

## P. Traven

### Mera in čut

Škuc, 1988

V zbirki pesmi in kratkih zgodbic P. Travena bi lahko iskali evokacijo in provokacijo nekaterih (slovenskih) literarnoteoretičnih/literarnozgodovinskih problemov: mesto pornografije v literaturi oziroma zvrst pornografije v okviru trivialne literature. Miran Hladnik v leksikonu *Trivialna literatura* nekajkrat mimogrede uporabi pojem pornografija (največkrat v sintagmi šund in pornografija), vendar o njej nič ne pove. P. Travena in trivialnost je seveda komplicirano povezovali, saj je intenca zbirke artificialna, v nekem smislu hermetična umetnost tako na ravni forme kot besedišča s filozofsko-moralnim okvirom blizu de Sada (lažje bi o trivialnosti govorili pri še vedno neidentificiranem B. Travnu, ki je med drugim napisal zgodbo z zelo konotativnim naslovom za P.-ja: *Zares krvava zgodba*).

Lahko bi, po drugi strani, iskali prostor zbirki znotraj korpusa slovenske literature, njene (dis)kontinuitete, kot je to na kratko poskusil Tadej Zupančič v *Mladini*, kjer pravi, da se »duhu« slovenske literature izmika (poleg Prešerna, Bartola in Šalamuna) P. Traven. Zupančičevo tezo o »duhu« in »izjemah, ki samo potrjujejo pravilo oziroma norme«, bi bilo treba radikalizirati in pokazati, da je sam »duh« slovenske literature (ki straši po slovenskih kulturnih prostorih) umeten konstrukt, ki se ga da zakoličiti na podlagi nekih »izjem«, in da so ravno »izjema« ali »izjeme« tiste, ki lahko totalizirajo, ideološko opredelijo diskurzivno polje. To bi pomenilo, da izjema ni nekaj izven, zunaj, ampak je vedno že »v«, da se organizira preko nanašanj relacij in da je diferenca tista, ki subvertira pozicijo notranjosti in zunanosti. V tem smislu bi lahko sklepala, da je Travenova pozicija vztrajanje na »travmatičnih«, zakritih oziroma tabuiziranih mestih (slovenske) literature- pornografije in totalitarizma-, kar pomeni, da pokaže nanje brez distance ali posredništva, na način, na katerega je vključeno zgolj »mesto, od koder (sicer) subjekt govori«, tako da je to vztrajanje le hrbtna stran cankarjanske etike, krivde in greha in je cankarjanska pozicija perverznejša od Travnove.

Tu bi se dalo vpeljati distinkcijo erotičnega in pornografskega, kar naredi sam avtor v nekem članku v *Mladini*, ki se sicer nanaša na film, vendar če ga beremo skupaj z njegovim literarnim ustvarjanjem, izpade kot manifest. Seveda je avtor na strani pornografskega, natančneje trde pornografije zaradi tega, ker so »erotični filmi (v nasprotju s trdo pornografijo) filmi kastrirane želje, manka užitka in nič transcendence«. Tisto bistveno, kar opredeljuje trdo pornografijo, je užitek, oziroma obratno: pornografija je zastopnik užitka. Pogoj užitka je po Travnu ekvivalenten karakteristikam pornografije: razum, ponavljanje, mehaniciatična brezhibnost, disciplina, lahko bi rekla kar zakon; njegov simptom je obscenost. Vendar avtor niha med vsaj na videz izključujočima se poloma: po eni strani skuša užitek določiti kot nekaj popolnega, »pozitivnega«, absolutnega, po drugi strani pa zatrjuje, da za njim nič ni. Učinek, ki ga doseže ponekod v *Meri in čutu*, npr. v zgodbi *Nova akropola*, je nekaj podobnega: za dosego cilja pritegne v igro perfekcionističen mehanizem pripomočkov, rezultat pa je deprimirajoč, prazen. Morda bi se to dalo navezati na paradoks Ahila in želve, kjer Ahil želve nikoli ne more doseči, lahko jo kvečjemu preseže – objekt želje se vedno izmakne. Tisto, česar Traven ne upošteva, je izmakljivost tega objekta, poenostavljeno rečeno, cilj se vedno sprevrže. V erotičnih filmih ali v filmih, kjer se »ne gre do konca, kjer se ne pokaže vse«, je ta »spodletelost« potlačena in zato odpira fantazmatski prostor popolne uresničljivosti tistega »ta pravega«. Lahko predpostavim, da je Travnova poteza namerno ukinjanje fantazmatske razsežnosti spolnega razmerja, in sicer tako, da se izkaže kot del samega zakona, kot zapoved, ali pa tako, da se samo gospostvo legitimira na podlagi fantazme skladnega, uresničljivega spolnega razmerja v nasprotju s splošnim (orwellovskim) prepričanjem o ljubezenskem paru kot tisti subverzivni celici, ki se izmika nadzoru, totalitarnemu režimu. Prava obscenost je nasprotna nemoralnosti, kršenju (moralnih in socialnih) zakonov, ker je zavezana, kot pravi Traven, redu in disciplini; je imanentna etični drži, moralnemu imperativu, tako rekoč Zakonu. Verjetno ni naključje, da Traven naslovi poglavja svoje zbirke *Doba republike*, *Sedež etike* in *Sveti zakon*. Zakon kot gola, prazna forma ima status nadjaza in prav zaradi tega producira užitek, »obsceno pa je uživanje v sami formi« (S. Žižek, *Nadaljevanje Kafke z drugimi sredstvi*). Notranji moralni imperativ, nadjazovski Zakon, njegovo dosledno izpolnjevanje ne glede na samo »vsebino« in ne glede na to, da deluje v nasprotju z ugodjem — vse to pomeni ravnati v skladu s svojo željo (že izrabljen primer za to je Antigona ali kakšen de Sadov junak).

Želja je umeščena v samem zakonu, vsak del (oblastnega) mehanizma, aparata moči pa ima lastno erotično komponento, kar je evidentno pri Kafki. Deleuze in Guattari (*Kafka: Pour une littérature*

mineure) opredeljujeta željo kot tisto subverzivno, ki je sicer družbeni produkt, a v dialektični povezavi z zakonom. Pri Kafki prepoznavata dve vrsti zakona, ki jima korespondirata dve vrsti želje. Prvi zakon, »paranoično transcendentni zakon«, katerega aktivnost se kaže v organiziranju ločenih, obvladljivih, prepoznavnih enot, se ruši z drugim, »imanentnim shizo-zakonom«, ki osvobaja represije in razkriva, kar je ušlo prvemu zakonu in ostalo nedefinirano. Ravno želja je tista, ki se je ne da dokončno podrediti določenemu oblastniškemu mehanizmu, ker ji vedno uspe najti izhod. Vendar Deleuze in Guattari ne uvidita neke radikalne konsekvence »neulovljivosti« želje, ki je destruktivna, kolikor je v funkciji nagona smrti.

Traven v svoji zbirki deklarativno zastopa nakazane interakcije med Zakonom in užitkom oziroma željo, vendar mu nekje spodleti. Ne gre za to, da je njegov stil že »iz mode« in da je bil aktualen v času vrhunca punka, ob izbruhu sado-mazohističnih besedil in (angažirano) provokativne drže. Morda bo prej držalo, da deluje preveč zmedeno eklektično in težno in se približuje laibachovski poziciji iz njihovih boljših časov (pri tem je treba pohvaliti opremo knjige, ki je delo *Novega kolektivizma*). Predvsem pa Traven nima razdelanega samega koncepta užitka (Užitka, kakor se mu največkrat zapiše), ki ga zamenjuje in meša s pojmom ugodja.

Julija Uršič