

Diskurzivne tvorbe zločina: Papin – Lacan – Genet

PROLOG: I ŽENE UBIJAJU, ZAR NE?

Nezaobilazna je statistička činjenica da muškarci nesumnjivo i znatno prednjače kao izvršitelji nezakonitih radnji u svim kategorijama – osim prostitucije – a osobito su velike razlike u postocima kada je riječ o nasilnim zločinima. S obzirom na fiktivnu logiku kojom se konvencionalno povezuje ženska fizička inferiornost i *prirodna* majčinska brižnost te stavlja ženu na suprotni pol od vršenja ikakvog nasilja, ženski su nasilni zločini neugodno iznenađujući te instantno dobivaju status iznimnog slučaja. Dok se muškarcu koji izvršava zločin mogu pridati konvencionalno muški atributi poput ambicioznosti, snage, kompetitivnosti, u krajnjoj liniji i (fizičke) agresije, žena tim činom ne narušava samo zakonske preskripcije i okvire, već dovodi u pitanje dodijeljene društvene i moralne uloge, što izaziva nelagodu i nerazumijevanje. Kroz devetnaesto stoljeće pogled na ženski zločin bio je očekivano striktno moralistički, opterećen upravo spomenutim predrasudama o ženstvenosti, čiji je višestoljetni korijen toliko duboko u tlu civilizacije da ga je nemoguće čitavoga uopće obuhvatiti i pronaći gdje su mu bili začeci, a koji definira pogled na ženske zločine do danas. Pojava pozitivističke kriminologije na prijelazu stoljeća temelji se zapravo na fundamentalnoj promjeni fokusa tako što se smatra da uzrok zločina više ne leži u grijehu ili pogrešnoj odluci, već u aberaciji ili abnormalnosti konstitucije pojedinca, što ukratko obilježava prijelaz s *moralističkog* na *medicinsko* tumačenje. Međutim, medicinsko se gradilo na osnovama tradicionalnih moralnih predodžbi te je uglavnom tek ponudilo (kvazi)znanstveno objašnjenje i potvrdu postojećih pretpostavki o “normalnim” i “devijantnim” ženama, što se nastavilo dalje kroz dvadeseto stoljeće. Ako je moguće slučajevima nasilja čiji je agens žena naljepiti etiketu iznimke i dijagnozu koja ograđuje od ostatka skupine, društvo ostaje mirno. Ženama koje izvršavaju teške zločine češće je dijagnosticiran neurološki, biološki ili psihički poremećaj, u ženskim se zatvorima daje do tri puta više psihotropnih lijekova nego u muškima, no feministička se kriminologija danas pita do koje je mjere povezanost poremećaja s kriminalnom aktivnošću legitimna, a koliko je riječ o naslijeđu prethodnih stoljeća čiji strah pred specifično ženskom agresijom i ludilom još uvijek nije posve splasnuo.

Sartre razlikuje zločince koji izvršavaju nezakonitu radnju kako bi u bilo kojem smislu obranili vlastitu egzistenciju, dakle čin koji je moguće razumjeti i koji ne uzrokuje osjećaj osobite tjeskobe u onih koji zakon poštuju, od zločina kojemu je inherentno *zlo*, uvijek samo sebi svrha. Zlo je ono što izaziva zazor, ali istovremeno mora postojati (izvanjštено) kako bi potvrdilo čestitost čestitih ljudi. Zao čovjek je utjelovljenje Drugoga, zapravo projekcija Drugoga koje je unutar čovjeka potisnuto i zato je važno da bude zao od rođenja, neiskupljivo i nepopravljivo. Iako Sartre ne barata psihoanalitičkim terminima niti je prihvatio Freudov koncept nesvjesnoga, intuitivno uvodi ideju drugosti koja je čovjeku urođena, a koju mora projicirati na drugu osobu kako bi se s njome nosio. Postojanje *zlih ljudi* društveno je neophodno, oni su čestitim ljudima prijeko potrebni jer ukazuju na punom svjetlu i u objektivnom obliku mračna iskušenja naše slobode (usp. Jean-Paul Sartre, 1983: 88).

Ako zli i okrutni predstavljaju snagu protiv koje se vi borite, mi želimo biti ta snaga zla.

Fascinacija zlom u čovjeku i izvan njega seže toliko daleko u povijest koliko i postojanje ljudske misli kao takve, no načini njezine percepcije radikalno su se mijenjali kroz vrijeme i prostor. Leksikonske natuknice o romantizmu skiciraju razdoblje u kojemu se događa oštar zaokret od klasicističke racionalnosti i poštivanja dekoruma u korist pronalaženja ljepote u egzotičnom, divljem, subjektivnom, maštovitom, nepravilnom, spontanom, iracionalnom i – mračnom. Predodžba o neobjašnjivom umjetničkom geniju te umjetniku kao hipersenzibilnom pojedincu i vizionaru staje na mjesto uzdizanja umijeća mjerljivog po unaprijed utvrđenim pravilima. Noć postaje zanimljivijom od dana, neotkrivena priroda privlačnijom od urbanih kulturnih centara jer jača želja za otkrivanjem novih horizonata u pomalo blaziranom društvu. Tek je s tom romantičarskom smjenom vrijednosti i estetizacijom tame čovječanstva i prirode zločin postao potencijalno aktom pobune iznimnog pojedinca, a ne tek izrazom nemoći sirotinje ili ekscesom poremećena uma. Genet u dvadesetom stoljeću pomiče te granice još dalje, uzdižući ideju zločina na razinu gotovo ideologije, kao čin apsolutnog bunta protiv društva koje prezire, kao odluku smještanja na suprotnu stranu; bez želje za rehabilitacijom i integracijom u sustav iz kojega

se zločinac svjesno i namjerno isključio, štoviše, protiv kojega želi direktno djelovati. Doslovno gledano, prevrat nije u samom sadržaju, već u činjenici da njegova književnost ne cenzurira rugobu svijeta najnižeg zločina kako bi čitateljima ponudila zaštićeni izlet u egzotiku društvenog dna, već ih suočava sa svom prljavštinom koju tako pažljivo guraju ispod tepiha. Podjednako uzdizan i žestoko kritiziran, Genet je obilježio svoje mjesto u povijesti književnosti kao jedan zaista izniman slučaj autentične margine. Međutim, opisana vrsta romantizacije znatno je slabije odjeknula za ženske zločine; pisci i čitatelji dugo nisu pronalazili baš ništa atraktivno u stvorenjima koja su gubila svoje ženstvene kvalitete i prelazila u demonizirane, groteskne i zastrašujuće figure. U teoriji je promjena percepcije nastupila snažnije i sustavnije nego u umjetničkim obradama sličnih tema, pa tako u feminističkoj kriminologiji postoji tendencija da se, kada je riječ o zločinu čiji je izvršitelj žena, uzrok traži u potlačenosti žene u patrijarhalnom sistemu, što odmah daje činu notu društvenog bunta. Ograničena područja djelovanja, zarobljena između nametnutih uloga i bez perspektive značajne promjene, neiskorištena energija žene implodira u psihički poremećaj ili eksplodira u društveno nepodobno ponašanje čiji je vrhunac nasilni zločin.

Ako zli i okrutni predstavljaju snagu protiv koje se vi borite, mi želimo biti ta snaga zla. Bit ćemo ona stvar koja se vječito opire i bez koje ne bi bilo umjetnika.

Osim što su ubojice poslije romantizma počeli biti doživljavani kao iznimni pojedinci s pozitivnim konotacijama, njihovi su se zločini percipirali kao svojevrсна umjetnička djela (protiv) prirode. Kao ultimativni bunt, modifikacija života njegovim oduzimanjem, odigravanje zabranjene fantazije, prepuštanje najmračnijim nagonima. Imajući to na umu malen je korak do potpune estetizacije zločina i gradnje umjetničkog diskursa oko figure antijunaka, zločinca. Tek se u novije vrijeme otvorio prostor za sličan umjetnički tretman zločinki ženskih zločinaca, no sve skupa se uglavnom svodi na sigurno uokvirivanje ugrožavajućih činova, najčešće unutar sigurnih granica mitoloških ili biblijskih tema čija je strahota neutralizirana povijesno-kulturološkom daljinom i poznavanjem sižea unaprijed. Ova je tematika privlačna zbog čitateljskog/gledateljskog kratkog suživljavanja s prepuštanjem agresivnim nagonima, na sigurnoj udaljenosti od slične situacije u stvarnosti, zadržavajući realne i izbliza nimalo romantične primjerke iza debelih zatvorskih zidova. Preuzimajući tematiku zločina, koja uvijek sadrži izvjesne društvene i moralne implikacije, svaki ga diskurs nanovo proizvodi, često vrlo tendenciozno ga nastojeći uposliti u vlastitoj argumentaciji.

Ako zli i okrutni predstavljaju snagu protiv koje se vi borite, mi želimo biti ta snaga zla. Bit ćemo ona stvar koja se vječito opire i bez koje ne bi bilo umjetnika.

Romantične brbljarije, zar ne.

(Jean Genet: *Osuđenik na smrt*)¹

NOVINARSKI DISKURS: U SVIJETU U KOJEM SVI NASTOJE BITI UČTIVE PROSTITUTKE...²

Sestre Papin ušle su u anale kriminala kao sluškinje koje su 1933. godine u francuskom gradiću Le Mansu – navodno izazvane tek prijetnjom bezazlene kazne za razbijeni predmet u kućanstvu – napale gospođu i njezinu kći, iskopale im oči, brutalno ih ubile te im masakrirale tijela; razrezavši im bedra, intimno područje i stražnjice te premećući komade jednog tijela na drugo. Nakon toga počistile su i pospremile mjesto zločina i korištene alate te su nađene zajedno u krevetu.

Deseci novinara pratili su svaki korak sudskog postupka, a u javnosti je svatko imao mišljenje o zloglasnom paru i njihovoj nikad otkrivenoj motivaciji za brutalni zločin. Zahvaljujući činjenici da su sestre ostavile upravo taj dio svoje kriminalističke priče nedorečenim, mnogi su se osjetili sretno pozvanima popuniti prazninu vlastitim nagađanjima. Tako se instantno razgranala polifonija mišljenja o šokantnom ubojstvu u francuskom društvu. Budući da je riječ o iznenadnom napadu kućnih sluškinja na vlastite poslodavke, građansko se društvo općenito našlo konsternirano, iskreno ustrašeno i u potrazi podjednako za objašnjenjem takvog slijeda događaja kao i za krvnom osvetom nad počiniteljicama. U suprotnom su taboru bili protivnici građanskog društva koji su u događaju vidjeli napadni simptom bolesne sredine kao i vapaj potlačene skupine za dubinskom društvenom promjenom. Gospođa je u kući bila vrlo stroga, suzdržana prema sluškinjama, nezainteresirana za ikakvu izravnu komunikaciju s njima, budno je pazila na svaki njihov potez, tražila svaku pogrešku, prozivala za svaku nepravilnost. Koliko je pritom bila oštra teško je reći, no ne čini se da je pokazivala osobitu okrutnost prema svojim zaposlenicama, a nije ni lako odrediti kolika bi razina strogosti bila dovoljnim opravdanjem za opisani izljev bijesa i sistematskog sadizma. Društvo bi bilo rado presudilo da je riječ o potpunom ludilu, vapilo je za kakvom-takvom dijagnozom, kliničkom potvrdom da je riječ o iznimnim pojedincima, iznimnima na najgori mogući način, skupini koju je možda ipak moguće pravovremeno prepoznati i izolirati, na bilo koji se način od nje obraniti. No pozvani profe-

¹ Iz Genetova teksta "Osuđenik na smrt" (Genet, 1983: 41).

² Jean Genet u intervjuu za *Playboy* (br. 4, 1964. godine), jednom od rijetkih intervjua koje je dao za novine ili časopis (Genet, 1983: 11).

sionalci, sa svim pripadajućim titulama, nisu uspjeli kod sestara pronaći tragove bilo kakvog poremećaja. Novine *L'Humanité*, kao i mnogi lijevo orijentirani intelektualci dali su si oduška u lamentacijama nad tužnom sudbinom dviju djevojaka koje je bezizlazna društvena potlačenost nagnala na zločin, a koje je okrutno društvo jedva poštediti smrtne kazne. Nemogućnost sestara da objasne motivaciju svog, zapravo veoma razrađenog napada neki su interpretirali kao njihovo neshvaćanje težine vlastitog nasilnog čina te nezainteresiranosti samog suda da valjano istraži njihovu psihologiju. Sartre i Simone de Beauvoir držali su da je vladajuća klasa upravo žrtvovala sestre Papin te je njezina nemilosrdna mašinerija sama odgovorna za stvaranje devijantnih pojedinaca (v. Paula K. Kamenish, 1996: 102). Nakon što citira iz njezinih memoara, Kamenish gotovo prebacuje Beauvoir nonšalantnost s kojom je prešla na drugu temu i nastavila pisati o svojem životu građanske intelektualke. Nije sasvim jasno što bi bio dovoljno dugačak osvrt na ovaj nemio događaj iz francuskog javnog života, kojega je spisateljica bila posrednim svjedokom, ili bi možda valjalo da je Beauvoir demonstrativno odbacila čitavi memoarski projekt kao gestu podrške odavno osuđenim sestrama. Komentari komentara, kao što su to komentari nekoć činili sa svojim materijalom i inspiracijom, zlovoljno odbacuju ranije teze i svaki pristup smatraju na neki način neprimjerenim ili barem nedostatnim.

Dakle, sestre su nađene zajedno u krevetu, no izvještaji o tome kako su bile i jesu li bile odjevene znatno se razlikuju. Neki su posvjedočili o njihovoj vječitoj, pomalo bizarnoj orijentiranosti isključivo jedne na drugu, slobodnim danima koje su provodile same iza zatvorenih vrata svoje sobe, laganoj nelagodi koju su drugi osjećali u njihovu društvu, iako su po svemu bile uzorne sluškinje. Je li njihov odnos prelazio granice sestriinske ljubavi, pitali su mnogi, nadajući se da će makar u potvrdi njihove seksualne perversije naći potvrdu ludila i osnovu za tako nepojmljivu devijaciju, no i to je pitanje ostalo neodgovoreno, što je još jednom ostavilo zahvalni prostor za interpretacije. Tijekom sudskog procesa, čak je natuknuto sestrama da bi potvrda incestne lezbijske veze bila potencijalno povoljan moment u njihovoj obrani budući da bi drastično dovela u pitanje njihovo duševno zdravlje te ih izdvojila kao monstume. Također je važno napomenuti da bi njihova homoseksualnost lako poslužila kao dokaz njihove maskulinizacije, umanjila bi njihovu ženstvenost u očima rigidnog i konzervativnog društva te učinila zločin utoliko probavljivijim jer one više ne bi bile *žene u punom smislu*. Mayer ustvrđuje da je homoseksualni zločinački par percipiran kao monstuoazan *per definitionem*, a u skladu s njegovom tipologijom autsajdera, sestre Papin obilježene su dvostrukim autsajderstvom (v. Hans Mayer, 1981: 146).

Ništa ne može zamijeniti privlačnu snagu odmetnika od zakona. Jer, čin zločina je jači od bilo kog drugog, budući da je to čin kojim se suprotstavlja jednoj tako jakoj sili, moralnoj i fizičkoj.

(Jean Genet: Osuđenik na smrt)³

Fascinacija nasiljem i djelomično nasilnim pojedincima, izgrednicima izvan moralnog i zakonskog reda jednim dijelom kompenzira za svakome prirodan agresivni nagon, sublimirane sadističke porive i jednostavnu znatiželju koju veo zabrane uvijek izaziva, možda čak najviše upravo u onih maksimalno zakonu određenih pojedinaca.

U govoru o zločinu sestara Papin često se prilažu takozvane fotografije *prije* i *poslije* te njihovi komentari u kojima se različiti autori čude njihovoj nevjerojatnoj promjeni u izgledu. Prva je fotografija profesionalna, za koju su se sestre sasvim sigurno posebno pažljivo uredile i pozirale; druga je gotovo *paparazzo* fotografija nakon uhićenja, vjerojatno i nakon određenog vremena provedenog u pritvoru, gdje sasvim sigurno nisu imale uvjete za održavanje higijene na osobito visokom stupnju kao ni, može se pretpostaviti, motivaciju da budu reprezentativne za moguće fotografiranje. Zapanjujuća razlika i nije toliko zapanjujuća, čak bi bilo iznenađujuće da je ikako drugačije. Komentatori traže u licima sluškinja znakove koji bi dali naslutiti da su sposobne za krvoproliće, ali nalaze samo dvije mlade žene sasvim ugodne vanjštine. Postoji pomalo smiješna tendencija da se nakon zločina retrospektivno traže signali koji su mogli proreknuti nedjeljo i potencijalno ga spriječiti, što je možda razumljiva utješna pomisao, ali je racionalno upotrebljivo otprilike koliko i frenologija ili slične "znanosti" koje su svojedobno pomagale kriminologiji (usp. Stephen Kern, 2006: 8). Što je više poznato o uzročno-posljedičnim vezama ljudskog načina mišljenja, to je manje jasna shema moguća; ljudi imaju veliku potrebu za logikom i konzistencijom, no sami zapravo često nisu ni logični ni konzistentni (usp. Kern, 2006: 3). Jedna posve evidentna novinarska manipulacija jukstaponiranja dviju tako simbolički zasićenih fotografija ipak je uspješno porodila brojne komentare koji su, ponovno, simptomatični za raširenu tendenciju k estetizaciji i romantizaciji zločinaca, pri čemu često prelaze u pomalo besmisleni patetiku.

Međutim, čisto novinarski diskurs je diskurs trenutka, lako i brzo probavljiv, bez perspektive i pretenzija da ostavi značajniji odjek ili postane referentnom točkom u kasnijim periodima. Njemu je inherentan izvjestan patos, oštro portretiranje pozicija spram teme i eventualno jasan odabir vlastite, pri čemu je činjenična baza svake priče nužno ukrašena manje činjeničnim detaljima koji je čine čitateljima zavodljivom, živopisnom, ugodno potresnom. Po svemu sudeći, pretjerano je velikodušno ustvrđiti da je odabir

³ Iz teksta "Osuđenik na smrt" (Genet, 1983: 42).

pozicije spram teme *eventualna mogućnost*, ona je gotovo beziznimna, unatoč nominalnoj objektivnosti. Novinarski tekst ne prenosi priču, on ju stvara na temelju relativno objektivnih danosti života kroz prizmu onoga što identificira kao vlastiti cilj. Sestre Papin podjednako su mogle biti nepojmljivi monstrumi kao i žrtve sistema, buntovni pojedinci ili klinički slučajevi, ali mnogima su poslužile kao argument. Naprosto je riječ o zakonitostima žanra, koji zahvaljujući pluralnosti dubioznih pretpostavki i interpretacija onemogućava izravan pogled u problematiku o kojoj se piše, a još više iole objektivnu retrospekciju.

PSIHOANALITIČKI DISKURS:
*SVIJET NAS MOŽE GLEDATI, SMIJEŠITI SE,
SLIJEGATI RAMENIMA, SMATRATI NAS
LUDIMA I ZAVIDNIMA...*⁴

Čitajući o zločinu koji je izbezumio francusko društvo, Lacan je ponudio svoj doprinos u članku koji je postao najutjecajniji i najcitiraniji tekst o zločinu sestara Papin do danas; naslovljen *Motivi paranoičnog zločina: zločin sestara Papin*, objavljen u časopisu *Minotaur* krajem 1933. godine (v. Prilog 1). Kroz otprilike četiri stranice teksta Lacan nudi u konturama objašnjenje motiva ubojstva na temelju svojih neposredno ranijih radova o paranoičnoj psihozi. Lacan je u psihoanalizu ušao preko psihoze, teškog, neizlječivog i dugo na različite načine mistificiranog psihičkog poremećaja, što je uvelike odredilo daljnji tijek njegovog rada.

Tekst započinje riječima koje potvrđuju upravo afektivnu reakciju cjelokupnog društva na tada još uvijek vrlo aktualni nemili događaj:

Sjećamo se užasnih okolnosti masakra u Mansu i emocija koje su izazvali u svijesti javnosti misteriozni motivi dviju ubojica, sestara Christine i Lée Papin. Na ovu je tjeskobu, na ovaj interes tisak odgovorio opsežnom istragom činjenica kroz najobavještenije umove novinarstva. Dakle samo ćemo rezimirati činjenice zločina. (Jacques Lacan, 1975: 25)

Iako je čvrsto zagovarao vrlo detaljnu analizu kompletne povijesti svakog pojedinog slučaja psihoze kako bi se dobio kvalitetan uvid u patogenezu te kako bi se na znatno širem planu i dugoročno moglo doći do izvjesnih pravilnosti koje bi olakšale dijagnozu i tretman psihoze, ovdje se Lacan odlučuje za uvid prije svega posredstvom novinarskog diskursa.⁵ On dalje postavlja scenu: *časna građanska obitelj u provincijal-*

⁴ "Le monde peut nous écouter, sourire, hausser les épaules, nous traiter de folles et d'envieuses..." (Genet, 1997: 50).

⁵ Valja ovdje povući paralelu sa slučajem suca Schrebera koji je Freud istraživao koristeći se memoarima oboljeloga a da s njime nikada nije osobno razgovarao, također posve suprotno psihoanalitičkoj tehnici kakvu je sâm oblikovao. Štoviše, Schreberu je dijagnosticirana *dementia praecox* (suvremenom terminologijom ekvivalent je shizofrenija), no Freud je u svome radu primijetio da je granica između ovog poremećaja i paranoje uvelike nejasna te

nom gradu, *uzorne sluškinje* obavijene maglom tajnovitosti (Lacan, 1975: 25). Ako bi se moglo prigovoriti da je *gospodaricama nedostajalo ljudskog suosjećanja*, onda se na to lako odgovori da je *ponosna ravnodušnost sluškinjâ bila tek odgovor na ovaj stav*; "jedna skupina nije razgovarala s drugom" (Lacan, 1975: 25). Ova je neprobojna pregrada u komunikaciji vrlo važan moment, sestre pred sudom nisu mogle posvjedočiti jesu li njihove gospodarice bile prema njima dobre, ljubazne – naprosto zato što nisu s njima razgovarale. *Ipak, ova tišina nije mogla biti prazna, iako je možda bila opskurna za oči aktera* (Lacan, 1975: 25). Praznina verbalne komunikacije nikada ne ostaje praznom, ona se i ovdje napunila drugim značenjima, emocijama koje sestre ni kasnije nisu mogle verbalizirati jer se ta predstava odigravala ispod površine izrečenoga. Mržnja, prijezir, bijes nisu imali konkretne motive, ali svojevrsna dehumanizacija kojoj su gospodarice kuće podvrgnule svoje zaposlenice odrazilo se u obrnutom smjeru te ispraznila likove gospođe i gospođice do razine idealne mete za projekciju.

Lacan dalje razmata događaj navodeći da se ta *opskurnost materijalizirala* u noći ubojstva: banalna pogreška od strane sestara te reakcija gospodarica koje su i ranije pokazale *uzavreli temperament* (Lacan, 1975: 25). Nemoguće je rekonstruirati stvarni tijek događaja budući da jedine informacije dolaze iz maglovitih svjedočanstava sestara, no *drama se vrlo brzo odvila*. Sestre inzistiraju da se napad dogodio *iznenada, simultano, odjednom, u paroksizmu bijesa*. Činjenica da su noktima iskopale oči svojim živim žrtvama navodno je dotad *neviđen čin* u povijesti zločina i nezanemariva je simbolička težina takvog krvavog poteza (Lacan, 1975: 26).

Nakon što su *počistile instrumente svojih užasnih rituala*, oprale se i legle u krevet, Lacan ih citira: "Et voilà du propre!"⁶ – ta ih je rečenica povratila u *trezveno* stanje smirenosti nakon *krvavih orgija* (Lacan, 1975: 25). Suprotstavljajući ovu formulu s ranijim necenzuriranim opisom ubojstva, Lacan upliče u svoj diskurs izrazito dvosmislen moment gotovo crnog humora. Zatim nastavlja izvještavajući o nemogućnosti suda da pronade ikakvo shvatljivo objašnjenje ubojstva, svjedočastvima trojice medicinskih stručnjaka da sestre ne pate od *delirija, ludila* ili *ikakvog stvarnog psihičkog ili fizičkog poremećaja* te potvrđama o sestrinskoj začudnoj bliskosti i zatvorenosti prema ostatku svijeta (Lacan, 1975: 25). Sada već gotovo na sredini svoga teksta, Lacan prvi puta uvodi u diskurs spomen o ranijem životu sestara pri čemu *prešućujemo brutalnog oca alkoholičara koji je, kažu, silovao jednu od svojih kćeri te njihovo preuranjeno*

je sugerirao kovanje termina paranoične demencije što neodoljivo podsjeća na Lacanovu sintagmu u naslovu njegova doktorata (usp. Matijašević, 2006: 83).

⁶ Rečenica se može prevesti na barem dva bitno različita načina: "Sad smo nastradale!" ili "Evo, sada je čisto!" no ostaje i iz Lacanova izlaganja posve nejasno kakvo je bilo značenje ovih riječi koje je psihoanalitičar tako precizno odlučio zabilježiti.

napuštanje obrazovanja (Lacan, 1975: 26). Lacanova pak kratka i neprecizna informacija o možda ključnom momentu njihove psiho(pato)geneze *prešućuje* činjenicu da je njihov otac silovao najstariju kćerku, dakle stariju sestru Christine i Lée, nakon čega je ona otišla u samostan; majka je s ostalim kćerima napustila oca Papin, a djevojke su se morale veoma mlade osamostaliti (v. Christine Coffman, 1999: 348). Razumno je istaknuti da rano napuštanje obrazovanja često uzrokuje probleme u normalnom tijeku socijalizacije mlade osobe, što je uz tešku obiteljsku traumu vezanu za mušku figuru autoriteta dovelo sestre do pretjeranog međusobnog zblizavanja kao i nepovjerenja prema "vanjskom" svijetu (u što može biti uključen i zastoj u razvoju seksualnosti te smanjena ili nekonvencionalno usmjerena seksualna želja), a vjerojatno i do poteškoća sa samopouzdanjem, suočavanjem s konfliktnim situacijama, izravnom verbalizacijom problema i sl. No do danas nije otkrivena izravna veza između traume ili zlostavljanja u djetinjstvu i razvoja ili okidača psihoze. Obiteljska situacija imala je izravan utjecaj na životni tijek djevojaka koje su rano naučile tražiti podršku i utjehu jedna u drugoj, no niti se ona može tretirati kao poticaj za navodni incestni lezbijski odnos niti kao racionalizacija kasnijeg nasilja, upravo zbog čega Lacan u kratkom tekstu ne zastaje na tom biografskom momentu.

Nakon svega pet mjeseci zatvora, Christine je, izolirana od sestre, doživjela vrlo nasilan napadaj sa zastrašujućim halucinacijama. Tijekom drugog napadaja pokušala si je iskupati oči, naravno uzalud, ali ne i bez ozljeđivanja. Ovoga je puta napadaj zahtijevao korištenje luđačke košulje... (Lacan, 1975: 26)

Tek nakon izvjesnog vremena, odvojena od sestre, starija je sestra počela pokazivati izrazite simptome teške psihoze, priviđala joj se sestra za koju je vjerovala da je mrtva, dok je za svoje žrtve govorila da su se ponovno rodile u drugim tijelima. Odvojena od svoje druge polovice, lišena sigurnosti simbiotskog odnosa koji ju je održavao uglavnom stabilnom, Christine se nije više mogla braniti od psihoze. Za Lacana psihotična je struktura imanentna individualnoj psihi od trenutka kada dolazi do zastoja u psihičkom razvoju, no ne mora pokazivati jasne simptome dok ne dođe do kulminacije koja pak ne mora biti, i najčešće nije, uvjetovana objektivnim pomakom u životu psihotične osobe. Problematični je moment lociran rano na razvojnom putu subjektive psihe, u momentu integracije u simbolički poredak, konkretno u slučaju izostanka simboličkog oca, odnosno opiranja upisivanju u simbolički poredak. Ako zbog prisutnosti oca-tirana ili utjecaja majke koja odbija postaviti očinsku funkciju kao temelj zakona subjekt isključi Ime/Zabranu Oca⁷, razvija se psihotična struktura. Christine

⁷ *Nom du Père/Non du Père* jedan je od Lacanovih termina koji sadrže igru riječima, a označava koncept treće instance, očinske funkcije, koja intervenira u nezdravu i destruktivnu dijadu između majke i djeteta, postavlja zabranu incesta te dopušta ulazak djeteta u simbolički poredak.

se nakon prve psihotične epizode počela *prepuštati erotskim egzibicijama i onda su se počeli pojavljivati simptomi melankolije: depresija, odbijanje hrane, samooptuživanje, užasavajući pokajnički činovi, a nakon toga joj se vraćao diskurs delirija* (Lacan, 1975: 26). Lacan nimalo slučajno uvodi melankoliju u svoj tekst, pojam o kojemu je od Freuda nadalje bilo mnogo govora. U tekstu "Žalovanje i melankolija" Freud razlikuje žalovanje za objektivnim gubitkom koje se odvija u svjesnom umu te je zdrav i neophodan proces pomirenja, i melankoliju koja je proživljavanje gubitka u nespvesnom, pri čemu pojedinac nije u stanju definirati ili uopće pojmiti gubitak te dolazi do interiorizacije izgubljenog predmeta na način da se dokida objektni odnos te ga nije moguće preboljeti (Sigmund Freud, 1953: 251). Christine, po Lacanu, nije tugovala za sestrom od koje je distancirana, priroda njezine patnje bila je melankolična, gubitak je bio *unutarnji*. Njezina kasnija izjava da je ta stanja simulirala teško može biti vjerodostojna te Lacan tvrdi da je *subjekt dosljedno pokazivao želju za igrom a da njezino ponašanje pritom nije bilo ništa manje morbidno* (Lacan, 1975: 26).

Dr. Logre, koji je pokušao svjedočiti u obranu sestara, pronašao je u Christininu ponašanju kao i svjedočanstvima o njihovom ranijem životu osnovu za čak nekoliko hipoteza o psihičkoj anomaliji sestara koje će Lacan zahvalno iskoristiti kao gradivne elemente vlastite jedinstvene dijagnoze. *Ideje o proganjanju, seksualna perverzija, epilepsija ili histeroepilepsija* za Lacana je niz simptoma, odnosno načina manifestacije paranoične psihoze od koje su patile sestre i koja ih je dovela do neočekivanog zločina (Lacan, 1975: 27). Naime, Lacan pronalazi bazu psihoze u agresivnom nagonu koji se razrješava u ubojstvu, pri čemu je riječ o nespvesnom nagonu čiji se proboj u svjesni um kroz intencionalni sadržaj ne može manifestirati bez kompromisa s društvenim zahtjevima koje je subjekt integrirao, odnosno bez *kamuflaže motiva, što upravo i jest delirij* (Lacan, 1975: 27). Važno je da *društvene tenzije*, čak pounutreni moralni imperativi, iskrivljeno rezoniranje unutar okvira društveno prihvatljivoga u suigri s, uvjetno rečeno unutarnjom devijacijom psihičkog razvoja, oblikuje diskurs paranoične psihoze. Dakle, spomenuti ubojiti nagon kontrolira serija *korelativnih abnormalnosti društvenih instinkata* koji su u svojoj genezi istovremeni, što zajedno stvara bazu paranoje. Među tim instinktivnim poremećajima ističu se homoseksualnost i sado-mazohistička perverzija koje Lacan prepoznaje u opisu života i zločina sestara Papin.

Pri kraju teksta Lacan navodi dva citata Christine Papin; prvi u kojemu ona ustanovljuje da je zasigurno u nekom drugom životu bila muž svoje sestre, te drugi izgovoren u naletu strasti pred sudom koji je sestre suočio nakon perioda razdvojenosti, i to nakon što je Christine u halucinacijama Léu vidjela mrtvu: "Da, reci da!"

Kako je dugačak mučan put morala prijeći prije očajničkog iskustva zločina koji ju je otrgnuo od njezina drugog sebstva, piše Lacan gotovo suosjećajno. Te kobne večeri, osjećajući tjeskobu zbog sigurne kazne, sestre su pomiješale privid svoje bolesti s predodžbom svojih gospodarica. Prezirale su uznemirenost para koji su odnijele u svojoj užasnoj kvadrili. (Lacan, 1975: 28)

Pritisak objektivno bezazlene situacije doveo je do akutne psihotične epizode u koju je, po svemu sudeći, Christine povukla svoju mladu sestru te su morale ukloniti svoje zrcalne parove, prema Lacanovu uvjerenju – projekcije svoje bolesti. Iskopale su im oči kao što su Bakhantkinje kastrirale svoje žrtve (Lacan, 19875: 28). Nije riječ o paušalnoj poredbi jer ne samo da su Bakhantkinje komadale svoje žrtve, one su to činile u orgijastičnom, seksualno izuzetno nabijenom slijepom zanosu kojemu muškarci nisu mogli imati pristupa, koji drugi ljudi pod prijetnjom smrti nisu smjeli vidjeti te kojega se nakon triježenja za pravo nisu valjano ni sjećale. *Svetogrдна znatiželja koja čovjeka muči od početaka vremena potaknula ih je da, nakon što su rastrgale svoje žrtve, u njihovim razapljenim ranama traže ono što će kasnije Christine u svojoj nevinosti pred sucem nazvati "misterijem života"* (Lacan, 1975: 28).

EKSKURS O LJUBAVI I LUDILU: FOLIE À DEUX

Korijene psihoze Lacan ukratko nalazi u organskim procesima kao slučajnom uzroku, životnim sukobima kao djelotvornom uzroku te posebnoj kategoriji specifičnih uzroka koji leže u zastoju u ranoj fazi razvoja ličnosti (Lacan, 2002: 19). I danas je psihoza izuzetno raširen pojam čija se podjela vrši u odnosu na vrlo raznorodne etiologije bolesti ujedinjene zajedničkim simptomima. Paranoja, iracionalno uvjerenje da je subjekt žrtva konspiracija, progona i općenito meta zlih namjera, uglavnom se u Freudovim terminima vezuje za ideju emancipiranog i eksterioriziranog agresivnog superega, instance koja osuđuje, proganja, kažnjava. Opsesivna ideja progonitelja nije ništa drugo negoli izvanjštena psihička instanca – inače zadužena za prihvaćanje i ugrađivanje u psihičku zabranu i prisila najuže društvene skupine kojoj pojedinac pripada – a koja nije pravilno integrirana u funkcionalni suživot s egom i idom. Prema Freudovim zapažanjima do problema dolazi u trenutku nakon primarnog narcizma, koji je važna razvojna faza psihičkog sazrijevanja prije konstitucije ega, i prije prelaska na objektni odnos koji omogućuje normalan razvoj emocionalnih i seksualnih odnosa. Paranoik zapravo doživljava regresiju iz (privida) heteroseksualnosti u narcizam koji više nije konstruktivni i nezaobilazni moment između autoerotizma i otvaranja prema Drugome, već sekundarni narcizam, afektivna fiksacija u infantilnom stadiju, prijenos investicija u objekte vanjskog svijeta na ego, koji podrazumijeva i povratak u stadij homoseksualnog izbora objekta.

Coffman suprotstavlja Freudovu tezu o paranoji koja dopušta da je osoba unatoč fiksaciji nastavila svoj razvojni put te se u danom momentu vratila u moment fiksacije te tako doživjela i regresiju u homoseksualnost, dok je Lacanova ideja fiksacije potpuni zastoj u napredovanju subjekta prema heteroseksualnosti (usp. Coffman, 1999: 343). No valja razumjeti da je bitan moment za stvaranje baze paranoične strukture za Lacana u paradoksalnoj prirodi imaginarnog poretka koji podrazumijeva istovremeno alijenciju i prepoznavanje – subjekt se konstituira kroz sliku, što podrazumijeva otuđen i otuđujući odnos koji postaje agresivan. Subjekt postaje (prividno) cjelovit tek u odnosu prema Drugome koji se postavlja kao stabilizirajuća instanca, ali također postaje neprestana prijetnja te izaziva osjećaje zavisti, kompetitivnosti, suparništva te upravo aktivacija ovakvih nagona stvara osnovu paranoje.⁸

Vrlo kritična i slobodna u interpretaciji Lacanova teksta, Coffman prebacuje Lacanu lakonsko prenelažavanje važnosti homoseksualnog odnosa sestara Papin društvena zabrana kojega je dovela do krvavog ispada, no time upisuje u Lacanov diskurs riječi koje nisu njegove. Narcistička *homoseksualnost* simptomatična je za traženje idealizirane zrcalne preslike te nema veze s privlačnošću istom ili suprotnom spolu, nije čak ni riječ o realizaciji seksualnog odnosa, već o iluzornom uparivanju s onime što se prepoznaje kao slično. U slučaju Papin riječ je o dvostrukom zrcaljenju jer Christine nije izabrala sestru za svog dvojnika (na način na koji je Aimée izabrala poznatu glumicu⁹), već je nju koristila kao simbiotski par, kao zrcalo u kojemu provjerava svoju jedinstvenost, opterećena osjećajem unutarnje fragmentiranosti. Zrcalni par dvojnika koji su postali metom agresije, izvanjšteno idealno ja koje je možda nekada bilo predmet divljenja, a sada je neželjena pojava koja mora biti uništena, bile su gospodarice – dvije gospodarice, jer su Christine i Léa funkcionirale kao sijamske blizanke; majka i kći jer je odnos snaga bio neravnotežan s obje strane. Agresija s kojom su gospodarice navodno nastupile izazvala je pretjeranu, *paranoičnu* reakciju koja je u starije sestre izazvala dugo odgađani pad u psihozu, dok je Léa bila povučena u moment akutne psihotične epizode zajedničke psihoze koju je dijelila sa sestrom.

⁸ Također je znakovito da je imaginarni stadij obilježen vizijama fragmentiranog tijela, užasavajućih predodžbi o kastraciji, komadanju, dislokaciji, proždiranju, sakaćenju, vađenju utrobe, rastvaranju tijela itd. što priziva Schreberove zapisane strahove od kastracije i ideje da ga žele pretvoriti u ženu s jedne strane i, naravno, vrlo se jasno nadovezuje na zločin sestara Papin (usp. Jon Mills, 2003).

⁹ Aimée je također imala stariju sestru koja je u jednoj fazi izvršila vrlo snažan utjecaj na nju, a Lacanov pregled njezinih iskustava na svakom koraku ističe njezino uparivanje sa ženama snažnog karaktera. Lacanova je dijagnoza znakovito formulirana kao samokažnjavajuća paranoja jer je Aimée svoje strahove uvijek objašnjavala kao rezultat njezinih vlastitih neuspjeha i podbacivanja

Solange: Voljela bih ti pomoći. Voljela bih te utješiti, ali znam da sam ti odbojna. Gadim ti se. Znam to zato što se i ti meni gadiš. Voljeti se u gađenju, to znači ne voljeti se zaista.

Claire: To znači voljeti se previše. Ali dosta mi je tog zastrašujućeg zrcala koje mi vraća moju sliku poput smrada. Ti si moj smrad.

Jean Genet: *Sluškinje* (Genet, 1997: 28)

Nakon zločina i odvojena od sestre, Christine je proživjela ukidanje dvojništva s Léom, separaciju od nje u formi halucinacije o njezinoj smrti. Proboj nagona za smrću, odnosno (iracionalne) mržnje koja je njegov psihološki ekvivalent, prema gospodaricama, narušio je dotad, čini se, stabilnu strukturu njezine ličnosti, izgrađene kao drugima neprobojan sustav kompenzacija, te se kao kula od karata urušila kroz sve simptome (shizofrene) psihoze. Nezanemariva razlika od sedam godina u njihovu uzrastu oblikovala je odnos sestara Papin na način da je Christine svakako figurirala kao dominantna, zbog čega je i *zaraza* mlađe (*zdrave*) sestre psihozom bila uopće moguća. Odvojena od dominantne sestre, Léa nije pokazivala nikakve simptome poremećaja te su, nakon prvotnog inzistiranja na ravnopravnosti u zločinu, čak tražile da se mlađa sestra barem donekle rastereti krivnje.

Potvrdu za to da je ljubav između sestara prelazila okvire čisto sestrinske mnogi nalaze u izjavi Christine da je u nekom drugom životu zasigurno bila muž svoje sestre, što jest zaista zanimljiv motiv. Time što se proglašava mužem, Christine zauzima mušku poziciju unutar patrijarhalnog poretka *par excellence*, legaliziranu, konvencionalnu poziciju onoga koji ima aktivan i dominantan status unutar odnosa, koji preuzima brigu i vodstvo obitelji. Zajednička je psihoza podjednako moguća kada je riječ o ljubavnom odnosu kao i o vrlo bliskom, obiteljskom, no u ovom slučaju diskurs sestre zaista dobiva prizvuk zaljubljenosti. U normalnim je okolnostima zaljubljenost osoba zapravo narcis s objektom, koji na izvjestan način pomiruje narcizam i histeriju. Što se nje tiče, postoji drugi kojega je moguće idealizirati i koji vraća njegovu vlastitu idealnu sliku (to je narcistički moment), ali je ipak *drugi*. Ključno je za ljubavnika da zadrži postojanje tog idealnog drugog i da se zamisli kao sličnoga, njemu pripojenoga (*merging*), i čak nerazlučivog od njega (usp. Julia Kristeva, 1987: 28). Sestre koje su odrasle zajedno, radile zajedno, dijelile sobu, veoma nalikovale jedna drugoj, neprestano imale pred sobom svoj zrcalni odraz posve su se utopile u to zajedništvo postojanja. Opisani moment psihorazvoja pojedinca u kojemu potencijalno dolazi do zastoja i fiksacije koja bi mogla uzrokovati psihozu,

za koje mora biti kažnjena (Lacan, 1932: 222). Također valja napomenuti da je Aimée, kao i Schreber, pokazala sklonost prema pisanoj riječi te nezanemariv talent kao autorica dvaju romana nastalih prije uhićenja i hospitalizacije.

upravo je moment u kojemu se razvija Ideal Ja¹⁰, koji će biti u izravnoj vezi s Nad-Ja te se ponovno pojavljivati u ljubavnim odnosima kao nasljeđe primarnog narcizma, ali sada pomiren najprije s roditeljskim, a zatim i s društvenim zahtjevima. U slučajevima fiksacije u stadiju primarnog narcizma, osoba je progonjena osjećajem praznine te nije u stanju razvijati normalne ljubavne odnose. Također je bitan moment u govoru o narcizmu nepobitna lažnost zrcalnog odraza koji nikada ne odgovara pretpostavljenom idealu te, kada se otkrije njegova lažnost, ona traži poništavanje dvojništva koje više ne zadovoljava. "Zaljubljeni Narcis skriva suicidalnog Narcisa; najnametljiviji (*most urgent*) od svih nagona je nagon smrti. Prepušten sebi, bez pomoći projekcije na drugoga, Ego uzima sebe kao povlaštenu metu agresije i ubojstva" (Kristeva, 1987: 124). Kod Christine, nagon smrti kao da je zaista pratio koncentrične krugove mete, od udaljenih zrcalnih preslika u formi gospodarica, preko (fantazije) ubojstva sestre do konačne fizičke i psihičke auto-destrukcije. Kako piše Lacan: "*Bol bivanja udvoje*¹¹ od koje su patile oboljele napušta ih samo po cijenu boli Narcisa. Strast smrtnika koja završava predajom smrti" (Lacan, 1975: 28).

Foucault u svojoj arheologiji tišine vrlo slikovito opisuje ludilo kao specifičan diskurs koji ne karakterizira besmisao, već ne-razum kao mehanizam koji se opire uobičajenom rezoniranju i stvara vlastiti sustav djelomično se nadovezujući na onaj društveno prihvaćeni. Krenuvši od jednog pogrešnog uvjerenja, osoba potonula u ludilo plete čitavu mrežu uzročno-posljedičnih veza i zaključaka koji određuju njezino funkcioniranje u svijetu. Kontemplativniji tipovi su u stanju razraditi gotovo alternativni univerzum, dok su neki skloniji prepuštanju neposrednijim impulsima i instinktima, no u svakom slučaju postoji *modus operandi* koji može biti predvidljiv ako se otkrije *logika* koja iza njega nužno leži. Kada je Christine izjavila da je u prošlom životu *zasigurno* bila muž svoje sestre, iz načina na koji je formulirala svoju tvrdnju vidljiv je napor pronalaženja pravilnosti u vlastitim uvjerenjima i akcijama te povlačenje jasne konzekvence iz jasne premise na način koji samo ona vidi. Kakva bi rekonstrukcija te pravilnosti bila poštena prema mlađoj ženi, ostat će neotkriveno budući da je svoju *logiku* Christine odnijela u grob. Također je jasno da se Christine kreće unutar vrlo jasno patrijarhalnih okvira, ne naziva se ljubavnicom ili ljubavnikom svoje sestre, već njezinim mužem, što utvrđuje njezinu svijest o društvenim obrascima i imperativima čak i unutar halucinacije.

¹⁰ Lacan razlikuje Idealno Ja, u značenju *ideal kakav ego želi biti* i Ideal Ja – *za koga ego želi biti takav*.

¹¹ *Le "mal d'être deux"* – bol bivanja udvoje, bol bivanja dvije/dvjema, u smislu bol zbog pretjerane bliskosti i istovremene nemogućnosti potpunog stapanja.

Prizivajući Foucaultovo zapažanje o razlikama u percepciji seksualnosti i seksualnih navika kada je riječ o različitim društvenim slojevima, Coffman ističe da je nagađanje o incestnom odnosu između sestara moglo biti izravan rezultat uvjerenja da su pripadnici radničke klase bili skloniji iskoraku u tabu, vjerojatno zbog nedostatnog obrazovanja i "slabije moralne stege". Jedina je poznata činjenica da su sestre bile vezane isključivom ljubavlju te da su provodile dane nezainteresirane za išta izvan privatnosti vlastite sobe. Iako realizacija seksualnog čina između sestara zapravo uopće nije ključan faktor za razmatranje njihova odnosa, nego je istaknuta potreba da se u tome pronađe dokaz o njihovoj duševnoj i moralnoj poremećenosti te defeminizaciji, zanimljiva je i činjenica da svi komentari, kao i različite umjetničke obrade, gravitiraju ka toj temi. Danas je u svjetlu razvoja *queer* teorije situacija znatno drugačija od one tridesetih godina prošlog stoljeća te je tadašnja preokupacija prirodom njihovog odnosa u kombinaciji s averzijom prema samom izgovaranju izravnog pitanja o njoj iz današnje perspektive gotovo komična.

Također, čini se da komentari propuštaju ukazati na nešto vulgarniju činjenicu da je lezbijiski incestni seksualni odnos jedna od vrlo učestalih muških fantazija, što je s legalizacijom, širenjem i sve većom dostupnošću pornografije postalo jasnije, iako nije vjerojatno da je to kao fantazija, iz nekog razloga, novijeg datuma. Ženske homoseksualne veze na neki način u muškaraca izazivaju nelagodu, no u voajerskoj situaciji kakva je svojstvena pornografiji (jer je oko kamere prije svega muško oko), ona je uokvirena u falički poredak *par excellence*. Iskorak iz nježno perverzne muške fantazije u krvavu stvarnost utoliko je brutalniji kad razotkriva razorni potencijal onoga što se odvija iza zatvorenih *ženskih* vrata, u tom smislu ne začuđuje neprekinuta fascinacija pitanjem jesu li ili nisu sestre seksualno konzumirale svoju ljubav.

Coffman sustavno dekonstruira Lacanov kulturni tekst o motivima zločina sestara Papin, ističući njegovu orijentiranost na navodni lezbijiski odnos, no razvlačeći četverostranični tekst na tridesetak stranica vlastite analize, u njemu pronalazi više nego što bi u njemu možda zaista bilo. Njezini bi komentari možda čak imali i veću težinu kad se ne bi predstavljali kao polemika s Lacanom jer se čini da ona promašuje početni cilj i svrhu Lacanova teksta. Nema baš ništa inovativnog u zapažanju da je psihoanalitički diskurs nužno određen figurom psihoanalitičara koji nastoji, uvjetno rečeno, jezik ludila prevesti u jezik racija. Diskurs koji Lacan svjesno zauzima u ovom tekstu jest uvelike popularnoznanstven, sam po sebi na razmeđu novinarskog i znanstvenog, bez pretenzija da se nametne kao punokrvna znanstvena studija; kao što je bilo vidljivo, Lacan si dopušta natruhe emotivne obojenosti pojedinih izjava, no plete izuzetno gust i

promišljen tekst. Jedina je pogreška moguća ako se ovaj Lacanov tekst tiskan u novinama čita kao išta osim *upravo toga*, teksta koji je određen trenutnim preokupacijama i iskustvima tada mladog psihoanalitičara koji, u ovom konkretnom slučaju, piše za širu publiku o medijski vrlo eksponiranom događaju, uzdižući ga, za ovu posebnu priliku, na razinu fenomena.

UMJETNIČKI DISKURS: *IDEM U KAZALIŠTE KAKO BIH VIDIO NA POZORNICI [...] ONO ŠTO NE BIH ZNAO – ILI SE NE BIH USUDIO – MAŠTATI ILI SANJATI I ONO ŠTO IPAK ZNAM DA JESAM.*¹²

Umjetničko oblikovanje kauzalnosti zločina izravno je uvjetovano aktualnim postavkama kriminologije, pitanje *tko* jednako je važno kao i pitanje *zašto*, pri čemu s novim otkrićima na područjima različitih znanosti uzročno-posljedična veza uspostavljena u pojedinom umjetničkom djelu postaje sve kompleksnijom. Na najopćenitijoj razini, zaokret iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće u književnoj obradi uzročno-posljedičnih veza u zločinima obilježile su tri pojave: povećana specifičnost (preciznost, konkretnost), mnoštvenost kauzalnih faktora te kompleksnost, vjerojatnost i nesigurnost kauzalnog razumijevanja (usp. Kern, 2006: 7). Iako sluškinje kroz čitavi tekst govore isključivo o zločinu, o Gospođinu ubojstvu, svojim osjećajima i motivima, ubrzo je jasno da se svaki pokušaj rekonstrukcije razumnog uzročno-posljedičnog slijeda mišljenja rasipa pod teretom Genetova nemilosrdnog miješanja različitih diskursa. Claire i Solange si međusobno krađu riječi kao što krađu i riječi Gospeđe, koja doduše igra vlastitu tragediju riječima koje jesu i nisu njezine vlastite. No odnos dviju sestara, sluškinja, sam je po sebi duboko ambivalentan, iako zbog neprestane glume nije moguće razotkriti gdje završava ljubav i započinje mržnja, a sličnu će mješavinu osjećaja djevojke imati prema svojoj gospodarici. "Kada je objekt koji utjelovljujem govor drugoga – upravo ne-objekt, obrazac, model – vežem se za njega u primarnoj fuziji, zajedništvu, unifikaciji. Identifikaciji. Kako bih bila sposobna za takav proces, moj libido mora biti sputan; moja žed za prožduranjem mora biti preusmjerena i izmještena na razinu koju bi se moglo nazvati "psihičkom" ukoliko se napomene da je potiskivanje, ako postoji, posve površno te pušta osobi da zadrži uživanje u žvakanju, gutanju, hranjenju sebe... riječima. Tako što mogu primiti riječi drugoga, asimilirati ih, ponavljati i reproducirati, ja postajem poput njega: Jedno. Subjekt enuncijacije. Kroz psihičku osmozu/identifikaciju. Kroz ljubav" (Kristeva, 1987: 26). Kroz mržnju. Solange i Claire s užitkom i gađenjem žvaču riječi druge, neizmjenice izjavljujući ljubav i mržnju jedna drugoj i Gospođi.

¹² Iz predgovora *Sluškinjama* (Genet, 1997: 4).

Kazalište...
Kazalište?
Kazalište.

Jean Genet: *Neobične riječi o...* (Genet, 1983: 31)

Jean Genet je opus gradio uvelike izravno prenoseći osobna iskustva i emocije u fikciju te oblikovao pripovjedače u proznim djelima prema svojoj privatnoj osobi, zbog čega se njegova djela ponekad iščitavaju i suviše u autobiografskom ključu. Odbačen od majke (vjerojatno prostitutke) nakon samog rođenja, Genet je od početka svojega života upisan u svijet sirotinje i kriminala, također često teško razlučivih sfera u kojima nije imao luksuz poštivanja određeni konvencionalnog morala. Genet je izgradio vlastiti (anti)moral društvenog podzemlja, vlastitu društvenu hijerarhiju i sustav vrijednosti čija je svrha bila ostati što je moguće više izvan građanskog trulog i besmislenog sistema, ismijavati ga i podrivati na svakom koraku. Riječ je o mikrobtovima, akcijama pojedinca koji čak i u podzemlju nisko kotira, no iznimnom u smislu da posjeduje moć komunikacije s omraženim građanskim društvom kroz umjetnost – medij koji društvo visoko cijeni. Autor se ovako nalazi u nekoliko paradoksalnoj situaciji da promišlja i piše o svijetu imajući na umu konvencionalni moral i raznorazne građanske klišeje koje tada spaja s elementima vlastitog neposrednog iskustva u začudne antiteze i gotovo oksimoronske parove. Očima ovoga pisca, koji je za dlaku izbjegao život i smrt iza zatvorskih zidina, u njegovim djelima vidimo aureolu iznad glava najvećih zločinaca, zločin kao fatum odabranih, a ne kao životni odabir jednostavno nepogodnih. Niti prvi niti zadnji, iako možda izrazito emfatičan u romantizaciji zločinaca, Genet pritom ima specifično autentičnu pozadinu na ovome polju koja je pomogla izdvajanju njegovih djela iz mora drugih slične tematike, ali i njega samoga učinila kuriozitetom u građanskom svijetu koji je čitao njegova djela. On odbija glupo dobrodušnu ponudu rehabilitacije i ponovnog uključivanja u društvo, ideju popravljivanja iskvarenih pojedinaca kao da je riječ o grešci koju je moguće (i potrebno) sanirati, on poziva na ultimativni i permanentni bunt protiv društva na svaki način koji će društvo oštro zaboljeti. *Iz dna duše mrzim ovo društvo u kojemu sam ugledao svjetlo dana, uvijek sam ga mrzio i danas mi je od njeza muka.*¹³ On zauzima stranu svih *a priori* društveno isključenih, poniženih, nezasaženo gurnutih na margine, u popravne domove, zatvore, sirotinjska naselja, služinske sobice...

Ako moje kazalište smrdi, to je zato što drugo lijepo miriše.

Jean Genet: *Neobične riječi o...* (Genet, 1983: 32)

¹³ Jean Genet, iz razgovora s Geomeom Pouletom (Genet, 1983: 5).

Sluškinje imaju za mjesto radnje spavaću sobu isprva neprisutne Madame te se radnja odvija u konvencionalnom, u realnom vremenu. Prvi pogled gledatelja na sluškinje hvata ih usred igre u kojoj uvijek jedna odijeva Gospođinu haljinu i preuzima njezin lik, dok druga glumi svoju sestru. Cilj igre je kroz gradaciju u dijalogu doći do eksplozivne svađe koja se razrješava u Gospođinu ubojstvu. Važno je održavati uloge što je konzistentnije moguće, no povremene su pogreške indikativne jer signaliziraju njihovu nemogućnost da odijele zbilju od fikcije; poput klackalice se izmjenjuju te uvijek jedna dotiče tlo i podsjeća na granice. Kada se Claire na samom početku na trenutak gubi, Solange, koja pažljivo održava predstavu, podsjeća ju da je ona *tek njezina sluškinja* i vraća dramu u svoj tijek. Jedan je od bitnih trenutaka u tom smislu moment kad im se ruke dotaknu, Claire zgroženo ustukne, a Solange ponovno podsjeća: *Granice. Okviri. Gospođo. Trebate održavati svoju distancu.*¹⁴ Klimaks prve predstave unutar predstave dostiže se urlanjem i optužbama kojima Claire-Gospođa obasipa sluškinju; ona predosjeća osvetu sluškinje čije je mržnje svjesna, sustavno izaziva njezin bunt, podsjećajući je na njezinu ulogu, njezinu podređenost (*Zahvaljujući meni, zahvaljujući samo meni sluškinja postoji. Zahvaljujući mojim kricima, mojim gestama*)¹⁵). Claire-Gospođa nemilosrdno oduzima sluškinjama samostalnu egzistenciju, beskrupulozno provocira, gurajući Solange-Claire da izađe iz svoje (društvene) uloge i zauzme stav (*Osjećaš kako se bliži trenutak kada ćeš ostaviti svoju ulogu...*)¹⁶ dok Solange naposljetku ne eksplođira: *Mrzim Vas! Prezirem Vas. Više vas se ne bojim.* Solange-Claire temelji svoju mržnju na zavisti, osjećaju prevarenosti i uskraćenosti, gotovo pokradenosti u svijetu u kojem joj je sudbina od početka zapečaćena:

Da, gospođo, lijepa moja gospođo. Vjerujete da će Vam zauvijek sve biti dopušteno? Vjerujete da možete uzeti ljepotu neba, a meni je uskratiti? Birati parfeme, pudere, lakove za nokte, svilu, baršun, čipku, a meni sve to uskratiti? I oduzeti mi mljekara? Priznajte! Priznajte mljekara! Njegova mladost, njegova svježina vas muče, zar ne? Priznajte mljekara! Jer Solange Vas sada pritišće!¹⁷

Pada čak optužba o zavodenju mljekara i u tom momentu Solange radi prvu pogrešku u scenariju

¹⁴ *Les limites. Les bornes. Madame. Il faut garder vos distances* (Genet, 1997: 11).

¹⁵ *Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes* (Genet, 1997: 11).

¹⁶ *Tu sens approcher l'instant où tu quittes ton rôle...* (Genet, 1997: 11).

¹⁷ *Oui madame, ma belle madame. Vous croyez que tout vous sera permis jusqu'au bout? Vous croyez pouvoir dérober la beauté du ciel et m'en priver? Choisir vos parfums, vos poudres, vos rouges à ongles, la soie, le velours, la dentelle et m'en priver? Et me prendre le laitier? Avouez! Avouez le laitier! Sa jeunesse, sa fraîcheur vous troublent, n'est-ce pas? Avouez le laitier. Car Solange vous emmerde!* (Genet, 1997: 12).

sestara, ubacujući vlastito ime umjesto sestrinog dok ju Claire tiho ispravlja (*Claire, Solange, Claire*). Ali diskurs se širi, Solange-Claire najavljuje rastuću pobunu sluškinja protiv gospođa koje se više neće moći skrivati iza *barikada cvijeća*. Osim pogrešaka koje narušavaju uzvišenost momenta, pretjeranost čitavog prizora te “Gospođin” afektirani diskurs daju čitavoj situaciji tragikomičan subtekst bez pretenzija prema realizmu; primjerice detalj u kojemu se Claire-Gospođa promatra u zrcalu i divi svojoj ljepoti koja je samo pojačana *aureolom opasnosti* nije reakcija osobe kojoj prijete nasilna smrt, a sluškinja joj pak vrlo ozbiljno odgovara da će se morati samo još više proljepšati da bi ih mogla prezirati jer ih njihova pobuna, njihov zločin uzdižu i proljepšavaju. Sada sluškinja govori s ironijom i jasnom prijetnjom:

Smijete se malo, smijte se i pomolite se brzo, jako brzo! Na rubu ste snaga, draga moja! (*dotiče ruke kojima Claire štiti svoj vrat*) Spustite ruke i otkrijte svoj krhki vrat. Hajde, ne drhćite, ne bojte se, ja radim brzo i u tišini. Da, vratit ću se u kuhinju, ali tek kad završim svoj posao ovdje.¹⁸

U ključnom trenutku oglašava se budilica, upozorenje da se igra prekida jer Gospođa stiže. Simetriju s opisanom segmentom stvorit će prizor pred sam kraj drame, kada sluškinje završavaju igru nakon žestoke svađe (samo)ubojstvom mlađe sestre u ulozi Gospođe.

ŽENE JEANA GENETA

Mayerova tvrdnja da je Genetov svijet svijet muškaraca i jest i nije istinita. *Homoseksualna* književnost često isključuje ženske likove ili ih uvodi s indiferentnošću koju nije moguće previdjeti, no Genetova posve eksplicitna umjetnost koja tematizira različite homoseksualne odnose oblikovana je oko likova koji su bitno androgini, koji preuzimaju brojne konvencionalno ženske osobine ili im ih pisac pridaje unatoč njihovoj *nazovi muževnoj* vanjštini ili ponašanju. Sluškinje, s kojima Genet razgovara u kasnim noćnim satima,¹⁹ na pozornici progovaraju diskurzom kojim i Genetov pripovjedač progovara u njegovoj prozi, ponavljajući autorove misli izrečene u drugim

tekstovima. Čini se da Genet nije gluh za ženske glasove ni na koji način, iako mu naprosto nisu bile izvor inspiracije kroz većinu stvaralaštva te ih nije, što je iz njegove pozicije i više nego razumljivo, svrstavao u potlačenu skupinu *per definitionem* koja bi privukla njegove simpatije i suučesnički impuls. Ako je Madame pomalo plitka i jednodimenzionalna, to je zato što mora biti donekle karikatura²⁰ društvenog sloja kojemu pripada; ako su sluškinje opsjednute njezinim stvarima i ljubavlju, to je zato što su zarobljene unutar njezina diskursa (njezine kuće, njezine sobe, njezinih haljina, društva koje je na njezinoj strani).

Mais être bonne quand on est une bonne! (Genet, 1997: 19)

Nažalost posve neprevodiva igra riječima provlači se kroz čitavi tekst između imenice *la bonne* u značenju *sluškinja* i pridjeva ženskog roda *bonne* u značenju *dobra*. Motivacija za zločin Genetovih sluškinja ne leži u uzročno-posljedičnoj vezi koju je moguće rekonstruirati unutar moralnog poretka društva. *Lako je njoj biti dobra, nasmijana i nježna! Kad je lijepa i bogata! Kako živjeti po pravilima društva iz kojega su isključene, odakle da crpe unutarnji moralni osjećaj ako nemaju ništa zajedničkoga s onima koji na njemu inzistiraju kao prirodnome. Nemogućnost uspostave jasne motivacije njihova zločina – za koju je Genet nesumnjivo znao da je raširila tjeskobu diljem Francuske prilikom slučaja Papin – svoj korijen ima u nepomirljivosti svjetonazora i životnog iskustva dviju socijalnih skupina. Genet, koji inače smješta radnju u prostore zatvora, bordela, popravnih domova za delikvente, dakle prostore oštro odvojene od društva, ovaj put plete tekst oko sluškinja koje su bitno određene pozicijom između dvaju svjetova. One dijele s poslodavcima isti krov, o njima ovise, njima iskazuju zahvalnost, no njihov položaj unutar kućanstva ima svoje imperativne i svoja ograničenja. *Zadovoljimo se time da paradiramo dok pospremamo ili peremo posuđe. Mašemo peruškom kao da je lepeza. Činimo elegantne geste s pregačom* (Genet, 1997: 19). Ambivalentnost njihova položaja upisana je u svaki moment Genetove drame, što ju čini kompleksnom pored jednostavna sižea i svega troje likova.*

¹⁸ *Riez un peu, riez et priez vite, très vite! Vous êtes au bout du rouleau ma chère!* (elle tape sur les mains de Claire qui protège sa gorge) *Bas les pattes et découvrez ce cou fragile. Allez, ne tremblez pas, ne frissonnez pas, j'opère vite et en silence. Oui, je vais retourner à ma cuisine, mais avant je termine ma besogne* (Genet, 1997: 14).

¹⁹ “Govoreći o *Sluškinjama*, jedan je kritičar rekao da sluškinje ‘ne govore tako’. Da, one to čine – ali samo meni, samom, u ponoć. Kada bi mi netko rekao da crnci tako ne govore, odgovorio bih mu da će, ako stavi uho na njihovo srce, čuti gotovo isto to. Morate biti u stanju čuti ono što je neuobičajeno” – Jean Genet, iz intervjua za *Playboy* (Genet, 1983: 12).

²⁰ U predgovoru Genet jasno upućuje da Gospođa ne treba biti dovedena do karikature – *ona ne zna u kojoj je mjeri glupa, u kojoj mjeri igra ulogu, ali koja to glumica uopće zna ako je uopće boli dupe za to*. Gospođa je zanimljiv lik najviše stoga što su u njezinim izjavama sadržane znakovite dvoznačnosti, signali da možda ipak naslućuje namjere svojih sluškinja, sitna podbadanja koja nikada ne prelaze izvjesnu granicu *pristojnosti*. S druge strane, sluškinje u igri verbaliziraju sav prijezir i gađenje koje pretpostavljaju da Gospođa prema njima osjeća, a nikada ne izražava i taj im je direktan napad potreban da bi realizirale zločin, no budući da se taj diskurs nikada ne pojavi u *stvarnosti*, ni njihov zločin ne može se materijalizirati izvan igre.

Kada igraju ulogu Gospođe, one je igraju onako kako same vide svoju gospodaricu dok se s pojavom *prave* Madame na pozornici pokazuje da je njezin stvarni diskurs ipak ponešto drugačiji od onoga koji joj sluškinje u igri nameću. Genet oblikuje Madame kao pomalo komičnu, no u načelu po svemu sudeći benignu osobu. Prije no što iziđe na pozornicu najavljuje ju glasni hihot iza kulisa, a kada jednom uđe, gotovo i ne prestaje govoriti. Kada su sestre same na pozornici, česti su trenuci napete tišine i međusobna ušutkavanja, no za razliku od zasićene šutnje između dviju skupina u kućanstvu Lancelin, Genet ne dopušta gotovo ni trenutka tišine između Madame i sluškinja; iako sluškinje uglavnom umuknu kada se ona pojavi, Madame besmisleno brblja ispunjavajući tišinu svojim trabunjanjem koje jest i nije upućeno prisutnim sluškinjama. Iako je ona glavni lik njihovih drama, Madame ima potpunu slijepu točku za svoje sluškinje kao cjelovite osobe, one su iz njezine perspektive eventualno publika za njezinu igru, mutna lica čije postojanje prestaje kada nisu u vidokrugu. Iako nema tišine, nema ni komunikacije. No ona prema svojoj savjesti (*sic!*) čini sve što može kako bi se njezine sluškinje dobro osjećale u njezinoj službi, na što je čak osobito ponosna. Voli isticati kako je učinila sve što je mogla za njih, slušati njihove pohvale i zahvale, a u tragičkom zanosu zbog Gospodinove neprisutnosti, spremna im je dati sve što posjeduje, svu svoju skupocjenu odjeću koja joj više neće trebati kad bude pratila svojega ljubavnika na robiju. Igrajući vlastitu ulogu, ne vidi ironiju različitih situacija, ne prepoznaje neprimjerenost svojih komentara koji njezine sluškinje bodu u ponosna srca. Haljine koje odijevaju iza njezinih leđa ne žele prihvatiti kao darove plemenite gospodarice, srame se zaboravljene šminke koja u Gospođe izaziva smijeh. Razbješnjuje ih njezina nonšalantnost, dobronamjernost koja u njihovim očima djeluje gotovo groteskno. Njezine stvari imaju vrijednost samo kada su otete u tajnosti, oskvrnute, izvrgnute ruglu, ali ne i kada su poklonjene. Gospođa im miješa imena, tako tvrde sluškinje, pa iako tijekom trajanja predstave to nije nijednom napravila, posve je moguće da dvjema sestrama zaista ponekad zamijeni imena. No bezazlena pogreška u očima djevojaka zadobiva kolosalne razmjere jer poništava razliku među njima, naglašava uniformiranost koja čini jednu zrcalnim odrazom druge i odriče im pravo na čak i međusobnu nezavisnost. Ne, ona ne može shvatiti bol sluškinja kojima je oduzeto pravo na veliku dramu, pa čak i pravo na bijes prema gospodarici koja je prema njima bila samo uvredljivo *dobra*.²²

²¹ *Je n'en peux plus de notre ressemblance* (Genet, 1997: 28).

²² Sartre o Genetu: "Jedna gospođa mu je rekla: 'Moja služavka mora biti sretna, ja joj dajem svoje haljine.' 'Vrlo dobro', odgovorio je, 'a daje li ona vama svoje?'" (Sartre, 1983: 81).

Najviše o zločinačkoj fantaziji i motivima ubojstva saznajemo iz posljednjeg monologa Solange u kojemu ona u gotovo luđačkom zanosu najavljuje što će se dogoditi kad jednom zaista ubije svoju sestru. *Napokon! Sada sam sama. Zastrašujuća. Mogla bih s Vama govoriti okrutno, ali mogu biti i dobra!* (*,mais je peux être bonne"* Genet, 1997: 55). Ona postiže žuđenu samoću koja će značiti njezino konačno zauzimanje samostalnog identiteta, poništavanje zrcalne preslike koja ju je podsjećala na njezin položaj iz kojega je smrt bila jedini bijeg. Ponosno će izaći iz kuće uz policijsku pratnju, uzdignute glave ići će prema stratištu dok će je krvnik milovati, bit će to dva pogreba. *Nema koristi, gospođo, pokoravam se policiji. Jedino me ona razumije. Ona isto pripada svijetu odbačenih.*²³ Ali iako će se sretno pokoriti policiji, uskratit će im izvještaj o svojem poslu i planiranom ubojstvu. *Ne, gospodine inspektore, nećete ništa znati o mom djelu. Ništa o našem zajedničkom djelu. Ništa o našoj suradnji u ovom ubojstvu* (Genet, 1997: 55). I ništa neće reći pred gospodinom i gospođom, pred predstavnicima tog drugog, neprijateljskog svijeta koji ionako ne bi razumio, koji ne zaslužuje razumjeti. *Ne, gospodine inspektore, neću ništa objasnjavati pred njima. Te se stvari tiču samo nas...* I kad bude koračala prema svojem pogubljenju, mislit će na svoju zagrobnu slavu, svoje ime: *Sada smo gospođica Solange Lemerrier. Žena Lemerrier. La Lemerrier. Slavna zločinka* (Genet, 1997: 56).

Kroz komad se kao motivi provlače dva načina ubojstva – davljenje golim rukama, način koji podrazumijeva otvorenu borbu, konačnu fizičku nadmoć, svladavanje protivnika licem u lice, te trovanje, podmukao način, neočekivan i neravnopravan. Genet je učinio sve što je u njegovoj moći da učini ovaj zločin što nestvarnijim. Claire je skuhala otrovani čaj i s punom ga sviješću popila; počinila samo-ubojstvo kako bi njezina sestra doživjela slavu ubojice. Unatoč razrađenim planovima o ubojstvu Madame, sluškinje nikako ne uspijevaju odigrati prizor do kraja te naposljetku završavaju dramu meta-teatarskim miješanjem unutarnje fikcije s vanjskom; igrajući ulogu Madame, Claire zaista pije otrovani čaj. Ne može biti govora o rezignaciji zbog nemogućnosti realizacije prvotnog plana jer je dano naslutiti da ovo nije prvo njihovo odustajanje, a – što je još znatno važnije – one same, i to zajedničkim snagama, razotkrivaju informaciju koja će Gospođu nesumnjivo odvesti od kuće u žurbi te vjerojatno neće htjeti popiti pažljivo pripremljeni napitak. Claire optužuje predmete da ih izdaju, vlastita usta da su radila protiv njihove volje, kao da su željele biti razotkrivene, kao

²³ "Poštovao sam policiju. Ona može ubiti. Ne na daljinu i uz punomoć, već vlastitom rukom. Njena ubojstva, ako su nadređena, ne otkrivaju manje njezinu osobnu, individualnu volju, sadržavajući, s njenom odlukom, odgovornost ubojice. Policajca uče da ubija. Volim te kobne ali nasmijane strojeve namijenjene za najteže zlodjelo: ubojstvo" (Genet, 1969: 170).

da im je njihova *profesija* diktirala ponašanje. Sluškinje zločin prepoznaju kao jedini način ozbiljnog iskoraka iz životne situacije koja im je uvredljiva, gotovo shizofrena – čitavo vrijeme u blizini bogatstva, elegancije, prisiljene zauzeti uloge koji zahtijevaju izvjesnu koreografiju kako bi održale predstavu života visokog građanstva, a čitavo vrijeme okrutno udaljene od njega, bez ikakve perspektive da će mu se ikada uspjeti zaista priključiti. Genetova je perspektiva općenito uvjerenje da zločin odabire svoje izvršitelje, da su oni za njega predodređeni te samim time iznimni u svijetu koji ih odbacuje *a priori*. Jedini je izlaz iz situacije smrt ili zločin, sestre jedna drugoj pomažu, jedna drugu oslobađa od života u kojemu su zarobljene. Pritom je zanimljiv okvir učinjen motivom gumenih rukavica za pranje posuđa, jednim od rekvizita kućne sluškinje; na samom početku komada, dok Claire izgovara prvu podulju repliku afektirano tragički ispružene ruke, Solange promatra svoje ruke u gumenim rukavicama te skuplja i širi šake poput lepeze, što kao da pomalo zloslutno najavljuje kasnije prizivanje motiva davljenja. U posljednjem, vrlo dugom monologu, Solange uzvikuje: *Napokon! Gospođa je mrtva! Ispružena na linoleumu... Zadržana rukavicama za pranje posuđa* (Genet, 1997: 54). Osim samog ubojstva, njih uzbuđuje degradacija, ponižavanje uzvišene Gospođe. Određenu dramsku ironiju unosi činjenica da njihova Gospođa i nije osobito uzvišena, Genet ju opisuje kao pomalo kokotu²⁴, pomalo buržujku, a opis njezine sobe (osobito naglašen detalj obloženog kreveta) također sugerira da nije riječ o silno bogatoj ženi, već više *hohštaplerki*.

... usudi se reći da nikada nisi sanjala o zločincu! (Genet, 1997: 22)

Sve tri žene vrte jednu te istu maštariju: oplemenjene svojom neizdrživom boli prate svojega ljubavnika, kojega unatoč zločinu nisu odbacile, na robiju, u progonstvo, gdje god bude trebalo i kako god budu mogle, samo da budu s njime.²⁵ Ne samo da njihova ljubav u fantaziji nije smanjena njegovim zločinom, ona je njime samo dodatno uvećana, ako ne i donekle uvjetovana. Iako ne pokazuju ikakve ozbiljne pretenzije prema Gospođinu ljubavniku, fascinirane su idejom robijaša kao i neuvjerljivom pričom svoje gospodarice da će ga pratiti u svim njegovim eventualnim putovanjima. One su ljubomorne na njega kao i na bilo koji drugi predmet u Gospođinu posjedu, posebno stoga što drže da je njima takva ljubav uskraćena. *Ona živi usred svojega nakita i svojih ljubavnika*, dok one imaju tek jedna drugu i ljubav pomiješanu s

mržnjom koja ih proždire i koja mora odnijeti žrtvu. Iz diskursa o sestarama Papin gotovo su potpuno isključeni muškarci, svedeni tek na kratki spomen o brutalnom ocu i tragično neprisutnom gospođinu Lancelin, a na sličan su način i na Genetovoj pozornici (što je uostalom posve atipično za njega kao autora) prisutne samo žene.²⁶ Ipak, značajna je razlika u činjenici da se neprestano u govoru evociraju muške figure kao između ostaloga objekti seksualnog interesa uključenih žena. Međutim, obojica muškaraca koji se provlače kao neprisutni likovi kroz čitavi komad, tek su dodatni rekviziti u fiktionalnoj borbi za moć.

EPILOG: UKRŠTAVANJE DISKURSA PAPIN – LACAN – GENET

Vi ste naša iskrivljena zrcala... (Genet, 1997: 52)

Novinarsko je praćenje zločina sestara Papin nastojalo rekonstruirati tragični događaj posredstvom različitih svjedočanstava (čak najmanje svjedočanstvima samih aktera) i približiti ga širokoj publici, manipulirajući s jedne strane samim podacima koji se podastiru u pseudoobjektivnom ključu, a s druge strane emocionalnim reakcijama svojih recipijenata, iskorištavajući njihove moralne pretpostavke kako bi pridobilo što veći spektar čitatelja. Lacan je pak svoju popularnoznanstvenu analizu utemeljio upravo na kombinaciji populističkog tona novinarskog pristupa i znanstvenim zaključcima za slučaj zaduženog psihijatra, a ne na psihoanalitičkoj metodi za koju se zalagao. Također je indikativno da Lacan piše o ovom slučaju kao mladi psihoanalitičar koji se neposredno prije toga upravo bavio paranoidnom psihozom, odnosno paranojom samokažnjavanja, te bi bilo naivno previdjeti tendenciju da još jednim (i to vrlo popularnim) primjerom osnaži svoje teorijsko i medicinsko promišljanje u tom vremenu. Nadalje, Genet je redovito čitao novinske izvještaje o aktualnim zločinima (u drami Solange izjavljuje da čita sudske izvještaje, a Claire priznaje da čita časopis *Detektiv*) te je lako mogao naići i na Lacanov članak koji bi poslužio kao inspiracija za dramski tekst. No Genet je tekst napisao više od deset godina nakon stvarnog zločina (1947. godine) i dugo je vremena negirao svaku vezu između svojih sluškinja i sestara Papin, no umjetnička priroda njegova djela dopušta da tekst ne bude neposredno aktualan te da ne nudi utješno objašnjenje zločina. U konačnici je bespredmetno je li Genet bio inspiriran tim konkretnim zločinom ili nije te je njegov otpor prema povlačenju te paralele vjerojatno više rezultat načelne želje da se djelo pro-

²⁴ Franc. *cocotte* označava prostitutku iz visoke klase, u blažoj varijanti ženu slobodnijih moralnih i seksualnih nazora.

²⁵ "Htio sam biti mlada prostitutka koja prati u Sibiriju svoj ljubavnika, ili ona koja ga nadživljuje, ali ne da bi ga osvetila već kako bi ga oplakala i uzveličala uspomenu na njega" (Genet, 1969: 74).

²⁶ Mnogi su redatelji postavljali sluškinje koristeći isključivo mušku postavu pozivajući se na Genetovo često uvođenje likova muškaraca odjevenih u žene u svoja djela kao i njegovo priznanje da prepoznaje više ženstvenosti u preodjevenim mladićima nego u ženama (usp. Genet, 1989: 11).

matra neovisno o bilo kakvom predmetu iz realnosti koji je mogao poslužiti kao inspiracija te otporu prema mondenim temama. Genet je priču o sestrama Papin uvelike promijenio – uglednu građansku kuću pretvorio je u kuću pariške kokote, žrtvom na kraju pada jedna od sluškinja dok gospodarica sretno odlazi u noć, a način ubojstva upravo je dijametralno suprotan od krvavog čina iz stvarnosti. Jedna od ključnih razlika između stvarnog zločina sestara Papin i (višestruko) fikcionalnog zločina Genetovih sluškinja, koja i uvjetuje posve drugačiju strukturu priče, jest Genetovo izuzimanje lika kćeri te poništavanje simetrije koja je bila tako zahvalan moment u analizama zločina u *Le Mansu*. U Geneta zrcaljenje ne uspijeva te stoga ni zločin ne uspijeva, odnosno zločin prema Gospođi ostaje ograđen fikcijom, zamijenjen drugom žrtvom koja će izvesti sestre iz njihove svakodnevice. No, ako se u obzir uzme širi kontekst zločina sestara Papin te Christinine kasnije halucinacije o mrtvoj sestri, moguće je povući liniju do Genetova motiva u drami, no ovakvo nabadanje više pruža lažan osjećaj umrežavanja nego što vodi do konstruktivnih teorijskih zaključaka.

Kada Sartre piše o čovjeku zla kao Drugome, kao blizancu, dvojniku, projekciji časnog čovjeka koja potvrđuje njegovu dobrotu, čestitost i opravdava ograničenja slobode – u toj je tezi implicitno sadržana ideja da čovjek prirodno posjeduje izvjestan nagon ka zlu, otpor prema zakonima svijeta u koji se rađa, kako onim vanjskim, tako i onim unutarnjim. Ako sam ne čini zlo, uživa posredno u tuđem zlu i neizbježnoj kazni koja mu slijedi. Kada Kamenish traži razloge bezrazložnom zlom činu, u tekst uvodi Konrada Lorenza koji, prolazeći kroz biheviorističke analize prije svega životinjskog svijeta, ističe važnost agresivnog nagona kao jednako vrijednog drugima te ističe da dugotrajno i postojano udovoljavanje moralnim zakonima može dovesti do puknuća u agresiji, dok je moguće kompenzirati za neprihvatljivi nagon promatranjem tuđe agresije ili njezinim kažnjavanjem (usp. Kamenish, 1996: 107). Moralni zakon, sintagma koja nužno priziva Kantova razmišljanja, u ovom kontekstu osobito uspješno vraća diskurs na Lacanov trag, odnosno do njegova izjednačavanja Kantovog kategoričkog imperativa s “eksplicitiranim” Sadeovim (seksualnim) nasiljem preko kategorije agresivnog Superega. Iako je ovako ocrtan put daleko od jednostavne kružnice, evidentno je da je ljudska misao na velikom broju različitih područja okupirana preispitivanjem dobra i zla, daleko izvan konvencionalnih moralističkih shvaćanja tih pojmova.

Jedna stvar mora biti napisana: nije riječ o obrani položaja sluškinja, pretpostavljam da postoji sindikat za djelatnike u kućanstvu – to se nas ne tiče.

Jean Genet: *Kako igrati “Sluškinje”?* (Genet, 1997: 4)

Zločin je samo jedna iz izbora tema koje izazivaju kod ljudi istovremeno gnušanje i fascinaciju, a kojom se ovladava njezinim uključivanjem u društveni dis-

kurs. Genetova osjetno udaljena obrada zloglasnog zločina očekivano mu odaje najveće poštovanje i najkvalitetniju rekonstrukciju motivacije koja ne pretendira na uklapanje u razumni diskurs građanskog društva jer ne govori njegovim jezikom. Svaki pokušaj da se interpretira Genetov tekst u tim terminima nailazi na jednaki otpor kao što ga je pružao zločin sestara Papin; ne želi biti preveden. Kao fikcija, ona sadrži najviše istine upravo zato što se ne prikazuje kao istina.

LITERATURA

- Coffman, Christine (1999) “The Papin Enigma”, *A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 5 (3), str. 331–359.
- Coffman, Christine (2003) “Framing Christine Papin”, *A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 9 (3), str. 415–428.
- Cox, Lara (2014) “Misogyny, Maids and Murderesses: Toward a Feminist Reappraisal of Jean Genet’s *Les Bonnes*”, *Theatre Journal*, 66 (2), str. 227–240.
- Dean, Tim (2003) “Lacan and Queer theory”, u: *The Cambridge Companion to Lacan*, ur. Rabaté, J.-M., New York: Cambridge University Press, 2003.
- Foucault, Michel (2002) *Madness and Civilization*, London; New York: Routledge.
- Foucault, Michel (1979) *The History of Sexuality. Vol. 1. An Introduction*, London: Penguin Books.
- Freud, Sigmund (1970) *Autobiografija*, Zagreb: Zora.
- Freud, Sigmund (1953) “Mourning and Melancholia”, *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press and Institute of Psycho-analysis.
- Genet, Jean (1983) “Atelje Alberta Đakometija”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 24–30.
- Genet, Jean (1997) *Les Bonnes*, Edition Gallimard., URL: <http://babiline.free.fr/wp-content/uploads/les-bonnes.pdf> (22. lipnja 2015).
- Genet, Jean (2010) *Čudo ruže*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Disput.
- Genet, Jean (1969) *Dnevnik lopova*, Zagreb: Znanje.
- Genet, Jean (1989) *Gospa od cvijeća*, Zagreb: Znanje.
- Genet, Jean (1983) “Neobične reči o...”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 30–35.
- Genet, Jean (1983) “Odet Aslan”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 65–74.
- Genet, Jean (1983) “Osuđenik na smrt”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 36–42.
- Genet, Jean (2004) *Paravani*, Zagreb: Ceres.
- Genet, Jean (1975) “Sluškinje”, *Mogućnosti*, 22 (7/8), str. 856–880.
- Genet, Jean (1983) “Strogi nadzor”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 13–23.
- Genet, Jean (1983) “Tajne pesme”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 43–64.
- Genet, Jean (1983) “Žan Žene – intervju za *Plejboj*”, *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 6–13.
- Kamenish, Paula K. (1996) “Naming the crime: Responses to the Papin murders from Lacan, Beauvoir, and Flanner”, *The Comparatist*, 20, str. 93–110.

Kern, Stephen (2006) *A Cultural History of Causality: Science, Murder Novels and Systems of Thought*, Princeton: Princeton University Press.

Kristeva, Julia (1987) *Tales of Love*, New York: Columbia Press.

Lacan, Jacques (1932) *The case of Aimée, or self-punitive paranoia* (Second Part, Le cas Aimée ou la paranoïa d'auto-punition, of De la Psychose Paranoïaque dans ses Rapports avec la Personnalité), Paris: Le François.

Lacan, Jacques (2001) "Edipov kompleks", *Tvrđa*, 1/2, str. 95–104.

Lacan, Jacques (1980) "The Mirror-Stage as Formative of the Function of the I", *Écrits*, London: Routledge.

Lacan, Jacques (1975) "Motifs du Crime Paranoïaque – Le Crime de soeurs Papin", *Le champ freudien*, str. 25–29. URL: <http://aejcpp.free.fr/lacan/1933-12-12.htm> (22. lipnja 2015).

Lacan, Jacques (2002) "Paranoična psihoza i njezin odnos prema ličnosti", *Tvrđa*, 1/2, str. 13–21.

Lorenz, Konrad (2004) *Takozvano zlo: prirodoslovni korijeni agresivnosti*, Zagreb: Algoritam.

Luepnitz, Deborah (2003) "Beyond the phallus: Lacan and feminism", u: *The Cambridge Companion to Lacan*, ur. Rabaté, J.-M., New York: Cambridge University Press.

Matijašević, Željka (2006) *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, Zagreb: AGM.

Mayer, Hans (1981) *Ausajderi*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Mills, Jon (2003) "Lacan on Paranoiac Knowledge", *Psychoanalytic Psychology*, Vol 20 (1), 2003, str. 30–51. <http://www.processpsychology.com/new-articles/Lacan-PP-revised.htm> (22. lipnja 2015).

Rabaté, Jean-Michel. (2003) "Lacan's turn to Freud", u: *The Cambridge Companion to Lacan*, ur. Rabaté, J.-M., New York: Cambridge University Press.

Sartre, Jean-Paul. (1983) "Sveti Žene – lakrdijaš i mučenik", *Gradac: časopis za književnu umjetnost i kulturu*, 11 (54/55), str. 78–97.

Steffensmeier, Darrell i Allan, E. (1996) "Gender and Crime: Toward a Gendered Theory of Female Offending", *Annual Review of Sociology*, 22, str. 459–487.

Zedner, Lucia. (1991) "Women, Crime, and Penal Responses: A Historical Account", *Crime and Justice*, 14, str. 307–362.

SUMMARY

DISCOURSIIVE FORMATIONS OF CRIME: PAPIN-LACAN-GENET

The thesis aims to deconstruct and re-construct social conceptions about female criminal offenders, specifically considering violent crimes, using the example of the notorious murder of the Papin sisters. The analysis of three types of discourse – journalistic, psychoanalytic (of early Lacan) and artistic (the play of Jean Genet) – uncovers the manipulation of deficient data about the crime and questions the implications of every type of manipulation specifically, i. e. the way a discourse devours and re-creates its own subject.

Prilog 1. Prijevod Lacanova teksta "Motivi paranoičnog zločina – Zločin sestara Papin"*

Objavljen u *Le Minotaure*, br. 3/4, 1933–34, s napomenom: "Doktoru Georgesu Dumasu, poštovanom prijatelju", zatim u *Obliques*, br. 2, 1972, str. 100–103. Bit će ponovno uzet nakon rada: "O paranooidnoj psihozi u njezinom odnosu prema ličnosti", *Frojdovski polje*, *Pariz: Seuil*, 1975, str. 25–28.

⁽²⁵⁾Sjećamo se užasnih okolnosti masakra u Mansu i emocija koje su izazvali u svijesti javnosti misteriozni motivi dviju ubojica, sestara Christine i Lée Papin. Na ovu je tjeskobu i na ovaj interes tisak odgovorio opsežnom istragom činjenica kroz najobavještenije umove novinarstva. Najprije ćemo samo rezimirati činjenice zločina.

Dvije sestre, jedna od 28, a druga od 21 godine, bile su nekoliko godina sluškinje časnoj buržujskoj obitelji u malom provincijskom gradu – odvjetniku, njegovoj ženi i kćeri. Uzorne sluškinje, kako je rečeno, na kojima se može samo pozavidjeti u kućanstvu; no i misteriozne sluškinje, jer, ako primjetimo da je poslodavcima, čini se, neobično nedostajalo ljudskog suosjećanja, ništa nas ne sprečava da isto tako kažemo da je ponosna ravnodušnost sluškinjâ bila tek odgovor

na ovaj stav; "jedna skupina ne razgovara s drugom". Ipak, ova tišina nije mogla biti prazna, iako je možda bila opskurna za oči aktera.

Jedne večeri, 2. veljače, ova se opskurnost materijalizirala zahvaljujući jednom banalnom kvaru električne rasvjete. Uzrokovala ga je nespretnost sestara, a neprisutne su gazdarice već pokazale živi temperament i u bezazlenijim situacijama. Kako su reagirale majka i kći kad su otkrile omanju katastrofu po svojem povratku? Christinine su tvrdnje o tome varirale. Bilo kako bilo, drama se razvila veoma brzo, a prema obliku napada teško je prihvatiti drugačiju verziju od one koju su ponudile sestre, to jest da je napad nastupio odjednom, simultano, u iznenadnom paroksizmu bijesa: svaka se bacila na jednu protivnicu, naživo joj iskopala oči iz duplji, što je, kažu, nečuven događaj u analima zločina, i zatim je ubila. Zatim su se, pomoću onoga što im se našlo pri ruci, čekića, bokala, ku-

* Lacan, Jacques (1975) "Motifs du Crime Paranoïaque – Le Crime de soeurs Papin", *Le champ freudien*, 25–29 <http://aejcpp.free.fr/lacan/1933-12-12.htm> (22. 6. 2015.)

hinjskog noža, bacile na tijela svojih žrtvi, smrvile im lica i, otkrivši njihove genitacije, duboko razrezale bedra i stražnjicu kako bi krvlju jedne zamazale tijelo druge. Zatim su očistile instrumente svojih užasnih rituala, same se oprale i legle zajedno u krevet. “*En voilà du propre!*” Tako je glasila formula koju su razmijenile i koja je, čini se, uvela ton otriježnjenosti, ispražnjen od svake emocije, koji je kod njih uslijedio nakon krvave orgije.

Sudu nisu ponudile nikakav razumljiv motiv za svoj čin, nikakvu mržnju, nikakvu zamjerku protiv svojih žrtvi; njihovom se jedinom brigom činilo to da u potpunosti podijele odgovornost za zločin. Trima stručnim liječnicima činilo se da ne pokazuju nikakav znak delirija niti demencije, ikakav stvarni psihički ili fizički poremećaj, iako su silno nastojali opovrgnuti tu činjenicu.

Što se tiče onoga što je prethodilo zločinu, informacije su suviše neprecizne da bismo ih mogli uzeti u obzir: zbrkani potez sestara da pred gradonačelnikom mlađu sestru emancipiraju, jedan ih je *secrétaire général* smatrao malo “udarenima”, jedan je *commissaire central* posvjedočio da su ih ⁽²⁶⁾držali “progonjenima”. Također je faktor ta isključiva veza-
nost koja ih je spajala, njihova imunost na svaki drugi interes, slobodni dani koje su provodile zajedno u sobi. Ali jesu li te dosad navedene bizarnosti zabrinjavajuće? Još prešućujemo brutalnog oca alkoholičara koji je, kažu, silovao jednu kćer, te njihovo prerano napuštanje obrazovanja.

Tek je nakon pet mjeseci zatvora Christine, izolirana od sestre, doživjela vrlo nasilan napadaj sa zastrašujućim halucinacijama. Tijekom drugog napadaja pokušala si je iskopati oči, naravno uzalud, ali ne i bez ozljeđivanja. Ovoga je puta napadaj zahtijevao korištenje luđačke košulje; prepuštala se erotskim egzibicijama, a zatim su se pojavili simptomi melankolije: depresija, odbijanje hrane, samooptuživanje, odbojni pokajnički činovi; tijekom nekoliko repriza, govorila je diskursom delirija. Recimo da se Christina izjava da je simulirala ta stanja ne može nikako držati za stvarni ključ njezine prirode: subjekt je dosljedno pokazivao osjećaj zaigranosti, a da njezino ponašanje pritom nije bilo ništa manje morbidno.

30. rujna porota je osudila sestre. Christine, čuvši da će joj glava biti odrubljena na trgu u Mansu, primila je tu vijest na koljenima.

S obzirom na prirodu zločina, Christinine probleme u zatvoru te bizarnosti života sestara, većina je psihijataru bila uvjerena da ubojice ne treba držati odgovornima.

Prije otpora drugog mišljenja, dr. Logre, poznat kao visoko kvalificirana ličnost, vjerovao je da bi mogao svjedočiti pred sudom u njihovu obranu. Je li ovo bilo pravilo strogosti inherentne važnom liječniku ili oprez koji su mu nametnule okolnosti koje su ga stavile u položaj odvjetnika? Dr. Logre progurao je ne jednu, nego niz hipoteza o pretpostavljenoj men-

talnoj anomaliji sestara: ideje o proganjanju, seksualnu perverziju, epilepsiju ili histero-epilepsiju. Ako vjerujemo da možemo formulirati jednoglasniju soluciju problema, želimo najprije iskazati poštovanje njegovom autoritetu, ne samo zato što nas ono štiti od prigovora da smo postavili dijagnozu a da nismo sami pregledali oboljele, nego i zato što ono potvrđuje one osobito sretne formule nekih činjenica čija je izolacija veoma osjetljiva, a ipak, vidjet ćemo, ključna za demonstriranje naše teze.

Postoji jedan morbidni entitet, *paranoja*, koja unatoč različitim sudbinama kroz koje je prošla s evolucijom psihijatrije, uvelike odgovara sljedećim klasičnim značajkama: a) intelektualni delirij koji varira teme ideja grandioznosti s idejama progona; b) agresivne, veoma često ubilačke reakcije; c) kronična evolucija.

Dva se koncepta sada suprotstavljaju jedan drugome kada je riječ o strukturi ove psihoze: jedan je drži razvojem morbidne “konstitucije”, što znači kongenitalnim defektom karaktera; drugi joj upisuje elementarne fenomene u privremenim problemima percepcije, koje smatra objašnjenjem zbog njihove očite analogije s normalnom interpretacijom; delirij se ovdje smatra racionalnim naporom subjekta da objasni svoja iskustva i kriminalni čin kao strastvenu reakciju čiji motivi proizlaze iz delirioznog uvjerenja.

Iako fenomeni nazvani elementarnima imaju znatno sigurniju egzistenciju od takozvane paranoidne konstitucije, lako vidimo nedostatnosti ovih dvaju koncepata i u iskušenju smo utemeljiti novi na temelju promatranja primjera nalik na ponašanje oboljele.

Dakle prepoznali smo kao primordijalne, među elementima u cjelini delirija i u njegovim reakcijama, utjecaj društvenih veza na svaki od ova tri reda fenomena, i prihvatili smo kao objašnjenje činjeničâ psihoze dinamičnu ideju *društvenih tenzija*, čije stanje ravnoteže ili puknuća normalno definira ličnost pojedinca.

Agresivni nagon koji se razrješava u ubojstvu, pojavljuje se dakle kao afekt koji služi kao baza psihoze. Možemo nazvati nesvjesnim da se neintencionalni sadržaj koji prevodi agresivni nagon u svijest ne može manifestirati bez kompromisa s društvenim zahtjevima koje je subjekt integrirao, što znači bez kamuflaže motiva koja upravo i jest delirij.

Ali ovaj je nagon u sebi obilježen društvenom relativnošću: uvijek sadrži intencionalnost zločina, gotovo redovito osvete, a često sadrži osjećaj kažnjavanja, odnosno sankcije proizašle iz društvenih ideja; ponekad se u konačnici identificira s moralnim činom i nadomak je pokajanju (samokažnjavanju). Objektivne karakteristike ubojstva, izbor žrtve, njihova ubojita efikasnost, izbijanje nagona i egzekucija koja varira u načinu, nastavljaju prema stupnjevima ljudskog značenja osnovnog nagona. To su isti stupnjevi koji upravljaju reakcijom društva kada je riječ o paranoičnom zločinu, ambivalentnom reakcijom, u

dvostrukom obliku koji uzorkuje emocionalnu zarazu zločina i zahtjeve za kaznom javnog mnijenja.

Takav je zločin sestara Papin, uzdiže se iz emocije i nadilazi njihov užas, kroz vrijednosti odvratnog prizora, ali simboličnog do najstrašnijih detalja: metafora najčešće izrečena u mržnji: "Iskopat ću joj oči", dobila je svoju doslovnu izvedbu. Svijest javnosti otkriva značenje koje pridaje ovoj mržnji tako što ovdje određuje maksimalnu kaznu, poput antičkog zakona prema zločinima robova. Možda mi vidimo vara li se ona u stvarnom značenju ⁽²⁷⁾čina. Ali primjećujemo da je u onih koji zaziru od pogleda psihologije, osobito kada je uključeno proučavanje odgovornosti, poslovice "shvatiti znači oprostiti" ograničena na pojedine ljudske zajednice i da, izvan tih granica, shvatiti (ili vjerovati da ste shvatili) znači osuditi.

Intelektualni sadržaj delirija nam se čini, kako smo već rekli, superstrukturom koja istovremeno opravdava i negira zločinački nagon. Zamišljamo ga potčinjenog varijacijama ovog nagona, padu koji rezultira naprimjer njegovim zadovoljenjem: u prvom slučaju osobite vrste paranoje koju smo opisali (*slučaj Aimée*), delirij je nestao s realizacijom ciljeva čina. Ne čudimo se da se isto dogodilo tijekom prvih mjeseci koji su uslijedili nakon zločina sestara. S time povezani nedostaci klasičnih opisa i objašnjenja dugo su uzrokovali pogrešno shvaćanje ipak kapitalnog postojanja ovih varijacija, koje potvrđuju stabilnost paranoičnih delirija; dakle postoji samo postojanost strukture: ovaj koncept navodi stručnjake na pogrešne zaključke i objašnjava njihove poteškoće u prisutnosti mnogobrojnih paranoidnih zločina, kada njihov osjećaj za stvarnost izlazi na vidjelo unatoč njihovim doktrinama, ali uzrokuje kod njih samo nesigurnost.

Kod sestara Papin moramo održati jedinstven trag formulacije deliričnih ideja koje su prethodile zločinu kako bismo ispunili kliničku sliku: kad znamo što možemo iščitati prije svega u svjedočanstvu *centralnog komesara* grada. Nipošto ga ne valja odbaciti zbog njegove nepreciznosti: svaki psihijatar poznaje posebne okolnosti koje veoma često prizivaju ne-znamo-koji stereotip diskursa oboljelog, čak i prije nego što se izrazi u deliričnim formulama. Neka je netko barem jednom iskusio ovaj dojam i ne bi mogao držati zanemarivom činjenicu da ga prepoznaje. Trijažne funkcije policijskih centara omogućuju navikavanje na ovo iskustvo.

U zatvoru, nekoliko se deliričnih tema izrazilo kod Christine. Dakle, ne određujemo samo tipične simptome delirija, kao što je sustavno pogrešno shvaćanje (*méconnaissance*) stvarnosti (Christine pita kako su dvije žrtve i izjavljuje da vjeruje kako su se vratile u drugim tijelima), nego također dvosmislena uvjerenja koja se prevode poput ovoga: "Vjerujem da sam zasigurno u prošlom životu bila muž svoje sestre." Doista možemo u ovoj izjavi prepoznati posve tipičan sadržaj najobičnijeg delirija. Osim toga postoji nailaženje na određenu ambivalenciju u svim deli-

ričnim uvjerenjima, od najsmirenije afirmativnih formi fantastičnih delirija (kada subjekt ipak prepoznaje "dvostruku realnost") do interogativnih formi takozvanog delirija pretpostavke (kada je čitava potvrda stvarnosti upitna).

U našem slučaju, analiza ovih sadržaja i ovih formi dopušta nam da preciziramo mjesto dviju sestara u prirodnoj klasifikaciji delirija. One se ne svrstavaju u veoma ograničenu formu *paranoje* koju smo izolirali u ovom radu, imajući u vidu te formalne korelacije. Vjerojatno bi također izašle iz generičkih okvira paranoje te ušle u one parafrenije koje je Kraepelinov genij izolirao kao neposredno susjednu formu. Ova dijagnostička preciznost, u kaotičnom stanju naših informacija, ipak bi bila prelabilna. Uostalom, bila bi slabo korisna našem istraživanju motiva zločina budući da, kako smo napomenuli u svom radu, oblici paranoje i srodne delirične forme ostaju ujedinjene zajedništvom strukture koja opravdava aplikaciju istih metoda analize.

Sigurno je da su oblici psihoze u sestara inače identični, barem usko povezani. Čuli smo tijekom rasprava zapanjujuću izjavu da bi bilo nemoguće da dvije osobe budu pogođene zajedno istim ludilom, a još manje da ga otkriju istovremeno. To je potpuno pogrešna izjava. *Delirij udvoje* je među najstarijim poznatim oblicima psihoze. Istraživanja pokazuju da se razvija među bliskim rođacima, ocem i sinom, majkom i kćeri, braćom ili sestrama. Recimo da se njegov mehanizam razvija u nekim slučajevima slučajne sugestije koju vrši aktivni delirični subjekt na slabi pasivni subjekt. Vidjet ćemo da mu naš koncept paranoje pruža posve drugačije značenje i objašnjava na više zadovoljavajuć način kriminalni paralelizam dviju sestara.

Ubojiti nagon koji smatramo temeljem paranoje zapravo ne bi bio nezadovoljavajuća apstrakcija da nije pod utjecajem serije međusobno povezanih anomalija socijaliziranih instinkata i da nam stvarno stanje naših saznanja o evoluciji ličnosti ne dopušta da smatramo ove anomalije istovremenima u njihovoj genezi. Homoseksualnost, sado-mazohistička perverzija, to su instinktivne poteškoće čije su postojanje samo psihoanalitičari uspjeli razotkriti u ovom slučaju i u kojih smo nastojali pokazati genetičko značenje. Valja priznati da se čini da su sestre ovim korelacijama unijele jednu, možemo reći, grubu potvrdu: u manevrima koji su izvršeni nad žrtvama evidentan je sadizam i, u svjetlu ovih podataka, koje značenje ne prima ekskluzivna afekcija među dvjema sestrama, misterij njihova života, bizarnosti njihova suživota, njihovo bojažljivo povlačenje u isti krevet nakon zločina?

Naše točno iskustvo ovih bolesnica tjera nas da ipak oklijevamo pred potvrdom, koju nitko ne preskače, o realnosti seksualnih odnosa između sestara. Upravo smo zato zahvalni dr. Logreu za suptilnost termina ⁽²⁸⁾"psihološkog para", na kojemu se odmjerava njegova rezerva po pitanju ovoga problema. Sami

psihoanalitičari, kada izvode paranoju iz homoseksualnosti, određuju ovu homoseksualnost kao nesvjesnu, "povratnu". Ova homoseksualna tendencija izražava se samo jednom dezorijentiranom negacijom same sebe, na kojoj se temelji uvjerenje o progonjenosti i pretvaranje ljubljenog objekta u progonitelja. Ali koja je to neobična tendencija koja, ipak tako blizu svojem evidentnijem očitovanju, ostaje uvijek odvojena neobično transparentnom preprekom?

U jednom izvrsnom članku Freud, ne dajući nam ključ ovog paradoksa, pruža nam sve elemente da ga nađemo. Pokazuje nam dakle da, kada u prvim stadijima, koje sada prepoznajemo u infantilnoj seksualnosti, nastaje prisilna redukcija primitivnog neprijateljstva među braćom, abnormalna inverzija može iz ovog neprijateljstva izroditi žudnju i ovaj mehanizam stvara jednu posebnu vrstu homoseksualaca kod kojih pretežu društveni instinkti i aktivnosti. Zapravo je ovaj mehanizam stalan: ova ljubavna fiksacija je preduvjet prve integracije u instinktivne tendencije onoga što nazivamo društvenim tenzijama. Bolna integracija koju su već obilježili prvi zahtjevi žrtve koje društvo neće nikada prestati zahtijevati od svojih članova: to je njegova veza s ovom osobnom intencionalnošću osuđivanja na patnju koja konstituira sadizam. Međutim, ova integracija po zakonu manjeg otpora postaje jednom afektivnom fiksacijom opet bliskom solipsističkom ja, fiksacijom koja zaslužuje biti nazvana narcističkom i kada je izabrani objekt najbliži subjektu: to je uzrok njezina homoseksualnog karaktera. Ali ovu fiksaciju subjekt mora nadići kako bi dostigao društveno efikasan moral. Piagetove su nam lijepe studije pokazale progres koji se ostvaruje od naivnog *egocentrizma* prvih sudjelovanja u pravilima moralne igre do objektivnosti koja surađuje sa savršeno dotjeranom svijesću.

Kod naših bolesnica ova evolucija ne prelazi svoj prvi stadij i uzroci jednog takvog zastoja mogu biti vrlo različiti, neki su od njih organski (nasljedne mane), a neki psihološki: psihoanaliza je među ovima istaknula važnost infantilnog incesta. Znamo da incestuozni čin nije izostao u životu sestara.

Iskreno govoreći, dosta prije nego što smo došli do ovih teorijskih primjedbi, dugotrajna istraživanja višestrukih slučajeva paranoje, uz dodatak minucioznih društvenih anketa, dovela su nas do promatranja strukture paranojâ i susjednih delirija kao fenomena koji su potpuno pod utjecajem izlaska iz ovog bratskog kompleksa. Njegova je viša instanca vidljiva u istraživanjima koja smo objavili. Afektivna ambivalencija prema starijoj sestri upravlja čitavim *auto-punitivnim* ponašanjem našeg "slučaja Aimée".

Ako je tijekom delirija Aimée prenijela na nekoliko osoba zaredom optužbe svoje ljubavne mržnje, to su bili pokušaji da se oslobodi svoje prvotne fiksacije, ali ti su pokušaji zakazali: nijedna od progoniteljica nije ništa doli nova slika, uvijek u potpunosti zatočenica narcizma, te sestre od koje je naša bolesnica stvorila svoj ideal. Sada razumijemo koja ju je zrcalna prepreka sprečavala da ikad sazna, dok opet više da sve te progoniteljice voli: one su samo slike.

"Bol bivanja udvoje" od koje su patile oboljele napušta ih samo po cijenu boli Narcisa. Strast smrtnika koja završava predajom smrti. Aimée udara divno biće koje mrzi upravo zato što ona predstavlja njezin vlastiti ideal sebe. Ova potreba za *samokažnjavanjem*, ovaj silan osjećaj krivnje iščitava se također i u činovima sestara Papin, primjerice u Christininom spuštanju na koljena tijekom raspleta. Ali čini se da među sobom sestre nisu mogle isto tako zauzeti potrebnu distancu da bi jedna drugu ubile. Prave sijamske duše, one su tvorile jedan zauvijek zatvoren svijet; čitajući njihove izjave nakon zločina, kaže dr. Logre, "čini se da čitate dvostruko". Koristeći jedine načine svoje male zajednice, morale su razriješiti svoju enigm, ljudsku enigmu spola/seksa.

Treba pažljivo oslušnuti bizarne izjave ovih bolesnica kako biste shvatili ludosti koje je njihova povezana svijest mogla izgraditi o enigmi falusa i ženske kastracije. Stoga znamo prepoznati u stidljivim priznanjima na normalno izrečenu temu prešućena uvjerenja, za koja vjeruju da trebaju biti prešućena jer ih drže djetinjima te ih tako i ne znajući potvrđuju.

Christinine riječi: "Vjerujem da sam u drugom životu zasigurno bila muž svoje sestre", reproducirane su kod naših bolesnica u mnogim fantastičnim temama koje bi bilo dovoljno poslušati da bismo ih shvatili. Kakav je dugačak mučan put morala prijeći prije no što ju je očajničko iskustvo zločina odvojilo od njezina drugog sebstva, i prije no što je mogla (nakon svoje prve krize halucinatornog delirija, kada je vjerovala da je vidjela svoju sestru mrtvu, bez sumnje mrtvu nakon onog udarca), vikati pred sućem koji ih je suočio, riječi otvorene strasti: "Da, reci da".

Te kobne večeri, osjećajući tjeskobu zbog iminentne kazne, sestre su pomiješale sliku svojih gospodarica sa slikom svoje boli. Mrzile su svoj vlastiti strah u paru, koji su uvukle u svoju užasnu kvadrilu. Iskopalje su im oči, kao što su Bakhantkinje kastrirale svoje žrtve. Svetogrdna znatiželja koja čovjeka muči od početaka vremena potaknula ih je da, nakon što su rastrgale svoje žrtve, u njihovim razjapljenim ranama traže ono što će kasnije Christine u svojoj nevinosti pred sućem nazvati "misterijem života".

Prilog 2: predgovor *Sluškinjama**

Kako igrati *Sluškinje*

Potajno. Ta se riječ odmah nameće. Kazališna igra dviju glumica koje igraju sluškinje mora biti potajna. To nije zato što će susjedi zahvaljujući otvorenim prozorima ili tankim zidovima čuti njihove riječi, izgovorene samo u ložnici, to nije ni zbog onog sramnog u odluci koja razotkriva njihovu poremećenu psihologiju: igra će biti tajnovita da bi se ta troma frazeologija ublažila i prešla rampu. Glumice će suzdržavati svoje geste tako da djeluju kao prekinute ili odrezane. Svaka će gesta prekidati glumice. Bilo bi dobro da u nekim trenucima hodaju na prstima, nakon što su podigle jednu ili obje cipele te ih nose u rukama, oprezno ih stavljaju na namještaj bez lupanja – ne zato da ih susjedi ispod ne bi čuli, nego zato što ta gesta stvara ritam.

Ponekad i glasovi zvuče kao da su prekinuti ili odrezani.

Ove sluškinje nisu djevojčure/kurve: ostarjele su, smršavjele zbog Gospođine nježnosti. Ne trebaju biti lijepe, da njihova ljepota bude otkrivena gledateljima odmah od podizanja zastora, već bi trebali promatrati njihovo proljepšavanje tijekom čitave večeri do posljednje sekunde. Njihovo je lice na početku obilježeno borama koje su suptilne poput njihovih gesta ili vlasi njihove kose. Nemaju provokativne stražnjice niti grudi: mogle bi odati poštovanje u kršćanskoj instituciji. Njihovo je oko čisto, jako čisto jer svaku večer masturbiraju, kaotično oslobađaju jedna prema drugoj svoju mržnju prema Gospođi.

One dotiču predmete scenografije kako bi djevojka brala cvijeće s grane. Njihov je ten blijed, pun šarma. Dakle, ocvale su, ali elegantno! Nisu pokvarene. Ipak, trebala bi se u njima pojavljivati pokvarenost: manje kada sipaju svoj bijes, više u pretjeranoj nježnosti.

Glumice ne smiju nastupati sa svojim prirodnim erotizmom, imitirati dame iz filmova. Individualna erotika u kazalištu okrnjuje reprezentaciju.

Stoga se mole glumice, kako to kažu Grci, da ne stavljaju svoju pičku na stol.

Nemam potrebe inzistirati na “igramim” odlomcima i iskrenim odlomcima: moći će ih se označiti, prema potrebi i izmisliti.

Što se tiče takozvanih “poetskih” odlomaka, oni će biti izgovoreni kao nešto očito, kao kada jedan pariški taksist spontano izmisli šatrovačku metaforu: ona dolazi sama od sebe. Ona se javlja kao rezultat matematičke operacije: bez osobitog zanosa. Izgovorena je čak hladnije od ostatka.

Jedinstvo priče neće se radati iz monotonije igre, nego iz harmonije vrlo različitih, vrlo različito igranih dijelova. Možda bi redatelj trebao pustiti da se pojavi ono što je bilo u meni, iako sam ja pisao taj komad,

ili ono što mi je tako nedostajalo: određena jednostavnost budući da se radi o priči.

“Madame” – ne treba je dovesti do karikature. Ona ne zna u kojoj je mjeri glupa, u kojoj mjeri igra ulogu, ali koja to glumica uopće zna, ako ju uopće boli dupe za to?

Ove dame – Sluškinje i Gospođa – baljezgaju?

Kao i ja svako jutro pred ogledalom dok se brijem, ili noću kad se dosađujem, ili u šumi kad mislim da sam sâm: to je priča, znači forma alegoričnog sadržaja, čiji je možda primarni cilj bio, kad sam je pisao, odbiti se od samoga sebe pokazujući i odbijajući pokazati tko sam, a drugi je cilj bio stvoriti prostor nelagode u dvorani... Priča... Ponekad joj treba vjerovati i odbijati joj vjerovati, ali kako bi joj se moglo vjerovati glumice je ne bi trebale igrati u realističkom modusu.

Svete/proklete ili ne, ove su sluškinje čudovišta, kao i mi sami kada maštamo o ovome i onome. U nemogućnosti da izrazim što je točno kazalište, znam što mu odbijam da bude: opis svakodnevnih gesta viđenih izvana: idem u kazalište kako bih vidio na sceni (utjelovljeno u jednom karakteru ili uz pomoć višestrukog karaktera i u formi priče) ono što ne bih znao – ili se ne bih usudio – vidjeti ili maštati, i ono što ipak znam da jesam. Dakle funkcija je glumaca da mi prenesu geste i odijela koja im omogućuju da me pokažu meni samome, i da me pokažu gologa, u samoći i njezinoj radosti.

Jedna stvar mora biti napisana: nije riječ o obrani položaja sluškinja. Pretpostavljam da postoji sindikat za djelatnike u kućanstvu – to se nas ne tiče. Prilikom stvaranja ovog komada jedan je kazališni kritičar primjetio je da stvarne sluškinje ne govore kao one u mojoj predstavi: što vi znate o tome? Ja tvrdim suprotno jer bih ja tako govorio da sam sluškinja. Ponekad navečer. Jer Sluškinje tako govore samo ponekad navečer: treba ih iznenaditi, bilo u njihovoj samoći, bilo u sobici svakoga od nas.

Scenografija *Sluškinja*. Radi se, jednostavno, o spavaćoj sobi jedne dame, pomalo kokote, pomalo buržujke. Ako se predstava postavlja u Francuskoj, krevet mora biti obložen – unatoč tome što ima kućne pomoćnice – ali diskretno. Ako se postavlja u Španjolskoj, Skandinaviji, Rusiji, soba mora varirati. Međutim, haljine će biti ekstravagantne, neće prizivati nijednu modu, nijedno razdoblje. Moguće je da sluškinje monstruozno deformiraju Gospođine haljine za svoju igru, dodajući lažne povlake, lažne čipkaste nabore na prsima, no cvijeće je pravo cvijeće, krevet je pravi krevet. Redatelj mora shvatiti, jer ipak ne mogu baš sve objasniti, zašto soba mora biti približno točna kopija ženske sobe, cvijeće pravo, a haljine monstruozne i igra glumica pomalo nesigurna.

A ako se predstava postavlja u Epidauru? Bit će dovoljno da prije početka predstave tri glumice dođu na scenu i namjeste se pred očima gledatelja u skrovišta iz kojih će davati imena krevetu, prozoru, ormaru, vratima, toaletnom stoliću itd. Potom nestanu kako bi se kasnije ponovno pojavile redom koji je odredio autor.

* Genet, Jean (1997) *Les Bonnes*, Edition Gallimard, <http://babiline.free.fr/wp-content/uploads/les-bonnes.pdf> (22. 6. 2015.) – predgovor.