

dramskega besedila in v tem, da dramatsko in igralsko govorico preglasuje s tistimi oblikami gledališke izraznosti, ki so v dramski uprizoritvi tako glede na njeno kot glede na zahteve lastne izraznosti samo deloma združljive z dramskim gledališčem in zatorej v njem drugotnega pomena. Po drugi strani pa je tudi zelo malo igralcev, ki enako umetniško vredno obvladujejo igro, pantomimo, ples in petje (to seveda tudi ni njihova naloga); in tako težnja po univerzalni gledališki izraznosti v praksi večinoma ostaja pri polovičarstvu, nemalokdaj pa ne preseže pod novimi formulami in formami prikritega diletantizma.

Stanje, ki je vanj privedel dvajsetletni boj avtorske režije za prvenstvo v gledališču in odklanjanje dramske »literature«, popisuje francoski kritik Alfred Simon v svoji knjigi *Ali je gledališču pošla sapa?*: »To, kar je ostalo od gledališkega občinstva, je brez moči navzoče pri počasnem umiranju gledališkega ustvarjanja, naglo razširjajoči se mutavosti gledališča, ki je postalo alergično na pisanje, brez moči gleda, kako v karnevalske klovne našemljene klasike trgajo na kose, kako izvršujejo smrtno obsodbo nad dramskimi avtorji s tem, da nikomur v zabavo, ravnaajo z njimi kot z dvornimi norci... Gledališču je pošla sapa. Modernost se je izčrpala, s tem da se je gnala za svojo najbolj zadnjo novostjo, zmeraj bolj paroksistično, zmeraj bolj narcisoidno in zmeraj že spet iz mode... Avantgarde ni več nikjer, zato ker je vsepovsod.«

(Nadaljevanje in konec prihodnjič)



Ivan
Cesar

Pornografija kot besedilo

(Sistem pornografskih besedil)

O šundu v književnosti se je začelo pri nas pisati pred nekaj leti, takrat, ko je postal vsakdanje dejstvo. V naši »nebralski« miselnosti se je »trafikantski« literaturi (lahko jo kupimo v uličnih kioskih – trafikah) posrečilo najti beroče občinstvo. Zdi se, da je prav zanimanje bralcev za tovrstno literaturo spodbudilo teoretike in slovstvene zgodovinarje, da tudi o njej kaj napišejo. Šund danes ni več nekaj »podtalnega«, »pod ravni«, pridobil si je pravico javnosti, treba je le počakati, da se pojavi še v učnih načrtih, kajti bralne navade si je treba pridobivati na tistem, kar se rado bere, ne pa na tistem, kar se mora. Kaj pa je s pornografijo? O njej se pri nas, kolikor nam je znano, ne piše, vsaj ne pišejo strokovnjaki za književnost. Tudi ni statistike, ali se pri nas tovrstne knjige in brošure berejo. (O šundu in ljubezenskih romančkih obstaja precej zaupna statistika). Pornografija je pri nas za javno uporabo nedovoljena, ker škodljivo deluje na bralce, vendar samo to dejstvo ne more pomeniti, da pornografije ne berejo, ne gledajo, morda pa tudi poslušajo. Neovrgljivo je dejstvo, da je »škrjančkov« spev ob parjenju tako mamljiv, da ga človek skoraj ne more preslišati in da bi ga lahko obšel v kakršnikoli intonaciji. Znano je dejstvo, da se pri nas o pornografiji dosti govori in da se zelo lahko kakim knjigam in časopisom pridene oznaka, da so pornografski, kaj pa je to pornografska literatura, kaj prinaša na tematski in strukturalni ravni, pa ni napisano. Tako bi morali neko obliko razmišljanja o pornograf-

ski literaturi začeti s plehkim vprašanjem. Za katero besedilo (tu nas predvsem zanima besedilo, ne pa film in podoba) lahko rečemo, da je pornografsko? Z drugimi besedami, zanima nas, če ima pornografija nekakšen svoj sistem, s pomočjo katerega se razkriva. Torej bi bilo treba preučiti pornografijo samo, pornografska besedila, ne pa tega, kako deluje na bralce in kakšna je njena »stvarna« podlaga. Torej bi bilo treba takšno besedilo razčleniti z literarno znanstvenimi metodami kakor vsako drugo leposlovje in odkriti, kako delujejo v njem literarna sredstva, ter tako priti do njegovih tematskih in strukturalnih označitev.

Ko so v svetu in pri nas pisali o pornografiji (v glavnem so pisali vzgojitelji in moralisti), so se je v prvi vrsti lotevali z dveh vidikov: kako deluje na bralce in kako prikazuje resničnost. Očitno oba ta vidika ne raziskujeta same pornografije, ampak razmerje pornografije do nečesa drugega – do bralcev in do resničnosti. Izhodišče za tak pristop k pornografiji je pornografsko besedilo, vendar je prav to pri takem pristopu najbolj zanemarjeno, je sredstvo, ne pa namen. Če hočemo govoriti o pornografiji v književnosti, v napisanem besedilu, potem mora prav besedilo postati tisto osnovno, kajti znanost o književnosti se razlikuje od drugih znanosti prav po tem, da preučuje knjižna besedila. Poleg tega je tisto, kar je pred nami, kar moremo raziskovati, besedilo, delovanje na bralce; kako se v njem odraža resničnost, pa je treba šele določiti, oblikovati, če naj bo to dostopno za kakšno raziskovanje. S tem ne želimo reči, da ni mogoče raziskovati, kakšen vpliv ima pornografsko besedilo na bralce, vendar ga je možno z drugega vidika – sociološkega, psihološkega, moralnega, pravnega ..., nikakor pa ne slovstvenega. Obstaja namreč nedokazana trditev, ki je splošno sprejeta, da pornografija *škodljivo* deluje na bralce; uničuje njihovo moralo, jih zavaja k asocialnemu vedenju, zato so na to *nedokazano* trditev v nekaterih deželah nadgradili zakon, ki prepoveduje pornografijo. Kajpak bo npr. pravnik, ki ga ta paragraf zanima, skušal preučiti to nedokazanost trditve, in sicer, kolikor mu bo mogoče eksperimentalno. Nekaj takega je storil Kongres v ZDA, ki je izdal nalog za takšno raziskavo in je na koncu objavil celotno poročilo, del tega poročila pa je bil objavljen tudi v ZRN z naslovom Poročilo o pornografiji.¹ Ta raziskava je dokazala, da pornografija *ne deluje* na bralca škodljivo, to pomeni, da niso moralna stališča v nikakršnem statistično pomembnem razmerju do branja pornografije. »Odstopajoča« vedenja, na katera je skupina raziskovalcev naletela, ustrezajo vedenju v družini.² (Torej imajo »nemoralna stališča« svoje korenine v »zapletenosti« odnosov v družini, ne pa v branju pornografije, ker šele tisti »deformirani« posegajo po pornografiji kot »hrani«). V istem poročilu je tudi podatek, da pornografija po pravilu spolno spodbuja (spolna nezmožnost pa je precej pomembno vprašanje vsakdana, in sicer ne le v Ameriki). To spodbudno delovanje pornografije, kot je vidno iz Poročila, se pojavlja le na začetku, potem pa hitro pride do zasičenosti, po čemer nujno pride tudi do dolgočasje.³

Vidik prikazovanja resničnosti je težje raziskati, tu ni mogoče tako preprosto napraviti poskusa in statistično izpostaviti njegovih izidov. Težava se začne že pri določitvi resnice, pri njenem razumevanju, s katerega vidika

¹ Glej: Der Pornographie-Report. Untersuchungen der »Kommission für Obszönität und Pornographie« des amerikanischen Kongresses, Reinbek, 1971

² o.c. str. 91

³ o.c. str. 63

bomo določevali – psihološkega, sociološkega ali kakega drugega, kajti šele tedaj, kadar vemo, kaj je za nas ta »resničnost«, jo lahko primerjamo. Kajpak sta lahko tako prvi kot drugi vidik zanimiva za kake druge znanosti, vendar ne v prvi vrsti književnosti. Slovstveno preučevanje pornografije nas zanima kot književno besedilo, za takšno raziskovanje pa je edina prava »resničnost« besedilo samo (R. Barthes). Za raziskovanje te »resničnosti« je plodna edino tista pot, ki ponuja slovstveno preiskovanje, to pa je preiskovanje besedila samega, njegove pripadnosti sistemu in tematskemu krogu, to se pravi raziskovanje literarnih sredstev, njihovega delovanja in tematskih danosti. Iz razčlenbe sistema izhaja tudi ideologija besedila. Ideologija pripomore, da zvemo kaj več o dojemanju resničnosti v besedilu, kajti ideologija je pravzaprav trditev o besedilu. Torej prihajamo po tej poti razčlenbe sestave besedila prek njegove ideologije, tudi do njegovega umevanja resničnosti. Merilo tega dojemanja je pravzaprav tisto, kar predstavitelj razume kot resničnost.

Omenili smo že, da nas zanima sistem pornografije, to pa je pravzaprav tisto, kar je Susan Sontag imenovala »univerzum pornografske fantazije«, ⁴ pa ga bomo zato skušali v določeni meri pojasniti. S tem univerzumom ne razumemo nič drugega kot sistem pornografije, v katerem se lahko uresničujejo vse njene možnosti. Ko Susan Sontag razlaga ta univerzum, izhaja iz občečloveškega obstoja, določenih občutenj, stanj zavesti, ki se pojavljajo v pornografiji in ki v njej dobivajo svoj besedni izraz. Morda bi lahko na kratko rekli, da S. Sontag izhaja iz »človeške spolnosti«, ko določa ta univerzum. »Človeška spolnost« je – celo tedaj, ko zanemarimo asketska potlačevanja in tako naprej – zelo zapleten pojav in spada vsaj potencialno prej v skrajne kot v običajne človeške izkušnje. Tudi če se spolnost obrzda, ostaja ena od demonskih sil človeške zavesti, sil, ki nam vzbuja vedno znova prepovedane in napadalne želje – od želje, da bi kakemu drugemu človeku namerno storili silo, pa do sladostnega hrepenenja po gašenju lastne zavesti – po smrti. Spolno dejanje je celo kot preprosta telesna zaznava in razpoloženje brez dvoma podobno ravno tako – če ne celo bolj – božjastnemu napadu kot tudi užitku pri obedovanju ali pogovoru s kakim drugim človekom. ⁵

Očitno je, da govori avtorica o spolnosti s stališča psihologije ali seksologije, ne pa s književnega. Strokovnjak za književnost, ki se strogo drži svoje stroke, se ne sme izrekati o predmetu, za katerega je pristojna druga znanost, v tem primeru psihologija ali pa seksologija. Če pa tak strokovnjak vendarle govori o takem predmetu, se potem to dogaja na tako imenovani predznanstveni ravni, na ravni pogovornega sporazumevanja pod postavko, da se je seznanil z ustreznimi deli iz psihologije ali pa seksologije. Izidi so ponavadi povprečni, nezanesljivi s stališča »priučenega« in s stališča »naučenega«.

Prav zaradi tega v tem delu ne želimo govoriti o človeški spolnosti, ker nam o tem manjkajo potrebna znanja, naša želja in možnosti so popolnoma druge – da spregovorimo o sistemu pornografije, literarnem sistemu. Človeška spolnost in pornografija sta druga z drugo v zvezi, vendar je treba odkriti, kako. Prav s tem drugim vprašanjem se bomo ukvarjali poleg

⁴ Susan Sontag: Die pornographische Phantasie I und II und Akcente, 15, 1968, str. 76–95 in str. 169–190

⁵ o.c. str. 174

tistega o organizaciji sistema pornografije. Čeprav S. Sontag v navedenem besedilu govori o človeški spolnosti, jo v načelu vendarle zanima organizacija pornografije, ker je razumevanje spolnosti, kakršnega zastopa, pridobila v pornografskih besedilih, ki jih je potem posplošila: »To razumevanje spolnosti kot sile z one strani dobrega in zla, z one strani ljubezni in z one strani duševne normalnosti, spolnosti kot vira muk in sredstev za obvladovanje meja zavesti, je značilnost francoskih knjig, o katerih je bila tu beseda.«⁶

Torej gre za »razumevanje spolnosti«, ki je »značilnost« knjig, katere je S. Sontag raziskovala, ne pa za nekakšno splošno – človeško spolnost, to pa pravzaprav ni nič drugega kot načelo, s katerim se določa literarno delo, katero lahko imenujemo pornografsko. Če razumemo tako, kot misli S. Sontag, lahko te misli sprejmemo, vendar jih nikakor ni treba posploševati. Po tem se nam vsiljuje še eno vprašanje: kakšen je videti ta univerzum pornografije? S. Sontag za ta univerzum pravi: »Vse, kar se dogaja, se jemlje kot posledica spolnih procesov.«⁷ Dogajanje pornografske proze se torej sestoji iz nizanja različnih spolnih procesov. Temeljno načelo takih besedil je torej spolnost – prikazana v nizu različnih spolnih srečanj. V pornografskih besedilih je vse v vlogi spolnosti. Nekaj se pripoveduje samo zato, ker ima po tem načelu določeno vlogo. Tistega, kar nima te vloge, se ne prikazuje. Zato v takih besedilih ni opisov pokrajin. Čudovito peščeno obrežje v pornografskem romanu ni zanimivo kot peščina, ampak kot priložnost za koitus v tem okolju. Domišljjsko polje romana se potemtakem tako močno omeji, da lahko rabi samo enemu poglavitnemu namenu – spolnosti. Osebe, predmeti, živali, mesta – vse to se prikazuje samo toliko, kolikor je neobhodno za ta namen. Ravno zato »pomanjkanje emocionalne intenzitete v pornografiji ni niti umetniška slabost niti znamenje nečlovečnosti, ampak je to njena oznaka, nekaj, kar je v njej privzdignjeno do načela.«⁸ V pornografiji je glavna skrb spolnost in v njej ni treba iskati ničesar drugega.

Dejali smo, da se dogajanje pornografske proze sestoji iz nizanja različnih spolnih procesov. Tukaj je oznaka »različnih« zelo pomembna, saj kjer je prevladujoče načelo spolnosti tako vodilno, da se drugo izključuje, se skuša uresničiti v svoji celoti, v vseh svojih možnostih, v vsej svoji različnosti. Menjavanje, različnost, lahko izvira samo iz te celote; ne le da se heteroseksualni spolni akt med moškim in žensko prikazuje v vseh mogočih položajih, ampak se prikazujejo tudi vse mogoče vrste spolnega akta. Ponavljanje zahteva spremembe, ta sprememba pa je lahko le sprememba spolnih procesov. Opisovanje homoseksualnosti, biseksualnosti, sodomije, incesta v tej prozi ni način za »vznemirjanje«, čeprav ga pogosto imajo za takega; ti opisi izvirajo iz zakonitosti sistema, ki zahteva menjavo in popolnost. To prinaša pomnožitev spolne menjave. »Idealen primer« sistema pornografske književnosti bi bil tisti, v katerem more vsak z vsakim ob vsakem času na vsakem kraju in na vsakršnem način opraviti »parjenje«. Tisti »vsak« je človek, žival, rastlina in stvar, to je pravzaprav univerzum. Zato tematski in strukturalni nivo pornografske proze označuje »parjenje« kot edini predmet ali namen te vrste besedil.

Prevladovanje spolnosti, ki izključuje vse, kar ji ne more biti podrejeno

⁶ o.c. str. 174–175

⁷ o.c. str. 183

⁸ o.c. str. 171

in ki si podreja vse, kar se prikazuje, ima za posledico dogajanje proze, ki samo niza spolne procese drugega za drugim. To nizanje teži k spremembam, da ne bi ostalo pri ponavljanju istega. Celota spolnosti si prizadeva za popolnost. Ta usmerjenost k spremembam in k popolnostim vodi v isti smeri – do popisa položajev, ki jih morajo osebe v romanu preskusiti: zgoraj, spodaj, spredaj, zadaj... Pa še nekaj, ta oznaka pornografske proze terja tudi razširitev udeležencev, da se lahko razširijo možnosti v kombiniranju. V pornografski literaturi se dogajanje običajno začne med dvema osebama, heteroseksualnem paru; moškega in ženske kot na primer v *Barbari* Franka Newmana,⁹ vendar se naglo razširi na nekega voyeurja in se tako voyeurizem in eksibicionizem pridružita kot spremembi. Z vključitvijo voyeurja v spolni odnos se v prozo uvede tretja oseba. S povečanjem števila oseb se razširja tudi število kombinacij in se razvija dogajanje. Razlike med osebami: moški – ženska, star – mlad, črn – bel se uporabljajo za uvajanje razlikovanj, ki omogočajo nadaljnje kombinacije. Razlike so lahko tudi druge vrste, na primer družbeni položaj, izobrazba, družinski odnosi... Tako na primer v *Barbari* na koncu, ko je treba ponuditi nekakšno stopnjevanje, pride do incesta. Za razširjenje kombinatornih možnosti se v tem romanu pojavi tudi pes. Pri Vitomilu Zupanu na primer v *Igri s hudičevim repom* ima v pornografskih prizorih posebno vlogo nesvoboda, zdravstveno stanje... (Vendar je treba biti previden, kadar se govori o Zupanovi pornografiji, kajti on ni obvladoval »sistema«). Dobrodošlo spremembo omogočajo tudi telesni izločki, ker se tudi ti v takih besedilih ravna po zakonu, da mora biti vse v službi spolnosti. Isto vlogo imata sadizem in mazohizem. V vsem tem je očitno, da ne gre le za usmerjanje v variacijo vedno istega, ampak tudi v celovitost spolnosti, ki se kaže v razpolaganju z vsem in vsakršnim. To celovito razpolaganje z vsem in vsakršnim je pravzaprav en vidik nasilja, in to prav zato, ker »razpolaganje« označuje podrejanje vsega nečemu, to pa ni nič drugega kot nasilje, ki je zelo pomembna sestavina spolnosti. To je posebno pomembno pri prikazovanju oseb, ki so samo predmeti spolnega razpolaganja. Celo tedaj, kadar pornografsko besedilo prikazuje subjektivnost kekega lika kot v primeru Maxa Guruja v *Barbari*, je ta subjektivnost izrazito zožena. Ko se prikaže junak, subjekt spolnega dejanja, ki mu vsi drugi postanejo objekti, je toliko podvržen načelu spolnosti, da njegova osebnost obstaja v omejeni obliki; zanimiv je samo kot spolni junak. Subjekt je v taki prozi mogoče biti le toliko, kolikor dovoljuje spolna dejavnost, ki mora biti vedno primarna. Iz vsega tega je očitno, da je v pornografskem romanu vsaka oseba pravzaprav le objekt tistega načela, ki vlada v takih delih. Prvi in edini subjekt take proze je sama spolnost – to je nujna posledica pornografskega sistema. Spolnega poželenja nikakor ni treba istiti z avtorjem ali bralcem, kakor misli S. Sontag, ko izjavlja: »V de Sadovih knjigah ni nikakršne osebne zavesti, če izvzamemo avtorjevo«.¹⁰ To velja navsezadnje za vsako literarno delo, če ga jemljemo kot dejanje. Sleherno besedilo ustvari avtorjeva zavest, v besedilu dejansko tudi ne obstaja kaj drugega razen njegovega izmisleka oziroma tistega, kar je šlo skozi njegovo fikcijo. Obstaja torej samo avtorjeva zavest, vendar v njej tudi zavest o zavesti drugih subjektov. Tega pa v pornografski prozi ni in ima S. Sontag toliko prav, ker v taki prozi manjka zavest

⁹ Frank Newman, *Barbara*, Darmstadt 1968

¹⁰ S. Sontag, o.c. str. 169

o zavesti drugih individualnosti, kar je očitno v prikazovanju oseb, ki nimajo nikakršne subjektivnosti. Vse osebe pornografske proze so objekti, in sicer objekti subjekta, ki bi ga lahko označili kot subjekt pornografskega razpravljanja.

V nepornografskih proznih besedilih navadno spremljamo razvoj ene osebe do njegove individualnosti, pornografska proza pa vztraja pri gašenju individualnosti. To je izziv, ki zastavlja vprašanje o sistemu pornografije, kajti videti je, da je za pornografsko besedilo vendarle najpomembnejša *uresničitev sistema, ne pa tisto, kar se dogaja*, tej prozi je torej vsiljena tiranija sistema, tematska raven pa je nekaj drugotnega, ker mora biti temu sistemu podrejen. Takó korenito zastavljeno načelo je navzóče v »čisti pornografski prozi«, vendar ni splošna označitev za takšna besedila. Poleg tega, da pazi pisec pornografske proze na strogo izpolnitev sistema, pazi tudi na bralce, saj so zelo pomemben del same proze enako kakor tudi pripovedovalec. Tej prozi je potrebno ploskanje bralcev in le zato pisec ne spelje sistema čez mejo »dobrega okusa ter vztraja posebej pri tem, da v bralcu zbujajo njegovo individualno raven »normalnosti«, pri tem pa se zaveda, da je v spolnosti zelo malo nenormalnih prijemov. Tako na primer roman *Barbara* prinaša sadistične prizore, vendar dovoljuje, da se razvijejo le do določene točke, se tedaj prekinejo, da se more vsa zgodba končati kot »lep dogodek« z letovanja. (Pri V. Zupanu podobni prizori potekajo samo dotlej, da se pokaže – »rudnik nesvobode«.) Kajpak so takšni konci romanov gotovo vrsta odstopanja od porno sistema, vendar so sprejemljivejša za več bralcev, za katere je spolnost v večini primerov vendarle – lep dogodek. Res je, da so takšni bralci, ki jim je pornografsko besedilo potrebno kot hrana za njihovo »nenormalnost«, vendar so ti v manjšini in so takšni »skrajni položaji« ravno zato redkejši.

V de Sadovih romanih so osebe samo naznačene, odsotnost subjekta se kaže že na začetku prikazovanja dogajanja. Prav ta odsotnost subjekta je pogoj za izvajanje vseh mogočih spolnih vaj. Takó njegovim osebam že vnaprej manjka tisto, kar je bilo osebam v romanih Pauline Réage šele treba odvzeti. Tako v tej uresničitvi posebej prihaja do veljave značilnost sistema, ker se tematizira v uresnitvi, potem pa skoz to tematizacijo odseva. V romanu P. Réage *Zgodba o O* (v enem najvidnejših pornografskih romanov novega časa) gre za uresničitev sistema, ki ima oznake sodobne književnosti, ker se v njem sistem tematizira in reflektira. Norma estetike prikazovanja prevladuje nad estetiko delovanja, to pa je ena izmed novotarij sodobne proze nasploh.

Našemu beročemu občinstvu so nekoliko znani de Sadovi romani (vsaj kot nekaj, kar se dostojnemu človeku ne spodobi brati): knjigam *120 dni Sodome*, *Nova Justine*, *Julietina zgodba* in vsem je na prvi pogled jasno, za kaj gre pri njih, ni pa tako lahko določiti njihovega razvoja. Očitno je, da vlečejo ti romani korenino iz izročila erotičnega romana, ki je v Franciji posebno cvetel v času pred revolucijo (1789), vendar vseeno ne pripadajo sistemu erotičnega romana. De Sadova dela ustvarjajo nekaj popolnoma novega, pornografski roman, ki je kot tak skoraj nenadkriljiv. De Sadovi romani vzpostavljajo sistem pornografije in ga hkrati priženejo do vrhunca. Po de Sadu, se zdi, ni sistema pornografske proze nihče tako popolno uresničil. Repertoar spolnih procesov je dokaj ozek, enako pa tudi njihovo ponavljanje v kombinacijah in menjavah, in prav to daje celotnemu pornografskemu sistemu posebnost, to pa je – omejenost. (Podobno kot tematika

naturalističnih romanov je tudi tematika pornografskih romanov zelo ozka, kajti če koga prvenstveno zanima pokvarjen zob, jih lahko pri enem človeku najde v najboljšem primeru le 32). Kaže, da je de Sade skušal uresničiti vse mogoče sisteme, udejaniti tisto popolnost, za katero si sistem kot tak prizadeva. Vendar tega vseeno ni mogoče izvesti do konca, kajti kljub omejenemu repertoarju s trdnimi pravili je možnost kombinacij vendarle dokaj velika in vseh teh kombinacij ne more uresničiti en pisatelj, vendar je de Sade poskušal največ. Če se vprašamo, kaj je de Sadova posebnost, moramo reči, da je pravzaprav to, ker je skušal sistem pornografije popolno uresničiti. Medtem ko se ponavadi uresniči le kakšna možnost sistema, je de Sade hotel uresničiti vse možnosti hkrati. Poleg tega je velik del pornografskih romanov še vedno »obremenjen« z izročilom erotičnega romana, ki se ga je posrečilo de Sadu popolnoma opustiti. Pravzaprav je treba reči, da se v večini pornografskih besedil križata dva sistema, kar v bistvu pomeni, da takšna besedila v strožjem smislu niso čista pornografija. (Takšne primere lahko najdemo tudi v naših književnostih). Čisto pornografsko besedilo je samo tisto, v katerem se uresničuje samo pornografski sistem. *Barbara* je na primer mešanica med pornografskim in erotičnim romanom. Morda bi lahko sklenili, da je roman tem bolj pornografski, čim bolj se približuje de Sadovemu sistemu. Z drugimi besedami, pornografsko prozo je treba razlikovati od erotike.

Kaj je erotična proza? Roland Barthes je v svojem delu o de Sadu navedel uporabno označitev: »...naša družba nikoli ne uresničuje nekakšne erotične prakse, vse je zmanjšano le na poželenje, predigre, zveze, spodbude, dvosmiselna sublimiranja pa bi za nas erotiko lahko označili kot *govor z namigovanjem*. De Sade v tem smislu ni erotičen, pri njem ni nikakršnega striptiza – te najpomembnejše izrazne oblike sodobne erotike.¹¹ Torej govor, ki stvari ne izgovarja do kraja, »striptiz«, ki zbujajo in krepi pričakovanja, ki jih morda spolnjuje ali nespolnjuje – to je erotično. To se pravi dvoumno, privlačno, zastrto in razgaljeno. To bi se lahko pokazalo na številnih romanih iz 18. stoletja z zgodbami o zapeljivcih.¹² Toda tisto, kar ponuja de Sade, je, misli R. Barthes, sistem, ki v naši družbi nima svoje ustreznosti, to je sistem pornografije. Razlika med de Sadovimi romani in erotičnimi romani ni v tem, da so de Sadovi romani »grešni«, morda tudi kriminalni, erotično pa dražestno nenevarni. Nasprotno, de Sadov postopek je »asertoren in metaforičen«¹³, to pomeni izzivalen h »grešnemu«. Erotika vzburja »domišljijo«, pornografija pa »telo«.

Verjetno noben drug sistem ne ponuja tako formaliziranega razumevanja kot pornografski. Ničesar drugega ne dela de Sade, kot formalizira, gradi sistem v vseh njegovih možnostih in pri tem te možnosti imenuje. V de Sadovih romanih ne naletimo na erotične namige, ampak na pornografske operacije v vseh njihovih možnostih. Zdi se, da lahko de Sadova proza prav zaradi teh lastnosti pri bralcu izziva dolgočasje – neposreden prehod na pornografske operacije odvzema bralcu tisti mik »priprave«, ki jo ponuja erotičen namig. Sistema pornografije ni mogoče bolje označiti kot samo razčlenbo de Sadovih romanov in skušajmo to pogledati na podlagi njegovega konkretnega dela.

¹¹ Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, Frankfurt/M, 1974, str. 33

¹² Z.B.J.C. Gervaise de Latouche, Saturnin, München, 1971

¹³ R. Barthes o.c. str. 33

Pri de Sadu je kraj dogajanja najpogostejše strogo določen kot dvorec Durcet, v katerega se štirje razvratniki iz *120 dni* s svojim »priležništvom« zaprejo za štiri mesece. S tem je nakazana omejena izhodiščna situacija. Na tem strogo določenem kraju se zbirajo vse osebe, ki so potrebne za nadaljnje kombiniranje. Ko je kraj tako strogo določen in ko pridejo vse potrebne osebe, se lahko šele začne »operacija«. Najprej je treba jasno označiti osebe kot enote, da jih je mogoče med sabo razlikovati. Trije razredi oseb so: razvratniki, pomočniki in žrtve. Predmeti uživanja, žrtve, se razporejajo dalje (to se vidi tudi v oblačenju) na starostne razlike (mladi, stari), na vloge, na razrede iniciacij (device, devičniki) in končno na razrede posedovanja. Vsak razvratnik označuje svojo »štalo«, kot pravi R. Barthes.¹⁴

Dalje najdemo v tej prozi označbe fevdalne družbe: tu so plemiči, njihovo spremstvo in kmetje – in med sabo se razlikujejo po obleki. Razvratniki pripadajo gornjemu sloju, vladajočemu razredu, posestniškim bogatašem. De Sade ne jemlje fevdalnih odnosov v družbi samo tako, pravzaprav ta red postavlja »na glavo.« On ne trdi, češ če so bogati, morajo biti na drugi strani tudi siromašni, ampak obrnjeno: Ker obstajajo siromašni, morajo biti tudi bogati. Bogataši so potrebni, da se lahko uprizori siromaštvo. Prikazovanje bogastva zanj ni cilj, ampak funkcija. »De Sadova družba ni »cinična« – to bi bila fevdalna ideologija – »je pošastna«, pravi R. Barthes, »bogastvo je bilo potrebno za uprizoritev nesreče«.¹⁵ De Sade je hotel prikazati dogajanja, pa je zato opustil fevdalno ideologijo kot tudi erotični roman 18. stoletja, v katerem to ideologijo najdemo.

V de Sadovih romanih je družbena lestvica strogo določena, odnosi med temi lestvicami so trdno določeni; iz enega družbenega sloja ni mogoče preiti na drugega. Med različnimi družbenimi sloji ni nikakršnega odnosa razen znotraj libertinijskega. Ta stroga delitev med družbenimi sloji v romanu ni zasnovana na ideologiji, zato obstajajo drugi razlogi. Ta delitev je namreč nujen pogoj za kombinatorično odigravanje dogajanja, ki ga želi avtor pokazati pri razvratnikih. Vsi prizori v romanu tečejo po strogem redu in prav temu redu (sistemu) je namenjena največja pozornost. Neka oseba v *120 dneh* pravi: »Samo hip, je dejala Delbène, vsa razžarjena s strastjo, samo hip, prijateljica moja draga, dajte, da v najino veselje vnesemo malo reda, v veselju lahko uživava samo, če se zavedava njegovega dogajanja.«¹⁶

Torej ni namen samo užitek zadovoljevanja niti sam strogi red, ampak oboje hkrati; užitek v redu, sistemu. To je užitek v operacijah mišljenja, ki neizprosno sledijo svojemu redu, to je intelektualni užitek, ki mora biti hkrati tudi spolni, ker se lahko šele s pomočjo tega reda vzpostavi univerzum pornografije. Šele red prinaša tisto popolnost užitka, ki ustreza popolnosti spolnega načela.

Ta red vidimo v kombinacijah, ki se uresničujejo na ustaljenih enotah – družbeno določenih osebah. R. Barthes opozarja tudi na »elementarno formacijo« – to je pravzaprav tisti položaj pri spolnem dejanju, ki ga lahko »izvrševalci dogajanja« prikrojijo kot družinsko zvezo, družben položaj... Iz teh »elementarnih formacij« so sestavljene večje formacije, različni položaji z več »soigralci«. Pri tem se lahko razlikujeta sočasna formacija

¹⁴ o.c. str. 26

¹⁵ o.c. str. 30

¹⁶ Citirano po R. Barthesu, o.c. 34

– »figura«, ki se v romanu hkrati ustvarja – in raznočasna formacija – »epizoda«, ki se dogaja v določenem času.

Branje de Sadovega besedila, v katerem so konstrukcijska načela očitna, priča, da tu ne gre za Barthesovo vsiljevanje konstrukcijskih načel. Navedimo samo primer. Juliette vodi strogo knjigovodstvo svojih spolnih odnosov in ugotavlja: »... 128-krat je prišlo do srečanja na ta, 128-krat na oni način, skupaj torej 256-krat.«¹⁷ Seveda obstajajo pravila igre, toda dve pravili sta očitni: različnost in spremenljivost. S pravilom spremenljivosti lahko prepoznamo tisto, kar smo že prej imenovali spremembe. To je lastnost, da se lahko pri vsakem prizoru izmenjajo vse vloge; tisti, ki je zgoraj, pride dol, tisti, ki je bil objekt, postane subjekt in narobe. Vendar se subjekt v de Sadovi prozi vseeno giblje v omejenem smislu, ker so vse osebe konec koncev le objekti, celo razvratniki, ki se nam vsaj na začetku zdijo subjekti dogajanja, tisti, ki druge podrejajo svoji spolnosti. Vendar je v teh besedilih jasno edino to, da so vse osebe, ki se pojavljajo, samo objekti celovite spolne dejavnosti, ki jo tu pospremlja pripovedovalec. Subjekt v teh besedilih ni tisti, ki mu pripadeta moč in zadovoljstvo, ampak tisti, »ki izvaja prizor in stavek«,¹⁸ pravi Barthes. Res je, da razvratniki v določenem smislu delujejo kot subjekt, vendar to vseeno niso. Pri de Sadu imata prizorišče in pogovor isto izhodiščno točko, isto usmeritev, prizorišče pravzaprav ni nič drugega kot pogovor.¹⁹ Tisto, kar se pripoveduje, je »nemogoče« in tako se doseže univerzum, v katerem ni ničesar drugega kot spolnost, to pa je edina pot do – pornotipije. Vse, o čemer se govori, je objekt pornografskega pogovora, ki se vzpostavlja kot pravi subjekt, prek katerega se razvija spolno poželenje. To spolno poželenje gradi svoj svet, in sicer tak, v katerem se lahko popolno in celovito uresničuje. Temu pozele-nju je vse podvrženo kot objekt, ne pozna nikakršnih meja, edini vlada vsem – z nasiljem, grdobijo, izmečki... Spolno poželenje popolnoma svobodno uporabljaja, ali bolje, si podreja vse, kar morala prepoveduje. Meje za svoje delovanje najde le v samem sebi, to se pravi v skrajnem primeru v popolni zadovoljitvi, ki ji sledi odrešitev. Takó se razvijata spolno pozele-nje ali pornografski pogovor in nastaja »irealizem«, o katerem govori R. Barthes, in tako »nemožnost izgovorjenega postaja možnost pogovora«.²⁰ Vse to so vzroki, ki nas napeljujejo na prepričanje, da nima nikakršnega smisla spraševati se o razmerju pornografije do resničnosti. Pornografija se odlikuje prav po tem, da se ne ozira na resničnost, to je ena njenih bistvenih oznak.

V resničnosti, to vemo vsi iz izkušnje, en subjekt stalno srečuje druge subjekte, na katerih uresničuje svoje želje ali ki mu jih ti dušijo. Poleg tega je v resničnosti vedno tudi nekaj drugega, kar je pomembnejše od spolnosti – npr. bolezen, lakota, moralna načela... In vse to pornografije sploh ne zanima, zanjo to preprosto ne obstaja, in to je tisto, kar ji ponavadi štejemo kot negativno, vendar to nikakor ni njena negativnost, to je njena samobit-nost, prav takšen postopek je tisto, s pomočjo katerega se konstruira njen sistem. Če se malo globlje zamislimo, vidimo, da terja ta postopek porno-grafskega načela nemogoče, kajti otročja je domneva, da bi se takšno načelo lahko kdaj uresničilo v obliki tako imenovane spolne svobode, ker bi

¹⁷ Citirano po R. Barthes, o.c. 35–36

¹⁸ R. Barthes, o.c. str. 38

¹⁹ o.c. str. 39

²⁰ o.c. str. 44

tedaj na zemlji pravzaprav smel živeti en sam človek, ki ne bi smel delati, ne bi smel biti bolan, kajti šele takrat bi se lahko uresničil pornografski univerzum v resnici. Nesmisel tega postopka je v tem, da bi se moral pornografski univerzum uresničiti brez objekta za uživanje, kolikor pa je znano, je objekt nujen, če se naj užitek uresniči. (V pornografiji se »užitek« ne more uresničiti v domišljiji.) Pornografija pozna samo en subjekt, subjekt stavka, subjekt pogovora, subjekt pornografske želje. R. Barthes pravi: »De Sadova kombinatorika se nam lahko zdi enolična samo, če pri branju namenoma sklepamo o resničnosti na temelju pogovora, resničnosti, ki se skozenj kaže in predstavlja. De Sade je dolgočasen samo takrat, kadar usmerimo pogled na prikazana hudodelstva, ne pa na performance pogovora.«²¹ V pornografskem romanu gre torej za možnosti pripovedovanja in nemožnosti izpovedanega. Subjekt se uresničuje v izpovedanem svetu, v katerem ni ničesar razen njega in njemu podrejenih objektov. Markiz de Sade je to izrazil z besedami: »Najčudovitejše užitke, ki jih moremo doživeti, doživljamo v tistih urah, ko dajemo duška našim glavam in ustvarjamo pohotna bitja, katerih obstoj žal sploh ni mogoč. V teh sladkih trenutkih je ves svet naš, nobena stvar se nam ne more upreti. Našim razdraženim čutilom se vse kaže v tisti strastižitki, ki nam jo je podarila naša vzbunjena domišljija. Tedaj se svet pustoši . . . , mi pa ga naseljujemo z novimi objekti, ki se prav tako žrtvujejo . . .«²²

Vzbunjena domišljija se mora uresničiti – žrtvovati spolnost. Pornografska proza ima torej zakone svojega bivanja in šele tedaj, kadar se vsi ti zakoni uresničijo (nekaj podobnega kot v vodoravno navpičnem naturalizmu), lahko govorimo o čisti pornografiji, ki nas ne bo pretresla po svoji tematski plati, ampak bo našo pozornost prevzela »sila sistema«, ki so mu podrejene vse te knjige »nedostojne vsebine«, kakor imamo navado reči. Iz vsega tega je jasno, da »goli prizori« in »drgnjenje teles« vendarle ni tisto bistveno v de Sadovih romanih, zato niti to ni zadosti, da bi kako besedilo imeli pravico imenovati pornografsko. Zahteva pornografske proze je mnogo večja in zato se nam zdi, da je prave pornografske proze zelo malo, vsaj z literarnoteoretičnega stališča.

²¹ o.c. str. 43 *

²² Marquis de Sade, *Kurze Schriften, Briefe und Dokumente*. (Izdal H. Kramberg), Hamburg 1968, str. 16–17.