

Mračna ženska sudbina?

(glazbena sugestija: David Holmes, No more time outs, 1998 u: Out of sight)

Women, then, are pollutable, polluted and polluting in several ways at once.
(Anne Carson, „Dirt and Desire: Essay on the Phenomenology of Female
Pollution in Antiquity“, „Dirts“, 2000:143)

What makes you so strong./He thought about it./Lust he said./You mean like
Vincent van Gogh. Lust for life./ No he said. Lika a bee./Pollen she said./He
laughed. (Carson, „XXIII. How rich a poor pleasure to a poor man“, 2001:106)

Žena u tom svijetu radi ono što može:

Žensko tijelo, sa svojim ritmovima, privilegijama, svojim vlastitim funkcioniranjem je željeno, prezreno, neshvaćeno i prijeteće. Odakle ponekad izvanredna neumoljivost muškarca koji u ženi udara na njenu razliku: njenu plodnost, seksualnost, majčinsku ili skrbičku ulogu. Topografija nasilja čini ovu zabrinutost čitljivom: muškarac spontano udara ženu ondje gdje mu ona svojim tijelom odražava snažne slike rođenja i života. (Farge 1992:147)

S druge strane, Louis Sébastien Mercier, u svom *Tableau de Paris*, govori o 40 000 žena koje na ovaj ili onaj način prodaju svoje tijelo („filles du monde“) od kojih su 30 000 prostitutke („filles publiques“, „vulgivagues“), a 10 000 uzdržavane žene (danas kolokvijalno nazvane „sponzoruš“) ¹⁵³. Jedan je anonimni autor, koji je 1775. u Londonu izdao knjigu, prostitutke podijelio u dvanaest različitih kategorija (što podsjeća pomalo na Sadeov klasifikatorski delirij), a uzdržavane žene svrstao u prvih sedam. One nisu bile najbrojnije, no kako su namijenjene visokom društvu, bile su donekle zaštićene – većinom je bila riječ o kazališnim glumicama ili opernim pjevačicama. Druga su skupina „donekle uzdržavane“ („les demi-entretenues“), koje muškarci potraže kod svodnice, a bogati muškarci odluče uzdržavati. Potom žene koje se prostituiraju samo kada ne mogu raditi, koje cijene napose bogati libertinici koji ne žele dugotrajne veze. Sve su to prostitutke koje čine zasebni svijet luksuza, koje su odijeljene od onih koje rade na ulici, na rubu gladi, koje bi se moglo smatrati prosjakinjama, a ne razvratnicama (Farge 1992:175-176). No i među njima postoje značajne razlike: „raccrocheuses“ rade za sebe i žive u odvratnim uvjetima, „boucaneuses“ žive kod svodnica, ali rade za sebe, iako plaćaju svodnicama i stanarinu, ali i najam odjeće i rublja.

¹⁵³ Louis Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, Amsterdam, 1783, 12 svezaka, sv.III:70 u Farge 1992:174.

„Što se više spuštamo prema bijedi, više pojmovi koje upotrebljavaju autori kako bi opisali djevojke postaju termini koji opisuju gađenje i užas.“ (Farge 1992:176) Najgore su one žene koje se prostituiraju u središtu Pariza, pored klaonica, koje više ne zaslužuju naziv žena, nego ženskih čudovišta (Farge 1992:177).

Međutim, kako ističe Farge (1992:225), nasilje koje žena podnosi u 18. stoljeću nije predmet ismijavanja, ono nije „normalna posljedica“ braka. U 18. stoljeću, žena još nije odsutna iz života zajednice, odnosno stiješnjena u društvenu ulogu domaćice ili radnice.

Siromašne djevojke rade i nisu ograničene, kao ni muškarci, bračnim strategijama kao mlade buržujke. One su posve općinile Merciera koji je, prema Farge (1986:31), jedan od rijetkih pisaca onoga doba koji je toliko o njima pisao, a da ih, ma koliko imao didaktičke ili moralističke nakane, nije smatrao živinama ili dijelom rulje, muškaračama snažne građe, nezgrapnih figura, koje su nužno tupe, poročne i brutalne¹⁵⁴. Dapače, za Merciera je djevojka iz naroda domišljata i slobodna, ona može odabrati i dati ljubav, jer nije sapeta odgojem i obrazovanjem. Tako, po Mercieru, bijeda onemogućuje monetarne strategije i kalkulacije, te omogućuje svježinu i nevinost osjećaja (Farge 1986:35).

Farge (1986:39) upozorava na tvrdokorne stereotipe prema kojima su ljudi u gradu promiskuitetni, osobito s obzirom na to da je Pariz još bio prilično ruralan, no oni zanemaruju brojne dosjee iz kojih su vidljive tužbe koje svjedoče o običajima i ritualima u zavođenju, ali i o postojanju estetskih kodova i kod siromašnih, a ne samo kod društvenih elita (1986:42).

Kada je, u arhivu, riječ o svjedočenjima žena o samom seksualnom činu, one ne znaju ništa, odnosno „gotovo uvijek naglašavaju onu mješavinu brutalnosti i zakletvi, milovanja i otmice“ koja im prethodi. Žena ne objašnjava i ne opisuje seksualni čin jer je u pravilu za to vrijeme *odsutna*, u smislu da je ili izgubila svijest, ili je bila uznemirena, zasljepljena, imala napadaje, no u svakom slučaju, kako je ona doslovce „van sebe“, to istodobno utemeljuje njenu nevinost. Poput Snjeguljice ili Trnoružice, ona je nalik lutki koja od straha i brutalnosti obamre. Njena pasivnost, njena nesvjestica čuva je od uživanja i grijeha, te čini nalik Blaženoj Djevici (Farge 1986:48). Ista će nastojanja motivirati i mladu Eugénie iz *Filozofije u budoaru* u finalnom okršaju s vlastitom majkom. Majka ne smije uživati.

Sama je strast predočena „kao fascinacija, kao začaranost“ koju treba izliječiti, a zahtjevi se uglavnom svode na udaljšavanje jednog od partnera

¹⁵⁴ Na isti će ih način opisivati još braća Goncourt, Edmond de Goncourt i Jules de Goncourt, u svojoj knjizi iz 1862. *La Femme au XVIII^e siècle* (Pariz, Flammarion, Champs classique, 2021, s predgovorom Élisabeth Badinter).

(odlaskom u zatvor, u egzil, na otoke ili u samostan). U to doba vlada uvjerenje da će se čovjek izliječiti ako ne vidi voljenog/voljenu, jer „luda ljubav’ postoji samo u snovima, romanima ili u 19. stoljeću“ (Farge 1986:98).

Uostalom, osobna odgovornost uglavnom se prebacuje na „drugoga“, radikalno drugoga, dakle, ženu¹⁵⁵, koja postaje okrutna po definiciji jer, za razliku od muškaraca, ne odmiče pogled na pogubljenjima ili mučenjima (primjerice Robert-François Damiensa 1757.)¹⁵⁶.

Tako i Sadeove okrutne žene nisu tek bulažnjenje pojedinca, nego odraz uvjerenja jednog doba koje vjeruje da muškarci, u susretu sa smrću ili mučenjem, ne mogu gledati stravu i užas, dok žene navodno u tom spektaklu vide „vrtoglavu priliku za snažne užitke“ (Farge 1986:218). Ova je teza, po Farge, duboko ukorijenjena, kao i isticanje ženskih izljeva nasilja tijekom pobuna, naročito ako je riječ o cijeni žita, kruha ili otmici djece.

Žena, po mišljenju muškaraca onog doba, istodobno osjeća i dobrotu, i zlokobnost prirode, što je čini prijemčivom za ono što je Philippe Ariès u *Čovjeku pred smrću (L’Homme devant la mort)*¹⁵⁷ nazvao „Sadeovim susretom čovjeka i prirode“. Riječ je o uvjerenju koje je proslavio upravo Sade, da su „čovjek i priroda dva neprijateljska svijeta, jer priroda nastoji sve uništiti kako bi više uživala u svojoj sposobnosti da sve obnovi“ (Farge 1986:219).

Tako su sve opačine, svi zločini, sva mučenja, sve nasilje i sav seks koji Sade oživotvoruje načini da se sudjeluje u ovom općem razaranju, odnosno, načini da se prirodi osigura kontinuitet. U ovom svjetlu i Sadeovo oduševljenje vulkanom postaje posve logično. No time se istodobno transcendiraju smrt, jer i leševi služe prirodi. „Čovjek se mora prilagoditi prirodi, a ne obrnuto; u tome on pronalazi zadovoljstvo i sreću u druženju s njom u paroksizmu njenih promjena“ (Farge 1986:219).

Sade nije imao mnogo istomišljenika, jer je, kako ističe Farge (1986:219), bilo lakše identificirati okrutnost kod žene koja navodno ima privilegirane odnose sa smrću, što muškarci, naravno, iskorištavaju skidajući krivnju sa sebe. No ona ovaj privilegirani odnos ipak nije smjela javno iskazivati, čak ni ako je nasilje bilo legitimno, jer ju je to činilo nalik muškarcu.

¹⁵⁵ „Svi oni koji nisu znanstvenici, ni buržoazija, elite ili vladajući slojevi društva, su na strani animalnosti, i svaki mislilac, promatrajući ono što smatra drugačijim od sebe brzo to naziva životinjom. Narod, gomila, žena, stranac, divljak, crnac, Židov, daju misliocima, liječnicima i pravnim stručnjacima priliku da u odnosu na njih razviju bestijarij širokog spektra.“ (Farge 1986:221)

¹⁵⁶ Vidi Farge 1986:218 za primjere među kojima je i tekst o krvniku Louis-Sébastien Merciera, sv. III, poglavlje 279 („Le Bourreau“).

¹⁵⁷ Philippe Ariès, *L’Homme devant la mort*, Pariz, Le Seuil, 1977:393 sq. u Farge 1986:219.

Ako su žene ipak griješile, i u kažnjavanju i mučenju im je bio osiguran drugačiji tretman: primjerice, žene su bile pošteđene mučenja na kotaču (budući da je žrtva trebala biti gola, odnosno ponižena¹⁵⁸), pa ih se vješa u noćnoj košulji, s kapom koja prekriva kosu (Farge 1986:228).

Tako je jedina prilika za otkrivanje tijela drugoga upravo taj trenutak kažnjavanja koji pojedinca pretvara u čudovišni primjer. Mnoštvo podrobnih i čestih bilješki o mučenim pojedincima, o njihovom tijelu, koje spominje Farge (1986:229), pokazuju koliko im važnosti pridaju, te potvrđuju da to tijelo „veoma brzo postaje opsceno i sublimno“:

Društvo tog doba bilo je toliko gestualno (*gestuelle*) da je naviklo čitati čitav niz znakova kroz tijelo, a tijelo je jezik, čak i prije nego što je spektakl. Golo i umiruće, ono je i spektakl i jezik. [...] Ne dati naslutiti ništa o sebi je greška koju javnost teško oprašta: kakav osjećaj možemo onda pripisati ovom mučenom čovjeku, kakav način identifikacije možemo usvojiti? Ne znati ništa o njemu lišava njegovu smrt svakog smisla, kaznu svakog značaja. U ovom finalnom kaosu, patnja ima svoja pravila, a tijelo se ne smije nepotrebno zlostavljati. [...] Odmjerenost u neumjerenosti, poštivanje tijela unutar posvemašnjeg oskvrnuća. (Farge 1986:229-230)

Tako je kazna i jezik, i spektakl koji mora poštivati stroga pravila očevidanog rituala, ako se ne želi suočiti s nezadovoljnom svjetinom. Prizor mučenja polugolog ženskog tijela posebno privlači pozornost, jer pobuđuje mnoštvo proturječnih osjećaja „koji se miješaju i dvosmisleno međusobno potiču“ (Farge 1986:231): od samilosti do zavodljivosti, od gnušanja do maštanja. Mučenje žene potiče maštu, od čudovišne žene koju se mrzi, koja je idealni model za Sadeovu Juliette, do žene koja se kaje, kada mučenje postaje žrtva, što podsjeća na njegovu Justine. Tako ova vrst binarne podjele shvaćanja žena, „dvostruko lice“ žene, koju nalazimo u Sadeovim romanima, danas i smiješna, i nakaradna, nije plod samo njegove mašte, ona je preuzeta iz onodobnog svjetonazora koji potvrđuje i onodobna *littérature populaire* (Farge 1986:232), „šund“ kao književnost za ne-elitu, ne-aristokraciju: žena je i beštija i anđeo, što odjekuje još i danas (Gibonni kaže da je žena „i svetica i kurva, sve po potrebi, kako se namisti u taj čas“). Žena je onaj drugi koji utjelovljuje oba lika, a zavodljivost proizlazi iz tog susreta zločina i ljepota u kojem se zaboravlja na tijelo koje se muči.

¹⁵⁸ Javna golotinja je sve rjeđa, jer od kraja 17. stoljeća policijske uredbe kažnjavaju muškarce koji se goli kupaju u Seni, što se smatralo skandaloznim, iako je ova praksa bila dio narodnih užitaka Parižana. Krajem 18. stoljeća, javna muška golotinja je rijetka: moguće ju je vidjeti, ili za vrijeme izvjesnih slavlja, ili tijekom ljetnih žetvi (Farge 1986:228-229).

Žensko je tijelo i u mučenju „drsko zavodljivo“ (Farge 1986:233), te samo mučenje pretvara u spektakl. Proturječne slike preživljavaju u urednom suživotu jer su vjerna slika muško-ženskih odnosa onoga doba. Jezik odaje, kao i uvijek, no iz ove perspektive, Sadeovi romani o sestrama prestaju biti tek neuvjerljivo štivo, črčkanje lošeg pisca, što je suvremena perspektiva na njegove romane, a puno više tekst u kojem Sade uobličuje ono što je prije njega utjelovilo javno mnijenje u svojim pisanim očitovanjima. Najjednostavnije rečeno, Sade svojim romanima o Justine i Juliette daje svoj doprinos *slummingu*. Bolje rečeno, on je jedan od onih koji utjelovljuje, pa time i uspostavlja, u svijetu fikcije (a ne kronike kao Mercier), ono što upravo 18. stoljeće nastoji utemeljiti, a to je ključno razlikovanje elitne kulture i narodnih uvjerenja, uvjerenja javnog mnijenja-naroda-svjetine-rulje, onih siromašnih i neobrazovanih.

Kako ističe Farge (1986:261-262):

Tek je u 18. stoljeću došlo do prekida sa zajedničkim skupom uvjerenja i pojave elitne kulture koja se nastoji razlikovati od naroda [...]. Taj posve nedavni prekid očitiji je u želji za održavanjem distance, uspostavljanjem definitivne odvojenosti između vrha i dna društvene hijerarhije, te uvjerljiviji u svojoj strategiji uspostavljanja kulturne nadmoći nego u stvarnom sadržaju svog znanja. [...] Sama *Enciklopedija* suočava se sa svojom fascinacijom čudesnim: ona ga odbacuje razumom, iako se ne uspijeva uvijek riješiti onoga što je bio, i još uvijek jest, zajednički svjetonazor [...]. [...] U žeđi za čudesnim, senzacionalnim, „znanstvenim“ (ili barem neviđenim), i elite i „mase“ igraju svoju ulogu. Ali, u diskursu moćnika, upravo se arhaičnim i neotesanim masama pripisuje odgovornost za lakovjernost, pri čemu elita samo slabo i rijetko uviđa svoje vlastito nagnuće istim tim pojavnostima, a još lošije svoj vlastiti dvosmisleni način djelovanja u srži događaja pomažući mu da se konstituirao kao objekt lakovjernosti.

Stoga Sadeove sestre postaju ono što će čitatelji kasnije prepoznati kao „lako štivo“ (zabavno?), no upravo će ovo povezivanje romana sa „šundom“ svjedočiti o tome koliko on duguje onom drugom, ne-kulturnoj rulji i ženama, kao njegovim najčešćim žrtvama bez kojih bi se i Sadeov svijet raspao. On će istodobno utrti put onoj vrsti ključne razlike koja u tom trenutku, osim u svojim programatskim očitovanjima, nije toliko očita koliko bi elite to željele.

Uostalom, žena je dio gomile, ali onaj dio koji, u presudnim trenucima, upravo zbog svoje izloženosti i ranjivosti, ima značaj koji muškarci ne mogu zanemariti. O tome svjedoče brojni opisi ženske grubosti i divljaštva na kojima inzistiraju fascinirani kroničari: žena, majka, koja je po definiciji bliska smrti i krvi, kada se susretne s nasiljem, ne može biti kažnjena, budući da

je slaba i da nije odgovorna, no u trenucima pobune, „koristeći u svoju korist simbole koji je obično umanjuju, drže ovisnom ili čak osuđuju“ (Farge 1986:321), ona najzad može preuzeti vodeću ulogu.

Ključno je da drugi vide ovakvu ženu, da prepoznaju da joj je dopuštena okrutnost i žestina u posve određenim okvirima vremena i prostora pobune. Pobuna, ma koliko bila izuzetni događaj, pokazuje da je to moguće. I pobuna je nalik spektaklu, svetkovini onog drugog, poniženog i zaboravljenog, koja je uvijek obilježena *pathosom*, iako joj je „sintaksa nejasna i složena“, jer promatračima nudi istodobno „odmjerenost i neumjerenost“, kao „racionalni oblik utopije, stoga neizbježan i možda neprobojan“ (Farge 1986:321).

Žena tako u stvarnosti, u pobunama, postaje jedan od glavnih glumaca na pozornici kratkotrajnog sna o promjeni prije Revolucije (ili njena „generalna proba“, kao masakr 1770. povodom vjenčanja koji ju najavljuje), istodobno pokazujući koliko je bremenita scena koja postavlja ženu kao mučeno i izmučeno tijelo na trg da je svi vide. Tako već i stvarnost u vidu kažnjavanja, mučenja, discipliniranja nepovlaštenih u 18. stoljeću, a ne samo libertinska književnost i njihove ložnice, ili gotički dvorci kao vrst pisane zabave za povlaštene, najavljuje načine na koje se o ženi može govoriti u to doba. Obrisu mogućeg potvrđuju i Sadeovi romani koji bi se bez žena rasplinuli. Metafora *theatrum mundi*, od antike i baroka, preko 17. stoljeća, živa je i u 18. stoljeću, ma koliko već u doba Don Quijotea bila klišej, odnosno tek „komedija ovog svijeta“ (II, 12). U ovom kretanju od *tableaua* do scene, do kazališta do pornografije, kod Sadea se bez žene ništa ne bi moglo dogoditi.