

Vrnitev velike matere¹

Rousseau proti Sadu

Romantika je utrta pot modernemu pojmovanju spola. Ponovno se pojavita dva renesančna principa: bleščave androgine spolne vloge in ideja o božansko navdihnjenem umetniškem geniju. Kakor smo videli, je renesansa ponovno ovrednotila apolinični element grškega in helenskega poganstva. V renesančni umetnosti so celo dionizična bitja, na primer Shakespearova Kleopatra, podrejena družbenemu in moralnemu redu. Romantika se obrne k Apolovemu nasprotniku, Dionizu, ki se pojavi v velikem navalu thonijskega Razsvetljenstvu, ki je razvijalo renesančne izume naprej v znanosti in tehnologiji, je vladal apolinični um. Jasnost in logika sta bili tako visoko cenjeni – kot intelektualni in moralni vrednoti, ki določata matematično formo poeziji, umetnosti, arhitekturi in glasbi – samo še v klasičnem grškem obdobju. Pope pravi: "RED je prvi zakon Nebes, Descartesove hladne lepote in Newtonovega mehanskega vesolja." (*Esej o človeku*, IV 49) Ali kakor izjavi Peter Gay: razsvetljenstvo je uporabilo poganski scientizem, da bi evropsko kulturo osvobodilo judovsko-krščanske teologije. Razum, in ne vera, je ustvaril moderni svet. Toda preveliko poudarjanje ene plati se vedno vrne v obliki druge skrajnosti. Apolinično razsvetljenstvo je ustvarilo nasprotno reakcijo v iracionalizmu in demoničnosti romantike.

Romantika je vrnitev k prvobitnemu, arhaičnemu nočnemu svetu, ki ga je premagala in zatrla Ajshilova *Oresteja*. Ta prinese vrnitev Velike Matere, temne narave boginje, ki jo sv. Avguštin razglasi za najbolj zloglasno sovražnico krščanstva. Z obratom od družbe k naravi ustvari Rousseau romantični svetovni nazor. Čeprav dopušča avtoriteto države v prid skupnemu dobremu, pa je njegova trajna zapuščina strastna drža radikalcev od Blaka in Marxa do Rolling Stonesov proti establishmentu. Rousseau postavi svobodo za glavno geslo zahoda. Razsvetljenstvo, ki je tako kot renesansa, poveljevalo hierarhijo, veliko naravno verigo biti, je

¹ Prevedeno je osmo poglavje knjige Camille Paglie, *Sexual Personae*, Vintage Books, New York 1992.

odpravila romantika. Za Rousseauja, švičarskega protestantskega reformatorja, hierarhija ne prihaja iz narave. Politika se lahko v prid človeštva preoblikuje s človeško voljo. Romantika dojema hierarhijo kot represijo, ki je plod družbene utvare. Toda biološko je človek hierarhična žival: ko odpravimo eno hierarhijo, jo avtomatično nadomesti nova. Velika ironija romantike je, da gibanje, utemeljeno na svobodi, samo sebe nasilno ponovno zaslužni v imaginarnem redu, ki ga določa celo strožje.

Narava, v Rousseaujevih in Wordsworthovih izjavah oklicana za dobrohotno mater, je nevaren podvig. Starodavni pripadniki dionizičnega kulta so vedeli, da podreitev naravi pomeni križanje in razkosanje. Z dionizično pretvorbo materije v energijo se človeška identiteta izbriše, to je tema Evripidovih Bakhantk. Romantika je, tako kot rousseaujevska generacija živahnih šestdesetih let, dionizično napačno razumela kot princip užitka, čeprav v resnici predstavlja celoto užitka in bolečine. Čaščenje narave in iskanje politične ter spolne svobode pripelje romantiko v takšne in drugačne imaginarne zaplete. Popolna svoboda je neznosna, zato nemogoča.

Romantični prenapihnjene nadjaz samega sebe takoj podvrže umetnim omejitvam s samoočiščevalno *askezo*, disciplino in kaznovanjem. Romantična poezija najprej izumi implicitno pogansko, arhaično ritualno obliko. Ta se nato raztaplja v sadomazohistično erotičnost, ki je akademiki niso nikoli povsem priznali. Sadomazohizem postane v nebo vpijoč v pozni dekadentni romantiki, ki v Rousseauju in Wordsworthu vzbudi kljubovanje tako, da zavrneta thonijsko naravo v prid apoliničnemu asketizmu. Dekadenco 19. stoletja vidim kot manieristični odklon visoke romantike in njen začetek postavljam nenavadno zgodaj – v leto 1830. Teme visoke in pozne romantike – krutost, spolna dvoumnost, narcizem, fascinacija, obsesivnost, vampirizem, zapeljevanje, nasilje – so vse še vedno neraziskane teme psihodinamike erotične, umetniške in dramske kateheze. Ameriško romantiko definiram kot pozno dekadentno romantiko v francoskem smislu. Dekadenca je kontrareakcija znotraj romantike, ki jo usmerja proti Dionizu. Ta ambivalentni vzorec je prisoten že od vsega začetka. Rousseauju surovo odgovori dekadentni markiz de Sade, ki je na pol v razsvetljenstvu in na pol v romantiki. Blake, Sadov angleški brat, odgovarja samemu sebi, njegovi glasovi izkušnje požirajo njegove glasove nedolžnosti. Wordsworthu pa skrivaj odgovarja in ga spodkopava njegov tovariš Coleridge, ki v angleški, ameriški ter francoski literaturi in umetnosti romantiko skozi Byrona in Poeja sprevača v dekadenco.

Rousseau in Wordsworth, ki ljubita žensko naravo, odpreta vrata sobane, ki jo je zaprl sveti Avguštin. Iz nje pobegnejo vampirji in duhovi noči, ki strašijo še v naši dobi. Ujeti ostajamo v romantičnem krogu, ki ga je začel Rousseau: nasilje, barbarstvo, odčaranost in cinizem so ukinili liberalni idealizem. Degeneracija

francoske revolucije v krvavi režim terorja in njen konec z obnovitvijo monarhije imperialističnega Napoleona je prvi spodletel Rousseaujev eksperiment. Rousseau je verjel, da je človek po naravi dober in da zlo izhaja iz pokvarjenega okolja. Rousseaujevemu svetniškemu otroku, ki ni vzgajan v družbi, nasprotuje Freudov agresivni in egoistični dojenček – ki ga lahko povsod vidim in slišim. A rousseaujevstvo cveti med današnjimi socialnimi delavci in otroškimi terapevti, katerih mehki, sončni glasovi vse prevečkrat izražajo usmiljenje in pokroviteljstvo.

Rousseau v Izpovedih, napisanih po predlogi Avguštinovih Izpovedi, pravi, da je neki dogodek iz otroštva oblikoval njegov spolni okus v odraslosti. Bilo mu je osem let, ko ga je natepla ženska tridesetih let, ob tem pa v njem nenamerno povzročila spolno vznburjenje. Od takrat dalje ima mazohistične želje: "Pasti pred noge gospodarice, izpolnjevati njene ukaze, prositi njenega odpuščanja je zame največji užitek." V ljubezni je pasiven, ženska mora prevzeti pobudo. Rousseau sklene spolno shemo velike naravne verige biti, po kateri moški dominira nad žensko. V romantiki, v nasprotju z renesanso, amazonke ohranijo moč. Rousseau želi obe smeri. Malikovanje ženske je zanj naravno in pravilno, kozmični zakon. Po drugi strani pa za moško nazadovanje krivi žensko omejenost. V vsakem primeru je v Rousseaujevi filozofiji od vsega začetka inherentno prisoten sado-mazohizem z nadvlado in podreditvijo.

Rousseau feminizira evropsko moško persono. Pozno osemnajsto stoletje, doba senzibilnosti, da idealnemu moškemu pridih ženske občutljivosti. Tak moški je Castiglionejev dvorjan brez navdušenja za atletiko ali družbeno inteligenco. Rousseau na naravo in lepoto gleda z mešanimi občutki. Iz občutljivosti naredi nekakšen uvod v romantiko. Petrarkistični ljubimec si samega sebe zamišlja v vlogi prijetno nemočnega pred karizmatično ledeno kraljico. Moškemu z žensko senzibilnostjo manjka erotične koncentracije. Samemu sebi je dovolj, s tem da vzdržuje in ohranja lastne misli in čustva. Njegov narcizem se razvije v romantični solipsizem, dvom o realnosti stvari izven jaza.

Za Rousseauja in romantike je ženski princip absolut. Moški je satelit v ženski orbiti. Rousseau imenuje svojo prvo dobrotnico, Madame de Warens, "mama", ona pa ga kliče "mali". Stendhalovi protagonisti odgovarjajo na Rousseaujevo maternalistično erotiko. Rousseau pravi o spolnem povabilu gospe de Warenove: "Počutil sem se, kot da bi zagrešil incest." Kasneje ga de Warenova 'prisili', da si obleče njeno obleko: Rousseau je transvestitski duhovnik boginje. Rousseau se udeleži beneškega karnevala zamaskiran v žensko, nato prevzame armensko haljo kot dnevno obleko in se zaposli z izdelovanjem čipk: "Blazino sem nosil s seboj na obiske ali pa kot ženska šival pri svojih vratih." Rousseau prevzame ženskost od žensk, vendar ne velja tudi nasprotno. Ženske morajo ostati ženske. Majhne prsi intelektualke, gospe d'Epina, ga odbijajo. Poltenost ženske figure pa

transvestizem še poveča: gospa d'Houdetot, model za njegovo *Novo Heloiso*, Rousseauja prevzame, ko prijaha na konju v moški obleki.

Rousseaujeva teorija o naravi temelji na seksu. Oboževanje narave pomeni oboževanje ženske. Ženska je skrivnostna nadnaravna sila. Ko je bil starejši, se je Rousseau rad podal na Ženevsko jezero (scena, ki jo prav tako zasledimo v Wordsworthovem *Preludiju*): "Včasih sem preplavljen s čustvi kričal: 'O, narava! O, moja mati! Tukaj sem in se prepušчам izključno tvoji milosti. Tukaj ni zvitega in podlega človeka, ki bi se vrival med naju.'" Sin ljubimec velike Matere prezira svoje bratske tekmece. Kljub nenehnemu govorjenju o nežnosti in kozmičnem bratstvu je bil Rousseau znan po prepirljivosti, iskanju zarot in preganjavici. Z moškimi prijatelji se je nenehno prepiral, tudi s svojim dobrotnikom, angleškim filozofom Davidom Humom. Rousseau zapusti mesto in se z romanjem na deželo očisti okuženosti z moškostjo. Vzpostavil je modo. Van den Berg pravi, da se je z Rousseaujevim čaščenjem Alp 'kot epidemija' razširila želja ljudi po obisku Švice: "Takrat so Alpe postale turistična atrakcija."

Z imaginarno projekcijo je Rousseau vtisnil v evropsko kulturo svojo posebno konstelacijo spolne persone. Moški, ki je ustvaril moderno avtobiografijo, je politično znanost naredil avtobiografsko. Prvi se je skliceval na to, kar danes imenujemo spolna identiteta. Pred poznim osemnajstim stoletjem se je identiteta notranje oblikovala na podlagi moralne vesti, zunanje pa z družino in pripadnostjo družbenemu razredu. Rousseau je Freudov predhodnik, ko v otroško dramo izoblikovanja osebnosti vključi spolnost. Za kako pomembno novost gre, zvemo s primerjavo med njim in njegovimi samoanalitičnimi francoskimi predhodniki. Montaigne v *Esejih* (1580) našteva svoje spolne navade tako kot jedi iz svojega jedilnika ali opravljanje velike potrebe. Za Montaigna je seks – kako pogosto in ob katerih urah spi z ženo – ena izmed stvari na urniku. Spolni akt je retoričen ekvivalent njegovemu okusu za vina ali odporu do uporabe srebrnega pribora (slab italijanski uvoz). Montaignove identitete ne oblikuje seks. Montaigne je diskurziven intelekt, katerega razmišljanje oblikujejo družbene navade. Pascalove *Penses* (1670) odstranijo Montaignove razveseljujoče intimnosti. Pascal pravi, da Montaigne preveč govori o sebi. Na prehodu iz renesanse v sedemnajsto stoletje identiteta postane bolj razgaljena in tesnobna. Pascal nikoli ne razglablja o svoji spolni identiteti. Zanj je glavno vprašanje odnos duše do Boga, ali še bolj grozno, odnos duše do veselja brez Boga. Seks je zgolj del tuzemskosti, ki ovira človekova duhovna prizadevanja.

Rousseau napravi seks za vrhovni princip zahodne osebnosti. V glavni tok mišljenja in vedenja vstopita psihična pretočnost in dvoumnost, temi Shakespearjevih travestitskih komedij. Avtobiografija postane apologija. Izpovedi so romanca o samem sebi. Rousseau je prvi, ki odrasle perverzije pripiše travmi iz otroštva.

Krščansko iskanje odrešitve je predelano v erotično terminologijo. Rousseaujevi ženski duhovni vodiči so prikazni, angeli in demoni. Rousseau je poganski Mojzes, ki pleza po Alpah, da bi srečal svojega Boga. Ko vesla po jezeru, pluje v maternico tekoče narave. Seksualna revolucija, ki jo je sprožil, se pokaže v pojavu homoseksualnosti kot formalne kategorije. Od antike dalje so obstajali homoseksualni odnosi, dostojni ali razuzdani, odvisno od kulture in časa. Od poznega devetnajstega stoletja dalje se homoseksualnost obravnava kot stanje, v katerega se vstopa v obdobju iskanja in spraševanja, v obdobju rousseaujevske krize identitete. Moderni psihologi, ki sledijo Rousseauju, pesimistično postavljajo izvor seksa globlje kot judovsko-krščanska religija, ki seks podreja moralni volji. Naša spolna "svoboda" je nova vrsta zaslužjenosti starodavni Nujnosti.

Rousseaujevo filozofiranje o seksu izvira iz propada družbene in moralne hierarhije v poznem osemnajstem stoletju. Pred razsvetljenstvom je toga družbena struktura, četudi še tako zadušljiva, dajala občutek skupnosti. Zdaj pa je morala identiteta, doživljajoč nenadno ekspanzijo, najti druge načine definiranja. Toda seks ni pravi substitut za metafiziko. Pascal pravi: "Obstajati mora težnja k splošnemu, preveliko ukvarjanje s seboj je začetek zmešnjave v vojni, politiki, ekonomiji in človekovem telesu." Seks je bil središče starodavnih misterioznih verovanj, toda ta so imela koherenten pogled na vsemogočno naravo, tako nasilno kot blago. Rousseau, prvi izumitelj spolne identitete, išče svobodo tako, da odvrže družbene hierarhije in časti uniformno benevolentno naravo. Moja teorija: ko postane politična in religiozna avtoriteta šibka, se hierarhija ponovno vzpostavi v seksu kot sadomazohistični arhaični fenomen. Svoboda ustvarja nove ječe. V teh fašističnih telesih ne moremo ubežati življenju. Rousseaujevo mazohistično podrejanje ženskam izvira iz njegovega prevelikega idealiziranja narave in čustev. Pri postopku pridobivanja medu piči samega sebe.

Eden izmed vzrokov Rousseaujeve simplistične teorije o naravi je ta, da v francoski literaturi ni obstajala *Vilinska kraljica*,² ki bi pokazala vse njene nevarnosti. Kot posledica tega se je pojavil Sade, s svojimi grozodejstvi, kot preizkus Rousseaujevih veselih upov. Rousseau in Sade skupaj sta enako Spenser. Spenser in Sade v seksu in naravi vidita demoničnost. Markiz de Sade (1740–1814) je bil velik pisatelj in filozof, čigar odsotnost z univerzitetnih programov kaže na bojazljivost in hinavščino liberalnih humanistov. Nobena izobrazba na zahodu ni celovita, če je iz nje izpuščen Sade. Spopasti se moramo z vso njegovo ostudnostjo. Če ga pravilno beremo, je smešen. S tem ko korak za korakom smeši Rousseauja, napove Darwinovo, Freudovo in Nietzschejevo teorijo o agresivnosti. Sada je v njegovem času obsodila tako konservativna kot liberalna vlada in je

² Angleški renesančni pisatelj Edmund Spenser (1552–1599) je napisal znameniti alegorični ep *Vilinska kraljica* (1590, 1596). Poleg tega je pisal še sonete (npr. *Amoretti*); op. prev.

sedemindvajset let preživel v ječi. Njegove knjige so bile prepovedane že ob izidu, toda redke privatne izdaje so vplivale na francoske in angleške avantgardne pisatelje vse devetnajsto stoletje. Vsa Sadova ohranjena dela so končno izdali v pravi verziji po II. svetovni vojni. Francoski intelektualci so ga sprejeli medse kot pesnika kriminalca v stilu Jeana Geneta, homoseksualnega lopova in zapornika. Na ameriško akademsko zavest pa je Sade napravil komaj kakšen vtis. Njegova nasilnost je za liberalce veliko težje sprejemljiva kot seks. Za Sada je seks nasilje. Nasilje je avtentični duh matere narave.

Sade je prehodna figura. Njegovi aristokratski libertinci pripadajo novosti posvetnosti v osemnajstem stoletju, tako kot Laclosovo delo *Nevarna razmerja* (1782). A poudarjanje energije, instinkta in domišljije postavlja Sada naravnost v romantiko. Sade piše v istem obdobju kot Blake, Wordsworth in Coleridge ter razširi Rousseaujevo misel o spolni identiteti; iz seksa napravi gledališče poganske dejavnosti. Sade zariše ločnico med seksom in čustvi. Sila, in ne ljubezen, je kozmični zakon, največja poganska resnica. Sadova demonična mati narava je najbolj krvava boginja od azijske Cybele dalje. Rousseau obudi veliko mater, Sade pa obnovi njeno resnično krutost. To je Darwinova narava s kremplji in krvjo med zobmi. Rousseau razglaša, naj se preprosto prepustimo naravi, Sade se, v smehu, srdito strinja. "Krutost je naravna," pravi v *Filozofiji v budoarju* (1795). V *Justini* (1791) kliče naravo kot naša "skupna mati". Sadov svet vodi ženski titan: "Ne, nobenega Boga ni, narava je dovolj sama sebi; na noben način ne potrebuje stvarnika." Velika Mati, Sadova vrhovna ženska figura, je začetek in konec vsega.

V Sadovih posvečenih ritualih libertinci bičajo, posiljujejo in kastrirajo svoje žrtve, nato pa jedo njihova telesa in pijejo njihovo kri. Tako kot azteški duhovniki izrežejo in secirajo živo srce. Kot produkt elegantne francoske aristokracije, Sade primitivizira lastno kulturo in jo naredi dekadentno. Spolne odnose meša z opolzkostjo in s pohabljanjem, da bi pokazal latentno brutalnost seksa. Tako kot pri Freudu je spolni gon amoralen in egoističen. V *Juliette* (1797) kot odgovor na Rousseaujevo Julijo o poželenju pravi tole: "Poželenje zahteva, poželenje pohablja, poželenje tiranizira." Seks je moč. Seks in agresija se tako mešata med seboj, da ni le seks morilski, ampak je tudi umor seksualen. Ženska razglaša: "Umor je veja erotične dejavnosti, ena izmed njenih ekstravagantnosti. Človeško bitje doseže zadnji paroksizem naslade le skozi besnenje. Orgazem je izbruh nasilja, neke vrste besa." Kaže namero narave, da je "vedenje med spolno združitvijo enako vedenju jeznega človeka". Freud pravi, da otrok, ki je priča prvobitni sceni spolnega odnosa staršev, misli, da moški napada žensko. Sade popravi Rousseaujev zemljevid preteklosti: njegovo erotiko je izoblikovala sadovska podrejenost, ne rousseaujevska nežnost. Bičani osemletnik je bil iniciiran v sadovski kult.

Toda Sade zameša svojo borbo proti Rousseauju z bojem proti krščanstvu. Tako kot Nietzsche, na katerega je nedvomno vplival, Sade napada krščansko naklonjenost do šibkih in izločenih. S tem ko krščanstvo ohranja nizkotno sočutje, "kvvari naravni red in pervertira naravni zakon". Dominantnost je pravica močnejšega. V nasprotju s Kristusom in Rousseaujem Sade pravi, da benevolentnost in to, čemur "neumneži rečejo človeškost", nimata nič skupnega z naravo, ampak sta "sad civilizacije in strahu". Ustanovitelj krščanstva je bil "slabič", "bednik". Sade označi krščansko dobrotelost in Rousseaujevo enakost in bratstvo kot sentimentalne zablude. Filozof ne pozna nobenih družbenih in moralnih obveznosti: "On je sam v veselju." Zaradi te romantične osredotočenosti nase Sadovi libertinci nikoli ne dopustijo ljubezni ali prijateljstva. Lojalnost je začasen pakt med kriminalnimi zarotniki.

Človeštvo nima nobenega posebnega statusa v veselju. Sade sprašuje: "Kaj je človek in kakšna je razlika med njim in drugimi rastlinami, med njim in drugimi živalmi na svetu? Očitno nobene." To je klasični dionizični pogled človeka, potopljenega v organsko naravo. Judovsko-krščanska religija človeka povzdigne nad naravo, Sade pa ga, tako kot Darwin, uvrsti v živalsko kraljevstvo, kot predmet, podvržen naravni sili. Človek je, tako kot rastline, brez duše, "absolutno materialna rastlina". In mineral. Juliette reče: "Človek ni na noben način odvisen od narave; še celo njen otrok ni; človek je njena pena, njen kondenziran ostanek." Rousseaujeva mati narava je krščanska Madona, ki ljubeče povija sinčka. Sadova mati narava je poganski kanibal, iz njenih zmajevskih ust kapljata sperma in slina.

Glede na to, da v Sadovem univerzumu človek nima nobenih privilegijev, človeška dejanja niso "po svojem bistvu niti dobra niti slaba". S stališča narave se seks med zakoncema prav nič ne razlikuje od posilstva. Dokazati človeško benevolentnost je utopična teorija, ki je v nasprotju z realnostjo. Sade predstavi katalog krutosti, ki jih je zagrešila vsaka kultura v zgodovini, in to pogosto v imenu religije. Njegov antropološki sinkretizem, ki napoveduje Frazerjevega, predstavi relativizem spolnih in kazenskih pravil. Začuda pa Sadova opustitev civilnega in božanskega zakona ne vodi v anarhijo. Libertinci ustanovijo lastno rigorozno strukturo, naravno hierarhijo močnega in šibkega, gospodarja in hlapca. Tako v *Juliettini* Družbi prijateljev zločina kot v *Šoli razuzdanosti v 120 dni Sodome* se Sadovi libertinci organizirajo v avtonomne združbe. Izdajo svoje predpise in zakone, oblikujejo formalno arhitektonsko okolje in žrtve združujejo v erotične razrede in podrazrede. Tako kot kolonija mravelj odkrivajo sistem. Te stvari najdemo pri Sadu kot plod apoliničnega razsvetljenstva. Sade kot dionizični seksolog opusti veliko verigo biti, tako da človeka raztopi v kontinuumu narave, hkrati pa se ne more otresti intelektualnega hierarhiziranja svoje dobe. Identiteta libertincev predhodi njihovemu članstvu v kooperativni združbi razuzdancev.

Sadova osebnost je trda in neprepustna – to je apolinična. Ne obstajajo nobene skrivnosti ali dvoumnosti, saj ni nič ostalo v nezavednem, katerega najpervernejše fantazije se razkadijo v hladni svetlobi zavesti. Četudi je Sadova apolinična osebnost vržena v dionizično blato, iz njega pride čista in nedotaknjena.

Sadovi libertinci so pogosto dvospolni. Nežni moški hrepenijo po pasivni sodomiji. Dolmance sodi k tretjemu spolu: sodomita s “feminilnimi manijami” je narava ustvarila zato, da “zmanjša razmnoževanje”. Sadove junakinje so ene izmed najbolj oblastnih žensk v literaturi, sestre Shakespearjeve neusmiljene Kleopatre. Madame de Clairwil iz *Juliette* in Madame de Saint-Ange iz *Filozofije v budoarju* imata nenavadno samodisciplino in aristokratsko prezenco. Po izobrazbi in intelektualni moči lahko tekmujeta z moškimi libertinci. Clairwil (apolinična “čista volja”) predstavlja kombinacijo “Minerve” in “Venere”. Njen prodoren pogled je “preveč vročkrven, da bi ga lahko vzdržali”. Sama Juliette, kljub razuzdanim avanturam, izdaja zapeljivo svežino, prožnost in moško voljo. Sadove agresorke imajo Kleopatrino moč zastraševanja in napada, hkrati pa udejanijo to, kar si Kleopatra le zamišlja. Clairwilova izreče: “Mučenje moških je še vedno moje najljubše razvedrilo.” Juliette občuduje Clairwilovo pri igri: “Ko sem videla, kako si je lica namazala s krvjo svoje žrtve, kako jo je okušala in pila, ko sem jo videla, kako je zagrizla v njegovo meso in ga trgala z zobmi; ko sem jo videla, kako je drgnila svoj klitoris ob krvaveče rane, ki jih je povzročila bedniku.” In še en primer: “Vročekrvna je razparala trebuh dečka, ki ji je bil zaupan, mu nato iztrgala srce in ga še toplega porinila v svojo pičko ... Clairwilova je rjavela od užitka. ‘Juliette,’ mi je zašepetala, ‘Poskusi, Juliette, poskusi, nič se ne more primerjati s tem občutkom.’” Od *bakchantk* dalje ni bilo tako neposrednega prepisa demonične izkušnje. Sade ponovno oživi agonijo in ekstazo starodavnega religioznega misterija. Njegove ženske libertinke so visoke svečenice, krute po naravi, ki opravljajo svoje delo dan in noč.

Juliette se okliče za “moškega po okusu in po mišljenju”. Za svoj prvi zločin, spolni napad in umor sprehajalke, si nadene moško obleko, znak njene buržoazne moške volje. Rosalindin transvestizem spremeni v rabljev ples v maskah. Noirceuil uvrsti Juliette na spisek transvestitskih dvojnih porok, to prekaša celo Neronov transvestizem. Noirceuil, oblečen v žensko, se poroči z moškim; potem se, oblečen v moškega, poroči z ugodnikom, preoblečenim v dekle. Juliette se medtem preobleče v moškega in poroči z lezbijko; nato pa se oblečena kot ženska poroči z lezbijko, oblečeno v moškega. Pravi seksualni labirint.

Moškost Sadovih žensk je lahko anatomska. Madame de Champville iz *120 dni Sodome* in lepa Madame de Volmar iz *Juliette* imata sedemcentimetrska klitorisa. Madame Durand ima zamašeno vagino in klitoris dolg za cel prst, s katerim izvaja sodomijo tako nad ženskami kot dečki. S predstavljenimi neusmiljenimi pene-

tratorkami Sade ustvarja novo bizarno vrsto spolne persone: aktivne ženske sodomitke. Sade in Baudelaire imata rada lezbijstvo zaradi aure nenaravnosti, ki ga obkroža. Ženska troši reproduktivno energijo na sami sebi. Sadu se zdijo lezbijke superiorne v odnosu do drugih žensk, "izvirnejše, pametnejše, primernejše". Njegovi lezbični pari nenehno potujejo po Evropi. Lezbične junakinje imitirajo "neutrudno gibanje in akcijo" narave. Drzna Juliette je nasprotje svoje dobre sestre Justine, tako kot je Kleopatra nasprotje sramežljive Octavie. Potrpežljivo in ponižno Justine zadane vsaka možna nesreča in zločin. Krepost propada, zlobnost cveti. Mislim, da Justine predstavlja Rousseauja, Juliette pa de Sada. Krepost je "inertna in pasivna", narava pa je "v gibanju", "je aktivno nihanje". Tako pri Spenserju kot pri Sadu je ženskost vakuum, v katerega nasilno prodira energija narave. Justino na koncu narava usmrti s strelo. Pri Sadu in Blaku je energija moška, zato so Sadove velike junakinje pomožane z zločinsko vitalnostjo.

Sadovi libertinci ohranjajo apolinični intelekt v dionizičnem valovanju narave. Čeprav Sade misli, da se ljudje ne razlikujejo od rastlin, pa njegovi liki temu nasprotujejo z dolgimi, nič kaj rastlinskimi govori. Pravzaprav sploh nikoli ne nehajo govoriti. Sredi orgij smo priča učenim razpravam in hitri menjavi teorije in prakse, kot na primer v *Filozofiji v budoarju*. Kleopatrin vihravi govori izvirajo iz dionizične povezanosti z jezikom – od tod logofilija Sadovih pariteljev. Toda pri Sadu ne doživimo dionizične samopozabe. Do zmerne delirija lahko pride med orgazmom ("Aj, aj, aj," Madame de Saint-Ange), vendar pa besede običajno tečejo med ejakulacijo. Sadovi spolni odpadniki iščejo dionizično brezzakonje in se opuščajo v prepuščanju dionizičnim tekočinam. Fiziološka nesnaga, tema Swiftove *Ženske garderobe*, je natančno opisana v *120 dni Sodome*. V tem romanu je več vložkov o iztrebkih, ne le o koprofagiji, ampak o najbolj obskurnih telesnih izločkih, kot v kateremkoli drugem romanu. Ekspanzijo in redefinicijo identitete dobimo, tako kot pri Whitmanu, s sprejetjem razbitin življenja. Biti vzbujen nad nečim ekscentričnim, nepomembnim ali ogabnim pomeni zmago domišljije. Sade demonstrira dionizično promiskuitetno vseključujočnost. Pri Sadu sta lizanje in sesanje mentalno dejanje. Brez velike verige biti ni hierarhičnega dostojanstva in ugleda. Sadovi libertinci se svobodno valjajo v umazaniji in se pri tem, ko so podvrženi šibanju ali sadomazohizmu v javnosti, ne počutijo ponižane. Izločanje prvega v usta drugega je dionizični monolog, poganska retorika.

Sade izroča človeško telo kraljestvu dionizičnega razkosanja, ki ga Ajshilov Apolon zaničljivo opredeli kot thonijski dom furij. Razne vrste mučenja, ki so jih izumili libertinci, so oblike razpadanja, ki jih vidim pri Homerju in Evripidu. Libertinci vneto povzročajo deformacije formalne telesne oblike s trganjem, zbadanjem, metanjem, dolbenjem, hromljenjem, rezanjem, razkosanjem,

zažiganjem, topljenjem. Bralčeva toleranca do Sadovih barbarskih fantazij niha. Kljub temu da sem dolgo preučevala thonijsko in da sem med študijem neko poletje delala kot sprejemna sestra na urgenci mestne bolnišnice (še bliže temu, o čemer govorim tu), mnogo poglavij sama ne morem prenesti. Ne berite Sada pred kosilom! Sade podvrže telo dionizičnemu procesu z njegovo redukcijo na golo materijo in z vrnitvijo nazaj v lakomno naravo.

Plutarh označi Dioniza z "Mnogo". Sadov seks ni demokratičen, kljub temu pa se vedno odvija v skupinah. V *120 dni Sodome* so seksualni areni priključene privatne sobe, a njihov pomen je zgolj dekorativen. Libertinci imajo raje skupinsko besnenje, Bacchov način. V Sadovih vznemirljivih seksualnih aktih, s katerimi izumlja spolne persone in spreminja obliko telesa, imamo opravka z dionizičnimi metamorfozami. Moški nastopajo v mazohistični vlogi, ženske pa mučijo in posiljujejo ter tako rušijo tradicionalno spolno hierarhijo. Poganstvo je obujeno, in znova je oživiljen hermafroditski svet rimljanskih orgij. Sade želi s kombinacijo čim več možnih perverznih identitet ustvariti androgina kot popolno pošast. Med posiljevanjem svoje matere bistra Eugenie veselo zakliče: "Tukaj sem: z enim zamahom incestuozna, prešuštniška, sodomitka, in vse to je dekle, ki je šele danes izgubilo devištvo." Medtem ko Madame de Saint-Ange prešuštvuje z bratom, jo od zadaj napiči Dolmancé, ki ga od zadaj napiči vrtnar. Madame de Saint-Ange reče Eugenie: "Glej, moja ljubezen, glej, kaj vse uprizarjam naenkrat: škandal, zapeljevanje, slab zgled, incest, prešuštništvo, sodomijo!" Eugenie v poganške skrivnosti posveti učiteljica, s čimer Sade smeši Rousseaujevo progresivno teorijo o vzgoji. Sade meša vloge in izkušnje z romantično predrznostjo. Predsednik Curval v *120 dni Sodome* raziskuje tole možnost: "Da bi kombiniral incest, prešuštništvo, sodomijo in bogoskrunstvo, Curval svojo poročeno hčerko natepava s hostijo." Sade v svojem golažu zmeša psovke s svetim. In še: "Da bi razvpit sodomit zagrešil sodomijo z zločini, kot so incest, umor, posilstvo, bogoskrunstvo in prešuštništvo, si najprej vtakne hostijo v svojo rit, pusti, da ga nabija njegov lastni sin, posili svojo poročeno hčerko in ubije nečakinjo." Sadov orgiast je intelektuallec in 'človek kača', Laocoön, prepleten z nenehno rastočimi željami.

Sadovi seksualni konglomerati so kot odgovori na uganko: kaj je vsepovsod črno, belo in rdeče? Ustvari jih a posteriori, kot odgovor na vprašanje, koliko konvencij lahko razbijem? To so genialno zastavljene jetniške sestavljanke, podobno kot v ritualističnem sklepu Shakespearjeve drame *Kakor želiš*, v katerem Rosalinda poenostavi vsiljene spolne identitete, da bi zagotovila družbeno konsolidacijo in napredek. Sade ruši identiteto za identiteto, da bi uničil družbeno strukturo. Romantični incest predstavlja, kot bomo videli, protislovnost odnosov. Incestuozno razmnoževanje vlada Sadovim seksualnim konglomeratom.

Na bučni zabavi v Neaplju se Juliette veseli, "ko spravi tri kurce naenkrat, dva v pičko in enega v rit": "Včasih smo se vsi natepli na eno žensko. Jaz sem tako trikrat nosila na sebi vso težo. Ležala sem na moškem, ki me je nabijal v rit; Elisa mi je, okobal na obrazu, ponujala svojo ljubko muco v sesanje; na meni jo je hlepeč porival v rit in me drkal po češplji; Raimonda pa je z jezikom onegavila moškemu po ritni luknji. Pod rokama sta se mi na vseh štirih ponujali Olimpija na eni strani, Clairwilova na drugi: vsaki sem potiskala v rit kavslja, oni pa sta sesali tiča petega in šestega mladeniča. Potem ko je vsem šestim hlapcem po osemkrat prišlo, smo jih nazadnje brez zadržkov sprejele."³

Vidimo ogromen kompleks seksualne molekule z žensko v središču. To je zvijajoča se hobotnica matere narave. Sadov večspolni hibrid je kot Scila ali Hidra ali kateri od drugih thonijsko grozljivih likov iz grških mitov. Pri Spencerju ali Blaku je omenjena grotesknost vedno negativna, pri Sadu, ki družbene odnose nadomešča s spolnimi, pa ni. Njegovi libertinci se združujejo v soodvisne izkoriščevalske enote in kasneje razdružijo v sovražne atome. Množenje, dodajanje, deljenje: Sade pervertira razsvetljensko apolinično matematiko. Učiteljev glas nam pravi: če se vsak hlapec osemkrat izprazni, koliko hlapcev potrebujemo, da bi ...?

Eno izmed najbolj nenavadnih spolnih združenj nam Sade pripravi v nekem bolonjskem samostanu. Juliette izreče nepozabno opazko: "Ta bolonjska nuna od vseh žensk v Evropi najbolj obvlada večščino lizanja pičk." Sade parodira Diderotov avtoritativen slog tako, da raziskuje, primerja, sklepa: "Čudovita bitja! Vedno bom opevala vaš spomin ... Tam se je zgodilo, moji prijatelji, da sem izvedla, kar je Italijanka imenovala *rožni venec*: vse smo bile opremljene z umetnimi penisi in zbrane v veliki dvorani, napičile smo se, druga tik ob drugi, sto nas je bilo v verigi; preko tistih, ki so bile visoke, je tekkel ob pički, preko tistih, ki so bile majhne, pa ob riti; ob vsaki novinki je bila izkušena, starejša, te so bile biseri v vencu in so imele pravico do besede: dajale so znamenja za orgazme, usmerjale so gibanje in potek in na splošno vodile tok teh nenavadnih orgij."

Stil Busbyja na Berkeleyju ali radiu Mestne rakete (*Radio City Rockettes*). Sveti rožni venec postane primordialni začarani krog. S spolnostjo postane človeška povezanost dobesedna. Nune, sodelujoče v orgiji, so kot večzložen grški ali nemški samostalnik, obdan z več predponami in priponami, umetni penisi pa so vezaji. Sade kot človek razsvetljenstva s hierarhičnim načinom govora organizira dionizično izkušnjo v apolinični vzorec.

Sadova dionizična načina sta množenje in metamorfoza. Dolmancé z romantično formulacijo spodbuja Eugénie k "večanju teh ekscesov onkraj možnega".

³ Prevod je iz knjige markiza de Sada *Juliette in Justine* (1987, str. 173), op. prev.

Neka opatinja reče Juliette: "Raznovrstnost in množenje sta najmočnejše gonilo poželenja." Madame de Saint-Ange pojasnjuje veliko število ogledal v budoarju: "S ponavljanjem naših stališč in poz na tisoče različnih načinov, ti neskončno množijo te iste užitke osebam, ki sedijo tu na otomanu. Tako je vse vidno, noben del telesa ne sme ostati zakrit." Madame de Saint-Ange je z delitvijo telesa na dele, ki so razsejani po enem vidnem polju, voveurka in kubistka. Pri Sadu agresivno apolinično oko nikoli ne izgubi moči. Resda ustvari zaton moralnosti, ne pa zatona pogleda. Noirceuil kot Ovidov odmev svetuje ženam: "Spreminjajte se, igraje različne vloge, zavzemajte različne položaje pri seksu."

Dionizične metamorfoze so očitne v transvestitskih in transseksualnih epizodah: Roue želi, da ga našeška "moški, oblečen kot ženska", "možata ženska z bičem", in mu reče "ona". Vojvodo de Blangisa, medtem ko poljublja nekega dečka, nekdo nenadoma napiči od zadaj in "vojvoda je, tako rekoč, ne da bi opazil, spremenil spol". Transseksualna dejanja so improvizirana brutalno: "Po tem ko je dečku odrezal kurec in jajca, je na mestu, ki so ga prej zavzemale njegove genitalje, z vročim likalnikom izdolbel pičko; /.../ likalnik je hkrati izžgal in izdolbel votlino: Pofukal je novo pacientovo odprtino in ga, medtem ko mu je prihajalo, zadavil s svojimi rokami." Libertinci prakticirajo demonično medicino. Še en transseksualen eksperiment s presajanjem organov. "Sodomit iz dečka in deklice iztrga črevesje; dečkovega da v dekličino telo, dekličinega pa v dečkovo, zašije kožo, nato ju s hrbtom obrnjena drug k drugemu zaveže h stebru in opazuje njun konec." Zapomnite si, to so ideje, ne dejanja. Sade izolira agresijo v zahodnem znanstvenem umu. In prikazuje (kar je moja konstantna tema) spolni značaj zahodnega načina gledanja. Sade s spreminjanjem spola in z nasilnim navzkrižnim 'oplojevanjem' igra darwinistično mater naravo. Tako kot narava človeštvo spreminja v gnojilo in ilovico.

Pri Sadu, tako kot v romantiki, identiteta ne izvira iz družbe, ampak iz demoniziranega jaza. Vendar pa se Sade razlikuje od pasivnejših romantikov (razen Blaka) v tem, da 'njegova' identiteta izhaja iz akcije, tako za libertinca kot za žrtev. Prvi sproži dejanje, druga ga trpi. Kontekst Sadove identitete je dramaturški. Vedno obstajajo "slike" in "dramski prizori" prepletenih teles, o katerih dajejo ljudje bistroumne estetske sodbe. V nebo vpijoča teatralnost modernega sadomazohizma s kostumi, z gledališkimi mrliči in s scenariji. Kakor sem predlagala, je sadomazohizem simptom družbene žeje po hierarhiji. Ko religija popusti pri ritualnosti, je na napačni poti. Domišljija hlepi po podrejanju, zato ga bo iskala drugje. Sade, *filozof*, ki cerkev izobči iz svojega univerzuma, nazadnje postavi seks za novo religijo. Njegova bogata seksualna ritualnost uprizarja naravno hierarhičnost seksa – hierarhičnost, ki nima nič skupnega z družbenimi navadami, saj so lahko ženske gospodarice, moški pa sužnji. Sadomazohizem je čisto formalen,

zgoščen izraz biološke strukture izkušnje seksa. V vsakem orgazmu obstaja dominacija ali podreditve, ki sta v vsakem trenutku odprta za oba spola, v skupinah, parih ali posamezno. Richard Tristman mi je rekel: "Vsaka seksualnost do neke mere ustvarja gledališče." Seks vsebuje element abstraktnega in transpersonalnega, ki ga je odkrito priznal samo sadomazohizem. Tristman je nadaljeval: "Vsak spolni odnos vključuje razmerje podrejenosti in nadrejenosti. Želja žensk po enakosti je verjetno oslavljen izraz želje po dominaciji." Sade, ki je bil v šestdesetih pozdravljen kot spolni osvoboditelj, je v resnici najbolj učen zapisovalec podreditve seksa hierarhičnemu redu.

Teatralnost Sadovih libertincev izhaja iz jasnosti njihove zavesti. V svetu, kjer je želja nemudoma vresničena, sanjarjenje in introspekcija nista potrebna. Libertinci so kakor bogati in močni rimski imperatorji, bogastvo in moč sta, kot opaza Sade, dve stvari, ki dajeta absolutno prevlado nad drugimi. Tako kot Blake Sade povečuje romantično domišljijo, izvor želje in torej izpolnitve: "Ogenj domišljije mora zanetiti peč čutov." Svobodna domišljija je zmožna "skovati, splesti, ustvariti nove fantazije". Juliette reče: "Domišljija je edino mesto, v katerem je rojen užitek". Brez nje ostane zgolj dolgočasen, gol in brutalen fizičen akt. Sadova največja erogena cona je um. Njegova dela so, kakor Genetova, avtoerotične jetniške fantazije, ki ustvarjajo perveržno veselje novih občutkov in spolov. Sade je kozmogenetska Khepera, nenehno obnavljajoča poželenje. Njegovo motivacijsko načelo je masturbacija.

V delu *120 dni Sodome*, ki ima dekameronično obliko, se želja, da bi našli sveže seksualne rituale, ki bi vzbudili orgazem, pojavlja kot oštevilčen spisek aktov v zadnjih poglavjih, ki je bil šele osnutek, ko je rokopis izginil med vihnimi dogodki, ki so zajeli Bastiljo. Sade je izumil neverjeten niz kratkih seksualnih scenarijev, ki so prikazovali izključno temo dominacije in podrejanja v fantazijah, zvedenih na raven njihove temeljne hierarhične strukture. Vsak izmed njih ima številko in datum. Spiski so delno dnevniški zapisi, koledarji svetnikov, epski katalogi, apolinični računi.

V njih lahko začutimo erotiko, čeprav nam morda niso všeč: "22. december, 109. Golo dekle namaže z medom, nato jo priveže k stebru in nadnjo spusti roj velikih muh." Sveti Sebastijan postane kipeči panj efezijske matere narave. Drugi scenariji nam zbujejo večje začudenje: "Prisilil jo je, da je ponoči gola tekla po vrtu. Zima je, zunaj je mraz, povsod so potegnjene vrvi, ob katere se spotika in pada." Ali: "Dekle drži za ušesa in z njo hodi naokoli po sobi, medtem pa mu prihaja." Vidimo prispodobne zlobe in sabotaže, lova in trofeje. Dekle je kot kunec, ki ga želi odreti, ta pa beži v luknjo. Sadovi scenariji so lahko tudi razorožujoče blagi: "Ukazal je, naj mu pripeljejo žensko s čudovitimi lasmi, češ da želi lase zgolj gledati, namesto tega pa ji jih zahrbtno odstriže in doživi erekcijo ob tem,

ko dekle pade v jok in objokuje svojo nesrečo, kar mu vzbuja naval nebrzdanega smeha.” To je spenserjanska predstava, javni spektakel, erotiziran z žensko ranljivostjo v kombinaciji z ledeno, poželjivo hierarhično močjo.

Sadova natančnost daje njegovim fantazijam komično svojevoljnost. “Izdere ji zobe in jo s šivankami zbada v dlesni. Šivanke včasih segreje.” A vroče šivanke so njen najmanjši problem. Sadov samosatirični dekadentni slog pripada fin de sieclu osemnajstega stoletja. Opravka imamo tudi z domislicami v slogu Swifta: “17. februar, 90. Homoseksualec skuha majhno deklico v dvodelnem kotlu.” Celotni postopek izdaja podobnost s profesionalnim kuhanjem po kuharskem receptu. Eden izmed mojih najljubših scenarijev pa je, ko na Alice postrežejo rozinov kipnik: “Dekličin trebuh je privezal na jedilno mizo in na njeni riti jedel servirano jed. Pri tem je uporabljal izjemno oster nož.” Segrete šivanke, dvodelni kotel, ščegetajoče konice: oko pritegne naraščajoče naštevane podrobnosti, dokler ne opazimo, da se z znanstveno natančnostjo poglobljamo v groteskno sceno. Sadova hermafroditiska bistrournost ga postavlja ob bok Lewisu Carrollu in Oscarju Wildu. Spisek iz *120 dni Sodome* je podoben nezaslišanemu spisku Wildovih epigramov.

Gledališki režiser *120 dni Sodome* je moški, vendar pa v celoti gledano ženske pri Sadu niso nič bolj zlorabljene kot moški. Sade in Blake omogočata ženskam osvoboditev od moških. Čeprav Sade spoštuje svoje velike libertinke, pa vendar prezira prokreativne ženske. Nosečnice mučijo, prisilijo k splavu ali jih zmečkajo z železnimi kolesi. Madame de Saint-Ange govori Eugénie: “Izjavljam, da do razmnoževanja gojim kar največji odpor, in ko bom zvedela, da si noseča, bom v trenutku prekinila najino prijateljstvo.” Madame Dèlbene priporoča Juliette: “Nikar ne zanosi.” Eno izmed pravil Društva prijateljev zločina se glasi: “Pravemu libertincu se prokreativnost gnusi.” Trije glavni liki v *Filozofiji v budoarju* prezirajo svoje matere. Roman se konča z ritualnim ponižanjem matere Madame de Mistival, ki pride reševat Eugénie pred pohujševalci. Toda namesto tega Madame de Mistival posili, prebiča in analno ter vaginalno okuži sifilitični hlapec. Nato ji vagino in danko “zašijejo z debelo rdečo povoščeno nitjo”. Mučenje s šivankami in šivanjem je prisotno tudi v drugih Sadovih delih, vendar nikjer tako izrazito. Samo tukaj je nit rdeča, to namiguje na arterijo in popkovino. Scena napoveduje Huysmanove arhetipske sanje o materi naravi, v katerih se ženske genitalije spremenijo v sifilitično rožo.

Sade išče ženski ekvivalent kastracije. Kako bi lahko deseksualizirali žensko, ne da bi jo razkosali, torej ubili? V *120 dni Sodome* vojvoda de Blangis preizkuša takšno operacijo, s katero poškoduje žensko drobovje s prebadanjem sten vagine, črevesja in želodca. Toda v *Filozofiji v budoarju* želi Sade prokreativno žensko narediti androgino in jo poslati nazaj v svet ponižujoče sterilnosti. Podobna simbolika je

bila na delu, ko je Jack Razparač žrtvam izrezal maternico in jo nato javno pribil z žebli. Nisem prepričana, da je Sade dobro poznal žensko seksualno anatomijo, saj bi drugače v vseh delih zagotovo na veliko improviziral s histerektomijo.

Vsa zgodovinska poročila o pohabljanju ženskih genitalij vse do današnjega dne izvirajo iz starodavnega strahu pred žensko rodovitnostjo. Jung pravi: "Še dandanes se zgodi, da domorodec iz zasede v grmovju ubije žensko in ji izreže maternico, da bi jo uporabil v magičnih ritualih." Te stvari ne izvirajo iz družbenih predsodkov, temveč iz legitimnega strahu pred ženskim zavezništvom s thonijsko naravo.

Sade se pogosto tudi norčuje iz ženskega telesa. Dva poženščena homoseksualna lizuna slečeta Justino in se na ves glas smejeta njenim genitalijam: "Nič ni bolj ostudnega od te luknje." Moški v *Juliette* okliče ženski spolni organ kot "umazan, smrdljiv zaliv". Ženske prsi vzbujajo pri Sadovih lezbijkah poželjivo občudovanje, vendar mnoge moške pustijo hladne. V *120 dni Sodome* razuzdani gospod graja gospo Duclos. "Hudič naj vzame tvoje joške," je zaklical, "kdo te je prosil za joške?! To je tisto, kar na teh bitjih ne morem prenesti, prav vsaka predrznica si noro želi, da bi ti pokazala svoje bedaste joške." Prsi se pogosto pojavijo le zato, da bi jih potolkli in narezali na rezine – ali da bi jih celo, kakor se zgodi v nekem primeru, spekli na žaru. Toda preden obsodimo Sada, se spomnimo Tiepolove slike Trpljenje Svete Agate (1750). Svetnica pred nami ekstatično umira, z očmi uprtimi v nebo, medtem ko nam ravnodušni paž ponuja njene krvave amputirane prsi na srebrnem pladnju. Naj jih pojemo ali naj bruhamo? Že dva tisoč let trpljenje mučeniških svetnikov, vključno s Kristusom, napolnjuje zahodno civilizacijo s sadomazohističnim čaščenjem. Mladoletni Jukio Mišima je svoj prvi orgazem doživel, ko je gledal sliko Sv. Sebastijana Guida Renija. Seks in nasilje krščanske ikonografije sta izbruh misteriozne poganske religije, katere nadaljevanje je krščanstvo.

Sade verjame, da je moško telo lepše od ženskega. Primerjajmo goli telesi ženske in moškega: "Prisiljen boš ugotoviti, da je ženska preprosto moški v ne- navadno degradirani obliki." Tako kot Michelangelo tudi Sade občuduje mišičastost moškega, ki je korelat Blakove romantične energije. De Beauvoirjeva in Barthes pripisujeta Sadovo razvrednotenje ženskega telesa njegovemu hrepenenju po sodomiji. Vendar pa je Sadov seksualni simbolizem večji od njegovih osebnih nagnjenj. Sodomija je Sadov racionalni protest zoper neustavljivo prekipévajočo prokreativno naravo. Pasji stil heteroseksualne združitve, glavni proizvod sodobne pornografije, predstavlja živalskost in neosebnost seksualne izkušnje. Ko sta obraza obrnjena vsak k sebi, so čustva in kultura izničena. Spomnite se obraza vilendorske Venere. Usnjena maska na zadrگو, del sodobne sadomazohistične oprave, pokriva celo glavo in primitivizira osebnost. Ritualni pomen sodomije se pojavi v mitu, ki ga je zapisal Klement iz Aleksandrije. Kot nagrado za to, da mu je Prozhimnos kazal pot v podzemlje, Dioniz obljubi, da bo z njim homoseksualno občeval. Toda

ko se bog vrne, je Prozhimnos mrtev. Da bi izpolnil obljubo, Dioniz mrliča analno penetrira z vejo, ki je podobna penisu. Sodomija predstavlja ritualni vstop v podzemlje, ki ga simbolizirajo moška moda.

Spolni ritualni akti starodavnih kultov matere zemlje so imeli namen spodbujati rodovitnost narave. Sadova sodomija preprečuje to prokreativnost. Tako kot Blake Sade vpelje veliko Mater kot element sovražnosti. Kampanja proti Madame de Mistival se začne z Dolmancejevo izjavo: "Popolnoma nič ne dolgujemo našim materam." Potem ko je Harold Bloom v knjigi *Strah pred tujim vplivom* napisal študijo o moškem poetičnem boju, je tako izjavo nemogoče brati, ne da bi razumeli njen pravi pomen: "Prav vse dolgujemo materam." Sadovo delo ritualizira seks na veliko. Če z ritualom premagujemo strah, so Sadovi sado-mazohistični izumi način, kako zavzeti distanco, s katero se moška domišljija poskuša osvoboditi ženskega izvora. Znova lahko primerjamo z Blakom. Jane Harrison pravi: "Moški ne more ubežati dejstvu, da ga je rodila ženska, vendar pa, in če je pameten, bo kmalu po tem, ko pride v zrelo dobo, izvajal rituale očiščenja in osvoboditve." Sadova prisilna sodomija je ritual osvoboditve izpod jarma mogočne narave.

Zato tudi Sade izmenjuje povzdiguje in ponižuje ženske. Svojim intelektualnim libertinkam da še en moški privilegij, da kljubuje realnosti: strast do seksualnih hudodelstev. Vsak lahko zgolj z branjem časopisa uvidi, da so storilci spolnih zločinov moški, ne ženske. Feministična misel, da ima spolno nasilje izvor v družbeni degradaciji žensk, se je izkazala za zmotno, saj obstaja mnogo primerov, ko so homoseksualno mučili dečke ali jih umorili, potem ko so jih posilili. Seksualni zločini ne izvirajo toliko iz razmer, ki jih ponuja okolje, temveč bolj iz neuspešne socializacije. Zločini, ki jih zagrešijo ženske in ki vključujejo pohabljanje, so izjemno redki. Masaker, ki sta ga izvedli sestra Papin nad delodajalci, je navdihnil Genetovo dramo *Služkinji*. Toda s tem samo zgubimo in smo prignani tako daleč, kakor sekiro vihteča Lizzie Borden, ki je bila v svoji brutalnosti morda krivična. Moledujem za žensko kandidatko, ki bi zagrešila "umor iz strasti" ali "venerin umor", kakor ga imenuje Sade: umor, ki spodbuja orgazem ali ki je njegov nadomestek. Eno izmed najbolj zanimivih žensk v zgodovini, madžarsko grofico Erzsébet Bathory (1560–1614), ki velja za prototip lezbične vampirke v grozljivkah, sta mučenje in uboj 610 služkinj morda tudi seksualno vznemirjala, toda govorice pravijo le, da se je kopala v njihovi krvi, da bi ohranila mladost. Kakor pravi Freud: "Ženske kažejo malo zanimanja, da bi degradirale svoj spolni objekt."

Serijski ali seksualni umori so tako kot fetišizem perverzija moške inteligence. To je zločinska abstrakcija, moškost v zmedeni egoističnosti in poslušnosti. To je asocialni ekvivalent filozofije, matematike in glasbe. Ženska verzija Mozarta ne obstaja, ker ne obstaja ženska verzija Jacka Razparača. Sade je spektakularno

povečal ženski karakter. Barbarstvo Madame de Clairwil, ki orgazmično trga ud za udom svojih žrtev, je znak, da je konceptualno močnejša. Sadove seksualne zločinke so Belles Dames Sans Merci zgodnje romantike. Romantične femmes fatale bodo molčeče, mračne in osvetljene z demonskim živalskim očesom. Sadove ženske, vztrajne govorke, pa ohranjajo čisto solarno apolinično oko zahodnega intelekta.

Sadov velik vpliv na pozno dekadentno romantiko še vedno ni v celoti raziskan. Njegov vpliv je prikazal Mario Praz v spisu V senci božanskega markiza, vključenem v zelo pomembno knjigo *Romantična agonija* (1933), ki jo je večina kritikov prezrla kot simplistično in senzacionalistično. Baudelaire in Swinburne v številnih rečeh priznavata svoj dolg Sadu kot predhodniku romantične senzibilnosti. Sade vidi lepoto v groznem in odbijajočem. Kot rimski imperatorji Sade ob bok izumetničenosti in sofisticiranosti postavlja thonijsko barbarstvo. Njegovi libertinci so "indiferentni do vsega preprostega in vsakdanjega", kar je dekadentna fraza. Njegovi libertinci se vedno sami zaprejo v ječo – dekadentna klavstrofobija. Tu najdemo vzporednico z ječam podobnimi prostori, značilnimi za gotski roman, ki doseže dekadenco s Poejem. Sadove seksualne arene, natlačene z mrliči, so podobne gotskim mrtvašnicam. To so kupi razpadajoče materije objektov narave in družbe, ki zatirajo romantično domišljijo.

Prevedla Katarina Majerhold