

Сложност и ред при Сад

Владимир Сабоурин

Non, Thérèse, non, il n'est point de Dieu

Luis Buñuel *La Voie Lactée* (1969)¹

Макар че от началото на 90-те години на миналия век, благодарение на биографията на Морис Левер вече разполагаме с една постсюрреалистично трезва картина на живота на Донасиен Алфонс Франсоа дьо Сад, разчитаща на неограничения достъп до семейните архиви, той продължава да е митологична фигура, чиято нарицателност – „сализъмът” – е определяща за съпротивите и фасцинацията, обсебващи собственото име и творбите на Маркиза. Почти наш съвременник, починал преди едва 200 години, маркиз дьо Сад е белязан с архаиката на чудовищата, населяващи митовете, въображаемостта и съновиденията. Това е архаиката на ускорено отдалечаващото се близко минало на стария режим. Сплитането на модерност и архаика превръща Сад в една от главните фигури – заедно с Одисей – на „диалектиката на Просвещението”. Първата крачка в неговото разомагьосване след повече от половин век възмутено-отвратена латенция е направена към края на XIX в. от психиатрията, довеждайки до появата на термина „сализъм” (Крафт-Ебинг). На просветения медицинско-сексологичен интерес дължим, от друга страна, откриването и издаването през 1904 г. на изгубения при щурма на Бастилията ръкопис на първия фрагментарен *magnum opus* на Маркиза, *Сто и двадесетте дни на Содом или Школата на либертинството*. Именно това „сецесионно” издание, осъществено със съдействието на германския дерматолог и основател на сексологията Иван Блох, който

¹ „Не, Терез, не, няма никакъв Бог” – вж. Луис Бунюел *Млечният път* (1969). Ролята на Сад се изпълнява от 44-годишния Мишел Пиколи, чиято възраст щастливо отговаря както на биографичния момент на превръщането на Сад в писател, така и на типологията на фигурата на неговия централен герой, либертина. Бунюел цитира изказване на персонажа Желязното сърце от *Жюстин или Злочестините на добродетелта*, срв. Маркиз дьо Сад, *Жюстин или Неволите на добродетелта* [2. изд.], прев. от френски Красимир Петров, София: Вестникарска група България, 2009, с. 46. Вариантът в превода на заглавието следва аналогията с възрожденско-просвещенската повест на И. Блъсков *Злочеста Кръстинка* (1870). Благодаря на колегата К. Петров за любезното предоставяне на I и III том на инкриминираното издание на *120-те дни на Содом* от 1953 г. Дълга специална благодарност на д-р Соня Александрова и Димитър Божков за сверяване на преводите от френски.

открива изгубения ръкопис, ще ползват Марсел Пруст и Луис Бунюел. Ако първите добросъвестни читатели на Сад се оказват медицински лица, следващият повратен етап на продуктивната рецепция е дело на естетическия авангард: във финала на *Златния век* (1930) Бунюел ще цитира *120-те дни на Содом*. Третият парадигматичен модус на тълкуване на Сад е философският, чието начало е генеалогически свързано с отгласването на Ж. Батай от сюрреализма в началото на 30-те. Десетина години по-късно героиня на Сад – Жюлиет – ще заеме централно концептуално и композиционно място в *Диалектика на Просвещението* (1944) на М. Хоркхаймер и Т. В. Адорно. Дали като първостепенен психиатричен документ, от една страна, практически неизтощим резервоар от естетически продуктивни фантазми в запас, от друга, или пък емблематичен предмет на приложение на философски диагностики на съвременността, от трета, текстовете на Сад се оказват най-трудни за четене най-вече в качеството на литература. Доколкото литературността на даден автор е продукт на вписването му в литературния канон на определена национална литература, порнографско-философските произведения на Сад *де юре* получават статута на литература едва през последното десетилетие на XX век, след включването им в поредицата *Bibliothèque de la Pléiade* на издателство „Галимар”. Литературността *де факто* обаче е въпрос за случване на четенето-като-литература, спрямо което текстовете на Сад не престават да демонстрират една едновременно обсебваща и обезпокоителна резистентност. Безпокойството за литературността може да преустанови четенето в буквалния смисъл на психосоматичната невъзможност да продължиш да четеш. (То може обаче и да маскира, както проникателно ще предположи Р. Барт, морални съждения.) Обсебеността, от своя страна, е способна да продължи фантасмагорията на четенето, но се нуждае от периодични паузи, осигуряващи разомагьосваща дистанция. Настоящият прочит разчита при тези необходими рецептивни цезури на три източника: биографията на Левер, книгата на Барт за светата троица на ранната модерност Лойола-Сад-Фурие и филмите на Бунюел. Идиосинкразията на именно тези прекъсвания в именно тази комбинация е неотделима от идиосинкразията на обсебията, която ги прави необходими. Ако при четенето на Сад неутрализираме персоналността на изходната мотивация и продължителното пребродване, ще сгрешим в по-голяма степен, отколкото това обикновено се случва при всяко друго четене. Литературността при Сад се конституира чрез систематично предизвикване на хетерономни рецептивни реакции, подлагащи на

изпитание границите на естетическата автономност. Тази литературност е едновременно праистория и *non plus ultra* на естетическата модерност.

Романите на Сад са „праисторически“ в тяхната жанрова конституираност като просвещенски романи. Ако при определен аспект на ексцесните текстове на „божествения Маркиз“ можем да си позволим да се отегчаваме и да изпитваме досада, без да се налага да подозираме, че всъщност практикуваме естетически маскирана морална автоцензура, това е именно по отношение на жанровата им направа. С оглед на жанровите конвенции на просвещенските разновидности на „романа на възпитанието“ и „философския роман“, анонимният литературен дебют на 51-годишния Сад, *Жюстин или Злочестините на добродетелта* (1791), може с основание да се стори също толкова занимателен и/или литературно постен, колкото парадигматичния образец на жанра *Кандид или Оптимизмът* (1759). Романите на Сад споделят с жанрово образцовата „философска новела“ на Волтер – един от любимите автори на Маркиза² – основните характеристики на просвещенския роман³, пък било то и в пародийна схематизация: тезисност, тенденциозност, дидактичност, утилитарност. При евентуална алергичност спрямо наличието на тези съставки (в просвещенската им разновидност) в литературния текст, какъвто е случаят при настоящия прочит, те ще дразнят и отегчават с настойчивото си повторение дори при маркиз дьо Сад. Характерната за Просвещението естетически хетерономна инструментализация на литературата обуславя при това не само жанровоформалните аспекти на романите на Сад, но и тематично-съдържателната им

² Частната библиотека на Сад в лудницата Шарентон, където е интерниран през последните десет години от живота си, съдържа 89-томното издание на Волтер от 1785 г., срв. Marquis de Sade *Der Greis in Charenton. Letzte Aufzeichnungen und Kalkulationen*, München: belleville, 1990, 39 (Anm. 23).

³ Схематизмът на настоящата характеристика на просвещенския роман следва радикално редуционистичната му схематизация при Сад. За ролята на просвещенския роман в жанровото формиране на модерната проза вж. Watt, I. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* [1957], Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2001; вж. също Iser, W. *Laurence Sternes "Tristram Shandy". Inszenierte Subjektivität*, München: Fink, 1987. Макар че *Жюлиет*, подобно на *Мол Фландърс*, използва матрицата на пикаресковия роман с protagonist разказвач женска фигура, предложената от Ян Уат генеалогия на реализма, изхождаща от романите на Дефо, едва ли е приложима към текстовете на Сад. По-скоро си заслужава да се помисли за ексцесните „робинзониади“ на Сад през основополагащата интерпретация на Уат на емблематичното произведение на Дефо. „Реализмът“ на Сад обаче остава отворен проблем: категорично отхвърлен от Барт в плана на литературната валидност, отново повдигнат от Октавио Пас в плана на не-литературната – психологическа, философска – значимост. Не по-малко продуктивен е въпросът за пародийното потенциране на Просвещението при Стърн и Сад. В една по-обхватна естетико-теоретична и литературноисторическа рамка на „антинатурализма“ (Antinaturalismus) на естетическата модерност ситуира Сад студията на Ханс Роберт Яус „Изкуството като анти-Природа: към естетическия обрат след 1789“, вж. Jauß, H. R. *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, 127.

специфика, която по-скоро сме склонни да възприемаме като анти-просветителска или поне „первертираща” Просвещението. Колкото и тенденциозно обаче (или пък перверзно) на пръв прочит да звучи, порнографските романи се вписват в твърдото, макар и скрито, ядро на просвещенската литературна публичност, която вътрешноприсъщо непринудено съчетава идейно просвещение и сексуално просвещаване в модуса на една изящна словесност, осигуряваща медиалната инфраструктура на просветителските идеи. „Както съчиненията на войнстващия материализъм, така и непристойните порнографски четива се продават, преследват и изгарят през XVIII век под общата рубрика на „*livres philosophiques*”.⁴ Порнографско-философските романи на маркиз дьо Сад спадат както генетически, така и в плана на *сродството по избор* към този отчетливо очертан като съдържание и функциониране раздел на просвещенската „философска книжнина”. В този смисъл бихме сгрешили, ако побързае да локализираме на нивото на тематичната специфика търсеното въплътяване на обсебващия „действителен абсолют”⁵, трансцендиращ комуникативните рутини на просвещенската литературна публичност. Рожба и изчадие на просвещенската „философска книжнина”, романите на Сад освен това споделят с Просвещението и неговия енциклопедизъм: налага се търпеливо да пребродим един многотомен порнографско-философски опус. Търпеливо, ще рече, без да забравяме просвещенско-енциклопедичната му генеалогия.

В този ред на не толкова удоволствено, колкото настойчиво четене трябва да се отчетат похватите на изкривяващо присвояване – *détournement* (извиване, злоупотреба, задигане, „свиване”) – на просвещенски дискурсивни образци в порнографско-философските романи на Сад. Терминът е на Мишел Делон, редактора на изданието на *Bibliothèque de la Pléiade*, чийто критически апарат систематично проследява многобройните случаи на „злоупотреба” с дискурса на Просвещението. Едно от любимите затворнически четива, обилно копирани и пренаписвани от Маркиза, представляват просвещенските етнографски компилации, които ще послужат за нескончаемите каталози с примери на насилие и изтезания⁶ в *Новата Жюстин* или *Злочестините на*

⁴ Zweifel, S. & Pfister, M. „Die Hirnbrünstigkeit der Aufklärung: Die Geburt der Moderne aus dem Geiste der Pornosophie“. In: De Sade, D. A. F. *Justine und Juliette*, Bd. VIII, München: Matthes & Seitz, 1998, 9 и 10.

⁵ Формулировката е на Морис Бланшо, вж. Blanchot, M. *Lautréamont and Sade* [1949], Stanford, California: Stanford University Press, 2004, p. 7.

⁶ Интересен съвременен пример за аналогична употреба на етнографски материал при изследването на генеалогията на абсолютните форми на власт и насилие предлага литературно-антропологическият трактат на Елиас Канети *Маса и власт* (1960). Канети е само един от дългата и подземно непрекъсната редица

добродетелта (1797) и *История на Жюлиет или Преуспяването на порока* (1801). Жаден читател на описания на екзотични и архаични обичаи и нрави, Сад радикализира и нихилистично „извива” скептично-хуманистичната тенденция за етнологическо релативиране на моралните представи, наследена и тотализирана от всепроникващата просвещенска критика на институциите на абсолютисткото общество. „От Монтен насетне съществува традиция да се релативират моделите на един общовалиден морал посредством описания на нравите на чужди народи”⁷. Сад ще превърне етнографските компилации на Просвещението, загрижени за съпоставително-критичното осветляване на генетическите основания на „социалния договор”, в списъци с аргументи в полза на една в крайна сметка инвариантно-антропологическа легитимност на инсценираните в романите му церемонии на ексцеса и трансгресията. На подобни изнурителни списъци с етнографски *exempla*, при които четенето-като-литература е поставено на изпитание, ще се натъкваме отново и отново в големите „дисертационни” речи на героите на Сад. „Със сялопо усърдие той събира по този начин една енциклопедия на човешкото безумие и на човешкото насилие, един каталог с аргументи в полза на атеизма и анархията, както и една антология на романови фикции.”⁸ От брилянтния фрагмент-чернова на *120-те дни на Содом* (1785), където енциклопедичното каталогизиране на перверзиите е макрокомпозиционен принцип, формализиращ литературната фикция в кристалната решетка на цифрови и геометрични съответствия, до шесттомната *История на Жюлиет*, в която разливащото се амплифициране и повторително репродуциране на оголените схеми на романа на възпитанието и пикаресковия роман са доведени до чудовищно разрастване, изоморфно на затворническо-компулсивното четене и поглъщане, – Сад неуморно ще попълва своята енциклопедия на злото, чието континуално четене като роман периодично предизвиква, независимо от всички добронамерени усилия и предпазвания на четенето, усещането за не-литературност. Задачата да се прочете един енциклопедичен опус *като* роман, пред която ни поставя порнографско-философският епос на маркиз дьо Сад, изглежда мислима и разрешима единствено от дете, получило първата си многотомна илюстрирана енциклопедия. В известен смисъл читателят действително е третиран като

негласни читатели на Сад, кулминираща в Кафка и неговата версия на потъналия в непроходен сняг Château de Silling.

⁷ Delon, M. „Sade oder Diskurse auf Abwegen. Zur Funktionsweise von Sades *réécriture*”. In: De Sade, D. A. F. *Justine und Juliette*, Bd. II, цит. съч., 1991, с. 13.

⁸ Пак там, с. 11.

дете или подрастващ, подлежащ на методично дидактично свързване посредством един енциклопедично тотализиран просветителски проект, използващ романа в качеството му на масово достъпна (и имаща достъп до широката публика) форма на разпространение и внушение на идеи. Така дискурсът на Просвещението, превъплътен в порнографско-философска кръстоска между *Енциклопедията* и *Кандид*, представляваща своеобразна кулминация на просвещенската „философска книжнина“, изяжда своите деца.

Съпротивите пред четенето-като-литература, на които се натъкваме при Сад, дължащи се не на последно място на тази „диалектика на Просвещението“, налагат да обърнем специално внимание на концептуализацията на фигурата на Жюлиет в едноименната книга на Хоркхаймер и Адорно, парадигматична за философския модус на тълкуване на творчеството на Маркиза.⁹ В *Диалектика на Просвещението*, както вече имахме повод да отбележим, на ключово концептуално и композиционно място се явяват две литературни фигури: Одисей и Жюлиет. Успоредени като екземплификации на процеса на диалектическо обръщане между архаика и модерност, героят и героинята на философския дискурс на Критическата теория (по-позната като Франкфуртска школа) са читателски поделени с оглед на авторството на интерпретациите – Адорно чете Омир, Хоркхаймер чете Сад. Разликата в прочитите е не само стилистично забележима, но и се потвърждава от еднозначни текстологически податки и устни свидетелства.¹⁰ Блясъкът на естетическото, характерен за Адорновата интерпретация на *Одисея*, на практика липсва в прочита на *История на Жюлиет*. Като читател на Сад, Хоркхаймер не ни предлага

⁹ Във френската, англезичната и бразилската статия на *Уикипедия* характеристиката на Сад като „философ“ е единодушна, макар и с разлики в степенуването: „френски литератор, автор на романи и философ“ (un homme de lettres français, romancier et philosophe); „френски аристократ, политическа фигура на Революцията, философ и писател“ (French aristocrat, revolutionary politician, philosopher, and writer); „Освен писател и драматург, той е бил също и философ с оригинални идеи“ (Além de escritor e dramaturgo, foi também filósofo de ideias originais) (курсив мой). Сад би останал доволен от това изтъкване в Енциклопедията на ХХІ в. на философския аспект на творчеството му. Не бива да се забравя също така, че през ХVІІІ в. определенията *homme de lettres* и *philosophe* са били в много отношения еквивалентни. С порнографско-философския си опус Сад освен това претендира за принадлежност към твърдото ядро на Просвещението, групата на *encyclopédistes*, конституирана като „сдружение на литератори“ (société de gens de lettres). Тази на пръв поглед абсурдна или най-малкото неуместна претенция може обаче да намери основание в същинската *Енциклопедия или Тълковен речник на науките, изкуствата и занаятите* (1751-1780), отделяща на статията „Разум“ седем колонки, на „Нимфомания“ – девет, срв. Zweifel, S. & Pfister, M. „Die Hirnbrünstigkeit der Aufklärung: Die Geburt der Moderne aus dem Geiste der Pornosophie“, цит. съч., с. 16.

¹⁰ Срв. Noerr, G. S. „Nachwort des Herausgebers“. In: Horkheimer, M. *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hg. v. G. S. Noerr, Frankfurt am Main: Fischer, 427-430.

еквивалент на блестящото тълкуване на мита за сирените на Адорно. Бихме могли да се запитаме дали фигуративната сухота на прочита на Хоркхаймер – която изпъква особено отчетливо в съседство с естетическото сияние (и привиждане) на песента на сирените като емблема на абсолюта на музиката – е изоморфна на литературната постност или дори сурова не-литературност на писането на Сад. И по-общо: дали философското тълкуване като цяло не се подхранва от съпротивите пред четенето-като-литература – и не подхранва, на свой ред, хипостазиращото идентифициране на тези съпротиви като структурен признак на една вътрешноприсъща на романите на Сад направа. Можем само да гадаем как би изглеждала интерпретацията на Сад от страна на Адорно, който в писмо до Хоркхаймер от 29 ноември 1937 г.¹¹ споделя за проект (останал нереализиран) на изследване върху Моцарт, което да тематизира „проблема на садизма”. Ако този интригуващ текст бе написан, щяхме да разполагаме може би не само с едно идеологокритично тълкуване на Моцарт в светлината на Сад, но и с примамливата перспектива на една генеалогия на ексcesa в светлината на Моцарт¹², която да разчете в текстовете на „божествения Маркиз” емблемите на естетическия абсолют, привидян в песента на сирените и музиката на *Дон Жуан*. Тъкмо като отсъстващ обаче, този въображаем текст от годините на генезис на *Диалектика на Просвещението* ни връща към изходния проблем за съпротивите пред желанието да четем Сад *като* литература и въпроса за хипотетичната изоморфност между философското тълкуване и една иманентна не-литературна суровост, препращаща сякаш към някакъв хетерономен/трансцендентен на естетическата сфера – *действителен* – абсолют, *un véritable absolu*, по думите на Морис Бланшо.

За да изясним основанията на интерпретацията на Хоркхаймер, разгърната във втория екскурс на *Диалектика на Просвещението* под напомнящото за просвещенски роман заглавие „Жюлиет или Просвещение и морал”, първоначално трябва да напуснем херметичния кръг на големия философски трактат и да обърнем внимание на съпътстващите го малки прагматично-периферни жанрове. Ще се спра на два текста, които хвърлят светлина върху мотивите за интереса към Сад от страна на водещата

¹¹ Дълга тази препратка на вдъхновяващата студия на Майкъл Уйнград, вж. Weingrad, M. “The College of Sociology and the Institute of Social Research”, *New German Critique*, No. 84 (Autumn, 2001), p. 134 (n. 18). Уйнград образцово осветлява подземната „френска връзка” в генезиса на *Диалектика на Просвещението*.

¹² Заслужава да се помисли за съотношението между церемониалност и ексces при Сад и Моцарт.

фигура на Франкфуртската школа: 1) фрагмента „Литература и морал” (1942), невлязъл в окончателния корпус на *Диалектика на Просвещението*, и 2) доклада пред годишната конференция на *American Philosophical Association* „Разумът против себе си. Някои бележки за Просвещението” (1946), промотиращ предстоящата публикация на книгата. Нека тръгнем от англоезичната промоция, при която както езикът, така и адресатът изискват максималната комуникативна ориентираност и дисциплинарна конформност, до която могат да бъдат сведени понятийно и стилистично криптичните идеи на базисния текст на Критическата теория. Става дума за на практика първото публично представяне (извън рамките на Института за социални изследвания¹³) на проекта на *Диалектика на Просвещението*, включващ на средищно място дисциплинарно проблематичното¹⁴ разглеждане на Сад като ключ към философската диагноза на модерността. Една година след края на Втората световна война, пред американска публика, Хоркхаймер изхожда от понятията за прогрес, индивидуалност и щастие. „Сриването на значителна част от фундаментите на нашата цивилизация се дължи до известна степен на техническия и научния прогрес. Този прогрес обаче е, от своя страна, следствие от борбата за принципи, които понастоящем са под угроза, например тези на индивида и неговото щастие. За прогреса е характерна тенденцията към разрушаване тъкмо на онези идеи, които трябва да осъществява и развива.”¹⁵ Първите три изречения на доклада представят *Диалектика на Просвещението* в орехова черупка – една Критическа теория, обяснена за деца в най-добрите традиции на англосаксонския *plain style*. Не по-малко прегледно от изходното диалектическо понятие за прогрес е въведена и проблематиката на процеса на демитологизация. „Посредством преноса на индустриалното разделение на труда върху сферата на духа, научният разум се отделя от религиозната истина.” (Пак там). Задача на философията е да обясни „как се стигна до катастрофата” (срв. RAI 107) на една цивилизация, следваща пътя на прогресивното разомагьосване на света.

¹³ Официалното наименование на Франкфуртската школа: Institut für Sozialforschung (в преднацистка Германия и по-късно във ФРГ), Institute of Social Research (по време на емиграцията в САЩ).

¹⁴ Преди студията на Хоркхаймер творчеството на Сад не е било предмет на разглеждане в дисциплинарното поле на философията – със знаковото изключение на малък текст на Батай от 1929/30 г., издаден посмъртно през 1970 г. Вж. Bataille, G. “La valeur d’usage de D. A. F. de Sade” – Bataille, G. *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, 1970, pp. 54-72.

¹⁵ Horkheimer, M. „Die Vernunft im Widerstreit mit sich selbst. Einige Bemerkungen zur Aufklärung“. In: Horkheimer, M. *Gesammelte Schriften*, Bd. 12, цит. съч., с. 106. Оригиналното английско заглавие на доклада гласи “Reason Against Itself. Some Remarks on Enlightenment”. Цитирам по-нататък в текста по това издание със сиглата RAI и страниците в кръгли скоби.

В така зададената рамка френското Просвещение от XVIII в. трябва да послужи за онагледяване на „саморазрушителната тенденция на разума” (срв. RAI 108), вписана в общия процес на рационализация. „Просветителското движение, типично за западната цивилизация, изразява вярата, че научният прогрес ще премахне в крайна сметка всяко идолопоклонство.” (RAI 109) Прогресиращата и радикализираща се във френското Просвещение демитологизация на всички сфери на социалния живот свежда до „идолопоклонство” (Idolatrie) – при Сад преклонение пред „химери” – всяка практика на субстанциално оценностяване. Във всеки акт на „отдаденост” (Hingabe) на жена, покойници или вечност тлее обаче и се пази неизличим остатък идолопоклонство. „Почитта, която оказваме на предците си, и копнежът по безсмъртие са митологически реакции. Както почитането на мъртвите, така и всеки ритуал се превръща при липса на някакъв остатък митология в маскарад, който живите изпълняват един пред друг.” (RAI 110) Именно хипертрофиращо последователното и настойчиво оголване на похвата на тази тотализация на процеса на демитологизиране, превръщаща всеки акт на отдаденост в рационално недопустим акт на идолопоклонство, прави от Сад централна фигура на диалектиката на Просвещението. За Хоркхаймер в този ред на мисли Сад е *прототипът* на безкомпромисния просветител. „В дългосрочна перспектива е невъзможно да се бориш с почитането на боговете и демоните, като при все това обаче удържаш принципите и категориите на универсалната нравственост. [...] Това еднозначно противоречи на вътрешната логика на самото просветено мислене.” (RAI 111) Доведена до крайните си последствия, тази вътрешна логика на просветеното мислене по необходимост резултира в нихилизма на Сад. Прецизното резюме на *Диалектика на Просвещението*, което предлага „Разумът против себе си”, завършва именно с проблематиката на нихилизма. „Ала ако нито повторното съживяване на стари, нито изнамирането на нови митологии не е в състояние да спре процеса на Просвещението, не сме ли задръпани тогава в една песимистична позиция, в едно състояние на отчаяние и нихилизъм?” (RAI 117) Макар и реторичен, въпросът касае последните основания на Критическата теория, която разказва праисторията на модерността през Ницше и Сад като хероси на нихилизма и неговото самопреодоляване. „Освобождаването на разума от страха, че би могъл да бъде определен като нихилистичен, е може би една от стъпките, които ще доведат до неговото оздравяване.” (Пак там) Темата за страха и автотерапевтичното му себенадмощване не е

разгърната в „Жюлиет или Просвещение и морал“, но упоритият читател на Сад може да свърже заключителното изречение на „Разумът против себе си“ с опита на собственото си четене: „Надеждата на разума се крие в неговото еманципиране (Emanzipation) от собствения му страх от отчаяние.“ (RAI 118) При положение че „еманципация“ е ключово понятие на Просвещението, което при Сад придобива ужасяваща конкретност, една от надеждите на читателя на *История на Жюлиет* би могла да бъде, че нихилизмът не може да стигне по-далеч – че вече не може да бъде по-страшно – надеждата на детето, което иска да бъде уплашено до смърт, за да се избави от страха.

Вторият малък текст, на който ще се спрем, преди да пристъпим към прочита на „Жюлиет или Просвещение и морал“, може да послужи за изясняване както на по-общата концепция на Хоркхаймер за литература, така и на литературната компетенция, имплицитна в неговата интерпретация на Сад. Ако съдим по пасажите от романите, които цитира в своята „Жюлиет“, Хоркхаймер е чел изненадващо много, макар и едва ли обсебено и сякаш още по-малко удоволствено. Фрагментът „Литература и морал“ потвърждава и засилва усещането за едно необичайно щателно четене на Сад, намерило своя завършек в контекста на работата над *Диалектика на Просвещението*. Концепцията за литература, с която борави Хоркхаймер, е отчетливо изведена още в озаглавяването на фрагмента, стриктно разграничаващо литературата като автономна сфера (Dichtung)¹⁶, от една страна, и моралната интенция, от друга. „За буржоазната литература явната тенденциозност на автора [...] е била в повечето случаи само външна. Доста често неговото съзнателно убеждение, неговите реакционни или прогресивни възгледи са противоречали на смисъла на изобразеното.“¹⁷ Отдиференцирането на сферата на естетическото от сферата на морала, лежащо в основата на обособяването на литературата като автономна институция, намира парадигматичен израз при Сад: „По отношение на всичко това [т.е. на изброените в началото на фрагмента примери на „овъншняване“ на морала спрямо литературната творба, б.м.] „божественият Маркиз“ е прототип (Prototyp).“ (DM 257) Външният характер на включването на моралната проблематика във възникващата през

¹⁶ Основното речниково значение на *Dichtung* е „поезия“ с неговите производни „поетическа творба“, „стихотворение“, „поема“. В терминологията на Критическата теория (преди всичко под влиянието на Валтер-Беняминавата рецепция на Шефан Георге) думата придобива емфатичното значение на ауратична, автономна, висока литературност. Срв. подзаглавието на автобиографията на Гьоте: *Поезия и истина (Dichtung und Wahrheit)*.

¹⁷ Horkheimer, M. „Dichtung und Moral“. In: Horkheimer, M. *Gesammelte Schriften*, Bd. 12, цит. съч., с. 257. Цитирам по-нататък в текста по това издание със сиглата DM и страниците в кръгли скоби.

XVIII в. институция на автономната литературна творба – „външността на морала” (Äußerlichkeit der Moral) спрямо имплицитния смисъл на изобразеното – се онагледява чрез съпоставката между радикалния просветител Сад, от една страна, и неговия съвременник, консервативния политически мислител Жозеф дьо Местр, от друга. „Анализът на пороците, психологията на перверзията, доказването на връзката между атеизма и престъплението в произведенията на Сад не по-малко страстно се прокарва при Дьо Местр, неговия антипод.” (Пак там) Хоркхаймер констатира една и съща – дословно идентична – проблематика при „автора на надгробното слово за Марат”¹⁸ и „контрареволуционера Дьо Местр” (срв. DM 258), към която външно се прикачат противоположни морални послания. „И в двата случая едно и също съдържание намира покритие в противоположен морал като тънък слой рационализация” (DM 258). Моралът така се отнася към иманентното съдържание на автономната литературна творба, както рационализацията към неосъзнатия психически субстрат. „Етическата и педагогическата интенция в литературата изглежда служи единствено като щит на изобразяването на чрезвичайното, ужасното, както съзнанието служи за щит на неосъзнатото.” (Пак там) В тази логика „дисертационното” изложение на нихилистични тези в романите на Сад бива „разтоварено от последващата оргия като афродизиак на фантазията” (срв. DM 258), а аморализмът като цяло също се оказва защитна рационализация, позволяваща изобразяването на извънредното положение на ексцеса и трансгресията. Да попаднеш на фраза от рода на *афродизиак на фантазията* (Aphrodisiakum der Phantasie) в маргинален фрагмент на Хоркхаймер, отпаднал от *Диалектика на Просвещението*, е по-скоро приятна изненада. Макар че следите на този афродизиак са трудно откриваеми в Хоркхаймеровата „Жюлиет”, той би могъл все пак да ни предпази от евентуално подценяване на непредвидимия потенциал на старателното четене на Сад, пък било то и от главата на Франкфуртската школа.

„Жюлиет или Просвещение и морал” започва с дефиницията на Кант от *Отговор на въпроса: Що е Просвещение?* (1784), определяща Просвещението като „изход на човека от неговото самопричинено непълнолетие. Непълнолетие (Unmündigkeit) е

¹⁸ Срв. за този текст на Сад в: Lever, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Fayard, 1991, pp. 504-507. Цитирам фундаменталната биография на Морис Левер по това издание по-нататък в текста със сиглата DAF и съответните страници в кръгли скоби. За разлика от Хоркхаймер, който явно чете революционния ангажимент на Сад в ключа на пряката интенция, Левер разглежда надгробната реч на Маркиза за Жан-Пол Марат като чиста проба „шутовщина” (bouffonnerie) (срв. DAF 506).

неспособността да се ползваш от разсъдъка си без ръководството на някой друг.”¹⁹ Съполагането на Кант и Сад, от което изхожда Хоркхаймер и което двадесетина години по-късно ще подхване Ж. Лакан²⁰, става в полето на проблема за извеждащото от непълнолетие просвещаване, което ни връща към въображаемия читател на детската илюстрирана енциклопедия и детското себепреодоляване на страха. Героите на Сад, като се почне от четиримата либертини от *120-те дни на Содом* и се свърши със зрялата Жюлиет, довеждат до логическа и практическа виртуозност способността да се ползваш от разсъдъка си без ръководството на никой друг и нищо друго освен инструменталния разум. „Творчеството на маркиз дьо Сад показва „разсъдъка без ръководството на някой друг”, ще рече, освобождения от попечителство (Bevormundung) буржоазен субект.” (JAM 106) Както категорическият императив на Кант, така и строгите регламенти на либертините на Сад (и по-късно – волята на свръхчовека на Ницше) имат за цел „независимостта от външни сили, безусловното пълнолетие (Mündigkeit), определено като същност на Просвещението” (срв. JAM 135). Непълнолетието, което сам си причиняваш (и за което носиш вина), е в крайна сметка не толкова гносеологически проблем, колкото патология на социалната практика – неспособност за самосъхранение: „Непълнолетието се оказва неспособност да съхраниш сам себе си.” (JAM 102) Така когнитивно-юридическото схващане на Кант за непълнолетието е прочетено през радикалния материализъм на Сад. Нещо повече, Хоркхаймеровата „Жюлиет” като цяло систематично чете Кант през Сад. „Същевременно обаче разумът представлява инстанция на калкулиращото мислене, което наглася света с оглед на целите на самосъхранението и не познава други функции освен тези на приготвяването (Präparierung) на предмета от прост сетивен материал до материал на потисничество.” (JAM 102-103) Априорните форми на наглед и схематизмът на способността за въображение натаманияват възприемания предмет по същия начин, както либертините на Сад натъкмяват – *препарират* – „обектите” („жертвите”, „поданиците”, „субектите”), подлежащи на употреба в оргиите. Ако образецът на ранноиндустриалната манифактура се проявява в оргиите на Сад под формата на

¹⁹ Цит. по Horkheimer, M. u. Adorno, Th. W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Adorno, Th. W. *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984, 100. Цитирам „Жюлиет или Просвещение и морал” по това издание по-нататък в текста със сиглата JAM и съответните страници в кръгли скоби. Ползвам българския превод и при необходимост негласно прецизирам: Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. *Диалектика на Просвещението*, прев. от немски Стилиян Йотов, София: ГАЛ-ИКО, 1999. В редките случаи на съществено разминаване в преводите ще отбелязвам разликите изрично.

²⁰ Срв. Lacan, J. „Kant mit Sade“ [1962]. In: *Schriften*, Berlin: Quadriga, 1991, 133-163.

потенциално до без край повторимото и заменимото, то когнитивният модел на Кант описва познанието с оглед на същата социалноисторическа парадигма, технологически въплътена в модерната наука. „Всичко се превръща в повторим, заменяем процес, в прост пример на понятийните модели на системата – дори отделният човек, да не говорим за животното.” (JAM 103) И най-изобретателният случай на содомия в *120-те дни* и *Жюлиет* е преди всичко подобен прост пример на понятийните модели на системата на енциклопедично тотализирания порнографско-философски опус. Резюмирайки едно по всяка вероятност продължително добросъвестно четене на „*chronique scandaleuse* на Жюстин и Жюлиет”, Хоркхаймер ще използва образа на модерното индустриално производство, за да опише впечатлението си от нейната направа: „произвеждана като на конвейер” (срв. JAM 138). Ако перифразираме любима на сюрреализма дефиниция, Кантовият схематизъм на способността за въображение и афродизиакът на фантазията на Сад се срещат при Хоркхаймер на поточната линия на Дженеръл Мотърс.

В сравнение с Адорно, за когото в крайна сметка винаги остава открит изходът в епифаниите на естетическото, Хоркхаймер е преди всичко моралист, за когото модерното обезсилване на трансценденцията не подлежи на секуларна компенсация. Под погледа на моралиста от „Жюлиет” моралните учения на модерността се явяват продукт на това прогресивно обезсилване, което през века на Просвещението придобива необратим характер. „Моралните учения на Просвещението свидетелстват за безнадеждния стремеж на мястото на отслабената религия да се намери такава интелектуална основа, с която да се издържи в обществото, когато интересът откаже.” (JAM 104) Безнадеждността се проявява в структурната необходимост от компромиси, които противоречат на просветителския проект. В „Разумът против себе си” ситуацията е описана по следния начин: „Френското Просвещение се опитало да се пребори с митологията във всичките ѝ форми, дори когато тя се въплътявала в най-мощните институции на времето. Имало обаче определени пунктове, по отношение на които просветителите – съзнателно или не – направили компромиси. Към тях спадало просъществуването на принципи, за които се смятало, че били незаменими за функционирането на обществото, т.е. етическите и понякога също религиозните истини.” (RAI 110) По този път се стига до противоречието между теоретическия разум, последователно демитологизиращ абсолютисткото общество на стария режим, от една страна, и практическия разум, настояващ на неприкосновеността

на етическите (и религиозни) основания на социалния мир. „Теориите са последователни и неумолими, моралните учения – пропагандистки и сантиментални, дори в случаите, когато звучат ригористично, или пък представляват насилствен преврат с ясното съзнание за неизводимост тъкмо на морала, каквото е Кантовото позоваване на нравствените сили като факт.” (JAM 104) В този момент от изложението на „Жюлиет или Просвещение и морал” Маркизът бива въведен като единствения, който „прокарва до последната подробност” (срв. JAM 106) безкомпромисно чудовищния съвпадеж на просветения практически разум с неумолимата твърдост на критично-теоретичния разум на Просвещението.

Освен с индустриалния образ на поточната линия, Хоркхаймер свързва света на Сад с монополистично-тоталитарните форми на овладяване на живота. Както героите на Маркиза, така и „тоталитарните господари на тръстовете” подчиняват действителността на „усета за планиране” (срв. JAM 106). В *120-те дни на Содом* тази планираща установка, типична както за изграждането на сюжета като цяло, така и за организацията на отделните церемонии в частност, придобива композиционно обособена форма във *Въведението* на романа, пространно описващо приготовленията за четиримесечния корпоративен излет в швейцарския замък на финансиста Дюрсе. „Сад въздигнал ранен паметник на техния [на господарите на тръстовете, б.м.] усет за планиране.” (JAM 106). Планирането и провеждането на оргиите се асоциира с модела на спортно-игровите мероприятия. „Това, което Кант е обосновал трансцендентално – афинитета между познание и план, който придава характера на неизбежна целесъобразност на всеки детайл на буржоазното съществуване, без остатък рационализирано дори в паузите за поемане на дъх – Сад е изложил емпирично повече от столетие преди появата на спорта.” (JAM 107). Заслужава да се отбележи фактът, че моделът на спорта е използван при тълкуването на Сад за първи път от германския сексолог Иван Блох²¹, на когото Хоркхаймер се позовава в

²¹ Вж. Dühren, E. (alias Iwan Bloch) *Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Beziehung auf die Lehre der Psychopathia Sexualis* [1899], Hamburg: SEVERUS Verlag, 2011, 382. Блох коментира, че един от либертините от *Жюлиет* „практикува като спорт (betreibt als Sport) изкуственото предизвикване на аборт у забременени от него жени” (курсив мой). Цитирам изследването на Ойген Дюрен (псевдоним на Иван Блох) по-нататък в текста със сиглата MSZ. Че интуицията със спорта не е случайно еднократно попадение, показва определянето на играта на Ролан на бесене (*jeu de coupe-corde*) като „сексуален спорт” (срв. MSZ 360). Хоркхаймер се позовава на Блох още един път при цитат от *Новата Жюстин* (срв. JAM 118, бел. 35), на който вероятно е попаднал първоначално при него. Ще се спрем отделно на тази първа монография за Сад, която поставя началото на научно добросъвестното изследване на неговото творчество.

бележка под линия (срв. JAM 117, бел. 30) във връзка с типологичното сродство между Сад и Ницше. Ако продължим в съвременното аналогията на Хоркхаймер между корпоративния капитализъм и света на Сад, попадаме на сайт на фирма, организираща корпоративни игри, който предлага следното описание на предмета и целите на съответните мероприятия (запазвам пунктуацията на оригинала): „Корпоративни излети, тиймбилдинги. За да имате успех в бизнеса не е достатъчно да имате най-добрите служители – необходимо е те да работят в екип, който да създава, твори и развива своите идеи в името на успеха. Основната задача на всеки добър управител е да подбере най-добрите специалисти в своя тим и да ги обедини около една цел – просперитета и развитието на компанията. И именно в този момент на помощ идва тиймбилдингът – съвременен метод за работа с екипа, под формата на динамични игри съчетаващи в себе си приключението, креативността, иновативността, взаимната помощ в отбора, както и желанието за успех. Пейнтболът е колективен спорт, в който за да победиш е необходимо да действаш съгласувано с другите в отбора. Това води до динамични, изхвърлящи маса адреналин и пот игри, които поставят пред всеки участник физически, комуникативни и лидерски предизвикателства. Поради тази причина той е много добър избор за създаване на екип.” Хоркхаймер говори за „секс отбори” (sexuelle teams) (срв. JAM 107), при което употребата на англезичната дума в немския оригинал е в съзвучие с цитираната оферта за корпоративен пейнтбол. На Сад вероятно би допаднала идеята за пръскащите се и заливащи „субектите” оцветяващи патрони. Обектът е едновременно материално зялат и семиотично маркиран. Тъй като участниците са бели якички, моментът на оцапването също е смислово натоварен. Водеща обаче е идеята за изграждане на екип – за тиймбилдинга, отработван в модела на спортната игра. „Модерните спортни групи, чиято съвместна игра е точно регламентирана, така че нито един участник не изпитва съмнение относно ролята си и за всеки има предвиден заместник-резерва, намират своя точен модел в секс отборите на *Juliette*, при които нито миг не остава неоползотворен, никое телесно отвърстие пренебрегнато, никоя функция бездейна.” (JAM 107) Както ще видим по-нататък, регламентите – *règlements* – са структурно определящ елемент на оргиите на Сад, обединяващ в себе си момента на колективната игра и церемониалното действие.

Подхващайки ранната интуиция на И. Блох за практикуването на ексцеса и трансгресията „като спорт”, Хоркхаймер я обвързва с проблематиката на обесивното

регламентиране. Оргията *като* спорт е преди всичко въпрос на организация, налагаща колкото стриктни, толкова и произволни правила на играта. Абсолютната власт над „обектите” като *conditio sine qua non* на оргията получава адекватен израз в абсолютната произволност на нейните „регламенти”, въздигнати в ранга на природни закони. Сад конципира и описва оргиите от позицията на етнограф, наблюдаващ спортна игра в рамките на архаичен ритуал на жертвоприношение. Хоркхаймер ще направи, на свой ред, връзката между оргията при Сад и спорта в Америка от 40-те години на XX в. като зрител на бейзболен мач. „В спорта, както във всички клонове на масовата култура, господства напрегната целенасочена деловитост, без обаче непосветеният достатъчно зрител да е в състояние да отгатне разликата в комбинациите, смисъла на обратите, който се измерва по произволно установените правила.” (JAM 107) Както при спорта, така и при оргиите на Сад водещ момент се оказва не толкова насладата, колкото организацията, насладата от организацията, произволно-властовото регламентиране на насладата – *оргията на организацията*. „В такива мероприятия нещата опират сякаш в по-голяма степен до деловитата активност, до организацията, отколкото до наслаждението, както още в други демитологизирани епохи, в Рим от времето на империята, през Ренесанса, както и в Барока, схемата на активността е имала по-голяма тежест от нейното съдържание.” (JAM 108) Изведената от Хоркхаймер опозиция между наслада и организация, между схема и съдържание на дейността възхожда към фундаменталната за философията на живота (Lebensphilosophie) дистинкция между „живот” и „форма”, която *Диалектика на Просвещението* преосмисля социалнокритически в плана на един неомарксистки прочит на Ницше. Следвайки тази дистинкция, Хоркхаймер генеалогически успоредява архитектурата на Кантовата система, от една страна, прецизната структурираност на оргиите на Сад, от друга, и организацията на масонските ложи, от трета. „Присъщата на Кантовата система архитектурни структура, както гимнастическите пирамиди в оргиите на Сад и организационните принципи на ранните буржоазни ложи – тяхно цинично отражение е строгият регламент на обществото на либертините от *120 Journées* – възвестява изоставената от съдържателни цели организация на целокупния живот.” (JAM 107–108) При централното за това изследване детайлно проследяване на проблематиката на реда в порнографско-философския опус на Сад ще се опитам да разгърна и онагледя дълбоката интуиция на Хоркхаймер за неумолимата „организация на целокупния живот”

(Organisation des gesamten Lebens) – чиито емблеми са гимнастическите пирамиди и педантичните регламенти на оргиите – като сърцето на мрака в света на божествения Маркиз, хвърлящо ослепителна светлина върху сложността и реда на света, в който живеем.

Ако образът на гимнастическата пирамида е емблематичен за дълбинните интуиции на прочита на Хоркхаймер, още първият цитат от роман на Сад в „Жюлиет или Просвещение и морал“ демонстрира, от своя страна, вътрешноприсъщата на философския модус на тълкуване селективност и отговарящите ѝ слепи петна. Хоркхаймер цитира пространен пасаж от разсъждение на принц Ди Франкавила, на когото Жюлиет гостува заедно с неаполските кралски особи и двете ѝ приятелки Клервил и Олимпе. Цитираното изказване на персонажа представлява интерес единствено с оглед на концептуалното съдържание, без да се взема под внимание неговата сюжетно-повествователна положеност в поредицата от сцени. Нещо повече, има объркване на мястото на действие: Хоркхаймер ситуира изказването „в компания *pri* неаполския крал Фердинанд“ (in einer Gesellschaft *beim* König Ferdinand von Neapel) (срв. JAM 107, курсив мой)²², докато при Сад става дума за „вечеря у принц дьо Франкавил“ (souper chez le prince de Francaville)²³. Философският прочит изолира концептуалното съдържание от романовата тъкан, с което в определен смисъл е верен на схематизма на редуването на оргии и разсъждения, типично за порнографско-философския опус на Сад. Объркването на мястото на действие е симптоматично: философският прочит негласно допуска, че както предшестващата изказването на персонажа оргия, при която „за по-малко от два часа тристате кура минаха през задника на Франкавил“ (en moins de deux heures, les trois cents vits passèrent dans le cul de Francaville) (срв. HJ 1054–1055), така и последващата разсъжденията му детайлна демонстрация на устройството и функционирането на отоманка, оборудвана с механизирано дилдо (срв. HJ 1062–1064), – са в еднаква степен нерелеванти спрямо философските тези, изказани от неаполитанския либертин. Възможно ли е изобщо да се усъним в тази нерелевантност на повествователно-фигуративната тъкан, на практика имплицитна от философското тълкуване, без същевременно да изпаднем в конфузно

²² В българския превод грешката става незабележима: „в компанията на неаполския крал Фердинанд“ (курсив мой), срв. Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. *Диалектика на Просвещението*, цит. съч., с. 114.

²³ Marquise de Sade *Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice*. – Sade *Œuvres*, éd. Michel Delon, t. III, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, p. 1053. Цитирам *История на Жюлиет* по това издание по-нататък в текста със сиглата HJ.

рефериране на образност и лексика, която да попадне под ударите на обвинение в непосредствено възпроизвеждане на порнографско съдържание, в случай че конфузът превантивно не бъде спестен от ефикасно-незабележимата услужливост на автоцензурата? Ако все пак си позволим това рисковано усъмняване, няма ли да се окаже философската интерпретация престижен начин за елиминиране от прочита на структуроопределящия ексцес на разказа, фигурите и думите? Дори да сме склонни да понесем предвидимия конфуз, не е ли, на свой ред, абсурдно или смехотворно да търсим смислопораждаща връзка между, от една страна, реферираната от Хоркхаймер теза на Ди Франкавила за необходимостта „религиозните химери да се заместят с най-краен терор” (срв. JAM 107) и, от друга, гореупоменатия брой мъжки членове, минали преди това през задните части на автора на тезата, и механизираното устройство, което след това – отчасти като компенсация, отчасти като мизогинен акт – предоставя на разположение на своите гостенки? Въпросът не е реторичен: ако се откажем от установяването на подобни връзки, ще се лишим от специфичното за Маркиза разтоварващо обесивната повторителност сардонично взаимно осветляване на радио и сексус – ала е много лесно същевременно да станем най-малкото за смях, коментирайки конкретните случаи на смислопораждане в редуването на оргии и разсъждения. Една от привличащите и тревожещи загадки на Сад е тъкмо абсолютната му сякаш неподвластност на страха да станеш изключителен предмет на посмешище и погнуса.

Въпреки разбираемата резервираност спрямо цитирането (или поне рефериращото отчитане) на пасажи, които не спадат към тезисно-дисертационния регистър на романите, Хоркхаймер не само не заобикаля проблема за структуроопределящото присъствие в света на Сад на подлежащото на табуизирано изключване, но и го обвързва с една идиосинкразия на произхода, предразполагаща и сенсibiliзираща към екзистенциална ангажираност с проблематиката на изключеното и изключването. „Но особено там, където въз основа на собствената си съдба някой народ, например евреите, е преминавал към нова форма на обществен живот, обичаните открай време привички, сакралните действия и предметите на религиозно почитане са се омагьосвали в отвратителни злодеяния и страшилища.” (JAM 111-112) Посредством генеалогическото обвързване на типичния за западната цивилизация процес на разомагьосване с епохалната цезура на юдейския монотеизъм четенето на Сад се превръща в дълбинно филогенетично припомняне на

праисторията на модерната субектност, онтогенетично повтаряща се в идиосинкразните привличености и страхове на упорития читател на *Жюстин* и *Жюлиет*. „Страховете и идиосинкразиите днес, подиграваните и погнусяващи черти на характера могат да се разшифроват като белези на насилствен напредък в човешкото развитие.” (JAM 112) Подлежащото на подиграване и погнуса като актове на табуизиращо изключване е експлицитно назовано от Хоркхаймер, като това назоваване отчетливо посочва точките на най-голяма рецептивна съпротива при четенето на Сад, които се оказват съположени със съпротивите на модерния субект спрямо мързела и бедността. „От погнусата пред екскрементите²⁴ и човешкото месо, чак до презрението на фанатизма, мързела, духовната и материалната нищета преминава линия от начини на поведение, които от адекватни и необходими са се превърнали в отблъскващи.” (Пак там) В случая Хоркхаймер пределно експлицитно рефлектира – като тази рефлексия е интерпретативно по-ефикасна от цитирането на някой от многобройните пасажии в този дух – настояването на Сад върху естествеността на копро- и антропофагията, основаващо се на подобно генетическо възвеждане на понастоящем отблъскващото към адекватни и необходими за „природния човек” начини на поведение. Далеч съм от мисълта, че аргументацията на Хоркхаймер се свежда към превъртането на просвещенската концепция за „естествения човек”, какъвто е интенционално случаят при Сад. По-скоро можем да предположим, че определен генеалогически модус на мислене, характерен за Ницше и Фройд, на които стъпва Хоркхаймер, води началото си от ексцесното фантазиране на Маркиза, претопило просвещенския материализъм в необичайно проспективни форми.

Фигурата на Жюлиет занимава Хоркхаймер на първо място с нейната радикална диалектика на архаика и модерност, проявяваща се преди всичко в практиките на една стигматизирана звероподобност като подземна форма на просъществуване на праисторическото в модерността. „Праисторическите начини на поведение, на които цивилизацията налага табу, продължават да водят подземно съществуване, трансформирани под стигмата на бестиалността в деструктивни.” (JAM 114) Жюлиет е въплъщение на единението с „телуричната енергия”²⁵ на емблематичните за порнографско-философските романи на Сад „недра на земята” (*entrailles de la terre*), които

²⁴ Десетина години преди Хоркхаймер понятието за „отделяне”, „изхвърляне навън” (*excrétion*) ще бъде поставено от Батай в центъра на неговото тълкуване на Сад, вж. Bataille, G. “La valeur d’usage de D. A. F. de Sade”, цит. съч., с. 66 и др. (б.м.).

²⁵ Формулировката е на М. Делон, срв. Sade *Œuvres*, éd. Michel Delon, цит. съч., с. 1403.

първата учителка на Жюлиет, игуменката на манастира Пантемон мадам Делбен, за първи път представя пред малолетната си възпитаничка по следния въвеждащ начин: „Когато си тъй развратен, тъй покварен, тъй престъпен, би искал да бъдеш в недрата на земята, за да избегнеш по-добре хората и техните абсурдни закони.” (Quand on est aussi libertins, aussi dépravés, aussi scélérats, on voudrait être dans les entrailles de la terre, afin de mieux fuir les hommes et leurs absurdes lois.) (HJ 228) Достъпът до хтоничните недра минава обаче не през Природата, както би очаквала русоистко-романтическата нагласа преди и след Сад, а през преоценяващо-компенсаторното интелектуалистко оценностяване на подлежащото на табуизиране. „Жюлиет ги практикува [праисторическите начини на поведение, б.м.] вече не като природни, а като табуизирани. Тя компенсира ценностната присъда срещу тях, която бе необоснована – тъй като всички ценностни съждения са необосновани – чрез нейната противоположност. Като повтаря по този начин примитивните реакции, те престават вече да са примитивни, а се превръщат в бестиални. Жюлиет, не по-различно от Мертвой от *Liaisons Dangereuses*, възплъщава, ако се изразим психологически, не несублимираното или регресирало *libido*, а интелектуалната радост от регресията, *amor intellectualis diaboli*, наладата да обърнеш срещу цивилизацията собствените ѝ оръжия.” (JAM 114) Ако при Русо тази налада все още можеше да се радва на социалноисторическата си невинност, а романтиците по-късно ще ѝ се радват по-скоро терапевтично, припомняйки си кошмара на Просвещението, от който искат да се пробудят, – Сад осъзнато ще я постулира и фантазира като перверзна. Доколкото дълбоко в себе си е перверзна всяка налада в дълбинната си генеалогическа обвързаност с архаиката. „Ницше знае, че всяко наслаждение все още е митично.” (JAM 126) Жюлиет е първата модерна фигура – и тази фигура е олицетворена в жена – която неумолимо просветено ще практикува наладата като неизлечимо родилно петно на праисторията.

Тук стигаме до въпроса, който никой добросъвестен прочит на Сад не може да заобиколи без гузна съвест: *има или не налада* в порнографско-философските романи на божествения Маркиз? Разделянето на духовете по отношение на тази решаваща дилема преминава през целия масив от съждения като изначален разлом: погнусата е решение, че наладата е невъзможна. Разломът прорязва обаче и отвътре полето на неотстъпчивото четене, чиято добросъвестна упоритост може да черпи сили от преодоляването на погнусата, което с успешността си демонстрира невъзможността на наладата. Усърдното

справяне с погнусата е справяне с насадата. Упоритият читател трябва също да знае, че въпросът за насадата е по необходимост въпрос *ad hominem* – неговото първо и последно изпитание, при което верността на себе си е вяност на откритото в четенето себе-си. Въпросът е същевременно социалноисторически и политически, доколкото насадата представлява социална привилегия в конкретно историческо общество. Възможно е да изберем насадата като знак за привилегированост: при Сад благородническата титла е неразделна част от името на автора, което в сферата на естетическото е по-скоро привилегировано изключение, превърнало се при Маркиза в амбивалентна стигма. На същото основание бихме могли да изберем, напротив, липсата на наслада като акт на солидарност със социално лишените от нея или жертвите на социалната привилегия на насадата. Възможно е, от друга страна, да схванем насадата, на свой ред, като жертва на определен цивилизационен процес. В този случай изборът ѝ би бил акт на съпротива и опит за обръщане на съответния процес, жертващ насадата. Колкото и абстрактно да звучат тези опции, произтичащи от въпроса за насадата, читателят на Сад бива конфрнтиран с тях в плана на конкретния екзистенциален избор, който преминава през взимането на решение дали да чете „божествения Маркиз” с *насада*, или не. Евентуалното заподозряне на този избор в определена *psychopathia sexualis* – с психиатричния интерес към нея започва на практика научното изследване на текстовете на Сад – винаги остава открита възможност. Когато обаче философията наследява през 30-те години на XX в. от психиатрията и сюрреализма интереса към фигурата на Маркиза, сплитането в рамките на Франкфуртската школа на парадигмите на марксизма, Ницше и психоанализата извежда херменевтиката на подозрението на друго ниво на сложност и в дисциплинарно поле с филогенетичен обхват.

Проблематиката на насадата е въведена в „Жюлиет или Просвещение и морал” посредством интуицията за социалноисторическата обвързаност на творчеството на Сад с ранноиндустриалните форми на производство и отговарящото им формализиране на познавателните способности във философията на Кант. Магията е сега в машините и схемите на опосредяване, ако перифразираме Вапцаров и Ицо Хазарта. „Магията се пренася върху чистото правене, върху средството, накратко, върху индустрията. Формализирането на разума е само интелектуален израз на машинизирания начин на производство. Средството се фетишизира: то абсорбира насадата.” (JAM 124)

Формулировката за магията на чистото правене е добър подстъп към разгадаването на трезвата магия на описанията на оргиите при Сад, на която модерната проза дължи много повече, отколкото сме склонни да признаем или поне да допуснем. Централната роля, която изпълняват в оргиите всевъзможни инструменти – приспособления, уреди, механизирани устройства и причудливи машини, напомнящи за ранномодерната механизация в Ада на Бош – би могла да се обясни чрез това фетишизиране на средството, което неусетно измества фокуса на интереса от телата към опосредяващите ги уреди. Тялото се превръща в голо средство на приложение на инструменталния разум, търсещ насладата в полагането на сложни многостепенни опосредявания между себе си и обекта на наслада. Фетишът на инструмента поглъща целепологането на дейността, осъществявана заради постигането на наслада. Магията на насладата се пренася върху средството – насладата се абсорбира от индустрията. Това е първият ход в аргументацията на Хоркхаймер, обосноваващ лишеността на света на Сад от наслада: в порнографско-философския опус на Маркиза насладата се абсорбира от индустрията, олицетворена във финала на Хоркхаймеровата „Жюлиет” от проспективната метафора на произвеждането като на конвейер, в която се усеща отрезвяващата утайка на един автентичен читателски опит.

Под погледа на инструменталния разум насладата придобива вида на нещо овехтяло, а нейното обезценяване в рамките на идеологията на индустриалното производство, за което фантазмагорично-трезво свидетелства Сад, неочаквано съвпада с метафизичното ѝ обезценяване пред лицето на „небесното нищо” (ако използваме формулировката на Ницше), с което Маркизът същевременно неистово се бори. „Наслаждението вече демонстрира следи на нещо остаряло, неделово – подобно на метафизиката, която го бе забранила.” (Пак там) При поредното форсиране на диалектиката на Просвещението самата наслада се оказва предмодерно суеверие, подлежащо на рационално разوماгьосване, а Жюлиет обръща към нас лицето си на дете на стария режим – тя „боготвори забраненото” (*vergöttert das Verbotene*). Отношението ѝ към насладата е архаично в зависимостта си от прекрачването на забраните. „Жюлиет, напротив [за разлика от италианския ѝ съучастник Збригани, б.м.], се придържа към *Ancien Régime*. Тя обожествява греха (*vergottet die Sünde*). Либертинажът ѝ се намира под обаянието на католицизма, както екстазът на монахинята под това на езичеството.” (JAM

126) Звездният миг на нейните наслади, разпрострени върху над 1000 страници в джобния формат на *Bibliothèque de la Pléiade*, е тет-а-тетът с папата²⁶ – любимият епизод на Бунюел. Сексуалността и естетическото са еднакво задължени на архаиката, особено когато се срещат под покрива на сакралното, раздиран от тях. „При цялото си рационално превъзходство Жюлиет все още се придържа здраво към едно суеверие. Тя осъзнава наивността на светотатството, но в крайна сметка все пак извлича наслада от него.” (JAM 125) При този втори ход в разглеждането на проблема на насладата при Сад – при първия тя бе упразднена от фетишизма на инструменталния разум, въплътен в индустриалното чисто правене – насладата се завръща под архаическата форма на боготворенето на забраненото, предполагаща както наличието на предмодерно табу, така и самата формално-процесуална възможност на един акт на боготворене. „Всяка наслада обаче издава идолопоклонство (*Vergötzung*)²⁷: тя е себеотдаване на нещо друго.” (Пак там) Насладата се оказва последния неразомагьосан остатък в радикално разомагьосания свят на Сад. С цялата си архаичност, боготворенето на забраненото е причастно към една „вярност към приближилата се утопия, правеща достъпна физическата²⁸ наслада за всички” (срв. JAM 130) – Маркс със Сад в *Градината на земните удоволствия* на Бош. Тази интерпретативна линия в Хоркхаймеровата „Жюлиет”, допускаща при четенето на Сад утопията на насладата в месианистично-материалистична перспектива, ще намери неочаквано удоволствено продължение в съполагането на Сад и бащата на утопическия социализъм при Ролан Барт: „Фурие е чел Сад.”²⁹

Проблематиката на насладата в *История на Жюлиет* е разгърната от Хоркхаймер като парадигматичен пример на диалектиката между природа и цивилизация. Заслужава си да цитираме по-пространно този аргументационен блок от „Жюлиет или Просвещение и морал”, доколкото именно в него се натъкваме на единствената експлицирана следа³⁰ на

²⁶ Преди частната оргия с Пий VI (1717–1799) Жюлиет произнася пред него ерудитска реч, подлагаща папската институция на генеалогическа деконструкция, в която героинята повествователка предлага своя датировка на началото на модерността: „духът се промени през XV век” (*l'esprit changea au XV^e siècle*) – Sade, *Œuvres*, ed. Michel Delon, t. III, цит. съч., с. 865. В крайна сметка, както Пий VI, така и Сад стават жертва на Наполеон Бонапарт.

²⁷ В българския превод е налице волна интерпретация на пассажа, срв. Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. *Диалектика на Просвещението*, цит. съч., с. 133: „Всяко наслаждение обаче издава идеологизиране” (курсив мой) (б.м.).

²⁸ Думата е изпусната в българския превод, срв. Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. *Диалектика на Просвещението*, цит. съч., с. 139.

²⁹ *Fourier avait lu Sade* гласи последното изречение на книгата на Барт, Вж. Barthes, R. *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions de Seuil, 1971, p. 190. Цитирам я по-нататък в текста със сиглата SFL.

³⁰ Срв. JAM 125-126, където Хоркхаймер цитира Роже Кайоа.

„френската връзка” в генезиса на *Диалектика на Просвещението*, която помага да ситуираме франкфуртския прочит на „божествения Маркиз” както спрямо сюрреализма, така и с оглед на отгласващата се от него (но и дълбоко задължена му) френска традиция в осмислянето на Сад, преди всичко в лицето на Батай, Бланшо и Барт. „Природата всъщност не познава наслаждението – тя не отива по-далеч от утоляването на потребности. Всяка наслада е социален продукт както в сублимираните афекти, така и – в не по-малка степен – в несублимираните. Тя произхожда от отчуждението. Дори в случаите, когато наслаждението не познава забраната, която нарушава, то произлиза тепърва от цивилизацията, от твърдо установения ред, изхождайки от който се обръща с копнеж назад към природата, от която той я закриля. Едва когато блянът отвърне взор от принудата на труда, от закрепянето на индивида към определена обществена функция и в крайна сметка към някой Аз, и отведе обратно в лишеното от господство и дисциплина доисторическо време, хората усещат магията на насладата.” (JAM 125) Стъпка по стъпка, понятие по понятие Хоркхаймер се отгласква от постулатите на сюрреализма, приложени към Сад при въздигането му в бащина фигура на сюрреалистичната революция: 1) отречена е социалната екстериториалност на насладата, 2) вярата и упованието в социално субверсивната сила на несублимираните афекти бива туширана от изтъкването на изначално обществената им природа, 3) в качеството ѝ на социален продукт насладата е – хегелиански погледнато – продукт на „отчуждението” (Verfremdung), 4) дори когато не съзнава табуто, което нарушава, тя не е природна, 5) тя не само не е в състояние да взриви установения ред, но се нуждае от неговата закрила, за да фантазира природността си, и накрая 6) магията на насладата е немощен съновиден продукт на отвръщането от принудите на труда, социализацията и индивидуализацията. Немощността на съновидението, в което насладата придобива магическа сила, е в основата си немощността на сюрреализма, на неговия ирационализъм – и на неговия удоволствен прочит на Сад. Така стигаме до дълбинния пласт на пресичане между генеалогията на разума и генеалогията на насладата, който същевременно е и дълбинната точка на разбирането на Хоркхаймер за ролята на насладата при Сад. „Мисленето възниква в хода на освобождаването от ужасяващата природа, която в крайна сметка бива напълно поробена. *Насладата е сякаш нейното отмъщение.*” (Пак там, курсив мой) В насладата поробената природа *като-че* си отмъщава на разума, чието освобождаване от нея – от природата и

насладата – по необходимост минава през нейното – на природата и насладата – поробване. Концепцията на Хоркхаймер за *насладата като отмъщение* е ключова за ориентирането в света на Сад, който трудно може да бъде разбран без отчитането на проблематиката на отмъщението – както в онтогенетичния план на затворника на три режима, така и във филогенетичния на генеалогията (на морала) на модерността.

Дълбинната генеалогическа връзка между наслада и отмъщение у Сад лежи в основата на Хоркхаймеровата интерпретация на феномена на садизма, който се тематизира едва в последната трета на „Жюлиет или Просвещение и морал“: да се чете в обратен ред, като се изходи от садизма (забравяйки психиатричния произход на термина), ще рече на практика да се спести продължителното пребродване на четенето. Садизмът предпазва от четенето на Сад. Осмислянето на дълбинните основания на феномена предполага, напротив, миметична – естетически преформирана – отдаденост на фантазмите на жестокостта, чиято генеалогия се търси в непреодолимостта на привлечеността от една подлежаща на изкореняване наслада. „Да се изкорени без остатък омразната свръхсилна съблазън от обратно изпадане в природата – това е жестокостта“ (JAM 132). При описанието на феноменологията на жестокостта прозата на Хоркхаймер свидетелства за уроците на Кафка: „Признаците на немощ, припрените некоординирани движения, страхът на тварта, суетенето на множеството предизвикват кръвожадността.“ (Пак там) В миметичното ангажиране с палача³¹ недвусмислено се експлицира идиосинкразията на жертвата. „Обяснението на омразата срещу жената като по-слабата по интелектуална и телесна сила, носеща върху челото си печата на господството, е същевременно обяснение на омразата срещу евреите. На жените и евреите им личи, че от хилядолетия не са господствали. Те продължават да живеят, въпреки че би могло да бъдат премахнати, а страхът и слабостта им, техният по-голям афинитет към природата поради непрестанния натиск, е жизнената им стихия. Това подстрекава към сляпа ярост силния, който заплаща силата си с напрегнато дистанциране от природата и вечно трябва да си забранява страха.“ (JAM 132–133) Въпреки генеалогическата деконструкция на мъжките основания на западната цивилизация, архаичната – предфеминистична и предполитикокоректна – стилистика на Хоркхаймер определено няма да е по вкуса на всеки. Топосът на фемининността на евреите, на свой ред, е общо място на антисемитския

³¹ Срв. феноменологията на палача в *Маса и власт* на Канети.

дискурс, намерило завършен израз – с цялата страст на конвертита – в *Пол и характер* (1903) на Ото Вайнингер, който негласно спада към онези „мрачни писатели” (срв. JAM 109 и 139) – заедно със Сад и Ницше – чиято способност да правят „омразата съзнателна” (срв. JAM 131) импонира на Хоркхаймер както гносеологически, така и етически. Цената на мъжествеността на рациото, от своя страна, е императивната забрана на страха, предизвикваща ярост спрямо изключените – освободените – от сферата на валидност на императива. Садизмът е вторичното освобождаване от страха на субекта, подлежащ на императива на забраната на страха, чрез потенцирането на страха на първично освободените – изключени – от спазването на забраната. Садистът е напрегнато дистанцираният от природата субект, който „се идентифицира с природата, предизвиквайки хилядократно у жертвите си крясък, който самият той не бива да издава” (срв. JAM 133).

Редом с генеалогията на садизма, възвеждаща го към диалектиката на овладяването на природата от страна на инструменталния разум, Хоркхаймер предлага и една отговаряща му поетика, ретроспективно прилагаща върху праисторията на модерността при Сад наученото от Кафка в модуса на синхронния екзистенциално-идиосинкразен опит. „То [безумието на бунтуващия се субект, б.м.] се уеднаквява с чудовището на господството, което не може да надвие в плът и кръв. Като ужас въображението се опитва да устои на ужаса.” (JAM 134) Тази ослания се на Кафка поетика на жестокостта (превърната форма на Кантовата естетика на възвишеното), която Адорно ще развие по-късно в *Естетическа теория* (1970) в рамките на една обща теория на естетическата модерност, получава своето етическо обосноваване в заключителните изречения на „Жюлиет”, коментиращи концепцията на Ницше за състраданието. „Като оповестяват тъждеството на господство и разум, лишените от състрадание учения се оказват помилосърдни отколкото онези на моралните лакеи на буржоазията.” (JAM 140) Моралните лакеи са фигури колкото на Маркс, толкова и на Ницше и Сад, а *История на Жюлиет* разказва историята на тъждеството на господство и разум. В епилога на „Жюлиет или Просвещение и морал” Хоркхаймер хвърля мост към Адорновия „Одисей или мит и Просвещение”, като по този начин затваря кръга, образуван от двете ключови литературни фигури на *Диалектика на Просвещението*: Одисей и Жюлиет. „Защото *chronique scandaleuse* на Жюстин и Жюлиет, която, произвеждана като на конвейер, в стила на

осемнайсети век създаде образец за булевардната литература на деветнайсетия и масовата литература на двайсетия, представлява Омиров епос, след като от него е смъкната и последната митологическа обвивка: историята на мисленето като орган на господството.” (JAM 138) Четвърт век преди направеното от Ролан Барт провокативно съполагане на Сад и Пруст като двамата най-големи френски романисти³² определението на Хоркхаймер за *Жюстин и Жюлиет* като докрай разوماгьосан Омиров епос неочаквано – във висшата възможна степен – утвърждава литературността на порнографско-философския *opus magnum* на Маркиза.

Ако философският модус на тълкуване в крайна сметка помага да се заобиколи съпротивата пред четенето на Сад като литература, натъквайки се по изминатия обходен път на фигури и рефлексии, които могат да послужат при надхитрянето на предизвестените трудности на близкия прочит на текстовете, нека сега отстъпим още една крачка назад във възприемането на „божествения Маркиз” и разгледаме етапа на интерпретация, при който единственото възможно алиби на четенето е диспозитивът на медицинския поглед. Вече имаме повод да отбележим приноса на психиатрично-медицинския интерес към Сад както за пробива във възмутено-погнусената рецептивна латенция на XIX в., така и за артикулирането на първите социокултурни интуиции, полагащи света на Маркиза в полето на една споделяна модерност. С оглед и на двата приносни момента, които дължим на медицинския поглед, средищно място заема делото на германския дерматолог и сексолог Иван Блох (1872–1922), открил и издал, от една страна, смятания за безвъзвратно изгубен ръкопис на *120-те дни на Содом*, и пръв формулирал, от друга, станалата емблематична „спортна” аналогия, подхваната и развита в *Диалектика на Просвещението*. В меродавната биография на М. Левер монографичното изследване на Блох *Маркиз дьо Сад и неговото време* (1899) лапидарно е определено като „първата биография на Сад” (срв. DAF 408). Макар че пионерската книга на Блох не е биография в точния жанров смисъл на думата, Левер с основание я поставя в началото на интегралното изследване на „случая Сад”, който близо век по-късно образцово

³² Най-директно в интервюто с Жан-Жак Брошиер, срв. Barthes, R. „Ein großer Rhetoriker erotischer Figuren. Ein Interview von Jean-Jacques Brochier“. In: De Sade, D. A. F. *Justine und Juliette*, Bd. VII, цит. съч., 1996, с. 10-11.

разомагьосва в *Донасиен Алфонс Франсоа, маркиз дьо Сад* (1991), завършвайки през 90-те години на XX век – успоредно с изданието на *Bibliothèque de la Pléiade* – закъснялото включване на „божествения Маркиз” в литературния канон. В качеството си на ключов изследователски ангажимент, положил решаваща цезура в рецепцията, монументалният биографичен труд на Левер може да обърне поглед назад към книгата на Блох като *първа биография* на маркиз дьо Сад. Естеството на „първа и изчерпателна монография върху „[le] célèbre marquis” (срв. MSZ XIII), както пише в навечерието на Първата световна война в предговора към петото издание, определя синкретичния характер на книгата на Блох, напомняща за едновременните високи образци на първоначално конституиране на научна парадигма и дисциплинарно поле в *Тълкуване на сънищата* (1899) на З. Фройд или *Социология* (1908) на Г. Зимел. В предговора към първото издание, когато едва ли е предполагал, че книгата му ще има подобен широк успех, Блох е не по-малко категоричен при заявяването на първенството си: става дума за „първия *научен* оригинален труд върху маркиз дьо Сад на жив европейски език” (срв. MSZ VIII, разредка в оригинала). Както ще видим, изтъкнатият факт, че изследването е написано „на жив европейски език” (in einer lebenden europäischen Sprache) – а не на латински – не е просто остарял реторичен жест от времената, когато медицинските дисертации³³ все още са се пишели на латински. При писането за Сад „естественият” език поначало е склонен да засича, да отказва – и трябва да се прибегва до услугите на един *мъртъв* език. Д-р Блох, специалист по кожно-венерични заболявания, знае това и изрично изтъква трудното постижение да се пише за Сад на *жив* език. Не че *in extremis* няма да прибегва до латински.

Подобно на *Тълкуване на сънищата*, книгата на Блох се обръща към сферата на изтласканото като предмет на научен интерес, който все още е академично проблематичен и дисциплинарно непоместен. Както за Фройд, така и за Блох изходната легитимация на навлизането в полето на съновиденията и дълбинното въображаемо е професионално-гилдийният им статут на медицински лица. Целевата читателска публика, към която е адресирано изследването, е преди всичко медицинска. „Книгата е написана за лекаря – аз самият съм такъв – за юриста, политикономиста, историка, философа” (MSZ IX). Прави впечатление, че философът като читател е поставен на последно място – видяхме обаче, че Хоркхаймер внимателно е чел Блох. Новата научна парадигма, която изследването върху

³³ Медицинската дисертация на П. Берон, защитена в Мюнхен през 1831 г., е написана на латински.

Сад пропедевтично трябва да въведе и обоснове, е сексологията, обединяваща в себе си подходите на природните и хуманитарните науки. „Конципирах неговия живот и произведенията му като обекти на *исторически* опит и по този начин – както се надявам – поех по нов път в познанието на сексуално-патологическите феномени.” (Пак там, разредка в оригинала) Престижната фигура на лекаря, четящ Сад, придобива в края на предговора към първото издание изненадващо симпатичен облик – симпатичен за усърдния читател на Маркиза, който разполага себе си не толкова сред колегите на уважаемия берлински доктор, колкото евентуално сред пациентите му. Споменавайки два примера на реторика на извинението, неизбежна сякаш в случая Сад, Блох неочаквано категорично заявява: „Аз не се извинявам. Нека дойдат морално възмутените!” (Пак там) Изненадата на лаика нараства още повече, когато непосредствено след това силно изказване д-р Блох защитава отказа си да следва обичайната реторика на извинението, позовавайки се на Ницше. „Утешавам се с думите на един инак недолюбван от мен автор: „Никой не *лъже* повече от възмутения”. (Фр. Ницше „Отвъд доброто и злото”, Афоризъм 26, с. 48).” (MSZ IX–X, разредка в оригинала) Пред лицето на обичайните морално възмутени Блох се осланя на генеалогията на възмущението на недолюбвания от него – докторът е отявлен (старо)хегелианец – автор на *Генеалогия на морала*.

Освен с изненадващо рязкото отхвърляне на лъжата на моралното възмущение, Блох може да стане симпатичен на запаления читател на Сад и с приповдигнато-сецесионното си признание – преди да подчертае в следващия абзац, че е лекар, обръщаш се към лекари – в любов към редките книги, направено три години преди звездния миг на откриването на ръкописа на *120-те дни на Содом*. „От най-ранни младежки години аз израснах в най-пъстрия, най-богатия на цветове от всички светове – в света на книгите! И при мен нещата стояха както при всеки библиофил.” (MSZ VIII) В симпатичното си качество на краевековен „приятел на книгите” (Bücherfreund), напомнящ за фигурата на бащата на В. Бенямин, берлинския антикварен търговец, Блох ще преброди и прерови хтоничния свят на книжнината на „божествения Маркиз” с целия му несравним блясък и ужас. Редом с микроскопичната калиграфия на рулото на *120-те дни на Содом*, отговаряща сякаш на скрупульозната организация на всяка частица живот в чудовищен микрокосмос, побран в свитъка на една нихилистична Тора, пред широко отворените очи на библиофила ще попадне и макабрен екземпляр на *Философия в будоара*, буквализиращ

садистичното въображаемо в чудовищната подвързия на ексцесното книжно тяло. „Екземпляр на „Philosophie dans le Boudoir” (Londres 1795. 2 vols. in 16°), подвързан в човешка кожа, се предлага в момента в Париж на цена от 500 франка.” (MSZ 266, бел. 1; разредка в оригинала) В *Маркиз дьо Сад и неговото време* библиофилът Блох няма да пропуска да отбелязва актуалната пазарна цена на съответните редки издания на Сад дори когато става дума, както в настоящия случай, за маргинално споменаване в бележка под линия, имащо за цел да онагледява ужасите на Революцията: „От косите на гилотинираните жени се изготвяли руси перуки” (срв. MSZ 266). За сравнение на цените, което да ориентира за пазарната оценка през 1899 г. на подвързаното в човешка кожа издание на *Философия в будоара*, може да послужи следният пасаж: „Парижки антиквар предложи наскоро един „exemplaire délicieux, reliure de Petit” на това издание [първото 10-томно издание на *Жюстин и Жюлиет* от 1797 г., б.м.] за 1200 франка. (Zeitschr. f. Bücherfr. Mai/Juni 1900[,] с. 123.)” (MSZ 461) Прелестният екземпляр на първото издание на *Жюстин и Жюлиет*, подвързан в телешка кожа, е значително по-скъп от макабрения екземпляр на *Философия в будоара*, чиято подвързия се свързва с история (или легенда) от времената на революционния терор. Доколкото либертините на Сад обаче – любимият на сюрреалистите Мински например – биха предпочели със сигурност другия вид подвързия, библиофилското откритие на Блох прониква в онзи социокултурен пласт на света на Маркиза, където литературното въображаемо се въплътява в макабрени фетиши на стоковата фантасмагория.

Колкото и маргинално-куриозен да е детайлът с макабрения екземпляр, на който попада библиофилът Блох, той е емблематичен за читателската нагласа на берлинския дерматолог: маркиз дьо Сад е реалистичен писател, описал в романите си ужасите на стария режим и революцията. Референциалното четене се свързва при Блох с тезата за вмняемостта: Сад е реалист – и не е луд. Най-лесно е да подминем със снизходителна усмивка позитивизма на подобно четене. Същевременно обаче бихме излъгали, ако не си спомним за автентичния читателски опит на изплуването на въпроси около реализма и лудостта, въпреки тяхната „ненаучност” (или поостаряла „научност”). Позитивистичната формулировка на проблема не премахва необходимостта от осмисляне на основанията на неговото настойчиво завръщане. Привилегироването на схващането за нереалистичния характер на романите на Сад парадоксално води до редуциране на полето на

литературността, в което той може да бъде четен – полето, което тъкмо отхвърлянето на „реализма“ се стреми да опази в неговата автономност. Може разбира се да се аргументира, че автономността на литературното поле се конституира именно посредством основополагащото му свеждане до едно не-референциално ядро. Опитът на четенето на Сад обаче настойчиво припомня незаобиколимостта на естетически хетерономните елементи, намираща теоретичен израз в амбивалентността на проблема за „реализма“ на божествения Маркиз. Изкуството на четенето в случая се състои сякаш в последователното суспендиране на разрешаването на спора на интерпретациите около „реализма“ – в колебанието на читателя между Блох и Барт, въпреки неизбежните предпочитания на литератора, от една страна, и дистанциращия позитивизъм, от друга. По отношение на проблема за „реализма“ на Сад позитивизмът на берлинския дерматолог и постструктурализмът на парижкия литератор трябва да бъдат държани в имажинерна равнопоставеност, отговаряща на опита на фантасмагорията на четенето, в която реализмът (на репрезентацията на лудостта) и лудостта (на реалистичната репрезентация) неразлично се сплитат в прецизното описание на ексцеса и трансгресията. Ако позитивизмът на Блох твърде често е слабо вдъхновяващ, теоретично безпроблемното прокарване на тезата за референциалния реализъм на романите на Сад оголва същевременно пластове на четенето, от които не бива да се лишаваме: хипостазираната като социалноисторическа действителност фантасмагория, от една страна, историята на стария режим и революцията като праистория на съвременността, от друга.

Още първият цитат от Сад, взет от *История на Жюлиет*, постулира референциалната теза като самоочевидна. Блох цитира изказване на гностика Сен-Фон, направено в разговор с Жюлиет, което въвежда по следния начин: „Министърът *Сен-Фон*, точно копие на министър от управлението на Лудвиг XV, казва (*Juliette II*, 37)” (срв. MSZ 32, разредка в оригинала) – следва пасаж от разсъждение в духа на типичното за либертините на Сад формулиране на светогледно кредо (определящите поведението им експлицитни *principes*). Както видяхме вече при Хоркхаймер, този тип пасаж се предлагат сякаш от само себе си за цитиране, доколкото иманентно и структурно подлежат на изолиране от повествователно-фигуративната тъкан на романа. При избора от Блох въвеждащ в интерпретацията пасаж тази структурна особеност на „дисертационните“ компоненти на повествованието е допълнително подсилена от похвата

на авторската бележка под линия, заимстван от просвещенския роман. Тезисното изказване на Сен-Фон е снабдено в *История на Жюлиет* с бележка под линия, която Блох на свой ред привежда – на френски – в бележка под линия. „Ето ги, ето ги тези чудовища на Стария режим. Не сме обещавали, че гледката ще е хубава, а че ще отговаря на истината – и държим на думата си.” (Les voilà, les voilà, ces monstres de l’Ancien régime; nous ne les avons pas promis beaux, mais vrais; nous tenons parole.) (HJ 384; срв. MSZ 32, бел. 1)

1) Жанрната конвенция на авторските бележки под линия, типична за просвещенския роман, която в случая пародийно „отговаря на стереотипите на памфлетната антиаристократична и антимонархическа литература в навечерието на 1789-а и по време на Революцията” (срв. HJ 1434), е прочетена от Блох като пряка интенция на биографичния автор. „Сад намира това изказване [на Сен-Фон, б.м.] за характерно за ancien régime.” (MSZ 32) В качеството си на емблематичното чудовище *par excellence* на стария режим Сад отново и отново сардонично ще изтъква в *Жюстин и Жюлиет* референциалната „истинност” на фигурата на чудовищата на абсолютисткия *Ancien régime*, пародийно превъртайки „критично-реалистичните” конвенции на просвещенския роман и зараждащата се модерна журналистика. „На границата между роман и журналистика, между политика и порнография в края на Ancien régime възниква една скандална социална хроника, която представя пред погледа на обществеността реалната или пък съчинена нравствена развала на големите аристократични фамилии. Сад се вдъхновява и от тези писания, които често се подсигурият морално, като бичуват порока”.³⁴ В този контекст повторителният референциален деиксис, злоупотребяващ, от една страна, с дидактичната авторова инстанция на просвещенския роман, и пародиращ, от друга, възмутено-морализиращото и същевременно жълто журналистическо разобличение, служи на Сад за сардоничен автореференциален коментар към фигурата на чудовището на стария режим. „Писателят приема общественото мнение буквално, той се преобразява в онова чудовище, в което искат да го превърнат, той поема върху себе си всички проектирани върху него страхове и чувства на омраза и става vyplъщение на всички злоупотреби на упадъчния Ancien régime.”³⁵ Авторската бележка под линия за чудовищата на стария режим – *ces monstres de l’Ancien régime* – която Блох чете буквално,

³⁴ Delon, M. „Sade oder Diskurse auf Abwegen. Zur Funktionsweise von Sades *réécriture*”, цит. съч., с. 26.

³⁵ Пак там, с. 27.

изхождайки от нея при реалистично-референциалния прочит на романите на Сад, всъщност представлява пародийно-автореференциална буквализация.

Границите на референциалния прочит, придаващи на книгата на Блох осезаемо антикварна атмосфера, допринасят същевременно за осветляването на ключови аспекти от света на Сад. Блох пръв разпознава значимостта на полицейските сводки от времето на Лудвиг XV като форма на дискурсивиране на тематика, която „божествения Маркиз” ще „олитератури” (Ю. Тинянов) двадесетина години по-късно в порнографско-философските си романи. „Лудвиг XV е изисквал да му докладват всяка сутрин за духовници, открити в публични домове. По същия начин са докладвали и на архиепископа на Париж. Тези сводки са били наричани „Nuits de Paris”. Двата тома обхващат 189 доклади от 10 април 1755 г. до 7 юли 1766 г. и вероятно са служели по-скоро „raviver la lubricité caduque du monarque [да разпалят грохналата похот на монарха]”, отколкото на интересите на морала и достойнството на Краля.” (MSZ 60) Редом с полицейските сводки от годините на учение на Маркиза като парадигматично олитературена в неговата *chronique scandaleuse* форма на дискурсивиране на определена социалноисторическа действителност, Блох открива и архетипната значимост на чичото на Сад за персонажа на либертина, който ще заеме централно място в порнографско-философски опус на племенника. „Жак Франсоа Пол Алфонс дьо Сад, чичото на нашия маркиз дьо Сад, е упражнил върху него най-голямо влияние и затова трябва да бъде разгледан по-подробно.” (MSZ 295) Шестте години от детството на Сад, прекарани в замък на чичото в Прованс, се резюмират от Делон по следния начин: „И тъй, Донасиен ще прекара всички тези години на ранното детство с чичо си и своя възпитател, без друго женско присъствие освен *дружките* [*compagnes*] на абата. Откъснат от майка си на четиригодишна възраст, [...] затворен в една крепост заедно с един развратен духовник (*prêtre libertin*), обкръжен от момичета на живота – в тези ранни травматични преживявания откриваме събрани всички съставки на романовия свят на Сад. Замъкът на абат дьо Сад изпълнява същата двойствена и парадоксална функция, както замък Силинг [в *120-те дни на Содом*, б.м.]: да причинява мъчения – и да предпазва от наказание; да затваря в себе си злото – и да освобождава престъплението.” (DAF 68, курсив в оригинала) Както по отношение на значимостта на фигурата на чичото, Жак-

Франсоа Пол Алдонс³⁶, абат дьо Сад, така и във връзка с дискурсивния модел на полицейските сводки биографичните изследвания на Делон потвърждават интуициите на Блох. Привеждайки полицейския доклад за хомосексуална афера от младежките години на бащата на Маркиза, Делон констатира сходство между „полицейския език” и прозата на Сад. Цитираният доклад е въведен със следния стилистичен коментар: „Ето доклада, с цялата свобода на полицейския език (*langage policier*), който не е изключено да напомни за езика на творбите на някой си Донасиен дьо Сад, появили се половин век по-късно” (срв. DAF 34). Макар и в реалистично-референциален план, касаещ преди всичко тематичния пласт, Блох е първият, който забелязва *сродството по избор* между дискурсивирането на социалната действителност в ранномодерните дисциплинарни форми на полицейските сводки и ексцесно-дисциплиниращия език на порнографско-философските романи на маркиз дьо Сад. Първият адресат на писането на „божествения Маркиз”, по блестящата формулировка на Филип Роже, е „събирателната фигура на надзора” (*collectif de la surveillance*) (цит. по DAF 349), миметично въплътена в дисциплинарната арматура на прозата на Сад.

Силата на прочита на Блох, вписана в ограничеността на референциалното четене, се проявява преди всичко в разкриването на социалноисторическата предметност на фантасмагоричния „реализъм” на Сад. Ако сме се питали например дали на чудовищността в романите на Сад не е присъщ определен карикатурен момент (и не сме отхвърлили това усещане като скрита форма на автоцензура), можем да обърнем внимание на предложената от Блох социалноисторическа реконструкция, свързваща порнографията и политическата карикатура през първите години на революцията. „От 1790 до 1793 г. на всички посетители на публични домове са били раздавани най-срамните карикатури на *Лудвиг XVI*, *Мария-Антоанета* и други политически фигури.” (MSZ 114, разредка в оригинала) Не е необходимо да следваме Блох до извода, че Сад схваща романите си като „*тенденциозни съчинения (Tendenzschriften)*, насочени срещу *ancien régime*” (срв. MSZ 456-457, разредка в оригинала), за да оценим интерпретативната

³⁶ Провансалска форма на Алфонс. По изрично желание на баща си Сад е трябвало да бъде кръстен *Алдонс* – името на бабата на Сад по бащина линия. Поради грешка на свещеника Алдонс се превръща в Алфонс. Това провансалско име се е давало както на момчета, така и на момичета (селянката, репрезентираща Дулсинея, се казва *Алдонса* Лоренсо). Подробно за недоразуменията с кръщелното име на Сад – Делон говори за „валса на кръщелните имена” – срв. DAF 47. След Революцията този „валс” на имената ще се възобнови поради конюнктурно-политически причини, за да доведе до необичайното за един писател име – и неговата последваща нарицателност.

плодотворност на генеалогическото обвързване между порнография и (политическа) карикатура при „божествения Маркиз”. Както политиката в бардака, така и философията в будоара придобиват при Блох плътна предметност, обличаща – или оголваща – епохални социалноисторически процеси. „Колкото повече се доближаваме до епохата на Революцията, толкова повече изпъкват *оголванията (Nuditäten)* в модата. *Култът на тюла*, предпочитанието към изключително тюлообразни обвивки излиза на дневен ред. Облеклото на „богините на Разума” става все по-прозирно.” (MSZ 120, разредка в оригинала) Строгийт дрескод на оргиите на Сад, скрупулوزно регламентиращ разголването и забулването на определени части на тялото, от една страна, и „дисертационното” настояване върху „голата истина” за човешкото същество след методичното сваляне на всички обвивки на социалните конвенции, от друга, намират плътното си социалноисторическо съответствие в предметността на *тюла* и обвитите в него *богини на Разума*. Към тази социалноисторическа предметност спадат също така облеклото *à la grecque* и т. нар. *cul de Paris*³⁷ (срв. MSZ 122), чиито фантасмагорично-карикатурни реплики ще открием в педантичните дрескодове на оргиите. „Дисертационният” компонент на порнографско-философските романи на Сад също получава социалноисторически уплътнен аналог в просвещенската институция на „салона”, която според Блох задава комуникативния модел на дискуссионната култура на либертините на Маркиза. „Влиянието на салоните може да се забележи отчетливо при *Сад* в потребността от безбройни „философски дискусии”. (MSZ 77, бел. 2; разредка в оригинала) Порнографските политически карикатури, тюлтът на „богините на Разума” и просвещенските салони въплъщават една социалноисторическа предметност, влизаща в ползрението на реалистично-референциалния прочит, която същевременно трансцендира неговия интерпретативен хоризонт.

При ситуирането на творчеството на Сад в социалноисторическата предметност на „неговото време” Блох стига до една обобщаваща картина на века на Просвещението, в която порнографията не само не е периферно субкултурно явление, но „спадала към добрия тон” (срв. MSZ 95), т.е. представлява неразделна част от системното ядро на просветените културни практики. „Най-изтъкнатите духове на века не са пренебрегвали възможността да придобият тази евтина слава [...] дори герои на духа като *Мирабо* и

³⁷ Срв. за този термин немскоезичната статия в *Уикипедия* (липсват статии на други езици) с добър илюстративен материал, http://de.wikipedia.org/wiki/Cul_de_Paris.

Дидро не са се посвенили да посрамят литературната си дейност чрез публикуването на мръсни повествования.” (Пак там, разредка в оригинала) Революцията като логически завършек на века на Просвещението ще превърне „проститутката в „богиня на Разума”, на която *всички* трябва да се покланят” (срв. MSZ 148, разредка в оригинала). Ако това твърдение звучи по-скоро тенденциозно-морализаторски, Блох успява да намери по-премерената и фигуративно синтетична формулировка на същия проблем, цитирайки *Племенникът на Рамо* на Дидро – в превод на Гьоте: „Meine Gedanken sind meine Dirnen. (Моите мисли са моите курви.)” (срв. MSZ 168) Още по-интересно е наблюдението на Блох върху системната употреба на парадокса в дискурсивирането на сексуалността при Дидро (срв. MSZ 96) – похват, който Сад ще радикализира концептуално (всяко въжеление е по същество перверзно-парадоксално). Блох ще набележи също така и линията на наследяване на Просвещението – и на маркиз дьо Сад – в утопическия социализъм. „Френският социалист *Фурие* развива една садистична теория на любовта.” (MSZ 473, разредка в оригинала) В *Сад*, *Фурие*, *Лойола* Барт ще подхване и детайлно ще разгърне темата за това интригуващо *сродство по избор*, хвърлящо мост към преплитането на утопия и садизъм в модерността. На последно място, но не по значение, трябва да изтъкнем интуицията на Блох за ролята на галантното развлечение на застиналите „живи картини” – *tableaux vivants* (срв. MSZ 110–111), в които телата стават непосредствен материал на изкусно подреждане, разпределение, аранжиране – интуицията за „живите картини” от края на рококо като ключов елемент на социалноисторическата предметност, подложена на фантасмагорично деконструиране при Сад. Тази тема също има бъдеще: ще бъде развита от Барт, изхождайки от детски спомен за подобна „жива картина” – *Спящата красавица* – видяна в провинцията.

Блох е неочакван предтеча на Барт не само по отношение на интуициите за Фурие и детско-праисторическите *tableaux vivants*, но и в най елементарно трудното при писането за божествения Маркиз – цитирането му. Прочитът на Барт е пленителен и уникален не на последно място благодарение на привидно тривиалния факт, че някак успява да цитира ексцесните изречения на Сад *като* литература – както се цитира Пруст или Дебелянов. По-скоро изненадващо ще е заключението, че краеовековно-сецесионният д-р Блох също успява да разреши квадратурата на кръга на реферирането на Сад. Ще завършим този силно избирателен обзор на *Маркиз дьо Сад и неговото време* с

компендиум от пасажии с „експлицитно съдържание”, които Блох намира начин да помести в книгата си. Макар че неговият начин за справяне с трудността определено е лишен от магията и елегантността на Бартовото четене на Сад, волята да се взимат на сериозно детайли от фантасмагоричния свят на Маркиза е сама по себе си достойна за отбелязване, пък била тя и волята на един в основата си медицински поглед. Детайлът е бременен с литературност, дори когато полето на погледа, в което попада, е зададено от хетерономен интерес, а езикът на реферирането му не е „естествен”, а мъртъв. Не по-малко бременен е и с произволен комизъм. „Въпреки че Долмансе се чувства по-привлечен към мъжкия пол, той не пренебрегва понякога *paedicationem mulieris* и с удоволствие се нагърбва да запознае Йожени с това „развлечение”. (MSZ 203) „Дори трибадите³⁸ се отдават при Сад на гръцката любов [т.е. на анален секс, б.м.], било с изкуствени инструменти, *sive auxilio clitoridis*” (MSZ 204). „Той наблюдава от съседно помещение Жюстин, която се е уединила в *cabinet d'aisance* [клозета], *et defaecatione filiae delectatur*.” (MSZ 355) „Той си е устроил собствена „зала за екзекуции”, в която пред очите на треперещата Жюстин едно момиче на име Йолали бива обезглавено, *archiepiscopo eam paedicante*.” (MSZ 361) „При последващите оргии естественото и изкуственото *paedicatione inter mulieris et viros* играе съществена роля [...]. Волмар *manustuprat monachos* над бокал за пунш, в който Жюлиет *mingit*, след което останалите жени пият от него.” (MSZ 364) „Дорвал, чиято сексуална перверзия е *cunnilingus post coitum alterius viri*, развива в дълга реч своята теория и оправдание на кражбата” (MSZ 365). „Мондор, грохнал 66-годишен старец, има нужда от безкрайни подготовки, за да постигне целта си. Чрез лесбийска сцена на шестте момичета, чрез изкуствено *paedicatione* и чрез *defaecatio in os* той трябва да бъде докаран до способност *ad paedicationem*.” (MSZ 368) „Следва луксозна гощавка, при която на малки момичета *apo inseruntur* горящи свещи³⁹, които накрая ги изгарят.” (MSZ 371) „Мисълта, че е с истински палач, възбужда в Жюлиет върховно сладострастие. Тя кара Делкур да я бичува [...] като същевременно *mulier ei cunnilingum facere debet*.” (MSZ 372) „*Episcopus in nasum suum mingi imperat. Femina ad feminae alterius mammam defaecat. [...] Дъг per duas horas lingit os, oculos, aures, nares, spatia interdigitalia pedum, anum. Senex devorat faecem filiae, quam paedicat. Depilat alter cunnum filiae lingua lambens anum*.” (MSZ 374) „Клервил *cor pueri*

³⁸ Остаряло (политически некоректно) означение на хомосексуални жени (б.м.).

³⁹ Любима на сюрреалистите сцена (б.м.).

eripit et vaginae inserit.” (MSZ 377) „Брачани се захваща с пуюка, на който Боргезе прерязва шията в момента на *ejaculatio viri*.” (MSZ 383) „Фердинанд е некрофил. *Paedicat cadaver* на удушен от него паж.” (MSZ 385) „Тя е конструирала изкусен фалос, снабден с накрайници за няколко *orificia corporis*.” (MSZ 389-390) „Тя бе тъмнокоса, силно окосмена, имаше *clitoridem perlongam*, *anum virilem*, малък бюст, страстен темперамент, много зла и сладострастна.” (MSZ 440) „За да осуети възнасянето на жертвите си в Рая, той [Сен-Фон, б.м.] се затваря по тайнствен начин с тях и ги принуждава да припишат душата си на дявола със собствената си кръв върху късче хартия, *quam chartam membro suo ano eorum inserit*, при което въпросните жертви биват безмилостно изтезавани.” (MSZ 407-408) Макароничният реферат на Блох, сплитащ езика на ексцеса с езика на медицинската епикриза и административно-бюрократичното регистриране, непроизвольно оголва структурни особености на прозата на Сад с нейното съчетание на екстремна трансгресия и педантичен ред. Нещо повече: в този реферат Сад е учудващо забавен.

Антикварният дъх на книгата на Иван Блох, от една страна, и литературната заплепеност от прочита на Барт, от друга, не бива да подвеждат към прибързващо предрешаване на проблема за „реализма” на Сад, склонно да привилегирова теоретично-рефлексивната виртуозност, обосноваваща в случая едната страна на алтернативата, пред позитивистичната семплост, на която стъпва другата. Ексцесът на текста е в състояние да включи екстремно противоположни прочити в необичайна по рода си читателска общност, в която всеки добросъвестен в усърдието си читател с основание може да претендира за статута на *primus inter pares*, като тази претенция да не е тривиалната *ad hominem*, а квазисакралната *ad textum*. Усърдното – било то усърдно-обсесивно или обсесивно-усърдно – четене на Сад легитимира сякаш от последна инстанция възможността за позоваване на прочита си, парадоксално аналогично по своята обосноваваща сила на позоваването на собствения прочит на свещения текст в режима на *sola scriptura*. Ако същевременно е вярно, че в литературознанието нито една идея не умира напълно и окончателно, това важи във висша и специфична степен за историята на рецепцията на божествения Маркиз. С оглед на тези „неевклидови” изкривявания в полето на четенето, предизвикани от гравитацията на една свръхтежка като текст и възприемане маса, едва ли трябва да учудва неочакваното възстановяване, за да не кажем възставане от мъртвите, на привидно безвъзвратно остарели тези, които внезапно се явяват в ново

рефлексивно-екзистенциално всеоръжие. По отношение на войната на интерпретации около проблема за „реализма” на Сад подобно неочаквано възставане на „реалистичната” теза демонстрира малката книга на Октавио Пас *Едно еротично отвъд: Сад* (1993), обединяваща в себе си две есета на съответно 46- и 72-годишния мислител. Преди тях обаче е стихотворението *Затворникът*⁴⁰ на 33-годишния поет. Взимайки повод от анкета на в. *Либерасион*, Пас описва през 1986 г. срещата си със Сад от дистанцията на четири десетилетия читателски и писателски опит в света на божествения Маркиз. „Открих творчеството на Сад след войната, в Париж. Бях пристигнал в този град през декември 1945-та и първите години на престоя ми съвпаднаха с апогея на екзистенциализма. [...] По-дълбоко обаче ме поразиха произведенията на Сад, написани сто и петдесет години по-рано. [...] Прочетох го фасциниран и слисан – оттогава е мой мълчалив и не винаги удобен събеседник. През 1947 г. написах стихотворение (*Затворникът*), а през 1960-та се върнах към темата и му посветих дълго есе („Едно еротично отвъд”).”⁴¹ Трезвостта на ретроспекцията във второто есе на *Едно еротично отвъд: Сад* удържа както омагьосаната слисаност на младия латиноамериканец пред откритото в Париж, така и по-късното дистанциране на превалилия седемдесетте мъж пред лицето на набеязващия се преход на рецепцията „от катакомбите към академията” (срв. UMAES 67). Пас ще има привилегията да обсъди тет-а-тет с Батай – „една нощ, по време на дълга разходка” (срв. UMAES 68) – случващата се под знака на „сексуалната революция” постепенна доместикация на Маркиза.

Отговарящ на две възрасти, прочитът на Пас има две автентични лица, олицетворени във фигурите на прекрачването *отвъд* (с обертонове на Ницше и Фройд) при първия ипостас – и на *затвора* (на огледалния кабинет на Разума) при втория. Преди прибързано да се разочароваме от отрезвяването на второто есе, озаглавено „Затвори на разума”⁴², по-мъдро би било да си въобразим възможността на един автентичен втори

⁴⁰ Вж. Paz, O. “El prisionero (D. A. F. de Sade)” [1947]. – Paz, O. *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)* [1960], México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 112-114.

⁴¹ Paz, O. *Un más allá erótico: Sade* [1960, 1986]. – Paz, O. *Obras completas*, t. 10, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 69, 73 (курсив в оригинала). Цитирам по това издание по-нататък в текста със сиглата UMAES и съответните страници в кръгли скоби.

⁴² Подобно заглавие откриваме в ранномодерната испанска литература, срв. *Затвор на Любовта* (1492) на конвертита Диего де Сан Педро (ок. 1437 – ок. 1498). Алегоризирането на витални потенции във фигурата на *затвора* маркира социалноисторически и екзистенциални прагове в процеса на дисциплинираща интериоризация, конституиращ модерната субектност. В началото на 70-те години на XX в. Фредерик Джеймисън ще отнесе алегорията на затвора към понятието за език, наложило се в парадигмата на

прочит на Сад след двайсетина години. На когото е даден този прочит, има право на трезвост, която трудно можем да съдим от позицията на първоначалната фасцинация. Магията на първото есе обаче, което в крайна сметка задава заглавието на книгата от 1993-та, придавайки амбивалентност на еротичната „отвъдност” на Сад, може да бъде споделена от пръв прочит – и още при настоящия пръв прочит на Маркиза. Пас изхожда от дефинирането на еротизма като метафора, като същевременно го описва в метафори, възхождащи към първия опит за осмисляне на откриването на Сад в стихотворението *Затворникът*, към чиято заглавна фигура се завръща късното есе „Затвори на разума”. Генеалогията на рефлексията на Октавио Пас в *Едно еротично откъд: Сад* е фигуративно-поетическа. „Еротизмът не е просто подражание на сексуалността – той е нейна метафора.” (UMAES 47) Тази дефиниция, при която фигуративността бива изведена на понятийно метаравнище, е положена в гнездо от метафори, наплитащи равнището, на което се разгръща аргументацията. Основната фигура на това метафорично гнездо е водата с нейните семантични производни: дъжд, хидроинженерство, каптаж, напояване, наводнение. „Не по-различен [от начините на социално регламентиране на сексуалния инстинкт, б.м.] е методът на действие на магьосника, който подражава на квакането на жабите, за да привлече дъждовете, или на инженера, който прокаква напоителен канал. Водата и сексуалността не са нищо друго освен прояви на природната енергия, която трябва да се улови и използва. Еротизмът е социалната форма на овладяване на инстинкта и в този смисъл може да се съпостави с техниката. [...] Юзда и шпора на сексуалността, неговата цел е двойна: да напоява общественото тяло, без да го излага на разрушителните рискове на наводнението.” (UMAES 44) Както може да се види при близкия прочит на текстовете, „наводняването” (inondation) е епически повтаряща се фигура при Сад, на която Барт посвещава в *Сад, Фурие, Лойола* отделен коментиращ фрагмент. С оглед на ключовата роля на инструментите в оргиите заслужава да се помисли също така за съполагането на еротизма и „техниката” (técnica) като социално въплъщение на инструменталния разум. Изходната фигурация на онова *по-нататък* на еротичното, което трийсетина години по-късно ще се превърне в *затвор* на разума, е подложената на технологическо регулиране първозданна материя на водите.

(пост)структурализма – *затвора на езика* (prison-house of language), обръщайки Хайдегеровата сентенция за езика като „дом на битието”.

Пас стига до дефинирането на еротизма като метафора на природна стихия посредством едно обходно движение през формите на сексуалност в животинския свят, които не могат да бъдат сведени до прост субстрат на по-високи стъпала на еволюционна сложност. „Не смятам за вярно, че животинската сексуалност е по-проста от човешкия еротизъм.” (UMAES 45) При демонстрирането на противното Пас се позовава на наличието в животинската сексуалност на „съвкупност от „патологични” практики, странни ритуали и други своеобразности” (срв. UMAES 46), напомнящи за каталозите с етнографски примери на Сад, който със сигурност би обогатил с примерите на Пас „дисертационните” пасажи на романите си, ако естественонаучните трактати на XVIII в. можеха да му предоставят необходимия материал. Особено първата „своеобразност” от впечатляващо екземплифицирания репертоар на животинската сексуалност живо би привлякла вниманието на Маркиза – спецификата на сексуалния акт при т.нар. „испански мухи” (*Lytta vesicatoria*, по-познати като „кантариди”). Този зелен издължен бръмбар⁴³ с редингът или шлифер в преливащи златисто-черни металикови оттенъци и големи антени във формата на гръцко *пси*, какъвто го помним от детството, се използва като силен афродизиак, широко разпространен през XVIII в., с който Сад ще почерпи (и натрови⁴⁴ без летални последици) няколко момичета на живота в Марсилия, една от малкото реални оргии на тогава 32-годишния Маркиз. Прословутата „испанска муха”, съдържаща се в бонбоните, използвани от Сад в Марсилия, се оказва не просто суровина, от която се извлича сексуален стимулант⁴⁵, но и самата тя (по-точно мъжкият екземпляр) се характеризира с любима на Маркиза сексуална практика. „При кантаридите бичуването (*flagelación*) на женската предшества съвкупяването” (UMAES 46). За разлика от мъжката кантарида, която инстинктивно се придържа еднозначно към активната разновидност на тази „нестандартна сексуална практика” (ако използваме политически коректната формулировка), либертините на Сад практикуват на равни основания както активна, така и пасивна флагелация. При друга от приведените „своеобразности” Пас директно

⁴³ Вж. „помилването” на скакалец във финала на *Репетиция на престъпление (Престъпният живот на Арчибалдо де ла Крус)* (1955) на Бунюел.

⁴⁴ Срв. http://bg.wikipedia.org/wiki/Испанска_муха: „Особено[то] при употребата му е, че границата между смъртоносното му действие и възбудимостта, която може да предизвика, е много „тънка”. Трябва много внимателно да се измерва дозировката.”

⁴⁵ При отварянето на загадъчната кутийка на японския клиент на Катрин Денъов в *Belle de jour* (1967) се чува бръмчене на насекомо. Немскоезичната статия на Уикипедия предполага, че в кутийката има нещо, което „функционира като афродизиак”, и по-конкретно допуска възможна „асоциация с испанска муха”, срв. http://de.wikipedia.org/wiki/Belle_de_Jour_-_Schöne_des_Tages.

установява паралел между примера, взет от животинската сексуалност, и емблематичен персонаж от *История на Жюлиет*. „Сватбените церемонии на скорпионите и пиршеството, с което приключва съешаването, напомнят за Мински, великана човекоядец, и неговия замък в Апенините” (пак там). В този ред на мисли може да си спомним също за пролога на *Златния век* на Бунюел⁴⁶, представящ се за откъс от научнопопулярен филм за живота на скорпионите.

Сложността на „патологичните” форми на животинска сексуалност намира израз в миметичната им репрезентация на сцената на човешкия еротизъм. Подражанието на животинската сексуалност е подражание не на простото, а на сложното. „Подражанието не се стреми към опростяване, а към усложняване на еротичната игра, като по този начин подчертава характера ѝ на *представление*.” (UMAES 46, курсив в оригинала) Актът на подражание предполага да излезеш извън себе си, да си извън себе си – да *пренесеш* себе си в нещото, на което подражаваш. „Творческият смисъл на това подражание ще ни убегне, ако не обърнем внимание, че то представлява метафора [...]. Думата *като* включва както дистанцията между термините [...], така и волята те да бъдат премахнати.” (UMAES 47) Човекът подражава на животинската сексуалност в модуса на *като*, осигуряващ дистанцията, която поражда еротичното въображение, и нейното игрово премахване. „Думата *като* е еротичната игра, шифърът на еротизма.” (Пак там, курсив в оригинала) В ръцете на еротичното въображение реалностите от двете страни на сравнението стават на сол, на стълб дим. „Чуждото тяло е препятствие или мост: и в единия, и в другия случай то трябва да бъде преминато.” (Пак там) Това преминаване – еротизмът като метафора – предполага винаги „едно *по-нататък*” (*un más allá*). Природата на тази еротична „отвъдност” е същностно нихилистична. „Еротичният акт отрича света: около нас няма нищо реално, единствено нашите фантазми.” (Пак там) В сферата на еротичното нихилизъм и въображение взаимно се подсилват. „Нищо не е по-реално от това тяло, което си въобразявам; нищо по-малко реално от това тяло, което докосвам и се разсипва на купчина сол или се разсейва в стълб дим. От този дим възжелението ми ще измисли друго тяло.” (Пак там) Еротичното въображение търси да види нещо отвъд телата, като ги

⁴⁶ В автобиографичната си книга *Последният ми дъх* (1982) Бунюел определя последната част на *Златния век* като „почит към Сад” – *hommage à Sade*. Вж. Бунюел, Л. *Последен дъх*, трето издание, прев. от френски Нина Венова, София: Колибри, [без година], с. 146; Buñuel, L. *Mon dernier soupir* [1982], Gémenos: Éditions Ramsay, 2006, p. 141.

прави прозирни или ги унищожава. Старозаветните топоси на разсипващите се на сол тела и стълбовете дим в пустинята описват нихилистичния импулс на еротичното въображение да прозре и унищожи реалността на тези неясни обекти на желанието.

Ако еротизмът е една повратлива армия от метафорични прехождания, игриво сновяща по един театър на бойните действия, образуван от огнените линии на подражанието, въображението и аниhilацията, какво се случва с него в онова епохално „по-нататък”, с което конфронтира писането на маркиз дьо Сад? След фигуративните меандри на пролога на есето, които проследихме от първозданните води на сексуалността до старозаветната пустиня с разсипващите се на сол тела и стълбовете дим на имажинерния свят на еротизма, Октавио Пас преминава към твърдения за „божествения Маркиз”, чиято интенция едва ли би могла да бъде по-праволинейна. Сад е преди всичко – и преди всички – мислителят на еротичното. „След хиляди години на преживяване, ще рече, възсъздаване и повтаряне, представляване на еротизма човекът започва да го мисли. Сад е един от първите, направили това.” (UMAES 48) В качеството си на мислител на еротичното Сад е „един Платон наопаки”, изграждащ романите си от поредица философски, етически и политически диалози. Че съполагането на Сад и Платон като мислители на еротичното не разчита на лека асоциация между *Пир* и диалогично-дисертационните пасажи на философско-порнографските романи на Маркиза, свидетелства съпоставката със св. Августин, с която завършват и двете есета, съставлящи книгата *Едно еротично откъд: Сад*. Чрез въвеждащата съпоставка с Платон и заключителната съпоставка със св. Августин Пас рамкира Сад като мислител. „Колкото и необичайни или ужасни да са постъпките, извършвани от персонажите, действието е дете на разсъдъчното изложение (discurso). Телата се свързват и разплитат, хриптят, кървят, умират съгласно реда на мисълта (orden del pensamineto). Сцените следват една след друга като логическо доказателство. Изненадата изчезва в полза на интелектуалната симетрия.” (Пак там) Преди Сад еротичното е било по-скоро предмет на „рецепти” за предизвикване или стимулиране на удоволствието – едва той го превръща преди всичко в предмет на рефлексия. При това преломно превръщане на еротичното в предмет на рефлексия, то придобива статута на (научно) достоверима реалност, която Пас приписва на „шестотинте перверзии, някои от тях описани за пръв път” (срв. UMAES 49), енциклопедично каталогизирани в *120-те дни на Содом*.

Тезата за „реализма” на Сад, водеща началото си от медицинско-психиатричния прочит, едва ли би могла да бъде формулирана по-ясно и отчетливо, отколкото това се случва при Октавио Пас в самото навечерие на бума на постструктурализма⁴⁷. „Много години по-късно научното наблюдение потвърждава, че не е ставало дума за налудни фантазии, а за реалности. Триумф на въображението, но на философското въображение (*imaginación filosófica*), на разсъждаващата фантазия (*fantasía razonante*).” (UMAES 49) Ако парадигматичната фигура, олицетворяваща еротизма на XVIII в., Джакомо Джироламо Казанова (1725–1798) е практик емпирик с „несравнимо по-богат реален опит”, неговият съвременник Сад е мислител, чието спекулативно въображение се разгръща „в самотата на неговите затвори”. В сферата на еротичното богатата емпирика на практическия опит отстъпва, що се касае до „оригиналните наблюдения и истинските открития”, пред интензивната систематика на спекулативното въображение. „Изхождайки от определени принципи, които смята за очевидни, без да прибъгва до прекия опит или до наблюдението, като използва максимално дедуктивния и комбинаторен метод, ще рече, чрез една безкрайна работа на спекулацията, Сад достига до определени истини. Тези принципи съставляват това, което би могло да се нарече негова философия. Благодарение на тях той открива реалности, които – колкото и взривоопасни и жестоки да ни се струват – не престават да са и наши.” (Пак там) За разлика от Блох, който предпоставя наличието на непосредствен опит и наблюдение на определена социалноисторическа действителност⁴⁸, Пас схваща „реализма” на Сад като дедуктивно-комбинаторна процедура, конституираща истинност и реалност от философски порядък. „Основният интерес на творчеството на Сад е от философски порядък. Най-голямата му оригиналност се състои в това, че осмисля еротизма като тотална, космическа реалност, ще рече, *като реалността*.” (Пак там) Предлогът *като*, който бе определен като „шифъра на еротизма” – неговата метафорична природа – сега служи за субсумирането му под едно надпоставено понятие за *реалност*. Именно доколкото е от философски порядък, тази реалност се мисли като всеобщо споделима в епохалните рамки на модерността. „Неговата мисъл, която не губи строгост

⁴⁷ Първото есе на Пас за Сад излиза през 1960 г., *История на лудостта в класическата епоха* на М. Фуко – през 1961-а.

⁴⁸ Блох настоява, че Казанова в *История на моя живот* (1798) и Сад в *История на Жюлиет* „описват с почти еднакви думи един и същ публичен дом” (срв. MSZ 135) – парижкия Hôtel du Roule на Жюстин Пари. „Маркиз *дьо Сад* е описал под името Дювержие дейността на *Жюстин Пари*.” (Пак там, разредка в оригинала)

поради разпръснатостта си, е едновременно критична и систематична. Тя демонстрира освен това следната особеност: със същата последователност – наивна и отегчителна – с която философите утописти изграждат града на доброто, Сад издига една сграда от руини и пламъци. Неговото творчество е не толкова критика, колкото утопия. Една утопия наопаки.” (Пак там) Както при съпоставката с Платон, така и при съотнасянето с ранномодерните философи утописти е използвано определението „наопаки” (al revés). Вписан в една споделена модерност, „реализмът” на Сад се разполага в пресечното поле на две философски парадигми: критично-систематичния „Коперникански обрат” на Кант и ранномодерния утопизъм. Ако Коперник задвижва земния наблюдател, оставяйки звездните тела в състояние на покой, а Кант осигурява възможността на априорното знание чрез допускането, че предметите (като обекти на сетивата) се съгласуват с нашата способност за съзерцание, Сад превръща еротизма във фантасмагорично звездно небе и неумолима априорна форма на сетивния наглед, пренесени в Града на Слънцето или в инкската соларна теокрация като праобрази на утопиите на близкото минало.

Още със заглавието си есето *Едно еротично отвъд: Сад* установява негласно сродство между мисленето на еротизма като едно „по-нататък” и откритата от Фройд сфера „отвъд принципа на удоволствието”, където се разиграва „смъртоносен диалог между Ерос и Танатос” (срв. UMAES 49) под диктата на натрапливото повторение. Прочитът на Фройд представлява на практика своеобразно второ въведение в размислите на Пас за „божествения Маркиз”, подхващащо ключови положения и образи от метафорологическия пролог на есето. Стълбовете дим на еротичното въображение се завръщат в кулите от дим, които крепят имажинерната архитектура на цивилизацията. „Болестта е нормалното състояние на цивилизования човек. Това са обаче въображаеми неразположения, от което следва, че цивилизацията в известен смисъл не е нищо друго, освен една просторна и сложна въображаема архитектура. Със субстанцията на нашия живот издига своите кули от дим. Даваме ѝ кръв, а тя в замяна ни храни с химери.” (UMAES 50) Фантазмената природа на еротизма е неразделна и съществена част от имажинерната архитектоника на цивилизацията. „Човекът живее сред призраци (fantasmas) и е обречен да ги храни с кръвта си, защото самият той е един призрак, който се възплъщава едва при досега с фантазмите (fantasmas), които поражда въжделението му.” (UMAES 51) Реалността и имажинерното се сливат в образа на маската, надявана от

работата на въображението, която е фантасмагоричният ключ към човешкото състояние и неговите прояви в еротизма. „Болестите ни са въображаеми и реални, защото самата реалност е двойствена: присъствие и отсъствие, тяло и образ. Действителността, животът и смъртта, и, в крайна сметка, еротизмът се явяват винаги като фантазмена маска. Тази маска е нашето истинско лице. Чертите ѝ са шифърът на нашата съдба” (UMAES 52). Едва след това силно фигуративно резюме на Фройдовата културнокритическа диагноза на цивилизацията, изтъкващо на преден план фантасмагоричната направа на цивилизационните конструкции, Пас цитира – на френски, без превод – първия пасаж от Сад. Неговият избор пада върху епизод от началото на *История на Жюлиет*, в който малолетната пансионерка на манастира Пантемон, въоръжена с „изкуствен член” (*membre postiche*), инициационно играе „ролята на първосвещеник” (*le rôle de grand prêtre*) (срв. НЈ 262) спрямо първата си жертва. Ето как въвежда пасажа Пас: „На първите страници на *Жюлиет* група либертини се гаврят с едно момиче. Жертвата е на ръба на смъртта. Като забелязва това, някой казва: – *Il faudrait du [sic] secours, madame, dit-il à Delbère [sic]. – C’est du foutre qu’il faut, répond l’abbesse...* Цялата философия на Сад се съдържа в този брутален отговор.” (UMAES 54, курсив и вторично декурсивиране в оригинала) Нека видим оригиналния пасаж в превод. „Би трябвало да ѝ окажем помощ, мадам”, обръща се той към Делбен, продължавайки да бие чекии... „Това, което ѝ трябва, е сперма”, отвърща игуменката” (“*Il faudrait des secours, madame*”, dit-il à Delbène, tout en se secouant... “*C’est du foutre qu’il faut, répond l’abbesse*”) (НЈ 263) Пас изпуска не само пренебрежимата самоличност на питащия „някой” – францисканския монах о. Телем⁴⁹, „изповедник на послушниците и пансионерките” (срв. НЈ 228) – но също така и непренебрежимото сардонично обстоятелствено пояснение за начин към загрижената констатация на отеца, предшествана от прецизно описание на недвусмислено оживената му моторика, която съпътства загриженото констатиране. „Телем, очарован, мастурбира върху прелестното лице на умиращата, чиято глава грубо притиска между краката си...” (*Télème, enchanté, se branle sur le joli visage de la moribonde, dont il comprime rudement la tête dans ses jambes...*) (НЈ 263) Нека сега отново прочетем цитирания от Пас пасаж, непосредствено следващ горното предоргазмено многоточие: „Би трябвало да ѝ окажем помощ, мадам”, обръща се той към Делбен, продължавайки да бие чекии...”. Перифразирайки Октавио Пас, можем да

⁴⁹ Името на отеца черпи нихилистична сила от „инверсията” (срв. НЈ 1403) на ранномодерната утопия на Ф. Рабле – Телемската обител.

кажем, че цялата философия на Сад се съдържа в обстоятелствата за начин, които прецизират детайли на практиките, съпътстващи дискурсите на истината, доброто и красотата.

Посредством цитата от началото на *Жюлиет*, включен в херменевтичния кръг, който свързва „бруталния отговор” на игуменката на Пантемон и „цялата философия на Сад” – нуждата от сперма, от една страна, и „факела на философията”, от друга – Пас въвежда на първо място мотива за отмъщението, на който вече се натъкнахме при Хоркхаймер. Ако в *Диалектика на Просвещението* този ключов мотив се появява имплицитно в проследяването на генеалогическата връзка между наслада и отмъщение, Пас го експлицира по-скоро в биографичен план, без обаче да игнорира филогенетичната дълбочина на гласа, който дочуваме в яростта на божествения Маркиз. „Подобна ярост би могла да се отдаде само на духа на отмъщението – в най древния и ужасен смисъл на думата. В действителност отмъщението е една от тайните пружини на творчеството на Сад и ключът към огромната му плодовитост. Отмъщението е упорито и жилаво: от един затвор или лудница може да запокити взривоопасните си оръжия, макар и те да се взривят един век по-късно.” (UMAES 54) Едва на второ място – след отмъщението – Пас поставя неумолимата нужда от логическа последователност, олицетворена в репликата на мадам Делбен, че това, от което имаме нужда, е сперма. Тази нужда от последователност е „интелектуалният катапулт” на ексцеса на Сад, изстрелващ пълнотата на живота отвъд всички инстанции и йерархии на небесното нищо. „Последователността на Сад е неумолима и безпогрешна (*implacable* е *imprescable*): ако нашите страдания и конфликти се пораждат от борбата на два съперничещи си принципа, единият от тях трябва да загине. Здравето, животът в пълнота трябва да се роди от победата на по-силния [принцип].” (Пак там) Така завършва втората глава на *Едно еротично отвъд: Сад*, озаглавена „Болницата на неизлечимо болните” и посветена основно на Фройд – завършва с един ницшеански Сад, макар че Пас (за разлика от Хоркхаймер) споменава Ницше един-единствен път в есето си. Кое е по-скоро странно, доколкото Ницше е мислител^{ят}, от когото имаме нужда, в случай че схващаме „божествения Маркиз” преди всичко като мислител. При разглеждането на Сад като мислител липсата на Ницше – поне след парадигматичното съполагане на двамата в *Диалектика на Просвещението* – е необичайна. Ако игнорирането на Хоркхаймер от страна на Пас е възможно, подобно нещо е на практика

изключено по отношение на френския контекст на свързването на Сад и Ницше (преди всичко при Батай).

Независимо дали при видимото отсъствие в *Едно еротично откъд: Сад* на Ницше, чието „откъд доброто и злото” негласно се съдържа в „откъд принципа на удоволствието” на Фройд, става дума за политическа позиция, за „страх от влияние”, или пък за жанрово-стилистичен императив на есеистичното писане, Пас започва описанието на философския проект на Сад по начин, който напомня за черпещия от Ницше жаргон на постструктурализма, чиито водещи понятия бяха „различието”, „другостта” и „плюралността” (и вездесъщото „отсъствие”, разбира се). Както постструктурализмът, така и Пас са отрочета на Ницше, само дето дон Октавио е по-резервиран и потаен по отношение на общия им произход. „Творчеството на Сад е един опит без паралел за изолиране и дефиниране на този единствен принцип, който е изворът на еротизма и на самия живот. Съмнително начинание: ако този принцип наистина съществува, той се явява като множественост (*plurarité*), враждебна на всяко единство. Фактите се противят на разбирането не само поради своята странност (*extrañeza*), но и поради своята разнородност (*diversidad*).” (UMAES 54) Предметът на наблюдение на мислителя Сад е неподлежащата на идентификация множественост, странност и хетерогенност – „неидентичното” (Адорно), „изключеното” (Фуко), „различието” (Дерида). Макар описанието на Октавио Пас да не експлицира това, „божественият Маркиз” е представен в крайна сметка като ницшеанец, докато самият Пас се явява като постструктуралист *avant la lettre*. Следното представяне на философския проект на Сад напомня за начина, по който философите-постструктуралисти четат любимите си писатели: „С търпение и хладнокръвие, които предизвикват едновременно ужас и възхищение, Сад натрупва пример след пример. Всеки отделен случай отрича предходния и следващия, възбуждащото един човек оставя безразличен друг. Еротизмът не позволява да бъде сведен до принцип. Неговото царство е неповторимата единичност, той постоянно се изплъзва на разума и съставлява едно вълнообразно поле, в което властват изключението и прищявката. Тази трудност не спира Сад: ако еротизмът е неразбираем, той не е неизмерим; ако не можем да го дефинираме, можем да го опишем. Търсехме обяснение, ще получим география или каталог.” (Пак там) Така философският проект на Сад се доближава до картографирането на винаги вече изплъзващото се оразличаващо и

отлагащо „писмо” на Дерида и невъзможната таксономия на Борхесовата „китайска енциклопедия” от предговора към *Думите и нещата*. „Отново и отново Сад се впуска в безкрайната задача – едва оставил перото, трябва да се залови за него отново, за да добави още едно отклонение, още една „прищявка на природата”. Няма видове, семейства, родове, може би няма дори индивиди (тъй като човек се променя и днешното му възжеление отрича вчерашното). Класификацията се изражда в изброяване. Въздействието е сходно с виене на свят.” (Пак там) Ако обаче постструктуралистите еуфорично ще приветстват този дионисийски шемет, Октавио Пас предусеща апорията на различието още в навечерието на разразяването на постструктуралисткия бум. „В огромни дози разнородността (heterogeneidad) се превръща в еднообразие (uniformidad) [...]. За разлика от читателите си, Сад притежава здрава глава и устоява на шемета: множествеността (pluralidad) на вкусовете и наклонностите вече е принцип.” (UMAES 54-55) В областта на сексуалността здравата просвещенска глава на Сад конципира, тества и издържа конските дози хетерогенност, които 200 години по-късно постмодерното общество ще предписва в качеството на своевременна декларация на правата на човека и гражданина под политико-юридическата форма на всевъзможни права на всевъзможни малцинства. Маркизът оголва тези права в момента на възникването им като *le droit de propriété sur la jouissance*, цитирано в оригинал от Пас (срв. UMAES 61) – правото на собственост върху наслаждението. „Той обаче не ни предлага една егалитарна демокрация. Наистина никоя страст не струва повече от друга, никоя не е по-добра или по-лоша, благородна или низка – но някои са по-могъщи от другите. Страстите се различават една от друга по силата на необуздаността си. Една страст ще е толкова по-енергична, колкото повече съпротиви трябва да преодолее. Тайните страсти и жестоките страсти са най-силните. Другото им име е разрушение.” (UMAES 55) Демократично-егалитарната доместикация на възжеленията и страстите не премахва деструктивния потенциал на фундаменталното *право на собственост върху наслаждата*, привидяно от Сад като ядрото на просвещенските декларации на правата на човека и гражданина. С оглед на това човешко и гражданско право либертинът и добрият гражданин споделят един и същ произход. Дълбинната връзка между наслада и разрушение, която в модерността се проявява в латентната деструктивност на политико-юридически гарантираното право на собственост върху удоволствията, е проследена от Пас до първите ѝ философски

основания в материализма на божествения Маркиз. „Сад си представя материята като противоречиво движение, намиращо се в непрестанна експанзия и контракция. Природата разрушава сама себе си – и като се разрушава, се поражда. Философските и морални следствия на тази идея са пределно ясни: [...] разликата между създаване и разрушаване се заличава.” (UMAES 56) Както при повествователното усвояване на императивите на ранноиндустриалното общество, така и при неуклонното извличане на практически следствия от налични мисловни традиции Сад е тежко стъпващ виртуоз на забавно-чудовищни технически апликации и оперативни приложения на достолепни светогледни картини. „Премахването на дуалността създаване-разрушаване, или по-добре казано: нейното сплавяне в едно движение, което ги обгръща, без да ги премахва, представлява нещо повече от философска визия за природата. Хераклит, стоиците, Лукреций и много други са мислили същото. Никой обаче не бе приложил тази идея със строгостта на Сад към света на чувствените възприятия.” (UMAES 57) Какво би се получило – и най-вече: какво би се случило – ако приложим на практика хераклитовата картина на света към сетивните възприятия в парадигматичната сфера на сексуалността? „Промяната на знака (доброто е зло, създаването е разрушаване) се осъществява с най-голяма прецизност в чувствения свят: насладата е болка, а болката – наслада.” (Пак там) Подобно на Спиноза, Сад мисли афектите *more geometrico*, настървено търсейки – подобно на Кафка – апоретичния сблъсък между математическия модел и сетивната действителност, за да я разреши в актове на ексцес и трансгресия. Макар че предметът му спада към скъпата на Просвещението физиология, той го третира с картезианска воля за дедуктивно-геометричен ред, типична за началото на класическата епоха. „Наслада и болка са странна двойка с парадоксални взаимоотношения. С нарастването и интензифицирането на насладата, тя докосва зоната на болката. Интензивността на усещането ни отвежда на противоположния полюс. Щом достигнем този предел, се осъществява нещо като обръщане и усещането променя знака си.” (Пак там) Сто години преди Ницше, Сад ще бъде физиолог, за да може да философства с чук в ръка. „Интересува го обаче не физиологията, а философията. Психологическата му проникателност, откриването на взаимната зависимост между наслада и болка му служи за обосноваване и завършване на неговата философска система. Първият му ход е да анулира разликите между двете [...]. Веднага след това, след като вече са разрушени традиционните йерархии, той издига една

нова архитектура: истинската наслада, най-силната, най-интензивна и най-трайната наслада е доведената до крайност болка, която поради собствената си сила се превръща отново в наслада. Без да му мигне окото, Сад признава, че става дума за една нечовешка наслада, не само защото се постига посредством чуждото страдание, но и защото се заплаща със собственото. Практикуването ѝ изисква свръхчовешка (*sobrehumano*) закалка.” (UMAES 58) Така в ексцеса на насладата, който я конституира като самопревъзмогваща се болка, отново се връщаме към видимо отсъстващата в есето на Пас фигура на Ницше, като основанията за неговото отсъствие добиват контури в един конкретно исторически прочит на концепцията за свръхчовека в стоически ключ. „Философът либертин е суров с другите и със самия себе си.” (Пак там) Първата среща на Октавио Пас със Сад в следвоенен Париж вероятно оставя неизличима следа в мисленето на конкретните екзистенциални измерения на суровостта към другите и себе си, видяна в светлината, която определена социалнополитическа действителност хвърля върху концепцията за свръхчовека.

Резервите спрямо Ницше осветляват амбивалентния смисъл на еротичното „понаматък”, изведено в заглавието на есето на Пас. От една страна, то представлява самотрансцендиращата се иманенция, постигаща в интензивността една иманентна отвъдност. „В сферата на чувствеността интензивността играе същата роля както насилието в света на морала и движението в материалния свят. Върховните и – нека произнесем думата – най-стойностните наслади са жестоките, онези, които предизвикват болка и смесват в един и същ вик стенание и рев.” (UMAES 58) Еротичното „отвъд” същевременно трансцендира, от друга страна, самата сфера на чувствеността, образувайки един енклав на жестока интелигибилност в самото сърце на ексцесната наслада. „Намираме се отатък (*más allá*) чувствеността, която е хармония със света. Да милваш е да проследяваш една повърхност, да разпознаваш един обем, да приемаш света като форма или да му придаваш друга – да го извайваш. Нашата форма приема другите форми, влита се в тях, образува едно тяло със света. Да милваш означава да се помиряваш.” (Пак там) С оглед на тази феноменология на милувката светът на Сад се разполага отатък чувствеността – неговото еротично „отвъд” е кръг изпепелена земя наред полето на просветения сантиментален сенсуализъм. „Сетивата и техните органи престават да бъдат мостове, не ни свързват с други тела – раздират, срязват свързките, скъсват всяка

възможност за контакт. Вече не са органи на общуване, а на разделение. Оставят ни сами. Еротичният език претърпява същото разрушаване. Думите не ни служат за общуване с другия, а за неговото премахване. [...] Сад отрича езика, сетивата и усещанията.” (Пак там) Преди хленчещия комуникативен скептицизъм на романтиците⁵⁰ и без техните компенсаторни илюзии на възвишения интериор на интимността, проектиран върху топоси на една Природа, отвъдна на обществения ред, Сад алегоризира природата във фигури на катастрофата и хаоса, които снемат нарастващата сложност на междуличностното пространство в полета на интензивността. „Сад не се въодушевява често пред зрелището на природата. В случаите, когато тя го възбужда, биваме конфронтирани с електрическа буря (Жюстин умира, унищожена от мълния) или с изригващ вулкан. Вулканите го очароват. В тях вижда въплъщението на своята мисъл: титанизма, извънмерността на пропорциите, усамотението и съсредоточаването на либертина, нечовешката жега и студ, лавата, по-гореща от семето и кръвта, пепелта, ледените камъни.” (UMAES 59)

Алегориите на природата като катастрофа и хаос, репрезентиращи триумфа на интензивността над сложността и овладяващия я ред, страдат обаче от своеобразен *horror vacui*, който трябва отново и отново да бъде овладяван с нарастващо нагнетяване на нови степени на интензивност. „Разтоварването на необузданата сила, след като бъде премахнато препятствието, се изгубва в празното; вибрацията на движението се смесва с неподвижността.” (UMAES 58) Този ужас от празното, неподлежащо в крайна сметка на иманентно запълване и вкаменяващо, довежда до необходимостта от едно в крайна сметка трансцендентно обосноваване на интензивността. „След като съпротивите бъдат преодолені, силата (*violencia*) се разсейва. За да се избегне упадъка на енергията, насилието (*violencia*) се нуждае от въплътяване, от превръщане във вечно активна и винаги идентична на себе си субстанция. По неочакван начин метафизиката отново се появява: силата (*violencia*) е злото, природата е злото.” (UMAES 59) Метафизиката на злото ще бъде точката на най-малка съпротива при подземното реципиране на Сад от страна на естетическата модерност в последователните фази на късния романтизъм, модернизма и декадентството, функционализиращи метафизическото хипостазиране на злото като гарант на автономността на сферата на естетическото. Заслужава да се помисли

⁵⁰ Дон Октавио лапидарно: „Сад е син на Енциклопедията, Мазох – на съзливия романтизъм.” (UMAES 70)

дали мотивът на злото не изпълнява в зародиш аналогична функция още в романите на Сад. Пас предпочита да разглежда това хипостазиране като мисловен ход – „философска необходимост, изискване на разума” (срв. UMAES 59) в рамките на определено логическо разгръщане – онагледявайки метафизиката на злото на „божествения Маркиз” чрез концепциите на гностика Сен-Фон. Нещо повече: метафизиката на злото на Сад е съположена по философска значимост с метафизиката на доброто на св. Августин. „*Не-то* на Сад е също толкова голямо, колкото *Да-то* на св. Августин. И при единия, и при другия няма място за противоположния принцип. Антиманихейството на Сад е абсолютно: доброто не притежава субстанция, то е просто отсъствие на битие. Битието пар екселанс е злото.” (UMAES 66, курсив в оригинала) Четвърт век по-късно, във второто есе на Пас за Сад философската значимост на неговата метафизика на злото отново ще бъде изтъкната чрез подхващане на съпоставката със св. Августин, препотвърдена от 72-годишния автор при последния му прочит на Маркиза. „Отрицанието на Сад е огромно, тотално. По това той напомня на св. Августин. И двамата са били антиманихейци, искам да кажа, провъзгласявали са съществуването само на един принцип. За св. Августин злото е в действителност нищото, небитието. Единственото, което наистина съществува, е Доброто. То е единственото, което *е*. Доброто е върховното Битие. За Сад Злото е единствената реалност – няма добро.” (UMAES 74, курсив в оригинала) Разглеждайки злото в романите на Сад като философска категория, Октавио Пас негласно стига в крайна сметка до идеята, че божественият Маркиз „обожествява един враг” (срв. UMAES 60), с други думи, че маркиз дьо Сад е гностик.⁵¹

В случай че възвеждането на мисловността на Сад към гносиса не е успяло да задържи задълго ентусиазма на търпеливия читател при преброяването на света на абсолютното зло, инсцениран в порнографско-философския опус на Маркиза, прочитът отново се конфронтира с въпроса за философската парадигма, в която можем да мислим по-трезво концепциите на „божествения Маркиз”, при положение че го схващаме преди всичко като мислител. Ентусиазмът по вписването на Сад в една гностическа генеалогия на радикалната естетическа модерност охлажда сякаш в същата степен, в която читателското внимание се приковава върху скрупульозната детайлизация на съответната (предполагаема) светогледна картина, която и да (се допусне, че) е тя. Тази детайлизация

⁵¹ Тезата възхожда към Пиер Клосовски, срв. Klossowski, P. *Sade my neighbor* [1947], Evanston: Northwestern University Press, 1991. Пас изрично отбелязва, че е чел Клосовски, срв. UMAES 69.

конструира един трезво-фантазмагоричен свят на организираща ексцеса педантична регламентация. Определянето на Сад или Кафка като гностици не избавя от необходимостта от изясняване на специфичния начин на наративно-реторична репрезентация на съответната екзистенциална настоящност, в която модерността се сплита с архаиката. Същевременно именно налагането на гностическата карта върху фантазмагорично-трезвия ландшафт на романите на Сад оголва най-видимо интерпретативните пороци, вътрешноприсъщи на всеки светогледно тотализиращ мащаб, чието минимализиране е правопропорционално на трезвостта на мисловната парадигма, с която сме склонни да опишем света на Маркиза. Съпоставката между Сад и Ницше, направена от Хоркхаймер, определено може да послужи за ориентир спрямо желаната степен на трезвост. При Пас опцията да се мисли Сад посредством Ницше експлицитно е взета под внимание преди всичко с оглед на фигурата на свръхчовека. „Едно либертинно общество е невъзможно – не е невъзможен обаче самотният либертин. Така се явява, вероятно за първи път в модерната епоха, фигурата на свръхчовека (superhombre).” (UMAES 61) Мисленето на либертина в концептуалността на свръхчовека отвежда към първото и единствено изрично споменаване на Ницше в *Едно еротично отвъд: Сад*, тематизиращо генезиса на този нов персонаж на модерността. „Ницше бленуваше за един дух, кален в нихилизма, една душа, завръщаща се от всичко и готова да започне всичко.” (UMAES 64) Завършекът на годините на учение и странстване на либертина е видян като съреден със себенадмогването на нихилизма и приемането на вечното завръщане. При това съполагане изпъква парадоксът на една екстремна „школа на разврата”, чийто краен стадий се разполага квазистоиически отвъд чувствеността. „Годините на инициация [на Жюлиет, б.м.] завършват с това смущаващо откритие: либертинажът не е школа за екстремни усещания и страсти, а търсенето на едно състояние отвъд (más allá) усещанията.” (UMAES 64-65) Последната и окончателна негация на Сад подрива самата фигура на либертина, което ще рече анулиране както на мислителя, така и на свръхчовека, оказващ се само етап по пътя, в който тласка един нагон към неодушевеното. „Либертинът изчезва. Анулирането му възвестява превъзходството на неодушевената материя над живата.” (UMAES 65) При този ход от аргументацията си Пас заявява право върху първенство в интерпретацията на ролята на неодушевената природа в света на Сад. „Мисля, че не е обърнато достатъчно внимание върху предпочитанието на Сад към

материята в сурово състояние (*materia bruta*).” (Пак там) Същинското *еротично отвъд* при Сад се оказва светът на минералите. „Намира се отвъд нас. Представлява вкаменена философия – именно поради това е истинският образец на либертина. Освен това е първата и последна форма, в която се явява природата. Минералът е не само радикално нечовешки, а и отсъствие на биологичен живот. Той е най-чистата форма на всеобщото отрицание.” (UMAES 66) При този прочит разгърнатият в описанията на оргиите инструментариум за изтезания се явява като своеобразно продължение с други средства на абсолютното господство на неодушевената природа, тържествувача в инструменталните опосредствания на ексцеса и трансгресията над всичко живо в пределно буквалния смисъл на думата. Инструменталният разум и неговите оргии представляват агент на неодушевената природа в качеството ѝ на абсолютен господар над живота и смъртта. Светът на минералите – емблематичните за романите на Сад *недра на земята* – получава статута на архетип на една вкаменена философия на универсализираното отрицание.

Привличащото в интерпретацията на Октавио Пас, което задържа вниманието и бързото съждение, преминаващо по-нататък, е документираната житейска реалност на един втори прочит на Сад, четвърт век по-късно. Ако си писал за Сад на 46, би ли писал отново – а всяко писане е анамнезис на четенето – на 72? Сад сякаш не е четиво за старци. Можем само да завиждаме на 25-годишния Бунюел, попадащ на Сад в Париж на сюрреалистите, за да се завръща към него отново и отново в епифаничните моменти на филмите си – от *Златния век* (1930) през *Репетиция на престъпление* (1955), *Дневна красавица* (1967) и *Млечният път* (1969) до *Призракът на свободата* (1974) и *Този неясен обект на желанието* (1977) – и да резюмира в „последния дъх” на автобиографията си: „Макар днес интересът ми към Сад да е остарял – ала всеки ентусиазъм е преходен, – не мога да забравя тази културна революция.”⁵² Доколкото подобни епифанични завръщания към Сад са малко вероятни в сферата на рефлексията, случаят на Октавио Пас документира една рядка читателска възможност, която същевременно потвърждава мъдрите думи на Бунюел, изричащи на един дъх преходността и незабравимостта на опита на прелома на четенето на божествения Маркиз. Второто есе на Пас, включено в книгата *Едно еротично отвъд: Сад*, е едновременно работа на спомена и на преходността. Наподобяваща изтичането на пясъчен часовник,

⁵² Buñuel, L. *Mon dernier soupir* [1982], цит. съч., с. 270. Българският превод предава *révolution culturelle* като „културен прелом”, срв. Бунюел, Л. *Последен дъх*, цит. съч., с. 265.

тази работа оголва тезата за литературната посредственост на „божествения Маркиз“, латентно присъстваща в разглеждането на Сад като мислител. „За разлика от големите творци, той не е притежавал способността да обрисова или възсъздава чувства и усещания. Речникът му е абстрактен, а описанията му представляват каталози. Сад е бил почти напълно лишен от поетическата способност, която отличава истинския създател на романи от фабрикуващия истории – властта да извиква пред нас и да ни кара да *видим* един персонаж. Героите и героините на Лакло са живи и незабравими същества, тези на Сад са призрци, сенки. По-точно – понятия.” (UMAES 70, курсив в оригинала) Литературната деградация на Сад в „Затвори на разума” е недвусмислена, повторителна, литературноисторическа. „Дори не е най-добрият писател на века си. Невъзможно е да сравняваме езика му с този на Русо, Дидро или Волтер. Не е и голям творец на романа като Лакло.” (UMAES 73) Именно на тази литературна деградация на „божествения Маркиз”, открито заявена от дон Октавио, дължим категоричното оголване на зависимостта между разглеждането на Сад като мислител и дисквалифицирането му като писател – скачените съдове, свързващи философското тълкуване с литературната недостатъчност. „Значимостта на Сад е не толкова литературна, колкото психологическа и философска.” (Пак там) От Барт знаем, че троянският кон на тезата за литературната недостатъчност на Маркиза е съждението за неговата монотонна скучност. И то не липсва в „Затвори на разума”, кулминаращо в изненадваща реторика на възмутено – макар и тази реторика на възмущението да е лексикализирана – неразбиране на Бунюеловото признание в любов⁵³ към божествения Маркиз. „Разумът му ни освобождава само, за да ни затвори в зандани, които са не по-малко ужасни от тези на моралистите, педагозите и тираните. И не по-малко скучни. Не е лишено от скандал, че благородни и влюбени в свободата духове като Брьотон и Бунюел са били до такава степен слепи пред тези аспекти на неговата мисъл.” (UMAES 74) Последната дума на тълкуването на Сад като мислител е скуката и възмущението. Буквалната последна дума на „Затвори на разума” (1986) обаче се завръща – може би непроизволно – към дума от първия стих на *Затворникът* (1947):

ЗАТВОРИ НА РАЗУМА

„Той вече не е нищо друго освен [...]

ЗАТВОРНИКЪТ (Д. А. Ф. ДЪО САД)

„НЕ СИ СЕ ИЗЛИЧИЛ.” (NO TE HAS

⁵³ *J'ai aimé Sade.* – Buñuel, L. *Mon dernier soupir*, цит. съч., с. 268 (курсив в оригинала).

едно отражение сред отраженията *desvanecido*.)
на игра на огледала, които се умножават
и разсейват (se *desvanecen*).”

Завръща се към произхода си, където е отречена – както прочитът на Октавио Пас в крайна сметка се завръща към отречения си фигуративно-поетически произход в ранното стихотворение, тематизиращо затвора на Сад. (В далечното близко минало на 90-те божественият Маркиз и неговият затвор се явяват като „другото” на буржоазния интериор: „Любовта е изобретение на третото съсловие, XVIII век, средната класа. Сад прави последния опит да ѝ се противопостави. Затворът, в който пише, е последното убежище на аристократичната концепция за сексуалността, бастионът на Бастилията пред засмукващия, всепоглъщащ буржоазен интериор. Любовта е буржоазният интериор.”)

ЗАТВОРНИКЪТ (Д. А. Ф. ДЪО САД)

*à fin que ... les traces de ma tombe disparaissent
de dessus la surface de la terre comme je me flatte
que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes...*⁵⁴

Завещанието на САД

НЕ СИ се изличил.
Буквите на твоето име все още са рана, която не се затваря,
татуировка на позора върху нечий чела.
Комета с тежка и блестяща диалектическа опашка
прекосяваш деветнадесети век с граната истина в ръка
и се взривяваш достигнал нашето време.

Маска, която се усмихва под розово домино
изработено от клепачите на езекутиран
истина раздробена на хиляди огнени отломки
какво ще рекат всички тези гигантски фрагменти,
това стадо айсберги отплуващи от перото ти и в открито море поемащи курс
към безименни брегове
тези фини хирургични инструменти за изрязване на сифилистичната язва Бог
този вой, който прекъсва величествените ти разсъждения на слон
тези свирепи повторения на повреден часовников механизъм
целият този ръждясал инструментариум за изтезания?

⁵⁴ „за да ... изчезнат следите на гроба ми от повърхността на земята, както се утешавам, че споменът за мен ще се изличи от духа на хората...” (б.м.).

Ерудитът и поетът
мъдрецът, литераторът, влюбеният
маниакът и бленуваният премахването на гибелната ни действителност
се боричкат като псета над останките на творбите ти.
Ти, който бе срещу всички
сега си име главатар знаме.

Надвесен над живота като Сатурн над децата си
проследяваш с втрещен любовен поглед
обгорените бразди оставени от семето, кръвта и лавата.
Телата едно срещу друго като бесни небесни светила,
направени от същата субстанция като слънцата.
Това, което наричаме любов или смърт, свобода или жребие
нима не се нарича катастрофа няма не се нарича хекатомба?
Къде е границата между спазъм и земетресение,
между изригване и полягане един до друг?

Затворник в замъка си от планински кристал
прекосяваш галерии, спални, подземия
широки дворове където лозата се увива о соларни колони
прелестни гробища където танцуват недвижимите черни тополи.
Зидове предмети тела те повтарят.
Всичко е огледало!
Твоят образ върви по петите ти.

Човек е обитаван от мълчание и празнота.
Как да утолиш този глад
как да приглушиш и населиш празнотата му?
Как да се изплъзна на образа си?
В другия се отричам, утвърждавам, повтарям
само кръвта му удостоверява моето съществуване.
Жустина живее само заради Жулиета,
жертвите пораждат палачите.
Тялото, което днес принасяме в жертва
нима не е Бог, който утре ще жертвопринася?
Въображението е шпората на възжелението
царството му е неизчерпаемо и безкрайно като скуката –
неговото опако, близнака му.

Смърт или наслада, наводнение или повръщане
есен подобна на заника на дните
вулкан или чресла
повей, лято подпалващо жетвата
небесни тела или кучешки зъби
вкамениялата грива на ужаса
червената пяна на възжелението, касапница в открито море

сини скали на делириума
форми образи мехури гладът да бъдеш
мигновени вечности,
извънмерности – твоята мяра на човека.
Дръзни:
бъди лъка и стрелата, тетивата и стенанието.
Съновидението е взривоопасно Избухни Бъди отново слънце.

В твоя диамантен замък образът ти се раздробява и възстановява
неуморен.

Генеалогията на осмислянето на фигурата на Сад при Октавио Пас отчетливо демонстрира дълбоката сплетеност на двете противоположни тенденции в четенето на божествения Маркиз, които се захранват от взаимното си отричане: фигуративно-фантазмения импулс, вярващ в естетическия потенциал на трансгресивния опус, от една страна, и референциално-реалистичната нагласа, придаваща на ексцесните текстове философско-психологическа релевантност и диагностичен характер, от друга. При една от диагнозите, която „реалистичният” подход разчита в творчеството на маркиз дьо Сад, неразривната сплетеност на противоборстващите прочити придобива плътността на детайлна микроистория на едно преживяно съвремие. Става дума за перспективното разпознаване на тоталитарния телос на модерността, което още *Диалектика на Просвещението* ще припише на Сад в качеството му на мислител диагностик на съвременността. „Сад премисли държавния социализъм (Staatssozialismus) докрай, при чиито първи стъпки Сен Жюст и Робеспьер се провалиха.” (JAM 138) Двайсетина години след Хоркхаймер генеалогическата връзка на утопическия социализъм със Сад ще бъде изтъкната от Барт. Едва две години след *Сад, Фурие, Лойола* – и вече в сферата на реално съществувалия „развит социализъм” – млад съветски аспирант⁵⁵, на свой ред, публикува обширна студия за маркиз дьо Сад в списанието *Вопросы литературы*, печатен орган на Съюза на Писателите на СССР и на Института за световна литература „А. М. Горки” към Академията на науките на Съветския съюз. Заглавието на студията гласи „Метаморфоза на една литературна репутация. Маркиз дьо Сад, садизмът и XX век” (1973)⁵⁶, авторът е

⁵⁵ Съветско-руското съответствие на „докторант”, използвано и в България до средата на 90-те години на XX в.

⁵⁶ Вж. Ерофеев, В. В. „Метаморфоза одной литературной репутации. Маркиз де Сад, садизм и XX век”, сп. *Вопросы литературы*, кн. 6, 1973, с. 135-168. По-нататък цитирам в текста със сиглата МЛР по това първо

неизвестен младши научен сътрудник към Института за световна литература „А. М. Горки“, чието име е Виктор Владимирович Ерофеев. Близко четвърт век по-късно, вече като емблематична фигура на руския постмодернизъм, В. Ерофеев ще разкаже за времето на написването на студията си за Сад в есето „Интелигенцията и аналният секс“, включено в сборника *Мъже* (1997), по следния начин, богат на игриви, но плътни реалии. „Не зная как би се оформила моята литературна съдба (а може би изобщо не би се оформила?), ако в младите си години, бидейки младши научен сътрудник към института „Горки“ при Академията, не се бях запознал с две момичета, които бяха големи фенки на аналният секс. Беше времето на делника на развития социализъм, състоящ се от опашки, пленуми на ЦК на КПСС, полети в космоса, затаено недоволство на интелигенцията. Проблемите на аналният секс, да си кажем правичката, слабо вълнуваха страната и затова за тях в партийната преса пишеха изключително пестеливо, обикновено без особена симпатия.“⁵⁷ Малко по-постно, но фокусирано върху самата студия документираща същия времеви срез есето „Моят приятел маркиз дьо Сад“, чието заглавие е вариация на *Сад, моят ближен* на Клосовски. „Много съм задължен на Сад. През 1973 година успях да промъкна през съветската цензура моя статия за Сад, която вдигна много шум. Сад ми създаде литературно име.“ (М 332) На Ерофеев не му се налага постфактум да си набавя дисидентска предистория: през 1979 г. е изключен от Съюза на писателите и не може да публикува до 1988-а, като още в романа *Руска красавица* (1990), писан в началото на 80-те, дисидентстващата интелигенция е представена в иронична светлина. При студията за Сад на 26-годишния аспирант по западноевропейска литература наистина става дума за контрабандно прекарване на взривоопасен за реално съществувалия социализъм материал и същевременно за квазипостмодерно „прекарване“ на височайшата цензурна бдителност на мастития литературоведско-писателски официоз *Вопросы литературы*.

Това двойно „прекарване“ – при което вече се набелязва щастливата янусовидност на писането на автора на *Руска красавица*, съчетаваща метаязикова прецизност и афинитет към тематично-езикова трансгресия – умело ползва установката на „критиката на най-

издание на студията. Ерофеев ще я включи в преработен вид, елиминиращ съветско-конформните елементи, в сборника си с есета *В лабиринта на проклетите вопросы* (1990).

⁵⁷ Ерофеев, В. В. *Русская красавица. Мужчины. Жизнь с идиотом*, Москва: РИПОЛ классик, 2011, с. 298. Всички цитати от произведения на Ерофеев (с изключение на студията за Сад) са по това издание и ще се отбелязват по-нататък в текста със сиглите РС за *Русская красавица*, М за *Мужчины* и ЖИ за *Жизнь с идиотом*. При сборника с разкази *Жизнь с идиотом* сверявам с българския превод, срв. Ерофеев, В. *Живот с идиот*, София: Факел експрес, 2008.

новата буржоазна идеология”, която през годините на „развития социализъм” представляваше прозорец за запознаване с актуалните тенденции на мисълта отгънати Желязната завеса. Методологическото алиби на студията за Сад се заимства съответно от един от подвидовете на жанра на тази „критика”, използвана за контрабанда на недогматични съдържания, – тематизирането на „кризата на буржоазния хуманизъм” (срв. МЛР 135), която в неофициално-кухненската сфера на социнтелигенцията се възприемаше като благоухание на загниваща мушмула. Младият аспирант прецизно улавя както концептуалното основание на постструктуралистката фаза на „кризата на хуманизма” – Ницше – така и аурата на нейните естетически епифании, скрити в заскобени удоволствени примери. „В тази връзка е характерен интересът, който изпитват съвременните западни творци и мислители, към кризисни исторически епохи (например към епохата на упадъка на Рим, която Ф. Фелини е изобразил с присъщото си майсторство в жестокия си филм „Сатирикон”, където са прокарани недвусмислени паралели между онова време и настоящето на буржоазния свят)” (МРЛ 137). Младият научен работник е гледал филма на Фелини с не повече от 2–3 години закъснение – което през Брежневската ера означаваше почти веднага – и не пропуска да формулира съждение на вкуса, запазващо трепета от естетическото възприятие на свързаността на майсторство и жестокост. Пробивът на Ерофеев като писател, запечатан в разказа „Живот с идиот” (1980), реализира естетическото съждение на младия критик, свързващо майсторството и жестокостта в доктриналното въведение⁵⁸ на студията за Сад. Финалът на „Живот с идиот” освен това експлицитно извежда парадигматичното за божествения Маркиз съчетаване на трансгресия и ред, което в аз-повествованието на разказа се оказва условие на възможност на самото писане. „Вместо дипломатически имунитет той ми предложи камшик и ред. Благодаря му! Аз отново започвам да владея перото.” (ЖИ 503) Раждането на писателя от духа на аспирантската студия за Сад може да се проследи както в „Живот с идиот”, обвързващ владенето на перото със стриктно регламентирания ексцес, така и в едновременната *Руска красавица*, транспонираща уроците на божествения Маркиз в полето на постмодерния роман за късносоциалистическата епоха.

⁵⁸ Това въведение, служещо за „прекарване” на студията за Сад през съветската цензура, отпада изцяло в постсъветския вариант, включен в сборника *В лабиринта на проклетите въпроси* (1990), срв. http://samlib.ru/v/victor_v_e/markiz_de_sad.shtml. Цитирам втория вариант на студията по това електронно издание с посочване на условните стандартни компютърни страници.

Вдъхновяващо е да се види, че младият съветски учен чете Сад преди всичко като литература, при това „висока художествена литература”, както самоуверено се наричаше това неясно явление през социализма. Скрупулите и отрезвяването на възрастния Пас спрямо литературната стойност на Сад са дълбоко чужди на Ерофеев, без това автоматически да означава читателски опит, идещ от една периферия, склонна към провинциално възторгване. Като дете на посланика на СССР във Франция, Ерофеев прекарва важните детски години от 8 до 12 в Париж. Главната героиня разказвачка на *Руска красавица* ще адресира промискуитетно-субверсивния си „отчет” за последната година от живота на Брежнев до своя приятелка (женена за френски зъболекар, съименник на Декарт), живееща във Фонтенбло. Когато двете момичета се запознават в съветски курорт на Черно море, на плажа се чете френски роман. „Пиша и я усещам, тъгувайки по онова време, когато в Коктебел, на плажа, като вдигна поглед от френския роман, тя ме погледна с откровено любопитство, приветствайки без капка конкуренция достойнствата ми, никоя жена не гледа така друга жена, и аз бях сразена, аз незабавно се влюбих [...] в думите и предметите, които я обкръжаваха, дори в тази френска книжка с червено-бяла мека корица, която, както стана ясно доста по-късно, когато се събрахме, за да не се разделяме никога повече, се оказа намек за бъдеща раздяла, далечен тътнеж на гръм и мълния” (РК 13). Този френски роман, уподобен на далечното ехо от ударил някъде в началото на 70-те гръм, може да е *История на Жюлиет*, чийто руско-съветски вариант ще „напише” Ирина Владимировна Тараканова⁵⁹, разказвачката на *Руска красавица*. Споменът за удоволствено-съдбовното четене на божествения Маркиз, което по-късно ще се превърне в писане на романа за годината на смъртта на Леонид Брежнев-Леонардик, може да бъде проследен до момента на неговото възникване в студията за Сад, момента на падането на мълнията наред плажното пладнe на Пан под форма на френски роман с червено-бяла мека корица. Сива е – в сравнение с този ексцесен литературен опит – всяка философия, която може да бъде открита в порнографския опус. „Сад остава, разбира се, рожба на своя век и неговата философска лексика, отразила влиянието на механистичния материализъм, понастоящем няма как да не ни се стори бедна. Причините за склонността на индивида към насието и жестокостта намират при Сад обяснение, което не се издига

⁵⁹ Фамилното име на „руската красавица” идва от *таракан* (хлебарка). В есето „Между кревата и дивана”, посветено на еротичните писма на Чехов, откриваме допълнителна конотация на името – *тараканитъ* (чукам), срв. М 348-349.

над равнището на научните знания на Просвещението. Самата логика на развитието на порочните страсти обаче е изобразена от Сад с рядка художествена убедителност.” (МЛР 138) На жаргона на литературознанието през социализма формулировката „рядка художествена убедителност” означава висша степен на естетическо остойностяване, което същевременно си оставя вратичка за критикуване на „погрешната идеологическа насоченост” на харесваното литературно произведение. Младият Ерофеев знае добре – и ще го изтъкне в тежко литературноисторическо вмятане в скоби – че не е сам във високата естетическа оценка на божествения Маркиз, тежки класици пазят крехкия му гръб на младши научен сътрудник. „Ала след цял век анатели и проклетия, стоварили се на главата на маркиза (което, да упоменем между другото, не попречва на такива писатели като Бодлер, Флобер или Мопасан да оценят високо литературния талант на Сад), започва период на „преоценка” [...], чието начало поставя през 1908 година Г. Аполинер” (МЛР 138–139). Рядката художествена убедителност и високата оценка на литературния талант на Сад са добре подсигурени. По-късно, встъпвайки вече самият той в поредицата от светли имена, учили се от божествения Маркиз, Ерофеев ще подложи на постмодерна деконструкция високоестетическите обезопасявания на опита на ексцеса и трансгресията в подривно верноподаническата изповед на една руско-съветска курва от времето на развития социализъм.

Литературната заплепеност от Сад не пречи на младия Ерофеев да удържа концептуалната изрядност на изследването си, като не изпуска от поглед нищешанската генеалогия на преоценката на Маркиза през краевековието на XIX-тото столетие, изтъкната, както видяхме, още в рамките на медицинския прочит от д-р И. Блох. „Любопитно е да се отбележи, че по време той [периодът на „преоценка” на Сад, б.м.] съвпада с периода на всеобща „преоценка на ценностите” и разпространението на нищешанските идеи в Европа” (МЛР 139). Академичната издържаност, определено подобаваща на един аспирант в последната година от редовния срок на докторантурата му, се съчетава при Ерофеев с очевидната възможност да хвърли непосредствен, синхронен на изследването поглед върху витрините на парижките книжарници. „На тезгясите на книжарниците в Париж произведенията на Сад, публикувани в евтини джобни издания, са изложени на най-привилегировани места.” (Пак там) Подобно издание (на *Жюлиет*, може би) чете на черноморския плаж някъде по времето на написването на

студията за Сад приятелката на „руската красавица”. Във второто, постсъветско издание на студията в началото на 90-те Ерофеев ще замени последния абзац на първата част, посветен на доктриналния камуфлаж – „необходимостта да се проследи с критически поглед развитието на един от най-характерните варианти на антихуманистическата концепция за света” (срв. МЛР 140), – с поглед върху посткомунистическото отсъствие на Сад в Русия, което не се дължи вече на официална цензура. „У нас Сад на практика е непознат, върху творчеството му е наложена негласна забрана” (с. 2). Всъщност става дума за едно литературно отсъствие, в което се проявява всеприсъствието на един безпроблемен всекидневен садизъм, разполагащ се отвъд всяко рефлексивно усилие, било то концептуално, или естетическо, за справяне с него. В цитираното вече есе „Моят приятел маркиз дьо Сад” Ерофеев констатира, че петнадесетина години след неговата студия е „дошло времето да защит[и] репутацията на обичания от [него] френски призрак” (срв. М 332). Този път не от официалната съветска цензура, а от доста по-трудните за надхитряне посттоталитарни форми на власт от путиновски тип, които писателят конфронтира в ролята на *Russian libertine*⁶⁰, ако използваме щастливото заглавие на документален филм, посветен на гражданските протести в Русия през зимата на 2011–2012 г., видени през личната история на Виктор Ерофеев като „разкрепостен” волнодумец. „При нас в Русия е рай за садистите. Руската държавност исторически им е осигурила щастливо съществуване. [...] Аз наистина не познавам друга такава държава, където да умеят толкова сладко да те унижат, където жените толкова силно да ги възбужда перспективата на насилието, а мъжете толкова наивно да смесват половия акт със сбиване.” (М 332) Генеалогията на равенството и духовността е чревата с богати възможности за изобретателни перверзии. „Илюзията на равенството по най-успешен начин произвежда същинската власт на забраненото неравенство. Илюзията на духовността води към треската на мастурбацията.” (М 333) В този социалноисторически контекст, блестящо алегоризиран в „храмовата” проституция на протагонистката на *Руска красавица*, Сад се оказва терапевтичен. „На страна като Русия маркиз дьо Сад просто е необходим. Той може да бъде предписан като микстура.” (Пак там) Упоритият читател на Сад лесно може да си представи тази микстура като пургатив, който води до невъзможност за задържане на огромната погълната маса и до позиви на гадене, в което

⁶⁰ Срв. сайта на филма <http://russianlibertine.com/film>.

пресищането съвпада с пустотата. Може да се случи така, че Сад наистина да има отношение към подобни стомашно-чревни инфекции, вътрешноприсъщи на една висока култура на духовността и равенството. Друг е въпросът дали лекарството не е по-страшно от самата болест.

Макар и академично безупречни и доктринално обезопасени, съжденията на младия Ерофеев за Сад са в основата си съждения на вкуса. Любопитно е да се проследят читателските му предпочитания, недвусмислено проличаващи още в информативната и добре разказана био-библиографична част на студията, която може да послужи за добро първоначално въведение в Сад. Първият магнум опус на Маркиза е удостоен единствено с литературноисторическа аналогия. „През 1784 година Сад е преместен в Бастилията. Там той пише „120 дни на Содом“, произведение, напомнящо по своята композиция на „Декамерон“ и представляващо своеобразен свод от шестстотин сексуални извращения.” (МЛР 142) И по-нататък в студията Ерофеев не се спира отделно на *120-те дни на Содом* и не цитира от него. Вероятно дори не го възприема като роман, а по скоро като рамкова конструкция на сборник новели, за което свидетелства както съпоставката с *Декамерон*, така и по-късната концепция на сборника с есета *Мъже. Тирани и под чехъл*, представящ свод от мъжки типажи, който напомня за каталогизирането на перверзиите в първия роман на Сад. За разлика от *120-те дни на Содом*, които явно не са грабнали бъдещия романист, *Жюстин* е коментирана в студията и ще предостави материал за промискуитетното „мъченичество” на героинята на *Руска красавица*. Прякото съждение на вкуса обаче е резервирано за романа на другата сестра, при това именно с оглед на жанровото му качество: „неговият най-добър роман – *Преуспяването на порока*” (срв. МЛР 143). Предпочитанието към *Жюлиет* е симптоматично, доколкото читателите на Сад биха могли да се типологизират по разграничителния признак дали предпочитат *Жюстин* или *Жюлиет*. Както в младежката студия за Сад, така и в първия си роман Ерофеев е щастлив привърженик на *Историята на Жюлиет или Преуспяването на порока*, което придава на неговата визия за развития социализъм, ако се изразим с думите на Ани Илков, безпогрешната безумна веселост, намерила емблематичен израз в „Живот с идиот” и *Руска красавица*. И през 70-те, и през 90-те Ерофеев е загрижен за литературността, „романовостта” на феномена Сад: подчертава с болд, че „като **автор** на безнравствени произведения попада в затвора” (срв. МЛР 143, болд в оригинала); натъртва, че „той е

писател, тоест свободен слушател на някои словесни истини” (М 333). Буквално *вольнотрушатель*, т.е. „човек, който слуша лекции във висше учебно заведение, без да е записан”, „екстернант”. Вероятно така си е представял четенето на Сад и младшият научен сътрудник към Института за световна литература „А. М. Горки” при АН на СССР, прехвърляйки мост към един виртуален автор на роман за „развития социализъм”, който ще се случи седем години по-късно, вече отвъд институционалната подслоненост. „Очевидно има смисъл да се говори за създаването от Сад на някакъв роман от синтетичен тип, попил в себе си различни тенденции и несводим към нито една от тях.” (МЛР 145) Докторантското четене на Сад учи „не на адаптация към изискванията на социалната среда, а на постигане на възможностите и пределите на принципа на „удоволствието” (срв. МЛР 146). Поставянето на удоволствието в кавички е камуфлаж, разчитащ на читателско донаписване, който в постсъветското издание на студията отстъпва място на експлицитното графично изтъкване на термина на Фройд, маркиран като такъв чрез изместването на отварящите кавички – „принципа на удоволствието” (срв. с. 7). На мястото на съветската цензура застъпва психоаналитичният контрол.

Младият аспирант познава и двата похвата за разваляне на читателското удоволствие, но за момента трябва да надхитря първия. „Възпитанието на чувствеността се превръща в начален етап на обучението на героя-либертин на Сад” (МЛР 146). Споменатото вече есе „Интелигенцията и аналният секс” уплътнява картината на това възпитание на чувствеността в Съветския съюз през епохата на развития социализъм. „И тъкмо на това проклето място, в страната на аналното небитие, ми се явяват две знамения. Под формата на две прекрасни чернокоси деви, стеснителни, блестящо ерудирани, в които учените мъже съзираха надеждата на нашата хуманитарна наука, – а те се оказват безумни почитателки на аналния секс.” (М 299) Този ведър постсъветски разказ за съветските потайности би могъл може би да осветли интересната дистинкция между „съблазняване” (*обольщение*) и „развращаване” (*совращение*), въведена от младия докторант. „Възпитанието на чувствеността преминава по необходимост през един акт на развращаване (*акт совращения*). Нека отбележим, че той принципно се отличава от акта на съблазняване (*акт обольщения*), срещащ се толкова често в еротическата литература: ако обектът на съблазняване [...] е потенциална жертва, то обектът на развращаване представлява бъдещ съучастник или съучастница.” (МЛР 146) При аферата на младшия

научен сътрудник и двете млади надежди на съветската хуманитаристика по-скоро е налице „акт на развращаване”, който се оказва същевременно преобръщащ акт на писателска инициация. „Нарушителки на тривиалните закони на всекидневия и научния живот, предателки на вехтия комунизъм и на собствената скромност, те обърнаха наопаки творческия ми свят, дарявайки ми от по-рано, с най-голяма щедрост непредвидени естетически решения, които по-късно станаха мое и единствено мое достояние.” (М 300) В студията за Сад освобождаващите обстоятелства на това щастливо обръщане намират израз в удоволствен цитат от началото на *Жюлиет* (срв. МЛР 148), предвещаващ субверсивната „наивност” на промискуитета на „руската красавица” Ирина Тараканова, която пренася на родна съветска почва просветените уроци на мадам Делбен. „Ах, какво зло извършвам, кажете ми моля, каква обида нанасям, като се обръщам към едно прекрасно създание, щом го срещна: „Предоставете ми частта от тялото си, която за момент може да ме задоволи, и се наслаждавайте, ако пожелаете, на онази част от моето, която може да ви бъде приятна.” (Eh, quel mal fais-je, je vous prie, quelle offense commets-je, en disant à une belle créature, quand je la rencontre. “Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable.”) (НЖ 237) Социалноисторическият момент на сексуалната еманципация на жената, набелязваща се през епохата на развития социализъм, е фиксиран в есето „Сексът като спорт” на лексикално равнище. „През 70-те думата „праскане” („трахаться”) се превърна в знак на идещите промени” (М 337). Върху същия социолингвистичен въпрос ще открием дълбокомислено разсъждение – играещо ролята на прелюдия към първата експлицитно описана оргия – и в началото на *Руска красавица*. „Изобщо думата *праскане* – разсъждаваше Ксюша, вече напълно подгизнала от снежните бани, ала прекрасна със своята черна шапчица, съдбоносно нахлупена до очите, – тя – отбеляза Ксюша, – облекчава тежкия труд на руското ебане... Аз признах в душата си нейната правота, но премълчах, леко смущавайки се от непознатия мъж.” (РК 29–30) Разказаното в „Интелигенцията и аналният секс” трансгресивно обръщане получава в „Сексът като спорт” диалогично оформление: „– В дупенцето! В дупенцето! – почнаха да молят интелектуалките./ – И по-дълбоко! – разтвори бузите на задника си културологическата блондинка.” (М 337) Независимо дали двете брюнетки от „Интелигенцията и аналният секс” са се изразявали именно по този начин, те в крайна сметка са навели младия автор

на студията за Сад на мисли, които ще намерят по-късно синтетичен израз в заключението на есето „Моят приятел маркиз дьо Сад”, съчетаващо културологическия и лингвистично-комуникативния аспект на усвояването на уроците на божествения Маркиз. „Културата трябва да премине през Сад, подбирайки думи, подходящи за разкриването на еротическата стихия. Само при условието на свободно владеење на езика на страстите четенето на Сад ще се превърне не толкова в забавно само по себе си порнографско откровение, колкото в преодоляване на болезнената немота, която сковава „смущаващата се” култура.” (М 334) В прочита на Виктор Ерофеев литераторът Сад не престава да бъде забавен, като същевременно трябва да постига терапевтичен ефект.

Ако премахването на доктринално благонадеждните пасажии в постсъветското издание на студията не оставя никакви следи от аргументационни и повествователни разкъсвания, демонстрирайки чисто служебната им функция, допълненията към текста при преиздаването му двадесетина години по-късно позволяват да надзърнем в процеса на препрочит на „божествения Маркиз” в светлината на посттоталитарния „преход”. Във варианта от 1990-та Ерофеев вмъква пространен цитат от памфлета на Сад „Французи, още едно усилие, ако искате да бъдете републиканци”, включено в романа *Философия във будоара* (1795). В условията на посттоталитарната мимикрия Ерофеев се обръща към Садовата травестия на революционно-реформаторската реторика, което му позволява да изтъкне сардонично-комичния аспект на писането на Маркиза. „В трактата „Французи, още едно усилие, ако искате да станете републиканци”, написан след революцията, Сад ще използва за целите си и революционната реторика, хитроумно развивайки „садическия” си дидактизъм, който понякога изглежда комично” (с. 8–9). Добавеният в преработения вариант на студията – *след революцията* – пространен цитат е блестящ образец на сардоничното превъртане на модернизационния дискурс на Просвещението, оголващ (пост)тоталитарното възжеление под реториката на реформаторските проекти. „Сега, когато се измъкнахме от цялата тази гмеж от религиозни заблуди, държали ни в плен, и се приближихме до природата, като унищожихме много от предразсъдъците, нека да слушаме само нейния глас, твърдо уверени, че ако има нещо престъпно, то по-скоро би било да се съпротивляваме на наклонностите, които тя ни внушава, да се борим с тях. Убедени, че сладострастието е следствие от тези наклонности, нека не задушаваме тази страст, а да *регулируем* средствата за нейното спокойно задоволяване. Трябва, прочее,

усърдно да се заловим *да въведем ред* в тази област, да осигурим необходимата безопасност, за да може гражданинът, който се нуждае от обекти на сладострастие, да се отдаде с тяхна помощ на всичко, което му предписват неговите страсти, без нищо да му налага окови. Защото няма в човека друга страст, която да се нуждае от по-широки свободи, отколкото тази. За целта в градовете ще се изградят специални здания, чисти, просторни, подобаващо обзаведени и осигуряващи пълна сигурност. Там мъже и жени от всички възрастови групи и всякакви други създания ще бъдат на разположение на прищевките на либертините, дошли да се наслаждават, и ще е *правило* най-пълното подчинение от страна на намиращите се на разположение индивиди. За най-незначителния отказ незабавно ще следва произволно наказание от страна на понеслия отказа” (Maintenant que nous sommes revenus sur tout cela de la foule d’erreurs religieuses qui nous captivaient et que, plus rapprochés de la nature par la quantité de préjugés que nous venons d’anéantir, nous n’écoutons que sa voix, bien assurés que s’il y avait du crime à quelque chose, ce serait plutôt à résister aux penchants qu’elle nous inspire, qu’à les combattre, persuadés que la luxure étant une suite de ces penchants, il s’agit bien moins d’éteindre cette passion dans nous, que de *régler* les moyens d’y satisfaire en paix ; nous devons donc nous attacher à *mettre de l’ordre* dans cette partie, à y établir toute la sûreté nécessaire à ce que le citoyen que le besoin rapproche des objets de luxure, puisse se livrer avec ces objets à tout ce que ses passions lui prescrivent, sans jamais être enchaîné par rien, parce qu’il n’est aucune passion dans l’homme qui ait plus besoin de toute l’extension de la liberté, que celle-là. Différents emplacements sains, vastes, proprement meublés, et sûrs dans tous les points, seront érigés dans les villes ; là tous les sexes, tous les âges, toutes les créatures possibles seront offerts aux caprices des libertins qui viendront jouir, et la plus entière subordination sera la *règle* des individus présentés ; le plus léger refus sera puni aussitôt arbitrairement par celui qui l’aura éprouvé).⁶¹ Регулиране, въвеждане на ред, правила – реториката на реформите сардонично е съположена с педантичното регламентиране на ексцеса и трансгресията. С една дума, още едно усилие, скъпи съотечественици, ако искате да станете европейци.

Впечатляващо е да се види, че още младият аспиратнт рефлектира параванния характер на последвалото „затоплянето” на Хрущов (т.нар. „Хрущёвская оттепель”) всекидневно омекване на сексуалната репресивност на социализма, съпътстващо

⁶¹ Marquise de Sade *La Philosophie dans le boudoir*. – Sade *Œuvres*, éd. Michel Delon, t. III, цит. съч., с. 130-131 (курсив мой).

„сексуалната революция” на Запад, която допринася за новото преоткриването на Сад. „Ала борбата със сексуалната репресивност в света на Сад е само параван, скриващ от неподготвените неопфити същинското положение на нещата.” (МЛР 148) Твърдата сърцевина на описания от Сад свят се конституира от „сadicеския експеримент” (срв. МЛР 149), чието условие-без-което-не-може е абсолютната безнаказаност на „експериментаторите”. Условието на възможност на садическия експеримент е наличието на мащабна реалнополитическа власт, необходима за провеждането му като строго регламентирано и рационално контролируемо действие. „Тъй като садическият свят се гради върху „експериментална” основа, той изпитва потребност от герои от друг мащаб, по-могъщи злодеи, по-крупни, притежаващи реална власт.” (МЛР 150) При този ход на аргументацията си младият съветски аспирант си позволява едно рисковано позоваване на неомарксиста Херберт Маркузе, като използва неговия термин „сврѳхрепресивност”, за да опише намиращото се под повърхността на борбата със сексуалната репресивност, изпълняваща при героите либертини пропедевтично-инициационна функция. Терминологическото позоваване на Маркузе през 70-те в СССР е било повече от рисковано, доколкото най-опасният враг на ортодоксалния марксизъм-ленинизъм бе всъщност не толкова и не като цяло т. нар. „буржоазна философия”, а нейната антисистемна разновидност, западният неомарксизъм. Коментирайки „антиродовото” съдържание на сексуалната перверзия при Сад, младият Ерофеев не само използва термин на Маркузе, но и изрично цитира френския превод на *Ерос и цивилизация*. „Тук Сад плътно се доближава до неофройдистката концепция за перверзията като „бунт против подчиняването на сексуалността на реда на размножаването и против институциите, които поддържат този ред”. (МЛР 151) Младшият научен сътрудник, преживявал този бунт с двете блестящи брѳнетки хуманитаристки, патетично възкликва в края на абзаца, в който цитира Маркузе: „Зловещи апотеози на скъсване с рода!” (Пак там) Първоличностният повествовател в разказа „Момичето и смъртта” (1986), всекидневно обикновен садист некрофил от навечерието на перестройката, открил себе си в двора на моргата, доста по-трезво описва сродството по избор между експериментите на съветската власт и своя

собствен⁶². „Все натам ме влечеше. Какво общо имаше обаче този красив⁶³ сталински израз [„Любовта побеждава смъртта.”, б.м.]? Аз бях от поколението, което и до днес не е равнодушно към грузинеца. Но колкото повече ходех в дворчето, толкова повече разбирах, че ние, всичките, не сме прави. И въпросът не е в Сталин, а в житейската установка. Защото с какво си тръгвах от този двор? Само идиот може да си помисли, че си тръгвах с гробищни, упадъчни⁶⁴ настроения. Бях обзет от страст, не от скръб. Вниквах във всепроникващия, организационен дар на смъртта, научих се, вдигнал яката си, да ценя висшата чистота на жанра. Оцених там, в дворчето, недосегаемия образец на чувството за хумор на Сталин. [...] Разбирах само, че има три степени. Първата – тор – е мнимото здраве на духа (пияндурщина, жени и прочие тръпки), втората е най-прекрасната болест – и аз съм опасно болен. Но третата? Да се възкача на третата. И не Хегел ми беше водач, а същото това дворче: как да превърнеш слепия случай в тържество на волята и ръководието? Как?” (ЖИ 528-529) Дълбинният проблем на садизма, уловен у господарите администратори на Сад и среднотатистическия труженик на късния соц на Ерофеев, вникващ на ръба на разпада на системата в класицистично-тоталитарната естетика на некрофилията, е в основата си организационен. Как да се организира случването на труднопостижимата прецизна констелация на ексцеса и трансгресията.

Въпреки че разказите „в чекмедже” от 80-те, последвали изключването от Съюза на писателите на СССР през 1979 г. и забраната за публикуване (която остава в сила до 1988 г.), радикализират от позицията на една естетическо-дисидентска маргиналност опита на четенето на Сад през 70-те, още младшият научен сътрудник към Института за световна литература „А. М. Горки” успява да „прекара” в печатния орган на Съюза отчетливи рефлексии върху произхода на садизма от духа на тоталитаризма. Използвайки лексика от периода на Хрущовското „затопляне” – междуременно отново „замразена” при Брежнев, без обаче да е официално отменена – аспирантът Ерофеев установява аналогия между героите на Сад и героите на СССР. „Садическият герой знае, че нищо няма да го

⁶² Студията за Сад разглежда некрофилията като един от „експериментите”, до които се достига поради неизбежната ескалация на перверзиите, необходима за поддържането на интензивността: „Той [героят либертин, б.м.] търси „утеха” в некрофилията и други, не по-малко чудовищни експерименти.” (МЛР 158-159)

⁶³ В българския превод на Иван Тотоманов – „този употребяван от Сталин израз”, срв. Ерофеев, В. *Живот с идиот*, цит. съч., с. 54; „ети *красивые* сталинские слова” (курсив мой) изтъква естетическия аспект на некрофилния садизъм на тоталитарните експерименти.

⁶⁴ В българския превод – „унили настроения” (курсив мой), срв. пак там; „упадънически настроения” има обаче подчертано литературно-естетическа конотация – в смисъл на „декадентски”, „упадъчни”.

обезопаси по-добре, отколкото порочният авторитарен режим на неговата епоха. Та нали е ясно, че подобен режим сам по себе си способства за възникването на садизма посредством отсъствието на гласност.” (МЛР 155) В преработеното издание от 1990-та (срв. с. 15) обезопасяващото обстоятелство за време „неговата епоха” – а не нашата – е изтрито, което потвърждава камуфлажния му характер. Обстоятелството за начин „посредством отсъствието на гласност”, съпътстващо тезата за генетичната връзка между садизъм и тоталитаризъм, което във втория вариант на студията няма как да не се прочете анахронично като рефериращо към Горбачовската „гласност”, всъщност представлява израз на съпричастност с първата публична дисидентска акция в следвоенния Съветски съюз – т.нар. „митинг на гласността”, състоял се на 5 декември 1965 г. на площада „Пушкин” в Москва. Друга скрита форма за успоредяване на садизма и комунизма в студията от 1973-та ще бъде популяризирана две години по-късно от *Сало, или 120-те дни на Содом* (1975) на Пазолини: „това се е наблюдавало в нацистка Германия, както и навсякъде, където просъществуват фашистки и полуфашистки режими.” (МЛР 155) Не само премахването на камуфлажната синтагма за „фашизма”, но също така и опитът на посттоталитарния „преход” обуславя пренаписването на „просъществуват фашистки и полуфашистки режими” под формата на „възникват тоталитарни режими” (срв. с. 15). Светът на Сад прехождат от времеви модус на Брежневското консервиращо миналото просъществуване на „добрия Сталин” към темпоралността на путиновското му Хераклитово вечно ставане. Процесът на авторефлексивно обръщане на радикалния нихилизъм на либертините срещу представители на собствената им каста е назован, на свой ред, с термин от времето на сталинския „голям терор” от 1937–1938 г. „И тъй, както видяхме, последователните либертини извършват основателна „чистка” на садическия свят.” (МЛР 160) Тук вече лексикалната препратка към сталинския терор е графически маркирана, като визира „реален исторически садист” (срв. МЛР 156). Спрямо него персонажите на романите на маркиз дьо Сад представляват „ученически модел на някакъв двигател” с „прозрачна стъклена плоскост” (срв. пак там), през която можем да наблюдаваме вътрешното функциониране на машинарията, дидактично онагледяваща по-сложни социалноисторически модели на садизъм. Същевременно самата студия за Сад изпълнява спрямо по-късната фикционалната проза на Ерофеев аналогична функция на „прозирен” концептуален модел.

От тази перспектива може да се погледне на третата част на студията, посветена на въпроса „какво влияние то [творчеството на Сад, б.м.] е оказало върху изкуството на нашия век” (срв. МЛР 162). Въпросът се оказва автореференциален, доколкото прозата на Виктор Ерофеев от 80-те е парадигматичен пример за литературно усвояване на Сад, реализирано в рамките на руския постмодернизъм. Изхождайки в началото на настоящето изследване от съпротивите пред четенето-като-литература, на които се натъкваме при интерпретацията на порнографско-философския опус на Сад, ще завършим този проточил се типологически преглед на рецепцията на „божествения Маркиз” с проследяването на моментите от естетическото усвояване на наследството на Маркиза, изтъкнати от младия съветски аспирант, на когото предстои по-късно да разкаже за късния развит социализъм през опита на четенето на Сад. „Особено тясна връзка със Сад възниква при онези адепти на сюрреализма, които запечатват в еротическото действие момента на освобождаване на деструктивни желания и сили.” (МЛР 163) Както садомазохистичното сношение на „руската красавица” с Леонардик-Брежнев, довеждащо до неговото посткоитално издъхване „в ръцете й” и до последващото завръщане на покойния, забременяващ и завличащ промискуитетната майка-Русия в смъртоносното вечно завръщане на призрака на тоталитаризма, така и късносоциалистическият некрофил от „Момичето и смъртта”, щастливо препотвърждаващ макабрена сентенция на Сталин, че любовта побеждава смъртта, запечатват в постмодерно проиграни еротически актове момента на освобождаване на деструктивни желания и сили. Афинитетът на „майсторството” и „жестокостта”, изведен в уводната част под въздействието на явно наскоро гледания *Сатирикон* (1969) на Фелини, получава в края на студията още едно кинематографично онагледяване. „Отдалият значителна дан на сюрреализма крупен испански режисьор Л. Бунюел⁶⁵ често пъти създава в своите филми сцени, навеяни от образи на садическия свят.” (МЛР 164) Представянето на сюрреалистичната парадигма на рецепцията на Сад помага на младия аспирант да въведе ключовата теза на Р. Барт за нереалистичния характер на романите на Маркиза – и да побърза да се съгласи с нея, лукаво намигвайки

⁶⁵ Бунюел разказва в автобиографията си следната малка случка: „един съветски режисьор, чието име не си спомням, който получил разрешение да дойде в Париж, поиска от мен да му организирам малка парижка оргия. Беше попаднал не на когото трябва. Обърнах се към Арагон, който ме попита: „Е, приятелю, да не би да ти се е приискало да те...?” Тук Арагон с възможно най-голямата деликатност на света употреби дума, за която се досещате [...]. Така или иначе, на въпроса на Арагон отвърнах: „Ни най-малко.” След което Арагон ме посъветва да избягвам всякакви оргии, така че руснакът се върна в Русия с празни ръце.” – Бунюел, Л. *Последен дъх*, цит. съч., с. 70 (б.м.).

към марксистко-ленинската естетика на отражението с нейното догматично привилегироване на реализма. „Р. Барт е прав що се отнася до твърдението, че е недопустимо наистина Сад да се разглежда като реалистичен писател.” (МЛР 166) Именно тезата за нереалистичния характер на Сад отваря възможността за автономно-естетическото четене на порнографско-философския епос на божествения Маркиз, което Виктор Ерофеев ще реализира в постмодерния ключ на прозата си от 80-те. При това четене-като-литература на преден план излиза „стремлението, свойствено на Сад, рационалистически да подреди неподлежащия на подреждане свят на неконтролируемите, иррационалните, подсъзнателните пориви” (срв. МЛР 163). От определящо значение при опита за проследяване на интересувашата ме тук динамика на сложност и ред е заключителното наблюдение на младия Ерофеев, че „Сад цени и обича реда дори в най-дивия гуляй, в най-безумната оргия” (срв. МЛР 168). С думите на „идиотски” остракирания, щастливо изтрещяващ и, в крайна сметка, успешно дисциплиниран от садистичен „строг господар” литератор от „Живот с идиот”: *той ми предложи камиш и ред. Благодаря му! Аз отново започвам да владея перото.*

Пространното разглеждане на типологията на прочитите на маркиз дьо Сад, което предприех дотук, колкото добросъвестно подготвяше, толкова и „недобросъвестно” отлагаше близкото четене на текстовете. Установяването и изясняването на трудностите бе същевременно напипване и описание на страхове. Може да се спре дотук, без това, надявам се, да означава непременно признаване на провал. В случай че продължим нататък с настояването върху възможността и желателността на четенето-като-литература на порнографско-философския опус на „божествения Маркиз”, това по-нататъшно занимание по необходимост предполага систематично цитиране на текстове, предумишлено и открито целящи експесното прекриване на определени граници на естетическа автономност, които продължават да бъдат валидни независимо от модернистичните и авангардистки практики и концептуализации на тяхната подвъпросност. Най-малкият общ знаменател, до който настойчивото четене на Сад свежда въпроса за границите на естетическата автономност, поставен на принципно нова основа от Фридрих Шлегел в края на XVIII век и радикализиран от авангардизмите през

първата четвърт на отминалия, е в крайна сметка незаобиколимото и иманентно непреодолимо морално-етическо естество на всяка автономност, подлежаща на реализиране в естетическата сфера. Запленеността на естетическия авангард от Сад се дължи в основата си на fascinations на невъзможното. Обсесивно-трезвото енциклопедично каталогизиране на *impossibilia*⁶⁶, представени ту като фантасмагорично случващи се в екзистенциалното измерение на една вътрешноприсъща на живота интензивност, ту като сухо философски непротиворечиви в модуса на една квазигностична метафизика на злото, – това скрупулъзно описание на невъзможното конституира в порнографско-философския епос на божествения Маркиз една вкаменяваща тоталност, която естетическият авангард превръща в каменоломна за извличане на отломъци живително динамична фантасмагория. За разлика от миметичното фрагментаризиране, на което естетическата практика на авангарда щастливо подлага ненадейния монолит на Сад, интерпретативната рефлексия на неговите текстове предполага конфронтиране с вкаменяващата тоталност. Ако, от една страна, цитирането на божествения Маркиз в *Замъкът* на Кафка, *Дневна красавица* на Бунюел или *Руска красавица* на Виктор Ерофеев може да онагледят животворната каменоломна, от която настоящето изследване черпи второ дишане, неговият опус, разгледан, от друга, като предмет на интерпретативна рефлексия, представа пред погледа на читателя като монолитен блок, състоящ се от мириади невъзможни за цитиране фрагменти, всеки от които поставя близкия прочит пред дилемата всичко-или-нищо. Елегантен начин да се откажем да продължим нататък би било да приемем, че Сад не е писател за читатели, а писател за писатели – хитроватото определение на Маяковски за феномена Хлебников, което делегира рецептивното усвояване (и присвояване) на експесния текст на посредник-експерт, притежаващ компетенция за естетическо пресътворяване на масива, оставен от писателя-за-писатели, бил той Велемир Хлебников или Донасиен дьо Сад. Извървеният дотук път би трябвало да ни е убедил, че щастливата рецепция на Сад се случва именно и преди всичко в сферата на естетическата практика. Единственото щастливо изключение, на което можем да разчитаме в сферата на интерпретативната рефлексия (същевременно потвърждаващо приоритета на естетическата практика в модуса на постструктуралистското разграждане на границите между литературен дискурс и критически метадискурс),

⁶⁶ Схоластичен термин, означаващ невъзможни тези, защитавани в диспут с дидактична цел. Терминът е приложен към Сад от Р. Барт, вж. SFL 140-141.

представлява прочитът на Ролан Барт – единственият, при когото стават възможни някои емблематични цитати от Сад, чрез които ще премина към близкия прочит на текстовете. „Той кара да сere момиче А и момиче В; след това принуждава В...” (Il fait chier une fille A et une autre B. Puis il forcé B...) (SFL 33, бел. 1).⁶⁷ „Докато говоря, искам да обработвам куровете ви...” (Je veux manier vos vits en parlant...) (SFL 35, бел. 2).⁶⁸ „Свършването на Сен-Фон бе бляскаво, дръзко, разпалено” (La décharge de Saint-Fond était brillante, hardie, emportée) (SFL 35). Последният цитат трябва да онагледя модела на описание на сексуалния акт с изрази, прилагани обикновено към реторически актове: „Сад прави от спермата заместител на речта (а не обратното)” (Пак там). С оглед на този обърнат ред на заместване, ексцесните текстове на божествения Маркиз могат да се прочетат като реторически *exempla* на един – бил той и принципно невъзможен – литературен дискурс. При следващите текстуални наблюдения върху проблематиката на реда в порнографско-философските романи на Сад ще изхожда от установения от Барт принцип на обратното заместване, за да коментирам съответните ексцесно-трансгресивни пасажки като примери на литературно-фикционално осмисляне на опита на сложността и реда в края на разглеждания в тази книга период на ранната модерност. Тези заключителни наблюдения отвеждат до прага на нашето съвремие, стоящо под знака на хроничното разрастване на градината на земните удоволствия, в която Адът и Раят, пренесени в отсамното, съвпадат.

⁶⁷ Цитатът е от плана на II част на *120-те дни на Содом*, X ден, новела № 46. Продължението на цитата гласи: „да изяде лайното на А и В да изяде лайното на А. След това и двете серат и той изядва лайната на двете.” (à manger l'étron de A et A de manger l'étron de B. Ensuite elles chient toutes deux et il mange leurs deux étrons.) Свърхобилното при Сад фекално семантично поле, което не може да бъде подминато при коментирането на проблематиката на реда, служи на Барт за парадигматичен пример на систематичните *impossibilia*, суспендиращи реалистичността на романите на Сад: „Тази власт [на дискурса, б.м.] – за това почти не се мисли – е не само способност за извикване на представи, но също така и способност за негация. Езикът притежава способността да отрича, забравя и разлага действителното (réel): написаното лайно не мирише.” (SFL 141) Цитатът от *120-те дни на Содом* е по: De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L'école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, éd. Jean-Jacques Pauvert, vol. XVI, Paris: Pauvert, 1953, p. 114.

⁶⁸ Барт цитира уводните думи към голямата „дисертационна” реч на мадам Делбен от началото на *Жюлиет*, предшестваша и подготвяща оргията, на която се позовава Октавио Пас. Пасажът образцово онагледява успоредността на реторика и сексуалност при Сад. „Искам отново да ги надървя, искам енергичната пъргавина, която ще придобият отново под пръстите ми, да се предаде на моята реч и ще видите моето красноречие да нараства” (je veux les faire rebander, je veux que l'énergie qu'ils retrouveront sous mes doigts se communique à mes discours, et vous verrez mon éloquence s'accroître) (HJ 234). М. Делон коментира, че „терминът *énergie* съединява телата и дискурсите, органичното и реторичното” (срв. HJ 1404). В края на трактата си Делбен констатира ново успоредяване между органично и реторично: „Ала те, ебах ти, се натопорчиха! – продължи разпалено Делбен, – те щръкнаха тез курове, дето обарвах, докато разглаголствах; ето ги корави като стомана и задникът ми копнее за тях.” (Mais, foutre, ils bandent, poursuivit chaleureusement Delbène ; ils sont en l'air, ces vits que je palpe en discourant, les voilà durs comme de l'airain, et mon cul les désire.) (HJ 260).

Фаустовският епилог в небето на модерната субектност се пренася в иманентната неразличимост на ада-и-рая-тук-и-сега на Градината на удоволствията.

Ако горните размисли, въвеждащи в близкото четене, неволно са оставили у търпеливия и благосклонен читател впечатлението за известна патетика, обкръжаваща както рецепцията, така и текста на „божествения Маркиз”, първата стъпка на коментара трябва да се състои в разсейването на това подвеждащо усещане. Сад е виртуоз на антиклимакса: всяко ексцесно действие, безкрайно градирано в хиперболичната повествователна траектория на многостепенната ракета носител на оргията, систематично завършва със синтактично подчертано банално завръщане към всекидневни рутинни практики. Ексцесът при Сад винаги подлежи на гравитацията на баналното, от която се изстрелва и в която реторически *ex abrupto* отново попада, обикновено под формата на кратко просто изречение⁶⁹ с безлично-повторителен момент. Примерите са legion и се характеризират с епическа повторителност: ще започна с първия по време, намиращ се в началото на *120-те дни на Содом*, след което мозаечно ще приведа още няколко пасажа, спадащи към същия антиклимактичен тип. В края на втория ден на екстремния четиримесечен зимен „излет” в швейцарския замък Силинг попадаме на следната сцена, завършваща с парадигматична антиклимактична синтагма. „Полагат я до канапето, легнала по корем. Приповдигат задничето ѝ с четвъртити възглавнички, малката дупка се разкрива напълно пред очите. Разпътникът, леко надървен, цунка и обарва предоставящото му се. Той нарежда на Жюли да го мастурбира. Заповедта се привежда в изпълнение, ръцете му се залутват по телата на други обекти на наслада, похотта го опиянява, под сладострастните тласъци на Жюли дребничкият му инструмент показва признаци на моментно вцепеняване. Разпътникът псува, спермата избликва – *и се звъни за вечеря.*” (On la place au pied du canapé couchée sur le ventre; on relève sa croupe avec des carreaux, le petit trou paraît en plein. Le paillard qui bandaillait baise et manie ce qu’on lui présente. Il ordonne à Julie de le branler. On exécute, ses mains s’égarent sur d’autres objets, la lubricité l’enivre, son petit instrument sous les secousses voluptueuses de Julie a l’air de se roidir un moment, le paillard jure, le foutre coule, *et le souper sonne.*)⁷⁰ Още преди да стигнем до антиклимактичния финал на сцената, не е изключено да се озадачим от меко казано

⁶⁹ Или сложно съчинено съединително изречение, навързващо двусъставни подложно-сказуемни синтагми.

⁷⁰ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 185 (курсив мой).

слабата сексуална героика на протагониста й. Либертините наистина са полови атлети, ала тяхната виртуозна атлетичност често се изразява в безкрайната трудност и трудоемкост на ерекцията им, нуждаеща се от систематично прибегване до ексцесни стимулиращи средства. За разлика от работохолическата етика на сексуалния герой на нашето време, от една страна, и предизвестената фрустрация на произволна интимна двойка пред статистиките за „нормалния” брой сношения седмично, от друга, либертинът на Сад изрично се гордее с трудността, с която му става, гледайки с презрение – и съсловно от високо – на дребнобуржоазния предразсъдък на „спонтанната” ерекция. Освен всичко друго, ексцесът е и (съсловна) привилегия на можещите да си позволят една трудоемка и съответно скъпоструваща възбудимост. Такъв е случаят на водещото действащо лице на цитирания пасаж, финансиста Дюрсе, собственик на замъка Силинг и амфитрион на четиримесечното екстремно мероприятие. Макар че идиличната мастурбационна сценка от началото на I част на *120-те дни на Содом* не позволява разгръщането на неговата виртуозна импотентност, сексуалната антигероика на собственика на замъка представлява парадигматична характеристика, вписваща се в общата типология на фигурата на либертина. На този етап от скрупулъзно организираната в *120-те дни на Содом* градация на перверзиите беглите признаци на мимолетна ерекция са напълно достатъчни за бързото свършване, синтактично неопосредено последвано от антиклимактичното известяване, че масата вече е сложена. Както ще видим след малко, безкрайната градация на ексцеса, подета в началото на първия роман на Сад, свършва петнайсетина години по-късно, в края на *История на Жюлиет* също толкова антиклимактично, колкото в сценката за абсолютно начинаещи, чийто протагонист е пухкавият финансист с дребнички пропорции. Още сега обаче можем да определим антиклимакса като определящ повествователен похват в порнографско-философския епос на маркиз дьо Сад. Антиклимактичното непосредствено прехождане от ексцеса към всекидневната рутина е ключова характеристика на епическия стил на Сад, притежаваща силен ироничен потенциал, който се вписва в ранномодерната концепция за романа като, с формулировката на Филдинг, комически епос в проза. Ако за момент сме възприели (или принципно сме склонни да тълкуваме) дискурса на ексцеса като разгръщащ се в определен – схванат най-вече във философски план – висок регистър, похватът на антиклимактичния финал набавя жанрово необходимото прехождане към всекидневно-ниското: яденето, къпането, съня.

При следващия пример на антиклимакс, на който се натъкваме в първия магнум опус на Сад, непосреденият преход към рутинно действие е последван от „симпозиумна“ философска рефлексия – в *120-те дни на Содом* все още рядко срещан случай – при която пухкавият персонаж от разгледаната по-горе идилична сцена дефинира щастието на либертина посредством категоричното му отграничаване от чисто хедонистичния тип наслада. „Кюрвал⁷¹, турил стоешком огромния си тромпет в устата на Хеба, се изпразваше, докато блуждаеше с поглед наоколо. *Сервираха*. Херцогът настояваше по време на вечерята, че ако щастието се състои в пълното задоволяване на всички прищевки на сетивата, трудно би се намерил някой по-щастлив от него. „Това не е изказване на либертин – рече Дюрсе. – Как бихте могли да сте щастлив, щом можете да се задоволите във всеки момент? Щастието не се състои в наслаждението, а във възжелението, в скъсването на юздите, които възпират това възжеление.” (Curval debout, faisant emboucher son énorme trompette à Hébé, perdait son foutre en s’égayant ailleurs. *On servit*. Le duc voulut soutenir au souper que si le bonheur consistait dans l’entière satisfaction de tous les plaisirs des sens, il était difficile d’être plus heureux qu’ils l’étaient. “Ce propos-là n’est pas d’un libertin, dit Durcet. Et comment est-il que vous puissiez être heureux, dès que vous pouvez vous satisfaire à tout instant? Ce n’est pas dans la jouissance que consiste le bonheur, c’est dans le désir, c’est à briser les freins qu’on oppose à ce désir.”)⁷² Херцог Дьо Бланжи, който в случая застъпва хедонистичната концепция за щастието, е „гениталният” Крал Слънце на четворката – доколкото царството на Содом изобщо допуска „генитален тип характер” (Фройд) и доколкото либертинният категорически императив на аналността би могъл да бъде слънчев в модуса на „соларен анус” (Батай). Херцогът спада към либертинния тип на ерекционен херос, който все пак запазва определен водещ протагонизъм с оглед на сюжетно-авантюрената динамика, подлежаща обаче в първия роман на Сад все още на силно редуциране от страна на пространствената интериорност на разгръщането на действието и рамковата композиция на повествованието. Тъй или иначе, единствено в

⁷¹ Доайенът на четворката либертини от *120-те дни на Содом*, бивш председател на съда, възплъщаващ в най-изявена степен нечистоплътно-фекалната и некрофилно оцветена (в терминологията на Фройд „анална”) разновидност на ексцеса и трансгресията. Подобно на финансиста Дюрсе, той също е виртуоз на трудната ерекция, белязан същевременно с допълнителна характеристика: „Той е обрязан, ерекцията му е рядка и трудна” (Il a été circoncis: son érection est rare et difficile). – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 115 (б.м.).

⁷² Цитирам този пасаж по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/12.html> (курсив мой).

неговата уста хедонистичната теза би могла да звучи донякъде убедително, докато нейното оборване от позицията на примата на въображаемото и трансгресията се делегира на шишкавия виртуоз и „мъченик“ на импотентността, който ни е представен във „Въведението“ на *120-те дни на Содом* като сексуален партньор на херцога (единствено в пасивна роля) още от ученическите им години. Дюрсе настоява на принципната необходимост от ексцесна трудност и изключителност на задоволяването – „Как бихте могли да сте щастлив, щом можете да се задоволите във всеки момент?“ – което обаче не отменя повествователния модел на антиклимактичния финал на сексуалната сцена, предшестваща симпозиумната рефлексия: „Сервираха.“

С напредването в градацията на перверзиите, маркирано от експлицитното⁷³ преминаване към скатологичното ниво, похватът на антиклимакса добива оголен вид, синтагматично съполагайки екскременталния ексцес и кулинарната рутина. „И тогава се приближи Терез⁷⁴ и предложи задника си – най-мръсния, най-разширочения и най-смърдящия, който може да се види. „А, това не е зле! – възкликна херцогът, като зае позиция. – Ако в разюзданото състояние, в което се намирам, този гнусен задник не свърши работа, не знам към какво ще трябва да прибегна!“ Терез напъва, херцогът гълта. Тамянът⁷⁵ беше също толкова отвратителен, колкото и храмът, който го изпусна, ала когато някой е надървен, както бе надървен херцогът, последното нещо, от което се жалва, е прекалената нечистотия. Пиян от сладострастие, негодникът поглъща всичко без остатък

⁷³ Тоест в тематичния план на разказваните новели. ИмPLICITно и ретардационно-завоалирано екскременталният пласт е вездесъщ от самото начало на романа. Заслужава да се изтъкне специално скатологично-абсурдисткият аспект в романите на Сад – за сметка на „салистичния“ – доколкото скатологията предоставя в най-чист вид възможността за ексцесно-трансгресивни *impossibilia*. Моли Блум си го представя по следния начин към края на своя нощен поток на съзнанието: „ако пак понечи да ме целува отзад ще си сваля гащите ще се издупя едно хубаво ще завра задника си в естествен размер право в лицето му и да лиже колкото му душа иска да пъха езика си в дупката ми до 7 мили навътре и в кръг да го върти [...] ще си стегна задника ще стискам здраво и ще го подкокоросам с няколко неприлични думи подуши ми задника или хубаво да излижеш лайната ми или изобщо първото шантаво нещо което ми хрумне“ – Джойс, Дж. *Одисей*, прев. от английски Иглика Василева, София: ИК „Фама“, 2004, с. 747.

⁷⁴ Да не се смесва с псевдонима, дискретно използван от Жюстин при първоличностния разказ за злочестините си. Едноименната героиня от *120-те дни на Содом* е представена така: „Терез е на шейсет и две години, прилича на скелет, без коса и зъби, воняща уста, задникът покрит с рани, извънредно разширочена дупка. Нейната нечистоплътност и смрад са ужасни, едната ѝ ръка е изкривена и тя куца.“ (*Thérèse a soixante-deux ans, l'air d'un squelette, ni cheveux ni dents, une bouche puante, le cul criblé de blessures, le trou large à l'excès. Elle est d'une saleté et d'une puanteur atroce, elle a un bras tordu et elle boite.*) – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L'école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. същ., с. 120 (курсив в оригинала).

⁷⁵ Типична за Сад профанираща парафраза, описваща ексцесно-трансгресивни актове с лексика от сферата на сакралното: „тамян“ = „изпражнение“, „храм“ = „задник“ (б.м.).

и пръсва върху носа на Дюкло⁷⁶, която го мастурбира, най-неоспоримото доказателство на мъжката си сила. *Седнаха на масата*” (Et alors Thérèse s’avança et vint offrir le cul le plus sale, le plus large et le plus puant qu’il fût possible de voir. “Ah! passe pour cela, dit le duc en se postant, et si dans le désordre où je suis cet infâme cul-là ne fait pas son effet, je ne sais plus à quoi il faudra que j’aie recours!” Thérèse pousse, le duc reçoit; l’encens était aussi affreux que le temple dont il exhalait, mais quand on bande comme bandait le duc, ce n’est jamais de l’excès de la saleté qu’on se plaint. Ivre de volupté, le scélérat avale tout et fait sauter au nez de Duclos qui le branle les preuves les plus incontestables de sa mâle vigueur. *On se mit à table*).⁷⁷ Едновременно екстремн пример на *impossibilia* и на синтагматичен антиклимакс, сядането на масата следва непосредствено копрофагичния ексцес. Ще завърши това пропедевтично демонстриране на обвързаността на ексцесно-трансгресивните практики с ниския регистър на романовото повествование, който обхваща всекидневно-рутинното и разчита на сардонично-комичния ефект на антиклимаксия финал на оргиастичното действие, – ще завърши въвеждащото „очистване” на прочита от патетичното измерение на ексцеса с кратък пасаж, следващ непосредствено след голямата кулминационна оргия в края на *История на Жюлиет*. „Аз се изтегнах на земята. Двама мъже посяха ечемични зърна върху хълмчето и срамните устни на пътката ми. Дванадесет великолепни и много едри гъски бяха пуснати да изкълват тези зърна и предизвикаха с поклъвването на човките си толкова силно дразнение на упоменатото място, че след тази операция незабавно ми се доеба.” (Je m’étendais à terre ; deux hommes semaient des grains d’orge sur ma motte, et sur les lèvres de mon con ; douze oies superbes, et de la plus grande taille, venaient becqueter ces graines, et me causaient, par leurs coups de bec dans cette partie, une irritation si violente que j’étais obligée de foutre en sortant de là) (HJ 1256). Сцената е въведена като „изпробване” (il voulut que j’essayasse) на антично-класическа перверзия⁷⁸, приписана на императрица Теодора, съпругата на Юстиниан I. Още в античния образец е налице снизяваща травестия на мита за Леда, обладана от Зевс под формата на лебед. Сад засилва материално-снизяващия регистър на сцената, като използваните в описанието предметни детайли –

⁷⁶ Първата разказвачка от *120-те дни на Содом*. Както при споменатата по-горе реч на мадам Делбен, тук също реторично и органично се успоредяват в акта на повествование.

⁷⁷ Цитирам този пасаж по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/18.html> (курсив мой).

⁷⁸ М. Делон посочва *Тайната история* на византийския историк Прокопий Кесарийски (VI в.) като източник на Сад, цитиран също така във *Философия в будоара*, срв. HJ 1584.

голата земя, ечемика, тлъстите гъски⁷⁹ – развиват самостоятелна идилично-всекидневна динамика. Както конвенционалният свят на идилията, така и предметно плътният свят на всекидневието се явяват в модуса на антиклимаксен епилог на монстрозния „роман на възпитанието” на Жюлиет, завършващ с необуздан гъдел от поклъбванията на по омировски или лагерльофски грамадни гъски. Пощипванията на дванадесетте великолепни и много едри екземпляра от епилога на *Жюлиет* представляват ненадейни литоти на ексцеса, идещи от света на епоса и детството, които емблематизират финалния антиклимакс на безкрайната ексцесно-трансгресивна градация на порнографско-философския опус на маркиз дьо Сад.

Осигурената от похвата на антиклимакса романова повествователност представително се разгръща и опредметява в семантично-наративното поле на храната, съставлящо според Барт същинския диференциален признак на „романовостта” – *la marque m te du romanesque* (срв. SFL 129, курсив мой) – който може да се използва като класификационен принцип, установяващ жанрова принадлежност. С оглед на тази кулинарна жанрова таксиномия текстовете на Сад се разполагат в самото сърце на романовостта, което Маркизът споделя с Пруст и Флобер. „Романите могат да се класифицират според откровеността на хранителните алюзии: при Пруст, Зола и Флобер винаги се знае какво ядат персонажите; при Фромантен, Лакло и дори Стендал – не.” (Пак там) Ако Октавио Пас привежда Лакло като „голям творец на романа”, за да отрече това качество на Сад, при Барт йерархиите се обръщат – по диференциалния признак на тематизираното присъствие на храната, маркиращ жанрова принадлежност, Лакло се оказва със силно редуцирана романовост. При следващите интерпретативни наблюдения, основаващи се на концепцията на Барт за хранително опредметената романовост, ще изходя от представителни кулинарни примери от *120-те дни на Содом*, *Жюстин* или *Злочестините на добродетелта*, *Новата Жюстин* и *История на Жюлиет*, проследявайки

⁷⁹ В. Ерофеев ще подхване мотива с гъските от финала на *Жюлиет* в *Руска красавица*: Ирина Тараканова ще коментира нонсенсно-абсурдисткия „превод” на руска частушка на английски –

Кам, Маруся, уис дак.

Уи ш л ит т  нд  уи ш л ф к! (РК 53, курсив в оригинала) – по следния „наивен” начин: „Та, значи, той моли тя да дойде при него с гъсок, тоест истински гъсок, нали разбирате, гъсок! Уи шел ийт – тоест този гъсок – ийт – да го хапнат. А после – англичанинът се опулва, напруга се, не разбира хумора, мига на парцали, вежливо се усмихва, никакво чувство за хумор” (РК 54). Руската красавица наивно-двусмислено схваща *патката* (duck), с която лирическият герой многообещаващо паронимно и граматически некоректно зарибява Маруся да дойде – *ние има патка* (we’s duck), – като очевидно не по-малко многообещаващ *гъсок* (гусъ).

степените и повествователните форми на присъствие на описанията на храна в различните фази от ставането на порнографско-философския епос на Сад. Менюто на първата вечеря в замъка Силинг изглежда по следния начин: „Първо бе сервиран гъст бульон от раци и ордьовър, състоящ се от двадесет блюда. Последваха ги двадесет готвени предястия, бързо сменени на свой ред от други двадесет изтънчени разядки, съставени изключително от бяло птиче месо и дивеч, аранжиран по всевъзможен начин. След това сервираха печено месо, гарнирано с най-редките съставки, които човек може да си представи. Сетне поднесоха студени тестени печива, които скоро отстъпиха място на двадесет и шест вида леки закуски с всевъзможни фигури и форми. След като ги отсервираха, дойде редът на пълен асортимент студени и горещи сладкиши. Накрая се появи десертът, който предложи въпреки сезона изумителен брой плодове, последвани от сладолед, шоколад и ликьори, които стояха подредени на масата. Що се отнася до вината, сменяха ги при всяко следващо ястие: при първото поднесоха бургундско, при второто и третото два различни сорта италианско вино, при четвъртото рейнско, при петото вина от Рона, при шестото пенливо шампанско, а при последните две блюда – два сорта гръцки вина.” (Il y eut d’abord un service de potage au jus de bisque et d’hors-d’œuvre composé de vingt plats. Vingt entrées les remplacèrent, et furent bientôt relevées elles-mêmes par vingt autres entrées fines uniquement composées de blancs de volailles, de gibiers déguisés sous toutes sortes de formes. On les releva par un service de rôti où parut tout ce qu’on peut imaginer de plus rare. Ensuite arriva une relève de pâtisserie froide qui céda bientôt la place à vingt-six entremets de toutes figures et de toutes formes. On desservit, et on remplaça ce qui venait d’être enlevé par une garniture complète de pâtisseries sucrées froides et chaudes. Enfin, parut le dessert qui offrit un nombre prodigieux de fruits, malgré la saison, puis les glaces, le chocolat et les liqueurs qui se prirent à table. A l’égard des vins, ils avaient varié à chaque service : dans le premier le bourgogne, au second et au troisième deux différentes espèces de vins d’Italie, au quatrième, le vin du Rhin, au cinquième des vins du Rhône, au sixième le champagne mousseux et des vins grecs de deux sortes avec deux différents services.)⁸⁰ Обичайното меню на г-н Дьо Жернанд, с когото Жюстин от *Злочестините на добродетелта* е принудена да сподели вечерята, предшестваща сексуалната церемония на кръвопускането, на което той периодично подлага съпругата си, градира разгърнатото описание от *120-те дни на Содом* както

⁸⁰ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 154-155.

количествено, така и класификационно. „Поднесоха два вида супи, едната от топчета, подправени с шафран, другата с бульон от дивеч, следваха говеждо филе по английски, осем ордьовъра, пет тежки ястия и пет по-леки, сетне глава от глиган с осем вида печено, две блюда преди десерта, шестнадесет вида плодове, сладолед, шест вида вина, четири вида ликьори и кафе. Г-н Дьо Жернанд опита от всички ястия, а някои от тях изяде изцяло, изпи дванадесет бутилки вино, четири бургундско в началото, четири шампанско с печеното, токайско, [вино от Мюлсо,] ермитаж и мадейра с плодовете. Завърши с две бутилки ликьор от Островите и десет чаши кафе.”⁸¹ (On servit deux potages, l’un de pâte au safran, l’autre une bisque au coulis de jambon ; au milieu un aloyau de bœuf à l’anglaise, huit hors-d’œuvre, cinq grosses entrées, cinq déguisées et plus légères, une hure de sanglier au milieu de huit plats de rôti, qu’on releva par deux services d’entremets, et seize plats de fruits ; des glaces, six sortes de vins, quatre espèces de liqueurs, et du café. M. de Gernande entama tous les plats, quelques-uns furent entièrement vidés par lui ; il but douze bouteilles de vin, quatre de Bourgogne, en commençant, quatre de Champagne au rôti ; le Tokai, le Mulseau, l’Hermitage et le Madère furent avalés au fruit. Il termina par deux bouteilles de liqueurs des Îles et dix tasses de café.)⁸² За разлика от първата вечеря в замъка Силинг, характеризирана по-скоро с оглед на обективната екстензивност на ястията, описанието на трапезата на Дьо Жернанд въвежда същевременно интензивно-субективния момент на погълнатите от амфитриона количества, увенчани от дванадесетте бутилки вино – и надхвърлящите ги сякаш с фантазмагорично-реалистичната си сугестия върху съвременния *homo faber* и трезв консуматор *десет чаши кафе*. Любопитно е да се проследи процесът на пренаписващо амплифициране, на който е подложено описанието на вечерята у Дьо Жернанд в окончателния вариант на трифазната „история на Жюстин”⁸³, представен в *Новата Жюстин*, където делириумът на числата и фурорът на класификационните подразделения са на път да анихилират сетивно-удоволствената предметност. „Поднесоха два вида супи,

⁸¹ Маркиз дьо Сад, *Жюстин или Неволите на добродетелта*, прев. от френски Красимир Петров, цит. съч., с. 185. Запазвам превода на К. Петров.

⁸² Цитирам френския оригинал на пасажа по електронното издание на *Жюстин или Злочестините на добродетелта*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/justine/2.html>.

⁸³ Първият вариант, завършен още в Бастилията, е озаглавен *Злополуките на добродетелта* (1788) и от жанрова гледна точка представлява по-скоро разраснала се новела. На български е преведен вторият вариант *Жюстин или Злочестините на добродетелта* (1791), който вече притежава характеристиките на роман. В озаглавения *Новата Жюстин* (1797) трети и окончателен вариант романът, на свой ред, се разраства до 4-томен опус, обединен в двуделна композиция с 6-томната *История на Жюлиет* (1801), образувайки по този начин порнографско-философския *tagmatis opus* на божествения Маркиз *Жюстин и Жюлиет*.

едната италианска с фиде и шафран, другата гъст бульон от пушен свински бут. Следваха говеждо филе по английски, дванадесет ордьовъра, от които шест готвени и шест зеленчукови; дванадесет готвени предястия, от които четири от червено месо, четири от птиче и четири от тестени печива; сетне глава от глиган с дванадесет вида печено, последвани от две ястия преди десерта, състоящи се от дванадесет зеленчукови блюда, шест блюда от различни кремове и шест от тестени печива. След това дойде редът на двадесет блюда от плодове или компоти и шест вида сладолед. Бяха поднесени осем сорта вина, шест различни ликьора, един от тях канелен, ром, пунш, шоколад и кафе. Жернанд опита от всички блюда, а някои от тях опразни изцяло, изпи дванадесет бутилки вино, четири от Волне в началото, четири от Аи с печеното, токайско, пафоско, мадейра и фалернско с плодовете. Завърши с две бутилки ликьор от Карибите, пинта ром, две купи пунш и десет чаши кафе.” (On servit deux potages : l’un de pâte d’Italie au safran, l’autre, une bisque au coulis de jambon ; au milieu, un aloyau de bœuf à l’anglaise ; douze hors-d’œuvre, dont six de cuisine et six de potager ; douze entrées, dont quatre de boucherie, quatre de volaille et quatre de pâtisserie ; une hure de sanglier, au milieu de douze plats de rôti, qu’on releva par deux services d’entremets, douze de légumes, six de différentes de crèmes, et six de pâtisseries ; vingt plats de fruits ou de compotes ; six sortes de glaces ; huit espèces de vins ; six différentes liqueurs, du rhum, du punch, de l’esprit de cannelle, du chocolat et du café. Gernande entama tous les plats ; quelques-uns furent entièrement vidés par lui ; il but douze bouteilles de vin: quatre de Volney, en commençant, quatre d’Aï, au rôti ; le Tokay, le Paphos, le Madère et le Phalerne furent avalés aux fruits ; il termina par deux bouteilles de liqueurs des îles, une pinte de rhum, deux bols de punch, et dix tasses de café.)⁸⁴ На фона на видимата тенденция към подчиняване на сетивната удоволственоост на един класификационно-аритметичен императив изпъква щастливата предметност на въвеждащата италианска супа и радостта на изброяването на алкохолните напитки, регионално обогатени при вината, от една страна, и вкусово подготвящи, от друга, кулминационните десет чаши кафе с добавянето към ликьора от Западните Индии на специалната разновидност с канела, на пинтата ром (пак оттам) и на идещите от (източната) Индия купи пунш. В началото на кулминационния италиански етап на своята кариера 25-годишната Жюлиет трезво констатира, че постепенно е започнала да подпомага практиките на експеса с легални и

⁸⁴Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*. – Marquis de Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, t. VII, Éditions Pauvert, 1987, p. 122

нелегални дроги: „вино и ликьори”, опиум и „другите стимуланти на любовта” (срв. НЈ 770). Самостойните разгърнати описания на кулинарно обилие видимо отстъпват в *Жюлиет* на синекдохичното включване на гощавките в градационни вериги от „стимуланти на любовта”, в които екстензивното метонимично разгръщане на ястия, представено в горните примери, бива изместено от аритметичния делириум и изчистената интензивност на дрогите. Яденето губи повествователна самостоятелност, превръщайки се в претекст на ексцеса: вечерята се поднася, например, върху трупове на тъпкачи, току-що умъртвени, след като са изпълнили дълга си. „– Каква е ползата от един мъж, който вече не е надървен? – рече Клервил. – Скъпи братко, умолявам те да наредиш начаса пред очите ни да теглят ножа на тези десет мъже.” По заповед на капитана двадесет други мъжаги незабавно слагат ръка на десетината нещастници. Изколват ги, докато Боргезе, Клервил и аз взаимно се мастурбираме. Най-прелестната вечеря ни бива поднесена тъй да се каже върху техните трупове. А ние, омацани от сперма и кръв, опиянени от похот, стигаме в зверствата си дотам да смесваме храната си с парчета месо, собственоръчно откъснати от телата на злощастните жертви, проснати на масата. Преситени от убийства и безсрамие, ние най-накрая се гътваме един върху друг всред труповете и един потоп от вина, ликьори, лайна, сперма и парчета човешко месо.” (« À quoi sert un homme qui ne bande plus, dit Clairwil? Mon frère, je te supplie de faire égorger ces dix hommes à l’instant sous nos yeux. » Par les ordres du capitaine, vingt hommes s’emparent aussitôt de ceux-là ; on les massacre pendant que nous nous branlons, Borghèse, Clairwil et moi ; c’est pour ainsi dire sur leurs corps, que le souper le plus délicieux nous est offert ; et là, nus, barbouillés de foutre et de sang, ivres de luxure, nous portons la férocité au point de mêler à nos aliments, des morceaux de chair détachés par nos mains du corps des malheureuses qui sont sur la table. Gorgés de meurtre et d’impudicité, nous tombons enfin, les uns sur les autres, au milieu des cadavres et d’un déluge de vins, de liqueurs, de merde, de foutre, de morceaux de chair humaine.) (НЈ 1014) От метонимичното разнообразие на ястията и блюдата е останала хомогенната родова събирателност на *aliments*, подлежаща на подправяне с трансгресивни съставки. В каденциалното изброяване на потопа от вещества, излял се по време на гощавката, храната изцяло е отстъпила място на дрогите, непосредствено съположени с ексцесно-трансгресивните материали – *ликьори*, *лайна*. Ако приемем, че вечерята върху труповете на тъпкачи от *История на Жюлиет* представлява крайната точка на повествователното

(де)функционализиране на храната в порнографско-философския опус на Сад, можем ретроспективно да оценим предметната пълнота на изходната точка на тематизирането на храненето в кратко описание на малка закуска призори, посочена от Барт (срв. SFL 128–129) като парадигматичен пример за романовостта, характеризираща текстовете на Маркиза. „Призори решиха отново да седнат на масата, при все че бяха пили много през нощта. Всички насядаха безразборно, без да спазват установения ред, и разбудените готвачки спретнаха бъркани яйца, блюда със студени пастети, лучена супа⁸⁵ и омлети.” (Vers la pointe du jour, on voulut se remettre à table, quoiqu’on eût beaucoup bu pendant la nuit. On s’y mit tous pêle-mêle et indistinctement, et les cuisinières que l’on réveilla envoyèrent des œufs brouillés, des chincara, du potage à l’oignon et des omelettes.)⁸⁶ Тази закуска призори нарушава договорените от господата стриктни регламенти, на които се подчинява ексцесно-трансгресивният престой в замъка Силинг, установяващи точните часове и селектираните участници на мероприятията: оргиите трябва да приключват точно в два през нощта⁸⁷, а до вечерята на господата (като репрезентативната форма на хранене) по правило⁸⁸ се допускат в качеството на сътрапезници само тъпкачите и гитоните⁸⁹. Епизодичното нарушаване на реда на ексцеса – на структуроопределящата за света на Сад обвързаност между ексцес и ред – в случая е хранително предметено, демонстрирайки същевременно под формата на изключение от правилото налагащото се надмощие на подредеността над предметността, което проследихме в разгледаните кулинарни описания. Освен че служи за щастлив критерий на специфична литературно-жанрова насока, храната в романите на Сад наративно-фигуративно инсценира дълбинния

⁸⁵ Лучена супа се сервира в края на сватбената нощ на Джъстин/Жюстин в *Меланхолия* (2011) на Ларс фон Триер (б.м.).

⁸⁶ Цитирам този пасаж по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/14.html>.

⁸⁷ „Оргии ще приключват точно в два часа през нощта” (A deux heures précises du matin les orgies cesseront). – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 101.

⁸⁸ Мадам Дюкло, разказвачката през месец ноември, е първата жена, на която се оказва „милостта” да бъде поканена на вечерята на господата: „Сервирах вечерята, на която тя бе поканена – милост, която още не бе оказвана на никоя жена.” (On servit le souper, auquel elle fut invitée, faveur qui n’avait encore été faite à aucune femme.) – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XVI, цит. съч., с. 98.

⁸⁹ „Приятелите [т.е. четиримата господа, б.м.] ще вечерят с четиримата тъпкачи, които не са нощна смяна, и четири малки момчета.” (les amis souperont avec les quatre fouteurs qui ne seront pas du service de nuit, et quatre petits garçons.) – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 100.

сблъсък между сетивно-предметната материя и неумолимата воля за ред – сблъсък, който получава завършена форма на сцената на сексуалността.

Опитът за тотално подчиняване на материалната предметност в рамките на една скрупулозна регламентация на жизнените функции придобива в семантично-наративното поле на храненето формата на перверзно изобретателни „диетични” режими, препариращи обектите на ексцеса на физиологическо ниво. Функцията на хранителния режим като форма на дълбинно подчинение, надзор и контролиране на телата е преди всичко трансгресивно-скатологическа: регламентирането на сетивното разнообразие и обилие на храната има за цел нейното хомогенизиране и редуциране до еднообразен материал на екскременталния ексцес. На следващия ден след нерегламентираното осъмване и импровизираната закуска призори с нейната непокътната сетивна предметност, състояща се от бъркани яйца, блюда със студени пастети, лучена супа и омлети, мадам Дюкло разказва една пространна история от собственото си минало на момиче на живота, центрирана около разгърнат пример на скатологичен хранителен режим. Тя е ангажирана като постоянна екскрементална метреса, която трябва да спазва специален режим на хранене, от г-н Дакур, клиент на публичния дом, социално характеризиран като „главен откупчик на данъци” (*fermier général*), т.е. представител на едрата финансова буржоазия. „Моето единствено занятие би било да ям обилно и винаги само това, което той би наредил да ми сервират. Като се имат предвид наклонностите му, от съществено значение било да бъде хранена съгласно неговия метод. Та, значи, работата ми би се състояла в това добре да се храня, хубаво да спя, за да се облекчи храносмилането, да вземам редовно веднъж месечно очистително и да му сера по два пъти на ден в устата. Тази честотата не би трябвало да ме обезпокоява, тъй като при претъпкването с храна, за което той щял да се погрижи, щяло да ми се ходи по-скоро три пъти на ден, отколкото два пъти.” (*mon unique occupation serait de beaucoup manger, et toujours ce qu’il me ferait servir, parce que faisant ce qu’il faisait, il était essentiel qu’il me fît nourrir à sa mode, de bien manger, dis-je, de bien dormir pour que les digestions fussent faciles, de me purger régulièrement tous les mois, et de lui chier deux fois par jour dans la bouche; que ce nombre ne devait pas m’effrayer parce qu’en me gonflant de nourriture comme il allait faire, j’aurais peut-être plutôt besoin d’y aller trois que deux.*)⁹⁰ Сетивно-предметното обилие на храната се редуцира до описание на определен

⁹⁰ Цитирам този и следващите пасажии от историята с хранителния режим на Дакур по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/16.html>.

метод на хранене, подреждащ кулинарното разнообразие в подразделения на дневното разписание и графи на забранени и задължителни за консумация хранителни продукти. „Бях осъдена да се храня четири пъти дневно. От менюто ми бяха премахнати безброй неща, които при това много обичах: риба, стриди, всякакви осолени меса, яйца и всички млечни храни” (J’étais condamnée à faire quatre repas, desquels on retranchait une infinité de choses que j’aurais pourtant beaucoup aimées, telles que le poisson, les huîtres, les salaisons, les œufs et toute espèce de laitage). Изброяването на храните, вписано в класифицирането им на забранени и задължителни, представлява негатив на метонимичните кулинарни редове в описанията на гощавките. „Основната съставна част на обичайното ми меню бе бялото птиче месо в огромни количества и обезкостения дивеч, приготвен по всевъзможни начини, малко червено месо, никакви мазнини, много малко хляб и плодове.” (Le fond de mon ordinaire consistait en une immensité de blanc de volaille, et de gibier désossé accommodé de toutes sortes de façons, peu de viande de boucherie, nulle sorte de graisse, fort peu de pain et de fruit.) Хранителният режим на Дакур реализира в чист вид волята за ред, която субсумира хетерогенната материалност, предметена в храната, под категорическия императив на ексцеса. Емблематичен аспект на този организиращ екскременталния ексцес „диетичен” режим е принципното изключване на хляба, което полага копрофагията на финансиста в един по-широк социалнополитически контекст. „Не след дълго Дакур ме помоли напълно да се въздържам от хляб, така че напоследък изобщо не вкусвах от него, както се бях лишила и от супата.” (d’Aucourt peu à peu me pria de m’en abstenir tout à fait, au point que sur les derniers temps je n’en mangeais plus du tout, non plus que de potage.) Нека си спомним гъстия бульон от раци, италианската супа с фиде и шафран, гъстия бульон от пушен свински бут и предутринната лучена супа – всичко това е изключено в рамките на хранителната регламентация, целяща систематичното трансгресивно включване на изключеното *par excellence*. Във фрагмента „Омразата към хляба” Барт се спира отделно на социалнополитическите импликации на изключването на насъщния, на който не попаднахме при нито едно от разгърнатите кулинарни описания. „Сад не обича хляба. Основанието за това е политическо в два аспекта. От една страна, Хлябът е емблема на добродетелта, религията, труда, потта на челото, нуждата, бедността и поради това трябва да бъде презиран в качеството му на *морален* предмет; от друга, той е средство за шантаж: тираните заробват народа, като го заплашват да му отнемат хляба. Това го превръща в

символ на подтисничеството. Хлябът при Сад е следователно противоречиво обозначение: той е морален и същевременно аморален, отхвърлен в първия случай от разбунтувания Сад, във втория – от републиканеца Сад.” (SFL 131, курсив в оригинала) В този ред на мисли, разглеждащ храната като знак на „идеологически смисъл” (*sens idéologique*), можем да видим във финансиста копрофаг социалнополитическо въплъщение на систематичното свеждане на сетивно-предметното многообразие на потребителните стойности към хомогенно-абстрактния континуум на всеобщата разменна стойност. Процесът на произвеждане на екскременти като фантасмагорична алегория на дълбинната психосоматика на паричната циркулация подлежи на стриктно планиране и контрол. Крайният продукт на хомогенизиращата редукция на сетивното многообразие трансгресивно-парадоксално бива наделян с ветрило от чувствени характеристики, удостоверими от виртуозното дегустаторско сетиво на познавач. „Този *режим*, както бе предвидил Дакур, доведе до две ходения по голяма нужда на ден, чийто резултат подчертано сладнеше, бе кадифеномек и с най-превъзходен вкус, за който той твърдеше, че не би могъл да се постигне с обичайния начин на хранене. На вещь ценител като него трябваше да му се вярва.” (Il résultait de ce *régime*, comme il l’avait prévu, deux selles par jour, très adoucies, très molles et d’un goût le plus exquis, à ce qu’il prétendait, ce qui n’en pouvait pas être avec une nourriture ordinaire; et il fallait le croire, car il était connaisseur.) (Курсив мой) Абстрактната хомогенност на всеобщата разменна стойност, повествователно алегоризирана във фантасмагорично-трезвата история за „диетичния” режим на финансиста Дакур, парадоксално придобива ауратично обилие от сетивни качества – тя сладни, кадифеномека е и притежава най-ексквизитен вкус, чието постигане изисква неординерност на производствения процес. С оглед на хетерогенната сетивна материалност на света чувствената аура на парите е не по-малко трансгресивно-парадоксална от това ауратично обилие от сетивни качества, което придобиват екскрементите в рамките на режима на скатологическия ексцес. Една седмица след като Дюкло разказва историята за хранителния режим на финансиста, господата решават да го изпробват⁹¹ на практика. „След като на сутринта бяха направени някои наблюдения върху лайната на предназначения за сладострастни наслади субекти, бе решено да се изпробва нещо, за което Дюкло бе разказала в новелите си, имам предвид премахването на хляба и

⁹¹ Мотивът на изпробващата имитация служи за структурно-композиционно съотнасяне на разказаното в новелите и събитията в рамковото повествование на романа.

супата от менюто на всички присъстващи с изключение на господата. Двете бяха иззети, като за сметка на това удвоиха порциите птиче месо и дивеч.” (Dès le matin, d’après quelques observations faites sur la merde des sujets destinés aux lubricités, on décida qu’il fallait essayer une chose dont Duclos avait parlé dans ses narrations: je veux dire le retranchement du pain et de la soupe à toutes les tables, excepté à celle de messieurs. Ces deux objets furent soustraits; on y redoubla, au contraire, la volaille et le gibier.)⁹² В момента на отнемането на хляба и супата от трапезата на обслужващия персонал мимоходом научаваме, че менюто на господата все пак негласно включва хляб. Вече установихме, че те държат на супите, но хлябът не бе споменат в разгърнатите описания на гощавките, бивайки обаче очевидно включен по подразбиране. Господата не са последователни, що се отнася до идеологически натовареното изключване на хляба, ала те затова са господа. Сад и Кафка ще поставят безкрайно изобретателната сложност на непоследователността в центъра на фантазмагорично-трезвото описание на модерните форми на абсолютна власт. Идеологически изключеният хляб, от една страна, бива кулинарно включен, докато скатологическото му изключване, от друга, служи за трансгресивно препариране на обектите на ексцеса. „По-малко от осем дни бяха достатъчни, за да се установи съществена разлика в екскрементите: те бяха по-кадифени, по-топящи се и безкрайно по-изтънчени” (On ne fut pas huit jours à s’apercevoir d’une différence essentielle dans les excréments: ils étaient plus moelleux, plus fondants, d’une délicatesse infiniment plus grande). Изключването на хляба (и супата) от трапезата на обектите на ексцеса превръща фекалиите им в шоколадена⁹³ фантазмагория в устата на организиращите ексцеса субекти. Приветстван съпътстващ момент на хранителния режим на Дакур, експериментално изпробван в замъка Силинг, е лошият дъх в устата на обектите, използван като допълнителен трансгресивен елемент. „Уста, лишена от най-малката лоша миризма, не доставя никакво удоволствие при целуването. Винаги е необходимо зрънце сол, известна

⁹² Цитирам този и следващите пасаж, отнасящи се до хранителния експеримент на господата, който имитира хранителния режим на Дакур, по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/23.html>.

⁹³ Барт обръща специално внимание на „Садовия шоколад” (chocolat sadien), притежаващ амбивалентна знакова структура, подобна на тази на хляба: „Шоколадът при Сад – подкрепителна или убиваща субстанция – в крайна сметка функционира като чист знак на тази двойствена хранителна икономия.” (SFL 22) При хляба „двойствената хранителна икономия” се проявява в живителното му качество на хранителна субстанция-въпреки-идеологията, от една страна, и в некрофилската импликация на копрофагията, изискваща лишена от хляб „протеинова диета”, от друга. Една генеалогия на диетичната система на Пиер Дюкан би могла да включи финансиста Дакур като интересен предшественик.

пикантност при всички тези удоволствия, а тази пикантност не съществува без малко нечистотия.” (une bouche qui n’a pas la moindre odeur ne donne aucune sorte de plaisir à baiser: il faut toujours qu’il y ait un certain sel, un certain piquant à tous ces plaisirs-là, et ce piquant ne se trouve que dans un peu de saleté.) Експериментирането със скатологическия хранителен режим не спира дотук: предстои да научим от опитната разказвачка Дюкло „същинския секрет” – *le véritable secret* – на процеса на произвеждане на екскременти. „По време на оргиите Дюкло дочу, че господата разискваха върху споменатия по-рано нов хранителен режим, чиято цел бе да прави лайната по-обилни и по-изтънчени. Тя сподели с тях изненадата си, че ценители като тях не били запознати със същинския секрет на твърде обилните и изтънчени говна. Разпитана за способа на получаването им тя отговори, че единственото средство се състояло в моментното предизвикване у обекта на леко стомашно разстройство. Това трябвало да стане не като го карат да яде неподходящи или нездравословни неща, а принуждавайки го да яде бързо извън обичайните часове, в които се храни.” (Aux orgies, Duclos, ayant entendu ces messieurs dissenter sur le nouveau régime plus haut, et dont l’objet était de rendre la merde plus abondante et plus délicate, leur dit que, pour des amateurs comme eux, elle était étonnée de leur voir ignorer le véritable secret d’avoir des étrons très abondants et très délicats. Interrogée sur la façon dont on devait s’y prendre, elle dit que le seul moyen était de donner sur-le-champ une légère indigestion au sujet, non pas en lui faisant manger des choses contraires ou malsaines, mais en l’obligeant à manger précipitamment hors des heures de ses repas.)⁹⁴ Същинският секрет на екскременталния ексцес се състои в неочакваното нарушаване на установения ред на хранене. Скрупулюзното регламентиране на жизнените функции, организиращо ексцеса, включва опцията за внезапно нарушаване на подsigуряващия ексцеса ред, посредством което трансгресивното действие се повдига на степен. Достигнатата нова степен на ексцес подлежи на експериментална проверка. „Още същата вечер бе направен опит: накараха да събудят Фани, към която тази вечер не бе проявен интерес и тя бе легнала да спи след вечеря. Принудиха я тутакси да изяде четири много големи бисквити. На следващия ден сутринта тя набави едно от най-големите и най-красиви говна, доставяни до този момент.” (L’expérience fut faite dès le même soir: on fut réveiller Fanny, dont on ne s’était pas soucié ce soir-là et qui s’était couchée après son souper, on l’obligea de manger sur-le-champ quatre très

⁹⁴ Цитирам пасажите, описващи по-нататъшното усъвършенстване на хранителния режим, по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/24.html>.

gros biscuits, et le lendemain matin elle fournit un des plus gros et des plus beaux étrons que l'on se fût encore procuré.) Сцената със среднощните бисквити напомня за предутринната закуска – и двете нарушават установения ред. Ако при първото нарушение обаче имаме илюзията за щастлива хетерогенност на сетивното обилие, опредметена в храната, среднощният експеримент с огромните бисквити, преглъщани полунасън, оголва нарушението като функция на сложността на реда, въплътен в хранителния режим. Новата степен на ексцеса се постига чрез потенциране на сложността на реда, асимилираща нарушението като елемент от нова систематизация. „И тъй, тази система бе възприета, като се запази обаче клаузата за лишаване от хляб. Новата система, одобрена от Дюкло, можеше само да подобри плодовете, произхождащи от този секрет.” (On adopta donc ce système, avec la clause cependant de ne point donner de pain, que Duclos approuva et qui ne pouvait qu'améliorer les fruits que produirait l'autre secret.) На този етап от изясняването на скатологическия хранителен режим, приложен в замъка Силинг, авторовият глас приема първоличностна форма, пародийно преобръщаща характерните за романа на XVIII век уверения в истинността на разказаното. „Споменавам го мимоходом, в случай че някой любител пожелае да се възползва от тази тайна – може да е твърдо убеден, че по-хубаво от това няма.” (Je le dis en passant, afin que si quelque amateur veuille user de ce secret, il soit fermement persuadé qu'il n'en est pas de meilleur.) В завършените романи на Сад от *Жюстин* насетне тези първоличностни ремарки ще бъдат оформяни като автори бележки под линия. Сардонично-разхвалващият автокоментар към описанието на скатологическия хранителен режим в духа на направи-си-сам, подготвящ похвата на пародийната бележка под линия, префигурира същевременно жанровата разновидност на всевъзможните технологично-екзистенциални „упътвания” на нашето време, обличащи ексцесите на дисциплинарното препариране на телата в потребителско-любезните одеяния на една непрекъснато усъвършенстваща се грижа за себе си.

Разгледаният хранителен режим е само една от техниките за скрупулъзно регламентиране на скатологическия ексцес, която усложняващо се надгражда върху едно базисно разпореждане с физиологическите функции, изразяващо се в дисциплиниране на процеса на дефекация. На това базисно ниво се работи със строги забрани и наказания, инсцениращи дълбок регрес към началата на филогенетичното субектно формиране, на който са подложени обектите на ексцеса. Нулевата степен на екскременталния ексцес е от

дисциплинарно естество: обектите биват преди всичко друго дисциплинарно препарирани с оглед на един трансгресивен ред. „Строго забранено е да се ходи по нужда другаде освен в параклиса, който е устроен и предназначен за това. Забранено е също така да се ходи по нужда без специално разрешение, което често и не без причина бива отказвано. Веднага след закуската отговорникът през съответния месец⁹⁵ ще проверява грижливо индивидуалните отходни съдини на всяко едно от момичетата и при един или друг случай на нарушаване на гореупоменатите две точки нарушителката ще бъде осъждана на телесно наказание.” (il est sévèrement défendu d’aller à la garde-robe ailleurs que dans la chapelle, qui a été arrangée et destinée pour cela, et défendu d’y aller sans une permission particulière, laquelle est souvent refusée, et pour cause, l’ami qui sera de mois examinera avec soin, sitôt après le déjeuner, toutes les garde-robes particulières des filles, et dans l’un ou l’autre cas de contravention aux deux objets ci-dessus désignés, la délinquante sera condamnée à peine afflictive.)⁹⁶ Трансгресивната профанация на параклиса на замъка е въпрос на установен ред, точка от правилник, която цели регламентираното превръщане на задоволяването на базисна телесна потребност в акт на светотатство. Редът на ходенето по нужда трябва да преобрази физиологическия акт сам по себе си в акт на трансгресия. Неговото регулиране чрез задържащи забрани и трудно давани разрешения му придава, на свой ред, светотатствения облик на долнична аскетическа практика, екскрементално „духовно упражнение”, богохулен екзерсис, профаниращо отъждествяващ задържане и въздържание. Предвидимата или по-скоро планирана неспособност за задържане/въздържание осигурява двоякото удоволствие от принудително предизвиканата телесна (и морално-хигиенична) невъздържаност и същевременно от нейното наказване, което предоставя възможност за градационен преход⁹⁷ между екскрементален и флагелационен ексцес. Грижливата проверка на нощните гърнета – *examination* – съчетава в себе си едновременно медицинска визитация, научно изследване, изпитване в учебно заведение и духовно изследване на съвестта. Пазолини ще запечата тази едновременност на различните форми на надзор в образа на подредените в редица голи момичета,

⁹⁵ През четиримесечния престой в замъка Силинг всеки един от четиримата господа изпълнява в продължение на един месец функцията на отговорник по спазването на реда, нещо като церемониалмайстор на ексцеса (б.м.).

⁹⁶ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 95.

⁹⁷ Тази градация е зададена от тематичната последователност на новелите, прехождаща от скатологическа тематика към тематизирането на флагелацията.

държащи пред себе си бели емайлени цукала. Изследващият поглед се мести от едно празно бяло цукало към друго, чиято бяла празнота изпъква на фона на момичешките гърди, докато тържествуващо-строго не попадне на пълното гърне. Профанната пълнота на нощното гърне „епифанично” събдва екскременталния ексцес и „месианистично” обещава флагелационния. Аскезата на задържането, от своя страна, служи за разгръщане на акта на дефекация до квазилитургическа церемония, инсценирана в параклиса нужник⁹⁸, която господата съзерцават и споделят. „В един часа тези от момичетата или момчетата, както големите, така и малките, които са получили разрешение да отидат по наложителна, ще рече, по голяма нужда, – а това разрешение ще се дава винаги много трудно и най-много на една трета от лицата, – тези, казвам, ще се явят в параклиса, където всичко е артистично подготвено за сладострастни забавления от подобен род. Там те ще заварят четиримата приятели, които ще изчакват развитието на събитията до два часа, никога до по-късно, и ще разполагат с обектите както сметнат за подходящо с оглед на сладострастните развлечения от този род” (A une heure, ceux ou celles des filles ou des garçons, tant grands que petits, qui auront obtenu la permission d’aller à des besoins pressés, c’est-à-dire aux gros – et cette permission ne s’accordera jamais que très difficilement et à un tiers au plus des sujets, – ceux-là, dis je, se rendront à la chapelle où tout a été artistement disposé pour les voluptés analogues à ce genre-là. Ils y trouveront les quatre amis qui les attendront jusqu’à deux heures et jamais plus tard, et qui les disposeront comme ils le jugeront convenable aux voluptés de ce genre).⁹⁹ Артистично аранжираната всекидневна екскрементална церемония, придаваща „литургично-естетическо” измерение на дисциплинарното препариране на обектите, представлява всекидневно-регламентирания трансгресивен фон, на който изпъква принадлежният ексцес на усъвършенствания хранителен режим. Аскезата на задържането/въздържанието, необходима за естетическото разгръщане на литургичната пищност на церемониала, трябва да се практикува в състояние на целенасочено предизвикано преяждане, което по необходимост води до добре дошлото ексцесно нарушаване на правилника. „Инспекцията на Дюрсе доведе до вписването на още три имена в нея [във „фаталната книга” на наказанията, б.м.]: две от групата на момичетата и едно от на момчетата. Това бе резултатът от новия експеримент с

⁹⁸ Промискуитетно вечноженствената героиня от *Anything Else* (2003) на Уди Алън пита в приповдигнато интимен момент героя писател дали знае, че параклисът *Fireside Memorial* е превърнат в *Макдоналдс*.

⁹⁹ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 96.

малките стомашни разстройства, предизвикани от внезапно преяждане. Те сполучваха отлично, ала се случваше така, че тези бедни деца не можеха повече да се сдържат и по всяко време попадаха в положението да бъдат наказани. Такъв бе случаят с Фани и Хеба при одалиските и с Хиацинт при момчетата. Откритото в техните нощни гърнета бе огромно и Дюрсе дълго се забавляваше с това. Никога сутрин не бе имало толкова молби за разрешение [за ходене по голяма нужда, б.м.] и господата един през друг се кълнях на Дюкло, че им бе разкрила една изключителна тайна.” (La visite de Durcet y fit placer encore trois noms de plus: deux chez les filles et un chez les garçons. C’était le résultat de la nouvelle expérience des petites indigestions; elles réussissaient fort bien, mais il en arrivait que ces pauvres enfants, ne pouvant plus se retenir, se mettaient à tout instant dans le cas d’être punis. C’était l’histoire de Fanny, d’Hébé chez les sultanes, et d’Hyacinthe chez les garçons: ce qu’on trouva dans leur pot était énorme, et Durcet s’en amusa longtemps. On n’avait jamais tant demandé de permissions du matin, et tout le monde jurait après Duclos de ce qu’elle avait indiqué un tel secret.)¹⁰⁰ Детската неспособност да се сдържаш – детска не толкова с оглед на действителното непълнолетие на обектите на ексцеса, колкото на филогенетичния регрес, на който са подложени – е целесъобразно продуцирана от амбивалентната комбинация на екскрементален екзерсис и хранително пресищане. Това прецизно регламентирано и добре организирано завръщане на просветения субект към едно (вменено като) самопричинено непълнолетие преобръща и запраща дефиницията на Кант за Просвещението във филогенетичната архаика на неспособността да се ползваш от основните физиологически функции без нечие друго ръководство. Емблематичната фраза, която придава облик на този „друг” – абсолютния господар, под чието ръководство се случва последователното (само)причиняване на архаическо непълнолетие – е произнесена от Кюрвал, доайена на либертинната общност в замъка Силинг и бивш председател на съда: *Не е разрешено да се сere така*. Всеки възможен отговор на това аподиктично твърдение се свежда до незначителни детински извинения. „Дюрсе направи своите инспекции. Съдбоносните стомашни разстройства набавиха още една нарушителка. Бе малката Мишет. Тя не можела повече да се стиска, мънкаше тя, миналата вечер я накарали да яде твърде много и хиляди други дребни детински извинения, които не попречиха да бъде вписана [в книгата с наказанията, б.м.]. Кюрвал, който яко се надървяше, сграбчи

¹⁰⁰ Цитирам този пасаж по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/28.html>.

нощното гърне и излапа всичко, което бе в него. И сетне, като хвърляше гневни погледи в нейна посока: „О, да, дявол да го вземе, малка курво! – рече й той. – О, да, дявол да го вземе, вие ще бъдете подложена на изправително наказание и то от моята ръка! *Не е разрешено да се сere така*. Би трябвало поне да ни известите. Знаете прекрасно, че ние сме готови по всяко време да приемаме лайна.” И докато й четеше тази лекция, той здраво мачкаше задника й.” (Durcet fit ses visites. Les fatales indigestions valurent encore une délinquante : c’était la petite Michette; elle n’en pouvait plus, disait-elle, on l’avait trop fait manger la veille, et mille autres petites excuses enfantines qui ne l’empêchèrent pas d’être inscrite. Curval, qui bandait beaucoup, saisit le pot de chambre et dévora tout ce qui était dedans. Et jetant ensuite sur elle des yeux courroucés : – Oh! oui, parbleu, petite coquine, lui dit-il. Oh! oui, parbleu, vous serez corrigée, et de ma main encore. *Il n’est pas permis de chier comme cela*; vous n’aviez qu’à nous avertir, au moins; vous savez bien qu’il n’y a pas d’heure où nous ne soyons prêts à recevoir de la merde. Et il lui maniait fortement les fesses en lui adressant la leçon.)¹⁰¹ Ще завърша това представяне на реда за дефекация, който регламентира експеса на базисното ниво на дисциплинарното разпореждане с физиологическите функции и кулминира в гнева и назиданията на доволния копрофаг, с разглеждането на гастронимично-скатологическия дивертимент, инсцениран от амфитриона Дюрсе по време на една от сутрешните закуски и парадигматично обединяващ в себе си хранителния и екскременталния редове. В съгласие с *Правилника*¹⁰², уреждащ всекидневието в замъка, „в единайсет часа приятелите ще отидат в отделението на младите момичета. Там ще се сервира закуската, състояща се от горещ шоколад или печено в испанско вино, или други подкрепителни и подсилващи ястия. Тази закуска ще се сервира от осемте голи момичета” (A onze heures les amis se rendront dans l’appartement des jeunes filles. C’est là que sera servi le déjeuner consistant en chocolat ou en rôties au vin d’Espagne, ou autres confortatifs restaurants. Ce déjeuner sera servi par les huit filles nues).¹⁰³ Интересуващата ни закуска не предлага нито вездесъщата при Сад чаша шоколад, нито „възкресяващото мъртви”, както

¹⁰¹ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XVI, цит. съч., с. 9 (курсив мой).

¹⁰² След пристигането в замъка на 29 октомври вечерта, господата посвещават двата дни до 1 ноември, когато по план започва четиримесечното мероприятие, за изработване на „кодекс” (*code de lois*), който е обособен като отделна композиционна част на романа. Подобни „кодекси” – всевъзможни „правилници”, „устави”, „статути”, „наредби”, „таблици” – които ще открием също така в *Новата Жюстин* и *История на Жюлиет*, представят в парадигматична форма дълбинната преплетеност между експес и ред.

¹⁰³ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 94.

казват испанците, печено в испанско вино месо, а просто голо кафе с мляко (*café au lait*), чиято трезва всекидневност¹⁰⁴ функционира като рамка на скатологичен екセス, предполагащ дисциплинарното препариране на телата на обектите. „Дюрсе дойде със съобщението, че закуската беше сервирана. Господата минаха в отделението на момичетата, където завариха осемте прелестни малки одалиски да държат голи чашите с чисто кафе.” (Durcet vint dire que le déjeuner était servi. On passa à l'appartement des filles, où l'on vit ces huit charmantes petites sultanes nues présenter des tasses et du café à l'eau.)¹⁰⁵ Сцената с голите момичета, подредени с чашите кафе в ръка, напомня епизода с инспектирането на нощните гърнета – по-нататъшното разгръщане на сцената използва структурната възможност за заместване на кафените чаши с нощни гърнета, метонимично представящи хранителния и екскременталния редове. „Тогава херцогът попита Дюрсе, който бе отговорник за месеца, защо тази сутрин е сервирано чисто кафе. – Ще бъде с мляко, ако пожелаете – отвърна финансистът. – Желаете ли? – Да – рече херцогът.” (Alors le duc demanda à Durcet, le directeur du mois, pourquoi ce café à l'eau le matin. – Il sera au lait quand vous voudrez, dit le financier. En désirez-vous? – Oui, dit le duc.) Превръщането на чистото кафе (*café à l'eau*) в кафе с мляко (*café au lait*) е инсценирано като профанно съответствие на епифанията на превръщането на водата във вино или – както дефинира чудото герой на Тарантино – превръщането на пепсито в кока-кола. В случая профанността на епифанията е предизвестено от скатологическо естество. „– Аугустин – рече Дюрсе, – сервирайте мляко на господин херцога. Тогава младото момиче, подобаващо препарирано, намести прелестното си малко задниче над чашата на херцога и изля от анусчето си в чашата му три или четири лъжички много чисто и напълно неопетнено мляко. Шегата предизвика много смях и всеки поиска мляко.” (– Augustine, dit Durcet, servez du lait à monsieur le duc. Alors la jeune fille préparée vint placer son joli petit cul sur la tasse, et répandit par son anus, dans la tasse du duc, trois ou quatre cuillerées d'un lait très clair et nullement souillé. On rit beaucoup de la plaisanterie, et chacun demanda du lait.) Скатологическата епифания на чистото и неопетнено мляко, сервирано от безупречно дисциплинирани ректуми, оформя ексcesa като малка забавна шега, дивертимент, чийто организатор е в ролята на отговорник за церемониите – *directeur des plaisirs*¹⁰⁶ –

¹⁰⁴ Напомняща за еротичния стереотип на униформените атрибути, служещи за обрамчване на голото тяло.

¹⁰⁵ Цитирам епизода със сервирането на сутрешното кафе по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/27.html>.

¹⁰⁶ Германоезичното съответствие на френската придворна титла е „хофмаршал” (Hofmarschall).

церемониалмайстор на малкото общество на замъка Силинг. „Всички задници бяха препарирани като този на Аугустин – това бе една приятна изненада, която отговорникът за церемониите през този месец бе пожелал да поднесе на своите приятели.” (Tous les culs étaient préparés comme celui d’Augustine: c’était une surprise agréable que le *directeur des plaisirs* du mois voulait donner à ses amis.) (Курсив мой) Редът на експеса, както вече имаме повод да отбележим при разглеждането на скатологическия ритуал, ситуиран в параклиса, е винаги церемониален. Една от социалноисторическите матрици на реда при Сад е късноабсолютистският церемониал. „Фани изля млякото си в чашата на епископа¹⁰⁷, Зелмир в тази на Кюрвал, а Мишет в чашата на финансиста. Бе сервирана втора чаша кафе и другите четири одалиски изпълниха над тези нови чаши същата *церемония*, която техните другарки бяха съблюдавали при първото кафе.” (Fanny vint en répandre dans la tasse de l’évêque, Zelmire dans celle de Curval et Michette dans celle du financier; on reprit une seconde tasse, et les quatre autres sultanes vinrent faire, dans ces nouvelles tasses, la même *cérémonie* que leurs compagnes avaient faite dans les anciennes.) (Курсив мой) Осмократното повторение на скатологическия кафеен ритуал – по две чаши кафе с мляко за всеки от четиримата господа, сервирано от препарираните задничета на осемте момичета, – затвърждава церемониалния характер на експесното действие, чиято млечна „идиличност” планомерно прераства във всекидневно-обичайна копрофагия. „Шегата бе сметната за много добра. Тя разпали главата на епископа, които желаше нещо различно от млякото, и красивата Софи се притече да го задоволи.” (On trouva la plaisanterie fort bonne; elle échauffa la tête de l’évêque qui voulut autre chose que du lait, et la belle Sophie vint le satisfaire.) Екскременталното „друго” на млякото, което епископът невъздържано-последователно пожелава след двете чаши сутрешно *café au lait*, дисциплинирано трябва да бъде първоначално въздържано, превръщайки аналното сипване на мляко в „духовно упражнение”, чиято аскеза трябва да задържа напъна на екскременталното обилие, предизвикано от разгледания по-горе усъвършенстван хранителен режим на Дюкло. „При все че на всички им се сереше, им бе заръчано да се въздържат по време на млечния

¹⁰⁷ Един от четиримата господа, по-малък брат на херцога и негово „лунарно” съответствие. „Той толкова безапелационно се гнусеше от тях [cons, „лутките”, б.м.], че само едно непредпазливо съглеждане го бе направило импотентен за шест месеца.” (il les détestait si souverainement que leur seul aspect l’eût fait débander pour six mois.) – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 42. Той е най-младият от четворката, едва 45-годишен. В таксономията на либертинните типове в романите на Сад задължително присъства фигурата на духовник (б.м.).

екзерсис и да предоставят при тази първа закуска единствено и само мляко.” (Quoique toutes eussent envie de chier, on leur avait très recommandé de se retenir dans l’*exercice* du lait, et de ne donner cette première fois absolument que du lait.) (Курсив мой) В сложността на операцията, изисквана от скатологическата кафеена церемония¹⁰⁸, са инкорпорирани и инструментализирани като противоборстващи императивите на хранителния и екскременталния редове, чието стриктно дисциплинирано разделяне имплицира планираното им ексцесно-трансгресивно съвпадане. Съименницата на Августин Блажени, която първа трябваше да демонстрира млечния екзерсис, пак е на ред, този път ексцесно екскрементално. „Августин извести, че се надява да я накарат да сере на момента, не можела да стиска повече. Тя бе също една от онези, върху които предната вечер бе изпробвано средството с внезапното пресищане. На мига Кюрвал ѝ подложи човката си и прелестното малко момиче положи в нея едно чудовищно говно, което председателят на съда излапа на три хапки” (Augustine dit qu’elle s’attendait qu’on la ferait chier à cette époque, et qu’elle n’en pouvait plus: c’était encore une de celles sur lesquelles on avait éprouvé les indigestions de la veille. Curval, à l’instant, lui tendit le bec, et la charmante petite fille y déposa un étron monstrueux que le président goba en trois bouchées). Успешно дисциплинираната способност за прецизно разделяне на млякото от екскрементите в ректума на едно и също лице представлява емблематичен пример на онези *impossibilia*¹⁰⁹, които в крайна сметка набелязват фантазмагорично-трезвите очертания на една субектност, префигуриращо препарирана с оглед на предстоящото в Градината на удоволствията на модерността, чиято ексцесна сложност предполага един скрупулъзен и всепроникващ дисциплинарен ред.

¹⁰⁸ Авторите „Бележки” в края на незавършения ръкопис на *120-те дни на Содом* съдържат планирано градационно съответствие на сутрешния млечен екзерсис, организиран от Дюрсе през ноември: „Да не забравите [Сад се обръща към себе си на „Вие”, б.м.] да поместите през декември сцената на малките момичета, които сервират вечерята и впръскват със задниците си ликьори в стъклени чаши на приятелите” (N’oubliez pas de placer dans Décembre la scène des petites filles servant au souper, venant seringuer des liqueurs dans les verres des amis avec leurs culs). – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XVI, цит. съч., с. 247. През декември церемониалмайстор е епископът.

¹⁰⁹ Отказът да се изпълни невъзможното също се наказва: „Всеки субект, който откаже неща, изискани от него, дори те да са невъзможни, ще бъде най-строго наказан” (Tout sujet qui fera quelque refus de choses qui lui seront demandées, même en étant dans l’impossibilité, sera très sévèrement puni). – De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 102 (курсив мой).

След този опит за представително онагледяване на сплитането на ексцес и ред в тематично-наративното поле на храната, което жанрово травестиращо обединява в плана на „романовостта” гастрономия и скатология, ще премина към обзорното проследяване на проблематиката на реда в рамките на порнографско-философския опус на Сад. Една от емблематичните фрази на либертините, която ще откриваме в епически повтарящи се вариации, призовава към ред в ситуация на оргиастичен ексцес. Първата читателска реакция при попадането на подобна фраза е да се схване този призив по-скоро в сардонично-комичен ключ, валиден както на персонажно, така и на обективно-повествователно ниво. Не бива да се отказваме от първоначалната си интуиция: има нещо забавно в речевия жест (и съпътстващия го език на тялото), призоваващ наред ексцесни практики към установяването и спазването на определена подредба. Същевременно волята за ред е оголена при Сад в нейната некрофилска сериозност на превърната форма на нагона към смъртта. Голите господари над живота и смъртта – по халат, еспадрили за вкъщи и портупей във визията на Пазолини – които спират за миг „спонтанното” протичане на оргията, за да въведат повече ред в ексцеса, въплътяват едновременната смехотворност и неумолимост на регламентиращия разум. Изхождащо от абсолютиния произвол на възжелението, скрупульозното организиране на ексцеса представлява парадигматичен пример за начина на схващане на реда в модерността, който предполага отказ от субстанциална обоснованост и разчитане на формално-процедурна легитимност. Ако проследим хронологически разгръщането на порнографско-философския опус, първата формулировка на фразата, емблематично свързваща ексцес и ред, е дело на духовник – един от постоянните персонажи в либертинната типология на Сад, необходим както за олицетворяване на профаниращия аспект на трансгресията, така и с оглед на установяването на една генеалогия на реда, която цели нихилистичното пренареждане на неговата архаика, откриващо перспективата на модерността в мисленето на подредеността през ексцеса. „Клеман имаше пяна на устата, моята¹¹⁰ съпротива го бе разгорещила, той ме улови със сухата си нервна ръка. Смесвайки думите и действията си с чудовищни

¹¹⁰ Първите две версии на „историята на Жюстин” – *Злополуките на добродетелта* и *Жюстин или Злочестините на добродетелта* – използват перифразиращо-заваолиращо първолично повествование от името на добродетелната сестра, което в *Новата Жюстин* е трансформирано в третолично, способно ексцесно-трансгресивно да „каже всичко” за понесените от Жюстин злополуки и злочестини. Първоличното повествование ще се появи отново в *История на Жюлиет*, където вече ще е в състояние да „казва всичко” в първото лице на щастливата извършителка Жюлиет (б.м.).

богохулства, той за минута свали всичките ми дрехи./ – Ето едно красиво създание – каза игуменът, като обхождаше с пръсти хълбоците ми, – Бог да ме убие, ако някога съм виждал нещо по-добро! Приятели – продължи монахът, – *нека сложим ред в нашите действия*. Знаете правилата ни за посрещане, нека й приложим всичките, без да й спестим нито едно. През това време другите осем жени да бъдат край нас, за да предугаждат потребностите ни или да ги възбуждат./ Незабавно се оформя кръг, поставят ме в средата и там в продължение на повече от два часа четиримата монаси ме разглеждат, изследват, опипват”¹¹¹ (Clément écumait ; mes résistances l’avaient animé ; il me saisit d’un bras sec et nerveux ; entremêlant ses propos et ses actions de blasphèmes effroyables, en une minute il fait sauter mes vêtements. – Voilà une belle créature, dit le supérieur en promenant ses doigts sur mes reins ; que Dieu m’écrase si j’en vis jamais une mieux faite ! Amis, poursuit ce moine, *mettons de l’ordre à nos procédés* ; vous connaissez nos formules de réception, qu’elle les subisse toutes, sans en excepter une seule ; que pendant ce temps les huit autres femmes se tiennent autour de nous, pour prévenir les besoins, ou pour les exciter. Aussitôt un cercle se forme, on me place au milieu, et là, pendant plus de deux heures, je suis examinée, considérée, touchée par ces quatre moines).¹¹² Четиримата отшелници либертини от доминиканския манастир „Сент Мари де Боа”, устройващи на Жюстин за добре дошла една добре организирана оргия, боравят с „правилници” на ексцеса, подобни на регламентите на четиримата господа от замъка Силинг. Ексцесно-трансгресивната регламентация на живота в манастира получава детайлно разгърната форма в окончателната версия на *Новата Жюстин*. Тук ще се задоволим с идентифицирането на един ранен вариант на експлицитно свързване на ексцес и ред в сентенциозна формулировка. В порнографско-философския опус на Сад слагането на ред в ексцеса е структуроопределящ момент както на концептуално, така и на наративно ниво. Призивът към въвеждането на ред служи за повествователно въвеждане и разгръщане на сцената на инициационната оргия в Сент Мари де Боа – подреждането на ексцеса отговаря на подреждането на повествованието – кулминираща в „нагласянето” на груповата поза, която синекдохично репрезентира

¹¹¹ Маркиз дьо Сад, *Жюстин или Неволите на добродетелта*, прев. от френски Красимир Петров, цит. съч., с. 117 (курсив мой). Внасям в превода незначителни пунктуационни и лексикални промени, отговарящи на предложената интерпретация на пасажа.

¹¹² Цитирам оригиналните пасажи от епизода на инициационната оргия на Жюстин в манастира „Сент Мари де Боа” по електронното издание на *Жюстин или Злочестините на добродетелта*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/justine/1.html> (курсив мой).

слагането-на-ред в ексцесното повествователно цяло. „– Един момент – казва Антонен на игумена, който се готвеше да ме сграбчи отново, – докато вашето усърдие е насочено към задните части на това красиво момиче, аз бих могъл, струва ми се, да прикадя на другия бог, ще я поставим между нас./ Позата *се наглася* така, че да мога освен това да предоставя устата си на Жером, принуждават ме; поемам в ръцете си Клеман, заставена съм да го възбудям, всички жрици обграждат тази ужасна група, всяка предлага на участниците това, което знае, че ще ги възбуди още повече, междувременно аз трябва да *понасям* всичко, цялата тежест пада само върху мен, Северино дава знак, другите трима го следват отблизо и ето ме за втори път омърсена от доказателствата за отвратителната похот на тези безсрамни негодници.”¹¹³ (– Un instant, dit Antonin au supérieur qu’il voyait prêt à me ressaisir ; pendant que votre zèle va s’exhaler dans les parties postérieures de cette belle fille, je peux, ce me semble, encenser le dieu contraire ; nous la mettrons entre nous deux./ La posture *s’arrange* tellement, que je puis encore offrir ma bouche à Jérôme ; on l’exige ; Clément se place dans mes mains ; je suis contrainte à l’exciter ; toutes les prêtresses entourent ce groupe affreux ; chacune prête aux acteurs ce qu’elle sait devoir l’exciter davantage ; cependant, je *supporte* tout ; le poids entier est sur moi seule ; Sévérino donne le signal, les trois autres le suivent de près, et me voilà, pour la seconde fois, indignement souillée des preuves de la dégoûtante luxure de ces indignes coquins.) Любезно-церемониалното и същевременно строго-организационно *един момент*, което нееднократно се чува в порнографско-философските романи на Сад, сигнализира въвеждането в ексцесното действие на принадлежна степен на сложност, която изисква по-прецизно преподреждане – „аранжиране” – на телата на участниците в позата, конципирана като архитектурна цялост. В нейното средоточие и основа Жюстин не просто изтърпяващо „понася” (*supporte*) действията на четиримата *acteurs*, но и архитектурно-градивно „поддържа”, „крепи”, „подпира” комплицираната конструкция. Амбивалентността на непрестанното сюжетно-тематично „понасяне” от страна на Жюстин – независимо дали ще го определим като „дидактично”¹¹⁴, „мазохистично”, или „гностично”¹¹⁵ – е лексикално преформирана в

¹¹³ Маркиз дьо Сад, *Жюстин или Неволите на добродетелта*, прев. от френски Красимир Петров, цит. съч., с. 121 (курсив мой). В превода са внесени леки промени, подчертаващи момента на принуда – и нейното амбивалентно „понасяне”.

¹¹⁴ В духа на емпирично-познавателното претърпяване на Кандид, коригиращо предпоставени метафизически представи за света.

¹¹⁵ Историята на Жюстин като „житие и страдания” на гностическа светица – тази опция е постмодерно разработена в *Руска красавица*. Сад е едновременно-неедновременно съвременник на Софроний Врачански,

двусмислието на глагола *supporter*, чието материално-архитектонично значение подкопава духовно-моралното. Конструктивната сложност на ексцесното действие изисква такава организация на телата и дискурса, при която изтърпяващото „понасяне” амбивалентно да преминава в архитектурно „носене” – падането на тежестта върху героинята да е както преносно-морално, така и гравитационно-буквално. Лексикалната амбивалентност, която подкопава еднозначността на субектно-обектните и активно-пасивните съотнасяния, осигурява дескриптивната сложност, отговаряща на организационната комплицираност на ексцесното действие. В заключителната оргия на *Жюстин или Злочестините на добродетелта* структуроопределящата амбивалентност пасивност/активност е изведена от лексикално на фигуративно ниво. „Двамата либертини ме хващат. Докато единият се наслаждава отпред, другият се вдълбочава отзад, те сменят няколко пъти местата си, аз съм разкъсана от чудовищната им дебелина повече, отколкото от раздирането на изкуствените прегради¹¹⁶ от Сен Флоран, той и Кардовил се забавляват с младежите, докато последните са заети с мен. Сен Флоран содомизира Ла Роз, който е избрал при мен същия път, а Кардовил прави същото с Жулиен, който се разпалва с мен по по-пристоен начин¹¹⁷. Аз съм средоточието на тази отвратителна оргия, аз съм *изходната точка и двигателят*”¹¹⁸ (Les deux libertins me saisissent. Pendant que l'un jouit du devant, l'autre s'enfonce dans le derrière ; ils changent et rechangent encore ; je suis plus déchirée de leur prodigieuse grosseur que je ne l'ai été du brisement des artificieuses barricades de Saint-Florent ; et lui et Cardoville s'amusent de ces jeunes gens pendant qu'ils s'occupent de moi. Saint-Florent sodomise La Rose qui me traite de la même manière, et Cardoville en fait autant à Julien qui s'excite chez moi dans un lieu plus décent. Je suis le centre de ces abominables orgies, j'en suis *le point fixe et le ressort*)¹¹⁹. Прилежно „разкъсвана” от двете страни, Жюстин същевременно повторително настоява върху азовата си субектност на „неподвижна точка” и „пружина” на ексцесния механизъм, представляващ своеобразен порнографско-

роден една година преди Маркиза и починал една година преди него. Юскударският епизод от *Житие и страдания грешного Софрония* (ок. 1804) вероятно би попаднал на Сад, ако разполагаше в Шарнтон с това етнографски-самобитно четиво.

¹¹⁶ Жюстин е двустранно зашита и след това пенетрирана. Мотивът за зашиването на (аналното) отворстие се появява още в *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/28.html> (б.м.).

¹¹⁷ Т.е. вагинално – типичен пример за перифразите, използвани от Жюстин в качеството ѝ на „срамежливо-реалистична” първоличностна разказвачка (б.м.).

¹¹⁸ Маркиз дьо Сад, *Жюстин или Неволите на добродетелта*, прев. от френски Красимир Петров, цит. съч., с. 277 (курсив мой). Позволявам си незначителни промени в превода.

¹¹⁹ Цитирам оригиналния пасаж по електронното издание на *Жюстин или Злочестините на добродетелта*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/justine/2.html> (курсив мой).

метафизичен еквивалент на Аристотеловия неподвижен двигател. Травестиращото полагане на теологометафизичния конструкт в полето на подреждането на телата в групова поза сардонично редуцира, от една страна, метафизичната сложност и конструира, от друга, концептуално-повествователни компликации чрез суспендирането на опозицията пасивно-активно. Систематично и неуморно разкъсваната Жюстин е неподвижният първодвигател на непреодолимата амбивалентност на възжелението, чиято сложност се разрешава и препотвърждава в скрупульозната организация на ексcesa. Условието, без което не може, определящо Жюстиновия ипостас на фантасмагоричния свят на Сад, е не толкова християнско-русоисткият (или гностическо-хобсовият) мазохизъм на едната сестра, колкото нейната констатация, че субектно тежи на мястото си в един прецизен ред на ексcesa, организиращ трудно контролируемата в категориите на Аза сложност на възжелението: *Аз съм средоточието, аз съм неподвижната точка и пружината.*

Макар и сентенциозна и епически повтаряща се, фразата, призоваваща към въвеждането на ред в ексcesa, далеч не функционира като стандартизирана формулировка, независима от наративната тъкан и подлежаща на цитиране като философска апофтегма, която може да бъде изолирана от сюжетно-фигуративния контекст на романовото повествование. Показателно е, че фразата на игумена при инициационната церемония, на която бива подложена Жюстин във втората версия на нейната история, не преминава в съответния епизод на *Новата Жюстин*, както би могло да се предположи, изхождайки от видимата тенденция синтагмата да стане устойчива. Изпускането на фразата в третия и окончателен вариант на *Жюстин* е особено забележимо на фона на неимоверната амплификация, която претърпява сцената на инициационната оргия в манастира „Сент Мари де Боа”, създаваща впечатлението, че покрай обилието на добавения материал едва ли нещо е изпуснато от предходния кратък вариант, който току-що разгледахме. Ала игуменът не произнася в *Новата Жюстин* инициращата ексcesa емблематична фраза. „– Хайде – рече игуменът, като грубо я отблъсна, – да започваме, другари: да подложим тази кучка на всички правила за посрещане, без да ѝ спестим нито едно.” (– Allons, dit le supérieur, en la repoussant avec brutalité, commençons, mes amis ! faisons subir à cette garce toutes nos formules de réception, et qu’il ne lui soit pas fait grâce d’une seule.)¹²⁰

¹²⁰ Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*. – Marquis de Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, t. VI, цит. съч., с. 264.

Окончателната версия на историята на Жюстин запазва композиционно-повествователния принцип на стриктно регламентираните и церемониално оформени „правила за посрещане” (*formules de réception*), които структурират разгръщането на сцената на оргията, без обаче да подхваща сентенциозната фраза от предходния вариант, уводно формулираща императива на организационно-церемониалното уреждане на ексцеса. Фразата на игумена от *Жюстин или Злочестините на добродетелта* ще бъде подхваната и варирана едва в самия край на трети том на *Новата Жюстин*, където първоначалната ѝ повествователна функция да въвежда в оргията ще се трансформира в градационен похват, приложен *in media res* на ексцесното действие. При тази градационна употреба на фразата, свързваща ексцес и ред, най-отчетливо се проявява функционализирането на реда като интензификатор на ексцеса. Въвеждането на ред усложнява и интензифицира акта на ексцес, на чието комплициращо подреждане отговаря въвеждането на ред в повествованието – призивът да се въведе ред в оргията метаезиково тематизира самото повествование като акт на подреждане. Намираме се насред монументална вагнерианска инсценировка в замъка на познатия ни вече от разгърнатите кулинарни описания граф Дьо Жернанд, когато в разгара на действието прозвучава познатият призив за слагане на ред в ексцеса. „И като се хвърля върху Сесил, той я принуждава да заеме същата поза, в която преди малко бе поставил майка си. Разбеснелият се малък негодник се готви да постъпи със сестра си по същия начин, когато Верной, преустановявайки изстъпленията на сина си, го помолва да отложи за момент по-нататъшния ход на събитията, за да сложи повече ред в сладострастията си. Сесил, сложена на колене на светото канапе¹²¹, предоставя пълен изглед към двояката пътека на насладите. Верной отъпква пътищата, упътва и вкарва сина си в пътя на Содом. На хълбоците на Сесил грижливо е качена на конче Лорет, която поднася на целувките на младежа, току под носа му, най-росносвежия и миловиден храм, който Амур някога е притежавал на земята. Отдясно и отляво мадам Жернанд и мадам Верной предоставят задниците си за обарване. Верной опъва сина си отзад, Джон прави същата услуга на бащата. Бресак, Дестервал, Жернанд и Доротея, опиянени от зрелището, ги наобикалят... първият содомизира междувременно един гитон, вторият е обслужван с ръка от Марселин, докато мачка задника ѝ, на третия духа Лили, а четвъртата бива шибана

¹²¹ Сценографията на оргията в замъка на Дьо Жернанд включва бутафорно изображение на „мнимия Бог на вселената” (*prétendu Dieu de l’univers*), под което се разполага въпросната „свещена отоманка”. Появяващата се в края на цитирания пасаж фигура на „Всеучения”, под чийто поглед протича оргията, е именно това бутафорно изображение, закачено над „свещеното” канапе (б.м.).

в пътеката от Констан. След кратко препускане всички стигат до заветната цел: отвед се изстрелват потоци нецеломъдрена, содомитска, кръвосмесителна сперма, проливаща се пред очите на Всевечния, поставен там, за да бъде обругаван” (Et se jetant sur Cécile, il la met dans la même attitude où il vient de placer sa mère. Le fripon s’apprête à la traiter également, lorsque Verneuil, suspendant les fureurs de son fils, le prie d’en retarder un moment le cours, pour *mettre plus d’ordre* à ses voluptés. Cécile, agenouillée sur le saint sofa, présente en plein la double route des plaisirs ; Verneuil prépare les voies ; il introduit son fils dans celle de Sodome. A cheval sur les reins de Cécile, est, avec soin, placée Laurette, qui présente aux baisers du jeune homme, à l’endroit, le temple le plus frais et le plus mignon qu’ait encore eu l’Amour sur terre. De droite et de gauche, mesdames de Gernande et de Verneuil offrent leurs culs à patiner. Verneuil encule son fils ; John le lui rend. Bressac, d’Esterval, Gernande et Dorothée, ivres de ce spectacle, l’entourent... le premier en sodomisant un giton, le second pollué par Marceline dont il pince les fesses, le troisième sucé par Lili, et la quatrième enconnée par Constant. Au bout d’une courte carrière, tout le monde atteignant le but, des flots de foute impurs, sodomites, incestueux, s’élancent de toutes parts aux yeux de l’Éternel, mis là pour être insulté)¹²². В разглежданата сцена интересуваша ни тук фраза, формулираща връзката между ексцес и ред, е произнесена в момент на оргиастична ескалация: призоваването към слагането на ред в ексцеса преустановява за миг протичането на действието. Моментното суспендиране на оргията става посредством любезна молба за „отлагане” или „забавяне” на по-нататъшните действия, които непосредствено след това биват извършени вече като „по-подредени”. Организационното забавяне служи преди всичко за церемониално оформяне на акта чрез въвеждането на фигурата на церемониалмайстора, който се нагърбва с подреждането на предстоящото да се случи. По този начин слагането на повече ред придобива формата на церемониално структуриране на събитията, което мотивира в плана на разказването тяхното представяне като строго подредена синтактично-наративна последователност. Докато един от персонажите поема ролята церемониално да подреди случващото се на равнището на разказването, повествователят изпълнява структурно аналогична функция на подреждащ церемониалмайстор на метаравнището на разказването. След като на персонажно ниво моментният отговорник за церемониите се включва в сцената като действащо лице, на нивото на повествованието се въвежда

¹²² Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*. – Marquis de Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, t. VII, цит. съч., с. 189-190 (курсив мой).

рефлексивна зрителска инстанция, превръщаща церемониално подредения ексцес в *spectacle*. Тази наблюдаваща инстанция на свой ред бива организирана в синтактичната форма на изброяване – „първият”, „вторият”, „на третия”, „четвъртата” – което отвежда до органично-реторичното свършване под погледа на един подложен на профанация абсолютен наблюдател.

Ако в *Новата Жюстин* експлицитното извеждане на проблематиката на реда е първоначално заличено в силно разширения вариант на инициационната оргия в манастира „Сент Мари де Боа” (в предходния вариант на епизода в *Жюстин или Злочестините на добродетелта* за първи път се появява фразата, свързваща ексцес и ред) и след това неочаквано заличаване, изпъкващо на фона на чудовищната амплификация, появата на сентенциозната формулировка бива отложена за края на трети том на 4-томния опус, – *История на Жюлиет* демонстрира изключително ранна употреба (буквално на първите три-четири страници) и петкратно вариативно повторение на емблематичната фраза в I (двукратно), II, IV и V част на 6-томния епос, който представлява последния запазен роман¹²³ от порнографско-философския цикъл на Сад. В апогея на ексцесното си писане през втората половина на 90-те години на XVIII в. и непосредствено преди последното и окончателно интерниране „божественият Маркиз” сякаш се завръща към тематично-фигуративните начала на обсебеността с регламентационния фурор, парадигматично изпълнен в първия му магнум опус, написан в Бастилията и изгубен при шурма й. Макар че от хронотопно-композиционна гледна точка *120-те дни на Содом* и *Жюлиет* представляват пълна противоположност – първият роман е херметично интериорен и затваря повествованието в рамкова конструкция, докато последният ползва фабулните матрици на пикаресковия роман и „романа на възпитанието”, осигуряващи динамична екстериорност в пространствен и еволютивна отвореност в темпорално-сюжетен план, – и двете произведения обсебивно тематизират и сардонично рефлектират подмолната зависимост между императивите на ексцеса и регламентиращия разум, извеждайки тази дълбинна зависимост като структуроопределящ аспект на порнографско-философския опус. Константният характер на проблематизирането на връзката между ексцес и ред особено отчетливо проличава в началото и края на цикъла, където

¹²³ По-късно в Шарентон Сад работи над ръкопис на роман, озаглавен *Дните на Флорбел или Разбулената Природа*, който е конфискуван през 1807 г. при полицейски обиск на стаята му. Ръкописът ще бъде изгорен след смъртта му от неговия син Донасиен Клод Арман.

фигуративно-повествователните репрезентации на реда-на-ексцеса придобиват най-експлицитна форма. В следващите редове ще проследя петте случая на призоваване към ред в *История на Жюлиет*, които ще разгледам като фигуративно-тематична арматура на интересувашата ме при Сад проблематика на подреждането. Първият случай е дело на вече нееднократно споменаваната мадам Делбен, първата възпитателка на тринадесетгодишната Жюлиет, чийто роман на възпитанието започва един „извънмерно” горещ ден, предразполагащ към известно „безредие” в облеклото на участничките в събитието, на което е поканена аз-повествователката. „Бе извънредно горещо и този *извънмерен* слънчев жар им служеше [...] за извинение на *безредието* в облеклото, в което ги заварих: то бе такова, че като изключим един тюлен пеньоар, едвам придържан от пищния възел на розов шнур, те на практика бяха почти голи.” (il faisait une chaleur incroyable, et cette *excessive* ardeur du soleil leur servit d’excuse [...] sur le *désordre* où je les trouvai ; il était tel, qu’à cela près d’une chemise de gaze, que retenait simplement un gros nœud de ruban rose, elles étaient en vérité presque nues.) (НЖ 182, курсив мой) Сад обича извънредните горещини – природни и интериорно-отоплителни – както и „антистриптийзните” (Барт) облекла, свалящи се с едно дръпване. Ексцесивният слънчев жар обуславя изходното „безредие”, което очевидно предстои да се разрасне. Достигнал обаче определена точка на интензивност, завареният в началото на сцената и подклаждан до определен момент пропедевтичен безпорядък трябва да отстъпи място на едно прецизно подреждане на ексцеса, прекъсващо континуума на естествения жар с вече позната ни церемониално-организаторска реплика. „– Един момент – каза тя, цялата в плам, – един момент, скъпи приятелки, *нека сложим малко ред в удоволствията си*. За да им се насладим, трябва първо прецизно да ги установим. При тези думи тя ме полага с разкрячени крака и сама ляга по корем върху леглото. С глава между бедрата ми тя ме лиже, докато поднася на моята дружка най-красивите задни части, виждани някога. Тя получава от пръстите на това прелестно малко момиче същата услуга, която ми предоставя езикът ѝ. Йофрозин, добре обучена в нещата, допадащи на Делбен, примесваше в мастурбацията си яки шамари по задника, чийто ефект върху физическото състояние на отзивчивата ни наставничка, доколкото можех да преценя, не закъсня. Силно наелектризирана от разпътството, курвата поглъщаше мъзгата, която всеки миг караше да избликва от малката ми путчица. От време на време тя спираше, за да ме погледне... да

наблюдава наладата ми.” (« Un moment, dit-elle, tout en feu ; un instant mes bonnes amies, mettons un peu d'ordre à nos plaisirs ; on n'en jouit qu'en les fixant. » À ces mots elle m'étend les jambes écartées, et se couchant sur le lit à plat ventre, sa tête entre mes cuisses, elle me gamahuche pendant qu'offrant à ma compagne les plus belles fesses qu'il soit possible de voir, elle reçoit des doigts de cette jolie petite fille, les mêmes services que sa langue me rend. Euphrosine instruite de ce qui convenait à Delbène entremêlait ses pollutions de vigoureuses claques sur le derrière, dont l'effet me parut certain sur le physique de notre aimable institutrice ; vivement électrisée par le libertinage, la putain dévorait le foutre qu'elle faisait à chaque instant jaillir de mon petit con. Quelquefois elle s'interrompait pour me regarder... pour m'observer dans le plaisir.) (HJ 183-184, курсив мой) Както соларният жар¹²⁴, така и субектният плам, подклаждащи началното безредие, трябва да се трансформират в прецизното фиксиране на телата в определена поза, чието пластично конструиране и повествователно описание отговарят на схващането на ексцеса като функция на подредеността. Редът на ексцеса е продукт на рефлексивно преустановяване на природното и човешкото безредие, в което подреждането полага паузи на съзерцание и наблюдение. Репликата *един момент* маркира момента, в който волята за подреждане започва да генерира синтагматичното подреждане на описанието на сцената на ексцеса, която завършва с рефлексивно оглеждане на резултата на подредбата. При втория случай на призоваване към ред в началото на I част на *Жюлиет* мадам Делбен ще повтори репликата, преустановяваща безпорядъчността, авторитетно съдържайки напора на младите си възпитанички. „– Едно е сигурно – продължи тя [Сен Елме, б.м.], – малката мръсница [т.е. Жюлиет, б.м.] е добре сложена и, кълна се, преди да е изтекъл денят, ще знам вкуса на мъзгата ѝ. – Един момент, моля, един момент, госпожици! – каза Делбен, като се опитваше да възстанови реда. – Ей, побързай, дявол да го вземе – отвърна Сен Елме, – цялата съм мокра! Какво чакаш още, за да почнем? Да не трябва да си кажем молитвите преди да си чешем путките? Да сваляме роклите, приятелки мои!.. И на мига пред вас би се открила гледката как шест млади момичета, по-красиви от деня, се възторгват една от друга... милват се голи и образуват съвместно най-приятните и разнообразни пози. – О! За момента обаче – повтори Делбен наставнически, – не може да ми откажете спазването на малко ред... Чуйте ме добре” (« il est certain, poursuivit-elle, que la petite coquine est bien faite, et je jure qu'avant la fin du

¹²⁴ Срв. „слънчевия огън” (Р. Барт), превръщащ морето в нажежен до бяло метал, в *Lo straniero* (1967) на Лукино Висконти.

jour je saurai le goût de son foutre. – Un moment donc, un moment, mesdemoiselles », dit Delbène, en cherchant à *rétablir l'ordre*... « Eh ! sacredieu, presse-toi, dit Sainte-Elme, je bande. Qu'attends-tu donc pour commencer ? Faut-il que nous fassions nos prières avant que de nous branler le con ? À bas les robes, mes amies... » Et dans l'instant vous eussiez vu six jeunes filles plus belles que le jour s'admirer... se caresser nues, et former entre elles les groupes les plus agréables et les plus variés. « Oh ! pour à présent, reprit Delbène avec autorité, vous *ne pouvez me refuser un peu d'ordre*... Écoutez-moi) (HJ 198, курсив мой). В прочита на Барт тази сцена се разиграва в модуса на педагогическа ситуация – „сараят”¹²⁵ е винаги малък училищен клас” (срв. FSL 31) – която инсценира една „твърде комична двусмисленост между либертинното смърмяне и учителското прекъсване”. Ако последваме интуицията на Барт, прави впечатление, че предизвикващата безредието в клас ученичка отговаря на преподавателския апостроф на мадам Делбен с едно отчетливо маркирано като грубо „ти”, като не само информира учителката за настояща физиологична нужда, но и отправя на свой ред подигравателно запитване за реда, в който трябва да протече предстоящото занятие. Първият опит за въвеждане на ред пропада и безпорядъкът придобива форми, които на пръв поглед се изплъзват на педагогическия контрол, но всъщност представляват загаряващ екзерсис, посрещнат с едно одобрително *Oh!* от страна на преподавателката. Първоначалното безредие, отказващо да се подчини на педагогическата воля за ред, е същевременно дидактично добре дошло: допуснатият пропедевтичен безпорядък позволява на подреждащия разум да се наложи „авторитетно” (*avec autorité*) при втората преподавателска намеса, при която гласът на реда трябва да бъде чул. Подреждането на ексцеса става под формата на педагогически указания, описващи реда, в който ще протече ексцесното занятие.

Освен в рамките на комически инсценирана педагогическа ситуация призивът за въвеждане на ред се появява и в матрицата на летално сериозна експериментално-изследователската установка, която предполага фигурата на жертва, чието изтезание подлежи на наблюдение, организиращо и структуриращо ексцеса. Такъв е случаят при третия пример на експлицитно тематизиране на проблематиката на подреждането, който откриваме в началото на II част на *История на Жюлиет*, където Нуарсой, менторът на

¹²⁵ Барт използва термин на Сад, означаващ групов съвкупност на обекти на наслада, с които разполага даден либертин или либертинна общност. Обикновено членовете на сарая се намират еднозначно в позицията на жертви, докато при педагогическия „сарай” на мадам Делбен става дума по-скоро за млади съмишленици, обучаващи се в „школата на либертинството” (б.м.).

Жюлиет, който наставнически ще съпровожда докрай нейния роман на възпитанието, устройва оргия, чиято кулминационна точка е отравянето на неговата съпруга и „научноизследователското“ наблюдаване на ефекта на отровата върху обекта на експеримента. „– Трябва да сложим *малко ред във всичко това* – рече Нуарсьой, който при гърчовете на жена си започна да си дава сметка, че е добре да не я изпуска повече от поглед. Той нарежда да разстелят килим в средата на стаята, върху който просват жертвата, а ние образуваме кръг около нея. Сен Фон ме опъва отзад, като бие чекии на две момчета. На Далбер му духа Анриет, самият той смуче нечий кур, докато с дясната ръка бие чекии, а с лявата терзае задника на Ландан. Нуарсьой опъва Игле отзад, него самия го ебат, той смуче нечий кур и кара шестия гитон да чука върху бедрата му Лолот. Конвулсиите започват” (*« Un peu d'ordre à tout ceci »*, dit Noirceuil qui commençait à s'apercevoir, aux contorsions de sa femme qu'il était bon de ne la plus perdre de vue ; il fait mettre un tapis au milieu de la chambre, sur lequel on étend la victime, et nous formons un cercle autour d'elle. Saint-Fond m'encule en branlant un garçon de chaque main, d'Albert est sucé par Henriette, il suce un vit, en branlant de la main droite, et de la gauche, il moleste le cul de Lindane ; Noirceuil encule Églée, on le fout, il suce un vit, et fait foutre Lolotte sur ses cuisses par le sixième giton. Les crises commencent) (HJ 378-379, курсив мой). В настоящия случай слагането на ред в ексцеса е мотивирано изцяло от установка на наблюдението: груповата сцена се композира с оглед на възможността да не се изпуска от поглед определен „експериментално“ препариран обект. Подреждането на ексцеса осигурява паноптична перспектива на наблюдение, фокусирана върху прецизното проследяване на случващото се в образувания от ексцесната подредба кръг. Редът на ексцеса е експериментално паноптично устройство, целящо „изследователското“ улавяне на конвулсиите на обекта на разглеждане. Дори обичайното желание за безкрайно проточване на изтезанията трябва да отстъпи място на структурно надпоставената подредба на наблюдението. „Всичко, което би могло да се причини сега на жертвата, би довело единствено до смущаване на наблюденията върху действието на отровата, които възнамеряваха да проведат.” (tout ce que l'on pourrait faire maintenant à la victime ne servirait qu'à troubler l'examen que l'on se proposait, des effets du venin.) (HJ 379) Подреждането на ексцеса е функция от постигането на изследователска прецизност на наблюденията – безредното „спонтанно” продължаване на изтезанията само би „разстроило” точността на експерименталните данни, чието

извличане цели слагането на *малко ред във всичко това*. Редът на ексцеса служи за осигуряване на оптималната настройка на една „изследователска“ установка.

Двата последни примера на сюжетно-повествователно маркиране на проблематиката на реда в *История на Жюлиет* извеждат в представителен вид фигурата на „разпоредителя“ (ordonnateur) – ако използваме терминологията на Барт (срв. SFL 31) – който е същевременно и „режисьор-постановчик“ (metteur en scène) на ексцесното действие. Този персонаж, който идентифицирахме по-горе в лицето на Дьо Верной от *Новата Жюстин* като изпълняващ функциите на церемониалмайстор, получава изрично лексикално обозначение в лицето на кардинал Берни, който от името на папата се нагърбва с „прослушването“ на Жюлиет, необходимо за получаване на желаната аудиенция-рандеву във Ватикана. Със самата поява на подлежащите на оглед тела кастингът за височайшия тет-а-тет започва със скрупулъзно въвеждане на ред. „Ние се събличаме и вече голи преминаваме в кръга, където ни очакваха кардиналите./ – Да сложим *малко ред във всичко това* – рече Берни. – Аз ще изпълнявам длъжността на *церемониалмайстор*, моят колега¹²⁶ е съгласен да процедираме по този начин. Нека всички следват нарежданията ми. Изследването, на което бяхме длъжни да подложим задниците ви,¹²⁷ уважаеми дами, бе само едно бегло скициране. Бъдете, прочее, така добри да ни ги предоставите един по един за детайлна критическа преценка. Малките момчета ще минат през същата процедура. Щом съответният субект бъде огледан, незабавно ще се присъедини към един от тъпкачите и ще го подготви за доставяне на наслади, тъй че при приключването на огледа да заварим всеки един от тъпкачите, съпровождан от една жена и едно момче, в състояние на готовност./ Първата сценична картина се привежда в изпълнение” (nous nous déshabillons ; et une fois nues nous paraissions dans le cercle où les cardinaux nous attendaient./ « *Un peu d'ordre à tout ceci*, dit Bernis, je remplirai les fonctions de *maître des cérémonies*, mon confrère y consent, que tout le monde m'obéisse donc. L'examen que nous devons faire de vos culs, mesdames, n'étant qu'esquissé, ayez pour agréable de venir les offrir tour à tour à notre critique ; les petits garçons passeront aussi, et à mesure qu'un sujet sera vu, il entourera sur-le-champ l'un des fouteurs, et le disposera au plaisir, de manière que l'examen fait, nous puissions retrouver en attitude sous nos yeux, chacun de ces fouteurs entouré d'une femme et d'un garçon. »/ Le premier tableau s'exécute) (HJ 793, курсив мой).

¹²⁶ Буквално „събрат“, доколкото става дума за духовници (б.м.).

¹²⁷ Преди цялостното събличане, за да се прецени дали има смисъл „огледът“ да продължи (б.м.).

Призоваването към ред касае сякаш самото присъствие на току-що появилите се голи тела, доколкото все още не е налице друг материал, който да подлежи на категорическия императив на подреждането. Появата на голото тяло в ползрението на „разпоредителя“ се субект само по себе си предизвиква незабавната реакция на регламентиращия разум. Първата процедура на подреждането, на което е подложено тялото, е церемонията на огледа. В комичния куртоазно-режисьорски педантизъм на указанията на разпоредителя, който изрично определя себе си като *maître des cérémonies*, „изследователската“ и церемониалната установка на внасянето на ред, които дотук разгледахме като отделни форми на подредба на ексцеса, се съполагат в многоактния процес на неговото инсцениране. При последния вариант на свързващата ексцес и ред емблематична фраза, който откриваме в V част на *История на Жюлиет*, тематичните реплики на „церемониалмайстора“ и най-нетърпеливата участничка включват основните лексеми от семантичното поле на интересуващата ни проблематика на подреждането. „– *Един момент* – каза Збригани, – вие губите разсъдък си. Оставете на мен *да сложа ред* в удоволствията ви. По-добре да ги *ръководя* аз, който съм запазил спокойствие, отколкото вие, вече заслепени от подмокрянето. – Да, да, той е прав – рече Клервил, която все пак продължи междувременно¹²⁸ да се съблича, – нека той *подрежда*, нека той *устройва*. Аз, от своя страна, винаги гледам да съм в състояние на бойна готовност.” (– *Un moment*, dit Sbrigani, vous perdez la tête, laissez-moi *régler* vos plaisirs, ils seront mieux *dirigés* par moi qui suis calme que par vous, que le foutre aveugle déjà. – Oui, oui, il a raison », dit Clairwil, qui se déshabillait toujours provisoirement, « qu’il *arrange*, qu’il *ordonne*, moi, je vais toujours me mettre en état de combattre.) (HJ 1033, курсив мой) Регламентиране, подреждане, устройване – *régler*, *arranger*, *ordonner* – са ключови за порнографско-философския опус на Сад дескриптивно-наративни оператори, представящи ексцеса като функция на реда. Спрямо прецизното „дирижиране“ на актовете на прекаляване и прекриване лукаво-наивното „безредие“ на заслепеното избързващо събличане звучи архаично. В крайна сметка е архаичен субектът, който пикаресково-вечноженствено продължава да практикува ексцеса като съблочно безредие в настъпващата епоха на неговото рационално-технологично регламентиране.

¹²⁸ Това предварително събличане „за всеки случай“ е означено буквално като „провизорно“ (provisoirement) – до следващо „нареждане“ (б.м.).

Редом с разгледаните случаи на изрично установяване на връзка между ексцесно действие и воля за ред, инсцениращи едно сложно организиране на тела, заслужават внимание също травестиите на две парадигматични прояви на ранномодерните дисциплинарни „технологии на душата”: 1) констатиращите и конституиращи интериорната структурираност на субекта форми на докладване и разпитване, и 2) трениращите вътрешносветовата аскеза практики, получили образцов израз в „духовните упражнения” на Лойола. Разработени в рамките на религиозните реформаторски движения и секуларизиращо усвоени от ранномодерната абсолютистка държава, тези технологии на Аза придобиват социално значимо разпространение не на последно място посредством педагогическата инфраструктура на Ордена на йезуитите, която има съществен принос във формирането на управленския и интелектуалния елит на *Ancien régime* през XVII и чак до средата на XVIII век¹²⁹. В училищния опит на Донасиен в парижкия колеж Louis-le-Grand плътната биографична реконструкция на Морис Левер изтъква два определящи фактора: „театъра на достопочтените отци [йезуити]” и „пръчките на Лойола”. Характерното за педагогическата програма на йезуитите интегриране на хуманистичното „естетическо възпитание” в системата от дисциплинарни техники, изграждащи склонност и способност за вътрешносветова аскеза, ще бъде трансформирано от Сад в хореографски-церемониално въвеждане на ред в иманентната интензивност на ексцесните действия. „Театралността на Садовия либертинаж, а именно еротичната хореография, подреждаща позите в живи картини или балетни сцени, ще черпи от същото горнило на спомените” (DAF 71). В това травестиращо претопяване на дисциплинарни техники, интериоризирани в йезуитския колеж, сценично-повествователно изпъкват епизодите на изповед/разпит, при които профаниращата пародия на църковното тайнство оголва дълбинната динамика на превръщането на религиозната практика на интроспективно изследване в (ранно)модерна технология на Аза, подтикваща към дискурсивирането на сексуалността. В рамките на оргията, в която приканва към ред и влиза в ролята на церемониалмайстор, Дьо Верной изпълнява също така функцията на изповедник. Той призовава присъстващите¹³⁰ към „публично признаване на похотливите

¹²⁹ Впечатляващите епохални резултати на йезуитската педагогическа система се простират във Франция от Декарт до Сад. През 1604 г. бъдещият основоположник на модерния рационализъм започва образованието си в йезуитския колеж на Ла Флеш, където прекарва осем години. „Божественият Маркиз” е възпитаник на йезуитите в периода 1750-1753 г.

удоволствия, на които [току-що] са се отдали” (l’aveu public des voluptés où l’on s’est livré), като изисква „всеки да даде отчет на висок глас и колкото се може по-детайлно за всички сладострастия, в които току-що се е потопил” (que chacun rende compte à haute voix, et le plus en détail possible, de toutes les luxures dans lesquelles il vient de se plonger)¹³¹. Изискването за детайлност на отчета препраща към усъвършенстването на църковните изповедални въпросници, които насърчават изповядващия се към предоставянето на все по-подробна и телесно-физиологически диференцирана информация. Друго важно указание на Дьо Верной, което също възхожда към модернизиращата се църковна изповед, е задължителната употреба на „технически термини” – *mots techniques* – при описанието на отдиференцираната конкретика на живота на плътта. Въпреки че в случая става дума за профанираща употреба на църковна терминология, експлицитният език на порнографско-философските романи на Сад принципно има претенцията да третира общенната лексика именно като „технически термини”, чиято ексцесност и трансгресивност не ги лишава от стриктната денотативност на терминологически обозначения. Парадоксалната езикова доктрина на Сад, която се проявява в неуклонно прокарваната върху хиляди страници претенция, че езикът на ексцеса може да бъде кодифициран в речник, състоящ се от прецизно означаващи предмета „технически термини”, представлява лингвистично-стилистичното съответствие на неговата обсебеност с реда. В този смисъл епизодът с изповедите, който демонстрира в чист вид парадокса на говоренето за сексуалността в „технически термини”, може да се разгледа като пародийна инсценировка на апориите на нейното дискурсивиране, което ще залегне в основата на модерните технологии на Аза. Всяка от петте изповеди (последната е на самия изповедник, който накрая също бива изповядан) се състои от сбито изложение на изповядващия се и последващи кратки въпроси на изповедника, изискващи еднозначни отговори. Ще цитирам пасаж от разпитващата част на изповедите, която извежда „техническите термини” като лексикално обособени речникови единици, означаващи определени предмети и състояния, чието наличие или отсъствие трябва да се установи.

¹³⁰ Изповядват се всъщност само либертините, не и техните жертви. Единствената изповядваща се „жертва” в порнографско-философските романи на Сад е Жюстин (във втория вариант на нейната история) – още едно основание за поставяне под въпрос на статута ѝ на (пасивна) жертва. При Сад разказването за себе си е винаги акт на господство, което ще рече акт на удоволствие.

¹³¹ Този и следващите пасаж от сцената на „изповедта” в *Новата Жюстин* се намират на с. 184-186 от Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*. – Marquis de Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, t. VII, цит. съч.

Първият разпит тематизира познатата ни вече либертинна виртуозна импотентност, използвайки техническия термин *bander* („получавам ерекция“), който стъпва върху речниковото значение „обтягам“, „опъвам“. Подобно съотношение между технически термин и изходно речниково значение е налице при немския глагол *spannen*, който се използва и за означаване на отварянето („разпъването“) на чадър, откъдето идва неговата онирична фалическа символика. „– Бяхте ли надървен?/ – Не./ – Интензивен ли бе гъделът на насладата?/ – По-скоро посредствен.“ (– *Avez-vous bandé ?/ – Non./ – Les titillations du plaisir ont-elles été vives ?/ – Médiocres.*) При втория разпит на преден план излиза централната в порнографско-философския опус на Сад анална еротика и скатология, при която превръщането на двойно табуизираната лексика в технически термини демонстрира най-отчетливо парадоксалността си. „– Чист или мръсен излезе кура Ви от ануса на младежа?/ – Излезе целия в лайна./ – Защо не го накарахте да го излиже?/ – Накарах го./ – Вкарахте ли си после езика в устата му?/ – Да./ – В какво състояние се намира кура Ви?/ – Както виждате, надървен./ – Нека един гитон се погрижи да остане в това състояние...” (– *Votre vit est-il sorti pur ou immonde de l’anus du jeune homme ?/ – Il en est sorti plein de merde./ – Pourquoi ne le lui avez-vous pas fait sucer ?/ – Je l’ai fait./ – Avez-vous sucé sa bouche après ?/ – Oui./ – En quel état est votre vit ?/ – Vous le voyez, il bande./ – Faites entretenir cela par un giton...*) Третата сцена на разпитване подхваща аналната еротика, като я комбинира с виртуозните удоволствия на трудната ерекция. „– Тя целуна ли задника Ви?/ – Вкара си езика в него./ – Вие вкарахте ли й кура в устата?/ – На няколко пъти./ – Какво е състоянието на кура Ви?/ – Полунадървен./ – Изберете си някой, за да не Ви падне съвсем...” (– *A-t-elle baisé votre cul ?/ – Elle y a mis la langue./ – Lui avez-vous mit le vit dans la bouche ?/ – A plusieurs reprises./ – Quel est l’état de votre vit ?/ – Il bandaille./ – Choisissez quelqu’un pour vous maintenir...*) Четвъртият разпит е на жена и включва централния технически термин *foutre*, който означава при Сад както свършването на мъжа, така и свършването на жената. Най-отявленият мизогинизъм е неразривно сплетен в романите на Сад със сексуално-интелектуалната равнопоставеност на жената либертин – *femme d’esprit*, „духовно освободената жена“ (срв. НЖ 256) – чиято миниатюрна „изповед“ пред Дьо Верной ще се разрасне в *История на Жюлиет* до едно безкрайно щастливо говорене. „– Сложи ли Ви го в задника?/ – Да./ – Добре ли бе надървен?/ – За чудо и приказ./ – Свърши ли [там]?/ – Не./ – Къде отиде спермата му?/ – Аз я погълнах./ – Целунахте ли

задника му?/ – Да./ – Той смуква ли клитора Ви?/ – Сложих му го в задника.” (– Vous l’a-t-il posé dans le cul ?/ – Oui./ – Bandait-il bien ?/ – A merveille./ – A-t-il déchargé ?/ – Non./ – Où donc a-t-il perdu son foutre ?/ – Je l’ai avalé./ – Avez-vous baisé son cul ?/ – Oui./ – A-t-il sucé votre clitoris ?/ – Je le lui ai mis dans le derrière.) Последен в поредицата от изповеди-разпити е подложен на разпитване самият изповедник – от първия изповядал се, с когото се запознахме по-горе при разгърнатите гастрономически описания и когото току-що опознахме по-отблизо като виртуоз на трудната ерекция. „Изпразнихте ли се? – осведоми се Жернанд./ – Не./ – Накарахте ли да Ви целунат задника?/ – Да./ – Лапаха ли инструмента Ви?/ – Да./ – Проля ли се спермата Ви?/ – Не.” (– Avez-vous déchargé ? dit Gernande./ – Non./ – Avez-vous fait baiser votre cul ?/ – Oui./ – A-t-on sucé votre engin ?/ – Oui./ – Votre sperme a-t-il été répandu ?/ – Non.) При този разпит прави впечатление употребата на думата *engin* („оръдие”, „сечиво”, „машина”, „прибор”) за означаване на мъжки член – това не е лексикализиран евфемизъм, както би могло да се предположи, заместващ обичайния технически термин *vit* („кур”), а плеонастична фигура, езиково и концептуално въплътяваща дълбинно-непосредственото господство на инструменталния разум, чиято генеалогия е разкрита в контекст, характеризиращ се с радикален мизогинизъм. Ако в края на XVIII в. травестията на публична изповед е функционирала преди всичко като трансгресивна профанация на религиозно тайнство, на фона на съвременното неуморно говорене за сексуалността може да разчетем в сцените на разпитване и отговаряне комичните апории на едно „терминологизирано” публично дискурсивиране на интериорната „интимност”, служещо за интерсубективно препотвърждаване на легитимността на плурализма на всевъзможните техники на себе си. Малко вероятно е цитираните ексцесни пасажии да допринесат за укрепване на резистентността спрямо настоящия натиск на медиално генерализираните практики на говорене и разпитване за сексуалността, но упоритото четене на Сад определено охлажда желанието да привиждаме в нейното изисквано и регламентирано дискурсивиране профанни епифании на модерната субектност. Перифразирайки тезата на Бенямин, че разбирането на Кафка минава през улавянето на комичните страни на еврейската теология, можем да допуснем, че различаването на сардоничната комичност на инсценираното от Сад общенно изповядване и разпитване може да освежи усещането за апориите на компулсивното дискурсивиране на сексуалността в рамките на модерните

технологии на Аза. Генеалогически свързаните с църковната изповед ранномодерни практики на разпитване и „споделяне” претърпяват през XVIII в. специфична трансформация и небивал разцвет в рамките на тайните общества, които изграждат в недрата на абсолютистката държава една сфера на нелегитимна публичност, разгръщаща и разпростираща буржоазния интериор под формата на квазирелигиозно инсценираната общност на масонската ложа. Инициационните ритуали на ложите предоставят продуктивен материал при пределните естетически рефлексии на „диалектиката на Просвещението”: *Вълшебната флейта* (1791), от една страна, и *История на Жюлиет* (1801), от друга, използват ритуално-церемониални форми и съдържат сцени на инициация в тайни общества. При приема на Жюлиет в *Обществото на Приятелите на Злодеянието* (La Société des Amis du Crime), чието наименование пародийно превърта реториката на самоназоваването на всевъзможните просвещенски общества на приятели на прогреса, науката и изкуствата, аз-повествователката е подложена на пространен и детайлен разпит от председателката на четиричленна комисия. „Влязох. Председателстваше една изключително красива 35-годишна жена. Тя бе гола, с великолепна фризура. Седящите до нея на бюрото двама мъже и една жена също бяха голи.” (Je pénétrai. C’était une fort belle femme de trente-cinq ans qui présidait, elle était nue, magnifiquement coiffée ; ce qui l’entourait au bureau, était également nu : il y avait deux hommes et une femme.) (HJ 560) След полагането на клетва и обет за спазване на „Устава” на Обществото – поредния детайлно разгърнат *règlement* – председателката пристъпва към разпита на кандидатката. „– Омъжена ли сте? – Не./ – Девица ли сте? – Не./ – Ебана ли сте в гъза? – Често./ – Шибана ли сте в устата? – Често./ – Бичувана ли сте? – Някой и друг път./ – Как се казвате? – Жюлиет./ – На колко сте години? – На осемнайсет./ – Мастурбирали ли сте с жени? – Често.” (« – Êtes-vous mariée ? – Non./ – Êtes-vous pucelle ? – Non./ – Avez-vous été enculée ? – Souvent./ – Foutue en bouche ? – Souvent./ – Fouettée ? – Quelquefois./ – Comment vous appelez-vous ? – Juliette./ – Quel âge avez-vous ? – Dix-huit ans./ – Vous êtes-vous branlée avec des femmes ? – Souvent. ») (HJ 561) Заслужава да се отбележи, че въпросите относно семейния статус и сексуалните практики предшестват идентифицирането по име, което напомня за информационната йерархия на профилите в социалните мрежи, където името може да се сведе до ник, като на преден план излизат комуникативно-телесните валенции на лицето. Въпросът за девствеността очевидно се

отнася единствено до вагиналния статус, след което допълнително се уточнява аналната и оралната (не)целомъдреност. Изясняването на възрастта, която при Сад винаги се отбелязва с административно-медицинска педантичност – водещата разпита е описана като „изключително красива жена на *тридесет и пет години*” – в случая отстъпва на заден план в йерархията на въпросите не само защото кандидатката стои гола пред бюрото, на което заседава комисията, но и в съгласие с член 23 на „Устава” на *Обществото на Приятелите на Злодеянието*, определящ единствено горната възрастова граница на кандидатите към момента на встъпването им в Обществото: „Не се приемат лица над четиридесет години при мъжете и над тридесет и пет при жените” (On ne reçoit point de sujets au-delà de quarante ans pour les hommes, et de trente-cinq pour les femmes) (HJ 555). Комичен ефект поражда фриволната произволност в последователността на въпросите за възрастта и женската мастурбация, която може би отчита „ефекта на пола” в рамките на една ситуация на разпитване. След нова поредица от положени от кандидатката клетви и обети, касаещи задължителността на либертинния начин на живот, пазенето на тайна и „най-безпрекословната благоразположеност спрямо всички прищевки и всички похотливи фантазии на членовете на Обществото” (la complaisance la plus entière à tous les caprices, à toutes les lubriques fantaisies des membres de la Société) (срв. HJ 562), следва втора серия въпроси, детайлно прецизиращи „сексуалната ориентация” на лицето. „– Какво обичате повече – мъжете или жените? – Много обичам жените за мастурбиране, безкрайно обичам мъжете за ебане. (Този простодушен отговор накара всички да избухнат в смях.)/ – Обичате ли камшика? – Обичам да раздавам и да получавам удари./ – Коя от двете наслади, които една жена може да си набави, обичате повече: шибането в путката или насладата на содомията? – Понякога се е случвало да не ме пали мъж, който ме опъва в путката, ала никога някой, който ме шибва в гъза. (Стори ми се, че и този отговор предизвика твърде голямо задоволство.)/ – Какво смятате за сладострастията на устата? – Обожавам ги./ – Обичате ли да Ви лижат? – Безкрайно./ – А лижете ли умело другите? – Изключително нежно./ – Значи също така с удоволствие лапате курове? – И гълтам спермата.” (« – Qu’aimez-vous le mieux, des hommes ou des femmes ?/ – J’aime beaucoup les femmes pour me branler, infiniment les hommes pour me foutre¹³² » ; et cette naïveté fit éclater de rire tout le monde./ « Aimez-vous le fouet ? – J’aime à le donner et à le recevoir./ –

¹³² Тук попадаме на пример за глаголно-процесуалното значение на „техническият термин” *fouter*, срв. по-горе субстантивната му употреба (б.м.).

Qu'aimez-vous le mieux des deux jouissances qui peuvent être procurées à une femme : celle de la fouterie en con, ou celle de la sodomie ? – J'ai quelquefois raté l'homme qui m'enconnaît, jamais celui qui me foutait en cul » ; et il me parut que cette réponse faisait aussi le plus grand plaisir./ « Que pensez-vous des voluptés de la bouche ? – Je les idolâtre./ – Aimez-vous à être gamahuchée ? – Infiniment./ – Et gamahuchez-vous bien les autres ? – Très moelleusement./ – Vous sucez donc aussi des vits avec plaisir ? – Et j'en avale le foutre.) (пак там) Разпитът, осигуряващ прием в Обществото, констатира (и конституира) една полиморфна и поливалентна сексуалност, която трудно би се вписала в определена сексуална ориентация¹³³, чийто носител може да се идентифицира като член на социалноисторически разпознаваема общност. Поливалентната „наивност“ на сексуалните предпочитания на Жюлиет перфектно отговаря на полиморфното многообразие на техниките на себе си, чието практикуване се изисква от членовете на Обществото. Макар че разпитът съдържа два дизюнктивни въпроса, неговата логика видимо подканва и приветства отговори, включващи опция за „и/и“. Комичен пример за тази инклузивна логика представлява въпросът, допускащ наличието на импликация между практикуването на кунилингус и благоразположеността на кандидатката към правенето на фелацио: щом „изключително нежно“ прави едното, то „следователно също така“ би трябвало – *avec plaisir* – да прави и другото. Отговорът на Жюлиет добавя към този комичен апотеоз на инклузивността с удоволствие още едно *и*, изпреварвайки евентуален следващ въпрос. Инициационният разпит при приема в Обществото и радостното докладване от страна на Жюлиет описват утопията на една неограничена инклузивност на технологиите на Аза, реализирана в рамките на тайно общество, което травестиращо споделя с масонските ложи характера на модел на гражданското общество на бъдещето. В просвещенския проект на една социалнополитическа инклузивност Сад сардонично оголва опцията на радостната включеност в полиморфната демокрация на технологиите на себе си, чиято генеалогическа обвързаност с изповедалните форми на докладване и разпитване за сексуалността травестиращо се инсценира в разпитите на радостно-изпреварващо докладващата субектност.

Другата ранномодерна „технология на душата“, която можем да свържем с проблематиката на въвеждането на ред в ексcesa, дословно черпи от „горнилото на

¹³³ Ако се доверим на Барт, хомосексуалните „не грешат, когато обикновено ги отблъсква признаването на Сад за един от своите“ (срв. SFL 128). Барт използва политически некоректното обозначение *pédérastes*.

спомените” на божествения възпитаник на йезуитите, който с настойчиво удоволствие ще използва фигурата на „упражнението” – *exercice* – при описанието на ексцесно-трансгресивни практики. Вече имаме повод да отбележим появата на този парадигматичен термин на Игнасио де Лойола, натезал от филогенетична и онтогенетична памет за процеса на ранномодерното социално дисциплиниране, в сцената на „млечния екзерсис” от *120-те дни на Содом*. Една от фигуративно-наративните форми на подреждане на ексцеса, която ще разгледам в заключителните редове на това изследване, представлява инсценирането му като екзерсис в традицията на *духовните упражнения* (*ejercicios espirituales*) на Лойола. Схващането на ексцеса като профанен екзерсис може да се проследи в порнографско-философския опус на Сад, изхождайки от отделни случаи на преносно наименоване, преминавайки през интегралното повествователно разгръщане на сцена по схемата на йезуитско „духовно упражнение” и стигайки, в крайна сметка, до прилагането на модела на дисциплинарната техника към самия процес на писане. Случаите на преносна употреба на думата *exercice*, симптоматична за контрадискурсивното осмисляне на модерните дисциплинарни практики у Сад, се концентрират в първия му роман, където споменният материал излиза от мнемоническото горнило в генетически течна и фигуративно лавообразна форма, подложена на мигновено застиване в снежно-кристалната матрица на замъка Силинг. При първата травестия на „духовно упражнение”, на която попадаме в *120-те дни на Содом*, въвеждането на профанния екзерсис се вписва в постепенното усъвършенстване и усложняване на „Правилника”, регламентиращ всекидневието в замъка, който бива допълнен още на втората сутрин от планирания четиримесечен престой чрез установяването на сутрешни „упражнения” по мастурбация. „Особено недоволен от непохватността на всички тези малки момичета в изкуството на мастурбацията и нетърпелив по отношение на чутото¹³⁴ по тази тема¹³⁵ предната вечер, Дюрсе предложи да се установи определен час преди обед, през който момичетата да получават уроци по този предмет. Всеки един от господата, като се редуват, трябвало да стане един час по-рано¹³⁶ – времето на *упражнението* щяло да бъде от девет до десет часа – та значи, всеки от тях поред трябвало да стане в девет, за да предостави себе си за това *упражнение*. Бе решено,

¹³⁴ Буквално „изпитано” (*éprouvé*) – възприето-и-преживяно при слушането на новелите (б. м.).

¹³⁵ Има се предвид разказаното в новелите, което предстои да се „изпробва” на практика в рамковото повествование на романа (б.м.).

¹³⁶ Обичайното време за ставане на господата, установено от „Правилника”, е десет часа (б.м.).

че всеки, изпълняващ тази функция, ще сяде в центъра на сарая, разполагайки се спокойно във фотьойла, и всяко от малките момичета, водено и упътвано от Дюкло – най-добрата чекиджийка, на която замъкът предоставяше подслон – ще се пробва върху него. Дюкло ще насочва ръцете им, движенията им, ще ги наставлява как да придават по-голяма или по-малка бързина на тласъците си съобразно състоянието на подложения на упражнението. Тя ще предписва също така позите, които трябва да се заемат по време на манипулацията.” (Singulièrement mécontents de la maladresse de toutes ces petites filles dans l’art de la masturbation, impatientés de ce qu’on avait éprouvé sur cela la veille, Durcet proposa d’établir une heure dans la matinée, où l’on leur donnerait des leçons sur cet objet, et que tour à tour un d’eux se lèverait une heure plus matin, ce moment d’exercice étant établi depuis neuf jusqu’à dix, se lèverait, dis-je, à neuf heures pour aller se prêter à cet exercice. On décida que celui qui remplirait cette fonction s’assiérait tranquillement au milieu du sérail dans un fauteuil, et que chaque petite fille, conduite et guidée par la Duclos, la meilleure branleuse que le château renfermât, viendrait s’essayer sur lui, que la Duclos dirigerait leur main, leur mouvement, qu’elle leur apprendrait le plus ou le moins de vitesse qu’il fallait donner à leurs secousses en raison de l’état du patient, qu’elle prescrirait leurs attitudes, leurs postures pendant l’opération).¹³⁷ Мастурбационният екзерсис се „учредява” като допълнение към „Правилника”, внасяйки съществена промяна в часа на ставането на господата, които се задължават на ротационен принцип да стават един час по-рано, за да се подлагат на „упражненията”, извършвани върху тях. Формата на протичане на „упражненията” е предмет на „решение”, което детайлно регламентира мероприятиято, определяйки „ръководител” на екзерсиса в лицето на разказвачката Дюкло, притежаваща най-добрата техниката и в двете изкуства. На двукратната употреба на думата „упражнение” (*exercice*) в цитирания пасаж отговарят две форми на глагола „учредявам” (*établir*) – учредяването на екзерсиса служи за допълнително въвеждане на ред в ексцеса, което усъвършенства и усложнява регламентацията на живота в замъка Силинг. Ако при случая с „упражнението по мастурбация” (*exercice de la masturbation*)¹³⁸ би могло да се оспори наличието на фигуративна злоупотреба с понятието за „духовно упражнение”, като *exercice* се прочете без предполагаемата преносна конотация, при следващата поява на думата в *120-те дни*

¹³⁷ De Sade, D. A. F. *Les cent vingt journées de Sodome ou L’école du libertinage*. – De Sade, D. A. F. *Œuvres complètes*, vol. XIV, цит. съч., с. 160 (курсив мой).

¹³⁸ Спв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/13.html>.

на *Содом*, на която заслужава да обърнем внимание, духовно-религиозната семантика на „упражнението” е недвусмислено маркирана. В новела, разказана от мадам Дюкло, тематизираща скатологическа практика, съществителното *exercice* се намира в непосредствена синтагматична близост и синтактична съотнесеност с прилагателното *divin* („божествен”), експлициращо фигуративната употреба на думата „упражнение”. Скатологията привлича сякаш и оголва семантиката на религиозната дисциплинарна техника, в чието поле се осъществява преносът. „От този момент насетне вече не се сдържам, нищо не би могло да изкаже нуждата да пърдя, предизвикана от хапчетата, които [с тази цел] бях погълнала. А нашият човек, изпаднал в екстаз, ги поема както с устата, така и с носа. След четвърт час, посветен на подобен *екзерсис*, той най-накрая ляга на едно канапе, придърпва ме към себе си, като не отлепя нос от задника ми, и ми нарежда да му бия чекии в тази поза, продължавайки *екзерсиса*, от който извлича тъй *божествени* наслади.” (De ce moment je ne me contient plus, rien ne put exprimer le besoin que me donna de lâcher ces vents la drogue que j’avais avalée; et que notre homme en extase, tantôt les reçoit dans sa bouche et tantôt dans ses narines. Au bout d’un quart d’heure de pareil *exercice*, il se couche enfin sur un canapé, m’attire à lui, toujours mes fesses sur son nez, m’ordonne de le branler dans cette posture en continuant un *exercice* dont il éprouve de si *divins* plaisirs.)¹³⁹ В последния пример на фигуративна употреба на думата „упражнение”, който ще приведем от новелистичния каталог на перверзиите на *120-те дни на Содом*, съществителното се появява в атрибутивно словосъчетание, структурно възпроизвеждащо изходната синтагма на *exercice spirituel*: „– Ах, мамка му! – провиква се той след четвърт час, посветен на този *похотлив екзерсис*, – духай, духай, шибана кучко, духай и глъщай, идва ми, дявол го взел, идва ми, не усещаш ли?” (Ah, foutre! s’écrie-t-il au bout d’un quart d’heure de cet *exercice libidineux*, suce, suce, bougresse, suce et avale, il coule, double dieu! il coule, ne le sens-tu pas?)¹⁴⁰ Профанизиращото заместване на *spirituel* с *libidineux* запазва, за да не кажем повдига, стилистичното ниво на изходното словосъчетание посредством високата ерудитска книжовност на латинизма, използван при описанието на детайлно разгърнат случай на геронтофилия. Либидиналният екзерсис се извършва със „стара вещица” (*vieille sorcière*), върху която се проектират емблематични фигури на литературната традиция:

¹³⁹ Цитирам този пасаж по електронното издание на *120-те дни на Содом*, срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/10.html> (курсив мой).

¹⁴⁰ Срв. <http://www.sade-ecrivain.com/journees/12.html> (курсив мой).

„тази нова Хлоя”, „неговата дулцинея”. Пределният критерий за пародийната „духовност” на екзерсиса е непреодолимо отвратителното, избрано за предмет на „упражнение”.

Контрадискурсивната травестия на ранномодерната дисциплинарна практика на „духовните упражнения”, която открихме в първия роман на Сад при отделни случаи на пренесена употреба на парадигматичното понятие на Лойола, придобива завършена романова форма в *История на Жюлиет*, където схемата на йезуитския екзерсис се натоварва с по-обхватни повествователни и метанаративни функции, предвещаващи прозата на *Портрет на художника като млад* и *Одисей*. Ако необозримата къртичина на прочитите на Кафка с голяма доза вероятност включва дълбинен тунел, отвеждащ към *120-те дни на Содом* (от чиято подземна връзка със *Замъкът* настоящото изследване черпи необходимото му литературно вдъхновение в модуса на сегашността)¹⁴¹, типологическото сродство между травестиите на йезуитски екзерсис в *Жюлиет* и употребата на религиозно-дисциплинарни речеви жанрове в автобиографичния *Bildungsroman* на Джойс и в неговия *magnum opus* е по-скоро въпрос на литературноисторическа реконструкция, целяща изясняването на невидимия – потулен и negliжиран – принос на романиста Сад към наративните техники на модерната проза. Инсценирането на повествователно разгърнато „духовно упражнение” става по инициатива на Олимпе Боргезе, италианската приятелка (и по-късно жертва) на Жюлиет, бегло спомената в началото на това изследване във връзка с оргията у принц Ди Франкавила, на която се позовава Хоркхаймер. Характерът на ролева игра, типичен за организацията на ексцеса при Сад, в настоящия случай изрично е подчертан – Жюлиет трябва игрово да се откаже от обичайното си амплоа на развратителка: „Налага се да смениш ролята си по отношение на мен” (*il faut que tu changes de rôle avec moi*) (HJ 811). В качеството си на „придружителка” на „духовното упражнение” Жюлиет трябва да осъжда и бичува престъпното деяние, което двете приятелки-съучастнички планират да извършат. „Нека се затворим у вас, ти ще ме мастурбираш, като междуременно ме накараш да почувствам целия ужас на престъплението, за което става дума. Ще представиш пред мен мъченията, които очакват отцеубийците... ще всееш най-вече ужас в душата ми.” (*enfermons-nous, tu me branleras ; pendant ce temps-là, tu me feras sentir toute l’horreur du*

¹⁴¹ Романът излиза в немски превод, впечатляващ с „вулгарната” суровост на езика си, през 1909 г., вж. Marquis de Sade *Die hundertzwanzig Tage von Sodom oder Die Schule der Ausschweifung*, Dortmund: Harenberg, 1990. Кафка може да е ползвал както немския превод, така и оригиналното френско издание от 1904 г.

crime dont il s'agit ; tu m'offriras les supplices qui attendent les parricides... tu m'effrayeras surtout) (HJ 812). Ролята на ръководителка на екзерсиса предполага опити от страна на Жюлиет за „обръщането” на упражняващата се, нейната „конверсия”, която да я отвърне от престъпния замисъл: „ти ще се опитваш да ме *обърнеш* [към доброто]” (tu chercheras à me *convertir*) (пак там, курсив мой). Жюлиет предвидимо не се задоволява просто да следва постановъчните указания на Олимпе, като внася свои режисьорски допълнения, които прецизират и усложняват екзерсиса. „– За да направим сцената, която си представяш, наистина приятна, на всяка цена трябва [...] не да те мастурбирам, а да те подложа на телесно наказание, докато те увещавам... Трябва да те шибам... [...] моите камериерки сладостно ще те лижат и мастурбират по време на проповедта ми, а аз ще те бичувам.” (– Pour rendre délicieuse la scène que tu médites, répondis-je, il faut nécessairement [...] non pas que je te branle, mais que je te corrige pendant ce temps-là... Il faudra que je te fouette... [...] elles te suceront, elles te branleront délicieusement pendant mon discours, et moi, je te fustigerai.) (пак там) Бичуването на порока в речта на Жюлиет се буквализира в шибането на „великолепните” задни части на Олимпе, синхронизирайки реторичния и органическия ред на екзерсиса. „Влязоха Елиз и Раймонд. Олимпе се надвесва над тях, като ми поднася великолепия си задник. Аз я шибам изкусно, отначало полекичка, след това с все сила и по време на тази *церемония* ѝ държа горе-долу следната проповед...” (Élise et Raimonde entrèrent ; Olympe se courbe sur elles, en me tendant ses superbes fesses ; je la fouette avec art, doucement d'abord, ensuite à tour de bras, et pendant cette *cérémonie*, je lui tiens à peu près le discours suivant...) (пак там, курсив мой). Подреждайки ексцеса, „духовното упражнение” се нарежда в категорията на „церемониите”, изпълняващи в порнографско-философския опус на Сад функцията по въвеждане на ред. След като в първата част на проповедта се тематизират с видим удоволствен ефект за упражняващата се наказанията, налагани от държавата, подлагащата се на екзерсиса моли да се премине към трансцендентното измерение. „– Ти не ми казваш нищо за религията – рече тя. – Бих искала да ми представиш моето престъпление в светлината на оскърблението, което подобно злодеяние, казват, нанася на божеството... Бих искала да ми говориш за Бог, да ми кажеш колко го обиждам... да разгърнеш пред очите ми картината на кладите, които ме очакват, след като хората ще са погубили тялото ми...” (« Tu ne me parles pas de religion, me dit-elle, je voudrais que tu m'offrisses mon crime du côté de l'outrage qu'il fait, dit-on, à la

divinité... Je voudrais que tu me parlasses de Dieu, que tu me disses à quel point je l'offense... que tu développasses à mes yeux les bûchers que les démons me prépareront quand les hommes auront massacré mon corps... ») (HJ 813) Втората част на проповедта, отговаряща на желанието на упражняващата се за интензифициране на екзерсиса, предлага на вниманието на поучаваната, мастурбираната и бичуваната чудовищния сплит между традиционното позоваване на адските мъки и една ницшеанско-фройдистка генеалогия на смъртта на Бога, определяща отцеубийството като „срамно деяние, което тъй сериозно поставя под въпрос Него самия” (une offense qui le compromet aussi grièvement lui-même). Така стигаме до третата заключителна част на речта на Жюлиет, отново изрично пожелана от подлагащата се на екзерсиса, в която откриваме стриктното следване на метода на Лойола, наречен *composición* – сетивното представяне на предметите на съзерцание и медитация – включващ прекарването на подлежащото на представяне през всички сетива: „виж” (*vois*), „чуваш” (*entends-tu*), „усещаш” (*sens-tu*): „*Виж* как злощастното ти потомство не смее да вдигне чело, опетнено от толкова злодеяния. От дъното на гробницата, където са те запокитили твоите престъпления, *чуваш* ли ги да те укоряват за отвратителното петно, с което ги покриваш? *Виждаш* ли как благородното ти име се безчести от ужасните ти постъпки? Кажи, в състояние ли е въображението ти да си представи ужасната мъка, която ти е отредена? *Усещаш* ли отмъщаващото желязо да надвисва над теб?” (*Vois ta postérité malheureuse n'oser lever un front souillé par tant de forfaits ; du fond des tombeaux où vont te précipiter tes crimes, les entends-tu te reprocher la tache affreuse dont tu les couvres ? Vois-tu ce nom si beau flétri par tes horreurs ? et l'affreux tourment qui t'est réservé ? ton imagination le conçoit-elle, dis ? sens-tu le fer vengeur s'appesantir sur toi ?*) (HJ 814, курсив мой) Именно в този момент от екзерсиса, натоварен в схемата на Лойола с най-интензивна сетивност, Олимпе окончателно свършва. „Тук Боргезе я сполетя толкова необуздан припадък на наслада, че изпадна в несвяст” (Ici, la Borghèse tomba dans une crise de plaisir si violente, qu'elle s'évanouit). Нека привлечем за сравнение с климакса на „духовното упражнение” от *История на Жюлиет* пасаж от *Духовни упражнения* на Лойола, взет от медитация върху Ада. „Първото предварително действие е съставяне на представата, което тук включва да видя със зрението на въображението дължината, широчината и дълбочината на ада. [...] Първата точка ще бъде да видя със зрението на въображението големите огньове и душите като че в огнени тела.

2) 2-та: да чуя с ушите плач, вопли, викове, светотатства срещу Христос, нашия Господ и срещу всички негови светии. 3) 3-тата: да помириша с обонянието пушек, сяра, помийна яма и гниеци неща. 4) 4-тата: да вкуся с вкуса горчиви неща, такива като сълзи, скръб и червея на съвестта. 5) 5-тата: да докосна с осезанието, сиреч как огньовете докосват и изгарят душите.”¹⁴² В сравнение с матрицата на Лойола, изискваща прекарването на представата през петте сетива, в екзерсиса от *История на Жюлиет* липсва преминаването през обонянието и вкуса. Тези два чувствени компонента от схемата на „довеждането на петте сетива” – *traer los cinco sentidos* – до предмета на медитация, изпуснати в заключителната част на „духовното упражнение” от италианските години на странстване на Жюлиет, получават при описанието на ранните години на учение на героя на автобиографичния „роман на възпитанието” на Джойс разгърнато-систематизиран вид. „Дори въздухът, който дишаме, става спарен и смраден, щом бъде затворен за дълго. Представете си тогава каква смрад трябва да цари в ада! Представете си един разкапан и зловонен труп, който лежи в гроба и се разлага, един сплут лепкавомазен леш. Представете си същия този труп, обхванат от пламъци, облизван от огнените езици на горящата сяра: той изпуска гъстък удушлив зловонен дим и гнусна смрад. Представете си най-сетне този схумен гнойник, от който ви се подвига, умножен и преумножен стотици и хиляди пъти по милионите и милиарди трупове – сплут, струпани на куп в зловонната тъма, едно огромно гниецо скопище човешка плесен. Представете си всичко това и тогава ще добиете известно понятие за ужасното зловоние на ада. [...] От изтезанията страдат всички сетива на плътта, а заедно с тях и всички способности на душата: зрението – от абсолютната непрогледна тъма, обонянието – от отвратителната смрад, слухът – от стенанията, писъците и проклятията, вкусът – от гнусната гнилоч, разтленната проказа и всяческата задушлива гадост, осезанието – от нажежените вили и шишове и безмилостните огнени езици.”¹⁴³ Процесът на фикционално-наративно усвояване на модерните дисциплинарни практики, чието начало поставят *Ласарильо де Тормес* и *История на Жюлиет* и чиято кулминация бележат *Портрет на художника като млад* и *Замъкът*, предполага една метанаративна рефлексия върху дълбинното сродство между дисциплинарите техники и модерната проза, чиято генеалогия не може да бъде разбрана

¹⁴² Срв. Loyola, I. de *Ejercicios espirituales*, <http://www.analitica.com/Bitbllo/loyola/ejercicios.asp>.

¹⁴³ Джойс, Дж. *Портрет на художника като млад*, прев. от английски Николай Б. Попов. В: Джойс, Дж. *Дъблинчани. Портрет на художника като млад*, прев. от английски Асен Христофоров и Николай Б. Попов, под редакцията на Спас Николов и Николай Б. Попов, София: „Народна култура”, 1981, с. 330-331.

без контрадискурсивната ѝ свързаност с ранномодерните „технологии на душата”. При Сад тази метанаративна рефлексия протича под формата на едно скрупулъзно описание на процеса на писане, което схваща общенно-експесната фантасмагория като продукт на стриктно съблюдавана дисциплинарна техника. „Прекарайте цели петнадесет дни, без да се занимавате със сладострастия. Разсейвайте се, развличайте се с други неща, ала не допускайте появата на либертинни мисли чак до края на петнадесетия ден. Настъпи ли този момент, легнете сама, оттегляйки се в най-пълно спокойствие, тишина и тъмнина. Извикайте тогава в паметта си всичко, което сте пропъждали от съзнанието си през изминалия половин месец, и се отдайте лекичко и нехайно на онази бегла игра на пръстите, с която никой не умее като Вас да се възбужда или да възбужда другите. Предоставете тогава на въображението си свободата да представя пред Вас постепенно във възходящ ред различни видове разпътство. Прехвърлете ги всички най-подробно, накарайте ги да минат пред Вас един след друг като на парад, стигнете до убеждението, че целият свят Ви принадлежи... че имате правото да промените, осакатите, разрушите, разбъркате всичко, което прецените за добре. Няма от какво да се боите: изберете каквото Ви доставя удоволствие, без обаче да правите изключения, не потулвайте нищо; не се съобразявайте ни най-малко с когото и да било; нищо обвързващо да не Ви впримчва, никаква юзда да не Ви сдържа. Нека въображението Ви само се нагърби с цялото начинание, като преди всичко избягвате прибързаните движения. Ръката Ви да е на подчинение на главата, а не на темперамента Ви. Неусетно една от разнообразните картини, които сте накарали да минат пред Вас, ще прикове Вашето внимание по-енергично от останалите и с такава сила, че не ще можете вече да я избегнете, нито да я замените с друга. Представата, до която сте достигнали по начина, посочен от мен, ще Ви подчини, ще Ви обладае. Сетивата Ви ще бъдат завладени от шемет и като вярвате, че вече сте осъществили на практика замисъла си, Вие ще свършите като същинска Месалина. Щом стигнете дотам, запалвате отново свещите и записвате в бележника си онази разновидност на разпътството, която току-що Ви е възпламенила, без да пропускайте никое обстоятелство, допринасящо за изострянето на въздействието на всеки детайл. След това заспивате, на следващата сутрин препрочитате бележките си и като подхващате отново цялата операция, добавяте всичко, което въображението Ви – междувременно леко преситено от една представа, коствала Ви вече мъзга – ще може да Ви подшушне с оглед

на възможното нарастване на възбудата. Съставете тогава от тази представа едно свързано цяло, и като го преписвате на белова, прибавете отново всички сцени, на които ще Ви наведе мисълта Ви” (« Soyez quinze jours entiers sans vous occuper de luxures, distrayez-vous, amusez-vous d’autres choses ; mais jusqu’au quinzième ne laissez pas même d’accès aux idées libertines. Cette époque venue, couchez-vous seule, dans le calme, dans le silence et dans l’obscurité la plus profonde ; rappelez-vous là tout ce que vous avez banni depuis cet intervalle, et livrez-vous mollement et avec nonchalance à cette pollution légère par laquelle personne ne sait s’irriter ou irriter les autres comme vous. Donnez ensuite à votre imagination la liberté de vous présenter par gradation différentes sortes d’égarements ; parcourez-les toutes en détail ; passez-les successivement en revue ; persuadez-vous bien que toute la terre est à vous... que vous avez le droit de changer, mutiler, détruire, bouleverser tous les êtres que bon vous semblera ; vous n’avez rien à craindre là ; choisissez ce qui vous fait plaisir, mais plus d’exception, ne supprimez rien ; nul égard pour qui que ce soit ; qu’aucun lien ne vous captive ; qu’aucun frein ne vous retienne ; laissez à votre imagination tous les frais de l’épreuve, et surtout ne précipitez pas vos mouvements ; que votre main soit aux ordres de votre tête et non de votre tempérament. Sans vous en apercevoir, des tableaux variés que vous aurez fait passer devant vous, un viendra vous fixer plus énergiquement que les autres, et avec une telle force que vous ne pourrez plus l’écarter ni le remplacer ; l’idée acquise par le moyen que je vous indique, vous dominera, vous captivera, le délire s’emparera de vos sens ; et vous croyant déjà à l’œuvre, vous déchargerez comme une Messaline. Dès que cela sera fait, rallumez vos bougies, et transcrivez sur vos tablettes l’espèce d’égarement qui vient de vous enflammer, sans oublier aucune des circonstances qui peuvent en avoir aggravé les détails ; endormez-vous sur cela, relisez vos notes le lendemain, et en recommençant votre opération, ajoutez tout ce que votre imagination, un peu blasée sur une idée qui vous a déjà coûté du foutre, pourra vous suggérer de capable d’en augmenter l’irritation. Formez maintenant un corps de cette idée, et en la mettant au net, ajoutez-y de nouveau tous les épisodes que vous conseillera votre tête ») (HJ 752-753). Процесът на писане започва с относително дълъг период на въздържане, в който посредством „разсейване” и „развличане” се постига своеобразно *epoché* на фантасмагоричния предмет, осигуряващо прехода от сферата на действителното съществуване към сферата на фикционалната същност. През този подготвителен период се избягват всякакви мисли по предмета на писане. След изтичането на периода на въздържане, който не изключва

екстериорния динамизъм, а дори разчита на неговия разсейващ и развличащ потенциал, необходим за последователното отвличане от фантасмагоричния предмет, следва оттегляне в твърдото ядро на интериора, опредметено в спокойствието и смълчаността на затъмнената стая и леглото, припомнящи парадигматичното за модерната субектност интериорно място от *Разсъждение за метода* на Декарт. Този интериор е мястото на спомнянето, в което продължително прокужданият предмет се извиква в съзнанието, съгъстен и наситен от предходното изтласкване. На интенционалната сила на акта на спомняне, извличащ изтласканото в кондензирано състояние, отговаря едновременното безгрижно отдаване на вещата нехайност на придружаващата спомнянето манипулация. Похватността на съпровождащата мнемоническия акт операция е не само интра-, но и интересубективно засвидетелствана. Лекичкото и нехайно отдаване на беглата игра на пръстите, с което се натъква и разприда тъканта на предмета на спомена – Моли Блум следва в епилога на *Одисей* указанията от *История на Жюлиет* – подготвя освобождаването на способността за въображение. Нейната свобода е правото всичко да се променя, осакатява, разрушава, разбърква, потрися, събаря и обръща с главата надолу. Въображението избира, без направеният избор да налага изключване и потуляване на останалото многообразие на предметността. Избраното по този начин е ключов фантасмагоричен образ, който нито можеш да избегнеш, нито да замениш с по-подходящ спрямо визията, която имаш за себе си. Именно този образ довежда в крайна сметка до шемета на съвпадането на представеното и случващото се. Дотук всички операции протичаха в затъмнения интериор, осигурил пространството на спомена, в което се разгръща способността за въображение, сплавяща представеното и случващото се. Повторното запалване на свещите – предхождащото затъмняване на интериора е техника за осветляване на пространството на спомена, в което работи въображението – представя писането като транслитериране (презапис с други знаци) на изработения от способността за въображение фантасмагоричен материал. Записването на спомненовъобразеното фиксира обстоятелствата и детайлите на фантасмагорията, нейната най-летлива субстанция. Следва отлежаване на записаното посредством повторно оттегляне в интериорното пространство (този път на съня) и препрочитане на дневна светлина. При последната фаза на процеса на писане транслитериращите фантасмагорията бележки се преписват на белова, чието съставяне протича в рамките на едно рационално

манипулирано дневно съновидение. Описаната от Сад техника на писане, контрадискурсивно използваща модела на ранномодерните дисциплинарни технологии, ще бъде реализирана в романите на Джойс и Кафка. Модерната проза прецизно реконструира фантасмагорията на един свят, лишен от инстанцията на автор, трансцендиращ погълнатостта на героите и читателя от абсолютната иманентна затвореност на фантасмагоричната картина, чиято сложност рефлектира поддържането на реда в условията на отсъстващата всезнаеща и всевиждаща инстанция. Подобно на ландото с двамата безупречно униформени кочияши с черни цилиндри и бели ръкавици – единия скръстил ръце на гърдите – прекосяващо без пътници есенния пейзаж във финала на *Belle de jour*, сложността и овладяващият я ред грижливо прокарват и подsigуряват границите на една празнота, обещана като залог за щастие.

ноември 2009 – август 2012, Св. Гора/Подуене