

*Andela Karter*

## SADOVSKA ŽENA

### Uvod

De Sad je rođen 1740. kao veliki plemić, a umro 1814, u sanatorijumu za umobolne kao puki siromah. Njegov život obuhvata čitavo vreme trajanja francuske revolucije, a smrt pada u onu godinu kada je Napoleon abdicirao i kada je u Francuskoj ponovo uspostavljena monarhija. On se nalazi na pragu modernog doba, okrenut kako ka prošlosti tako i ka budućnosti, ka vremenu u kome se o suštini ljudske prirode i društvenih institucija polemizalo isto onako slobodno kao i u našem.

De Sadov rad tiče se prirode seksualnih sloboda i od posebnog je značaja za žene zbog njegovog odbijanja da žensku seksualnost posmatra u odnosu na njenu reproduktivnu funkciju, odbijanja koje je u osamnaestom veku bilo neuobičajeno isto koliko i danas, mada se danas uloga žena kao prvenstveno reproduktivnih bića dovodi pod znak pitanja. *Sadovska žena* nije ni kritička studija niti istorijska analiza Sadovog dela, već pre jedna vrsta savremenog tumačenja nekih problema kojih se on dotiče kada je reč o kulturnoj determinisanosti prirode žene i o odnosima između žena i muškaraca koji iz toga proizilaze – suprotnost koja nas istovremeno surovo razdvaja u zajedničkoj borbi da spoznamo svet, i koja se isto tako pokazuje kao duboko otkrivalačka kada je priroda te borbe u pitanju.

### Polemički predgovor: Pornografija u službi žena

*Sadizam nije konačni naziv za praksu staru koliko i Eros; to je nezaobilazna kulturna činjenica koja se pojavila tačno na kraju osamnaestog veka i koja tvori jedan od najvećih obrta u zapadnoj imaginaciji: nerazumnost pretvorenu u delirijum srca, ludilo želje, suludi dijalog ljubavi i smrti u beskrajnoj nametljivosti žudnje.*

Mišel Fuko, *Ludilo i civilizacija*

*Ja nisam rob onog Ropstva koje je raščovečilo moje pretke.*

Franc Fanon, *Crna koža, bele maske*

Stvaraoci pornografskih dela neprijatelji su žena samo zbog toga što ideologija savremene pornografije ne obuhvata mogućnost promene, kao da smo mi robovi istorije a ne njeni stvaraoci, kao da seksualni odnosi nisu nužno izraz društvenih odnosa, kao da je

sam pol spoljašnja činjenica koja, nepromenljiva poput vremena, stvara ljudsku praksu ali nikada nije njen deo.

Pornografija podrazumeva ukidanje onog što je ljudsko u odnosima, u njoj je biće svedeno na svoje formalne elemente. U svom najosnovnijem obliku, ti elementi predstavljeni su crtežima u obliku lekarske sonde i rupe nepravilnog oblika, znakovima-blizancima za muško i žensko na grafitima, biološkim simbolima iscrtanim po reklamnim panoima podzemnih železnica i zidovima pisoara, najjednostavnijim izrazima napadne i neizbrisive polne različitosti koji predstavljaju univerzalni jezik požude – ili, bolje rečeno, jezik koji prihvatamo kao univerzalan zbog toga što zaključujemo da, ako je već odvek tako, tako mora i ostati.

U predstavljanju na grafitima, ud je uvek ukrućen, u stavu koji otkriva spremnost za ispitivanje, znatiželju ili potvrdu; uperen je nagore, siguran. Rupa je otvoren, inertan prostor, kao usta koja čekaju da budu napunjena. Iz ove elementarne ikonografije može se razviti čitava metafizika polnih razlika – muškarac teži; žena nema nijednu drugu funkciju do da postoji čekajući. Muško je pozitivno, znak uzvika. Žensko je negativno. Između njenih nogu nema ničega do nule, znaka za ništa koje postaje nešto tek kada ga muški princip ispuni značenjem.

Anatomija je sudbina, kaže Frojd, što je u dobroj meri istinito, ali je dvosmisleno. Moja anatomija samo je jedan deo beskrajno složene organizacije, mog bića. Anatomski redukcionalizam grafita, *reductio ad absurdum* telesnih razlika između muškarca i žene, iz mog bića izvlači sve druge dokaze postojanja mene ostavljajući samo jedan aspekt mog života kao sisara. Taj aspekt se potom uveličava, pojednostavljuje, a zatim biva predstavljen kao najznačajniji aspekt od svih koji me čine ljudskim bićem. Ovo važi za svako mitologizovanje seksualnosti; ali kod grafita to je moguće i *videti*. To je najeksplicitnija verzija predstave o različitim seksualnim suštinama muškaraca i žena, zbog toga što je najsvedenija. Kada se ima u vidu ovakav simbolizam, sve moje pretenzije na bilo kakvu socijalnu egzistenciju padaju u vodu; grafiti me vraćaju mojoj mitskoj generaciji žena, i kao ženi moja se simbolička vrednost prvenstveno svodi na mit o strpljenju i primanju, na nema usta iz kojih su povraćeni zubi.

Ponekad, naročito pod Jungovim uticajem, jednim drevnijim ustima dopušteno je da ispolje svoju atavističku dominaciju. U tom slučaju, ako budem imala dovoljno sreće da budem shvaćena sa takvom pesničkom pseudoozbiljnošću, mojim donjim ustima možda bude priznata moć govora – nisu li još od davnina postojale božanske sveštenice, proročice, i tome slično? Zar nismo imali Kasandru koja je uvek govorila istinu iako, navodno, na takav način da joj niko nije verovao? A to je, mitski rečeno, paklena stvar. Kako su ta ženska proročka usta smeštena toliko blizu đavolske stražnjice, vaginu bismo zaista mogli smatrati ustima koja govore, ali svakako ne onima iz kojih dopire glas razuma. U tom najuvredljivijem mitskom redefinisaju svog bića, kao okultne sveštenice, ja svakako imam dopuštenje da govorim, ali samo o onim stvarima koje muški deo društva

smatra nevažnim. Mogu da se bavim snovima, mogu čak da budem oličenje mašte; ali jedino zbog toga što nisam dovoljno racionalna da se nosim sa stvarnošću.

Ako žene dopuštaju sebi da se za svoj kulturom unapred osporeni pristup određenim načinima intelektualne debate teže prizivanjem hipotetičkih značajnih boginja, tim laskanjem samo nameću sebi potčinjenost (što je tehnika koju spram njih često primenjuju muškarci). Sve mitske verzije žena, od mita o iskupljujućoj čistoti device do onog o brižnoj, pomirljivoj majci predstavljaju utešne besmislice; čini mi se da je utešna besmislica u svakom slučaju jedna prilično dobra definicija mita. Majke boginje su podjednako šašav izraz kao i očevi bogovi. Ukoliko oživljavanje mitova ovih kultova pruža ženama emocionalnu satisfakciju, to čini po cenu zaklanjanja stvarnih životnih činjenica. Zbog toga su pre svega i izmišljeni.

Mitovi operišu lažnim univerzalijama da bi ublažili bol pojedinačnih okolnosti. U odnosima među polovima se najbolje vidi koliko je to tačno. Grafiti, najjavniji oblik polne ikonografije, za čiju realizaciju nije potrebna obuka niti umetnička veština, a koji uvek ima obezbeđenu publiku, sve svoje efekte zasnivaju na ovim lažnim univerzalijama mita. Njihovo diljačko poricanje složenosti ljudskih odnosa takođe predstavlja utešnu besmislicu.

Po svojoj šemi, kao i u mitskoj šemi svih odnosa između muškaraca i žena, muškarac predlaže a žena se lišava, kao što je to slučaj kod silovanja koje predstavlja jednu vrstu fizičkih grafita, najekstremniju svedenost ljubavi kod koje iz bića u kontaktu nestaje svaka ljudskost. I unekoliko taj strah od silovanja u sebi ima nešto više od pukog fizičkog užasa da se bude povređen i ponižen – tu postoji strah od psihičke dezintegracije, suštinskog raspada, strah od gubitka ili prekida u vlastitom biću koji se ne odnosi isključivo na žrtvu. Kako svako pornografsko delo proističe neposredno iz mita, iz toga sledi da su njegovi junaci i junakinje, od onih najgrubljih do najprefinjenijih, mitske apstrakcije, likovi dimenzije i svojstva. U ovakvim predstavljanjima arhetipskog muškog i ženskog nema ni traga od stvarnog muškarca ili stvarne žene.

Priroda individue ne samo da se ne nalazi u ovim arhetipovima već je oni zanemaruju, jer je njihova funkcija da umanje jedinstveno "ja" u korist kolektivnog, polnog bića koje, po svojoj vlastitoj prirodi, kao takvo ne može postojati jer je arhetip samo predstava koja je prerasla samu sebe, i koja izražava, u najboljem slučaju, jedan fantastički odnos prema stvarnosti.

Svi arhetipovi su lažni, ali su neki lažniji od drugih. Neumitna je činjenica o polnoj razlici; ali, odvojeni od nje i samo delimično odatle proistekli jesu maskulini i feminini načini ponašanja koji su kulturno definisane varijable pretočene iz jezika u svakodnevnoj upotrebi u status univerzalija. Svi ti arhetipovi služe tome da zamagle glavni problem, da su odnosi među polovima određeni istorijom i istorijskom činjenicom o ekonomskoj zavisnosti žena od muškaraca. Ta činjenica je danas u velikoj meri stvar prošlosti, a i u prošlosti je važila samo za određene društvene grupe i sa-

mo u određenim periodima. U današnje vreme, većina žena radi pre, u toku i nakon braka. Ipak, ekonomska zavisnost žena ostaje fikcija u koju se veruje i koja podrazumeva emocionalnu zavisnost koja se uzima zdravo za gotovo kao stanje ugrađeno u prirodni poredak stvari i koje se kao takvo koristi da se zaposlene žene uteše zbog svojih niskih zarada. One rade; od toga vide malo koristi; i tako zaključuju da zapravo i ne moraju to da čine.

Ova zabuna oko doživljavanja stvarnosti – da je ono što znam iz sopstvenog iskustva istinito, a zapravo nije tako – najuočljivija je u fantastičnoj ljubavnoj igri arhetipova koju umetnici generacijama smišljaju tako da bude što dopadljivija da, uljuljkane snovima, mnoge žene svesno zanemaruju opipljive dokaze sopstvenih reakcija.

U tim divnim susretima, svaki muškarac može da se sretne sa svakom ženom, a njihove ličnosti su daleko manje važne za kopulaciju nego što je to činjenica o njihovom polu. Na prvi dodir ili uzdah, on, ona, odmah potpadaju pod univerzalno. (Ona, naravno, retko prilazi njemu; to nije deo fantazije o ispunjenju.) Ona je najneposrednije i najdramatičnije žena kada leži ispod muškarca, i njeno potčinjavanje predstavlja vrhunac njegove muškosti. Da bi iskazao svoju poniznost prema sopstvenoj erekciji, muškarac ženi mora prići na kolenima, baš kao što prilazi bogu. Ovo je ona vrsta prelepe ideje koja je namučila istoriju seksa u judeohrišćanskoj kulturi izazivajući gotovo isto onoliko zbrke kao misao da je seks greh. Nešto od prezira prema homoseksualcima možda proističe i iz činjenice da oni obično ne zauzimaju mitski ispravnu, sakralnu pozu. Ista prelepa misao uzdigla je zapadnoevropsku konvenciju na poziciju jedine posvećene seksualne poze; ona učvršćuje misionarsku pozu jednom bizarnom dozom mistifikacije. Bog se priziva kao neka vrsta sudije u seksu da bi nas uverio, kao što savremeni sveštenici vole da tvrde u lice dve hiljade godina dugoj seksualnoj represiji u hrišćanstvu, da je seks zapravo nešto sveto.

Misionarska poza ima još jednu veliku prednost s mitske tačke gledišta; ona podrazumeva sistem odnosa između partnera koji ženu izjednačava s pasivnom receptivnošću tla, s bogatstvom i plodnošću zemlje. Čitav dijapazon pesničkih slika poetizuje odnos, uopštava ga, pretvara u kič, poput onih o vetru koji razvejava seme, kiši koja lije po povijenom drveću, tornjevima koji se ruše, i sve te slike slave slobodu i snagu neukrotivog, plodnog, neodoljivog muškog principa, kao i tešku, poniruću, podjednako neodoljivu privlačnu silu tla koje sve prima u sebe. Tla koje, blagi bože, predstavljam ja sama. Ta je ideja izuzetno prosvetljujuća; i skoro da sam samu sebe zavela njome.

Svaka žena može da postigne da, u raskošnoj samoobmani, nakratko, oseti jedinstvo s moćnom, stvaralačkom prirodom, plodnom, otvorenom, pulsirajućom, anonimnom, i tako dalje. Kada to čini, potpuno gubi sebe, i gubi svog partnera.

Onog trenutka kada se prepuste toj anonimnosti, prestaju da budu ono što jesu, sa sopstvenim životima i težnjama; prestaju da budu ljubavnici koji su se našli da bi utolili

želju u zajedničkom paktu nežnosti, i istog trenutka otpočinju s lažnom igrom muškog i ženskog.

Anonimnost ljubavnika, koje taj čin transformiše od mene i tebe u nas, predupređuje ispoljavanje naših ličnosti.

Tako da nam je čin oduzet još dok ga obavljamo.

Postajemo voajeri vlastitih nežnosti. Čin ne priznaje učešće individue koja u njega unosi čitav život čiji je on samo deo. Muškarac i žena, u svojim posebnostima, svojim bićima, odsutni su iz ovih predstava sebe kao muškog i ženskog. Te priče o krivotvorenju izmeštaju naš polni život iz sveta, iz njegovog taktilnog iskustva. Ljubavnici se gube u privatnosti koja ne transcendirira već negira realnost. Čin ih tako nikada ne može zadovoljiti, jer ne dotiče njihove živote. On se javlja u mitskom vremenu snova religijskog rituala.

No, naše telo, kao i sve ostalo, do nas stiže kroz istoriju. Možemo da mislimo kako se krešemo lišeni bilo kakvog društvenog momenta; u krevetu čak osećamo kako dotičemo temelj same ljudske prirode. Ali, varamo se. Telo nije nesvodiva ljudska univerzalija. Iako erotski odnos postoji naizgled sam za sebe, slobodno, među narušenim društvenim odnosima buržoaskog društva, on je zapravo najsamosvesniji od svih ljudskih odnosa, neposredna konfrontacija dva bića čije su radnje u krevetu u potpunosti određene onim što čine kad su van njega. Ukoliko je jedan partner ekonomski zavisn od drugog, onda seksualna prinuda, ugovorna obaveza, podiže svoju gadnu glavu sa samog ruba ljubavi i neumitno boji suštinu telesnog izražavanja naklonosti. Bračna postelja je posebna vrsta prividnog skloništa od sveta jer supruge iz nužde ljubav vode na osnovu ugovora. Prostitutke su barem pristojno plaćene i imaju znatno manje iluzija o svom najamnom statusu u kome nema spoljašnjeg utiska društvene prihvatljivosti, ali potražnja za njihovim uslugama je u padu od kad su druge žene zaposele njihovu teritoriju u vlastitoj potrazi za novopriznatim seksualnim zadovoljstvima.

Ali nijedan krevet, ma koliko neočekivan, ma koliko naizgled dostupan, nije lišen de-univerzalizujućih životnih činjenica koje osporavaju univerzalnost. Mi u krevet ne odlazimo u prostim parovima; čak i kada ne mislimo na njih, i dalje u njega dovlačimo kulturne prepreke svoje klase, život svojih roditelja, bankovne račune, seksualna i emocionalna očekivanja, čitave biografije – sve one činioce našeg jedinstvenog postojanja. Ova razmatranja sužavaju nam izbor partnera čak i pre nego što smo ih uvukli u spavaću sobu. Za groficu u Bomaršeovoj *Figarovoj ženidbi* bilo je nemoguće da zamisli da spava sa slugom svoga muža iako je sasvim jasno da je on nešto najbolje što može dobiti; uzimanje u obzir društvene klase cenzuriše mogućnost seksualne privlačnosti između grofice i Figara pre nego što je i počela da postoji, pa iako je ova konvencija ograničila grofičine aktivnosti, to nikako ne znači da tako postupa i njen muž; on je radostan dok smišlja kako da zavede ženu svog slugu. Ako pripadnica srednje klase, Katarina Ernšo iz *Orkanskih*

visova Emili Bronte želi da spava s Hitklifom čije je poreklo sumnjivo, ona ne samo da mora da potisne želju već i plaća cenu društvenih sankcija kroz groznicu i ranu smrt zbog same pomisli na to. Naša književnost, kao i naši životi, prepuna je muškaraca i žena, ali posebno žena, koji poriču postojanje seksualne privlačnosti i ljubavi iz klasnih, verskih, rasnih pa i samih polnih obzira.

Klasa diktira naš izbor partnera i poza. Kada strah, stid i ponos osude siromašne da u mraku imaju odnos, očigledno je da seksualna prefinjenost predstavlja nusproizvod obrazovanja. Primalna golotinja ljubavnika fenomen je srednje klase u hladnim klimama; u severnim zimama goli ljubavnici moraju biti dovoljno imućni da sebi priušte grejanje spavaćih soba. Tabui koji uređuju posmatranje golog tela određeni su i širim kulturnim obzirima. Japanci su se zajedno kupali goli vekovima, ipak japanski ljubavnici vekovima su se kresali u kimonima, čak i za vreme visoke vlažnosti leti, i nisu vadili češljeve iz punđi dok su to činili. I dodatna komplikacija – nisu cenili erotizam golotinje; ali su zato spremno, s puno nežnosti jedni drugima gledali razotkrivene genitalije, što na Zapadu još uvek deluje uznemirujuće.

Kontrola rađanja predstavlja nusproizvod seksualnog obrazovanja i zvaničnog odobrenja koje se tiče dostupnosti jeftinih ili besplatnih kontraceptivnih sredstava. No i pored toga, siromašnoj ženi može se desiti da je sterilizuju iako je htela samo abortus. Društveni administratori zauvek joj oduzimaju kontrolu nad vlastitom plodnošću jer su odlučili da je siromaštvo isto što i glupost i da sirota žena ne zna šta je za nju dobro.

I sama magijska privatnost postelje može se jedino kupiti novcem, a nedostatak privatnosti ograničava seksualnu prefinjenost kojoj je nemoguće težiti u sobi prepunjoj dece.

Ovome treba dodati još i socio-ekonomske momente judeohrišćanskog nasleđa o sramoti, gađenju i moralu koji stoje između polaznog poriva i prvog ostvarenja ove najelementarnije potvrde bića, i pravo je čudo da u ovoj kulturi iko uspeva da nauči kako se kreše.

Telo (put) do nas stiže kroz istoriju; isto tako dolaze i represija i tabu koji rukovode naše iskustvo o njemu.

Priroda postojećih načina seksualnog opštenja određena je istorijskim promenama u manje intimnim međuljudskim odnosima, baš kao što je prava priroda muškaraca i žena, tokom promena u društvenoj strukturiranosti, podložna beskrajnim modulacijama. Naše znanje određeno je društvenim ograničenjima koja na njega deluju; recimo, De Sad, sladostrasnik iz osamnaestog veka, znao je da je manipulacija klitorisa jedinstven način da žena dostigne vrhunac, ali sto godina kasnije, Sigmund Frojd, bečki intelektualac, nije želeo da poveruje kako je ova veličanstvena jednostavnost sve što je potrebno da se posao obavi. Najpre, društveno je bilo dopustivo da aristokrata iz osamnaestog ve-

ka spava s više žena nego pripadnik buržoazije iz devetnaestog, a potom i da, dok to radi, ostane iskreno radoznao kada je u pitanju ženska seksualnost. Međutim, Frojd, psihoanalitičar, bio je u stanju da spozna mnogo dublje pojam ljudske prirode u celini nego što je to Sad, filozof bez širine, uspevao; društvene granice saznanja u nekim oblastima se proširuju, u drugima sužavaju, sve zahvaljujući istorijskim silama.

Dakle, seksualnost se nikada ne ispoljava u vakuumu. Iako drevni poredak ljudskog života – rađamo se, jebemo, razmnožavamo, umiremo – možda deluje kao univerzalno iskustvo, njegova univerzalnost nije i ono što je najvažnije. Pošto su ljudska bića izmislila istoriju, isto tako smo izmislili i one aspekte naših života koji se čine najmanje podložni promeni, ili, bolje rečeno, izmislili smo okolnosti koje određuju njihovu prirodu. Rođenje i smrt, jedine neizbežnosti, jesu apsolutno određeni društvenim kontekstom u kome se javljaju. Više ne postoji neizbežna povezanost kopuliranja i razmnožavanja, niti su, isto tako, kopuliranje i razmnožavanje aktivnosti koje obavljaju svi muškarci i žene u svim vremenima; uvek postoji opcija suzdržavanja, bez obzira na to da li joj se pribegava ili ne. Žene potpuno drugačije od muškaraca doživljavaju seksualnost i reproduktivnu funkciju; bogate žene mnogo više vladaju tim nizom nego siromašne, i u situaciji su da zaista uživaju i u seksu i u rađanju deteta, dok one koje su siromašne njega mogu da dožive kao teret prosto zbog toga što su siromašne i ne mogu sebi da priušte udobnost, privatnost i plaćenu pomoć.

Pojam univerzalnosti ljudskog iskustva predstavlja lažnu sigurnost, a pojam univerzalnosti ženskog iskustva je lukavo smišljena lažna sigurnost.

Pornografija, kao i brak, kao i prozna dela o romantičnoj ljubavi, potpomaže proces lažnog univerzalizovanja. Njena preterivanja spadaju u onu bezvremenu, neodredivu oblast izvan istorije, izvan geografije, u kojoj se rađa fašistička umetnost.

Ipak, pitanje estetike pornografije se ne postavlja. Ona nikada nije umetnost radi umetnosti. Ona je uvek umetnost koja treba da obavi posao.

Pornografska književnost, posebna oblast pornografije kojom ćemo se baviti, ima nekoliko funkcija. Na jednom nivou, i to na nivou koji ne treba prezirati, mogla bi da posluži kao priručnik s uputstvima za neiskusne. Međutim, naša kultura, sa svojom metafizikom seksualnosti, opise mehanike seksa svrstava u puki funkcionalizam; u udžbenicima o seksu, polno opštenje takođe se dešava uprazno. Dakle, ključna i najprimerenije ljudska uloga pornografije jeste da izazove seksualno uzbuđenje. Ona to čini zanemarujući svoju prvu ulogu; seksualni čin obično nije dat eksplicitno – da ne bi delovao zastrašujuće – već na čisto izazivački način.

Funkcija zapleta u pornografskom štivu uvek je ista. Postoji samo zato da bi pružio mogućnost da dođe do što većeg broja seksualnih odnosa. U njemu nema mesta za napetosti ili neočekivano. Znamo šta će se desiti; zbog toga i čitamo knjigu. Karaktere

rizacija je nužno svedena zbog formalne potrebe glumaca da se tucaju što češće i na što kreativniji način. Ali oni to ne čine zato što su neprekidno obuzeti željom; slobodno izražavanje želje strano je pornografiji isto koliko i braku. U pornografskim delima, i muškarci i žene imaju odnose zbog toga što je to njihov *raison d'être*. To je njihovo životno delo.

Iz toga sledi da su prostitutke omiljene junakinje pornografskog pisca, iako se ekonomski aspekti aktivnosti prostitutke, koja predstavlja njenu osnovnu preokupaciju u stvarnom svetu, tek uzgred pominju. Ono čime se bavi je njena privatna stvar. Sam *posao* u ovom kontekstu, zaista je prljav. O njemu se ne može ni govoriti. I mi o njemu i ne govorimo zbog toga što bi to značilo da ponovo uvodimo pitanje o svetu. U ovom ličnom univerzumu zadovoljstvo je jedini posao; sam posao se ne pominje. Usredsređivanjem na zanat prostitutke *kao zanat* unelo bi se previše realnosti u ovu šemu koja prvo i pre svega predstavlja jednu libidinoznu fantaziju, a pornografski pisci, uopšte uzevši, nisu zainteresovani za to da žanr u kome stvaraju prošire unošenjem sveobuhvatnije slike sveta. Zbog toga što je pornografija mlađa sestra-siroče umetnosti; sumnjiva je zbog svoje svrhovitosti, više je primenjena nego fina umetnost, a i sami njeni stvaraoci retko je uzimaju za ozbiljno.

Lepa umetnost, koja postoji samo za sebe, predstavlja završni stadijum impotencije. Ukoliko niko, uključujući tu i umetnika, ne priznaje umetnost kao način *spoznaje* sveta, onda je umetnost proterana u neku vrstu pretrpane sobe u mozgu, a neodgovornost umetnika i irelevantnost umetnosti u odnosu na stvarni život postaju teret umetničke prakse. Ipak ono što je pornografskom pisanju zajedničko s umetničkim jeste to što telo pretvara u tekst. To je istinska transformacija koju tekst vrši nad libidinoznom fantazijom.

Verbalna struktura sama po sebi uliva sigurnost. Znamo da se ne bavimo stvarnim telom niti bilo čime sličnim, već vešto artikulisanim verbalnim simulakrumom koji ima moć da uzbudi, ali ne i da, sam po sebi, ublaži želju. To je trenutak u kome čitalac, konzument, stupa na scenu, odražavajući društvenu premoć koja mu dopušta mogućnost da kupi tela drugih ljudi kao da je reč o mesu, čitalac ili konzument pornografije obično je muškarac koji odgovara određenoj društvenoj fikciji o muškom. Njegova vera u tu fikciju onemogućava mu da shvati da, onog trenutka kada uzme bezobraznu knjigu, on se upušta u igru sa sopstvenom željom i sopstvenom samoćom koje ga neprekidno draže ali s kojima se nikada nije otvoreno suočio.

Intelektualna nezasićenost, nepriznata a opet podrazumevana, predstavlja karakteristiku pornografije koja čitaoca uvek vraća njegovim vlastitim sredstvima zbog toga što ga uverava u nemoć njegove želje koju knjiga sama ne može ublažiti, dok se on istovremeno teši u svojoj samoći putem fantazije ekstrahovane iz fikcije.

Odnos jedan-na-jedan čitaoca i knjige nigde nije toliko primetan kao prilikom čitanja pornografskog romana zbog toga što je praktično nemoguće zaboraviti na sebe u od-



nosu na tekst. U pornografskoj književnosti, u tekstu postoji procep koji je namerno ostavljen zbog toga da bi čitalac, u svojoj mašti, mogao da uđe u njega. Ali aktivnost koja je u tekstu opisana, i u koju čitalac stupa, ne predstavlja čitav svet koji upija čitaoca, i zbog koga, kao što se kaže, "zaboravlja na sebe". Reč je o jednoj osnovnoj radnji koja je istrgnuta iz sveta u celini na takav način da tekst neprekidno podseća čitaoca na njegovo izmučeno "ja", njegovu vlastitu realnost – i na ograničenja koja ta realnost postavlja jer, bez obzira na to koliko snažna bila njegova želja da se kresne sa na to spremnom ženom ili muškarcem iz priče, on to ne može učiniti već mora da se zadovolji nekom vrstom rezervne aktivnosti.

Privatnost čitaoca ugrožavaju njegove vlastite želje koje se protežu izvan sveta knjige koju čita. Ipak, one se mogu zaobići pomoću fantastičke prirode zadovoljenja koje nudi tekst, koji telu poriče svaku postojanost, što je zapravo njegova polna osobina, jer polnost predstavlja osobinu koja se očituje u biću, a pornografija svojim fantomima može dopustiti da postoje jedino u trenutku seksualnog uzbuđenja; oni nisu u stanju da se uključe u široko polje aktivnosti koje postoje u stvarnom svetu u kome seksualni odnosi nisu vrhovni posao svih ljudi u svim vremenima.

Ipak, snažno privlačna priroda pornografije, njen frontalni napad na čitaočeva čula, neposredno delovanje na njega na neintelektualnom nivou, njen *senzacionalizam*, liče na metodologiju propagande. I zaista, pornografija je reklama za jebanje, za aktivnost kojoj, mogao bi neko da pomisli, reklama nije toliko ni potrebna zbog toga što većina ljudi poželi da je se late čim otkriju kako.

– odlomak iz eseja **Pornografija u službi žena** –

(Sa engleskog prevela Ivana Đurić-Paunović)