

James R. Fitzgerald

Sadizam i mazohizam u Shakespeareovim dramama *Ukročena goropadnica, Mletački trgovac i Romeo i Julija*¹

N ačela sadizma i mazohizma, premda su ih tek mnogo nakon Shakespearea imenovali i istražili markiz de Sade (1740.-1814.) i Leopold von Sacher-Masoch (1836.-95), mogu se naslutiti u dubljim slojevima tih triju djela, u kojima imaju nekoliko tekstualnih funkcija. Sadizam, kao pronalaženje užitka nanošenjem boli drugome, i mazohizam, kao pronalaženje užitka prihvaćanjem boli, zajedno definiraju potrebu za dominantnom i submisivnom osobom u odnosu. U sve tri navedene drame Shakespeare se poigrava s idejom dominantnosti i pokornosti te je ona presudna za razumijevanje motivacije likova u tim dramama, kao i za našu procjenu činova koje likovi izvode. Nije uvijek moguće odvojeno raspravljati o sadizmu i mazohizmu jer su oni često isprepleteni, na primjer u sadomazohizmu, pa bi stoga bilo prikladnije tim tekstovima pristupiti tako da prvo razmotrimo kako njihovi uvodi uspostavljaju temu pokornosti i dominacije, a zatim istražimo glavne i sporedne odnose u tekstovima. Uvodni prizori u *Ukročenoj goropadnici* (kao najeksplicitnijoj od tih triju drama i zato nositeljici ovog eseja) već na početku izlažu ideje dominacije i pokoravanja. Lordova želja „poigrat se hoću s tim pijancem” (uvod 1, 33)² temelji se upravo na motivima užitka i ništa se ne bi postiglo uvjeravanjem Lisca da je on plemić. Lord priznaje da je to u potpunosti sebičan prikaz dominacije, a njegov plan motiviran je običnim hrom i potrebom da se zabavi.

Čeznem, da ga čujem,

Gdje pijanca mužem će nazivat

I kao da će se ljudi moji jedva

Od smijeha uzdržavat, čineć poštu

Prostaku tome. (uvod 1, 130-133)

Lisac je dakle pokorna osoba koja ništa ne sluti, ali taj odnos je lažan jer on nije svjestan toga da je postao žrtvom okrutne šale. Zanimljivo je kako Shakespeare postavlja taj pokoran lik u položaj iluzorne nadmoći – naime, položaj gospodara u kući – čini se kao da on ima moć, ali zapravo je nema.

Romeo i Julija također počinje tim pojmovima dominacije i želje za dominiranjem. Služe u kućama Capuleti i Montecchi okupljaju se kako bi nametnuli svoj dominantan položaj nad onima drugima. Sampson ponižava Montecchije radi svojeg sadističkog užitka: „Ja ću im griskati palac, / pa ako to mirno podnesu, bit će im sramota” (1,1,40).³ Tu imamo dvije naznake: prvo, da Sampson želi sramotu svojim neprijateljima i želi da je trpe, i drugo, da priželjkuje njihov uzvrat i prepirku koja iz toga slijedi. Prvo čitanje očito je najprikladnije za temu i sadizma i mazohizma, ali Montecchiji se odlučuju za drugu mogućnost. Zato svjedočimo tući između dviju skupina koje žele biti dominantne i nijedna ne iskazuje mazohističke tendencije koje su prisutne u nekim drugim likovima u drami.

Zanimljivo je da *Mletački trgovac* ne počinje eksplicitnim primjerom dominacije i pokoravanja pa se po tome razlikuje od drugih dvaju tekstova. Umjesto toga, Shakespeare nam pruža podatke o likovima i okolnostima, otkrivajući da Antonio pati od neke nepoznate bolesti ili depresije i da je Bassanio do ušiju zaljubljen u Porziju, ali nema dovoljno novca da bi joj se mogao udvarati. Tu se tek pomno planiraju kasniji odnosi dominacije i pokoravanja, kojih u samim situacijama još nema.

Vidimo da te uloge nisu uvijek konkretne od samoga početka – nijedan pojedinac nije inherentno mazohist i sadist jer to ovisi o njihovim odnosima, ali ipak postoje oni koji su posebno svjesni onoga što žele, i drama vrlo rano počinje eksperimentirati s ulogama, koje se postupno otkrivaju. Jedan od takvih likova je i Petruccio: on stupa na pozornicu *Ukročene goropadnice* u punom sjaju svojih nasilnih (premda neodoljivo humorističnih) i sadističkih sklonosti. Njegova nadmoć kao Grumijeva gospodara prikazuje se tjelesno i verbalno kad prijete „zveknut ću te” (1, 2, 11-12), a to i čini u više navrata u drami. Od početka zna da bez obzira na to koliko Katarina bila goropadna, on će uvijek biti dominantan te izjavljuje:

... da je zaposim

Pa da i bjesni glasno kao grom,

Kad u jesen zatutnje oblaci! (1,2,94-95)

Tu Petruccio već stvara kalup pokoravanja kojim će slomiti Katarinu bez obzira na njezin trenutni položaj dominantnoga lika u drami. U ovom čitanju teksta možemo precizno predvidjeti što će se dogoditi u odnosu između Katarine i Petruccia jer premda je Katarina agresivna, a Bianca joj ponešto mazohistički savjetuje: „Budite, sestro, zadovoljni u mom nezadovoljstvu” (1,1,80), čini se da Katarinu prisiljavaju na takve činove oni koji je okružuju, a ne želja za stvarnim sadističkim užitkom. Očito je da se Katarina na kraju mora pokoriti Petrucciju jer je ona poputstijiviji partner u toj vezi. Zato je prisiljena na tu ulogu, i premda je dobro izvodi, Petruccio će je ubrzo prisiliti da preuzme drugu ulogu, što je dobar primjer kako sadističke i mazohističke uloge ne moraju uvijek biti tako konkretne kao što je slučaj s njezinim dominantnim partnerom.

Ravnoteža moći u tim odnosima istražuje se i u *Mletačkom trgovcu*, gdje vidimo kako Shylock preuzima vlast

nad sve pokornijim Antonijom. Poput Petruccia, i Shylock bez oklijevanja iskorištava situaciju iz koje može izvući sadistički užitak te priznaje Antoniju: „Mrzim ga jer je kršćanin” (1, 3, 39),⁴ a kad Antonio simbolički ulaže svoj novac, a time i svoju moć kao zalog, Shylock postaje dominantni partner i sadistički zahtijeva: „Da točno jedna libra vašeg lijepog mesa / odsiječe se i uzme s onog dijela tijela / s kog mene bude volja.” Antonio smješta uskače u ulogu pokorne osobe i potencijalnog mazohista jer govori: „Ja sam zadovoljan, / vjere mi. Takvu ću potpisat obveznicu, / i reći da je Židov prepun ljubaznosti” (1, 3, 149-150). Tu bismo mogli predvidjeti da će i Shylock provesti svoju volju kao i Petruccio, ali pogriješili bismo, jer u četvrtom činu nastupa dominantno-submisivni odnos između Porzije i Bassanija pa Shylock tone u drugi plan.

I u *Romeu i Juliji* Shakespeare brzo postavlja uloge nizom dijaloga između Romea, Benvolija i Mercutija. Tu je pak naglasak na ljubavi kao sadističkoj, i Romeu koji u njoj uživa mazohistički, opisujući ljubavi ovako: „Pitoma divljina, / gorčina ljuta, preslatka milina” (1, 1, 191-192). Ta proturječna napetost između užitka i boli vlada svijetom sadomazohizma i Romeo još jedanput izražava ljubavnu muku, antitezom: „I kune se da ljubit neće, / A taj me zavjet živa u grob meće” (1, 1, 221-222). I Benvolio izražava tu poruku, naznačujući da je ljubav lijek sam po sebi, „Od jedne patnje druge gube moć” (1, 2, 46) i stoga užitak blaži bol, a bol blaži užitak, u cikličnoj simbiozi.

Nakon što je Shakespeare u sve tri drame postavio uloge moći i naznačio dominaciju i pokornost, vidimo kako razrađuje njihove sadističke ili mazohističke osobine. Jedan od prizora s najjače naglašenom sadomazohističkom notom u *Ukročenoj goropadnici* prvi je prizor drugog čina, kad Katarina veže Biancu. Dok je tu Katarina istinski sadist, Bianca je mazohist koji neuspješno preklinje:

O sestro draga, ne pogrdajte me

I sebe samu ne pogrdajte,

Čineć od mene robinju i sužnja,

Jer to me mrzi. Te tričarije

– Razvežite mi ruke – sama ću

Odbaciti ih i odijelo sve

Do donje suknje – štogod naložite,

Učinit ću, jer dobro znamem ja,

Što starijim dugujem. (2, 1, 1)

To je zamjena submisivne uloge dominantnom; kako u svom eseju *Obrasci sadomazohizma i fetišizma mode u Ukroćenoj goropadnici* ističe Nina Taunton,⁵ „Katarina eksperimentira s ulogom dominantne osobe i silom postavlja Biancu u submisivan položaj. No to su lažne uloge za obje sestre, što se vidi po Biancinu preziru prema alatu sputavanja i služenja. Cilj joj se osloboditi se, a ne zadovoljavati duboko usadene mazohističke želje za sramom i kažnjavanjem; osim toga, Katarinina nasilnost nije prožeta suzdržanošću ni promišljenošću koju zahtijeva uloga sadista.” Naznaka da Katarina udara Biancu, a zatim hrla prema njoj vjerojatno je izraz njezine nesposobnosti da uspješno kontrolira Biancu i ostvari užitek jer čim ulazi Baptista, Katarina odustaje i gubi zanimanje.

To Katarinino neuobičajeno izražavanje dominantnosti kontrast je u odnosu na prethodni prizor, u kojemu je pak Petruccio izražavao svoju. Ta struktura stvara napetost i tjeskobu u vezi s tim kakva će biti interakcija između Katarine i Petruccia u kasnijim prizorima.

Ako bismo taj motiv i mogli protumačiti kao skretanje s teme, slično skretanje nalazimo i u *Mletačkom trgovcu*, u liku Porzije. Ona je u nekoj mjeri podložna sadističkom nadzoru svojega oca, koji je silom odredio da joj se prosici moraju udvarati tako da biraju između tri kovčega, a propisao je i posve nepotrebno pravilo: ako pogrešno odabere, više se ne smiju udvarati nijednoj drugoj ženi. To donekle podsjeća na Antiloha u Shakespeareovu *Periklu*, koji čvrstom rukom nadzire svoju kćer, a svaki udvarač koji ne riješi njegovu zagonetku biva ubijen. No Porzia nije obična žrtva: čini se da ona zrači sadističkim potencijalnom svojega oca kad kori prosca Morocca: „Blag rastanak. Navucite taj zastor, tako. / I nek me svi te čudi biraju ovako.” (2, 7, 78-79) Porzijina želja da bude dominantna postupno raste i na kraju, poput Petruccia, iskazuje se u završnom činu, kad do izražaja dolazi njezina istinski sadistička vještina dok se nemilosrdno poigrava s mužem.

Julijin lik također se razvija kako ona preuzima dominantnu ulogu. No čini se da se u toj drami to događa gotovo slučajno, kako Romeova ljubav prema njoj pretvara zaljubljenoga u pokornoga. Tako se čini da Julija postaje dominantna, iako je teško tvrditi da je ona istinski sadist. Ona se žali: „Iz ljute mržnje niče ljubav medna!” (1, 5,

138) i tako još jedanput povezuje pojmove užitka i boli. Njezine sposobnosti za dominaciju počinju se nazirati u drugom prizoru drugog čina, kad odlučno zahtijeva od Romea “O zataji oca svoje, odbaci ime to” (2, 2, 34) i na kraju ga rešeta pitanjima, od kojih je najprodornije: „Al kako dođe ovamo i zašto?” (2, 2, 62). To su naznake svojevrstne kontrole, a budući da je njezin cilj osigurati svoju sreću s muškarcem kojeg voli, može se reći da joj je motiv užitek, pa je stoga sadistički. No ipak nije tako jednostavno; ako se Romeo ne odrekne svojeg imena, Julija se pristaje odreći svojega i zahtijeva: „uzmi mene svu” (2, 2, 49), čime izražava jasno mazohističke crte. Julija dakle nije istinski sadist ni mazohist, nego žrtva ljubavi koja nesvjesno upravlja Romeom. Njezine sklonosti postavljaju je u sadomazohističku kategoriju – ona sjedi na ljuljačci i podjednako uživa u trpljenju kao i nanošenju boli.

Svi spomenuti likovi u dramama zapravo se muče u svojim ulogama. Svađa između Petruccia i Katarine u prvom prizoru drugog čina pretvara se u komičan tango u kojem se odlučuje tko će biti dominantni lik, i na kraju to ostaje Petruccio. Njegovi potezi su tako ekstremni i tako je siguran u sebe da se svađa pretvara u sukob volja u kojemu je Katarina slabija:

Katarina: Ali i pčela ima žalac – čuvajte se!

Petruccio: Iščupat znam ga. (2, 1, 211-212)

Katarina ponovno udara, kao što je udarila Biancu, i izvođi čin tjelesnog nasilja u pokušaju da suzbije Petruccia; nažalost, Petruccio je jači i fizički i mentalno jer se ne suspreže od pomisli da udari ženu: “Odadrijet ću vas, kunem vam se, ako jedanput još me udarite” (2, 1, 222). Petruccio je odlučio „ukrotiti” svoju goropadnicu i ne odustaje: „te ja ću za ženu uzet vas, pa htjeli vi ili ne htjeli” (2, 1, 270). To je veoma važan trenutak u drami i u njihovu submisivno-dominantnom odnosu jer Katarina tada zašuti i ne žali se oca da je Petruccio lagao rekavši mu da je pristala udati se za njega. U trenutku je potonula u pokornu ulogu i poslije čak dopušta Petrucciju da je ponižava na vjenčanju.

I Shylock mora braniti svoju ulogu. Salerio ga propituje zašto želi Antoniovo meso, ali Shylock ne popušta: „nahranit će moju osvetu” (3, 1, 51) i u monologu ponavlja da je njegov užitek u Antoniovoj boli prirodan i pravedan:

Ako nas ubodete, zar nam ne teče krv? Ako nas pošakaljate, zar se ne smijemo? Ako nas otrujete, zar ne umremo? Pa ako nam nanesete nepravdu, zar da se ne osvetimo? (3, 1, 60-63)

Shylockov sadistički stav u tom prizoru dalje se razvija kad on izjavljuje „Morit ću ga! Mučit ću ga! To mi je milo!” (3, 1, 109-110) i stoga nam preostaje samo pretpostaviti da će se Antonio, s obzirom na mentalno stanje u kojem je na početku drame, pokoriti jakoj Shylockovoj volji. Taj i sljedeći prizor prožeti su sadomazohističkim referencijama i možda upravo Bassanio, koji se pokorio Porzijinoj dominantnosti, najjasnije izražava mazohistički mentalitet:

O sretna muko,

Kad mučitelj me uči odgovoru spasa! (3, 2, 37-38)

Julijin karakter prolazi slične kušnje i njezina uloga dalje se razvija. Prva naznaka njezine svjesnosti o svojoj dominantnosti je jezovito priznanje ljubavi koje upućuje Romeu: „Al prevelikim bih te milovanjem ugušila” (2, 2, 83). Tako se još jedanput miješaju pomisli na užitek i bol, život i smrt, i u Julijinom sve većem nezadovoljstvu svojom situacijom vidimo kako ona postaje sve hirovitija, kad joj njegovateljica izražava svoje mišljenje o Parisu: „ali ona, zlatna dušica, voljela bi gledat gubavicu – da, da, žabu gubavicu – nego njega. Kadikad je ljutim” (2, 4, 198-200). Ta kušnja njezine ljubavi prema Romeu prisiljava je da brani svoj položaj, pa čak i na to da prokune njegovateljicu o kojoj zapravo ovisi: „Jezik ti usahnuo za takvu želju!” (3, 2, 90-91). Julija u tom i kasnijim komentarima o Parisu pokazuje određen stupanj sadizma i spremna je dominirati nad Romeom kako bi postigla užitek. Usto je spremna i na mazohizam kad se odriče svih drugih izvora ljubavi i nježnosti te u svojoj glumljenoj smrti zatvara i ubija cijeli svoj svijet radi muškarca kojeg voli; stoga Julija i dalje pokazuje sadomazohističke crte.

Kada se uloge počnu stabilizirati, odnos između sadista i mazohista počinje se pobliže istraživati. To istraživanje poprima oblik nekoliko kušnja kojima se Shakespeareovi likovi izlažu te se tako definiraju njihove uloge. U *Ukroćenoj goropadnici* Petrucciove metode kročenja brutalne su i sadističke, ali on ih provodi tako pompozno i ponosno da ih na neki način prihvaćamo. On objektivizira Katarinu govoreći nam da „onom što je moje, ja hoću bit gospodar”

(3, 2, 231) i počinje je stavljati na kušnje. Kad Katarina dolazi u njegovu kuću, on joj pokazuje postavljen stol, ali ga odmah uskrati, govoreći da je meso „prepečeno” (4, 1, 163) i da nije dovoljno dobro za nju. Tu svjedočimo daljem slabljenju Katarinine volje; prije je svoju pokornost prihvaćala u tišini, a sada brani slugu pred svojim gospodarom: „nemojte ga, molim, ta nehotice on je zgriješio” (4, 1, 141). Petrucciova nadmoć jaka je i kad drži govor o svojoj “vladi” (4, 1, 175) nad Katarinom. Uspoređujući je sa sokolom, Petruccio uvodi konotacije poslušnosti i nadzora, povezane sa sadomazohizmom, ali nam i jasno pokazuje da će se njegov užitek u sadizmu pojačati kad ostvari svoj cilj: „ljubavlju i ubit ženu” (4, 2, 195). Tada vidimo da Katarinina volja i dalje slabi, i premda ona katkad i uzvrat, „Ja mislim, da je meni slobodno govoriti, gospodine, i hoću da govorim” (4, 3, 73-74), već je u dovoljnoj mjeri slomljena da se uklapa u mazohistički kalup koji je muž načinio za nju.

I Porzia, kao dominantna, priprema kušnje za partnera:

Sve vam dajem

uz ovaj prsten: ako s njem se rastanete,

izgubivši il davši ga, to neka bude

znak propadanja vaše ljubavi, a meni

nek dade priliku da potužim se na vas. (3, 2, 171)

Ona uspostavlja hipotetičnu situaciju u kojoj bi mogla uvijek imati moć i nadzor nad njihovim odnosom. Upotreba riječi „prilika” odaje nam njezine istinske želje – ona ne daruje prsten u nadi da je on nikad neće iznevjeriti nego ga daje s punom sviješću da, ako ga on izgubi, ona će steći nadmoć nad njim i uživati kažnjavajući ga.

I Julija prolazi dvije kušnje; prva je okrutna reakcija njezina oca kad je shvatio da se ona neće udati za Parisa, a na drugoj kušnji je njezina hrabrost kad je odbacila život i pravila se da je umrla. Otac je naziva „nevaljalice neposlušna” (3, 5, 160) i zapovijeda joj: „idi do bijesa i prosi, gladij i umri na cesti” (3, 5, 192). Julija kao neodlučni sadomazohist sada mora odabrati put; ili je sadist i odreći će se svoje obitelji kako bi uživala s Romeom, ili je mazohist i podvrgnut će se očevoj volji. No tako bi joj užitek bio minimalan jer je njezin istinski motiv ljubav prema Romeu i stoga ona odbija Capuletjevu ponudu da se

pokori i potvrđuje se kao istinski dominantna. Tako prolazi na svom drugom ispitu; strah da je napitak možda otrov nije ju sputao i ona se žrtvuje kako bi bila sa svojim voljenim: „O Romeo moj, ja idem k tebi – tebi ovo pijem“ (4, 4, 57). Romeo će na kraju drame donijeti posve jednaku odluku.

Preostaje nam razmotriti u kojoj mjeri su svi ti odnosi uravnoteženi na kraju tih triju drama. U *Ukroćenoj goropadnici* vidimo ishod Petrucciovih kušnja, i to putem dodatnih kušnja, ovaj put javnih. Petruccio proširuje svoju nadmoć nad Katarinom kad izjavljuje da je sunce mjesec i obratno, i vidimo da je ona postala pokornom: „Kakogod ga vi / Nazovete, on jest i uvijek će / Za Katarinu takav ostati“ (4, 5, 21-22). Pobjeda je konačna, kao što kaže Hortensio, i čini se da je Katarina zadovoljna čim pomisli da će joj Petruccio izražavati poštovanje ako mu se bude pokoravala. Kako bi iskušao Katarininu odlučnost, Petruccio se obraća Vincenzu „gospo mila“ (4, 5, 27), a Katarina prihvaća tu igru. No tada Petruccio naglo promijeni mišljenje tako da Katarina ispadne glupa:

Ne luduj, Katice, ta to je čovjek,
Star, narozan i uveo i biljed.

A nije djeva, kako veliš ti.
(4, 5, 42-44)

To javno ponižavanje i sramoćenje sadističko je s Petrucciove strane, a mazohističko s Katarinine jer ona dopušta da bude osramoćena, uživajući u odobravanju svojega gospodara. Ta slika savršena sadomazohističkog odnosa dobiva konačne poteze kistom u završnom prizoru drame, kad Petruccio testira suprugu drugih muževa u okviru oklade o njihovoj poslušnosti. Kad Petruccio pošalje po Katarinu, ona smjesta dolazi i odgovara mu riječima pokorne, mazohistične robinje: „Što želite, da po me šaljetе?“ (5, 2, 100). Ne samo što ponižavajući čin gaženja vlastite kape projicira sliku poslušnosti i užitka u njoj, nego i njezin jezik podsjeća na sadomazohistički odnos.

„Morala bi klečeć moliti za mir“ (5, 2, 162) i odustati od toga da „ište moć, gospodarstvo, vlast“ (5, 2, 163) te odbaciti svoj stariji, dominantni karakter. Priznaje svoje „tijelo nježno, meko“ (5, 2, 167) i „snagu nemoćnu“ (5, 2, 174) te izjavljuje da „ljubit, služiti, slušati joj je čast“ (5, 2, 164). David Holt objašnjava priču o eksperimentalnom

paru na način koji se može primijeniti i na par u toj drami, jer Katarina i Petruccio „ulaze u prizor ponižavanja i kažnjavanja... služeći se riječima ljubavi i nježnosti koje pojačavaju... sadomazohistički užitek“.⁶ U tom registru dominacije i pokoravanja ona naznačuje djelovanje koje je vjerojatno najeksplicitnije mazohističko u cijeloj drami, kad govori Bianci i Udovici:

Već pohitajte svojim muževima

I pod noge položite ruke njima –

I ja sam spremna, čim on samo veli,

Ugoditi mu, kako goder želi. (5, 2, 176-179)

U postavi *Ukroćene goropadnice* Rogera Hodgmana 1991. Pamela Rabe, koja je glumila Katarinu, doista je stavila ruku pod muževo stopalo i pritom pokušala „djelovati što je moguće ženstvenije, što zavodljivije, a kad je Petruccio podignuo nogu u čizmi... Katarina se ispružila na podu, licem prema dolje... a zatim se okrenula na leđa, erotično se uvijajući, kao da uživa.“⁷ Zasižno je moguće tumačiti i izvoditi tekst na taj način, iako je on pomalo nategnut i idealistički; no ne može se poreći da Petruccio dominira Katarinom i da u toj dominaciji oboje pronalaze užitek.

Mletački trgovac također završava usvajanjem sadomazohističkih uloga. Prizor na sudu u četvrtom činu sadrži posljednji čin sadizma i mazohizma prije zaključka drame u petom činu. Shylock i dalje ustraje na svojoj ozveznici jer mu je tako „milo“, a Antonio ostaje submisivan:

Stog, zaklinjem vas

ne trudite se više, ne kušajte dalje.

Što jednostavnije i brže nek se vrši

nada mnom presuda i Židovljeva volja. (4, 1, 79-82)

Do tog mazohističkog pokoravanja nije došlo silom, kao kod Katarine, nego ga je Antonio postupno sam prihvaćao. U cijeloj drami on se doima krotkim i pokornim, dopuštajući da ga događaji nose, i stoga, kad se njegova submisivnost sretna sa Shylockovom dominantnošću, nastaje partnerstvo. *Mletački trgovac* postavlja dodatne probleme kad se Bassanio, koji se pokorava Porziji, pokori i Antoniju, govoreći: „Prije / će Židov dobit moje meso, krv i kosti / nego češ ti izgubit kaplju krvi za me.“ (4, 1, 111-112) No problem je u tome što je Shylock u svojem sado-

mazohističkom odnosu vezan za Antonija i stoga nema nikakve koristi od Bassanija, pa i dalje traži svoju funtu mesa.

Slično *Ukroćenoj goropadnici*, i ovdje jezik naznačuje našu temu kad Porzia sadistički izaziva Shylocka, „Stog spremi se da meso odsiječeš“ (4, 1, 320) a potom se zlobno obara na njega: „Ne možeš drugo dobit, Židove, već zalog / što valja da na svoju uzmeš ga pogibelj“ (4, 1, 340). Porzia se tu služi jezikom sadista i majstorski ovladava Shylockom, dodajući ga u svoj ormar trofeja sadističkog osvajanja, gdje se već koče Antonio i Bassanio.

Kao što je slučaj i s Katarinom, najjasniji primjer Porzijine uloge opisuje se u završnom prizoru, kad uspijeva uvjeriti Bassanija i Graziana da se odreknu svojih prstenova. Tada ih kori i ruga im se da imaju „lažno srce“ (5, 1, 189), a njezin sadizam doseže vrhunac u laži: „S tim doktorom ću svoju postelju podijeliti“ (5, 1, 259), čime priznaje nepostojeću nevjeru. Taj očito sadistički čin nema nikakva opravdanja: premda u prizoru na sudu Bassanio i Graziano implicitno priznaju da su im neke stvari vrednije od supruga, Porzia u nerazumnoj mjeri razrađuje tu temu. Nerissa u tom smislu slijedi Porziju, ali nije toliko uvjerljiva; i ona je pod Porzijinom vlašću i sadomazohist je tek u nastajanju pa nema dovoljno domišljatosti i snage da bi zavladala svojom gospodaricom.

Kao što smo već vidjeli, *Romeo i Julija* odvija se u ne toliko jasnom sadomazohističkom kontekstu, koji se izražava tek pred kraj drame. U drugom prizoru petog čina Romeo preuzima jezik koji otkriva njegovu ulogu. Često se služi imperativima: „Hajdmo, okrepo moja – ne otrove – do Julijine rake, da oprostiš me kobi naopake“ (5, 2, 84-85). Tu otrov naziva eufemizmom „okrepa“ [*cordial*], koji znači lijek ili bočicu, ali dodaje i igru riječi s „biti srdačan“, u smislu „topao“ ili „prijateljski“. Romeo očito ide korak dalje od mazohizma jer se kani ubiti, ali jasno se osjeća ozračje pokoravanja (svojoj situaciji i Julijinoj smrti). Ti imperativi odaju da Julija i dalje ima vlast nad Romeom jer on djeluje kao da nema izbora i tako se nastavlja odnos dominacije i pokoravanja. Romeo dakle umire kao sadomazohist: „U cjelovu ovako umirem!“ (5, 3, 120). Sukobljeni ideali ljubavi i zaborava susreću se na rubu njegova života, kao i Julija i njezin „dobri bodež“ (5, 3, 167). Njihove smrti

nisu ni sadističke ni mazohističke nego ih je prouzročila tragedija ljubavi, i premda je Romeo bio submisivan, a do neke mjere i mazohist, i premda je Julija djelovala i sadistički i mazohistički, te uloge izgubile su se u pometnji njihove smrti. No u završnom stihu vidimo da je Julija bila dominantna jer je Romeo njezina „Julija i njezin Romeo“ (5, 3, 309).

Uloge koje se igraju u tim trima dramama raznolike su i imaju širok opseg. Bilo da je lik submisivan ili dominantan, sadist ili mazohist, užitek je uvijek isprepleten s boli. Katarina je neosvijestjen mazohistički lik, kojemu sadist Petruccio pomaže pronaći ugodno mjesto u pokornosti, Porzia je snažna, dominantna i inteligentna žena koja na kraju vlada gotovo nad svim likovima u drami, čak i nad sadistom Shylockom, a Romeo je žrtva ljubavnih užitaka i boli, dok je Julija njegova dominantna, ali kobna ljubavnica.

Ovakvo čitanje drama, kao i sva čitanja, ovisi o subjektivnim mišljenjima u vezi s tim kako treba čitati pojedine riječi i treba li te drame smatrati pukim opisima moći ili pak istraživanjima seksualnih uloga muškaraca i žena. No jedno je sigurno: u svim tim odnosima uvijek se odvija borba za moć i jedan partner uvijek je dominantan nad drugim. Koliko duboko ćemo to analizirati ovisi o tome vjerujemo li u izreku markiza de Sadea: „do užitka uvijek se dolazi preko boli.“

Prijevod: Goran Vujasinović

¹ <https://catzenglish.files.wordpress.com>
Svi citati iz *Ukroćene goropadnice* preuzeti su iz: Shakespeare, William, *Ukroćena goropadnica*, prev. Milan Bogdanović, Matica hrvatska, Zagreb, 1952.

Svi citati iz *Romeo i Julije* preuzeti su iz: Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, prijevod Milan Bogdanović, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1995.

Svi citati iz *Mletačkog trgovca* preuzeti su iz: Shakespeare, William, *Mletački trgovac*, prev. Mate Maras, NZMH, Zagreb, 1981.

Taunton, Nina, Patterns of Sadomasochism and Fashion-fetishism in The Taming of the Shrew, *Skin Two*, br. 15.

David Holt, *Skin Two*, br. 9.
Elizabeth Schafer, *The taming of the shrew*.