

L'art, répond-il, c'est couper dans le couper.

Secare.

C'est le sexuel qui est au cœur du geste de l'art.

Sectio.

Sexus. (Quignard 2017:20)¹

Posvećeno svim alternativcima

Ove pričice mogu se čitati pomalo kao pornografija.²

¹ Pascal Quignard, *Une journée de bonheur*, Pariz, Arléa, 2017:20.

² Od Hugo do Barthesa, odnosno od knjige koju se čita kao knjigu pokojnika (Victor Hugo, „Predgovor“ *Les Contemplations* (Pariz, Nelson Éditeurs, 1856/1911:5) do knjige koju se čita kao da ju je napisao fiktionalni lik (*Roland Barthes par Roland Barthes*) ili od Magrittea do Foucaulta („Ceci n'est pas une pipe“), onaj tko piše će se ograničiti na opći napatuk: ova knjiga treba se čitati ili kao kratka priča ili kao pornografija. Svatko će pročitati što ga zanima, a rijetki će je pročitati od korica do korica, oni koje ipak zanima cjelina koja je od romantičara više od zbroja dijelova ili oni koji imaju kompulzivni problem da uvijek moraju dovršiti knjigu koju započnu. Voljeli bismo misliti da će tako čitatelji moći stvoriti i različite slike o ovim crticama.

Žene žedne žara ili protaza

(glazbena sugestija: Mizar, Devojka od bronza)

7 svečujno siktanje zmija za pomamnim ženama [...]

(Drago Ivanišević, „Hegezija u ogledalu jutra“)

Every night and every morn

Some to misery are born.

Every morn and every night

Some are born to sweet delight.

Some are born to sweet delight,

Some are born to endless night.

We are led to believe a lie

When we see not thro' the eye

Which was born in a night to perish in a night,

When the Soul slept in beams of light.

(William Blake, „Auguries of Innocence“)³

Svaka znanstvena monografija na početku pojašnjava odabir izvjesne teme, njenu relevantnost za znanstveno područje, a neizravno i interes znanstvenika. Ili, pametnije rečeno, ponavljajući Derridine riječi, može se reći da je uvod zavođenje (Derrida 1990:110)⁴. Ili književnije, citirajući Shakespeareovog *Julija Cezara* „The storm is up, and all is on the hazard“ (V, 1).

³ William Blake, „Auguries of Innocence“, u: *Poems*, pripremio Dante Gabriel Rossetti 1863. Blakeov citat upotrijebila je i Agatha Christie za svoj roman *The endless night* 1967. Odabir ovog citata bit će rasvijetljen kasnije, kao u svakom krimiću, no možda je sada dovoljno reći da je to knjiga i mogućeg ludila i halucinacija, koje sve dovode u pitanje, te diskurs prebacuju u onaj poznati „l'indécidable“ kao tekst ubojice, lažljivca ili luđaka, te naglašavaju još jednu zakonitost podžanra krimića *roman policier d'énigme*, a to je nepoštenje („mauvaise foie“, „bad faith“) pripovjedača (Bayard 2008:80). Romani Agathe Christie, po Bayardu (2008: 96), pokazuju „teškoću interpretiranja, koja je najprije teškoća da se odluči što interpretiramo“.

⁴ „Uvod ne smije nametati, ne smije ulaziti u tekst, a zasigurno ga ne smije preoptereti čitanjem. Uvesti znači zavesti. Zavesti tekst, naravno, a ne čitatelja, odvući čitatelja od samog sebe, ali tek toliko da ga ponovno iznenadi, blizu svom sadržaju, koji se uvijek može otvoriti kao ni iz čega: iz središnje praznine, iz uznemirujuće površnosti, iz strogog 'ponora'“ (Derrida 1990:110-111).

Osobno vjerujem da bi znanstvenik trebao biti znatizeljna osoba koja po definiciji ne bi smjela biti jednoobrazna⁵. U tom smislu, čini mi se da se on nužno treba zanimati i za ono nebitno, razvidno, svakodnevno, bezvezno. Ono što nazivam i svojim „pravom na glupi dan“ nakon sveg onog ozbiljnog, kako bi rekao pokojni profesor Solar, dostojnog i dostojanstvenog, možda očekivanog i odraslog. Ova je knjiga i oklada protiv Rolanda Barthesa koji, u svom posljednjem tekstu⁶, onome koji je ostao u njegovom piscem stroju kada je stradao u Rue des écoles (čiji su kraj fikcionalizirali mnogi, sve do Thomasa Clerca), tvrdi da nikada ne uspijevamo govoriti o onome što volimo. Smatram da znanstvenik, ili netko tko se prije nazivao intelektualcem, može uredno i treba upražnjavati i „glupe“ aktivnosti. Moj „slatki grijeh“ su krimići, psihološki trileri, teški, grozni, gadni i morbidni, te po mogućnosti ili izrasli na temelju istinitih događaja, ili rođeni u maštama pojedinaca. Što gori, meni bolji, u svim mogućim oblicima⁷. Dapače, to je i jedini „trash“, kič, trivijala koju upražnjava. Neki bi rekli, znak lošeg ukusa, ma koliko on imao i društvenu, i katarzičku ulogu. No, ovdje nije riječ ni o projekciji, ni o identifikaciji. Dapače, ovdje je riječ o činjenici da pratimo onog *drugog*, sa sigurne distance, ne želeći postati on, ali sudjelujemo u artikulaciji osjeta i smisla. Uranjanje u neku drugu stvarnost ne znači bijeg iz vlastite, nego mogućnost koju nudi književnost, i umjetnost uopće, da čovjek u jednom životu proživi mnoštvo života. Da knjiga bude događaj u životu, malo podsjećajući na Balzaca, koji navodno na odru, prije smrti, kaže „Dovedite mi Bianchona!“⁸, da knjiga bude iskustvo, i mišljenja, i osjećaja, susret s pitanji-

⁵ Jedan od citata mogao bi biti onaj Michela Foucaulta iz teksta „Maskirani filozof“ („Le philosophe masqué“, razgovorom s Christianom Delacampagneom u: Michel Foucault, *Dits et Écrits IV, 1980-1988*, Pariz, Gallimard, 1994:923/*Dits et Écrits, II, 1976-1988*, Pariz, Gallimard, „Quarto“, 2001:927): „Sanjam o jednom novom dobu znatizelje. Imamo tehničke mogućnosti za to; želja je ovdje; stvari koje se trebaju znati beskrajne; ljudi koji mogu raditi ovaj posao postoje. Od čega patimo? Onog suviše malo: uskih, skučenih kanala, gotovo monopolističkih, nedovoljnih“.

⁶ Roland Barthes, „On échoue toujours à parler de ce qu'on aime“ u: Roland Barthes, *Œuvres complètes, V, Livres, textes, entretiens, 1977-1980*, Pariz, Éditions du Seuil, 2002:906-914.

⁷ Ma koliko grozno ovo zvučalo, u Francuskoj je već 2014. izdan *Ljubavni rječnik crne kronike* (Didier Decoin, *Dictionnaire amoureux des faits divers*, Pariz, Plon, 2014.). Postoji niz ovih „ljubavnih rječnika“, pa su već i crtice iz crne kronike pronašle svoje.

⁸ Mit kaže da je Balzac umirući 1850. godine naredio da mu pozovu Bianchona, liječnika iz njegove *Ljudske komedije*, što se koristi kao ilustracija teze da je bio posve uronjen u fikciju, odnosno da nije razlikovao svoju fikciju od stvarnosti. Često se krivo navodi da Balzac zaziva da mu dovedu Césara Birotteaua, još jednog od njegovih likova (*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, Marchand parfumeur Adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris, chevalier de la Légion d'honneur, etc.*), koji se obogatio stvaranjem kozmetičkih proizvoda, napose parfema.

ma i mogućnost gotovo beskonačnih pokušaja tumačenja. Paul Veyne u svojoj knjizi *Le quotidien et l'intéressant*⁹ govori o „nezainteresiranom interesu“ (1995:16), odnosno radoznalosti prema onom zanimljivom (1995:67).

Ako se prisjetimo povjesničara Carla Ginzburga, možda je to pomalo, pored svega ostalog, i profesionalna deformacija filologa¹⁰, pod uvjetom da ne postanemo nalik Gombrowiczevom pripovjedaču iz romana *Kozmos*, Witoldu, koji se, zajedno sa svojim riđim, „ribolikim“ prijateljem, studentom Fuksom, oda ludilu interpretacija¹¹ sitnica i tričarija kao znakova neke skrivene istine.¹²

To je dio i onog „shizoidnog“ dijela zvanja filologa koji uvijek nanovo pokušava, a uvijek ostane nešto o čemu se može (drugačije) misliti. Tajna ostaje netaknuta i pred njom smo svi jednaki. To je možda meni najljepši dio profesorskog posla, to potencijalno zrno demokratičnosti, ujednačavanja pred tekstom, ma koliko sladunjavo to zvučalo.

S vremenom sam shvatila da poznajem mnogo žena koje su nalik meni, odnosno, da ovakve opsesije krimićima ili morbidnim pričama dijelim s dobrim dijelom ženske populacije. Logika stvari na prvi pogled proturječi takvoj tezi, što mi je dalo za misliti.

⁹ Paul Veyne, *Le quotidien et l'intéressant, Entretiens avec Catherine Darbo-Peschanski*, Pariz, Hachette Littératures, Histoire/Pluriel, 1995.

¹⁰ Povjesničar Carlo Ginzburg, još 1980. u članku „Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice“ (*Le Débat, histoire, politique, société*, n° 6, Pariz, Gallimard, 1980:3-44) postavlja temelje jedne kulture traga koja počiva na intelektualnoj budnosti i sposobnosti subjekta da primijeti ono što nitko dotada nije mogao vidjeti. U tu svrhu gradi povijesnu paralelu između liječnika i povjesničara umjetnosti iz 19. stoljeća, Giovannija Morellija, koji je *Usnulu Veneru* iz 1508. pripisao Giorgioneu, a koju se dotada smatralo djelom Tizijana, te figure detektiva u kriminalističkom romanu Edgara Allana Poea i Conana Doylea (pripovijetke *Kartonska kutija* iz 1892.). Ove Ginzburgove paralele i približavanja omogućuju mu da identificira „paradigmu traga“ prisutnu već stoljećima u više znanstvenih područja, najprije u filologiji, ali i psihoanalizi, jer i sam Freud govori o Morellijevom radu, i to prije nego je formalizirao psihoanalitički pristup, što potvrđuje i tekst iz 1914. „Michelangelov Mojsije“, koji je na francuski preveden 1927. (Sigmund Freud, *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Pariz, Gallimard, 1972: 102-103).

¹¹ Kao kuriozitet može se spomenuti klasik psihijatrije, knjigu *Les Folies raisonnantes. Le délire d'interprétation* Paula Sérieuxa i Josepha Capgrasa iz 1909. koji su opisali kliničke kriterije sistemskog i sustavnog interpretacijskog delirija, te su inzistirali na jasnoći misli i logici pacijenta.

¹² Ovaj bi roman također bio dobar materijal za ispitivanje kategorije znanja u književnosti, kao roman koji je gotovo krimić, kao neka vrst sive zone između stvarnosti i fikcije gdje čovjek, suočen s tajnom, enigmom, prelazi put od stvarnosti do fikcije i natrag. Dapače, na kraju ispada da fikcija prefigurira stvarnost jer Witold otkriva leš obješenog čovjeka, Leninovog muža, a čitatelj ne saznaje je li riječ o ubojstvu ili samoubojstvu.

Kako funkcioniraju ove poluge fascinacije, zadivljenosti¹³? Uostalom, i pridjev „sidérant“, zadivljujući, dolazi od lat. *siderare*, odnosno *sidus*, *sideris* (konstelacija, zvijezda) kao neka vrst zloslutnog utjecaja zvijezda, te posljedno i paralizuje intelektualnih funkcija, jedna vrst emocionalne petrifikacije u susretu s opasnošću ili novinom koja blokira naše reakcije. No, etimologija nam je ovdje potrebna i zbog metaforičke vrijednosti: kada mornar utvrdi da nedostaje zvijezda, on osjeća i razočaranje, i žaljenje, te dobiva želju da ju ponovno pronađe, što na latinskom daje *desiderare*, francuski *désirer*, željeti. Čovjek želi jer je izgubio svoj zvijezdu.

Iako su se o želji ispisane stranice i stranice u okviru teorije, književnosti i filozofije, ona nas u ovom trenutku zanima kao fascinacija koja nas odvlači u čitav labirint pretpostavki i interpretacija, nešto što bi moglo značiti i da, iako svaki put kada otvorimo ormar ne nađemo u njemu leš, potencijalno uvijek postoji neka ladica koju se treba otvoriti. Želja, po sebi, ne zahtijeva *znanje*. S njom se suočavaju, na ovaj ili onaj način, više ili manje uspješno svi smrtnici – u hrvatskom bi rekli ono dvojbeno „mali ljudi“, a u francuskom, u familijarnom registru, „vulgum pecus“, svjetina neznalica, nastala kao krivi kalk od Horacijevog „servum pecus“.

No, još je nešto posrijedi.

Većina nas se teško zadovoljava tautološkim dokazom koji nam daje stvarnost, a to je da ona jest to što jest, što pokazuje filozof Clément Rosset u knjizi *Stvarnost i njezin dvojniki, Esej o iluziji (Le Réel et son Double, Essai sur l'illusion)*¹⁴. Odnosno, stvarnost nije ono što jest, jer, iako ona nema što reći, mi je neprestano tumačimo, ma koliko (ne)vjerojatna bila, kao da možemo spoznati stvarnost bez nekog gledišta, trunke osobne perspektive. No, na nesreću po nas, kako je pokazao Rosset, stvarnost je uvijek radikalno jedinstvena jer je uvijek samo točka kontakta, susreta *hic et nunc* jednog subjekta, svijesti, sa stvarima. Stoga se ona stvarno toliko iscrpljuje u svojoj jedinstvenosti da o njoj možemo reći samo da postoji. Pokušavajući opisati ono stvarno, Rosset precizira da je ono „idiotsko“ u smislu grčkog korijena *idiotes* koji označava ideju jedinstvenog ili posebnog¹⁵, jer je, po njemu, najkrhkija upra-

¹³ Barthes u *Kritičkim esejima (Essais critiques)*, kada govori o strukturi crtice iz crne kronike („Structure du fait divers“ u: Roland Barthes, *Œuvres complètes, II, Livres, textes, entretiens, 1962-1967*, Pariz, Éditions du Seuil, 2002: 442-451), govori o čuđenju kao nužnom uvjetu, koje uvijek implicira neku vrst nelagode, nelagode kauzaliteta („kauzalne devijacije“), pred bilo čim što je na marginama tzv. prirodnog.

¹⁴ Clément Rosset, *Le Réel et son double, Essai sur l'illusion*, Pariz, Gallimard, „Folio essais“, 1993.

¹⁵ Idiot je tako netko tko nikada ne sumnja, tko se nikada ne preispituje, kome stvarnost ima samo jednu jedinu dimenziju. Svijest mu toliko prihvaća stvarno da nema mjesta za pitanja,

vo ljudska sposobnost da prizna stvarnost, da prihvati bez pogovora „imperativni prerogativ stvarnog“.

Postoji i inherentna opasnost tautologije, cirkularnog mišljenja koja istodobno pokazuje i granice psihologije i opasnosti kojoj nas ona izlaže: da vjerujemo da postoji objašnjenje kada postoji samo opis, deskripcija.

S druge strane, zločin je uvijek moguć, odnosno svi ga imamo mogućnost počinuti. Stoga se zločin nekima čini „fundamentalno *demokratskim*“ (Roux, Roux 2023: 29), te dovodi u pitanje naš „klasifikacijski“ duh, našu maniju psihološkog i sociološkog etiketiranja koja je uvijek plod pokušaja razumijevanja.¹⁶

Obično se u tom slučaju zaziva naša radoznalost koja bi potekla iz želje za anormalnim, nelagodnom koja nas može odvojiti od trivijalne svakodnevice. No, taj je argument tautologija, odnosno upotrebljava kao argument ono što nastoji objasniti. Možda nam ponovno može neki trag dati etimologija: *curiosité* od *cure*, briga (i „kura“), što znači da i u starofrancuskom već riječ upućuje na budnost, stanje suprotno ravnodušnosti, odnosno poticanje želje za razumijevanjem, smislom, znanjem i da se, svjesno ili nesvjesno, možemo složiti po pitanju onoga što može pretendirati na status istine. Tako svaki zločin dovodi u pitanje ono istinito u smislu gotovo filozofskog testiranja kroz testiranje ideje istine.¹⁷

Jer, zlo, nepravda i patnja predstavljaju, osim moralnog skandala, ono nerazumljivo, neshvatljivo *par excellence*. Prema braći Roux, zlo je difuzno, neosobno i tek ga počinjenje zločina uobličuje, daju mu lice, oblik, figuru. Zločin se *figurira* u smislu da postaje predmet misli i ova se figuracija oslanja na ljudsko lice. „Kao da mu ostvarivanje iznenada daje *scenu*. Ali istodobno zločin pretvara zlo u problem“ (Roux, Roux 2023:51). Trenutak zločina pretvoren je u *scenu*, i to ne u smislu kriminalistike, nego teatra, kao da klasična

za odmak, te, budući da je „zalijepljen“ za situaciju koja je uvijek jedinstvena, idiot ne može generalizirati, odnosno, on loše generalizira (generalizacija je ipak temelj mišljenja kao stvaranje ili manipuliranje konceptima) shvaćajući nešto specifično kao općevažeću činjenicu. Za jedno od značenja u okviru psihijatrije vidi, primjerice, Michel Foucault, *Moć psihijatrije, Predavanja na Collège de France (1973.-1974.)*, Zagreb, Mizantrop, 2023, prevela Maja Zorica Vukušić.

¹⁶ Vidi Jean-Bertrand Pontalis, *Un jour, un crime*, Pariz, Gallimard, nrf, 2011, posebno poglavlje o crnoj kronici.

¹⁷ O „režimima istine“ govori u svom „Uvodu“ *Djelima* Michela Foucaulta u prestižnoj Gallimardovoj biblioteci Pléiade Frédéric Gros kao „prisutnosti pluralnih oblika istine utjelovljenih u raznovrsnim znanjima, etičkim obvezama, (i) političkim i društvenim ritualima“ (Frédéric Gros, „Introduction“, u: Michel Foucault, *Œuvres*, I, Pariz, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, Pariz, 2015: XVI).

jedinstva mjesta, vremena i radnije definiraju početne dimenzije okvira svake istrage.

K tome, i crna kronika, ali i pisanje o zločinu, stvarnom ili imaginarnom, redovito pati od onog povezivanja najdosadnije trivijalnosti i ekstravagančnosti situacije koja dovodi do točke da više ne razaznajemo stvarnost od fikcije. Iz ove skupine izdvajamo pristalice teorija zavjere koji svoje konstrukcije grade tako da zaborave ili stvore pomutnju između korelacije i kauzalnosti (*cum hoc sed non propter hoc*).

Ova vrsta „tame“ povezuje se, u mojoj glavi, ne samo s filmovima, serijama, nego i s izvjesnom glazbom i estetikom koju već godinama pratim, odakle i pomalo frivolne „glazbene sugestije“ uz svako poglavlje knjige. Istodobno, jedan od mojih suputnika već dugo vremena je i Markiz de Sade, no nekako „iskosa“, u tonalitetima koji, možda, nisu nužno prva poveznica s ozloglašanim markizom.

Tako se rodila misao o ovoj knjizi, posve osobna, jer znanstvenik i profesor ne mora pisati fikciju da bi, nekako kao u bezdanosti, onoj poznatoj *mise en abyme* (*Grundlosigkeit, Groundlessness*), pomalo heraldički, otkrio i djeleće svojih interesa.

Stoga je i ovaj pogled na ono što bi predstavljala veoma fluidna kategorija znanja u književnosti, znanja izvučenog iz književnosti, koje uvijek odolijeva filozofskim, teorijskim, povijesnim konceptima koje ipak treba da bi se o njoj moglo govoriti. Činilo nam se zanimljivo kategoriju ovog i ovakvog znanja testirati stavljajući u središte markiza de Sadea, kao pisca, ali i kao fenomen, i tzv. okamenjenu metaforu, onog kojeg uvijek nekako natrpamo ovim ili onim, ovisno o željama, a ovdje smo ga htjeli preispitati iz perspektive njegovog odnosa prema ženama.

Jer književnost, u odnosu na filozofiju, ima „konja za trku“. Da ponovno citiramo istog Clémenta Rosseta, ali iz knjige *Le Réel. Traité de l'idiotie*¹⁸: „Ono što stvarnost svodi na besmislenost jest upravo njezina potreba da uvijek bude smisljena“. Suočena s poviješću, čiji je *raison d'être* odsutnost, koja se piše zauzimajući prostor onoga čega više nema, kako ističe Hartog nakon de Certeaua govoreći o „zabrinjavajućoj familijarnosti“ povijesti (Boucheron, Hartog, 2018:61), književnost može samo inzistirati na svojoj vlastitoj logici, koja se razlikuje i od logike povijesti književnosti, ali i od logike književne kritike. Ona pomalo podsjeća na Batailleovu rečenicu: „Mislim kao što djevojka skida svoju haljinu“ o kojoj Jean-Luc Nancy piše u svojoj knjizi *La Pensée dérobée*¹⁹.

¹⁸ Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Pariz, Éditions de Minuit, 1978: 13.

¹⁹ Vidi Jean-Luc Nancy, *La Pensée dérobée*, Pariz, Galilée, 2001.

No, onkraj žena iz biografije, koje su anegdotalno smještene na kraj knjige u „vanity fair“, ili „tko je tko?“, ovdje će nam biti važnije njegove fikcionalne žene, što bi, uz prvi „zabavni“ odmak, trebalo najaviti „zakrenutost“ vizure.

U sudaru s mnoštvom ženskih likova koje su prodefilirali kroz Sadeovo djelo, pokušat ćemo se pozabaviti osobito dvjema najpoznatijima, Justine i Juliette, koje su prepoznali stručnjaci iz različitih disciplina i teorija, da bi putem njih progovorili i o fikciji, i o ženama, i o distanci prema izvjesnim pojmovima, učenjima i zaključcima.

Ova vrst čitanja podrazumijeva i kontekstualizaciju, i senzibiliziranje, no ne i onu danas sveprisutnu „uvredu senzibiliteta“. Danas kao da je koncept „uvrede“, od važnog pojma unutar *gender* i *queer studiesa*, skliznuo u čušpajz *mainstreama* gdje se sloboda pomalo pretvara u posve skučeno „ima-nje prava“. U okviru tih ratova, ne zvijezda, nego kultura (jer i ova je riječ postala pomalo prazna metafora), možda je upravo čitanje „iskosa“, ono nedoslovno, i ono koje *ne* zahtijeva identifikaciju, mogući put koji počinje preispitivanjem.

O ovome bismo mogućem „znanju“ u književnosti za početak gotovo mogli reći ono što Arlette Farge u *Krhkom životu, Nasilju, moći i solidarnosti u Parizu u 18. stoljeću (La vie fragile, Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII^e siècle)*²⁰ kaže o arhivu:

Onda arhiva potencijalno postaje izazov značenju koje smo unaprijed namjeravali dati događajima, pomak u odnosu na sve pokušaje globalizacije teoretiziranja. Doživljam ga kao pomaljanje egzistencija koje nude višak znanja, pod uvjetom da prihvatimo da to transformira naučena pravila društvene evolucije. Arhiv je uvijek deflagracija, čije značenje nikada nije zauvijek stečeno. U ovom slučaju, on nije ni vjeran stvarnosti, niti je u potpunosti reprezentativan za nju, ali igra ulogu unutar te stvarnosti: intervenira kao razlika, odmak u odnosu na druge moguće tvrdnje. On nije istina, nego početak istine, izljev značenja, održavajući najveći mogući broj odnosa sa stvarnošću. Izniman, on nikada nije normalan; upravo u tom višku normalnosti, ili u svom deficitu u odnosu na nju, arhiv nam omogućuje da ponovno otkrijemo fragmente stvarnosti koji bi inače bili izgubljeni u prekomjerno obrađenom tlu našeg znanja.

Također volim razmišljati o arhivu kao o probouju. Jer probouj znači napad, upad, iznenadni i neočekivani ulazak, invaziju. Od tog trenutka arhiv

²⁰ Arlette Farge, *La vie fragile, Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII^e siècle*, Pariz, Hachette, Points Histoire, 1986: 12.

poprima svoju punu dimenziju: istaknut je, on se prelijeva i premašuje, on je hir, dosjetka ili tragedija. On ne jamči, ne sažima, ne potvrđuje, niti ne zagađuje ništa, posebno ne kroz sukobe, ni napetosti, te iritira stvarnost svojim neprimjerenim skokovima, iz kojih povjesničar mora isplesti i značenje i ne-razum, a zatim povezati tekst sa svim naslućenim neskladima, uočenim proturječjima. Grubi tekst, gdje se svaki incident promišlja kroz pojavu singularnog. (Farge 1986: 12)

Ako su već uspješnice kao *Kako Proust može promijeniti vaš život* (*Comment Proust peut changer votre vie*) Alaina de Bottona još 1997.²¹ ili, možda bliže stručnjacima iz humanistike, knjiga Pierrea Bayarda, *Kako govoriti o knjigama koje nismo pročitali?* (*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*)²², ukazivale na to da će se i čitanje knjiga i književnosti prebaciti na polje egzistencijalnog, možda ne kao Foucaultova „estetika egzistencije“, ali barem u reperkusijama na svakodnevicu, ovaj je put posve očekivan. I premda je danas već uobičajeno imati čvrst stav prema „woke“ pokretu i tzv. *cancel culture*, pozitivan ili negativan, vidljivo je da smo, iz gledišta promišljanja, danas u „slijepoj ulici“ (da ne kažemo „crijevu“), pat poziciji u smislu promišljanja i preispitivanja, ne u smislu izvjesnih stavova. Ne samo zato što bi dobre namjere bile iluzorne od samog početka, ili zato što smo ih preuzeli iz američke perspektive, istodobno puritanske i posve orijentirane na cilj, ponajprije lukrativni, nego zato što je to ponajprije neizvedivo.

Jer, čim govorimo o markizu de Sadeu, odmah se postavlja i pitanje odbacivanja, ali i pitanje reaktualizacija, kako zbog njegovog pisma, tako i zbog njegove legende (mita?), osobito u odnosu na žene. Stoga je ovdje uloga nekog *sensitivity readera* posve izmještena jer je, u okviru znanja u književnosti, cilj dvostruk: i čitanje kao užitak koji se dijeli kroz jezik, i pisanje, odnosno tekst koji će približiti umjetnost, te možda i sam biti blizak stvaralačkom činu. Stručnjak za inkluzivnost je, pak, osoba koja upozorava na moguće povrede izvjesnih prava manjinskih i marginaliziranih grupa svih vrsta, on korigira i mijenja jezik, ukratko, briše uvredu i stereotipizaciju. Riječ je o dvije posve različite uporabe jezika: jedna podrazumijeva jezik kao instrument, u kojem su „riječi riječi“ (suprotno uvriježenom mišljenju da bi to bilo tipično upravo za njihovu književnu uporabu), koje funkcioniraju kao koncepti za „komadiće stvarnosti“, s naglaskom na „stvarnost“, te se tim i takvim riječima i konceptima bave i stručnjaci za inkluzivnost, i aktivisti, svi oni koji su orijentirani na društvo i zajednicu. Druga je ona koju oni koji se ne bave književnošću danas prepoznaju još samo u

²¹ Allain de Botton, *Comment Proust peut changer votre vie*, Pariz, Denoël, 1997.

²² Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Pariz, Les Éditions de Minuit, 2007.

bajkama. Odatle i dio knjige koji preispituje upravo ovaj problem čitanja Sadeovih tekstova.

S druge strane, još i sam Sade na više mjesta upozorava da svojim tekstovima prokazuje izvjesne prakse u društvu. No, ako i ne vjerujemo autoru (jer autoru ne treba vjerovati ništa više nego bilo kome drugome, treba samo čitati tekst), ako likovima oduzmemo sve ono dvojbeno, danas neprihvatljivo, ne samo da priča više nema smisla, nego time brišemo važne informacije o njihovom poimanju društva, o mogućim ulogama, i pozitivnim, i negativnim, naknadno upisujemo u priču u kojoj prokazane prakse više ne postoje. Kamo sreće da više nema pohlepe, pokvarenosti, izopačenosti, sebičnosti, samoljublja, a onda i svih onih koji zbog ovih ili onih razloga ne vide druge ljude, ili, još gore, uživaju u tuđoj patnji. Time hijerarhije i koordinate određenog svijeta, dominacije, a onda i uloga žene u takvom društvu, prestaju biti ono uvjerenje, ona pretpostavka o kojoj se ne govori, koja je nevidljiva, dapače, nepostojeća, jer je neprikosnovena. Time ne samo da se „kvari“ književnost, patvori riječ, jer, u ovom je kontekstu najmanje riječ o napadu na neku vrst nedodirljive (odnosno prazne) božice, nego se najprije pokazuje da je takva vrst čitanja unaprijed osuđena na propast jer ne može učiniti ono što pokušava. Kada bi se barem *Zeitgeist*, duh vremena, mogao dokinuti takvim kozmetičkim promjenama. To bi značilo da imamo jednostavno rješenje i za naše današnje boljke. No kako bi onda išta naučili? Laure Murat je napisala knjižicu čiji je naslov citat jedne Artaudove misli: „Sve su epohe odvratne“²³. Tvrdnja nije nimalo nova, no ukazuje na to da brisanjem istodobno žrtve i takvog svijeta i takvog jezika lišavamo povijesti njihove opresije (Murat 2025: 28)²⁴. Time falsificiramo, lažemo i pljujemo u lice svima onima koje smo u početku navodno željeli imenovati, učiniti prisutnima. Čovjek može ustrajati u ovom brisanju, no ako književnost može pridonijeti problematizaciji izvjesnih praksi, ona će posljedično ukazivati i na opasnosti dehistorizacije i transhistorizacije.

No s markizom de Sadeom je uvijek riječ i o opscenosti, još jednom pojmu veoma mutne etimologije, i o seksu, koji je i tako uvijek (*spoiler alert!*) bajka na ovaj ili onaj način, ili o filozofiji, budući da je, s obzirom na broj filozofa koji su se njime bavili, razvidno da je 20. stoljeće Sadea shvatilo *ozbiljno*, kako po-

²³ Laure Murat, *Toutes les époques sont dégueulasses*, Lagrasse, Verdier, 2025. Citat Antonina Artauda, iz „Nouvelle lettre sur moi-même“ („Novog pisma o meni“), iz *La Révolution surréaliste* (Nadrealističke revolucije) broj 5 (15. listopada 1925., str. 23) glasi: „Po meni je u ovom trenutku epoha odvratna, uostalom, sve su epohe odvratne u stanju u kojem se nalazim“ (Murat 2025: 23, 69).

²⁴ Ista je autorica napisala i knjižicu *Qui annule quoi? Sur cancel culture*, Pariz, Le Seuil, »Libelle«, 2022.

kazuje u svojoj knjizi istoimenog naslova moj profesor i prijatelj Éric Marty²⁵. Mi ćemo pokušati nešto drugo i zato što smatramo da treba imati povjerenja u sposobnosti čitatelja da razumije da postoje različiti diskursi na različitim platformama, u različitim prilikama, za različite svrhe. To, naravno, ne znači da smatramo da se Sade treba čitati kao bajka djeci i mladima, ako ovo uopće treba dodati. Debatu o reinterpetaciji klasika ćemo ostaviti drugima, jer je i sama tema ove knjige upravo sporni problem odnosa markiza de Sadea prema ženama, odnosno sve ono što je njegovo djelo potaknulo kao pokušaj promišljanja, reinterpetiranja, dokučivanja nekih i dalje veoma prisutnih praksi.

Deliriji interpretacija oduvijek postoje. Ova knjiga nastoji supostaviti (a ne suprotstaviti) diskurse dviju Sadeovih junakinja, pomalo kao u kakvom krimiću, kao *discours à double entente* (Bayard 2008:56), kao diskurs koji je moguće shvatiti na dva oprečna načina, da bi, u meandrima prošlih interpretacija, možda rasvijetlila i posve bjelodanu činjenicu da je svijet koji proizvodi književni tekst uvijek „nepotpun“, što Bayard pomalo nespretno naziva „fragmentima svijeta“ (2008:137). No, ako ipak u ovom kontekstu susretnemo „fragment“, njega treba shvatiti kao dovršenu konstrukciju, konstelaciju, kakav on jest još od prvog njemačkog romantizma. No Bayard (2008:138) ipak dodaje, nakon mnoštva drugih, da u književnosti nije riječ o „nedostatku informacija“, nego o „nedostatku strukture“, posve namjernim prazninama koje osiguravaju mjesto čitatelju kao stvaraocu smisla.

Interpretacija je društvu važnija od same stvari, budući da daje smisao, stvara slaganje ili protivljenje i kasnije eventualno rađa nove interpretacije, odnosno događaje (Farge 1997:30). Foucault naglašava još davne 1964. da je vrijeme interpretacije „cirkularno“, odnosno da je „ovo vrijeme uistinu prinuđeno proći ondje gdje je već prošlo“²⁶. Upravo zbog primata interpretacije nad stvari samom, Farge (1997:31) ponavlja Foucaultovu tezu, te tvrdi da se u svakom povijesnom razdoblju stvara novi *predmet* koji je proizvod povijesti i njene interpretacije, novi *događaj* (Farge 1997:73)²⁷. Ove dvije Foucaultove teze, o beskonačnoj reinterpetaciji i o ponovnom stvaranju novih pojavnosti unutar povijesti, najočitiji su pokazatelj potrebe i da se književnost, osobito ona koja pripada prošlosti, uvijek nanovo iščitava.

²⁵ Vidi Éric Marty, *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*, Pariz, Le Seuil, 2011.

²⁶ Michel Foucault, „Nietzsche, Freud, Marx“ u: Michel Foucault, *Dits et écrits, I, 1954-1975*, Pariz, Gallimard, Quarto, 1994/2001:592-607. Citat 2001:601.

²⁷ Farge, uostalom, citira Sadea (1997:77) preuzimajući citat od Michela de Certeaua iz *L'Écriture de l'histoire*, koji razlikuje dva načina da se upozna čovjek, povijest i roman, od kojih samo potonji čovjeka hvata i u nutrini njegovog bića. Vidi Markiz de Sade, „Idée sur les romans“, Predgovor *Zločinima ljubavi (Crimes de l'amour)*, u: *Œuvres complètes*, Pariz, Cercle du livre précieux, 1966, sv.IX: 16 u: Farge 1997:77. Vidi i Maja Zorica Vukušić „Idée sur les romans“ u: Christian Lacombe, *Dictionnaire Sade*, Pariz, L'Harmattan 2021:312-316.

18. stoljeće nije banalno, kako kaže Farge (1997:61-62) jer je stoljeće prosvjetiteljstva, kritike nepravde i netolerancije, stoljeće promatranja događaja s gledišta inteligencije i želje za promjenama. Ono je i filozofsko, jer preoblikuje kodove i norme, mijenja pozornicu svijeta i društva razumom i kritičkim duhom koji gotovo sve društvene, ekonomske i književne teme promatra kroz prizmu ironije i odmaka²⁸.

Kada Farge (1997:111) nastoji definirati prosvjetiteljstvo prisjećajući se Foucaultovih teza²⁹, ona ističe da je događaj ključno određen spektaklom koji nameće i dispozicijom duha onih koji mu prisustvuju, njihovim emocijama, entuzijazmu i nadi, te da može postati gotovo „moralna ljepota“ ili ono sublimno. Ako su „institucije prije kćeri nego majke svog doba“ (Nancy, Lèbre 2017:34), a „književnost pristranost, ili kockanje na povjerenje u ovog osumnjičenika [jezik] dopuštajući mu da govori neprovjerljivu istinu“, odnosno „istinu čije je samo izgovaranje njezina jedina potvrda“ (Nancy, Lèbre 2017:193)³⁰, jedno od prvih pitanja koje se nameće jest: u susretu s ovakvom književnošću, čiju performativnost danas zazivaju mnogi, bez pretjeranog promišljanja sveprisutnosti ovog koncepta, čemu mutiti vodu?

²⁸ Kako kaže Darnton, u *The Great Cat Massacre and other episodes in French Cultural History* (New York, Vintage Books, 1985:61), „Frenchness postoji. Kao što sugerira nespretnost prijevoda poslovice, to je zaseban kulturni stil, i prenosi izvjesni pogled na svijet – osjećaj da je život težak, da je bolje da nemate iluzija o nesebičnosti kod bližnjeg svog, da su bistra glava i oštri um nužni za zaštitu onog malo što možete izvući iz svoje okoline i da vas moralnost neće nikamo odvesti. Frenchness stvara ironičnu distancu“. Barthes, u tekstu „Le Libertin“, komentirajući u svibnju-lipnju 1953. propast opere Stravinskog *The Rake's Progress* (na francuski prevedena kao *Le Libertin*), zaključuje, na sličnom tragu, ali upotrebljavajući termin parodičnog: „Jedino opravdanje francuske opere je da opskrbljuje René Claira odličnim parodičkim temama: tada se barem smiješimo i vraćamo malo samopouzdanja što smo Francuzi“ (Roland Barthes, *Œuvres complètes, I, Livres, textes, entretiens* (1942-1961), Pariz, Seuil, 2002: 258).

²⁹ Michel Foucault, „Qu'est-ce que les Lumières?“ („What is Enlightenment?“ u: Rabinow, P. (ur.), *The Foucault Reader*, New York, Pantheon Books, 1984:32-50), u: Michel Foucault, *Dits et écrits, II, 1976-1988*, Pariz, Gallimard, Quarto, 2001:1381-1397.

³⁰ Jean-Luc Nancy, Jérôme Lèbre, *Signaux sensibles, Entretien à propos des arts*, Montrouge, Bayard Éditions, 2017.