

Теодора С. Илић
teodora.ilic@filum.kg.ac.rs
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко–уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

821.143.09-13 Хомер
821.111(71).09-31 Атвуд М.
821.111(73).09-31 Милер М
<https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.5>
Оригинални научни чланак

Култура силовања и исписивање хомерског мита у делима Маргарет Атвуд и Медлин Милер⁵²

Предмет рада је анализа феномена културе силовања контекстуално дескриптивном методом текстуалне анализе на основу Хомерових епова и два савремена текста – *Пенелопијада* (2005) Маргарет Атвуд (Margaret Atwood) и *Кирка* (2018) Медлин Милер (Madeline Miller). Атвудова и Милерова поново пишу мит о Одисеју из перспективе Пенелопе и слушкиња (Атвуд) и Кирке (Милер). Први део рада бави се дефиницијом термина „култура силовања“ и његовом анализом у Хомеровим еповима *Илијада* и *Одисеја*, а потом се истичу сличности и разлике у савременим интерпретацијама запажене културе силовања у романима поменутих ауторки. Такође се позивамо и на друштвено-политичку климу времена у ком су ауторке писале, јер је временска дистанца између објављивања дела, иако мала, могла утицати на другачији третман овог феномена. Закључује се да, иако обе ауторке скрећу пажњу на третман женских ликова које су жртве сексуалног напада, Милерова ипак приступа овом наративу с циљем да се правда задовољи, док Атвудова задржава свој препознатљив стил пун ироније и црног хумора.

Кључне речи: култура силовања, *Пенелопијада*, Маргарет Атвуд, *Кирка*, Медлин Милер.

1. Увод

Термин „култура силовања“ први пут појављује се у књизи Касандре Вилсон (Cassandra Wilson) и Норин Конел (Noreen Conell) – *Силовање: Први приручник за жене (Rape: The First Sourcebook for Women)*, из 1974. године. У предговору (1974: i), ауторке пишу да је ово „прва књига која истражује разлоге силовања, говори женама шта морају да ураде да би се заштитиле и како могу заједно да раде на решењу“, ⁵³ настојећи да прикажу силовање примарно кроз женско искуство. Годину дана касније, појављује се документарцац *Култура силовања* који истражује везу између класичних филмова, реклама,

⁵² Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

⁵³ Сви преводи са енглеског су моји уколико није другачије назначено.

музике и „забаве за одрасле и сексуалних фантазија патријархалне културе“,⁵⁴ и наставља да популаризује овај новосковани термин у Америци. Почетком седамдесетих година 20. века, радикалне феминисткиње га користе с циљем да покажу како се путем медија постиже ефекат нормализовања силовања и сексуалног насиља које жене доживљавају чешће него што се тада веровало и извештавало. *Речник српског језика* (2011: 1196), на пример, дефинише термин „силовање“ на следећи начин: „насиљем примора(ва)ти, присилити, присиљавати; насилно обљубити, обљубивати, сексуално злоставити, злостављати“; док се у енглеском језику оно дефинише као: „незаконита сексуална активност и сексуални однос који се врши на силу или под претњом повреде против воље појединца“.⁵⁵ Културу силовања дефинишемо као „друштво или окружење чији преовлађујући друштвени ставови имају ефекат нормализације или тривијализације сексуалног напада и злостављања“.⁵⁶ Иако термин „култура силовања“ може изгледати као оксиморон, израз „култура“ се користи јер нормализацију силовања одржава друштво.

Робин Филд (Robin Field) пише да „култура силовања промовише стереотипе о силовању, који елиминишу сам чин силовања“ (Field 2004: 174). Примери стереотипа о силовању јесу бројни, попут стереотипне фантазије да жене потајно желе да буду силоване, односно да их сексуално насиље узбуђује, или да је до силовања дошло искључиво ако силоватељ користи оружје. Филдова даље тврди да поменуте стереотипне фантазије о силовању опстају преко опште културе, посебно у медијима: у рекламама, телевизијским емисијама, филмовима и музичким спотовима, те се на тај начин нормализује и оправдава сексуално насиље које је почињено над женама (Field 2004: 174).

Канадска ауторка Маргарет Атвуд 1977. године објављује *Rape Fantasies*, кратку причу написану у виду сатиричног монолога нараторке и протагонисткиње Естел, која преноси разговор ње и њених пријатељица о својим личним мислима и осећањима о концепту фантазија о силовању, и деле своје перспективе и приче о томе. Данијела Московиц (Danielle Moskowitz) пише да:

Због [Естелиног] брбљања у бару, читаоци стичу увид у то како су мејнстрим култура и медији утицали на то како она и њене сараднице дефинишу силовање, као и како се Естел носи са својом анксиозношћу како је бити жена која осећа претњу силовања (Moskowitz 2016: 1).

⁵⁴В. <https://www.cambridgedocumentaryfilms.org/filmsPages/rapeculture.html>, приступљено 22/8/23.

⁵⁵В. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rape>, приступљено 28/7/22.

⁵⁶В. https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195392883.001.0001/m_en_us1449913, приступљено 28/7/22.

Наиме, Естел преноси приче својих колегиница, као и своје фантазије о једном сексуалном сусрету, неименованом мушкарцу којег је срела у бару после посла. Узевши у обзир да Атвудова пише причу у време када термин „култура силовања“ бива препознат, њена прича илуструје како су феминистички дискурси тог времена утицали на садржај њеног писања. Маргарет Атвуд позната је по препознатљивом црном хумору и иронији, које препознајемо у поменутој причи, те су ови елементи добијали највећу пажњу књижевних критичара. Међутим, један значајан елемент у причи бива занемарен – ауторкин коментар на озбиљну природу сексуалног напада.

Ненси Воркман (Nancy Workman) пише да би „током седамдесетих, жртве силовања често радије ћутале него се подвргле јавној контроли полицијске станице или суђења, форума на којима се често њихово сексуално понашање доводило у питање у покушају да се одбрани чин силоватеља“ (Workman 2000: 135). Воркманова сматра да кратка прича Маргарет Атвуд савршено осликава ову друштвено-политичку климу приказујући колико се Естел и њене колегинице у својим фантазијама, не само саосећају са својим нападачима, већ и симпатију према мушкарцима са којима имају секс. Секс, супротно силовању, подразумева сагласност оба учесника. У том смислу, Естел и њене колегинице не схватају да заправо говоре о потенцијалним сексуалним жељама, али никако о искуству силовања. Једина која не говори о својим фантазијама јесте Сондра, а њена тишина не остаје занемарена. Воркманова сматра да „погрешно схваћена од стране Естел, Сондрино ћутање и неиспричана прича могу да представљају другачију тишину – ћутање стварне жртве сексуалног напада. Сондрин тишина илуструје ћутање безбројних жена које не признају јавно да су биле жртве силовања или сексуалне бруталности“ (Workman 2000: 135).

Феминистичка социолошкиња Шуламит Рајнхарц (Shulamit Reinharz) описује говор као: „поседовање способности, средства и права за изражавање себе, свог ума и своје воље; ако појединац нема ове способности, средства, или права, он или она ћуте“ (Reinharz 1994: 180). Ускратити жртви право на говор значи такође ускратити јој моћ. Жртве силовања које говоре о свом искуству често су кажњаване због тога и подвргнуте негативним реакцијама друштва, те одлучују да ћуте. Кортни Аренс (Courtney Ahrens) пише да „негативне реакције као што су бити окривљен за силовање, или ускраћена помоћ, могу ефикасно угушити гласове преживелих, учинивши их тихим и немоћним“ (Ahrens 2006: 264). С тим у вези, Маргарет Атвуд, која супротставља Естелино брбљање о сексуалним фантазијама са Сондриним ћутањем, савршено приказује како функционише ефекат култура силовања. Естел на крају

не може да схвати зашто Сондра ћути и то погрешно приписује чињеници да се напила.

Култура силовања не доприноси само нормализовању и тривијализовању силовања, већ и контролисању реакција жртава на силовање. Иако сваки преживели реагује на трауматичне догађаје на свој начин, ипак не постоји *један* начин на који жртва (треба да) реагује на силовање. Међутим, култура силовања доприноси томе да жртва одлучи да ћути о таквом догађају. У књизи *Принудно силовање: Кривично дело, жртва и преступник (Forcible Rape: The Crime, the Victim, and the Offender)*, објављеној 1977. године, аутори дефинишу злочин силовања као интеракцију између идеологије сексуалног понашања, судских и полицијских система једне земље, као и односа моћи и психолошког разумевања о трауми. Уколико се жртве осећају да ће им држава или полиција ускратити помоћ, да ће бити подвргнуте негативним реакцијама друштва, те да ће њихов трауматски одговор бити тривијализован или занемарен, жртва ће, у том случају, одлучити да не говори о таквом догађају.

Питање које се намеће сада јесте на који начин треба представити силовање кроз фикцију, и да ли је та функционална представа резервисана за женске ауторе? Атвудова нуди једно могуће решење, које јесте пропраћено њеним упечатљивим сарказмом и хумором, али које свакако показује како је америчко друштво седамдесетих третирало жртве силовања. С друге стране, у популарној књижевности, силовање се често користи као покретач радње, који трансформише мушки лик у негативца, или га чини херојем јер спасава несрећну жену. Ово је посебно изражено у западној прози као и многим адаптацијама грчко-римских митова. У античким текстовима, силовање се сматрало трансгресивним само у погледу жена и кћери, посебно у ванбрачном контексту – односно, силовање је виђено као злочин само када су у питању „слободне жене“, или жене са статусом, и само ван граница брака.

Стога је предмет овог рада анализа културе силовања у текстовима *Пенелопијада* Маргарет Атвуд, објављеног 2005. године и *Кирка* Медлин Милер, из 2018. године. Оба наратива представљају поново испричани грчки мит о Одисеју – из перспективе женских ликова. Атвудова бира Пенелопу, праћену хором слушкиња, док Милерова узима Кирку као главну протагонисткињу свог романа. С обзиром на чињеницу да обе ауторке бирају мит о Одисеју као почетни оквир својих текстова, те да обе желе да покажу женску перспективу, најпре ћемо се осврнути на изворни текст, Хомерову *Одисеју*, како бисмо показали начин на који ауторке реинтерпретирају овај мит. У првом делу рада, анализираћемо Хомеров еп у контексту историје

културе силовања, с циљем да покажемо шта је значило бити женска жртва таквог чина у античкој Грчкој. Потом ћемо показати на који начин су Атвудова и Милерова приступиле овом наративу из перспективе различитих женских ликова (слушкиња и Кирке), те и како се могу уочити различити трауматски одговори жртава. Ослонићемо се и на друштвено-политичке околности у ком су романи писани јер је временска дистанца могла утицати на потенцијалне разлике у њиховом представљању ефекта културе силовања.

2. Илијада, Одисеја и историја културе силовања

Силовање је *de facto* одувек било део људске културе, које остаје брига савременог света. Мерил Смит (Merill Smith) примећује да се „физичка стварност силовања није променила током времена: пенетрација у вагину, или други отвор, пенисом (или другим предметом) без пристанка жене. Оно што се променило током времена јесу дефиниције силовања, идеје, перцепције и закони који се односе на то“ (Smith 2004: ix). Митови антике имају прегршт извештаја о силовању, чак их можемо наћи и у Библији, а древна друштва су силовање убрајала у злочине наведене у њиховим законима. На пример, један од најстаријих сачуваних закона, Хамурабијев законик, који датира из 1780. године пре нове ере, укључује смртну казну за силоватеља само уколико је жртва девица; уколико је жена удата и није девица, она је окривљена за силовање и могуће је било погубити је заједно с нападачем (Smith 2004: xiii). Данас, савремени закони признају да и мушкарци могу бити силовани, те да жене такође могу силовати њихови мужеви у брачној заједници; као и да је чешће да жртва познаје свог нападача.

У античкој Грчкој, можда најозлоглашенија изјава која се може пронаћи у изворима, изрека је Еуфилета да је прељуба озбиљнији преступ од силовања (Todd 1990: 276). Већ је било речи о томе да уколико је удата жена силована, она сама није битна, већ је преступ заправо почињен против њеног мужа, оца или старатеља. У том смислу, грчки закони који се тичу силовања јесу успостављени како би се заштитили мушкарци, а не саме жене. Према Сузани Кол (Susan Cole), чин силовања слободне особе (жене) описан је изразом *kartei oipein* (*καρτεϊ οἰπειν*), што значи „имати сексуални однос на силу“ (Cole 1984: 108). С друге стране, исти чин против кућне робиње био је преведен изразом *kartei damasaito* (*καρτεϊ δαμασαιτο*), у значењу „покорити силом“ и претпоставља се да није припадао закону о силовању. Односно, кућне робиње могу бити принуђене на сексуални однос због њиховог друштвеног статуса, те се не мора користити физичка сила, а у том

случају, није реч о силовању. Томас Харисон (Thomas Harrison) надаље пише да је из правне перспективе чин силовања схваћен као увреда имовине и ауторитета мушког *kyrios*-а (старатеља) женске жртве, а не ње саме (Harrison 1997: 190).

Сличне идеје налазимо и у грчким митовима и књижевности. Списак са свим грчким митолошким жртвама силовања јесте предугачак да би се овде цитирао, али поменућемо неке од познатијих, као што су Калисто, коју је силовао Зевс у лику Артемиде или Аполона; Касандра, коју је силовао Ајант током пљачке Троје; Деметра, коју је, према једној верзији мита, силовао Посејдон; Персефона, коју је силовао Хад.⁵⁷

Иако су грчки богови имали људско лице и директно се мешали у људске афере, њима се ипак судило према другачијим стандардима од смртника. Мери Лефковиц (Mary Lefkowitz) пише да када грчки бог жели нешто, дозвољено му је да искористи свакакве методе да то и добије, чак и када те методе укључују силовање жене (Lefkowitz 1993: 26). Треба такође истаћи да су Грци првенствено осуђивали силовање Гркиња у мирнодопским временима и такво понашање сматрали погрешним и неприхватљивим. Карин Ридер (Caryn Reeder) пише да „примери ратног силовања испуњавају грчко-римску историографију. Епови и драме укључују напете, емотивне приказе ратног силовања“ (Reeder 2017: 364). Чин силовања током рата сматран је војном стратегијом, и нису постојали закони који би заштили жене од ратних злочина(ца). С тим у вези, не може се оспорити чињеница да је култура силовања свакако била присутна у антици. Не само да није било адекватних закона како би се заштитиле жене, а митови и уметност представљају овај чин кроз идиличне поставке и божанско учешће. На пример, Зевсова отмица Леде и Европе имају заједнички образац: у једном идиличном окружењу, бог је отео и имао сексуални однос са смртницом против њене воље, а она је родила његово потомство, што треба да сматра наградом (в. Harris 2006: 69–71). С друге стране, како се законом не може прогонити силоватељ жене у периоду рата, описи силовања у књижевности не би били вулгарни грчкој публици. У том смислу, ефективно се постиже атмосфера где су сексуални напади нормализовани и тривијализовани.

Хомерова *Илијада* била је прво књижевно дело које се усредредило на емоције и искуство појединца и, на тај начин, подрило божански ауторитет.⁵⁸ Када је реч о хуманизму Хомерових епова, не ради се о филозофији или религији, већ о томе како ова врста

⁵⁷ Битно је напоменути да је силовање ових митских фигура ипак само једно од тумачења поменутих митова.

⁵⁸ Види Nadas, Moses. “Humanism: The Continuing Ideal.” *Journal of Aesthetic Education*, 2 (3), 1968, стр. 12.

књижевности и културе наглашава људско искуство у свој његовој моралној и психолошкој сложености. Хомеров опис и Грка и Тројанаца представља најбољу, а можда и полазну тачку ове традиције. Међутим, ова традиција се ипак најбоље огледа у Хомеровом приказу Агамемнона, Хектора, Одисеја, а највише Ахилеја – дакле, мушких ликова. С друге стране, Касандра се кратко помиње у *Илијади*, где сазнајемо да је она била дете тројанског краља Пријама и да се сматрала његовом најлепшом кћерком. Чин њеног силовања се помиње успутно, када Грци врше опсаду Троје. Даље, главни покретач радње јесте Парисова отмица Хелене, где није акценат на њеној сагласности да побегне са њим, већ на чињеници да је Хелена удата жена и, стога, прељубница, те да је Парис починио преступ против Менелаја, тиме што му је „украо“ жену. Такође, готово све главне сукобе Хомерових епова, у овом случају *Илијада* и *Одисеја*, можемо, између осталог, сумирати и као спорове око жена.

Џонатан Готшал (Jonathan Gottschall) сматра да се „хомерски епови могу користити као примарни извори за реконструкцију антрополошки кохерентне слике грчког друштвеног живота“ (Gottschall 2008: 11). Ми овде посвећујемо пажњу друштвеном положају жена, најпре када говоримо о женским ликовима које су жртве силовања. Из Хомерових епова видимо да су Грци били ратоборан народ; али и како су третирали своје робове и жене, као и шта се сматрало њиховим исправним понашањем. На пример, *Илијада* свакако подржава поменуте грчке законе да је бити прељубница гори злочин од силовања. С тим у вези, ипак није Хеленина лепота, већ њено прељубништво које је „лансирало хиљаду бродова“,⁵⁹ и било узрок тројанског рата. У *Одисеји*, која прати Одисејев повратак на Итаку у периоду од десет година, најистакнутији женски ликови су Пенелопа, његова верна жена, богиња Калипсо и вештица Кирка, на чијем острву он проводи годину дана (слушкиње се готово и не помињу). У том смислу, Хомер истиче разлику између Хелене, прељубнице, и Пенелопе, која верно чека Одисеја двадесет година, и лукаво одбија просце на њеном двору.

Крин Герни (Kryn Gurney) тумачи да је „у *Илијади*, Хелена предмет Афродите, Ириде, па чак и Париса. *Илијада* представља свет у коме су жене власништво које треба узети, трговати њиме и свађати се око њега“, и наставља да је „Пенелопа, међутим, мешавина интелигентне и храбре жене и одговорне и послушне супруге мајке“ (Gurney 2018: 4–5). Пенелопино понашање се велича спрам Хелениног, која остаје запамћена као прељубница због које започиње рат чија је

⁵⁹ Цитат у оригиналу гласи: „Да ли је ово лице које је лансирало хиљаду бродова?“ (“Is this the face that launched a thousand ships?”), из драме *Трагична историја доктора Фауста* (1604) Кристофера Марлоуа.

последица нестанак цивилизације. Такође, треба истаћи чињеницу да је Пенелопа хваљена због њене истрајности и верности Одисеју, који, супротно њој, улази у сексуални однос како с Калипсо тако и са Кирком.

Укратко, *Одисеја* је еп о Одисејевој десетогодишњој борби за повратак кући након Тројанског рата. Док се Одисеј бори са мистичним створењима и суочава са гневом богова, његова жена Пенелопа и син Телемах одбијају просце који се боре за Пенелопину руку и трон Итаке. Он, такође, упознаје две богиње, Кирку и Калипсо. Калипсо је бесмртна богиња која Одисеја држи у заробљеништву на свом острву седам година и приморава га да јој буде љубавник. Први пример у којем уочавамо механизме културе силовања у *Одисеји* лежи у текстуалној чињеници да га богиња приморава да уђе у сексуални однос с њом. Међутим, с обзиром на то да је она, не само бесмртно биће, већ и жена, ова чињеница се често занемарује или нормализује. Калипсо је богиња која је заљубљена у Одисеја, по свему судећи и данас виђена као симпатична фигура, коју љубавник напушта и оставља саму на острву. Међутим, стварност хомерског текста другачија је. Калипсо држи целу његову дружину, укључујући и Одисеја, као робове. У том смислу, не само да је Одисеј роб, он је сексуални роб. Хомер, чини се, не може ово да примети јер је Одисеј слика мушкости, стога њега жена не може да силује. Када је с Кирком, која је као Калипсо бесмртна богиња, он, још једном, има сексуални однос с њом и добровољно проводи годину дана на њеном острву.

Даље, приметно је да нити песник, ни било који од ликова хомерске песме, не прекоревала Одисеја што је спавао са Калипсо и Кирком, док је Пенелопа више пута критикована што је дозволила просцима да остану у њеној кући толико дуго, иако, према законима Грчке, она заправо није имала моћи да их протера, јер као жена сме само да „чува“ трон док се Одисеј не врати. Пенелопа је ипак жена којој је потребан патријарх и којој никада није дозвољено да сама достигне мушку моћ. Она, заузврат, тлачи жене подређене њој, робиње које трпе насиље њеном санкцијом.

Други пример где можемо приметити механизме културе силовања тиче се Пенелопиних и Одисејевих слушкиња. Слушкиње су биле кћерке сиромашних жена или робова и провеле су цео живот радећи за Пенелопу. Оне су одане Пенелопи и помажу јој током Одисејевог одсуства, шпијунирајући просце за њу, некад се заљубљују у њих или их, у том процесу, мушкарци силују. Осим што прате Пенелопине наредбе, дванаест слушкиња Одисеј осуђује на смрт вешањем, а њихов је злочин то што су силоване. Ово се види у двадесет и другом певању, када Одисеј наређује Телемаху да убије слушкиње тако да оне „не мисле више на љубав,/ што су је имале с просцима све

крадом се љубећи с њима“ (Homer 2004: XXII, 444–445). Одисеј изједначава „сексуалне односе“ које су слушкиње имале с просцима са непоштовањем према њему и његовој владавини. На тај начин, слушкиње су направиле преступ против њега, а не просци који су их силовали. Будући да су слушкиње жене нижег ранга, оне немају права нити да одбију Пенелопу, која им наређује да шпијунирају просце, ни да одбију просце уколико они желе сексуални однос. Као робиње, немају права да кажу не, јер су постојали закони који су се тицали жена ниже класе, дакле слушкиња или робиња, жртава културе силовања.

Ово значи да је Одисејево вешање слушкиња грчкој публици и њиховим моралним вредностима било оправдано, исто колико и убиство просаца, као и то што је ступио у сексуалне односе с две богиње током свог повратка кући. Савремена публика, међутим, суди према савременим моралним вредностима, те је овај мит привукао пажњу многих ауторки. Атвудова, стога, узима Пенелопу као протагонисткињу и пише текст где је мит испричан из њене, као и из перспективе слушкиња. Она истиче бол, љутњу, фрустрацију и тугу слушкиња, чије се силовање и убиство занемарује или оправдава. С друге стране, Милерова се посвећује Кирки, и разлогу зашто она, за разлику од Калипсо која жељно ишчекује мушко друштво, претвара све мушкарце који се искрцају на њено острво у свиње. Милерова истиче да је Кирка била силована, али с обзиром на чињеницу да је на острво прогнана због преступа против богова, остављена је да се сама избори с том траумом. И док се у епу нормализује овај чин, Атвудова и Милерова настоје да опровргну ову нормализацију, фокусом на женско искуство и трауму која га прати.

3. Слушкиње, Кирка и женско искуство

Текст *Пенелопијада* Маргарет Атвуд објављен је 2005. године као део *Canongate Myth Series*. Маргарет Атвуд деконструира Хомеров мушки наратив у *Одисеји*, дајући глас женским ликовима, ослобађајући их од стереотипних окова женствености. Керол Ен Хаулс (Carol Ann Howells) тврди да Атвудина савремена новела „прича причу где истиче род и класна питања која се не доводе у питање у *Одисеји*: физичка и сексуална експлоатација слушкиња“ (Howells 2006: 13). У *Пенелопијади*, слушкиње се појављују као део хора где детаљно описују своје детињство и објашњавају како је дошло до њихове смрти, док се у оригиналном епу помињу пролазно и искључиво кроз Одисејеву перспективу, који их само чује како му се смеју, не знајући да им је Пенелопа наредила да шпијунирају просце и причају лоше о обома. Атвудова истиче њихову потлачену позицију, где нам оне саопштавају

да су биле присиљене да имају секс са својим „власником“, његовом родбином, или којим год мушкарцем који их посети, подразумевајући да је високог ранга, јер „нису могле да одбију“ (Atwood 2005: 14).

Рејчел Хед (Reachel Head) сматра да су слушкиње „одгојене као имовина која је успостављена када су још биле деца. Стога оне нису у стању да покажу своје емоције док су живе“ (Head 2019: 67). Већ је било речи о томе да је у античкој Грчкој било могуће наредити робинама да ступе у сексуалне односе, стога Маргарет Атвуд потенцијално жели да скрене пажњу на нормализовану културу силовања у овом миту, с обзиром на то да је овај злочин остао некажњен, а слушкиње биле убијене. Оне из овог разлога покушавају да привуку пажњу публици којој се обраћају и кажу: „И ми смо овде, оне без имена ... Оне са стидом који су нам други залепили. Оне на које је прст уперен“ (Atwood 2005: 60). Чак и у смрти (поготово тад), слушкиње остају занемарене, али Атвудова им даје глас. Сузана Јунг (Susanne Jung) пише да Атвудова користи „старогрчки хор и савремену музичку нумеру, лирске интермедије и низ поетских жанрова, од песмице преко баладе до идиле, дајући тако слушкињама глас као колективу“ (Jung 2004: 41). На тај начин, савремена публика постаје сведок њихове трауме, као и неправде коју су искусиле. Атвудова нам показује да нас наша колективна прошлост малтретирања жена прогања и данас.

У свим сценама где се појављују слушкиње, рећи ће Хед: „главно расположење које гаје јесте бес, фрустрација и туга. Чак и пред крај новеле, слушкиње још увек гаје исте емоције јер су игнорисане и стално им се намеће стид“ (Head 2019: 67). У смрти, оне и даље прогањају Одисеја и захтевају правду. На пример, када Пенелопа покушава да се супротстави слушкињама које не желе да оставе Одисеја самог у загробном животу, оне одговарају, „нама то није доста“, а док беже њихове „ноге се не померају. Стопала, која им и даље трзају, не додирују тло“ (Atwood 2005: 114). У другом поглављу књиге *С оне стране принципа задовољства* (*Beyond the Pleasure Principle*), искуство које ће Сигмунд Фројд (Sigmund Freud) назвати „трауматична неуроза“ (Freud 1920: 12), дефинише се као ненамерно понављање догађаја који се не може једноставно оставити иза себе. Дакле, и у загробном животу, може се видети последица трауме коју је проузроковао начин њиховог убиства – вешање. Оно што се враћа да прогања жртву трауме у Фројдовом примеру, није било који догађај већ несрећа која је била шокантна и неочекивана.

Слушкиње осећају последице мушког погледа на директнији начин од Пенелопе. Без њене привилегије и вишег положаја, оне су нападнуте и силоване. Међутим, то је реалност живота на палати, оне заправо не могу, или пак, не умеју, да реагују на ту трауму, очекујући да

ће их Пенелопа наградити како им је обећала. Међутим, једина јунакиња која их је могла заштитити није то учинила. Траума слушкиња потиче, дакле, из изненадне смртне пресуде за злочин који нису починиле. Из овог је разлога „главна“ радња заправо суђење где Пенелопа и слушкиње износе свој случај. Ово се суђење одиграва у савременом суду, иако сви који учествују долазе из загробног живота. Џудит Херман (Judith Herman) пише да је:

Типични одговор на чин бруталности јесте да га протерамо из свести. Међутим, он одбија да буде сахрањен. Подједнако моћно као и жеља да га негирамо јесте уверење да порицање не функционише. Народна мудрост пуна је духова који одбијају да почивају у својим гробовима док се њихове приче не испричају. Сећање и изношење истине о страшним догађајима предуслови су како за обнову друштвеног поретка, тако и за излечење појединачних жртава (Herman 1992: xiii).

Одисеј тврди да је његово убиство просаца било оправдано, јер су планирали да убију његовог сина. Судија стреми одбацивању оптужби, све док га слушкиње не прекину, тражећи да се и њихова убиства уведу као нова оптужба. Иако судија признаје оптужбе да слушкиње које, по савременој дефиницији, јесу силоване, Одисеј и Пенелопа тврде да је проблем што им није дата дозвола да имају секс са просцима, али је просцима дата дозвола да „користе имовину“. Пенелопа изјављује на суду: „Било ми их је тако жао! Али већина слушкиња претрпи силовање, пре или касније; то је ужасан, али уобичајен део живота на двору. Није сама чињеница да су силоване била узрок што је Одисеј стекао тако неповољно мишљење о њима. Њему је сметало то што су силоване без дозволе“ (Atwood 2005: 109). Судија, напослетку, одбацује случај, правдајући се да „доба [ваших] клијената није наше доба. Тада су норме биле другачије“, и да би „била права штета да дозволимо да овај инцидент, који јесте за жаљење, али није много битан, буде мрља на једној каријери која је у свим другим погледима изузетно истакнута“ (Исто: 110). У том тренутку, слушкиње позивају фурије да дођу и да суде Одисеју, јер чак ни на „суду из 21. века“, како то изјављује судија, оне не добијају правду коју захтевају. Пресуда иде у корист мушкарца који је починио злочин, а не жртве.

Кроз своје поређење савремених и наративних описа старијих обичаја, Атвудова свакако истиче огромну разлику у уобичајеном животу и нормама културе антике и савремености. У исто време, нормативне промене нису побољшале свет, посебно у погледу третмана жена, што се најбоље види у савременој верзији суда где се одбацује случај слушкиња против Одисеја. Кахил тумачи да „с обзиром на чињеницу да су институције у којима мушкарци доминирају у односу на

жене добро успостављене, силовање је чин који изражава политичку доминацију која је већ увелико прихваћена“ (Cahill 2001: 19). Иако Атвудова представља једно савремено друштво, оно ипак, упркос његовим принципима о равноправности полова, није у стању да обезбеди услове у којима се женама дају пуна права. У том контексту, деконструкција овог мита постаје средство друштвене критике, не само античке, већ и савремене. Атвудова сугерише да модерно време није много напредовало у погледу третмана жена, те да напредак није загарантован и да друштва могу назадовати. То значи да, када говоримо о култури силовања, према ауторки, слика света остаје непромењена. Промену видимо само номинално, а не нормативно, дакле у дефиницији силовања, те једина правда коју слушкиње добијају јесте потврда да јесу, заправо, биле силоване.

Ауторка пише *Пенелопијаду* 2005. године. У периоду од 2005. до 2010. године, статистике показују да на сваких 1000 сексуалних напада, 975 починилаца биће ослобођено.⁶⁰ Маргарет Атвуд уводи фурије на крају, када слушкиње осете да немају другог избора јер нису озбиљно схваћене. Оне траже освету и правду, али и постају монструозне у последњим стиховима, а Хед пише да оне напослетку „остају без гласа, заробљене унутар својих сопствена трагичних прича“ (Head 2019: 74). Атвудова даје глас слушкињама да испричају причу, али не и да постану јунакиње сопствене приче. Ауторка осликава своју визију реалности и савременог друштва, те чак и када је жртвама омогућено да испричају своју причу, ништа се не мења. Наративни приступ Маргарет Атвуд доследно одјекује у њеним делима, посебно у *Пенелопијади* и *Слушкињиној причи* (*The Handmaid's Tale*, 1985). Кроз гласове служавки у *Пенелопијади*, она нам открива своју препознатљиву тематску нит дајући ућутканим женама платформу да поделе своје приче, али се уздржавајући од тога да их трансформише у конвенционалне хероине. Ова техника такође одражава ситуацију у *Слушкињиној причи*, где Офредина нарација пружа увид у опресивни свет Гилеада. У оба дела, наративи разоткривају рањивости и неправде са којима се суочавају ове жене, али истовремено показују ограничења приповедања. Овај мотив гласа и његових ограничења наглашава како друштвене структуре могу опстати чак и када се гласови потиснутих коначно чују, што нас наводи да размислимо о сложености друштвене трансформације. Милерова, с друге стране, која пише свој роман тринаест година касније, има другачији приступ.

Медлин Милер, школована класичарка, пише свој роман *Кирка* 2018. године. Чинећи Киркин сусрет са Одисејом само пуком епизодом

⁶⁰ Види <https://www.rainn.org/statistics/criminal-justice-system>, приступљено 31/8/22 у 21:47.

у њеном животу уместо централном темом приче, ауторка се ослобађа од *Одисеје* на сличан начин на који то чини и Маргарет Атвуд. Хомер у свом епу приказује Кирку као ужасавајућу вештицу, силу природе и разарача мушкараца која је, у тренутку када је Одисеј порази, преображена у страствену заводницу и домаћицу. Она представља и отелотворење мушке анксиозности пред женском моћи и испуњење сексуалних фантазија. Киркина првобитна улога заводнице, која претвара невине мушкарце у свиње, није добила никакво објашњење у Хомеровом епу. Милерову интересује којим поводом Кирка претвара сваког мушкарца који се искрца на њено острво у звер, када их Калипсо, која пати од сличне судбине усамљеног прогнанства, увек жељно ишчекује. У интервјуу из 2019. године,⁶¹ Медлин Милер тврди:

У епу *Одисеја*, Кирка је врло јасно инкарнација мушке забринутости због женске моћи, ако жене имају моћ, мушкарци се претварају у свиње. Реч 'вештица' се и данас користи као увреда против моћне жене. Увек ме занимају људи које други активно покушавају да ућуткају. (...) Кирка је рођена као нимфа. У митологији, нимфе су биле пиони или плен: удате, нападнуте, силоване. Али када је видимо у *Одисеји*, она је неизмерно моћна. И наравно, остаје велико питање на које Хомер не даје одговор: зашто она претвара мушкарце у свиње?

Сопственим објашњењем ауторка попуњава празнине које је оставио Хомеров текст у вези са мотивацијом Киркиних поступака: први људи које она претвара у свиње јесу морнари брода чији је капетан силује након што их је она угостила и послужила их вечером и вином. За разлику од Атвудове, Милерова приказује страшну реалност силовања у свом роману. Морнари који јој улазе у кућу и прихватају њено гостопримство јесу најпре забринуте да ли је она с мужем, оцем или братом у кући. Када схвате да је сама, знају да не треба да се плаше одмазде од патријарха куће, јер га нема. Ауторка сцену приказује на следећи начин: „Ако бисте се захвалили свом домаћину”, рекла сам, ’захвалите се мени. Ова кућа је само моја’. На ту реч ваздух се променио у просторији“ (Miller 2018: 141). Нора Левицка (Nora Levicka) пише да се „графички тон сцене усклађује са искуством које је испричала Брисеида у Баркеровој *Тишини девојака*, описујући немар и дехуманизацију коју је Кирка претрпела од обичних смртника: „Да ли је мртва?” Један од њих је одговорио: ’Боље да не буде мртва, на мене је ред““ (Levicka 2022: 61). Сузан Браунмилер (Susan Brownmiller), у својој књизи *Против наше воље (Against our Will)*, довела је у питање сексуални карактер и мотивацију злочина и поистовећивање силовања

⁶¹ Види <https://www.worldhistory.org/article/1372/interview-circe-by-madeline-miller/>, приступљено 2/9/22 у 16:39.

са насиљем. Према њеном резонувању: „Од праисторије до данас, силовање је играло критичну улогу. То није ништа више ни мање него свестан процес застрашивања којим сви мушкарци држе све жене у стању страха“ (Brownmiller 1975: 15). Чин силовања Милерова описује на следећи начин:

Мушкарац ме је бацио уза зид. Глава ми је ударила о нераван камен и соба је заискрила. Отворила сам уста да завапим чаролију, али он је стегао руку око мога врата и звук се угушио. Нисам могла да говорим. Нисам могла да дишем. Борила сам се с њим, али он је био јачи него што сам мислила да ће бити, или сам можда ја била слабија. Његова тежина ме је шокирала, притисак његове масне коже на моју. Мој ум је био још увек збркан, не верујући. Десном руком ми је цепао одећу увежбаним гестом. Левом је држао моје грло. Рекла сам му да нема никог на острву, али је научио да не ризикује. Или можда само није волео да врштим (Miller 2018: 142).

Кахил тврди да „силовање није инспирисано сексуалним стимулансима, већ политичким мотивима за доминацијом и деградацијом“ (Cahill 2001: 16). У моменту када су морнари сазнали да је Кирка сама на острву, донели су одлуку да је силују, јер нема ко да им се супротстави. Кирка, када је у стању да опет изговори своју чаролију, претвара мушкарце у свиње и убија их. Ен Бурџес (Ann Burgess) пише да је:

Силовање све до седамдесетих цветало на разбојништву, нераумевању и ћутању, те да је прва реакција на силовање дефинисана као акутна фаза праћена страхом и анксиозношћу. Друга фаза укључује механизме као што су порицање, потискивање афекта и рационализација која се користи за поновно успостављање равнотеже. Жртва наставља нормалне активности, прилагођава се и показује мало интересовања за помоћ споља. Завршна фаза почиње када се жртва осећа депресивно и жели да разговара (Burgess 1983: 99).

Кирка пролази кроз ове фазе. Она очекује, будући да је богиња, да ће јој отац помоћи, сутрадан, она се враћа својим свакодневним обавезама. И од тог дана, када види брод који прилази њеном острву, она претвара све мушкарце који се искрцају у свиње. У том смислу, можемо рећи да је овај чин заправо њен одбрамбени механизам, одговор на трауму коју је преживела. Разлика коју можемо приметити између Атвудове и Милерове јесте да Атвудова бира да представи случај у који су умешани антички закони и жене нижег ранга, док потоња бира један сасвим изолован чин силовања богиње. Сличност коју можемо истаћи јесте да жене, било богиње или робиње, бивају жртве патријархалног

уређења. Даље, Атвудова евоцира савремени суд где слушкиње напослетку могу представити своју верзију приче, али где се, напослетку, правда не задовољава. Кирка, с друге стране, прогнана сама на острво, нема другог избора но да задовољава правду на начин на који то најбоље уме. Иако обе ауторке приказују културу силовања, Кирка Милерове ипак задовољава правду на свој начин, док Атвудова слушкињама ипак не може понудити правду коју заслужују. Како је, онда, временска дистанца између два романа, иако мала (јер су ауторке савременице) утицала на драстично другачији приступ овом наративу?

Медлин Милер објављује роман усред #MeToo покрета; и у светлу савременог феминистичког нагона да се изрази искуство оних који раније то нису могли да ураде. Оно што је почело као начин да се особе које су преживеле сексуално узнемиравање, злостављање и малтретирање повежу и деле своје приче, постао је глобални покрет који је изазвао значајне промене, како друштвене тако и правне. Покрет добија на популарности 2017. године, када је глумица Алиса Милано, на друштвеној мрежи Твитер (*Twitter*), позвала жене да поделе своје искуство сексуалног злостављања користећи фразу „И ја“. Сам термин, међутим, први пут искористила је Тарана Бурк, друштвена активисткиња која је почела да користи фразу чак 2006. године на друштвеној мрежи *MySpace* како би подржала црне жене које су сексуално злостављане. Од овог периода, под медијским светлом ставови друштва о недоличном сексуалном понашању почињу се мењати и схватати озбиљније него што је пре био случај, као у Атвудино време. Осим Милерове, и ауторке попут Марџори Гарбер (*Marjorie Garber, The Medusa Reader*), Нине Меклоклин (*Nina MacLaughlin, Wake, Siren: Ovid Resung*) и Пет Баркер (*Pat Barker, The Silence of the Girls*) окрећу се деконструкцији античких митова из женске перспективе, скрећући пажњу на нормализовану културу силовања. Левицка истиче да „скретањем пажње читаоцу на приче о сексизму, чиновима насиља и силовању који су жене доживеле у митолошким наративима без икаквог начина да испричају своју страну приче, ауторке нарушавају изворне патријархалне дискурсе“ (Levicka 2022: 63).

4. Закључак

Оно што се дефинише као „култура силовања“ заправо је понашање и ставови који одржавају или подржавају сексуално насиље, а који су толико дубоко укореењени у друштву да постају прихваћени као нормалан део свакодневног живота. Маргарет Атвуд расветљава овај феномен тако што пише *Пенелопијаду* с фокусом на неиспричану причу слушкиња које силују просци, а које су потом убијене. У свом тексту, она им даје глас да саме говоре о свом искуству, међутим, он остаје лимитиран. Чак и на фиктивном савременом суду, слушкиње не добијају правду коју захтевају и заслужују, осим чињенице да њихова прича напоскон бива испричана.

С друге стране, Медлин Милер бира Кирку као протагонисткињу свог романа, и нуди сликовит приказ чина Киркиног силовања. Кирка, која мора да се суочи са овом траумом сама на острву, одлучује да се одбрани својом магијом, и превентивно претвара мушкарце у звери како би се заштитила. У том смислу, извесна поетска правда јесте задовољена у Милерином роману јер силоватељ ипак бива кажњен, а ова трансформација на крају доводи до тога да Кирка постане моћна вештица како је приказује Хомер у свом епу. Ову разлику у приступу деконструкцији епа приписали смо друштвено-политичком контексту, јер Медлин Милер пише роман усред *#MeToo* покрета, који је оголио сексуално насиље и покренуо лавину промена, што је вероватно утицало на Милерино приказивање жртве која заузима проактиван став против свог силоватеља.

Приступ Маргарет Атвуд, међутим, расветљава њен приказ стварности и савременог друштва, наглашавајући да чак и када се маргинализованим појединцима пружи шанса да говоре, друштвене структуре могу остати непромењене. Слушкиње нису нужно приказане као традиционалне хероине у смислу рушења опресивног система; њихови наративи служе да разоткрију сурову стварност света у коме живе. Штавише, недостатак суштинских промена упркос могућности да ове жене поделе своје приче доводи у питање у којој мери ови гласови могу заиста да поремете или трансформишу веће друштвене структуре. Ипак, упркос разликама које уочавамо код обе списатељице, деконструкција хомерског епа ипак скреће пажњу на нормализацију сексуалних напада које затичемо, како у књижевности антике, тако и данас, што наглашава просперитетну природу културе силовања коју друштво и даље одржава.

Извори

- Atvud, Margaret. *Penelopijada*, preveo B. Vuĵin, Beograd: Geopoetika, 2005. [Атвуд, Маргарет. *Пенелопијада*, превео Б. Вуџин, Београд: Геопоетика, 2005].
- Miler, Medelin. *Kirka*, prevela N. Andrić, Beograd: Laguna, 2018. [Милер, Медлин. *Кирка*, превела Н. Андрић, Београд: Лагуна, 2018].
- Hoмер. *Ilijada*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta, 2004. [Хомер. *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета, 2004].
- Hoмер. *Odiseja*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta, 2004. [Хомер. *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета, 2004].

Литература

- Ahrens, Courtney. “Being Silenced: The Impact of Negative Social Reactions on the Disclosure of Rape”. *American Journal of Community Psychology* 38 (3–4) (2006): 263–274. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10464-006-9069-9> (преузето 07.08.2022).
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. London: Penguin Books, 1975.
- Burgess, Ann. “Rape Trauma Syndrome”. *Am J Psychiatry* 1 (3) (1983): 97–113.
- Cahill, Ann. *Rethinking Rape*. London: Cornell University Press, 2001.
- Cole, Susan. “Greek Sanctions Against Sexual Assault”. *Classical Philology*, 79 (2) (1984): 97–113. https://www.jstor.org/stable/269836?seq=1#metadata_info_tab_contents (преузето 29.08.2022).
- Chappell, Duncan, et al. *Forcible Rape: The Crime, the Victim, and the Offender*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Field, Robin. “Rape Culture”. In M. Smith, *Encyclopedia of Rape*, 174–175. London: Greenwood Press, 2004.
- Frojd, Sigmund. *S one strane zadovoljstva*, Novi Sad: Svetovi, 1987.
- Gurney, Kryn. *Helen and Penelope and women in Ancient Thought*. Honour’s Thesis, 2017. https://www.researchgate.net/publication/317614649_Helen_and_Penelope_and_women_in_Ancient_Thought (преузето 25.08.2022).
- Gottschall, Jonathan. *The Rape of Troy: Evolution, Violence, and the World of Homer*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- Harris, Edward. “Did Rape Exist in Classical Athens? Further Reflections on the laws about Sexual Violence”, Academia.edu Online,

- https://www.academia.edu/7417696/Did_Rape_Exist_in_Classical_Athens?source=swp_share (преузето 04.09.2022).
- Harrison, Thomas. "Herodotus and the ancient Greek idea of rape". In S. Deacy and K.F. Pierce, (eds.) *Rape in Antiquity*, 185–205. London: The Classical Press of Wales, 1997.
- Howells, Carol Ann. "Five Ways of Looking at the *Penelopiad*". *Sydney Studies in English*, 32 (2006): 1–18.
<https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/SSE/article/view/590/559> (преузето 08.09.2022).
- Head, Reachel. "The Maids of Atwood's *The Penelopiad*: 'We Could Not Refuse'". *Crossings* (3) (2019): 63–78.
www.crossings.uwinnipeg.ca/index.php/crossings/article/view/110/51 (преузето 30.08.2022).
- Herman, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence*. New York: Basic Books, 1992.
- Jung, Susanne. "A Chorus Line: Margaret Atwood's *Penelopiad* at the Crossroads of Narrative, Poetic and Dramatic Genres". *Connotations* 24 (1) (2014): 41–62.
<https://www.connotations.de/article/susanne-jung-a-chorus-line-margaret-atwoods-penelopiad-at-the-crossroads-of-narrative-poetic-and-dramatic-genres/> (преузето 29.08.2022).
- Levicka, Nora. "*We need a new song*": *Voices of (Violent) Victims in Contemporary Rewritings of Homeric Myths*, Master's thesis, 2022.
https://is.muni.cz/th/mnjp4/MA_Thesis_Levicka_463237.pdf (преузето 02.09.2022).
- Lefkowitz, Mary. "Women in Greek Myth". *The American Scholar* 54 (2) (1985): 207–219. <http://www.jstor.org/stable/41211188> (преузето 06.09.2022).
- Moskowitz, Danielle. *Margaret Atwood's "Rape Fantasies": A rape culture commentary*. Master's Thesis, 2016.
<https://www.proquest.com/openview/6a300e2ec639af9666f874588887e66d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> (преузето 06.09.2022).
- Reinharz, Shulamit. "Toward an ethnography of 'voice' and 'silence'". *Human diversity: Perspectives on people in context*, 178–200. San Francisco: Jossey-Bass, 1994.
- Reeder, Caryn. "Wartime Rape, the Romans, and the First Jewish Revolt". *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period*, 48 (3) (2017): 363–385.
<https://www.jstor.org/stable/26551217> (преузето 25.08.2022).
- Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad: Matica Srpska, 2011.
- Smith, Merril. *Encyclopedia of Rape*. London: Greenwood Press, 2004
- Todd, Stephen. *The Shape of Athenian Law*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

- Wilson Cassandra, Connell Noreen. *Rape: The First Sourcebook for Women*. New York: New American Library, 1974.
- Workman, Nancy. "Vulnerability in Margaret Atwood's 'Rape Fantasies': A Game of Cards About Life". *Studies in Canadian Literature* 25 (2) (2000): 131–144. https://www.erudit.org/fr/revues/scl/2000-v25-n2-scl25_2/scl25_2art07.pdf (преузето 27.08.2022).

Rape Culture and the Rewriting of the Homeric Myth in the Works of Margaret Atwood and Madeline Miller

The subject of the paper was the analysis of rape culture in the novella *Penelopiad* (2005) by Margaret Atwood and the novel *Circe* (2018) by Madeline Miller. ‘Rape culture’ is a term coined by feminists in the seventies of the XX century, in order to describe the climate of normalizing rape through various media, including literature, art, television and radio. Although the term ‘rape culture’ may seem like an oxymoron, we use the term ‘culture’ because the normalization of rape is perpetuated by society. After tracing the history around the term, the focus was put on the ancient times and its ever-present culture of rape. Considering that Margaret Atwood and Madeline Miller both chose to rewrite the myth of Odysseus, we first interpreted the original epic poem written by Homer. The second part of the paper, therefore, dealt with the analysis of rape culture in Homer’s epic and its general history as seen in ancient Greek laws, mythology, and literature. In ancient times, we revealed that not only was there quite an observable culture of rape in literature and art, but also in laws as well, especially regarding slaves and servants. Only virgin women of noble stature were somewhat protected by the law. Therefore, to the Greek audience, all the instances that we may point out as perpetuating and normalizing rape culture, would have been quite normal. Perhaps this is the very reason that a trend of rewriting ancient epics in a contemporary fashion was picked up by many authors, particularly female authors, in order to give the female characters voices they do not seem to have in their ancient versions. In the third part of the paper, we highlight the similarities and differences in the two authors’ contemporary rewritings of the observed rape culture in the epic *Odyssey*. Margaret Atwood, having already written a satire novella on rape, titled *Rape Fantasies*, is no stranger to this topic. Atwood’s novella *Penelopiad* is coloured with her recognizable irony, especially with having chosen Penelope as the narrator, showing her side of the story, but also the part she played as a queen, in court, pertaining to the rape of her servant maids. Madeline Miller, on the other hand, having come from a different socio-political background, gives power and voice to her female protagonist that Atwood isn’t inclined to give hers. Because of this striking difference, we also have to take into account the socio-

political climate of the time in which the two authors wrote, due to the obvious, even though small, temporal distance that could have affected their narrative approach. We conclude that, although both Atwood and Miller show the reality and consequences of rape culture in both ancient and contemporary times, the latter still approached this narrative with more optimism, while Miller opted to show graphically the act of Circe's rape. Atwood still maintains her recognizable style full of irony and dark humor, giving the maids a voice to tell their story at the very end, which ultimately results in no change.

Keywords: rape culture, *Penelopiad*, Margaret Atwood, *Circe*, Madeline Miller.

Примљено: 14. 3. 2023.

Прихваћено: 10. 5. 2023.