

## „Ozbiljna“ i „neozbiljna“ pornografija (glazbena sugestija: *Nine inch nails, Closer*)

*avec ma main brûlée j'écris sur la nature du feu* (Anne Carson, „TV Men: Sappho“ 2000:62)

In sex (he told her) the mind evaporates and suddenly / the body is there, / just the body with its reaches. (Anne Carson „TV Men: Tolstoy, III. Corps“, 2000:77)

Je suis un animal amphibie ; j'aime tout, je m'amuse de tout, je veux réunir tous les genres (Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, 1976:40)

Spominjanje pornografije u kontekstu Sadea problematično je na samome početku budući da tada, striktno govoreći, pornografija u modernom smislu te riječi ne postoji, jer se sam termin u današnjem smislu upotrebljava tek od sredine 19. stoljeća, a prije toga je označavao spise o prostitutkama (Dubois 2014:20).

No početni korak bio bi da prihvatimo da su seksualne fantazije glavni sadržaj koji bi trebao omogućiti prepoznavanje žanra. Pornografija (grčki *πορνή* (prostitutka), *γραφω* (pisanje/slikanje)) je samo naizgled „jasna stvar“ koju svatko prepoznaje, po brutalnosti, transgresivnosti i opscenosti. Neki sugeriraju, udvostručujući staru podjelu na erotizam, fin, kulturni i elitistički, te pornografiju, jeftinu, neestetiku i brutalnu („mušku“), da se i pornografija može čitati na dva načina: „literarno“ i „afrodizijački“. Neki govore o „erotskom čitanju“ ili „tjelesnom čitanju“. Pornografija je oduvijek loša savjest ili zla sestra, laki cilj kritika u društvenim debatama, gdje postaje ili područje ideoloških okršaja, ili jednostavno tema o kojoj se ne govori u globalnom društvu gdje je na ovaj ili onaj (merkantilni i lukrativni) način prilično prisutna na posve neslućenim mjestima. Sébastien Hubier govori o „pornologiji“ koja bi preispitivala kompleksnost fenomena pornografskog ne pokušavajući ga ni braniti, ni osuditi na moralnom planu.<sup>217</sup> Ostavljajući po strani sociokritičku recepciju ovakve literature, ali i sociološka istraživanja samog

---

<sup>217</sup> Vidi Sébastien Hubier, *Pornologie*, Neuilly-lès-Dijon, Éditions Le Murmure, Borderline, 2021. Hubierova knjižica, od devedeset četiri stranice, koja „pornologijom“ želi zamijeniti engleski naziv *porn studies*, ipak pati od mnoštva manjkavosti: bliža je eseju nego znanstvenoj publikaciji jer često ne navodi izvore, gomila primjere i navodi statistike bez objašnjenja, te se otvoreno približava „obrani“ pornografije, i to određene pornografije, da bi iz te pozicije napao feminističku, *gender* i *queer* kritiku. Problem jest što on veoma reduktivno prikazuje i jednu, i drugu, i treću, objedinjujući ih kao diskurse koji „osuđuju“ pornografiju, što naprosto nije točno, što ćemo nastojati prikazati u nastavku. Lista mogućih čitanja u tom kontekstu je veoma duga, pa ćemo se usredotočiti na ona koja su ilustrativna za našu temu. Iako je knjiga stimulativna, ona, nažalost, ostaje jednostrana, kao pomalo tipičan pogled bijelog, heteroseksualnog muškarca na pornografiju.

fenomena, preispitivanje koncepta pornografije postavlja pitanje izrecivog i neizrecivog, pitanje vulgarnog i opscenog, transgresivnog i perverznog, dok istodobno njezine doslovnost i performativnost preispituju granice mimetičkog. Ona predstavlja i strategije autora da izbjegnu cenzuru i zabranu, te da izazivaju dominantne ideologije prodajući se ili dijeleći „ispod tezg“ (Francuzi bi rekli, u doslovnom prijevodu, „ispod kaputa“) ili zaodjenuvši se u ruho „erotike“ da ne bi previše šokirala. Upravo ovi eufemizmi, uškopljena imena pokazuju koliko ova literatura ovisi o društvenim normama i o gledištu o njenim čitateljima. Njeno samo definiranje odražava promjene u percepciji onoga što bi bilo subverzivno, transgresivno ili tabu kroz vrijeme, ali i prostor, te postavlja i pitanje „seksualizacije“ kulture i njene štetnosti po mladež ili degradacije žena, koje će sve dati naslutiti poroznost granica, odnosno pitanje miješanja nasilja i pornografije u zaboravu zakona. S druge strane, jedan od najčešćih citata koji se koristi u usporedbama erotizma i pornografije, možda i da bi se, nekako u negativu, dalo do znanja o kakvoj je distinkciji riječ, je citat Glorije Leonard, jedne od američkih zvijezda žanra koja kaže: „Jedina razlika između pornografije i erotizma je osvjetljenje“<sup>218</sup>.

No i neki drugi na prvi pogled pokazuju da je ovo razlikovanje više nego problematično<sup>219</sup>: primjerice, američki sudac Potter Stewart koji kaže: „Ne znam definirati pornografiju, ali znam je prepoznati“ („I know it when I see it“)<sup>220</sup>, na što bi se nadvezala poznata definicija Alaina Robe-Grilleta: „pornografija, to je erotizam drugih“<sup>221</sup>.

Prema Ogienu (2003:30), razlika između „erotskog“ i „pornografskog“ nije deskriptivna, jer je referenca ista, nego evaluacijska ili normativna, te pretvara „erotsko“ u pasivno, a „pornografsko“ u negativno ili pejorativno.

Očito je da „pornografsko“ sa sobom nekako uvijek povlači evaluaciju koje se teško riješiti, te dovodi do ludila relativno arbitrarnih evaluacija koje

<sup>218</sup> Gloria Leonard u: Ruwen Ogien, *Penser la pornographie*, Pariz, PUF, „Questions d'éthique“, 2003:9.

<sup>219</sup> Antropolog i filozof Ruwen Ogien u *Penser la pornographie* (2003:30) spominje osudu izdavača Léa Scheera iz iste 2003. godine (19. veljače) zbog izdavanja romana Louisa Skoreckog *Ući će u legendu (Il entrerait dans la légende)* na šest mjeseci uvjetne kazne zatvora i 15 000 eura kazne, kao rezultat tužbe Bernarda Bonneta, koji je prethodno tužio Jean-Marc Bustamantea za instalaciju u Carpentrasu, Virginie Despentes zbog filma *Jebi me (Baise-moi)* i Michela Houellebecqa zbog romana *Platforma*. Houellebecq nije osuđen jer je sud u Carpentrasu utvrdio da je riječ o književnom djelu, dok je roman Skoreckog proglašen djelom s pornografskom i nasilnom porukom.

<sup>220</sup> Potter Stewarr: Jacobellis v. Ohio; 1964, 378, US, 184. Vidi Dubois 2014:17 i Ogien 2003:23.

<sup>221</sup> Jean-Jacques Pauvert, *Nouveaux et (moins nouveaux) visages de la censure*, Pariz, Les Belles Lettres, 1994:59 u Ogien 2003:30.

pomalo nalikuje Sadeovom. To ne znači da čovjek promiče ukidanje klasifikacija i zabrana („za svaku publiku“ odnosno „za manje od 12/18/x godina“), nego da postavlja pitanja relativne neučinkovitosti ovog zabranjivanja. I markiz de Sade je mislio da je klasifikacija rješenje.

Neki antropolozi i povjesničari, ugledajući se na Foucaulta, smatraju da je i pornografija „moderno otkriće“, koje se pojavilo u zapadnim društvima krajem 18. stoljeća<sup>222</sup> (Ogien 2003: 35), jer se sam termin u rječnicima pojavio tek u 19. stoljeću, kao i grupa rukopisa („L'Enfer“) koji okupljaju takve spise u Nacionalnoj biblioteci, dok je, primjerice, Restif de la Bretonne 1769. izdao *Le Pornographe* koji je predlagao raspravu o programu društvene kontrole i regulacije prostitucije.

Ova teško dokaziva teza (Ogien 2003:36-37) o recentnom „otkriću“ pornografije inzistira na prijelaznom trenutku krajem 18. stoljeća, početkom 19. stoljeća, nakon Francuske revolucije, jer tvrdi da je eksplicitno predočavanje seksa promijenilo funkcije: umjesto političke, da se izruguje plemstvu ili svećenstvu, ili vjerske, da potiče plodnost, jedina društvena funkcija bila bi „čista seksualna stimulacija potrošača“ (i proizvođača). Iz toga proizlazi da bi pornografija bila „autonomizacija“ eksplicitnih seksualnih predodžbi i njihova redukcija na seksualnu stimulaciju. S druge strane, politička satira u pornografiji nije nikada nestala, iako omiljeni likovi više nisu ni generali, ni suci, ni svećenici, ni učitelji, ukratko, predstavnici vlasti<sup>223</sup>. Malo je vjerojatnije tumačenje „modernog otkrića“ pornografije da se od 19. stoljeća, i to samo u tzv. zapadnom svijetu, „javno opravdanje kontrole i represije produkcije, širenja i konzumacije eksplicitnih seksualnih predodžbi prestalo izražavati u vjerskim ili političkim pojmovima, te počelo uobličavati u *moralnim* terminima“ (Ogien 2003:38). Pojam „opscenost“, koje se u to doba spominje kao razlog kazni, obuhvaća negativne moralne sudove. Tako je razlog kontrola ili zabrana prestao biti vjerski (svetogrđe) i politički (subverzija), da bi postao moralan (opscenost).

No sve su ove pretpostavke problematične, a cirkularnost definicija pornografije neke navodi na ironični zaključak da je današnja pornografija samo buduća erotika (Ogien 2003:48). Već se u *Encyclopaedia Universalis* (Gilles Lapouge) navode zaključci da je pornografija jedan od onih pojmova u koji se može utrpati što god se želi.

---

<sup>222</sup> Ogien (2003:35) navodi: Stevena Marcusa (*The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in the Mid-Nineteenth Century*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1967), Waltera Kendricka (*The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York, Penguin, 1987), Hunta, Arcanda itd.

<sup>223</sup> Vidi Jacques Zimmer (ur.), *Le cinéma X*, Pariz, La Musardine, 2002.

Upravo zbog toga već Jean-Jacques Pauvert, jedan od najčuvenijih izdavača i pisaca ovakve vrste literature, koji je izdao i Sadea, postavlja pitanje zašto se samo od tekstova seksualnog sadržaja traži da imaju književne ili umjetničke odlike koje se ne iziskuju od većine drugih knjiga kako bi umaknule cenzuri ili moralnoj osudi?<sup>224</sup> Zašto bi uopće isključivi cilj seksualne stimulacije publike bio problematičan ako je dozvoljeno publiku nastojati rasplakati ili uplašiti? Danas se pornografija zabranjuje u ime zdravlja, prava ili sigurnosti, te doprinosi ambivalenciji uporabe i termina *opscenog* koji se u načelu odnosi na sve što šokira, potiče odbojnost, gađenje ili izbjegavanje, iako je najčešće rezerviran upravo za predodžbe seksualnosti.

Ruwen Ogien (2007:25)<sup>225</sup>, spominjući Johna Stuarta Milla i njegov *Harm principle*<sup>226</sup>, predlaže uspostavu razlike između uvrede („offense“) i štete („préjudice“), s napomenom da „uvredu“ shvaća slično kao što se shvaćala u doba prosvjetiteljstva i prvog francuskog kaznenog zakona, iz 6. listopada 1791., u smislu bogohuljenja, šokiranja i vrijeđanja moralnih ili vjerskih uvjerenja, dakle, u slabijem smislu od današnjeg koji, prema rječnicima francuskog jezika, uvredu definiraju kao povredu pojedinca, njegove časti ili dostojanstva.

Međutim, bilo kakva predodžba seksualnosti, pa i pornografija, postavlja indirektno i pitanje same mogućnosti apsolutne simetrije djelovanja i neprestane recipročnosti želje<sup>227</sup>, ali i razlike u promišljanju drugih pojava koje ne smatramo nemoralnima kada ih činimo, ali koje lako proglasimo takvima kada ih se predočuje, u koje, primjerice, spadaju tzv. prirodne potrebe koje se tiču probave.

Uostalom, Ogien (2007:58) sugerira da je i u Aristotelovoj *Poetici*<sup>228</sup>, kada Aristotel identificira užitak promatranja stvari koje su nam mučne, od groznih životinja do leševa, iz kojeg proizlazi da je učenje užitak ne samo za filo-

<sup>224</sup> Jean-Jacques Pauvert, *Nouveaux (et moins nouveaux visages) de la censure*, suivi de *l’Affaire Sade*, Pariz, Les Belles Lettres, 1994:53-55. Jean-Jacques Pauvert je prava osoba za pitanje cenzure jer su ga 1956. tužili zbog izdavanja Sadeovih djela. Pauvert je osuđen na prvom stupnju, ali je dobio žalbu, najviše zahvaljujući svom branitelju Garçonu. Vidi Emmanuel Pierrat, *Jean-Jacques Pauvert, l’éditeur en liberté*, Pariz, Calmann-Lévy, 2016.

<sup>225</sup> Ruwen Ogien, *La liberté d’offenser, Le sexe, l’art et la morale*, Pariz, La Musardine, L’attrape-corps, 2007.

<sup>226</sup> Vidi John Stuart Mill, *De la liberté* (1859), prijevod i predgovor Fabrice Pataut, Pariz, Presses Pocket, 1990.

<sup>227</sup> Prisjetimo se iskušenja klasifikacijskih ludila Andree Dworkin i Catharine MacKinnon, koje su pornografiju tumačile kao zlostavljanje žena, ali i teza Marthe C. Nussbaum (Martha C. Nussbaum, „Objectification“, in: *Sex and Social Justice*, Oxford, Oxford University Press, 2000:213-239).

<sup>228</sup> Aristote, *La Poétique*, tekst, prijevod, bilješke Roselyne Dupont-Roc i Jean Lallot, Pariz, Seuil, 1980:43 u: Ogien 2007:58.

zofe, nego za sve ljude, moguće vidjeti jednu vrst prefiguracije teorije sublimnog, prema kojoj ono što je u stvarnosti apsolutno strašno može potaknuti duboki osjećaj kada je predstavljeno, no Aristotel predstavlja kognitivni užitak, užitak intelekta, spoznaju kao prepoznavanje ili širenje spoznaja, a ne užitak senzibiliteta, estetski užitak.

S druge strane, Ogien uočava (2007:60-61) da je moralni i zakonodavni problem predočavanja seksualnih aktivnosti posve različit, u nekom smislu i suprotan, od onoga koje predstavlja predočavanje rasizma, antisemitizma ili drugih vrsta nasilja. U seksu se čini problematična reprezentacija, a ne sam čin, dok su u ovim drugim slučajevima problem djela, a ne reprezentacija. Nismo sigurni koliko je ova vrsta paralele opravdana, no ono što je sigurno jest da se nitko ne pita uči li nas predočavanje probave boljoj „izvedbi“, dok je to konstantno pitanje u eksplicitnom seksualnom predočavanju. Ako se ostavi po strani utjecaj na mlade kao primjer *monkey see, monkey do* logike, trebalo bi pokušati postaviti pitanje razlika u reprezentacijama, jer, čini se da se, s obzirom na dugotrajnu povijest poučavanja seksa u svim dijelovima svijeta, insinuira da „postoji nešto što se treba naučiti“.

Neke *pro sex* feministkinje kao Wendy McEllroy<sup>229</sup>, tvrde da samo pornografija, zbog svog apsolutnog odsustva licemjerstva i svoje naivnosti, „kličnosti“ pristupa prikazivanja, može javnosti približiti seksualnost. Slagali se mi s tezom ili ne, možda jedna od ključnih moralnih prednosti pornografije jest da nema eksplicitnog pedagoškog cilja, što znači da nema ni paternalizma.

No jedan dio Sadeovog opusa, osobito *120 dana Sodome*, bez obzira na pornografski karakter, postavlja pitanje povezivanja seksualnih predodžbi sa skatologijom, bez obzira na sablazan koju izazivaju obje kada su prikazane, što ih, prema Ogienu (2007:63), razlikuje od predodžbi nasilja, dok su, iz kognitivne perspektive, seksualne predodžbe bliže predodžbama nasilja jer obje vrste predodžbi mogu utjecati na nas, odnosno, nečemu nas naučiti, za razliku od skatoloških scena. Ova se teza čini proizvoljnom, no može ukazati na to da pitanje slobode seksualnih praksi i pitanje slobode njihove reprezentacije jesu relativno neovisne, jer sloboda predodžbi ne znači nužno i slobodu praksi, ili, naopako, odsutnost seksualnih predodžbi ne znači nužno i odsutnost seksualnih sloboda. Uostalom, nigdje nije rečeno da su eksplicitne seksualne predodžbe uopće nalik realnim seksualnim praksama. Njihova je zanimljivost upravo u tome da one to nisu, jer i one istodobno pronose poviješću obilježene ideje o tome što je uzbudljivo u određenom dobu.

S obzirom na Sadea, pitanje pornografije nas zanima kao mogućnost da se prijeđu granice onoga što se može „estetizirati“. To pitanje na ovaj ili onaj

---

<sup>229</sup> Vidi Wendy McEllroy, *XXX, A Woman's Right to Pornography*, New York, St. Martin's Press, 1995.

način postavljaju mnogi kao Bob Flanagan<sup>230</sup> ili David Nebreda, jer je riječ o transfiguraciji objekata koji obično rađaju strah, samilost ili bijes u predodžbe koje potiču stvaranje neke vrste estetskog užitka.<sup>231</sup>

No, što je s gađenjem? Mogu li se degutantne stvari pretvoriti u estetski (a ne kognitivni) užitak? Ako mogu, pretpostavlja se ili manjkavost predodžbe, ili manjkavost senzibiliteta onoga tko gleda?

Uostalom, „abjekcija“, odbojnost, poznata je tema (od 1939. i Jouhandeaua nadalje<sup>232</sup>), iako ne podrazumijeva uvijek iste predmete<sup>233</sup>. Abjekcija je važna kao pokušaj da se ode onkraj onoga što i naš senzibilitet, i naš sustav vrijednosti može podnijeti.

Razvidno je da desakralizacija umjetnosti ne znači njenu devalorizaciju, dapače, čini se da je danas svatko umjetnik u ovom ili onom smislu, ili to želi biti, no, kako inzistira Ogien (2007: 81), desakralizacija čovjeka ne znači devalorizaciju čovječnosti.

„Abjektno“ u umjetnosti, ono „ekstremno“ na tijelu ili s tijelom, može se tumačiti i kao kritika izvjesnog oblika liberalizma, kao kod Orlan, odnosno Mireille Porte ili Alberta Sorbellija<sup>234</sup>, iako tijelo često koristi i umjetnost koja ne bi mogla biti smatrana progresističkom, primjerice ona koja tematizira kršćansku tematiku slabog i mučeničkog tijela. No ima i onih koji uvode i pomalo humorističnu distancu, primjerice, Maurizio Cattelan, kojeg današnja publika vjerojatno poznaje kao autora poznate banane zalijepljene na zid<sup>235</sup>.

---

<sup>230</sup> Vidi Maja Zorica Vukušić, „Bob Flanagan, notre prochain?“ u: Philippe Daros, Alexandre Gefen, Aleksandre Prstojevic (ur.), *La non-fiction, un genre mondial? – Compara(a)ison, An International Journal of Comparative Literature*, Bern, Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, I-II/2016 (2021), 2021:143-153.

<sup>231</sup> Sebastiao Salgado, primjerice, suočio se s kritikama da su njegove fotografije tragedija „suviše lijepe“, što bi potvrđivalo tezu da ono strašno u stvarnosti može postati estetski divno kada se prikaže. Vidi Susan Sontag, *Devant la douleur des autres* (2002), prijevod Fabienne Durand-Bogaert, Pariz, Christian Bourgois, 2003:86-87.

<sup>232</sup> Vidi Maja Zorica Vukušić, *Zatočnici ljubavi: književnost, homoseksualnost, angažman*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2022.

<sup>233</sup> Vidi izuzetno zanimljivu knjigu Alaina Corbina, *Le Miasme et la jonquille, L'odorat et l'imaginaire social, XVIII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles* u: Alain Corbin, *Une Histoire des sens*, Pariz, Éditions Robert Laffont, 2016:1-213.

<sup>234</sup> Vidi Dominique Baqué, *Mauvais Genre(s), Érotisme, pornographie, art contemporain*, Pariz, Éditions du Regard, 2002.

<sup>235</sup> Guy Scarpetta u poglavlju „Les transgressions extrêmes“ (u: *Variations sur l'érotisme*, Pariz, Descartes & Cie, 2004:107-118) spominje imena kao što su: Ines Van Lamsweerde, Andrés Serrano, Gunther Von Hagens, Alberto Sorbelli i Bob Flanagan, Romeo Castellucci, Nobuyoshi Araki, Orlan, Paul Mc Carthy, Cindy Sherman, David Cronenberg, usput im pridružujući i Severa Sarduyja i Marilyna Mansona.

Ako umjetnost tijela proglasimo opscenom, to znači da je svodimo na čistu stimulaciju bez ikakve kognitivne ili imalo umjetničke perspektive, što su feministkinje odbacile kao moralistički i elitistički stav (Ogien 2007:107). Ako neko djelo proglasimo pornografskim, to implicira da tvrdimo da ono nema nikakvu estetsku, političku ili društvenu vrijednost, no ono što tvrdimo, prema Ogienu (2007:124), jest da je ono djelo lošeg ukusa, te mi, u biti, kažnjavamo upravo taj nevjerojatni loš ukus.

No znači li to da bi mogla postojati „ozbiljna“ i „neozbiljna“ pornografija<sup>236</sup>, između tragedije i perverzije?

Ako nam se dopusti ova usporedba, Pasolinijeva bi verzija Sadeovih *120 dana Sodome* svakako spadala u tzv. ozbiljnu, tragičnu pornografiju jer je i original kompendij „neosobnih“ *tableaua*, sve je transparentno, „vani“, subjektivno ne postoji, sve je utilitarno raspoređeno u svrhu funkcioniranja stroja pripovijedanja. Nema svijesti, nema intrige, nema individualizacije, nema likova, ni drame u klasičnom smislu. Nema ni kraja, strogo govoreći. Postoji samo ekonomija, katalogiziranje, kategorizacija zamjenjivih tijela (Sontag), pokušaj doseganja onog neprikazivnog, ne iz moralnog, nego strukturalnog kuta.

Pasolini, pretvarajući Sadeovu *Sodomu* u metaforu fašizma, pokazuje tragičnost koja je i kršćanskog, i marksističkog podrijetla, a koju on nastoji zatrti. U šutnji Boga jedini je izlaz djelovanje kao odgovor na buržujski humanizam, kao inauguracija budućnosti koja bi omogućila nadilaženje tradicionalnog ideala filozofije – prisjetimo se Adornove *Negativne dijalektike!* Jer, Pasolini promiče negaciju apsolutno svega. Njegov je film radikalizacija koja podsjeća i na predgovor Foucaultove *Povijesti ludila*, jer spominje nedostupnu prvotnu čistoću ludila koje postaje arhaiski poredak svijeta, neka vrst nepomične strukture tragičnog koja bespovratno uništava dijalektike povijesti.

No sveprisutno ludilo koje obuhvaća sve i pretvara u neku vrst impersonalne strukture svijeta kod Pasolinija postaje djelovanje, dok je kod Foucaulta ludilo nedostatak djela. Kod Pasolinija se može govoriti o odsutnosti djela samo u vidu radikalne dokolice i smrti koja psihološki ne reducira događaj na osobne strasti, individualizaciju (Marty 2011:394). Povijest je jednostavno nedokučiva, pa je bilo kakva medijacija i komunikacija samo varka. Pasolini tako uprizoruje tragediju radikalnog rastakanja ljudskog subjekta.

---

<sup>236</sup> Primjerice, Agamben u tekstu „Parodie“ (*Profanations*) djelo Else Morante, i spominje *L'Isola di Arturo*, „ozbiljnom parodijom“ (2006:44).

Barthes, koji u tom trenutku izgleda kao „sretni“ marksist, kritizira *Salò* i Pasolinija zbog dehistorizacije i irealizacije fašizma, i historizacije i realizacije Sadea (Marty 2011:394), što i danas ostaje jedna od najčešće spominjanih kritika.

Usprkos Adornovim primjedbama, Pasolini će reprezentirati nacizam/fašizam, i to će biti njegova novina (opscenost?). Pasolinijev odgovor na estetsko, političko i metafizičko pitanje je perverzija, jer se perverzni subjekt, kako zaključuje Marty, može igrati s ovom apsolutnom neslobodom.

Odgovor je totalna i totalizirajuća, besciljna, nedovršena tragedija koja može uprizoriti nacizam/fašizam, sadizam, perverziju, ludilo, tjeskobu i smrt. Smrt postaje ključni strukturalni element svijeta, želje i govora, onaj posljednji, nakon ciklusa manija, ciklusa govna i ciklusa krvi. Nakon približavanja fašizma i perverzije, sve je drugo posve lako, kao u nekoj naopakoj bajci, u kojoj su žrtve neindividualizirani mladi kao simbol naroda, koji gotovo uopće ne govore.

Jedna od rijetkih prilika da neka žrtva progovori jest ona, kada, on, gol uronjen s ostalima u ogromnu kantu ispunjenu izmetom, što je mučenje koje je Sade preuzeo od Dantea (iz 28. pjevanja *Pakla*), ponavlja Kristove riječi s promjenom zamjenice „ja“ u „mi“: „Bože moj, Bože moj, zašto si nas ostavio?“ (Matej 27,46)<sup>237</sup>.

Ovakva prisutnost kršćanstva, krhka, omogućuje ironiju, koju je, uostalom, identificirao i Deleuze. No ironiju vidi i Barthes u odveć očitim, nezgrapnim, simboličkim političkim znakovima, koji podsjećaju na Eisensteina<sup>238</sup>, jer uzdignuta šaka jedne od žrtvi, njegovo mlado tijelo probijeno mecima koje simulira pozom i izrazom lica svetoga Sebastijana izgleda kao još jedna pobjeda sadiste i njegovog užitka<sup>239</sup>.

No kod Pasolinija je ironija teško primjetna: ako kod Sadea naziremo ironizaciju kršćanstva i politike, kod Pasolinija se možda samo sadizam može smatrati ironičnim, zbog njegove fašističke *allure*. Dakle, film je moguće shvatiti na drugačiji način pod uvjetom da Pasolinijev sadizam shvatimo kao pro-

---

<sup>237</sup> Mladi je Giorgio Agamben, što navodimo kao kuriozitet, izgovorio riječi „Sono Io, Signore?“ (Ja sam taj tko će te izdati) u Pasolinijevom *Evandjelju po svetom Mateju* (1964.) kao apostol Filip. Pasoliniju će se vratiti u svojoj knjizi *Profanations*, Pariz, Rivages poche, Petite Bibliothèque, 2006.

<sup>238</sup> Vidi Georges Didi-Huberman, *Peuple en larmes, Peuple en armes, L'Œil de l'histoire*, 6, Pariz, Les Éditions de Minuit, 2016, naročito poglavlje III. „Appel aux larmes“ i IV. „Montages des affections“.

<sup>239</sup> Vidi Daniele Carluccio, „Barthes et Pasolini, détour et frontalité“, u: *Po&sie*, 2018/3 N° 165-166, 2018:175-188.

kazivanje samog sadizma, ne iz moralne, ili moralističke vizure, nego da bi se u njoj ogledali svi oni koji su navedeni kao reference u foršpanu: Blanchot, Barthes, Sollers, Beauvoir i Klossowski, kao neka vrst naopakog čitanja koje povezuje Sadea s nacizmom i rastače ono što je većina teoretičara nastojala ostaviti po strani.

Jer, Pasolini ne nudi nacističku ili fašističku fantazmagoriju s kojom se igra Marilyn Manson, nego tek figuru libida, a politiku uvodi kako bi je dekonstruirao i „prokazao anarhiju moći i nepostojanje Povijesti“, kako sam autor kaže<sup>240</sup>.

Marty (2011:407) identificira Pasolinijevu ironiju kao ironiju druge naravi, i to u *Écrits corsaires*<sup>241</sup> (1973-1974) et *les Lettres luthériennes*<sup>242</sup> (1975), koje Pasolini ne posvećuje „čudovišnoj Rousseauovoj sjeni“ nego „prezrivoj sjeni markiza de Sadea“, jer on, kao radikalni marksist i komunist (možda bi ovi pojmovi trebali biti shvaćeni na pomalo osebujan način, ili stavljeni u navodnike), mrzi malograđanina i otuđenost suvremenog konzumerističkog društva, sjećajući se i Adornovih *Minima moralia* i Barthesovih *Mythologies*. Za Pasolinija je suvremena konzumeristička ekonomija genocid, odnosno posljedica nacizma, gora i okrutnija od Mussolinija<sup>243</sup>, kao „novi fašizam“ generaliziranog hedonizma koji vodi programiranom uništenju duha (Pasolini 1976:54). Nije novina to što Pasolini mrzi malograđane, sitnu buržoaziju, kao i Blanchot, i Barthes, osobito onu lijevu i (neo)ljevičarsku.

Tako bi, po Martyju (2011:403), Pasolinijeva ironija bila upravo u onom odmaku od *vulgate* progresističkog marksizma i u odabiru ljevičarske sitne buržoazije kao mete, „tragične ironije“ koju predstavlja i njegov *Salo*. Ta bi ironija bila vidljiva i u njegovom protivljenju abortusu i tzv. slobodnoj seksualnosti (mислеći na heteroseksualni čin koji naziva „normalnim“, 1976:175), na koji se nadovezuje sakralizacija homoseksualnog odnosa, kult falusa (Marty 2011:405) i arhajskog, pogansko-kršćanskog društva koje uspijeva očuvati čistoću, bit koja mu se ne može oduzeti. Odatle Pasolinijeva mistifikacija Trećeg svijeta u kojem se može očuvati taj arhajski svijet tragedije (film *Bilješke za afričku Orestiju / Notes pour une Orestie africaine*, 1968. – 1969.), no i njega se može iskvariti, pa je jedini preostali model tog arhaičnog svijeta perverzne zajednice, Sadeova zajednica (Marty 2011:407).

---

<sup>240</sup> „Sur *Salo ou les 120 Journées de Sodome*“, DVD, Éditions Carlotta, u: Marty 2011:399.

<sup>241</sup> Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires*, prijevod P. Guilhon, Pariz, Flammarion, »Champs«, 1976.

<sup>242</sup> Pier Paolo Pasolini, *Lettres luthériennes. Petit traité pédagogique*, prijevod Anna Rocchi Pulberg, Pariz, Points-Seuil, 2000. (*L'Ultima intervista di Pasolini*, Allia, 2010).

<sup>243</sup> Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires*, prijevod P. Guilhon, Pariz, Flammarion, Champs, 1976:49 i 185 i *Lettres luthériennes. Petit traité pédagogique*, prijevod Anna Rocchi Pulberg, Pariz, Points-Seuil, 2000:27 i 49.

Ako je zajednica pretvorena u „menuet“, u svijet fiksiranih, kodiranih odnosa nalik onima u plesu, u kojima se jednom za svagda zna tko vlada, a tko sluša, nema mogućnosti da čovjek utječe na povijest.

Dapače, Pasolinijeva ironija ide do toga da se žali na medicinski i društveni napredak spominjući Swiftov pamflet, vezano za smanjenje dječjeg mortaliteta i stvaranje „poslušnika“ (Pasolini 2000:71), ironično podsjećajući na nacističko učenje, da predlaže ukidanje obaveznog školovanja (Pasolini 2000:201), da je protiv poboljšavanja zatvorskih uvjeta, gdje se približava i Genetu.

Sve što je Dobro svodi se kod njega na društvenu podčinjenost, mistifikaciju, kojoj Pasolini, i Genet, suprotstavljaju Zlo koje, kada se ironično prenese u politički prostor, perverzni subjekt može iskoristiti, promicati svoju želju za dominacijom na štetu onih isključenih i neposlušnih. Sado-fašistički ceremonijal pretvara uživanje u smrt, te kao možda najekstremnija kritika svijeta, i to ubilačka, koja se ostvaruje „u ime želje, pomoću želje“ (Marty 2011:409), koja se mora i sama uništiti, da ne bi pripadala svijetu kojeg ruši.

Pasolinijev je film ključan i zbog vremena u kojem nastaje, 1974. – 1976., upravo u doba kada se Foucault odriče Sadea kao čistog „disciplinarca“<sup>244</sup>.

Pasolini je jedan od rijetkih koji *opisuje* nasilje, pa čak i mučenje, od borbi pasa do dječaka koji maltretiraju drugog, nekog dječaka, Piattoletta, koji je zavezan za stup i spaljen. Iz ove perspektive, Sade nalikuje nekom didaktičkom crkvenom autoru.

No kod Sadea,

rječitost negativca nema što zavidjeti rječitosti junaka. Istodobno, sadovski je govornik glumac za kojeg je podij isto što i scena, i čija razmetljiva ironija i očita pristranost jasno pokazuje njegovu dvoličnost. Ova dvoličnost povezana je s heterogenošću tendencija koje njeguje umjetnost uvjeravanja čija su učenja sada široko rasprostranjena u novoj javnoj sferi. [...] Stoga ne čudi da kod Sadea nalazimo izjednačavanje umjetnosti dobrog govora i manipulacije, izjednačavanje pomoću koje se njegovi tekstovi uključuju i ilustriraju prosvjetiteljsku kritiku retorike. Njegovi tekstovi čitatelju nameću da se ponekad identificira s libertincima-govornicima, kao u *Novoj Justine*, a ponekad sa žrtvama o kojima se istovremeno svečano pripovijeda i koje se trga na komade, kao u *120 dana Sodome*. Upravo zato što je sadovsko nasilje retoričko, u najboljem smislu ove riječi, ono ostaje tako izvanredno učinkovito.<sup>245</sup>

<sup>244</sup> Michel Foucault, „Sade, sergent du sexe“ [1975] u: *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Pariz, Quarto, Gallimard, 2001:1686-1690.

<sup>245</sup> Mladen Kožul, „L'Éloquence sadienne: de la propagande philosophique à la rhétorique de la fiction“, u: Élisabeth Decultot, Mark Ledbury (ur.), *Théories et débats esthétiques au 18<sup>e</sup> siècle, Éléments d'une enquête / Debates on Aesthetics in the 18th century, Questions of Theory and Practice*, Pariz, Honoré Champion Éditeur, 2001:121-122.

U ovom „učinkovitom“ svijetu, i tijelo ima značajnu funkciju, ono proizvodi, kako suze, tako i sjeme, pa Sadeova libertinska aksiologija, koja je ključno i fiziološka, biološka, polako klizi, u smislu senzibiliteta, ipak ostavljajući uvijek upražnjeno mjesto za retoriku strasti i tijelo<sup>246</sup>.

K tome, Pasolini podsjeća na jednu drugu tradiciju, onu kojoj pripada Walter Benjamin s njegovim tekstom *O konceptu povijesti*<sup>247</sup> koje Mladen Kožul supostavlja i suprotstavlja Sadeovim tezama<sup>248</sup>: od kritike političkog nasilja (Benjamin) do kriminalnosti zakona (Sade), pa sve do osjećaja immanentne opasnosti od katastrofe (za Benjamina je to bio Drugi svjetski rat, a za Sadea Francuska revolucija). Kožul kreće od pretpostavke da za Benjamina kulturna baština postaje plijen rođen u krvi anonimnih, a da je kultura samo dio nasilja i njegov rezultat, odnosno, da se dokument kulture izjednačava s dokumentom barbarstva. Za Kožula je *120 dana Sodome* Sadeova demonstracija barbarstva u kulturi, kao i *Nova Justine* (i primjer Italije), jer pokazuju da Sade tvrdi da nije dopuštena nikakva civilizirana uporaba, ali u smislu kako se ovaj koncept civiliziranosti shvaća u 18. stoljeću, kako naglašava autor, pa barbarstvo u kulturi postaje samo načelo organizacije naracije u Sadeovom cikličkom shvaćanju povijesti (Kožul 1996:656).

S druge strane, pornografija je najprije oduvijek „ozbiljna“ kao tržište.

A „ozbiljna“ pornografija kod Sadea? „Ozbiljna“ je ako se misli na opisana mučenja koja su nadahnuta i vjerskom tradicijom, martirologijom, zakonodavnim praksama onoga doba, povijesnim i antropoloških djelima, društvenom organizacijom *Ancien Régimea*, hijerarhijom, prinudom i društvenim, socijalnim kôdom, libertinstvom, Revolucijom i svime onime što je uslijedilo, te njegovim beskrajnim iskustvom boravka u državnim institucijama, u kojima je proveo dobar dio života, kako rekosmo, sveukupno više od dvadeset osam godina.

Vrlo vjerojatno u svijetu u kojem Descartes i La Mettrie ravnaju predodžbama o tijelu, Enciklopedisti pronose ideje o onome što bismo danas nazvali mehanikom i psihologijom, a tiskar-grafoman Restif de La Bretonne uporno zasjenjuje i pljuje Sadeovo djelo, osobito s romanom *Anti-Justine ili*

---

<sup>246</sup> Jean-Marc Kehrès, *Sade et la rhétorique de l'exemplarité*, Pariz, Honoré Champion, 2001; recenzija: Mladen Kožul u: *Eighteenth-Century Fiction*, Volume 16 number 1, october 2003:145-148.

<sup>247</sup> Walter Benjamin, „Sur le concept d'histoire“, u: *Œuvres III*, Pariz, Gallimard, folio, essais, 2000:427-443.

<sup>248</sup> Vidi Mladen Kožul, „Culture et Barbarie: une pensée radicale entre le marquis de Sade et Walter Benjamin“ u: *Actes du Neuvième congrès international des Lumières*, Münster, 23-29 Juillet 1995, Voltaire Foundation, 1996:653-656 (u: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 346-348).

*Ljubavne slasti (Anti-Justine ou les délices de l'amour)* iz 1798. u kojem mu se izravno suprotstavlja promičući moralni cilj erotike, Sade „ozbiljno“ shvaća pornografiju.

Alain Corbin u *L'Harmonie des plaisirs, Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie* (2010:422)<sup>249</sup> uspostavlja jasnu granicu između libertinskog romana i pornografskog romana tvrdeći da, da bi pornografski tekst u potpunosti funkcionirao, nikada ne smije prikazivati otpor kopulaciji. Po definiciji, i strasti, i užici, sve je raspoloživo, uvijek željno. Čitatelja iritira i didaktičnost, i „filozofičnost“, ma što obično tvrdili, te preskače sve što prekida njegovo uzbuđenje, što predstavlja i specifičnu vrst čitanja. Imperativ je užitak, pa je i stil usmjeren isključivo tom cilju (Goulemot 1994:94). Transgresija potiče uzbuđenje, pa je gradacija njeno logično načelo. Pornografski tekst mora „zavarati“ čitatelja, „pretvoriti riječ u stvar“, te uspješno ispuniti cilj svog čitanja. Prepričavanje, pripovijedanje u prvom licu, „ono skriveno“ u ono doba, primjerice, ženska masturbacija, „teatraliziranost gesti i podsjećanje na prisutnost glasa naglašavaju učinak stvarnog“ (Corbin 2010:423). Ovakva vrst odabira prvog lica omogućuje i podjelu teksta na epizode, ali i apsolutnu kontrolu svrhe teksta, odnosno očekivanost situacija.

Osim toga, Goulemot (1994:152) ističe jednu stvar koju čitatelj pornografije intuitivno zna: u prirodi je pornografskog teksta/filma da se nikada ne dovrši, što se treba shvatiti u smislu da je on uvijek dostupan kompendij iz kojeg čitatelj izvlači što želi, te staje s čitanjem u trenutku kada je svrha čitanja zadovoljena. Jer, u takvom tekstu nema mjesta „pojašnjavanju“, „podebljavanju“ likova u svrhu uvjerljivosti; ako išta, lik je sveden na fiziku, fiziologiju, morfologiju: kakav je fizički, što voli, te generalni, tipološki epitet (vitez ili vodoinstalater, ovisno o nagnuću, a malo ipak i o povijesnom trenutku). Važno je da psihološka dorađenost likova ne ometa uživanje (Goulemot 1994:153). U libertinskom romanu, užitak očito ometa ono što Michel Delon naziva „ironičnom distancom“ (2000:73). No u diktat žanra, tzv. narativnu nužnost, bi spadala i ona tjelesna hiperbolizacija. Po Goulemotu, pornografija (koju on, a i Corbin, nazivaju „erotskim tekstom“), ne poznaje umjereni ili monotoni užitak, jer je obilježen barem gradacijom. Osim toga, u ono doba, ova vrst literature je aristokratska zabava libertinaca<sup>250</sup>, koja podrazumije-

<sup>249</sup> Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs, Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Pariz, Éditions Flammarion, champs, histoire, 2010. Corbin teze preuzima od Jean-Marie Goulemota, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Pariz, Minerve, 1994: 145).

<sup>250</sup> Corbin (2010:502), parafrazirajući Goulemota govori o trijumfu aristokratske ideologije trošenja, te optimizmu utemeljenom na uvjerenju u beskonačno poboljšavanje prirodnih sposobnosti, što je suprotno nekoj vrsti mistike utilitarnosti, koja obilježava buržoaziju.

va rasipništvo svake vrste, a naročito energije, *élan vitala*, što je, po Jeanu Mainlinu, suprotno performativnoj ekonomiji *homme-machine* integriranih u progresističku viziju svijeta<sup>251</sup>.

No Mainlin smatra i da opsceni romani, zbog maksimalizacije učinkovitosti na čitatelje, odnosno čitateljice, razdvaja spolove, još od *L'École des filles ou la Philosophie des dames*, anonimnog romana koji je prvi put tiskan u Parizu 1655., koji se smatra prvim francuskim erotskim romanom i prvim romanom o libertinstvu. Već je ovdje vidljiva jasna distinkcija, koja potvrđuje da je ovaj „dimorfizam“ upisan u samu pornografiju. Po Mainlinu (1996:215), pornografija je prije medicine, pomoću jedne vrste „ideološkog prečaca“, veoma rano stvorila ovu razliku. On tvrdi da ženski likovi polako stječu svijest o „ženskoj prirodi“, što potiče želju i užitak. No tako se objašnjava i razlog zašto ovakvi romani u to doba završavaju pobjedom braka, što ih približava medicinskim spisima onoga doba (!). Iako prokreacija nije svrha, ona ipak ovdje veliča energičnost susreta, kao neka vrst „nostalgije za snagom“, koja je ponajprije vidljiva u antičkim referencama.

Međutim, pornografija na neobičan, a opet posve prepoznatljiv način, mobilizira djelovanje, odnosno, ona je povezana s performativnošću uspostavljajući vezu čitanja s uživanjem i na jednom posve drugom planu. Ona nameće i način, i tempo, ali istodobno i dokida analitičnost, lucidnost, da bi napravila mjesta za ono što Francuzi nazivaju *jouissance* (*bliss* odnosno *coming* na engleskom). U 18. stoljeću postoji i stereotipna veza između masturbacije i čitanja u sebi (!), kojeg spominje i Rousseau kod jadnog Saint-Preuxa kada čita Julieina pisma, ali i kod Richardsona, gdje Clarisse Harlowe, u istoimenom romanu, Miss Howes pita o učincima Lovelaceovih pisama na nju (Corbin 2010:426). Utjecaj ovog čitanja (u sebi) posebno se smatra opasnim za žene, a u 18. stoljeću osobito čitanje romana, i zato što se često odvija u krevetu (Corbin 2010:427).

Tako filozofija nije nikakva „srž“ u ovakvim romanima gdje bi pornografija bila „fioritura“, no Corbin ističe da je se ne može zanemariti, budući da je treba suprotstaviti medicinskom diskursu i zahtjevima teološkog mo-

---

<sup>251</sup> Jean Mainil, *Dans les règles du plaisir ... Théorie de la différence dans le discours obscène, romanesque et médical de l'Ancien Régime* (Editions Kimé, Détours littéraires, 1996). Iako zaključci nisu uvijek previše uvjerljivi, vrijednost knjige je u predstavljanju romanesknog i medicinskog diskursa 17. i 18. stoljeća koji prate promjene iz kojih će se roditi teza o razlikovanju muškarca i žene kao različitih vrsta. Polariteti tako dovode do „suprotstavljenih spolova“ koju će iskazivati čitavo 18. stoljeće, ali i utjecati na moralno i fiziološko koncipiranje žene u Republici (a onda, u razlici, i homoseksualca). Ovdje je najznačajniji dio knjige koji govori o praksi ženskog „opscenog čitanja“ u *Ancien Régimeu* (1996:31 sq.). Vidi i Corbin 2010:426.

rala. Jer, ovakav tekst uvijek promiče „protu-vrijednosti“ („contre-valeurs“, Corbin 2010:428). Osim toga, apsolutni primat Prirode, kao kod Sadea, kod koje nema transcendencije, valorizira uživanje, što podrazumijeva i negaciju sentimentalizma (Corbin 2010:428). U 18. stoljeću užitak se tako promišlja kao znak autonomije, slobode pojedinca, kao životni cilj koji je svjesno odabran.

Prikaz seksualnosti u fikciji u 18. stoljeću nema veze sa stvarnošću; užitak nema nikakve veze ni s drugim, ni drugošću, ni s komunikacijom, ni sa „stapanjem“. Međutim, on nije ni djetinja želja. Usprkos medicinskim tumačenjima, uživanje je tada čisto trošenje, rasipništvo, „posvemašnji zaborav funkcionalnog karaktera maternice“, te kao da teži dokidanju vrste (Corbin 2010:428). Sade ponovno ide u krajnost, jer kod njega parnjaci postaju muški spolni organ, ali, umjesto ženskog, Sade na njegovo mjesto stavlja anus, iz kojeg Barthes izvodi svoju tezu o ženi kao jedinom pravom „mjestu“ transgresije (kao jedino tijelo s dva tjelesna otvora)<sup>252</sup>. Tuđe uživanje ima smisla samo ako pridonosi užitku pojedinca. Tako je u 18. stoljeću teološki moral, koji je ipak još uvijek prisutan, kao u negativu, u sjećanju (iako uvijek pod ovom ili onom „kapom“ Lukrecija), zamijenjen estetikom želje i uživanja, što naglašava važnost erotske literature, na kojoj inzistira više teoretičara (među inima i Annie Le Brun). No opisana tijela uvijek nastoje opisati i neku vrst dirnutosti, uzbuđenja, jer ipak više tragaju za dekulplibilizacijom nego za transgresijom (Corbin 2010:429).

No žensko je uživanje u ovoj vrsti teksta, prema Corbinu (2010:495), samodostatno, jer ne povlači za sobom ni drhtaje, ni bilo što što bi dalo naslutiti da je u pitanju stvaranje života. No isto tako, nema ni ravnodušnosti, „tuge“, „druge smrti“, ili gađenja nakon samog čina. Jer, orgazam je ovdje samo preludij, uvod u ponavljanje.

Kod muškarca, pak, sve je usmjereno na svršavanje („décharge“) koje rabi sve moguće supstitute ženskom spolnom organu (pazuhe, grudi, uši, kosa, ruke, oči...) (Corbin 2010:498). Međutim, analni seks (sodomija) često je tek uvod (!), jer se pretpostavlja da čini užitak partnerici, pa i kao način povećavanja vaginalnog užitka (Mainil 1996:106-108). Međutim, ista praksa postaje zločin ako muškarac svrši tijekom analnog seksa (Corbin 2010:498). Prilično je neobično za današnje pojmove, no uživanje tijekom klasične va-

<sup>252</sup> Vidi Barthesovu figuru »Cacher la Femme« iz *Sade, Fourier, Loyola* u: *Ceuvres complètes III, Livres, textes, entretiens, 1968-1971*, Pariz, Seuil, 2002:810. Vidi i Maja Zorica Vukušić, „‘So much for pathos’ – ‘Cueillir des roses au milieu des épines’ (Barthes et Sade)“ u: Nenad Ivić, Maja Vukušić Zorica (ur.), *Roland Barthes, Création, émotion, jouissance*, Pariz, Classiques Garnier, 2017:99-115.

ginalne penetracije rijetko je opisano, kao da se smatra tabuom, budući da uključuje „organsku nutrinu“ (Corbin 2010:498).<sup>253</sup>

Opisi somatskih očitovanja, analiza osjeta prilikom orgazma su prilično nedorečeni, barem do kraja 18. stoljeća, sve dok se osjeća jak utjecaj sublimnog, koji je kod Sadea više nego očit (Corbin 2010:498). Jer, ejakulacija se smatra očitovanjem Prirode s velikim „P“ u svom svom divljaštvu; kao da je pojedinac tako suočen s posvemašnjim gubitkom kontrole nad organima koji djeluju mehanički i bez ikakve kontrole. Muškarac je posve omandžijan, obuzet-oduzet, uronjen, u potpunosti zaboravljajući sve druge osjete osim cirkulacije i projekcije sjemena. Kao da se, doslovno, ova epizoda ne može opisati (Corbin 2010:498). Goulemot ovu praksu potvrđuje pitanjem: kako trenutak svršavanja učiniti narativno uvjerljivim ako ne nestankom pripovjedačeva glasa.

Kod Sadea je ovaj trenutak često popraćen kricima, urlanjem, zapovijedima, no njegov je opis ipak specifičan jer nalikuje erupciji vulkana. Često zadobiva oblik preplavlivanja, divljanja, pustošenja, natapanja dijelova tijela, ili ga usmjerava, kao u *120 dana Sodome*, po prostoriji u kojoj se nalazi, pa čak i do stubišta. Po Corbinu (2010:499), i svršavanje je potvrda postojanja sjemena, odnosno njegovog razmetanja i razmetljivosti. I ako je ponekad popraćeno zvukovima koji bi trebali uzbuditi čitatelja<sup>254</sup>, oni ipak naglašavaju da se i sudionici, ali i pripovjedač, suočavaju s nemogućnošću da „shvate sjeme“: primjerice, kada Curval odgovara vojvodi de Blangis koji uzviktne „Kakva je čovjek enigma!“, da ga je „bolje jebati nego razumjeti“<sup>255</sup>. Ova lakonska izjava neizravno pokazuje i da u to doba ne postoji neka vrst odgovarajućeg znanstvenog diskursa koji bi omogućio da se govori o seksu, što, naravno, ne znači da počeci seksologije u 19. stoljeću nisu izvor raznih bunila i nevjerojatnih zaključaka, kao, uostalom, i razvoj psihijatrije.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> No, među Sadeovim likovima se u ovom kontekstu izdavača Dolmancé, libertinac iz *Filozofije u budoaru*, koji, kao svoju specifičnost, navodi svoju isključivu preferenciju analnog puta, te u jednom trenutku zahtijeva i pokrivanje ženskog spolnog organa, odnosno rado prepušta Mirvelu, vitezu kojeg u određenom trenutku zamijeni Augustin, obdareni vrtlar, u čemu se može iščitati i jedna vrst komentara i izvjesnog svijeta, ali i izvjesne literature. Sadeu je Cervantes ipak najvjerniji pratitelj.

<sup>254</sup> Zaseban je problem kod prijevoda leksik (usklici, onomatopeje, vulgarizmi) koji u tim trenucima upotrebljava Sade, koji ide od repetitivnog, ali, naravno, povijesno obilježenog, do vlastitih neologizama koji djeluju i pomalo smiješno, jer sve treba dočarati ove „povišene tonove“ na rubu svega.

<sup>255</sup> D.A.F., markiz de Sade, *120 journées de Sodome*, u: *Oeuvres*, I, priredio Michel Delon, Pariz, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1990:255.

<sup>256</sup> Vidi Sylvie Chaperon, *Les origines de la sexologie (1850-1900)*, Pariz, Éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2012. Vidi i Michel Foucault, *Moć psihijatrije, Predavanja na Collège de France (1973.-1974.)*, Zagreb, Mizantrop, 2023, prevela Maja Zorica Vukušić.

Stoga je, u Sadeovo doba, ključna ta vrsta naboja, sublimnog trenutka kada se cijelo biće pretvara u osjet koji mu nameće priroda, s kojim se „slasno i strašno“ suočava (Corbin 2010:499), bez ikakvog sudjelovanja volje.

Rekli bismo, svakome prema „horoskopu“ (ne zaslugama): kod Sadea svatko svršava prema temperamentu. U *120 dana Sodome* tako se biskup, kako je suviše tankočutan, u ključnom trenutku onesvijesti. Vojvoda de Blangis, sangvinik, bijesni, urla, ruke mu se grče, što uvijek može završiti zločinom. Curval, sudac, viče i razjari se jer gubitak sjemena kod njega znači i gubitak iluzija. Financijaš, Durcet, u tom trenutku može samo pozvati nekog od podčinjenih da ga sodomizira<sup>257</sup>.

Curval objašnjava vojvodi de Blangisu što se događa u tom trenutku „strašnih potresa užitka“ simulirajući znanstveni diskurs: kriki proizlaze iz „ekstremne osjetljivosti organizacije“, „električni fluid“ koji kola živcima toliko se pokreće, a utjecaj „životinjskih duhova koji čine ovaj fluid“ su toliko nasilni, da je „čitav stroj poremećen“, čovjek više nije u stanju suspregnuti urlike, kao što ne bi mogao ni one od boli (Sade, I, 1990:249). Corbin (2010:500) govori o „fiziologiji vremena“, jer je u pozadini uvijek strah, opsjednutost da će se sjeme izgubiti nesvjesno, bez sublimnog užitka, te da će se time ugroziti mogućnost ponavljanja. Vrhunac mora biti vrijedan izgubljenog, to je pravilo Sillinga.

Stoga nije riječ samo o gradaciji, nego i o odlaganju koje mora trajati što je dulje moguće. Nije riječ o poticanju suzdržavanja, nego o početnoj zabrani defloracije i obvezi zadovoljavanja supstitutima. Upravo zbog toga pravi vrhunac završna orgija, nakon dugog putovanja iz ekscesa u eksces, te Sadeovi likovi dolaze do zla i zločina koji mogu kulminirati samo orgijom. Sade je iznimka, jer većina pornografskih romana onoga doba ne tematizira ovo uživanje u vrhuncu koje je, kod njega, po definiciji prožeto nasiljem, nego predstavlja „tek“ ekstazu želje dvaju bića (Corbin 2010:501).

---

<sup>257</sup> Corbin (2010:526) ističe da se samo kod Sadea i u rijetkim pamfletima u doba Revolucije govori o osjetima i užicima u sodomiji. No u pornografskoj se literaturi tada „sodomiti“ ne definiraju nikakvom morfologijom, karakterom, načinom života, pričom ili djetinjstvom. Sodomija kao da se prirodno uklapa u „manije“, „ukuse“, „strasti“, što bi, po njemu, impliciralo da se ona među muškarcima ne razlikuje radikalno od one sa ženama. Često je predstavljena kao posljedica iznurenosti razvratnika koji je prinuđen na pasivnost ako još želi sudjelovati. Mainlin (1996:113), govoreći o *L'Académie des Dames*, ističe da se sodomija prakticira između muškarca i žene (ono što teolozi nazivaju „nesavršenom sodomijom“), a da se mogući odnosi među muškarcima predstavljaju kao „monstruozno silovanje prirode“ (Corbin 2010:649). Naravno da posve suprotno mišljenje zastupaju autori u *Les Enfants de Sodome à l'Assemblée Nationale* (1790), pozivajući se na slobodu raspolaganja vlastitim tijelom, na antiku i druge kulture.

Međutim, svi oni nameću uzastopnost uživanja, odnosno trenutno ponavljanje, zbog čega Delon naglašava nužnost „hiperbolične i repetitivne muževnosti“, „generaliziranog prijapizma“ (Delon 2000:261-262), koji jedini može odgovarati nužnoj ženskoj nezasićenosti.

Krajem 18. stoljeća sve je češći opis „manija“, „ukusa“, „strasti“, koje nalazimo i kod Sadea, a koje ovdje podrazumijevaju „intenzivna afektivna stanja“, koja više nemaju veze s dušom (Corbin 2010:502). Posljedica je to i „autonomije pojedinaca“ koju prati ključni pojam idiosinkrazije, kojeg upotrebljavaju liječnici, koja podrazumijeva, kako ističe Delon, način rasporeda organa i njihovog međusobnog utjecaja kod svakoga. Iz toga proizlazi da se „strasti“ ne mogu mijenjati, na čemu inzistira i Sade.

Sami „ukusi“, ali i načini uživanja, ovise o temperamentu, pa je Delon podijelio Sadeove likove, osobito one iz *120 dana Sodome*, po medicinskoj terminologiji onoga doba. No ma koliko se o njima pisalo, i „manije“, i „strasti“, ostaju nedokučive i često se inzistira na njihovoj iracionalnosti (Corbin 2010:502), što se kod Sadea pretvara u opčinjenost strašnim, prljavim, gadnim, užasnim, ukratko, degradacijom na sve moguće načine.

Četiri glavna ženska lika iz *120 dana Sodome*, četiri Šeherezade, „pripovjedačice“, tako rezimiraju, svrstavaju „manije“ čije su glavno obilježje detalji (Delon 2000:221) koji ostavljaju tragove na tijelu stvarajući enciklopediju libertinstva. No ove „manije“ slične su onima iz policijskih dosjea (Corbin 2010:503), a literatura o prostitutkama („prostitutionnelle“) tog doba daje puno mjesta upravo tim „hirovima“, „fantazijama“ i „ekstravagancijama“ (Sade, III, 1990:1062-1064).

Pornografija se oduvijek služi igračkama i pomagalicama, od onoga što se danas naziva „dildo“, prema engleskom<sup>258</sup>, dok se u francuskom naziva *godemiché* (*gaude mihi*), kojeg se u 18. stoljeću rado opisuje, i to toliko da se u 19. stoljeću banalizirao (Corbin 2010:511). Njegove pretjerane dimenzije trebale su odgovarati najlascivnijim vaginama i utažiti potrebu za klimakсом, štoviše, oni su trebali zadovoljiti i želju da se njime žena rastrga ili raspoluti.

---

<sup>258</sup> Etimologija pojma „dildo“ (grč. *olisbos*) je dugo bila nerazjašnena, no 3. izdanje Oxford English Dictionary je 2018. zaključio da riječ potječe iz besmislenih slogova koji su se često pojavljivali u narodnim baladama (iako nema veze s uspavankom „hey diddle diddle“). Fraza „Dil Doul“ koja se odnosi na muški spolni organ, pojavljuju se u narodnoj baladi iz 17. stoljeća „The Maids Complaint for want of a Dil Doul“, (pronađena i u biblioteci Samuela Pepysa). Druge su ga teorije povezivale s dijelom opreme za brod, po kojem je dobilo naziv i mjesto Dildo na Dildo Island u Newfoundlandu, u Kanadi. Neki dovode riječ u vezu s talijanskim „diletto“. Možda je najzgodniji španjolski naziv za ovaj predmet: „consolador“.

Uostalom, već tada postoje i pravi strojevi za uživanje, kao dio dekora, koji se koriste pored uobičajenog namještaja ložnica i dvoraca (o čijoj je važnosti govorila i Annie Le Brun, a kasnije potvrdio i Sacher-Masoch) koji je važan koliko za stvaranje gotičke atmosfere, toliko i za raspirivanje mašte libertincima. Čitatelji *Enciklopedije*, kojima su već automati Jacquesa Vaucansona (1709. – 1782.) sugerirali analogiju tijela i stroja, te kvantifikaciju performansi i osjeta (Corbin 2010:514), spremno će ih dočekati. Delon (2000:63-66), nalazeći uporište u analogiji koji je uveo empirizam između živaca i žica, sve ove instrumente uspoređuje s glazbenim instrumentima (primjerice, orguljama), podsjećajući posebno na poznatu metaforu živog čembala.

Sade je, pak, najpoznatiji upravo po tome da je proširio uporabu biča, koji se koristio u terapijske i medicinske svrhe, ali i u odgoju djece, mladih u internatima, ali i vojnika, i slugu, kao i za trapljenje. Uobičajen je u bordelima, te njegova uporaba nije ništa izuzetno, bez obzira na to koliko nas to danas iznenađivalo (Corbin 2010:515). Bič potiče uzbuđenje, pa već tada crkveni dostojanstvenici shvaćaju da je on dvojbena sredstvo, jer potiče ekstazu.

Međutim, Sade koristi i mnoga druga pomagala, uz ova dva prethodna, jer spominje ubode iglama, paljenje svijećama, željezom ili žarom. Svrha ovdje nije samo uzbuđivanje sebe ili drugoga, nego i dominacija, odnosno podčinjavanje, te užitak koji se produbljuje usporedbom svoje i žrtvine situacije, te sviješću o nejednakosti pozicija. Osim toga, sve ovo omogućuje ostavljanje neizbrisivog traga na drugome, što će onemogućiti zaborav (Delon 2000:217,223).

Vrhunac je na kraju ovjenčan orgijom<sup>259</sup>, koja je i sama vrhunac koji joj daje smisao. Orgija je i ekstravagantna stvar, po mnoštvu oko sebe, na sebi i u sebi. No orgija nije mjesto apsolutne slobode, jer uspjeh kod Sadea ponovno ovisi o poštivanju pravila.

Naravno, ni orgija ne „garantira“ ništa, kako nas podsjeća jedan od onih za koje nikada ne bismo rekli da je šaljiv, Gérard Genette, u „Des genres et des œuvres“<sup>260</sup>:

Jedan sultan koji je nedavno još bio jako aktivan sa svojih pedeset žena već neko vrijeme pokazuje znakove manjeg žara, čak štoviše, kronične odsut-

---

<sup>259</sup> Sadeu bi se, u orgiji, i libertinstvu, mogao suprotstaviti jedino Charles Fourier (1772. – 1837.) svojim hedonizmom, no on se suprotstavlja i svojoj epohi, jer odbija izopačenost, potkupljivost, a naročito nasilje i okrutnost. I on uprizoruje kao i Sade, i on uspostavlja red, serijalnost, i on je opsjednut brojanjem, katalogiziranjem (do besmisla), no kod njega nema algofilije, uživanja u tjelesnoj boli (Corbin 2010:561). Njegov je „novi ljubavni poredak“ sav transparentan, iskren, suprotan laži, licemjerstvu i civilizaciji uopće. Fourier tako odbija merkantilizaciju tijela iz bilo kojeg razloga, od novca do preljuba, te promiče utopiju koju bi, po njemu, trebalo isprobati u nekom pomalo zabačenom gradiću.

<sup>260</sup> Gérard Genette, „Des genres et des œuvres“ u: *Figures, V*, Pariz, Éditions du Seuil, 2002:39.

nosti. Zaprepaštenost kod zapostavljenih konkubina. Jedna od njih, smjeli-ja, napokon se usudila pitati vladara o motivima ove hladnoće. Posramljen, ovaj najprije počne nijekati ovu činjenicu, zatim se pozivati na državne bri-ge, pa na zdravstvene razloge. Istina se, kako to često biva, ukaže na kraju: „Avaj, priznao je prilično posramljen sultan, volim jedan drugi harem“.

U orgiji je riječ o umijeću „aranžiranja“, rasporeda, nečuvjenih kombina-cija. Goulemot (1994:162) ističe da svi sudionici u orgiji čine jedno tijelo koje treba doći do vrhunca istodobno, te omogućiti cirkulaciju tjelesnih tekućina. Čini se kao da je riječ o hrpi strojeva koji prenose gibanje. Corbin (2010:517) ovaj užitak naziva milosrdnim, jer se razmjenjuje. Cilj orgije je olakšavanje vraćanja rezervi sjemena, psovski i svetogrđa. Neprestano preoblikovanje kombinacija trebalo bi omogućiti gotovo neprekidno ponavljanje ejakulaci-ja. Stoga je orgija i svetkovina pojedinca. Oživotvorene „figure“ pretvara-ju seks u scene, mjesta cirkulacije i točke konvergencije (Corbin 2010:517). Najpovlaštenija je pozicija „između“, kada je tijelo, koje je povezano i spri-jeda, i straga, istodobno i aktivno, i pasivno. Tako je kod Sadea uživanje ve-zano uz zakone mehanike, kako pokazuje Corbin. Ono je uvijek posljedica trljanja, kretanja i stiskanja uda, a u toj povlaštenoj poziciji „između“, čitavo tijelo ima priliku osjetiti upravo to, pa se identificira s udom. Ova pozicija omogućuje skupljanje i prihvaćanje sve energije, te ona zamučuje razlikova-nje nutrine od vanjštine.

No specifičnost Sadeove orgije koju ističe Corbin (2010:518) jest da nije jedini cilj zadovoljavanje čula. Kod Sadea orgija uvijek ovisi o društvenoj hi-jerarhiji, pa su i seksualne uloge (aktivne/pasivne) strogo podijeljene, ovisno o moći. Međutim, onodobni čitatelj se boji gubitka sigurnih referenci, a naro-čito pomutnje među spolovima. Jer, u ono doba najveći je skandal muškarac koji želi uživati kao žena (Delon 2000:272sq.).

Međutim, pornografija ima jedan strukturalni problem: budući da se osuđuje zbog eksplicitnog seksualnog sadržaja koji je imoralan/amoralan i opasan<sup>261</sup>, govoriti o pornografiji ipak se svodi na ono što radi i otkriva i sama pornografija, pa se svaka moralna osuda počinje i samocenzurirati. Time ona

---

<sup>261</sup> Kao jedan od ilustrativnih primjera dovođenja u pitanje pornografije u SAD-u, koji na- vodi François-Ronan Dubois u *Introduction aux Porn studies* (Les Impressions nouvelles, 2014:68-69), jest onaj da se izbjegne Prvi amandman. Naime, treba se dokazati da porno- grafija nije diskurs, na čemu je počivao njujorški zakon koji je definirao opscenost (Kazneni zakon Države New York, 235.01, temeljen na procesu Miller v. California iz 1973.) prema kriteriju nepostojanja bilo kakvih književnih, umjetničkih, političkih ili znanstvenih od- lika u predlošku. To znači da bi pornografski materijal trebao reći više od seksa, stilom ili sadržajem. Ovaj kriterij povezan je s koncepcijom koja pornografiju smatra kultural- nim proizvodom koji je mjera učinkovitosti. Jedina funkcija pornografije bila bi da olakša

uprizoruje i dilemu koja je tipična za svaku cenzuru: ona je istodobno i spoznaja, i nepoznavanje onoga što treba sakriti. Stoga takva osuda ne može stvoriti diskurs o diskursu kojim pokušava ovladati. Tako je pornografija uvijek istodobno i nužnost i nemogućnost. Jer, „diskurs koji brani pornografiju brani izvjesnu pornografiju“, kako ističe François-Ronan Dubois u *Introduction aux Porn Studies* (2014:14).

Međutim, ima i žena koje ozbiljno shvaćaju pornografiju. Među njima je, u okviru *sex wars*, prijepora oko seksa odnosno pornografije, aktivno sudjelovao i feminizam od 1970-ih godina.

---

uzbuđenje/erekciju, a potom orgazam/ejakulaciju. Ona bi stoga imala sličnu funkciju kao i, primjerice, Viagra. Jer, ako pornografija nije diskurs, pornografi se ne mogu pozivati na ustavno pravo slobode govora, te paradoksalno, njihov se govor može kontrolirati. Uspjeh ove strategije je bio neujednačen, no omogućio je opstanak zakona o opscenosti, pa time i osuda, ovisno o slučaju.