

Владимир Карановић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

Мирјана Секулић
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
mirjanamsekulic@gmail.com

НАСИЉЕ, ДИСЦИПЛИНОВАЊЕ ЖЕНСКОГ ТЕЛА И ДРУШТВЕНА СУБВЕРЗИЈА У НОВЕЛАМА МАРИЈЕ ДЕ САЈАС И СОТОМАЈОР

Апстракт: *Полазећи од теоријских поставки о телесним слободама и контроли и дисциплиновању тела, које је Мишел Фуко (1926–1984) представио у делу Воља за знањем (Историја сексуалности 1), аутори чланка разматрају одабрани новелески корпус Марије де Сајас и Сотомајор, шпанске барокне списатељице и борца за женска права и слободе у оквирима ригидног шпанског друштва XVII века. Основни проблеми и циљеви обухваћени овим истраживањем су: одређивање конкретних елемената друштвене субверзије који припремају идеолошку подлогу за нека будућа освајања женске слободе и права на избор; указивање на процес у којем се тело, посебно женско, у новелама шпанске барокне ауторке појављује као предмет жеље и пасивни чувар морала, части и „здраве” брачне заједнице, али и одређивање функције насиља према женама у новелама и елементима модерности приступа тој проблематици код шпанске барокне ауторке.*

Кључне речи: *Марија де Сајас и Сотомајор, шпански барок, новела, насиље, феминизам, друштвена субверзија, Мишел Фуко, женско тело.*

Увод

У историји сексуалности јављају се различите тенденције када су у питању сексуалне и телесне слободе, а хроника секса и његовог обуздавања доводи се у везу с одређеним начинима и условима ране капиталистичке производње. По речима Мишела Фукоа, настанак сексуалне репресије и зауздавање слобода одлика је XVII века, када настају велике забране, додаје се важност искључиво сексуалности у оквирима брачне заједнице, захтева се пристojност и смерност у изражавању сексуалних апетита, посебно код жене, те се ућуткује и успоставља срамежљиви дискурс о сексуалном чину

и сексуалности уопште.¹ Сексуалност и сексуални чин почев од наведеног периода доводе се у тесну везу са *системом моћи и доминације*. Посебно је занимљива, сматра Фуко, моћ над животом, која се развијала у оновременим друштвима у два главна облика. Прво се тело посматра као машина коју треба дисциплиновати и оснажити је повећањем способности и укључењем у систем надзора. Овај облик се назива *анатомо-политика људског тела*. Други пол „моћи над животом”, који се развија средином XVII века, у центар проучавања ставља тело-врсту, тело прожето механиком живота које служи размножавању, рађању и смртности, здрављу, животном веку, итд., а која је уређена низом регулативних надзора. Овај облик контроле над животом назива се *био-политика становништва*.²

У историји шпанске, али и других европских књижевности, малобројност списатељица, жена које су се активно бавиле писањем, резултат је не пуке случајности или неспособности женског пола да се бави духовном активношћу попут писане речи, већ традиционално слабог нивоа образовања кроз векове. Још од раног детињства девојчицама, а касније и девојкама, било је намењено скромно образовање и развијање суженог скупа вештина, будући да су се интелектуални капацитети женског пола сматрали скромним а сваки облик додатног образовања потенцијалном опасношћу по морал и духовност.³ Писање је увек било јавна ствар и припадало сфери јавних послова, а уколико би жена успевала да превазиђе блокаду и друштвени консензус који је њену делатност сводио на сферу приватног и свакодневног, наилазила би на низ практичних препрека без извесности да ли ће икада бити примећена или чак призната као списатељица.

Марија де Сајас и Сотомажор (María de Zayas y Sotomayor, 1590–1661?) рођена је у Мадриду и била је једна од најважнијих списатељица свога доба, представница шпанске барокне прозе и ауторка оригиналних новела⁴. Мало

¹ Mišel Fuko, *Volja za znanjem (Istorija seksualnosti I)*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006. pp. 11–12.

² *Idem*, pp. 155–156.

³ Carmen Servén Díez et al., “Introducción”, In: *La mujer en los textos literarios*, edición de Carmen Servén Díez, Concepción Bados Ciria, Dolores Noguerra Guirao y María Victoria Sotomayor Sáez Madrid, Ediciones Akal, 2007. p. 31.

⁴ Након прве оригиналне збирке шпанских новела, насталих из пера Мигела де Сервантеса Сааведре (1547–1616) под називом *Узорне новеле (Novelas ejemplares, 1613)*, све је присутнија ова кратка прозна врста у шпанској књижевној средини. Најзаступљенија подврста шпанских новела епохе су тзв. *љубавне новеле (novela cortesana)*, које представљају варијацију новела о обичајима, а настају почетком XVII века и свој зенит достижу у првој половини века; њихова радња одвија се у Мадриду или у другим већим градовима, те представљају љубавне и социјалне догађаје из урбаних средина уз снажан авантуристички призив. Најзначајнији шпански аутори љубавних новела барокног периода су Антонио де Еслава, Алонсо Херонимо де Салас Барбадиљо, Алонсо де Кастиљо Солорсано, Марија де Сајас и Сотомажор, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, и др. У овој врсти новеле наративна структура се заснива на узастопном следу мањих приповедних целина, приповеданих током некакве забаве, окупљања или сличне пригоде, а

је података о њеном животу али се претпоставља да је била самоука и да је увек показивала јасну склоност ка књижевности и књижевном раду.⁵ Готово ништа не знамо ни о њеном брачном статусу нити начину живота, те су стручњаци за шпанску барокну прозу склони да на основу алузија на одређена друштвена и морална питања у њеним збиркама новела закључују о животу списатељице, често приписујући текстовима непостојеће елементе. Целокупно прозно стваралаштво Марије де Сајас и Сотомажор обухваћено је двама збиркама новела⁶ (*un. novelas cortas*): *Љубавне и узорне новеле (Novelas amorosas y ejemplares, Zaragoza: 1637)* и *Љубавна освећења (Desengaños amorosos, Zaragoza: 1647)*.

Полазећи од феминистичке перспективе у интерпретацији књижевно-уметничког дела, могу се издвојити у основи два могућа критичка сегмента или методе анализе: први се односи на слику жене у књижевности *Златног доба*, а други подразумева анализу дела које су написале жене. Анализа књижевног корпуса у овом раду биће заснована на прожимању обе методе, будући да је реч о значајној и врло специфичној списатељици феминисткињи, те се не може занемарити претпоставка да је управо њен феминистички имагинаријум кључан за процес преобликовања ригидних родних модела у шпанској новели епохе. Нека од основних питања на која желимо да одговоримо у овом истраживању су: а) у чему се састоји оригиналан допринос Марије де Сајас у двама збиркама њених новела када је реч о борби против доминације и телесном кажњавању?; б) постоји ли елемент друштвене субверзије који припрема идеолошку подлогу за нека будућа освајања личне, а посебно женске слободе и права на избор?; в) на који начин се тело, посебно женско, у новелама ауторке појављује као предмет жеље и пасивни чувар морала, части и „здраве” брачне заједнице?; и коначно, која је функција насиља према женама у новелама и може ли се говорити о модерности приступа тој проблематици код шпанске барокне ауторке?, итд.

Наведена питања биће размотрена у одабраном новелистичком корпусу Марије де Сајас и Сотомажор, посебно у новелама друге збирке, будући да су представљен тематски оквир и предмет истраживања далеко присутнији и идеолошки разрађенији у каснијој фази ауторкиног стваралаштва.

неретко и током путовања. Ове приповести служиле су да се у време шпанског *Златног доба* забаве дворани, прекрате доколицу или забављају своје болесне пријатеље у њиховом дому.

v. Demetrio Estébanez Calderón, “Cortesana (novela)”, In: Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, Colección Filología y Lingüística, 2006. p. 223.

⁵ Julián Olivares, “Introducción”, In: María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010. p. 14.

⁶ У савременом шпанском језику термин “novela” односи се на „роман” или „дугу прозну врсту”, док је шпански термин “novela corta” у употреби управо да би означио „новелу”, тј. „кратку прозну врсту, краћу од романа, а дужу од приповетке”, са свим својим особеностима.

Субверзивно деловање Марије де Сајас и „женско питање”

Искуство и интелектуална и друштвена историја света нас уче да су жене по правилу биле жртве суровог патријархата, у којем су зависиле од мушкарца и његове воље, бивале неравноправне и присиљене на тзв. „другост”. Женске потребе се нису уважавале а могле су бити задовољене само уколико доприносе просперитету и срећи мушкарца. Жена тако постаје деградирано биће, готово објекат или предмет, без гласа и сопствене иницијативе.

Инфериорност жене у барокном друштву заснивала се на теолошким, филозофским и псеудонаучним постулатима, који су били доминантни и прихваћени у свим сферама јавног и приватног живота.⁷ Мушкарац и жена се у традиционалним поставкама епохе вреднују и самеравају кроз низ супротности: интелектуално/телесно, активно/пасивно, рационално/ирационално, разум/осећајност, умереност/расипништво, ред/неред, итд. Узимајући у обзир традиционалну дихотомију форме и материје, мушкарац се идентификује с умом а жена са телом, те имајући у виду узроке женске инфериорности, жена као Евин потомак, лако се поистовећује са сексуалношћу и склоношћу ка греху.⁸ Тако је пол биолошки одређен, док је род одређен историјски, као производ патријархалног друштвеног устројства, чиме се оправдава мушка доминација над женама и одређују улоге које оба рода треба да испуне у заједници.⁹ Основна одлика мушкарца је доминација, афирмација и бављење политичким и јавним активностима, док је женина врлина у тиховању, везовима, ручним радовима и кућним пословима. Свако вербално афирмисање жене довело би до задобијања јавног мишљења или могућег обожавања од стране јавности, што се противи „здравом разуму”, тј. моралу епохе, који жену измешта из сфере јавног и оставља јој искључиво приватни простор, везан за огњиште и помоћ мушкарцу и породици.

Жена тако своју вредност поседује само у два основна вида: 1) као вредносни објекат, као део власништва мушкарца који је поседује, врста робе о чијој цени мушкарци могу међусобно преговарати; 2) с друге стране,

⁷ Хришћански теоретичари који су се бавили женом и женским питањем у оквиру сопствених филозофских и друштвених расправа у оновременој Шпанији, као што су Хуан Луис Вивес у делу *Образовање хришћанке (Instrucción de la mujer cristiana, 1524)* или Фра Луис де Леон у делу *Савершена супруга (La perfecta casada, 1583)*, сматрали су да је женама место у породичном дому, те су им простор деловања свели на најуже координате. Вивес чак говори о бројним опасностима које вребају жене у спољашњем свету, док фра Луис де Леон јасно дефинише значај жене као „чувар огњишта”. Хармонија брачног али и друштвеног живота, у ширем смислу, заснива се на поштовању успостављеног система и поштовању улога које су половима одређене, док ће свака варијација угрозити систем и довести до могућих фаталних последица по опстанак успостављеног система.

v. Yolanda Gamboa Tusquets, *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, Biblioteca Estudios críticos de literatura, 2009. p. 100.

⁸ Olivares, *op.cit.*, p. 20.

⁹ *Idem*, p. 21.

жена је била пасивни чувар породичне части, на чијој честитости, чисто-ти у моралном и телесном погледу, заснивала се и част мушких чланова породице.¹⁰

У предговорима својим збиркама Марија де Сајас и Сотомажор јасно изражава ставове о намерама писања дела, о природи књижевности и покушава да комуницира с публиком, намећући сопствену идеологију и приступ књижевности. У предговору „Ономе ко би ово могао читати” (“Al que leyerer”) збирци *Љубавне и узорне новеле* ауторка инсистира на свом праву да постане део света књижевности и издаваштва, афирмишући материјалну и духовну једнакост мушкараца и жена. Жену одређује као „неспособну ствар/биће” (“cosa inscapaz”), чиме алудира на бројне изворе, од Антике до оновремене филозофије и теологије (од Аристотела до Томе Аквинског), у којима је жена, кроз изразито мизогини дискурс, представљена као биће ниже вредности, неусавршени мушкарац или негација правилног развоја човековог.

Аргументи Марије де Сајас заснивају се на постулатима ренесансног феминизма: уколико жена има духовну једнакост са мушкарцем, онда не постоји хијерархија у процесу стварања, те покушај да се природним законима наметне хијерархија јесте узалудан и лажан јер је производ људске интелигенције, тј. мушкараца.¹¹ Супротно правилима епохе, по којима је аутор још на почетку предговора исказивао скромност и препоручивао се критици читалаца нудећи своје извињење за евентуалне недостатке, Сајас и Сотомажор крајње иронично, пред крај текста, себе покушава да оправда и тражи реторичко извињење, чак и за чињеницу да дело пише једна обична жена.

Шпанска барокна ауторка у више наврата инсистира на томе да су теме и мотиви њених новела преузети из свакодневног живота¹², што није пуки књижевни манир епохе, већ тенденциозна тврдња која ће допринети идеолошкој борби која се зачиње у духу списатељице. Њена намера је била да укаже на положај жене и место у оновременом шпанском друштву. Тиме се ауторка профилише као „страствена феминисткиња”, посебно у другој збирци, *Љубавна освешћења*, која је готово у целости конципирана на основу феминистичког идеолошког обрасца.¹³ Јасно је да још увек није могуће говорити о освешћеној идеологији феминизма у модерном смислу речи, иако нацрте озбиљног разматрања потребе за женском еманципацијом и спознајом жене као чулног бића које има своје потребе независно од воље мушкараца, свакако проналазимо јасно формулисане и заинтересованом читаоцу сугерисане.

¹⁰ *Idem*, pp. 27–28.

¹¹ *Idem*, p. 38.

¹² Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española, Vol. II (Época barroca)*, segunda edición con índice de nombres y obras, Madrid, Editorial Gredos, 1999. p. 499.

¹³ *Idem*, p. 500.

Упркос томе што је ауторка збирку *Љубавне и узорне новеле* одредила као средство забаве и разоноде, у њој не недостају елементи озбиљније идеолошке ангажованости на плану феминизма или прецизности „псеудофеминизма”. Настављајући традицију поучности и дидактичности средњовековних прича и егземпела, новеле ове збирке садрже поуку, најчешће експлицитно изнету, а посебно је значајна она најзаступљенија: жене су несрећне, будући да верују у обмане мушкараца, као и она да ће жена доживети „пад” управо као последицу својих највећих страхова.¹⁴

Марија де Сајас има изразито негативну визију љубавног осећања, будући да оно ретко доводи до тренутака среће и задовољства, а претежно људе чини несрећним и депресивним. Несрећна љубав готово по правилу доводи до несрећне судбине и трагичног завршетка новеле, што је један од већих оригиналних доприноса Марије де Сајас, с обзиром на то да су новеле епохе подразумевале срећан крај, тријумф љубави, слављење заједнице, брака или други облик срећног свршетка.¹⁵ У оквирима песимистичне визије љубавног осећања, еротизам је присутан као елемент који доприноси ретким тренуцима среће и задовољства, а ауторка га сматра „несавршеним елементом љубави и љубавног осећања”¹⁶.

Насиље, мушка доминација и казна у новелама Марије де Сајас

Прва збирка новела, *Љубавне и узорне новеле* (1637), структурно и нара-толошки је осмишљена по узору на Бокачов *Декамерон*, као скуп наративних целина које приповедају млади племићи окупљени у дому болесне Лисис. Скупу присуствују њена мајка Лаура, рођака Лисарда, три пријатељице и петорица пријатеља, који се уочи Божића пет вечери окупљају, забављају игром, песмом и приповедањем. Један од разлога болести Лисис је и неузвраћена љубав дон Хуана, који је, уместо у Лисис, заљубљен у њену рођаку Лисарду. Новеле су приповедане како би се Лисис забавила током периода боловања и ауторка користи за приповедне структуре термин „чудесне приче” (“*maravillas*”), одбијајући да их назове „новелама”.

Сајас и Сотомажор у бројним новелама прве збирке поиграва се концепцијом „узорне супруге” као „апсолутне господарице дома”, улогом коју јој додељују правила понашања епохе. Управо је кућа, породични дом и огњиште место на којем се одвијају најкрвавије сцене и епизоде суровог

¹⁴ Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español en los Siglos de Oro, Vol. 2: Siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002. p. 90.

¹⁵ Alicia Redondo Goicochea, “Introducción”, In: María de Zayas y Sotomayor, *Tres Novelas amorosas y ejemplares y tres Desengaños amorosos*, edición y selección de Alicia Redondo Goicochea, Madrid, Editorial Castalia/Instituto de la mujer, Biblioteca de escritoras, 1989. pp. 14–15.

¹⁶ *Idem*, p. 15.

насиља над женама, чији су протагонисти њихови најближи.¹⁷ Женско тело у новелама ауторке постаје нека врста фокуса идеолошке борбе против патријархата и средство победе или пораза, али свакако центар у којем су сједињене мушка агресија, пожуа, репресија, с једне, и женска посебност, индивидуалност, покушај субверзије и преиспитивања оновремене верзије патријархата, с друге стране.

Новеле Марије де Сајас преносе слику физичког насиља према женама у свет фикције и кратке прозне форме која је задобијала све већу популарност у оновременој Шпанији. Иако и понеки мушкарац пати у новелама, у више наврата се истиче женско тело као најважније и централно место у којем се сједињује сав насилнички потенцијал. Више од тридесет жена у новелама ауторке физички су или психички злостављане, силоване, мучене или убијене. Због високог степена патње и непрестане борбе женских ликова новела да преживе, фикционални свет постаје место драстичног раздвајања полова и то простор јасно оцртан „реком женске крви”.¹⁸ Стални амбијент насиља у новелама праћен је и концепцијом женског тела као „бојног поља” на којем се одвија рат полова. Хетеросексуалне љубавне везе у новелама осликане су као насилне, непримерене, опасне и фаталне по физичку безбедност жене.

Амбијент *куће* или *породичног огњишта* и *дома* знатно се разликује у две збирке новела Марије де Сајас. Док је у првој збирци новела ауторка развила комични потенцијал који може створити кућа и показати да ригидно наметање патријархалног уређења такође има своја ограничења, у другој збирци, кућа постаје центар процеса мучења и разноврсне тортуре којој су жене изложене.¹⁹

Сила љубави (*La fuerza del amor*) је новела која на најбољи начин одражава идеолошку тезу ауторке о тешком положају жене, о мизогиним елементима епохе и о женском телу као пасивном објекту стављеном под мушку контролу, будући да сви проблеми једне лепе и врлинама украшене

¹⁷ Хулијан Оливарес наводи конкретне примере и набраја новеле у којима се јавља елемент насиља над женама, истичући да у онима прве збирке, као нпр., *Сила љубави*, *Лауру удара* и *напушта њен супруг*, док Иполиту, из новеле *На крају се све плаћа*, силује девер. Насиље над женама у другој збирци постаје учесталије и експлицитније, па тако Камила из новеле *Нај-безочнија освета* умире од отрова који јој даје супруг; *Роселета (Целат своје супруге)* и *Бланка (Тешко оној која се у туђини уда)* исквариле су до смрти, прва као жртва свога мужа, друга свакра; *Леонор (Тешко оној која се у туђини уда)* је муж задавио њеном сопственом косом; *Инес (Кажењена невиност)* супруг, брат и снаја годинама држе зазидану, само са малим отвором на који може да дише и кроз који могу да јој доставе храну, итд.

v. Julián Olivares, “Introducción”, In: María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010. p. 25.

¹⁸ Lisa Vollendorf, “Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas”, *Hispania*, Volume 78, Number 2, May 1995. pp. 272–274.

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01471841233649417421291/p0000002.htm#1_8_] (19.1.2016)

¹⁹ Gamboa Tusquets, *op.cit.*, pp. 97–98.

жене започињу ступањем у брак. Радња ове новеле одвија се у Напуљу, где протагонисткиња Лаура присуствује свечаности на којој је примећује дон Дијега Пинатело, богати племић који се истог тренутка загледао у њену лепоту и учинио је предметом своје пожуде. Заљубљена Лаура пристаје да ступи у брак са Дијегом и да му се потпуно преда, несвесна почетка својих јада. Дон Дијега није зауздао своју склоност ка женама и пороку, па тензије међу супружницима постају све веће. Када Лаурини вапаји, молбе и плач не помажу, несрећна жена прибегава вербалном насиљу, што ће Дијега само још више разљутити и навести на све оштрије одговоре у виду физичког кажњавања, које су због бруталности морали да спрече Лаурини отац и брат:

...acercándose más a ella y encendido en una infernal cólera, le empezó a maltratar de manos, tanto que las perlas de sus dientes presto tomaron forma de corales, bañados en la sangre que empezó a sacar en las crueles manos. Y no contento con esto, sacó la daga para salir con ella de yugo tan pesado como el suyo, a cuya acción las criadas, que estaban procurando apartarle de su señora, alzaron las voces dando gritos, llamando a su padre y hermanos, que, destinados y coléricos, subieron al cuarto de Laura.²⁰

Управо овај одломак на симболичан начин сугерише имплицитну поруку коју новела носи, а односи се на питање жене и женског положаја. Закључујемо да жена нема слободу ни да јасно изрази своја осећања или егзистенцијалне и емотивне немире у оквирима брачне заједнице, која је постала облик фарсе. Лаурини повређена уста, окрвављени зуби и нарушавање читавог говорног апарата постају симбол неопходне тишине (из мушке мачистичке перспективе, актуелне у оновременим друштвима), будући да су Лауру реч, примедба, увреда или крик према развратном мужу и учиниле жртвом физичког кажњавања. Марија де Сајас у овој новели одбацује срећан крај по којем би супружници превазишли своје поделе и разлике, те не прихвата конвенционално решење попут измирења, одбацује субјективност жртве насиља или силовања и чак изнова афирмише надмоћ патријархата. Лаура од вицекраља Напуља, Педро Фернандес де Кастра, грофа од Лемоса, тражи решење, одлазак у манастир и живот у осами и изолацији. С друге стране, Дијега врши притисак на вицекраља да одобри Лаурин повратак кући, уз обећање да ће променити своје навике из корена

²⁰ María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010. pp. 360–361.

...приближавајући јој се, разјарен ђаволском срџбом, поче је рукама тако снажно ударати да њени бисерни зуби брзо постадоше попут корала, окупани крвљу која је лила по тим суровим рукама. Ни то му не беше довољно, него извади бодеж да њиме скине тешки јарам са својих плећа, на шта слушкиње, које су покушавале да га од госпе раздвоје, стадоше вриштати и запомагати, дозивајући њеног оца и браћу, који се, одлучни и јаросни, трком успеше до Лаурине собе. (Превод: аутори).

и чак предлаже да љубавницу Нисе пошаље у манастир како не би убудуће „представљала искушење за његову жељу и пожуду”. У процес убеђивања на страни дон Дијега укључили су се и Лаурин брат и отац. Међутим, Лаура неће послушати ниједног мушкарца у свом животу, већ одлучује да се преда Богу. Дијега убрзо гине на бојном пољу, а Лаура, узевши сопствени живот у своје руке, испуњава свој завет служења Богу.

Чини се да је ово једна од најуспелијих новела Марије де Сајас из збирке *Љубавне и узорне новеле*. У њој су присутни најзначајнији мотиви феминистичког дискурса и идеологије женске слободе, које ауторка жели да подели са читаоцима: неправде патријархата, систематска деградација жене, насиље над женским телом и женском психом, потрага за аутономијом жене, за правом љубављу, инсистирање на достојанству и вредностима које жена поседује и слобода коју је могуће достићи само у оквирима манастирских зидова, дакле у свету где нема мушкараца и где је њихов утицај занемарљив. Женско тело, са свим недаћама и боловима које трпи, представља значајан топос и симбол отпора владајућем патријархату.²¹

У другој збирци новела, *Љубавна освећења (Desengaños amorosos, 1647)* жене су приповедачице свих новела, казиваних током три ноћи, док је мушкарцима ускраћено право на сопствени глас а дело изгубило тзв. „мушку перспективу”. Приповести, у складу са препоруком домаћице Лисис, морају бити „истинолике како би освестиле жене и отвориле им очи пред лажима мушкараца” (“verdaderas para que desengañen a las mujeres y abran los ojos ante las mentiras de los hombres”)²².

Мизогинија, као свеprisутна основа за развијање агресије, присутна је у многим новелама ове збирке, где су жене, а посебно женско тело као фокус феминистичке идеологије, жртве најсуровије бруталности и насиља које мушкарци спроводе над њима. Као што смо већ напоменули, и у претходној али и у овој збирци новела, Марија де Сајас и Сотомажор демистификује институцију породице и брака, те дома као „сигурне луке” и безбедног простора, претварајући огњиште у арену за мучење и тамницу тела, основни механизам који храни патријархално уређење. Идеологија феминизма и женске слободе код шпанске барокне списатељице заснива се на поставци да брак није безбедан и поуздан избор за жену, будући да је заробљава и одузима јој моћ над палетом средстава принуде и контроле којом располаже патријархат.

У новели *Љубавнику робинја (La esclava de su amante)* доња Исабел Фахардо описује начин на који посматрање и надзирање утиче на зауздавање жене, истичући да се пропаст не налази у чињеници да је у спољашњем свету нешто видела и била виђена, будући да опасност за жену не лежи у

²¹ Olivares, *op.cit.*, p. 90.

²² María de Zayas, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto (Desengaños amorosos)*, edición de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2009. p. 124.

околностима у којима се може наћи изван куће, већ у оквирима самог дома. То значи, по речима Јоланде Гамбоа Тускетс, да опасност није у недостатку самоконтроле жене изложене јавном простору, већ у њеном постојању унутар куће, која би требало да буде уточиште од зла, порока и опасности. Марија де Сајас у овој новели, али и у другим новелама збирке, брани тезу да деградација жене и њена објективизација, третирање као предмета мушкарчеве жеље и објекта насиља, по правилу се одигравају у домаћој средини.²³ На овај начин до пароксизма се доводи идеологија друштвене субверзије којој је до одређене мере Марија де Сајас склона: док се шпанско друштво *Златног доба* брани од спољашњих непријатеља и води рачуна о женској, а уједно и породичној части, настојећи да је поврати по сваку цену, насиље, злостављање и непоштовање жене свакодневица је породичног и брачног живота. Када доња Исабел оде у Сарагосу, настањује се у кући својих родитеља заједно са једном удовицом и њеном децом. Овај колективитет неће спречити сина удовице, Мануела, да силује доња Исабел управо у унутрашњости куће. Иако овај чин није експлицитно приказан, будући да је тако захтевала књижевна конвенција епохе, алудира се на њега путем обавезних „падања у несвест” протагонисткиње, која увек остављају простора машти и слутњама. У радњи новеле у наставку акт силовања је симболично представљен кроз процесе закључавања врата (симбол мушке репресије и сексуалног чина), након чега се прибегава спорној радњи.²⁴

Техника *тремездизма* или гротескног представљања стварности кроз најбруталније видове, има за циљ да шокира читаоца и да изазове одређену реакцију али и да утиче на спектар читаоцевог очекивања, подстакне га на размишљање, формирање идеолошког става или конкретно деловање. Тако нпр., у новели *Тешко оној која се у туђини уда* (*El mal presagio casar lejos*), од четири сестре, три су страдале од руку својих мужева, једна је прободена мачем, друга је задављена сопственом косом, док је трећа остављена да искрвари до смрти након што су јој исечене вене на рукама. Само је четврта сестра преживела али остаје инвалид, будући да се повредила скочивши са балкона у покушају да избегне сигурну смрт.²⁵ Доња Бланка, храбра и одважна, схвативши да је свакако чека смрт, након прељубе свог мужа и чина симболичног спаљивања мужевљевог кревета, сведока разврата и содомије, схвата да јој не остаје још много од живота. Супруг, свекар и развратни паж, долазе у тишини у њену собу да се спроведе погубљење, а сцена њене смрти представљена је у овој новели с великом пажњом и садистичким елементима мушких ликова:

²³ Gamboa Tusquets, *op.cit.*, p. 109.

²⁴ *Idem*, p. 110.

²⁵ Salvador Montesa Peydro, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981. pp. 322–324.

Así estuvo hasta cerca de mediodía, que como los príncipes, padre e hijo, se vistieron, luego quisieron ejecutar la sentencia contra la inocente corderilla, como ya lo tenían determinado. Y entrando los dos con su sangrador y Arnesto, que traía dos bacías grandes de plata, que quisieron que, hasta en el ser él también ministro de su muerte, dársele con más crueldad. Mandando salir fuera todas las damas y cerrando las puertas, mandaron al sangrador ejercer su oficio, sin hablar a doña Blanca palabra, ni ella a ellos, mas de llamar a Dios la ayudase en tan riguroso paso, la abrieron las venas de entrambos brazos, para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente víctima, sacrificada en el rigor de tan crueles enemigos.²⁶

На крају њен брат, сазнавши за зверство почињено над његовом сестром, успева да се освети крвницима, док је тело доња Бланке након чак четири године пренето из Фландрије у Шпанију. У опису тела, „тако лепог као да је овог тренутка преминула”, проналазимо идеологију победе над репресијом и одбацивање телесног као симбола пролазности и не-трајања. Предмет агресије, женско тело, постаје збирна тачка свеукупне неправде почињене над женом која је само желела да очува заједницу и одстрани неприхватљиве и стране елементе угрожене брачне заједнице.

Две су основне функције тременистичког представљања стварности и односа међу ликовима у збиркама Марије де Сајас. Пре свега, циљ ауторке био је да укаже на степен суровости мушкараца, као основне поставке њеног феминистичког идеаријума; с друге стране, циљ је и подстицање заинтересованог читаоца на спознају озбиљности проблема, а затим и деловање у складу са друштвеним обзирима и могућностима епохе. И коначно, жена као субјекат освете и враћања укаљане части била је изузетак у оновременој Шпанији, будући да је та активност била у рукама мушких чланова породице. Оваквим неконвенционалним поступком (иако присутним у шпанском барокном театру и прозним делима), Марија де Сајас даје жени активнију улогу у визији друштвене структурираности и делује субверзивно према постављеним ригидним и мизогиним обрасцима.

Атмосфера тременизма и садистичке идеологије претворене у стварност доминира и новелом *Прогоњена, спасена (La perseguida triunfante)*, у којој мађарски владар Ладислао, након сазнања да се у његовом одсуству

²⁶ Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 363.

И тако остаде скоро до поднева, кад се краљ и принц, отац и син, оденуше и пожелеше да, као што је и одлучено, у дело спроведу казну према оном невином јагњешцету. Пошто њих двојица уђоше носећи ранарник, а за њима Арнесто, са два сребрна чанка, зажелеше да и он, као творац наума да се Бланка лиши живота, учествује у том окрутном подухвату. Након што наредише да све даме изађу а да се врата забраве, поставише ранарник да обави своје, без иједне речи с доња Бланком која је зазивала Бога да је избави из тако очајног тренутка, отворише јој вене на обема рукама, како би кроз те малене ране исцурила сама душа, пошкропана невином крвљу несрећнице, жртвоване безочношћу окрутних душмана. (Превод: аутори).

сурово понела према деверу Федерику, своју суругу Беатрис сурово кажњава издавши следеће наређење:

...ciego de ira, retirándose atrás, por no llegar a sus brazos, alzó la mano y le dio un bofetón con tan grande crueldad y fuerza, que, bañada en su inocente sangre, dio con ella a sus pies, y luego, sin más aguardar, ni oírla, llamando a más crueles y desalmados, pues por su soberbia y mala vida eran de todos aborrecidos, les mandó tomasen a la reina y la llevasen en los más espesos y fragosos montes que hubiese en el reino, y que en parte donde más áspero y inhabitable sitio hallasen, la sacasen los ojos, con que por mirar deshonesto había causado su deshonor, y que hecho esto, se la dejasen allí viva, para que, o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolor, para que, siendo su muerte dilatada, sintiese más pena por el delito que había cometido contra él y su amado hermano.²⁷

Овакав степен садизма и жеље да се тело дисциплинује а да није кажњено пред судом јавности, попут неког трга или другог јавног простора, показује и потребу да се склоности сакрију од јавности а уједно задовољи кодекс поштовања ближњег и понашање прилагоди древним обрасцима „пожељног” и „примереног”. Међутим, оно што Ладислао не зна јесте да је Федерико покушао да Беатрис наметне своју жељу у братовљевом одсуству а да је храбра жена покушала да га физички у томе спречи и тако задржи личну и породичну част, честитост и верност супругу. Након ланца насиља према њој, само ће је мистериозна жена, чудотворка и спаситељка, сачувати од смрти и помоћи јој да раскринка преваре и спаси своју част и достојанство. Пред крај новеле ће се испоставити да је реч о Богородици, те доња Беатрис, након свих страдања и доказивања невиности и одбацивања лажних оптужби за превару и убиство, своју будућност посвећује Богу, „једином мушкарцу на којег се може ослонити”. Одлазак у манастир, као вид служења и изолације од света, представља конвенцију у новелама Марије де Сајас и има позитивну конотацију, будући да је реч о простору женске духовне слободе и спокоја.

Мушки ликови готово свих новела шпанске барокне списатељице негативно су представљени и сведоче о потреби да ауторка представи степен декаденције и дегенерације припадника племства у Шпанији *Златног доба*.

²⁷ *Idem*, p. 429.

...слеп од србе, узмичући да га не би дохватила, подиже руку и с таквом јој суровошћу и силином зададе ударац, да му, окупана у својој невиној крви, паде крај ногу, а затим, пошто не могаде да се више суздржи нити да је слуша, позва најсуровије и најбездушније послушнике, које због њихове безочности и рђавог живота сви презираху, наредивши да је шчепају и одвуку у најгушће и најврлетније горе у краљевству; да јој у најпустијој забити изваде очи којима је нечасно гледајући и њега обешчастила, али да је након тога оставе живу, како би је растргле дивље звери или како би од глади и бола скапала, што би је, будући да јој је смрт одложена, натерало да још и већу кривицу осети за злочин који је према њему и према његовом вољеном брату починила. (Превод: аутори).

Пороци, издаје и сплеткарења саставни су део њиховог свакодневног деловања. Наведени процес дегенерације најлакше се огледа у томе да племић престаје да буде племенити и увиђавни удварач, освајач женског срца и душе, већ суманути насилник, сурови целат и крволочна звер која мора да задовољи своје потребе. Мушкарци су по правилу и највећи кривци за све недаће које сналазе женске ликове у овим новелама.²⁸

Насиље, суровост, свирепост и тремндизам, који се јављају у уметничким делима барокног периода, потичу од изразито песимистичне визије човека и света, актуелне у оновременој Шпанији. Иако је насиље присутно у свим епохама развоја књижевности и уметности готово свих националних књижевности, јасно је да су одређени друштвено-политички и историјски услови довели до њене експанзије у Шпанији XVII века, будући да је барок плодно тло за развој имао управо на Иберијском полуострву.²⁹

Књижевни дискурс Марије де Сајас у збиркама новела заснива се на ратоборном приступу проблематици мушко-женских односа и подстиче се теза да жене и мушкарци имају исту душу, природне способности и једнако развијена чула, али да им свакодневни живот раздваја путеве, будући да жена нема могућности да се школује и напредује и развија своје природом дате таленте. Списаатељица настоји да у новелама разоткрије лаж у говору мушкараца, да раскринка њихова лажна миловања која служе да жене поклекну и предају им се свим срцем.³⁰ Већина новела завршава се трагично, жене су отроване, ослепљене, брутално убијене на разне начине, а неретко се инсинуира широка градација одговорности жена у овим чиновима и несрећним судбинама. Стога се, по речима Педраса Хименеса и Родригес Касерес, стиче утисак да ауторка жели да постигне осећај језе међу читалачком (или слушачком) публиком како би на што патетичнији начин указала на опасности које вребају жену епохе.³¹

Закључак

У новелеском опусу Марије де Сајас и Сотомајор на најбољи начин је представљена тзв. „култура тишине“³², која је насилно наметана женама

²⁸ Djidiack Faye, *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor*, tesis doctoral inédita, León, Universidad de León, Departamento de Filología Hispánica y Clásica, 2009. pp. 314–315.

[<https://buleria.unileon.es/handle/10612/847>] (15.12.2015)

²⁹ José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco (Análisis de una estructura histórica)*, Barcelona, Editorial Ariel, Colección Letras e Ideas, 2007. p. 335.

³⁰ Carlos Alvar *et al.*, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, El libro de bolsillo, 2007. pp. 384–385.

³¹ Felipe B. Pedraza Jiménez & Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española, Vol. III (Barroco: Introducción, prosa y poesía)*, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1980. p. 272.

³² Evangelina Rodríguez Cuadros & María Haro Cortés, “Introducción”, In: María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal, *Entre la rueca y la pluma (Novela de mujeres en el barroco)*, estudios, edición y notas de Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés, Madrid, Biblioteca Nueva, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1999. p. 114.

у шпанском барокном друштву. У складу с оваквом друштвено-историјском поставком, мушки дискурс и доминација над женским принципом логична су последица мизогиног и андроцентричког друштва, у којем је ауторка вишеструко успевала да превазиђе ограничења епохе. Марија де Сајас, као ауторка шпанске новеле тек настале у свом оригиналном облику на шпанском тлу и оспораване и омаловажаване од стране књижевних посленика барокне епохе, користи ову краћу прозну врсту као убојито оружје против неправди, дискриминације и доминације мушког принципа наспрам женске пасивности која је сматрана природним поретком ствари. У складу с овом чињеницом, у већини њених новела наилазимо на пукотине књижевног дискурса које комуницирају са заинтересованим и „отвореним” читаоцима и слушаоцима оновремене средине и свих других средина до данашњих дана.

С друге стране, Марија де Сајас и Сотомајор готово да не даје конкретна решења за положај жене у оновременом друштву, нити разматра алтернативне моделе да би изменила традиционално лош положај жене. Нема јасне осуде нити повика против насиља и психичког и физичког терора који је описан у бројним новелама две збирке, већ се констатује „стање ствари”, а оставља јавности да донесе свој суд о тако осетљивом питању као што је насиље над женом, одузимање и контрола примарних слобода и суровост у спровођењу казне. За разлику од јавности казне и физичког и менталног кажњавања, којем је била склона Инквизиција кроз векове свог деловања, у новелама Марије де Сајас и Сотомајор мушкарци кажњавају и злостављају жене у границама сопственог дома или далеко од очију шире јавности. На овај начин се фукоовска концепција дисциплиновања тела и телесне доминације и кажњавања жене, како би се очувао друштвени, родни и политички поредак, доводи до врхунца, а посматрање одабраног корпуса новела у овом чланку кроз фукоовску перспективу, показује веома актуелним и оправдано актуализованим. Јасно је да се питамо због чега ауторка одабиром управо оваквих тема инсистира на мотивима који служе за илустрацију али не и за отворени сукоб и борбу против тираније? Иако се на први поглед може учинити да аргументација против неоправдане мушке доминације над женама и насиље над њима остаје без јасне и експлицитне осуде, ауторка кроз „врисак”, „вапај” или „крик” које повремено проналазимо у тремедистички представљеним сценама насиља и бруталног садизма, проговара у име напаћених и обесправљених жена, представљајући их као бића која пате и трпе због друштвене ригидности и пасивне перспективе која им је наметнута, не као последица природног поретка већ као део културолошке надоградње коју треба из темеља преобликовати.

ЛИТЕРАТУРА

Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española, Vol. II (Época barroca)*, segunda edición con índice de nombres y obras, Madrid, Editorial Gredos, 1999.

Álvar, Carlos *et al.*, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, El libro de bolsillo, 2007.

Estébanez Calderón, Demetrio, “Cortesana (novela)”, In: Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, Colección Filología y Lingüística, 2006. p. 223.

Faye, Djidiack, *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor*, tesis doctoral inédita, León, Universidad de León, Departamento de Filología Hispánica y Clásica, 2009.

[<https://buleria.unileon.es/handle/10612/847>] (15. 12. 2015)

Fuko, Mišel, *Volja za znanjem (Istorija seksualnosti 1)*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006.

Gamboa Tusquets, Yolanda, *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, Biblioteca Estudios críticos de literatura, 2009.

Hernández Valcárcel, Carmen, *El cuento español en los Siglos de Oro, Vol. 2: Siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco (Análisis de una estructura histórica)*, Barcelona, Editorial Ariel, Colección Letras e Ideas, 2007.

Montesa Peydro, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981.

Olivares, Julián, “Introducción”, In: María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010. pp. 9–135.

Pedraza Jiménez, Felipe B. & Rodríguez Cáceres, Milagros, *Manual de literatura española, Vol. III (Barroco: Introducción, prosa y poesía)*, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1980.

Redondo Goicochea, Alicia, “Introducción”, In: María de Zayas y Sotomayor, *Tres Novelas amorosas y ejemplares y tres Desengaños amorosos*, edición y selección de Alicia Redondo Goicochea, Madrid, Editorial Castalia/Instituto de la mujer, Biblioteca de escritoras, 1989. pp. 7–39.

Rodríguez Cuadros, Evangelina & Haro Cortés, María, “Introducción”, In: María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal, *Entre la rueca y la pluma (Novela de mujeres en el barroco)*, estudios, edición y notas de Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés, Madrid, Biblioteca Nueva, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1999. pp. 11–118.

Servén Díez, Carmen *et al.*, “Introducción”, In: *La mujer en los textos literarios*, edición de Carmen Servén Díez, Concepción Bados Ciria, Dolores Noguerra Guirao y María Victoria Sotomayor Sáez Madrid, Ediciones Akal, 2007. pp. 11–42.

Vollendorf, Lisa, “Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas”, *Hispania*, Volume 78, Number 2, May 1995. pp. 272–283.

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01471841233469417421291/p0000002.htm#I_8_] (19. 1. 2016)

Zayas, María de, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto (Desengaños amorosos)*, edición de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2009.

Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010.

Vladimir Karanović, Mirjana Sekulić

LA VIOLENCIA, EL CUERPO FEMENINO DISCIPLINADO
Y LA SUBVERSIÓN SOCIAL EN LAS NOVELAS
CORTAS DE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR
(Resumen)

Partiendo de los postulados teóricos sobre el castigo corporal y el control del cuerpo, minuciosamente desarrollados en la obra *La voluntad del saber (Historia de la sexualidad I)* de Michel Foucault (1926–1984), en este artículo se analiza una parte de la obra de María de Zayas y Sotomayor (1590–1661?), autora del barroco español y pre-feminista socialmente concienzuda de los peligros que corren las mujeres en la sociedad española machista, rígida y tradicional. El objeto del análisis son varias novelas cortas de su obra completa en prosa, compuesta por dos colecciones tituladas *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1637) y *Desengaños amorosos* (Zaragoza, 1647). Los autores del artículo intentan cumplir con varios fines lógicamente impuestos y frecuentes en este marco temático: la detección de los elementos de la subversión social que pueden preparar el terreno para las futuras batallas ideológicas en el camino de la libertad femenina; descripción del proceso en el que el cuerpo femenino figura o se convierte en un objeto pasivo del deseo masculino, guardador de la honra familiar y las relaciones matrimoniales; y finalmente, análisis de la función de la violencia contra las mujeres en las novelas cortas seleccionadas, acentuando especialmente la modernidad en el trato del tema universal y desgraciadamente presente en la literatura de todos los tiempos. En las novelas cortas de María de Zayas encontramos una cultura alternativa, nombrada “la cultura del silencio”, violentamente impuesta a la mujer dentro de la sociedad barroca española. Según este marco temático y el objeto de análisis, el discurso dominante masculino y la dominación sobre el principio femenino resultan una consecuencia lógica de la sociedad misógina y androcéntrica, pero María de Zayas y Sotomayor consiguió superar algunas limitaciones de su época. A diferencia del carácter público del castigo corporal o la tortura física y psicológica, tan preferidos por la Inquisición española, en las novelas cortas de la autora del barroco español los hombres castigan y maltratan a las mujeres dentro del espacio doméstico y bien conocido, lo más lejos posible del espacio público. De este modo la concepción foucaultiana de la disciplina corporal (femenina) y la dominación y el castigo de la mujer, como medio de guardar los sistemas social, sexual y político establecidos, se lleva

a su paroxismo y el análisis del corpus literario seleccionado, precisamente mediante la perspectiva foucaultiana, resulta justificadamente actualizado.

Palabras clave: María de Zayas y Sotomayor, barroco español, novela corta, violencia, feminismo, subversión social, Michel Foucault, cuerpo femenino.

Примљено 10. новембра 2015, прихваћено за објављивање 20. децембра 2015. године.