

Ivan  
Čolović

 savremeni jugoslovenski pisci

# **Erotizam i književnost**

**Ogledi o Markizu de Sadu  
i francuskoj erotskoj  
književnosti**

Savremena afirmacija erotskog uzbudnja i uživanja kao složenog, polivalentnog i obogačujućeg iskustva, ohrabriла je neke autore da izazivanje takvog uzbudnja i uživanja prihvate ne samo kao jednu od mogućih funkcija umetnički vredne književnosti, nego i kao po sebi vredan cilj, kome je opravdano i umesno stremiti i nezavisno od drugih ciljeva nekog teksta. Pornografska priča ne mora imati umetnički ili neki drugi alibi da bi danas stekla zainteresovanog ili bar tolerantnog čitaoca, jer ona ima samosvojnu, antropološki vrednu funkciju i raspolaže sredstvima saobraženim ostvarenju te funkcije. Havelok Elis je našao zgodno poređenje da istakne značaj erotskih priča nezavisno od njihove eventualne književne ili druge vrednosti. "Ljudima su potrebne erotske priče kao što su deci potrebne bajke", kaže Elis, dopunjajući na taj način poznatu misao o bajkama kao erotskim pričama za decu komplementarnom idejom da su erotske priče u stvari bajke za odrasle. Ani Le Bren, koja navodi ovo Elisovo poređenje, misli da "sličnosti između bajke i erotske priče ima manje na nivou strukture a više na nivou u suštini usamljeničkog, ako već ne i metafizičkog korišćenja jedne i druge." Bajka i erotska priča "žestinom svog dejstva pobeduju ljudsku usamljenost".

**Erotizam i književnost**



---

SAVREMENI JUGOSLOVENSKI PISCI

*Urednik*  
Marko Nedić

*Recenzent*  
Dordiće Vuković

*Likovna oprema*  
Zoran Branković

*Glavni i odgovorni urednik*  
Božica Vidanović

ISBN 86-331-0044-4

---

Ivan Čolović

# EROTIZAM I KNJIŽEVNOST

Ogledi o Markizu de Sadu  
i francuskoj erotskoj književnosti

NARODNA KNJIGA  
BEOGRAD

## UVODI

---

### *Pojmovno-terminološki*

Seksualnost je prirodna osnova erotizma, koji pripada kulturi. Dok se seksualnost može svesti na funkciju razmnožavanja, erotizam označava samo čoveku svojstveno traganje za iskustvima zasnovanim na seksualnosti, ali nezavisnim od njene određujuće funkcije. To traganje smisao je mnogih čovekovih postupaka, poduhvata i dela. Ljubav i erotizam su isto, ali smo navikli da ovu drugu reč shvatamo nešto uže, kao iskustvo ljubavi doživljeno, razrađeno i uobičeno u sferi telesnog i njegovih opipljivih simbola. Erotska je ona književnost koja je usredsredena na to iskustvo ljubavi, čiji je ekran telo. Erotska književnost i pornografija su zapravo isto, ali ovaj drugi naziv više odgovara tekstovima čiji je glavni cilj da izazovu erotsko uzbudenje čitaoca, dok njihova estetska dimenzija ostaje u drugom planu, za razliku od tekstova u kojima se erotsko uzbudenje čitaoca stavlja u službu estetskog uživanja, zbog čega im bolje pristaje naziv "erotска književnost".

Ovaj niz određenja, istovremeno uopštenih i nepotpunih, neoriginalnih, a opet slobodno formulisanih, koja zvuče nekako poznato, a opet se ne slažu sa mnogim poznatim definicijama erotizma, erotske književnosti i pornografije, ovde su samo kao jedna vrsta grubog pojmovno-terminološkog okvira koga sam se držao u tekstovima ove knjige. Ne treba ih shvatiti ni kao polaznu pretpostavku ni kao zaključak knjige; niti

potvrđujem niti opovrgavam njihovu valjanost. Ako ćemo iskreno, shvatam ih prilično neozbiljno. Da bih to mogao - jer promišljena neozbiljnost ima svoju cenu - nametnuo sam sebi disciplinu preciznog, učenog opisa erotskih (pornografskih) knjiga. Možda će neko u toj kombinaciji eseistički slobodnog i eruditski smrknutog čitanja skarednih knjiga pronaći ironiju. Neka bude. Ali ironija je ovde romantična i ne remeti uživanje u ovoj vrsti lektire. Erotsko? Estetsko? Zar je važno, ako samu stvar - ma kako je pojmovno-terminološki odredili - držimo čvrsto u rukama ili ako su u nju upleteni naši prsti.

### *Književno-istorijski*

Kada sam pre osamnaest godina, prevodeći Batajev *Erotizam*, otkrio literarne i druge draži francuske erotiske književnosti i njenog neprevaziđenog klasika Markiza de Sada, takozvana "seksualna revolucija" bila je u punom jeku. Više nikto nije sumnjao da je seksualnost jedan od grmova u kojima leži zec istine o čoveku, a sve popularnije ideje Elisa, Kinsija, Rajha, Margarete Mid, Markuzea i drugih naučnika i filozofa ohrabrike su nas da u seksu, pored istine, tražimo i našu sreću, i to da je tražimo kao elementarno pravo, da odbacimo nametnuti stid koji nas čini zaplašenim podanicima zlih gospodara. Iz grešnih snova, lekarske ordinacije, kupleraja, kasarne ili manastira seks je izišao na svetlost dana, postao priznata osnova i sadržina uživanja života, draž mode, reklame i letovanja, motiv filma i literature, školski predmet. Čak i lutke su doatile kurčice i pičkice.

Ranije je i u Francuskoj bilo teško doći do dela erotiske književnosti. Postojala su u skupim i gotovo nedostupnim klupskim izdanjima (Cercle du livre précieux, l'Or du Temps). Biblioteke su ih davale na čitanje

samo istraživačima, koji su morali da u posebnom formularu objasne zašto žele da se u tu lektiru upuste. U Nacionalnoj biblioteci u Parizu takav postupak bio je na snazi i krajem 1985, kada sam poslednji put, s uredno overenom propusnicom, odlazio u čitaonicu odeljenja "Rezerva", poznatijeg pod imenom Pakao Nacionalne biblioteke, da tamo čitam Restifovu *Anti-Žistinu* i druge "cochonneries". Sve do početka sedamdesetih godina, mnogi pisci (Boris Vlijan, Žorž Bataj, Andre Pjer de Mandijarg, Erik Losfeld, An-Mari Irc, Mišel Bernar, Bernar Noel), bojeći se suda i javne kompromitacije, svoje erotске knjige potpisivali su pseudonimima.

Međutim, pre dvadesetak godina stvari su i na ovom području naglo počele da se menjaju. Prva visokotiražna izdanja Sadovih knjiga pojavljuju se u poznatoj kolekciji "10/18" upravo prelomne 1968. godine. Druge, specijalizovane serije utrkuju se u novim izdanjima svega što je do juče moglo da se rastura samo "ispod tezge". Galimar počinje 1970. objavljivanje celokupnih dela Žorža Bataja knjigom njegovih ranih spisa, među kojima se na prvom mestu našla *Priča o oku*, paradigmatiski tekst moderne erotiske književnosti. Ta se književnost čita, ali sve više i proučava. Sedamdesete godine u francuskom izdavaštvu jesu dobrim delom godine raznih enciklopedija, pregleda i rečnika erotskih dela, tema ili termina. Tu seriju otvara 1971. Paskal Pia *Rečnikom erotskih dela* (*Dictionnaire des œuvres érotiques*), a među kasnije objavljenim delima ističu se *Erotski rečnik* (*Dictionnaire érotique*) Pjera Giroa iz 1978. i četvorotomna Poverova *Antologija erotskih čitanja* (*Anthologie des lectures érotiques*, 1979-1981). Najpoznatiji francuski časopisi, kao što su *Poétique*, *Arc*, *Tel Quel*, *Revue d'Esthétique* posvećuju tih godina specijalne brojeve erotizmu i njegovom filozofskom, umetničkom i književnom izrazu. U raspravama o tim temama poslednjih godina prevaziđena je nategnuta razlika između erotskih (vrednih, prihvatlji-

vih) i pornografskih (bezvrednih, neprihvatljivih) umetničkih i književnih proizvoda u kojima se prikazuje seksualnost, govori se o estetičkom legitimitetu "pornografske imaginacije" (Suzana Sontag) i društvenom legalitetu njenih tvorevina, jer je cenzurisanje pornografije stvar totalitarnih društava (Filip Solers).

Ovaj tolerantan, liberalan odnos prema erotizmu i njegovom književnom (pornografskom) izrazu danas izgleda kao stabilna tekovina već odavno posustale "seksualne revolucije". Između ostalog, to potvrđuje magistralna serija knjiga pod naslovom "Pakao Nacionalne biblioteke" (izdavač: Fajar), u kojoj su od 1984. do danas objavljena erotska dela Miraboa i Restifa i četiri toma francuske anonimne pornografije iz XVIII veka (koju sam ranije mogao da čitam samo u čitaonici onog odeljenja Nacionalne biblioteke po kojem je Fajrova serija nazvana). Možda je još bolji primer novog slobodnijeg gledanja na moralnu i književnu stranu otvorenog predstavljanja čovekove seksualne aktivnosti apoteoze koju danas doživljava Markiz de Sad. U najnovijeg izdanja njegovih celokupnih dela, za koje je uvodni tom, pod naslovom *Iznenada, gromada ponora - Sad (Soudain un bloc d'abyme, Sade)* napisala Ani Le Bren, izdavač Žan-Žak Pover naziva Sada "najvećim francuskim piscem", a Solers (u *Mondu* od 13. februara 1987), tu ocenu gotovo doslovno ponavlja: "Približava se dan kad će biti mogućno da se Sad smatra jednim od najznačajnijih romanopisaca svih vremena." Galimar ide u susret tom danu i priprema tri toma Sadovih dela u najcenjenijoj francuskoj kolekciji klasika - "Plejada".

U Jugoslaviji je liberalan odnos prema seksu i njegovom slikanju i opisivanju prihvaćen bez većeg otpora, čak i bez onih minimalnih ograničenja (u pogledu uzrasta publike ili naslovnih strana pornografskih publikacija) koja su inače na snazi i u zemljama s najpermisivnjom kulturnom politikom. Pojava nekoliko specijalizovanih serija za erotsku književnost, od

kojih je najpoznatija "Erotikon" (osnivač i urednik M. Komnenić, 1978), i pornografskih romana u sveskama izazvala je samo retke nepovoljne javne reakcije. One su zanemarljive kad se uporede sa istrajnrom i strasnom kritikom "šunda" oličenog u novokomponovanoj narodnoj muzici. Verovatan razlog tome jeste to što ulogu tabuirane kulturne vrednosti (svetinje) u našoj sredini ima ideal "izvorne" narodne kulture i, posebno, narodne književnosti, te punu meru indignacije izaziva samo "prijanje" tog idealja. Jedina knjiga erotskog karaktera koja je ustalašala duhove i podstakla žestoku polemiku bila je zbirka narodnih erotskih pesama *Crven ban*, gde su, na zgražanje nekih narodoljubaca, objavljeni Vukovi zapisi te vrste narodne lirike, koji otkrivaju da je takozvani narodni čovek vičan i nekim poslovima u kojima učeni čuvari njegovog svetlog lika obično podbacuju.

Da li se nove slobode Erosa osvajaju jednom zauvek? Da li je oslobođanje tela i njegove slike irreverzibilan proces? Ne treba zaboraviti da je više puta u toku istorije rigidni moralizam uspevao da uguši veselu raspojasanost "dekadentnih" društava, poslednji put kad je o evropskim okvirima reč - u XIX veku. Zato pitanje da li nas čekaju nove slobode ili nove stege, nije neumesno. Ponekad se čini da se duhokaz vremena pomera udesno. Nošena talasom podgrejane žudnje za autoritetom i naduvanog straha od kazne (side), imperija stida užvrata udarac. Zaštitnici nevinosti, reda-rada, čistoće (telesne, moralne, etničke i rasne), porodice, vojske i boga opet dobijaju na ceni. Pre dve godine u Parizu sam video izložbu pornografskih časopisa, koju je, pod nazivom "Izložba užasa" ("Exposition de l'horrible"), organizovao tadašnji ministar unutrašnjih poslova Šarl Paskva da bi na taj način pripremio javnost za nove restriktivne mere u toj oblasti. Pre nekoliko dana iz novina saznam da je u borbu protiv pornografije krenuo i zagrebački kardinal Kuharić, a da načrt novog zakona o izdavačkoj delatnosti u Srbiji predviđa

da se, prvi put posle rata, uneše član o "vredanju javnog morala". Ovi nagoveštaji da možda dolazi vreme nove strogosti, ne bi trebalo preterano da uzbunjuju slobodourne pisce skarednih knjiga, sve dok nisu u pitanju osnovne slobode književnog izraza. Preterano tolerantna i blazirana publika za njih je pogubnija od moralno osetljivih čitalaca, ako ono što za sebe kažu Bataj i Noel vredi i za ostale, to jest da ne žele da budu nedužni, bezopasni, jednom reči, dobri pisci.

### Autobiografski

U ono, već davno vreme, krajem 1971. i početkom 1972. godine, kad sam počeo da čitam Sada, radio sam u jednom domu kulture na periferiji Beograda. Dom se nalazio u velikoj, mada ne mnogo upadljivoj zgradi sa nekoliko sala, mnoštvom učionica, kabinetom, kancelarija, sa podrumom, tavanom i sopstvenim parkingom. Zapošljavao je više profesora, instruktora auto-škole, "organizatora kulturno-umetničkih aktivnosti", činovnika, a imao je i portire, konobare, telefoniste, domare, ložače, "higijeničarke" i bar još desetak lica neuhvatljivog zanimanja. U najvećoj kancelariji, na prvom spratu, sedeо je mlad direktor, član Komiteta, predstavnik nove generacije šefova, koji su širili veru u socijalizam s ljudskim likom, prosto stvoren da čoveku, naročito kad je na vlasti, život ispunи radošću. Imao je klima uredaj, interfon, kožnu garnituru, tapacirana vrata, ispred njih sekretaricu, a u dvorištu psa i auto, o kojima su se starali domar i, povremeno, razne ulizice. Uopšte, bio je živ primer prednosti našeg puta. No, u suštini, čovek više uobražen i ambiciozan nego gramziv. Tako mi se danas čini, kad ga uporedim sa današnjim lopužama.

Ambicija da se afirmiše "na nivou grada" ("a i šire", rekli bismo danas) navela ga je na jedan pogrešan

korak. Dozvolio je da naš dom počne da objavljuje knjige, čemu smo kumovali jedan moj kolega i ja. Niјe dugo trebalo čekati, pa da sva štetnost takvog jednog poduhvata izide na videlo. Objavismo i najavismo nekoliko knjiga, ali se ubrzo pokaza da su bar dve od njih čist "izdavački promašaj": jedna je otisla skroz udesno (nacionalizam), a druga, mada još nenapisana, pretila je da će otici sasvim ulevo (to se onda zvalo anarholiberalizam). Nastade neopisiva gužva, i to na nivou republike, a i šire. Pornografski rečeno, pomenuti kolega i ja najebasmo kao žuti. To jest - ovde se vraćam na svoje tadašnje čitanje Sada - najebasmo kao Žistina, ona tako naivna i tako jogunasta žrtva "nedaća kreposti".

Žistina nije ovde plod mog naknadnog, memoarskog domišljanja. U dnevniku koji sam cele te 1972. godine vodio upornije nego ikad pre i posle toga, moje čitalačke impresije o Sadovim dvorcima, budoarima, manastirima, o kodifikovanom nasilju/uživanju velikih meštara bluda i poroka, prepliću se sa opisima našeg masivnog doma kulture, običaja njegovog i opštinskog rukovodećeg kadra, pojedinih epizoda našeg "slučaja", sastanaka, diskusija, svada, šaputanja, ogovaranja i svega onoga što se dogada kad su "poremećeni meduljudski odnosi". Nekoliko dana posle jednog saslušanja pred četvorčlanom (ženskom!) "Disciplinskom komisijom za izricanje disciplinskih mera za povredu radnih dužnosti", zapisaо sam početak Žistinine priče o njenom susretu sa četvoricom kaludera iz manastira Sent Mari de Boa: "Ubrzo napraviše krug i posadiše me u njegov centar, gde sam, više od dva sata, bila ispitivana, razmatrana, opipavana, pri čemu su me četvorica kaludera ili hvalili ili stavljali svoje kritičke primedbe." Na strogi red koji vlada u tom manastiru i drugim mestima mračnih orgija u Sadovim knjigama neodoljivo me je podsetila jedna naredba našeg direktora o kućnom redu, i u njoj ova rečenica: "U toku radnog vremena svako napuštanje službenih prostorija ima se

obaviti na taj način što će se prostorije zaključavati uz istovremeno zaključavanje istih, svih stolova, ormana, vitrina i drugo." Taj direktor voleo je da za otpisane političare kaže "ispao na krivini revolucije", a imao je i spreman odgovor na primedbu da nešto nije smeо da uradi: "Vidiš da sam uradio, znači da sam smeо!" O njegovom stilu upravljanja jasno govori i nekoliko redova u zapisniku sa jednog od bezbroj u ono vreme održanih sastanaka:

"N. N: - Zato što znam da nemamo pravo da tako kvalifikujemo ljudе. Kad bi javnost saznala koje si sve ljudе pomenuo da su bili u sukобu sa SK, to bi te stvarno čak i iskompromitovalo.

Direktor: - Strašno! I zbog toga bih izgubio penziju?"

Pored odlomka iz ovog zapisnika, u mom dnevniku od 21. marta 1972. stoji, umesto komentara, još jedan citat iz *Nedaća kreposti*: "Uostalom, šta biste vi ovde tražili? Pravičnost? Mi je ne poznajemo. Čovečnost? Naše jedino zadovoljstvo sastoјi se u kršenju njenih zakona... Shvatate li da nema te sile, ma šta vi mogli da prepostavite, koja bi mogla da vas otrgne iz naših ruku, i nema, ni u klasi mogućnih stvari, ni u klasi čuda, nikakvog sredstva koje bi vam omogućilo da sačuvate tu vrlinu kojom se toliko ponosite."

Druga mesta u mom tadašnjem dnevniku potvrđuju da sam, na svu sreću, pored razloga da saosećam sa vrlom Žistinom, lako mogao u ponečemu da se osetim solidarnim i sa njenom antipodnom sestrom, opasno pokvarenom Žiljetom. Ali interesi moje erotske sadašnjosti nalažu mi da zasad ne skidam veo tajne sa tog razdoblja moje erotske prošlosti.

Mart, 1989.

---

## Prvi deo

# MARKIZ DE SAD U TRI KLJUČA

## Metodološke vežbe

*Daleko od divljenja,  
objektivna misao traži ironiju.*

Bašlar

## PRISTUP

Savremena kritika razapeta je između dve želje: da govori čistim jezikom, ali da taj jezik ne izgubi ništa od svog bogatstva. Ona nastoji da bude koherentna, ispunjavajući tako uslov logičke i moralne ispravnosti, ali istovremeno želi da bude obrazovana i "otvorena".

Nastojanje na koherentnosti dolazi zajedno sa rasprostranjениm uverenjem da se tumačenje književnog dela spontano vezuje za jedan zaokružen sistem referenci, da nema izdvojenog kritičkog čina, parcijalnog i međusobno nezavisnog objašnjavanja književnih činjenica. Kritičar danas oseća da ga korišćenje jednog kritičkog pojma, jednog teorijskog načela neminovno vezuje za tip tumačenja kome oni pripadaju. Zato je on spreman da prihvati zahtev da se kritički postulati "ekspliciraju", to jest da se osvetli njihov opšti teorijski i ideološki smer, da svaki kritičar "objavi" svoj sistem čitanja.

Zasnovana na spontanoj težnji ka obrazovanju celovitih i koherentnih objašnjenja, savremena kritika ipak nije oslobođena zavisnosti od onih "konkretnih osobenosti dela" na kojima teži da se zasnove pozitivistička (tradicionalna) kritička škola. I ona očekuje da će je, pre ili kasnije, potvrditi samo delo - ni ona ne može bez empirijskog proveravanja svojih stavova. Kritički jezik se bira u skladu sa "posebnim zahtevima svakog dela" (Starobinski), i on treba da "zasiti" svoj predmet (Bart), da mu omogući "da sam procenjuje sebe u odno-

su na svoje sopstvene norme" (Difren), i treba ga promeniti ako naide na suviše jak otpor u delu (Dubrovski, Bart).<sup>1</sup>

Savremena kritika, dakle, zna za dve vrste koherencnosti, upravo one koje je Nikola Milošević uočio kod Barta: unutrašnja, formalna koherentnost i koherentnost u odnosu na delo.<sup>2</sup> Po ovoj drugoj vrsti koherencnosti, ona nastavlja pozitivističku tradiciju. Međutim, za razliku od pozitivističke kritike, koja svoju pouzdanost i ozbiljnost (dakle, svoju logiku i svoj moral) vidi u prikupljanju malih ali pouzdanih otkrića, odričući se svakog uzleta ka celovitom objašnjenju, svake "konstrukcije" i svakog sumnjivog uopštavanja, savremena kritika svoju ispravnost, svoju "valjanost" (Bart) vidi upravo u smelom ali doslednom zaokružavanju smisla, koje ponekad čak naziva "proizvodnjom smisla". Ona ne veruje da je smisao nešto daleko i "eventualno".

Držeći stalno vezu sa objektivnim i empirijski proverljivim planom dela, kritička reč se odvažno razvija sve do potpunog i koherentnog tumačenja, uokviruje, ispunjava ili produžava delo njegovim smislim. Ali ovaj stvaralački, imaginativni trenutak savremene kritike ne udaljava je samo od pozitivističke faktografije već i od kritičkog mimetizma, od kritike koja se - po rečima Žan-Pjera Rišara, Sent-Bevovog sledbenika - pretvara u "miris", u "oblak" oko dela. Kritička reč nije perifraza koja mora da bude "telesno solidarna sa delom iz kojeg je proizišla".<sup>3</sup> Ona prati delo, ali na odstojanju i za svoj račun.

<sup>1</sup> Up: Jean Starobinski, *La relation critique*, Gallimard, 1970, str. 31; Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1963, str. 214; Michel Difren, "Struktura i smisao", (prev. B. Jelić) *Delo*, mart 1968, str. 261; Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, 1966, str. 239.

<sup>2</sup> Nikola Milošević, *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*, Duga, 1972, str. 49.

<sup>3</sup> Jean-Pierre Richard, "Sainte-Beuve et l'expérience critique", u zborniku *Les chemins actuels de la critique*, U. G. E., 1968, str. 122.

Organizovanje kritike kao koherentnog jezika podrazumeva prihvatanje svega što iz jedne kritičke pozicije proističe, ali i odricanje od svega što u nju ne spada. Međutim, savremena kritika sa takvim odricanjem teško može da se pomiri. Bart, Dubrovski i Ženet, na primer, tek što su ukazali na neizbežnu sistematičnost i isključivost kritičkih jezika, pa i onih koji se pozivaju na naučnu objektivnost, nastoje da u svoja stanovišta uključe tekovine gotovo svih važnijih tokova savremene kritičke misli. Kao da identifikacija sa jednim kritičkim jezikom na egzistencijalnom i ideoološkom planu može biti samo spontana, nesvesna, dok svaka svest o jeziku, svako razmišljanje o metodu vodi pre "sudbonosnom odstojanju" nego "sudbonosnoj opkladi" (Bart), odnosno vodi zaustavljanju one spontane kritičke delatnosti koju je Eliot uporediоao sa disanjem, na čije mesto dolazi san o integralnom i, ako se tako može reći, teorijskom kritičkom činu, nalik na Židov "slobodni čin".

Tako se, upored sa temom o koherenciji kritičkih jezika, u savremenoj kritici javlja i tema o njihovoj koegzistenciji. Kako ostati dosledan jednom odabranom kritičkom stanovištu, izbeći eklektizam, a ipak se ne odreći rezultata do kojih su došla drugačije zasnovana istraživanja? Može se reći da je koegzistencija kritičkih koncepcija jedno od osnovnih obeležja književno-kritičke situacije i problem o kome se današnji kritičar mora izjasniti.

U francuskoj kritici mogu se naći primjeri nekoliko različitih pokušaja da se ove dve težnje - ka koherencnosti i ka otvorenosti - izmire, nekoliko vrsta koegzistencije kritičkih metoda. Posebnu vrstu čine, na primer, stanovišta kojima vlada jedan tip razumevanja dela, ali gde ima mesta i za drugačije zasnovane pristupe, pod uslovom da se oni ograniče na drugorazrednu ulogu instrumenata ili tehnika. Tako Dubrovski pravi razliku između ciljeva i sredstava kritike. Svoj cilj - rasvetljavanje dela kao "konkretnog viđenja naše

sudbine" - kritika može da ostvari samo uzdajući se u egistencijalističke filozofije, koje čine koherentan tip razumevanja. Svi drugi pristupi, kao što su frojdizam, marksizam i strukturalizam, potpuno su opravdani kao instrumenti, ali je potrebno suzbiti njihovu težnju da se pretvore u filozofiju, to jest da sa opisa predu na objašnjenje. Na taj način, epistemološki osvrt Dubrovskog na ove pristupe književnom delu završava se njihovim dovodenjem u vazalski odnos prema filozofijama egzistencije.<sup>4</sup>

Do sličnog, monističkog obrasca koegzistencije kritičkih metoda došao je i Starobinski, koji u kritičku delatnost, zamišljenu kao izražavanje i prenošenje jednog duboko ličnog stanovišta, uvodi epizodu "bezlične askeze objektivnog znanja i naučnih tehniku", gde se kritici pruža mogućnost da koristi sve raspoložive tehnike, jer one, zajedno sa svojim rezultatima, predstavljaju "opšte dobro". Međutim, ova epizoda - kao i "opisne tehnike" kod Dubrovskog - postavljena je na nivo koji je u aksiološkom pogledu daleko ispod nivoa osnovnog toka kritičke delatnosti. U pitanju je pad, odnosno, kako Starobinski kaže, "silazak u materijalnost dela".<sup>5</sup>

Goldmanovo nastojanje da poveže strukturalni i genetički pristup književnom delu, odnosno marksizam i psihanalizu, može se smatrati primerom dualističke koegzistencije kritičkih metoda. Mada je najpre tvrdio da značenjske strukture individualnog tipa, odnosno psihološke strukture, daju malo vredna objašnjenja, Goldman je ipak došao do hipoteze o objedinjavanju "svega što je vredno u Frojdovim analizama i marksističkom proučavanju umetnosti i kulturnih tvorenina".<sup>6</sup>

I Difrenova koncepcija kritike je dualistička. Njegov dualizam zasnovan je na dvostrukoj prirodi smisla

koji kritika treba da osvetli. Jedan smisao je onaj koji stvara čovek izgradujući strukture, drugi određuje svet koji se najpre "oglašava u slikama". Zbog toga su opravdane i fenomenologija smisla i strukturalni formalizam, koji, po Difrenovom mišljenju, "treba da postanu svesni svoje komplementarnosti".

Kritika za koju se zalaže Ženet takođe počiva na artikulaciji dva komplementarna načela. Polazeći od Hjelmslevljeve podele sadržine jezika i njegovog izraza na formu i supstancu (namesto tradicionalnog razlikovanja forme i sadržine), i prenoсеći ove lingvističke kategorije na književni jezik, Ženet dolazi do takvog "tipa kritike" koji je, po njegovom mišljenju, istovremeno formalistički i tematski. Jer formalizam koji on ima na umu "traga za temama-formama, strukturama sa dva lica, gde se zajedno artikulišu jezički i egzistencijalni stavovi".<sup>7</sup>

Iste vrste je i Bartov obrazac retoričko/ideološke analize, kao i njegovo razlikovanje kritičke delatnosti i književne nauke, s tim što u prvom slučaju imamo primer najmanjeg, a u drugom slučaju najvećeg rastojanja između dva komplementarna interpretativna načela. Jer Bartovo delo, kao što je pokazao Milošević, svedoči pre svega o kolebanju između dva opredeljenja i dva prosedea: formalističkog i egzistencijalističkog, tako da njegovi pokušaji da ta dva opredeljenja pomiri predstavljaju još jedan primer dualističkog zasnivanja koegzistencije kritičkih metoda.

Međutim, Bart razmišlja i o takvoj koegzistenciji gde se kritičaru ostavlja mogućnost da svoju sudbinu ne vezuje za jedan kritički metod, već da slobodno bira između postojećih metoda, u zavisnosti od osobina dela. Tako je on o Mišeu pisao iz perspektive supstancialne psihanalize, a o Rasinu iz perspektive strukturalne psihanalize. Podlogu ovog "institucionalizovanog plura-

<sup>4</sup> Pourquoi la nouvelle critique, str. 176 i 237-241.

<sup>5</sup> La relation critique, str. 33.

<sup>6</sup> Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, str. 363.

<sup>7</sup> "Struktura i smisao", str. 266.

<sup>8</sup> Gérard Genette, "Raisons de la critique pure", u zborniku: *Les chemins actuels de la critique*, U. G. E., 1968, str. 138.

lizma" predstavlja više značnost samog dela, jer ona omogućava različitim metodama da izdrže empirijsku probu u odnosu na isto delo. Tako je Bart upravo u empirijski postulat uveo klicu slobodne interpretacije. No, uprkos navedenim pokušajima sa Mišleom i Rasinom, njegov kritički pluralizam zasad je samo teorijska pretpostavka; mirna koegzistencija metoda, kako sam kaže, nešto je o čemu on samo "sanja".<sup>8</sup>

Pokušaj koji je ovde predstavljen treba posmatrati u perspektivi ovih pluralističkih nastojanja. Reč je o tome da se okuša jedan mogući korak dalje, da se potreba i sposobnost kritike da se odvoji od jednog jezika - koji joj, međutim, nameće načelo formalne i empirijske koherencnosti - proveri u tumačenju jednog dela, da se isprobala polifona organizacija kritičkog teksta. Obično metod proizlazi iz proučavanja jednog broja dela, ili se, ako je unapred dat, ogleda u njihovoј analizi. Ovde je odnos preokrenut: više različitih metoda zasniva se u jednom delu i ogleda se na njemu. Postupak je sličan onome koji je primenio Keno u svojim *Stilskim vežbama*, s tim što je ovde, naravno, reč o metodu.

Poliglotske sposobnosti kritičara nisu ukupan rezultat njegove delatnosti, već rezultat tumačenja jednog dela. Menjući ključeve, kritičar se otiskuje na niz uzastopnih i raličitih čitanja jednog dela i to *dal capo al fine*. Jer repertoar savremenog kritičara ne čini broj dela kojima se on bavi, već i broj metoda koje je u stanju da koristi. Stojeci po strani, on radoznalo posmatra šta se odvija između dva predmeta koja je doveo u vezu: dela i kritičkog jezika. Varnice smisla ništa u njemu ne pale, samo osvetljavaju njegov osmeh: jedino što ima.

<sup>8</sup> *Essais critiques*, str. 272.

## I PODSTICAJ - ODGOVOR

### *Biheviorizam*

Većina Sadovih junaka smatra sebe filozofima. Njihovi "sistemi" i "načela" čine dobar deo Sadovih romana. U tom pogledu autor *Žistine* blizak je mnogim svojim savremenicima, posebno Volteru, a njegova dela približavaju se obrascu "filozofske priče" XVIII veka. S druge strane, govoreći jezikom današnjih klasifikacija, Sadova dela mogla bi se opisati kao "romani s tezom" ili "romani ideja", s obzirom na to da okosnicu čitavog njegovog opusa čini borba dva načela - vrline i poroka - i teza prema kojoj porok iz te borbe uvek izlazi kao pobednik. Tako su Sadovi filozofi u stvari filozofi poroka.

Ali uprkos spremnosti da opširno razvijaju teorijsku argumentaciju, njihova filozofija nije čisto spekulativna: menjajući naša shvatanja, ona treba da dovede i do promena u našem ponašanju, da "naznači neke planove ponašanja".<sup>1</sup> U tom pogledu Sad ispoljava veru u naučnu, materijalističku filozofiju svojstvenu njegovom dobu i, istovremeno, nagoveštava neke savremene pokušaje zasnivanja naučne, na eksperimentu zasnovane i na praktičnu primenu usmerene psihologije.

Od tako shvaćene filozofije, njeni poklonici očekuju pre svega da sa njih skine odgovornost za izvesne nastane sklonosti, bilo tako što će im pribaviti imunitet nedužnih žrtava bolesti ili tako što će njihovo prestup-

<sup>1</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, U. G. E., 1969, str. 13.

ničko i zločinačko ponašanje objasniti dubokim zakonima prirode. Sad tu okleva između zahteva za trpeljivošću prema zločinu, priznavanja ravnopravnosti načelu uništavanja i načelu stvaranja i, najzad, uzdizanja zločina i razaranja iznad stvaranja i vrline. U svakom slučaju, filozofija ili običan razum treba da pokažu da je opiranje poroku i njegovo kažnjavanje u suprotnosti sa prirodom, sa najdubljim načelima njenog opstanka.

Ovu tezu Sadovi filozofi potkrepljuju argumentima sa područja više nauka. Oni očekuju da će anatomija "otkriti odnos između ustrojstva čoveka i sklonosti koje njime vladaju"<sup>2</sup>; etnografija treba da potvrdi relativnost pojedinih moralnih normi; biologija u razaranju vidi preduslov stvaranja novih oblika života; politička ekonomija opravdava rasipanje ljudskih života ističući prednost država sa malim brojem stanovnika; istorija nas uči tome da je republika utemeljena na zločinu, na ubistvu kralja; erotologija - čiji je Sad osnivač - pokazuje da je ljubavni zanos najjači u blizini smrti.

Filozof proniće u psihološku, biološku i društvenu stvarnost da bi objasnio i opravdao sebe, ali i s ciljem da u ljudima probudi sposobnost ispravnog mišljenja i da im omogući saznavanje njihovog života i sveta. Jer "svet je pun lutaka od krvi i mesa koje hodaju, rade, jedu, vare, a da nikada ne shvataju ništa od svega toga."<sup>3</sup> Ljudima treba razjasniti načela i prirodu njihovog ponašanja i jednom zasvagda razbiti predrasude o vrlini, religiji, osećanjima, transcendenciji. Jer nema osnova, smatraju Sadovi filozofi, da se veruje u postojanje takvih entiteta kao što su bog, duša, vrlina, porok; čovek je proizvod svog fizičkog sklopa i okoline.

Iz čoveka ili iz njegove okoline dolaze prepoznatljivi stimulansi koji predodređuju njegovo ponašanje. Na primer to da li će čovek učiniti neko dobro delo ili zločin zavisi od "određenog toka tekućine, od odredene

<sup>2</sup> Isto, str. 170.

<sup>3</sup> Isto, str. 172.

vrste vlakana ili od jačine i njihove krvi ili kiseline".<sup>4</sup> Pojava strasti objašnjava se delovanjem spoljašnjih podstica. Prema definiciji jedne Sadove junakinje, strasti su "vatra koju u električnom fluidu izazivaju spoljašnji predmeti".

"Ako je ta vatra slaba, zbog deblijine organa koji ometa brzo delovanje spoljašnjeg predmeta na nervni fluid, ili zbog sporosti sa kojom mu mozak prenosi dejstvo ovog pritiska, ili pak zbog slabe pokretljivosti tog fluida, onda se pod dejstvom ove čulnosti okrećemo vrlini. Ali ako, nasuprot tome, spoljašnji predmeti snažno deluju na naše organe, ako ih žestoko uzbudjuju, ako snažno ubrzavaju čestice nervnog fluida koje struje nervnim kanalima, u tom slučaju bićemo, pod dejstvom naše čulnosti, okrenuti poroku."<sup>5</sup>

Sadovi junaci najviše nastoje da sebi razjasne odnose između podstica i odgovora na planu erotskog života, kako bi ovladali zakonima tih odnosa. Tako oni otkrivaju da je za njihovo čulno zadovoljstvo često potreban stimulans u vidu "nadražaja bola izazvanog na predmetu naše strasti". Samo takav nadražaj - koji mi danas zovemo sadističkim - izaziva "potres u električnom fluidu" i dovodi čoveka u stanje sladostrasnog pijanstva.<sup>6</sup>

"Onaj, dakle, koji u ženi izazove najburnije uzbudjenje, onaj koji najviše poremeti celo ženino ustrojstvo, svakako će uspeti pribaviti najveću mogućnu strast..."<sup>7</sup>

Mnogi Sadovi junaci naročito cene onu vrstu podstica koji se javljaju u vidu neposrednog, bolom praćenog fizičkog delovanja na njihovo sopstveno telo. Oni na sebi primenjuju postupke i tehnike kojima inače podvrgavaju "predmete svoje strasti", to jest svoje žrtve, da bi u njima izazvali stimulativne reakcije. Ovim podsticajima - prema modernoj terminologiji: mazohističkim - pribegavaju pre svega stariji bludnici i

<sup>4</sup> Isto, str. 170.

<sup>5</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 344.

<sup>6</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 165.

<sup>7</sup> Isto, str. 173-174.

oni koji nastoje da što brže povrate svoju istrošenu snagu. Često oni predstavljaju subjektivno udvajanje ili prelamanje postupaka kojima je podvrgnuta žrtva. Tako se u stvari jedna ista vrsta stimulansa - telesna reakcija izazvana bolom - istovremeno javlja kao priзор i kao unutrašnji doživljaj. Na kraju jedne orgije, četvorica bludnih kaludera iz *Sent Mari de Boa*, bez obzira na svoje posebne sklonosti, pribegavaju ovom udvojenom podstrekavanju: traže da sa njima postupaju onako kako oni sami postupaju sa svojim žrtvama. Kleman štipa, a istovremeno i njega štipaju; Antoan gnječi i tuče, a i "njega su gnječili i tukli, pa je plod mučenja izazvao i njegovo uzbudenje"; Žerom se služi samo zubima, i "dok su njega drugi isto tako snažno grizli, on utoli svoju pomamu".<sup>8</sup>

Slični odnosi između podsticaja i odgovora mogu se pratiti i u jednoj drugoj ravni erotskog života Sadovih junaka, koja se, za razliku od ravni neposredno fizičkog, može zvati ravan posrednog i imaginativnog. Oblje snažnih podsticaja Sadov junak ume da nade na uobraziljnom, intelektualnom i moralnom planu. Zbog toga se medu njegovim najvažnijim osobinama nalaze snažna uobrazilja i sposobnost logičnog rasudivanja, koje zajedno čine ono što Sad naziva "dobro skrojenom glavom".<sup>9</sup> Ovi podsticaji su ujedno i najsnažniji, njima se nedvosmisleno daje prednost nad neposredno fizičkim stimulansima. Tako Žilijeta objašnjava Delkuru, "dželatu iz Nanta", da to što mu se podala treba da zahvali manje njenoj čulnosti, a više njenoj "glavi", koja je "sasvim posebne vrste"<sup>10</sup>, a Dolmanse iz *Filozofije u budoaru* divi se uobrazilji svoje mlade štićenice Evgenije, jer ona "svršava iz glave, bez fizičkog dodila".

<sup>8</sup> Isto, str. 139.

<sup>9</sup> U Sadovim očima ovaj skup osobina ne predstavlja samo književnu fikciju. Obrazac po kome su sazdati njegovi junaci važi, na primer, i za Rusoa, kod koga Sad zapaža srećan spoj "vatrenе duše" i "filozofskog duha". (*Les crimes de l'amour*, predgovor.)

<sup>10</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 381.

ra".<sup>11</sup> Medutim, nikako ne treba izgubiti iz vida da podlogu i ovih podsticaja čine fizičko-hemijski procesi odnosno kretanje "električnog fluida".

Uobrazilja (*l'imagination*) jedna je od najhvaljenijih osobina u Sadovom svetu. Nabrajajući Žilijetine dobre strane, Sen Fon na prvo mesto stavlja "sjajnu uobrazilju", pre "hladnokrvnosti u zločinu" i "veličanstvenog dupeta". Ona "upravlja svime, ona je pokretač svega".<sup>12</sup> Ona rada nadražujuće slike i ideje, i to ne samo one koje se neposredno odnose na pohotu, već i svakojake zločinačke naume i zamisli u vezi sa drugim, od pohote na izgled nezavisnim strastima i sklonostima, kao što su, na primer, tvrdičluk, nezdrava ambicioznost, svrepst, čak i neumerenost u jelu. Jer ljudi koji imaju "dobro skrojenu glavu" znaju da je pohota u osnovi svih drugih strasti, "što dokazuje činjenica da je čovek bez jaja čovek bez strasti".<sup>13</sup>

"Nema nijednog načina da budem poročna koji nije raspalio moju pohotu; ili, bolje reći, buktinja pohote, pošto je u meni izazvala požar svih poroka, bacajući na sve njih božansku vatrnu samo njoj danu, preneta je na sve taj slasni osećaj koji slabo skrojeni ljudi očekuju samo od nje".<sup>14</sup>

Uobraziljne slike, maštovite bludne zamisli i zločinački naumi već i sami nadražujuće deluju, raspaljuju, podstiču kretanje nervnog fluida, izazivaju vrtoglavicu, ali se mnogi od njih materijalizuju. Neke od ovih zamisli jesu u stvari mali umetnički projekti, a njihovi rezultati prava umetnička ostvarenja. To važi za oblikovanje prostora, raznih dvorana za zadovoljstvo, mučionica i "svetilišta", koji imaju svoje stalne rekvizite, ali se često ukrašavaju prigodnim dodacima, na primer kolažima od ljudskih genitalija uokvirenih crnim florom i znalački aranžiranim. Maštovite zamisli

<sup>11</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, U. G. E., 1972, str. 180.

<sup>12</sup> Isto, str. 90.

<sup>13</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 387.

<sup>14</sup> Isto, str. 388.

ostvaruju se pre svega u obliku "živih slika", "grupa" i "prizora", čije bogatstvo i originalnost idu do poslednje granice mogućeg.

Osnovno načelo kompozicije tih slika i prizora jeste simetrija ljudskog tela, simetrični raspored čula, a time i njihovih erotskih valenci. U većini slučajeva u njihovom središtu nalazi se jedno telo, žrtve ili bludnika, a ostali učesnici nadovezuju se prema mogućnostima koje za to pruža položaj tela i njegova anatomsija.

"Sen Fon je nosi na kanape u dnu salona da bi je tamo naguzio, naredujući mi da mu za to vreme pišam u usta; četiri mladića raspoređuju se tako da dvojicu on nadražuje rukama, dok treći zajahuje gospodu Noarsej, a četvrti, nešto uzdignut, omogućava mi da ustima dohvatom njegov kurac; za to vreme peti mladić guzi samog Sen Fona."<sup>18</sup>

U toku jedne seanse učesnici obrazuju veći broj prizora, s tim što se svaki od njih gradi iz osnova, posle potpunog razgradivanja prethodnog prizora. Slike se razgraduju uglavnom zbog toga što je dinamika njihovog oblikovanja dostigla krajnju tačku u kojoj su sve valence vezane i svi učesnici seanse uključeni u sliku. Zato su Sadovi junaci naročito osetljivi na manjkavost i nedovršenost pojedinih kompozicija. Tako Dolmanse ukazuje gospodi od Sent Anža na nepotpunost prizora koji je ona aranžirala:

"Čini mi se, gospodo, da vašoj slici nedostaju bar dva-tri kurca; zar žena koju ste tako namestili ne bi mogla da ima jedan u ustima i po jedan u svakoj ruci?"<sup>19</sup>

Nema prelaza iz jedne slike u drugu, nema kontinuiteta među njima, jer one obrazuju niz medusobno nezavisnih celina. Likovno načelo potpuno potiskuje dramsko. Sad je toga svestan. Opisujući jedan erotski prizor sa petnaest osoba, njegova junakinja Žilijeta naziva ga "umetničkom slikom", posebno opisuje levu i desnu stranu te slike i na kraju uzvikuje: "Ah, zaista

je šteta što neki graver nije preneo potomstvu ovu strasnu i božansku sliku!"<sup>20</sup>

Jedan od najjačih estetskih stimulansa predstavlja umetnost pripovedanja. Učesnici jedne orgije u Napulju najpre se povlače sa svojim žrtvama u posebne prostorije, a zatim se okupljaju i "jedni drugima raspaljuju maštu iznoсеći pojedinsti sramnih dela koja su upravo počinili"<sup>21</sup>. Žistina naivno pripoveda krvopij Žernandu o svojim nevoljama "i ne opažajući da ga svojim pričama još više raspaljuje"<sup>22</sup>. Pripovedačice iz Zilinga opisuju šest stotina pverzija, koje gospodari zamka, nadraženi tim opisima, često na licu mesta probaju. Međutim, odnos između podsticaja i odgovora ovde nije uvek jednosmeran. Za uspeh pripovedanja ponekad su potrebni čulni podstreci. Delben, jedna od prvih Žilijetinih "vaspitačica", drži udove dvojice bludnika dok pripoveda. "Hoću", veli ona, "da se snaga koju budu stekli pod mojim prstima prenese na moje pripovedanje i videćete kako moja rečitost raste."<sup>23</sup>

Pojava ovih estetskih momenata ne povlači za sobom skretanje seksualne energije Sadovih junaka na estetski plan: do sublimacije nikada ne dolazi. I estetski stimulansi nedvosmisleno razgorevaju pohotu. Uostalom, Sad očekuje da će oni takvo dejstvo imati i na njegove čitaocе. Kao što neki njegovi junaci maštaju o zločinu čije će ih posledice nadživeti, Sad očekuje da će njegovi romani uzburkati "nervni fluid" u žvcima čitalaca i posle smrti svoga tvorca. Na početku *120 dana Sodome* on se neposredno obraća "prijatelju čitaocu", upozoravajući ga na to da mu se mnoge nastranosti opisane u toj knjizi neće svideti. "Ali, biće među njima i takvih", dodaje Sad, "koje će te raspaliti toliko da će ti se jajca isprazniti, a to je sve čemu se nadamo."<sup>24</sup>

<sup>17</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 275.

<sup>18</sup> Isto, t. III, str. 191.

<sup>19</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 199.

<sup>20</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 88.

<sup>21</sup> *Les 120 journées de Sodome*, J.-J. Pauvert, 1972, str. 90.

<sup>15</sup> Isto, str. 274.

<sup>16</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 137.

Današnji cenzori Sadovih dela kao da potvrduju da je ova njihova "efikasnost" snažna i posle dva veka.

Tačka u kojoj erotsko-estetski prizor dostiže zao-kruženost često se podudara sa trenutkom orgazma; u svakom slučaju, to je tačka u kojoj podsticaj dostiže najveću jačinu, pa time daje mogućnost postizanja orgazma. Međutim, Sadovi junaci ne žele uvek da iskoriste tu mogućnost: kao da im cilj i nije orgazam, makar i ovako snažno stimulisan. Najveći bludnici se u stvari više trude da izbegnu, da odlože orgazam nego da ga postignu. Jer, kako kaže jedan od njih, "sreća se ne sastoji u zadovoljstvu, već u želji"<sup>22</sup>; drugi "plače od besa" što je njegova "belouška suviše brzo pustila otrov"<sup>23</sup>. Sen Fon se hvali svojom veština da pojača želju strogom apstinencijom, pri čemu on pod apstinenicom ne podrazumeva uzdržavanje od svakog zadovoljstva, već samo od onog koje dovodi do gubljenja sperme:

"Ima osam dana kako nisam svršio; niko kao ja ne ume tako vešto da izoštiri strasti smišljenim uzdržavanjem; zbog toga se ipak ne lišavam zadovoljstava: za ovo vreme naguzili su me možda dvesta puta i video sam sto ili sto pedeset osoba oba pola, ali pri svem tom nisam izgubio ni kap sperme. Rezultat ove male podvale prirodi je taj da sam sada obuzet željom koja će biti kobna za bića na koja će se sručiti oluja, a ja hoću da ona ovde grune..."<sup>24</sup>

Jer Sadov junak zna da će mu orgazam doneti vrhunsko zadovoljstvo samo ako je vezan za zločin, to jest za negativni moralni čin. Na primer žrtve i pomači, učesnici erotskih prizora, ne ostaju uvek na pasivnom pokoravanju; njihov ulog ne svodi se na telo. Od njih se, recimo, traži da učestvuju psovkama, huljenjem, svetogrđem (sem kad im nije namenjena uloga da simbolizuju vrlinu, odnosno kad su sami predmet svetogrđa). Više puta Sadovi bludnici ih na to podseća-

<sup>22</sup> Isto, str. 205.

<sup>23</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 134.

<sup>24</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 391

ju. Tako Klervil daje uputstva za jednu scenu u kojoj se ona sama podvrgava šibanju i traži da je za to vreme obasipaju "uvredama i pretnjama", jer njenu uobrazilju najviše zagrevaju psovke koje čuje oko sebe.<sup>25</sup> Dolmanse poučava mladu Evgeniju da je u zadovoljstvima razvrata "bitno izgovarati jake ili prljave reči... ukrasiti ih najraskošnijim izrazima, one treba što više da skandalizuju"<sup>26</sup>.

Hula čini srž i funkciju i onih erotskih podstreka koji se javljaju u vidu filozofskog veličanja zločina i osporavanja vrline. Izlaganje zločinačkih "sistema", "načela" i "maksima" ne remeti tok bludnih seansi već, naprotiv, u njih unosi retorički žar i fanatičku strast. Na prvi pogled, osnovni cilj ovih načela i maksima jeste pravdanje, pred ličnostima koje su "žrtve predra-suda" i pred čitaocem, svih vrsta sklonosti, pa i zločinačkih, koje čoveku ulivaju njegov telesni sklop i kroj njegove glave. Oni su tu, reklo bi se, da ubede i umire. Ali niz nesaglasnosti i protivurečnosti slabi njihovu ubedljivost i valjanost, naravno, ukoliko se sačuva sposobnost da se o njima hladnokrvno i razumno sudi. Međutim, načela i sistemi imaju moć da "zavrte mozak", da izazovu vrtoglavicu. Očigledno je da oni za Sada imaju vrednost i van teorijskog plana: oni treba da deluju trenutno, kao skandal, ili kao otkrovenje, da potresu temelje naše intelektualne i moralne stabilnosti svojim cinizmom i ludilom. Takođe funkcijom filozofskih sistema u Sadovom delu Klosovski objašnjava njihovu nekohherentnost:

"Uostalom, njegove ličnosti, gonjene strastima, sa savršenom lakoćom prelaze sa jednog sistema na drugi, nimalo se ne obazirući na protivurečnosti. De Sad na taj način želi da pokaže da temperament nalaže izbor filozofije i da je sam um, na koji se pozivaju filozofi njegovog doba, samo oblik strasti."<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Isto, str. 364.

<sup>26</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 119.

<sup>27</sup> Pierre Klossowski, *Sade, mon prochain*, Seuil, 1947, str. 48.

Uprkos tome, u ovim sistemima mogu se lako zapaziti bar neka opšta mesta. Jedno od njih je argument da su u očima prirode ljudski postupci moralno neutralni, da, prema tome, treba ozakoniti i dozvoliti svaku vrstu zadovoljstva koju priroda dopušta. Ali vladanje Sadovih junaka daleko je od ove neutralnosti: ono nije toliko nadahnuto prirodom koliko potrebom da se pogaze osnovne ljudske vrednosti. Kaluđeri iz Sent Mari de Boa ne bi poželeli - smatra jedna njihova zatočenica - devojku koja im ne bi pružila otpor.<sup>28</sup> Postoji, dakle, lako uočljiv nesklad između iskaza Sadovih junaka kojima sebe crtaju kao lude s onu stranu morala i religije i, s druge strane, njihove nemogućnosti da izđu iz oblasti moralnih i religijskih vrednosti.

Ni jezik Sadovih junaka nije u skladu sa ovim argumentom njihove filozofije. Mada se svi oni trude da svoje postupke opravdaju, da objasne "nelogičnost" ili "neprirodnost" zakona koji ih kažnjavaju, kada o njima govore, ne služe se neutralnim, deskriptivnim izrazima, već jezikom moralne osude. Svoja uživanja nazivaju "besramnim", "zločinačkim", "užasnim". Tako Sarmiento, jedan od Sadovih apologeta zločina i poroka, obrazlažući i braneći sistem porodičnih odnosa koji glavi porodice dozvoljava da traži zadovoljstvo sa svim njenim članovima, takvo ponašanje naziva "razvratom":

"...otac ne pravi nikakvu razliku između svojih kćeri, sinova, robova ili žena; svi oni podjednako služe njegovom bestidnom razvratu".<sup>29</sup>

Kad bi zaista bili kadri da se vinu izvan oblasti u kojoj deluju moralne i verske norme, Sadovi junaci lišili bi se osnovnog izvora zadovoljstva, jer blaćenje čoveka i boga predstavlja neophodan začin njihovog erotikog života, ono daje odlučujuću draž svim čisto fizičkim i estetskim podsticajima. Oni znaju da pravo

<sup>28</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 153.

<sup>29</sup> *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, t. I, U. G. E., 1971, str. 297.



Ilustracija iz prvog izdanja *Zilijetine povesti*, 1797.

zadovoljstvo ne mogu naći ako ono nije vezano za neki prestup, ako pohota nije ukrštena sa zločinom. Prema rečima jednog od njih, "jedino porok omogućava čoveku da doživi moralnu i fizičku jezu, izvor najtananjih slasti"<sup>30</sup>.

Zbog toga svaka "grupa", svaki "prizor" koji komponuju Sadovi bludnici ima određenu moralnu težinu. Ponekad se ova moralna boja dobija tako što se skrname simboli ili obredi neke ustanove - crkve ili pravde; u izvesnim slučajevima vredaju se neke opšte ljudske vrednosti - nevinost, dostojanstvo ili čovekoljublje - pri čemu nije važna ličnost žrtve; najzad, u seansama bluda obezbeduje se učešće osoba koje su medusobno rodbinski vezane ili koje su u nekom srodnicičkom odnosu sa organizatorima seanse. Tako Sadov junak nadražuje sebe raznovrsnim oblicima rodoskvruća i moralnom patnjom koju ono izaziva.

I ovde se smenjuju "sadistički" i "mazohistički" podsticaji. Sen Fon uživa u moralnoj patnji svog dobrotvora, koga prisiljava da rodoskvručno opšti sa kćerkom, ali s podjednakom spremnošću zadovoljstvu žrtvuje i sopstvenu kćerku, a istu žrtvu podnose i drugi: Noarsej, Žilijeta...<sup>31</sup> Takođe je ispoljena i težnja ka simultanom, koncentričnom dejstvu više različitih podsticaja. Kao što se odgovaraјućim rasporedom učesnika "prizora" postiže potpuno pokrivanje senzualnih valenci, ovde se izborom žrtava ili čak naročitim njihovim ukrštanjem postiže sažimanje više posebnih prestupa u jedan prestupnički čin. Simultano nadraživanje moralnim prestupima dovedeno je do vrhunca u opisu čoveka:

"koji je spavao sa svoje troje dece koje je napravio svojoj majci, među njima i sa jednom kćerkom udatom za njegovog sina, tako da je spavajući sa tom kćerkom, istovremeno spavao sa sestrom, kćerkom i snahom, prisiljavajući sina da spava sa svojom sestrom i pomajkom."<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Les 120 journées de Sodome, str. 290.

<sup>31</sup> Histoire de Juliette, t. III, str. 481.

<sup>32</sup> Isto, str. 450.

Svi erotski podsticaji mogu se podeliti na normalne i parestezijske. Ali odmah treba reći da se normalni podsticaji javljaju samo uz parestezijske; njihovo samostalno dejstvo može eventualno da izazove samo prvi stepen etskog odgovora - erekciju. Takvu, ograničenu moć imaju, na primer, fizičko nadraživanje genitalija ili pogled na lepo telo. U etskim prizorima normalni putevi podsticanja želje javljaju se uporedo sa parestezijskim i zbog toga da bi se dobio što veći broj valenci, odnosno što bogatija etska arabeska.

Prednost parestezijskih nadražaja nad normalnim potkrepljuju rezultati nekoliko opita. U jednom takvom opitu, Žilijeta, istovremeno podvrgнутa dejstvu "normalnih" i parestezijskih nadražaja, treba da posvedoči koji joj od ovih nadražaja pričinjava veće zadovoljstvo. S obzirom da je reč o istovremenom nadraživanju "hrama prirode" i "hrama Sodome", Žilijeta najpre ne može da se opredeli. "Senzacije su", kaže ona, "istovremeno tako zbrkane i tako sladostrasne, da veoma teško mogu da odredim njihovo pravo mesto." Zbog toga se opit ponavlja, a Žilijeta je zamoljena da pažljivije prati svoje senzacije i da podnese "tačniji izveštaj". U drugom pokušaju eksperiment daje zadovoljavajući rezultat:

"...priznajem, jer treba da kažem punu istinu, da je kurac koji je prodro u moje dupe izazvao u meni beskrajno življe i finije osećaje nego onaj koji me je probio spreda. Mlada sam, nevina, stidljiva, nepripremljena za zadovoljstva kojima sam maločas bila preplavljena; mogućno je da se varam o vrsti i prirodi tih zadovoljstava uzetih po sebi, ali pitali ste me šta sam osetila i ja sam vam rekla."<sup>33</sup>

Skala parestezijskih podsticaja obuhvata raspon od sodomskih nadražaja, koji se mogu smatrati minimalnim parestezijskim nadražajima, do podstreka koje za Sadovog čoveka predstavljaju krvava smaknuća. Gornjom granicom ove vrste podsticaja mogu se smatrati

<sup>33</sup> Isto, t. I, str. 83.

koprolagnijski stimulansi, jer je odvratnost koju oni ulivaju normalnom čoveku veća od jeze koju u njemu izazivaju Sadove pomahnitale ubice. Tako Leli oprašta Sadu sve, "sauf la merde"<sup>34</sup>. On iznosi podatke koji treba da dokažu da koprolagnija, a posebno koprofagija, ne može biti tako učestana pojava kako bi se moglo pomisliti na osnovu Sadovih dela. Time se u stvari otvara problem naučne upotrebljivosti Sadove "deskriptivne psihopatologije", paralelan već izloženom problemu koherentnosti njegove filozofije. Jer, na primer Bataj, kao da odgovara Leliju, skreće pažnju na to da Sad "niye hteo toliko da ubeduje koliko da izaziva". Sad će nam ostati stran, smatra on, ako ne uvidimo da je njegov izazov išao preko granica mogućnog: "Njegov izazov bio bi lišen smisla, ostao bi bez vrednosti i bez posledica, da nije bio ta bezgranična laž i da stavovi koje je on napadao nisu bili neoborivi."<sup>35</sup>

Većina Sadovih junaka odaziva se na veliki broj najraznovrsnijih podsticaja, s podjednakim zadovoljstvom "primaju" i "daju", žrtvuju u "hramu Venere" ili u "hramu Sodome", uživaju u nevinosti i u okorelosti. Na toj njihovojoj "univerzalnosti" Bart je zasnovao "pravilo reciprociteta", nastojeći da utvrdi zakonitosti Sadovog "erotskog koda". On naime smatra da se u Sadovom svetu mogu razmenjivati sve funkcije sem ubistva, da one mogu da prelaze sa jedne ličnosti na drugu: svi mogu i moraju biti jedno za drugim - žrtva i krvnik, bičevalac i bičevani itd. Tako se, po Bartovom mišljenju, u Sadovom jeziku mogu naći "samo klase akcija, a ne i grupe individua". "Seksualna praksa nikad ne služi identifikaciji subjekta"<sup>36</sup>, zaključuje on. Ovo Bartovo tumačenje u glavnim crtama podudara se sa njegovom glasovitom analizom Rasinovih tragedija, ali je ovde očigledno da ono - kako bi sam Bart rekao - ne "pokriva" dobar deo Sadovih knjiga.

<sup>34</sup> Gilbert Lely, *Sade*, Gallimard, 1967, str. 220.

<sup>35</sup> Georges Bataille, *L'Erotisme*, Minuit, 1957, str. 222.

<sup>36</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, str. 100.

Jer nije malo ni onih Sadovih junaka čije zadovoljstvo zavisi od odredene vrste ili čak od jednog jedinog podsticaja datog pod određenim uslovima. Za njih postoji samo jedna vrsta raja, odnosno pakla. Podsticaj se za njih javlja u obliku refrena. Sen Floran mora imati svakog dana "dve nevine devojke";<sup>37</sup> Žeromov "omiljeni hram" jesu usta;<sup>38</sup> Žernan uživa tek kad svoju ženu podvrgne uvek istom mučenju;<sup>39</sup> jedan Sen Fonov prijatelj raspaljuje se tek na zvuk podrigivanja ili puštanje vetrova;<sup>40</sup> jedna ličnost iz *120 dana Sodome* (gde ima najviše monomana) "želi samo žene koje su upravo ubijene";<sup>41</sup> Vespoli voli samo ludake i uspeva da svrši u zagrljaju gospode Klervil tek kad mu jedan ludak spusti svoj "etron" pravo na lice;<sup>42</sup> sama gospoda Klervil svoju svirepost ispoljava jedino prema muškarcima, dok napuljska kraljica Šarlota "više uživa u krvi osoba svoga pola";<sup>43</sup> gospoda Delben kaže da je za nju zadovoljstvo koje "žene jedne drugima pružaju tako divno", da ona "ne teži gotovo ničemu van toga";<sup>44</sup> To su sve "slučajevi": seksualna moć ovih ličnosti skrivena je u najneobičnijim predmetima, prizorima, zvucima, kao kod onih zmajeva iz narodnih priča čija snaga leži u srcu neke ribe ili ptice. Zato Klosovski u Sadovim delima nalazi "galeriju kliničkih portreta";<sup>45</sup>

Nasuprot nezamenljivim i postojanim podsticajima-refrenima stoje efemerni podsticaji-performanse. Za njima tragaju oni Sadovi junaci čija je uobrazilja kadra da uvek stvara nešto novo, nešto što će prevazići

<sup>37</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 228.

<sup>38</sup> Isto, str. 129.

<sup>39</sup> Isto, str. 208-212.

<sup>40</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 298.

<sup>41</sup> *Les 120 journées de Sodome*, str. 301.

<sup>42</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 242.

<sup>43</sup> Isto, str. 264.

<sup>44</sup> Isto, str. 25.

<sup>45</sup> *Sade, mon prochain*, str. 111.

sve što je već učinjeno i okušano. Obrazujući različite figure, udešavajući raznovrsne prizore, konstruišući posebne mašine za ubijanje i uživanje, oni tragaju za neiskušanom, novom prilikom, za zločinom, mukom ili osobom koji će prevazići sve poznato i baciti ih u novu ludu vrtoglavicu. Kao što je Don Žuan uvek potrebna nova žena, ovi Sadovi junaci neumorno istražuju mogućnost novog zločina, novih užasa. Oni žive u stalnoj stvaralačkoj grozničici, kao umetnici koji se postepeno i mučno približavaju svom idealu. Gospoda od Sent Anža, na primer, bogato plaća svakoga ko može da je "nauči nekom uživanju koje još ne poznaće", a koje može njena "čula da preplavi novim sladostrašćem".<sup>48</sup> Žilijeta priznaje da su njene želje "hiljadu puta jače" od njenih sposobnosti,<sup>49</sup> a njena prijateljica Klervil još je rečitija:

"...ma koliko zločin bio užasan, uvek mi se čini da zaostaje za zamislima moje glave. Ali, kad bih mogla i čitav svet da uništим, još bih proklinala prirodu što je mojim mračnim željama stavila na raspolaganje samo jedan svet!"<sup>50</sup>

U ovakvom svom zaletu Sadovi junaci ne zaustavljaju se ni na granicama prirode. Poznavanje anatomije i neurologije i bogata uobrazilja omogućavaju im da od prirode izmame i ono što im ona inače ne pruža. Oni znaju da se šibanjem može izazvati bol, čija je pak posledica uzaviranje krvi i njeno brže strujanje, a time i snažno zagrevanje polnih organa. Tako se čovek dovodi u stanje da može da počini bludnu radnju "uprkos samoj prirodi", da "prekorači granice mačeve prirode". Pošto su odbacili ljudske i božanske zakone, Sadovi bludnici besno tresu lancima prirodnih zakona. "Kad se čovek navikne da u jednoj tački prkosí zakonima prirode, onda on više ne nalazi pravog uživanja ako ih sve ne prekorači..."<sup>51</sup>, kaže Žilijeta.

<sup>48</sup> La Philosophie dans le boudoir, str. 140.

<sup>49</sup> Histoire de Juliette, t. III, str. 472.

<sup>50</sup> Isto, str. 208.

<sup>51</sup> Isto, t. I, str. 356.

Hvatajući se ukoštač sa prirodom, Sadovi junaci pribegavaju jednom prevashodno ljudskom rešenju: mašini. Ima u Sadovom delu više raznih sprava za ubijanje i uživanje; njima je opremljeno nekoliko naročitih dvorana, ateljea i mučilišta. Na primer, napuljski kralj Ferdinand konstruisao je mašinu "izvanredno podesnu za ubijanje trudnih žena".<sup>52</sup> Rus Minski ima spravu koja može istovremeno da usmrti šesnaest osoba.<sup>53</sup> Vrio složenu i maštovitu konstrukciju predstavlja otoman četvorosed "za stimulisanje strasti" koji u toku jedne orgije u Italiji probaju Žilijeta i njene prijateljice.<sup>54</sup> Dželat Delkur konstruktor je jezive sprave za lagano ubijanje u obliku dva koncentrična točka, od kojih je veći snabdeven gvozdenim šiljcima koji polako paraju meso žrtve zavezane za manji točak.<sup>55</sup> Bez pronalazačkog i konstruktorskog duha nisu ni ljubitelji koprolagnije. Gospoda Diklo opisuje dve sprave namenjene toj vrsti nastrandosti.<sup>56</sup> Tako sadovsko ludilo, pored svojih sistema i svoje estetike, raspolaže i svojom tehnologijom.

Zahvaljujući procesu uslovljavanja, odnosno procesu kojim se postiže da izvesni podsticaji izazivaju reakcije koje inače nisu izazivali, kod Sadovih junaka se javlja neslućeno bogatstvo podsticaja koji konvergiraju prema jednom, erotskom odgovoru. Kao što će pljuvačna žlezda psa, posle veštačkog kondicioniranja, početi da luči na pojavu svetlosti ili zvuka, prirodno kondicionirane polne žlezde Sadovih junaka počinju da luče na podsticaj prizora patnje, rugobe, na zvuk smrtnog krika, leleka, čak i na podrigivanje.

Medutim, osnovu ovih mnogobrojnih i raznovrsnih uslovjenih stimulansa čini jedan neuslovjeni stimulans, kao što u pozadini različitih nadražaja koji kod

<sup>52</sup> Isto, t. III, str. 237.

<sup>53</sup> Isto, str. 271.

<sup>54</sup> Isto, str. 228.

<sup>55</sup> Isto, t. I, str. 417.

<sup>56</sup> Les 120 journées de Sodome, str. 220. i 223.

deteta izazivaju reakciju straha stoje samo dva prvo-bitna stimulansa koji se mogu otkriti već prvih dana njegovog života. Taj osnovni, neuslovjeni sadovski impuls predstavlja slika smrti, misao na smrt, ona sama.

Smrt je stimulativna na dva načina: kao prizor i kao unutrašnji doživljaj, kao smrt drugog čoveka i kao sopstveno umiranje. Zato je Sadovim junacima potrebno toliko ubijanja, toliko krvavih smaknuća, ali takođe i opasno obletanje oko plamena smrti, strasna zaokupljenost slikom sopstvenog kraja. Njihovo bogato iskušto zločina utvrduje ih u uverenju da je "uništavanje nekog ljudskog bića najživljji podsticaj koji se može dati razvratu čula"<sup>55</sup>, a nalaze, takođe, načina da nedvosmisleno, eksperimentalno utvrde istinu o erotskom dejstvu smrti i na sami organizam kome ona preti. Podvrgnuti dejstvu određenih uslova, dovedeni u neposrednu blizinu smrti (sa već zategnutom omčom oko vrata), dva sasvim različita bića - vrla Žistina i zlikovac Rolan - doživljavaju isto zadovoljstvo. "To je sigurno delovanje"<sup>56</sup>, kaže Rolan. Isto tako, smrtni strah i bespoštedno mučenje dovode i Evgenijinu majku do neočekivanog orgazma:

"Slatka mamice, pa ti svršavaš Dolmanse, pogledaj njene oči... Zar nisam u pravu: ona svršava!"<sup>57</sup>

Ovo saznanje uliva Sadovom čoveku izuzetnu hrabrost pred smrću. On je očekuje kao vrhunac i potvrdu svog puta *per aspera ad astra*. Žilijeta najbolje izražava to gledište: "...najmanje od svega plašim se da će biti obešena. Niye li poznato da čovek svršava umirući na taj način?"<sup>58</sup> Neočekivano i herojsko rešenje osnovnog problema ljudske situacije.

(1973)

<sup>55</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 184.

<sup>56</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 247

<sup>57</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 299.

<sup>58</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 278.

## II SVETO - SVETOVNO *Religijska hermeneutika*

*Imoralne snage u Ijudskom biću predstavljaju prvorazredne pokretače koji ga vuku prema nečemu bitnom.*

Hans Belmer

Sadovi tumači slažu se u jednom: njegova misao i njegov imaginarni svet ostaju nekohherentni kad se posmatraju u ravni pojmovnog sistema na koji se sam Sad poziva, to jest, u ravni racionalističke i materijalističke filozofije XVIII veka. Na primer, Simon de Bovوار nalazi u Sadovom delu niz intuitivnih uviđa u prirodu psihičkih procesa, zbog kojih ga smatra bliskim psihanalizi, ali koji potpuno odudaraju od Holbahovog psihofiziološkog paralelizma i Lametrijevog modela čoveka-mašine, za koje se Sad uporno vezuje. Ona, takođe, skreće pažnju na protivurečnosti na planu etičke argumentacije, gde dolazi do sukoba između Sadove težnje ka individualizaciji i relativizaciji moralnih standarda ("svako načelo opštevažećeg morala prava je opsesna") i univerzalne logike veka prosvetnosti.<sup>1</sup> Slične primere navode i drugi autori, zaključujući da osnova Sadove racionalistički formulisane misli izmiče, tako da se ona javlja kao "haos jasnih ideja" (Blanšo)<sup>2</sup>, da Sadu filozofija njegovog doba nije pomo-

<sup>1</sup> Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?*, Gallimard, 1972, str. 48-54.

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, *L'autréamont et Sade*, Minuit, 1963, str. 36.

gla da reši svoj osnovni problem, problem "čoveka odanog Zlu, ali koji trpi zbog toga što ga Dobro osuđuje" (Batajl)<sup>3</sup>, odnosno da je Sad, upućen na filozofiju svoga doba, toliko prekoračio njene okvire - ostajući na izgled veran njenom rečniku i njenim "sistemima" - da je upravo u njeniime bio osuden (Klosovskij)<sup>4</sup>.

Tako su se javili pokušaji da se Sadov um i njegov svet rekonstruišu i protumače na jednom širem spekulativnom planu, kojim bi bili obuhvaćeni i iracionalni i metafizički momenti u pozadini Sadovog racionalizma i materijalizma. U stvari, reč je, grubo uez, o dve vrste pokušaja.

S jedne strane, to su radovi Blanšoa, Kamića i Simon de Bovoar, gde se Sadove protivurečnosti razrešavaju u svetlosti uvida u iracionalne korene njegovog iskustva i njegove uobrazilje. Tako Blanšo u osnovi Sadovog dela nalazi "iskustvo negacije", koje prolazi kroz nekoliko etapa - poricanje čoveka, poricanje boga, poricanje prirode - da bi se, dijalektički, preobrazilo u afirmaciju "Jedinstvenog", suverenog i slobodnog čoveka, koji ima apsolutnu moć, "jer je u njemu negacija dostigla vrhunac"<sup>5</sup>. Međutim, ova misao o integralnom čoveku rođenom iz pepela apsolutne negacije uronjena je u iracionalno, što tu misao istovremeno "podstiče i sputava". Zbog toga Blanšo ne okleva da Sadov um obeleži negativnim predznakom, kao "delo ludosti" i "proizvod bolesti", poričući mu svaku životnost<sup>6</sup>. On prihvata samo to da Sad može koristiti normalnom čoveku da "sebe razume, pomaže mu da poboljša uslove samog razumevanja"<sup>7</sup>.

Kami u potpunosti preuzima prvi deo ove analize, ali se odvaja od Blanšoa u pogledu značenja Sadove

<sup>3</sup> Georges Bataille, *La Littérature et le mal*, Gallimard, 1957, str. 189.

<sup>4</sup> Pierre Klossowski, *Sade, mon prochain*, Seuil, 1947, str. 48.

<sup>5</sup> Isto, str. 42.

<sup>6</sup> Isto, str. 47.

<sup>7</sup> Isto, str. 49.

negacije, koju on posmatra u perspektivi istorije "pobunjenog čoveka", određujući joj dvostruko značajno mesto: kao "prve koherentne ofanzive" i kao poduhvata kojim je "pobuna" skrenuta na puteve umetnosti. Prema Kamićevom tumačenju, "Jedinstveni" nije proizvod lude misli, već san i fikcija pobunjenog pisca.<sup>8</sup>

I Simon de Bovoar vidi posebnost Sadove misli u njenoj utemeljenosti u uobraziljnim slikama a ne u samim stvarima. Time ona objašnjava zavisnost erotizma u Sadovim delima i erotizma samog Sada od verbalnog konteksta, a posebno od pisane reči, jer je "pisanje još više od govora kadro da slikama dâ postojanost"<sup>9</sup>. Književnost je potrebna Sadu za razvijanje i fiksiranje uobraziljnih slika i ona mu, što je bitno, pomaže da prevazide protivurečnosti svog "demoničkog sistema". Jer sistematskom prihvatanju posebnosti, izdvojenosti i egoizma književnost daje oblik poruke, opštenja. Tako Sad, na paradoksalan način, gradi suverenost svog integralnog čoveka na negaciji sveta, ali u obliku poruke upućene tom svetu.

Svim ovim tumačenjima zajedničko je uverenje da je materijalistička usmerenost Sadove misli autentična od njegovog racionalizma. Blanšo, na primer, zapaža da Sad, određujući čovekovu sudbinu, ne traži od njega da prihvati nijedno "idealno načelo", odnosno načelo koje bi ga prevazilazilo.<sup>10</sup> U tom pogledu, kako kaže Simon de Bovoar, "Sad sebi nikada nije protivurečio", jer je njegov "temperament potpuno nereligiozan", jer kod njega "nema ni trag metafizičkog nemira".<sup>11</sup> Ove reči treba shvatiti i kao posredan odgovor na pokušaje nekih hrišćanskih misilaca, pre svega Deni de Ružmana i Pjera Klosovskog, da Sada protumače iz perspektive hrišćanske metafizike.

"Ledeni racionalizam" Sadovog erotizma upućuje

<sup>8</sup> Albert Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951, str. 54-67.

<sup>9</sup> Isto, str. 46.

<sup>10</sup> Isto, str. 42.

<sup>11</sup> Isto, str. 56.

Ružmona na zaključak da je njegov implicitni smisao u "očišćenju kroz zlo". Skrivena lozinka Sadovih junaka glasi: "Grešimo dok ne uništimo svu draž greha." Razlika između Petrarke i Sada samo je u tome što je prvi odbacio objekt, dok ga drugi uistinu uništava. Put kojim je krenuo Sad, zaključuje Ružmon, jeste "negativni put" ateiste koji zaziva spiritualnu ljubav ubijajući zločinca - telo.<sup>12</sup>

Klosovski takođe misli da se pravi Sad krije "pod maskom ateizma". On opisuje Sadovu svest kao dialektičku dramu u kojoj se odvija postepeno "likvidiranje pojma zla". Prvi čin te drame javlja se u obliku "uništavalačke teologije rodene iz nečiste savesti bludnog vlastelina", drugi u vidu materijalističkog ateizma, treći kao svojevrsna askeza, "askeza apatije".<sup>13</sup> U Sadovom delu "prisustvujemo borbi duha koji, umesto da - kao Hegelov duh - kroz stvaranje ispoljava svoja virtuelna bogatstva, a kroz istoriju svoje najviše ciljeve, postaje, u dodiru sa svojim stvorenjima, svestan svojih pogrešaka, ali im ne pomaže, već se služi njima za vlastito izbavljenje, vlastito oslobođenje; to je obrnuta ekonomija spasa: ljudske patnje iskupljuju pali duh dozvoljavajući mu da se očisti".<sup>14</sup> Zato Klosovski smatra da je "čitavo Sadovo delo samo očajnički krik upućen prema slici nedostojnog devičanstva, krik obavljen i kao oklopjen rečima bogohulne poeme".<sup>15</sup> Dakle, u pozadini Sadovog ateizma krije se drama hrišćanske duše željne čistote i spasenja.

Povodom ovih tumačenja Sadovih dela, od kojih su jedna pre svega zasnovana na kritičkom ispitivanju Sadovog racionalizma, a druga na traganju za pozadinom njegovog materijalizma, postavljaju se dva međusobno povezana pitanja: da li Sadovo delo zaista ostaje

<sup>12</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Gallimard, 1938, str. 180.

<sup>13</sup> Isto, str. 58.

<sup>14</sup> Isto, str. 104.

<sup>15</sup> Isto, str. 108-109.

dokraja u okvirima materijalističkog videnja sveta i, ako u tom pogledu ima traga nekog kolebanja, da li to kolebanje nužno podrazumeva hrišćansku metafiziku?

Ne može se poreći da se kod Sada čulni doživljaji, psihički procesi, moralne norme, društveni odnosi itd. uglavnom opisuju sa pozicija i pomoću pojmove i loglike najradikalnijeg materijalizma. Ali ništa rede nije ni nastojanje na "ideološkoj" zasnovanosti sveta fizičkog, i koliko god ima materijalističkih i mehanicističkih formula tipa - "Sve što se ispoljava na planu morala zavisi od fizičkih uzroka", ima i stavova gde se sve temelji na *cogitu* bluda - "Ne uzbuduje nas predmet bluda, već ideja zla". Domet Sadovog materijalizma posebno ograničava činjenica što se materijalistička usmerenost njegovih teorijskih iskaza i razmišljanja njegovih "filozofa" kosi sa smerom u kome se odvija osnovna "radnja" sadovske erotske scene: pripremanje i postizanje "zadovoljstva". Jer "zadovoljstvo" Sadovog bludnika tako je zamišljeno i tako organizованo da se u njemu očigledno prevaziđa plan psihofizičkog. Čak se može reći da samu suštinu Sadovog erotizma predstavlja prekoračivanje granica spontane čulnosti i njeno estetsko i moralno uobičavanje i osmišljavanje.

Uvek je lako raspoznati dva puta kojima se seksualna energija Sadovih junaka može utrošiti: spontano, neposredno i jednostavno trošenje ili smišljeno, tehnički i estetski posredovano trošenje. Želja, "strast", jednom reći priroda, podstiče Sadovog junaka da bez oklevanja krene prvim putem. Ali on uglavnom uspeva da se uzdrži, da u svoje zadovoljstvo, kako kaže, "unesi malo reda". Gospoda Delben najpre se povodi za svojim prirodnim porivom: zahvaćena "nežnim pijanstvom", ona ne časeći odvodi Žiljetu do kreveta i "zasipa je poljupcima". Ali tu se iznenada zaustavlja:

"Trenutak, reče ona, sva u vatri, trenutak, drage moje druge, unesimo malo reda u naša zadovoljstva, u njima se uživa samo kad se fiksiraju."<sup>16</sup>

<sup>16</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, U. G. E., 1976, str. 23.

Ove dve mogućnosti koje stoje pred zadovoljavanjem seksualne želje naslučuje Dolmanse, glavna ličnost *Filozofije u budoaru*, kad govorи o "dve vrste svireposti", od kojih se jedna "rada iz tuposti i, kako nikada nije promišljena i analizirana, čini osobu koja je sa njom rođena sličnu divljoj životinji", dok je druga "plod krajnje osetljivosti organa", snažne uobrazilje i jakog duha.<sup>17</sup> Međutim, on ove dve vrste čulnosti vezuje za posebne tipove čoveka i objašnjava ih njihovim prirodnim sklopm, a ne kao alternative koje se otvaraju pred svakim čovekom i to u svakom trenutku, kao što proističe iz načina na koji je opisano upravo njegovo, Dalmanskevo seksualno ponašanje. U toku trećeg dijaloga *Filozofije u budoaru*, gospoda od Sent Anža čak šest puta opominje Dolmansea i odvraća ga od prve alternative, to jest one što vodi izravno od želje do njenog zadovoljenja. U ime "reda koji treba uneti u ove orgije" i koji je potreban "čak i u krilu ludila i besčaća", ona zahteva od svog prijatelja da "bude pametan", da savlada svoj "žar" i svoje "uzbudenje".

Ovo organizovanje mahnitosti dostiže vrhunac i čudovišnu podrobnost u *120 dana Sodome*, gde četvorica doajena poroka i zločina nameću svojim žrtvama, ali pre svega sebi samima, odnosno svojim željama i prohlevima, strog "pravilnik", sa razradenim rasporedom sati i danā, koji treba da omogući postepeno i sistematsko upoznavanje i kušanje tačno 600 "strasti". Mada se četvorica bludnika tim pravilnikom obavezuju da u sebi ugase "i najmanju iskru razuma" i da nijedno veće ne legnu trezni,<sup>18</sup> oni, na primer, između pet i šest sati po podne ne smeju da idu dalje od "običnog zadirkivanja" sa dve devojke i dva dečaka koji im u to vreme nagi služe kafu i likere:

"To još nikako nije trenutak kad se sebi smeju dozvoliti strasti koje mogu da uznemire živce, nego treba ostati na običnom zadirkivanju."<sup>19</sup>

<sup>17</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, U. G. E., 1972, str. 126.

<sup>18</sup> *Les 120 journées de Sodome*, J.-J. Pouvert, 1972, str. 84.

<sup>19</sup> Isto, str. 80.

U čemu se ogleda ovo "uvodenje reda" u samu čovekovu raspojasanost?

Najpre u estetskom oblikovanju erotske scene, pri čemu se uobrazilja Sadovih junaka nadahnjuje estetskom simetrije, zasnovanom na mogućnostima koje u tom pogledu pruža ljudsko telo. Na tu simetriju tela nadovezuje se čitava algebra i geometrija erotske scene, svojevrsna ravnoteža masa, funkcija i brojeva. Sve je simetrično i u medusobnoj srazmeri, ali sve je i uvećano. To je druga osobina ove estetike poroka i zločina: ona teži hiperboli. Kako kaže Sen Fon, "uz vrsnoću treba da ide obilatost"<sup>20</sup>. I tom sadovskom hiperbolom vladaju broj i mera; to je hiperbola prevelikog broja, preterane, neljudske mere.

Sadovi scenografi i reditelji zadovoljstva posebnu pažnju poklanjaju pitanju njegovog intenziteta. Pre svega, namesto običnog, jednostrukog zadovoljstva, dolazi njegovo "udvostručenje" ili "umnožavanje", to jest, takvo zadovoljstvo koje predstavlja rezultat istovremenog nadražaja što veće čulne površine svim raspoloživim nadražujućim objektima. Jer Sadovi junaci osećaju potrebu za "upotpunjavanjem" zadovoljstva, teže za nekom vrstom njegovog idealnog, totalnog ostvarenja, koje bi "prevazišlo sve". Gospoda Delben tako raspoređuje svojih pet štićenica da može istovremeno da uživa sa svima njima:

"Delben je nemirno i brzo prelazila sa Sent-Elimine pičke na moje dupe, vatreno lizala i sisala čas jedno čas drugo i, izvijajući se sa neverovatnom gipkošću pod Elizabetinim prstima, pod Flavijinim jezikom i pod klitorisom gospode Volmar, tribada je skoro bez prekida prolivala bujice sperme."<sup>21</sup>

Objašnjavajući razliku između običnih i ovih višestrukih, "pravih" zadovoljstava, Sad navodi odgovor jedne upućene žene na pitanje njenog muža zašto je tako hladna u bračnoj ložnici. "Ah, doista, odgovori mu

<sup>20</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 290.

<sup>21</sup> Isto, str. 45.

ta jedinstvena osoba, stoga što je to što mi vi činite suviše jednostavno.”<sup>22</sup>

Tražeći krajnji, nesvakidašnji intenzitet uživanja, Sadovi junaci nastoje, između ostalog, da u svojoj seksualnosti izmire dve osnovne prirodne uloge, ono što sami nazivaju “primanjem” i “davanjem”, odnosno aktivan i pasivan stav u polnom odnosu. Njihova seksualnost ne zna za razlike između penetriranosti i penetriranja, trpljenja i zadavanja bola, ubijanja i umiranja, što dovodi u zabunu svaki pokušaj psihopatološkog definisanja i klasifikovanja njihovih postupaka i njihovih “nastranosti”. Nije reč samo o sposobnosti Sadovih bludnika da se naizmenično stavljuju u jednu i drugu ulogu. Ono čemu oni posebno teže jeste povezivanje obe uloge u jedinstven, istovremen doživljaj. Biti u isti mah muškarac i žena, pruža, prema rečima jednog od njih, “najčeće mogućno zadovoljstvo”. Gospoda od Svetog Anđela naziva sebe “vodozemcem” zato što u sebi nalazi bezgraničnu sklonost prema poroku (“sve volim, svime se zabavljam”) i zbog toga što bi htela da “spoji sve robove”.<sup>23</sup>

Poseban intenzitet uživanja Sadovi junaci nalaze kad biraju ili, bolje reći, stvaraju takve žrtve sa kojima su u višestrukom odnosu srodstva i rodoskrnuća. Na primer jedan Dolmanseov prijatelj “obično živi sa kćerkom koju mu je rodila vlastita majka” i sodomizira sina rođenog iz veze sa tom kćerkom.<sup>24</sup> Podvaljujući crkvi i zakonu, Noarsej i Žilijeta organizuju fantastična rodoskrvna venčanja: on sa dvojicom svojih sinova, ona sa svojom kćerkom i jednom sirotom devojkom, samo zato da bi postigli da Noarsej bude “istovremeno supruga jednog i suprug drugog sina”, a Žilijeta “muž svoje kćerke” i supruga one sirote devojke.<sup>25</sup> Ali najdalje je otisao čovek “koji spava sa svoje troje dece koje

je napravio svojoj majci, među njima i sa jednom kćerkom udatom za svoga sina”, tako da kad spava sa tom kćerkom “istovremeno spava sa svojom sestrom, svojom kćerkom i svojom snahom”.<sup>26</sup> Kao da se Sadov junak ne zadovoljava običnim incestom, nego traži incest u čistom stanju, neku vrstu konkretnog doživljaja idealnog incesta.

Sličnu težnju Sadov čovek ispoljava kad u svojim žrtvama, u predmetima svog uživanja, vidi simbole nekih moralnih i religijskih kategorija i vrednosti - vrline, poroka, izdaje, samilosti itd. Na primer Vespoli, upravitelj jedne ludnice u Italiji, svim drugim zadovoljstvima pretpostavlja uživanje sa bolesnicima koji uobražavaju da su Bog, Hrist ili Bogorodica. On se hvali time što u “svom paklu ima čitav raj”<sup>27</sup>.

Najzad, organizovanje i aranžiranje erotske scene ima često oblik ritualizacije seksualnog zadovoljstva, pri čemu se ono zamišlja i izvodi kao parodija religijskih obreda: prinošenja žrtve, mističnih venčanja, posvećenja itd., s ciljem da se, kako kažu sami Sadovi junaci, “blati sve što je sveto”. Ovaj oblik “uvodenja reda”, odnosno transformacije seksualne energije ogleda se i u Sadovoj sklonosti da polne organe i polni čin opisuje pomoću religijskih pojmove. Njegov erotski rečnik pun je “hramova”, “obreda”, “svetkovina”, “misa”, “tamjana”.

Gomilanje zadovoljstava, njihovo pojačavanje, njihovo vezivanje za plan idealnog i simboličnog i njihova ritualizacija predstavljaju osnovne oblike “drugog”, posrednog puta zadovoljavanja želje. Hvaleći taj posredni put, to jest organizovana i “fiksirana” zadovoljstva, Sad i njegovi junaci uglavnom ističu razliku u intenzitetu i trajanju između njih i onih zadovoljstava koja se doživljavaju spontano, bez estetskog i moralnog posredovanja i osmišljavanja. Međutim, nema sumnje, tu ne može biti reči o intenzitetu i tra-

<sup>22</sup> La Philosophie dans le boudoir, str. 90.

<sup>23</sup> Isto, str. 18.

<sup>24</sup> Isto, str. 96.

<sup>25</sup> Histoire de Juliette, t. III, str. 481.

<sup>26</sup> Isto, str. 450.

<sup>27</sup> Isto, str. 245.

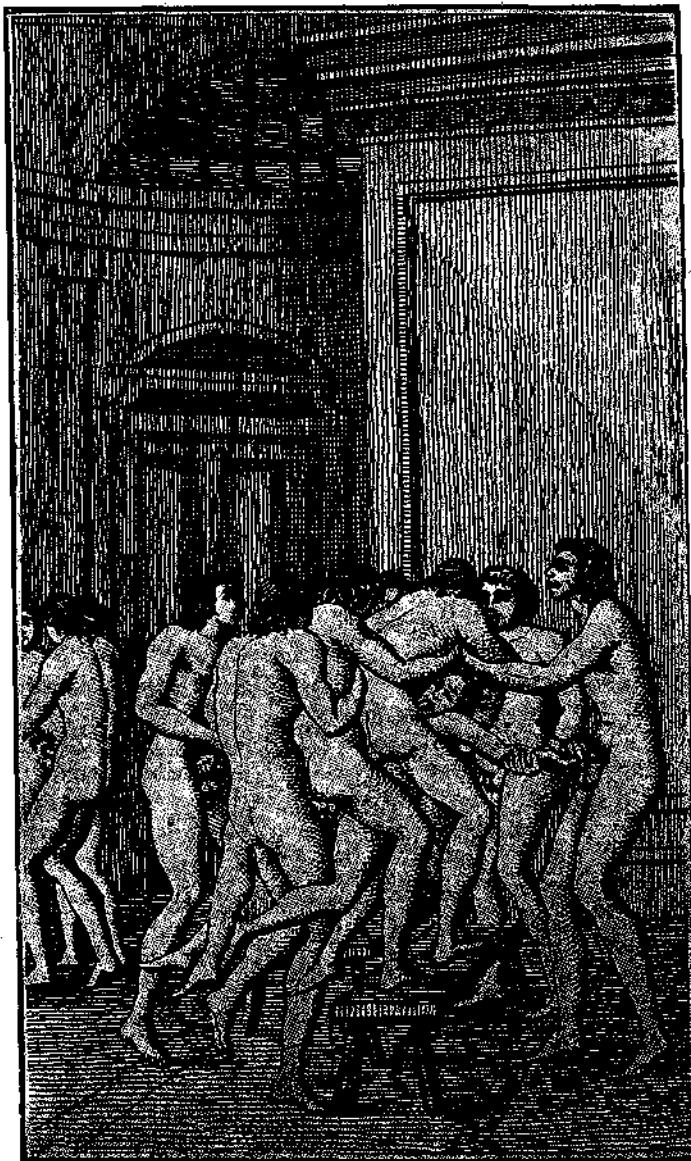
janju običnog (uključujući i bolesno) čulnog zadovoljstva, već o doživljaju nove vrste, koji se zadovoljstvom teško i može nazvati. On podrazumeva pojavu novog kvaliteta, koji se javlja uvek kada psihosomatski procesi i funkcije nešto znače, odnosno kada se ne ostaje na planu njihove "prirodnosti" i samodovoljnosti. A to prevazilaženje plana psihosomatskog predstavlja upravo jednu od pojava kojima se s posebnom pažnjom bavi istorija religija i religijska hermeneutika, jer mutacija psihosomatske strukture tu označava prelaz sa svetovnog na sveto.

Dakle, ima osnova da se takve pojave i u Sadovom delu dovedu u vezu sa religijskim referencama, mada to još ne znači da se te reference svode na okvire hrišćanske metafizike. Uostalom, kad je reč o podudarnosti pojava mutacije psihosomatskog u Sadovom delu sa nekim posebnim istorijskim oblicima religije, te pojave se pre mogu dovesti u vezu sa nekim arhajskim i orientalnim religijama i nekim oblicima gnose i iluminizma. Erotsko-mistične ekstaze hrišćanskih mistika, na koje bi se ovde moglo pomisliti, više su stvar nadnadnog simboličnog i alegorijskog tumačenja seksualnosti nego smišljeno, obredno prevazilaženje te seksualnosti u smeru jedne ontološke mutacije, kao što je to slučaj u mnogim arhajskim i orientalnim oblicima religijskog iskustva - i kod Sada.

I neke uzgredne primedbe Klosovskog i drugih autora upućuju na to da bi se Sadova implicitna religioznost mogla prikazati izvan hrišćanske metafizike. Tako Klosovski na jednom mestu kaže da je Sad srođan "velikim jereticima gnose, po mržnji koju ispoljava prema telu i po frenetičkom kultu orgazma, koji je kod nekih manijejskih sekti bio oblik kulta izvorne svetlosti."<sup>28</sup> Traćenje snage i života podseća Žana Polana na "stravične primitivne svetkovine"<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> *Sade, mon prochain*, str. 101.

<sup>29</sup> U predgovoru za prvu verziju *Žistine (Les infortunes de la vertu)*.



Ilustracija iz prvog izdanja *Zilijetine povesti*, 1797.

Ni samom Sadu nije promakla iz vida mogućnost da za ponašanje svojih junaka nade reference u oblicima arhajske i primitivne kulture i religioznosti, u kojima je on, zajedno sa svojim dobom, tražio uzore. Na jednom mestu on čak tvrdi da su sve nastranosti koje opisuje "nekada bile ili igre naših predaka... ili ozaknjeni običaji ili verski obredi"<sup>30</sup>.

Cini se, doista, da se Sadov um i proizvodi njegove uobrazilje pre mogu postaviti na osnove metafizike prirode, na kojima je zasnovana većina arhajskih i istočnojačkih religija, nego na osnove metafizike duha, kakva je hrišćanska metafizika. Jer u očima Sadovog čoveka problem ontološkog statusa nije spekulativne prirode; "zadovoljstva" kojima on teži vezana su za konkretnе čulne doživljaje i njihovo preobražavanje, a "proces preobražavanja psihofiziološke aktivnosti u nešto sveto", prema rečima Elijadea, "karakterističan je za svu arhajsku spiritualnost"<sup>31</sup>.

I osnovni put kojim Sadov čovek pokušava da ostvari ontološki skok i stupi u prostor svetog udaljava ga od hrišćanstva i približava arhajskoj i istočnojačkoj religioznosti: to je put koji vodi kroz nečisto i prestupno. Sadov "filozof" kao da preuzima i razvija mudrost jogina, za koga je rečeno da "dobija večno spasenje istim onim postupcima zbog kojih neki ljudi milionima godina gore u Paklu"<sup>32</sup>. On se, na primer, okružuje prostitutkama, podvodačicama, fizičkim i moralnim rugobama, kao "mudraci" o kojima govore tantrički tekstovi, koji za svoje orgije biraju ružne, razvratne žene i prostitutke i obasipaju ih pravim pohvalama: "O, Dombi (pralja), sve si isprjalal... Neki te smatraju ružnom. Ali mudraci te stežu na grudi. O, Dombi, niko nije pokvaren kao ti."<sup>33</sup> Uopšte, "zadovoljstvo" je u očima Sadovih junaka s onu stranu prirode, zakona i religije,

<sup>30</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, U. G. E., 1969, str. 258.

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Le Yoga*, Payot, 1954, str. 256.

<sup>32</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, str. 145.

<sup>33</sup> *Le Yoga*, str. 259.

to jest s onu stranu profanog sveta; do njega se dolazi na isti način na koji se u primitivnim svetkovinama oglašava dolazak svetog - sistematskim kršenjem svih pravila koja štite prirodni i društveni poredek. "Postupati suprotno od pravila" jeste osnovni prosede kojim arhajski čovek kuša "sveto prestupa"<sup>34</sup> i najvažniji savet koji dobijaju neofiti sadovskog "bluda", na primer Žilijeta, kojog Sen Fon preporučuje:

"...neka ono što je najpriјavije i najodvratnije, najsramnije i najzločinačkije, najciničnije i najužasnije, ono što se najviše protivi prirodi, zakonima i religiji bude samim tim ono što ti se najviše dopada."<sup>35</sup>

Primamljivo je i puno neočekivanih homologija podrobno uporedivanje Sadovog sveta, postupaka kojima se taj svet tela, organa, lučevina i krvi upravo na svom vrhuncu prelama i okreće iskustvu koje ga prevažilazi - iskustvu svetog, sa nekim posebnim istorijskim oblicima ispoljavanja tog iskustva, pre svega sa jogom, šamanizmom ili budizmom. Jer sve su to ideologije i tehnike usmerene na menjanje Ijudske situacije mutacijom psihosomatskih struktura. Na primer, ima izvesne podudarnosti između Sadove mržnje prema hrišćanstvu i na njemu zasnovanom moralu i duhovne situacije u kojoj se javila joga. U oba slučaja reč je o reakciji u ime autentičnosti. "Od samog početka", piše Elijade, "joga predstavlja reakciju protiv metafizičkih spekulacija i preterivanja okoštalih obreda; ona predstavlja težnju prema konkretnom, prema ličnom iskustvu."<sup>36</sup> Neautentičnost, "varljivost" hrišćanske ideje o bogu Sad podrobno razmatra i dokazuje u spisu *Francuzi, još jedan korak ako hoćete da budete republikanci*, koji čitaju ličnosti *Filozofije u budoaru*:

"Sve naše ideje su predstave predmeta na koje je usmere na naša pažnja; a na šta se odnosi ideja o bogu, koja je

<sup>34</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Gallimard, 1950, str. 146.

<sup>35</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 428.

<sup>36</sup> *Le Yoga*, str. 357.

očigledno ideja bez predmeta? Zar takva ideja nije nemogućna isto kao posledica bez uzroka? Zar ideja bez prototipa nije obična varka? Neki doktori, reči ćete vi, tvrde da je ideja o bogu urođena, da je ljudi stišu još dok su u utrobi majčinoj. Recite im slobodno da je to laž; svako načelo je sud, svaki sud je rezultat iskustva, a iskustvo se dobija putem čula...<sup>37</sup>

Sadov čovek posebno je blizak obrascu jogičkog iskustva svetog kad nastoji da ostane lucidan i cerebralan u samom krilu ludosti, kao jogin koji uspeva da održi enstazu upravo u polnom činu, zadržavajući spermu, disanje i mišljenje.<sup>38</sup> Vojvoda Blangi kladi se da će hladnokrvno popiti tri boce vina dok ga sodomizira momak zastrašujućeg imena - Dug-do-neba. "Kakva okorelost, kakav mir, kakva hladnokrvnost u razvratu!"<sup>39</sup>, uzvikuje Sad. "Hladnokrvnost i flegmu promišljenog bluda" ispoljavaju i ostala trojica velikih razvratnika *Sodome*, i oni umeju da kušaju sve preteranosti poroka "ne prolivajući ni kap sperme"<sup>40</sup>. Za njima ne zaostaju ni drugi Sadovi junaci, Sen Fon, Noarsej, Dolmanse, Vespoli, Klervil, Žilijeti, mada im se ponekad, kao Antoanu iz *Nedača kreposti*, dogada da im "belouška suviše brzo pusti otrov", pa onda "plaču od besa".<sup>41</sup>

Ali uporedo sa ovom jogičkom enstazom, Sadov čovek traži i ekstatične zanose, trenutke krajnjeg rastrojstva, koji se nazivaju "krizama" i "eksplozijama", a često završavaju gubljenjem svesti, na granici života. Po toj raspojasanosti i orgastičkom rastrojstvu on je srodniji šamanima i njihovom "mističkom senzibilitetu", odnosno njegove "krize" podudaraju se sa obredima mistične smrti, koje su sastavni deo inicijacije šamana.

Već sama ova mogućnost da se sadovsko iskustvo

svetog s podjednakom opravdanošću doveđe u vezu i sa jogom i sa šamanizmom, pokazuje da bi bilo pogrešno, u nastojanju da se odrede religijske reference Sadovog dela, jednu posebnu religijsku metafiziku - hrišćansku, zamjeniti drugom - jogičkom ili šamanističkom. Sadovo delo je religijsko ili, bolje reči, hijerofanijsko, po svojoj strukturi i predstavlja individualno i originalno iskustvo svetog *extra ecclesiam*.

Prilikom objašnjavanja i tumačenja hijerofanijske strukture Sadovog dela metodološki je uputno razlikovati njen fanički (otvoreni) i kriptički (zatvoreni) vid. Faničke hijerofanije čine svi oni slučajevi gde je seksualni čin izveden kao parodija obreda, gde je on "po-kriven" liturgijskom simbolikom, tako da se, na primer, ženski organ naziva "hramom", muški "žežlom", seme "tamjanom", a sam čin "prinošenjem žrtve" "praznovanjem" ili "služenjem mise". U prvoj verziji *Žistine*, ove metafore imaju funkciju eufemizama, odnosno imaju ulogu da zamene rečnik koji Sad tada još sebi nije mogao da dozvoli. Ali one se nimalo ne proređuju ni kasnije, kada Sad više ne preza od najneposrednijih i najskandaloznijih opisa, odnosno u poslednjoj verziji *Žistine*, u *Žilijeti*, u *Filozofiji u budoaru* i u *120 dana Sodome*. To je stoga, reči će nam Sad, što njegovi junaci posebno uživanje nalaze u "svetogrdu" koje ove parodije predstavljaju. Međutim, on nije ubedljiv kada pokušava da objasni otkuda to da oni koji su s onu stranu religije nalaze zadovoljstvo u bogohuljenju. Dolmanse, koji treba da reši tu zagonetku, kaže da bludnici pribegavaju svetogrdu stoga "što je u pijanstvu zadovoljstva važno izgovarati jake i prljave reči, a bogohulne reči dobro služe uobrazilji."<sup>42</sup> Ali šta može dati bogohuljenje uobrazilji jednog ateista?

Veće izglede za razumevanje ovih parodija i svetogrda u Sadovom delu nudi istorija religija, koja zna da pretvaranje seksualnog čina u obred ne mora biti plod cinizma i ateizma; vezivanje sakralne simbolike za

<sup>37</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 206.

<sup>38</sup> *Le Yoga*, str. 266.

<sup>39</sup> *Les 120 journées de Sodome*, str. 101.

<sup>40</sup> Isto, str. 256.

<sup>41</sup> *Justine ou les Malheurs de la vertu*, str. 134.

<sup>42</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 119.

seksualni čin predstavlja čest modalitet iskustva svetog u arhajskim i istočnojazačkim religijama. U *Upanišadama* se, na primer, na više mesta govori o obrednom polnom sjedinjavanju i preobraćanju žene u posvećeni predmet, odnosno u hram: "...žensko krilo je oltar, malje su prostirka na oltaru, koža je cediljka za žrtveno vino, vulva je plamen u sredini"<sup>43</sup>. U toj perspektivi otvara se mogućnost doslovног, "naivnog" razumevanja Sadovih metafora, bolje reći njihovog nerazumevanja, jer se u "obredima" i "svetkovinama" koje on opisuje i ne vidi ništa drugo do obredi i svetkovine, odnosno njegove metafore čitaju se kao da su anafore.

S druge strane, kriptičke hijerosfanije u Sadovom delu, to jest posredna ispoljavanja svetog, podrazumevaju upravo obrnut čitalački postupak: skeptički i kritički pristup, pretvaranje na izgled čisto denotativnih iskaza i opisa u metafore sakralnosti. Na primer, Sadovo zalaganje za radikalno prihvatanje i razvijanje "republikanskih ideja", za politički i društveni program koji iz ubistva kralja 1789. izvlači zaključak o potrebi priznavanja zločina kao osnovnog jemstva slobode, treba razumeti kao viziju mitskog povratka u "prvobitni haos". Ta republika, koja se u Sadovim očima nalazi samo korak dalje od republike kojom se zadovoljavaju njegovi savremenici, predstavlja stanje "nužne i stalne pobunjenosti", koje se održava svesnim kvarenjem njenih gradana, podsticanjem njihove "moralne raspojasanosti".<sup>44</sup> Tako se prostitucija, preljuba, rodoškrnuće, nasilje i sodomija, kleveta, krada, pokvarenost i ubistvo pretvaraju od osnovnih poroka monarhiјe (svetovног) u vrline Sadove republike (svetog).

Isto tako, "lekcije" koje Dolmanse i gospoda od Sent Anža drže Evgeniji treba shvatiti kao obred posvećenja, to jest kao postupak kojim se njihova štićenica prevodi iz jednog ontološkog statusa u drugi. Taj postupak

<sup>43</sup> Le *Yoga*, str. 254.

<sup>44</sup> La *Philosophie dans le boudoir*, str. 225.

obuhvata postepeno odbacivanje "predrasuda" (to jest, profanih vrednosti) u odnosu na hrišćanskog boga, porodične i društvene moralne norme, odričanje od smernosti, dobrote, milosrda, stida, i prihvatanje incesta, sodomije, "bogohulnih fantazija" i "svirepih strasti". Osnovno pravilo jasno je iskazano:

"...prepustite sva čula zadovoljstvu; neka ono bude jedini bog vašeg postojanja; mlada devojka samo njemu treba sve da žrtvuјe i ništa u njenim očima ne treba da bude tako sveto kao zadovoljstvo."<sup>45</sup>

Prepuštanje ovom "zadovoljstvu" najpre baca Evgeniju u vrtoglavicu, izaziva potpuni potres njenog bića: "Ne znam više ni šta govorim ni šta činim"<sup>46</sup>, kaže ona. Njen orgazam ima lako uočljivu strukturu obreda mistične smrti: "Ja sam mrtva... ja sam slomljena... ja sam uništena"<sup>47</sup>, iz koga se rada nova Evgenija, koja ubuduće živi samo u sakralnom razvratu:

"Više me nećete zateći nespremnu kad bude u pitanju razvrat; on je sada moj jedini bog, jedino pravilo mog vladanja, jedina osnova svih mojih dela."<sup>48</sup>

I sam razvoj Sadovog uma od "totalne negacije" do "apsolutne afirmacije", u čijem se opisu, kao što smo videli, slaže nekoliko njegovih tumača (Blanš, Kami, Klosovski), podudara se sa scenarijem obnavljanja "prvobitnog haosa" da bi se iz njega rodio život na novom ontološkom nivou.

Uočavanje ove kvalitativne promene, ovog ontološkog skoka, otežava to što se Sadov junak često obara na "besramne religijske obmane" pozivajući se na "načela prirode". Međutim, njegov odnos prema prirodi isto je tako dvomislen kao i njegov ateizam: on prirodu istovremeno naziva "majkom dostojnom poštovanja" i "mačehom koju treba prevariti". Ova često navodena ambivalentnost u stvari krije jednu značajnu i specifi-

<sup>45</sup> Isto, str 44.

<sup>46</sup> Isto.

<sup>47</sup> Isto, str 46.

<sup>48</sup> Isto, str 139.

fičnu osobinu duhovnih težnji Sadovog čoveka. On prevazilazi plan psihosomatskog u smeru metafizičkih značenja ne tako što taj plan odbacuje ili preokreće, već upravo tako što kuša i pomera njegove granice: njegov put do *meta-physisa* vodi preko *hyper-physisa*. U tom smislu treba shvatiti njegovu težnju da prekoraci sve granice, njegovo uverenje da se pravo zadovoljstvo nalazi na granici mogućnog. Priroda je majka kad omogućava da se doživi "kriza", jer se iz te krize rada nova dimenzija doživljaja, suverenost Sadovog čoveka, njegova razlika. Ali "le foutre éjaculé, l'illusion disparu" ("ode sperma, nesto varke"); priroda je mačeha kad ga, kao Sizifa, neprestano vraća u podnože te sakralne suverenosti, u granice njegovog profanog *physisa*. Jer Sadov čovek ne može da se pomiri sa dijalektičkom neminovnošću svetovnog. On hoće da bude neprestano na "vrhuncu", da u svetom živi sada, to jest večno.

Zbog toga on konstruiše svoje vreme, odnosno stvara privid kontinuiteta svetog, pribegavajući nekoj vrsti poentilističke tehnike, zgušnjavajući vrhunce "zadovoljstva", to jest trenutke sakralnog vremena. Kad Evgenija kaže da želi da "živi samo u zločinu", onda to treba shvatiti ne samo kao načelno opredeljenje, već kao želju da se zlo u svakom trenutku čini. Kad Žilijeta izjavljuje da želi da sve njene ideje "budu okrenute zločinu", ta želja je neodvojiva od potrebe da se zločinačke trenuci budu obeleženi zločinima", ponavlja Noarsej.<sup>50</sup> Sadov ideje "svakog trenutka ostvaruju".<sup>51</sup> "Hteo bih da svi moji zločinac uzdržava se od delanja jedino kada je iscrpeo sve mogućnosti zločina i kad mu jedino preostaje da svoj ontološki status održava tako što će izbegavati da čini dobro. "Ne može se uvek činiti zlo", kaže Dolmanse. "Lišeni zadovoljstva koje ono daje, bar nadoknadimo tu senzaciju malom dražesnom pakošću da nikada ne činimo dobra dela."<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 208.

<sup>50</sup> Isto, str. 466.

<sup>51</sup> *La Philosophie dans le boudoir*, str. 64.

Ogrezli u zlo, spremni na sve, žaleći što ne mogu više, Sadovi junaci nadrastaju ljudske razmere i pridružuju se svetu mitskim likova. Žilijeta i njene prijateljice uživaju neprekidno četrdeset pet časova u "pijanstvu najbožanstvenijih zadovoljstava" i za to vreme ubijaju "ukupno hiljadu sto sedamdeset šest žrtava, što znači da na svaku dolazi sto šezdeset osam, od čega šest stotina devojaka i pet stotina sedamdeset mladića".<sup>53</sup> Posle jedne od najkrvavijih orgija, Klervil ne posustaje i zabavlja se razgledajući ostatke raskomadanih žrtava. Na upitne poglede svojih prijatelja ona odgovara:

"Verujete li da se čovek može time zamoriti? Mislite li da mu je ikada toga dosta? Ovo je svakako jedna od najveličanstvenijih grozota koje sam ikada videla, ali ona će u meni zauvek ostaviti žaljenje što ne mogu da je ponavljam svakih četvrti sata svog žitova."<sup>54</sup>

Jer Sadov čovek ne sme da se umori, strepeći da će, ako se njegova trka za porokom makar samo za trenutak prekine, pasti u vlast svetovnog vremena i smrti. Zbog toga on ponavlja da mu "užasi nikada nisu tako potrebni" kao onda "kada je upravo počinio neki od njih",<sup>55</sup> kad postoji najveća opasnost od opuštanja čulne, nervne i "idejne" napetosti. Zbog toga je on stalno u raskoraku sa samim sobom, odnosno njegova uobrazilja sa njegovim mogućnostima. Želja da bez ostatka živi samo u jednom modalitetu iskustva, u iskustvu svetog, isključujući njegovu dijalektičku vezanost za iskustvo svetovnog, koren je njegove tragične raspetosti. Sad ne zna za Konfučijevu mudru izreku da "luk ne treba držati ni stalno zategnut ni stalno opušten".

To je, ujedno, i razlog što je Sadov svet, kao što je primećeno, svet bez senke, svet jednoličnosti. Monotonost beskrajnih zločina upotpunjuje jednoličnost is-

<sup>52</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 277

<sup>53</sup> Isto, str. 230.

<sup>54</sup> Isto, str. 492.

trajne vrline, oličene u Žistini, koja nagoveštava čamu savremenog sveta, čija tragika, nasuprot tragicu sadovske totalne hijerofanizacije iskustva, leži u njegovoj totalnoj desakralizaciji.

(1973)

---

### III FUNKCIJA ORGAZMA

#### *Seksualna ekonomija*

Teško da je među pornografima i seksoložima fikto pisao o orgazmu više od Markiza de Sada. Potrebna bi bila statistička kompjuterska obrada tekstova da bi se na čistinu izveo račun o broju, učestanosti i vrstama orgazma u Sadovim knjigama, što bi bilo sasvim u duhu njegove izrazite sklonosti prema računanju i merenju, ali ne i posao bez koga autor ovih redova ne može. On će se zadovoljiti jednom procenom odoka, to jest da je tu sigurno reč o više hiljada orgazama. Istina, Sad ne upotrebljava tu reč (*l'orgasme*) koja u njegovo doba, a pogotovo u vrsti knjiga koje je pisao, još nije bila odomaćena, mada se u francuskom jeziku javlja počev od prve polovine XVII veka, nego najčešće za vrhunac koitusa koristi narodsku reč *la décharge*, koja odgovara našoj reči *svršavanje*, ali doslovce znači *pražnjenje, rasterećenje*. U tom pogledu njegove knjige se ne razlikuju od ostalih proizvoda erotske književnosti tog vremena, a to važi i za druge nazive orgazma koji iskršavaju pod Sadovim perom, kao što su, na primer, *l'extase* (ekstaza), *la crise* (kriza), *la jouissance* (uživanje), *l'explosion* (eksplozija), *l'éjaculation* (ejakulacija), *le délire* (zanos) ili *le comble* (vrhunac) i, uopšte, za celinu njegovog "tehničkog" erotskog rečnika.

Procenjeni broj orgazama kod Sada znatno se smanjuje ako se izuzmu oni koji se javljaju samo u ukupnom zbiru svršavanja u toku neke erotske epizode ili orgije, a takvih, pojedinačno nepredstavljenih,

nego samo izbrojanih svršavanja, nakupi se ponekad stotinu i više. Jedna od mnogih računica koju izvodi Žilijeta, pokazuje da su jedanput ona i njene tri prijateljice, zahvaljujući specijalnoj opremi i dovoljnoj količini dobro obučenih partnera, za manje od tri sata, bile sodomizirane svaka po sto puta.<sup>1</sup> Na drugom mestu, Žilijeta će izračunati da su Klervil i ona izdržale po dvesta "napada", genitalnih, analnih i oralnih. Tome Sad, u fusnoti, dodaje neku vrstu specifikacije, oduzimajući od ukupnog broja ovih orgazmom završenih "napada" one čije su poprište usta, jer "usta ne daju dovoljno izrazit čulni nadražaj da bi bila uračunata", i tako dolazi do računice da su tom prilikom "bile pojebane, Klervil - sto osamdeset pet puta, Žilijeta sto devešet dva puta".<sup>2</sup>

Ovi primeri zanimljivi su za nas i zato što je tu reč o seksualnoj aktivnosti i, posebno, o orgazmima dve strogo odvojene klase likova. S jedne strane su Sadove junakinje, predstavnice onog čudovišnog soja ljudi koji nekažnjeno haraju njegovim svetom zla, i njihovo isključivo, neumorno i, slobodno se može reći, psihopatsko traganje za što snažnijim, što kolosalnijim seksualnim uživanjem, traganje pre svega praktično, ali i filozofsko, kome pisac poklanja punu pažnju. Nasuprot tome, Žiljetu i Klervil u navedenim primerima opslužuje veliki broj, uglavnom anonimnih "pomagača", "podanika", "žrtava", a bez takve pomoći ne mogu ni skandalozna uživanja drugih Sadovih zlikovaca, koji obično uz sebe imaju čitave "seraje" brižljivo odabranih, sortiranih i održavanih osoba oba pola, spremnih da u svakom trenutku budu izvedeni na scenu neke orgije svojih gospodara, da bi tu, kao laboratorijski kunići, bili izloženi njihovom psihopatskom i, najčešće, ubilačkom erotskom besu.

Erotska upotreba ovih "žrtava" ne čini ih uvek aktivnim (mada prinudnim) učesnicima izvesnih, za tu

upotrebu specifičnih radnji i situacija, a kada je to slučaj, od njih se i ne traži pravo učešće, nego prirodno, biološko, na krepkom zdravlju ili mladosti zasnovano reagovanje: puna erekcija i učestana i obilna ejakulacija, sposobnost da u datom trenutku pruže koprofagiskoj strasti sve što joj je potrebno (urin, izmet, vetrove), zbog čega su njihova ishrana i nužda podvrgnute strogom nadzoru. Kakvo da je, ponašanje "žrtava" na erotskoj pozornici ima značaja samo onoliko koliko doprinosi uživanju gospodara, dok o njihovom eventualnom, makar i nehotičnom, uživanju ne znamo skoro ništa, jer je ono ili prečutano (kad je reč o muškarcima, čije su ejakulacije na ceni među gospodarima) ili strogo zabranjeno (kad je reč o devojkama). U belešci na kraju uvoda u *120 dana Sodome*, Sad zapisuje da je propustio da kaže da nijedan od osmorice "nabijača", koje su gospodari Silinga odabrali zbog njihovih fenomenalnih genitalnih predispozicija, "nije nalazio nikakvo zadovoljstvo ni u muškarcu ni u ženi".<sup>3</sup> Jer Sadovi bludnici svoju sreću grade na oholosti i okorelosti i zato erotsku poslugu svode na automatske animalne funkcije pojedinih organa, a od nje očekuju da pokorno i bez zastoja radi, a da pri tom ne samo ostane bez ikakve satisfakcije već i da bude rečit izraz užasa i bola. Moralna neosetljivost je njihov ponos, a erotска ossetljivost na bol uslov za dosezanje vrhunskog ludog, samo njima znanog uživanja.

Kad sebe nazivaju ljudima, Sadovi gospodari svoje žrtve svrstavaju među životinje. Za Sen-Fona "nema nikakve razlike između robova i životinja", a "čovek iz naroda" - dakle, onaj koji je u najvećoj meri zastupljen u erotskim gulazima ovog i drugih psihopatskih silnika - "samo je vrsta koja dolazi odmah posle šumskog majmuna".<sup>4</sup> Kad žrtvama ne osporavaju mesto među ljudima, njihovi gospodari sebe vide kao neku vrstu bogova:

<sup>1</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, U. G. E., 1976, str. 230.  
<sup>2</sup> Isto, t. II, str. 105.

<sup>3</sup> *120 dana Sodome*, prev. S. i F. Termačić, "Prosveta", 1981, str. 64.  
<sup>4</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 402.

"Ali vi, vi bića dostojna poštovanja", obraća se, na jednom mestu, Žilijeta svojim prijateljima<sup>5</sup>, da li stvarno verujete da ste ljudi? E, pa, ne! Kad neko tako malo na njih licu, kad njima s toliko moći vlada, nemoguće je da pripada istoj rasi.

U pravu je, reče Sen Fon, da, mi smo bogovi; nije li dovoljno da samo poželimo, pa da se naše želje ostvare? Ah, ko sme da posumnja da među ljudima ne postoji jedna klasa toliko nadmoćnija od najslabije da može da bude ono što su pesnici nekad zvali božanstvima?<sup>6</sup>

Iz mnoštva žrtava izdvaja se lik milokrvne i nainve lepotice Žistine, kojoj tvrdoglavu privrženost vrlini donosi samo nevolju i bedu, za razliku od njene, isto tako lepe, ali okrutne i pokvarene, sestre Žilijetе, koja će na putu poroka naći samo uživanje, moć i bogatstvo. Mada je po prirodi vatrema, Žistina odoleva iskušenjima kojima je izložena kao prisilna učesnica bezbrojnih orgija svojih gospodara, jer nju tu "sve užasava, ništa ne podstiče, sve odbija"<sup>7</sup>. Samo jedanput ona doživljava iznudeni orgazam, prilikom - u poslednjem trenutku prekinutog - vešanja, čemu je izlaže šef bande krijuća, Rolan, više u nameri da sebe ponovo uveri u "neodoljivo dejstvo" vešanja kao seksualnog nadražaja, nego zato što mu je stalo do Žistinog zadovoljstva, koje ona niti želi niti priznaje. Sad insistira na realnosti ovog nasilnog i morbidnog orgazma, jer on treba da potvrdi njemu dragu ideju da je prirodan izvor čovekove sreće negde u blizini bola i smrti, i da nas samo strah i predrasude sprečavaju da se na njemu slobodno napajamo božanskim uživanjima. Sa stanovišta seksualne ekonomije, najzanimljivije je to što Sad ovde posebno ističe trenutak potpunog i blaženog rasterećenja kojim se orgazam završava:

"Žestoko potresena ogromnim udom kojim joj Rolan cepa utrobu, uprkos svom užasnom položaju, ona oseća da

je plavi mlaz sperme njenog groznog sodomita, čuje kako on urliče dok je izliva. Sledi trenutak tuposti, ali već je slobodna, ona otvara oči i oseća kao da su joj organi procvetali."<sup>8</sup>

Ovde vrlu Žistinu izdaje telo, a na drugom mestu poslušnost joj otkazuje srce. Uprkos sebi, ona se zaljubljuje u mladog Bresaka, jednog od onih prevezanih Sadovih pokvarenjaka koji ne prezaju ni od najgnusnijih zločina. Njena ljubav je neumesna i nemogućna i zato što je Bresak isključivi homoseksualac. Sve je to Žistini poznato, pa ipak, "od onog dana kada ga je ugledala, nikako nije mogla da se odbrani od snažnog osećanja nežnosti prema njemu". "Eto šta je ljubav", dodaje ironično Sad, "eto zašto su je Grci slikali sa koprenom preko očiju."<sup>9</sup>

Nezavisno od toga što ove dve epizode treba da ilustruju izvesne teze Sadovih "filozofa bluda", kojima i piševe komentar načešće otvoreno povlađuje, one dobro osvetljavaju Žistinu karakter, na početku knjige nayavljen kao "setan i romantičan", s crtama "nežnosti i iznenadujuće osjetljivosti".<sup>10</sup> Fanatično odana vrlini, Žistina nije zbog toga rigidna, neurotična, seksualno inhibirana osoba. Nedaće, poniženja i nastila koja sudbina na nju svaljuje ne remete njenu psihičko zdravlje i ne smanjuju njenu "prirodnu sposobnost da voli", koja je, prema Vilhelmu Rajhu, osnova tog zdravlja. Po toj sposobnosti, čije je drugo ime "orgastička moć", ova Sadova junakinja najviše se razlikuje od svojih mnogobrojnih mučitelja, među kojima mnogi paradiraju sopstvenim erekтивним ili ejakulacijskim kapacitetom, hvale se brojem svršavanja u toku jednog akta ili jedne orgije, ali se nikada ne spajaju potpuno prisno sa partnerom, ne predaju mu se, odnosno ne primaju ga. U tom pogledu je Rajhova teorija seksualne ekonomije nedvosmislena: orgastička moć znači

<sup>5</sup> Isto, str. 101.

<sup>6</sup> Isto, str. 120.

<sup>7</sup> Isto, str. 27.

<sup>8</sup> Isto, str. 365.

<sup>9</sup> Isto, str. 27.

"sposobnost da se damo na vrhuncu seksualne nadraženosti, za vreme prirodnog seksualnog čina"<sup>10</sup>.

Žistinino, od početka do kraja njenih stradanja ničim poremećeno, fizičko i psihičko zdravlje, njena neokrnjena sposobnost da doživi orgazam i da se zaljubi u jednog bezdušnog razvratnika, navode nas da se upitamo kako to da ona, sem u dva navedena izuzetna slučaja, baš ni u čemu ne nalazi uživanje, da je baš sve koči i odbija? To što joj većina partnera zabranjuje da uživa, ne bi moralо da spreči Sada da opiše još neko nehotično ili skriveno uživanje ove svoje vatrene i zaljubljive junakinje. U tome ga sprečava nešto drugo: kao predstavnica vrline, unapred osudene na stradanje, Žistina ne sme da nade ni mrvicu zadovoljstva, jer je ono rezervisano samo za poklonike poroka. To važi i za mazohističke slasti, na primer za one okušane pod udarcima biča, koji inače često pljušte po Žistininoj nežnoj puti, ali su dostupne samo gospodarima, to jest okorelim silnicima, a nikako njihovim uplašenim, poniženim žrtvama. Jedino uživanje blisko Žistini i nekim drugim "objektima razvrata", uživanje u ropskoj pokornosti, Sad ne priznaje. On ga smatra bolesnim stanjem karakterističnim za ljubav, za to bedno i smešno osećanje rasprostranjeno među slabicima i glupacima. Biće potrebno da sačekamo pojавu Priče o O Poline Reaž, pa da nešto više čujemo o seksualnoj sreći ili o orgazmičkoj moći haremskog roblja.

Što se Sada tiče, na jednom od retkih mesta u njegovim knjigama, gde je reč o pravima žrtava seksualnog ugnjetavanja, kao satisfakcija koja bi im se mogla pružiti navodi se samo novčana naknada: "Jedan dobija slobodu da bije, a drugi dobija bar novac kojim je ta sloboda plaćena, tako da obojica mogu biti zadovoljni."<sup>11</sup> Na takvoj nagodbi, zapravo na eksploataciji jeftine erotске radne snage počiva institucija

kupleraja (sa domaćim servisom), koja ima posebno važnu ulogu u *120 dana Sodome*, toj nedovršenoj niski burdeljskih priča. Za otprilike dva zlatnika, tu se mogu zadovoljiti najbizarniji prohtevi, uz pomoć stalno zaposlenih kurvi, te posebno najmljenih ili namamijenih muškaraca i žena pučkog porekla, među kojima ima mladih krojačica, fijakerista, potkivačkih šegrteta, nosača i mnogobrojnih slugu. Samo jedan nezajažljivi ljubitelj pasivne sodomije za svaku seansu angažuje po deset muškaraca, a plaća ih po učinku, to jest "po nabodu".<sup>12</sup>

Svojstveno je ovim stalnim i povremenim prostitutkama da uglavnom lako podnose ludosti izopačene kuplerajske klijentele, bez fizičkih ili psihičkih teškoča rade što se od njih zahteva, a u nekim slučajevima se ne libe ni toga da i same uživaju, iako se to od njih retko kad očekuje. Mada mora da podnosi svakojake gadosti da bi bila po ukusu nastranih mušterija (na primer, da se ne briše i ne pere dve nedelje), mala Evgenija se "za šest meseci kuplerajskog života samo prolepšala"<sup>13</sup>. Diklo, prva pripovedačica burdeljskih zgoda u ovom romanu, priseca se uživanja koja joj je priuštio jedan od njenih prvih klijenata i dodaje: "Ta činjenica, uostalom, kao da ga uopšte nije zanimala, jer me o tome nikad nije pitao, i bilo mu je svejedno. Ko zna, ljudi su toliko čudni, možda mu se to ne bi ni dopalo."<sup>14</sup> Na drugom mestu ona počinje uzgred (jer je ni gospodari Silinga ne plaćaju da slušaju takve bagatеле) kako je utehu za strah koji je pretrpela zbog čudne strasti nekog manijaka našla u zagrljaju njegovog sluge, koji joj je "dao dva zlatnika i nekoliko nedvosmislenih dokaza da se on u zadovoljstvima ponaša drukčije od svog gazde"<sup>15</sup>. Moglo bi se reći da je to primer erotске solidarnosti obespravljenе i eksploatisa-

<sup>10</sup> Wilhelm Reich, *La fonction de l'orgasme*, L'Arche éditeur, 1970.

<sup>11</sup> Aline et Valcour, t. I, U. G. E., 1971, str. 434.

str. 14.

<sup>12</sup> Isto, str. 160.

<sup>13</sup> Isto, str. 104.

<sup>14</sup> Isto, str. 284.

ne društvene klase koja će, upravo u vreme kad je Sad pisao ovu knjigu, krenuti u bitku za svoje društveno i seksualno oslobođenje.

Kao sirotica bez zaštite i utočišta, Žistina pripada pučkom delu haremског roblja Sadovih moćnih razvratnika, ali kao kćerka bankara i sestra pokvarene i bogate Žilijete, udate za plemića, ona ulazi u veliku grupu žrtava poreklom iz visokog društva. Razvratnici naročitu nasladu nalaze u seksualnom zlostavljanju pripadnika društvene elite, dece i žena državnika, crkvenih velikodostojnika, vojskovoda ili finansijera. Za seraj odveden u Siling, pored četiri starice, predstavnice najgoreg društvenog taloga, šest kuvara, četiri kurve-pripovedačice i osam "nabijača", odabранo je i po osam devojčica i dečaka, i to posle desetomesecnog traganja u tu svrhu najmljenih dobavljača, kojima je bilo nałożeno da dovedu "najlepši biser čitave Francuske". U konačnom izboru ove vrste žrtava, naručiocu su se držali vrlo strogih merila: "Sve što nije bilo iznad gradanske klase i što nije bilo, u višim klasama, vrlo često, vrlo nevino i izvanredno lepo, odbijeno je bez milosti."<sup>16</sup>

Ovoj kategoriji žrtava pripadaju i majke, očevi, deca, braća, sestre i ostala rodbina razvratnika iz visokog društva, kad oni zadovoljstvuju ponižavanja i zlostavljanja otmenosti i lepote dodaju uživanje u incestu, što je začin koji ih snažno razdražuje, pa se na članove svojih porodica obaraju s najvećom svirepošću. Sve do ponovnog susreta sa sestrom, Žistina nekako uspeva da umakne i od najkrvoločnijih psihopata, a gine, od groma, tek kad je Žilijeta i njeni prijatelji izbacene u olujnu noć, znajući da je time osuđuju na smrt. Pre toga Žilijeta učestvuje u zlostavljanju i ubijanju svoje kćerke, a njen saučesnik, kanibal Noarsej, muči i mori dva svoja sina.

Ni žrtve visokog roda i, među njima, žrtve srodnici,

ne pokazuju znake genitalne ili psihičke poremećenosti. Na primer, žene i kćerke četvorice glavnih junaka *120 dana Sodome* - sem jedne, koja je prihvatile "filozofiju bluda" - od detinjstva su prisiljene da trpe seksualno nasilje svojih očeva, a zatim njihovih prijatelja, za koje ih očevi udaju, a ipak ostaju vrle, čestite, bistre, prijatnog duha (Konstanca), romantične, nežne, sramežljive (Adelaida) ili trezvene i čiste (Alina). Blagu narav i osetljivo srce zadržava i žena krvopije Žernanda, a slične osobine ispoljavaju i Rodenova kćerka Rozalija, kćerke gospodina De Klorisa i njihovi verenici. Krvnici čiji su ūšaka ové žrtve dopale podsmevaaju se ljubavi, kojoj su one iznad svega i uprkos svemu odane, odlučnosti da joj ostanu verne, nazivajući njihovu sposobnost da vole romantičnom, romanесknom, knjiškom. Dormon, gordi i zaljubljeni verenik jedne od gospodica De Kloris, dobija od Žilijete podsmehljivo priznanje da je "pravi junak romana"<sup>17</sup>.

Da bi pokazali da priroda ne haje za predrasude bogobožljivih, romantičnih i delikatnih osoba, bludnici ponekad dozvoljavaju - iz polemičkih razloga, jer u tome inače ne uživaju - da se takvima dogodi ono što je bar jednom iskusila Žistina: da nehotice, samo zahvaljujući svojoj zdravoj prirodi, dožive orgazam. Tako je i Dormon, baš zbog svog romantičnog držanja junaka iz romana, prisiljen da popusti pod navalom amoralne pohote i da, uz asistenciju radoznalih razvratnika, uživa u svojoj polumrtvoj verenici: "Zar užas, tuga, strah, suze, i, uopšte, strašno stanje u kojem su ljubavnici bili dozvoljavaju da se vodi ljubav? No, dogodi se jedno od nesumnjivo najvećih čuda prirode i njegova energija nadvlada sve patnje koje su ga bile spopale: Dormon u zanosu pojava svoju dragu."<sup>18</sup> Slično prolazi ponosita gospoda De Mistival, pod dejstvom veštačkog uđa kojim je para njena kćerka Evgenija, praktično primenjujući saznanja dobijena od Dolmansea, profe-

<sup>16</sup> Isto, str. 33.

<sup>17</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 449.

<sup>18</sup> Isto, str. 452.

sora bluda u *Filozofiji u budoaru*: "Slatka mamice, pa ti svršavaš! Dolmanse, pogledaj njene oči... Zar nisam u pravu: ona svršava!"<sup>19</sup>

Za orgazam žrtava, više od ostalih zanimaju se gospodari Silinga, i to, pre svega, kad je reč o dečacima i devojčicama dovedenim u taj zamak. Izloženost dece iz najboljih kuća uticaju nečuvenog razvrata kojim su tu okružena pruža dobru priliku njihovim, za tajne ljudskog tela i srca veoma zainteresovanim gospodarima, da prate sukob temperamenta i stida, čistoće i kala, vrline i poroka u još nevinim dečjim dušama. Kao i drugi Sadovi privrženici i filozofi bluda, oni rado ističu neminovnost da se zadovolje zahtevi prirode, da se utoli seksualna glad, naročito kad je neko pun vatre i temperamenta, što oni pripisuju većini svojih mlađih žrtava. Još su zadovoljniji kad uoče nešto što ide u prilog njihovom uverenju da se priroda ne protivi ni onim oblicima seksualnosti koje predrasude morala i religije odbacuju, samo kad se prirodi ostavi sloboda delovanja, a čoveku pruži ohrabrujući primer s ubedljivim obrazloženjem. Četrnaestogodišnji Jasint već može da doživi orgazam, a pri tom ispoljava jasnu sodomitsku sklonost: "Jasintu je, bez sumnje, priroda pomogla, ali još više primeri koje je imao pred očima, pa nije ni pipnuo, ni štipnuo, ni poljubio ništa sem lepe gužičice svoje drkačice, i posle malo vremena, lepi mu obrazi porumeneše, uzdahnu dva-tri puta i lepa mu kitica izbací na tri stope daleko pet-šest ispljuvaka kao pavlaka blage i bele spermice..."<sup>20</sup>. Ideju da se priroda lako miri i s najrazvratnijim ljubavnim igrama potkrepljuje i primer Rodenovog štićenika Fijervala, kad on bez ustezanja pristaje da bičuje i sodomizira rođenu sestruru. Sad se tobože čudi tome: "Ko bi poverovao! Fijerval, dak dostojan Rodena, nije pokazao nimalo želje da poštedi sestruru."<sup>21</sup>

<sup>19</sup> La Philosophie dans le boudoir, U. G. E., 1972, str. 299.

<sup>20</sup> I20 dana Sodome, str. 253.

<sup>21</sup> La Nouvelle Justine, str. 189.

Sem četiri starice, četiri grozomorne fizičke i moralne olupine, dovedene u Silinga da bi njegovi gospodari mogli da utaže i izopačenu strast prema "lomu i kršu u prirodi"<sup>22</sup>, sve žrtve erotskog terora u Sadovim romanima, bez obzira na uzrast, socijalno poreklo i lične sklonosti, odlikuju se nenarušivim fizičkim i psihičkim zdravljem, čija tajna nesumnjivo počiva u njihovoj neokrnjenoj orgastičkoj moći, to jest u prirodnoj sposobnosti da vole. Ona se ogleda u genitalnoj i emotivnoj ravni, a opisi orgazma žrtava, ma koliko bili retki, otkrivaju da se tu dostiže vrhunac nadraženosti, a zatim njen brz, okrepljujući pad, što su dva bitna trenutka ispoljavanja orgastičke moći u seksualnom činu, bar prema seksualnoj ekonomiji Vilhelma Rajha. Pored već navedenih primera orgazama žrtava (Žistina, gospoda De Mistival, Jasint, Dormon), o tome svedoči i opis svršavanja jedne od devojčica zatočenih u silinskoj tvrdavi, gde se javljaju neki momenti karakteristični za fazu B, "fazu nehotičnih muskularnih kontrakcija" iz Rajhovog prikaza toka zdravog seksualnog akta završenog orgazmom (odsustvo voljne kontrole rasta nadražaja, koji obuhvata celu osobu, tahikardija, duboko disanje); "kratki isprekidani uzdasi, lepi obrazi oživeli najnežnijim rumenilom, poluotvorene i ovlažene usne, sve je to potvrđivalo zanos kojim ju je priroda nadarila, te je proglašiše ženom."<sup>23</sup>

Uglavnom uskraćen žrtvama ili bar prečutan i bagatelisan kad je o njima reč, orgazam je u Sadovim romanima prikazan kao osnovna preokupacija i ekskluzivna privilegija bludnih gospodara, nešto što je istovremeno njihov svakodnevni kruh i ideal, čemu su posvećene sve misli, podređeni svim postupci. Kad se gospodari Silinga približe vrhuncu uživanja, sve drugo mora da bude prekinuto, jer je "svršavanje smatrano toliko značajnom pojavom da je sve moralno da stane dok se ono ne obavi, sem svih mogućnih sredstava koja

<sup>22</sup> I20 dana Sodome, str. 41.

<sup>23</sup> Isto, str. 288.

su primenjivana da bi se do njega došlo uz najveću slast.<sup>24</sup> Ali to pravilo i nije tako strogo, budući da su orgazmi gospodara tako česti da bi odvijanje radnje (to jest, priče), bilo veoma otežano, ako nis u onemogućeno, ako bi se svakom od njih poklanjala isključiva pažnja. Zbog toga se u najvećem broju slučajeva orgazam pominje uzgred, uporedo s drugim stvarima, ili kao završetak od samog orgazma mnogo podrobnije opisanih epizoda koje mu prethode i njemu vode, kao trenutak kratkog predaha, koji više određuje ritam radnje (i priče) nego što je prekida. Na mnogim mestima, uporedno sa odvijanjem erotske epizode, teče govor njenih glavnih učesnika i ne prekida se ni u trenutku njihovog orgazma, koji se tada pretvara u neku vrstu nemuštoga dela tog govora, kao u ovim primerima uzeticim iz *Nove Žistine*: "Evo, prijatelju, reče De Esterval, svršavajući u gospodinu pičku, evo najlepše pohvale koju od mene može dobiti: žena zaista mora da me dobro nadraži, pa da prolijem spermu ovako, bez neke svirepe radnje."<sup>25</sup> "Naredi da je izvuku, ravnodušnim glasom reče Vernej Džonu, koji mu je upravo svršio u dupe, hajde, jer bi ta lopuža mogla da se udavi, a još nam je potrebna; da nije tako, vere mi, ostavio bih je tamo."<sup>26</sup> "Ah, boga mu jebem, reče mladić, prelivajući spermom lice svoje umiruće sestre..."<sup>27</sup> "Dadoše mu znak da čuti, ali umesto Džona, Viktor mu ga strpa s guza i, u trenutku svršavanja, mladi bludnik stade da više: Ja sam ti, dragi tata... ja sam ti ubio ženu i ja sam ti nabio robove."<sup>28</sup> "Tako mu je to, reče Simeon, i sam svršavajući u dupe mog brata i grizući mu guzove, da, tako mu je to: volim strašne stvari i ja... ja nikad ne svršavam tako dobro kao onda kad ih čnim; kad ih gledam ili kad ih drugi čine po mom nalogu."<sup>29</sup> "Pada

<sup>24</sup> Isto, str. 73.

<sup>25</sup> La Nouvelle Justine, str. 590.

<sup>26</sup> Isto, str. 648.

<sup>27</sup> Isto, str. 655.

<sup>28</sup> Isto, str. 687.

<sup>29</sup> Isto, str. 743.

mi na pamet nešto jedinstveno, reče Zulma, koja je svršavala s Larozovim kurcem u pički i Žilijenovim u dupetu."<sup>30</sup>

Ipak, ima u Sadovim romanima i mnogo stranica, u svakom slučaju više nego kod ma kog drugog pisca, gde je orgazam prikazan opširno i podrobnno, sa svim onim što mu u seksualnom činu (i zločinu) prethodi i služi, što ga podstiče i koči. O njemu je reč i u većini portreta junaka i junakinja iz klase gospodara, kojih ima više od stotinu. Predstavljeni su, najpre, prema društvenim ulogama, s obzirom na moć, bogatstvo, rang i, rede, zanimanje, te tako znamo da su to mahom ličnosti prvog reda i najviših položaja, da među njima ima nekoliko kardinala i jedan papa (Pije VI), više grofova, vojvoda i vladara (među njima, carica Katarina, napuljski kralj Ferdinand i pruski knez Henri), ali da su tu i gazde podzemlja, vode lopovskih i krijučarskih bandi, čak i jedan naučnik, hemičar Almani. Ali ovi portreti, prava mala remek-dela Sadovog majstorstva, po pravilu su aktovi, u njima se ističu telesne karakteristike, naročito genitalni aparati i druge erotski važne crte, a daju oni i dosta podataka o seksualnim sklonostima likova, s posebnim osvrtima na uslove potrebne da bi doživeli orgazam i njihovo ponašanje u toj prilici. Evo šta o ovom poslednjem kazuju portreti četvorice glavnih junaka *120 dana Sodome*:

Vojvoda: Teško onome ko je u tim trenucima zadovoljavao njegovu napast: zastrašujući urlici, užasna bogohuljenja otimali su se iz njegovih nabreklih grudi, plamenovi kao da su sukljali iz njegovih očiju, pena ga je oblivala, njištao je, činilo se da je sam bog razvrata. Bilo na koji način da se zadovoljavao, ruke su mu se obavezno gubile, često se dešavalo da jednostavno udavi ženu u trenutku svršavanja. Kada bi se povratio iz tog stanja, njegovo malopredašnje bezumlje ustupalo bi mesto potpunom nehaju prema gadostima koje je sebi do maločas dopuštao, i iz te ravnodušnosti, moglo bi se reći tuposti, gotovo odmah bi se rodile nove iskre pohote."

<sup>30</sup> Isto, str. 863.

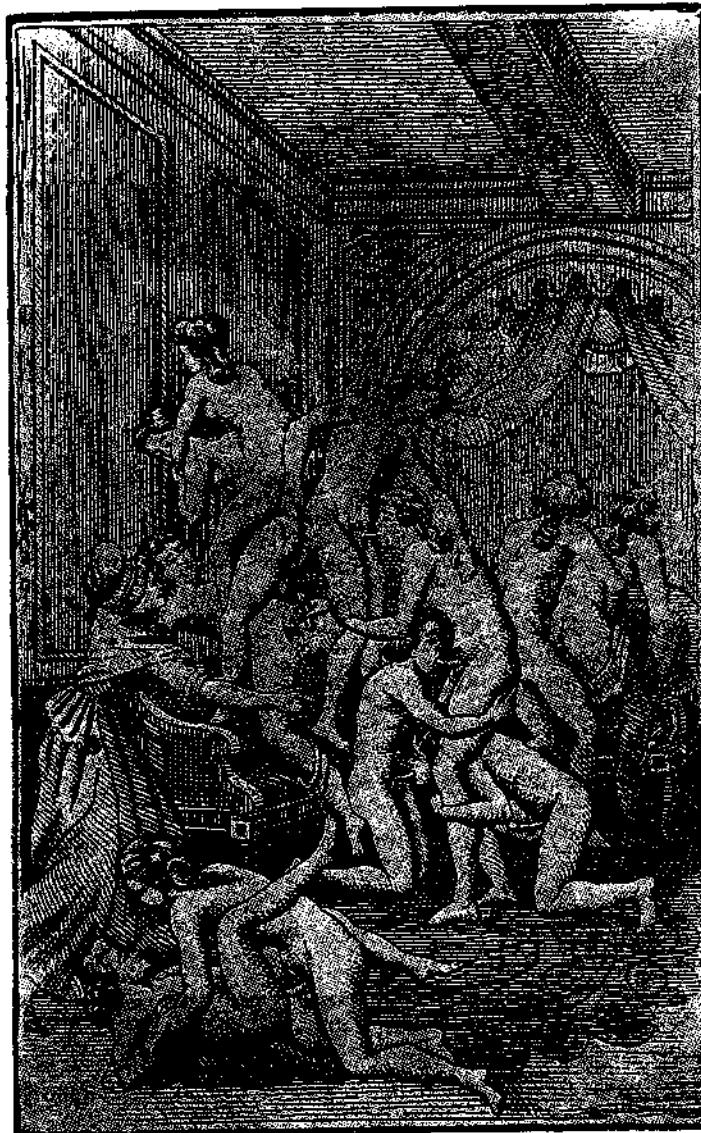
Biskup: "...osrednjih sposobnosti, ud vrlo običan, čak omanji, ali znajući da se štedi, delovao je tako kratko a štrkao tako malo da ga je stalno nadražena mašta nadrkalva isto tako često kao i njegovog brata; bio je tako tanane čulnosti, tako čudesne nervne nadražljivosti da se pri svršavanju često gubio, a najčešće je u tom trenutku i padao u nesvest."

Predsednik: "Trebalo mu je više od tri sata pomame, najbesramnijeg nadraživanja da bi mu se pojavilo sladostrasno golicanje. Što se tiče svršavanja, mada je do njega dolazilo mnogo češće nego do nadizanja, skoro svakog dana, postizalo se tako mučno, ili postupcima tako nastranim, često svirepim ili jednostavno gnušnim, da su posljenici njegovog zadovoljstva često dizali ruke, što je u njemu radalo neku vrstu pohotne razjarenosti, koja je, na kraju krajeva, bila često uspešnija od svih učinjenih napora."

Tvrtko: "...više mu se uopšte ne diže; svršavanje je retko i mučno, jedva nekoliko kapi, praćemo grčevima koji ga dovode do neke vrste besomučnosti iz koje se obično rada zločin..."<sup>31</sup>

Naprezanje, bes, nemoć, iscrpljenost, sve sami znaci genitalnih smetnji i orgastičke nemoći. Njih ima u izobilju u opisanom ili prikazanom seksualnom ponašanju i ostalih likova iz klase gospodara, i muškaraca i žena, i starih i mladih, jer tu nije reč samo o simptomima staračke oronulosti, kojih ima kod četvorice glavnih junaka *120 dana Sodome*.

Veran svom omiljenom, enciklopedijskom prosedeu - reći sve i to redom, Sad poklanja pažnju i onim nesumnjivim, najneposrednjim ispoljavanjima seksualne impotencije, kao što su prerana ejakulacija i nikakva ili nedovoljna erekcija. To su "slabosti" i pisac se podsmeva "muškarčinama" koje od njih pate, među kojima su, pored dvojice gospodara Silinga (Predsednik i Tvrtko), i suviše vatreni Dibur, Žistinin nesudeni razdevičitelj,<sup>32</sup> zatim generalni inspektor rimske polici-



Ilustracija iz prvog izdanja *Žiljetine povesti*, 1797.

<sup>31</sup> *120 dana Sodome*, str. 14-22.

<sup>32</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 50.

je Čigi, čija nemoć vreda Žilijetin ponos,<sup>33</sup> i jedan od koprofaga o kojima naširoko pripoveda gospoda Diklo: "Ali, bez obzira šta je radio, ništa se nije diglo, i gadna mala stvarčica, koja je iz očaja proplakala u mojim ustima, povukla se posramljena kao nikada, ostavivši svoga gazdu u velikoj utučenosti, tako iznemoglog, tako nemočnog, što je mračna posledica velikih strasti."<sup>34</sup>

Smisao za humor ne napušta Sada ni kad piše o različitim seksualnim nastranostima, prohtevima i ludostima svojih junaka, ali one su obično predstavljene kao stvar naročitog fizičkog i psihičkog sklopa likova, kao ispoljavanje njihove različnosti, izuzetnosti, koja više govori o snazi i nadmoći, makar one bile čudovišne i izvirale iz samog pakla, nego o slabosti i nemoći. Najveći broj Sadovih bludnika i bludnica obdaren je lepotom, krepkošću, natprirodnom snagom, pozamašnim genitalnim aparatom (to važi i za neke junakinje s klitorisom nalik na penis), nepresušnom seksualnom energijom, snažnom erekcijom, lakom nadražljivošću i učestanim orgazmom. Ima među njima čudovišta, ljudoždera, divova, i njihova uživanja su užasna, mučna, nastrana, ali uvek preobilna, preterana, i teško je poverovati da su oni u tom pogledu mogli u nečemu oskudevati.

Međutim, zahvaljujući Rajhovoj seksualnoj ekonomiji, a posebno njegovom istraživanju funkcije orgazma, danas znamo da sposobnost obavljanja seksualnog akta, makar i više puta na dan, ne treba poistovetiti sa sposobnošću doživljaja potpunog orgazma, onog u kome dolazi do stvarnog rasterećenja seksualne energije, sa sposobnošću koju je on nazvao orgastičkom moći. Ako se držimo Rajhovog modela ljubavnog akta sa zadovoljavajućim orgazmom, neizbežno ćemo doći do zaključka da, u daleko najvećem broju slučajeva, "uživanja" Sadovih bludnih gospodara od tog modela odudaraju i, štaviše, da imaju mnogo dodirnih tačaka sa onim što je

<sup>33</sup> *Histoire de Juliette*, t. II, str. 420.

<sup>34</sup> *120 dana Sodome*, str. 171.

autor *Funkcije orgazma* rekao o genitalnim smetnjama i orgastičkoj nemoći. Ta "uživanja" su pretežno pred-genitalna (analna, oralna, muskulaturna), onanistička (bez interesovanja za ličnost partnera), puna grubosti i mržnje, bez pune koncentracije, s mnogo uzdržavanja i straha od orgazma, bez opuštanja i konačnog smirenja.

Rajhov zaključak da "istraživanje u negenitalnom seksualnom ponašanju izaziva poremećaj genitalne funkcije"<sup>35</sup> može se ilustrovati bezbrojnim primerima iz Sadovih romana. To važi i za poremećaj koji je Rajh nazvao "genitalnom astenijom". "To je poremećaj", piše on, "kad osoba ne dozvoljava da se genitalna nadražnost javi sa idejama o genitalnoj aktivnosti, nego samo sa idejama pred-genitalne prirode (kao sisati, probijati itd.)."<sup>36</sup> Kad je reč o opsednutosti sišanjem, koje inače izmiče pažnji čitaoca u prizorima ispunjenim daleko upadljivijim i bizarnijim "strastima", njen naročito dobar primer pruža gorostasni grof Žernand, prilikom prvog susreta sa nesrećnom Žlistinom:

"Čim mu se približi, on je prisili da se nagne, zatim da se ispravi, da sastavi noge, te da ih raskreći; onda se nadnese nad predmet svog kulta, stade da ga grize na raznim mestima, čak i rupu. Ali, zbog neke vrlo neobične fantazije, svi su ti poljupci ličili na sisanje; ta radnja je bila cilj svakog od njih; reklo bi se da je dudao svaki deo tela na koji su se spuštale njegove usne."<sup>37</sup>

Seksualni akt za koji su Sadovi razvratni junaci sposobni zapravo je takozvani "onanistički koitus", jednostrana radnja s partnerom ili partnerima svedenim na instrumente, stimulanse nadražaja i oruda zadovoljstva, to jest na neku vrstu produžene ruke masturbatora. Razvratnik je zainteresovan isključivo za izvesne funkcije i za pojedine delove tela svojih partnera, bilo da su oni žrtve ili saučesnici; ne samo što

<sup>35</sup> *La fonction de l'orgasme*, str. 94.

<sup>36</sup> Isto, str. 133.

<sup>37</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 569.

ni prema kome ne oseća ni trunke nežnosti, nego on mnoge od onih koje seksualno upotrebljava i ne vidi kao cele osobe, čak ni kao fizičke celine, ili ga njihovo postojanje samo razjaruje i podstiče na zločin. U tom strahu od uplitanja partnerove osobe najdalje idu Sadovi nekrofili, čiju nastranost ponekad probaju i njegovi glavni junaci. Tako Žilijeta završava poslednje susrete sa Klervil i svojom sestrom Žistinom uživajući u njihovim mrtvim telima.

Usamljeni vegetarijanac Bandol može se uvrstiti u nekrofile, mada on ne traži uživanje u mrtvima, nego u umrtyljenim osobama, pored toga što se u njemu želja za tim rada samo kad ubija sopstvenu decu. Na svoje-vrsnoj farmi dece - koju Bandol, kao na fabričkoj traci, začinje sa svojih trideset žena, zatim prihvata, kad ih one "kao kokoške snesu" i, posle osamnaest meseci, davi, što je jedini način da stekne erekciju potrebnu da ovaj posao nastavi - žene su svedene na vaginu i matericu. Vezuju ih za naročitu mašinu za oplodavanje, šire im noge, "isturaju Venerin breg", a tada gospodar stupa na scenu: "Otvara vrata kabinetra, drka malo pred pićkom, vreda ženu, psuje, dahće, nabija ga, više dok svršava i na kraju, kad ejakulira, rikne jednom kao bik. Izlazi, nijednom ne pogledavši ženu, i to se ponavlja četiri puta svaka dvadeset četiri sata, uvek sa istom."<sup>39</sup>

Bandol spada među retke Sadove razvratnike koji se interesuju samo za žene, i to za vaginu. To interesovanje mnogo je češće i jače među razvratnim junakinjama nego u muškom društvu, gde su na većoj ceni muškarci, a od žena se više traži "naličje" nego "lice". Mnogi, na izgled neobično virilni, Sadovi junaci osećaju mržnju i odvratnost prema ženama, a attribute ženskosti - vaginu i grudi - ne smeju ni da vide; slučajan pogled na te delove ženskog tela u stanju je da ih potpuno pomete i preseće svaku seksualnu aktivnost koju su započeli. Jedni, kao Žernand, gnevno naredjuju

<sup>39</sup> Isto, str. 236-237.

ženama da paze da im se slučajno ne pokažu s te strane, da svoju ženstvenost dobro sakriju: "Uh, gospode, sakrijte pidze, boga mu ljubim! reče on Doroteji i Žistini, kad vide da se spremaju da mu ponude hram tako malo dostojan njegovog obožavanja, pokrijte to, prekljinjem vas, inače šest nedelja neću biti ni za šta!"<sup>40</sup> Njegov sestrič Bresak proširuje zabranu i na grudi, jer "ko voli dupe užasava se grudi"<sup>41</sup>. Drugi će se radije sami postarat da do incidenta ne dode. Tako postupa Roden i, "mada je pravi hram ljubavi pred njim, on ga uopšte ne gleda, jer se boji i same njegove pojave. Ako bi se u nekoj pozici slučajno pjavio, on bi ga odmah nečim pokrio, a najmanji propust u tom pogledu omeo bi ga u poslu."<sup>42</sup> Predostrožan je i onaj klijent gospode Diklo opisan kako "s najvećom pažnjom ispituje stražnjicu, zaklanjajući jednom rukom prizor pićke, koje se očigledno plašio više nego žive vatre."<sup>43</sup>

Ova mešavina osećanja straha i odvratnosti prema atributima ženstvenosti, svojstvena bludnoj gospodi, odudara od obične, narodske muške slabosti prema ženi i onome što je ženom čini, u jednom prizoru iz prve knjige *Žilijetine povesti*, gde impotentni vojvoda Stern, koji se vojnerski nadražuje posmatrajući žene u zagrljaju svog sluge, grdi ovoga što je prema ženskim dražima suviše osetljiv i lako doživljava orgazam: "Zar ćeš zbog jedne jebene pidze uvek praviti gluposti?"<sup>44</sup>

Žene i ženske draži ne mrze samo impotentni; naprotiv, to osećanje najpre obuzima junake izuzetne erekтивne i ejakulatorne moći, kakvi su, na primer, ruski div Minski, čiji je monstruozn ud uvek u stanju erekcije, čak i kad spava i kad hoda, mada on prosipa spermu bar deset puta na dan,<sup>45</sup> ili biskup iz Grenob-

<sup>40</sup> Isto, str. 567.

<sup>41</sup> Isto, str. 568.

<sup>42</sup> Isto, str. 180.

<sup>43</sup> *120 dana Sodome*, str. 95.

<sup>44</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 143.

<sup>45</sup> Isto, t. II, str. 226-227.

la, čija je "sprava, suva, nervozna, uvek nadražena, bila nadignuta svih pet ili šest sati koliko je seansa trajala, i ni za trenutak nije padala"<sup>45</sup>. Ovi i drugi Sadovi "satiri" po mnogim crtama mogli bi da uđu u onu grupu muškaraca iz Rajhovog prikaza raznih slučajeva orgastičkih smetnji koji "pokazuju preteranu erekтивnu moć iz straha od žene i da bi se odbranili od nesvesnih homoseksualnih fantazija. Seksualni akt služi im isključivo za to da sebi dokažu svoju muškost. Penis u njihovim očima simbolizuje instrument probijanja koji ilustruje njihove sadističke fantazije. To su falusno-narcistički muškarci. Veliki broj takvih postoji među podoficirima pruskog tipa, među donžuanima i drugim napadnim i pretencioznim osobama. Svi oni pate od ozbiljnih orgastičkih smetnji. Za njih je seksualni čin samo pražnjenje praćeno odvratnošću. Oni ne vole ženu, oni je 'sreduju'."<sup>46</sup>

Dok su za raspoloženje i nervno stanje muškarca i žene posle potpunog orgazma karakteristični "priyatna fizička i psihička opuštenost" i "osećanje nežnosti i zahvalnosti prema partneru",<sup>47</sup> Sadov protagonist bluda i poroka, i posle bezbrojnih "uživanja", ostaje napet i razdražen, a njegov ionako ravnodušan ili čak neprijateljski odnos prema partneru pretvara se u odvratnost i ubilačku mržnju. Opat Žerom priznaje da je, posle rodoskrvne ljubavi sa sestrom, prema dražima koje su ga dотле raspaljivale, osetio samo gadjenje,<sup>48</sup> a sličnu promenu primećuje Žistina u ponašanju njegovog sabrata, oca Antoana: "namesto besa koji ga je pokretao, naša nesrećnica vide da je došlo samo gadjenje... samo prezrenje: takav je čovek."<sup>49</sup>

Kada je o Sadovim razvratnim junakinjama reč, može se primetiti da one ravnom merom uzvraćaju na

muško agresivno, sodomitsko ženomrštvo, to jest reaguju onako kako je Rajh opisao reakciju žena koje imaju posla sa faličko-narcističkim muškarcima: "osećaju duboku odvratnost prema seksualnom aktu"<sup>50</sup>. Žistina, ta egzemplarna žrtva razvrata, prelazeći iz ruku jednog u ruke drugog siledžije, pokazuje više moralno zgražanje nego fizičku odvratnost, više pruža tvrdoglav, faničan otpor idejama i nasrtajima svojih mučitelja nego što gaji mržnju i kuje osvetu; reklo bi se da je čak u stanju da ih hrišćanski sažaljeva. Pravu zgađenost nad muškim rodom i istinsku mržnju prema njemu osećaju razvratnice i saučesnice muškog razvrata, Žiljeta, Klervil, Olimpija Borgeze, La Diran. Na pitanje da li voli muškarce, Klervil odgovara: "Služim se njima, jer to moj temperament hoće, ali ih prezirem i gadim ih se; volela bih da mogu da pobijem sve one pred čljim sam očima mogla da se ponizim."<sup>51</sup> Ono za šta je kreposna Žistina, uprkos svemu, uvek sposobna - da voli - potpuno je strano njenoj sestri i drugim sledbenicama poroka, i to ne samo kad su muškarci u pitanju nego i u medusobnim seksualnim odnosima. Olimpija obasipa Žiljetu najnežnijim rečima ("ljubavi", "andele", "lepa nežna prijateljice"), ali je upozorava: "Nemoj da te to prevari, draga prijateljice, ja te doista obožavam, ali to što se sada u meni razbuktava nije ljubav prema tebi; ja ne znam za ljubav u razvratu, ja prihvatom samo nasladu."<sup>52</sup> Pored bezbroj drugih muškaraca i žena, i sama Olimpija postaje žrtva te bezobzirne, zločinačke potrage za nasladom, završava u krateru Vezuva, gde je bacaju Žiljeta i Klervil, dve žene s kojima je najradije delila razvratna uživanja.

Seksualnom ponašanju Sadovih razvratnih junaka svojstvena je izvesna gorda, flegmatična uzdržanost, potreba da se kontrolišu i u najbizarnijim i najprovokativnijim seksualnim igrama, da po volji ubrzavaju

<sup>45</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 811.

<sup>46</sup> *La fonction de l'orgasme*, str. 133.

<sup>47</sup> Isto, str. 89.

<sup>48</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 395.

<sup>49</sup> Isto, str. 848.

<sup>50</sup> *La fonction de l'orgasme*, str. 133.

<sup>51</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 343.

<sup>52</sup> Isto, t. II, str. 321.

ili odlazu njihov "rasplet", da čuvaju prisustvo duha čak i na vrhuncu čulne nadraženosti, čak i u trenutku orgazma. Svi su oni obdareni govorničkim sposobnostima, uvek spremni na priču, raspravu, ubedivanje, ne vole da čute ni kad učestvuju u raznim erotskim prizorima, komentarišu i tude i sopstvene poteze, senzacije i utiske, ponekad se smeju, a redovno psuju, prete i bogohule. Rajh je u takvom ponašanju prepoznao znake orgastičke nemoći: "Orgastički moćne osobe nikad ne govore niti se smeju za vreme seksualnog čina - sem nekoliko nežnih reči. Govor i smeh ukazuju na ozbiljan poremećaj sposobnosti predavanja koja zahteva potpuno utapanje u osećaj zadovoljstva."<sup>53</sup>

Neobična prisjebnost i opreznost u "uživanju", čime se ponose Sadovi razvratnici, na primer Rombo, gordi "gospodar svoje sperme"<sup>54</sup>, "opreznii Sen Fon, štedljivi čuvar sperme"<sup>55</sup>, ili Papa, koji se hvali da "često odjebe trideset ili četrdeset guzica, a da pri tom ne prospe svoje seme"<sup>56</sup>, navode na zaključak da se u prenaglašenoj seksualnoj aktivnosti ovih junaka krije, na izgled neočekivan, strah od orgazma, to jest od onoga što oni doživljavaju pod imenom "svršavanja" ili "uživanja", "ekstaza" ili "kriza". Taj orgazam javlja se sa "simptomima zadovoljstva koji su više stvar besa nego sladostrašća"<sup>57</sup>, donosi ili uvećanu razdraženost, umesto smirenja, ili iscrpljenost, slabost, osećaj da je čovek nešto izgubio, da je "fizički pokraden", kako voli da kaže kaluder Žerom<sup>58</sup>.

Sadovi razvratnici često opisuju orgazam kao doživljaj blizak smrti. "Umirem", "Ubijaš me", uzvikuju gospoda od Sent Anža, Klervil, Žilijeta, Olimpija. Žernandova ekstaza slična je smrtnom hropcu: "Otima se

<sup>53</sup> *La fonction de l'orgasme*, str. 87.

<sup>54</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 219.

<sup>55</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 453.

<sup>56</sup> Isto, t. II, str. 452.

<sup>57</sup> Isto, t. I, str. 167.

<sup>58</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 269.

kao čovek u epileptičnom napadu; njegovi jezivi krizi i gadna bogohuljenja mogli su se čuti na milju daleko; udarao je sve oko sebe; njegova naprezanja bila su užasna."<sup>59</sup> U mnogim slučajevima orgazam se završava nesvesticom. Zato je različite primere neradog prepustanja orgazmu, koje nalazimo u seksualnom ponašanju Sadovih junaka, opravданo protumačiti kao ispoljavaanje straha od smrti. "Strepnja od orgazma često je doživljena kao *strah od smrti*", kaže Rajh. "Ako je istovremeno prisutan hipochondrijski strah od katastrofe, svaki jači nadražaj mora biti inhibiran. Zamračenje svesti (koje je deo normalnog orgazma) postaje izvor strepnje umesto da bude doživljaj zadovoljstva. Radi odbrane, ističe se da uvek treba 'biti na oprezu', da ne treba 'gubiti glavu', da treba biti 'budan'."<sup>60</sup>

Oslanjajući se na poznatu Markuzeovu distinkciju, može se reći da je Sad bio žrtva nadrepresije nagona, "dodatne kontrole koju radaju specifične institucije dominacije", ali on je zamislio čoveka koji prkosno ustaje protiv svakog ograničenja nagona, i onog neophodnog za opstanak ljudskog sveta, to jest, "one represije koju čine kontrole nagona nužne za svako civilizованo ljudsko društvo".<sup>61</sup> On traži slobodu za one sile koje je ljudski rod, radi svog opstanka i rasta, potisnuo i u sebe zatvorio, iz njega progovara bes sputane seksualne energije, i to bes jednog čoveka - Markiza de Sada - koji je bio izabran da plati cenu prekomernog straha ljudi od te energije, i koji u svojim beskrajnjim imaginarnim hronikama najcrnijih poriva puti uvraća na tu nepravdu istom, preteranom merom.

Nemogućnost besne sreće, neuhvatljivost uživanja u krvi za samog protagonistu Sadove pobune, koji, uprkos fenomenalnim, skoro atletskim erotskim performansama, ne dobija ni onoliko istinske seksualne satisfakcije koliko bi u svakom trenutku mogle da dobiju

<sup>59</sup> Isto, str. 571.

<sup>60</sup> *La fonction de l'orgasme*, str. 132.

<sup>61</sup> Herbert Marcuse, *Eros et civilisation*, Minuit, 1971, str. 46.

njegove žrtve, pokazuje da eksplozija nagona u toj pobuni tina jednu nepriznatu unutrašnju granicu (po-ređi svih onih umetničkih, žanrovske ograničenja koja je Sad morao da prihvati da bi od takve skandalozne gradje sačinio književno delo velike vrednosti).

U društvenom pogledu moćan, suveren, slobodan, Sadov bludni junak je psihološki i seksualno inhibiran, sputan. Osloboden moralnih i religijskih obzira, materijalnih briga i straha od kazne, on pušta na volju svojim nagonima, razjaruje ih i potkrepljuje sredstvima erotске stimulacije i promišljenog zločina nevidenim u istoriji razvrata, ali se ne bi reklo da za to dobija pravu nagradu. Mada se hvali uživanjima nedostižnim običnom smrtniku, on je pre neka vrsta seksualnog Sizifa, koji nikako ne uspeva da sve opakiju i bolesniju nadraženost dovede do vrhunca rasterećenja i okrepljajućeg mira, nego ga ona stalno kao mora pritiska u podnožju nemoguće sreće. Njegova sudska, ako je književni likovi uopšte imaju, potvrduje da je oslobođanje nagona jedna stvar, a njihovo *Ijudsko zadovoljavanje* druga, jer podrazumeva poštovanje izvesnih granica između ljudskog i životinjskog sveta, a pre svega elementarni obzir prema drugom čoveku. Sad je htio da njegovi zastupnici bezgranične slobode samim tim budu posednici drugima nedostižnog zadovoljstva. Ako se ima u vidu za šta su sve oni kadri, njihova sloboda zaista ostaje besprimerna, a kad se malo razmisli o zadovoljstvima kojima ih ta sloboda vodi, naći će se mnogi razlozi da se u njihovu realnost posumnja. Potpuno oslobođanje nagona nije ništa bolji put ka sreći od njihovog preteranog sputavanja.

(1989)

---

## Drugi deo

# EROTIZAM, KNJIŽEVNOST, PORNOGRAFIJA

*Mon livre est un con.*

Mirabeau

---

## EROTIZAM I KNJIŽEVNOST

### *1. Jezik i telo*

Radoznalost koju pobuduje erotska književnost zasniva se na prepostavci da ona bez uvijanja kazuje celu istinu o telu i uživanju tela i da se u tom neposrednom i podrobnom govoru i samo uživanje primiče čitaocu gotovo nadohvat ruke. Očekuje se da ona najkraćim, tako reći intravenoznim putem prenese reči, znanje i zadovoljstvo: erotski pisac, bolje od ma kog drugog, ume da otkrije skrivenu, tamnu stranu tela, da oslobodi zabranama sputanu želju, da se, preko retorike i njenih figura okolišenja, vine, ili spusti, do neposrednog imenovanja stvari. To očekivanje nije u svemu i uvek neosnovano, a delimično ga potkrepljuju sami pisci erotskih knjiga i njihovi tumači, kad uznose istinu i slobodu tela i jezik koji im je dorastao.

U teorijskim tekstovima o erotizmu i erotskoj književnosti, obraćanje telu i njemu primerenom opštenju (u oba smisla te reči) javlja se u naјštem kontekstu vitalistički ili materijalistički nadahnute kritike savremene kulture, koja je, kako se tu ocenjuje, utemeljena u načelima racionalnosti i utilitarnosti, pa zato guši, ili trpi samo na ograničenom prostoru, neproduktivno trošenje oličeno u erotskom zanosu i njegovom govoru. Tako Žorž Bataj iznosi "elementarnu činjenicu" da je čovek, kao i svaki drugi organizam, prinuđen da bez naknade troši svu energiju koju ne zahtevaju njegov razvoj i njegovo održanje. Ako se takvom suverenom i bespovratnom trošenju, čiji jedan vid predstav-

Ija erotizam, sasvim stane na put, čovek će se naći u opasnosti da se uguši u svom preobilju.<sup>1</sup> Još je određeniji Witold Gombrowić, u predgovoru romana koji je nazvao "bezvrednom" rečju *Pornografija*: "Ne verujem u neerotsku filozofiju. Nemam poverenja u deseksualizovanu misao. Svakako, teško je verovati da su Hegelova *Logika* ili *Kritika čistog uma* mogle da budu napisane da njihovi autori nisu držali telo na izvesnom odstojanju. Ali čista svest, tek što je ostvarena, mora ponovo da bude zagnjurenja u telo, u seks, u Eros..."<sup>2</sup>

Eros protiv Logosa ili, bar, uz njega. Na stranu istorija, za ovaj program mogli bi da se vežu i mnogi drugi moderni pisci i filozofi, od Markuzea i Bataja do Paza, Ponža, Kristeve, Burdijea, Barta, Lerisa i jednog od poslednjih izdanaka loze francuskih erotskih pisaca, Bernara Noela. Svi oni u erotskoj književnosti, i to onoj najbezobzirnijoj, ali zato i najdostojnijoj pažnje, vide na delu ili u zametku prevratničko i preporodujuće približavanje tela i jezika: tela koje progovara, ali svojim glasom (oslobodeno naslage znakova, simbola, metafora), jezika koji oživljava u ritmu disanja, orgazma i krvi. U idealnom slučaju, jezik više ne bi slikao, interpretirao telo, nego bi ga ostvario.

Predložena su raznovrsna, neobično složena i, što nije nimalo čudno, protivrečna tumačenja tog približavanja (ekspresionističko, semiološko, tekstološko), ali ponuđeni teorijski modeli, a to znači modeli erotske književnosti kao jezika tela, kao tela jezika, ni u jednoj ključnoj tački ne zadovoljavaju u potpunosti, često ni svoje autore. Telo i uživanja tela uporno ostaju u tamni mesa, a jezik u svojoj logičkoj strukturi. Prema rečima savremenog psihoanalitičara Leklera (koje Bart navodi u *Zadovoljstvu u tekstu*), "...onaj ko kazuje, tim svojim kazivanjem sebi uskraćuje uživanje ili, obratno, onaj ko uživa čini da svako slovo - i svako mogućno kazivanje - nestane u neumitnom ništenju koje on slavi."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Up.: Georges Bataille, *La part maudite*, Minuit, 1967, str. 60. i 75.

<sup>2</sup> Witold Gombrowicz, *La Pornographie*, Julliard, 1962, str. 11.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973, str. 36-37.

Da bi premostili ovaj jaz, neki teoretičari erotske književnosti pokušavaju da iz jezika izdvoje jedan njegov vid za koji međusobna isključivost uživanja i reči ipak ne bi važila. Na primer, Bart povlači razliku između "teksta zadovoljstva", čiji pisac prihvata odričanja od uživanja, ograničavajući se na zadovoljstvo koje mu pričinjava samo oblikovanje jezika, i "teksta uživanja", čiji pisac "započinje neodrživi, nemogućni tekst", o kome se ne može ništa reći, već se do njega može dopreti samo kroz neki drugi "tekst uživanja". Slično tome, Julija Kristeva razlikuje dva nivoa ili stanja teksta: "feno-tekst", koji ostaje vezan za pravila gramatičkog funkcionalisanja, i "geno-tekst", koji odgovara nagonskim procesima, ali nije dat neposredno, nego samo kao odsustvo, kao prekoračenje jezika. Možda je to prava cena traganja za jezikom tela, za njegovim "anagramom": usamlijenost, poneki od jek bila u rečima, ali bila koje kuca van njih.

Kad se imaju u vidu teškoće ove vrste, pretpostavka da u erotskoj književnosti ili samo u nekim slojevinama "teksta" dolazi do pomeranja, prestupanja ili, čak, uklidanja granica između tela i jezika postaje mnogo neizvesnija. U svakom slučaju, mora se odbaciti njenja na jsmelija i najnaivnija varljanta, prema kojoj erotska književnost nudi neki kraći put do istine, slobode i uživanja.

## 2. *Odroženo, pomućeno zadovoljstvo*

Oobično se misli da se smelosti jezika i uobrazilje erotske književnosti mogu prihvati i od takozvanog patrijarhalnog morala braniti u ime istine o prirodi pola, koju autoritativno iznosi savremena seksologija, i u ime čovekovog prava na zadovoljstvo. O seksu treba slobodno govoriti, slobodno pisati. Kako kaže Mišel Fuko, "medu znamenja našeg društva spada i zname-

nje seksa koji govori"<sup>4</sup>. Međutim, moderni seksualni moral, utemeljen u antipuritanskom, na nauci zasnovanom afirmisanju prava na seksualnu sreću, nema svoj umetnički izraz, pa ga ni najslobodnije deskripcije u erotskim književnim delima ne izražavaju ništa više od stidljivih metafora tradicionalne ljubavne priče. Pisac je ili retor ljubavi ili pornograf, ali nikada nije seksograf. Na radost svih romantičnih duša, ljubav i seks nisu isto. U književnosti ima mesta za strast, za želju, za sevdah i, s druge strane, za razne verzije (perverziju, inverziju, transverziju) seksualnog ponašanja, ali ona ne ume da opiše i opeva ideal savremene higijene i medicine: zdrav i srećan koitus i relaksirajući orgazam. Književnost uvek dovodi u pitanje, problematizuje zadovoljstvo, ili ga izvrće naglavce, pa se ono pretvara u stradanje.

Zato za razumevanje erotskih motiva u književnosti i erotске književnosti u užem smislu (pornografije) nije od velike pomoći definicija erotizma kao autonomnog traganja za zadovoljstvom, za razliku od seksualnosti, koju određuje funkcija razmnožavanja. Pre bi se moglo reći da je ovde u pitanju traganje za mogućnostima da se to lako zadovoljstvo odloži i pomuti. U književnom erotizmu koitus je uvek *reservatus*, bilo da je reč o okolišnjima tradicionalnog ljubavnog zapleta i govora ili o zastranjivanjima pornografa.

Klasična ljubavna priča živi od želje, a umire od njenog ispunjenja, te se najpre može opisati kao tehnička negovanja, podsticanja želje putem osujećivanja zadovoljstva. Eros nadahnjuje junaka Čehovljeve novele i njegovu "damu s kućencetom" da premoste sve prepreke koje ih razdvajaju, ali na kraju, umesto da ih nagradi, on ih napušta. Ta neutaživost želje, nemogućnost zadovoljstva često je tragična, jer ljubavna strast sadrži u sebi klicu kobi, zaljubljeni su "smrću zagrijeni".

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Istorijska seksualnost*, prev. J. Stakić, "Prosveta", 1978, str. 71.



Clovis Tronille, *Manastirski san*, 1952.

Odlaganje zadovoljstva i njegovo senčenje tamnim bojama nesreće i smrti svojstveni su i erotskoj književnosti u užem smislu, koju možemo odrediti još i kao erotizam prestupa. Na primer, junaci Markiza de Sada uvek se uzdržavaju od toga da svoje želje - kojima inače ništa ne стоји na putu - zadovolje na spontan, neposredan i jednostavan način, i trude se da u njih unesu "malo reda". Njihov cilj je da izbegnu obično, i da dodu do "udvostrućenog" ili "umnoženog" zadovoljstva, recimo takvog koje se može postići istovremenim nadraživanjem svih čula, uključivanjem svih erogenih valenci, jenom reči, koje će "sve prevazići".

Najveći Sadovi bludnici u stvari se najviše trude da se uzdrže, da se ne prepuste orgazmu, pa makar on bio pripremljen u skladu sa njihovim najčudljivijim prohtevima. Kako kaže jedan od njih, "sreća se ne sastoji u zadovoljstvu, već u želji"<sup>a</sup>. S druge strane, oni su ubedeni da ni želju ne mogu osetiti ako ona nije vezana za neki prestup, ako pohota nije ukrštena sa zločinom. Tako se i ovde susrećemo sa temeljnim paradoxom književnog erotizma, koji razdvaja želju od zadovoljstva i povezuje ljubav sa smrću.

Tačka otpora srećnom zadovoljavanju želje u erotskoj književnosti može se tražiti u samoj prirodi jezika. Psihoanaliza, lingvistika i poetika dolaze danas do istog zaključka: da postoji velika sličnost između nesvesnih ispoljavanja potisnute seksualne želje (na primer, u snovima i omaškama) i figurativnog govora, svojstvenog jeziku uopšte, a posebno pesničkom jeziku. U metonimiji i metafori, dvema osnovnim figurama klasične retorike i stilistike, psihanalitičar Žak Lakan i lingvista Emil Benvenist prepoznaju "sažimanje" i "pomeranje", sredstva kojima se, prema Frojdiju, san služi da bi izbegao cenzuru i dao maha zabranjenoj želji, po cenu njenog prorušavanja. Uopšte, svuda u jeziku mogu se naći tragovi želje, pre svega u raznim

vidovima jezičkog stvaralaštva, ali samo "puste" želje, jer jeziku nije dato da išta ispunji. Osnovni zakon jezika - da tamo gde su reči nema stvari - važi za književni erotizam i u tom posebnom smislu što tu želja ima na raspolaganju sav prostor koji joj mogu stvoriti reči, svojim grananjem, množenjem, vezivanjem ili sažimanjem, dok zadovoljstvo deli sudbinu odsutnih stvari. One stvari tu zapravo nema.

### 3. Zakon i prestup

Moralni zakon i ertska književnost, uz sve čarke o kojima svedoči istorija književnih skandala, kao da nikada nisu u pravom, nepomirljivom sukobu. Pre bi se moglo reći da su jedno drugim neprekidno općinjeni. Ne samo što zakon trpeživo priznaje takozvane "pesničke slobode" i što je, kao u nekom strahu, spreman da ih stalno proširuje, nego se čini da upravo najskađniji pisci pokazuju naročitu slabost prema moralnim propisima. O slobodi ljubavi oni rado govore jezikom zakona ili prestupa, to jest, opet zakona.

Utopisti Kampanela i Furije verovali su da slobodu ljubavi treba legalizovati i, štaviše, ugraditi u temelj idealnog društvenog poretku, jer će se tako suzbiti svi poroci čiji je izvor u suviše jakim moralnim stegama. Zato u *Gradu Sunca* mladići i devojke nagi izvode gimnastičke vežbe pred publikom, a stanovnice Furije-ove falansterije mogu slobodno da upražnjavaju "poligamiju" (ako istovremeno imaju najviše sedam ljubavnika) ili "omnigamiju" (kad je broj njihovih ljubavnika veći od sedam) i da učestvuju u brižljivo organizovanim orgijama. U doba Harmonije, veli Furije, "žene će, mada slobodne, biti mnogo manje poročne od žena iz razdoblja Civilizacije, neće ih dražiti ni prošla lišavanja ni strah od budućih."<sup>b</sup>

<sup>a</sup> D. A. F. de Sade, *Les 120 journées de Sodome*, J.-J. Pauvert, 1972, str. 205.

<sup>b</sup> Navedeno prema: Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, Seuil, 1977, str. 135.

I erotski pisci XVIII veka traže ozakonjenje ljubavnih sloboda, s tom razlikom što oni nastoje da upravo ono što je tu najporočnije, najizopačenije i najlude dovedu u sklad sa duhom i slovom zakona. Didro je 1769. pisao da su običan čovek i čudovište "podjednako prirodni, podjednako neophodni i u istoj meri deo opštег i univerzalnog poretka". Ali ove pisce, više od prava da slobodno opisuju seksualne nastranosti, "zločine ljubavi", privlači mogućnost da se služe jezikom racionalnog, prosvećenog zakona koji im je to pravo dao. Najbezobzirnija dela "libertinske" književnosti podražavaju i parodiraju taj zakon, ona su puna pravila, propisa, odredbi, sudenja i racionalnim argumentima obrazloženih nasilja. Čuveni Sadov nedovršeni roman *120 dana Sodome* sadrži opširan pravilnik, kojim se podrobno utvrđuju prava i dužnosti svih učesnika četvoromesečnih orgija u jednom zabačenom zamku. Tu su do najmanjih pojedinosti utanačeni kućni red, pravila oblačenja, raspored i sastav obroka, odnosi između četvorice glavnih bludnika i njihovi odnosi prema pojedinim pripadnicima "seraja", mesto, način i vreme pripovedanja i upražnjavanja ukupno šest stotina "prostih", "dvostrukih", "kriminalnih" i "ubistvenih" strasti.

To što je ovde odnos između dobra i zla, vrline i poroka preokrenut, nikoga neće zavarati: duh zakona ostaje nepromenjen. Seksualnost je oslobođena religijskih i moralnih stega samo da bi bila ukroćena, urazumljena, da bi joj bio nametnut novi, tananjiji i još stroži kodeks. Sadov, Restifov, Nersijin ili Mirabooov erotizam - čije se odlike u naše vreme susreću u *Priči o O Poline Reaž* - nije skandalozan zato što krši zakon zasnovan na razumu, nego zato što ga primenjuje tamo gde se čini da je on neprimenljiv. On se može tumačiti kao tragedija ili parodija, ali zakona a ne slobode.

Dok se ova "libertinska" književnost skandalozno služi jezikom moralnog zakona, koji bi trebalo da je sa njom nespojiv, moderne erotske pisce (od Bataja i Leris-

sa do Bernara Noela) općinjava ideja da je odnos upravo suprotan i da su oni - ma šta pisali - samo sredstvo ili saučesnici vršenja njegove volje. Kako kaže Noel, "moralni poredak nije tako tup kao što bi čovek mogao pomisliti; moralni poredak je poredak duha; on može vrlo dobro da se posluži onim što ga naizgled osporava: erotizmom, na primer." Noela u tom pogledu nije pokolebal ni to što je 1973. godine izведен pred sud "zbog vredanja javnog morala" u romanu *Zamak Tajne večere*, čijem se junaku, pored ostalih zgoda, dogada da ga siluju dva psa. To se sudenje, kaže on, pretvorilo u komediju "da bi se tri ili četiri sata dokazivalo da sam dobar pisac, dakle bezopasan pisac."<sup>7</sup>

Jer erotska književnost, i kad govori o prestupu, pa čak i kad je sama njegov oblik, kao kod Žorža Bataja ("žrtvovanje gde su žrtve - reči"), ostaje vezana za zabranu koju prekoračuje. Pisac *Plavetnila neba* znao je da, pored solidarnosti zakona, razuma i jezika, postoji, možda presudnija, dublja, solidarnost zakona i prestupa. Erotizam nije kušanje slobode s onu stranu dobra i zla, nego protivurečno iskustvo zabrane i prestupa, groze i zadovoljstva, jezika i čutanja: "Prestup se razlikuje od 'povratka prirodi', on uklanja zabranu ne uklidajući je."<sup>8</sup> Dok je Sad nastojao da za svoj svet poroka i zločina nade racionalno opravdanje, oblik kodeksa i stil zakonodavca, Bataj se trudio da u književnost našeg vremena, kojoj se sve lako prašta, ponovo uvede prestup, da krivica njegovog dela bude priznata: "Književnost je dužna da brani svoju krivicu."<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Bernard Noel, "Outrage aux mots", pogovor drugog izdanja romana *Le Château de Céne*, 1977.

<sup>8</sup> Georges Bataille, *L'Erotisme*, Minuit, 1957, str. 42.

<sup>9</sup> Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1957, str. 11.

#### 4. Mit i skandal

Stara pesnička misao o jedinstvu ili dubokoj povezanosti ljubavi i smrti, metafora o kobnoj strasti, nije ni danas mnogo izgubila od svoje privlačnosti. Ta neodoljiva metafora - kako je pokazao Deni de Ružmon, pisac poznate knjige *Ljubav i Zapad* - ima svoj izvor u mitu o Tristanu i Izoldi, toj "divnoj priči o ljubavi i smrti" iz XIII veka. Ali "idealizovani erotizam rasprostranjen u celoj našoj kulturi", primećuje Ružmon, doveo je do toga da u strasti o kojoj govorи taj mit "više ne osećamo ono što pati, već ono što zanosi". To ne znači da je moderni čovek izgubio dodir sa kobnom stranom ljubavi, nego mi danas "strast i nesreću želimo pod uslovom da nikad ne priznamo kako ih kao takve želimo"<sup>10</sup>.

Odnos prema ovom uslovu mogao bi da posluži kao merilo za razlikovanje dve vrste, dve tradicije erotske književnosti: jedne koja ga poštjuje - nazovimo je za ovu priliku "umetničkom" - i pribavlja sebi i čitaocu etičke i estetičke alibije za predavanje kobnom zanosu strasti, pa je u tom smislu idealizuje, i druge koja uslov da se tajna želja ljubavi prečuti ne prihvata, i skandalozno, nepodnošljivo iznosi nesreću i strast "kao takve".

U ovoj drugoj, pornografskoj i kriminografskoj tradiciji erotske književnosti metafora o ljubavi i smrti javlja se u obliku podudarnosti uživanja i mučenja tela, koitusa i zločina. *Voluptas dolendi*, bolna strast, ovde je shvaćena i prikazana kao protivurečno kušanje bola i zadovoljstva koje nudi *copula carnalis*, telesno spajanje; zanos se prepliće sa grozom. "I čovek i žena od rođenja znaju da sve uživanje leži u zlu... Ljubavni čin veoma je sličan mučenju ili nekoj hirurškoj operaciji." To su reči Bodlera, pesnika koji pripada umetničkoj

tradiciji književnog erotizma, ali je, nema sumnje, blizak i njegovoj skandaloznoj verziji.

Knjiga italijanskog istoričara književnosti Marija Praca *Agonija romantizma* sadrži dovoljno podataka na osnovu kojih se na sličan način može odrediti mesto - u odnosu na dve tradicije erotske književnosti - još nekih značajnih pisaca XIX veka, pre svega, Misea, Poa, Svinberna i Flobera, preko čijih se dela uspostavlja kontinuitet između "libertinske" književnosti pret-hodnog stoljeća (Restif, Nersija, Sad, Laklo, Mirabo) i modernog pornografskog erotizma (Apoliner, Luis, Bataj, Reaž, Mandijarg, Noel). Ako se, uz to, imaju u vidu motivi "zločina ljubavi" kod pisaca ranijih vremena, moglo bi se zaključiti da je književna obrada mita o kobnoj strasti od samog početka išla i ovim, manje sigurnim, često kudenim, ali nikad potpuno napuštenim putem.

Da li je ovaj skandalozni tok književnog erotizma ostao u nekoj vezi sa izvornom mitskom pričom? Odgovor na to pitanje potražićemo u Ružmonovom shvatanju mita. On stavlja u prvi plan dva obeležja mita. Najpre, njegov smisao mora delimično ostati nerazgovetan, jer mit se upravo i javlja onda "kad je opasno i nemoguće otvoreno priznati izvestan broj činjenica", a u slučaju priče o Tristanu i Izoldi, "činjenicu da je strast vezana za smrt i da upropošćuje one koji joj se potpuno predaju".<sup>11</sup> Samo je mit u stanju, zahvaljujući svojoj delimičnoj nejasnoći, da u nama izmiri ljubav prema nesreći i osudu koju takvoj ljubavi izriču naš moral i razum. Drugu osobinu mita, po Ružmonu, čini njegova neodoljivost. On nas drži u vlasti protiv naše volje: "Kazivanje mita obeshrabruje svaki sud, učutkuje razum ili bar sputava njegov uticaj."<sup>12</sup> Jednom reči, mit je mutan i neodoljiv.

Na prvi pogled, pornografski erotizam ne trpi nikakvu nerazgovetnost i neodređenost, jer on, kao što je

<sup>10</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Gallimard, 1938.

str. 17.

<sup>11</sup> Isto, str. 22.

<sup>12</sup> Isto, str. 21.

rečeno, iznosi nesreću i strast ljubavi "kao takve". Ali tu ne treba zaboraviti da ih on iznosi na skandalozan način, a to znači da je njegova bezobzirna neposrednost neprihvataljiva i neshvatljiva, zaglupljujuća i zaslepljujuća. Ako mit mora uvek ostati nedovoljno jasan, skandal je, ako se tako može reći, uvek prejasan.

U Batajevim pričama smisao ide od punog ka prepunom. Orgije kojima se s teskobom ali plahovito prepustašu njegovi junaci opisane su s krajnjom podrobnošću; čitaocu su otvoreno saopštene ideje kojima se pisac rukovodi; data su mu i mnoga obaveštenja o poreklu pojedinih mesta, motiva i slika. Ali to obilje uskoro postaje zagušujuće: pojmovi, metafore i slike naglo bujuju, njihov smisao postaje sve obuhvatniji i sve maglovitiji. Približavaju se i poklapaju simboli koji su najpre stajali daleko jedan od drugog ili čak bili medusobno suprotstavljeni, i u tom opštem stapanju reči, slika i predmeta smisao se rasprskava, prekoračuje. U ovom slučaju rečitost skandala izbija na granicu čutanja, kao što simboli mita stoje na vratima tajne.

Tako je čitalac pornografskih tekstova izložen dvostrukom skandalu. S jedne strane, njegovo razumevanje pročitanog pretvara se u zaslepljujući višak smisla a, pored toga, nailazi na reči, ideje i prizore sa kojima se ne može iskreno i na osnovu svoje pametи pomiriti. Ne može se pomiriti, ali ne može ni izmaći njihovom dejstvu. "U prirodi je skandala", kaže Morris Blanšo, "da nam on izmiče, dok mu mi ne možemo izmaći."<sup>13</sup> Još jedan nagoveštaj (skandalozan?) da govor mita i govor skandala nisu bez dodirnih tačaka.

(1980)

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, str. 283.

---

## KNJIŽEVNOST KAO PRESTUP

### *Uz priče Žorža Bataja*

Erotske i filozofske priče Žorža Bataja<sup>1</sup> stoje bez odbrane pred pravom našeg razuma, našeg moralnog

<sup>1</sup> Žorž Bataj (1897-1962) i za života je bio cenjen i uticajan pisac, pre svega kao autor brojnih filozofskih i književnih ogleda i kao osnivač *Kritike* (1946), jednog od najuglednijih francuskih književnih časopisa, ali je interesovanje za Batajevo delo naročito poraslo posle njegove smrti. Za to postoji nekoliko razloga. Najpre Batajevo delo moralo je ostati u senci za sve vreme preovladujućih uticaja dva najznačajnija književna i intelektualna pokreta čiji je on bio savremenik (nadrealizma i egzistencijalizma), sve dok se osećao autoritet, najpre Bretona, a zatim Sarta, koji su bili Batajevi glavni književni protivnici i kritičari, i to upravo onda kada je njihov uticaj bio najsnazniji.

Mada je Batajevo delo, po mnogim svojim osobinama blisko nadrealizmu, on je, prema sopstvenoj oceni, uvek bio njegov "unutrašnji neprijatelj". Zahvaljujući tome, bio je, kako piše Deni Olije, jedan od priredivača Batajevih sabranih dela, "najpre poznat ne po tome šta je napisao, već po tome što ga je Breton osudio u *Drugom manifestu nadrealizma*".

Oсуда с druge strane, Sartrove, došla je već 1943, kada je šef egzistencijalizma, u jednom od svojih prvih i najčešćih kritičkih tekstova, osporio vrednost Batajeve knjige *Unutrašnje iskustvo*, opisavši njenog pisca kao "novog mistika", pa je on tako u posleratnu francusku književnost ušao već dvostruko osporen i sa dve strane odbačen.

Zatim, publici je dugo bila poznata samo jedna strana Batajevog dela, njegova filozofska i književna eseistica, predstavljena u knjigama *Unutrašnje iskustvo* (1943), *O Ničeu* (1945), *Prokleta strana* (1949), *Književnost i zlo* (1957), *Erotizam* (1957) i *Suze Erosove* (1961), dok su njegova književna dela u užem smislu, izuzev romana *Plavetnilo neba* (1957), najpre bila objavljena kao tajna izdanja, u nekoliko desetina primeraka, potpisana pseudonimima, i bila dostupna

osećanja i našeg književnog ukusa da o njima strogo sude. Čitalac ne treba da se upinje da erotizam ovih priča opravda u ime pesničke ili moralne slobode niti da njihovu filozofiju izvede na čistinu pojmovnih određenja. Za slobodu koju je njihov pisac dao svojim raspojasanim junacima i sebi - da svoj jezik približi i prilagodi toj raspojasanosti - nema moralnog opravdaja. Za filozofiju ovih priča nema filozofskog ključa.

Sve to ne bi predstavljalo veliku teškoću kad bi se erotizmu Batajevih priča moglo odrediti mesto izvan morala, s onu stranu dobra i zla, i kad bi se problem razumevanja njihove filozofije dao svesti na specifičnost njenog statusa u književnom delu. Međutim, ove priče su nesumnjivo na strani zla i nesmisla, i to voljom svog pisca, koji se potrudio da ne ostavi ni trunku sumnje u pogledu poroka i ludila kojima su one posvećene i u pogledu krivice koja na njih pada. Ne samo što je on spremjan da tu krivicu prizna, nego je čak uveren da je njegova dužnost - i, uopšte, dužnost književnosti - da je brani: "Na kraju, književnost je dužna da brani svoju krivicu."<sup>2</sup>

samo malom krugu posvećenih. Tek posle Batajeve smrti počeo je izdavač Ž-Ž. Pover da predstavlja široj publici, sa pravim autorovim imenom, njegove kratke romane i priče (*Mali*, 1963; *Mrtvac*, 1964; *Moja majka*, 1966; *Gospoda Edvarda*, 1966; *Priča o oku*, 1967). Upravo objavljinjem tih knjiga započelo je življe zanimanje za Bataja i za čitav njegov opus, čiji se raznovrsni i ponekad iznenadujući vidovi postepeno povezuju u celovitu sliku.

Poslednjih godina redali su se časopisi, knjige i skupovi posvećeni Bataju, priznanja eminentnih filozofa i pisaca (Blanš, Bart, Solers, Derida, Fuko), a u toku je objavljinjanje kritičkog izdanja njegovih sabranih spisa u deset knjiga. U uvodnoj reči za ovo izdanje, Mišel Fuko je sažeto opisao značaj koji Bataj ima za savremenu francusku književnost i filozofiju: "Danas se zna da je Bataj jedan od najznačajnijih pisaca svog vremena. *Priča o oku* i *Gospoda Edvarda* prekinule su nit priča da bi ispričale ono što nikada dosad nije bilo ispričano; *Suma ateologije* uvela je misao u prostor - prostor pun neizvesnosti - granice, krajnosti, vrhunca, prestupa; *Erotizam* nam je približio Šada i učinio ga težim. Bataju dugujemo dobar deo trenutka u kome se nalazimo; ali i ono što ostaje da se učini, misli i kaže takođe njemu dugujemo, i još čemo dugovati. Njegovo delo će rasti."

<sup>2</sup> *Književnost i zlo*, "BIGZ", 1977, str. 6.

### U ime čega?

Vek i po posle Markiza de Sada, svog velikog književnog uzora, Bataj zna da u slikama zla kojima obiluju Sadove knjige kao i u onima kojima će on sam posvetiti svoje erotske priče, ne treba videti znak čovekove čežnje za "prirodnim životom" izvan moralnih stega koje civilizacija nameće ljudskoj slobodi, već da one svedoče o neodoljivoj potrebi za prekoračenjem granica svega što čini ljudsko dobro, za kušanjem zla. On, takođe, zna da ova potreba za prestupom ne podrazumeva, kao povratak prirodi, ukidanje zabrane koja joj se suprotstavlja, već samo njeni kršenje: u trenutku prestupa zabrana ostaje na snazi, u obliku straha s kojim je pomešano njeni kršenje.

Junaci Batajevih priča daleko su od onog hladnokrvnog, ničim pomučenog uživanja u mučenju i ubijanju, od onog spokojnog, gotovo vedrog prepuštanja najvećim gadostima, kojima se diče Sadovi veliki bludnici. Prekoračenje granica morala i razuma za njih uvek ima mučan, čak koban smisao. Ono što ih toliko privlači nije toliko uživanje u zlu koliko zla, zastrašujuća težina svakog uživanja. Oni su stalno prožeti osećanjem groze i reč "groza" (l'angoisse) javlja se u Batajevim pričama sa naglašenom učestanošću.

Već u prvoj rečenici prve Batajeve priče, *Priče o oku*, postavljen je odnos između moralnog osećanja i seksualnosti koji će dokraja ostati osnovni motiv priče: "Odrastao sam u velikoj usamljenosti i dokle god mi pamćenje seže, znam da mi je ulivalo grozu sve što je u vezi sa seksom." Na isti način, seksualnim uzbudjenjem u znaku groze, počinje i *Gospoda Edvarda*: "Na uglu jedne ulice rastroji me groza, prljava i opojna groza (možda zato što sam na stepeništu jednog toaleta ugledao dve devojke kako se iskradaju)." Snažan moralni nemir koji ova groza odaje ne koči seksualnu aktivnost Batajevih junaka, niti uživanja kojima se oni predaju znaće da su se oni tog nemira oslobođili. U njima groza i uživanje rastu naporedno. Groza ih podstiče da se,

zanemarujući mlaku seksualnost koja se zadovoljava na prijatan i nezlobiv način, isključivo posvete "dubokoj seksualnosti, za koju je vezano... sve što odvajkada razdvaja ljudsko blaženstvo i čestitost".

Tako u Batajevim pričama najpre nalazimo nago-veštaj jednog novog shvatanja erotizma, čiji su one - reklo bi se - izraz. Erotizam je tu predstavljen kao protivurečno iskustvo zabrane/prestupa, odnosno groze/zadovoljstva, a do takvog gledanja na erotizam Bataj je mogao doći čitajući Sada (od 1926, dve godine pre prvog izdanja *Priče o oku*) u svetlosti teorije primitivnih religijskih obreda koju su razvili francuski antropolozi Dirkem i Mos. Bataja je privlačila mogućnost da se kršenje moralnih normi i prekoračenje razumnog ponašanja u erotizmu dovedu u vezu sa obrednim prestupom tabua u primitivnim svetkovinama, pre svega u obredu žrtvovanju, i da se na seksualne zabrane i njihova prekoračenja primeni jedan od osnovnih Mosovih zaključaka: da su "tabui stvoreni da bili prekršeni".

Tu ideju, prisutnu već u njegovoj prvoj priči, Bataj je kasnije razvio i u nizu ogleda, koji dozvoljavaju da se vidi šta on duguje antropološkoj teoriji religije i - što nas ovde više zanima - da se bolje shvati idejna potka njegove erotske proze. Tako u ogledu *Erotizam* nalazimo netaknutu Mosovu definiciju tabua i, u vezi s njom, tumačenje teskobnog doživljaja seksualnosti, koji igra tako značajnu ulogu u ponašanju junaka Batajevih priča: "Granica je postavljena samo zato da bi bila prekoračena. Strah (groza) ne nagoveštava konačno mirenje. Naprotiv, njegovo dejstvo je povratno: on podstiče na prekoračenje granice."<sup>3</sup>

Ova teorija prestupa, kao antropološka interpretacija erotizma, u Batajevim ogledima je i sama interpretirana, u filozofskom ključu. On se nije zadovoljio time da polje erotskog iskustva pokrije mrežom pojmove uzetih od Dirkema i Mosa. Te pojmove: "sakralno" i



Hans Belmer: *Priča o oku*, 1944.

<sup>3</sup> *Erotizam. Suze Erosove*, "Vuk Karadžić", 1972, str. 133.

"profano", "tabu" i "prestup", "žrtvovanje" i "žrec", "čisto" i "prljavo", u Batajevom tekstu natkriljuju i, na jednom višem planu apstrakcije, interpretiraju filozofski pojmovi "bića" i "negativiteta", "kontinuiteta" i "diskontinuiteta", "servilnog" i "suverenog". Do te filozofske formulacije teme prestupa Bataj je došao najviše zahvaljujući Hegelu. Pošto je, u skladu sa antropološkom teorijom tabua, za erotski prestup rekao da on "skida zabranu ne ukidajući je", Bataj, u napomeni, dodaje: "Nepotrebno je naglašavati hegelovsku prirodu ove operacije, koja odgovara dijalektičkom momentu izraženom neprevodivim nemačkim glagolom *aufheben* (prevazići zadržavajući)."<sup>4</sup>

Ali iskustvo prestupa u erotizmu sadrži nešto što nijedna interpretacija, teorijska ili filozofska, ne može izraziti, jer je reč o prekoračenju temelja svake interpretacije, diskurzivnog smisla. Ovo iskustvo uvek ostaje unutrašnje i u tom pogledu najbliže je mističkom iskustvu, koje se, takođe, ne može saopštiti putem povezanog govora. U teorijskom ili filozофском kluču mogućno je samo spolja opisati erotski zanos, na primer kao trenutak u kome pojedinačno biće prekoračujući svoje granice, doseže "kontinuitet bića", ali taj trenutak izmiče saznanju: "Za kontinuitet bića reći ću samo to da on, po mom mišljenju, nije *saznatljiv*, ali da nam je dato da ga iskusimo, u nestalnim i uvek spornim oblicima."<sup>5</sup>

Tako se kretanje od unutrašnjeg iskustva erotizma ka spolašnjem znanju o prirodi prestupa u Batajevinim ogledima upotpunjuje, prevazilazeći se, daljim kretanjem od znanja ka neznanju (*le non-savoir*). Tragajući za smisalom prestupa, filozofija dolazi do toga da i sama postane njegov oblik. S obzirom na to da se, kako Bataj misli, "definicija bića i prestupa ne može filozofski zasnovati"<sup>6</sup>, preostaje samo mogućnost da se zamisli

<sup>4</sup> Isto, str. 135.

<sup>5</sup> Isto, str. 28.

<sup>6</sup> *Madame Edvarda*, predgovor; u: *Oeuvres complètes*, t. III, Gallimard, 1971, str. 12.

filozofija koja bi bila prestup filozofije: "Filozofija, pretvarajući se u prestup filozofije, dolazi do vrhunca bića."<sup>7</sup>

Prevazilaženje diskurzivnog mišljenja u stvari znači prekoračenje granica jezika, "zameniti jezik čutljivom kontemplacijom"<sup>8</sup>. Jezik, u skladu sa dijalektičkim kretanjem prestupa, nije odbačen. Samo nas on može usmeriti prema onoj krajnjoj tački u kojoj se razbija oklop pojedinačnog bića, gde se odvija tajna njegove suverenosti, ali ga na samom domaku cilja moramo odbaciti, jer bi nas tu izneverio. On je samo put ka tajni, ali "nema više smisla u odlučujućem trenutku kad sâm prestup u svom kretanju dolazi na mesto diskurzivnog izlaganja o prestupu."<sup>9</sup>

Ovaj trenutak u kome se Batajeva misao okreće protiv sebe ili, bolje reči, nadnosi preko granica mišljenja, vraća nas njegovom gledanju na književnost i njegovim pričama. Najpre, postavlja se pitanje u kakvoj je vezi ideja o prestupu diskurzivnog mišljenja sa književnom (pesničkom) upotrebo jezika, u kojoj, kao što znamo, dolazi do odvajanja jezika od njegove osnovne, referencijske funkcije. Nije li prestup filozofije u stvari književnost?

Bataj često ističe prednosti pesničkog govora, koji, za razliku od diskurzivne misli, "čuva moć da ispolji punu suverenost"<sup>10</sup>. Ovu moć on priznaje i prozi, "pričama i romanima koji čoveku otkrivaju višestruku istinu života. Jedino ove priče, koje pnekad u zanosu čitamo, suočavaju čoveka sa sudbinom."<sup>11</sup> Ali da bi književnost bila na toj visini, da bi bila "nešto bitno" (inače "nije ništa"), i ona mora prekoračiti svoje granice, mora postati oblik prestupa a ne samo njegov izraz. Dakle, filozofija ne može svoje otvaranje pojnova iz-

<sup>7</sup> *L'Erotisme*, Minuit, 1957, str. 305.

<sup>8</sup> Isto, str. 303.

<sup>9</sup> *Erotizam. Suze Erosove*, str. 30.

<sup>10</sup> *Méthode de méditation*, u: *Oeuvres complètes*, t. V, str. 219.

<sup>11</sup> *Le Bleu du ciel*, u: *Oeuvres complètes*, t. III, str. 381.

vesti po ugledu na pesnički jezik, ona se sa poezijom dodiruje samo u zajedničkoj usmerenosti prema trenutku u kome svaki govor zamire. U tom smislu se poezija i filozofija dodiruju i prepliću u većini Batajevih tekstova. (U jednom nacrtu za predgovor *Gospodin Edvard* on ukazuje na "tesnu povezanost" ove priče i drugog dela njegovog ogleda *Unutrašnje iskustvo*, i dodaje da su ta dva teksta ostala razdvojena samo "iz obzira dostojnog žaljenja".<sup>12</sup>)

Suvereni trenutak prestupa izmiče filozofiji, ali se on ni književnim sredstvima ne može dostići. "On nikada nije književnost. Ako ga poezija izražava, on se od nje razlikuje: čak toliko da on nije poetski, jer ako je on predmet poezije, ona ga ne doseže. Kad je prekomernost tu, sredstva koja služe tome da se ona dosegne više nisu prisutna."<sup>13</sup> Književnost je, u najboljem slučaju, "žrtvovanje gde su reči žrtve"<sup>14</sup>, ona je "izopačavanje jezika čak nešto više nego što je erotizam izopačavanje seksualnih funkcija"<sup>15</sup>.

Batajeve priče su rezultat nastojanja da se istraže ili, bolje reći, iskuse ove granične, krajnje mogućnosti književnosti, kad njen govor dospe do tačke u kojoj se graniči sa čutanjem. Ali on se ne obraća tekovinama moderne poezije, gde su reči oslobođene simboličke referencijalne funkcije radi njihove materijalnosti. U Batajevim pričama jezik ostaje sredstvo, služi prenošenju značenja, jer se on tek tada može podvrći jednoj vrsti nasilja u kojem se prisutno značenje prekoračuje. Jezik je, najpre, pun značenja; tačnije prepun značenja. To se odnosi i na pojmovni i na metaforični plan jezika. Bataj ne okleva da u svojim pričama neposredno saopšti svoje ideje. S druge strane, njegove metafore nije teško odgonetnuti. U većini slučajeva pisac nam pomaže da otkrijemo njihovo značenje, ili bar njihovo

<sup>12</sup> Isto, str. 491.

<sup>13</sup> *L'Expérience intérieure*, u: *Oeuvres complètes*, t. V, str. 64.

<sup>14</sup> Isto, str. 156.

<sup>15</sup> Isto, str. 173.

poreklo, kao da mu je stalo do toga da nam sve kaže, da u svojim pričama ne ostavi neki skriveni smisao. Na primer drugi deo *Priče o oku* otkriva nam poreklo i značenje njenih osnovnih simbola, psihološke korene straha od seksualnosti i opsesivnih slika koje iz njega izviru. *Priča o oku* je, nema sumnje, priča o očevom oku. Predmeti opsesije - jaja, oči, testisi, Sunce - predstavljaju psihološke simbole, koji su međusobno zamjenljivi jer imaju istu funkciju. Na isti način mogu se shvatiti i ostale Batajeve priče, kojima bez izuzetka, kao i prvom, vlada snažno osećanje straha od seksualnosti i gde su likovi roditelja često u prvom planu.

Ali pojmovi, metafore, slike u Batajevim pričama ispoljavaju sposobnost brzog širenja, tako da se njihova značenja, postajući sve obuhvatnija, sve više preklapaju. Povezuju se simboli čija su asocijativna polja najpre nezavisna, pa čak i jedna drugima suprotstavljena, i u toj neočekivanoj (paradoksalnoj, skandaloznoj) vezi razlike između simbola nestaju, nagoveštavajući njihovo dublje jedinstvo, ali na račun njihovog posebnog smisla. Tako se krajnja rečitost i način strija lucidnost podudaraju sa čutanjem i nesmislim. To čutanje ne znači prekid opštenja, već prelaz sa jednog njegovog oblika na drugi, sa pozitivne retorike na negativnu, sa proizvodnje smisla (uključujući tu i prenosni, pesnički) na saučesništvo u njegovom prekoraćenju.

Ovaj postupak, koji Bataj naziva "suverenom operacijom", francuski kritičari Deni Olije i Rolan Bart opisuju kao razdvajanje dva plana značenja: označujućeg i označenog. Učutkivanje jezika izvodi se, kaže Olije, "razbijanjem jedinstva tela reči i njene duše". Po njegovom mišljenju, mnogi Batajevi tekstovi ne završavaju se "iznošenjem smisla, već nekom vrstom ubrzavanja označujućeg".<sup>16</sup> Slično tome, Bart tumači *Priču o oku* kao "značenje bez označenog... književnost otvo-

<sup>16</sup> Denis Hollier, "De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche", u zborniku *Bataille*, U. G. E., 1973, str. 91.

renog neba, postavljenu s onu stranu svakog odgonetanja, i koju jedino formalna kritika može - iz daljine - da prati.”<sup>17</sup>

Tačno je da je prekoračenje značenja u Batajevim pričama praćeno množenjem označujućih i svodenjem označenih. Ali u tom svodenju označenih ne treba vidići kretanje prema njihovom konačnom isključivanju. Prestup književnosti ovde se upravo javlja na planu označenih, jer se konačno označeno, na koje se sva druga svode i na koje upućuju sva označujuća, pretvara u odsutni, negativni znak trenutka u kome se krajnji smisao i nesmisao podudaraju. Svodenje označenih vodi prekoračenju značenja na vrhuncu značenja. Taj vrhunac u Batajevim pričama uvek ostaje prisutan, makar samo u obliku negativa, u obliku bezmerne praznine. Zato su njegove “nerazumljive” priče uvek čitljive.

“Žrtvovanje reči”, njihovo učutkivanje, u Batajevim pričama praćeno je još jednim oblikom nasilja nad jezikom: unošenjem u književnost zabranjenih reči, kršenjem tabua imenovanja. Tako je čitalac izložen dvostrukom skandalu. S jedne strane, njegovo razumevanje teksta pretvara se u trenutak zaslepljujućeg viška smisala koji je isto što i čutanje, a s druge strane, pisac mu se obraća rečima sa kojima se on ne može pomiriti. Ne može se pomiriti, ali ne može ni izmaći njihovom dejstvu. Osećamo da se nedopustive reči i mučni prizori urezaju u našu svest s takvom lakoćom kao da tu nalaze već gotovo ležište. “U prirodi je skandala”, kaže Moris Blanšo povodom *Gospode Edvarde*, “da nam on izmiče dok mu mi ne možemo izmaći.”<sup>18</sup>

Bataj ne traži saglasnost našeg razuma i našeg moralnog osećanja, on štaviše nastoji da prvo zbuni a drugo povredi, ali samo zato da bi sa nama uspostavio jednu naročitu, “suverenu” vezu, za koju je otpor našeg

razuma i našeg moralnog osećanja nužan uslov. Potrebna je granica i strah na granici da bi se ostvarila nasilna veza u zajedničkom iskustvu njenog prekoračenja. Nasilna dvostruka: autor ovih priča bio je “prinudjen” da ih napiše (“Kako da se bavimo knjigama na koje pisac očigledno nije bio *prinuden*”<sup>19</sup>, pita se Bataj u predgovoru za *Plavetnilo neba*), mi ih, uprkos mori koju nam one ulivaju, čitamo. Iz radoznalosti? Možda, ako se radoznalošću može nazvati ona sila koja nas drži pred nepodnošljivim prizorom neke nesreće.

Možda je najtačnije reći da ove Batajeve priče nisu ni razumne ni nerazumne, ni moralne ni nemoralne. To ne znači da je pitanje smisla i morala za njih irelevantno. Njihovo mesto nije u etičkom ili estetičkom limbu. One su prestup, što znači da su u njima razum, moralno osećanje i pesnički zanos prikazani u trenutku prevršenja svoje mere. Junak *Plavetnila neba* ne zove se slučajno Tropmen, što bi se moglo prevesti sa Previšećovek.

U ime čega?

Comprene qui peut, comprenne qui meurt.

(1978)

<sup>17</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964, str. 245.

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, str. 283.

<sup>19</sup> *La Bleu du ciel*, u: *Oeuvres complètes*, t. V, str. 381.

---

## MARKIZ DE SAD U SVETLOSTI MODERNE KRITIKE

U danas slavnim knjigama *Filozofija u budoaru*, *120 dana Sodome*, *Nova Žistina* i *Žilijetina povest*, koje je napisao u toku tridesetogodišnjeg boravka u zatvorima, gde su ga, krajem XVIII i početkom XIX veka, kao opasnog čoveka i sablažnjivog pisca, držale kraljevska, republikanska i carska vlast, Markiz de Sad je sa neprevaziđenom smelošću i drastičnom podrobnošću naslikao čoveka otpadnika od ljudskih normi i zakona, suverenog pojedinca za koga su svi drugi ljudi samo sredstvo za zadovajanje njegovih nastranih želja, žrtve koje on sa nasladom i gordo zlostavlja i ubija. Na stranicama ovih knjiga neumorno se nižu prizori razvata i nasilja, protkani govorima Sadovih bludnih junaka, gde se iznose eruditski i filozofski argumenti protiv religijskih, pravnih i moralnih ograničenja čovekove suverenosti, u prilog apsolutne slobode, to jest slobode zločina.

Sablazan izazvana Sadovim nehajnim ličnim i radikalnim književnim i filozofskim libertinstvom, odbojnost i groza na koje i danas nailaze njegovi bespoštredni opisi krvavih orgija i, možda još u većoj meri, cinički *credo* njihovih protagonistova donele su Sadu jedno od najtežih prokletstava kojima je bio pogoden neki pisac. Za XIX vek on je bio čudovište. Mario Prac navodi podatke koji svedoče o tome da se jedno vreme verovalo da od čitanja Sadovih knjiga čovek može da se razboli. "Ma ko da ste, ne dirajte te knjige, to bi bilo

kao da sopstvenim rukama ubijate san..", savetovao je 1834. pisac Žil Žanen. U jednom romanu njegovog savremenika Frederika Suljea junakinji daju da čita *Zistinu* s namerom da ona od toga poludi.<sup>1</sup> Seksualno uživanje u zlostavljanju dobija Sadovo ime.

Proklet je, ali nije zaboravljen. On je tajno nadahnute romantizma, čiju privrženost temi zla i smrti kritika pripisuje njegovom pogubnom uticaju. Ali samo retki pisci - među njima Bodler, Flober i Svinbern - priznaju, mada ne suviše glasno, da ga uvažavaju. Tek početkom XX veka književna avangarda započinje borbu za Sadovu rehabilitaciju. Apoliner 1904. predreduje prvu antologiju njegovih tekstova, sa opsežnim predgovorom,<sup>2</sup> gde o Sadu govori kao o "najslobodnijem duhu koji je ikad postojao" i iznosi predviđanje, danas umnogome potvrđeno, da će "taj čovek, za koga se tokom celog devetnaestog veka činilo da ne vredi ništa, možda vladati dvadesetim".

Posle Apolinerove smrti, proučavanju Sadovog života i dela, prikupljanju, priređivanju i tumačenju njegovih tekstova posvetio se Moris Ajn<sup>3</sup>, bibliofil i erudit, čovek koji je, po Batajevoj oceni, boreći se strastveno za Sada, "na neupadljiv, ali zato autentičan način zadužio svoje vreme". Ajnovo delo nastavio je njegov učenik Žilber Leli, priredivač većine modernih izdanja Sadovih knjiga, uključujući tu i sabrana dela, i autor monumentalne dvotomne biografije *Život Markiza de Sada*.<sup>4</sup>

Ajn i Leli omogućili su pristup Sadovom delu i otvorili put za ispitivanje i pretresanje njegovog knji-

<sup>1</sup> Up: *Agonija romantizma*, "Nolit", 1974, poglavje "U znaku božanskog markiza".

<sup>2</sup> Guillaume Apollinaire, *Introduction à l'Oeuvre du marquis de Sade*, Pariz, Bibliothèque des Curieux, 1904.

<sup>3</sup> Zbornik Ajnovih radova o Sadu objavljen je posthumno: Maurice Heine, *Le marquis de Sade*, Gallimard, 1950.

<sup>4</sup> Gilbert Lély, *Vie du marquis de Sade*, I, 1952, II, 1957, Gallimard.

žvnog, filozofskog i naučnog značaja, za diskusiju koja, s većim ili manjim intenzitetom, traje u Francuskoj od početka nadrealizma do danas. Postepeno i sa raznih strana dolazile su potvrde, danas već jednodušnog uverenja, da je reč o izuzetno složenom, neslućeno uticajnom i višestruko modernom delu. Tridesetih godina Breton i Elijar otkrivaju u Sadu preteču nadrealizma i vesnika novog doba, a neposredno posle rata Žan Polan, Simon de Bovoar, Alber Kami, Pjer Klosowski, Žorž Bataj, Moris Blanš i, izvan Francuske, Maks Horkajmer i Teodor Adorno skoro istovremeno objavljaju oglede u kojima se konačno skida s dnevног reda pitanje Sadovog značaja i pristupa tumačenju izvora, karaktera i dometa njegovog dela, utvrđivanju pravog mesta koje mu pripada u istoriji književnosti i istoriji ideja.

Tako Polan iznosi mišljenje da se Sadov potajni, a danas sve vidljiviji književni uticaj ne ograničava samo na pojedince ili samo na nadrealizam, nego da je on usmerio glavne i najvažnije tokove francuske moderne književnosti, da je ona "proizišla iz Sada kao što je tragedija XVIII veka potekla od Rasina".<sup>5</sup> Ali ovi Sadovi tumači najviše pažnje poklanjaju traganju za psihološkim, filozofskim, antropološkim ili ideoškim ključevima njegovog sveta slobode i zločina. Zahvaljujući novim znanjima o seksualnosti i, još više, krizi tradicionalnih humanističkih vrednosti koju je donelo iskustvo totalnih ratova i totalitarnih društava, Sadov čudovišni svet postaje ako ne prihvati ljudi, ono svakako uverljiviji. Čovek sveden na stvar, meso ili broj, kojim se želja i interes silnika bespogovorno služe, čovek premeren, klasifikovan i strogo funkcionalan nije više samo zluradi san nekog Sadovog bludnika, a taj nemilosrdni bludnik nije samo bolesno prividjenje zatvorenog Sada. S druge strane, u svetlosti istorijskog

<sup>5</sup> Jean Paulhan, "La douteuse Justine ou les revanches de la pudeur", predgovor u: *Les infortunes de la vertu*, Gallimard, 1945, str. 19-20.

iskustva i novog kritičkog mišljenja, argumenti zločina, i pored protivrečnosti i preteranosti kojima obiluju, izgledaju teži, traže nove, ozbiljnije odgovore.

Kritika se okreće Sadovoj misli, njenim korenima, granicama i odjecima. Idejna potka zločinačke strasti za neke Sadeve tumače predstavlja veći izazov od prizora njenih pustošenja. Sadizam, kaže Blanšo u ogledu "Sadov um", ne treba posmatrati nezavisno od načina na koji ga sam Sad tumači, jer "njegova misao je bitna i ona nam, usred protivrečnosti kroz koje se kreće, donosi o problemu označenom Sadovim imenom poglede značajnije od svega onoga što nam je dosad najveštije i najvispremije umovanje dozvolilo da o tome zaključimo." Blanšo ovde Sadovu misao čak označava kao "delo ludila" i "proizvod bolesti", jer se ona u stvari zasniva na jednoj od najmrskijih izopačenosti, koju Sad pretvara u celovit pogled na svet. Ali u tome je njegov iznenadujući uspeh: pokazao je da se polazeći od najrede nastranosti može doći do dubokog tumačenja ljudske sudbine.<sup>6</sup>

Neka vrsta dopune i novog obrazloženja ovog zaključka može se naći u jednom drugom Blanšoovom tekstu, gde on Sadu odaje prizanje što je pokazao da je "razum sposoban da se energično razvija, da je uvek u razvoju, jer je u suštini kretanje". U stvari, po Blanšoovom sudu, Sad prevazilazi racionalizam svog doba i, pre Hegela, misli dijalektički, "na transcendentnoj moći negacije zasniva čovekovu razumsku suverenost". To znači da Sadova misao ne prekoračuje granice razuma, ona ih samo čini suptilnijim, pomera ih dalje.

Čini se da je Blanšo ovde uzeo u obzir primedbe koje je, povodom njegovog prvog ogleda o Sadu, izneo Žorž Bataj u svojim tekstovima "Sadov suvereni čovek" i "Sad i normalan čovek". Naime, Bataj osporava ocenu

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, "La raison de Sade", u: *Lautrémont et Sade*, Minuit, 1949, str. 46-49.

<sup>7</sup> "L'insurrection, la folie d'écrire", u: *L'Entretien Infini*, Gallimard, 1969, str. 327.



Hans Belmer: *120 dana Sodome*, 1966.

da je Sadova misao luda: "Ona je samo krajnost, vrto-glava krajnost, ali ona je prekomerni vrhunac onoga što jesmo." Drugim rečima, prekomernost kojom se odlikuje Sadova misao nije potpuno strana normalnom čoveku. Tačno je samo to da je njegov "razum ne poznaje", da se ona suprotstavlja svodenju bića na pragmatski um. Mada iskazana sa stanovišta razuma, Sadova misao traži njegovu kritiku i ističe ljudsku neophodnost prestupa, jer "odbacujući trenutke prestupa ostajemo u zabludi u pogledu onoga što smo".<sup>9</sup>

Ali možemo li uopšte biti svesni tih trenutaka? Da li ih je Sad bio svestan? Bataj se stalno vraća na to pitanje. U knjizi *Književnost i zlo* on ističe da je "Sad prvi, u samoći svoje tamnice, izložio misao o ovim neovladivim porivima, na čijem je odbacivanju svest utemeljila zgradu društva - i sliku čoveka." Da bismo Bataja tačno shvatili, moramo ovde obratiti pažnju na razliku koju on pravi između mišljenja i svesti o "neovladivim porivima", jer on ne želi da umanji teškoću sa kojom je Sad bio suočen: njegova misao "samo nagovestava punu svest, on nije mogao da postigne potpunu razgovetnost". Takođe, kad kaže da je Sadu "nesreća omogućila da doživi prvi san filozofije: jedinstvo subjekta i objekta", treba imati u vidu da on tu misli na iskustvo (na ono što zove "unutrašnjim iskustvom") a ne na svest.<sup>10</sup> To važi i za zaključak ogleda "Sad i nirmalan čovek", gde je uočljivo Batajevo nastojanje da nade pravu meru u oceni dometa Sadove misli: "To što je normalan čovek danas duboko svestan šta za njega znači prstup treba zahvaliti tome što je Sad otvorio puteve toj svesti. Danas normalan čovek zna da njegova svest treba da bude otvorena prema onome što je najdublje ogorčava: ono što nas najdublje ogorčava nalazi se u nama." Biti svestan značaja prestupa i držati svest otvorenu za ono čega se grozimo ne znači da čovek može biti svestan prestupa i groze u trenutku

<sup>9</sup> Up: Žorž Bataj, *Erotizam*, "BIGZ", 1980, str. 187-222.

<sup>10</sup> Žorž Bataj, *Književnost i zlo*, "BIGZ", 1977, str. 125.

kad ih doživljava. Štaviše, to ne znači da je mogućno mirno prihvatanje suverene, bezobzirne mahnitosti, spokojno uživanje u Sadovim knjigama, gde mahnitost prkosí svakoj granici, da je mogućno izmirenje Sadove misli sa stanovištem razuma. Zato Bataj - tu je njegovo tumačenje možda najoriginalnije - ustaje protiv Sadovih "modernih apologeta" i daje za pravo čoveku koga Sadove knjige pogadaju. "Sad traži ogorčeni protest"; osnovnu vrednost njegove misli čini upravo njena "nespojivost sa mišlju razumnog čoveka". Sad poražava i općinjava, njegovo delo je primer književnosti koja je preuzela sakralnu funkciju, funkciju izražavanja zle, "proklete strane" ljudskog bića, koju razum odstranjuje, ali bez koje čovek ne može biti suveren.

Dok Blanš i Bataj ispituju pre svega unutrašnje odlike Sadove misli, Kami i Simon de Bovoar, a posebno Horkhajmer i Adorno, više se bave njegovim mestom u istoriji ideja. Sadovim odnosom prema racionalizmu i prosvjetiteljstvu XVIII veka i njihovim savremenim izdanjima - pragmatizmu i sciencijetu. Humanistička kritika otkriva da su argumenti filozofije bluda samo radikalno sprovedene i *ad absurdum* dovedene premise veka prosvetjenosti: sloboda, razum, znanje. Sadovo delo anticipira kasniju istorijsku sudbinu tih premeta, kad su se u punoj svetlosti ispoljile njihove posledice u vidu naučnog i tehničkog vladanja svetom. Horkhajmer i Adorno u *Dijalektici prosvjetiteljstva* ističu izuzetni značaj Sadovog dela, koje je u tom pogledu ravno Ničevom, za razumevanje razvoja građanske svesti od prosvjetiteljstva do vremena tehnikratskih, totalitarnih društava. Romani o Žistini i Žilijeti predstavljaju "povijest mišljenja kao organa vlasti". Sad, a posle njega Nič, "uzeli su znanost za rjec". "To što nisu prešutjeli nemogućnost da se na osnovu uma izvede načelni temeljni argument protiv umorstva, nego su tu nemogućnost glasno vikali svijetu, potaklo je mržnju kojom baš progresivci i danas proganjaju Sadea i Nietzschea."<sup>11</sup>

<sup>11</sup> M. Horkheimer - T. Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prev. N. Čačinović-Puhovski, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1974, str. 131.

I Kami, koji je Sadu posvetio nekoliko stranica u *Pobunjenom čoveku*, njegovu zaslugu vidi u tome što je "osvetio krajnje posledice pobunjene logike". Te posledice su "zatvorena totalnost, univerzalni zločin, aristokratija cinizma i volja za apokalipsom". Ali Kami koren te pobune ne nalazi u XVIII veku, ne misli da je ona saglasna osnovnim težnjama vremena, da svojom prekomernošću nagoveštava njihove potonje i savremene plodove. Argumente racionalizma i ateizma Sad je odvojio od njihovog humanističkog konteksta, umesto slobode uverenja tražio je slobodu instinkta, u svojim utopijskim projektima slikao je republiku razvrata a ne republiku slobode, načelo čovekove prirodne dobrote zamenio je načelom njegove prirodne zloče. Reč je, po Kamijevom mišljenju, o jednom čudovišnom snu, koji nije rođen iz duha vremena i ne daje njegovu uveličanu projekciju, nego ima koren u položaju, a motiv u osveti proganjene i zatočenog Sada. Međutim, "pokazalo se da je taj san proročanski" i da je Sad bliži našem nego svom vremenu. Zahtev za bezgraničnom slobodom i dehumanizacijom koju intelekt hladno sprovodi u delo nalaze pravi odjek tek u modernom senzibilitetu i zato je Sad, kaže Kami, "naš savremenik". "Dva veka unapred, u svedenim okvirima, Sad je veličao totalitarna društva u ime frenetične slobode koju pobuna u stvari ne traži. S njim zaista počinju savremena istorija i tragedija."<sup>11</sup>

Ali Kami, na kraju svog prikaza Sadove pobune, ukazuje na jednu tačku u kojoj naše doba osromišaće Sadov san i izneverava ga. Ono ne zna za čar prestupa i uživanje u njemu. Sve ono što je Sad zamislio kao sredstvo, ambijent ili tehniku ubistva iz strasti, "instinktivnog ubistva", danas je instrument hladnokrvnog tlačenja i legalnog smaknuća, "sumorna navika vrline koja je postala policijska". Današnji bestrasni zločin, pored svojih žrtava, dehumanizuje i svoje izvršiće.

<sup>11</sup> Up: Albert Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951, str. 55-67.

Ovom temom - razlikom između sadovskog zločina iz strasti, uprkos zakonu i vrlini, i zločina koji se vrši u ime zakona i vrline - bavi se i Simon de Bovoar u svom ogledu "Treba li spaliti Sada?" Nasuprot Kamiju, ona ne misli da je ta razlika postala aktuelna i uočljiva tek danas. Ona se u punoj svetlosti javila i za vreme revolucionarnog terora čiji je Sad bio svedok: jedna giljotina nekoliko nedelja skidala je glave u dvorištu Bastilje, pod njegovim prozorom. Ta je giljotina "ubila crnu poeziju erotikma", kaže De Bovoarova. "Teror koji se vrši mirne savesti predstavlja najradikalniju negaciju Sadovog demonskog sveta."<sup>12</sup> Sadu je ravnodušnost mrska, on radije bira svirepost, a taj izbor približava ga današnjem čoveku, koji oseća da više strada zbog mirne savesti ljudi nego zbog njihove zloče.

Simon de Bovoar se pridružuje Kamijevom mišljenju da se Sad umnogome udaljava od ideja svoga doba, čak i onda kad se za njih deklarativno vezuje. Tako pitanje Sadovog odnosa prema racionalističkim i ateističkim postulatima i njihovim istorijskim i političkim posledicama ostaje otvoreno. Da li njegovo delo treba shvatiti kao opominjujući i proročansku sliku sudbine čoveka koga zahtev za apsolutnom slobodom i vera u hladni razum vode u propast ili kao pokušaj da se, nasuprot razumu, na talasu ubilačke i samoubilačke želje, prekorače granice sumornog i kratkog tavorenja i u trenucima zanosa dopre do suverenog, celovitog bića? Da li je Sad dosledan i radikalni racionalist i ateist, na šta upućuje Horkajmerova i Adornova analiza Žilijetinih "uživanja", ili je on to samo prividno, što pokušavaju da dokazu Deni de Ružmon i Pjer Kłosowski. Prvi od njih misli da skriveno geslo Sadovih junaka glasi: "Grešimo dok ne uništimo svu draž greha"<sup>13</sup>, a drugi da se pravi Sad krije "pod maskom ateizma"<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Simone de Beauvoir, "Faut-il brûler Sade?", u: *Privileges*, Gallimard, 1955, str. 26.

<sup>13</sup> Deni de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Gallimard, 1938, str. 180.

<sup>14</sup> Pierre Kłosowski, *Sade, mon prochain*, Seuil, 1947, str. 108.

Filozofska, ideološka i teološka tumačenja Sada, čiji su neki momenti ovde prikazani, više pažnje posvećuju ispitivanju značaja književnog stvaranja, pisanja, za samog pisca nego književnoj vrednosti njegovog dela. Na primer, Simon de Bovoar iznosi mišljenje, koje će posle nje prihvatići i drugi Sadovi tumači, da se njegov erotizam "ne ostvaruje kroz zločin nego kroz književnost"<sup>15</sup>.

Pred Sadovom književnošću kao paradoksalnim jezikom nasilja - paradoksalnim zato što je nasilje u načelu nemo, što nasilnik ne opsti sa svetom koji je samo predmet njegove negacije i, najzad, zato što se sam jezik opire izražavanju nasilja - zastaje i Bataj. "Nasilje koje je Sad *izrazio* pretvorilo je nasilje u nešto što ono nije, čemu je čak nužno suprotno: u promišljenu, racionalizovanu volju za nasiljem."<sup>16</sup>

Ali dok je početkom pedesetih godina u kritici posvećenoj Sadu ova tema uglavnom marginalna, sredinom šezdesetih godina, kad se javlja novi talas interesovanja za ovog pisca među predstavnicima takozvane nove kritike, pre svega njenog strukturalističkog krila, problem Sadovog književnog jezika dolazi u središte pažnje i javlja se u drukčijoj svetlosti, posmatran sada iz perspektive modernih kritičkih pojmoveva - pisma, strukture, teksta. Filip Solers piše 1966. "Sad u tekstu", Roland Bart 1967. posvećuje Sadu ogled "Drvo zločina", koji će se kasnije naći u njegovoj knjizi *Sad, Furije, Lojola*. Nešto pre toga, Žak Lakan, psihijatar koji je na sebe skrenuo pažnju pokušajima da u psihanalizu uvede neke strukturalističke ideje, piše o figurama Sadovih fantazama, da bi osporio mišljenje, koje je prvi izneo Breton, a preuzeli su ga Simon de Bovoar i Blanšo, da pisac *120 dana Sodome* anticipira Frojda, i da bi potvrdio njegovu, još ranije uočenu, bliskost sa Kantom.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Isto, str. 45.

<sup>16</sup> *Erotizam*, str. 217.

<sup>17</sup> Up.: Jacques Lacan, "Kant avec Sade", u: *Écrits*, t. II, Seuil, 1971.

Ova promena perspektive zapaža se i u novim ogledima o Sadu koje u to vreme objavljaju autori koji su se već ranije istakli kao njegovi tumači - Blanšo i Kłosowski. Sadovo iskustvo pisanja Blanšo - u eseju "Pobuna, ludilo pisanja" - stavlja u prvi plan, jer je "bes pisanja" jači od svakog drugog, i ne iscrpljuje se u sablažnjivim opisima, u svetogrdju, u veličanju zločina. Sve je to Sadu neophodno, ali se on time ne zadovoljava. U njegovom pisanju "javlja se nešto mnogo žešće, žeština koju ne uspevaju da smire ni svi ekscesi ohole i svirepe uobrzilje". To je žeština jezika "koji ne podnosi zaustavljanje i ne vidi kraj". Zato je Sadovo ludilo u stvari "ludilo pisanja". "Njegov demon nije demon razvratu. On je opasniji. To je Sokratov demon, kome se Sokrat uvek odupirao, a Platon više voleo da nije popustio: ludilo pisanja, beskrajno, nezaustavljivo, neprekidno, kontinuirano kretanje."<sup>18</sup>

Kłosowski se vraća Sadu 1966, u tekstu "Sad ili bludni filozof", da bi "prišao Sadovom iskustvu prenetom u pismo". Ali prenošenje o kome je ovde reč nije opisivanje nego reprodukcija. Jer jezik može da dopusti samo ono što je u skladu sa njegovom logičkom strukturu, a ona se podudara sa strukturom univerzalnog uma. Nastranost se ne može opisivati, ona je unapred isključena iz jezika. Međutim, Sad bez otpora prihvata logičku strukturu jezika i čak je učvršćuje, sistematizuje, sve dok je ne povredi. "Vreda je tako što se nje drži samo da bi je načinio dimenzijom nastranosti, ne zato što je tu *nastranost opisana*, nego zato što je *nastrani čin reproducovan*".<sup>19</sup>

U ovom ogledu Kłosowski iznosi ideju da je Sad "u nastojanju da odgonetne gest nastranog čoveka, uspostavio kôd nastranosti". Tu ideju prihvatio je Bart i

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, "L'insurrection, la folie d'écrire", u: *L'Entretien en infini*, Gallimard, 1969, str. 327.

<sup>19</sup> Pierre Kłosowski, "Sade ou le philosophie scélérat", *Tel Quel*, br. 32, 1966, str. 21.

<sup>20</sup> Isto, str. 11.

učinio je okosnicom svog tumačenja Sada, u kome on pre svega vidi "logoteta", tvorca posebnog jezika, "erotskog koda". Jedinice tog koda su erotski položaji, operacije, figure, epizode i scene, koje se kombinuju prema pravilima "erotske gramatike". Za razliku od Klosovskog, koji u centar Sadovog "koda nastranosti" stavlja jedan ključni znak, "sodomski čin", Bart ovde opisuje "erotski kod" u skladu sa strukturalističkom konцепцијом jezika, kao sistem znakova među kojima nijedan nije dominantan. Većina Sadovih junaka odaziva se na veliki broj najraznovrsnijih podsticaja, s podjednakim zadovoljstvom "primaju" i "daju", žrtvuju u "hramu Venere" ili "na oltaru Sodome", uživaju u nevinosti i u okorelosti. Na toj njihovoj "univerzalnosti" Bart zasniva "pravilo reciprociteta" koje vlada Sadovim "erotskim kodom". Ako se u Sadovom svetu mogu zamenjivati sve funkcije, ako mogu prelaziti sa jednog lika na drugi, onda je opravданo zaključiti da tu ne nalazimo "grupe individua" nego samo "klase akcija". Zbog toga Bart u Silingu, pozornici krvavih orgija iz *120 dana Sodome*, vidi svetilište priče a ne zamak razvrata.<sup>21</sup>

Filip Solers ubraja Sada među autore onih "graničnih tekstova" koje je zapadna kultura ili potpuno odbacila ili odstranila iz svojih glavnih tokova, no čje "stvarno čitanje", kako kaže Solers, "može da izmeni i same uslove našeg mišljenja". Pored Sada, on tu misli još i na Dantea, Lotreamona, Malarmea, Artoa i Bataja. Ono što, po njegovoj oceni, u Sadovom delu danas nailazi na otpor nisu više njegove skandalozne slike i ideje, njegov cinizam i pesimizam, nego Sadov prevratnički odnos prema jeziku i mišljenju ostvaren kroz pisanje, u tekstu. Sadov tekst, preko svih sloboda koje uzima, pre svega se oslobada autoriteta "divinizovanog govora", koji ostaje u granicama mišljenja kao svog uzroka, i postaje jezik bez uzroka, slobodno dejstvo. To je razlog što Sadov tekst, i pored svih priznanja koja

<sup>21</sup> Up: Rolan Bart, *Sad, Furije, Lojola*, "Vuk Karadžić", 1979, str. 21-40.

njegov autor dobija kao pisac dela značajnih za razumevanje čoveka, ni danas nije prihvaćen *kao tekst*.<sup>22</sup>

Krajem sedamdesetih godina, dobrim delom zahvaljujući ovim uticajnim Sadovim tumačima, naglo se širi krug zainteresovanih za "božanskog markiza", pa se može govoriti o pravoj intelektualnoj modi i izdavačkoj konjunkturi. Do juče tema samo u krugovima književne i filozofske avangarde, Sad postaje, bar u Francuskoj, a sve više i na drugim mestima, bestseler pisac, obavezna lektira intelektualnog podmlatka, inspiracija popularne pornografije. Iz čuvenog Pakla Narodne biblioteke u Parizu njegove knjige najzad su stigle i u ruke masovnog čitaoca. Njima se pridružuje niz novih tekstova, studija i knjiga o Sadu, čija je vrednost često neznatna. Među prilozima koji zasluzu pažnju najveći broj ostaje u okviru imanentne analize i njihovi autori razvijaju neka od ključnih mesta Bartovog ili Solersovog pristupa Sadu. To važi, pre svega, za knjige Marsela Enasa, Šantal Toma i Beatrice Didije.<sup>23</sup> Ali, istovremeno, javljaju se i prvi otpori ovoj preovladajućoj orientaciji u savremenoj francuskoj kritici uopšte, i u tumačenju Sada posebno. Tako Simon Debu 1977. godine, dakle šest godina posle Bartove knjige *Sad, Furije, Lojola*, u svojoj studiji "Sad i Furije", odbacuje semiološku analizu teksta, zamerajući Bartu, kao glavnom predstavniku te škole, da olako zanemaruje referencijski plan Sdovog i Furijeovog dela, potcenjuje njihovo znanje i njihove težnje i, skrećući pažnju na slobodu njihovih jezika, u stvari okreće leđa slobodi njihovih ideja.<sup>24</sup>

Uobičajeno raslojavanje i razilaženje tumačenja u Sadovom slučaju izgleda neizbežno. On je bio i ostao

<sup>22</sup> Up: Philippe Solers, "Sade dans le texte", u: *L'écriture et l'expérience des limites*, Seuil, 1968.

<sup>23</sup> Marcel Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*, P. U. F., 1978; Chantal Thomas, *Sade, l'oeil de la lettre*, Payot, 1978; Béatrice Didier, *Sade, une écriture du désir*, Denoel/Gonthier, 1976.

<sup>24</sup> Simone Debout, "Sade et Fourier", *Libre*, br. 1, 1977, str. 210.

"znak protivrečnosti". Zato je mogućno, kako kaže Beatris Didije, da "postoji Sad revolucionara i Sad konzervativaca, Sad istoričara književnosti i Sad strukturalista, Sad filozofa i Sad pornografskih filmova."<sup>26</sup> U svakom slučaju, bilo da se u *Filozofiji u budoaru, 120 dana Sodome* i romanima o Žistini i Žilijeti vidi potresno svedočanstvo ili iskustvo mišljenja na granicama razuma ili tekst koji istražuje mogućnosti pisanja, više se ne postavlja pitanje koje je pre trideset pet godina Simon de Bovoar morala da postavi - treba li spaliti Sada? Današnje svestrano interesovanje za ovog neobičnog čoveka i jedinstvenog pisca kao da potvrđuje mišljenje koje je izrekao Bataj: "Ako ste spremni da dokraja tragate za onim što čovek znači, čitanje Sada nije samo preporučljivo, ono je neophodno."

(1981)

<sup>26</sup> Sade, une écriture du désir, str. 186.

## DVA ĆUDOVIŠTA, RESTIF I SAD

Za svoje savremenike Restif de la Breton (1734-1806) i Markiz de Sad (1740-1814) bili su nastrani ljudi. U predstave o njima ušlo je ponešto iz njihovih života i ponešto iz njihovih knjiga, izmešano i pobrkano, kako to obično biva. A obojica su živeli i pisali tako da su imali čime da uzbune i sablazne čak i jedno doba (druga polovina XVIII i prve decenije XIX veka) koje u neobičnim karakterima, sudbinama i knjigama nije nimalo oskudevalo. Obojica su važili za seksualno izopačene ljude, a takav sud samo su učvršćivale njihove knjige posvećene opisima seksualnih zastranjivanja. Prema rečima Žila Žanena, koje možda najbolje izražavaju nekad vladajuće mišljenje o Sadovoj izopačenosti, knjigu kakva je Žistina mogao je da napiše samo neki zlikovac: "O, neumornog li zlikovca!... Kad pisac završi sa zločinima, kad ga zamore rodoskrnuća i druge gadosti, kad stane zadihan nad leševima koje je izbio i silovao, kad ne ostane nijedna crkva koju nije okaljao, nijedno dete koje nije žrtvovao svom besu, nijedna moralna ideja na koju nije prolio gadost svoje misli i svojih reči, taj čovek se najzad zaustavlja, posmatra sebe, sebi se osmehuje, ne boji se sebe."<sup>1</sup>

Ali dok je Sad za svoje doba, a i za kasnija vremena, bio - kako to navedene Žanenove reči pokazuju -

<sup>1</sup> Žorž Bataj, *Erotizam*, "BIGZ", 1980, str. 231.

oličenje one nejteže, perverzne i zločinačke izopačenosti, "čudovište" koje je trideset godina držano u zatvorima i ludnicama. Restif je uglavnom važio za čoveka na svoju ruku, tajanstvenog, zapuštenog i suludog, nezdravo radoznalog i neprijatno indiskretnog, ali ne i za monstruoznog čoveka; smatralo se da se u njemu, ipak, krije takozvano dobro srce. Kao ljudski i književni kuriozitet, on je privukao i pažnju trojice velikih Nemaca tog doba - Šilera, Getea i Humbolta - čiju je radoznalost naročito podstakao Restifov višetomni autobiografski roman *Gospodin Nikola*. "Nikad nisam susreo tako žestoku čulnu prirodu", piše Šiler u jednom pismu Geteu (2. januara 1798).<sup>2</sup> Humbolt se čak potrudio da lično upozna neobičnog pisca i da Geteu opiše crte njegovog lika: "Njegovo siromaštvo, njegova bolešljivost i čudljivost otežavaju zadatak čoveku koji hoće da ga vidi; ipak, pre nekoliko meseci, proveo sam jedno veče skoro sam sa njim... Mali je, ali čvrsto graden; lice mu je vrlo agresivno i jasno otkriva provincijsko poreklo, što, čini mi se, svedoči o slobodnoj, otvorenoj i snažnoj prirodi. To je umereno dugo lice sa visoko zasvođenim čelom, velikim i povijenim nosom i vrlo crnim vratama, od kojih se jedna nadnosi nad oko..." (18. marta 1799).<sup>3</sup>

U novije vreme sud o karakteru ova dva neobična pisca i o moralnim implikacijama njihovih dela znatno se promenio: Sad je, kao naš "bližnji", kako ga je nazvao Pjer Klossowski<sup>4</sup>, ili, po Apolinerovom суду, kao "najslobodniji čovek koji je ikad postojao"<sup>5</sup>, danas rehabilitovan, od njegove "čudovišnosti" ostala je samo

<sup>2</sup> Navedeno prema: J. Rives Childs, *Restif de la Bretonne. Témoignages et jugements. Bibliographie*, Paris, 1949, str. 40. Ova knjiga Rajvsu Čajldsa, nekadašnjeg američkog ambasadora u Parizu i bibliofila, predstavlja najvažniji izvor za proučavanje Restifa de la Brettona.

<sup>3</sup> Isto, str. 40-41.

<sup>4</sup> Pierre Klossowski, *Sade, mon prochain*, Seuil, 1947.

<sup>5</sup> Guillaume Apollinaire, *Introduction à l'œuvre du marquis de Sade*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1904.

originalnost jednog izuzetnog, suverenog čoveka i pisca, koji je svoju izuzetnost hrabro otkrio i skupo platilo, dok su se u Restifovom liku umnožile i produbile neke ružne i mučne crte. Istraživanja njegovog života našla su da je on zasluzitao i mnogo gore mišljenje od onog koje su o njemu imali njegovi savremenici: da je živeo zaista poročno i nečasno. Stara nagadanja o njegovim sumnjivim poslovima, o njegovoj ne samo književničkoj zainteresovanosti za ono što ljudi misle i rade iza zatvorenih vrata, o incestu u njegovom domu, danas su umnogome potvrđena.

Zna se, na primer, da priče o rodoskrvnom životu gospodina Nikole sa kćerkama Anjes i Marion nisu bile bez osnova. Pjer Testid, autor najznačajnije novije studije o Restifu, kaže o tome sledeće: "Više ne možemo sumnjati u to da je Retif imao rodoskrvine odnose sa svoje dve kćeri. Neobjavljeni deo *Dnevnika* to nedvosmisleno potvrđuje. Krajem 1787. i prvih meseci 1788. godine Retif nekoliko puta pokušava da ostvari svoje rodoskrvine želje (*Dnevnik* od 19. dec. 1787: 'neuspeh sa Anj'; 31. dec: 'propalo sa As, svada, suze'), ali to mu polazi za rukom početkom maja 1788 (4. maj 1788: 'jb. Senga', anagram od Agnes /Anjes/). Ovi odnosi trajali su sve do 1793, kad je Anjes ponovo napustila roditeljsku kuću, kad se zvanično razvela. Vidi se da oni nisu bili ni slučajni ni kratkotrajni. U isto vreme i Marion je bila predmet očeve erotske želje, a naročito posle 1791 (to jest, posle njene udaje) fizička bliskost oca i kćerke postala je izrazita, ali, sudeći po *Dnevniku*, nikada nije dovela do potpunog ostvarenja."<sup>6</sup>

Zna se, takođe, da je Restif četiri godine, od 1798. do 1802. bio na platnom spisku tajne policije Pariza. Moris Blanšo, koji navodi ovaj podatak, misli da je

<sup>6</sup> Pierre Testud, *Restif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève - Paris, Droz, 1977, str. 632. Oblik *Restif* ravnopravan je obliku *Restif*. Sam pisac *Anti-Žistine* pisao je svoje ime na oba načina, ali se pred kraj života opredelio za *Restif*, jer se, kako je u šali objasnio, u tom obliku jasnije vidi ohrabrujući glagol *rester* (ostati).

imao "sklonost ka potkazivanju" i da je koristio književni rad da bi je nekažnjeni zadovoljavao. On je, veli Blanšo, "od posluge, s kojom se družio, skupljao podatke o intimnom životu njenih gospodara" i "postao neka vrsta skupljača porodičnih tajni, noćna sovuljaga koja luta ulicama u potrazi za skandalima", a onda se "čudio i bunio što je izišao na rđav glas, što mu prete batinama: 'Smatraju me Mračnim čovekom, opasnim u društvu; optužuju me da sam razglašavao porodične tajne i indiskretno izdavao prijatelje.'"<sup>7</sup>

Imajući u vidu svedočanstva koja osvetljavaju neke izuzetno ružne crte karaktera gospodina Nikole, i idući tragom tih crta u njegovim knjigama, Blanšo zaključuje da se svako njegovo poređenje sa Markizom de Sadom završava u korist ovog drugog. Sadu se, pored "logike i snage i apsolutne iskrenosti njegovih ekscesa", mogu priznati i "čestitost i moralno zdravlje", dok "pokvarenost zaodenuta u nedužnost, perverzno uživanje u prevrtljivosti, plačna zabrinutost za vrlinu, kao i erotske manije, i one zaodenute u opsesciju čistotom, čine Restifa jednom od najnezdravijih osoba, koju je teško tačno oceniti."<sup>8</sup> Tako bi Restif de la Breton, jedan od prvih koji je Markiza de Sada nazvao monstrumom, danas mogao i sam da ponese isti epitet. Ali u naše vreme taj epitet nema onu težinu prokletstva koju je mogao imati onda kada ga je Sad nosio, a pogotovo se ne može protegnuti i na knjige koje pišu "čudovišta": one ih u našim očima pre iskupljuju nego što potkrepljuju optužbe protiv njih. Kao što su moralistički argumenti jednog Žanena, koji su bili dovoljno uticajni da odrede odnos čitavog jednog doba prema piscima kakav je bio Sad, danas izgubili nekadašnju moć, tako ni novi, mada mnogo suptilniji moralizam jednog Blanšoa, u kome ima razumevanja za Sadovu ali ne i za Restifovu moralnu nastranost, nema nepri-

<sup>7</sup> Maurice Blanchot, predgovor u: *Restif de la Bretonne, Šara*, Editions Stock, 1949, str. 17-18.

<sup>8</sup> Isto, str. 27.

kosnoveni autoritet. Danas je dopuštena i neka vrsta čitalačkog hedonizma, koji, bar kad je reč o pornografskim knjigama, ne može biti umesniji. Dok Blanšo, kao da želi da otkloni svaku pomisao da je on *Anti-Zistinu* citao iz uživanja, već na početku svog ogleda o Restifu za tu knjigu kaže da je "osrednje delo gde se tradicionalni erotizam ispoljava uz sva preterivanja i svu monotoniju žanra"<sup>9</sup>, sličan u tom pogledu nekadašnjim tumačima Sadovih dela, koji su voleli da kažu da im njegove odvratne knjige ispadaju iz ruku od gađenja ili od dosade, dotle Marsel Moro, pisac predgovora za najnovije izdanje *Anti-Zistine* (1985), otvoreno priznaje da je u čitanju te knjige uživao, i to nimalo akademski: "Jednom reči", kaže Moro, "dobro sam upoznao pičku, piču, pičkicu, piče Karanfil-Nalvke. Penio sam u pici Ljupke Ljilje i u Cicinoj. Milovao sam noge (no nek ove noge zavodljive vazda budu pojebljive), ljubio cipele, mada je sigurno da mi je u životu taj fetišizam stran. Čini mi se da sam zaista bio uspaljeni drugar Lengea, Crnkura, Svirepokura, Fizitera, Veriljuba, čak i užasnog kaludera i ženoždera Ubijeba, sa čijeg sam stola pokupio za sebe poneku mrvicu. Bio sam, dakle, uplenjen u bezbrojne dogodovštine zasnovane na općinjenosti epiderme, uključen u iscrpljujuća zbitija koja naša etika osuduje."<sup>10</sup>

Ono što su Sad i Restif napisali jedan o drugome ne odudara mnogo od ne baš laskavih ocena koje im je izreklo njihovo doba. Nikad se nisu sreli (Restif je zbog nečega zamišljao Sada kao "čoveka sa dugom belom bradom"), ali su se čitali, bar onoliko koliko je bilo dovoljno da se ne trpe.

U stvari, Markiz baš i nije ginuo od prevelike želje da prati rad svog izuzetno plodnog sabrata i takmaca. Sačuvano je i jedno pismo, koje je on iz zatvora uputio ženi, gde ovoj izričito nalaže da mu ne šalje Restifove

<sup>9</sup> Isto, str. 7.

<sup>10</sup> Marcel Moreau, u: *Restif de la Bretonne, Ouvres érotiques*, Fayard, 1985, str. 267.

knjige: "Pre svega, ne kupujte ništa od Restifa, za ime boga! To je autor sa Novog mosta i iz 'Plave biblioteke', i prosto je neverovatno da ste i pominili da mi pošaljete nešto njegovo."<sup>11</sup> U eseju "Moje shvatanje romana", objavljenom na početku *Zločina Ijubavi* (1800), Sad nalazi poneku lepu reč skoro za sve romanopisce svoga doba, sem za Restifa, kome se nemilosrdno podsmeva, izbegavajući čak i da mu ime napiše: "R... zatrjava svoju publiku; dobro bi mu došla štamparska presa uz uzglavlje; srećom, ona bi sama zadrhtala od njegovih *užasnih proizvoda*; stil mu je nizak i prostački, avanture odvratne, uvek uzete iz najgoreg društva; nema tu ničeg dobrog, sem ako to nije preopširnost... za koju će mu jedino biti zahvalni prodavci bibera u fišecima."<sup>12</sup> Restif je, po njemu, pisac bez imaginacije, i ako neko piše "kao R... samo ono što svi znaju", bolje je da se tog posla okane. Kad na istom mestu Sad savetuје mladom piscu da se pisanjem romana ne bavi kao izvorom sredstava za život, jer će tada njegov rad "imati bledu boju gladi"<sup>13</sup>, on svakako opet misli na Restifa, jednog od prvih književnih profesionalaca. Gospodin Nikola, koga su zvali i "Rusoom jendeka" ("Rousseau de ruisseau"), mogao je biti jedan od imitatora *Julije* koje Sad opisuje kao "gomilu efemernih pisaca koji od pre trideset godina ne prestaju da nam daju rdave kopije tog besmrtnog originala"<sup>14</sup>.

Kad se ruga Restifovoj preteranoj plodnosti, Sad zapravo samo na svoj način ponavlja ranije formirani sud o tome. Na primer, za La Arpa, on je "pisac debelih tomova koje je onoliko teško čitati koliko je bilo lako napisati ih"<sup>15</sup>. Isto mišljenje izneo je i Humbolt u

<sup>11</sup> D. A. F. de Sade, *Lettres écrites de Vincennes et de Bastille*, tome II, J.-J. Pauvert, Paris, 1966, str. 222-223. ('Plava biblioteka' / 'Bibliothèque bleue' / bila je u XVII i XVIII veku serija popularnih romana napisanih prema srednjovekovnim legendama.)

<sup>12</sup> Marquis de Sade, *Les crimes de l'amour*, U. G. E., 1971, str. 39.

<sup>13</sup> Isto, str. 43.

<sup>14</sup> Isto, str. 35.

<sup>15</sup> La Harpe, *Correspondence littéraire 1774-1789*, t. II, Paris, 1801, str. 271.

pomenutom pismu Geteu posvećenom susretu sa gospodinom Nikolom, koji "svako jutro napiše po jedno poglavje i, kako mi je sam rekao, često ni sam ne zna što će napisati"<sup>16</sup>. Prema svedočenju koje je ostavio jedan od retkih ljudi kojima je Restif dozvolio da mu se približe, Kibier-Palmezo, bio je on pisac kadar da svaka dva dana završi po jedan tom nekog svog dela. On je otkrio tajnu te neverovatne produktivnosti: "Znate li da je Restif de la Breton objavio većinu svojih dela i ne stvara juči rukopis, nego ih je sastavljao radeći sam na slogu i tisku."<sup>17</sup> Mogao je on na taj način da usavrši takozvani stvaralački prosede zahvaljujući tome što je godinama s uspehom upražnjavao profesiju slovosлагаča, sve dok jednog dana 1765, pošto je u štampariji dobro upoznao romane svog vremena, nije odlučio da se sam ogleda u unosnijem poslu - poslu romanopisca. Ma kako da je radio, uspeo je Restif da postane jedan od najplodnijih pisaca svih vremena. Računice pokazuju da je on za trideset i četiri godine napisao 187 knjiga raspoređenih u 44 naslova, ukupno oko 57000 stranica<sup>18</sup>. Najobimnije među njegovim delima jesu *Savremenice ili Avanture najlepših žena našeg doba /Contemporaines ou Avantures des plus jolies femmes de l'âge présent/*, 42 knjige, 1780-1785), zatim *Gospodin Nikola ili Razotkriveno Ijudsko srce /Monsieur Nicolas ou le Coeur humain dévoilé/*, 16 knjiga, 1794-1797), *Godina gospit /L'Année des Dames/*, 12 knjiga 1791-1794) i *Noći Pariza ili Nočni posmatrač /Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne/*, 8 knjiga, 1788- 1794). Od njegovih obimom manjih dela najpoznatija su *Pornograf /Pornographie/*, 1768), *Iskvareni seljak ili Opasnosti grada /Le Paysan perverti. ou les*

<sup>16</sup> Restif de la Bretonne. *Temoignages et jugements Bibliographie*, str. 41.

<sup>17</sup> Cubières-Palmezeaux, "La Vie de Restif", u: Restif de la Bretonne, *Ouvres érotiques*, str. 230.

<sup>18</sup> Ovu računicu izveo je Testid. Up: *Restif de la Bretonne et la création littéraire*, str. 3.

Dangers de la ville/, 4 knjige, 1776), *Enženi Saksankur ili Razdvojena žena* (*Ingénue Saxancour ou la Femme séparée*, 3 knjige, 1784), *Zvezdano otkriće* (*La Découverte australe*, 4 knjige, 1781), i *Anti-Žistina ili Slasti ljubavi* (*L'Anti-Justine ou les Délices de l'amour*, 1798), koja je ostala nedovršena, bila je zamišljena kao osmotorno delo sa više desetina ilustracija, na ukupno oko hiljadu petsto stranica<sup>19</sup>. Da je Restif uspeo da tu zamisao u potpunosti ostvari, postao bi autor jednog od najdužih porno-romana, koji bi, bar u pogledu obima, bio ravan knjigama njegovog rivala.

Dok u Sadovoj netrpeljivosti prema Restifu nema ni trunke oklevanja, u odnosu Gospodina Nikole prema Markizu ima izvesne dvosmislenosti, njegova glasna zgražanja nad Sadovim "besramnim svirepostima" praćena su, kako je zapazio Blaško, "jednom skrivenom emocijom, koja se možda ne može nazvati simpatijom, ali koja je kao neka općinjenost vrtlogom"<sup>20</sup>. O prirodi Restifovog odnosa prema Sadu sigurno se najpouzdanije može suditi na osnovu njegove *Anti-Žistine*. Tu knjigu počeo je Restif da piše podstaknut i, verovatno, ozlojeden uspehom *Žistine*, uostalom, kao što je uspeh te knjige ohrabrio i samog Sada da 1791. objavi njenu novu, proširenu verziju a 1797. *Novu Žistinu*. Ali za razliku od prve *Žistine*, gde su opscene situacije iznete jezikom metafore i perifraze, ove druge dve opscene su i u ravni jezičkih sredstava: njihov rečnik je pornografski. Sad se i ranije ogledao u toj vrsti teksta (gde su reči i stvari istog kova); već je bio napisao *120 dana Sodome* (1785) i objavio *Filozofiju u budoaru* (1795), dva porno-romana sa jezikom na dlaci, ali bez dlake na jeziku. Restifu je, pak, *Anti-Žistina* bila prva i ostala jedina pornografska knjiga.

Pojava *Nove Žistine* svakako je dala novi impuls Restifu da izide sa svojom antitezom, ali nije izvesno

<sup>19</sup> Up. o ovome: A. Tabarnat, *Le vrai visage de Restif de la Bretonne*. Editions Montaigne, Paris, 1936, str. 442.

<sup>20</sup> Isto, str. 7.

da mu je ta knjiga poslužila kao uzor žanra, jer je verovatno (Rajvs Čajlds *dixit*) da je *Anti-Žistina* najvećim delom već bila napisana 1796. Ali je u tom slučaju pred Restifovim očima, već općinjenim Sadom, stajao jedan drugi proizvod ove vrste, upravo izšao iz veštice jeg kazana davolskog Markiza: *Filozofija u budoaru*. Dobro su mu bili poznati i neki stariji, tada već klasični tekstovi pornografske proze, na primer, *Vratar kartezijanskog manastira* (*Portier des Chartreux*), *Tereza filozof* (*Thérèse philosophe*) i *Kaluderica u košulji* (*Religieuse en chemise*), koje pominje u *Gospodinu Nikolu*<sup>21</sup>. Ali on, koji je u svim svojim prethodnim knjigama opisivao ono što je zvao "besom pohote", "ljubavnom pomamom", "porokom razvrata", "tim neukrotivim erotizmom koji će zagorčati najlepše godine mog života"<sup>22</sup>, uvek se obazrivo zaustavljao na granici pornografije. U takvim prilikama imao je običaj da kaže: "Ovi detalji ne mogu se preneti" ili "to je nešto što se ne može napisati" ili "jasnije reći se ne daju reći". To ograničenje postavio je sebi Gospodin Nikola i u opisima svojih bezbrojnih pobeda, među kojima je i ova: "Brzo zatvorih vrata za nama; zagrlih moju lepu susetku... privih je na svoje srce. Ona ustuknu, braneći se... Iza nje se ukaza neki krevet; on je zaustavi i ja je prevrnuh na njega. Otpor je bio umereno jak... Slavio sam pobedu ne poštedevši ništa; ponašao sam se prema njoj kao vojnik koji na prepad zauzima utvrđeni grad."<sup>23</sup> Pri tom se Restif nije priklanjao samo moralnim ograničenjima slobode izraza nego je uzimao u obzir i merilo žanrovske prikladnosti. On je znao da se i o istim temama može pisati na različite načine, u skladu sa pravilima pojedinih vrsta književnosti. U šestoj knjizi *Gospodina Nikole* on poziva čitaoca da obrati pažnju na razliku između te knjige i ranije objavljenog *Iskvarenog selja-*

<sup>21</sup> Restif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas ou le Coeur humain dévoilé*, J.-J. Pauvert, Paris, MCMLIX, t. IV, str. 199.

<sup>22</sup> Isto, t. I, str. 44.

<sup>23</sup> Isto, t. V, str. 290.

ka. Poredeći ih, čitalac će "videti kako se stvara roman, a kako se piše povest"<sup>24</sup>. Kad je reč o njegovom gledanju na slobodu prikazivanja erotskih scena u romanu, najinteresantnije je jedno mesto, opet u *Gospodinu Nikoli*, gde on meru te slobode dovodi u neposrednu vezu sa zahtevima žanra: "Neću ulaziti u pojedinosti razvrata; ako ikad budem radio nešto u toj vrsti, biće potrebno da takve pojedinosti budu apsolutno nužne za ostvarenje mog cilja."<sup>25</sup>

I neke svoje prethodne knjige Restif je rado predstavljao kao antipode Sadovih "svirepih" i "besramnih" spisa, a posebno njegovog "odvratnog romana pod naslovom: *Žistina ili Nedaće vrline*".<sup>26</sup> Ta je knjiga opasnila od svih drugih iste vrste, jer svog čitaoca, kaže Restif, "navodi na svirepa dela. Danton ju je čitao da bi se razdražio".<sup>27</sup> Nasuprot tome, Gospodin Nikola uvek nudi "divne slike", kako naziva svoje opise erotskih scena. Time je on uzvraćao na nipođaštavanje s kojim je Sad o njemu govorio, ali, s druge strane, on se priključuje tada već glasnoj hajci na davolskog Markiza, i zato da bi na taj način svojim knjigama, koje su i same bile na granici opscenog i skandalognog, obezbedio neku vrstu pokrića. To mu je bilo potrebno utoliko pre što je on, za razliku od Sada, koji svoje, kako je sam govorio, "dobro zapaprene" knjige nije potpisivao i čak ih se, kad je bilo gusto, odričao (mada ga to nije spaslo), sve što je dotad objavio ne samo priznavao kao svoje, nego najčešće predstavljao kao istoriju sopstvenog života.

Dakle, *Anti-Žistina* dolazi kao jedno u nizu Restifovih osporavanja Sada, i to kao njihov vrhunac, jer sada je cela jedna knjiga stavljena u službu spora sa autorom *Žistine*. Na uvodnim stranicama Restif-Len-

<sup>24</sup> Isto, t. VI, str. 418.

<sup>25</sup> Isto, t. II, str. 228.

<sup>26</sup> Restif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, t. VIII, 1794, str. 26.

<sup>27</sup> Monsieur Nicolas, t. V, str. 201.

ge<sup>28</sup> opet se obara "na priljava dela besramnog Dsds", koja su svirepa i, što je još gore, podstiču na svirepost. I ovde, kao i u *Gospodinu Nikoli*, Restif to potkrepljuje vlastitim rdavim iskustvom: "Bio sam već odavno otupeo na ženske draži, kad mi dode do ruku *Žistina* od Dsds. Ona me raspali. Htedoh da uživam, ali to je bilo uživanje puno besa: grizao sam grudi svoje kobile, kidao joj meso sa ruku..." Kao zamenu za to po savest opasno a po ženu pogubno štivo, Restif opet nudi "jedan slastan *Erotikon*", "gde je ljubav, vraćena prirodi, oslobođena skrupula i predrasuda, data samo u radosnim i sladostrasnim slikama".<sup>29</sup> U skladu s tim, podnaslov *Anti-Žistine* obećava "slasti ljubavi".

Uprkos ovim podudarnostima, spor Restifa-Lengea sa Sadom znatno se razlikuje od prethodnih obraćuna Restifa-Gospodina Nikole sa istim protivnikom. Dotad je ovaj bio osporavan kao predstavnik i perjanica jednog u celini neprihvatljivog i štetnog žanra - "erotskih dela". Ovde je spor dobio i jednu, ako se tako može reći, unutaržanrovsku dimenziju: moj pornografski roman protiv njegovog. Kao da je Restif hrabro odlučio da Markiza porazi na njegovom terenu i da ga čak odatle potisne: "Nek čarobno delo koje objavljujem sruši njegova".<sup>30</sup> Pored moralne nadmoći, Restif-Lenge želi da ispolji i umetničku, da nadvisi Sada u majstortvu koje podrazumeva pornografska proza: "Užasi na način Dsds lako se daju prikazati. Slikanje slatke pohote je remek-delno genija".<sup>31</sup> Na to se nadovezuje

<sup>28</sup> Lenge, tobogenji pisac *Anti-Žistine*, istorijska je ličnost. Reč je o advokatu i publicisti Simon-Nikola-Anriju Lengeu (/Simon-Nicolas-Henri Linguet/, 1736-1794), koji je 1794. gilotiniran zato što je, po slovu presude revolucionarnog suda, "kadio despotima". Pobude Restifove da Lengeu, tri godine posle njegove smrti, pripše *Anti-Žistinu* nisu dokraj razjašnjene. Više o tome govori Rives Childs (nav. delo, str. 339-340).

<sup>29</sup> *L'Anti-Justine*, u: Restif de la Bretonne, *Oeuvres érotiques*, 1985, str. 275-287.

<sup>30</sup> Isto, str. 257.

<sup>31</sup> Isto, str. 347.

ideja da posledice čitanja erotskih dela i nisu uvek tako rdave, nego samo kad su u pitanju slike svireposti, to jest Sadovi romani. Izbegne li se ta svirepost, erotska dela, čak i onda kad u slobodi predstavljanja ljudavi idu dalje od *Žistine*, mogu imati blagorodnu, za pojedinca, porodicu i društvo korisnu ulogu. Kako štetna tako i korisna dejstva erotske lektire sasvim su konkretna; to je u ovom drugom slučaju hvale vredno seksualno vladanje nadahnuto čitanjem: "Moj moralni cilj, koji vredi koliko i neki drugi, u tome je da ljudima lenjog temperamenta pružim jedan dobro začinjen *Erotikon*, koji će im pomoći da kako valja služe svojim suprugama koje više nisu lepe."<sup>32</sup> Da bi privukao čak i za čitanje lenje muževe, Restif tvrdi da puno afrodisijsko dejstvo ima i svako poglavlje *Anti-Žistine*: "Čitanje samo jednog poglavlja koje je navedeno u pregledu sadržaja treba da osposobi čoveka da sredi ženu, mlađu ili staru, ružnu ili lepu, pod uslovom da je ta gospa bila na bideu i da je lepo obuvena."<sup>33</sup>

Ali pisac *Anti-Žistine* ne zadovoljava se tim objašnjenjem i doda je još jedno, verovatno u trenutku kad započinje štampanje prvih primeraka svoje knjige. Tu se Restif-Lenge vraća ranijoj osudi "erotskih dela", koju je izrekao Restif-Gospodin Nikola, nalazeći opravdanja samo za izuzetne proizvode tog žanra, to jest za svoju *Anti-Žistinu*. I ona je, po svojoj vrsti, "rdava knjiga", ali je "sastavljena s dobrim namerama", i ona je "otrov", ali proizveden da bi poslužio kao "protivotrov", i ona je razvratna, ali samo zato što mora da bude takva da bi postigla željeno lekovito dejstvo. Može li ona takvo dejstvo zaista da ima? U epilogu prve knjige Restif kao da počinje da sumnja. Ranije je o objavljuvanju "antidotalne konkurentkinje *Žistine*" govorio kao o neodložnoj potrebi, a sada poverava čitaocu da je "dugo oklevao" da je objavi, bojeći se da ona ne "načini isto onoliko zla koliko i pakleno delo za koje je htio da ona

<sup>32</sup> Isto, str. 393.

<sup>33</sup> Isto, str. 394.

bude protivotrov". "Autor je htio da čitaoca udalji od svireposti, od krvожednosti i od smrti posedovane žene. Da li je uspeo?"<sup>34</sup> Restif, koji ove redove piše kao "izdavač Lengeovog posmrtnog dela", najzad saopštava svoju odluku da knjigu najpre štampa u nekoliko probnih primeraka (signalnih, kako bismo mi danas rekli), koje će dati svojim "prosvećenim" prijateljima (recenzentima, rekli bismo mi) s molbom da na sebi i svojoj koži, to jest na koži svojih žena, provere njeno dejstvo.

I, zaista, štampanje prvog izdanja *Anti-Žistine* bilo je ograničeno na mali broj primeraka (sačuvano je ukupno pet), odnosno bilo je prekinuto i Restif ga više nije nastavljaо. Da li to znači da je rezultat na javljene probe bio nepovoljan, i da su žene prvih čitalaca *Anti-Žistine* ipak stradale? U stvari, Restif se pobojao da zbog te knjige ne izgubi službu u policiji, koju je dobio upravo u vreme kad je započeo da je štampa. "On bi", pretpostavlja Moris Ajn "prkoseći oprezu i razumu, objavio to delo ispod prosečne vrednosti da ga naimenovanje u policiji nije nateralo da se uzdrži: on je, dakle, odustao od knjige da bi sačuvao to mesto, uništio već štampane tabake, zadržavši ipak jedan veoma mali broj primeraka, kako je već navikao da čini u vreme kraljevske cenzure."<sup>35</sup> Adolf Tabarna navodi za to još jedan, takođe uverljiv razlog: pisac i izdavač *Anti-Žistine* obustavio je rad na toj knjizi zato što su te, 1797. godine, po nalogu vlasti, u knjižarama zaplenjeni neprodati primerci *Žistine*.<sup>36</sup> Izgleda da je iz toga Restif izveo tačan, mada na prvi pogled paradoksalan zaključak, da tamo gde nema mesta za tu opaku i otrovnu knjigu, neće ga biti ni za njenu vrlu, "antidotalnu konkurentkinju".

*Anti-Žistina* se može opisati kao pornografski

<sup>34</sup> Isto, str. 493.

<sup>35</sup> Maurice Heine, "La Vieillesse de Restif de la Bretonne (1794-1806)", *Hippocrate, Revue d'humanisme médical*, septembre 1934, str. 620.

<sup>36</sup> Le vrai visage de Restif de la Bretonne, str. 442.

roman napisan iz polemičkih pobuda, s elementima pastiša i parodije, ali dobrim delom utemeljen u autorovom ranijem delu i u tradiciji žanra. Pored svih onih mesta gde se pripovedač neposredno obračunava sa "besramnim Dsds", ima u ovoj knjizi i drugih polemičkih žaoka uperenih protiv Sada. Njega, čiji junaci uživaju isključivo u "dvostrukim", "složenim" ili "višestrukim zadovoljstvima", treba da pogodi Restifov poklič "Živelo obično jepstvo"<sup>37</sup>, kojim kao da se preporučuje prirodniji, čoveku pristupačniji i moralno prihvatljiviji književni erotizam. (Naravno, sam Restif se ovde, kao i u svojim drugim knjigama, ne trudi mnogo da primeni takav program, jer se od običnog koitiranja teško da sročiti neki roman, a najmanje pornografski.) Misli on na Markiza, mada ga ne pominje, i kad tvrdi da "ništa u delu kakvo je ovo nije tako neumesno kao filozofska rasprava". Nadovezujući se na svoja ranija razmišljanja o književnim žanrovima, on i ovde naglašava da će "svaka pripovest, pročitana ili ispričana, ostati u okviru žanra"<sup>38</sup>. To obećanje Restif je održao, bar kad je reč o elementima filozofskog romana, po njegovom mišljenju neprikladnim u pornografskoj prozi. Odsustvo tih elemenata u *Anti-Žistini* jedno je od njenih obeležja koja je najviše udaljavaju od Sadovih dela, punih budoarskog filozofiranja.

Ipak, *Žistina* i druge Sadove knjige nisu za Gospodina Nikolu bile samo podstrek koji ga je pokrenuo na pisanje jednog njima dijametalno suprotnog dela, nego je on tu našao i dobar model žanra i dobre prime-re rešenja nekih specifičnih problema porno-romana, sa kojima se pišući *Anti-Žistinu* prvi put sreo, jer je Sadovoj knjizi suprotstavio "antidotalnu", ali istovrsnu konkurentkinju. Ta konkurentkinja imala je, prema autorovoj zamisli, da stekne prednost u dve tačke: najpre u tome što će dati pitomiju, vedriju, te utoliko moralno prihvatljiviju alternativu svirepim i zločinač-

kim uživanjima koja opisuje Sad, a zatim u tome što će čitaocu ponuditi još privlačnije i još upečatljivije slike sladostrašća. Drugim rečima, već u zamisli *Anti-Žistine* krila se i jedna *Hiper-Žistina*. Konkurišući Sadu u jednom žanru kojim je ovaj suvereno vladao, Restif mu se približio možda i više nego što je bio spremjan da prizna. U *Anti-Žistini* ima ugledanja na Sada bar koliko i opiranja njemu. Snaga Sadovog primera često odnosi prevagu nad sposobnošću njegovog oponenta da mu suprotstavi nova, sopstvena rešenja. On čak dozvoljava da uživanja, koja bi trebalo da budu prijatna alternativa Sadovim surovostima, i sama budu začinjena tim surovostima. Lik kaludera Ubijeba još se i može objasniti namerom da se, kao kontrast ljudskim razvratnicima koji otelovljaju autorovu ideju sladostrašća, pokaže i jedan "jebac na način Žistine". Sličnu ulogu mogla bi da ima seksualna brutalnost Crnkura i drugih varijanti lika zeta - Krampuguza i Giea - suprotstavljeni dražima Kupidoneovog očinskog i rodoskrvnog Erossa. Međutim, odnose među likovima ove knjige zapetljava to što i oni među njima koji bi trebalo da su nosioci nagoveštene alternative sadovskom sladostrašću bola i krvi priznaju neodoljivu draž surovosti i rado joj se predaju. Kupidone, kome već ime kaže da oličava ljubav, nežni otac Konket-Enženi, to jest Ljupke Naivke, revoltiran je zbog mučenja kojima je podvrgava njen zli muž Crnkur, ali ga ta mučenja istovremeno seksualno raspaljuju, "kao sve priče o sladostrastnim surovostima"<sup>39</sup>. Konket-Enženi, pak, uzbuduju tragovi krvi na njenom oču razdevičitelju, koga mazno naziva "mojim dragim krvnikom"<sup>40</sup>. Stradanje žena u Sadovim romanima jedna je od stvari zbog kojih ga Restif najviše optužuje. On kao da to sasvim zaboravlja kad slike istovetnih zlostavljanja u *Anti-Žistini*, sasvim u Sadovom duhu, objašnjava time

<sup>37</sup> *L'Anti-Justine*, str. 250.

<sup>38</sup> Isto, str. 393.

<sup>39</sup> Isto, str. 324.

<sup>40</sup> Isto, str. 353.

što "žene vole neku vrstu brutalnosti"<sup>41</sup>. Razvijajući jedan prizor u skladu s tom idejom, on prikazuje Konket-Enženi kako, u trenutku, poneta mazohističkim porivom, zaželi da na sebi isproba Crnkurov "čudovišni instrument", jer, veli, dok je on njime parao druge žene, "njihovi bolovi su probudili moju želju".<sup>42</sup> Ali, kao i kod Markiza, ima u ovoj Restifovoj knjizi i žena koje ne umeju da silovanje okrenu sebi u prilog, nego svojim mučiteljima (među njima i čitaocu) pružaju neuzvraćeno zadovoljstvo uživanja u "užasnim kriticima u krv obilivenih" žrtava.

Treba li zbog svega toga zaključiti da je Restif potpuno izneverio svoj naum i, umesto da ostvari antitezu Sadovim delima, prepustio se njegovom uticaju, ostao u okviru njegove konцепције porno-romana i zapravo napisao jedan epigonski i imitatorski tekst? Moris Ajn piše da je autor *Anti-Žistine* svojoj knjizi dao "privid i izgled pamfleta protiv Markiza de Sada", čime je istovremeno "zadovoljio jednu od svojih najžešćih mržnji", ali, takođe, pokušao da "malo iskoristi uspeh koji je postigla *Nova Žistina*, objavljena prethodne godine".<sup>43</sup> Prema rečima Adolfa Tabarna, jednog od Restifovih biografa, on ne samo da se ugledao na Sada, nego je svoj uzor daleko prevazišao i "pod izgovorom da ustaje protiv svireposti besnog monomana beščašća, upustio se u opisivanje razvratnih prizora pored kojih su prizori užasne *Žistine* čedne priče za decu".<sup>44</sup> Slične rezerve u pogledu stvarne Restifove rešenosti da Sadovim delima suprotstavi delo drukčijeg karaktera izneo je kasnije i Blanšo. Ni on ne uzima ozbiljno gromke izjave Restifa-Lengea protiv Markiza, jer ga one "najpre pokazuju zaokupljenog skandalom i spremnog da taj skandal iskoristi za sebe pomoću jednog krivotvorenenog dela".<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Isto, str. 396.

<sup>42</sup> Isto, str. 508.

<sup>43</sup> "La Vieillesse de Restif de la Bretonne (1794-1806)", str. 619.

<sup>44</sup> *Le vrai visage de Restif de la Bretonne*, str. 437.

<sup>45</sup> U: *Sara*, str. 8.

Nesporno je da se *Anti-Žistina* umnogome naslanja na *Žistinu* i da "slasti ljubavi", koje obećava njen podnaslov, zapravo nisu daleko od Sadovih "zločina ljubavi". Motive brutalnog erotizma Restif je, po svoj prilici, preuzeo od Sada, mada oni nisu strani ni drugim pornografskim tekstovima tog vremena, ali on je taj, kako bismo mi danas rekli, sado-mazohistički ili algolagnijski motivski kompleks interpretirao na svoj način, a ne kao običan epigon.

Možda se najjači Sadov uticaj na pisca *Anti-Žistine* ogleda u načinu organizovanja pornografske scene u užem smislu. Kod Sada, koji je voleo pozorište i sam pisao i režirao pozorišne komade, porno-scena ima dekor, raspored "glumaca", dinamiku radnje i koordinaciju njenih elemenata kao kakva pozorišna scena; njen prostor je jasno predviđen, središnji deo odvojen od pozadine i od bočnih segmenata; ertoškom radnjom upravlja reditelj, obično nazvan ceremonijal-majstorom, a on se najviše trudi da prizori koje aranžira imaju što više učesnika, da njihov položaj u odnosu na glavne junake postavljene u sredinu bude simetričan, geometrijski pravilan, i da se pojedinačna uzbudjenja, a pre svega orgazmi, sliju u zajednički, simultani klimaks; pored glavnih junaka, na sceni su mnogi njihovi pomoćnici, "žrtve", "objekti bluda", kako ih naziva Sad.

Potrebu da se "uveđe red", red na koji Sadovi junaci jedni druge stalno opominju, u *Anti-Žistini* zastupaju pripovedač, kad, na primer, kaže: "Uneću red u svoje priče"<sup>46</sup>, i Kupidoneov sekretar Strelko, koji najčešće uzima na sebe ulogu reditelja orgija. I junaci ove knjige rado obrazuju komplikovane ertoške spletove svojih, reklo bi se, elastičnih i dobro uvežbanih tela, prikopčavajući se jedan za drugog svim raspoloživim erotskim valencama; u središtu svake tako stvorene grupe i ovde je jedan od glavnih likova, a oko njega su simetrično raspoređeni ostali; glavni cilj reditelja jeste da

<sup>46</sup> *L'Anti-Justine*, str. 472.

grupom vlada princip prestabilizovane harmonije, da svaki njen član sa svojim posebno motivisanim i ideo-sinkretičnim orgazmom učestvuje u jedinstvenom, istovremenom i velikom orgazmu grupe. I u Restifovoju knjizi takve grupe formiraju, pored glavnih, i sporedni likovi, pomoćnici, "predjebači" (souteurs préparatoires) ili "glumci", poneki od njih biva angažovan *ad hoc*, u trenutku kad se za njim ukaže potreba. Tada reditelj ertoške scene objavljuje: "Treba nam jedna glumica."<sup>47</sup> Međutim, za razliku od Sadove orgije, gde je briga oko uživanja i njegovog klimaksa ograničena na orgazme bludnika-gospodara, koji, takođe, imaju ekskluzivno pravo da svoje uživanje proprate rečima, psovkama ili ushićenim mucanjem, prizori grupnog seksa u *Anti-Žistini* podrazumevaju da je svim učesnicima priznato demokratsko pravo na uživanje i na uživalački govor. Otuda su ti prizori često bučni, s puno psovki, ali i uzdaha, koje Restif pažljivo transkribuje, unoseći u takve prizore i izvesnu meru komičnog. Crnom, ciničnom i elegantnom Sadovom humoru Restif suprotstavlja nešto vulgarniju, popularniju karnevalsku komiku, čiju je žicu mogao naći u *Vrataru kartezijskog manastira*: "Kô nekim slučajem, moja kćerka je po drugi put vlažila pod Strelkom, a u isti mah svršiše i dve pičene cure, kao i sva tri muškarca. Lepa Svilensbruca, izdižući noge, vriskala je: Hi, hi... hehe... Mica: Ho-ho-ho... Cica: Ju-ju-i-ju- juh... Trojica muškaraca govorili su - Strelko: Mrdaj dupetom, Boginjo!... Kurkocev: Mrdaj dupetom, Devojčuro!... Razbijipzd: Mrdaj dupetom, Kurvice! Svršavajući, zavikaše: Jebi... jebi... jebi, Strelko: Ah, Boginjo!... Kurkocev: Ah, Skote... Razbijipzd: Ah, Nevaljalice, svako već prema svom karakteru i vaspitanju."<sup>48</sup>

Doslednoj, nepopustljivoj i neprotivrečnoj surovosti Sadovih perverznih krvnika i zlotvora Restif suprotstavlja povremene, nekontrolisane, ali uglavnom bez-

<sup>47</sup> Isto, str. 407.

<sup>48</sup> Isto, str. 397-398.

pasne napade "ertoškog besa" koji spopadaju Kupidonea i njegovu kćerku. Sadovi junaci, u skladu sa okosnicom njegovih dela - prikazivanje poraza čedne vrline u borbi sa okorelim porokom - strogo su podeljeni na dve osnovne kategorije: vrle žrtve i poročni gospodari. Žrtvama čak nije dato ni pravo da uživaju u svojim patnjama; i tu vrstu sreće gospodari čuvaju za sebe. Zamišljeni kao otelovljenja izvesnih ideja, Sadovi junaci ostaju vezani za svoje uloge, nepromenljiva su njihova uverenja i raspoloženja, i ako u onome što čine i govore ima nečeg nepredviđljivog, to nije smer, nego skandalozna, nepodnošljiva preteranost njihovih dela i reči ili, s druge strane, njihovih poniženja i ispaštanja. U *Anti-Žistini* ljudozder Ubijeb jedini je lik u celini skrojen prema modelu Sadovih monolitnih junaka. Uz svu buku koju diže, Crnkur je nekako nespretan, nesiguran, gotovo naivan; lako ga je prevariti. Čak i repona Fiziter, ma koliko bio u seksu životinjski nezasit i nemilosrdan, ima skoro blag karakter, a njegovo poštene i požrtvovani patriotizam (jer cilj njegovog neu-mornog oplodavanja žena jeste spas rase kojoj preti izumiranje), čine ga suštom suprotnošću Sadovih utamanitelja naroda. Dva glavna lika *Anti-Žistine*, Kupidone i Konket-Enženi, imaju prema svireposti i patnji, prema vrlini i poroku izrazito ambivalentan odnos. Kontroverza zločestog Erosa ne suprotstavlja ih drugim, drukčije skrojenim likovima, nego izaziva unutrašnji sukob u njima. Imaju oni izrazitu, mada rudimentarnu, psihološku dimenziju.

Na prvim stranicama *Anti-Žistine* saznajemo da je mladi Kupidone toliko osetljiv na ertoške draži da se u orgazmu onesvešćuje. Nešto od te osetljivosti i delikatnosti ostaće do kraja obeležje njegovog lika. Epizode u kojima je reč o njegovim prvim ertoškim iskustvima potpuno se oslanjaju na odgovarajuća mesta u razvojnom putu junaka *Gospodina Nikole*, a evolucija oba lika daće im gotovo identičan temperament. I mladi Nikola onesvešćuje se kad vodi ljubav, ali i kad ugleda

krv. Njegovo preosetljivo, "žensko", kako kaže Restif, reagovanje na izgled je sasvim suprotno načinu na koji Sadovi junaci užvraćaju na iste stimulanse. Jedan od njih to najlapidarnije izražava: "Srećan sam, vidi krv."<sup>49</sup> Međutim, seks i prolivena krv bude u Restifovom junaku zapravo podeljena osećanja, njegov doživljaj je mutan, značenje njegovog ponašanja protivrečno. U jednom trenutku mlađi Nikola na čudan način pokušava da se odupre iskušenju koje za njega predstavlja pogled na cipelu i nogu izvesne devojke: trudi se da podstakne svoj strah od krvi tako što zamišlja kako neki razjareni vojnik probija mačem telo jedne druge žene. On sam to ovako objašnjava: "Pribegao sam slici smrti da bih uspostavio ravnotežu poremećenu preobiljem života koje se u meni budilo."<sup>50</sup> Postavlja se, svakako, pitanje nije li ova slika smrti, ovo probadanje ženskog tela, pre prelivanje "preobilja života", njegova ekstremna, paradoksalna tačka, u kojoj se, kako bi rekao Žorž Bataj, život potvrduje čak u smrti, nego herojski podvig volje da to prelivanje spreči tako što će ludu strast pohote zaplašiti i smiriti opominjućom slikom smrti. *Memento mori* nije baš najefikasniji lek od ljubavi. Čuvena scena silovanja Kolete Parangon u *Gospodinu Nikoli* pokazuje da krv može čak i da pojača "ljubavnu freneziju" senzibilnog mladića: "Kravvi ostaci nevinosti, već tri puta raznete, raspaljivali su me umesto da me smire."<sup>51</sup> U svakom slučaju, jasno je da je Restif de la Breton, isto koliko i Markiz de Sad, bio na tragu jednog od glavnih protivrečja erotizma, i da je to protivrečje, sigurno s manje metafizičke dubine, ali možda s više psihološke uverljivosti, učinio najzanimljivijom crtom karaktera glavnog junaka *Gospodina Nikole*, ali, takođe, i likova *Anti-Žistine*, koji zahvaljujući tome imaju na prvi pogled neslučenu složnost.

<sup>49</sup> Marquis de Sade, *Histoire de Juliette*, t. I, U. G. E., 1976, str. 246.

<sup>50</sup> *Monsieur Nicolas*, t. III, str. 271.

<sup>51</sup> Isto, t. IV, str. 230.



Anonimni crtež iz prvog izdanja *Anti-Žistine*, 1789.

Dok kod Sada stradanje od poroka i uživanje u njemu olicavaju dve junakinje, vrla Žistina i pokvarena Žilijeta, bez mogućnosti da se pojavi neka njihova kvarno-vrla mešavina, Restifova Konket-Enženi sposobna je da doživi oba ova tako različita iskušenja. Isti postupci muče je ili ushićuju, pretvaraju je u kukavnu žrtvu ili u boginju poroka, zavisno od toga da li ih nameće njen opaki muž ili predlaže milokrvni tata. Užasava je Crnkurova pretnja da će joj istrgnuti čupu nežnih dlačica, ali zato rado pristaje da je pokloni Kupidoneu. Muževljevo naredenje da pokaže svoje gole draži njegovim priateljima za Karanfil-Naivku je pravo mučenje, a pretvara se u uživanje kad to isto od nje traži otac. Prodaju je i prostituišu i bezočni muž i brižni tata, ali time joj ovaj drugi samo pričinjava neizrecivo zadovoljstvo. Da u očevom društvu ova pokorna kćerka ne bi bila potpuno neosetljiva na bol, jer ni Restifova varijanta algolagnije ne dozvoljava da njegova oštrica otupi, autor *Anti-Žistine* uveo je neke neobične eufemizme, pa će Konketa-Enženi, ako ne vriskati od bola (crier) ono bar *vrisuckati* (*crioter*), ako ne uzdisati, ono bar *uzdisuckati* (*soupiroter*). Kupidone ume da bude nežno surov i sa drugim ženama, a naročito sa devicama, koje su njegova slabost. Kad ih surov razdevičuje, one ne plaču i ne vrište, nego *plačucaju* i *vrisuckaju*, kao Smeda Ruža, koja "vrisucnu i plačucnu" (*criota, sanglotina*)<sup>52</sup>.

Konket-Enženi može da bude "žrtva" i "gospodarica", da strada i da uživa u svom i tudem stradanju, zahvaljujući tome što njen lik obuhvata dve oprečne predispozicije, koje je naizmениčno čine sramežljivom, krotkom i devičanski čistom, odnosno bahatom, svirepom i kurvinski prostom. Rasplamsavanje i smirivanje "erotskog besa" vuku je prema jednoj ili drugoj strani njenog dvostrukog karaktera, pretvaraju je čas u zver-ženu čas u princezu. Ona je "skromna", "prirodno ozbiljna" i otac je, bez ironije, hvali kao "najsmerniju i

<sup>52</sup> *L'Anti-Justine*, str. 409.

najprivrženiju kćerku", ali kad je ponese "erotsko ludilo" i kad se prepusti "delirijumu uživanja", ona je druga osoba, u njenoj maloj, svilenoj (jedno od njenih imena od milja jeste Svilenpica), dobro čuvanoj i vazda čistoj pici bude se nezažljivi appetiti, prima kao od šale stravične budže nesamerljive njenom volumenu, iscrpljuje desetoricu vrednih partnera, a njen govor, inače smeran i uzdržan, postaje skaredan, psovački, burdeljski: "Sklanjam se, kurvo! Ovamo jebača! Jebača! Dvesta jebača!"<sup>53</sup> Ta pomama tera je na svireposti dostoje Sadovi bludnika; u jednom trenutku spopada je želja da učini isto zverstvo koje je pre toga izveo grozomorni Ubijeb, da iskida utrobu svoje žrtve, da njena dva "otvora pohote" spoji u jedan. Kad se njen "erotski bes" smiri, Karanfil-Naivka se postideno izvijava: "Pardon, izvini, sestrice! Jepstvo mi udara u glavu i čini me svirepom."<sup>54</sup>

Zverska seksualnost razvratnika Crnkura učvršćuje Konket-Enženi u ulozi vrle, plačne i trpuće nevinosti, a Crnkur je naziva droljom, kurvom i devojčurom samo zato što uživa u tome da je uvredi i ponizi. Ne samo što njeno srce ostaje nevino u domu opakog muža, nego ona tu zadržava i nevinost u pravom smislu, što je obrazloženo preteranom, čudovišnom veličinom Crnkurove opreme. Nasuprot tome, prinčevski eros Kupidoneov, njegov uglađen, pitom, mada ne i manje energičan pristup, raspaljuje Konket-Enženinu pomamu, i dok joj otac, nasuprot muževljevim psovkama, tepe slatkim imenima kćerke, princeze i boginje, ona se pretvara u nezasitu kurvu, drolju i devojčuru. Moglo bi se reći da u Konket-Enženi poljubac zveri budi princzu, a poljubac princa zver.

Međutim, Kupidone ne uzima na sebe samo ulogu princa; kao što nije samo otac, nego otac-ljubavnik, tako je on i neka vrsta zverskog princa. Pravi princ u *Anti-Žistini* jeste Timori, Konket-Enženin verenik, koji

<sup>53</sup> Isto, str. 403.

<sup>54</sup> Isto, str. 513.

ima Kupidoneov blagoslov, ali je u stvari predstavljen kao tako bleda, slabašna osoba da ga to za Karanfil-Naivku čini neprihvatljivim isto onoliko koliko je to Crnkur zbog svoje preterane, zverske vitalnosti. Restifovu junakinju ne zadovoljava ni plavi princ (Timori, koga već njegovo ime ne preporučuje, jer je dobijeno od francuskog prideva *timoré*, bojažljiv, plašljiv, opisan je kao "lepi plavušan"<sup>55</sup>), ni crna zver (Vitnègre, čiji je ud, "po boji i veličini kao konjski"<sup>56</sup>). Samo će je usrećiti Kupidone, njen otac, koji je u sebi zgodno spojio blagost princa i silinu zveri, čija nežna ljubav ne isključuje orgijanje, taj garant vrline i oslonac poroka. Uz njega i preko njega ona može sve, čak i to da nade draži u Crnkuru, najpre u njegovoj slici - kad misli na njega, posvećuje jedan svoj rodoskrni zagrljaj - a zatim u samom njegovom monstruoznom alatu, koji je irače, to jest bez blagogvornog očevog prisustva, za nju izvor užasa i smrtna pretnja.

Isto tako, Kupidoneov eroatski ideal nije ni vrla ni raspojasana Konket-Enženi, ni božanska kćerka ni bestidna devojčura, nego obe, spojene u ono što on zove "božanskom" i "nebeskom kurvom". Kombinacijom takvih svojstava odlikovala se u *Gospodinu Nikoli* Zefira, jedna od velikih ljubavi glavnog junaka i, naravno, njegova kćerka. Ona je vrla prostitutka: "Pod koprenom poroka, moja Zefira imala je srce puno krotkosti, privrženosti majci i ljubavi prema dužnosti... O, nebesa, rekoh sebi dok sam o tome mislio: je li mogućno da ima vrline u dobrovoljnem upražnjavanju prostitucije? Da, da, prostitutka Zefira bila je puna vrline, a to mnoge poštene žene nisu."<sup>57</sup>

Eroatski ideal oličen u ambivalentnim likovima zverskog princa i zverske princeze, koji bi da izmiri lepoticu i zver, boginju i prostitutku, oca i ljubavnika, čisto i prljavo, porok i čast, nagon i njegovu represiju,

<sup>55</sup> Isto, str. 336.

<sup>56</sup> Isto, str. 327.

<sup>57</sup> *Monsieur Nicolas*, t. V, str. 139.

dakle, ideal moderan i nama, iako to nećemo rado priznati, blizak, u *Anti-Žistini* iskazan je na nekoliko načina, u nekoliko ravni. Već same fizičke predispozicije glavnih junaka, to jest njihovih genitalija, ili bar izvesni tretman kome su one podvrgnute posle upotrebe, omogućavaju da gubitak nevinosti i časti ovde ne bude nepovratan, jer ta svojstva ili samo delimično nestaju ili se lako regenerišu. Mali odmor, osveženje, kupka u ružinoj vodi dovoljni su Konket-Enženi da povrati izgubljeno devičanstvo. "Uvek si devica!"<sup>58</sup>, hvali je Kupidone. Sličnom sposobnošću odlikuju se i druge Kupidoneove miljenice; i za picu Nežne Ljilje kaže se da ima "devičansku fizionomiju"<sup>59</sup>. Otuda je kod Restifa mogućan glagol *redeflorisati* (redépuceler). Taj čudесni opstanak ili vaskrs devičanstva znatno potpomaže Kupidone, koji je za sebe pridržao isključivo pravo razdevičenja. - "Svi su devičaci moji"<sup>60</sup>, podseća on svoje prijatelje - no čija je za to potrebna sprava tako gradena da može da usreći svog vlasnika i njegovu partnerku a da pri tom dokaz njene vrline ostane netaknut. "Kita mog gospodara čuva devičnjake"<sup>61</sup>, čudi se jedan njegov štićenik.

Za razliku od Sadovih uživalaca u integralnom zlu, koji se, dosledni svojoj posvećenosti poroku i bešaštu, svinjski valjaju u kaljuzi svakojake fizičke nečistoće, nalažeći najveće uživanje u mirisu i ukusu fekalija, Kupidone, Karanfil-Naivka i njihovi prijatelji, i kad ih porok fizički prlja, ostaju čistunci. Dve eroatske scene deli obavezan medučin potpiranja, čišćenja, pranja u ružinoj vodi. Konket-Enženi se hvali da je "uvek čista", da se "pere posle svakog mokrenja, kako zbog uživanja koje joj to pruža tako i zbog delikatnosti"<sup>62</sup>; ona zbog toga "ima picu čistu

<sup>58</sup> *L'Anti-Justine*, str. 446.

<sup>59</sup> Isto, str. 513.

<sup>60</sup> Isto, str. 512.

<sup>61</sup> Isto, str. 507.

<sup>62</sup> Isto, str. 426.

kao nevestino lice<sup>ss</sup>; u besprekornoj čistoći održava i noge, koje "pere u ružinoj vodi dva puta dnevno i posle svakog hodanja"<sup>ss</sup>, a posle felacija ne zaboravlja da kafom ispere usta. Pobornik čistoće je čak i Gie, drugi lik zeta u *Anti-Žistini*, posle Crnkura, i, kao ovaj, jedna od nekoliko literarnih trnaspozicija Restifovog omraženog zeta Ože, muža njegove starije kćerke Anjes (Guae je anagram od Augé.) U jednom trenutku on tuče nekog neuvidavnog momka zato što sa koitusa prelazi na felacio bez higijenskog međučina. Gie se, dakle, bar u ovoj tački, priklanja obrascu nežno-grubog, prljavo-čistog erotizma, koji diktira Kupidone. On se u tom pogledu razlikuje od Crnkura, a još više od lika zeta u Restifovom romanu *Enženi Saksankur* iz 1789, gde je zet, po imenu Moresken (Moresquin, verovatno od *moresque* ili *mauresque*, mavarski, crn, taman), pravo, jednodimenzionalno sadovsko čudovište, te, shodno tome, uživa u prljavštini: "Nije mi dozvoljeno da budem čista", žali se ocu ova prethodnica Konket-Enženi, "morala sam da nosim prljavu kućnu haljinu. Jednu belu isprljao mi je svojim blatinjavim nogama i naterao me da je obučem; drugi put, jednu svilenu kućnu haljinu na više mesta je zamazao kolomazom i prisilio me da je nosim, a uz to sam morala da vučem nekakve prljave krpetine da bih izgledala kao prava murdaruša."<sup>ss</sup>

Zanimljivo je koliko ovaj odlomak podseća na jedno svedočanstvo o higijenskim navikama samog Restifa. Njegov prijatelj Kibier-Palmezo opisuje ga kao neurednog i zapuštenog čoveka: "Odeća Restifa de la Bretonne bila je vrlo zapuštena; ili je bila iscepana ili pokrivena mrljama; ta nehajnost išla je sve do nečistoće."<sup>ss</sup> Na ovom dokumentu moglo bi se zasnovati

<sup>ss</sup> Isto, str. 401.

<sup>ss</sup> Isto, str. 426.

<sup>ss</sup> Restif de la Bretonne, *Ingénue Saxancour*. J.-J. Pauvert, Paris, 1965, str. 121.

<sup>ss</sup> "La vie de Restif", str. 224.

zanimljivo psihološko, odnosno psihopatološko tumačenje opsesivnog motiva čistoće u *Anti-Žistini*, koje bi bilo umesno koliko je umesno i objašnjenje karaktera i međusobnih odnosa glavnih likova ove Restifove knjige u ključu pišćeve biografije. Nema sumnje da iza likova Kupidonea, Konket-Enženi i Crnkura, odnosno Giea, stoji Restif, njegova kćerka Anjes i zet Ože, ali podlogu prvih ne čine samo ovi drugi, niti samo prethodne književne transpozicije te trojke, nego i mnogi obrasci karaktera, primeri odnosa i modeli govora uzeti od Sada i drugih majstora porno-romana. Isto tako, higijenski međučin, koji se skoro sa mehaničkom pravilnošću ponavlja u *Anti-Žistini*, može da se shvati kao daleki odjek neke potajne sklonosti ili nesvesnog poriva samog pisca, ali on, u svakom slučaju, nije Restifov pronalazak, nego čest motiv pornografske proze XVIII veka, čiji galantni junaci ne zapostavljaju higijenu tela i, istovremeno, jer tako hoće paradoksalni Eros, nalaze afrodisijski podstrek u njegovoj nečistoći. Njeni autori kao da žele da doprinesu nastojanju svog doba da se prosvetli i osloboди predrasuda u erotskom životu, tako što će ga predstaviti bez ograničenja, u svoj raznovrsnosti njegovih oblika, ali, pri tom, neće zaboraviti da opišu postupke koji tu oslobođenu seksualnost drže u granicama higijenskih standarda. Na primer, Andrea de Nerstija u svojim romanima navodi mnoge pojedinstvenosti iz oblasti seksualne higijene, a njegovi junaci umeju da budu veliki čistunci. Jedna heroina njegovog *Davola u telu* uvek ima pripremljen higijenski pribor, za sebe, ali i za svog kavaljera: "Govoreći to, pride mu, sa bokalom vode i kofom u rukama i jednim peškirom pod miškom." Dvoje njenih prijatelja, posle neobuzdanih uživanja u oralnom seksu, "dobro će isprati usta, najpre vodom, zatim sa po jednom čašicom izvrsnog maraskina"<sup>ss</sup>, dajući time dobar primer Restifovoj Konket-Enženi. Ali kako je jedna od vokacija porno-

<sup>ss</sup> Andréa de Nerçiat, *Le Diable au corps*, t. III, l'Or du Temps, 1969, str. 10.

romana da opiše Erosa s onu stranu svake granice, higijenske norme tu često služe samo tome da se istakne ludo uživanje u njihovom kršenju. Tako će se i u ovom Nersijinom romanu naći čovek koji voli žene samo onih dana kada ih drugi izbegavaju, jer je "njegova bizarna strast u tome da se s uživanjem zarije u Venerin purpur."<sup>68</sup>

Redovna dekontaminacija genitalija, nogu i usta sprečava da njihova zaprijanost penom "erotskog besa" postane kužna zatrovanost, zadržava je na granici skatoloških zastranjivanja, kojima se predaju Sadovi bludnici. Kad je reč o nozi, ima još nešto što njenu prirodnu prljavu niskost iskupljuje: cipela. Kako na jednom mestu kaže Žorž Bataj, "potpetice, više ili niže, već prema tome da li su na muškim ili ženskim cipelama, oduzimaju nozi nešto od njene niskosti i prostoće."<sup>69</sup> Ali kao što pranje genitalija, ako je verovati Restifovoј Konket-Enženi, može da bude erotski zanimljivo *per se*, tako se i cipela donekle osamostaljuje i sama postaje erotski produktivna, na nozi ili čak i nezavisno od nje. Lepo skrojena, uredna, sa visokim potpeticama, cipela je u *Anti-Žistini* na ceni koliko i "nevrestinski čista pica", koju u nekim slučajevima može i da zameni. Zbog toga Kupidone i njegov dvojnik, otac gospode Gie, posebno brinu o obući svojih kćerkki, naručuju je kod "najveštijeg umetnika", a uz to se trude da im kćerkine cipele daju još dva uživanja: da ih podsećaju na njihove majke, jer su izradene prema obliku majčinih cipela, kod majčinog obućara, i na jednu gospu plemenitog roda, jer je u stvari prototip tih cipela najpre ukrašavao nogu te gospe.<sup>70</sup> Dakle, u draži ovih cipela spojene su draži incesta i, sa njima, izvesno, reklo bi se, snobovsko uživanje u njihovom plemenitom kruju. Slično ovom poslednjem jeste i Kupidoneovo uživanje u tome da Konket-Enženi pone-

<sup>68</sup> Isto, t. I, str. 100.

<sup>69</sup> Georges Bataille, "Le gros orteil", u: *Oeuvres complètes*, t. I, str. 200.

<sup>70</sup> *L'Anti-Justine*, str. 312. i 437.

kad nazove princezom i da čak, zaboravljujući za trenutak svoju rodosvrnu ljubav, na jednom mestu nagovesti da bi ona mogla biti kćerka Luja XV. Zagrljaj ove kćerke-princeze uzdiže i Kupidonea, koji se pita: "Da li sam to ja... ili je to neki kralj... ili je to neki princ?" I za takva mesta u *Anti-Žistini* mogao bi se naći ključ u piščevom karakteru, jer je Restif, kao pravi Molijerov građanin-plemič, pretendovao na plemstvo, a u *Gospodinu Nikoli* izneo je genealogiju svoje porodice, koja seže sve do starog veka. Ali ma kojim putem da je stigao u *Anti-Žistinu*, motiv "snobizma" ima specifičnu ulogu u ovom porno-romanu: zajedno sa srodnim motivima nevinosti, roditeljske nežnosti i fizičke čistoće, on daje onaj čudni, gotovo svetli ton priozima prostaštva, surovosti, prostituisanja i svakojake druge nečistoće kojom je ova knjiga natopljena.

Restif je svakako pisac koji je prvi i više no ma koji drugi bio zaokupljen onim što danas zovemo fetišizmom cipele, ne samo u *Anti-Žistini*, nego i u drugim knjigama, a posebno u *Gospodinu Nikoli*. Moris Ajn je svojevremeno predložio da se tom "ljubavnom postupku" da Restifovo ime: "Budući da su Markiz de Sad i Zaher Mazoh dali svoja imena ljubavnim postupcima opisanim u njihovim delima, zašto jednostavni fetišizam cipele ne nazvati *restifizmom*?"<sup>71</sup> Po суду Haveloka Elisa, koji polazi od toga da je pisac *Gospodina Nikole* "iskreno izneo postepeni razvoj i uzroke svoje nastranosti", njegov fetišizam "nije bio patološki: to jest, sama po sebi, cipela nije bila dovoljno zadovoljenje seksualnog impulsa, već samo dosta važna pomoć za postizanje seksualnog uzbudjenja, uvod u prirodnji vrhunac rasterećenja. Samo je povremeno, u nedostatku boljeg, u odsustvu voljene osobe, cipela upotrebljavana kao sredstvo masturbacije".<sup>72</sup> Elis, dalje, ocenjuje da je Restif u istoj knjizi izneo psihološki tačne opser-

<sup>71</sup> "La Vieillesse de Restif de la Bretonne (1794-1806)", str. 613.

<sup>72</sup> Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex. Erotic Symbolism*, t. II, New York, 1936, str. 18.

vaciјe o fetišizmu. Pri tom on podseća na jedno mesto gde Restif objašnjava da je njegov junak naročito uživao u čistoci jedne po prirodi prljave stvari kakva je cipela: "Devojke koje su najviše vodile računa o svojoj urednosti bile su po pravilu one koje su mu se najviše dopadale; a kako je od svega najteže održati čistim ono što dodiruje zemlju, to je on mahinalno na jveću pažnju poklanjao cipelama."<sup>73</sup>

Ostavlajući po strani pitanje verodostojnosti i naučne upotrebljivosti antropološke grade koju sadrži neki roman, pa bio to i najiskreniji autobiografski roman, kakav je nesumnjivo *Gospodin Nikola*, navedeno mesto jasno pokazuje da je Restif i pre *Anti-Žistine* bio zaokupljen slikom jednog Erosa koji ne prljačući svoje božanske noge stupa kroz kužno blato poroka. Ali u toj knjizi motivi fetišizma noge i cipele imaju nešto drukčiju ulogu od one koju će dobiti u Restifovom porno-romanu. U *Gospodinu Nikoli* to je jedan od tajnih poroka glavnog junaka, strast koja ilustruje njegov "neobuzdani temperament", kome se uzalud odupire njegova prirodna čestitost, koja ga vodi u sve pogubnije avanture, a u *Anti-Žistini* fetišistički motiv je važan element protivrečnih prikaza prokletoblagoslovenog, prljavo-čistog sladostrašća. Gospodin Nikola je u svom fetišizmu usamljen, a u *Anti-Žistini* to je široko rasprostranjena strast; štaviše, u fetišizmu cipele najviše uživaju Kupidoneovi zetovi. Pripisana Crnkuru i Gieu, ta strast, koju je pisac *Gospodina Nikole* isticao kao idiosinkraziju svog glavnog junaka, postaje komična, jer su na nju ova dvojica upućeni silom prilika, ironijom sudsbine: za njihovu pregolemu muškost teško je naći neko prirodnije utočište. Konket-Enženi podsmeva se svom mužu nazivajući ga ljubavnikom njene cipele. Pravo na uživanje u fetišizmu cipele Restif u *Anti-Žistini* demokratski priznaje i ženama, da bi i u tome bio dosledan ideji prema kojoj žene u erotskim knjigama treba da budu prikazane kao ravnopravne

<sup>73</sup> *Monsieur Nicolas*, t. I, str. 42.

sudeonice uživanja, a ne, kao kod Sada, kao žrtve erotske raspojasanosti muškaraca. Šaljući pozdrave Konket-Enženi, jedna njena štićenica naglašava: "twoj pici i tvojim cipelama"<sup>74</sup>. Ovde cipela ne zamenuje samo ženski organ, nego se javlja i u ulozi surogata falusa, olisbosa. Njome se u te svrhe poslužila ljubavnička oca mlade gospode Gie: "Prevrnu me, stade da mi liže pići, a u svoj stavi vrh moje cipele, kao olisbos."<sup>75</sup> Nasuprot ovim zastranjivanjima, Kupidone, otelovljen je vrlog bludnika i nežnog grubijana, ispoljava jednu blažu, nepatološku varijantu fetišizma cipele; on najviše uživa u zvuku potpetica kojima, Kupidoneu za ljubav, lupka žena u njegovom zagrljaju, a kad je ta žena Konket-Enženi, onda njegovo uživanje dobija još i nenadmašnu dražincesta: "Rekoh da je obuju i, uz svaki pokret dupeta, ona je sada lupkala potpeticom o potpeticu, kao što je nekad činila njena majka da bih se, dok je jebem, setio lepote njene noge."<sup>76</sup>

Prema Restifovoj zamisli, slasti ljubavi koje valja afirmisati naspram Sadovih zločina ljubavi jesu, pre svega, slasti incesta. U njegovim očima, rodoskrvruće daje erotskom životu draži koje egzogamija ne pozna: domaću nežnost i porodičnu privrženost. Autor *Anti-Žistine* već u uvodnoj napomeni precizno određuje ulogu incesta u toj knjizi: "Incest je ovde samo da bi iskvarenom ukusu razvratnika ponudio nešto što može da zameni užasne svireposti kojima ih Dsds podstiče." On, takođe, misli na rodoskrvnu ljubav kad u napomeni na kraju četvrtog poglavљa kaže: "I tako, svu svoju toplinu čuvam za opise neizrecivih uživanja, koja su iznad svega onoga što je mogla da nađe izuzetno krvnička imaginacija autora *Žistine*."

I Sad i Restif prikazuju kršenje tabua incesta, ali s različitim ciljevima. Kod prvoga, incestuoznim činom negira se vrednost krvnih veza, porodičnih vrelina, rodi-

<sup>74</sup> *L'Anti-Justine*, str. 533.

<sup>75</sup> Isto, str. 438.

<sup>76</sup> Isto, str. 423.

teljske ljubavi; tabu je jednostrano prekršen da bi rodosvrni čin imao draž nasilja i poniženja; kod Restifa, incest čuva toplinu doma i roditeljskog zagrljaja. Tu ulogu on je imao i u *Gospodinu Nikoli*, gde lanac incestuoznih ljubavi glavnog junaka sa njegovim kćerkama nudi obećanje porodične sreće: "Imaću porodicu... brojnut... koja će mi vratiti... sve što sam voleo."<sup>77</sup> Tu neobičnu porodicu činile bi samo žene-kćerke i njihov otac-muž. Računica je pokazala da je plodni gospodin Nikola imao čak dvesta sedamnaest kćeri, koje je, kako kaže Morris Ajn, navodeći ovaj podatak, "jedino on na prvi pogled prepoznavao po izrazito sladostrasnom kroju noge i stopala"<sup>78</sup>. Restif je toliko uživao da ovog svog književnog dvojnika okruži kćerkama da je zapostavljaо verovatnoću: od jedne od njih (Zefire), on je stariji samo osam godina!

Motivi incesta u Restifovom delu privukli su pažnju komentatora možda i više od motiva fetišizma. Upečatljiva, "realistička" psihološka motivacija rodosvrne ljubavi oca i kćerke, naročito u *Gospodinu Nikoli*, i sumnja (danас potvrđena) da je autor u opisima incesta polazio od vlastitog iskustva, verovatni su razlozi što većina komentara odiše odbojnošću i nekom vrstom nelagodnosti, osećanjima koja se okreću protiv samog Restifa, protiv te prljave, rodosvrne noćne sovuljage, kao što se zgroženost Sadovih savremenika nad infamijama koje je on opisivao okretala protiv njega, stvarajući od njega čudovište. Tabarna ne može da oprosti piscu *Anti-Žistine* što su tu "besramno okupljeni svi Retifi, otac, majka, sestre, sestričine i kćerke u paklenom kolu opscenosti"<sup>79</sup>.

I drugi komentatori mahom se trude da u psihološkim i moralnim crtama pisca nadu ključ za tumačenje incesta u njegovim romanima. Književno oblikovanje rodosvrne veze sa kćerkama, po mišljenju Pjera Tes-

<sup>77</sup> Monsieur Nicolas, t. V, str. 234.

<sup>78</sup> "La Vieillesse de Restif de la Bretonne (1794-1806)", str. 614.

<sup>79</sup> La vrai visage de Restif de la Bretonne, str. 437.

tida, pomoglo je Restifu da ublaži osećanje krivice s kojom su te veze bile skopčane, osećanje koje se u godinama starosti pojačalo. Testid je utvrdio da se on temom incesta prvi put bavi u *Drami života (Le Drame de la vie)*, napisanoj između 1790. i 1792, kad je autoru skoro šezdeset godina. "Preobražaj njegovih ljubavnih avantura u epizode obeležene incestom (bilo da je reč o devojkama s kojima spava ili ih samo želi) predstavljaju način da se očinskim osećanjem zameni jedan erotiski impuls koji mu izgleda nepriličan za čoveka u godinama. Tako posmatran, incest ne izražava poremećenu i skandaloznu senzibilnost, nego je on samo zaoblazni put kojim teži da se iskaže čistoća srca (...) Fiktivna očinstva služe Restifu da svoju neugaslu osjetljivost za ženske draži izmiri sa dostojanstvom starca. Na taj način je erotikam sublimiran u roditeljsku ljubav."<sup>80</sup>

Ovakvim tumačenjima incesta u Restifovim delima Testid osporava Blanšov sud o istoj stvari. Zapravo, Testid preokreće Blanšov zaključak da je ovaj pisac na nedopustiv, skandalozan način zaodenuo prljavi porok velom hvale vrednih osećanja. Po Blanšovom mišljenju, autor *Gospodina Nikole i Anti-Žistine* "pribegavao je neobičnoj zloupotrebi reči koje izražavaju porodičnu nežnost, zloupotrebi utoliko čudnijoj što je uspeo da od čistoće stvorи alibi nečistoće i da na krajnje perverzna osećanja istakne barjak časti."<sup>81</sup> "Nasuprot tome", kaže Testid, "mi mislimo da nečistoća postaje ovde alibi čistoće i da se pod barjakom perverznosti kriju najčasnija osećanja."<sup>82</sup>

Sa stanovišta jedne hipotetične poetike pornoromana (njena rekonstrukcija još nije izvedena) i, uže, sa stanovišta Restifovog nadmetanja sa Sadom u granicama strukture i funkcije tog žanra, incest se javlja kao element utvrdenog repertoara pornografskih motiva, zajedno sa drugima, kao što su, na primer, silova-

<sup>80</sup> *Restif de la Bretonne et la création littéraire*, str. 649.

<sup>81</sup> U: *Sara*, str. 13.

<sup>82</sup> *Restif de la Bretonne et la création littéraire*, str. 649.

nje, bičevanje, upotreba erotskih utenzilija, bestijalnost, simultani orgazmi, psovanje, grupno orgijanje, voajjerizam, fetišizam itd. Ma koliko ubedljivi bili argumenti u prilog tezi o individualno-psihološkim korenima motiva incesta u delima pojedinih pisaca (u Restifovom slučaju oni izgledaju neoborivi, ali već u Sadovom bili bi nategnuti) i o psihološkom mehanizmu koji navodno pokreće njegove književne transpozicije, književno-kritička interpretacija ne sme da zanemari činjenicu da je taj motiv ukorenjen u književnoj tradiciji, a posebno u pornografskoj prozi. Gde god se u književnosti javlja, on sadrži zanimljivu, u određenoj srazmeri spravljenu, smesu bar dve emocije, a u pornografskim romanima slika incesta obično je još komplikovana.

Na primer, nije Restif, nego Andrea de Nersija, u romanu *Afrodite*, objavljenom 1793. godine, napisao ovu rečenicu: "Mila imena oca, majke, kćeri, sina, brata, sestre letela su s usta na usta, mešajući se s najhežnjim poljupcima."<sup>83</sup> Incest je čest motiv i kod Miraboa. *Vaspitanje Lore* priča je o ocu i kćeri, za koju se tek na kraju saznaće da nije "prirodna" nego "usvojena" kći. Na drugom mestu, on opisuje ljubavnu igru majke i kćerke, u kojoj "osećanja materinske i kćerinske privrženosti kao da povećavaju pomamu njihovih čula", i tim povodom citira Luciliju: "Gde čoveku može biti bolje nego u krilu porodice."<sup>84</sup> Sad je, na primer, majstor bizarnih višestrukih rodoskvrnih veza. S mnogo strpljenja njegovi junaci nastoje da dodu u raznolike rodbinske veze sa svojim "žrtvama". Jedan odних "spava sa svoje troje dece koje je napravio svojoj majci, među njima i sa jednom kćerkom udatom za svoga sina", tako da kad spava sa tom kćerkom "on istovremeno spava sa svojom sestrom, kćerkom i snahom."<sup>85</sup> I Restif u *Anti-Žistini*, pored glavnog rodoskvrnog odnosa

<sup>83</sup> Andea de Nerdia, *Les Aphrodites*, t. II, l'Or du Temps, 1969, str. 240.

<sup>84</sup> Mirabeau, *Hic-et-Heac (l'Abbé Il-et-Elle) ou l'Elève*, u: *Oeuvres érotiques*, Fayard, 1984, str. 265.

<sup>85</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 56.

Kupidone - Konketa i epizode u kojoj se opisuje prvo ljubavno iskustvo mladog Kupidonea u naručju vlastite majke, gde je reč o motivu običnog, jednostavnog incesta, ne zanemaruje sasvim ni višestruki incest. Priča u priči o Kramputuru i njegovoj porodici u stvari govori o nerazmrsivom klupku rodoskvrnih veza medu likovima koji su u odnosima višestrukog krvnog i bračnog srodstva. Ovakva mesta u *Anti-Žistini* teško se uklapaju u tumačenja koja tu knjigu posmatraju kao transpoziciju piščevog erotskog iskustva, kao erupciju njegove podsvesti, kako je to mislio Ajn<sup>86</sup>, ili kao san ostarelog pisca, što je kao tumačenje opscene *Anti-Žistine* predložio njegov uvaženi bibliograf Rajvs Čajlds<sup>87</sup>. Motivi incesta, jednostavnog ili komplikovanog, imaginarnog ili zasnovanog na iskustvu pisca, nisu pouzdana osnova ni za ocenu njegovog moralnog lika. Da li su oni u Restifovim romanima svedočanstvo njegovog besprimernog moralnog posrtanja ili, naprotiv, patetičnog pokušaja da se iskupi? Oba odgovora na ovako postavljeno pitanje, Blanšoov i Testidov, podjednako su ubedljivi i podjednako irrelevantni kad je reč o književnom značenju pomenutih motiva, o njihovom mestu u koncepciji romana, najpre ispovednog (*Gospodin Nikola*), zatim pornografskog (*Anti-Žistina*), kojima Restif de la Breton nastoji da konkuriše Markizu de Sadu.

Devičansko koštiranje, kurvinska sramežljivost, čistunstvo švinjskog razvrata, ljupkost čudovišta, čari cipele i, najzad, ili pre svega, nežnosti rodo-skrvne ljubavi, komplementarni su elementi jednog porno-romana kojim dominira paradoksalni, primamljivo-odbojni spoj dobra i zla, surovosti i nežnosti, porno-romana čije je mesto pre uz bok nego naspram Sadovih dela iste vrste. Dva "čudovišta" francuske književnosti XVIII veka mogla bi jedno

<sup>86</sup> "La vieillesse de Restif de la Bretonne (1794-1806)", str. 619.

<sup>87</sup> *Restif de la Bretonne. Temoignages et jugements. Bibliographie*, str. 339.

drugom da kažu ono što je Sadova Žilijeta rekla svom strašnom prijatelju Noarseju: "Čudovište, užasavaš me, volim te."<sup>88</sup>

(1987)

## POMAGALA DOKTORA EROSA

*Inventar i komentar*

Pornografija ne opisuje seksualni akt u njegovom ogoljenom, prirodnom obliku. On je tu izopačen, odvojen od svog spontanog toka i neposrednog ispunjenja, to jest transcendiran. Slična u tom pogledu takozvanim romantičnim ljubavnim pričama, pornografska priča je traganje za seksualnom onostranošću. To je dovoljno da umiri savest čitaoca koga je neka takva priča očarala i naterala mu rumenilo u blede obraze: ima u njoj nešto više od "onoga", a progresivan čovek nema razloga da se tog rumenila stidi, jer je ono, po rečima Ani Le Bren, "subverzivna boja". "Ne šalim se", dodaje ona, "jer u trenu kad obasja neko lice, to lako rumenilo izmeni čitav život."<sup>1</sup>

Ovde će biti reči o onom, za nekog neočekivanom, a uglavnom nedovoljno ozbiljno shvaćenom, višku u znanju, jeziku, likovima i inventaru koji dobija samo čitalac pornografske priče i bez koga ni vojersko uživanje koje on tu pre svega traži ne bi bilo pravo. Jer, pornografska priča je u najvećem stepenu učena, eruditska proza, a njen autor vlasti raznolikim oblastima znanja, jak je u anatomiji, naravno, ali još više u lingvistici, farmaciji, mehanici, zoologiji, teratologiji (nauci o monstrumima) i drugim retkim i ezoteričnim disciplinama, a ne treba zaboraviti ni njegove kompetencije u oblasti filozofije i umetnosti.

Učen i stručan je i (bar jedan) junak ove priče,

<sup>88</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 190.

<sup>1</sup> Annie Le Brun, *A distance*, J.-J. Pauvert, 1984, str. 127.

izvesni majstor ili doktor Eros, koji je tu zadužen da objasni, prikaže, okuša i oceni čudesna uživanja do kojih se može stići ako se izvesni postupci, sredstva i koncepti srećno i veštoto primene tamo gde se inače javlja jedna banalna i glupa praksa nazvana polnim opštenjem. On zna kako je učiniti izvorom nemogućnog, nadnaravnog, sanjanog uživanja. Ti postupci, ta sredstva i ti koncepti mogu biti veoma sofistikovani, rafinovani, "ludi", ali najčešće ostaju u okviru izvesnog racionalizma, što treba zahvaliti istorijskim korenima pornografskog žanra u XVIII veku. Doktor Eros je očigledno obrazovan u filozofskoj i književnoj školi veka prosvetnosti. Ali je on još u to vreme uspostavio i zadržao vezu sa tradicijom okultnog, dijaboličnog, sabatnog erotizma, pa se u njegovoj spremi našlo mesta i za gnosu, magiju i alhemiju.

Čak i Sadovi veliki profesori poroka i bluda, ti bezrezervni poštovaoci razuma - koji, pravilno razvijen i dobro opremljen, može sve, pa čak i da nas prebací preko svojih granica - rado se pozivaju na mračne sile duše i pakla, koriste vradžbine, veštice kazane, sugestivnu dekoraciju smrti, krvave obrede žrtvovanja, pomoć ljudozdera i drugih nakaza, a ponekad su i sami pravi čarobnjaci. Među njima je i jedna veštica, gospoda Diran, čiji neljudski lik kompletira njen klitoris fabuloznih razmera, a koja u svom kabinetu obojenom u crno, sa crnim zavesama i crnim velurom opšivenim stubovima, proriče sudbinu Žilijeti i njenoj prijateljici Kervill, i pri tom pada u trans, dok joj se nad glavom pojavljuje oblak s mirisom ambre i sumpora.<sup>2</sup>

Ipak je doktor Eros pre čovek nauke, uključujući tu i njene alternativne discipline, nego veštar ili враћ. I prostorija u koju se on zatvara sa svojim kolegama, asistentima i "predmetima bluda" više podseća na radni kabinet snabdeven svakojakom opremom i svim priborom potrebnim eksperimentalnoj nauci nego na

<sup>2</sup> Marquis de Sade, *Histoire de Juliette*, t. II, U. G. E., 1976, str. 155-159.

jazbinu nekog čarobnjaka. To je "kabinet gde je s najvećom brigom pripremljeno sve što može da posluži najužasnijem mučenju"<sup>3</sup>. Tu se nalazi "sva oprema neophodna za upražnjavanje bluda i svireposti: šibe, bičevi, korbači, kolutovi kanapa i žice, olisbos, prezervativi, špricevi, igle, pomade, ulja, klešta, pinceete, palice, makaze, bodeži, pištolji, pehari s otrovom, raznovrsna stimulativna sredstva i razni drugi instrumenti mučenja ili ubijanja", a nedaleko odatle "vide se različiti atributi svih svetskih religija: biblije, korani, raspeća, svete hostije, relikvije i druge slične gluposti",<sup>4</sup> dakle sve ono što će poslužiti da se uživanjima raspaljenih čula doda slast bogohuljenja.

U podrumu svoje vile, tvrdave, ili svog zamka, u katakombama ispod svog manastira, doktor Eros ima za sebe samog čitav mali naučni institut. On istražuje svega uživanja radi (onog jedinog pravog), ali i iz ljudavi prema istini i zbog radosti koje mu njeno širenje donosi. Orgazmički zanosi ovog istraživača i profesora bluda istovremeno su demonstracije jedne istine, u načelu antidoksalne, i praktične vežbe u sklopu nastave iz umeća erotskog uživanja. Pored glavne prostorije, koja je istovremeno radna soba, učionica i pozornica učenih orgija, kabinet doktora Erosa može imati aneksse, kao što su farmaceutska laboratorija, mehaničarski atelje, biblioteka, menažerija i čelije u kojima je zatvorena ljudska grada potrebna za eksperimentalni blud. To dozvoljava brzo uredjenje i opremanje pozornice tog bluda u funkciji prohteva njegovih učesnika, čak i u toku radnje, to jest eksperimenta.

U ovom kabinetu i njegovim aneksima ima stvari, alata, mašina, životinja i ljudskih bića koji ne služe isključivo ili služe samo na posredan način osnovnoj radnji koja se tu odvija: bludnom uživanju. Ima tu, na primer, kreveta, sofa, stolova i stolica koji pre svega ispunjavaju svoju prvu namenu, i kao takvi se pojav-

<sup>3</sup> Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine*, U. G. E., 1978, str. 371.

<sup>4</sup> Isto, str. 630.

ljuju u prizorima bluda. Takve stvari nas ovde neće interesovati. To važi i za scenografske predmete i mašine (koje je toliko voleo Andrea de Nersija). Nasuprot tome, u naš inventar ući će i obični predmeti, alati, sprave i mašine, kao što su čekići, sveće, makaze, brijači i kolovrati koji se koriste isključivo u prizorima perverznih mučenja i drugim, veselijim erotskim radnjama. Izvan našeg interesovanja ostaju odeća, rublje, obuća i nakit, sem kad su specijalno napravljeni da posluže doktoru Erosu i njegovom društvu.

Naš doktor Eros nije uvek neki ostareli satir, već je to često elegantan i lep mladić ili čak izvesna gospoda ili gospodica Doktor, takođe privlačna i društvena žena, čiji je kabinet u XVIII veku ureden kao luksuzni budoar, a u naše vreme krije se u dobro čuvanoj vili s bazenom, po mogućnosti na nekom ostrvu ili u nekoj egzotičnoj zemlji. Sadovim romanima kreće se nekoliko nenadmašnih žena specijalista-erotologa, a među njima se svojim prkosom, bezobzirnom surovošću i golemlim znanjem ističe Klervil, koja "savršeno zna engleski i italijanski, glumi kao andeo, pleše kao Terpsihora, bavi se hemijom i fizikom, dobro vlada istorijom, jaka je u slikarstvu, muzici, geografiji, piše kao Sevinje."<sup>5</sup> Junak Mirabooovog *Mog preobraćenja* opisuje jedan od budoara u kojima su svoju nauku, vlast i šarm širile učene bludnice XVIII veka: "Vešto postavljeni panoi odslikivali su na bezbroj načina sve predmete i amore čije su baklje osvetljavale ovo ljudsko mesto... pogled se gubio u dubini dobijenoj pomoću ogledala, a zaustavljao se tek na raskalašnim slikama gde su bile prikazane hiljade raznih poza, koje su tim slikama davale posebnu draž; prijatni mirisi širili su dah sladostrašća." To na pripovedača ostavlja neodoljiv utisak: "Već je moja mašta raspaljena, moje srce treperi, ludi, vatra u mojim venama razjaruje mi čula."<sup>6</sup> Ovaj primer dobro poka-

<sup>5</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 339.

<sup>6</sup> Honoré-Gabriel Riquetti comte de Mirabeau, *Ma conversion ou le libertin de qualité*, u: *Oeuvres érotiques*, Fayard, 1984, str. 57.

zuje da budoar u pornografskoj priči ne nudi samo udobnost, mir i raskoš, već da on funkcioniše kao neka vrsta komore za stimulisanje seksualne želje i, svakako, za uvećavanje uživanja.

Ovi kabineti, budoari i druge dobro opremljene i čuvane prostorije kakvog zamka, dvorca ili manastira, u kojima je doktor Eros XVIII veka tragao za vrhuncem uživanja, podjarmajući prirodu i začikujući đavola, nisu zaboravljeni ni u naše doba. Prostorije kuće u Roasiju, gde operišu gospodari poslušne devojke O, ili one koje su stavljenе na raspolaganje nezasitoj antidevici Emanueli izgradene su i uređene prema dva veka starim uzorima. U prvom slučaju verno je rekonstruisan ambijent iz XVIII veka i u njemu su zadržani stari rekviziti porno-scene, među njima čekreti i lanci, bičevi i korbači, ogrlice i kalupi, dok su zdanje Velikog bordela i njegovi apartmani, čije će instalacije i mušterije isprobati Emanuela, napravljeni u skladu s najmodernijim dostignućima graditeljstva i opremljeni najnovijim sredstvima podsticanja i zadovoljavanja erotskih prohteva: "Soba u koju je sekretarica uvede imala je oblik pravilne polulopte. Kupola, koja je istovremeno oblikovala tavanicu i zidove i čiju površinu, kad su vrata bila zatvorena, ništa nije prekidalo, podsećala je na kupolu nekog planetarijuma, a naročito zato što je bila potpuno presvučena tamnoplavim velurom. Slaba i intimna svetlost dopirala je iz nevidljivih lampi, i ona je, kad bi se čovek kretao, izazivala na tamnom veluru najrazličitije odbleske. Klima-uredaji, čije se tiho brundanje jedva čulo, širili su mirisnu svezinu. Pepeljastosivi tepih pokrivaо je pod i bio je tako dubok da su se u njemu Emanuelle visoke potpetice potpuno gubile. ... Na jednom mestu zid se otvorи (Emanuela se tome više nije čudila) i ukaza se kupatilo. Tavanica i četiri zida, čije su prave linije i uglovi, na izlasku iz loptastog prostora sobe delovali skoro neučesno, bili su potpuno pokriveni ogledalima... Četvrtasta kada, čije su mere više odgovarale nekom bazenu

nego kadi, bila je uzidana u visini poda. I ona je bila obložena ogledalima (moglo se i očekivati), a bleđozelena voda u njoj mirisala je na borove iglice. Mnogobrojni instrumenti od hromiranog metala stajali su na policama ili na stočićima. Posetilja lako prepozna vibromaser, sličan onome koji je već isprobala, i razne vrste duševa, od kojih su se neki završavali ručkama u obliku falusa. Ali joj namena mnogih drugih ostade zagonetna.”<sup>7</sup>

Doktor Eros voli da govori, prima i uživa u zatvorenom, u aranžiranom, veštačkom ambijentu, iako se on sam i njegovo društvo često pojavljuju sasvim razgoličeni, i više voli noć nego dan. Ako ga i zateknemo negde na otvorenom, onda će to skoro uvek biti u nekom dobro skrivenom i čuvanom vrtu. Ako su mu potrebne biljke i životinje, radije će narediti da se one dopremre u kuću nego što će ići da ih traži u prirodi i tamo u njima uživa. Ljubav u prirodi, kao i takozvani prirodni, bogodani seks, on ostavlja naivnim pastirima i srećnim turistima, dok se on sam tom valjuškanju po zelenoj travi i morskom pesku nadmoćno osmehuje iz polumraka svog kabinetra. Međutim, u novije vreme javljaju se pokušaji da se u pornografsku prozu uvedu, pored tekovina moderne nauke i tehnologije, i tekovine novog gledanja na čovekovu prirodnu okolinu, pa se u krilu samog prnograforskog esnafa javlja ekološka šizma, koja kao da dovodi u pitanje neke od temelja žanra, pokušavajući da u njega uvede običnu, "prirodu" ljubavnu sreću, sasvim u skladu sa ekosistemom. Tako junak jednog romana objavljenog 1977. suprotstavlja svoje iskustvo erotizma nekim uvreženim idejama o njegovom karakteru, a uočljivo je da pre svega cilja na Bataja. Njegove strasti su, kaže, obične i prirodne: "Ranije mi se činilo sasvim nemogućnim da se erotizam izrazi u svakidašnjem životu. A sad vidiš da ta svakodnevica, ne samo što ne ubija želju, nego je

<sup>7</sup> Emmanuelle Arsan, *l'Anti-Vierge Emmanuelle*, U. G. E., 1968, str. 374-375.

čak razbuktava." Pravo uživanje nije u tome da se priroda kontroliše ili čak skreće sa njenih utabanih staza, nego upravo u suprotnom, u traženju što potpunijeg sklada sa njom: "U providnoj vodi, pokreti Beatrice i Ane ocrtavali su arabeske iz sna. Nijedan dekor ne bi mogao bolje da odgovara njihovoj mладалаčkoj ljuprosti, njihovoj božanskoj nagosti. Nesvesne svoje lepote, smeđahu se od radosti, poturajući ruke pod sveži mlaz brzaka, prepustaši trbuš i bedra udarima struje, rasplićući kosu u vrtlozima, izazivajući pokretima svojih devojačkih grudi silovito rasprskavanje kapljica vode... Sedeći pored Beatrice i Ane divio sam se tome što se oblik njihovih tela tako savršeno uklapao u divlju okolinu. Pogled je bez prekida prelazio sa doline bedara na luk izložanih stena, na liniju butina, koje ni u čemu nisu zaostajale za lepotom gorskog potoka, sve do kovrdža njihovih runa, jednog boje ebonovine, drugog zlatnog, sličnih mekom spletu algi koje su podrhtavale na površini vode."<sup>8</sup> Ipak pisac ove knjige zna da bi njegova naturistička idila bila bljutava bez nekog jačeg začina i zato joj dodaje jedan iz stare dobre kuhinje pornografske proze: incest. *François i Beatrice* je priča o rodoskrvnoj ljubavi brata i sestre.

Doktor Eros je i danas pretežno istraživač kabinet-skog tipa, koji iza zatvorenih vrata čuva, usavršava i primenjuje raznolika sredstva, postupke i ideje u službi erotskog uživanja. Bacimo li pogled na njegove stolove i police, u njegove ladice, ormane, ostave i kaveze, videćemo da tu ima i jednostavnih rekvizita i vrlo složenih sprava i mašina, i prastarih pomagala i najnovije opreme, i biljaka i životinja.

Među farmaceutskim i kozmetičkim sredstvima koja se tu mogu naći ima i proizvoda čija osnovna namena nije erotska, nego, na primer, prehrambena, kao što je to slučaj sa jestivim uljem, pavlakom, puterom i sirčetom. S druge strane, razne kutije i bočice sadrže preparate specijalno pripremljene za *ars amato-*

<sup>8</sup> Pierre Lachant, *François et Béatrice*, Euredif, 1979, str. 157-158.

ria, kao što su izvesne dražeje i bombone, neki mirisi i mirišjava ulja, razne pomade. Svi ovi proizvodi, već prema tome da li služe podsticanju i pomaganju seksualne aktivnosti ili, pak, njenom onemogućavanju i presecanju, mogu se podeliti u dve grupe, na lubrifiante i afrodizijake, s jedne strane, i somnifera i otrove, s druge strane. Ponekad samo doza u kojoj se uzimaju odlučuje da li ova sredstva pripadaju jednoj ili drugoj grupi.

Ima ih koja olakšavaju prodor u telo i onih koja služe da se napravljene breše ponovo zatvore; tako je dejstvo pojedinih ulja i pomada dvojako, aperitivno ili regenerativno. "S malo pomade prepreke će nestati", ohrabruje svoju mladu partnerku junak jednog Mirabooovog romana.<sup>9</sup> Radi istog efekta biće proliveno malo ulja u jednoj sceni Mandijargovog *Engleza*.<sup>10</sup> Recept naveden u Luisovim *Dijalozima kurtizana* da je sastojke prehrambenog i farmaceutskog porekla potrebne da se pripremi smesa koja će olakšati žensku masturbaciju i učiniti je pikantnom, skoro u doslovnom smislu: "Zamešajte: 30 grama vazelina, 5 grama slaćice, 2 grama kajenskog bibera, 3 grama borne kiseline. Zamočite vrh srednjeg prsta u dobijenu smesu i njome ravnomerno premažite klitoris i male usmine, posle čega možete početi masturbaciju."<sup>11</sup>

Gospoda Floranse, cenjeni stručnjak za pitanja izgubljenih i ponovo nadjenih devičnjaka, umiruje mladu Margo, koja žali za svojom prokockanom nevinosti: "Nije to ništa, imamo mi pomade koje čine čuda; napravićemo vam devičjak kao nov."<sup>12</sup> Istim znanjem raspolažu i dve Žilijetine instruktorke, opatica Delben i

<sup>9</sup> Honoré-Gabriel Riquetti comte de Mirabeau, *Hic-et-Haec s'Abbé II-Et-Elle ou l'Elève*, u: *Oeuvres érotiques*, str. 200.

<sup>10</sup> André Pieyre de Mandiargues, *L'Anglais décrit dans le château fermé*, Gallimard, 1979, str. 62.

<sup>11</sup> Pierre Louys, *Dialogues de courtisanes suivis de Manuel de Civilité pour les petites filles*, Euredif, 1976, str. 19.

<sup>12</sup> Anonim, *Margot la ravaudeuse*, par Mr. de M. Hornbourg M.D.C.C.C.

gospoda Diveržije, koje se služe pomadom od ekstrakta mirte, tako pogodnim sredstvom - kako kaže prva od ove dve učene bludnice - "za vraćanje stvari u prvobitno stanje, da ne ostaje ni senka štete koje su one pretrpele."<sup>13</sup> Gospodica Felme, prijateljica glavne junakinje *Eulalijine prepiske* ume da isti rezultat dobije pomoću sirceta i krbuljice (le cerfeuil): "Predostrožnosti radi, obilato sam se poslužila astringentnim sircetom i krbuljicom i to je učinilo svoje. Jutros nisam mogla ni vrh malog prsta da uguram unutra."<sup>14</sup> Vesele kaluderice iz jednog drugog anonimnog spisa iz XVIII veka najviše se uzdaju u regenerativnu moć neke tečnosti: "Nekoliko kapi tečnosti besmrtnog Meja ukloniće sve tragove pustošenja priorove kare."<sup>15</sup> U istom, radoznamom i slobodoumnom veku znalo se i za jednu "vodicu s jakim stišeućim dejstvom, čija je neprocenljiva vrednost bila u tome što je zatvarala svaku pukotinu nastalu u onome što device zovu svojom vrlinom."<sup>16</sup>

Afrodizijacija se vešt služi gospoda De Envil, a njihovom dejству podvrgava mladog Satirnena, junaka slavne *Priče o Dom Bugru*. Ona na raspolaganju ima dve vrste stimulativnih sredstava: jednu "beličastu tečnost" za spoljašnju upotrebu, to jest za trljanje genitalija - možda je to onaj "alkohol" kojim se, radi istog cilja, služi Brazeti, jedan od Sadovih čudovišta<sup>17</sup> - i neke tablete koje se moraju progutati. Ove tablete su u stvari vrlo neobične i opasne, jer imaju dva suprotna dejstva, stimulativno i destimulativno, pa se moraju

<sup>13</sup> *Histoire de Juliette*, t. I, str. 129.

<sup>14</sup> Anonim, *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, Fayard, 1986, str. 248.

<sup>15</sup> Anonim, *Les Progrès du libertinage, histoire trouvée dans le portefeuille d'un carme réformé*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, str. 496.

<sup>16</sup> Jean-Baptiste Louvet de Couvray, *Une année de la vie de Faublas*, u: *Romanciers de XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, Gallimard, 1970, str. 474-475.

<sup>17</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 11.

trošiti s velikom predostrožnošću, što jadni Satirnen ne zna i, pošto ih je uzeo pre vremena, ostaje nemoćan pored razočarane Sizon.<sup>18</sup> Junakinja Žene iz Košja hvali se kako je ismejala nekog opata tako što mu je u času s vinom sipala prah lokvanja, koji, navodno, ima moć da u korenу preseće svaku seksualnu želju.<sup>19</sup> Dvojako deluje i tečnost podmetnuta u vino učesnicima seoske pijanke opisane u *Temidoru*: "to je mešavina izuzetne jačine, s dva dejstva, od kojih je prvo u rasplijavanju čula i buđenju ljubavnog apetita, a drugo isto ono koji daje najpurgativniji lek."<sup>20</sup> Nasuprot tome, nikakvih problema nema u vezi s dejstvom italijanskog preparata koji se pojavljuje u Nerstjinom *Davolu u telu* pod vrlo sugestivnim imenom *L'immortalita del Cazzo*.<sup>21</sup> U istom romanu iscrpljenim junacima na raspolaganju stoje okrepljujuće pastile, dok prijatelji strašnog Mandijargovog Engleza Monkila mogu dobiti eliksir spravljen od soka celera.<sup>22</sup>

Neki olisbosci idu u imitaciji prirode tako daleko da su napunjeni topлом tečnošću, koja se u poželjnem trenutku može proliti aktiviranjem naročitog mehanizma. Ulogu lažne sperme može imati mleko ili neka druga gusta tekućina, ali u svakom slučaju potrebno je da ona pre upotrebe bude zagrejana. To znači da doktor Eros mora raspolagati za to potrebnim priručnim sredstvima. U jednom anonimnom romanu iz 1830. godine prisustvujemo pripremanju te patvorene sperme: "Ona zapali jednu malu plamenicu, i stavi na nju posudu sa nekom mirišljavom tečnošću i zadrža je tu koliko je bilo potrebno da se tečnost zagreje... Protrija

<sup>18</sup> Anonim, *Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. I, str. 127-133.

<sup>19</sup> Anonim, *La Cauchoise*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, str. 443.

<sup>20</sup> Claude Godard d'Aucourt, *Thémidore ou mon histoire et celle de ma maîtresse*, Euredif, 1976, str. 127.

<sup>21</sup> Andréa de Nerciat, *Le Diable au corps*, t. I, l'Or du Temps, 1969, str. 156.

<sup>22</sup> *L'Anglais décrit dans le château fermé*, str. 135.

mi pičku s malo ulja, gurnu unutra prst, zatim dohvati karu, usu u nju toplu tečnost, zatvori je i opasa se pojasmom za koji je kara bila pričvršćena. Pogledaj je. S tim veštačkim kurcem bila je pljunuti muškarac."<sup>23</sup>

Farmacija i kozmetika doktora Erosa snabdevaju potrebnim preparatima i uživaocu u sado-mazohističkim mučenjima, kakvih, dakako, najviše ima u Sadovim delima. Žilijeta i njen venecijanski prijatelj Moberti upotrebljavaju "španski vosak" da bi povećali muke jedne od svojih žrtava, a time i svoje uživanje: "On je prevrnu, svojim tigrovskim kandžama raspara joj guzove i dade mi znak da na rane sipam rastopljeni španski vosak. Najzad se kao neki ludak baci na nju i, dok ga ja odozdo rukom nadražujem, čudovište kida, ubija, komada nesrećni predmet svoje nekadašnje strasti, koji ostaje na klupi bez života."<sup>24</sup> Opet u Italiji, ali ovoga puta u Napulju, Žilijeta učestvuje u jednoj orgiji koja će stajati života mnoge za tu orgiju odabранe žrtve, a posebno "tridesetericu muškaraca, odabranih među više od sto kandidata, čiji su udovi bili džinovskih razmera", a koji će stradati u jednom istovremenom grotesknom i paklenom prizoru: "Na kraju sve kurčeve svilenim vrpcama vezasmo za tavanicu, istrljasmo sva jaja vinskim alkoholom, zapalismo ih i u tom poslednjem obredu dobismo tako još po jedno svršavanje u materici ili u dupetu, već prema želji."<sup>25</sup> Sadovi izopačeni mučitelji rado koriste sircе, njime polivaju žive rane svojih žrtava ili u njemu drže šibe, te one "sircetom natopljene zadržavaju svežinu i oštirinu".<sup>26</sup> Otvorati i posmatrati smrt otrovanih za njih je skoro obično uživanje, pa ga Žilijeta, na primer, uvećava tako što smrtonosnim bombonama, podmetnutim

<sup>23</sup> Anonim, *Vingt ans de la vie d'une jolie femme ou Mémoires de Julia R.*, u: Andréa de Nerciat: *La Matinée libertine*, Euredif, 1979, str. 75-76.

<sup>24</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 349.

<sup>25</sup> Isto, str. 214.

<sup>26</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 180.

kao afrodisijak, truje muškarca koji je drži u zagrljuju, a pri tom tako vešto njime upravlja da će on izdahnuti u trenutku orgazma.<sup>27</sup> Mogu se naći i poučna uputstva za upotrebu vrelog ulja i primere te upotrebe, bilo da je reč o polivanju tela<sup>28</sup> ili analnom ubrizgavanju pomoću specijalnog klistira<sup>29</sup>.

Daleko su od ovog "sadizma", mada ne i od samog Sada, ona mesta u Batajevoj *Priči o oku* gde se u erotске svrhe upotrebljavaju takve stvari kao što su mleko, pavlaka ili tvrdo kuvana jaja. Erotski i semantički napon dobijen je povezivanjem i brkanjem (ali kontrolisanim) izvesnih organa i organskih materija nabijenih simboličnim značenjima: oko, jaje, "jaje", dupe, kurac, plička, grudi, krv, mokraća, sperma, mleko, suze. Oko zaustavljeno na plički potopljenoj u tanjur s mlekom daje vrlo uzbudljivu sliku, ali u tom uzbudjenju ima neke podvojene emocije i neke dvoosmislenosti svojstvenih Batajevoj pornografiji.<sup>30</sup>

Na polici s kozmetičkim sredstvima u kabinetu doktora Erosa stoje i boćice i teglice s parfemima, vaselinom, kanom, bademovim i sandalovim uljem, dezodoransom, depilatorom ili rumenilom, ali na pornografskoj pozornici ova kozmetika nema važniju ulogu, što je donekle iznenadujuće s obzirom na njenu važnost u stvarnom ljubavnom životu. Rumenilo se, na primer, samo jednom помиње kod Sada, i to kao sredstvo preraščavanja.<sup>31</sup> Ono se nešto češće susreće u naše vreme. U romanu *Z Antoana Manten* je čitalac će upoznati devojke "čije su bradavice na grudima bile obojene kanom, kao i njihovi tabani"<sup>32</sup>, a na drugom mestu saznaće čemu da posluži rumenilo za usne:

<sup>27</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 210-211.

<sup>28</sup> Isto, t. I, str. 248.

<sup>29</sup> Isto, t. III, str. 156.

<sup>30</sup> Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, u: *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1970, str. 14.

<sup>31</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 632.

<sup>32</sup> Antoine Mantegna: *Z Pierre Belfond*, 1970, str. 13.



Otac Dirag i njegova štićenica. Gravira iz Tereze filozofa. XVIII vek.

"Postara se da je smesti pod jako neonsko svetlo i svojim ružem, koji je uzela iz ormana, ona najpre pokri Anine usne, zatim namaza areole i vrške sisa i najzad dohvati usne njene pičke i zaustavi se tek kad je i njih obojila u crveno. Kako je Ana bila sva plava, ove četiri crvene rane bile su na njoj kao zvezde, a ti tako istaknuti i osenčeni telesni otvori činili su je još uzbudljivijom."<sup>33</sup> Beatrisa junakinja romana Pjera Lašana samo ponavlja postupak koji je, nekoliko godina pre nje, primenila izvesna Monika, udešavajući čuvenu devojku O, prilikom njenog povratka u Roasi: "O ustade i Monika je uze za ruku i odvede pred veliko trostrano ogledalo, gde joj premaza usne nekim svetlim i tečnim rumenilom, koje je nanosila četkicom i koje je tamnelo sušeći se. Istim rumenilom oboji joj areole i vrške sisa i male usne među butinama, ističući tako pukotinu u trouglu."<sup>34</sup>

Dobro snabdeveni benediktinci iz manastira Sent Mari de Boa, u čije će ruke pasti zlosrećna Žistina, imaju i "turski depilator poznat pod imenom risma", kojim skidaju mrske im dlake između ženskih nogu. Sad ne bi bio pisac svog prosvećenog veka kad pomen ovog depilatora ne bi propratio, u fusnoti, jednim enciklopedijskim objašnjenjem: "Risma, mastiljav mineralni kamen; vadi se u rudnicima u Galatiji. Veliki vezir na njemu zaraduje trideset hiljada dukata godišnje. Redak je u Francuskoj, i prodaje se po ceni zlata. Na mestu gde se on stavi ne ostaje ni trag dlake."<sup>35</sup>

Najzad, ovde ne treba zaboraviti ni jedan srednjovekovni preparat koji je bio poznat još Rableu. Reč je o onoj "mandži" (Vinaverov prevod) za primamlijivanje kerova kojim se služi Panurgije da bi se osvetio izvesnoj gospi visokog roda. Isto sredstvo, ali u obliku praška, zajedno s upućivanjem na Rablea, ponovo nalazimo u Mandijargovom *Englezu*, u jednom grotesknom prizo-

<sup>33</sup> *François et Béatrice*, str. 100.

<sup>34</sup> Pauline Réage, *Retour à Roissy*, J.-J. Pauvert, 1969, str. 60.

<sup>35</sup> *La Nouvelle Justine*, str. 514.

ru bestijalnosti, gde je Rableov karnevalski smeđ zamjenjen sadovskim i nadrealističkim crnim humorom. Autor nas obaveštava da je dotični prašak spravljen od "osušenog i istucanog sekreta uspaljenih kuja"<sup>36</sup>.

Kabinet našeg uvaženog Doktora zakrčen je gvoždarijom, metalnim predmetima i alatom, finim hirurškim instrumentima i teškim kovačkim priborom. Imat će svakojakih prstenova, alki, klinova, lanaca, žica, šila, igala, klešta, noževa, makaza, turpija, bruseva, pinceta, skalpela, eksera i čega sve ne. On se bez po muke pretvara u salu za hirurške intervencije, odnosno za mučenje, jer ima sve što je potrebno za sečenje, bušenje, kidanje, savijanje, rastezanje, spaljivanje ili dranje ljudskog tela. Odmah uz njega nalazi se uvek spremna kovačka peć, što omogućava da se svaka ideja sladostrasnih mučitelja koja zahteva njenu upotrebu, može sprovesti u delo bez odlaganja, na primer, kad se nekom od njih (a to su, ne treba ni reći, najčešće Sadovi junaci) prohte da se zabavi žigosanjem svojih žrtava usijanim gvoždem. Dvostruku funkciju dobija užareno gvožde u mučenju kome knez Leopold podvrgava četiri trudnice: raniti žigom i žigosati, upisati ranjavanjem: "Evo četiri užarena gvožda, sva četiri sa žigom, nastavi on, u svako je urezan naziv kazne jedne od ove četiri trudne žene: zavezaču im oči i one će same izabrati žig. Uradismo tako, i kad bi koja žena prišla jednom od četiri žiga, Leopold bi joj ga smesta onako usijanog pritisnuo na trbuh."<sup>37</sup>

Duge gvozdene šipke, možda užarene, iznenada se nadu u rukama jednog od halucinantnih likova *Neme crnkinje* Mišela Bernara. Svakako, atelje iz koga one stižu postoji samo u snu glavnog junaka ovog romana, ali i takav on odaje poznavanje nauke čiju tradiciju čuvaju razna otelotvorena doktora Erosa. To potvrduju i drugi rezekviziti potečli iz Bernarove oniričke porno-

<sup>36</sup> *L'Anglais décrit dans le château fermé*, str. 79.

<sup>37</sup> *Histoire de Juliette*, t. II, str. 271.

grafske kovačnice, od kojih se neki pojavljuju u pomenutom prizoru, zajedno sa gvozdenim šipkama: "Nismo bili sami: Džoan je spavala pored Kali. Zar je krevet X tako širok? Bogme, jeste; ali X je bila odsutna. Mislim da sam se u trenutku kad sam to pomislio sasvim rasanio, da bih je zatekao kad se bude vratila. Prišla je maskirana - ali nije toliko maskirano njen preterano našminkano lice, nego njen trbuš zatvoren u gvozdeni steznik koji se završavao kljunom zarivenim u polni organ. Prizor bi bio komičan da se u rukama X nisu nalazile dve duge gvozdene šipke. Ne smem ni da pomislim da su usijane, ali osećam nepodnošljiv smrad, i već urlam misleći da živ gorim. (Ali verovatno me je samo vrelina uplašila, jer sutradan na mom telu nije bilo ožiljaka?) Ostajem u sedećem položaju i ponovo urlam u trenutku kad se i Džoan diže i dohvata jednu šipku, bez grča, bez jauka. Tada spazih da je ona navukla neki čudni metalni oklop i da u njemu liči na insekt: pokriva joj trbuš, butine sve do kolena, takode ramena, ruke i celo lice, sve izuzev usana i grudi, koje su ostale gole."<sup>38</sup> Čitalac ove knjige naći će u njoj i čelične piramide i "jednu dugu crvenu cev, koja se na jednom kraju završava imitacijom arrogante glave muškog uda", a služi za kljukanje žena.<sup>39</sup> Uostalom, naslov dva poglavља Bernarova romana glasi - "Kovač", a glavne stvari dogadaju se u prostoriji nazvanoj Vrhovni kabinet, čime autor odaje diskretno priznanje izvesnoj lektiri.

Pozivanje na recepte i rekvizite iz kabineta doktora Erosa još je neposrednije na stranicama *Priče o O*, a posebno tamo gde se čuje zvezet lanaca, lokota i prstenovala sa žigom, tamo gde se oseća zadah kože spaljene usijanim gvožđem. Poslušna O biće žigosana, ali njen gospodar - za razliku od Sadovih junaka - ne traži uživanje u prizoru mučenja, prepušta žigosanje tome

<sup>38</sup> Michel Bernard, *La Négresse muette*, Christian Bourgois, 1968, str. 253-254.

<sup>39</sup> Isto, str. 286.

vičnoj i za to plaćenoj osobi, a sam jedino uživa u pogledu na stigmate na telu O, ili u samoj pomislji da ih ona nosi.

Doktor vodi računa o tome da ništa čime je ispunjen prostor uživanja ne bude u erotskom pogledu nemotivisano, neproduktivno, nekorisno. Njegov je ideal da svaka stvar koja se u tom prostoru nade bude erotski prijatna i podsticajna, ako već ne služi neposredno zadovoljavanju pohote. Motivi inkrustacija, slika ili reljefa na posudu i srebrnini ili sam njihov oblik, predstavljaju erotski začin obraka posluženih po uputstvima doktora Erosa. Tako Mandijargov Englez voli da jela budu izneta na "dugoj srebrnoj zdebi, sigurno skupocenom komadu posuda, jer je zdeba izradena specijalno za gospodina De Monkila, a kao kalup za njenu izradu poslužilo je telo jedne devojke od koje je htio da sačuva ovu konkretnu uspomenu".<sup>40</sup>

I užar, sedlar, staklar, voskar, obučar, krojač, stolar, tesar i piljar imaju u našem Doktoru vrlo dobrog mušteriju, mada neobično probirljivog, s bizarnim i često zastrašujućim zahtevima. Jer treba mu toliko različitih stvari, i to u velikoj količini, na neobičnom mestu i u nezgodan čas. Na primer, potrebno mu je mnogo užadi, kanapa, konca i vrpci za vezivanje, prizivanje ili vešanje žrtava ili za rad nekih instrumenata i mašina, od oltisbosa, koji treba privezati oko pasa, do one jedinstvene mašine koja Sadovom ljudozderu Minskom omogućava da istovremeno rani šesnaest "pacijentkinja", kad povuče "dva gajtana koji vise uz uzglavlje našeg junaka kao gajtani za zvonce".<sup>41</sup>

Od užeta može biti i poneki olsbos, kao onaj "pojas svetog Franje" kojim se služi raskalašni otac Dirag da bi prevario sestruru Eradisu i druge kaluderice, mada je u slučaju Eradise prevara dvostruka, jer namesto tobožnjom franjevačkom relikvijom, to jest veštačkim udom, otac Dirag tera davola iz Eridise svojim goro-

<sup>40</sup> L'Anglais décrit dans le château fermé, str. 132.

<sup>41</sup> Histoire de Juliette, t. II, str. 235.

padnim "čudovištem", koje se tako tu javlja kao neka skrivena istina. Ali naivna kaluderica udostojena je časti da vidi i poljubi komad tobogenog svetog pojasa: "On joj najzad pokaza taj vajni pojas, koji nije bio ništa drugo do komad prilično debelog užeta, 8 palaca dugog, namazanog nekim lepkom, što ga je činilo tvrdim i glatkim. Stajao je u navlaci od tamnocrvenog somota; jednom reči, bio je to jedan od onih predmeta koji čine opremu kaluderice, a poznat je pod nazivom *olisbos*".<sup>42</sup>

Obučar je potreban doktoru Erosu utoliko što njegovi proizvodi mogu biti objekti fetišizma ili instrumenti mučenja. Poznata je uloga ženskih cipela i zvuka potpetica u delu *Restifa de la Bretona*, a posebno u *Gospodinu Nikoli i Anti-Žistini*. U prvoj od ove dve knjige, strast prema jarko obojenim svilenim cipelama, koja je "samo odraz strasti prema lepim nogama"<sup>43</sup>, odgovara fetišističkim sklonostima njenog pисца. Kao što je još 1936. pokazao Havelok Ellis, u *Gospodinu Nikoli* on je "otvoreno opisao postepeni razvoj i uzroke svoje nastranosti".<sup>44</sup> U *Anti-Žistini* fetišizam se prejavljuje kao jedan od elemenata repertoara motiva pornografskog romana. Uživanje u lupkanju potpetica - do koga dolazi u ljubavnom zagrijaju, ako je žena, ugadajući bizarnoj želji svog partnera, ostala u toj prilici obuvena - ovde je idiosinkrazijska glavnog junaka, Kupidonea, nesumnjivog piščevog zastupnika: "Tražio sam da lupka potpeticama jer me to podseća na zvuk ženskih koraka, zvuk od koga mi se uvek diže".<sup>45</sup> Ali postavši u ovoj knjizi i surogati genitalija, cipele, čizmice ili papuče, ljudke, nežne, visoke, delo najboljih obučara veka, postale su primamljive za sve, pre svega

<sup>42</sup> Anonim, *Thérèse philosophie*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. III, str. 74.

<sup>43</sup> Restif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas ou le Coeur humain dévoilé*, t. I, J.-J. Pauvert, 1959, str. 43.

<sup>44</sup> Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex. Erotic Symbolism*, t. II, New York, 1936, str. 18.

<sup>45</sup> Restif de la Bretonne, *L'Anti-Justine*, u: *Oeuvres érotiques*, Fayard, 1985, str. 350.

zahvaljujući tome što su pogodne da preuzmu dve komplementarne funkcije, da budu neka vrsta biseksualnog surrogata, da podjednako dobro zamene oba pola, kao u prizoru koji opisuje gospoda Gie: "Zatim bi mi naložio da sednem, sazuva mi jednu cipelu, gurao kurac u nju, dok sam mu drugom, obuvenom nogom šašoljila muda, a on duboko uzdisao, udarao o pod, što bi nam doveo gospodu Mezje, susetku koja je stanovala ispod nas. Ona mu je otrzala iz ruku moju cipelu ili papuču (...); pomahnila od pohote, prevrnula bi me, lizala mi pičkicu, a u svoju gurala vrh cipele ili papuče kao neki olisbos".<sup>46</sup>

Kao sredstvo mučiteljskog uživanja, cipele upotrebljava svirepi Riča, jedan od onih Sadovih "monstruma" koji najveću draž nalaze u kasapljenju trudnica. U repertoar instrumenata i postupaka smislijenih radi povećanja sladostrastnog dejstva njihove egzekucije, Riča je uneo i jedan svoj pronalazak - specijalno konstruisanu cipelu i podmukli udarac tom cipelom: "On obu cipelu s gvozdenim šiljcima, osloni se o dvojicu muškaraca i iz sve snage udari donom u trbu ovu curu, koja tako probijena, rasporena, okrvavljenja, klonu na svojim vezama i snese pred nama svoj nedostojni plod, koji naš razvratnik istog trenutka zali mlazom penušave sperme".<sup>47</sup>

Doktor Eros ume da smisli, napravi ili naruči raznolike, često vrlo komplikovane, stvari namenjene erotskom uživanju, ali on s šrinom svojstvenom mudracu odobrava i upotrebu najprostijih priručnih sredstava, to jest neku vrstu erotskog bričkolaža. Otuda u pornografskoj prozi mnoštvo kurcolikih predmeta čija je osnovna funkcija udvojena ili zamjenjena erotskom funkcijom. Ulogu priručnog olisbosa dobijaju razni prirodni i stvoren predmeti. Među prvima mogu se naći i stablo jednog drveta, "čije se bogato i živo telo prosti nudi zagrijaju", kako kaže pripovedač jedne

<sup>46</sup> Isto, str. 438.

<sup>47</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 237.

neobične knjige ispovesti,<sup>48</sup> i "jedan šiljati kamen", kojim se zabavljaju Žilijeta i Klervil,<sup>49</sup> i "Jedna lepa šargarepa", koju svojoj otmenoj gospodi nudi njena sluškinja, ali je gospoda odbija "jer su šargarepe suviše hladne"<sup>50</sup> i, naravno, neizbežne banane. Uputstvo za upotrebu ovih poslednjih daje mlada Emanuela: "Ja ih najpre oljuštim. Ne treba da budu zrele. Duge, zelene, kojih ima u izobilju na ovdašnjoj pijaci na čamcima - te su prave!"<sup>51</sup>

Ali samo se u jednom od *Dijaloga kurtizana* Pjera Luisa motiv ljubavi sa bananom javlja u malo razvijenjem obliku, u prizoru prožetom onom hladnom i potajno patetičnom ironijom svojstvenom Luisovoj pornografiji:

"- Sačekaj samo da zagrejem bananu u dupetu, da ti ne bude hladna.

- Oh! Kaži mi, majke ti, jebeš li se njom?

- Nisi valjda ljubomorna, blesavice. Zar ne vidiš da za tebe pravim doku od nje! Prehladiću moj mlin za kare da bih ti je strpala kao toplu kobasicu, a ti me grdiš? Zajebantkinjo jedna! Kaži još samo jednu reč i ja će u njoj sama uživati!

- Ne, stavi mi je, molim te, brzo mi je stavil!<sup>52</sup>

Pre nego što je našao sreću u zagrljaju šumskog drveta, junak *Ispovesti hermafrodite* već je upoznao, istovremeno lako objašnjivu i neobičnu strast prema motki za veranje u gimnastičkoj dvorani, za koju ga je vezivalo pikantno i vrelo uživanje doživljeno prilikom naglog spuštanja niz njenu glatku površinu. Do sličnog slučajnog otkrića izvora uživanja u jednoj običnoj stvari, ovoga puta u stubu ograde kreveta, dolazi i čuvena Tereza-filozof, na samom početku svog daleko-

<sup>48</sup> Alban Darbaud, *Confession d'un hermaphrodite*, Euredif, 1977, str. 19.

<sup>49</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 253.

<sup>50</sup> *Dialogues de courtisanes*, str. 28.

<sup>51</sup> *Emmanuelle*, t. I, str. 69.

<sup>52</sup> *Dialogues de courtisanes*, str. 29.

sežnog razvoja: "Položaj u kome sam bila naterao me je da dignem zadnjicu da bih ga promenila. Pri tom je moj čupavi *brežuljak* kliznuo uz stub kreveta i to se trenje pretvorilo u neobično prijatnu draž."<sup>53</sup> Mnogo je manje naivna, mada je jednostavna i smešna, mlada kuvarica u jednom Luisovom dijalogu, koja čežnji za odsutnim momkom nalazi lek u oklagiji i pri tom se nimalo ne stidi pred gazdaricom:

"- Leoni, šta ste to mesili ovom oklagijom? Sva je lepljiva.

- Oh, nek gospoda lizne. Što je dobro, je l' da?

- Ali šta je to? Ne prepoznajem ukus.

- Šta je to? Pa to je sok od pice. Svršila sam na oklagiju. I to nije prvi put."<sup>54</sup>

Na drugom mestu, u romanu *Tri kćeri svoje majke*, Luis opisuje erotsku rekuperaciju jednog tesarskog proizvoda poznatog odgajivačima stoke. Neki dozlaboga pokvareni mušterija porodice prostitutki o kojoj govori ova knjiga, naručio je kod tesara "drvenu pregradu, istu kao ona u koju se uvode krave i kobile prilikom oplodivanja. Ali on je u tu pregradu umesto ženki uvodio mužjake i kad bi ždrebac ili bik bio dobro vezan, ja sam im prilazila odozdo... Za konje nisam imala dovoljno velika usta, ali jezikom i rukama..."<sup>55</sup>

Od svih stolarskih i tesarskih proizvoda pogodnih da posluže kao erotska pomagala, Sadovim junacima su najčešće potrebne merdevine. Samo u trećem tomu *Žilijetine povesti* tri puta se dvostrukе merdevine pokazuju kao nezamenljiv stalak za koji se vezuju žrtve ili uživaoci sladostrasnog šibanja,<sup>56</sup> a jedanput se javljaju u Noarsejovoj "odvratnoj igri", koja se sastoji u tome što on sa vrha merdevina dvadeset puta ruši neku "nesrećnicu" povlačeći uže vezano za njenu no-

<sup>53</sup> *Thérèse philosophie*, str. 76-77.

<sup>54</sup> *Dialogues de courtisanes*, str. 22.

<sup>55</sup> Pierre Louÿs, *Trois filles de leur mère*, Lattès, 1979, str. 105.

<sup>56</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 35.

gu.<sup>57</sup> Međutim, u ovoj knjizi, a i u drugim Sadovim knjigama, više od ove obične stolarije, ima predmeta od drveta napravljenih prema nacrtu velikih majstora slatkog zločina i njemu specijalno namenjenih. Ako se zadržimo na primerima koje nudi *Žiljetina povest*, naći ćemo tu "u sredini izbočenu klupu", za koju je žrtva vezana potruške, tako da joj "zadnjica bude potpuno isturena",<sup>58</sup> "vrlo usku drvenu klupu" namenjenu tome da posluži kao neka vrsta operacionog stola za smrtonosno mučenje skalpelom<sup>59</sup> i "jedan dijagonalni krst ispušten u sredini", tako da trbuš trudnice položene na taj krst bude "visoko uzdignut", prepusten "perfidiom dželatu", koji ga raščetvoruje "kidajući plod iz njega".<sup>60</sup>

Marta, junakinja *Neme crnkinje*, razmišlja kako bi neke gimnastičke sprave, kao što su konj s hvataljkama, razboj ili krugovi, "bilo divno odvojiti od njihove namene", jer one mogu da uvećaju uživanje voajera: "Guzovi i grudi vrcaju, butine klize, polovi se otvaraju između njihovih glatkih prečki...".<sup>61</sup>

Ono što su banane među oblicima flore pogodnim za erošku upotrebu, to su sveće među čovekovom rukom stvorenim predmetom. Prema jednom pravilu formulisanom u *Udžbeniku lepog vladanja za devojčice* Pjera Luisa, pristojnost i dobar ukus nalaže da se banane u eroške svrhe upotrebljavaju samo danju, a sveće samo noću: "Ne tražite od konobara da vam u jedanaest sati uveče u sobu donese bananu. U to doba tražite sveću."<sup>62</sup> Možda zato što je čest rekvizit popularnih skarednih pričica, sveća - a na isti način i banana - ne privlači veću pažnju pornografa, kome

<sup>57</sup> Isto, str. 493.

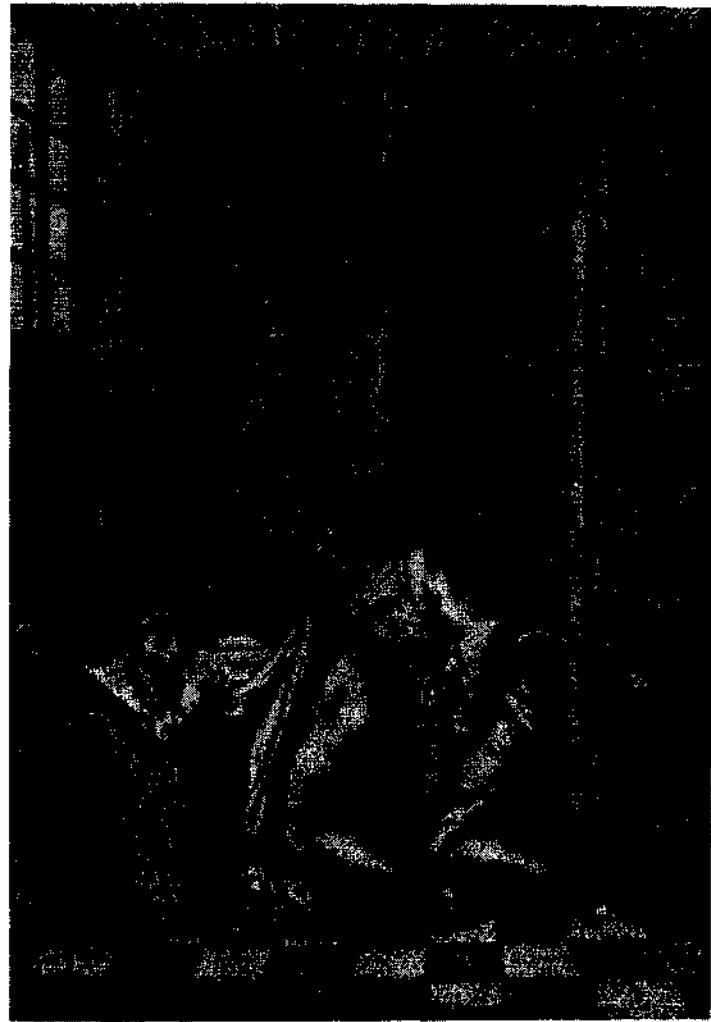
<sup>58</sup> Isto, str. 423.

<sup>59</sup> Isto, str. 160.

<sup>60</sup> Isto, t. II, str. 274.

<sup>61</sup> *La Négresse muette*, str. 76.

<sup>62</sup> Pierre Louys, *Manuel de civilité pour les petites filles*, u: *DIALOGUES DE COURTISANES SUIVÉ DE MANUEL DE CIVILITÉ POUR LES PETITES FILLES*, Euredif, str. 157.



Ilustracija iz prvog izdanja *Price o Don Kvarnicu*, 1741.

stoji na raspolaganju utenzilijama mnogo bogatija tradicija pornografske literature, a i kad se on seti sveće, to je više radi humorističnog efekta ili ironije. Nema sumnje da Sadu, na primer, nije padalo na pamet da iskoristi motiv samozadovoljavanja svećom, te se kod njega sveće javljaju samo kao sredstvo mučenja, pre svega osmudivanja i prženja genitalija, ili kao element nekrofilnog dekora, kad su one crne. Krpalka Margo je prohtev svoje puti jednom prilikom, u nedostatku boljeg, zadovoljila "komadom sveće", potvrđujući da XVIII veku ta poštupalica ipak nije bila nepoznata.<sup>63</sup>

Čuvajući uspomenu na verenika u vojski i vernošću toj uspomeni, Kejt, služavka u kući Apolinerovog mladog Don Žuana, pribegava izvikanoj usamljeničkoj ljubavi sa svećom, ali ona pokušava da to sredstvo pripristih i ubogih oplemeni malim mizanscenom: "Pred njom je bila stolica, na stolici ogledalo, a s njegove leve i desne strane gorele su dve sveće. Kejt je bila u noćnoj košulji i ja sam u ogledalu jasno video da je obema rukama držala nešto duguljasto i belo što je pomicala tamo-vamo između široko razmaknutih butina... U tom trenutku pomakoh se, ona se okrenu i ja spazim da drži sveću, koja je bila skoro potpuno sakrivena u njoj."<sup>64</sup> Da bi se sveća pravilno i bez rizika upotrebila u erotske svrhe, potrebno je da ona bude na odgovarajući način pripremljena za tu specifičnu ulogu, što nije nepoznato jednoj od Luisovih pričljivih kurtizana: "Dodaj mi sveću... Ma ne tu, budalo! Daj onu iz fioke, onu što sam joj istopila vrh da me ne ogrebe."<sup>65</sup>

Svi ovi domaći, kućni i kuhinjski rekviziti i arsenali doktora Erosa, sveće, banane, oklagije, merdevine i slične stvari imaju naročitu pornografsku vrednost i

<sup>63</sup> Margot la ravaudeuse, str. 68.

<sup>64</sup> Guillaume Apollinaire, *Les exploits d'un jeune Don Juan*, Philadelphia, 1944, str. 71.

<sup>65</sup> Dialogues de courtisanes, str. 24.

deluju posebno šokantno zato što obično asociraju na miran porodičan život i vreme ispunjeno jednoličnom srećom, kao što u kriminalističkom romanu oruđa ubistva sličnog, domaćeg porekla - makaze, čekić, žarač - daju njima izvršenom zločinu veću brutalnost nego kad je on delo običnog oružja - revolvera, lovačkog noža ili puške.

Tradicionalni predmet radoznalosti doktora Erosa - i to ne samo u Sadovim delima - jeste algolagnija, granična oblast senzacije u kojoj se dodiruju i prepliću bol i uživanje, uživanje u tuđem, ali i u sopstvenom bolu. Od raznih instrumenata i procedura smišljenih radi dobijanja i kušanja tih senzacija, kao naročito pogodni pokazali su se šibe i bič, metodično šibanje ili bičevanje. Sedlar snabdeva našeg Doktora bičevima, korbačima, knutima, volovskim žilama, i to u raznim bojama, s raznoliko izvedenim drškama, dugim i kratkim, jednostrukim i višestrukim, upletenim i raspletanim, sa čvorovima i sa čeličnim klincima. Pored šiba, Sadovi kaluder i čuvaju u ormanu spremne bičeve i teške korbače. U jednoj prilici, Žistinin mučitelj, otac Klement "otvorio orman gde je bilo mnoštvo korbača; izvadi jedan s čeličnim šiljcima, tako oštrom da se ne smeju rukom dodirnuti: "Gledaj, Žistina, reče on pokazujući joj ovo pomagalo, da znaš samo kako je divno šibati ovim... osetićeš, okusićeš to, dubre malo; ali sad će uzeti samo ovaj." To je bio korbač od upletenog creva; imao je dvanaest struna i svaka se završavala čvorom veličine oraha."<sup>66</sup>

Naročito dobru zbirku bičeva ima Ser Stefan, Englez iz Priče o O. U njegovoј torbi nalaze se: "više kožnih korbača, dva od crvene prilično debele kože, dva vrlo tanka i duga od crne kože, jedan bič flagelanta s vrlo dugim remenjem od zelene kože, koje se uvija i završava kovrdžama, zatim bič od kanapa s čvorovima, kamčija za pse od samo jednog debelog kožnog kaiša, čija je držalja bila od upletene kože."<sup>67</sup>

<sup>66</sup> La Nouvelle Justine, str. 350.

<sup>67</sup> Pauline Réage, *Histoire d'O*, J.-J. Pauvert, 1954, str. 267-268.

Jedan od korespondenata iz *Rodoskvrnih pisama* posmatra i opisuje (da bismo mi podelili njegovo vojersko uživanje) flagelantski put *per aspera ad astra* kojim je krenula njegova tašta: "Tada Karlota, s nekim divljim izrazom na licu, dohvati višestruki kožni bič i stade da para bedra, leđa, butine i guzove svoje gazdarcice, koja je dahtala i penila nagnuta nad daskom stola. Bičevanje je potrajalo nekoliko minuta i ja shvatih da je moja tašta za sve to vreme uživala i bar dva puta svršila."<sup>68</sup>

Sam po sebi izvor uživanja, šibanje/bičevanje ima i dodatnu, aperitivnu ulogu, jer se njime budi uspavana želja u oronulom ili otupelom telu, koja se zatim može zadovoljiti i na neki drugi način. Gospoda De Valbujon, junakinja jednog Miraboovog romana, "nije mogla da se nahvali šiba, a njoj se pridružio muž, zaklinjući se da mu lepša polovina nikad nije bila tako strastvena. Babet i ja smo šibanje odavno upražnjavali i bilo nam je drago što se ono i drugima dopada. Te reči pohvale podstakoše nas da se sve četvoro naoružamo po jednim snopićem šiba i da se medusobno išibamo, i to toliko da su zadnjice naših cura dobile boju trešnje, a naše su ponegde bile izbrazzdane do krvi. Ali u nama raspaljena erotska vatра bila je dovoljna nadoknada za ono malo pretrpljenog bola."<sup>69</sup> Blagotvorno dejstvo biča poznato je i jednom starom lekaru, klijentu gospode Boa-Lorije, čije ispovesti čine drugi deo slavnog anonimnog romana *Tereza-filozof*. Pomenuti lekar "pokazivao je znake muževnosti samo posle sto udaraca bićem".

U tradicionalnu i tako reći obaveznu opremu kabimenta doktora Erosa, odnosno budoara gospode Doktor ili dvorane za mnogoljudne plenarne zabave esnafa i pridružene prijatelje bluda spadaju i ogledala. Jedno od među znalcima visoko cenjenih uživanja jeste posmatranje tudeg, a možda još više sopstvenog uživa-

<sup>68</sup> Nathalie More, *Les Lettres incestueuses*, Euredif, 1978, str. 124.

<sup>69</sup> *Hic-et-Haec*, str. 218.

nja, neka vrsta autovoajerizma ili narcisizma. Ima ogledala na zidovima, a ponekad su njima obloženi i zidovi i tavanica, ali se ona upotrebljavaju i pojedinačno, pri čemu se naflazi na pokretna, maskirana u zidu ili postavljena na stalke ogledala, čak i na ogledala s nekom vrstom daljinskog upravljača (u *Nemoj crnkinji* Mišela Bernara).

"Čemu sva ova ogledala?", pita Evgenija, devojka koja uči "filozofiju u budoaru", u čuvenom istoimenom Sadovom romanu. Odgovara joj gospoda od Sent Anža, asistentkinja glavnog Evgenijinog vaspitača, učenog Dolmansea: "Ona su tu da, ponavljujući položaje iz hiljadu različitih uglova, beskrajno umnožavaju uživanja na ovom otomanu. Zahvaljujući tome, ni jedan deo tela ne može da ostane sakriven i svaki je, kao što i treba, izložen pogledu; time se oko onih koje spaja ljubavni zagrijaj obrazuju grupe, to jest imitatori njihovog zadovoljstva ili, još bolje, divne slike kojima se njihovo sladostrašće raspaljuje i koje će potom poslužiti njegovom upotpunjavanju."<sup>70</sup>

I u mnogim drugim slučajevima, ogledala treba pre svega da prošire vidno polje aktera erotske igre i time da upotpune i povećaju njihovo uživanje, ali ono ostaje utemeljeno u realnom, fizičkom učeštu u toj igri. Kao sredstvo za postizanje takvog, dodatnog uživanja, ogledala upotrebljavaju učesnici jedne "ljubavne bitke" koju opisuje grof Mirabe: "Šest ogledala zgodno postavljena u visini otomana odražavala su i beskonačno umnožavala sliku tri strasne grupe, a čula nadražena tim opojnim prizorom udvostručavala su vatrenost svakog borca, koji bi bio posramljen kad bi bio pobeden u ovom erotskom borilištu."<sup>71</sup> Dvorana u kojoj se održavaju "kaluderske saturnalije" u romanu *Gamiani*, pripisanom Alfredu de Miseu, takođe je opremljena velikim ogledalima od tavanice do poda. "U prizorima

<sup>70</sup> Marquis de Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, U. G. E., 1972, str. 40-41.

<sup>71</sup> *Hic-et-Haec*, str. 249.

orgija, grupe pomahnitalih i golih kaluderica odražavale su se u hiljadu oblika..."<sup>72</sup>

Ali doktor Eros će ponekad preokrenuti odnos između stvarnosti i njenog odraza i dati prednost ovom drugom. To gledište zastupa jedan Nersijin prosveteni i iskusni erotolog: "Kvintesenciju onog zadovoljstva čije mu materijalno dosezanje pruža samo jednu grubu senzaciju, sladostrasnik Kilinići ne traži u pogledu na stvarne predmete nego u ogledalu koje ih odražava i umnožava."<sup>73</sup> S njim bi se složila Eulalijina korespondentkinja, naložnica Žili, s tim što ona najveću cenu prida je samoposmatranju, kad se opruži na krevetu okruženom ogledalima: "Kako samo ogledala koja se tu nalaze lepo deluju i kako je prijatno videti svoje draži umnožene hiljadu puta i u isto toliko različitih položaja! Ako ima sigurnog sredstva da se život udvostruči umnožavanjem naših senzacija, verujem da je to ovo."<sup>74</sup> Druga prostitutka, Terezina zaštitnica, gospoda Boa-Lorije, u svojoj bogatoj praksi imala je posla i sa nekim starim voajerom, koji je imao kabinet sav obložen ogledalima i "tako ih postavio da su stajala naspram velikog kreveta od grimiznog velura nameštenog na sredini". I dok njegov mlađani sluga na tom krevetu uživa u dražima za to plaćenih devojaka, "gospodar preleće očima preko svojih ogledala, a ona mu vraćaju raznolike slike, već prema tome s koje strane su predmeti u ogledalima odraženi."<sup>75</sup>

Varijacija teme "uživanje u odrazu uživanja" koju nudi Bataj u *Gospodi Edvardi* razlikuje se od najvećeg broja njenih klasičnih obrada po tome što se ovde beskonačno umnožavanje slike ne doživljava kao udvajanje života, upotpunjavanje, obogaćivanje doživ-

<sup>72</sup> Alfred de Musset, *Garnier*, Euredif, 1980, str. 88.

<sup>73</sup> Andréa de Nerciat, *Les Aphrodites ou Fragments thali-priapiques pour servir à l'histoire du plaisir*, t. II, l'Or du Temps, 1969, str. 103.

<sup>74</sup> Correspondance d'Eulalie, str. 141.

<sup>75</sup> Thérèse philosophe, str. 152.

Ijaja, nego kao otvaranje puta u prazninu (čitaј: smrt): "... ogledala koja su prekrivala zidove i od kojih je bila načinjena i tavanica umnožavala su animalnu sliku parenja: na najmanji pokret, naša slomljena srca otvarala su se prema praznini u koju nas je gurala beskonačnost naših odraza".<sup>76</sup>

Nadrealizmu je blizak doktor Eros koji se, pod nimalo akademskim nadimkom Drkadžija, ali s titулom vikonta, pojavljuje u Pereovim *Pobesnelim ja jima*. On tu, pored ostalog, ima i ogledalo koje govori, a zatim puca od siline njegovih orgazmičkih krikova: "I vikontovi krizi od jeknuše snažnije i prodornije nego ikad, tako da ogledalo puče po sredini i to celom dužinom, crtavajući prostranu pičku u koju se sruči slap tako mirišljavog semena da je svako osetio kako se u njemu nadima hiljadu kurčeva ili grudi."<sup>77</sup>

Voajerizam i autovoajerizam (narcisizam) jesu glavne strasti u *Nemoj crnkinji* i zato nije nimalo čudno što se tu na nekoliko mesta susreću ogledala, i to ogledala konstruisana i montirana specijalno za voajersko i samoposmatračko uživanje. "Marta posmatra svoju sliku u visokom i uskom ogledalu koje se može sakriti u zidu i pomerati oko osovine sve dok se u njemu ne dobije odraz celog kreveta sa krznima... Marta pritiska sedefno dugme, ogledalo se pokreće. Ona se pruža po krznima, širi noge i gleda odraz svog ružičastog seksa."<sup>78</sup> Njena prijateljica Irena ima još usavršeniji sistem ogledala i može njime da upravlja ležeći u krevetu: "Dovoljno je da pritisne dugme na noćnom stočiću i ogledala bi se sama postavila u položaj koji bi joj dozvoljavao da vidi svoju unedogled umnoženu sliku."<sup>79</sup>

Ovakva ogledala prave su mašine. To važi i za neke

<sup>76</sup> Georges Bataille, *Madame Edwarda*, u: *Oeuvres complètes*, t. III, str. 23.

<sup>77</sup> Benjamin Péret, *Les couilles enragées*, Eric Losfeld, 1970, str. 8.

<sup>78</sup> La Negresse muette, str. 83.

<sup>79</sup> Isto, str. 200.

vrste olisbosa, tih erotskih pomagala *par excellence*, poznatih još antici i njenim piscima (Aristofan ih pominje u petom činu *Lisistrati*). Problemi, što bi se reklo, strukture i funkcije, te pripreme i održavanja veštačkog muškog uda (ženski, novijeg datuma, retko se susreće, i to samo u kompletu veštačkog ženskog tela) čine važnu lekciju nastavnog programa doktora Erosa. Mladi i još neuki Satirnen, budući Don Kvarnić (Dom Bougre), saznaće od svoje sestre kako se zove, kako izgleda i čemu služi ta naprava: "Mašina je napravljena prema obliku kurca, namenjena je tome da ga zameni. Šuplja je i puni se toplim mlekom da bi sličnost bila što veća i da bi se tim mlekom nadoknadio ono koje priroda prosipa iz pravog muškog uđa. Kad žene koje se služe olisbosom, pošto se dobro zagreju njegovim ravnometernim povlačenjem, osete potrebu da učine i više od toga, potežu malu oprugu, mleko potekne i poplavi ih."<sup>80</sup> Na isti način, iskusna sestra Anjes, zadužena za vaspitanje mladih kaluderica, pozuriće da ih što pre uputi u tajnu olisbosa, jedine utehe manastirskog skučenog života. Kao nastavno sredstvo služi joj kutija sa četiri olisbosa različite veličine, "kao da su napravljeni za četiri životna doba, u razmerama koje odgovaraaju svakom od njih"<sup>81</sup>. Mirabooova "pobožna opatica vizitandinskog reda" iz romana *Hic-et-Haec* takođe se snabdela olisbosima "različitog kalibra za postulantkinje, novicijantkinje i zavetovane kaluderice". To su "kalajne cevi, čiji oblik verno odslikava prirodu, opšivenе somotom boje puti, snabdevene orozom za uštrcavanje toplog mleka"<sup>82</sup>.

Veštački udovi mogu biti od drveta, slonove kosti, metala, drveta s metalnim vrhom, od užeta; mogu biti pokriveni kožom, somotom ili navlakom od nekog drugog materijala. Obični "utešitelji" serijske izrade,

kakvih najviše ima u anonimnim pričama o bludnom životu kaluderica, ne zadovoljavaju svačiji ukus niti odgovaraju svačijim potrebama. Sadovi junaci znaju za utenzillje te vrste napravljene od ljudskih kostiju; oni ponekad metalne olisbose pre upotrebe zagrevaju do usijanja; nenadmašna Klervil ljubomorno čuva olisbos dobijen prepariranjem golemog uđa jednog kaludera.<sup>83</sup> U svom izrazito burlesknom maniru, Nersija pokušava da zapanji i zasmeje čitaoca opisujući nevolje jedne svoje junakinje prouzrokovane prevelikim dimenzijama njenog genitalnog aparata i sredstvo koje ova "jadna žena" primenjuje da bi nekako ublažila taj hendikep: "Ona je spala na to da se služi štrcaljkom za klistiranje na čiji je vrh nasadena pomorandža, a sve to je pokriveno navlakom od glatkog kože. Prosto da se čovek sažali!"<sup>84</sup> I savremeni pisci daju svoj doprinos obogaćenju kolekcije ovih pomagala doktora Erosa. Mandijargov Englez dosetio se da ih pravi od leda. U raskošno opremljenom Velikom burdelu, nekoj vrsti futurističkog eros-centra ili, kako sam pisac kaže, modernoj verziji Furijeve falansterije, radoznala Emanuela otkriva zbirku veštačkih udova od različitog materijala, čija je osobenost u tome što su napravljeni prema životinjskim modelima, "od psa do mazge" - u prirodnoj veličini.<sup>85</sup>

U Nersijinom *Davolu u telu* pojavljuje se zanimljiv lik trgovca koji otmene gospode snabdeva cvećem, kozmetikom, domaćim životinjama i pticama, ali i robom koja se danas prodaje u sex-schopu. Tu su knjige "koje se ne smeju slobodno prodavati" i bogat assortiman olisbosa. Među ovima poslednjim jedan privlači posebnu pažnju zainteresovane publike. To je dvokraka naprava u obliku ipsilona, čiji se jedan krak po želji može demontirati.<sup>86</sup> Markiz de Sad, koji je u

<sup>80</sup> *Histoire de Dom Bougre*, str. 65-66.

<sup>81</sup> Anonim, *Lettres galantes et philosophiques de deux nones*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. III, str. 285.

<sup>82</sup> *Hic-et-Haec*, str. 258.

<sup>83</sup> *Histoire de Juliette*, t. II, str. 74.

<sup>84</sup> *Les Aphrodites*, t. II, str. 17-18.

<sup>85</sup> *L'Anti-Vierge Emmanuelle*, str. 386.

<sup>86</sup> *Le Diable au corps*, t. I, str. 47-53.

mnogo čemu otišao dalje od drugih, i u ovom slučaju je postavio neprevaziđenu meru i kabinet doktora Erosa obogatio četvoroglavim olisbosom. Njime se služi Žiljetina venecijanska poznanica gospoda Zata: "Jednu njegovu glavu zabija sebi u guzicu, a drugom sodomizira mene; bile smo jedna drugoj okrenute ledima; dve preostale glave ove sprave bile su povijene i mi ih ugurasmo u pizde. U tom položaju, imale smo između nogu po jednu devojku koja nam je sisala klitoris i pokretala mašinu."<sup>87</sup>

Među pomagalima u kabinetu doktora Erosa ima još čudnijih i komplikovanih mašina, koje čine tehničku osnovu ostvarenju najsmelijih prohmeta junaka pornografske književnosti. Mehanika XVIII, industrija XIX i informatika i robotika XX veka nadahnule su pisce pronalazače erotskih pomagala, zapravo izvesnu tehnološku koncepciju erotskog uživanja. Toj koncepciji odgovara i ona mašinska funkcionalnost ljudskog tela i pojedinih njegovih delova koja tako često dolazi do izraza u mnogim opisima erotskih radnji, gde je čovek samo seksualna mašina, koja dobro radi kad se njom pravilno rukuje i kad je dobro podmazana. Njoj se mogu podrediti i životinje iz erotskog zoološkog vrta, čak i erotska čudovišta, jer se životinje mogu posmatrati kao prirodni automati, a čudovišta kao fabričke greške ili kao poludele maštine. Drugim rečima, ovaj inventar osnovnih pomagala doktora Erosa može dobiti nastavak u kojem bi bili popisani i komentarisani primerci strojeva, životinja i čudovišta koji se kriju u njegovom neobično bogatom i još neistraženom kabinetu.

(1989)

<sup>87</sup> *Histoire de Juliette*, t. III, str. 396.

## KA POETICI PORNOGRAFSKE KNJIŽEVNOSTI

### "Nečitljivost" pornografske književnosti

Pornografskih knjiga ima mnogo, ima danas i pisaca koji se ne stide imena pornografa, ali gotovo da nema pornologa ili, tačnije, pornografiologa, to jest kritičara i naučnika spremnih da se bave tom vrstom knjiga. Zaziranje od pisanog i sistematskog druženja s pornografskom literaturom i od reputacije njenog poznavaoца vodi nas pravo možda suštinskoj osobini knjiga koje se u tu literaturu mogu svrstati: one su usmerene pre svega na to da izazovu seksualno uzbudjenje, sa svim njegovim nedoličnim znacima, uzbudnje koje čitalac, pa bio on i naučnik, ne može izbeguti. (Uostalom, ovaj poslednji ne bi ni trebalo da ga izbegava, jer ako zaista želi da prouči efekte ove lektire, onda je najbolje da ih najpre oseti na svojoj koži.) Zato je Russo za ovu vrstu knjiga rekao da su to one koje čitalac drži samo jednom rukom. Slično tome, obično se zamišlja da se i za pisanje ovakvih knjiga koristi samo jedna ruka, koja nadahnuće dobija od posla kojim je zaokupljena druga, kao na frontispisu za izdanje Mirabooovih erotskih spisa iz 1929. godine, koji predstavlja pisca-pornografa na delu. Zbog toga se i čitanje i pisanje pornografske književnosti nerado priznaje. Pisci se i danas rado skrivaju iza pseudonima ili, u svakom slučaju, traže opravdanje u estetičkoj intenciji ili socijalnokritičkoj funkciji knjiga koje o erotskom životu govore na šokantan, skandalozan način. Njihovim obrazloženjima mogu se poslužiti i čitaoci i tumači

tih knjiga, ali je među njima i dalje veoma rasprostranjen strah da će priznanje da je neko *to uopšte mogao da čita* biti shvaćeno kao priznanje moralne okorelosti, rđavog ukusa i sklonosti ka bolesnim i niskim strastima.

Za moralno i estetski uzdignutog čoveka čitanje pornografskog teksta u stvari je neizvodljivo; ne može ga pročitati, sve i da hoće: ili mu je suviše odvratan, pa mu od gadenja knjiga ispada iz ruku, ili je tako jednolican da mu se od dosade oči sklapaju. Zahvaljujući tome, istorija kritike pornografske književnosti od XVIII veka do danas dobrim delom se svodi na niz neuspeh pokušaja da se njeni proizvodi dokraj pročitaju. Mnogi odvažni kritičari vajkaju se da su uspeli samo da počnu čitanje, da prelistaju ili razgledaju knjigu, ali da za čitanje u pravom smislu nisu imali snage.

Često navoden razlog nečitljivosti pornografskih knjiga jeste moralna groza koju one izazivaju. Jedan od prvih Sadovih kritičara, Šarl de Viler, ovako je opisao 1797. godine susret sa *Žistinom*: "Od gadenja i gnušanja knjiga mi je dvadeset puta ispala iz ruku... Više sam je prelistavao nego čitao i, zadovoljavajući se time da steknem predstavu o celini, brzo sam prelazio preko najgnusnijih pojedinosti." Da bi što slikovitije predstavio svoje čitalačko stradanje, De Viler prelistavanje *Žistine* uporeduje sa trčanjem kroz šibe: "Kad više nisam imao pred očima taj ogavni spis, osetio sam olakšanje veće od onog koje oseti nesrećni vojnik kad dočeka kraj svog trka kroz šibe."<sup>1</sup> Šarl Nodije će 1831. godine još obazrivije zaviriti u Sadeve knjige. To više nije čak ni prelistavanje: "Više sam ih prevrtao nego prelistavao, da vidim otprilike da li iz svake provejava zločin." Iz istog vremena je i svedočanstvo Žila Žanena,

<sup>1</sup> Charles de Villers, "Lettre sur le roman intitulé - *Justine ou les Malheurs de la vertu*", 1797. Navedeno prema: Françoise Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Arman Colin, 1973, str. 73-78.



Frontispis Miraboovog *Mog preobraćenja*, izdanje iz 1929. godine.

koji veli da "čovek zadrhti čim otvorí stranice" Sadovih knjiga.<sup>2</sup>

I drugi razlog kojim se često objašnjavaju neuspješni pokušaji čitanja pornografskih knjiga - njihova, uspavljajuća, dosadna jednoličnost, takođe se susreće još u XVIII veku. Andrea de Nersija na to pravi aluziju kad na jednom mestu u *Davolu u telu* obećava čitaocu da će opise nekih prizora skratiti da mu ne bi bilo zamereno da je dosadan: "Pa dobro (zamerili biste nam), zar stalno iste stvari pred očima. Nismo li u tom vašem beskonačnom delu videli već dosta pičenja, guženja, lizanja, lezbijskog, jednom reći, svega onoga što mogu da rade samo najrazvratniji likovi?"<sup>3</sup> Sličnu bojazan da možda zamara čitaoca "pomalo jednoličnim pojedinostima" izražava De Nersija i u drugom svom značajnom porno-romanu u dijalozima pod naslovom *Afrodite*.<sup>4</sup>

Vek kasnije, Alsid Bono, pisac dva zanimljiva ogleda o Sadu, odaje priznanje Žistini kao "remek-delu svoje vrste, iako je ta vrsta čudovišna", ali ga to ne sprečava da svoj čitalački doživljaj te i drugih Sadovih knjiga sažme u sud da je to "nesvarljivo delo, jednolično do otužnosti".<sup>5</sup> Iz istog razloga nečitljiv je Sad i za dr Žakoba X, autora studije *Markiz de Sad pred medicinskom naukom*, objavljene 1901. godine. Pripisuje mu on "razvučenost, digresije koje stalno odnekud izviru", nejasan, komplikovan zaplet, konvencionalne likove i zaključuje, slično mnogim drugim Sadovim kritičarima, da "treba hrabrosti da čovek stigne do kraja knjige koju je počeo da čita".<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Charles Nodier, *Souvenirs, épisodes et portraits de la Révolution et de l'Empire*, t. II, Levasseur éditeur, 1831, str. 58.

<sup>3</sup> Andréa de Nerciat, *Le Diable au corps*, t. III, l'Or du Temps, 1969, str. 217.

<sup>4</sup> Andréa de Nerciat, *Les Aphrodites*, t. II, l'Or du Temps, 1969, str. 84.

<sup>5</sup> Alcide Bonneau, "Un chef-d'oeuvre en son genre", 1880. Navedeno prema: F. Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, str. 157.

<sup>6</sup> Dr Jacobus X, *Le Marquis de Sade et son oeuvre devant la science médicale*, Paris, 1901, str. 401.

Navodna dosadna, odbojna jednoličnost pornografskog teksta, bilo da je reč o Sadu ili drugim piscima, služi i danas nekim čitaocima kao dokaz da oni sumnjivim dražima tog teksta nisu mogli podleći. Tako Mandijarg nalazi "pomalo dosadna ponavljanja čak i u delima najvećih, čak kod Sada, čak u Apolinerovom romanu *Jedanaest hiljada buzzovana*". Ali, na istom mestu, on potvrđuje da je neosetljivost na pornografiju (negativan odgovor na njene stimulanse) više stvar recepcije, "ukusa", to jest pretenzije na erotsku nedodirljivost, nego posledica nekih imanentnih osobina teksta (razvučenost, jednoličnost itd.). Upravo su dosadna ponavljanja, kaže Mandijarg, ono što u ovoj vrsti knjiga traže "prostaci" (les grivois) i njegov *Englez opisan u zatvorenom zamku* ostao je kratka knjiga najviše zato što je pisac tom kratkoćom htio da "od nje odvratiti prostate, koji u svakoj erotskoj knjizi traže skoro beskrajna ponavljanja orgija i mučenja..."<sup>7</sup>

Koliko je nečitljivost nekog pornografskog teksta relativna i koliko se brzo može pretvoriti u skandaloznu opscenost (koju bismo mogli nazvati *prečitljivošću*) pokazuje primer kontroverznog romana *Eden*, *Eden*, *Eden*, objavljenog 1970. godine. Njegov pisac, Pjer Gijota, doživeo je da ga jedan kritičar nazove "najnečitljivijim od svih sastavljača knjiga i od svih skatoloških romanopisaca", a ubrzo zatim da rasturanje tog romana, uprkos njegovoj navodnoj nečitljivosti, bude policijskom odlukom ograničeno, zbog opasnosti koje roman predstavlja za široku publiku i omladinu.<sup>8</sup>

*Anti-Žistina* je "suviše sirova da bi bila sugestivna". To je mišljenje (bolje reći, svedočenje, jer je ovde reč o prisustvu ili odsustvu izvesnog dejstva lektire na čitaoca) Žana Buskea, priredivača *Antologije romantizma u XVIII veku*.<sup>9</sup> On je jedan od onih koji nas uveravaju

<sup>7</sup> André Pieyre de Mandiargues, *L'Anglais décrit dans le château fermé*, Gallimard, 1979, str. 17.

<sup>8</sup> Navedeno prema: F. Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, str. 342.

<sup>9</sup> Jacques Bousquet, *Le 18<sup>e</sup> siècle romantique (anthologie)*, J.-J. Pauvert, 1972, str. 98.

da su dobro zapapreni opisi erotskih zastranjivanja za njih u stvari odvratni i dosadni, da ih nisu izbacili iz erotskog takta, i tvrde da ih, mnogo više od pornografski ogoljenog slikanja, uzbuduju sugestije, nagoveštaji. Na ovu averziju prema nesugestivnom, grubo otvorenom prikazivanju erotskog života često se nadovezuje još jedno opšte mesto kritike pornografske književnosti, zamerka da je tu reč o delima lišenim invencije i imaginacije. Tako je, na primer, Hajnrich Majster, jedan od prvih komentatora Mirabooovog *Mog preobraćenja*, osudio tu knjigu kao "zakonik razvrata, bez duha i bez mašte".<sup>10</sup>

U ovim različitim objašnjenjima navodne nečitljivosti pornografskog teksta, koja se inače smatra nečim osvedočenim (knjiga isпадa iz ruku, oči se sklapaju...), preplicu se etički (moralna groza), psihološki (odvratnost, teškoća da se sačuva koncentracija pažnje) i estetički argumenti (konvencionalni likovi, nejasan zaplet, odsustvo mašte), ali se ovim poslednjima daje prednost, jer oni omogućavaju da se pornografski tekst odbaci u ime književnosti, a ne u interesu morala, društva ili duševnog zdravlja. Zahvaljujući tome, nečitljivost knjiga usmerenih na to da erotski uzdrmaju čitaoca postaje dvostruko "objektivna": potvrđuje je kritičarevo čitalačko iskustvo, koje i svaki drugi čitalac može da doživi, a objašnjava je raskorak ne sa nekim uskogrudnim, moralističkim shvatanjem književnosti i erotizma, nego sa čisto estetičkim zahtevima čitljive, to jest dobre književnosti, bila ona erotska ili ne.

Na suđenju autoru *Gospode Bovari* 1857. godine, optužnica je teretila Flobera da je "počinio delo vrednja javnog i religijskog morala", ali se ona zapravo svodila na sumnju da je on povredio izvesno shvatanje književnosti. Po oceni suda, pisac ovog romana "zaslužuje strog ukor, jer misija književnosti treba da bude

<sup>10</sup> Heinrich Meister (1744-1826). Navedeno prema: Michel Camus, "La soif de l'or", u: *Oeuvres érotiques de Mirabeau*, Fayard, 1984, str. 23.

najpre u tome da obogaćuje i oživljava duh", a on se više bavio slikanjem poroka, i zato što nije dovoljno vodio računa o tome da "postoje granice koje ni najlakša književnost ne sme da prekorači". Prekoračenje tih granica "vodi u realizam, koji je negacija lepog i dobrog". Posle ove, više profesorske nego sudijske pridike, sud ipak izriče oslobođajuću presudu, a i nju zasniva na književnim merilima, jer prihvata da je *Gospoda Bovari* "delo koje je po svemu sudeći plod dugog i ozbiljnog književnog rada i proučavanja karaktera" i da "ne izgleda da je ova knjiga, poput nekih drugih, napisana isključivo radi zadovoljavanja čulnih strasti da bi se ugodilo duhu razuzdanosti i razvrata ili da bi se ismejale stvari koje moraju biti predmet opštег uvažavanja".<sup>11</sup>

I u naše vreme čuvari moralnog zakona i društvenog reda traže od pisaca samo da ostanu u granicama književnosti i da ne skrenu u realizam (pornografije ili političkog pamfleta). To potvrđuje suđenje Bernaru Noelu, piscu *Zamka Tajne večere*, kome je 1973. sudeno zbog "vrednja morala". U obrazloženju presude (Noel je kažnjen novčanom kaznom od 3000 franaka), sud se uzdržava od toga da inkriminiše ono što smatra dobrom književnošću, stranice knjige "koje mogu doista da se prihvate kao deo oniričke, simbolističke ili nadrealističke književnosti" i obara se na one njene delove koji "predstavljaju 'realističke' scene", te zato i ne spadaju u književnost.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Le livre de poche, 1961. dodatak: "Procès. Le ministère public contre Gustave Flauvert", str. 413-503.

<sup>12</sup> Bernard Noel, *Château de Céne*, drugo izdanje, 1977, pogovor: "L'outrage aux mots".

## Estetički pakt

Ovo, u osnovi estetičko, odstranjenje pornografske književnosti iz oblasti dopustive i uopšte mogućne lektire ipak ostavlja otvoreno pitanje odnosa prema slobodnom slikanju dela i nedela Erosa i prema erotskom uzbudenju/uživanju čitaoca, jer to odstranjenje retko kad znači potpuno brisanje erotskog dejstva sa liste poželjnih i estetički prihvatljivih funkcija književnog teksta. Preovladuje shvatanje da delovanje na erotski život čitalac može trpeti i, u pravom smislu reči, podneti, pod određenim uslovima, od kojih je glavni da se erotsko dejstvo ne javlja kao isključiva ili osnovna funkcija, nego kao sastavni deo takozvanog estetskog uživanja. Postoji neka vrsta prečutne nagodbe, koju je Marsel Enaf, autor jednog od najzapaženijih novijih ogleda o Sadu, nazvao estetičkim paktom: "Sve može da se kaže pod jednim uslovom: da se time stvara umetničko delo, to jest da se poštaju njegovi kanoni."<sup>13</sup> Na ovom paktu temelji se uobičajeno razlikovanje književne pornografije, kao nepodnošljive, nečitljive, to jest loše književnosti, i čitljive, ozbiljne, dobre erotske književnosti.

Najpoznatiji erotski roman XIX veka *Gamiani*, koji se obično prispisuje Miseu, počinje predgovorom gde autor objašnjava da je knjiga plod njegove opklade s priateljima da će uspeti da napiše dobar erotski roman bez skarednih reči, delo "visokog ukusa", a zatim, zbog prisustva opscenog rečnika, kritikuje klasičke francuske erotske književnosti, Rablea, Brentoma... "i druge kod kojih bi galski duh bio isto tako blistav da su ga oslobodili prostackih reči koje prijaju naš stari jezik". Može se reći da se pisac *Gamiani* držao uslova opklade i, umesto prokaženih opscenih izraza i naziva (pre svega, genitalija), upotrebljavao eufemizme i meta-

fore (moj prijap, žaoka, strašno oružje, mesto požara) galantnog ljubavnog rečnika, uz pojedine reči koje za njega očito nemaju skaredan prizvuk (runo, dlačice, klitoris, lizati, nabijati), ali se zato nije odrekao nijednog nastranog erotskog uživanja iz repertoara starije pornografske literature, i čak ga obogatio u domenu ljubavi sa životinjama, dovodeći na erotsku pozornicu, pored ranije videnih psa i magarca, i dotad pornografski neiskorišćenog orangutana. Međutim, pravi ulog ove opklade, to jest estetičkog pakla koji pisac *Gamiani* nastoji da sklopi, nije u pokušaju da se erotsko dejstvo teksta postigne i bez opscenog vokabulara, nego u tome da se ono srećno spoji sa književno vrednim stilom. *Gamiani* je jedna od najbržljivije napisanih pornografskih knjiga, a njeni junaci ne samo što izbegavaju prostačke izraze, nego govore pesnički poneseno:

"FANI: ... Divan je bio presvučen nekom glatkom tkaninom. Njena svežina bila mi je neobično priyatna, izazivala u celom telu slatku jezu. Oh, kako sam divno, slobodno disala, obavijena mlakim, tek blago namirisanim vazduhom. Kakva slast, očaravajuća, mila! Bila sam u divnom zanosu, i činilo mi se da neki novi život ispunjava moje biće, da sam jača, veća, da osećam božanski dah, da cvetam obasjana zracima nasmejanog neba..."

JA: Poetični ste, Fani."<sup>14</sup>

I Mandijarg je jedan od pisaca erotskih knjiga koji prihvataju pomenuti estetički pakt i stavljaju se pod njegovu zaštitu. On poriče da njegov *Englez* ima bilo kakve veze sa "običnim porno-romanom" i naziva ga "jednim od retkih nadrealističkih romana"; dozvoljava da je seks glavnog junaka "osnovni predmet romana, ali potupno fantastičan predmet, kadar da odbije čitaoča u potrazi za skarednostima". Po njegovom mišljenju, erotske priče čine posebnu kategoriju, za koju su karakteristični svojevrsna pravila (ni on ne kaže koja) "i prilično jasan cilj, zbog čega ih ljudi i kupuju", a vred-

<sup>13</sup> Marcel Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*, P. U. F., 1978, str. 327.

<sup>14</sup> Alfred de Musset, *Gamiani*, Euredif, 1980, str. 37.

ne pažnje su samo one koje "krše ta pravila i za koje je taj cilj sporedan. Obeležene duhovnim znakom svog autora, one su originalne i pripadaju književnosti." To važi za *Emanuelu* i Apolinerove, Luisove i Batajeve erotske knjige. Da bi ih odvojio od proizvodača pornografskog štiva, Mandijarg ove pisce naziva *erotografi-ma*.<sup>15</sup>

Knjige u kojima se sa skandaloznom otvorenosću i čak s posebnim naglaskom govorí o erotskom životu mogu biti nadahnute tragičnim osećanjem života, onim što je Bodler nazvao "osećanjem ponora", i prožete jednom naročitom vrstom patosa i literarne elegancije. Savremeni francuski estetičar René Pasron tvrdi da "uljudnost dovedena do usijanja vlada delima pravih erotskih pisaca našeg doba", a to su Klosovski, Bataj, Polina Reaž i Mandijarg. Po njegovom mišljenju neizmerno odstojanje odvaja dela ovih pisaca od "uspaljenosti komercijalne pornografije" ili "razvratnih i raspojasanih erotskih knjiga, kakva je *Tereza-filozof*".<sup>16</sup> Istinski erotizam je nespojiv sa površnom i lakovom pornografskom lektirom. Takvo gledanje na erotizam podržava i romanopisac i eseista Gabriel Macnef, u predgovoru za novo izdanje Miraboovog romana *Hic et Haec*: "Bio ljudski ili božanski, telesan ili transcedentalan, erotizam nikad nije nešto lako. Naprotiv, on je napon, prestup, vrhunac, i zato je čvrsto vezan za patnju i smrt."<sup>17</sup>

Luis i Klosovski računaju na pročišćujuće, katarzičko dejstvo skarednosti na junake i čitaoce knjiga u kojima se te skarednosti prikazuju, tako da pornografski motivi razdraživanja i zlopaćenja tela imaju kod njih, i kod drugih pisaca na koje se oni u tom pogledu

<sup>15</sup> André Pleyre de Mandiargues, *Belvédère*, t. III, Gallimard, 1971, str. 340.

<sup>16</sup> René Passeron, "Notes pour une présentation déplacée", u: *Erotiques*, Revue d'Esthétique br 1-2, 1978, str. 40.

<sup>17</sup> Gabriel Matzneff, "Nous autres, prodigues de vie...", u: Mirabeau, *Oeuvres érotiques*, str. 183.

oslanjaju, neočekivanu lepotu i dostojanstvo patnji i stradanja junaka tragedije. Klosovski se s posebnom pažnjom bavio tom dimenzijom Sadovog dela, posmatrajući ga kao bogohulnu poemu u slavu devičanske čistoće. Pre njega je Pjer Luis - nema sumnje, i on nadahnut Sadom - isprobao književne mogućnosti tog paradoksalnog, skarednog povratka nevinosti. Njegove bludne kćeri "povraćaju reči" i tako ih se oslobadaju. "Svaka bljuvotina što izide iz mojih usta", kaže Šarlota, "kao da me učini čistijom, osećam se kao da sam izišla iz toaleta." Ali olakšanje je privremeno i osećanje nestigurno, jer izgovaranje "bljuvotina" ima i tu nezgodnu stranu što može da podstakne na prljava dela. Luisova Šarlota zna da se upravo u isповesti greh uobičjava i da postaje novo iskušenje kad je izgovoren: "Ali, tako-de... (i ona se ponovo nasmeja)... svaki put kad ti kažem neku svinjariju, poželim da nešto slično učinim."<sup>18</sup> Sve u svemu, problem katarze ni u pornografskoj literaturi nije jednostavan.

Poštovanje estetičkog pakta ne ogleda se jedino u ovim tragično intoniranim knjigama i njihovo takozvanoj crnoj poeziji. Estetičko pokriće može se dobiti i kad se erotski prizori i njima svojstvena uzbudnja povežu sa komičnim karakterima i zapletima. Tako nastaju "radosne knjige" koje voli Režina Deforž: "Volem neke radosne knjige, kao što su *Podvizи mладог Don Žuana*, te solarne knjige gde ljudi vode ljubav uživajući, bez poimanja greha."<sup>19</sup> Ali danas su takve knjige prava retkost, a onih čiji autori neguju erotsku komiku izgleda da uopšte nema. U modernim erotskim tekstovima smeh je gorak, zastaje u grlu; kod Luisa je to nevesela ironija, kod Bataja, Pereka ili Noela onaj crni humor koji su nadrealisti otkrili kod Sada. Erotska groteska potpuno je potisnula erotsku burlesku, veoma rasprostranjenu u XVIII veku.

<sup>18</sup> Pierre Louÿs, *Trois filles de leur mère*, Lattès, 1979, str. 97.

<sup>19</sup> M.-F. Hans/G. Lapouge, *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*, Seuil, 1978, str. 98.

Nersija, Mirabo, Godar Dokur, Restif i mnogi pisci anonimnih erotskih knjiga u XVIII veku nastoje da pornografske motive i rečnik koji uz njih ide stave u okvir burlesknh situacija, da među protagonisti erotskne priče uvedu komične likove, da zasmejavanje čitaoča i podsmevanje naravima veka istaknu kao svoj glavni cilj. Oni se manje-više izričito pozivaju na pravo da kažu sve pod uslovom da izazovu smeh. Njihovi junaci se zato tresu i umiru od smeha (pozivajući i čitaoča da im se u tome pridruži) bar onoliko koliko se gube u erotskom zanosu, onesvešćuju i umiru na vrhuncu uživanja (što je čitalac erotskih knjiga navikao s njima da deli). Nersija, možda najzrazitiji predstavnik francuske porno-burleske, na jednom mestu se tobože vajka što nema talenta da o erotskim zgodama piše s tragičnom ozbiljnošću, kao neki romanopisci njegovog doba (pri tom verovatno cilja na Sada i Restifa kao piscu *Gospodina Nikole*) "Ah, moramo opet da kažemo, da nam je neobično žao što nemamo izvestan *dar*, zahvaljujući kome bi ono što je kod nas komično i smešno moglo da postane *lep užas*, nešto sasvim zločnačko, ako treba tragično, kadro da navede poštene čitaoce da leporečivo osude *izopačenosti krajem našeg veka*. Mi, neplodni u tom hvalevrednom žanru, mi se svemu glupo smejemo..."<sup>20</sup>

Mnogi oblici erotskog ponašanja, među njima i neke od najdbojnjih izopačenosti, koji su nam poznati kao motivi Sadovih, Luisovih ili Batajevih pornogroteski, javljaju se i kao grada pornografskih knjiga napisanih u burlesknom ključu. Na primer, skatološke epizode - kod Sada u funkciji slikanja okorelosti, neljudske "flegme" erotomanskih čudovišta, a kod Luisa sredstvo da se dramatizuje sudbina "nevinih bludnica" iz romana *Tri kćeri svoje majke* i da se pomuti olako pripovedačevu i čitaočevu uživanje u njihovom društvu - u porno-burlesknim pričama XVIII veka javljaju se kao poente smešnih ljubavi, komičnih nezgoda jednog

<sup>20</sup> *Les Aphrodites*, t. II, str. 204.

broja tradicionalnih likova (neverna žena, rogonja, seljak, sluga, kaluder, gubavac, Nemac, Gaskonjac itd). Gospodi Diri, jednoj od junakinja Nersijinih *Afrodita*, zbog obilne večere i položaja u kome se našla u zagrljaju izvesnog Gaskonjca (po pravilu, neobično vatren brka), "omakla se mala nepristojnost" i to baš "u odlučujućem trenutku", ali to Gaskonjca nije zbumilo: "Čujem te, prijatelju, reče on, ali nema razloga da budeš ljubomoran, imam ovoga dovoljno za sve."<sup>21</sup> U *Davolu u telu* ovaj skatološki motiv javlja se u razvijenijem i još sirovijem obliku: muž, gospodin Korni (Rogonja) zatiće ženu i njezinog ljubavnika Belamura (čije bi se ime moglo prevesti kao Lepoljub) u trenutku kad je ovaj klistira; pod udarcima muževljevog štapa, Belamur pada na pod i tu je "poliven gadnom bujicom, koja je šiknula iz prepune i uplašene gospode..."<sup>22</sup> Nersijin savremenik Klod Godar Dokur koristi u jednoj epizodi svog *Temidora* napitak s dvostrukim dejstvom, afrodizijskim i purgativnim, da bi na pozornicu izveo grupu istovremeno uspaljenih i usranih popova.

Ni drugi pronalasci ovog komičnog ogranka francuske pornografske književnosti XVIII veka nisu mnogo zabavniji (uglavnom je reč o nespretnim burlesknim transpozicijama pornografskog repertoara nastranosti: sodomije, bestijalnosti, fetišizma, incesta, prijapizma, nimfomanije...), kao da je piscima manje stalo do čitaočevog dobrog raspoloženja a više do toga da ga šokiraju i zagolicaju opscenim pojedinostima, čiju sirovu vulgarnost smeh može necelishodno da ublaži i razvodni. U svakom slučaju, pornografska burleska opstaje u XIX veku samo u obliku kratkih anonimnih ili marginalnih tekstova, kao što su *Dvanaest erotskih avantura grbavca Majeja*<sup>23</sup> i Gotjeovo *Pismo Predsednici*, s tim što je ovaj drugi tekst bliži

<sup>21</sup> Isto; t. I, str. 170.

<sup>22</sup> *Le diable au corps*, t. II, str. 27.

<sup>23</sup> *Douze aventures érotiques du bossu Mayeux écrites par lui-même*, u: *L'Erotisme romantique*, Carrere, 1984, str. 223-247.

crnom humoru koji preovladuje u erotskoj književnosti novijeg datuma. (U stvari, mogućnost da se u istom tekstu ostvari mešavina tragičnog i komičnog naslučuju i autori burlesknih priča iz XVIII veka. Pisac *Tereze-filozofa*, prvog pravog francuskog pornografskog romana, uvida da u smešnim prizorima koje iznosi pred čitaoca ima i nečeg odbojnog. "Nikad nije bilo tako groznog i tako smešnog prizora"<sup>24</sup>, kaže na jednom mestu njegova junakinja.) U dugom pismu koje je 1850. godine iz Rima uputio gospodi Sabatje, poznatoj pod nadimkom Predsednica (La Présidente), lepoj Parižanki čiji su salon posećivali i Flober i Bodler, Teofil Got je nastoji da zabavi svoju korespondentkinju skaredno-smešnom pričom o svojoj avanturi s nekom trudnom rimskom kurtizanom: "Kad sam se mašio dupeta uvažene matere, fetus u bundevastom stomaku bivše igračice, znajući šta to znači, naviknut na slične uvode, poče da skače pod svojim belim omotačem kao žabac pod salvetom i da bezi na dno materice da bi izbegao udarac kurca... Da sam bio siguran da je reč o ženskom detetu, uzeo bih rado tu nevinost, ali bojao sam se, jer sam bio u Italiji, da to ne bude neki mali peder, embrionalni peško, rano sazreo dupedavac, već formirani topli bratić, koji mi nudi dupe pre no što je dostigao potreban uzrast i ka njemu me vodi kroz majčinu pizdu."<sup>25</sup>

Ipak je bar jedna tekovina burleskno-skarednog stila imala značaj za razvoj pornografske priče u celini i može se prepoznati i u mnogim savremenim tekstovima. To je onaj arsenal reči, kovanica, metafora i formula za koje bi se reklo da su plod komičke invencije i da im je glavni izvor usmena mrsna priča, ali su neophodne i svakoj drugoj pornografiji. Na primer Nersija, Mirabo i Restif, ali i Sad, Bataj i Mandijarg

vole da svojim junacima daju imena nastala spajanjem raznih skarednih i dvomislenih reči. Takva imena postala su znak raspoznavanja najvećeg broja pornografskih knjiga.

### Bolje akt nego pakt

Poseban odnos prema estetičkom paktu kojim se stiče *licentia poetica* i za najsmelija pornografska zastranjivanja - jer se s takvim pokrićem može ići dalje nego sa etiketom "čiste" pornografije, koja autore obavezuje na samoograničavanje slobode izraza, zbog čega su dela svrstana u tu kategoriju obično bez one vrhunske izazovnosti književno vrednih erotskih knjiga - imaju pisci koji žele da očuvaju kritičku efikasnost i moralnu provokativnost svojih dela s pornografskim motivima, te je za njih svodenje tih dela na dobru, čitljivu književnost neprihvatljivo. Oni ne žele čitaoca u potrazi za erotskim nadražajem, ali ni takvog koji će staleno uživati u njihovom grotesknom ili komičnom stilu, nego i jednog i drugog podvrgavaju nekoj vrsti otrežnjavajućeg nasilja, izazivaju u njemu opominjući šok.

I upotreba skandalognog preterivanja, uključujući tu i pornografsku provokaciju, kao sredstvo da se uzdrma lažna mirna savest pojedinaca i društva i da se istovremeno potkopaju temelji mirotvorne književne umetnosti svojstvena je slobodoumnoj (libertinskoj) književnosti XVIII veka. Nema pisca kome je tako malo kao Sadu stalo do toga da ugodi čitaocu, da ga zabavi ili okrepi erotskim pričama; naprotiv, cilj mu je da ga svojim - kako ih sam naziva - "zapaprenim knjigama" dobro uzdrma; hteo bi da ga pogodi energetskim udarom koji se ne da svesti na erotski nadražaj niti na dejstvo takozvanog snažnog stila, i zato ga više od prekoračenja moralnih granica privlači prestupanje mere erotskog uživanja i književnog izraza. On dosled-

<sup>24</sup> *Thérèse philosophie*, u: *Oeuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. III, Fayard, 1986, str. 163.

<sup>25</sup> Théophile Gautier, *Lettre à la Présidente*, u: Alfred de Musset, *Garnier*, Euredif, 1980, str. 134-135.

no pravi razliku između skarednih (*livres polissons*) i libertinskih (*livres libertins*) knjiga, diže glas protiv onoga što bismo mi nazvali jevtinom pornografijom, a što on zove "bednim brošuricama sročenim u kafanama ili burdeljima, koje otkrivaju da su njihovi kukavni pisci praznih glava i praznih stomaka"<sup>26</sup>. Ali Sad ne čini to da bi za svoje i tude erotske (*libertinske*) knjige tražio uvažavanje koje uživaju priznate književne vrste. Žilijeta ne prezire samo vrlinu nego i njen izraz u romanu. Kad neki lepo vaspitani i očito načitani mladić brani porodicu svoje verenice od Žilijetinih optužbi i kaže: "Avaj, gospodo, o njima su mi znane samo najlepše stvari; ta zar bi poroka moglo biti tamo gde je moja Faustina ugledala svetlost dana?", ona u tome prepoznaće pozu i retoriku književnog lika i podsmešljivo uzvraća: "Ah, rekoh, pa to je prav junak romana!"<sup>27</sup> Nema sumnje da je Sad znao da se prestupanje moralnog dobra ne može izvesti u okviru dobre književnosti, i da njegove besramne sveštenice Erosa ne mogu biti "poetične", što je osobina koju je autor *Gemianii* pripisao svojoj Fani.

Polazeći od Sada i sopstvenih erotskih tekstova, Bataj je stvorio originalnu koncepciju književnosti kao prestupa književnosti, to jest takve koja će, umesto da se brani od optužbi razuma i morala, tražiti pravo da ne bude nevina, da bude iskustvo prevršenja mere. Ali dok je za Bataja to iskustvo prestupa unutrašnje, drugi pisci u prvi plan ističu njegovo značenje za spoljni svet. Boris Vljan, kome je 1949. godine sudeno zbog romana *Popljuvaču vaše grobove*, nije mnogo mario za Sadovu pornografiju mučnih erotskih zastranjivanja, ali je tražio za pisce pravo da fizički deluju na čitaoca: "...pisac će pokušati da veže čitačevo pažnju sredstvima kojima za to raspolaže, a jedno od najefikasnijih je, bez sumnje, da u njemu izazove fizičku emociju, jer izgleda očigledno da kad nas se čita-

<sup>26</sup> Marquis de Sade, *Histoire de Juliette*, t. II, U. G. E., 1976, str. 72.

<sup>27</sup> Isto, t. I, str. 449.

nje fizički doima teže se od njega odvajamo nego kad je reč o čisto nematerijalnoj spekulaciji, kojoj se predajemo samo površno i deličem mozga." A s obzirom na to da ono što je u središtu interesovanja većine ljudi - ljubav, "država osujeće i sputava, zar je čudno što je erotska književnost sadašnji oblik revolucionarnog pokreta"<sup>28</sup>.

Kritičku društvenu funkciju erotske književnosti Bernar Noel ne vidi u toj, moglo bi se reći rajhovskoj, borbi za seksualno oslobođanje, a protiv antierotske državne vlasti, niti misli da je njen zadatak da ohrabri i razgali seksualno-klasno ugnjetenog čitaoca. Poput Bataja, i on odbija da bude dobar pisac, jer je "dobar pisac bezopasan pisac", i opredeljuje se za jednu varijantu poročne, skandalozne literature, koja stremi tome da nad čitaocem izvrši nasilje, što je neka vrsta reprize nasilja pisca nad samim sobom. Samo tako erotski roman (Noel misli, pre svega, na svoj *Zamak Tajne večere*) ostaje neukroćen, nepripomljen (nerekuperiran) i samo onda kad pisac pristane da "izopači sopstveni književni dar", erotski roman se pretvara u "oružje protiv političke gluposti - jedino oružje protiv ovog zadovoljnog i smrdljivog društva"<sup>29</sup> (odnosi se na vreme De Golove vladavine). Dakle, erotske knjige za Noela nisu dobra literatura - čak ni onda kad su "dobro napisane", jer je pisanje uzvišenim, negovanim stilom o raznim gadostima samo način da se taj stil, kao buržoaska vrednost, potkopa i ponizi - a nisu ni potrošna roba. Noel se s podjednakom žestinom brani od pohvala da je dobar pisac i od primedbi da je autor komercijalnih proizvoda: "Ako sam, uprkos svemu, postao predmet potrošnje", piše on u pismu jednom kritičaru, "ipak se nadam da će moj *Zamak* mnogima zastati u grlu."<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Boris Vljan, *Ecrits pornographiques*, U. G. E., 1980, str. 36.

<sup>29</sup> *Château de Cène*, str. 200.

<sup>30</sup> Bernard Noel, "Un bon écrivain est un écrivain sensuré", *Littérature*, br. 10, 1985, str. 101.

## Erotsko i estetsko uživanje

Estetički pakt koji pisci erotskih knjiga sklapaju sa svojom publikom, uključujući tu i antiliterarne varijante tog pakta, zasniva se na dvema pretpostavkama o prirodi erotskog i estetskog. Prva je da motivi, postupci i jezik svojstveni pornografskoj književnosti mogu da se intelektualizuju i estetizuju, a da pri tom ne izgube ništa od svoje izazovnosti, mada ona više nije u fizičkom uzbudivanju čitaoca. U tom slučaju ne dolazi do pravog izmirenja erotskog dejstva i estetskog uživanja, do uskladivanja pornografskih i književno-umetničkih funkcija teksta, nego se ono osnovno, sivo, fizičko dejstvo teksta preobražava, uživanje u lektiri postaje mentalno, distancirano ili pomućeno, problematizovano, tako da čitalac - u zamenu za uskraćeni mu seksualni nadražaj - dobija nešto što se smatra vrednjim: priliku da estetski uživa u komediji ili tragediji Erosa. Prema ovoj pretpostavci, kad se pornografski motivi nađu u tekstu koji ima umetnički karakter, oni i ne mogu delovati kao seksualni stimulans, jer - kako kaže francuski erotolog Lo Duka - "željna prelazi na plan koji je van domašaja automatizama i mehanizama turgescencije"<sup>51</sup>, što će reći, bubrežnja genitalija.

Milan Šlumski, sledbenik Muharžovskog, razlikuje estetsku, erotsku i pornografsku funkciju teksta. Prve dve funkcije javljaju se na planu *Ega* (u Frojdovoj topici), a treća je vezana za *Id*. Zajednička im je usmerenost na zadovoljstvo, ali se estetska i erotika funkcija odnose na intelektualno, a pornografska na fizičko zadovoljstvo. Zbog toga su estetska i erotika funkcija srodne i konvertibilne, a estetska i pornografska heterogene i nepomirljive, mada Šlumski dopušta da se sve tri funkcije "pod izvesnim uslovima mogu preobraziti jedna u drugu". On ističe nekoliko osobina koje porno-

grafsku funkciju udaljavaju od drugih. "Ona traži da bude što pre ostvarena, dok druge teže manje više produženom trajanju." Zatim, ta funkcija podrazumeva "rastuću identifikaciju, tako da primalac postaje sve više nevoljna žrtva erotске igre i čak zamenjuje protagonistu erotske aktivnosti" i "rastući iluzionizam: primičevo ja se pretapa u on protagoniste". Za razliku od tekstova u kojima je erotska funkcija dominantna, "gde pismo počiva na drugostepenom smislu i značenju, to jest na konotaciji, spisi u kojima dominira pornografska funkcija, zahvaljujući varkama identifikacije i iluzije, počivaju na denotaciji."<sup>52</sup> Šlumski daje doprinos opisu specifičnog dejstva erotske lektire (kod njega je to pornografska funkcija), ali njegova trijada funkcija ne stoji na čvrstim osnovama. Njena najveća slabošć je u tome što je razlika između estetske i erotske funkcije ostala nedovoljno objašnjena, tako da se podešla na tri funkcije zapravo svodi na uobičajeno razlikovanje estetskog i pornografskog na osnovu odsustva ili prisustva fizičkog zadovoljstva, pri čemu se ostavlja mogućnost da se fizička draž mentalizuje. Drugim rečima, ostaje nerešeno pitanje šta je to što se u erotskom uživanju prebačenom na intelektualni plan ne može svesti na erotsko i zbog čega je opravdano uvoditi treću, erotsku funkciju između estetske i pornografske. Da li uopšte ima smisla govoriti o erotskoj književnosti kao posebnoj vrsti literature, ako se tu erotsko svodi na izvestan repertoar tema, postupaka i jezičkog materijala, a isključi se erotski efekat kome taj repertoar inače služi?

Teškoće skopčane s pokušajem izmirenja pornografskog i estetskog, koje se javljaju kad se mogućnost za to vidi u estetičkom preusmeravanju sredstava pornografskog teksta, to jest u mentalizovanju njegove telesne nadražljivosti, podstiču na kritiku estetičkog intelektualizma zasnovanog na suviše uskom shvata-

<sup>51</sup> Joseph-Marie Lo Duca, *L'Objet*, J.-J. Pauvert, 1966, str. 19-20.

<sup>52</sup> Milan Chlumsky, "Esthétique, érotisme et pornographie", u: *Erotiques, Revue d'Esthétique* br. 1-2, 1978, str. 191-213.

nju čovekovog čulnog i telesnog života. Od te kritike polazi druga pretpostavka o karakteru estetskog i erotskog, prema kojoj se i sama fizička draž pornografskog teksta može uskladiti sa njegovom estetskom funkcijom. Za to je potrebno, s jedne strane, da se afirmiše sva raznolikost i složenost telesne strane čovekovog iskustva, da se uvidi značaj telesnog identiteta i fizičke komunikacije među ljudima, da se čovekova usmernost na seksualno zadovoljstvo (erotizam) ne poistovjećuje sa animalnim instinktivnim zadovoljavanjem seksualnog apetita i, s druge strane, da se odstranjenje fizičkog momenta iz estetske recepcije posmatra kao istorijski fenomen, kao nadrepresija (u Markuzeovom smislu), a ne kao neophodni uslov konstituisanja estetskog. I Milan Šlumski, doduše samo u jednoj fuznoti, pominje kulturno-istorijske granice estetičkog intelektualizma, koji on vezuje za ideju o većoj vrednosti intelektualnog od fizičkog sveta, stvorenu u zapadnoj filozofiji. Međutim, "fizički svet", kaže Šlumski, "sigurno ima svoja pravila i svoje kvalitete koji ni u kom slučaju ne dozvoljavaju da budu svedeni na puki i animalni instinkt".<sup>33</sup>

Telesna reakcija izazvana pornografskom lektirom možda nije tako jednostavan i banalan fenomen kako to na prvi pogled izgleda. Može imati različite nijanse, u zavisnosti od osobina čitaoca, karaktera teksta i mnogih spoljnih faktora, a na njen kvalitet i intenzitet utiču i druge vrste podstreka s kojima je ona povezana u celovitoj recepciji teksta. To je jedna od ideja koje razvija Suzana Sontag u ogledu "Pornografska imaginacija", dosad sigurno najznačajnijem prilogu ispitivanju specifičnih problema poetike pornografske literaturе. Ona je tu sebi postavila zadatak da objasni kako je mogućno da neka nesumnjivo vredna književna dela - kakva su, po njenom sudu, *Tri kćeri svoje majke* Pjera Luisa, *Priča o oku* Žorža Bataja, *Priča o O Poline Reaž i Sliku* Žane de Berg - u isti mah i isto tako nesumnjivo

budu pornografska; pornografska u tom smislu što izazivaju seksualni nadražaj. Razlika među književno bezvrednim i književno vrednim pornografskim delima nije u prisustvu, odnosno odsustvu ovog seksualnog nadražaja, nego u tome što se on u "običnoj" pornografiji javlja kao jedini cilj, a u književnoj kao jedna od njениh funkcija. Pored toga, ima knjiga koje izazivaju složen, iznijansiran seksualni nadražaj, jer izazivanje tog nadražaja, namerno ili nenamerno, ne mora samo po sebi da bude slabost neke knjige. "Čovek mora u seksualnosti da vidi nešto vrlo nisko i mehaničko da bi mogao da pomisli da je sasvim lako osetiti seksualno uzbudjenje prilikom čitanja knjige kakva je *Gospoda Edvarda*. Kad pornografsko delo ima izvesnu umetničku vrednost, onda ona njegova naročita intencija, koju su kritičari često osuđivali, dobija višestruke odjeke. Osećaj fizičke nadraženosti koji čitaocu nehotice obuzima istovremeno stvara u njemu utisak da doživljava iskustvo vlastitog identiteta i da oseća fizičke granice svoje ličnosti."<sup>34</sup>

Savremena afirmacija erotskog uzbudjenja i uživanja kao složenog, polivalentnog i obogaćujućeg iskustva, ohrabrla je neke autore da izazivanje takvog uzbudjenja i uživanja prihvate ne samo kao jednu od mogućih funkcija umetnički vredne književnosti, nego i kao po sebi vredan cilj, kome je opravdano i umesno stremiti i nezavisno od drugih ciljeva nekog teksta. Pornografska priča ne mora imati umetnički ili neki drugi alibi da bi danas stekla zainteresovanog ili bar tolerantnog čitaoca, jer ona ima samosvojnu, antropološki vrednu funkciju i raspolaže sredstvima saobraženim ostvarenju te funkcije. Havelok Elis je našao zgodno poređenje da istakne značaj erotskih priča nezavisno od njihove eventualne književne ili druge vrednosti. "Ljudima su potrebne ertske priče kao što su deci potrebne bajke", kaže Elis, dopunjajući

<sup>33</sup> Susan Sontag, "L'imagination pornographique", u: *L'Œuvre parle*, Seuil, 1968, str. 263.

<sup>34</sup> Isto, str. 212.

na taj način poznatu misao o bajkama kao erotskim pričama za decu komplementarnom idejom da su erotske priče u stvari bajke za odrasle. Ani Le Brun, koja navodi ovo Elisovo poredenje, misli da "sličnosti između bajke i erotske priče ima manje na nivou struktura a više na nivou u suštini usamljeničkog, ako već ne i metafizičkog korišćenja jedne i druge."<sup>35</sup> Bajka i erotska priča "žestinom svog dejstva pobeduju ljudsku usamljenost". Erotska književnost se teško uklapa u "književnost književnika", izmiče estetičkim kanonima, ali zato odgovara "mentalnoj nužnosti pornografskog predstavljanja"<sup>36</sup>.

### *Pornografska književnost sub speciae generis*

Interesovanje za specifično dejstvo pornografskog predstavljanja, kao mogućnu funkciju književnih dela ili kao po sebi vredan cilj, aktuelizuje potrebu da se ispita postupci kojima se to dejstvo postiže i vrste tekstova koji radi toga nastaju. Ipak, ispitivanju poetike, a posebno žanrovskih karakteristika erotske ili pornografske književnosti posvećeno je neobično malo pažnje. Pisci i tumači književno vrednih dela s elementima pornografije vole da ih suprotstavljaju knjigama sročenim prema receptima pornografske tradicije, ali začudo te recepte uzimaju kao nešto opštepozнато i ne troše reči na njihovo prikazivanje. Međutim, mi o njima znamo veoma malo: pornografski kuvar nije napisan, mada kuhinja i bez toga već vekovima radi.

Cudno je i to što današnje veliko naučno interesovanje za takozvane trivijalne žanrove (kriminalistički roman, sentimentalni ljubavni roman, strip, naučnofantastična proza) skoro potpuno zaobilazi pornografski

<sup>35</sup> Annie Le Brun, *A distance*, J.-J. Pauvert, 1984, str. 126.

<sup>36</sup> Isto, str. 185.

roman, jednu od najstarijih vrsta umetnički sumnjive, ali zato nesumnjivo omiljene literature. Bezbroj specijalizovanih džepnih serija porno-romana, čijoj slobodnoj proizvodnji i prodaji više ništa ne stoji na putu (u Francuskoj, ali i u drugim zemljama, uključujući tu i Jugoslaviju), prosti vapi za akriličnim i požrtvovanim morfologom trivijalne književnosti koji bi izvršio autopsiju ovog njenog žanra i dao nam njegovu poetiku.

Među retkim zapažanjima o pojedinim generičkim osobinama pornografske književnosti ističu se ona koja je Suzana Sontag iznela u već pomenutom ogledu "Pornografska imaginacija". Tu je ona - braneći prava književnosti da upotrebljava ne samo gradu i tehniku pornografske priče nego i njen specifično dejstvo i pokazujući (na primeru četiri moderne književno-pornografske knjige) neke oblike i domete tog posezanja pisaca za opšcenim i erotski provokativnim - opisala i jedan broj karakteristika pornografskog teksta kao proizvoda svoje vrste, karakteristika koje se obično previdaju ili se pogrešno tumače kao umetnički nedostaci pojedinih dela. Po njenom mišljenju "fundamentalnu osobinu pornografije čini to što je ona lišena afektivnosti". U pornografskim knjigama ima one postojanosti u podnošenju patnje svojstvene komičnom tipu stradalnika koga ništa ne uzbuduje (u filmu ga oličava Baster Kiton). Ali u ovim knjigama ta postojanost ne izaziva smeh. "Odsustvo emotivnog tonaliteta u pornografskoj priči nije rezultat tehničke neumešnosti, kao što nije ni znak stava u načelu suprotnog svakom ispoljavanju ljudskosti. To je adekvatno sredstvo izazivanja seksualnog uzbudjenja kod čitaoca. Samo odsustvo svakog emotivnog elementa može da omogući čitaocu pornografske priče da reaguje na očekivani način."<sup>37</sup>

Mada Suzana Sontag ne govori eksplisitno o generičkim svojstvima nego o tipu imaginacije, već ovo jedno njen zapažanje pokazuje važnost prepoznavanja

<sup>37</sup> "L'imagination pornographique", str. 271.

nja i razumevanja onoga što je u jednom tekstu stvar žanra, jer samo kad se o tome vodi računa moguće je izbjeći neke promašaje kritičke interpretacije koji su inače, kad je reč o pornografskim tekstovima, česti. U ovom slučaju, zapažanje da je odsustvo afektivnosti osobina "pornografske imaginacije", to jest žanrovska osobina pornografske priče - koje se može prihvati kao tačno bar kad je u pitanju Sadovo delo - baca sumnju na ispravnost Horkhajmerovog i Adornovog humanističko-filozofskog objašnjenja po kome je odsustvo afektivnosti u karakteru Žiliđete i njenih prijatelja posledica Sadovog radikalnog prosvjetiteljskog racionalizma: "Budući da um ne postavlja sadržajne ciljeve, svi su afekti jednakо udaljeni od njega."<sup>38</sup> Među Sadovim junacima vladaju odnosi lišeni emocija i oni se rado podsemevaju ljubavi, jer se "pred *rationem* predanost voljenom biću čini idopoklonstvom".<sup>39</sup>

Drugu karakteristiku pornografske književnosti Sontag nalazi u "nestvarnom dekoru akcije, oslobođenom svake istorijske uslovljenosti, u odsustvu bilo kakvog repera u temporalnosti"<sup>40</sup>, što je, po njenom mišljenju, svojstveno i naučnofantastičnoj književnosti. Ovo zapažanje bez ostatka važi za knjige na koje se njen analiza pornografske imaginacije oslanja, a izostavljanje realnog istorijskog konteksta onoga što se zbiva na erotskoj pozornici i u drugim slučajevima može biti adekvatno sredstvo usmeravanja pažnje na erotski stimulativnu i provokativnu stranu tog zbiljanja. Tačnost ovog zapažanja ne opovrgavaju ni primjeri manje više prepoznatljivih aluzija na istorijske događaje i ličnosti u Nersijinim, Sadovim i nekim drugim pornografskim knjigama, jer su te aluzije nefunkcionalne sa stanovišta "pornografske imaginacije" i služe

<sup>38</sup> Max Horkheimer - Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prev: Nadežda Čačinović-Puhovski, "Veselin Masleša", 1974, str. 101.

<sup>39</sup> Isto, str. 126.

<sup>40</sup> "L'imagination pornographique", str. 261.

ostvarivanju nekih sekundarnih, satiričnih i društvenokritičkih ciljeva. Tako se u Nersijinim *Afroditama*, romanu objavljenom četiri godine posle izbijanja francuske revolucije, jedan od ustaljenih likova pornografske priče XVIII veka - prirost i erotski uslužan lakej - javlja s novom, pobunjeničkom crtom. "Upozoravam vas", kaže on plemkinji u čijoj je službi i koja hoće da ga istuče, "da gospodari više nemaju pravo da to čine."<sup>41</sup> Tu se pisac podsemeva i "takozvanim *gradanima*, od kojih polovina ima samo onu hrabrost koju daje svirepost", i plemstvu koje u emigraciji smišlja kako da Francuskoj vrati stari poredak, jer je emigracija "paukova mreža u koju se toliko plemenitih muva kobno zapetljalo".<sup>42</sup> "Afrodite" su tajni erotski klub, neka vrsta erotske masonske lože, a jedan od uslova za prijem u članstvo je i politička podobnost: kandidat mora da bude rojalista. Sve to ne utiče bitno na izbor i tok glavnih dogadaja u ovom romanu burlesknih i skarednih zapleta niti navodi pisca da među motive koji pokreću likove uvede ideološke podstreke ili političke ciljeve.

Nešto slično moglo bi se reći i za istorijske i političke aluzije u pornografskim knjigama novijeg datuma. Bernar Noel, na primer, svoj *Zamak Tajne večere* objašnjava kao "transpoziciju nasilja koje smo činili u Alžiru"<sup>43</sup> i u priču upliće jasne aluzije na vreme De Golove vladavine i na samog Generala. Za njega je "erotski roman oružje protiv političke gluposti".<sup>44</sup> Ali bez obzira na to čemu još može poslužiti, da bi roman uopšte bio erotski, u fokusu junakovih preokupacija i čitaoceve pažnje moraju biti za tu vrstu knjiga specifične radnje i njihovi efekti. Toga se i Noel drži i vanerotски (politički, biografski i drugi) motivi ponašanja njegovog junaka ostaju u pozadini, a za čitaoca neza-

<sup>41</sup> *Les Aphrodites*, t. I, str. 97.

<sup>42</sup> Isto, t. II, str. 198.

<sup>43</sup> "Un bon écrivain est un écrivain sensuré", str. 101.

<sup>44</sup> *Château de Céne*, str. 200.

interesovanog za francusku političku scenu od pre dve decenije nevažni i čak neprepoznatljivi; on oseća da je tu reč o ambivalentnom, reklo bi se, bolnom iskustvu erotskog, uspeva da junaka u tom kontradiktornom doživljuju prati i da se sa njim saživi kao što se saživljava sa protagonistom svakog uspelog pornografskog štiva, ali mu istorijsko i političko razjašnjenje tog doživljaja nije neophodno.

Zapažanje Suzane Sontag da je pornografskoj književnosti, po nekoj unutrašnjoj logici imaginacije koja tu dolazi do izražaja, potrebna radnja oslobođena istorijskih uslovljenosti može se kritikovati utoliko što ona tu ne pravi razliku između, s jedne strane, aktuelnog istorijskog konteksta i vremenskih repera koji mogu da budu presudni za motivaciju ponašanja likova i za recepciju knjige i, s druge strane, konvencionalnog, nenaglašenog istorijskog dekora, koji je samo prijatna pozadina erotske scene, bez ikakvih refleksa koji bi razbijali koncentraciju erotski naoštrenog čitaoča. Takav istorijski dekor može da ima ulogu okvira kojim se erotska pozornica odvaja od aktuelne, erotski disfunkcionalne istorije. Na toj ideji zasniva se cela jedna serija istorijsko-pornografskih romana koja se pojavila u Francuskoj početkom sedamdesetih godina pod imenom "Dijana". Prve knjige sadrže i definiciju serije: "Dijana" pokazuje lepe junakinje i otmene junake kroz ratove i zavere, dvoboje i izdajstva, kroz sjajne podvige i najsmelije ljubavne prizore, sve to u burnom i čarobnom ritmu istorije." Ulogu protagonista istorijsko-erotskih podviga dobole su u ovoj seriji i mnoge ličnosti evropske istorije, među njima i neke krunisane glave. Čitaočev glavni interes neće biti umanjen zato što mu vojarsko uživanje nude prizori čiji je glavni junak, na primer, sam Luj XIV. Istorijске asocijacije neće ga omesti da uživa u ljubavnoj veštini Kralja Sunca i da se, zajedno sa njim, zaljubi u mladanu Anželiku: "Anželiki se činilo da njen kraljevski ljubavnik ima ogroman jezik, jer je on bio svuda u isti mah i,

kako ona nije bila neka neosetljiva cura, ubrzo je preplavi talas uživanja i ona se oglasi uzdasima i nežnim grlenim užvicima. I što je ona više gukala, to se kralj, koplj ja priljubljen u stomak, više pomamljivao."<sup>46</sup>

Istorijske ličnosti najvišeg ranga, kraljevi, knezovi, pape i kardinali pojavljuju se i kao junaci Sadovih romana, ali ih on prikazuje potpuno proizvoljno, ne hajući mnogo za ono što o njima zna istorija. Na primer, Piye VI, Katarina II, napuljski kralj Ferdinand IV, švedski kralj Gustav III, toskanski nadvojvoda Leopold i napuljska kraljica Marija-Karolina, brat i sestra Marije-Antoanete, zatim, kardinal Albani i De Berni pojavljuju se u *Žilijetinoj povesti* s osobinama svirepih razvratnika, za šta - po rečima Žilbera Lelija<sup>46</sup> - nema nikakvog osnova u istoriji, sem kad je reč o sklonosti prema raskalašnom životu koja se pripisuje ruskoj carici. U toj nezavisnosti pisca pornografskih knjiga od istorijske uverljivosti, čak i kad je reč o prikazivanju istorijskih ličnosti, krije se jedna njegova zavisnost, zavisnost od specifične logike žanra u kome ima mesta za likove različitog porekla (istorijskog, mitološkog, legendarnog, autobiografskog), ali samo pod uslovom da oni budu svedeni na žanrovski funkcionalne crte. Zbog toga su kraljevi i druge istaknute istorijske ličnosti u *Žilijetinoj povesti* bliži likovima tog ranga u bajci nego onima u istorijskom romanu. Morfološka analiza po ugledu na Propovu otkrila bi da su Sadovi kraljevi nosioci jednog broja funkcija nezavisnih od uloge koju imaju kao istorijske ličnosti i od individualnih svojstava koja bi došla do izražaja u nekoj drugoj vrsti književnosti. Ove istorijske ličnosti u pomenutom Sadovom romanu ni po čemu se ne razlikuju od njegovih drugih, "neistorijskih" likova (Minski, Žilijeta, Klervil, Noarsej, Sen Fon). "Na pornografsku pozornicu", kaže S. Sontag, "ne izlaze individualizovani pojedinci nego uvek isti protagonisti."<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Philip Morgan, *Les Favorites*, Euredif, 1974, str. 124-125.

<sup>46</sup> U predgovoru za skraćeno izdanje *Žilijetine povesti: Les prospérités du vice*, U. G. E., 1969, str. 7.

<sup>47</sup> "L'imagination pornographique", str. 268.

Ima pornografskih priča sa ograničenim brojem protagonisti i koje se završavaju onog trenutka kad se iscripi i poslednja mogućnost promene odnosa među tim protagonistima. U pričama sa takvom, dramskom strukturu vremena i radnje postavljanje i rušenje prepreka koje mogu, kad je reč o uspostavljanju erotičkih veza, predstavljati uzrast, pol ili stepen srodstva, više su uslov za odvijanje radnje a manje stvar nekog od toga nezavisnog slobodoumnog ili dijaboličnog autorovog gledanja na erotizam i moral. "Homoseksualnost, nepoštovanje tabua incesta i druga svojstva zajednička svim pornografskim pričama", kaže Sontag, "dozvoljavaju da se umnože mogućnosti za stupanje likova u međusobne veze. Prema idealnoj logici sistema, trebalo bi da se seksualni odnosi mogu uspostaviti među svim tipovima likova."<sup>48</sup>

U drugim pornografskim pričama struktura radnje i vremena pre se može nazvati epskom ili otvorenom, jer tu ništa iznutra ne ograničava broj likova i trajanje radnje, tako da se priče ovog tipa završavaju proizvoljno, a mogu biti, kao neki Sadovi romani, neobično duge. Suzana Sontag naziva neke Batajeve knjige "kamernom muzikom", a Sadove romane "nekom vrsnom vagnerovske opere pornografske književnosti",<sup>49</sup> ali ona ne pravi razliku između dva osnovna prosedeara koji se u toj vrsti književnosti koriste. U stvari, od tekstova koji potpuno odgovaraju "dramski" ili "epski" strukturiranoj pornografskoj prozi češći su oni gde su ta dva tipa proze kombinovana, gde se na osnovicu "dramske" priče kaleme dodaci, priče u priči, te tako nastaje oblik nazvan u XVIII veku "roman sa ladicama" ("roman à tiroir"), čiji delovi nisu strogo međusobno povezani i mogu se čitati nezavisno jedan od drugog. Nersija je većini svojih dela dao formu koju je sam nazvao "dramski roman" ("le roman dramatique"), ali ga to ne sprečava da u dijaloge karakteristične za taj

oblik romana, stalno umeće duge narativne digresije. Na početku *Afrodita* on objašnjava zašto je tako postupio: "Mešavina dijaloga i pripovedanja učinila nam se u ovoj vrsti pogodnija od samo jednog ili drugog."<sup>50</sup>

### *Pornografska redukcija i ekstenzija*

To što su pornografskoj književnosti potrebni protagonisti, likovi sa ustaljenim osobinama, likovi-funkcije, što ona shodno toj potrebi modifikuje gradu koju joj može ponuditi istorija, piščeva biografija ili neki drugi izvor, dosta govori o srodnosti pornografije i drugih vrsta književnosti gde struktura ima prevlast nad tekstrom, konvencija nad invencijom, ali se time ne otkrivaju one još uže granice u kojima se kreće pisac-pornograf. Pored osnovne, rekreativne i provokativne funkcije, pornografska dela mogu da imaju i neke druge, zahvaljujući najviše tome što se kao pogodni protagonisti tih dela pokazuju oni iz zajedničkog repertoara nekoliko pripovednih žanrova kojima su, umesto individua i idiosinkrazijski, potrebni tipovi ili samo funkcije. Prema istim obrascima napravljeni su u XVIII veku mnogi konvencionalni junaci pornografske priče, "gotskog" ili "crnog" romana, burlesknog komada, satirične i humoristične proze, pikarskog romana, pučke legende. To dozvoljava Mirabou da ženske protagoniste svog romana *Moje preobraćanje* opiše kao tipične predstavnice tadašnjeg društva, to jest kao junakinje neke društvene satire. "Već sam redom pokazao", piše on u jednom pismu Sofiji Moniji, "finansijerku, licemerku, bogomoljku, predsednikovicu, trgovkinju, žene na dvoru, starost. Sada sam kod devojaka..."<sup>51</sup> Na osnovu istog afiniteta, pornografska priča može da

<sup>48</sup> Isto, str. 284.

<sup>49</sup> Isto, str. 278. i 280.

<sup>50</sup> *Les Aphrodites*, t. I, str. 1.

<sup>51</sup> Honoré-Gabriel de Riquetti comte de Mirabeau, *Oeuvres érotiques*, Fayard, 1984, str. 24.

preuzme od satirične ili sentimentalne proze likove otmenih Engleza ili nezgrapnih Nemaca; od burleske, "gotskog" ili pikarskog romana likove sluge, kaludera, sirotice i propalog plemića; od legende i bajke životinje, divove i druga čudovišta. Međutim, ono za šta se ova vrsta priče interesuje više od svake druge i što se u njoj traži više nego u nekoj drugoj jesu fizičke osobine likova i to one koje su na delu u erotskim prizorima.

Fizičke osobine protagonista pornografske priče mogu da očuvaju stanje duha i karakter - kao i u mnogim drugim vrstama priče, ali one ovde najpre imaju ulogu faktora koji presudno određuje međusobne odnose protagonista, jer one deluju kao podstrek na uspostavljanje tih odnosa i istovremeno su njihova sadržina, "jezik" ili bar podloga. Veličina, boja, miris, vlažnost, čvrstina i druge karakteristike pojedinih delova tela, pre svega seksualnih organa, imaju u pornografskoj prozi značaj koji se može uporediti sa značajem podataka o društvenom rangu, imovinskom stanju, obrazovanju, političkim idejama, ambicijama i drugim srodnim crtama likova nekog klasičnog realističkog romana.

Pornografskim zumom fizička slika protagonista svodi se na erotski funkcionalne detalje, a sporedni likovi često su redukovani na jedan deo tela ili organ. Žerom, junak *Rodoskvinskih pisama*, na nekoj erotskoj zabavi ne vidi ljude nego samo delove tela koji ga seksualno privlače i koji ga posmatraju prijateljskim okom, kao što čoveka posmatraju simboli u čuvenoj Bodlerovoј šumi: "Ne žureći da izaberem, išao sam od grudi do bedara, od bedara do pičaka, milujući jedne, štipajući druge, kad li me zaustavi jedno čudesno, raskošno dupe. Činilo mi se da mi ga njegova srećna vlasnica potura... Bilo je bujno, ali čvrsto. Guzovi obli taman koliko valja otvarali su se bez ustručavanja, otkrivajući medu njima skriveno blago... Prodiraо sam u to meso, koje me je još više uzbudivalo zato što je

bilo anonimno."<sup>62</sup> Anonimni organi pravi su akteri i mnogih drugih erotskih prizora, a kada ih nema dovoljno da bi se ostvarila neka zamisao ambicioznih reditelja tih prizora, oni ih zamenjuju priručnim surrogatima, olisbosima, običnim predmetima, voćem i povrćem ili čak životinjskim genitalijama, jezicima, rogovima... To svodenje čoveka na organe, njegovo poistovjećivanje sa stvarima ili životinjama nikada se neće dopasti humanistima i njima se pred prizorima u kojima se to dogada s razlogom diže kosa na glavi, ali iskreni čitalac pornografske literature posvedočiće da taj efekat nije nespojiv sa njenim drugim i u izvesnom smislu sličnim dejstvom. U svakom slučaju, *reductio ad organum* je postupak bez koga je pornografska književnost nezamisliva, a ne samo stvar mizantropa, cinkika ili fetišista. Taj postupak može da bude predstavljen i kao sredstvo za postizanje nekog humorističkog ili satiričkog cilja kad pisac-pornograf želi da umiri savest, svoju i svog čitaoca, koja se uzneniruje kad se čovek predaje skarednostima a čuti kad im se smejerimo. To pokušava da postigne Gotje kad pornografski redukovani portret Ženevljanki začinjava podsmehom na račun njihovih "pičaka, ako se pičkama mogu nazvati mašine za pravljenje časovničara koje protestantkinje vuku između svojih mršavih butina, pod kržljavim žbunom dlaka..."<sup>63</sup>

Pornografska redukcija krije u sebi i jednu ekstenziju, jer se kao upotrebljivi "akteri" erotske scene, pored samih genitalija, pojavljuju i mnogi drugi delovi tela, a pored seksualnog čina u užem smislu i za njega specifičnih supstanci - sperme i njenog ženskog pandana - ima tu najraznovrsnijih manipulacija telom, obrtanja-okretanja njime, najgroznjijih mučenja, sakaćenja, pogubljenja i skatoloških izvljavanja, a erotsku funkciju dobijaju valjda sve supstance koje ljudsko telo luči ili krije u sebi - krv, izmet, mokraća, znoj, bljuvo-

<sup>62</sup> Nathalie More, *Les lettres incestueuses*, Euredif, 1979, str. 205.

<sup>63</sup> Lettre à la Présidente, str. 120.

tina, sline, gasovi, a ne treba ni reći da neustrašivi Markiz de Sad ide najdalje u tome.

Zgrada pornografske literature manje počiva na temelju ideje da su kod čoveka pažnje vredni i privlačni seksualni aparat i ono što se s njim može izvesti, a više se temelji na mogućnosti da se draž genitalnog neograničeno proširi na svaki deo tela, da se uzbudjenje i uživanje vezano za jednu vrstu radnji nade i u svakoj drugoj. Taj princip pornografske alhemije pretočen je u samo na izgled vulgarnu formulu, čije je najsažetije varijante glase: "Na voljenoj ženi sve je pička"<sup>54</sup> i "Shvath da je na ženi sve pička."<sup>55</sup> Mirabo je ponavlja u nešto razvijenijem obliku: "Kod žene koju čovek obožava i koja mu uvrata ljubavlju, ruke, usta, pazuh, bradavice, dupe, sve je pička."<sup>56</sup> Nersija istu formulu pretače u dijalog i upotpunjuje tako da se ona kod njega odnosi na oba pola: - "VITEZ: Na ovoj boginji sve je pička! - NIKOL: Ah, i kod tebe je sve kuraci!"<sup>57</sup> U stvari, pornografija je uglavnom skretanje sa utabanog genitalnog puta koji brzo i pravo vodi zadovoljavanju želje, ona je komplikovanje, zapravo izbegavanje tog jednostavnog uživanja zarad obećanja (datog junaku i njegovom dvojniku - čitaocu) da strpljenje, odlaganje za posle i - kako mnogi reditelji erotiske scene ponavljaju - "malo reda" vode vrhuncu na kome će se konačno spojiti protivurečna osećanja ljubavi i smrti, genitalno i opštetelesno, muško i žensko, nisko i uzvišeno, nevinu i pokvareno. U tom smislu može se govoriti o pornografskoj pverziji, ali, s istim pravom, i o pornografskom idealizmu. To je, ujedno, najvažniji razlog što nam je od male koristi razlika koju je Montgomeri

<sup>54</sup> Anonim, *Le roman de mon alcôve*. Navedeno prema: J.-J. Pauvert, *Anthologie des lectures érotiques*, J.-J. Simoën, 1979, str. 486.

<sup>55</sup> Anonim, *Vingt ans de la vie d'une jolie femme ou Mémoires de Julia R.*, u: Andréa de Nerdiat, *La Matinée libertine*, Euredif, 1979, str. 141.

<sup>56</sup> *Oeuvres érotiques*, str. 361.

<sup>57</sup> *Le Diable au corps*, t. III, str. 12.

Hajd, pisac jedne američke *Istoriye pornografije*, povukao između "erotike pornografije" ("erotic pornography") i "pornografije nastranosti" ("the pornography of perversion"),<sup>58</sup> jer je nastranost imanentna svemu što bi se u jednu ili drugu rubriku moglo staviti. Ali nastranost je pre svega bežanje od banalne seksualnosti u strahu od gubitka nevinosti!

Pornografska muza je čedna bludnica i nju najuspešnije očitavaju oni protagonisti pornografskih priča koji u središtu razvрata i poroka ostaju nevin, ne zbog nekog neverovatnog spleta okolnosti, nego zato što je upravo tu nevinost najmanje ugrožena. U ljubavi i pornografiji samo sirov čovek traži goli seks. Gospoda Bea-Lorije, zaštitnica one filozofski nastrojene Tereze, može da se pohvali da joj je i posle punog radnog veka provedenog u upražnjavanju zanata prostitutke nevinost ostala netaknuta. "Bila sam profesionalna bludnica i još sam devica."<sup>59</sup> Žistinjin mučitelj Roden nimalo se ne interesuje za njene ženske draži i uverava je da joj s te strane ne preti nikakva opasnost: "Eto, vidiš, draga moja, reče on najzad Žistini, u društvu pokvarenjaka uvek se nešto dobija; tvoja čast je netaknuta..."<sup>60</sup> Dakle, nije reč o neverovatnim i izuzetnim slučajevima nego o jednoj konstanti erotizma i jednoj od poluga uzbudljivog pripovedanja pornografa. To je Pjer Luis izrazio skarednim rečnikom žanra: "Pička kurvana ni za šta ne služi"<sup>61</sup>, a Emanuela Arsan na akademski način: "Erotizam je nešto suprotno vodenju ljubavi."<sup>62</sup>

Ljubav ima svoje organe, ali može sebi da potčini i sve druge, ima svoje privilegovane postupke, mesta i trenutke, ali sve, na svakom mestu i uvek može biti

<sup>58</sup> Montgomery H. Hyde, *A History of pornography*, Dell publishing, N. Y., 1966, str. 133.

<sup>59</sup> *Thérèse philosophie*, str. 135.

<sup>60</sup> *Le Nouvelle Justine*, str. 226.

<sup>61</sup> *Trois filles de leur mère*, str. 96.

<sup>62</sup> Emmanuel Arsan, *Emmanuelle*, Eric Losfeld, 1967, str. 196.

ljubav. Ova istina ljubavi ne važi samo za neke njene romantične, mistične izvode, nego se u celini potvrđuje i u pornografskom prikazu ljubavi. Daleko od toga da odražava uprošćenu, banalnu, na genitalno svedenu sliku seksa, ogledalo pornografije je zapravo ulaz u zemlju ljubavnih čuda, u kojoj sve dobija pikantnoslatku draž zvanu "da t' podidu mravi".

(1989)

## SADRŽAJ

UVODI	5
Prvi deo: MARKIZ DE SAD U TRI KLJUČA (Metodološke vežbe)	13
PRISTUP	15
I. PODSTICAJ - ODRGOVOR (biheviorizam)	21
II. SVETO - SVETOVNO (religijska hermeneutika)	39
III. FUNKCIJA ORGAZMA (seksualna ekonomija)	59
Drugio deo: EROTIZAM, KNJIŽEVNOST, PORNOGRAFIJA	83
EROTIZAM I KNJIŽEVNOST	85
KNJIŽEVNOST KAO PRESTUP	85
(Uz priče Žorža Bataja)	85
MARKIZ DE SAD U SVETLOSTI MODERNE	109
KRITIKE	109
DVA ČUDOVIŠTA, RESTIF I SAD	123
POMAGALA DOKTORA EROSA	159
KA POETICI PORNOGRAFSKE KNJIŽEVNOSTI	191

Ivan Čolović  
EROTIZAM I KNJIŽEVNOST  
1990 - prvo izdanje

---

*Izda je* NARODNA KNJIGA  
BEOGRAD, Šafarikova 11

*Za izdavača*  
Radomir Nikolić, direktor

*Lektor*  
Ivana Dokmanović

*Tehnički urednici*  
Dorde Dragosavac  
Dušan M. Obradović

*Korektor*  
Milorad Raca Stojanović

*Tiraž*  
1000.

*Štampa*  
Grafičko preduzeće "Prosveta",  
Dure Đakovića 21, Beograd