποχής που εξυπηρετούν στο να δημιουργούν την φαντασίωση που θα οδηγήσει στην σεξουαλική πράξη. Σε αυτήν την κοινωνική δομή δεν υπάρχει θέση για τους gay και τις λεσβίες, «εξουτώνονται ως υπευθύμιση της διαστροφής και της ανηθικότητας της ομοφυλοφιλίας» (Himberg, 2018).

Στην κορυφή της ιεραρχίας της Γαλαάδ βρίσκονται οι *Κυβερνήτες* (*Commanders*), οι *Υιοί του Ιακώβ*: Είναι μια σέκτα, οι πρωτοστάτες της επανάστασης και οι αρχιτέκτονες του νέου θεοκρατικού, δικτατορικού κράτους. Μόνο αυτοί έχουν το δικαίωμα να έχουν Θεραπεινίδες, να κατέχουν θέσεις εξουσίας, να αρθρώνουν δημόσιο πολιτικό λόγο και να έχουν πρόσβαση στο γραπτό λόγο. Είναι υποκριτές, καθώς παραβιάζουν συχνά τα *χρηστά ήθη* και τους νόμους που θέσπισαν και διάγουν κρυφό έκλυτο βίο, κάτι που απαγορεύεται με ποινή τον θάνατο. Ακολουθούν οι *Αγγελοι* (*Angels*), οι ήρωες της Γαλαάδ, μάχιμοι υψηλόβαθμοι στρατιωτικοί που πολεμούν στο μέτωπο. Η μυστική αστυνομία της Γαλαάδ, οι *Οφθαλμοί* (*Eyes*), είναι υπεύθυνοι για τον εντοπισμό προδοτών και για την παρακολούθηση όλων ανεξαιρέτως των πολιτών. Τελευταίοι στην ιεραρχία είναι οι *Φύλακες της Πίστης* (*Guardians of the Faith*): Πρόκειται για νέους άνδρες, χαμηλόβαθμους στρατιωτικούς που είναι οδηγοί των Κυβερνητών. Τους δίνεται το δικαίωμα να παντρευτούν Φτηνοσούζυγο ως άριστη μνεία για τις υπηρεσίες τους.

Στη νέα τάξη πραγμάτων, οι γυναίκες είναι βίαια υποταγμένες, στερημένες από όλα τους τα δικαιώματα και αυστηρά περιορισμένες στον ιδιωτικό χώρο. Τους απαγορεύεται να εργαστούν, να έχουν ιδιοκτησία ή περιουσία, να διαχειρίζονται χρήματα και να διαβάζουν ή να γράφουν. Αν και η στειρότητα αφορά και τα δύο φύλα, το καθεστώς ρίχνει το φταίξιμο στις γυναίκες. Είναι ο κύριος Άλλος και βιώνει όλη την αυστηρότητα και τον παραλογισμό της πατριαρχίας. Υπηρετεί τον άντρα κάνοντας όλες τις δουλειές και της απαγορεύεται ο αλφαβητισμός και ο πολιτικός ή δημόσιος λόγος. Το καθεστώς αποσπά με τη βία τις γόνιμες γυναίκες από τις οικογένειές τους και τις καθιστά μηχανές αναπαραγωγής, προκειμένου να υπηρετούν τα σπίτια των

Κυβερνητών της Γαλαάδ και να τεκνοποιήσουν τα παιδιά τους, δημιουργώντας έτσι την επόμενη γενιά της. Δεν υπάρχει έρωτας, συναισθήματα, πάθος, όλες έχουν χάσει τα όλα τους τα δικαιώματα, ακόμη και οι σύζυγοι των Κυβερνητών, μέλη της ανώτατης κοινωνικής τάξης της Γαλαάδ. Το γέλιο, όπως κάθε είδους ευχαρίστηση, απαγορεύεται ως «*αίσθημα ακατάλληλο [...] το οποίο θα μπορούσε να αποβεί μοιραίο*» (HITΘ: 203).

Στη Γαλαάδ, δεν υπάρχει η έννοια ελευθερία για της γυναίκες. Ελευθερία σημαίνει ασυδοσία του παρελθόντος, όπου η γυναίκα διέπραττε εγκλήματα στη φύση της: κάπνιζε, έπινε, είχε εραστές, έκανε εκτρώσεις, δούλευε, ντυνόταν πρόστυχα και κυκλοφορούσε ανάμεσα στους άντρες, μια κινούμενη πρόκληση και πρόσκληση για σεξουαλική επίθεση. Η Γαλαάδ εξασφάλισε την *σωτηρία* της γυναίκας από την ακολασία και την αποκατέστησε στα μάτια των αντρών και στη θέση που της αξίζει στην κοινωνία:

---

*Υπάρχουν πολλά είδη ελευθερίας, έλεγε η Θεία Λίντια. Η ελευθερία να κάνεις κι η ελευθερία να μη σου κάνουν. Τις μέρες της αναρχίας, είχατε την ελευθερία να κάνετε. Τώρα σας έχει δοθεί η ελευθερία να μη σας κάνουν. Μην την υποτιμάτε.*

(HITΘ: 43)

---

Οι θεραπαινίδες έχουν χάσει και την ταυτότητα τους διά παντός. Απαγορεύεται να χρησιμοποιούν το όνομά τους και τις αποκαλούν με το μικρό όνομα του ιδιοκτήτη - Κυβερνήτη στον οποίο ανήκουν προσωρινά, συνοδευόμενο με πρόθεμα την κτητική αντωνυμία *Του*, που σημαίνει ότι κτήμα του: η *ΤουΦρεντ*, η *ΤουΦράνκ*. Αποτελούν πλέον αντικείμενα του νοικοκυριού, λειτουργίες, «*δίποδες μήτρες [...] ιερά δοχεία, κινούμενα δισκοπότηρα*», όπως λέει η ηρωίδα του βιβλίου (HITΘ: 190), η ΤουΦρέντ. Είναι μαρκαρισμένες με τατουάζ γραφής Braille στον αστράγαλο, σαν να είναι ζώα που δηλώνουν τον ιδιοκτήτη τους (HITΘ: 353).

Στη Γαλαάδ οι γυναίκες χωρίζονται επίσης σε κοινωνικές τάξεις, οι οποίες στην ουσία ορίζουν τα καθήκοντα και τις περιορισμένες *ελευθερίες* τους (HITΘ: 42, 295-296): Οι *Σύζυγοι* (*Wives*) των Κυβερνητών ανήκουν στην ανώτερη τάξη, δεν έχουν κανένα δικαίωμα πέρα από το να ορίζουν το *νοικοκυριό* και να απονέμουν δικαιοσύνη όταν οι γυναίκες του πέφτουν σε παράπτωμα. Ένα παιδί είναι αυτό που τις καθιστά χρήσιμες στην κοινωνία. Ακολουθούν οι *Θεραπαινίδες* (*Handmaids*), το πολύτιμο αγαθό της Γαλαάδ. Πρόκειται για γόνιμες γυναίκες οι οποίες χρησιμοποιούνται από

το καθεστώς ως δανεικές μήτρες για την αντιμετώπιση της υπογεννητικότητας και της στειρότητας που μαστίζει τη Γαλαάδ. Μία Θεραπειίδα ανατίθεται κάθε δύο χρόνια σε ένα Κυβερνήτη για να συλλάβει και να τεκνοποιήσει. Συνήθως είναι μια ανύπαντρη, χωρισμένη ή ομοφυλόφιλη γόνιμη γυναίκα. Ανατίθεται σε τρεις Κυβερνήτες συνολικά. Αν δε συλλάβει ποτέ, καταλήγει εξόριστη στις Αποικίες, εδάφη μολυσμένα με ραδιενέργεια, τα οποία οι εξόριστοι, δηλαδή οι γυναίκες, προσπαθούν να καθαρίσουν για να γίνουν καλλιεργήσιμα. Οι *Θείες (Aunts)* είναι ηλικιωμένες γυναίκες, ένθερμες υποστηρίκτριες του καθεστώτος. Βασική τους ευθύνη η εκπαίδευση των Θεραπειίδων να αποκηρύξουν την προηγούμενη ταυτότητά τους χρησιμοποιώντας βουκέντρες και σφυρίκτρες. Αποτελούν ένα «*τάγμα ελέγχου σκέψης, κυβερνάντες και προϊστάμενες σε αναμορφωτήριο μαζί*» (McCarthy, 1986), τη φωνή της προπαγάνδας και *παπαγαλίζουν* συνεχώς την ιδεολογία της Γαλαάδ (Jaspers, 2017). Οι *Μάρθες (Marthas)* είναι στείρες γυναίκες, οι οικονόμοι των σπιτιών των Κυβερνητών. Στα κατώτερα στρώματα, στην εργατική τάξη, ανήκουν οι *Φτηνοσύζυγοι (Econowives)*, επιφορτισμένες με όλες τις δουλειές του νοικοκυριού τους.

Εκτός κοινωνικού συστήματος ανήκουν οι *Ιεζάβελ<sup>10</sup> (Jezebels)*: πόρνες που υπηρετούν ερωτικά και παράνομα τους Κυβερνήτες. Η ύπαρξή τους και μόνο αποτελεί ειρωνεία και υποκρισία σε ένα καθεστώς που απαιτεί η γυναίκα να είναι αγνή και να υποκύπτει στη φύση της να γίνεται μητέρα (Dillon, 2017). Αν και είναι παράνομο, τους επιτρέπεται να καπνίζουν, να καταναλώνουν αλκοόλ, όπως και να κάνουν χρήση ναρκωτικών (HITΘ: 330, 348). Τέλος, στις αποικίες ζουν οι *Άγυνες (Unwomen)*, γυναίκες που είναι στείρες, ανύπαντρες, χήρες, φεμινίστριες, gay, καλόγριες ή αμφισβητούν το καθεστώς (HITΘ: 345). Εξορίζονται στις αποικίες. Μαζεύουν επίσης τα πτώματα όσων σκοτώνονται σε μάχες, είτε στο μέτωπο, είτε στα γκέτο των πόλεων. Είναι υπεύθυνες για την καύση των νεκρών (HITΘ: 344). Ουσιαστικά είναι καταδικασμένες σε θάνατο.

<sup>10</sup> [http://users.sch.gr/aiasgr/Biblos/Proswpa\\_Palaias\\_Diathikhs\\_1/Iezabel.htm](http://users.sch.gr/aiasgr/Biblos/Proswpa_Palaias_Diathikhs_1/Iezabel.htm)

### 3.5 Τελετουργικά της Γαλαάδ

**Τ**ο καθεστώς, επικαλούμενο τη Βίβλο και παρερμηνεύοντας κατά το δοκούν τις γραφές, έχει θεοπίσει διάφορα τελετουργικά στα οποία είναι υποχρεωτικό να συμμετέχουν όλα τα μέλη της Γαλαάδ ή ενός φύλου ανεξαιρέτως, ανάλογα με την περίπτωση. Αυτές είναι:

*Οι Μαρτυρίες (Testifyings)* (HITΘ: 104-105): διαδικασία δημόσιου εξευτελισμού που πρέπει να περάσουν οι θεραπευνίδες κατά την εκπαίδευσή τους στο Κόκκινο Κέντρο. Εξομολογούνται τον πρότερο ανέντιμο βίο τους για να τους αποδοθεί το φταιξιμο για ό,τι τους συνέβη, αφού το προκάλεσαν οι ίδιες με την έκλυτη ζωή που διήγαν. Ξεχνάνε ό,τι ήξεραν και μαθαίνουν την *αλήθεια* της Γαλαάδ: τη θέση τους και τη λειτουργικότητά τους μέσα στην νέα τάξη πραγμάτων.

*Οι Δημόσιες Προσευχές (Communal Prayers)* (HITΘ: 124-130): ο Κυβερνήτης αναγινώσκει κομμάτια της Βίβλου σε όλο το νοικοκυριό.

*Τα Γεννητούρια (Birth Day)* (HITΘ: 173-176): η θεραπευνίδα γεννάει ανάμεσα στα πόδια της Συζύγου του Κυβερνήτη της, παρουσία των Συζύγων και όλων των άλλων θεραπευνίδων οι οποίες τη στηρίζουν.

*Οι Περισώσεις (Salvagings)* (HITΘ: 374-380): δημόσιες εκτελέσεις δια απαγχονισμού χωρισμένες ανά φύλο. Οι Θεραπεινίδες συμμετέχουν ενεργά και συλλογικά στην απόδοση δικαιοσύνης τραβώντας το σχοινί της κρεμάλας, μια πρωτότυπη συμμετοχή στη διακυβέρνηση της χώρας (Scott, 2019). Τα πτώματα κρεμιούνται στο τοίχος για μέρες για παραδειγματισμό. Θύματα των περισώσεων είναι και οι *προδότες φύλου*.

*Η Βιασμοκτονία (Particicution – PARTICIPATION in an ExceCUTION)* (HITΘ: 382-387): Πρόκειται θανάτωση άντρα από τις Θεραπεινίδες, ο οποίος (*υποτίθεται ότι*) διέπραξε το χειρότερο έγκλημα, που είναι ο βιασμός Θεραπεινίδας. Είναι μια διαδικασία *κάθαρσης* (Ketterer, 1989). Το έγκλημα θεωρείται αγριότατο όταν η Θεραπεινίδα είναι έγκυος και ο βιασμός είναι η αιτία να αποβάλλει. Η εκτέλεση επιτελείται με τις Θεραπεινίδες να χτυπούν το θύμα μέχρι θανάτου. Τα λεπτά που κρατάει η εκτέλεση, οι Θεραπεινίδες είναι *ελεύθερες* να κάνουν ό,τι θέλουν. Είναι η

μοναδική στιγμή που οι άντρες τους επιτρέπουν να κάνουν αυτό που θέλουν και «*αφού είναι επιρεπικό, είναι ελευθερία*» (HITΘ: 384-385). Οι Θεραπεινίδες λειτουργούν ενστικτωδώς, χωρίς να τις ενδιαφέρουν οι συνέπειες, αφού αυτές ουσιαστικά δεν υπάρχουν: όταν συμμετέχουν όλες, καμία δεν είναι υπεύθυνη (Atwood, 2011). Ο φόβος τους να μην χαρακτηριστούν «*χλιαρών απόψεων*» (HITΘ: 382) τις σπρώχνει να βρεθούν στην πρώτη γραμμή απόδοσης *δικαιοσύνης*, μιας δικαιοσύνης που την στερούνται σε καθημερινή βάση και που ξυπνά τα πιο άγρια ένστικτά τους για «*αίμα*» (HITΘ: 383). Σύμφωνα με τη ΤουΦρέντ είναι η στιγμή που «*Εκείνος έχει γίνει αυτό*» (HITΘ: 385).

*Τα Προσευχοθεάματα (Praynaganzas)* (HITΘ: 294-296, 301-302, 304-305): δημόσιες τελετές προσευχής χωρισμένες ανά φύλο. Οι άντρες γιορτάζουν κάποια νίκη. Οι γυναίκες παραβρίσκονται σε γάμους, όπου οι κόρες των Κυβερνητών παντρεύονται Κυβερνήτες ή άλλους υψηλόβαθμους.



### 3.6 Η Τελετή (Ceremony)

**A**ποτελεί τη σημαντικότερη τελετουργική πράξη στη Γαλαάδ. Σε αυτήν εμπλέκεται η Θεραπαινίδα και το *νοικοκυριό* του Κυβερνήτη. Όταν μια Θεραπαινίδα έχει ωρρηξία, *προσκαλείται* στην κρεβατοκάμαρα του Κυβερνήτη από τη Σύζυγο για να κάνει *απρόσωπο* (Jaspers, 2017) σεξ μαζί του. Είναι ξαπλωμένη ανάμεσα στα πόδια της γυναίκας του, η οποία της κρατά τα χέρια. Προηγείται η *πρόσκληση* του Κυβερνήτη από τη Σύζυγο στο χώρο της και η ανάγνωση του σχετικού εδαφίου της Βίβλου<sup>11</sup> από εκείνον.

Η Θεραπαινίδα στη Γαλαάδ αποτελεί μια σκλάβα για γονιμοποίηση (Phoenix, 2018). Υπομένει κάθε μήνα το βίαιο σωματικό και ψυχολογικό βιασμό του «*ταπεινωτικά ιδρωμένου συμπλέγματος, τρίγωνου σάρκας*» (HITΘ: 281). Η τελετή είναι σχεδιασμένη πάνω σε ένα μοτίβο επικράτησης και υποταγής (Dillon, 2017). Δε μπορεί να αποκαλέσει την Τελετή βιασμό, καθώς η συμμετοχή της γίνεται με τη συναίνεσή της (HITΘ: 134) σιωπηλά, χωρίς αντίσταση και περιορίζεται μόνο στο κάτω μέρος του σώματός της.

Από την αφήγηση της ΤουΦρέντ διαπιστώνουμε ότι για κανένα από τα τρία συμμετέχοντα μέλη δεν είναι μια ευχάριστη διαδικασία, αντίθετα είναι άκρως μηχανιστική και επιβαρυντική στη σεξουαλική δυσφορία που υπάρχει διάχυτη στην ατμόσφαιρα. Η Σερένα Τζόι (Σύζυγος) μισεί την όλη κατάσταση: μοιράζεται τον άντρα της με μία άλλη γυναίκα, η σειρότητά της της απαγορεύει να τεκνοποιήσει και να ανέλθει πολιτικά και κοινωνικά. Προβάλλει το μίσος της στη Θεραπαινίδα την οποία ανέχεται ως αναγκαίο κακό. Της σφίγγει τα χέρια προσπαθώντας να πείσει τον εαυτό της ότι αυτή έχει τον έλεγχο (HITΘ: 134). Ο Φρεντ (Κυβερνήτης) δυσκολεύεται να φέρει εις πέρας το έργο του: «*Δε λέω κάνει έρωτα, γιατί μόνο έρωτα δεν κάνει*» (HITΘ: 134).

<sup>11</sup> Και όταν η Ραχήλ είδε ότι δεν τεκνοποίησε στον Ιακώβ, η Ραχήλ φθόνησε την αδελφή της· και είπε στον Ιακώβ: Δώσε μου παιδιά· ειδεμή, εγώ πεθαίνω. Και άναψε ο θυμός του Ιακώβ εναντίον της Ραχήλ, και είπε: Μήπως εγώ είμαι αντί του Θεού, που σε στέρησε από τον καρπό της κοιτιάς; Κι εκείνη είπε: Νάσου, η υπηρέτριά μου, η Βαλλά· μπες μέσα σ' αυτή, και θα γεννήσει επάνω στα γόνατά μου, για να αποκτήσω κι εγώ παιδιά απ' αυτή. Και του έδωσε τη Βαλλά, την υπηρέτριά της, για γυναίκα· και ο Ιακώβ μπήκε μέσα σ' αυτή. Και συνέλαβε η Βαλλά, και γέννησε γιο στον Ιακώβ· και η Ραχήλ είπε: Ο Θεός με έκρινε, και άκουσε και τη φωνή μου, και μου έδωσε γιο. (Γέννεση, Κεφάλαιο 30: Παλαιά Διαθήκη) Ανακτημένο από: <http://users.sch.gr/aiasgr/Eguklopaideia/Palaistinh/Galaad.htm>

Όταν η Τελετή τελειώσει, ο Κυβερνήτης εγκαταλείπει τις δύο γυναίκες να διαχειριστούν το συναισθηματικό επακόλουθο (Dillon, 2017).

### 3.7 Η ΤουΦρέντ

**Η** ΤουΦρέντ είναι η αφηγήτρια που μας μεταφέρει μέσω των σκέψεών της και της εσωτερικής φωνής της όλη τη φρίκη ενός κόσμου εξευτελισμού και συσκοτίσης. Ζει όπως όλες οι θεραπεαινίδες προσευχόμενη να μείνει έγκυος, γιατί ως αγαθό έχει αξία μόνο όσο οι ωθήκες της είναι παραγωγικές. Της επιτρέπεται καθημερινά να φεύγει από το σπίτι του Κυβερνήτη της για να προμηθευτεί τα αναγκαία για το σπίτι με δελτίο (η Γαλαάδ τελεί υπό εμπάργκο) σε καταστήματα που το κείμενο έχει αντικατασταθεί με εικόνες, αφού σε καμία απολύτως γυναίκα δεν επιτρέπεται η γραφή και η ανάγνωση. Έχει μάθει, όπως όλες οι θεραπεαινίδες, να επικοινωνεί με τα μάτια και με τα χέρια της (Devī & Swamy, 2015). Ο χρόνος δεν έχει σημασία για αυτή: αυτό που βιώνει είναι ένα μαρτύριο χωρίς τέλος το οποίο προσπαθεί να διαχειριστεί, να τοποθετήσει στα κουτάκια του μυαλού της. Είναι σεληνιακός, εξαρτάται από τον κύκλο της: «δεν υπάρχει χρόνος εδώ [...] μετρώ τις μέρες με τις φάσεις της σελήνης. Χρόνος σεληνιακός, όχι ηλιακός» (HITΘ: 273).

Από τα συμφραζόμενα εξάγουμε το συμπέρασμα ότι είναι λευκή. Πριν ήταν μια ευτυχισμένη γυναίκα, εργαζόμενη, παντρεμένη με παιδί και η μητέρα της ήταν μια ανύπαντρη μητέρα και ακτιβίστρια φεμινίστρια. Η ΤουΦρέντ ήταν ένας άνθρωπος ελεύθερος, που απολάμβανε τα αγαθά της ελεύθερης βούλησης όλη της τη ζωή και σε μια στιγμή δεν έχασε το δικαίωμα να μαθαίνει τι συμβαίνει γύρω της, πολύ δε περισσότερο για πράγματα που την αφορούν: το αν ζει ο άντρας της, η κόρη της και η μητέρα της.

Η ΤουΦρέντ δεν ορίζει τίποτε, ούτε καν το σώμα της. Παρόλα αυτά επαναλαμβάνει απεγνωσμένα το ρήμα *είμαι*: «*Είμαι, είμαι ακόμη*» και έχει επιθυμίες: «*Θέλω να πλαγιάσω, να κάνω έρωτα, εδώ και τώρα*» (HITΘ: 387). Κι όμως, δεν είναι γυναίκα, παρόλη την εμμονή της να λέει συνέχεια «*είμαι*»: η ΤουΦρέντ δε «*συνιστά πρόσωπο. Είναι μια λειτουργία, είναι μια δίποδη μήτρα*» (Atwood, 2018 όπ. αναφ. στο Ξένιος, 2018). Δεν είναι περίεργο που τα μόνα στοιχεία που έχουμε για τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της ηρωίδας, είναι η περιγραφή της ίδιας: είναι καστανή, ένα κι εβδομήντα κι έχει βιώσιμες ωθήκες. «*Δυσκολεύομαι να θυμηθώ την παλιά μου*

εμφάνιση», δηλώνει η ίδια (HITΘ: 199-200). Το παρελθόν δεν υπάρχει, έχει καθεί μαζί με την ταυτότητά της και τον αυτοσεβασμό της που της στέρησε το καθεστώς.

ΤουΦρέντ είναι το όνομα που της έχει δώσει το απολυταρχικό καθεστώς με σκοπό να την υποδουλώσει (Imdb, 2017) και να δηλώσει ότι είναι κτήμα του ιδιοκτήτη της. Σύμφωνα με το δομισμό «είμαι το υποκείμενο της γλώσσας που χρησιμοποιώ [...] και μέσω της γλώσσας μπαίνω στη θέση που μου αναλογεί στο πολιτισμικό, γλωσσικό και κοινωνικό, σύστημα στο οποίο κατοικώ» (Σηφάκη, 2019). Το καθεστώς την έχει τοποθετήσει στη θέση που βρίσκεται μέσω της γλώσσας και του λόγου. Το όνομά της είναι ρευστό, όπως ρευστή είναι και η κατάστασή της. Η ανωνυμία της αφαιρεί την ταυτότητά της (Jaspers, 2017):

---

*«Και ασφαλώς είναι η νέα ΤουΓκλέν, κι η παλιά, όπου κι αν βρίσκεται, δεν είναι πλέον η ΤουΓκλέν. Ποτέ δεν έμαθα το αληθινό της όνομα. Έτσι χάνεσαι σε μια θάλασσα από ονόματα»*

(HITΘ: 389)

---

Όλα ανήκουν σε ένα σύστημα λόγου. Η ΤουΦρέντ χρησιμοποιεί τον λόγο για να αντισταθεί και να διατρανώσει ότι αυτό που γίνεται είναι κοινωνική αδικία, ένα έγκλημα. Παίζει με τις λέξεις έξυπνα, αποτελούν το όπλο της ενάντια στον Κυβερνήτη (HITΘ: 194). Οι αφήγησή της είναι χωρισμένη σε κεφάλαια με τίτλο *Νύχτα*, καθώς η νύχτα προσφέρεται για να απολαύσει ψήγματα ελευθερίας μέσα από τις αναπολήσεις της (Ketterer, 1989).

Η Atwood έχει δηλώσει ότι το όνομα της ηρωίδας Offred σημαίνει και κάτι ακόμη: πρόκειται για παράφραση της λέξης *offered*, που σημαίνει *προσφορά, αφιέρωμα, θυσία* (Imdb, 2017· Atwood, 2017). Η συγγραφέας κλείνει το μάτι στον αναγνώστη και του θυμίζει ότι η ηρωίδα, όπως κάθε γυναίκα στη δυστοπία αυτή, αποτελεί ένα θύμα προς θυσία στη θεότητα στην οποία πιστεύει η κοινωνία της. Έρχονται στιγμές που η ηρωίδα λυγίζει, που προσπαθεί να πείσει τον εαυτό της να ξεχάσει το παρελθόν για να μπορέσει να επιβιώσει: «Αλλά στο τώρα βρίσκομαι, και δε μπορώ να ξεφύγω απ' αυτό. » (HITΘ: 199) «Είναι ένα απ' τα πράγματα που κάνουν. Σε αναγκάζουν να σκοτώσεις, εντός σου» (HITΘ: 266).

Το μόνο πράγμα που ορίζει είναι το όνομά της: το γνωρίζει μόνο αυτή και το κρατάει κρυφό μέχρι το τέλος της αφήγησης<sup>12</sup> (HITΘ: 120). Το πραγματικό της όνομα, η ταυτότητά της είναι το όπλο της απέναντι στην τρέλα που την περιτριγυρίζει, στην προσπάθεια του καθεστώτος να την εκμηδενίσει και να την υποβιβάσει από άνθρωπο σε αντικείμενο: Μέσα από αυτή τη γνώση του αληθινού της ονόματος ορίζει τον εαυτό της. Ποτέ δε θα τη νικήσει η πατριαρχία γιατί εκείνη γνωρίζει ποια είναι. Αποκρύπτει το όνομά της, την ταυτότητά της, καθώς είναι αυτό που την προσδιορίζει ως άνθρωπο, ως προσωπικότητα. Η ατομικότητά της εξασφαλίζεται από το γεγονός ότι οι αναμνήσεις και οι σκέψεις της είναι κτήμα της (Jaspers, 2017).

Ταυτόχρονα, η ΤουΦρέντ είναι μια γυναίκα καταπιεσμένη, εγκλωβισμένη σε μια εφιαλτική πραγματικότητα που οι άλλοι της επέβαλαν και δεν έχει δυνατότητα έκφρασης και επιλογής: «*Ανήμπορη, μια γυναίκα που της έχει αφαιρεθεί η δύναμη του μπορώ. Δε μπορώ να ταξιδέψω. Δε μπορώ να ξεφύγω*» (HITΘ: 309). Διψά για την ανθρώπινη επαφή και το αντρικό χάδι, επιθυμεί να αγαπήσει και να αγαπηθεί. Στη Γαλαάδ είναι ένα σώμα χωρίς φωνή που οφείλει να είναι αγνό, υπάκουο και παραγωγικό και ταυτόχρονα μια Σταχτοπούτα που πηγαίνει κρυφά τις νύχτες στο χορό με τον πρίγκηπα (HITΘ: 352) χωρίς την ελπίδα να ζήσουν όλοι καλά και εκείνη καλύτερα.

Σε μια πρώτη ανάγνωση θα μπορούσε κάποιος να τη χαρακτηρίσει δειλή, αφού δεν επαναστατεί ανοικτά ενάντια στο σύστημα, ούτε επηρεάζει άλλους ενάντια του (Jaspers, 2017). Ουσιαστικά προσπαθεί να επιβιώσει υπακούοντας σε εντολές, αποφεύγοντας να τραβά την προσοχή επάνω της. Η επανάστασή της είναι στο μυαλό της, σιωπηλή, ιδιωτική. Ο δημόσιος λόγος της δηλώνει υποταγή στο καθεστώς, ενώ ο ιδιωτικός διατρανώνει την επιθυμία της να δραπετεύσει από την τυραννία του (Dillon, 2017). Προσπαθεί απεγνωσμένα σε όλο το βιβλίο να αρνείται τη συναίνεσή της σε όσα την αναγκάζουν να συμμετέχει ως κοινωνικές πρακτικές (Scott, 2019) αν και έχει συναινέσει στη δημόσια χρήση του σώματός της. Έχει μόνο πίστη για να αντιμετωπίσει ό,τι της συμβαίνει, όπως υποδεικνύει και το μαξιλάρι της στο δωμάτιο της με την κεντημένη λέξη ΠΙΣΤΗ (FAITH). Λείπει από τη ζωή της η ελπίδα και η φιλανθρωπία,

<sup>12</sup> Το πραγματικό όνομα της ΤουΦρέντ δεν αποκαλύπτεται ποτέ στο βιβλίο. Σύμφωνα ένα άρθρο της *Ney York Times*, η Atwood (Imdb, 2017) δήλωσε ότι οι αναγνώστες εξήγαγαν το συμπέρασμα ότι η ΤουΦρέντ είναι η *Τζουν* (June) που αναφέρεται στο βιβλίο. Πρόσθεσε ότι αυτό δεν ήταν πρόθεσή της και ότι, πράγματι θα μπορούσε να είναι και έτσι, καλώντας τους αναγνώστες να το υιοθετήσουν αν έτσι τους αρέσει (Atwood, 2017).

όπως έχουν εξαφανιστεί τα δύο άλλα συνοδευτικά μαξιλαράκια του δωματίου της (HOPE, CHARITY). Η ηρωίδα δε μπορεί να ελπίζει πια, ούτε να περιμένει φιλανθρωπία σε ένα απάνθρωπο περιβάλλον. Δε μπορεί καν να είναι σίγουρη ότι η ίδια έχει πια μέσα της ψήγματα φιλανθρωπίας, αφού ο χαρακτήρας της έχει αλωθεί και έχει μετατραπεί στην εικόνα που της έχει επιβάλλει το καθεστώς: «Προς στιγμήν, παρόλο που ξέραμε τι υφίστατο, τη σκαινόμασταν. [...] Και το εννοούσαμε, αυτό είναι το χειρότερο» (HITΘ: 105). Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να έχει πίστη ότι κάποια στιγμή θα μπορέσει κάτι να ορίσει η ίδια για να της δοθεί με αυτόν τον τρόπο «κάποια αίσθηση εξουσίας» (HITΘ: 115).

Η ΤουΦρέντ είναι ένας αυθόρμητος, έξυπνος, καλλιεργημένος και εύστροφος άνθρωπος, που έχει δυνατό, καυστικό λόγο, χωρίς περιστροφές και με χιούμορ. Χρησιμοποιεί το λόγο που της απαγορεύεται να χρησιμοποιεί για να επιβιώσει μέσα από παιχνίδια Scrabble με το Κυβερνήτη της. Μια θεραπαινίδα παίζει ένα παιχνίδι δημιουργίας λέξεων με γράμματα, ένα παιχνίδι που προάγει τον γραμματισμό σε μια χώρα που απαγορεύεται η γραφή και η ανάγνωση στις γυναίκες. Το παιχνίδι με τα γράμματα που διαμορφώνονται σε λόγο με τα δάκτυλά της είναι μια γεύση ελευθερίας, αλλά και εξουσίας στον Κυβερνήτη της:

---

*Τώρα [το scrabble] είναι κάτι αλλιώτικο. Τώρα είναι απαγορευμένο. Τώρα είναι επικίνδυνο. Τώρα είναι ανήθικο. [...] Τώρα είναι λαχταριστό. Τώρα έχει φέρει τον εαυτό του σε κίνδυνο. Είναι σαν να μου πρόσφερε ναρκωτικά. [...] Πρόκειται για ελευθερία, μια ρανίδα ελευθερίας.*  
(HITΘ: 194)

---

Δια του λόγου προσπαθεί να αντισταθεί, να ακουστεί, να αφήσει το στίγμα της: είναι ο σύνδεσμος με έναν κόσμο ελεύθερης συνείδησης. Προσπαθεί μέσα από το λόγο να κρατήσει ζωντανή τη ανάμνηση του τι ήταν η ίδια κάποτε και τη μνήμη της φίλης της Μόιρα και της μητέρας της. Προσδιορίζεται και ανακαλύπτει τον εαυτό της μέσα από τις παρατηρήσεις της των άλλων γυναικών γύρω της: της μητέρας της, της Μόιρα, της ΤουΓκλέν και της Σερίνα Τζόι. Καθώς εξελίσσεται η ιστορία ανακαλύπτουμε τη ΤουΦρέντ μέσα από τη φαντασιακή σχέση της με τις πραγματικές συνθήκες της ύπαρξής της, μέσα από τον τρόπο που βιώνει τον εαυτό της και τη σχέση της με τον κόσμο (Althusser, 1970 όπ. αναφ. στο Σηφάκη, 2019).

### 3.8 Η Ιδεολογία της Γαλαάδ

**Σ**ύμφωνα με τους Πεκτελίδη & Κοσμά (2012), είναι αδύνατο να προσεγγίσουμε την πραγματικότητα έξω από τους λόγους γιατί *«κάθε λόγος παράγει/έχει μια λογική που δεν είναι ατομική»* και γιατί τους λόγους τους επιλέγουν τα άτομα. Επιπλέον, δεν υπάρχει μια και μοναδική αλήθεια: η αλήθεια είναι μια κοινωνική κατασκευή. *«Αυτό που οφείλω να παρουσιάσω είναι κάτι που φτιάχτηκε, όχι αυτό που γεννήθηκε»* (HITΘ: 98), λέει η ηρωίδα. Η ΤουΦρέντ δηλώνει συχνά ότι οι αναμνήσεις της δεν είναι μια ακριβής περιγραφή της αλήθειας: όλα είναι μια αναπαράσταση: *«Τούτο δω είναι μια ανακατασκευή. Είναι όλο μια ανακατασκευή»* (HITΘ: 187).

Το απολυταρχικό καθεστώς επιβάλλεται στους πολίτες της Γαλαάδ μέσω καταπιεστικού, ταξικού, σεξιστικού, στερεοτυπικού και ηγεμονικού λόγου αλλά και μέσω της ερμηνείας του από τους λίγους που υφάρπαξαν την εξουσία με τη βία. Η επικράτησή του έγινε ουσιαστικά με τη σιωπηρή συναίνεση των πολιτών: καμία αντίδραση πριν ή κατά τη διάρκεια της υφαρπαγής της εξουσίας, σιωπηρή συναίνεση αρχικά στον περιορισμό των ελευθεριών με πρόσχημα την πάταξη της σεξουαλικής ακολασίας, πηγής όλων των προβλημάτων. Εξάλλου, είχε υποσχεθεί ότι εν ευθέτω χρόνω θα γίνουν εκλογές, διακηρύσσοντας ότι η *ασφάλεια* και ο *σεβασμός* είναι τα βασικά του συνθήματα. Τη στιγμή που το καθεστώς δείχνει το πραγματικό του πρόσωπο και αφαιρεί όλα τα δικαιώματα με το λόγο του από τις γυναίκες, είναι πλέον αργά: είναι πλέον αρκετά δυνατό και έχει το δικό του στρατό. Έχει επιβληθεί ως η μόνη *αλήθεια* της άρχουσας τάξης, ως *ηγεμονικό κλείσιμο*, δηλαδή λόγος που επικαλείται τη φύση, χρησιμοποιεί μύθους και οριοθετεί παγιωμένες ταυτότητες (Πεκτελίδης, 2019): *«Η Φύση απαιτεί ποικιλία στον άντρα. Είναι λογικό, είναι κομμάτι της αναπαραγωγικής στρατηγικής. Είναι το σχέδιο της Φύσης»* (HITΘ: 328).

Τόσο μεγάλη είναι η δύναμη του λόγου στη Γαλαάδ, που η εμφάνισή της σε μη ελεγχόμενες συνθήκες αποτελεί κίνδυνο. Η χρήση του από τις γυναίκες αποτελεί απειλή για κατάρρευση του καθεστώτος και αντιμετωπίζεται ως εσχάτη προδοσία. Ο λόγος και ιδίως ο γραπτός, αποτελεί ένα όπλο στα χέρια των θεραπεινίδων, καθώς αυτές πριν ήταν μορφωμένες, εργαζόμενες και χειραφετημένες γυναίκες. *«Το μεγάλο*

μας λάθος ήταν ότι τους μάθαμε ανάγνωση. Δε θα το επαναλάβουμε», δηλώνει ένας από τους πρωτεργάτες του καθεστώτος (HITΘ: 420). Σύμφωνα με ΤουΦρέντ,

---

*έχει κάτι το πανίσχυρο να ψιθυρίζεις खुδαιότητες γι' αυτούς που κατέχουν την εξουσία [...] τους κάνει να ξεφουσκώνουν [...] μπορείς πλέον να τους διαχειριστείς. Στην μπογιά του τοιχώματος της τουαλέτας κάποια άγνωστη είχε ξύσει τις λέξεις: Η Θεία Λίντια τον παίρνει. Ήταν σα σημαία εξέγερσης που κυματίζει στην κορφή ενός λόφου.*

(HITΘ: 207)

---

Η διάχυτη ιδεολογία της Γαλαάδ που διαβάζουμε πίσω από τις λέξεις σε όλο το βιβλίο είναι αυτή που περιγράφει ο Engels: πρόκειται για ένα σύνολο ιδεών που έχουν γεννηθεί από μια μικρή ομάδα ανθρώπων με δόλιο σκοπό: την υφαρπαγή της εξουσίας και την εγκαθίδρυσή τους ως μια πεφωτισμένη ελίτ που εκμεταλλεύεται τις κατώτερες τάξεις. Στην προσπάθειά της αυτή η ελίτ καλλιεργεί ψευδείς πεποιθήσεις στη μάζα οι οποίες αποτελούν *κοινωνική πλάνη* (Eagleton, 2018: 101) με δυσάρεστα αποτελέσματα. Στόχος τους είναι να πείσουν τους πολίτες της Γαλαάδ να δουν τον κόσμο όπως επιθυμούν οι Κυβερνήτες και όχι όπως πραγματικά αυτός είναι: ένας εφιάλτης επί γης.

---

*Τα χρόνια εκείνα ήταν απλώς και μόνο μια ανωμαλία, ιστορικά μιλώντας, είπε ο Κυβερνήτης – ένα λάθος και μόνο. Το μόνο που κάναμε ήταν να επαναφέρουμε τα πράγματα στο γράμμα του νόμου και της Φύσης.*

(HITΘ: 304)

---

Οι κρατούντες έχουν ξεκάθαρα μια *υποκειμενική ιδεολογία*, όπως την αποκαλεί ο Althusser (Eagleton, 2018: 66-67) και έχουν αυθαίρετα αποφασίσει ότι οι γυναίκες είναι αντικείμενα, ότι δεν είναι άνθρωποι παρά μόνο μηχανές αναπαραγωγής που προσδιορίζονται μόνο μέσα από το γάμο ή σεξουαλικά παιχνίδια στα χέρια των αντρών (Chung, 2015), αποδίδοντάς τους χαρακτηριστικά με σκοπό να τις δυσφημίσουν και με στόχο την υποδούλωσή τους και την αναπαραγωγή του κοινωνικού συστήματος που αυτοί επιθυμούν. Επιβάλλουν τη συμμετοχή όλων των τάξεων στις κοινωνικές πρακτικές που έχουν θεσπίσει και τις οποίες αποκαλούν τελετές, με απώτερο σκοπό και αποτέλεσμα την προσχώρησή τους στην επιβεβλημένη ιδεολογία (Σηφάκη, 2019).



Σύμφωνα με τον Tocqueville (1835 όπ. αναφ. στο Scott, 2019) η Αμερικανική θρησκεία εστιάζει στο *εδώ και τώρα*. Για το λόγο αυτό οι ιερείς εστιάζουν στο να δείχνουν καθημερινά στους πολίτες ότι η πίστη τους σώζει την ελευθερία και τη δημόσια τάξη. Στο βιβλίο οι κρατούντες έχουν το δικαίωμα επιλογής *Προσευχοπάπυρων (Soul Scrolls*, κατά παραγγελίαν προσευχές) μεταξύ των: *υπέρ υγείας, πλούτου, αναπαύσεως, γέννησης, αμαρτίας*. Ακόμη και η δέηση έχει ως κίνητρο την επιθυμία για πολιτική και κοινωνική ανέλιξη και όχι την πνευματική ανάταση (Scott, 2019).

Μέσα από κοινωνικές πρακτικές και μέσα από ιδεολογικούς κρατικούς μηχανισμούς, οι οποίοι *καθοδηγούν* τους πολίτες της Γαλαάδ να μάθουν να συμπεριφέρονται *όπως πρέπει* (Althusser 1970 όπ. αναφ. στο Σηφάκη, 2019). Για το λόγο αυτό έχει επιστρατευθεί η χειραγώγηση των μαζών μέσα από τα media.

---

*Ό,τι νέα υπάρχουν· ποιος ξέρει αν οτιδήποτε απ' όλα αυτά αληθεύει; Μπορεί να είναι σιγμιότυπα ή να είναι εντελώς πλαστά. [...] Μας δείχνουν μόνο νίκες, ποτέ ήττες. Ποιος θέλει ν' ακούσει κακά μαντάτα; [...] Όσα μας λέει - αυτό υπονοεί το ειλικρινές του χαμόγελο - είναι για το καλό μας.*

(HITΘ: 118-119)

---

Όταν αυτό επιτευχθεί και η συμπεριφορά των πολιτών θα γίνει η επιθυμητή από το καθεστώς, θα αποτελεί πλέον *ελεύθερη βούληση*: «Πόσο εύκολο είναι να επινοήσεις μια ανθρώπινη υπόσταση, για τον οποιονδήποτε. Πόσο διαθέσιμος πειρασμός» (HITΘ: 203).

Το καθεστώς έχει καταπατήσει όλα τις ανθρώπινες αξίες και δικαιώματα: *της ελευθερίας, τη δημοκρατίας, της αξιοπρέπειας, της ισότητας, της πολιότητας και της αλληλεγγύης*. Χρησιμοποιεί «*τη δύναμη της έγκλησης για την αναπαραγωγή ιδεολογιών για το φύλο και τη σεξουαλικότητα. [...] Η γυναίκα έχει μετατραπεί σε ένα παθητικό, αισθητικό αντικείμενο*» (Hall, 2004 όπ. αναφ. στο Σηφάκη, 2019).

### 3.9 «Δεν υπάρχει κάτι στο βιβλίο που δεν έχει ήδη συμβεί»

**T**ο βιβλίο είναι μια Φεμινιστική Δυστοπία που ασχολείται με την υποδούλωση των γυναικών και αποτελεί ένα πόνημα κατά του ρατσισμού και των διακρίσεων. Το βασικό σημείο σύγκρουσης των δύο φύλων είναι η επιβολή του ενός στο άλλο μέσω της υπεροφίας της υποτιθέμενης ανωτερότητας και της εξουσίας. Η Atwood καταθέτει τους προβληματισμούς της για τη θέση της γυναίκας και την γυναικεία ταυτότητα και πως αυτή προσδιορίζεται στη σημερινή πατριαρχική κοινωνία<sup>13</sup>. Η συγγραφέας με έντεχνο τρόπο και με γλώσσα που σοκάρει καταφέρνει να μας φέρνει αντιμέτωπους με την αλήθεια του παρελθόντος, του παρόντος και του πιθανού, κοντινού μέλλοντος για το τι σημαίνει να είσαι γυναίκα.

---

*Εσείς οι νέες δεν εκτιμάτε τίποτα, έλεγε. Δε διανοείστε τι περνούσαμε για να φτάσετε σ' αυτό το σημείο. Κοίτα τον, που κόβει τα καρότα. Ξέρεις πόσες γυναικείες ζωές, πόσα γυναικεία κορμιά χρειάστηκε να καταπλακωθούν κάτω από τα τανκς για να φτάσουμε σ' αυτό το σημείο.*

(HITΘ: 170)

*Μια φορά κι έναν καιρό δε θα σου επιτρεπόταν να έχεις τέτοιο χόμπι [μαγειρική], θα σ' έλεγαν αδερφή.*

(HITΘ: 171)

---

Η Atwood μέσα από το κείμενό της διατρανώνει ότι «η πατριαρχική οικογένεια αποτελεί ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους, που εμπλέκεται καθοριστικά στη συγκρότηση πειθήνιων έμφυλων υποκειμένων και συνακόλουθα στην αναπαραγωγή των αντίστοιχων σχέσεων εξουσίας» (Σηφάκη, 2019).

---

*Οι εν λόγω κοπέλες απαγορεύεται να βρεθούν μόνες τους με άντρα, εδώ και χρόνια· τόσα χρόνια όσα έχουν περάσει μ' εμάς σ' αυτούς τους ρόλους. [...] -Να αρχινούν νωρίς τη δουλειά, έτσι ορίζει η επίσημη τακτική, δεν υπάρχει λεπτό για χάσιμο- [...] Θα φαντάζει λες κι ανέκαθεν στέκονταν έτσι λευκουτυμένες, πολλές κοπέλες μαζί· λες κι ανέκαθεν σωπαίναν.*

(HITΘ: 302)

---

<sup>13</sup> Λέγοντας σήμερα εννοούμε τόσο το 1985 που γράφεται το βιβλίο, όσο και το 2020, εποχή που το μελετάμε κριτικά.

Η συγγραφέας «υπαινίσσεται τον σεξισμό στο βιβλίο της *Γένεσης*, την υστερία των χριστιανών φονταμενταλιστών και την ανάδυση των «Τηλεαγγελιστών» και άλλων χριστιανικών σεκτών, όπως της *Moral Majority*, του *Focus on the Family* και του *Christian Coalition*» (Ξένιος, 2018). «Ο έλεγχος των γυναικών και των παιδιών είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των απολυταρχικών καθεστώτων στον πλανήτη» (Atwood, 2017). Στόχος όμως της συγγραφέως δεν είναι να τοποθετηθεί «υπέρ της εξόντωσης του ενός ή του άλλου φύλου, αλλά υπέρ της αμοιβαίας επιβίωσή τους» (Ketterer, 1989). Η Δημοκρατία της Γαλαάδ – το ίδιο το όνομα αποτελεί μια ειρωνεία – αποτελεί ξεκάθαρα μια αναφορά στις δικτατορίες της σύγχρονης ιστορίας, στο μεσαιωνικό σκοταδισμό, στο χριστιανικό φονταμενταλισμό και στον αμερικανικό πουριτανισμό του 17ου αιώνα.

Η δομή της κοινωνίας έχει οργανωθεί πάνω σε ένα ιδεολογικό υπόβαθρο με χρήση του λόγου όπως ακριβώς συνέβη στη Ναζιστική Γερμανία. Τη συγγραφέα προβληματίζει η χειραγώγηση των πολιτών από την εξουσία, δομική βία. Διάχυτη είναι η διακειμενικότητα μέσα στο έργο: η ίδια η συγγραφέας εξάλλου δηλώνει ότι «ο Θεός βρίσκεται στις λεπτομέρειες, αλλά τα ο ίδιο και ο Διάβολος» (Atwood, 2017). Αναγνωρίζουμε στην κατάληξη των Εβραίων της Γαλαάδ το Ολοκαύτωμα του Β' παγκοσμίου πολέμου.

Κάθε απολυταρχικό καθεστώς ταυτοποιεί και ελέγχει τους ανθρώπους μέσα από πρακτικές ένδυσης: οι θεραπεινίδες φορούν έντονο κόκκινο χρώμα για να ξεχωρίζουν, παραπέμποντας στη χρήση του κίτρινου αστεριού που φόραγαν υποχρεωτικά οι Εβραίοι. Η Γαλαάδ κατέφυγε στην απαγόρευση του αλφαριθμητισμού των γυναικών, όπως ίσχυε για τους σκλάβους στην Αμερική του 19ου αιώνα (Atwood, 2017), στην καύση βιβλίων και εντύπων που έκρινε ότι θα ήταν *αμαρτωλά* και στο κλείδωμα των *χρηστών* βιβλίων στα γραφεία των κυβερνητών. Η καύση των βιβλίων αποτελεί γνωστή πρακτική των απολυταρχικών καθεστώτων, όπως αυτή που έγινε από το ναζιστικό καθεστώς στις 10 Μαΐου 1933 (United States Holocaust Memorial Museum).

Η παρουσία του τείχους στο βιβλίο είναι μια καθαρή παραπομπή στο τείχος του Βερολίνου. Το *Τείχος της Ντροπής* αποτελούσε το σύμβολο του Ψυχρού Πολέμου: ήταν το όριο των δύο ζωνών επιρροής της Δύσης και της ΕΣΣΔ. Συμβόλιζε τη διχοτόμηση της Γερμανίας (και του πλανήτη) μετά τον πόλεμο σε καπιταλιστική και

κομμουνιστική. «Σύμφωνα με στοιχεία του Berlin Wall Memorial, τουλάχιστον 140 άνθρωποι σκοτώθηκαν επιχειρώντας να περάσουν το τείχος, μεταξύ 1961 και 1989» (Euronews, 2019). Η συγγραφέας κατά την παραμονή της στο Βερολίνο το 1984 έζησε από κοντά τα ασφυκτικά συναισθήματα που προκαλούσε στους κατοίκους της πόλης. Στη Γαλαάδ το τείχος αποτελεί το σύνορο που τη χωρίζει από τον εξωτερικό κόσμο και ταυτόχρονα ένα είδος προειδοποίησης για την κατάληξη που θα έχει κάποιος αν αψηφήσει τους νόμους του κράτους ή αν αποπειραθεί να αποδράσει περνώντας το: το άψυχο κρεμασμένο σώμα του θα αποτελεί για μέρες παράδειγμα προς αποφυγή.

Όπως κάθε απολυταρχικό καθεστώς που σέβεται τον εαυτό του, η Δημοκρατία της Γαλαάδ χειραγωγεί τη μάζα με τα media, ανάγοντας την προπαγάνδα στο κύριο μέσο επιβολής της. Ο τύπος έχει φιμωθεί με την κατάργηση της κυκλοφορίας εντύπων ή τη λογοκρισία τους (HITΘ: 240). Το ραδιόφωνο παίζει διαρκώς επιλεγμένη μουσική. Στην τηλεόραση αναπαράγονται ψέματα ως ειδήσεις από ηθοποιούς. Η προπαγάνδα κατασκευάζει ειδήσεις, ακολουθεί τα χνάρια της προπαγάνδας του Τρίτου Ράιχ, το κυριότερο όπλο του ναζισμού που τροφοδοτούσε το λαό καθημερινά με έντεχνα ασύστολα ψέματα συμβάλλοντας μέγιστα στην πλύση εγκεφάλου και στην καλλιέργεια του φόβου. Ο ίδιος ο Χίτλερ έγραψε ότι «ο προπαγανδιστής πρέπει να έχει πάντοτε υπ' όψει του ότι οι μεγάλοι λαϊκοί μάζαι, εις την πρωτόγονον απλότητα της διανοίας των, πίπτουν τόσον ευκολότερον θύματα, όσον μεγαλύτερον και χονδροειδέστερον είναι το ψεύδος» (Δεμέτης, 2011). Η ΤουΦρέντ έχει απόλυτο δίκιο: πριν ο τύπος προσπαθούσε να ενημερώσει, ίσως για να αφυπνίσει τους πολίτες που είχαν επιλέξει την άγνοια και την πίστη πως ό,τι συμβαίνει αφορά τους άλλους. «Ζούσαμε στα κενά ανάμεσα απ' τα δημοσιεύματα» (HITΘ: 86). Ο λαός δια της απάθειάς του, της μη συμμετοχής στα κοινά, της παθητικής αποδοχής των τεκταινόμενων, έδωσε το χώρο στο αυγό του φιδιού να εκκολαφθεί.

Οι Θείες, τα εργαλεία της προπαγάνδας σε ρόλο εκπαιδευτικών, δασκάλων άλλης εποχής (McCarthy, 1986) έχουν μια θέση στον κοινωνικό ιστό που θυμίζει *rex romana*: όπως η αρχαία Ρώμη διόριζε από τους αυτόχθονες βασιλείς με περιορισμένες εξουσίες, που εξυπηρετούσαν τα συμφέροντα του κατακτητή, τους οποίους είχαν μορφώσει με υποτροφίες στη Ρώμη (Σακκής, 2016), έτσι οι Θείες απολαμβάνουν μικρή εξουσία που τους έχει δώσει το καθεστώς πάνω στις θεραπεινίδες, με στόχο την επιβολή και διατήρηση της τάξης (Wasson, 2015). Ασκούν αυτά τα ψήγματα εξουσίας που έχουν με ηδονική χαρά και προσήλωση, ακόμη και αν επιβάλλονται σε άτομα

του ίδιου φύλου. Χρησιμοποιούν για την εκπαίδευση των θεραπειδών οπτικοακουστικό υλικό ακτιβιστικών δράσεων των φεμινιστριών του παρελθόντος από το οποίο έχει αφαιρεθεί ο ήχος, με στόχο την αποστροφή τους στο παρελθόν: χτυπάνε το φεμινισμό χρησιμοποιώντας τις διακηρύξεις του για μια ασφαλή ζωή χωρίς σεξουαλικές επιθέσεις (Atwood, 2017).

Η αναγωγή στους δασκάλους της Ρουμανίας που έδιναν έμφαση στην μητρότητα στις μαθήτριες είναι άμεση. Η ιδεολογία της Γαλαάδ, όσον αφορά την απαγόρευση των εκτρώσεων, τη στενή ιατρική παρακολούθηση των γυναικών κάθε μήνα και των γεννήσεων των παιδιών, παραπέμπει στη Ρουμανία και στο καθεστώς του Τσαουσέσκου. Το 1966 η μυστική αστυνομία εφάρμοζε τη σχετική νομοθεσία που απαγόρευε την αντισύλληψη και τις αμβλώσεις και σκοπό είχε την αύξηση του πληθυσμού της χώρας. Οι γυναίκες υπόκειντο σε υποχρεωτικό γυναικολογικό έλεγχο κάθε μήνα. Πολλά παιδιά γεννήθηκαν, αυξήθηκε όμως κατακόρυφα η θνησιμότητα των γυναικών, οι οποίες κατέφευγαν σε ανορθόδοξες μεθόδους οικογενειακού προγραμματισμού και σε ανεπιτυχείς εκτρώσεις, αφού αναγκάζονταν να διακόψουν μόνες τους στο σπίτι την κύησή τους. Τα ορφανά παιδιά συγκεντρώνονταν σε ιδρύματα όπου επικρατούσαν αίσχιστες συνθήκες διαβίωσης, αν και το καθεστώς προπαγάνδιζε ότι «*το Κράτος μπορεί να φροντίσει καλύτερα το παιδί σας απ' ό,τι εσείς*» (Μηχανή του Χρόνου). Η υπογεννητικότητα της λευκής φυλής χτύπησε το κουδούνι του κινδύνου σε ΗΠΑ και Ευρώπη: Τη δεκαετία του '70-'80 και κατά τη θητεία του Reagan (1981-1989) συντηρητικά κινήματα των ΗΠΑ μάχονταν ενάντια της αντισύλληψης και των αμβλώσεων.

Το καθεστώς εφαρμόζει παιδομάζωμα των παιδιών των θεραπειδών για να καταστήσει τους Κυβερνήτες γονείς. Μας θυμίζει το πρόγραμμα *Lebensborn* των SS στη ναζιστική Γερμανία και την υφαρπαγή παιδιών των κατεκτημένων εδαφών που πληρούσαν τα χαρακτηριστικά της Άρειας φυλής για υιοθεσία από τους ναζί (Jewish Virtual Library) και τις *αναγκαστικές υιοθεσίες* της δικτατορίας του στυγερού Χόρχε Βιντέλα στην Αργεντινή, ο οποίος κατέφυγε σε παράνομες υιοθεσίες των παιδιών των αντιφρονούντων κατά τη διάρκεια της χούντας 1976-1983. Γνωστή είναι αποτυχία επαναπατρισμού παιδιών του προγράμματος *Lebensborn* λόγω της *Γερμανοποίησης* τους, όπως και η προσπάθεια ανεύρεσης των παιδιών στην Αργεντινή από τις Γιαγιάδες της Plaza de Mayo, που «*το άσπρο μαντήλι τους έχει γίνει σύμβολο θάρρους και ακούραστου αγώνα για την απονομή δικαιοσύνης*» (Efsyn, 2017). Αντίθετα, η λευκή

καλύπτρα των θεραπεινίδων παραπέμπει, σύμφωνα με τη συγγραφέα, στα καλύμματα της κεφαλής που φορούσαν οι γυναίκες της μεσο-Βικτωριανής εποχής (μέσα έως τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα) και αποτελεί σύμβολο σκλαβιάς.

Όλο το οικοδόμημα της δυστοπίας που έστησε η Atwood έχει αναφορές στην Παλαιά και Νέα Διαθήκη: η Τελετή και η τριγωνική σχέση που αυτή ορίζει είναι μια άμεση παραπομπή στη λύση που κατέφυγε η Ραχήλ για να αποκτήσει παιδί με τον Ιακώβ. Το όνομα Γαλαάδ εντοπίζεται σε εδάφιο της Γένεσης και οι Οφθαλμοί αποτελούν τα μάτια του Κυρίου που βλέπουν τα πάντα, όπως διαβάζουμε στο ίδιο εδάφιο. *Ο τα πάντα ορών οφθαλμός* που διακοσμεί τα σπίτια των Κυβερνητών αποτελεί σύμβολο του δόγματος της Γαλαάδ. Παραπέμπει στο σύμβολο των Ελευθεροτεκτόνων που έχει αποτυπωθεί από τις ΗΠΑ στο χαρτονόμισμα του ενός δολαρίου. Η ονομασία που έχει δοθεί στις οικονόμους παραπέμπει στη Μάρθα, την αδερφή του Λαζάρου που φρόντιζε το σπίτι του, ενώ συναντάμε την Ιεζάβελ στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη: είναι η γυναίκα που αποστάτησε από την εκκλησία.

Φανερή είναι η επιρροή του George Orwell και του βιβλίου του *1984* στη δυστοπία της Atwood: περιγράφεται η ζωή των δύο πρωταγωνιστών και το ορισμένο από το καθεστώς *καθήκον* τους. Ομοίως, στη Γαλαάδ υπάρχει απόλυτος έλεγχος της πληροφορίας και ιδίως της ηλεκτρονικής: οι τραπεζικοί λογαριασμοί με κωδικό να αρχίζει από Θ (Θηλυκό) πάγωσαν (HITΘ: 246), τα χρήματα των γυναικών δεσμεύτηκαν με κύριο στόχο την αποφυγή δραπέτευσης εκτός χώρας (HITΘ: 246). Δεν είναι η μοναδική μορφή δομικής βίας που συναντάμε στο βιβλίο: κάθε είδους *παρακοή* τιμωρείται με ακρωτηριασμό, θάνατο ή εξορία, που ισοδυναμεί επίσης με θάνατο. Την ποινή επιβάλλουν συλλογικά οι πολίτες, αποκτώντας έτσι όλοι από κοινού την ευθύνη, όντας συνεργοί σε αυτήν την πρωτότυπη μορφή άσκησης *δημοκρατίας* στη Γαλαάδ.

Στην ιστορία του ανθρώπου πολλά είναι τα παραδείγματα όπου η εξουσία καταφεύγει σε ακραίες ενέργειες, μέχρι και βασανιστήρια με το πρόσχημα ότι διαφυλάσσει το σεβασμό, την έννομη τάξη και την ασφάλεια των πολιτών, με απώτερο σκοπό την συντήρησή της. «*Τα έθνη ποτέ δεν οικοδομούν ακραίες μορφές διακυβέρνησης εάν δεν διαθέτουν ήδη τις δομές για κάτι τέτοιο*», λέει η Atwood σε συνέντευξή της (Ξένιος, 2018). Από τον Μεσαίωνα ακόμη δημιουργήθηκαν ομάδες ελίτ οι οποίες *τελετουργικά* επέβαλαν την κυρίαρχη ιδεολογία χρησιμοποιώντας βία, π.χ. *Η Ιερά Εξέταση*. Μια μορφή άσκησης εξουσίας είναι και η επιβολή της θανατικής ποινής, ιδίως όταν πρόκειται για εχθρούς του *πολιτεύματος*. Ομαδικοί λιθοβολισμοί

και απαγχονίσεις έχουν καταγραφεί σε πολλά μέρη του κόσμου και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Ο θάνατος δια λιθοβολισμού υπάρχει ακόμη ως ποινή σε πολλά κράτη, κυρίως ισλαμικά και αφρικανικά. Επίσης, γνωστά είναι και τα λιντοαρίσματα, κυρίως νέγρων, από όχλους στην αμερικανική Δύση. Μέσα από τέτοιες πρακτικές προωθείται η ιδεολογία της ανώτερης τάξης και των υπανθρώπων: η ανθρώπινη ζωή δεν έχει καμία αξία. Η συγγραφέας γράφει: «*το βιβλίο δεν είναι ενάντια στη θρησκεία: είναι ενάντια στη χρήση της από την τυραννία*» (Atwood, 2017).

### 3.10 Και σήμερα, τι;

**Σ**την ερώτηση αν το βιβλίο της είναι μια προφητεία, η Atwood απαντά: «Όχι [...] είναι μια αντι-προφητεία: αν το μέλλον μπορεί να περιγραφεί με τόση λεπτομέρεια, ίσως να μη συμβεί ποτέ» (2017).

Σύμφωνα με τον Καραθάνο (2018), το βιβλίο είναι επιτυχημένο γιατί εστιάζει σε επίκαιρα ζητήματα που απασχολούν το σημερινό άνθρωπο: την καταστροφή του περιβάλλοντος, την υπογεννητικότητα της λευκής φυλής που μειώνεται αριθμητικά δραματικά μέσα από τη μαλθακότητα και την υπερκατανάλωση των πόρων και τη «χειραγώγηση των μαζών από το πολιτικό – μιντιακό σύστημα μέσα από την επίκληση υποθετικών εχθρών». Έχει επικρατήσει το ηλεκτρονικό χρήμα (HITΘ: 238-239) με τις πιστωτικές κάρτες να αποτελούν ένα εργαλείο κρατικού, κοινωνικού ελέγχου. Ο έλεγχος και η δομική βία του κράτους είναι εμφανής. Δικαιώματα για τα οποία έχει χυθεί αίμα έχουν θυσιαστεί σε μία νύχτα χωρίς να υπάρξουν αντιδράσεις. Τα κοινωνικά μέσα δικτύωσης και η λανθασμένη χρήση τους αποτελούν έναν Μεγάλο Αδερφό, όπου μπορεί κάποιος να παρακολουθεί και να παρακολουθείται, να ελέγχεται, να ασκεί εκφοβισμό και να περιθωριοποιεί ανθρώπους με το έτσι θέλω για λόγους όπως το στυλ ντυσίματος ή τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, κρυμμένος πίσω από την ανωνυμία.

Μέσα σε αυτήν την παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, οι άντρες μπορούν να κάνουν ό,τι θέλουν, οι γυναίκες όχι (Yu & Li, 2019). Οι άντρες, είχαν, έχουν και θα έχουν απόλυτη εξουσία πάνω στις γυναίκες ως οι κύριοι πάνω στις υπηρέτριες, εξουσία που τους έχει εξασφαλίσει η Βίβλος (Chung, 2015). Στο βιβλίο, κατά την εισήγησή του ο Πείσοτο το 2195 κάνει σεμνόντυφα ακαδημαϊκά αστεία με τα οποία γελάει το κοινό του (HITΘ: 409-427). Το μήνυμα που παίρνουμε ως αναγνώστες είναι ότι υπάρχουν *ακόμη* σεξιστικές συμπεριφορές (Ketterer, 1989), οι οποίες θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια νέα Γαλαάδ. Η πατριαρχική κοινωνία αναπαράγεται στο διηνεκές. Αυτό είναι που απασχολεί και τη συγγραφέα: για να αποφευχθούν οι Γαλαάδ, πρέπει η κοινωνία πάντα να επαγρυπνεί.

Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία αναπαρίσταται από την Atwood μεταφορικά με την περιγραφή της τελετής (Dillon, 2017). Έρευνα της UNICEF κατέγραψε τον



αριθμό των 200 εκατομμυρίων γυναικών έχουν υποστεί ακρωτηριασμό των γεννητικών τους οργάνων (FGM) από την προεφηβική ηλικία σε 30 χώρες του πλανήτη, μια πρακτική βασανιστική και απάνθρωπη, ένας βιασμός του ανθρώπινου σώματος που συνδέεται με τη θρησκεία (Doulgkeri, 2017). Πολλές γυναίκες βρίσκουν τραγικό θάνατο δολοφονημένες από άντρες για λόγους τιμής, ζήλιας, σεξουαλικών εγκλημάτων και αμφισβήτησης της πατριαρχίας. Στην Κίνα σύμφωνα με μελέτες καταγράφεται μεγάλο ποσοστό πτώσης της γονιμότητας στους άντρες (Atwood, 2017). Τους πολίτες διακρίνει η παθητικότητα η οποία δεν επιφέρει καμία αλλαγή και αποτελεί το μεγαλύτερο κίνδυνο για μία κοινωνία. Οι απαθείς πολίτες αποτελούν ένα τεράστιο τηλεοπτικό κοινό που παρακολουθεί παθητικά τα τεκτενόμενα λες και πρόκειται για ταινία (HITΘ: 239).

Όμως, «η τυραννία σε μια δημοκρατία όπως οι ΗΠΑ φοράει μάσκα» (Tocqueville, 1835 όπ. αναφ. στο Scott, 2019: 183). Μετά την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 2001 η ψήφιση και εφαρμογή του Patriot Act στις ΗΠΑ και στο Ηνωμένο Βασίλειο ορίζει με συνοπτικές διαδικασίες ότι οι πολίτες τελούν υπό επίβλεψη που κάποτε θα ήταν αδιανόητη (Atwood, 2011). Δικαιώματα και πολιτικές ελευθερίες θυσιάζονται στο βωμό της προστασίας από τη διεθνή τρομοκρατία και αναζωπυρώνεται το μίσος για τον Άλλο. Η Ευρωπαϊκή Ένωση αντιλαμβάνεται το έλλειμα δημοκρατίας που υπάρχει πλέον στα κράτη μέλη της, τα οποία χτίζουν τείχη και κλείνουν ξανά τα σύνορα εξαιτίας του μεταναστευτικού κύματος. Το Ηνωμένο Βασίλειο την εγκαταλείπει με τους υπέρμαχους της υπεροχής να έχουν ενδυναμωθεί (Phoenix, 2018). Ανησυχητική είναι η αναζωπύρωση της άκρας δεξιάς στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ (Gündüz, 2010· Laboure & Braunstein, 2017 όπ. αναφ. στο Phoenix, 2018), ενώ στην απέναντι όχθη οι Αμερικανοί το 2017 ψηφίζουν για πρόεδρό τους τον Donald Trump, έναν μεγιστάνα των media. Ο λόγος έχει γίνει ξανά ηγεμονικός, ρατσιστικός, ξενοφοβικός.

Δεν είναι τυχαίο που την ίδια χρονιά το βιβλίο γίνεται τηλεοπτική σειρά από το κανάλι Hulu και τυγχάνει τόσο θερμής υποδοχής και μεγάλης ακροαματικότητας που ανανεώνεται για τρεις ακόμη σεζόν. Η πρώτη σεζόν είναι βασισμένη στο βιβλίο. Στη σειρά υπάρχουν λεσβίες ηρωίδες οι οποίες ουσιαστικά αποτελούν τη φωνή της LGBTQ+ κοινότητας: «συμβολίζουν τις επιθέσεις στα δικαιώματα των γυναικών και αντανakλούν τις ανησυχίες της κοινωνίας σχετικά με το φύλο σε μια εποχή κοινωνικών αναταράξεων» (Himberg, 2018). Το 2017 δύο Υπουργεία των ΗΠΑ, το Δικαιοσύνης και το Υγείας και Ανθρωπίνων Υπηρεσιών, εισηγήθηκαν την ανάκληση του *Affordable*

*Care Act*, νομοθεσίας που προέβλεπε την κάλυψη του μεγαλύτερου μέρους της δαπάνης των αντισυλληπτικών φαρμάκων από την πολιτεία και ανέτρεψαν την πολιτική Ομπάμα (Himberg, 2018). Η αιτία; Η εμπορευματοποίηση των υπηρεσιών υγείας. Η ρητορική που χρησιμοποιήθηκε ως πρόφαση; Οι *οικογενειακές αξίες*. Μόλις μια μέρα πριν είχε ανακοινωθεί ότι το Υπουργείο Δικαιοσύνης προγραμματίζει να θέσει υπό αμφισβήτηση τη νομοθεσία που προστατεύει τους πολίτες σε σχέση με το φύλο (Himberg, 2018).

Η λογοτεχνία αποτελεί τον καθρέφτη της κοινωνίας. Η Atwood επιμένει ότι συνειδητά δημιούργησε της δυστοπία της βασισμένη σε ιστορικά γεγονότα (Atwood, 2017). Η ΤουΦρέντ γράφει την ιστορία της με την ελπίδα ότι θα προσδιοριστεί από τους μελλοντικούς αναγνώστες για αυτό που πραγματικά είναι, *μια άνθρωπος*: «*Αφηγούμαι, άρα υπάρχουνε*» (HITΘ: 369). Η συγγραφέας, σαν την ΤουΦρέντ, αντιλαμβάνεται το ρόλο της ως μία μαρτυρία, μία φωνή που θα μιλήσει στους *αγαπητούς αναγνώστες* (όπως τους αποκαλεί) και θα μοιραστεί μαζί τους τις σκέψεις, τους φόβους και τις αγωνίες της γιατί αυτοί οι αναγνώστες θα γίνουν οι συγγραφείς του μέλλοντος. Η Atwood καταθέτει την προσωπική της μαρτυρία για να προσδιοριστεί ως μια διανοούμενη γυναίκα που σκέφτεται, ενημερώνεται, δρα και αντιδρά. Ο μελλοντικός αναγνώστης οφείλει να γνωρίζει το παρελθόν για να αποφεύγει τα λάθη του και να χτίζει ένα γερό μέλλον. Τέλος, πιστεύει ακράδαντα ότι προοδευτικοί άνθρωποι του παρόντος καταγράφουν τις δικές τους προσωπικές σκέψεις, φόβους και αγωνίες. «*Άραγε τα μηνύματά τους θα τεθούν υπό έλεγχο; Θα καταστραφούν ή θα κρυφτούν για να τα βρει ο μελλοντικός αναγνώστης;*» (Atwood, 2017).

## Συμπεράσματα

*«Το καλύτερα δε σημαίνει ποτέ καλύτερα για όλους, λέει.  
Πάντα σημαίνει χειρότερα για κάποιους»  
(HITΘ: 291) δια στόματος Φρεντ.*

*«Ο καθένας μας φυσικά [...] περνάει τη ζωή του μέσα σε μια φιάλη.  
Μόνο που για τους Άλφα είναι αναλογικά θεόρατη»  
(ΘΚΚ: 206) δια στόματος Μουσταφά Μουτ.*

*«Όλα τα ζώα είναι ίσα,  
αλλά κάποια ζώα είναι πιο ίσα από τα άλλα»  
(Orwell, 2007: 136).*

**Σ**τις δύο δυστοπικές κοινωνίες που μελετήθηκαν μέσα από το παρόν πόνημα παρατηρήσαμε ότι η ιδεολογία χρησιμοποιείται συνειδητά ή ασυνείδητα (Eagleton, 2018: 100) ως εργαλείο επιβολής μιας καταπιεστικής εξουσίας: συνειδητά από όσους έχουν στα χέρια τους την εξουσία – οι Διοικητές στην *Ιστορία της Θεραπειάδας*, το Συμβούλιο των Δέκα Παγκόσμιων Διαχειριστών στο *Θαυμαστό Καινούριο Κόσμο* -, ασυνείδητα από τους πολίτες που την ασπάζονται ζώντας την αυταπάτη ότι αυτός ο τρόπος διακυβέρνησης θα τους σώσει από έναν μεγάλο κίνδυνο. Σύμφωνα με το Marx (2012 όπ. αναφ. στο Eagleton, 2018: 142), το αποτέλεσμα είναι ότι οι πολίτες υιοθετούν αυτήν την ιδεολογία και υποτάσσονται σε αυτή σαν κάτι ανώτερο και έξω από τους ίδιους, ενώ είναι η ίδια τους η συμπεριφορά και η άνευ όρων υποταγή τους που τους οδήγησε στην αφαίρεση των δικαιωμάτων τους και στην υποδούλωσή τους.

Ο κίνδυνος που επικαλούνται τα δύο απολυταρχικά καθεστώτα είναι ορατός ως πρόβλημα που καλείται να λύσει η παγκόσμια κοινότητα: ο κίνδυνος μιας παγκόσμιας σύρραξης, τα λάθη του προηγούμενου συστήματος διακυβέρνησης που οδήγησε στην οικονομική και κοινωνική κατάρρευση, η μόλυνση του περιβάλλοντος σε σημείο που να μην είναι κατοικήσιμος ο πλανήτης, ο ρυθμός αύξησης ή μείωσης του πληθυσμού

παγκοσμίως κ.α. Η λύση που επιβάλλουν οι αυτοανακηρυγμένες δημοκρατικές κυβερνήσεις είναι ο περιορισμός των ατομικών δικαιωμάτων, η επιβολή ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής, ο χωρισμός των κοινωνιών σε κάστες, η αποσόβηση της ελεύθερης σκέψης και της ενεργητικής συμμετοχής στα κοινά. Ασκείται δομική βία από τους κρατούντες οι οποίοι εξοστρακίζουν κάθε φέροντα μιας αντίθεσης άποψης και τον προσδιορίζουν ως ο εχθρός Άλλος. Αυτός ο εχθρός μπορεί να είναι ακόμη και το άλλο φύλο, όπως στην περίπτωση της φεμινιστικής δυστοπίας της Margaret Atwood, όπου καταργείται η ίδια η ανθρώπινη υπόσταση των γυναικών και η διαχείρισή τους ως μήτρες, ως αντικείμενα.

Παράλληλα με την εμφανή ή κεκαλυμμένη δομική βία, οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους είναι εκείνοι που διδάσκουν, μεταδίδουν και επιβάλλουν μέσω της προπαγάνδας τι είναι επιτρεπτό και τι όχι. Σε αυτές τις κοινωνίες μεγάλη σημασία δίνεται στην εκπαίδευση των πολιτών. Τα βιβλία καίγονται, καταργείται ο αλφαριθμητισμός και η διαχείριση του γραπτού λόγου περνάει στα χέρια της ανώτερης κάστας. Τα καθεστώτα γνωρίζουν ότι ο μορφωμένος πολίτης γίνεται ο σκεπτόμενος πολίτης και εν δυνάμει, ο *εχθρός του καθεστώτος* πολίτης. Αποκτά λοιπόν η εκπαίδευση τη διάσταση του προσηλυτισμού και της χειραγώγησης του λαού. Σε αυτή τη χειραγώγηση ενεργό ρόλο έχει και η θρησκεία. Ο ρόλος της θρησκείας μέσα στις δύο δυστοπίες που μελετήσαμε είναι αυτή του εργαλείου υποβολής της ιδεολογίας ή του ελέγχου της μάζας. Στη δυστοπία της Atwood είναι το μέσο επιβολής του σεξιστικού λόγου του καθεστώτος. Η ζωή οφείλει να κυλά σύμφωνα με τα χρηστά ήθη που διακηρύσσει ο λόγος του Κυρίου. Αντίθετα στη δυστοπία του Huxley, η θρησκεία έχει διακωμωδιστεί, αποτελεί μια παιγνιώδη πρακτική μεταξύ των πολιτών, η οποία του είναι οικεία, καθώς αποτελεί πρακτική του ανθρώπου από καταβολής κόσμου. Τέλος, η αστυνόμευση είναι έντονη και ορατή και στα δύο καθεστώτα. Επιβάλλεται καίρια και δυναμικά άμα τη εμφανίσει του διαφορετικού και όπως αυτό εκφράζεται ως λόγος ή ιδεολογία. Τελεί υπό τον απόλυτο έλεγχο της κυρίαρχης τάξης και είναι παρούσα να καταστείλει κάθε αντίδραση.

Στο *Θαυμαστό Καινούριο Κόσμο* έχουν περάσει πολλές γενιές από την αλλαγή του καθεστώτος και η ισχύουσα κατάσταση εκλαμβάνεται πλέον ως κάτι το φυσιολογικό με αξιωματική ισχύ, σε αντίθεση με την *Ιστορία της Θεραπεινίδας* όπου βρισκόμαστε στην αρχή της επιβολής του ολοκληρωτικού καθεστώτος και το κλίμα είναι πιο ζοφερό, καθώς διατηρείται ακόμη ζωντανή η μνήμη που παρελθόντος από

όσους βίωσαν την προηγούμενη κατάσταση. Ο συγγραφέας της δυστοπίας αναλαμβάνει την υποχρέωση να παρουσιάσει τις συνέπειες της κατάχρησης της εξουσίας και να αφυπνίσει τους αναγνώστες, ακόμη και αν αυτοί εφησυχάζουν όπως οι πολίτες των δύο δυστοπιών. Τονίζει πως η αδιαφορία και ο εφησυχασμός οδηγούν στη δημιουργία μιας αποκτηνωμένης, σχεδόν μηχανοποιημένης κοινωνίας όπου ο Άλλος είναι ο εχθρός ή ο γραφικός.

Μέσα σε μία τέτοια κοινωνία όπως αυτές που περιγράφονται στα δύο βιβλία που μελετήσαμε υπάρχει πάντα ο ήρωας – πρωταγωνιστής που αντιμάχεται την ισχύουσα ιδεολογία και είναι ο *εχθρός του λαού*. Περιθωριακός χαρακτήρας, προσπαθεί να διατηρήσει σύμφωνα με τον Jaspers (2017: 24) την ατομικότητά του και την ακεραιότητά του. Αποπέμπεται από την κοινωνία είτε ως κάτι κατώτερο και επικίνδυνο όπως η ΤουΦρέντ ή ως κάτι εξωτικό και απολίτιστο όπως ο Άγριος. Η πλαστή ουτοπία που ζουν οι ήρωες διαταράσσεται προσωρινά από την ύπαρξη του *περιθωριακού* ήρωα, ο οποίος και φέρνει στο προσκήνιο τη δυστοπία. Ο κυρίαρχος λόγος χρησιμοποιείται ως μέσο επιβολής της κυρίαρχης ιδεολογίας και ως διαμόρφωσης της κοινής φαντασιακής σχέσης των ηρώων με τις πραγματικές συνθήκες της ύπαρξής τους (Σηφάκη, 2019).

Ο συγγραφέας μιας δυστοπίας πιάνει το σφυγμό της εποχής, διαισθάνεται τα κακώς κείμενα, αποκωδικοποιεί τα μηνύματα των καιρών, ανησυχεί και μέσω της πέννας του κρούει τον κώδωνα του κινδύνου: κανείς πολίτης δεν πρέπει να είναι παθητικός ή να εφησυχάζει, όλοι οφείλουν να επαγρυπνούν και να είναι σε ετοιμότητα για να αντικρούσουν κάθε απόπειρα φήμωσης ή κατάργησης των δικαιωμάτων του άλλου. Αυτός ο άλλος στη φεμινιστική ουτοπία της Margaret Atwood είναι το κατά τη Simone de Beauvoir, *δεύτερο φύλο* (Σηφάκη, 2015). Η πουριτανή κοινωνία της Γαλαάδ έχει δημιουργήσει για τις γυναίκες μια ταυτότητα από την οποία απουσιάζουν όλα τα χαρακτηριστικά που ορίζουν όχι μόνο τον ελεύθερο άνθρωπο, αλλά τον ίδιο τον άνθρωπο ως οντότητα, με σκοπό να εδραιωθεί η πατριαρχική κυριαρχία της. Η κοινωνική ταυτότητα της γυναίκας χτίζεται μέσα από τον κυρίαρχο λόγο και με εργαλείο τη θρησκεία.

Και στα δύο βιβλία που μελετήσαμε, η γυναίκα αποτελεί μια εικόνα της φαντασίωσης του άντρα για αυτή (Σηφάκη, 2015). Είτε είναι μια μήτρα, ένας απρόσωπος υπηρέτης και ακάματος εργάτης χωρίς λόγο, σκέψη και δικαιώματα, όπως η ΤουΦρέντ, είτε είναι σύμβολα του σεξ σύμφωνα με τα δυτικά, καπιταλιστικά

πρότυπα, που ανέχονται και δέχονται ως κομπλιμέντο τα σεξιστικά σχόλια των αντρών, απλά γιατί στην κοινωνία του Θαυμαστού Καινούριου Κόσμου δεν υπάρχει σεξισμός! Όλοι προσφέρουν σε όλους, όλοι ανήκουν σε όλους. Παράλληλα στην ομάδα των δέκα παγκόσμιων διαχειριστών δεν αναφέρεται η ύπαρξη *καμίας* γυναίκας, ακόμη και αν αυτή ανήκει στην τάξη των A++. Και στις δύο δυστοπίες, οι γυναίκες ετεροπροσδιορίζονται ως οι σύντροφοι των αντρών. Ταυτόχρονα είναι η γυναίκα *πόρνη* που βάζει τον άντρα σε πειρασμό για το λόγο αυτό πρέπει να καλυφτεί ολόκληρη με φαρδιά ενδύματα ή να εξοντωθεί με μαστίγωμα από τον Άγριο. Και στα δύο έργα η γυναίκα είναι αυτή που αντιστέκεται στο καθεστώς: η ΤουΦρέντ με την άρνησή της να υποταχθεί και να ξεχάσει και η Λένινα, ένας δορυφορικός χαρακτήρας του έργου σύμφωνα με τον Birnbaum (1971 όπ. αναφ. στο Higdon, 2002), με το να αποφασίζει η ίδια για τις επιλογές της, ακόμη και αν είναι ένας προγραμματισμένος άνθρωπος της κοινωνίας του Παγκόσμιου Κράτους. Με τη στάση τους έρχονται σε ρήξη με το καθεστώς, το οποίο αποφασίζει και να τις τιμωρήσει αμείλικτα. Η τιμωρία της επαναστάτριας ηρωίδας είναι συνήθης πρακτική στη λογοτεχνία και ο Huxley κατηγορήθηκε από το φεμινιστικό κίνημα για μισογυνισμό (Higdon, 2002) για τον τρόπο που παρουσιάζει την ηρωίδα του. Η Atwood αντίθετα επιδιώκει όχι να τιμωρήσει την ηρωίδα της, αλλά να καταδείξει το σεξισμό που υπάρχει στην κοινωνία και που θα συνεχίσει να υπάρχει αν οι πολίτες δεν πάρουν ενεργά θέση για την εξάλειψή του. Και οι δύο συγγραφείς περιγράφουν λοιπόν τις ηρωίδες τους ως επαναστατικά στοιχεία, ακόμη και αν ο Huxley το κάνει εν αγνοία του (Higdon, 2002).

Αυτό που φοβάται πάντα ένα απολυταρχικό καθεστώς είναι η αντίδραση, η επανάσταση η οποία, αν δεν καταπνιγεί στο στάδιο της ιδέας, θα σημάνει και το τέλος της επικυριαρχίας του. Για το λόγο αυτό υπάρχει η προπαγάνδα και η παρακολούθηση και η σκληρή αστυνόμευση. Ο κυρίαρχος λόγος πρέπει να είναι ο μοναδικός, ο αλάθητος και μη αμφισβητήσιμος λόγος. Εδώ οι συγγραφείς μας κλείνουν το μάτι: πάντα υπάρχει υποβόσκουσα η οργάνωση της αντίστασης από ανθρώπους – ανήσυχια πνεύματα που δεν τους πείθει το *πίστευε και μη ερεύνα*. Το πνεύμα, ανήσυχο *πάντα θυμάται*: στην περίπτωση της ΤουΦρέντ ανακαλεί την προηγούμενη ελεύθερη ζωή της και το πώς αυτή μετατρέπεται σε μαρτυρία που θα κληροδοτηθεί στις επόμενες γενιές μέσω του ημερολογίου της, στην περίπτωση του Άγριου, ξυπνά μέσα από τα λόγια του Shakespeare, μέσα από τη λογοτεχνία.

Αυτός είναι και ο ρόλος της λογοτεχνίας, το χρέος του συγγραφέα: να περάσει το μήνυμά του στον αναγνώστη ότι πρέπει να είναι πάντα σε εγρήγορση, να μαθαίνει, να ενημερώνεται και να συμμετέχει ενεργά στα κοινά. Η ιστορία έχει πολλά να μας διδάξει και οι δύο συγγραφείς που μελετήσαμε την αξιοποίησαν ως πηγή με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Η διακειμενικότητα είναι ένα εργαλείο που και οι δύο συγγραφείς χρησιμοποιούν να οδηγήσουν τον αναγνώστη να ανακαλέσει την πρότερη αναγνωστική εμπειρία του και να τον βοηθήσει στην κατασκευή νοημάτων. Είναι το εργαλείο που χρησιμοποιεί έτσι ώστε να γίνει αληθοφανής η δυστοπία του αλλά και να για ξεκινήσει ένας διάλογος του αναγνώστη με το παρελθόν μέσα από το κείμενο.

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη των δύο αυτών αριστουργημάτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας κάποιος δε μπορεί παρά να αναρωτηθεί: Είναι εύκολο για τον άνθρωπο να αρκεστεί στα όσα του χρειάζονται; Να μην επιθυμεί περισσότερα ή τα του διπλανού του; Να μη θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο και με περισσότερα δικαιώματα από τον Άλλο, οποιοσδήποτε κι αν είναι αυτός; Να σέβεται τη γυναίκα ως ίση και να την αντιμετωπίζει ως άνθρωπο και όχι ως ένα ον χωρίς δικαιώματα και λόγο; Να μη μεθά από την εξουσία που μπορεί να έρθει στα χέρια του, ακόμη και μέσω μιας λαϊκής επανάστασης που σκοπό μπορεί να έχει την αποτίναξη του ζυγού, ή στην απόπειρα δημιουργίας ενός νέου κόσμου όπου δε θα υπάρχει πόλεμος ή δυστυχία; Πόση ανοχή μπορεί να δώσει ένας πολίτης στις αποφάσεις των κρατούντων, ιδίως όταν αυτές λαμβάνονται σε *κρίσιμες* για την εποχή και τη χώρα συνθήκες και για το *κοινό καλό όλων*;

## Βιβλιογραφία

### A

Abrams, M. H. (2012). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*. (Μτφρ. Γ'. Δεληβοριά, Σ. Χατζηιωαννίδου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης. (σελ. 349)

Atwood, M. (2019). *Margaret Atwood. Bibliography*. Ανακτημένο από: <http://margaretatwood.ca/>

Atwood, M. (2018). *Η Ιστορία της Θεραπαιίδας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός.

Atwood, M. (2017). *Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*. Essay. New York: The New York Times. Δημοσιεύθηκε στις 10 Μαρτίου 2017. Ανακτημένο από: <https://nyti.ms/2mtvjSC>

Atwood, M. (2014). *Ανάμεσα στην ουτοπία και τη δυστοπία*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός. Ανακτημένο από: [https://www.psichogios.gr/datafiles/videos/pathfinder.gr\\_250914.pdf](https://www.psichogios.gr/datafiles/videos/pathfinder.gr_250914.pdf)

Atwood, M. (2011). *Margaret Atwood: the road to Utopia*. The Guardian. Αναρτήθηκε στις 14 Οκτωβρίου 2011. Ανακτημένο από: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-utopia>

### B

Babae, R., Kaur, H., Singh, P. J., Zhicheng, Z., & Haiqing, Z. (2015). *Critical Review on the Idea of Dystopia*. Review of European Studies. Vol. 7, No. 11, 64. Canadian Center of Science and Education. Ανακτημένο από: <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/res/article/view/48625>



- Βασιλειάδου, Γ. (2017). *Για την Ιστορία της Πορφυρής Δούλης*. Ανακτημένο από: <http://frear.gr/?p=17649>
- Βιβλιονet.gr. (x.x.). *Atwood, Margaret, 1939-*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Πολιτισμού. Ανακτημένο από: [http://www.biblionet.gr/author/12974/Atwood,\\_Margaret,\\_1939-](http://www.biblionet.gr/author/12974/Atwood,_Margaret,_1939-)
- Biography.com (2014a). *Margaret Atwood Biography*. A&E Television Networks. Δημοσιεύθηκε στις 2 Απριλίου 2014. Ενημερώθηκε στις 14 Νοεμβρίου 2019. Ανακτημένο από: <https://www.biography.com/writer/margaret-atwood>
- Biography.com (2014b). *Aldous Huxley Biography*. A&E Television Networks. Δημοσιεύθηκε στις 2 Απριλίου 2014. Ενημερώθηκε στις 18 Ιουνίου 2019. Ανακτημένο από: <https://www.biography.com/writer/aldous-huxley>
- Biography.com (2014c). *George Orwell Biography*. A&E Television Networks. Δημοσιεύθηκε στις 2 Απριλίου 2014. Ενημερώθηκε στις 16 Ιουλίου 2019. Ανακτημένο από: <https://www.biography.com/writer/george-orwell>
- Booker, M. K. (1994). *The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism*. Westport, CT: Greenwood Press. Ανακτημένο από: [https://kupdf.net/download/m-keith-booker-the-dystopian-impulse-in-modern-literature-fiction-as-social-criticism-1994\\_59e2856708bbc5844ae65521\\_pdf](https://kupdf.net/download/m-keith-booker-the-dystopian-impulse-in-modern-literature-fiction-as-social-criticism-1994_59e2856708bbc5844ae65521_pdf)
- Buendia, A. (2014). *Δυστοπία, μια πανέμορφη λέξη. Μέρος Α*. Ανακτημένο από: <http://www.artcoremagazine.gr/logos-texni/in-arte-nulla-veritas/distopia-mia-panemorfi-leksi-meros-a>

## C

- Cavalcanti, I. (2000). *Utopias of/f Language in Contemporary Feminist Literary Dystopias*. *Utopian Studies*, 11(2), 152. Ανακτημένο από: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=4215697&lang=el&site=ehost-live>

Chung, C. (2015). *Feminist Dystopia in The Handmaid's Tale*. An International Journal of English Language, Literature and Literary Theory 4(3): 110-115. Ανακτημένο από: [https://www.academia.edu/13917875/Feminist\\_dystopia\\_in\\_The\\_Handmaids\\_Tale](https://www.academia.edu/13917875/Feminist_dystopia_in_The_Handmaids_Tale)

Collins, S. (2008). *The Hunger Games*. New York: Scholastic Ltd Press.

Congdon, B. (2011). «*Community, Identity, Stability*»: *The Scientific Society and the Future of Religion in Aldous Huxley's Brave New World*. ESC: English Studies in Canada 37(3), 83-105. doi:10.1353/esc.2011.0041.

## Δ, D

Δεμέτης, Γ. (2011). *Σκαλίζοντας την ιστορία – Περί της Προπαγάνδας*. Ζάκυνθος: Εφημερίδα Ημέρα. Δημοσιεύθηκε στις 14 Απριλίου 2011. Ανακτημένο από: <https://www.imerazante.gr/2011/04/14/24933>

Department of Justice (2001). *The USA PATRIOT Act: Preserving Life and Liberty*. Department of Justice Website. Ανακτημένο από: [https://www.justice.gov/archive/ll/what\\_is\\_the\\_patriot\\_act.pdf](https://www.justice.gov/archive/ll/what_is_the_patriot_act.pdf)

Devi, C. N. & Swamy, S. K. (2015). *Dystopic Vision of Margaret Atwood in The Handmaid's Tale*. Language In India, 15(12), 129. Δημοσιεύθηκε στις 12 Δεκεμβρίου 2015. Ανακτημένο από: <http://languageinindia.com/dec2015/nandhiniatwoodhandmaid1.pdf>

Devin, R. (2014). *Emerging Themes in Dystopian Literature: The Development of an Undergraduate Course*. Honors Theses. 2466. Ανακτημένο από: [https://scholarworks.wmich.edu/honors\\_theses/2466](https://scholarworks.wmich.edu/honors_theses/2466)

Dillon, J. (2017). «*Blessed are the meek*»: *Atwood's desire for female autonomy in The Handmaid's Tale*. Review. Dystopia Now Conference in Birkbeck College, University of London, UK, 26 May 2017. Edmonton, AB, Canada: *Fantastika Journal*. Volume 1, Issue 2, Global Fantastika.

Doulgkeri, F. (2017). *Η φρίκη του ακρωτηριασμού γυναικείων γεννητικών οργάνων*. Αθήνα: euronews. Δημοσιεύθηκε στις 6 Φεβρουαρίου 2017. Ανακτημένο από: <https://gr.euronews.com/2017/02/06/babies-targeted-as-fgm-victims-get-younger-say-campaigners>

## **E**

Eagleton, T. (2018). *Ιδεολογία. Μια εισαγωγή* (επ. Επιμέλεια Ε. Μ. Σηφάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.

Ευθυμίου, Μ. (2016). *Παγκόσμια Ιστορία 4: Ο άνθρωπος απέναντι στον εαυτό του*. Μέρος Β'. Κέντρο Ανοικτών Διαδικτυακών Μαθημάτων Mathesis. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας. Ανακτημένο από: [https://mathesis.cup.gr/assets/courseware/v1/1661c51623e6ff37cb11f50a2f048241/asset-v1:History+Hist3.4+2018\\_T1+type@asset+block/WH4\\_Week4.pdf](https://mathesis.cup.gr/assets/courseware/v1/1661c51623e6ff37cb11f50a2f048241/asset-v1:History+Hist3.4+2018_T1+type@asset+block/WH4_Week4.pdf)

Efsyn.gr (2017). *Οι Μητέρες που αρνούνται να σωπάσουν*. Αθήνα: Η Εφημερίδα των Συντακτών. Δημοσιεύθηκε στις 30 Απριλίου 2017. Ανακτημένο από: [https://www.efsyn.gr/kosmos/latiniki-ameriki-karaibiki/108633\\_oi-miteres-poy-arnoyntai-na-sopasoyn](https://www.efsyn.gr/kosmos/latiniki-ameriki-karaibiki/108633_oi-miteres-poy-arnoyntai-na-sopasoyn)

Euronews (2019). *Τι ήταν το «Τείχος του Βερολίνου»;* Ανανεώθηκε στις 9 Νοεμβρίου 2019. Ανακτημένο από: <https://gr.euronews.com/2019/11/09/ti-itan-to-teixos-verolinou>

## **F**

Feldstein, M. (2010). *Η κληρονομιά των Ρίγκαν και Θάτσερ*. Αθήνα: Το Βήμα. Δημοσιεύθηκε στις 3 Ιανουαρίου 2010. Ανακτημένο από: <https://www.tovima.gr/2010/01/03/opinions/i-klironomia-twn-rigkan-kai-thatser/>

Firchow, P. E. (1994). *The End of Utopia: A Study of Aldous Huxley's «Brave New World»*. In J. P. Draper & J. A. Brostrom (Eds.), *Contemporary Literary Criticism* (Vol. 79). Detroit, MI: Gale. (Reprinted from *The End of Utopia: A*

Study of Aldous Huxley's 'Brave New World,'. 1984, Bucknell University Press). Ανακτημένο από: <https://link.gale.com/apps/doc/H1100001354/LitRC?u=pl2695&sid=LitRC&xid=714bca07>

Flood, A. (2011). *Brave New World among top 10 books Americans most want banned. Huxley's vision of a totalitarian future comes third on American Library Association's list of 2010's 'most challenged' books.* The Guardian. Ανακτημένο από: <https://www.theguardian.com/books/2011/apr/12/brave-new-world-challenged-books>

## G

Gene-Rowe, F. (2017). *Dystopia Now Conference, May 26, 2017.* Conference Report. Dystopia Now Conference in Birkbeck College, University of London, UK, 26 May 2017. Edmonton, AB, Canada: *Fantastika Journal*. Volume 1, Issue 2, Global Fantastika.

Geuss, R. (1981). *The idea of a critical theory: Habermas and the Frankfurt School.* Cambridge University Press. Ανακτημένο από: <https://books.google.gr/books?id=oS47wcTHj2EC&printsec=frontcover&dq=Idea+Critical+Theory&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwi7tMn8r6DqAhWIXosKHytDCbcQ6AEwAHoECAIQAg>

Green, J. & Karolides, N. J. (2005). *Encyclopedia of Censorship. Facts on File Library of World History.* New York: Infobase Publishing. Ανακτημένο από: <https://books.google.gr/books?id=bunHURgi7FcC>

## H

Himberg, J. (2018). *The Lavender Menace Returns: Reading Gender & Sexuality in The Handmaid's Tale.* Communication Culture & Critique, 11(1), 195-197. Δημοσιεύθηκε στις 23 Μαρτίου 2018. Ανακτημένο από: <https://academic.oup.com/ccp/article-abstract/11/1/195/4953982>

Higdon, D. L. (2002). *The Provocations of Lenina in Huxley's Brave New World*. *International Fiction Review*, 29(1). Retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7719>

Huizinga, J. (1989). *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι. (Homo Ludens)*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

Huxley, A. (2004). *Θαυμαστός καινούργιος κόσμος*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέδουσα.

## I

Imdb (2017). *The Handmaid's Tale*. Ανακτημένο από: [https://www.imdb.com/title/tt5834204/?ref\\_=nv\\_sr\\_1?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5834204/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1)

## J

Jaspers, M. (2017). *The Individual vs. The System: Repression and Rebellion in George Orwell's 'Nineteen Eighty-Four', Margaret Atwood's 'The Handmaid's Tale', and Kazuo Ishiguro's 'Never Let Me Go'*. Thesis. Nijmegen, The Netherlands: Faculteit der Letteren, Radboud University. Ανακτημένο από: [https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/4779/Jaspers%20C\\_M\\_1.pdf?sequence=1](https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/4779/Jaspers%20C_M_1.pdf?sequence=1)

Jewish Virtual Library (x.x.). *The Nazi Party: The «Lebensborn» Program (1935 - 1945)*. American-Israeli Cooperative Enterprise. Ανακτημένο από: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-quot-lebensborn-quot-program>

## K

Καραθάνος, Δ. (2018). *Αν σου αρέσει το «Handmaid's Tale», θα λατρέψεις την «Ιστορία της θεραπαινίδας»*. Αθήνα: Athensvoice.gr. Δημοσιεύθηκε στις 14 Απριλίου 2018. Ανακτημένο από: <https://assets.psichogios.gr/media/interviews/files/L6847.pdf>

Ketterer, D. (1989). *Margaret Atwood's «The Handmaid's Tale»: A Contextual Dystopia. («La servante écarlate» de Margaret Atwood: Une dystopie contextuelle)*. *Science Fiction Studies*, Vol. 16, No. 2 (Jul., 1989), pp. 209-217. Ανακτημένο από: <http://www.jstor.org/stable/4239936>

Κορνάρος, Θ. & Καζαντζάκη, Ε. (2010). *Το νησί των σημαδεμένων. Σπιναλόγκα – Η άρρωση πολιτεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

## Λ, Λ

Λάλας, Θ. (2014). *Μάργκαρετ Άιγουντ: Η χειρότερη όψη της κρίσης είναι η οικολογική απειλή*. Αθήνα: Πρώτο Θέμα. Αναρτήθηκε στις 25/09/2014. Ανακτημένο από: <https://www.protothema.gr/culture/article/413082/margaret-atgoudh-xeiroteri-opsi-tis-krisis-einai-i-oikologiki-apeili-pou-adimetopizei-o-planitis/>

Lobb, E. (1984). *The Subversion of Drama in Huxley's Brave New World*. *The International Fiction Review*, 11(2), 94-101. Ανακτημένο από: <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Subversion-of-Drama-in-Huxley's-Brave-New-World-Lobb/3ab9236ec272ea1dfdc1580b557dd0373dba3ea>

## Μ

McCarthy, M. (1986). *Breeders, Wives and Unwomen*. *New York Times Book Review*, 91(6), 1-35. Δημοσιεύθηκε στις 9 Φεβρουαρίου 1986. Ανακτημένο από: [http://ayapasuprep.weebly.com/uploads/2/1/9/6/21967966/mccarthy\\_nyt\\_review.pdf](http://ayapasuprep.weebly.com/uploads/2/1/9/6/21967966/mccarthy_nyt_review.pdf)

Μέρμηγκα, Κ. (2018). *Se no è vero, è ben trovato* (Margaret Atwood, Η ιστορία της θεραπαινίδας). *The books' journal*. Τεύχος Νο 87, 61-63. Ανακτημένο από: [https://95.138.179.21/datafiles/videos/THE%20BOOKS%20JOURNAL\\_010518.pdf](https://95.138.179.21/datafiles/videos/THE%20BOOKS%20JOURNAL_010518.pdf)

Μηχανή του Χρόνου (x.x.). *Η πρώτη χρήση χημικών ουσιών έγινε στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και εξολοθρεύτηκαν 100 χιλιάδες στρατιώτες. Οι Γερμανοί έριξαν κλώριο στους Γάλλους και ένας Καναδός χημικός το αντιμετώπισε με ούρα!* Ανακτημένο από: <http://www.mixanitouxronou.gr/i-proti-chrisi-chimikon-ousion-egine-ston-a-pagkosmio-polemo-ke-exolothreftikan-100-chiliades-stratiotes-i-germani-erixan-chlorio-stous-gallous-ke-enas-kanados-chimikos-to-antimetopise-me-ou/>

Μηχανή του Χρόνου (x.x.). *Χιλιάδες «ορφανά του Τσαουσεσκου» μεγάλωσαν με ξυλοδαρμούς, σε σεντόνια γεμάτα ούρα. Πώς ένα διάταγμα του Τσαουσεσκου δημιούργησε χιλιάδες ορφανά παιδιά και θανάτους γυναικών. Συγκλονιστικές περιγραφές.* Ανακτημένο από: <http://www.mixanitouxronou.gr/chiliades-orfana-toy-quot-tsaoysekokoy-quot-megalosan-me-xylodarmoyis-sentonia-gemata-oyra-pos-ena-diatagma-toy-tsaoysekokoy-dimioyrgise-chiliades-orfana-paidia-kai-thanatoys-gynaikon-sygklonistikes-p/>

Moylan, T. (2000). *Scraps Of The Untainted Sky*. New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780429497407> Ανακτημένο από: <https://www.worldcat.org/title/scraps-of-the-untainted-sky-science-fiction-utopia-dystopia/oclc/1031117199/viewport>

## N

Naftemporiki.gr (2019). *Man Booker Prize 2019: Μάργκαρετ Άτγουντ και Μπερνάρντιν Έβαριστο μοιράστηκαν το βραβείο.* Αθήνα: Ναυτεμπορική. Δημοσιεύθηκε στις 15 Οκτωβρίου 2019. Ανακτημένο από: <https://m.naftemporiki.gr/story/1523955/man-booker-prize-2019-margkaret-atgount-kai-mpernarntin-ebaristo-moirastikan-to-brabeio>

Naftemporiki.gr (2017). *Με το βραβείο Φραντς Κάφκα τιμήθηκε η Καναδή συγγραφέας Μάργκαρετ Άτγουντ.* Αθήνα: Ναυτεμπορική. Δημοσιεύθηκε στις 17 Οκτωβρίου 2017. Ανακτημένο από: <https://m.naftemporiki.gr/story/1286196>

## E

Ξένιος, N. (2018). *Οι θεραπευαίνιδες και ο εφιάλτης που ξανάρχειται.* Αθήνα: Bookpress.gr. Δημοσιεύθηκε στις 22 Νοεμβρίου 2018. Ανακτημένο από: <https://assets.psichogios.gr/media/interviews/files/L7309.pdf>

## O

Orwell, G. (2007). *Η φάρμα των ζώων.* Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.

Orwell, G. (1985). *Animal Farm.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, Ltd.

**Π, Ρ**

Παλαιά Διαθήκη (x.x.). *Γένεση. Γαλαάδ.* Ανακτημένο από:  
<http://users.sch.gr/aiaagr/Eguklopaideia/Palaistinh/Galaad.htm>

Παναγιωτίδης, Γ. (2015). *Η δυστοπία ως υπόβαθρο της μυθοπλασίας*. τ. 2, σ. 323-334. Πρακτικά 2ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική γραφή» στην Κέρκυρα, 1-4 Οκτωβρίου 2015. Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος, Νάνου Βασιλική (επιμέλεια). Ανακτημένο από:  
[https://www.academia.edu/22106143/Η\\_δυστοπία\\_ως\\_υπόβαθρο\\_της\\_μυθοπλασίας](https://www.academia.edu/22106143/Η_δυστοπία_ως_υπόβαθρο_της_μυθοπλασίας)

Παπαδοπούλου, Θ. (2015a). *Ευγονική*. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Παπαδοπούλου, Θ. (2015). *Ειδικά θέματα βιοηθικής*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ 2. Διαθέσιμο στο:  
<http://hdl.handle.net/11419/3153>

Παπαδοπούλου, Θ. (2015b). *Κλωνοποίηση*. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Παπαδοπούλου, Θ. (2015). *Ειδικά θέματα βιοηθικής*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ 5. Διαθέσιμο στο:  
<http://hdl.handle.net/11419/3156>

Πετρίδης, Π. (2018). *Ανθρωπολογία και παιχνίδι*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις του μαθήματος. Βόλος: ΙΑΚΑ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Πεχτελίδης, Γ. (2019). *Αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας: Γνώση και εξουσία*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις του μαθήματος. Βόλος: ΠΤΠΕ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Πεχτελίδης, Γ., Κοσμά, Ι. (2012). *Άγρ(ο)ια Παιδιά. Οριοθετήσεις της «παιδικής ηλικίας» στο λόγο*. Αθήνα: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Phoenix, A. (2018). *From Text to Screen: Erasing Racialized Difference in The Handmaid's Tale*. *Communication, Culture and Critique*, Volume 11, Issue 1, Pages 206–208. Δημοσιεύθηκε στις 23 Μαρτίου 2018. Ανακτημένο από:  
<https://academic.oup.com/ccp/article/11/1/206/4953985>



Politeianet.gr (x.x.). *Η ιστορία της πορφυρής δούλης*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο Πολιτεία.  
Ανακτημένο από: <https://www.politeianet.gr/books/9789600501049-atwood-margaret-estia-i-istoria-tis-porfuris-doulis-184690>

Potts, M. (2020). *Birth Control*. Encyclopaedia Britannica. Ανακτημένο από:  
<https://www.britannica.com/science/birth-control/Social-and-political-aspects-of-birth-control>

## R

Roemer, K. M. (2001). *Tom Moylan. Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Book review. Στο *Utopian Studies* (2001) 12(2), 347. Boulder: Westview Press. Ανακτημένο από:  
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=6195074&lang=el&site=ehost-live>

## Σ, S

Σακκής, Δ. (2016). *Ζητήματα Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις του μαθήματος. Βόλος: ΠΤΠΕ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Scott, A. (2019). «*We Meant It, Which Is the Bad Part*»: *Tyranny and Consent in The Handmaid's Tale*. Book review. SIGMA TAU DELTA Journals, 94, 182-187. Sigma Tau Delta, Inc., the International: Illinois, USA. Ανακτημένο από:  
<http://www.sigmatadelta.org/pdf/publications/rectangleandreview19.pdf>

Seyferth, P. (2018). *A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Century: The Utopian Dimension of Critical Dystopias*. ILCEA [Online], 30. Αναρτήθηκε στις 31 Ιανουαρίου 2018. Ανακτημένο από:  
<http://journals.openedition.org/ilcea/4454> . DOI : 10.4000/ilcea.4454

Σηφάκη, Ε. Μ. (2019). *Λογοτεχνία, Λόγος και Ιδεολογία*. Σημειώσεις του Μαθήματος. Βόλος: ΠΤΠΕ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Σηφάκη, Ε. Μ. (2015). *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτημένο από: <http://hdl.handle.net/11419/5721>

Shakespeare, W. (1610). *The Tempest*. Act 5, scene 1, 181–184. Ανακτημένο από: <https://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/characters/charlinese.php?CharID=Miranda&WorkID=tempest&cues=1>

Skai.gr (2013). *Επίτιμη διδάκτορας Αγγλικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών η Μάργκαρετ Ατγουντ*. Αθήνα: Skai.gr. Δημοσιεύθηκε στις 10 Δεκεμβρίου 2013. Ανακτημένο από: <https://www.skai.gr/epitimi-didaktoras-agglikis-filologias-sto-panepistimio-athinon-i-ma>

## T

Taylor, C. (2002). *Modern Social Imaginaries*. *Public Culture* 14(1), 91-124. <https://www.muse.jhu.edu/article/26276>

## U

United States Holocaust Memorial Museum (x.x.). *Καύση βιβλίων*. Holocaust Encyclopedia. Ανακτημένο στις 2 Ιανουαρίου 2020, από: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/el/article/book-burning>

## W

Wasson, D. L. (2015). *Pax Romana*. *Ancient History Encyclopedia*. Δημοσιεύθηκε στις 8 Δεκεμβρίου 2015. Ανακτημένο από: [https://www.ancient.eu/Pax\\_Romana/](https://www.ancient.eu/Pax_Romana/)

Wills, D. (1994). *Representing resistance: feminist dystopia and the revolting body*. Ανακτημένο από: <https://era.library.ualberta.ca/items/ca02edce-43ae-4a6c-88ae-0651c628b96d>

## Y

Yu, Y. & Li, Q. (2019). *Analysis of Feminism in The Handmaid's Tale*. Ανακοίνωση στο 1st Asia International Symposium on Arts, Literature, Language and

Culture. Macau, China, από 25/05/2019 έως 26/05/2019. UK: Francis Academic Press. DOI: 10.25236/aisallc.2019.061 Ανακτημένο από: [https://webofproceedings.org/proceedings\\_series/article/artId/8160.html#location](https://webofproceedings.org/proceedings_series/article/artId/8160.html#location)

## **Z**

Ζαραμπούκας, Γ. (2017). *Η ιστορία της πορφυρής δούλης - Μάργκαρετ Άτγουιτ*. Ανακτημένο από: <https://vivlia4u.weebly.com/eta-iotasigmatauomicronrhoiotaalpha-tauepsilon-riomicronrho-phiupsilonrhoetasigma-deltaomicronupsilonlambdaetasigma>

## **Ψ**

Ψυχογιός (2018). *Μάργκαρετ Άτγουιτ*. Ανακτημένο από: <https://www.psichogios.gr/margkaret-atgoynt>