

רולאן בארט

נגד "סאלו"

"סאלו" לא מוצא חן בעיני הפאשיסטים. מצד שני, כיוון שבעיני אחדים מאיתנו הפך סאד למעין מורשת יקרת־ערך, קמה צעקה גדולה: "אין שום קשר בין סאד לפאשיזם!" ואילו היתר, שאינם פאשיסטים ואינם סאדי־אנים, מחזיקים במשנה קבועה ונוחה לפיה סאד "משעמם". סרטו של פאזוליני איננו עשוי איפוא לגייס את תמיכתו של איש. ובכל זאת, בלי ספק, הוא נוגע בנו איפשהו. איפה? מה שנוגע ב"סאלו", מה שפועל פעולה, הוא המובן המילולי. פאזוליני צילם את הסצנות שלו ככתבן וכל שונן, כפי שתואר (לא אמרתי: "כתב") אותן סאד; הן ניחנות אפוא ביופיים העצוב, הקר, המדויק, של לוחות גדולים מתוך אנציקלופדיה. להאכיל מישהו צואה? לנקר עין? לשים מחטים במנה? את הכל אתה רואה: את הצלחת, את החרא, את השירבוט, את חפיסת המחטים (שנקנתה בחנות UPIIM בסאלו), את גרגר הפולֶנְטָה; כמו שאומרים, דבר איננו נחסך ממך (סיסמתו של המובן המילולי). ברמה כזאת של קפדנות, לא העולם שמתאר פאזוליני נחשף, בסופו של דבר, אלא המבט שלנו: המבט שלנו מעורטל, זוהי פעולתו של המובן המילולי. בסרטו של פאזוליני (דבר זה ייחד אותו, לדעתי) אין שום סמליות: מצד אחד יש כאן אנלוגיה גסה (פאשיזם, סאדיזם), מצד אחר המובן המילולי מפורט, עיקש, מוצג לראווה, מלוטש כמו ציור פרימיטיבי; האלגוריה והמובן המילולי, אך לעולם לא הסמל, המטאפורה, הפירוש (אותה שפה, רק אדיבה, גם ב"תיאורמה").

בכל זאת המובן המילולי פועל בדרך מוזרה, לא צפויה. אפשר היה לחשוב שהמובן המילולי מועיל לאמת, למציאות. כלל וכלל לא: המובן המילולי מסלף את מושאי התודעה ששומה עלינו לנקוט עמדה בעניינם. מתוך שהוא נשאר נאמן ללשון הסצינות הסאדיאניות, פאזוליני בא אפוא לידי סילוף המושא־סאד והמושא־פאשיזם: על כן צודקים הסאדיאנים והפוליטיקאים כשהם מתרעמים או מוקיעים.

הסאדיאנים (קוראיו המוקסמים של הטקסט של סאד) לא יכירו לעולם

את סאד בסרטו של פאזוליני. הסיבה לכך כללית: סאד בשום אופן איננו ניתן לפיגוראציה. כשם שאין שום דיוקן של סאד (רק דיוקן בדוי), כך שום תמונה של העולם הסאדיאני איננה אפשרית: זהו עולם שמתוך החלטה מחויבת של הסופר סאד נתון כולו למרות הכתיבה בלבד. ואם כך הדבר, זה כנראה משום שיש התאמה מיוחדת בין הכתיבה לפנטזיה: שתיהן מנוקבות; פנטזיה איננה חלום, אין היא מצייתת לקשירות, ולו העקומה, שיש בסיפור; וכתיבה איננה ציור, אין היא מצייתת לחומריות העצם: את הפנטזיה אפשר רק לכתוב, לא לתאר. לכן סאד לא יעבוד לעולם בקולנוע, ומנקודת מבט סאדיאנית (מנקודת המבט של הטקסט הסאדיאני), פאזוליני לא יכול אלא לטעות – ולטעות בעקשנות (לדבוק במובן המילולי הרי זה להתעקש).

מנקודת מבט פוליטית, גם סאד טעה. הפאשיזם הוא סכנה רצינית וערמומית מכדי שיטפלו בה באמצעות אנלוגיה פשוטה: האדונים הפאשיסטים "פשוט מאוד" תופסים את מקומם של הליברטינים. הפאשיזם הוא מושא מגביל: הוא מחייב אותנו למחשבה מדויקת, אנליטית, פוליטית; הדבר היחיד שהאמנות מסוגלת לעשות, אם היא מתעסקת בו, הוא להפוך אותו לאמין, להוכיח כיצד הוא קורה, לא להראות למה הוא דומה: בקיצור, אינני רואה דרך אחרת לטפל בו אלא כדרך ברכט. זאת ועוד: יש משום אחריות בהצגת הפאשיזם הזה כסטייה; מי לא יאמר בתחושת הקלה נוכח הליברטינים של "סאלו": "אני לא כמוהם, אני לא פאשיסט, כי אני לא אוהב חרא!"

בקיצור, פאזוליני עשה פעמיים את מה שאסור היה לעשות. מנקודת מבט ערכית, הסרט מפסיד משני הכיוונים, שכן כל מה שהופך את הפאשיזם ללא־ממשי הוא רע; וכל מה שהופך את סאד לממשי הוא רע.

ואף על פי כן, אם בכל זאת...? אם בכל זאת, ברמת הרגש, יש סאד בפאשיזם (דבר נרוש), ויתרה מזו, יש פאשיזם בסאד? פאשיזם אין משמעו הפאשיזם. יש להבדיל בין "פאשיזם השיטה" ובין "פאשיזם המהות". עד כמה שהשיטה דורשת ניתוח מדויק, הבחנה שקולה, שתפקידם לאסור עלינו לכנות כל דיכוי שהוא בשם פאשיזם, הרי המהות יכולה להימצא בכל מקום; שכן למעשה אין היא אלא אחד האופנים שבהם התכונה הפוליטית צובעת את דחף המוות, דחף שלעולם אין לראותו, לפי פרויד, אלא אם הוא צבוע בפנטסמגוריה כלשהי. את המהות הזאת "סאלו" מעורר, מתוך אנלוגיה פוליטית, הפועלת כאן פעולה של חתימה בלבד.

סרטו של פאזוליני הוא כישלון בתור פיגוראציה (של סאד או של השיטה הפאשיסטית), אך בעל ערך בתור הכרה עמומה, כבושה בקושי בכל אחד מאיתנו,

אך בוודאי מעיקה: היא מעיקה על כולנו, כי מחמת הנאיביות המאפיינת את פאזוליני היא המונעת כל אדם שהוא מלטהר את שמו. לכן אני תוהה אם בתום שרשרת ארוכה של טעויות, "סאלו" של פאזוליני איננו אחרי ככלות הכל מושא סאדיאני מובהק: לחלוטין לא שמיש. למעשה איש, כך נראה, אינו יכול לעשות בו שימוש חוזר.

1976

מצרפתית שירן בק