

Ah . . . ah . . . nu . . . nu . . . nu . . .

Rotvælsk metrik og masturbationens rytme

JAN BÄCKLUND

For eksempel sådan her:

“Jeg har også ventet på det hele tiden . . .”, skreg jeg, “det gør mig så liderlig . . . øvelserne . . . hårdere . . . ah . . . din pik er så skøn . . . så lang . . . og så varm . . . hårdere, ja . . . sprøjt . . . sprøjt kun . . . ah . . . hvor godt . . . mere? Ah . . . jeg er kommet to gange.”

Eller sådan her:

“Sprøjt bare, sprøjt!” Med stønnen modtog min mor hans sæd. “Ooh . . . nu . . . nu mærker jeg det . . . nu . . . som den sprøjter . . . det kommer ind i mig helt varmt . . . ooh, og som den pumper . . . ooh, hvilken pik, hvilken pik . . . hihi, brysterne, tag dem . . . så . . . jeg kommer også . . . jeg får helt bestemt et barn . . . så meget sprøjt må gøre det . . . det gør ikke noget . . . og som den stadig støder . . . når min mand sprøjter, ligger han bare helt stille . . . du knepper så skønt videre . . . så . . . så . . . og min mand sprøjter to gange og så er det forbi . . . ah . . . ah . . . ah . . .”

Sådan lyder det på hver og hver anden side i *Josefine Mutzenbacher*. Som man hurtigt ser – også kun ud fra disse få typiske uddrag – så er sætningerne strukturelt helt identiske. Typisk beskriver de pikkens størrelse og herlighed, at manden bagved pikken skal blive ved, at sådan skal det altid være, at hans pik er den bedste af alle, at den skal sprøjte, og at heltinden Josefine (eller fru Reinthaler, fru Mutzenbacher eller fotografen Capuzzis liderlige og krævende hustru Melanie) sluttelig meddeler, hvor mange gange de er kommet. Vi kender disse sproglige fragmenter, disse usammenhængende lavmål af sætningskæder, disse børnerimsagtige afarter af sprog “kun for voksne” fra al pornografisk litteratur,

men hvis vi kender dem fra Fanny Hill, Restif de la Bretonne, markis de Sade eller hvem man ellers bruger, når man river den af søndag morgen med tømmermænd, så slår *Josefine Mutzenbacher* dem alle med hensyn til denne type af “sprogminimum”. Ikke desto mindre er *Josefine Mutzenbacher*, ikke kun ifølge os, det bedste stykke tysksproglig pornografi som er skrevet og helt oppe blandt verdenspornografiens absolutte klassikere.

Hvordan, spørger vi os, kan det så være, at en roman som *Josefine Mutzenbacher* i den grad ikke kun kan kildre vores pornografiske åre, men også litterære, samtidig med at sproget i den grad er nede på et børnerimsagtigt minimum?

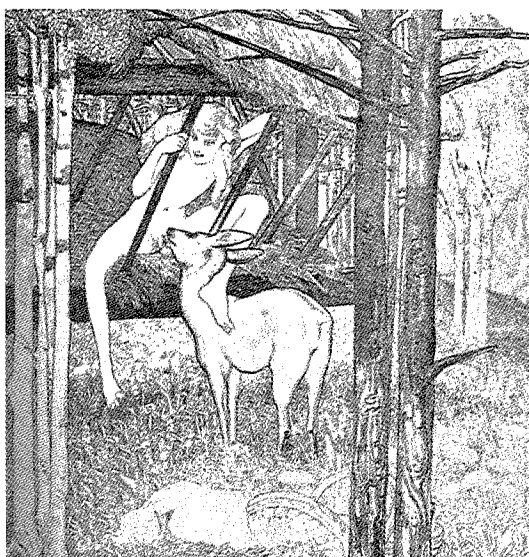
Men inden vi forsøger at indkredse dette paradoks, har vi til hensigt at vandre en temmelig lang omvej omkring romanen, for selvom bogen er blandt de mest genoptrykte, udgivne, oversatte og piratkopierede af alle tysksprogede pornografiske romaner, så har den også lidt så hårdt under perverterede piratkopier, voldsomt forkortede og mere eller mindre dårlige oversættelser, at den ikke hører til de mest kendte. Således heller ikke i Skandinavien, hvor den danske anonyme forkortede oversættelse fra 70'erne på forlaget Point Press er under al kritik (og meget lidt læst), og ligegyldig hvad man ellers mener om Per Meurling, så giver hans svenske – forkortede – “uforkortede originaloversættelse fra tysk manuskript” på Hsons forlag 1966 også et ganske anderledes indtryk end originalteksten. Typisk er det netop kneppedialogerne, som oversættelserne skærer ned på eller omarbejder.

*

Josefine Mutzenbacher. *Jugendgeschichte einer wienerischen Dirne, von ihr selbst geschrieben* udkom som privattryk 1906 (Wien, Fritz Freund) og blev, af de mange privatudgaver som hurtigt fulgte at dømme, snart en underjordisk kioskbasket af format, hvoraf de fleste eksemplarer synes at være endt på politistationer, og de er i dag temmeligt vanskelige at få fat på. Det gør nu ikke så meget, for den bedste moderne udgave er Rogner & Bernhard (München 1967), som også er svær at finde og dyr (ca. 50 DM), men, hvis man ikke er bibliofil og vil have passende venstrehåndsbøger, er det bedst at gå efter rowohlt-billigbøgerne fra 1978 og fremefter, hvis tekster er identiske med Rogner & Bernhard.

Ifølge Karl Kraus (i *Die Fackel*) og Anton Kuh (i *Die Stunde*) var den virkelige forfatter en af de mere betydende wienerintellektuelle i kredsen omkring Arthur Schnitzler, Peter Altenberg og Hermann Bahr, nemlig Felix Salten (1869-1945). Salten blev siden hen verdensberømt for sin *Bambi* (1923), og *Mutzenbacher* og *Bambi* giver rent faktisk nogen forklaring til hinanden ved en sammenligning. På trods af, at ingen af datidens Wiens litterære miljøer, eller dagens antikvariathandlere, er i tvivl om Saltens ansvar for *Mutzenbacher* (nogle mener dog, at den sidste del muligvis skyldes forlæggeren Fritz Freund eller skribenten Willy Handl), og Salten selv kun er kommet med halvhjertede dementier, så er tilskrivningen dog ingenlunde bevist. Også Arthur Schnitzler er blevet udpeget, sikkert på grund af hans lige så vovede som åndrige dialoger, *Reigen. Zehn Dialogen. Szenen aus der Liebesleben*, skrevet 1896-97 (Wiener Verlag, Wien u. Leipzig, 1903), som han kun publicerede med tøven. Men også Schnitzler var så beæret af attributionen til *Mutzenbacher*, at hans benægtelse kun vanskeligt lod sig opfatte som en benægtelse.

Historien i *En wienerskøges ungdomshistorie, fortalt af hende selv* er ikke helt ulig *Fanny Hill*, hvoraf den bedste tyske oversættelse, og med fremragende illustrationer af Franz von Bayros, i øvrigt udkom i Wien hos Stern samme år, 1906. Hos *Mutzenbacher* følger vi Josefines liv fra doktorlege, hendes stræben efter "at kneppe som voksne", over alle de kneppier som derefter følger frem til at hendes far slutte sig, efter selv at have bedrevet incest med sin datter, tvinger hende til at arbejde som prostitueret for at betale hans miserable liv i druk og lediggang. Tunge



FRANZ VON BAYROS

sager altså, men tunge sager, som fortøner sig i en kun vagt artikuleret baggrund, hvorfra Josefines helt anderledes letfødede, letsindige og lystne omgang med seksuelle omgangsformer træder frem i skarpt relief i forgrunden. Ja, Josefines hinsides-moralske omgang med sin seksualitet er i forgrunden fuldstændigt barnligt uskyldsren, samtidig med at hun i baggrunden selvfølgelig er groft misbrugt. Således i en indledende scene, hvor hun et stykke tid har iagttaget den frodige fru Reinthaler more sig i kælderens med øludbringeren hr. Ho-

rak. Da hun vil advare dem mod at blive fangede *in flagranti*, afslører hun samtidig sig selv og bliver raskt trukket ind i uterlighederne:

Da jeg blev ved med at tie, tog hun min hånd og lagde den på hr. Horaks halvtvise lem. Jeg lod mig villigt føre, og da jeg nu stod og befølte hans lange stang, smilede jeg fornøjet og kiggede Horak lige op i hans røde ansigt. Så begyndte jeg stille, stille at rive op og ned, og så, hvordan han blev svag i knæene. Fru Reinthaler trykkede blidt mit hoved ned mod pikhovedet. Pikhovedet var helt tæt ved min mund og i min hånd kunne jeg mærke, hvor hårdt Horaks pik pulserede. Jeg kunne ikke stå imod, åbnede læberne og lod denne skønne hvide pølse trænge helt ind til min drøbel, trak mig langsomt tilbage og ind igen og suttede, sådan som jeg havde lært det hos Robert [. . .]

Da Josefine dagen efter møder hr. Horak i kælderens alene, og Horak får hende til at gentage de tidligere øvelser, har hun dog ikke megen lyst til disse børneleghslignende øvelser, men vil gøre det "rigtigt".

Men jeg afslog hans tilbud: "Gør med mig som med fru Reinthaler", foreslog jeg ham.

"Hvad, skal jeg kneppe dig?"

"Ja."

"Men pigelil, det er du da alt for ung for til." Han var helt målløs.

Jeg holdt hans pik i et fast greb, spillede frem og tilbage samtidig med at jeg gnubbede min spalte mod hans knæ. "Ne-eej", benægtede jeg, "jeg er ikke for lille, De kan sikkert kneppe mig."

"Men du har jo slet ingen hår dernede», indvendte han.

"Det gør ikke noget." Jeg ville virkelig kneppes af ham og jeg gav ikke op.

"Du har måske allerede prøvet det en gang?"

"Nej, jeg har allerede gjort det tit . . ."

Hr. Horak, som er lige så ansvarsbevidst som alle romanens voksne, kan godt se, efter nogle forgæves forsøg, at det ikke kan lade sig gøre, men foreslår i stedet en baghyler:

For bedre at fornemme pikken, som var plantet i min anus, kneb jeg et par gange røvbalderne sammen, hvilket havde en stor virkning på hr. Horak. Han gled hurtigt ud og ind, bøjede sig dybere over mig og begyndte at hviske i mit øre: "Ja, min lille skat . . . knib til . . . ja, min mis . . . oh . . . det er . . . det er rigtigt . . . rigtigt godt . . . hør . . . Du er en rigtig sød lille luder . . . dig kan jeg godt lide . . . kom med mig i kælderens hver dag . . . ikke?"

"Hver dag?" spurgte jeg liderligt og kneb kraftigere med røvbalderne omkring hans pik.

Han rykkede og gispede hedt: "Javist . . . din luder, din lille . . . din mis, din . . . hver dag skal jeg pule dig . . . ah, ah . . ."

Jeg fandt stor fornøjelse i vores samtale, da det ophidsede mig gevaldigt, og så gav jeg ham i retur: "De vil kneppe mig hver dag, hr. Horak? Men det går jo ikke . . .!"

"Hvorfor ikke . . .?" Han stødte allerede kraftigere.

"Men hvad", forklarede jeg, "hvis fru Reinthaler kommer . . ."

"Hva' så", gispede han, "jeg kan meget bedre lide dit lille hul og din glatte kusse . . ."

"Det tror jeg ikke . . ."

"Når jeg siger det." Han stødte nu så dybt ind i min bagdel, at jeg kunne fornemme, hvordan hans nosser dansede mod mine lår.

"Men fru Reinthaler", mindede jeg ham om, "har jo så skønne patter . . ."

Og sådan bliver de ved et stykke tid mere, inden hr. Horak affyrer, hvad vi måske kan kalde det litterære *moneyshot*, i form af, ja, netop:

"Ah . . . ah . . . nu . . . nu . . . nu . . ."

Og som Josefine umiddelbart efter ganske rigtigt konstaterer: "Det var alt hvad han sagde."

Nej, det var ikke særligt meddelsomt. For at være et *moneyshot* er det også en anelse pauvert. Det er i denne sammenhæng nemt at se, at den litterære porno har andre typer af repræsentationsproblemer, end hvad vi har vænnet os til med den fotografiske og den video- eller filmdrejede ditto. Ikke desto mindre skal de opfylde den eksakt samme funktion: de skal stimulere til en simultan og parallel sædafgang hos henholdsvis beskueren og læseren. Til trods for at Josefine kan beskrive mere, hun fornemmede nemlig dybt inde i sig "noget hedt, og jeg vidste, at han nu sprøjtede", så kan en sådan tredjepersons-beskrivelse af hændelsen kun vanskeligt tænkes at stimulere en læser, og da slet ikke sammenlignet med den visuelle pornos repræsentationsregistre.

Samtidig med at Josefine dygtiggør sig i seksuel atletik med ældre, mere eller mindre derangerede mænd i Wienerforstæderne Hernals og Ottakring, bliver hendes jævnaldrende drenge misbrugt af søstre, mødre og barnepiger, og hendes bror Franz forsøger sig noget mindre heldigt med ældre kvinder, som f.eks. fru Reinthaler, som han, med Josefines hjælp, slutteligt får lagt ned. Men besværlighederne holder ikke op med det, thi koordinationen er ikke den bedste:

"Knep ikke så hurtigt, knægt", bad hun Franz, "jeg vil også støde . . . vent . . . sådan . . . ser du . . . nu går det bedre."

Hun regulerede takten for Franz' bevægelser og skubbede ham så meget med sin gyngende bagdel, at vaskekurven knagede.

"Oh . . . jeg kommer . . . oh, det er godt . . . oh, jeg kan ikke holde det ud . . . når Pepi slikker mig sådan i øret . . . da kommer jeg straks igen . . . nej . . . børn . . . hvad er I for børn? . . . ah . . . Du, knægt", sagde hun pludseligt midt i sin stønnen, "hvorfor tager du ikke brystet i munden . . .?"

Franz tog fat i hendes struttende bryst og slikkede på vorten, som ville han drikke derfra.

Hun skreg op: "Men . . . du holder jo op med at kneppe . . . du holder jo op . . . og nu kommer det lige . . . knep dog! Så . . . hårdere, stærkere . . . ja . . . godt . . . sådan skal det være . . . Jøsses, nu lader du brystet falde ud . . . hvorfor lader du brystet i stikken?"

Franz havde stadig ikke lært at gøre begge ting samtidigt. Derfor lod jeg fru Reinthalers øre være og kom ham til hjælp ved at jeg tog fat i fru Reinthalers skønne fuldmodne bryster.

"Hvad er I for børn?", spørger fru Reinthaler – med rette, kan vi tilføje. Balancegangen mellem lystig seksualitet og kynisk børneporno, mellem gæv frihed og dyb tragik, mellem socialrealisme og surrealistisk demoni får hurtigt Lolita-lignende dimensioner. Denne type af historier skal sammenlignes med faderens og moderens betydeligt mere realistiske og velkendte samlejer. Det er selvfølgelig den lille nyfigne Pepi, ganske ligesom indledningsscenen i *Fanny Hill*, som iagttager, hvordan moderen tvinger den drukne og udarbejdede fader til et samleje, hvorefter faderen ganske snart udbryder: "Nu kommer det." Moderen replicerer med et hviskende skrig: "Vent lidt . . . hold . . . så vent dog . . ." Men han sprøjtede og faldt tungt ned på moderen, som kun bittert kan konstatere: "Skønt, jeg ikke er kommet en eneste gang". Derefter følger en længere forhandlingsrunde, som jeg tror de fleste af os kan forestille os, idet den såvel er kendetegnet af en præcis tragik (fordi vi kender det) som komik (det er ikke os denne gang), men lad os kigge på hvordan dialogen løser sig op:

Min far sagde ikke et ord. Mor gav sig dog ikke: "Ja, hvad gør jeg så nu . . . nu har knepperiet gejet mig op . . . og så al den spillo med pikken, og al den sutten . . . hvad skal jeg så gøre . . . sådan er det næsten altid for mig . . . det kender jeg godt . . . det bliver man jo sindssyg af . . . hvad ville du sige, hvis jeg skubbede dig lige inden den gik på dig? Hva? . . . Du ville

prompte gå til en anden . . . mænd . . . de kan snildt hjælpe sig selv, de løber bare til en luder . . . men mig . . . hvordan ville det være, hvis jeg nu ville lade mig kneppe af en anden?"

"Gør hvad du vil . . ."

"Aha? Nå, det skal jeg huske! Du tror sikkert ikke, at jeg kan finde nogen, som vil kneppe mig . . .?" Far satte sig op i sengen, kastede mor ned og greb hende mellem benene. Straks ophørte mors talestrøm. Hun kastede og vred sig omkring fars hånd, som bearbejdede hende efter alle fingerkunstens regler, og stønnede kun svagt. Far tog med den frie hånd mors bryst og spillede med vorten, og straks hørte jeg, hvordan hun stønnede:

"Nu . . . nu kommer det . . . stik fingren helt ind, helt . . . sådan . . . sådan . . . ah . . . ah . . ."

Far brummede: "Nå, kan den stakkels sjæl få ro nu."

Ikke kun står disse skildringer i stærk kontrast til Josefines selvfølgelige, lystige og altid vellykkede seksuelle eksperimenter, men Pepi får også ondt af sin mor, og arrangerer umiddelbart efter, at hun kommer til at prøve hr. Ekhardt, et rendezvous der udvikler sig til et af bogens – og verdenspornografis – bedre samlejescener, som dog kun fungerer i hele dets længde, fordi fru Mutzenbachers indledende undvigelsesmanøvrer og Ekhardts insisterende gramseri langsomt vendes helt om til fru Mutzenbachers insisteren på fortsættelser og gentagelser, og at det netop er denne omstændighed, disse omveje og denne sluttelige invertering, som det drejer sig om der.

★

At forfatteren til *Josefine Mutzenbacher* har haft en tanke med den lystige forgrund i form af Josefines ubekymrethed og en mørkere baggrund i form af et trøstesløst og nådesløst Ottakring, kommer også frem i to længere og lystige episoder om en skriftefader og en religionslærer, som begge skal fungere som hyklerisk og dobbeltmoralisk relief til Josefines ligefremme hinsides-moralske attitude, men en sådan modstilling er blevet et fast inventarium i snart sagt al pornografisk litteratur, som jo hænger sammen med det libertinske *totalplot* af politik, religion og æstetik.

Mere ondt gør det i den anden del, som starter efter afsløringen af religionslæreren og moderens pludselige død. Her bliver kontrasterne mellem lystig porno og dickens socialrealisme end mere grell, uden at romanens pornografiske kvaliteter af den grund bliver mindre. Faderen er selvfølgelig rystet i sin grundvold over, at datteren er blevet misbrugt seksuelt af religionslæreren. Ikke desto mindre begynder han at lægge an på hende, samtidig med at Josefine forsøger at opmuntre ham, dog uden at vække mistanke. Begge nærmer de sig altså hinanden langsomt og med angst og bæven, men med angst og bæven for to helt forskellige ting. Josefine fordi hun er bange for, at faderen prøver hendes dyd, faderen fordi han godt er klar over, hvad incest er. Det er en aldeles uhyggelig længere passage. Ikke uhyggelig som markis de Sade, men uhyggelig fordi der slet ingen forsøg bliver gjort på at bagatellisere, at det drejer sig om far og datter (sådan som Restif de la Bretonne og pornografisk litteratur normalt gør), tværtom: det bliver hele tiden understreget. Men ikke desto mindre er det stadigvæk perfekt virksom pornografi, da der i denne række af tableauer er indbygget en antagonistisk, modstræbende kraft – teksten ved godt selv, at “den” er forbudt – som forstyrrer den rene pornografiske repræsentation og hindrer det frit løbende pornografiske flow, men måske netop derfor også gør ophidselsen desto større. Josefines og faderens lykke – efter de sædvanligt lapidariske crescendoer:

“Far, jeg kommer . . . hårdere . . . ah . . . !”

Jeg var salig, fordi jeg havde ventet så længe, og nu virkede alting tilladt for mig.

“Far, kommer du også . . . ?”

“Ja, nu . . . nu . . . Pepi . . . nu . . . ah, det var godt . . .”

– varer dog ikke længe. Deres nye lejer, en vis Rudolf, har udspioneret dem hele tiden og er godt klar over, hvad der foregår. Rudolf fremsætter et ultimatum til faderen: enten lader han Rudolf have sex med Josefine, eller også sladrer han til politiet. Faderen har ikke rigtigt noget valg, og helt igennem ynkelig og ydmyget ser han Rudolf lede Josefine ind i sit kammer. Josefine bekymrer det mindre; det

slutter med det sædvanlige sprogminimum. Rudolf viser sig dog at være en rutineret alfons for en luder ved navn Zenzi, som han gavmildt deler med Josefines far, men faderen havner alligevel hurtigt på et stærkt hældende skråplan. Fordi det moralske forfald skal skyldes ned på værtshus, mister han snart arbejdet. Rudolf foreslår derfor, at Josefine skal tjene penge ved at arbejde på gaden, ligesom Zenzi gør for ham. Det hjælper kun lidt. Faderen ender som en bums, sandsynligvis sammen med Rudolf. Men Zenzi og Josefine finder snart hinanden og arbejder sig støt opad, samtidig med at de underholder hinanden med de mere eller mindre komiske historier, de er ude for i tjenesten. En særligt omtale fortjener den ubetalelige historie med pornofotografen Capuzzi, hvor vi venstrehåndslæsere støder på samme friktionsgenerende teknik som i de uhyrlige incestscener, men med den forskel at de seksuelle udfoldelser nu er hindret af den fotografiske tekniks specielle krav til modellernes ubevægelighed (af hensyn til de lange udløsningstider). Den fotografiske teknik præsenterer sig som en perfekt antagonist, et perfekt friktionsmiddel, i det ellers velsmurte pornomaskineri og fungerer her – modsat billedpornoen – som et yderst effektivt greb for *masturbatio interruptus*.

Det er selvfølgelig også masturbationen forfatteren er ude efter, bogens morale er, måske repræsentativ for den pornografiske genre, kort og kynisk formuleret med Pepis ord: “Alt i alt er kærlighed tåbelig. Kvinden minder mest om en gammel pilefløjte, som kun har et par huller og på hvilken man oven i købet kun kan spille ganske få toner. Mændene gør alle de samme ting. De ligger ovenpå, vi ligger under. De støder og vi bliver stødte. Deri ligger hele forskellen.”

*

Josefine Mutzenbacher er skrevet på en, for tyskkyndige, let læselig østrigsk dialekt, med enkelte udtryk som “g’spaßlaberl”, der ikke desto mindre nærmest fremtræder som universelt forståelige (i hvert fald i sammenhængen). Mere vigtigt er, at den adskiller sig radikalt fra dens umiddelbare forgængere i den

tysksprogede pornografiske litteratur, *Aus den Memoiren einer Sangerin*, (Boston [Altona]: Reginald Chesterfield [Verlagsbureau], [c. 1875]), ved netop at fokusere pa en savel fonetisk som vernakuler gengivelse af sproget, pa dialoger og uarticulerede lyde. Savel *Aus den Memoiren einer Sangerin* som *Fanny Hill*, og – vil vi gette – al tidligere pornografisk litteratur, er forst og fremmest sceniske beskrivelser af forskellige seksuelle situationer, typisk fortalt af første person i erindringsform, eller af tredje person med en privilegeret voyeuristisk udsigt. Den masturbatoriske funktionalitet i romaner som *Af en Sangerindes Memoirer* eller *Fanny Hill* ligger altsa forst og fremmest i sprogets billeddannende kraft, at leseren i sit sind danner sig et billede af aktorerne, rummet, situationen, en billedrekke som masturbatorisk fungerer igangsettende og animerende for indbildningskraftens forpregede feticher.

Dette gelder, som vi har set, ogsa *Josefine Mutzenbacher*, men her er forholdet kraftigt forskubbet vek fra den klassiske pornografis deskriptive og billed-dannende karakter. Allerede et hurtigt gennemsyn af sideopsetningen af henholdsvis *Af en Sangerindes Memoirer* og *Mutzenbacher* viser et andet fokus hos sidstnævnte. Fokuset ligger ganske eksakt i udtryk som *g'spaßlaberl*. Smag pa det. Ligesom al dialekt, slang eller talesprog, ligger ordene 'rundt' i munden, de er forst og fremmest ikke grafemer som repræsenterer, men en slags sproglige partiturer. De er leselige pa samme made som sangtekster er leselige. Thi vi ved alle, at det er uudholdeligt at lese sangtekster, f.eks. Bellmans epistler eller rocktekster; det er som om den type af tekster berer et fremforelses- eller udforelses-imperativ med sig, som er helt fremmed for en hvilken som helst lesemade, og som derfor, hvis fremforelsesimperativet ikke er umiddelbart realiserbart, alligevel legger sig som en melodi eller rytme i det lesende sind. Teksterne skal frem for alt kunne spilles, de skal vere spillbare.

Pornografisk litteratur i almindelighed bygger nasten udelukkende sin «spilbarhed» omkring sindets billeddannende kraft, en effekt som forst og fremmest synes at vere af scenisk karakter, hvor scenen og dens aktanter repræsenterer forskellige

pornotopiske opstillinger (lererinden i klasseverelset, sekreteren i direktionsrummet, kollegaen i kopirummet, fangen i kelderen, prosten i skriftestolen og sa fremledes i det uendelige) beskrevet i første person eller set gennem et "vindue", hvor selve orgasmen eller ejakulationen er relativt underordnet. Det er i hvert fald ikke den, som gor den pornografiske tekst pornografisk, og sadvanligvis markerer den kun historiens afslutning: "jeg mærkede noget hedt dybt inde i mig, og jeg vidste, at han nu sprøjtede", hvorefter vi mere eller mindre abrupt gar over til opbygningen af neste scene. Men det er netop denne topografiske udmaling og ortografiske rejsning, som gor en pornografisk tekst masturbatorisk funktionel, som gor teksten til det spillebret, eller det instrument, hvorfra eller hvorpa der kan spilles – gennem indbildningskraftens fysiologiske impressioner, som Edmund Burke ville ynde at udtrykke det.

Det er her *Josefine Mutzenbacher* introducerer et helt andet instrument, et helt anden spillebret og et helt andet partitur for den sengeliggende romanleser. Ganske vist kridter ogsa *Mutzenbacher* de pornotopier op, som Pepi gennemlober i sin seksuelle dannelsesrejse, men scenerne overgar altid hurtigt til dialoger, dialogerne fortøner sig successivt til rablende monologer, bestaende af setningsfragmenter og ordudslip, hvor betydninger og setningsstrukturer langsomt men sikkert fordamper til rene interjektioner. Heri ligger maske *Mutzenbacher's* egentlige "dialekt", ganske som man kan hore "The Cramps" netop krampagtige staccato-stønnende dialekt i folgende rotvelske vers:

Whoa . . . there's some things baby I just can't swallow
 Mama told me that girls are hollow
 Uh-uh . . . What's inside a girl?
 Somethin's tellin' me there's a whole nuther world
 Hey, hey, Ya gotta pointy bra . . . ten inch waist
 Long black stockin's all over the place
 Boots . . . buckles . . . belts outside
 Whatcha got in there yer tryin' a-hide?
 Hmmm? . . . What's inside a girl?
 Ain't no hotter question in the so-called civilized world

Ulideligt at læse, men det swinger godt blandt publikumhavets gyngende hoveder og kroppe. Det er snarere dette, og ikke nødvendigvis det østrigske, som i realiteten gør *Josefine Mutzenbacher* til en vernakulær roman, eller end mere radikalt: til en roman uden sprog. I det mindste til tider: for det der sker er, at selve den litterære repræsentations vehikel, som vi med et dyrt udtryk kan kalde sproget, med passende afmålte intervaller, forlader den ikke sjældent slaskede bog – og netop ikke tekst – hvor kun interjektioner står tilbage som satsmarkeringer på nodelinjer; af teksten er kun ordfragment, monosyllabler, interjektioner og skilletegn på de af betydning forladede tekstlinjer tilbage. Men denne betydningens bortdunstning kommer ikke pludseligt, men er nærmest koreografisk mimende den ideelle læsers fokusskift fra billeddannelse til rytmisk-kropslig gyngen, som var læseren på et fantasiens dansegulv. At den prosaiske virkelighed i selve værket kun er en monotont knirkende seng er her underordnet, det afgørende er ikke desto mindre rytmen.

Sætningen "jeg mærkede noget hedt dybt inde i mig, og jeg vidste, at han nu sprøjtede" markerer således slet ikke fortællingens højdepunkt, men tværtimod det interludium, hvor sproget igen tager sig sammen for at bygge næste pornotopi op. Måske er det også derfor Pepi, i sammenhængen, er en så effektiv jeg-fortæller: vi går fra den aldrende og tilbageskuende prostitueredes velskrevne memoirs, over Pepis lidt Bambi-agtige sprog på wienerisch, til den porno-

grafiske dialogs sprogminimum, for slutteligt, i orgasmens øjeblik, helt at træde ud af sproget. Notér at "orgasmens øjeblik" slet ikke ligger i teksten; det er læseren, spilleren, som træder ud af sproget, og tilbage af teksten er kun et akkompagnerende "ah . . . ah . . . nu . . . nu . . . nu", der ligesom taktangivelser ledsager denne særlige form for litterær praksis, og som gør, at læseren holder bogen krampagtigt fast i et akavet greb med venstrehånden. Hvem kan også læse i en sådan situation? Det er jo slet ikke ord, man har brug for, og for at fremkalde det man virke-

lig har brug for, må det repræsenterede kunne spilles af, af læseren selv. Det er det, som gør den skønne litteratur til noget temmeligt uskønt, men det er også det, som gør den til interessant litteratur, til brugslitteratur.

Hvor effektiv en roman uden sprog i orgiastisk henseende er fremtræder med al tydelighed når man sammenligner den skrevne pornografis spilbarhed med billedpornoen, som, efter vores erfaring, har

set sig fuldstændigt blind på "ejakulationsmotivet" på grund af dets fotogene karakter, men hvis uendelige repetition, re-play, slowmotion og fastfrysning i maskinpistolsglignende fotografiapparaters ultrakorte udløsnings-tider ikke er mere spilbare, end hvis man i en uendelighed gentog:

Ah . . . ah . . . nu . . . nu . . . nu . . .

Her fungerer i sandhed de mindste ord mere afspillelige end tusind billeder.



MICHAEL VON ZICHY: *Peniskataloget*. ca. 1900