

-fragmentarne, ili upravo aleatoričke strukture, koje na segmente raščlanjavaju eventualno testualne jedinice koje se ponavljaju i koje su promenljive, metatekstualni tipografski znaci ili citati koji otelovljaju diskontinuitet. Isprekidanost, ispuštanje, »slepi motiv«, stalna retardiranost i nedostatak središta — sve su to signali, da ovi tekstovi opredmećuju na jeziku dezintegrisanog pripovedanja okolnost, da sama mogućnost pripovedanja postaje sporna, kada se ne može zahvatiti ona temporalnost, u kojoj nastaje autoidentitet individualuma kao priča. Iza sudbine koju nije moguće ispričati nema identiteta, jer samo organski izgradeno biće može raščlanjavati i učiniti sa strane konačnog, definitivnog stanja ovog procesa »procesualnom« bilo koju uzastopnost. Na mesto ličnosti se pred nama prikazuje samo takvo »prazno mesto«, do kojeg duduše mogu dopreti različiti uticaji, ali koji karakter, ličnost ostavljuju za sobom decentrisano i u stanju raspadnutosti na delove, ali ga ne stvaraju: ne neki način osvetljavanju u svom desemiriranom karakteru onu univerzalnu predstavu subjekta, koja je bila toliko izrazita fiksna tačka slike čoveka klasične modernosti. U literaturi postmoderne se opraštamo od takvog principa ličnosti, koji je u linearnim epičkim strukturama — u smislu pretvaranja u nešto — ne samo što je mogao obezbediti ciljni princip pripovedanja (roman razvoja, roman odgoja), već je ostao integrativni faktor čak i u takvim delima, u kojima radnja već nije mogla da ispunji svoju funkciju stvaranja priče (*U potrazi za izgubljenim vremenom, Čarobni breg, Čovek bez svojstava*).

Da su intertekstualni dijalog voden sa pisanom tradicijom, stilski elekticizam koji prividno suspenduje karakter priče i areferencijalnost (ili kao gubitak predmeta, ili kao autorefleksija teksta) kao naglašene karakteristike postmoderne literarnosti i to naglašeno poetičko-formativno-tehničke karakteristike vezane za tekst — nije slučajno iz tog razloga, što se križe na koju ova dela odgovaraju, i sama nastala u svetu komunikacijskih formi, u tome da je jezik postao sporan. Da je kriza postala bivstveni problem, njen ontološki značaj sagledivo su sa te strane, da mogućnost postavljanja pitanja o biću postmodernost interpretira kao funkciju komunikativnog odnosa ja i drugi (drugost, stranost). Otuđa da se njene književne formule mogu pronaći u najpročišćenijem vidu kod Becketta, gde se biće po prvi put pojavljuje nedvosmisleno kao dijalogicitet, kod njega postaje besmislenost bića »sadržaj« onemogućena jezičke komunikacije). Međutim, postmodernost ne podvrgava ovaj odnos takvim objektivitetima i nužnostima, koji vodeći poreklo izvan ovog odnosa mogu da se podignu na nivo zakona univerzuma. Ja i drugost samo sa transcendentnim značenjem. Nakon što se oprostilo od deističkih slika sveta, čini se da u postmodernom razdoblju individuum preživljava drugi veliki talas krize koju je pokrenula prekretinja stoleća kao »language animal«. Iz tog razloga slika ličnosti književnosti koja se povlači u jezik nužno vodi ka izvanrednoj jasno ograničenim alternativama individue koja se rastvara u tekstu, subjekta koji se može interpretirati jedino kao tekstualna pozicija. Raspadom legitimacijskih pričevi ova slika čoveka čuva sada već eventualno paradoksalnu šansu samoidentičnosti ostvarljive u »difference«-u, slika čoveka koju tako bogato reda postmodernost od fragmentarnih formi do principijelnog poticanja jezičke tvorbe značenja.

Kao obično kod tekstocentričkih pravaca, tako ni za ostvarenja, proizvodi postmodernosti ne karakteriše simbolisanje tema ili motiva, njihova upotreba u svrhu. Ako takvih motiva ipak ima, onda je jedan od njih obavezno motiv ogledala, kojem Foucault isto tako posvećuje istaknutu pažnju u svom glavnem delu, kao što to čini Wim Wenders u filmu *Pariz, Teksaš*, a što se kao značenjski bogat motiv jednako pojavljuje i kod Pynchona, kao kod Esterházyja. Sustina tehnika ogledala — što se doduše menjalo zavisno od formi primene — može se uopšte uvez izvesti iz ideje identičnosti odraza i odraženog predmeta. Za nas je iz ove tradicije zanimljiv taj način tumačenja, kada odraz (otelovljen, na primer, u motivu *Doppelgänger*) postaje sredstvo dvostrukog identiteta, udvostručenog označavanja stvari — kao u vreme romantizma. Ovo poimanje je na takvoj nedvosmislenoj vezi znaka i označenog, koju je bilo moguće problematizovati iz tog razloga, što su slika i odraz, ego i alterego (kod Chamiso-a: čovek i njegova senka) u načelu razdvojivi.

Stapanje stvari i odraza, kao motiv koji sugeriše perfekciju (postmodernog) načina pisanja javlja se i kod Esterházyja: »A sada već stvarno pada tacna, sada već da! Ne, ne dogada se to, jer u poslednjem trenutku šegrtu polazi za rukom da čitavu tacnu zajedno sa tetrebom ravno prisutne na jedan od zdjnih ogledala. Tetrebi i njihov odraz postaju jedno. A tamo stoji grofov kmet, kosa mu se znojavo lepi za čelo i neobičnim, suludim trijumfom u glasu uzvikuje: EVO GA! EVO-O-G-A!« (*Ágnes*). Pošto je lakej koji balansira sa tetrebom pisac, a ličnost koja trijumfuje sam pripovedač, očigledno je da epizoda ima alegorijsku višežnačnost: poistovjećenje odraza i predmeta, znaka i označenog jeste kreativni trenutak dela, jer svako umetničko stvaranje ima svoj krajnji smisao u identitetu zahvaćenom i prikazanom kao vrednost. Nije dakle reč o tome, da bi zadatak postmoderne bio reprezentovanje takvih fundamentalnih vrednosti. Mnogo pre o tome, da se toga treba prihvati u takvoj situaciji, u kojoj »u neprisutnosti (absence) sustina i ontoloških središta čovek mora da ostvari sebe i svet kroz jezik, dakle poststrukturalno, razdvojeno od sveta predmeta«.³⁴⁾

26. HUYSEN: cit. navod 41.

27. Emmanuel LEVINAS: Totalité et Infinit. Essai sur l'extériorité. Den Haag 1961. Citira: DERRIDA op. cit. 150.

28. Up. LYOTARD op. cit. 57-86.

29. Na primeru Artaud-a Derrida analizira i ovu kondicioniranost kao »čista prisutnost kao čistu različitost«. Op. cit. 351-379.

30. Roland BARTHES: Kritik und Wahrheit, Frankfurt a.M. 1967, 57.

31. Vidi: LYOTARD op. cit. 63-76.

32. Govoreći o američkoj postmodernoj polemici piše Christa BÜRGER: Das Verschwinden der Kunst. In: Ch. P. Bürger (Hrsg.): Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt a.M. 1987, 39.

33. Hans BERTENS: The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism. In: D. Fokkema, H. Bertens (ed.): Appraching Postmodernism, Amsterdam/Philadelphia 1986, 47.

34. Ibid. 29.

ja seks/ istina govorim

(miller, henry: sexuss)

radoman kordić

Eros nema ni oca ni majke; roden je iz sveopštег jajeta i vršnjak je Majke zemlje. Tako, među ostalim, kaže grčki mit. No tu je priču moguće shvatiti i kao dramatizaciju jedne ontologije seksualnosti s one strane dobra i zla. Grčka kultura će, manje-više, slediti ovaj ontološki nacrt. U seksualnosti samoj po sebi ona ne nalazi ništa zlo. Nalazi u količini seksualnosti, koja je (količina), stoga, podvrgnuta stalnoj prisotnosti moralu. Grci, ipak, nisu bili sasvim sigurni u ontološku ravnodušnost seksualnosti. Polno uživanje, koje je, duduše, element seksualnosti (Grci nisu ni imali pojam seksualnosti), oni odreduju »kao ontološki ili kvalitetno nižerazredno« [6]. Fuko navodi i razloge takvog mišljenja. Jeden, po onome što je u njemu pretpostavljen, zaslužuje posebnu pažnju. Polno uživanje je ontološki nižerazredno »zato što mu je cilj da u organizmu ponovo uspostavi stanje koje je prethodilo potrebi« [6].

U seksualnom diskursu grčke kulture, i posebno u filozofiju u kojoj je taj diskurs doveden do reči, jasno se razlikuju koncepti želje i potrebe, nagonsko zadovoljenje i zadovoljenje potreba. Na toj razlici, dodavši i koncept zahteva, Laken će izgraditi značajna odredišta teorijske psihanalize. No ovde je bitno da tek njegovu shvatjanje potrebe može da objasni grčku zagonetku ontološke valjanosti polnog uživanja.

Laken, naravno, razlikuje nagon i potrebu [13].

Objekt ne može da zadovolji nagon. Frojd je to pokazao [5]. Nagoni su već inhibirani. U zadovoljenju se oni suočavaju s manjom zadovoljenja. Objekt zadovoljenja nagonima je posve ravnodušan. U potrebi za hransom, veli Lakan, nagon ne zadovoljava samo hrana, nego i »zadovoljstvo usta«. Potrebu, s obzirom na to da je čista biološka funkcija, moguće je zadovoljiti. No to zadovoljenje odista uspostavlja stanje koje je prethodilo potrebi, uspostavlja stanje nemogućnosti nagonskog zadovoljenja, stanje potrebe, rečju, stanje manjka. Iz Lakanu je to jasno. Morala onda biti jasno i zašto je polno uživanje — ako mu je dosta cilj, zadovoljenje potrebe, ako mu je to jedini cilj, što je nemoguće, nisu ni Grci tako što mogli misliti — mora, dakle, biti jasno zašto je polno uživanje, zašto može biti, ontološki nižerazredno. Prirodu manjka oni niti otklanjaju niti razjašnjava. Ontološki nacrt priče o Erosu može biti prvi orientir razumevanja seksualnog diskursa u književnosti, čije su istine »šokantne«, navodno zbog toga što »istina uvek dolazi gola« [26]. Drugi orientir nalazimo, u, mogu li tako reći, učincima te priče, bolje, u simbolizaciji njenog ontološkog nacrta. Eros, u Tespiji na primer, poštovan je kao falusni stub, odnosno kao Hermes ili Prijap [8]. Izbor ova dva boga je logičan. Hermes je bio falusni bog, a Prijap se odlikuje upravo po tome što ima neprirodno veliki polni organ. Izbor ova dva boga označava izbor strukturne artikulacije subjekta, pa i seksualnog diskursa. Falus, kao osnovni označitelj, osnovni je označitelj i svakog govora seksualnosti i svakog govora o seksualnosti.

U mit o Erosu upleteno je i rodoskrnuće, (po jednoj verziji mita Eros je sin Afrodite i njenog oca Zevsa), čest element, možda obavezan, etioloških mitova. Ovde ga pominjem kao treći orientir (koji može biti i prvi) razumevanja seksualnog diskursa. Time sam, ujedno, naznačio i tri invarijante priče o seksualnoj stvari, koju (priču) u *Sexusu* [25] kazuje Henri Miller. Duduše, on ih, sudeći po agresivnosti imenovanja, svodi na jednu: prijapovski penis, koji je ne samo strukturno ishodište predstave o seksualnosti, nego i svog govora. U tom smislu može se reći da Miler ne seksualizuje, nego, da tako kažem, prijapizuje jezik. Govor potaje neprekidni orgazam, a ovaj označaka subjekta, prirodno, ako govor ustanavljuje subjekt. Milerov junak, umesto govora, valjda kao golu istinu, prosipa spermu, golu istinu života. No tu opšcenju istinu života, koja bi, upravo takva, trebalo da bude i metafizička istina života. Miler kazuje jezikom koji otkriva u genitalnoj i seksualnoj geografiji, što je, reklo bi se u psihanalizi, odlika histerika. No to napominje ne zato što je Miller, zbilja, mogao biti histerična osoba, nego zato što u seksualnost »čovek projektuje svoj čin bivstovanja s obzirom na svet, tj. s obzirom na vreme i s obzirom na druge ljude« [24].

Seksualni diskurs je, dakle, simptom stanja seksualnosti, stanje čovekovog bivstovanja u svetu. Kad simptom on pokazuje na svoje poreklo, tj. na poreklo (seksualnog) fantazma. Skica tog scenarija sadržana je i u mitu o Erosu, u dijalektici istog koju taj mit podrazumeva. Eros je stariji od svih bogova. No do reči je dijalektika istog mogla doći samo preko rodoskrnuća, nemogućeg istog, koje, ipak, pamti drugog, kojemu je drugo neophodno da bi i samo bilo moguće. Ovaj model se ponavlja u svakidašnjem životu. Autoerotizam nastaje onog trenutka kad se subjekt odvodi od »nekog prirodnog objekta i prede u polje fantazma« [22]. No za mene je ovde važno da fantazam vodi poreklo iz autoerotizma, te da se njegovo poreklo ne da odvojiti od porekla nagona [22].

Ostaviti postrani nedoumice koje ova tvrdnja izaziva. (Nije, recimo, jasno da li i nagon, ako se poreklo fantazma ne da odvojiti od njegovog porekla, potiče iz autoerotizma, kao i fantazam. Frojd ne bi pristao na takvo tumačenje.) Ustvrđuju zato da tezu o poreklu fantazma iz autoerotizma treba shvatiti kao tezu o poreklu artikulacije fantazma. I rodoskrnuće u mitu o Erosu prepostavlja takvo shvatjanje. U oba slučaja podrazumevan je i gubitak objekta. Odatile bi trebalo zaključiti da seksualni diskurs treba shvatiti i kao simptom stanja objekta i, naravno, njegovog subjekta, to će reći bivstovanja sveta. Ovaj obrt nije slučajan.

S madarskog: Mirko Gotesman

Pokazuje na ispravnost samosvesti subjekta, ali i na opasnost od dogmatizacije u oba slučaja. Mileru se to desilo, iako je uspeo da obezbedi izvesnu neutralnost, na primer, tako što je nastojao da svog pripovedača osloboди ograničenja tačke gledanja. Na taj način je univerzalizovao govor o seksu, raskrio neposredni govor seksa (istine. Ja, seks) istina govorim. Tom lakanovskom formulom može se izraziti čitav Milerov koncept seksa. Treba zapaziti izvesnu samosvojnost i bezličnost ove reči seksa (istina, ona je reč stvari, reč boga — koju, ipak, izgovara božji stvor.)

Miler hoće da kaže poslednju istinu o seksu, onu koju krije mitologija o Erosu, to će reći istinu koja ne stoji ni u kakvom odnosu sa bilo kojim modelom mišljenja, jednom reči, on hoće da otkrije »radikalnu strukturu istine« [14], istine bivstvovanja u svetu. Ne treba ni reći da tako što nije mogućno, nije moguć govor radikalne strukture istine. Iskustvo mistika kaže da u trenutku otkrivanja govor iščezava. Realno se ne da simbolizovati. Ni u mitologemiji o Erosu (seksualna) stvar ne govorii, nije neposredno ni imenovana. Cela mitologemija je sačinjena od metafora. I misticici se služe metaforama da prenesu u jezik svoje iskustvo videnja. Ova jezička praksa, time što pokazuju ono što se ne pokazuju, raskriva se kao tvorac, pro-izvodač stvarnosti. Treba li onda zaključiti da je o seksualnoj stvari moguć samo metaforički govor? Mit nam u tome ne može biti presudan dokaz. On je tek jedan oblik mišljenja. Drugi vid mišljenja u Grčkoj je strukturirao logos. No podela nadležnosti između mitosa i logosa nije bila stroga. Platon je pribegao mitu kad je počeo da odredi prirodu seksualne stvari [29]. Racionalno mišljenje ne nalazi raskrčen put seksualnoj stvari. Nalazi li ga pripovedanje?

Po prirodi stvari pripovedanje je figurativni govor. Uvid tog govora ima, dakle, nešto od mističke participacije. Zato radikalna struktura istine koju on otkriva ostaje u realnom. Šta, kao tu istinu, otkriva Henri Miler? Svoje pripovedanje, svoj tekst, preciznije, nedostatak legitimnosti tog teksta, i još preciznije, nedostatak legitimnosti njegovog prava na zavodenje. U svaki seksualni diskurs, u većem ili manjem stepenu, upisana je ta namera. Ima teoretičara, među analitičarima posebno, koji književnost shvataju kao mesto »društveno institucionalizovanog zavodenja« [4]. Reč je, naravno, o seksualnom zavodenju. Sam koncept je Frojod. Formulisao ga je na početku psihoanalitičkih istraživanja po pričama svojih pacijentkinja da su kao deca bile žrtve seksualne zloupotrebe. Počinioци su bili, po pravilu, očevi. Kasnije će Frojd otkriti da je reč o lažnim uspomenama. Neki savremeni analitičari misle da teoriju zavodenja ne treba posve odbaciti, pogotovo ako se ona tumači iz strukturalne perspektive. Zavodenje je u toj perspektivi mogućno shvatiti kao mit o nastanku seksualnosti »introjekcijom želja, fantazama i jezika odraslih« [22].

O zavodenju čitaoca se mora govoriti. On ne može izbeći nekakav odnos prema željama, fantazmima upisanim u tekst, ako ni zbog čega drugoga ono zato što ne može izbeći jezik teksta. U tom se smislu, odista, može govoriti o čitanju kao seksualnoj praksi [11]. Miler se, izgleda, na to oslanja. No može li (seksualna) praksa pokazati radikalnu strukturu istine?

Praksa je uvek artikulacija jedne istine. Na druge, kao na odsutno, samo pokazuje. Milerova (seksualna) praksa pisanja dovoljno ubeđljivo o tome svedoči. Znači li to, onda, da govor o radikalnoj strukturi istine (seksualnosti) uvek uređuje mitos?

Eros je bog, čak najstariji od bogova. A bogovi su, veli Lakan, vid otkriva realnog. Istina, on kaže da ljubav nije bog [14]. Ne otkriva, u tom slučaju, ni realno. Možda ga otkriva seksualnost u meri u kojoj je otežljivo olovljene boga, Erosa, koji, budući da je rođen iz sveopštig jajetja, valja očekivati, otkriva ono jedino realno koje strukturira čovekov život. Eros, kao prva istina, može biti radikalni govor istine. Ali, sve to znanje proizilazi iz metaforičkog govora. Ono, dakle, u sebi sadrži neko ne-znanje. Miler je to izgubio iz vida. Njegov Eros zato ima samo masku boga. Miler je, praktično, govor radikalne strukture istine poistovetio s takozvanom božanskom bezobzirnošću, samodovoljnošću, s lažnim apsolutom. Njegova seksualna beseda pretvara se u agresivni egzibicionizam: »Ušli smo u taksi i, dok se on okretao, Mara se spontano popela na mene i opkoraciла me. Počeli smo se mrtvacki jebati, cvokočući Zubima i grizući jezike dok su se kola nagnjala i zanosila, a iz nje tekao sok kao vruća juha.« [25]. Božanska raskalašnost i nehatnost, moglo bi se reći. Mit je poznaje i redovito je pripisuje takozvanom božanskom spadalu. [9]. No seksualna beseda ovog spadala, bitno se razlikuje od Milerove. Najpre, ona se nalazi u horizontu očekivanja slušaoca; ne odstupa od koda date kulture. Naprotiv, potpuno se uklapa u njen sistem, koji čak ukrepljuje time što deluje kao nužna oduška i tako omogućuje jedinku da podnese prisilu i lišavanja koje joj kultura nameće. Razume se, sve je ovo moguće zato što je seksualna beseda božanskog spadala strukturirana kao kolektivni fantazam. Na fantazmatskoj ravni nalazi se i njen registar istine. I najgrublji naturalizam seksualne besede na taj način je funkcionalizovan, a njegova agresivnost je neutralizovana. Jednom reči, seksualna beseda božanskog spadala enkodirana je tako da ne izaziva komunikativne šokove. Milerova beseda, međutim, upravo to ima za cilj. I sve je tom pornografskom cilju podređeno: pravila pripovedanja, pravila oblikovanja stvarnosti i, naročito, hiperrealistička dramatizacija seksualne prakse. Nemoguće je, recimo, prevideti pravilo gigantizacije koitusa, orgazma, svega što se tiče seksualnosti. Milerovi komentatori u tome vide njegov radikalizam, njegovu pobunu protiv postojećih društvenih normi, njegovo »beskompromisno odbacivanje formalnosti« [28]. I sam Miler je sklon takvom mišljenju. Godila mu je predstava buntovnika koji je o sebi stvarao i koju su drugi izgradivali po njemu. Konačno, s njom je mogla da prode i maskarada seksa/istine.

Može li se za Milerovu seksualnu besedu, budući da izaziva komunikativne šokove, reći da je i opscena? Ona to, bez sumnje, jeste. Doduše seksualna beseda, s obzirom na izazov neodredenosti koju predstavlja, sadrži ospocene elemente, koje, pri tom, nije lako izdvojiti. Rečnik je, na primer, uglavnom isti u slobodoumnoj seksualnoj besedi, kavka je Milerova (on je tako sebi predstavlja) i u jednoj pornografskoj besedi. Ipak, ovo ne znači da su merila po kojima se procenjuje transgre-

sivnost seksualnog diskursa nepouzdanija od merila kojima se procenjuje transgresivnost bilo kojeg drugog diskursa. Na isti način se i obrazuju, gotovo nezavisno od stepena tabuisanosti njihovih predmeta. (Seks je oduvek najviše pogoden; zato govor o njemu i izaziva najveći šok.) Prema tome, razlika između seksualne i pornografske besede pokazuje se u načinu upotrebe rečnika, strukturi predstava i, najzad, u načinu organizacije elemenata seksualnosti. U pornografskom diskursu sve je »sviše istinito, sviše blizu da da bi bilo istinito« [2]. Taj suvišak svega: jezika, realnosti, uživanja i strukturira pornografski diskurs, ali kao lakanovsko *plus de jouir*, višak uživanja koji to nije. *Plus de jouir*, naime, znači i nema više uživanja. Pornografski diskurs dramatizuje, hiperealistički, predstavu uživanja, dramatizuje nema više uživanja, koji je svojstvo ontološki inhibirane seksualnosti. No pornografski diskurs dezontologizuje to nema više uživanja, iako se čini da posve oslobada egzaltaciju smrću koju seksualno uživanje izaziva. U pornografskom diskursu seksualnost je svedena na oskudan sistem znakova, na uživanje znakova. Bodrijar veli da je na porno slici »seksualni organ, razapljen ili erektivan«, samo »znak više u hiperseksualnoj panopliji« [2].

Čovek, naravno, zna znakovnost znaka. Ovde je važno da prisustvo znaka, bez obzira na odnos prema njemu, uvek izaziva znakovnost. Drugim rečima, pornografski diskurs pokreće iste mehanizme koje pokreće neki umetnički diskurs. Pojednostavljeni rečeno, on računa s čovekovom nadražljivošću, koja je kada da uspomeni (recimo kakvog nepatvorenog seksualnog uživanja) pretvoru u sredstvo nadraživanja. Osim toga, »Nadraživanje nije drugo do afekta, a on je uzročnik smetnji zato što rastura, nevažno je, više ili manje, tripartitno stanje, koje je takođe identitetski jemac« [23]. (Tripartitno stanje pretpostavlja odnos ja — ti — referent, tj. gramatičku i značenjsku artikulaciju kakvog događaja.) Pornografski diskurs, dakle, ukoliko doista proizvodi ovakav afekt može da potkopa identitetsko jemstvo. Ali svojstvo koje ima afekt, veli Liotar [23], ima i osećanje za lepo i za sublimno. Moram, stoga, pretpostaviti da svaki diskurs podrazumeva i izaziva neko stanje koje nije artikulisano ili, da to kažem Liotarovim rečima, stanje »pre' ili 'posle', u svakom slučaju, 'izvan' artikulisane rečenice.« [23].

Šta, onda, izdvaja pornografski diskurs iz seksualnog diskursa? Način na koji dezartikuliše identitet, ali i konačan ishod te dezartikulacije. Pornografski diskurs, naime, ne pretpostavlja sintezu tri zamenička lica (ja — ti — on/ona) koju lični identitet zahteva. Rekao bih čak da pornografski diskurs uspeva da spreči tu sintezu, jer uspeva da spreči kontrainvestiranje čiji je cilj, po Frojdu, da zaustavi porast nadraživanja. Za kontrainvestiranje nema ni razloga. Sredstvo nadraživanja je skriveno u znakovnosti; mehanizovano je. Tako je i kod Milera. No kod njega znakovi, tumačeni iz unutrašnje perspektive, postaju označitelji. (U pornografskom diskursu unutrašnja perspektiva ne postoji ni za njegove aktante, razume se, ukoliko pornografski diskurs nije u isti mah — a uveli u izvesnom stepenu jeste — i diskurs perverzije.)

Pokazivanje orgazma, na primer, u *Sexusu* bilo bi, s obzirom na ponavljanje, na izvestan larplarlizam, potpuno pornografsko da u isti mah nije dokaz manjka muževnosti, pripovedačevog prava na očinski penis reklo bi se u psihoanalizi. Ali, upravo stoga, demonstracija orgazma ne kazuje ništa o seksualnoj stvari. Izgleda, da ova Milera i ne zanima i to sredapsolutizacije seksualnog diskursa, što je, naravno, nemoguće.

Pokazivanje orgazma treba, u suštini, da potvrđi moć penisa, koji je opsesivno jezgro Milerove seksualne besede. Svi detaljni opisi koitusa izvedeni su u slavu penisa, koji u *Sexusu* ima onu ulogu što je ima falus u misterijama. Razlika je egzemplarna. Mileru nijedno sredstvo, nijedna reč, ma koliko da je izražajna (kod Milera to znači šokantna) nisu dovoljni da pokažu pornografsku realnost penisa, u psihoanalizi bi se reklo, nisu dovoljna garancija posedovanja penisa. Da ovaj obrat nije tek puka igra potvrđuju elementi donžuanovskog homoseksualizma u Milerovoj seksualnoj besedi: »Sjećam se kad sam iznova počeo združno istraživati Mandino tijelo kad sam doznao da je bila kod ljeđenika na pregledu vagine« [25], te fantazam o rodoskrnuću: »Gotovo sam imao osjećaj da sam njen izabrani otac i da se igram s ovom putenom kćerkom u hipnotičkom sumraku prezagrijane sobe.« [25].

Fantazam o donžuanovskoj homoseksualnosti i fantazam o rodoskrnuću varijante su (i sam Miler ih stupa) fantazma o posedovanju očinskog penisa. Jedino je on kadar da pokaže muški identitet i mušku moć. Svedoči je sam pripovedač kao tvorevina i legitimni naslednik tog penisa. Naravno, to stanje stvari treba pokazati, ili ne treba, možda se (ono) pokazuje. Miler se ne dvoumi. Junakinje *Sexusa* ne mogu da se zasite pripovedačeve muževnosti, a njegovo spolovilo postaje kulturni objekti i za samog pripovedača — »jest, baš kao da je on (penis, R. K.) odlučivao, a ne ja ili ona.« [25].

U *Sexusu* su koitusi posvećeni kao u orgiastičkim kultovima. No, ne odaje li Miler time svoju upotrebu seksa. Posvećenje uvek pokazuje na nedopušteno, pa i onda kad se seks upotrebljava radi njegove nemoguće slobode. Ne postoji, naime, čisto seksualni kod. U Milerovoj upotrebi seksa zato od orgiastičkog kulta ostaje samo dekor. Smisao tog kulta u *Sexusu* je zasjenjen spektakularnošću seksa i, posebno, penisa, autentičnog žeza u Milerovom kultu. Spektakularnost uvećava i izvesna pornografska baroknost Milerovih opisa koitusa. Doduše, baroknost pokazuje registar istine Milerovog diskursa seksualnosti. Kao stilski oblik ona bi trebalo da ima onu ulogu koju u seksualnom diskursu božanskog spadala ima kulturni, tj. antropološki kod. Rad stila spada u književni kod koji u odgovarajućoj ravni deluje kao kulturni kod u slučaju božanskog spadala.

Spektakularnost, višak realnosti seksualne besede ne raskriva više i jasnije ontološku prirodu seksualnosti no što je raskrivaju refleksije o jedinstvu tela i duše, međuzavisnosti jedinika, itd., kojima Miler dopunjeno je predstava seksualne stvari u potrazi za jedinom reči, za performativnim iskazom seksualnosti. Miler misli da ga je iznasaо: »Nije htjela da prizna da ona ima pidzu, a ja kurac.« [25]. Analitička filozofija bi na svaki takav iskaz postavila, rekao bih, u osnovi dva psihoanalitička pita-

nja: »kako znaš?« i »zašto veruješ?« (razume se, Ostin, od njega sam uzeo ova pitanja [1], nije imao u vidu njihovu psihoanalitičku dimenziju). Ispisana su ona na drugoj sceni i Milerovog seksualnog diskursa. S ove strane te scene, u samom diskursu, pitanja, možda i ista, samo podrugljiva, postavlja pornografski kontekst, višak realnosti. Doduše, porno kontekst, ponekad, nije ništa drugo do magla moralnosti, koja prikriva prostu činjenicu da se Stvar drugačije ne može pokazati do imenovanju. A Miler, moglo bi se reći, seksualnu besedu svodi na izvikivanje imena, koja, očito, shvata kao imena Stvari (seksualnosti). Štaviše, ovo uzvikivanje imena — Miler čoveka s celim njegovim antropološkim i kulturnim prtljagom redukuje na penis — ono što ono izražava — jeste perspektivni objekt, koji dolazi na mesto nepoznatog, svojstvenog ljubavi.^[30] (Rozolato ovo kaže da krik kojim Arto, tri meseca pre smrti, završava svoje poslednje radiofonsko delo: »Da svršimo s božnjim sudom.« No, nešto od tog egzistencijalnog krika, ako se mogu osloniti na Rozolato tumačenje, prepoznaje se i u Milerovom izvikivanju imena Stvari, ukoliko to izvikivanje sadrži i začudnost otkrića samih imena.) I time se, kanda, najviše približava Stvari. Ali, ona implikuje čoveka kao falus. Kod Milera Stvar implikuje čoveka kao penis. Milera zaslepljuje gola stvarnost i udaljuje od seksualne stvari. »Her falus je označitelj.«^[15] Čija funkcija u intersubjekatskom odnosu jeste da podigne veo sa seksualne stvari. U *Sexusu*, međutim, samo penis (za sada nije važno zašto je to tako; neću se ovde baviti ni razlozima zbog kojih Miler ne simbolizuje penis, mada ga upotrebljava kao toljagu) u intersubjekatskim odnosima može da podigne veo sa seksualne stvari. A to znači da je u golu stvarnost projektovano neko značenje i da ona nije samo još jedan porno znak više.

Intersubjekatski odnos u *Sexusu*, naravno, ureduje seksualni diskurs, čak i u situacijama u kojima bi trebalo da ih ureduje dijalektika seksualnosti (koja je, na svaki način ishodište seksualnog diskursa). Tako, recimo, ublažavanje napetosti jednog partnera u seksualnom činu i podsticanje promene napetosti kod drugog [21] samo je deo Milerove agresivne igre u kojoj su žena i njena seksualnost objekt uživanja. Žena je objekt i kad joj je podaren produženi, gotovo beskrajni orgazam, jer njen orgazam prisvaja penis. Kod Milera, dakle, ne postoji seksualni odnos, ne zato što čovek u spolni čin ulazi u odnos sa Stvari, no zato što u tom činu čovek ulazi u odos s penisom. To bi mogao da bude i jedan od uzroka naturalizma Milerovog seksualnog diskursa.

Žena je za muškarca punoča koju nikada ne dostiže. Ne pokazuju li to — ono što bi trebalo da poreklu — beskrajni koitusi, isto toliko beskrajni opisi vagine u *Sexusu*? Hoće li Miler da preko pornografske predstave raskrije prvo jedinstvo bića? Može li to porno realnost da učini? Ne stoji li, ipak, iza ustrajnosti ovih opisa neki drugi cilj? Seksualni diskurs, barem u meri u kojoj je umetnički diskurs, štiti od moći onostranog, moći ontološkog manjka. U tom smislu, gledati, odista, znači »hteti da se popuni ovaj manjak«^[3]. No vagina je »zlokobno oko«, »pogled smrti«^[3], naravno, subjektu nedostupna, majčina vagina. Milerovi opisi treba, dakle, da obezvrede prvočinu zabranu, koju potvrđuje pogled smrti. Istina, sred te dramatizacije dijalektike smrti može da bude dramatizovana, na primer, fascinacija seksualnom razlikom, što bi mogao biti slučaj u Milerovom seksualnom diskursu. Ali ako čovek kad otvori oči vidi »pogled koji ga gleda«^[3], ovi opisi zaista pokazuju na ishodište prvočine zabrane. Sigurno je da Miler zamenuje ženu parcijskim objektom. No žena je, Miler to nije mogao prevideti ni na ravni gole stvarnosti, za muškarca realni Drugi, koji mu je na svaki način nedostupan. Za ženu je, opet, muškarac simbolički Drugi, odnosno onaj koji uzima mesto simboličkog Drugog (po Lakanu je to Falus), u kojem ona uživa i koji joj uvek nedostaje. Kod Milera je bukvalno tako, čak suviše bukvalno. Gola stvarnost ne poznaje moći simboličkog.

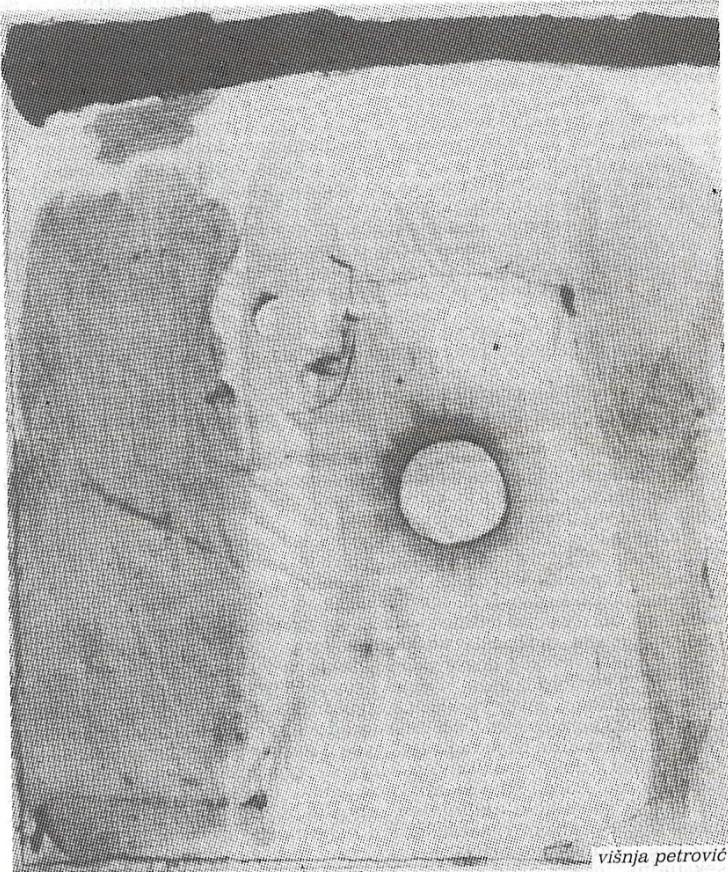
Miler, doduše, u goloj stvarnosti traži zamenu manjka koji simboličko može samo da artikuliše. Ali, ni u goloj stvarnosti ne postoji seksualni odnos, razume se, za čoveka. Imperijalizam seksa to samo potvrđuje, on je učinak nemogućnosti seksualnog odnosa. U ljubavnom činu čovek ulazi u odos sa stvari, s Majkom, Ženom, opet, u ljubavni odnos ulazi kao majka^[16]. U oba slučaja odnos sprečava zakon koji ga ustanavljuje. Zakon su doneli bogovi. Sokrat veli da su bogovi zabranili rodom skrvnucu^[12]. Bogovi su zakonjili nemogućnost.

Imamo li u Milerovoj seksualnoj besedi stvarno posla s nemogućim? Na rodomskrvinu karakter seksualnosti u *Sexusu* već sam skrenuo pažnju. Pomenuo sam da Miler ne doseže seksualnu stvar. Protivureće je prividno. U seksualnosti se uvek pojavljuje neka praznina. Čovek, kako veli Lakan, veruje da pristupa ženi, dok, u stvari, pristupa uzroku svoje želje. Ljubavni čin je zato polimorfna perverzija muškarca. U *Sexusu* je, uglavnom, samo to. Majka u fantazmatskom koitusu je stvarna majka, žena, Stvar, i žena koja ulazi u katalog prema načelu jedna po jedna, kao kod Don Žuana. Ovaj račun ne kvari samo dečja polimorfna seksualnost, nego i status penisa, koji je čas apsolutizovan (što znači da bi, pored toga što je predstavnik gole realnosti, mogao da zauzima i mesto falusa), čas božansko spolovilo koje se (pokazavši put užaćenja od penisa do falusa) uspostavlja kao kod seksualnog diskursa. No to spolovilo, budući da otkriva realno, mora biti sam bog. Realno, naime, otkriva bog, a i nema Drugog Drugog. U svakom slučaju, položaj Stvari u Milerovoj seksualnoj besedi je nejasan. Takav i mora da bude. Stvar se ne može pokazati, ona se samo da prikazati — i to kao odsutno. Pornografski oreol i komunikativni šokovi seksualne besede mogu biti sredstvo prikazivanja seksualne stvari, barem koliko i puko imenovanje. Jezik može da govori o Stvari, iako je ne zna. No ako jezik ne poznaje seksualnu stvar, moram da pitam: da li se ona uopšte može znati? Možda na način na koji se zna istina. Ova je, naime, »ono čemu manjkuju reči«^[27].

Istinu obeležava ne-celost. Obeležava i Stvar u meri u kojoj je istina. Izricanje istine, prikazivanje Stvari mora zato biti traumatično. Savremeni analitičari su skloni tvrdnji da je ljudska seksualnost »po prirodi stvari traumatična«^[7]. Seksualnost, naime, u malog čoveka silom utiskuje ljudska okolina koju je »seksualna bolest okužila«^[7]. No nije li ta seksualna agresivnost ljudske okoline proizvod ne-celosti Stvari? Analiti-

tičari o tome, valjda zbog metafizičkog karaktera takvog propitivanja, ništa ne kažu. S etiologijom seksualne bolesti, ipak, se valja suočiti. Ne-celost je, uostalom, ako ne jedini, ono najpouzdano, dokaz postojanja seksualne stvari. U tom smislu, agresivnost seksualnosti kod Milera, sem kao odgovor na seksualnu bolest ljudske okoline, treba shvatiti i kao pokušaj nadoknade nepotpune naznake seksualne stvari, kao zamenu onih reči koje manjkaju kad god treba prikazati seksualnu stvar. Manjak reči, naravno, otkriva sam jezik. To i jeste znači njegove pouzdanošt. Samu Stvar, ipak, ne može da zameni. Jezik, na primer, može dramatizovati uživanje. Bez te dramatizacije ne bismo ni znali šta je uživanje. Medutim, samo »uživanje se nalazi na strani Stvari«^[17]. To, opet, kaže jezik koji prisvaja uživanje stvari.

Miler, doduše, sve to ne uzima previše ozbiljno. On se zaustavlja kod propitivanja stanja seksualnosti u svetu, kojemu istina želje može biti skrivena. Otuda je Milerova seksualna beseda, u suštini, beseda o seksualnom zadovoljenju. Pokazuje to i njegova, navodna, fenomenologija uživanja. Miler utvrđuje različite vidove uživanja i ilustruje ih opisima koitusa. U tome je neiscrpan. Ti opisi upravo i pokazuju da se u njegovom seksualnom diskursu ne radi o uživanju no o zadovoljenju, uživanju potrebe. Zadovoljenje ne prepostavlja neposredno prisustvo istine želje. Bez te istine, opet, nema uživanja. Miler tu razliku ne vidi. To ne znači i da njegov seksualni diskurs ne poznaje uživanje. Izgleda, međutim, da ga krovotvori, da ga svodi na uživanje u zadovoljenju, koje Milera prevashodno zanima. Zato ga i pomno istražuje. On, maltene, pravi tipologiju zadovoljenja, dakako, prema tipologiji ponašanja muškaraca u koitusu — reč je o zadovoljenju muškarca. I zadovoljenje žene je njegovo zadovoljenje.



višnja petrović

Pretapanje uživanja u zadovoljenje preusmerava i subverzivnost seksualnog diskursa. Umesto s dijalektikom istog čitalac se suočava s dijalektikom društvene organizacije seksualnog ponašanja. Miler je u tu organizaciju projektovao i svoje razumevanje traumatičnosti seksualnosti. Rezultat tih preokreta je izvesna shematisacija njegovog govora, te pretvaranje seksualne besede u univerzitetski totalitarni diskurs o seksualnom ponašanju. Time je, konačno, raskriveno bekstvo od dijalektike istog. No ona se vraća u seksualizaciju govora. Miler istraživanje seksualnosti, u *Sexusu* to, uglavnom, znači ispitivanje genitalija, prevedi u istraživanje opscenog govora. Taj zaokret otkriva uživanje — i estetsku dimenziju Milerove knjige. Uostalom, postoji samo beseda o uživanju. Kod Milera je to nesumnjivo. On i bukvalno govori o bilo čemu pretvara u, neizbežni, govor o uživanju penisa. Perverznost ovog obrta je očita. Ali ona je i ishodište estetizacije opscenosti govora, njegovog pornografskog oreola.

Iz perspektive teorijske psihoanalize uživanje je pre svega uživanje falusa, povlašćenog označitelja, koji pokazuje na združivanje logosa i želje. Kod Milera je, naglašavao sam to već, uvek reč o penisu, drugačije rečeno, o parcijalnom objektu. A to znači da se u *Sexusu* ne može govoriti o uživanju kao uživanju istine. Seksualni diskurs nije omogućio pristup na mesto Drugog, na mesto istine, sem ako penis nije označitelj. U izvesnom smislu on to jeste, nežavljeno i mimo Milerove osnovne nameire. Preobražaj otkriva pretvaranje penisa u znak, koji precrtava golu stvarnost. Postaje li tako i označitelj logos, što bi Miler hteo? Možda, kao neki pornografski logos, kojemu scenario uživanja nije stran i koji, otuda, zna gde se nalazi istina, što ne znači i da je proiznosi.

Falusno uživanje podrazumeva radikalni negativitet, susret s nagonom smrti. Psihoanaliza o tom susretu govori neprekidno, istina različito, kako već biva kad se govori o stvarima o kojima se ne može govoriti, o iskustvu koje prevod izdaje. Razumljivo je, stoga, što govor o jedinstvu seksa i smrti ima naglašenu mitsku dimenziju. Mitotvorstvo psihoanalizi, uostalom, nije strano. Razume se, ona to zna. Zna i da mora prekoracić granice pozitivne nauke, te da, pri svemu tome, prisvaja pravo na poslednju reč, doduše, onu reč koju uvek tek treba aktualizovati.

O susretu uživanja i nagona smrti govori i književnost. Svojstvena joj je i reč koju tek treba aktualizovati, no, da li, s ove strane susreta uživanja i nagona smrti, kako to prepostavljuju neki pisci i neki tumači književnosti? Jedan od njih je i Miler. Uživanje penisa podrazumeva radikalni pozitivitet, susret s nagonom života. Književnost i tu istinu objavljuje i ustanavljuje. Ona je efekat susreta s nagonom života. Miler nije usamljen u svom shvatanju. Ima dosta i analitičara koji literaturu i stvaranje uopšte smeštaju na stranu Erosa. I za to imaju dosta razloga. Konačno, život mora raditi i za život. No ovi analitičari previdaju da put prema Erosu mora završiti u radikalnom negativitetu, tamo gde se Eros i ustanavljuje, tj. da život radeći za život, ipak, radi za smrt. Ovde je bitno da uživanje kao uživanje istine dovodi u sumnju ovu odbranu Erosa. Jer, »označitelj se situira na nivou supstance koja uživa« [16], na nivou radikalnog negativiteta. Milerovo klijanje podvizima penisa može, u tom kontekstu, biti oblik negacije istine dijalektike nagona smrti.

Iz Lakanove tvrdnje da se označitelj situira na nivou supstance koja uživa proizlazi da ne uživa falus, nego nagon smrti. Lakan nije izveo takav zaključak, iako je neizbežan. Doduše, on govori o uživanju Drugog, koji, ni na koji način, nije supstancijalizovan. Nije supstancijalizovan ni nagon smrti, sem kao koncept koji raskriva onaj vid stvarnosti što se drugačije ne dala raskriti. Nisu od pomenute Lakanove tvrdnje otisli dalje ni oni tumači koji su naslutili logiku smisla njegovog izvođenja. Pokazuje to tvrdnja da Augustinova isповест o uživanju u Bogu pretpostavlja da sam Bog uživa [10].

Literatura se ne mora slagati s teorijom. To danas svak zna. A Frojd, opet, tvrdi da pesnici katkad vide bolje i dublje od analitičara. Tu poznatu krialicu ovde je valjalo navesti u odbranu božanske samodovoljnosti Milerovog penisa, koju mu nagon smrti nije mogao ni podariti ni odobriti. Augustinov slučaj pokazuje da se ne može uživati u nečemu ako to nešto ne uživa. Miler je, istina, zbog razlike u stvarnosti stvarnosti, tj. zbog razlike koncepcata stvarnosti, u povoljnijem položaju od Augustina. Penis može da uživa zato što žena uživa. No tek treba ispitati položaj žene u *Sexusu*.

Ja sam već ustvrdio da kod Milera penis krade uživanje žene. To sada treba proveriti. Potom valja izvideti: ko uživa na mestu penisa, dakako, ako se uopšte pogod može naći na njegovom mestu. Neko bi se, sva-kako, morao tu naći, prosto zato što je penis preobražen u označitelja. Jedino je tako Miler mogao da mu podigne spomenik, odnosno da svom penisu obezbedi mesto u takozvanoj ozbiljnoj literaturi. Taj preobražaj je omogućio da njegovi opisi koitusa, recimo, dobiju ono značenje koje seksualnost najbolje posreduje. Treba reći da nije uvek u tome uspevao, a rekao bih, nije to ni želeo zato što ga je pornografija fascinirala (fascinirala ga je pornografska znakovnost seksualnosti), ili zato što mu se činilo da drastičan opis seksualnih scena govori više nego što stvarno govori. Književna antropologija nije od tih opisa dobila onoliko koliko je Miler mislio da joj je dao. Uostalom, on je svoju seksualnu pobunu izveo u antropološkim modelima, koji su, manje-više, poznati u takozvanoj umetničkoj književnosti i pornografiji. Žena je, na primer, kod Milera, po pravilu, kao i kod de Sada, objekt uživanja, uvek otvorena, uvek raspoloživa posuda. Ovu tvrdnju, donekle, pobija uživanje žene. Milerove junakinje doživljavaju orgazmom za orgazmom, kao da »neće nikad prestati« [25].

Status žene u *Sexusu* nije jasan. Ona je čas »instrument na kojem ćete uživati« [25], čas ličnosti koja je u seksualnom činu posve ravнопravna muškarcu. No ona uvek u ljubavi daje ono što nema. Zar to ne može biti opravdavanje sadizma ili muškog reda stvari? Miler, izgleda, u to ne sumnja. No on ne sluti da taj red stvari, čorsokak ljubavi otkriva, zapravo, prirodu ljubavi. Subjekt, naime, »može zadovoljiti želju drugog samo ako ga ponizi, ako ga učini objektom svoje želje« [14]. Milerovi motivi ponижavanja žene ne proističu, medutim, iz ovog čorsokaka ljubavi. Proističu iz drugog, iz (incestuoznosti) želje, koja naznačuje da žena ulazi u seksualni odnos kao majka, odnosno da žena u seksualni akt unosi kas-traciju. U Milerovom seksualnom diskursu žena je zato prisutnost istine koju on odbija.

Koja je to istina žene? Kod Milera se to ne vidi. *Sexus* ne nudi ni mogućnost istine žene, koja bi (istina) mogla biti ontološki valjana i koja bi mogla obrazovati subjekt. Milerovo je slepilo razumljivo. U klasičnoj

psihoanalizi bi se reklo da je ono proizvod mehanizama odbrane. Nije razumljivo slepilo analitičara. I Lakan je, navodno, ženu kao prisutnost istine priznao »na kraju jedne seminarске seanse na kojoj je posebno pitan o Drugom« [10]. No on je priznao i da je žena prvobitni označitelj, čiji negativitet još nije iskušan, žena je, dakle, Stvar kao absolutni objekt želje.

Negativitet prvobitnog označitelja Miler je iskusio. Penis, u kojega je on projektovao svu svoju filosofiju života, samo je drugi označitelj. To još znači i da na njegovom mestu uživa prvobitni označitelj, metaforički rečeno, subjekt penisa. Drugim rečima, prvobitni označitelj određuje status penisa. I to je najveći zaokret i najveći paradoks Milerove seksualne besede. Kult penisa i njegova božanska raskalskošć u osnovi su maska manjka koji obrazuje seksualnu besedu, maska smisla te besede, onog smisla pomoću kojeg nešto odgovara da nije simboličko [19]. Dokaz postojanja takvog smisla, ubedljiv, očigledan, jeste to što u Milerovom romanu gotovo da nema bitnije predstave koja se na neki način ne odnosi na telo, čije se struktorno jezgro ne nalazi u uobrazili. Ova je, opet, strukturirana po pravilima opsessivne neuroze. Opsessivac, umesto s falusom, uvek ima poslu s falusom misterijom; za njega je važno da falusom može rukovati po volji [14]. Milerovi drastični opisi drastično to i pokazuju. Razume se, baratanje penismom nije jedini dokaz opsessivnosti Milerovog seksualnog diskursa. Jeste, medutim, dovoljan dokaz osnovnog značenja — strukturne ne-cestosti seksualnosti — koje opisi seksualnosti svagda i svuda posreduju.

Valja li odavde zaključiti da je komunikativni šok koji Milerov roman proizvodi samo maska osnovnog značenja? Takvoj redukciji opiru se značenja na koja sam u ovoj analizi naišao i koja govore o dvostrinskoj (neodredenošći) seksualnoj besedi. A dvostrinslenost je osnova simboličkog [19]. Dvostrinslenost obeležava i Milerov kult penisa, već i zbog toga što se odista radi o kultu. To ujedno znači da dvostrinslenost obeležava sav Milerov govor, u onom smislu u kojem je ona osnova simboličkog, osnova istovremenosti simboličke i uobraziljske predstave. Graniči te dve predstave, načelno, nisu jasne. Ne mogu ni biti, samo u slučajevima raspada sistema: Realno, Simboličko, Imaginarno.

Govor o seksualnosti i telu za Milera je način govora o subjektnosti, ili, on bi to radije rekao, o Ja, čiju situaciju promišlja u kontekstu stanja tela, ili seksualne želje. Mileru svet nadolazi preko tela. On bi bez mnogo dvoumljenja mogao potpisati Merlo-Potijevu tvrdnju da je moje telo »zato što se može zatvoriti u svetu«, »takođe ono što me otvara svetu i što me stavlja u njegovu situaciju« [24]. Istina, da bi Merlo-Pontijev iskaz mogao potpuno obuhvatiti problem *Sexusa*, valjalo bi u njemu reč telo zameniti rečju penis, rečju koja je kod Milera označitelj subjektnosti. Prema teorijskoj psihoanalizi taj označitelj je falus. Ova zamena ne prolazi bez zapleta, koji Miler ne zna, a iz svojih pretpostavki i ne može, da razmrši. Falus je razlog želje Drugog, koji subjekt ima »da prizna kao takvu«, tj. kao želju drugog [15]. Penis može biti samo razlog zavisti i kao taj razlog ishodišta, rada uobrazilje. Tako se Miler neprestano spotiče o pitanju suštine svoje seksualne besede, koju (suštinu), ipak, ne otkriva. Ostaje mu skriveno da na mestu penisa uživa prvobitni označitelj, koji podrazumeva postojanje subjekta, utoliko što je on (prvobitni označitelj) tu pre svakog budenja označenika. Status subjekta, prema tome, nije razdvojen od statusa seksualnosti.

Miler je seksualnom diskursu namenio ulogu premise: *mislim*. Zaključak je, kao što se dobro zna, *jesam*. Dakle, seksualna beseda dokazuje identitet subjekta. Očito, to nije pogrešan način da se raskrije položaj subjekta. Seksualni diskurs obuhvata i govor nesvesnog koji kartezijska formula ne poznaje. Milerov problem je bio da seksualnom diskursu obezbedi ubedljivost i snagu Dekartovog *mislim*. Time se, recimo, da objasniti drastičnost njegove besede. Medutim, *mislim* iz kartezijske formule, kako kaže Lakan, može da budu lažno [20]. U Milerovom slučaju, izgleda, i jeste. Cela seksualna beseda vrti se oko manjka onog *jesam*. A upravo je bitno da se sazna da li je to *jesam* istinito. To Miler nije uspeo a, valja reći, ni mogao da sazna. Seksualni diskurs pokazuje ekscentričnost subjekta. Odgovore na ostala pitanja treba tražiti u dijalektici istog, koja uređuje i seksualnost i seksualni diskurs. Porno (Miler krije da takva istina uopšte postoji).

1. Austin, John L.: *Tude svesti, Svest i saznanje*, Nolit, Beograd, 1980.
2. Bodrijar, Žan: *Porno-stereo, Književna kritika*, br. 1, 1989, Rad, Beograd.
3. Clair, Jean: *la vision de Meduse, Nouvelle revue de psychoanalyse*, No. 38, 1988, Gallimard, Paris.
4. Fletcher, John: *Poetry, Gender and Primal Fantasy, Formations of Fantasy*, Methuen, London and New York, 1986.
5. Freud, Sigmund: *Pulsions et destins de pulsions, Méta-psychologie*, Gallimard, Paris, 1969.
6. Fuko, Mišel: *Korišćenje ljubavnih uživanja*, Prosveta, Beograd, 1988.
7. Gantheret, Francois: *Habemus papam! Nouvelle revue de psychoanalyse*.
8. Grevis, Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd, 1969.
9. Jung, C. G., Kerényi, Charles, Radin, Serge: *Le Fripion divin*, Georg, Genève, 1958.
10. Juravljov, Alain: *Laçan et la philosophie*, PUF, Paris, 1984.
11. Kaplan, Cora: *The Thorne Birds: Fiction, Fantasy, Femininity, Formations of Fantasy*, Methuen, London, 1986.
12. Ksenofont: *Uspomene o Sokratu*, Bigz, Beograd, 1980.
13. Lacen, Jacques: *Cetiri temešne pojma psihanalize, Naprijed*, Zagreb, 1986.
14. Lacen, Jacques: *Sur le transfert, stenografske beleške*.
15. Lakan, Žak: *Značenje falusa, Spisi, Prospekt, Beograd, 1983.*
16. Lacen, Jacques: *Encore*, PUF, Paris, 1975.
17. Lacen, Jacques: *Du «Trieb», de Freud, Ecrits*, Seuil, Paris, 1969.
18. Lacen, Jacques: *Lénvers de la psychoanalyse, stenografske beleške*.
19. Lacen, Jacques RSI, *Ornicar?*, Navarin, Paris.
20. Lacen, Jacques: *La logique du fantamine, stenografske beleške*.
21. Laing, R. D.: *Soi et les autres*, Gallimard, 1971.
22. Laplanche, Jean i Pontalis, Jean-Bertrand: *Fantasy and the Origins of Sexuality, Formations of Fantasy*.
23. Lyotard, Jean-François: Emma, *Nouvelle revue de psychanalyse*, No. 39, 1989.
24. Merlesu-Ponty, M.: *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1972.
25. Miller, Henry: *Sexus, Otokar Keršovani*, Rijeka, 1969.
26. Miller, Henri: *Opscenost u književnosti*, Književna kritika.
27. Milner, Jean-Claude: *L'amour de la langue*, Seuil, Paris, 1978.
28. Njumarkt, Pol: *Samvremeni čovек u traganju za samim sobom: analiza ličnosti i tehniku Henri Milera, u Martinović, Žarko: Psihoanaliza i književnost, Decije novine, Gornji Milanovac*, 1985.
29. Platon: *Gcza, Ijon, Gozba Fedar*, Kultura, Beograd, 1970.
30. Rosolato, Guy: Artaud: le cri, *Nouvelle revue de la psychoanalyse*.