

Никола Ђоковић  
Крађујевац

## ПРОЦЕС ОЗАКОЊЕЊА ЛОГИКЕ ПЕРВЕРЗНЕ ЖЕЉЕ У РОМАНУ „СУДАР“ Џ. Г. БАЛАРДА

Овај рад се бави логиком и програмом производње перверзне сексуалне жеље инциране оркестрацијом аутомобилских судара од стране Вогана, главног јунака Балардове исповести, кроз кога се манифестује посебни наративно-законодавни капацитет перверзног обрасца. У сврху анализе те логике биће истражени видови испољавања сексуалне и перформативне воље перверзног субјекта, као и релације које перверзну жељу са једне стране везују за реитерацију задатих законитих матрица манифестације сексуалне жеље у поретку позног капитализма западне цивилизације, а са друге стране воде „застрањењу“ у односу на обавезу призивања правно-производног устројства тог апарата. Аутор овог рада је, коначно, покушао да уочи и истакне противуречности које постоје у оквиру самог ново-успостављеног перверзног поретка, изнад свега противуречност симултаног ослобађања и везивања, субверзије конзервативног полног закона и симултаног успостављеног законског „конзервативизма“ којим се, на парадоксални начин, одржава дупли „мртви чвор“ перверзне структуре жеље.

**Кључне речи:** логика перверзне жеље, аутомобилски судар, фетишистичка (кон)фузија (тела и машине), телесни „препород“, перформанси (само)рањавања, реитерација, озакоњење (хомо)сексуалног обрасца, наслеђивање (перверзног) ауторства

### *Балардова исповест*

*„Nakon našeg susreta na krovu aerodromskog parkirališta,  
bio sam stalno svjestan Vaughanove nazočnosti.  
Nije me više slijedio, no činilo se da negdje na marginama  
moga života lebdi poput kakva stroga nadzornika,  
određenog da zavanijek motri moju glavu.“<sup>1</sup>*

Цитат наведен у мотоу овог поглавља само је један од многобројних тренутака у роману *Судар* Ј. Г. Балард у коме тзв. ја-наратор Балард – који приповеда у првом лицу, исповедајући се - призива лик суманутог научника Вогана, чија је „месијанска“ надлежност у детаљном оркестрирању и извођењу аутомобилских судара

1 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 55.

којима се обзнањује нова логика жеље као перверзне и сексуално „девијантне“. Тако читава наративна структура *Судара* (исприповеданог из позиције наратора у првом лицу кроз двосмислено поигравање аутобиографским дискурсом као иманентно романескним) одражава фантазматску логику перверзне чежње самог наратора који је у сваком тренутку у потрази за својим „лошим“ објектом који га бескрупулозно, фатално заводи (све до тренутка када Воган покушава да га убије)<sup>2</sup>.

Истовремено, имамо утисак да се Воган, као привилеговани „објекат“ наративне стратегије чији је циљ произвођење и/ли обнављање еротске чежње, стално изнова прерушава и заводи, скрива и открива погледу (наратора и читалаца) „хватајући“ тај поглед у опсесивну замку, уз нужно стилизовано „дозирање“ употребе наративне дистанце, прибегавање интензивирању и акумулирању напетости приче кроз одлагање директног сексуалног контакта између наратора и Вогана (које се збива тек пред сам крај романа)<sup>3</sup>. Тиме се „наративна чежња“ и мистично узбуђење у ишчекивању сусрета додатно продубљују, док Воганова „одсутна присутност“ поступно, кроз нараторово „етапно“ откривање Воганових интимних делова тела који стварају симболичко-фантазматски, фалусни вишак (који се испољава у „прљавој“ сцени „у zahodu traumatološkog odjela“<sup>4</sup> приликом нараторовог фасцинираног фиксирања Вогановог сударом обележеног пениса, као и у низу приказа излагања његових еротизованих, фантазматски „незацељивих“ рана)<sup>5</sup>, легитимише „иницијацију“ перверзног односа. Нарација на тај начин прати ритам нараторовог постепеног увођења у законске обрасце перверзне жеље, чији је Воган почасни покровитељ и цензор. Наравно, при томе не смемо заборавити да је наратор исто толико *пасивно* „изабран“ за наследника од стране „лика о коме приповеда“, колико је и *активно* опредељен, још пре познанства са Воганом, да прати логику перверзне жеље, будући да је његово „застрањење“ трајно испровоцирано његовим почетним личним искуством аутомобилске несреће. Овај судар наратора са докторком Ремингтон, мада није намерно испровоциран на свесном плану, може се прочитати, у складу са свим оним што је судару претходило, а нарочито оним што је уследило, као очајничка порука упућена из (колективног) несвесног настала из потребе за драстичним животним резом

2 Исто, 174.

3 Исто, 170.

4 Исто, 77.

5 Исто, 76.

и преображајем досадног брачног живота<sup>6</sup>, порука која коначно проналази свог адресата у Вогану (јер и наратор и докторка, којој у несрећи страда муж, постају чланови „подземног“ култа љубитеља судара чиме се само потврђује наративна „претпоставка“ о колективном перверзном апелу судара)<sup>7</sup>.

Перспектива за истраживачка, нова перверзна укрштања тела и аутомобила коју је судар отворио неумитно упућује на несвесну потребу за проналажењем идеалног, фокализованог и фокализујућег<sup>8</sup> субјекта-објекта чијим ће се посредством наредни судари моћи свесно планирати, увежбавати и изводити, наративни поступак („око“ судара и „кроз“ њих) моћи кохерентно организовати, „манифест“ перверзне жеље обзнанити, а нарација о једној хомоеротској, скандалозно „немогућој“ теми постати уопште могућа и легална, „одбрањива“. Тек захваљујући тој оствареној пасивно-активној синтези, тој двострукој „мртвој петљи“ логике перверзног избора „добровољног везивања“, могуће је читаву наративну структуру романа разумети као комплексну процедуру произвођења и натурализације „самоодбране“ генерализујућег (а не само Вогановог) перверзног хабитуса, општег законодавног програма перверзног мишљења и постојања на тлу западне цивилизације.

Очигледна и хотимична „конфузија“ око права првенства и поседовања имена Балард, које деле наратор и аутор романа, уноси додатно оптерећење у сам чин приповедања, јер омогућава непрекидно итеративно „лутајуће“ потврђивање и одбацивање аутореференцијалне димензије кроз раз-лик-у која приближава – али и раздваја/дистанцира/удаљава – фигуру наратора и фигуру аутора романа. Тако се подражава зачарана реципрочна процесија перверзне жеље која омогућава наративно-семиотичко „уланчавање“ и привидно бесконачно степеновање перверзних „алтер-его“ позиција (од Баларда аутора који пројектује позицију Баларда наратора, који даље пројектује позицију законодавца Вогана, који опет може, у инверзивном заокрету „слободно“ да размени своју позицију са „изворном“ ауторском, јер је он онај који

6 Исто, 26.

7 Исто, 15.

8 Наратор не само што дели фокализаторску надлежност са Воганом као „вечно присутним“ надзиратељем, већ и поступно интериоризује Воганов „експертски“ поглед и тиме усваја стратегију перверзног, војаерског вредновања предмета и појава. Тако се Воганов поглед, пошто је и сам власник погледа претворен у неку врсту „невидљивог надзиратеља“, уздиже на разину „паноптичког“ надзирања перверзне заједнице и сцене, усклађеног са Вогановом мистично-перверзном позицијом удружене моћи и знања; видети: Дорит Кон, *Оштика и моћ у роману*, Реч, Часопис за књижевност и културу, година 4, број 31, 1997, 65-71.

осмишљава и изводи перверзни перформанс штитећи га својим телом као потписом).

### **Воганова анкета као правно пројектовање перверзне жеље**

„U svakom upitniku subjektu je bio dan popis slavnih ličnosti iz svijeta politike, zabave, sporta, kriminala, znanosti i umjetnosti, pa je od njega zatraženo da smisli imaginarni automobilski sudar u kojem bi poginula koja od njih...“<sup>9</sup>

У процесу усавршавања свог пројекта аутомобилских судара Воган се служи установљеним, институционализованим, медијским средством испитивања и „сондирања“ јавног мњења – анкетом, како би развио што подробнији увид у могуће типове судара који би идеално одговарали перверзној жељи сваког анкетираниог појединца. Прибегавајући анкети он се крије иза неутралног, (не)дискриминишућег узорка мишљења анкетираних, да би, имитирајући сам систем демократске дискусије, легитимизовао свој скандалозни програм. Тиме се установљава нов закон, стриктна оперативна и елаборативна логика трансформације коју треба пратити. Анкета служи и као первертирано изигравање правног акта веће ауторитарне снаге (нпр. државног закон о саобраћају и понашању у саобраћају). Воган се њом служи да би легитимисао и озаконио пречицу ка жељи одређене „обесправљене“ групе (били то насумично одабрани представници грађанске класе или езотеричног, перверзног култа љубитеља судара). Зато она призива *vox populi* да би заобишла компликовану административну, правну процедуру, црпећи свој легитимитет из тога што директно именује и „намирује“ потребе оних на чије се „аутентичне“ персоналне жеље и чежње друштво не обазире. Овде се глас „поданика“ чује као ехо Воганове перверзне опседнутости аутомобилским сударом и читавом (суб)културом која се образује око те перверзне логике. Анкета представља и антологијску збирку различитих документованих примера, опсежну студију која следи логику некакве алтернативне енциклопедије извештаја о несрећама на путевима. Анкета је позив на акцију, документ велике перформативне моћи који треба бити крунисан самим сударом Вогана са Елизабет Тејлор, чиме ће се, на сублиман начин, заокружити предложени програм трансформације и искупити све претходне жртве које су посађене у темељ новосазидане институције јавног морала. Зато овај тип анкете представља и екстатични сценарио, рекреирање холивудског спектакла, мистично призивање суицида самог аутора анкете

9 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 110.

којим ће се коначно демонстрирати деструктивна моћ савремене технологије. Ако је смрт у судару већ експлоатисана на филму и другим средствима пропаганде (на фантазматском нивоу) као вид легитимне забаве публике, перформативна прокламација смрти Елизабет Тејлор као ултимативног имица жртвеног спектакла, „већег од живота“, представља вид перверзне, инверзивне иницијације у којој живот бива уведен у холивудски и рекламни сценарио смрти (имитирајући сам филм), при чему реално бива конфронтирано са имагинарним да би се коначно задовољиле и исцрпеле све наталожене воајерске, фетишистичке, трауматичне и порнографске склоности публике окупљене око њене славне персоне. Логику филмског, медијског спектакла, логику иницијације опсесија „обичних људи“ у живот гламурозне фигуре на платну кроз имагинарну идентификацију са њом, Воган користи да би је „привезао“ за улични спектакл чеоног судара који ће са глумицом извести како би катализовао еротски „немир“ са улица, омогућивши нецензуриран, оргијашки приступ њеном телу; да би изручио и препустио лик са екрана садистичком наслађивању „верне“ публике која на тај начин даје свој последњи доказ не-умрле, „мелодрамске“ љубави. Оваква инверзивна логика перверзије показује нам да се перверзна жеља служи ироничним, мимикријским, опсценим подражавањем неког већ постојећег „нормалног“ и стандард(изова)ног механизма комуникације ( у случају глумице то је фантазам идентификације гледаоца са ликом на екрану кроз воајерско наслађивање) да би повратно, у тој сцени коју рекреира, разоткрила и осветила бруталну чињеницу друштвене експлоатације и терора, на коју један садиста/експлоататор/извођач перформанса без конкуренције, какав је Воган, реагује са „доброћудним“ сладострашћем и слављем. Воган својом колекцијом фотографисаних, репризираних, скандалозних судара, само доводи до екстрема премису која је већ присутна на нивоу масовне експлоатације жеље од стране (филмске, рекламне, аутомобилске, робноновчане, сексуалне) индустрије. Он сакупља све те артефакте задовољства компилаторским вештинама и ентузијазмом научника/фотографа/камермана/сценаристе, глумца и режисера, да би сажео читав тај конгломерат евидентираних података у сензационалистички спектакл сједињења човека и аутомобила, у сопствену енциклопедијску, глобалну презентацију стања и домета савременог човека.

## **Фетишистичка (кон)фузија тела и машине; перверзни „ирейород“ тела**

Наратор Балард нас без околишања уводи у своју опседнутост аутомобилима, доводећи своју „вечну“ фасцинацију Вогановим ликом и његовим жртвовањем у компулсивну зависност од фантазматске моћи коју „емитује“ аутомобил при судару<sup>10</sup>. Увођење у тајну фетиша остварено је кроз клиничко-професионалну, психоаналитичку опсервацију о повлашћеном фантазматском објекту кроз који се укрштају и преламају многобројна енергетска чворишта савременог поретка жеље<sup>11</sup>.

У Балардовим описима односа појединаца и њихових омиљених аутомобила доминантна је стална мистична размена власништва између аутомобила и тела. Власников идентитет бива „призван“ у постојање (чак и после смрти власника) евиденцијом изгледа и пописом „персоналних“ карактеристика његовог омиљеног возила<sup>12</sup>. Фокусирајућа фантазматска снага аутомобилског пропагандног медија апсорбовала је сву масовну продукцију имица и преузела сву надлежност „персонификовања“ социјалног контакта. Док је у периоду раног капитализма фантазматски потенцијал придодат производу посредством капиталистичког инвестирања колективне подсвести произвођача и потрошача, осамостаљен у социјализујућу, независну силу тржишног окупљања, општег вредновања и реификације међуљудских, персоналних односа<sup>13</sup>, у „презрелом“ стању пост-индустријског глобализма тај дијалектички однос између отуђене мистичне вредности придодате роби у „првом плану“ и потиснуте, идеолошки деформисане „реалне позадине“ људског производног фактора, доживео је колапс кроз импловивну, „истопланску“ телесно-производну, органско-медијску (кон)фузију. Више није могућ дијалектичко-критички заокрет који би водио од конструисане „лажне“ површине тржишних односа ка њиховој дубинској, сакривеној, „истински“ производној матрици; од пасивно добијеног „објективног“ капитала ка активно контролишућој, поновно ослобођеној улози произвођача/субјекта. Субјекат производње је већ произведен у истој „објективизујућој“ матрици у којој је и сам фетишизован објекат прерастао у општи генеративни

10 Ballard, J.G., *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 5.

11 Исто, 7.

12 Исто, 49.

13 Карл Маркс, Фридрих Енгелс, *Главни радови Маркса и Енгелса*, Стварност, Загреб, 1979, 885-887; видети такође и Val Burrell, *Reification: A Marxist Perspective*, University of Oregon, California Sociologist, Vol. 10, No. 1, 1988, 22-43, Интернет: <http://www.uoregon.edu/~vburrell/reification.pdf>, приступљено 17. августа 2009.

модел, преузимајући тако активну функцију стопљене стварносно-фантазматске производње.

Воган оперише са датим материјалом, позива се на већ продубљене везе и већ распламсале пожуде. Применом техника радикалне монтаже „најпрогресивније“ остварених судара, Воган остварује каскадну мешавину слика/догађаја којима се подражава медијска, „инфлаторно“ пресићена презентација апокалиптичне конфузије. Воган „насељава“ улице и раскрснице, али и власти-ту (под)свест и складиште меморије, фотографски умноженим, не-хронолошки изложеним примерима просторно-временских јукстапозиција судара. Упоредо са „хаотично“ стилизованом игром анонимног медијског складиштења информација, контрапунктним процесом естетско-медицинског, минуциозног сортирања, Воган сваком делу тела „ритмизирано“ намењује по неки, карактеролошки пригодан, интимни део аутомобила, по неки ритуално посвећен, „пријатељски“ одан запис из свог меморијског резервоара. „Амнезијско“, медијско брисање индивидуалне егзистенције иницирано аутомобилским сударом, праћено је тако новим чином еротски „саосећајног“, мапираног уписивања, меморисања и прививања приватног наслеђа:

„...Za tih stotina milja i stotina spolnih činova, Vaughan je odabirao izvjesne potrebne elemente: sekciju nadvožnjaka Zapadne avenije, ispitanu mojom nesrećom i smrću supруга Helene Remington, označenu seksualnom bilješkom stvorenom činom oralnog kopuliranja sedamnaestogodišnje školarke; desni blatobran crne američke limuzine, označen pritiskom Catherinine ruke na okvir lijevog prozora i proslavljen dugotrajnim uzdignućem bradavice neke sredovječne prostitutke...“<sup>14</sup>

Аутомобил добија нову моћ конзервације, омогућавајући чување личних „записа“, идиосинкратичних трагова својих многобројних власника. Вогана занимају аутомобили са *белезима* који нису искључиво марке, фабрички утиснути заштитни знаци појединих фирми. У једној од својих уметничких реконструкција возила познатих личности, он врши (укрштајући медијски стил деприватизације имица са интимистичким, љубавничким приступом) метонимијско поистовећење полних органа Албера Камија и плоче са инструментима на рестаурираној агенцијској слици аутомобила<sup>15</sup>, што омогућава да се „депозитарно“ завештање сексуалне економије и потенције, посредством изравних гениталних „потписа“, симболички упише у само возило које, и после смрти власника,

14 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 154

15 Исто, 113.

треба да настави да „располаже“ његовим акумулираним еротским капиталом и да га расејава кроз нове сударе. „Чиста“, огољена генитална чежња, ослобођена традиционалне прокреацијске улоге у споју са хладним металом, постаје еквивалент бесмртности духа, реплицирајући саму себе кроз сопствени потпис и после смрти аутора (управо интензификована том смрћу). Аутомобилска погонска снага подражава тако, у зачараној бесконачности, у некој врсти испољене окултне „суштине“ организма, постхумно-рефлексни, празни рад машинске производне траке, перверзни *perpetuum mobile* неуништивне жеље.

Наведени примери подсећају на Фројдово одређење перверзије као *трансресије* анатомских, гениталних зона које су предвиђене за сексуално спајање<sup>16</sup>. Не само да је читаво тело у сусрету са возилом постало рањиво и изложено сексуалној ре-инскрипцији, већ не постоји више ни изворна генитална зона која не би била, кроз ову размену „добара“, већ унапред „помешана“ са одређеним, асоцијативно одабраним и самим чином анатомског именовања произведеним „ерогеним зонама“ аутомобила.

Рана отворена сударом не подлеже вредносно стандардизованој класификацији фантазматско детерминисаних анатомских отвора. Рана је „трећи отвор“, вишеструко сензитивизован медијални канал који може бити пробијен било којим делом возила, било где на телу. Баш због те могућности фантазматско-реалног, либидалног „сељења“ ерогених зона, ране запоседају и увлаче читаво тело, преко и изван његових органских граница, у токове флуидно динамичне, карактеролошки конститутивне комуникације. Тек у том еротизујућем отварању читавог тела постаје видљива „препородитељска“, па и интимно стимулативна еротска функција која, кроз циничну експлоатацију породичног комфора, мимикријски уводи нову ерогену зону у рутину фамилијарне и „здраве“, али сада не-гениталне супружничке релације:

„Predočio sam sebi svoju ženu ozlijeđenu u silovitom sudaru, predočio si njena razorena usta i lice, i novi, uzbudljivi otvor probijen rascijepljenom osovinom volana u njenoj međici, otvor koji nije ni vagina ni rektum, otvor koji bismo mogli poviti s najdubljim osjećajima.“<sup>17</sup>

Логика сексуалне перверзије јесте „алогична“ управо зато што се не подлеже овом „примарно“ обавезујућем либидиналном инвестирању гениталних отвора. Перверзна жеља се у ту сврху користи

16 Сигмунд Фројд, *О сексуалној теорији Тоштем и шабу*, Одабрана дела Сигмунда Фројда, књига четврта, Матица српска, Нови Сад, 27- 30.

17 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 152.

поступком који је Фројд, у складу са другом основном манифестацијом перверзије коју је издвојио, представио као критично одлагање спровођења чина сексуалног сједињења са објектом, „кризни празан ход“ у току којег средство и циљ мењају места кроз поступну ротацију. Пропратна средства, додатна помагала за постизање сексуалног узбуђења (нпр. миловања коже, гледање гениталија, протетизација органа, фотографисање имица...) која при иницијацији тзв. здраве, гениталне жеље требају бити ефективно „упошљена“, а затим на извештан начин неутралисана као оптерећујући, проблематичан вишак (без кога се не може али са којим жеља „не зна шта би даље“); вишак који бива избрисан кроз невидљивост која му је приписана на путу ка „једином правом“ циљу; дакле та и таква „пропратна“ средства постају при перверзној иницијацији циљ по себи, претеће неапсорбовани „остатак“, неискупљени „изговор“ и нерегулисана замена за стандардизовану гениталну стимулацију. Перверзија се користи овим „одлагањима“, децентрирањима и дислокацијама, лутајућим скретањима са пута жеље, да би, потенцијано бесконачно, репродуковала, умножавала и акумулирала своју комплексну апаратуру додатних, „бочних“ (заправо фокалних) „помагала“ своје „против-природне“, блудеће с(т)имулације. Ово одлагање треба, према томе, разумети као систематско блокирање, негацију и коначан изостанак „нормалног“ сексуалног чина гениталне фетишизације услед потпуне супституције „изворног“ објекта ново-произведеним сексуалним, механизованим објектима. Зато и гениталије, као место примарне фетишистичке знатижеље, морају бити „обложене“ слојем рана како би се побегло од модела директне стимулације и повратила „инфантилна“ еротска узбудљивост те зоне.

„Дисфункционалност“ у перверзији, стална суспензија и саботажа доминантне, „здраве“ сексуалне матрице услов је и подлога за *ре-сексуализацију* и поновно увођење читавог тела у „препорођен“ процес функционалне стимулације. Парадигматични пример сексуалне дисфункционалности која бива реинтегрисана у функционалну, продуктивну целину јесте један од Воганових омиљених експеримената – поновно „рођење“ сексуалности младе кроз инвазитет произведен сударима<sup>18</sup>.

Процес експерименталне трансформације Габријелиног тела покренут је перверзно ангажованим погледом. Како је Лора Малви приметила, примењујући Фројдову дефиницију у анализи визуелног искуства *филмског* гледаоца, скопофилија представља ову

18 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 84.

„перверзију погледа“ која је у вези са одношењем према другим људима као према објектима, сасвим независно од ерогених зона<sup>19</sup>. Овај ироничан, концептуално сензитиван и спекулативно еуфоричан поглед, операционализује сам Воган који прави примарну селекцију антологијских фотографија и снимака Габријелиних експерименталних судара. Њено тело је, при томе „осуђено“ да пасивно прима „разоружавајуће“, императивне погледе, да их постепено добровољно интериоризује и употреби при позирању, просторној оријентацији и дефинисању новостворених сексуалних апетита, прихватајући игру повређивања, понижавања и деприватизације као еротски узбуђујућу и стварајућу на тај начин пасивно-активну, „бенефитну“ синтезу.

Свако Воганово уживање у телу жене увек је посредовано техничком апаратуром, охлађено и „катализовано“ кроз фотографски апарат, објектив камере или преломљено кроз одраз на ретровизору, инструмент табли аутомобила или уличном инвентару<sup>20</sup>. Сложена Воганова апаратура (пошто је он симултано окупирао позиције „испред“ и „иза“ камере, позиције глумца и сниматеља, али и „пост-коиталну“ филмску позицију монтажера у студију) дубоко продире у сам начин сценског извођења „представе“ са женским телом, као што истовремено детерминише начин на који се, самим тим извођењем имплицирана, идеална публика уживљава у сцену, односно у саму апаратуру<sup>21</sup>. У ту сврху, наратор је „преображен“ у идеалног пратиоца и сведока Воганових сексуалних чинова<sup>22</sup>. При томе бивамо сведоци кружног тока перверзне жеље – од примарне селекције узорака заснованог на хаотичном „растурању“ целовитости биолошког тела и ироничног поигравања са ригидним моделом гениталне сексуалне анатомије до нове, фотографијом дизајниране, погледом публике имплициране и протетиком обложене и фиксирани целовитости „техно-тела“.

### ***Перверзни перформанси (само)рањавања и (ауто-)деструкције***

У центру нове дистрибуције жеље налази се само Воганово тело, што значи да се резонирајућа снага његовог „омнипотентног“, све-

19 Лора Малви, *Визуелно задовољство и наративни филм*, Free Ebooks, Интернет: [http://www.free-books.us/vizuelno\\_zadovoljstvo\\_i\\_narativni\\_film\\_lora\\_malvi.php&free\\_ebook=9714629](http://www.free-books.us/vizuelno_zadovoljstvo_i_narativni_film_lora_malvi.php&free_ebook=9714629), приступљено 17. августа 2009, 3.

20 Исто, 119-120.

21 Валтер Бењамин, *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, Есеји, Београд, Полит, 1974, 129.

22 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 118.

контролишућег присуства остварује из епигентра његовог власти-тог, ауто-деструктивног активизма. Мобилишућа Воганова снага проистиче из „картографске“ размештености ожиљака дуж целог његовог тела; ожиљака који, лакановски речено, „узвраћају поглед“ увлачећи посматрача/наратора у воајерски опсесивну, симболичку размену. Наратор се, заправо, кроз селективну, стратегијску фокализацију Вогановог изгледа, увек изнова задржава на оним Вогановим белезима/ранама који представљају доказ слободних, ауторизованих, поседничких интервенција/инскрипција<sup>23</sup>. Али чин самодеструкције наступа тек након што је тело *извођача* запоседнуто и освојено као и остала, као продуктиван и продукуюјући, расадни концепт жеље на који се полаже апсолутно својинско право појединца и групе, па тиме и „реформаторско“ право на разне телесне алтерације. Тело не фигурира више као биолошки дат ентитет који има „природом“ подарена и институционално гарантована права захваљујући „хармоничној“ усаглашености закона „конверзије“ и „презервације“ психосоматске енергије са „истинском“ природом стабилне, целовите личности. Оваква „изворна“ права су потребна како би *симулирано* била створена казнено-правна подлога за одношење према свакој накнадно изведеној алтерацији и интервенцији на телу, као према продирању у неутуђива права ега и његових поседа, врсти приватно-јавне деликвенције који симултано подлеже удару закона о јавном моралу и одмазди личне савести.

Жил Делез је овај парадокс просторно-временске симултаности описао кроз демистификацију ожиљка као „вештачког“ знака:

„A scar is a sign not of a past wound but of the present fact of having been wounded...“

Artificial signs... are those which refer to the past or the future as distinct dimensions of the present, dimensions on which the present might in turn depend.“<sup>24</sup>

Ожиљак транспарентно „означава“ процес отуђења од постојеће регулативно-правне норме којим се замагљује базична дистинкција између „телесних ја“, до тада јасно изолованих и евидентираних границама коже. Кожа више није ивица која обавија тело да би гарантовала за интегритет и „неутуђиву“ целовитост унутрашњег

<sup>23</sup> Исто, 15, 35, 53, 124, 126, 170.

<sup>24</sup> „Ожиљак је знак, не прошле ране већ садашње консеквенце некадашњег рањавања... Вештачки знаци... су они знаци који упућују на прошлост или будућност као на особене димензије садашњости, димензије од којих садашњост може за узврат зависити“ (превео Н. Ђ.); Gilles Deleuze, *Difference and repetition*, Translated by Paul Patton, Columbia University Press New York, 1994, 64.

бића која би се дезинтегрисала у сусрету са „спољашњим“, правно унапред сумњивим, „инсинуантним“ надражајима „страних“ тела. Зато кожа, као прва одступница тврђаве ега, бива прва „нападнута“ вољом самог власника која се „окреће против сопствених интереса“. „Неодговорни“ власник са „нехигијенским“ намерама перципира сопствену кожу као фронтално, истурено место уписа и (само)презентације. Процес трансгресије жеље, пратећи линију рањавања, путује од споља ка унутра, да би помоћу первертирајуће, инверзивне стратегије излагања (унутрашњости) карактера кроз „расцветавање“ („спољашњих“) рана<sup>25</sup>, органска унутрашњост ( која током процеса излагања престаје то да буде) била систематски демистификована, понижена и „испоручена“ пред друге као димензија која не налази више фантазматску сатисфакцију у воајерски „закључаном“, пасивном скривању и откривању (несвесни, самоубилачки нагони бивају јавно освешћени без приватне одмазде свести). Перформер признаје као свој ефективно телесни, власнички удео, једино оно што је у међувремену успео учинити са датим телесним материјалом у процесу његове артифицијелне трансформације.

Како је то Жил Делез приметио, супер-его је за садисту највиша и једино надлежна контролишућа инстанца која своју моћ демонстрира над егом, након што је раскинула сваку „субјективну“ везу са њим, свдећи га тако на его својих жртава<sup>26</sup>. Мазохистички ритуал (само)жртовања служи само као извођачка маска и покровитељска сцена којом се Воган цинично служи као патерналистичко-покровитељски надзиратељ, садистички ултра-експлоататор. Воган мимикријски завештава и своје тело перформансу насиља као вишој инстанци у коју је инвестирана енергија препорода. То значи да се реципроцитет рањавања очекује у сваком тренутку као вид перформативне стратегије размене свих субјеката који су договорно пристали да своје тело учине „раскрсницом“ стално отвореном за истраживања и интервенције те самопрокламоване конструктивно-деструктивне инстанце. Тако је телесна цензура укинута да би била поново успостављена кроз постулирање универзалног концепта, „его идеала“ извођача перформанса, медијума који има разна персонална и телесна испољавања, али који је увек усресређен на усавршавање генерализоване перформативне моћи

25 За информације о богатом „дискурсу“ ране, видети: Panayiota Chrysochou, *Fractured Bodies & Social Wounds: The Simulation of Trauma in J. G. Ballard's Crash*, University of Edinburgh, Интернет: <http://forum.llc.ed.ac.uk/issue8/chrysochou.pdf>, приступљено 20. августа, 2009.

26 Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, Scribd, Интернет: <http://www.scribd.com/doc/9503529/Deleuze-Coldness-and-Cruelty>, приступљено 16. августа, 2009, 124.

и стила и на потврђивање своје бескомпромисне артистичке аспирације.

(Само)повређивање постаје тактика директне телесне инскрипције перверзне жеље. Склизнуће у (само)повређивање од свих дисциплина реafirмације телесне осетљивости највише угрожава постојећи поредак привидног здравља и задовољства. Жеља се додатно потхрањује мистериозним могућностима трансгресије сексуалног закона кроз продубљивање раз-лик-е (која увек са собом носи сличност „здрaвог“ и „перверзног“ субјекта, као две флуидне позиције, зaложене у игри перверзног завођења). Парадоксално, у циљу заштите од перверзије, перверзија је додатно призвана и ојачана, док „здрaво“ задовољство бива придружено перверзији као фантазматска маска.

На месту судара, као новом конститутивном одредишту сензације бола/задовољства, одиграва се редистрибуција и кондензација субјектове жеље кроз рану која постаје отвор за трансцедентни, просторно-временски пролазак на „другу сцену“, на другу страну жеље (у њено несвесно) где се потреба субјекта обистињује и афирмише кроз понављање које истовремено везује и разара. Упућујући на „дуалитет“ везе, субјект се налази истовремено и *овде* (на месту новог удеса) и *шaмо* (на изворишту деструктивне потребе), близу и далеко, тронут и дистанциран, захваљујући просторно-временском *измештању*, разглобљености система демонстрираној кроз „осамостаљени“ механизам ране. Сећање, као почетни капитал за одигравање судара, може се унапредити, као когнитивни механизам који би спречио просторну дезоријентацију или амнезију, једино преношењем надлежности меморисања из области чисто менталне контемплације у рутину комплексног бележења сваког „инцидента“ јединственим рукописом рана. Тако се образује „мнемо-технолошки“ апарат, подржан и ојачан технолошком арматуром као и новим пробама судара импровизованих по транскрипту сећања. Перверзна техника кондензације животног искуства кроз тестирање могућности меморије подразумева симултано јављање све три временске перспективе: *прошлости* не постоји пре *вечне*, увек изнова актуелизоване и тестиране *садашњости* извођења судара која се пројектује на сва замишљања, припреме и пробе *будућих* укрштања. Функција „живог“ ожиљка је да обезбеђује „реални“ проток времена „истргнутог“ из пост-трауматске коме.

Замишљајући „пробу“ футуристичких могућности живота под стресом константно актуелизоване претње смрти, носећи белег подсећања, сам Воган већ унапред завештава своје тело експе-

рименту постепеног уништења. Зато роман почиње Балардовим записом, својеврсним „оглашавањем“ Воганове смрти. Из тог записа, као чворишта истовременог окончања и започињања, биће призван у сећање сав артистички арсенал катастрофа које је Воган оркестрирао заједно са онима у којима је и сам учествовао увежбавајући сопствену смрт<sup>27</sup>. Танатос, дакле, није изведен на сцену судара искључиво као „чиста“, непоткупљива и неутољива, објективизујућа сила негације. Перформативни потенцијал танатоса (у перверзној итеративној пракси) не лежи у његовом супротстављању еросу по конфротирајућој логици апсолутног „не“ према апсолутном „да“, већ у стратегијској улози, посредством које може доћи до конфузије „власништва“ над либидом, при чему би танатос био „помешан“ и „размењен“ са еросом мимикријским преузимањем његових афирмишућих, „прокреацијских“ ингеренција. Зато се за Вогана може рећи да је мртав и пре своје смрти, без уобичајеног судбинског патоса који та ситуација традиционално укључује.

Са једне стране, Воганова симболичка смрт пре смрти подразумева његово добровољно изгнанство из постојећег поретка Ероса и тиме лишавање свих „повластица“ које друштвени уговор пружа (животног осигурања од несрећа, телесне неге, продужења животног века као и „благодати“ настављања врсте) зарад „уговора“ са смрћу који му гарантује једино неодређени број проба смрти пре него што наступи онај индивидуални тренутак који, чини се, једини не може да буде помешан са неком претходном пробом. Са друге стране, пак, и у томе је основни парадокс перверзно-перформативног призивања смрти, Танатос који узима на себе *маску* Ероса, постаје поново (из тренутка у тренутак све више, кад год је перверзни перформанс смрти успешно одигран) друштвено корисна сила инвестирана у перверзно-мистичну димензију поновног рођења, односно симболичког низа многобројних, сукцесивних сцена „рађања“ и „препорода“. Тако се, кроз сценско одигравање препорода, на артифицијелан начин смењују и мултиплицирају *умирања* и *рађања*, док се истовремено губи могућност есенцијалног утврђивања границе између „вештачких“ и „природних“ смрти и рођења, јер свака одиграна смрт/рођење јесте потенцијално она „права“ и „истинска“, што једино зависи од стицаја (не)срећних околности (не)успелог извођења перформанса. На крају романа, наратор презузима Воганово наслеђе, постхумним „миропомазањем“ Воганових кола својим још увек „живим“ семеном, као и покретањем сопстве-

27 J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 5.

ног суицидног погона, започињући на тај начин нови круг жртвовања уз еротско-религијско наслађивање Вогановом „истинском“ бесмртношћу<sup>28</sup>. По истој, циркуларној логици размене по којој је мртав (или „не-умро“) већ за живота, Воган наставља да живи и после смрти.

### ***Реиџерација као озакоњење владавине перверзног обрасца***

Чини се да сваки субјект, подвргнут испочетка експерименталном третману судара, на крају има обавезу верног и оданог испуњавања детаљно прописаног трауматичног *сценарија* катастрофе. При оваквом пројектовању судара, губи се потреба за разликовањем контемплације судара, на менталном плану, од његовог „стварног“ извођења (пошто знамо да оно непогрешиво следи), као што се губи и потреба за примарном хронолошком дистинкцијом *иша чему преиходи*. Тиме се достиже „нулта тачка“ стварности у којој се реална и фантазматска сцена стапају постајући потпуно међусобно замењиве. Коначно, и имагинарно и реално одигравање судара бивају подређени „агентури“ и условљавању треће инстанце – *реиџерације*<sup>29</sup> саме. Перверзна жеља реплицира „себе саму“ да би се успоставила *идеална форма* опхођења, испражњена од сваког ометајућег садржаја. Зато је Вогану потребна сва монструозна протетика, *реиторичка* „пратња“ судара као апарат причвршћен за сцену извођења, апарат конверзије, симултаног превођења и интерпретације реалног садржаја судара на *меша-план*, што доприноси радикалној контроли и „догматизацији“ сексуалне сцене. По овој опсесивној матрици, постоји само један прави начин да се постигне сексуална стимулација – да сви делови сложене машинерије који стављају спектакл у погон, функционишу у симултаном координацији. Ако је „изворно“ место перверзије трансгресија постојећег сексуалног закона, онда је њена пракса и „ушће“ (које није на неком замишљеном крају, већ симултано са већ произведеним „извором“) у монотонији спровођења новог обавезујућег закона. Спектрална елаборација нормe треба да консолидује одређени „вишеплански“ образац, намећући га као једино жељен. Тело оданог, зависног конзумента, по зачараној логици квантитативног увећања поседа, жели да буде закопано и изоловано унутар архитектонске „капсуле“ технологије, жели да буде пригњечено и обременењено притиском ауто-

<sup>28</sup> Исто, 188-189.

<sup>29</sup> Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, Scribd, Интернет: <http://www.scribd.com/doc/9503529/Deleuze-Coldness-and-Cruelty>, приступљено 16. августа 2009, 120.

ритарног, савршено засићеног и кодификованог спекулативног дизајна. Случајност и непоновљивост интеракције тела са аутомобилом приликом судара има своје оправдање једино уколико постане *конципирана* за нова понављања и *нормативна* у прописивању како та понављања треба да изгледају. Спекулативна, „лебдећа“ архитектоника перверзије односи се према сваком следећем извођењу сцене судара као према облику *ципирања*<sup>30</sup> постојеће норме, цитирања које утврђује и ојачава сопствени процедурални капацитет, гранајући сопствену бирократску апаратуру. Сексуална експлоатација се мора, када се једном подробно разраде и устале правила, уздићи на виши генерализујући план враћајући се, кроз регресивни заокрет, свом телеолошком, „природном“ исходишту. Наизглед идиосинкратични сценарио „чудних“ застрахења добија временом легитимни, универзални апел „одомаћеног“, масовно прихваћеног обрасца понашања који бива строго цензуриран. И сама Воганова фигура јесте фигура законодавца која функционише као апстрактни ентитет коме је обезбеђен онтолошки статус. Из тог разлога његово појављивање легитимизовано је законом који је инвестиран у његову личност, одакле проистиче његова (привидна) омнипотенција. Његово метафизичко „одсуство“, изједначено са његовим физичким присуством, подједнако окупира и прогања наратора (и све друге ликове), јер призивање перверзне праксе увек подразумева и Воганов повратак у виду агента који омогућава да сексуални перформанс успешно прође цензуру и нађе своје законом фиксирано одредиште.

Једно од таквих фантазматских призивања Вогановог лика јесте тренутак вербалног завођења који прати извођење сексуалног чина између наратора Баларда и његове жене Катрин. Воган је у тој сцени присутан као призвана имагинарна (и симболичка) инстанца која заводи обе стране омогућавајући им достизање сексуалног врхунца кроз укрштenu, равноправну експлоатацију потентног имица. Од стране Баларда евоциран, Воганов телесни *имаџо* бива „разбијен“ у мноштво „прљавих“ детаља<sup>31</sup> да би био размењен са Катрин која надаље замишља/одиграва разне сексуалне позе између Баларда и Вогана. Воганов концептуални имиц призован је да би се објавио закон перверзног привлачења који се, до тренутка објављивања, „крио“ *иза* сцене. Воганов ауторитет законодавца и тело у које је утиснут белег закона, изван сваке Воганове „природне“ диспози-

<sup>30</sup> Цудит Батлер, *Тела која нешто значе*, О дискурзивним границама пола, Самиздат Б92, Београд, 2003, 144.

<sup>31</sup> J. G. Ballard, *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988, 98.

ције, родили су код промискуитетног Баларда хомосексуалну жељу (у самом суседству његове хетеросексуалне жеље). Зато је и ова хетеросексуалност, баш као његова хомосексуалност, трансформисани производ перверзне редистрибуције жеље. Без тог перверзног, симболичког вишка Балард не би знао како да жели, односно како да призове жељу.

Овде је пре свега реч о односу љубави и оданости ученика према *учишелоу*, ономе који заводи оним што зна или поседује (макар се та оданост обраћала непостојећем знању, услед заблуде или грешке учениковог слепог веровања) и што је, према томе, спреман да *погари* ученику кога поступно уводи у правила која још увек (или никад) довољно не познаје. Уколико размена знања укључује могућност наслеђивања, као што је то случај у односу Баларда са Воганом, онда ученик може постепено преузети ингеренције и ауторитет учитеља, што му омогућава да преузме потпуну перформативну надлежност. Ученик се симболично ослобађа зависности од „неодлучног“ учитеља<sup>32</sup> (чиме се „успут“ бласфемично алудира на потребу за „инцестуозним“ сексуалним свргавањем „остарелог оца“ перверзне породице). Али то одрицање треба схватити и као додатну Балардову идентификацију са Воганом. Иницирајући разлику кроз „осамостаљење“ и одрицање од узора, Балард коначно у потпуности испољава „духовну“ сличност наследника перверзног култа са његовим родоначелником:

„Već sam počeo osjećati tko je u našem odnosu dominantni partner. Više mi nisu bile potrebne Voganove upute da bih osluškivao frekvencije policijskih i bolničkih kola, tjerao teška kola gore-dolje po prilaznim cestama u lovu na najnovije sudare i gomile sudarenih vozila.“<sup>33</sup>

Сам чин секса између Баларда и Вогана<sup>34</sup> нам је, из Балардове верничке визуре, представљен као чин сублимне ритуалне консолидације једне ортодоксије, отварање свете „еухаристије“ перверзног закона пред наслућен митски „одлазак“ учитеља. Сцена секса рекреира прималну сцену аналне содомије, постављајући Баларда у позицију онога ко содомише на садистички доминантан начин, већ елаборираним „вогановским“ стилем. За то време сам Воган (служећи се квази-мазохистичким „изговором“) трансвеститски узурпира пасивни положај својих женских жртава, „искупљујући“ их на тај начин, али и симболично обзнањујући победу свог садистич-

32 Исто, 160.

33 Исто, 160.

34 Исто, 170.

ког, патерналистичко-покровитељског стила који перформативно тријумфује кроз његовог „наследника“<sup>35</sup>.

Ова се сцена може, због свега до сада изложеног, сагледати и као примална сцена самог писања и преузимања ауторске надлежности<sup>36</sup>. Балардово залажење „иза леђа“ при аналној пенетрацији претвара стандардизовано гађење над аналним сексом (које испољава хетеросексуални уживалац из паничног страха да може бити „преобраћен“ увлачењем у нелегалну сексуалну позу) у афирмативно искуство преображеног хомосексуалног уживаоца. Инверзивна логика перверзне жеље која „залази за леђа“ доминантног поретка, заправо „подмукло“ разоткрива потиснути, перверзно-скандалозни потенцијал хомосексуалног чина. Истовремено, нови перверзни закон поставља обзнањену хомосексуалну жељу на место претходног хетеросексуалног закона, док симултано призива законодавни, мистични капацитет перверзне реитерације. Перверзија, кроз свој „дупли чвор“, истовремено свргава и устоличује, постајући не само „слободно“ испољавање хомосексуалне везе већ (оба)везујућа, узурпирајућа, једино надлежна интерпертација која „непосредно“ говори (кроз ауторизујући, перформативни акт) у име те ново-старе везе која почива у скривено-откривеном темељу „спашеног“ цивилизацијског поретка.

Посредством инверзивне конфузије „позадинских“ са „предњим“ сексуалним локацијама размењују се и наслеђују, у просторно-уу-временском континууму перверзне жеље, позиције перформера Вогана, наратора Баларда и самог Баларда, аутора романа, који ипак остаје заводнички амбивалентно сакривен „у позадини“, иза свог сексуално активног, истуреног јунака/имењака. Балардова удвојена, имагинарно-реална позиција „на граници“ перверзног поретка омогућава и самом читаоцу, као фигури која се налази у бар делимичном дисконтинуитету, у бар повременом раскорак у односу на представљено, „хомогенизовано“ перверзно наследство, да успостави критичку дистанцу, и да, у још једном поновљеном (а ипак различитом), заводничком акту „залажења иза“, у (не)видљиво несвесно „објекта“ који анализира, уочи пукотине и дисконтинуитете које

35 Жил Делез је извео потпуно теоријско раздвајање садистичке од мазохистичке сексуалне и литерарне сцене, пре свега због оданости садисте реитерацији фигуре оца и негацији фигуре мајке, доминантне у мазохистичком ритуалу, видети Gilles, Deleuze *Coldness and Cruelty*, Scribd, Интернет: <http://www.scribd.com/doc/9503529/Deleuze-Coldness-and-Cruelty>, 134.

36 Дајана Фас, *Унутрашњи*, Геј и лезбејска хрестоматија, Ли Елдерман, *Видети ствари: репрезентација, сцена под урисмошром и призор геј секса*, Центар за женске студије, Београд, 2003, 107-130.

фалсификујућа, потискујућа, заведена (под)свест индоктринираног наратора жели да сакрије кроз мимикријско представљање свог ултимативног плана припитомљене, континуиране сексуалности.

Измештена читалачка позиција (која, захваљујући бартовском „пасивном дописивању“, увек може и треба да буде у раскораку у односу на „зачарани“ свет дела) указује нам повратно да је место аутора/законодавца у дискурсу закона, мада изгледа „мета-стабилно“ (јер наводно сваки озакоњујући тумач, цитирајући закон који је *увек већ* схваћен као старији, претходећи свим цитирањима, има обавезу да само *a posteriori* примени ауторитет слова закона)<sup>37</sup>, и само подложно преузимању и поновној артикулацији од стране онога ко наслеђује и тумачи постављене принципе. Наратор Балард је, према томе, имао две могућности приликом преузимања наслеђа, иако он жели да нас увери да је за њега једина исправна, одано пријатељска, перверзно правоверна могућност, слеђење „неумрло“ вође у настављању његовог дела. Друга могућност – полемичко преиспитивање наслеђеног записа и нова, потенцијално пародијска, реитерација дискурса – није у Балардовој исповести/нарацији ни представљена, не зато што није уопште могућа, већ зато што је унапред искључена као „нечиста“ претња, јер не одговара ни „духу“ ни „слову“ перверзног закона, нити „мета-стабилној“ позицији коју је тај закон учврстио у душама својих следбеника.

## Литература

Ballard, J. G., *Sudar*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb 1988.

Фројд, Сигмунд, *О сексуалној теорији/Тоштем и шабу*, Три расправе о сексуалној теорији, Одабрана дела Сигмунда Фројда, књига четврта, Матица српска, Нови Сад, 1981.

Deleuze, Gilles, *Coldness and Cruelty*, Scribd, Интернет: <http://www.scribd.com/doc/9503529/Deleuze-Coldness-and-Cruelty>.

Deleuze, Gilles, *Difference and repetition*, Translated by Paul Patton, Columbia University Press New York, 1994.

Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, О дискурзивним границама пола, Самиздат Б92, Београд, 2003.

Chrysochou, Panayiota, *Fractured Bodies&Social Wounds: The Simulation of Trauma in J.G. Ballard's Crash*, University of Edinburgh, Интернет: <http://forum.llc.ed.ac.uk/issue8/chrysochou.pdf>.

<sup>37</sup> Џудит Батлер, *Тела која нешто значе*, О дискурзивним границама пола, Самиздат Б92, Београд, 2003, 142.

Малви, Лора, *Визуелно задовољство и наративни филм*, Free Ebooks, Интернет: [http://www.freebooks.us/vizuelno\\_zadovoljstvo\\_i\\_narativni\\_film\\_lora\\_malvi.php&free\\_ebook=9714629](http://www.freebooks.us/vizuelno_zadovoljstvo_i_narativni_film_lora_malvi.php&free_ebook=9714629).

Бодријар, Жан, *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991.

Фас, Дајана, *Унутрашњи*, Геј и лезбејска хрестоматија, Центар за женске студије, Београд, 2003.

Бењамин, Валтер, *Есеји, Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, Београд, Нолит, 1974, 115-149.

**Nikola Đoković**

## **THE PROCESS OF PERVERSE DESIRE LOGIC BECOMING LEGITIMATE IN THE NOVEL *CRASH* BY J. G. BALLARD**

Summary

This paper deals with the logic and legislative programme of perverse sexual desire initiated and consolidated through the performative transformational acts of car crashes, due to the activity of Vaughan, a performer artist character in Ballard's novel *Crash*. In the course of this paper, an analysis of *Crash*'s obsessive-compulsive, fetishistic, hetero and (especially) homoerotic sexual narrative discourse is presented through the legalising and authorizing reiterative strategies, which function as to justify the „surplus“ value of Vaughan's accumulated sadistic-performative, violently body-inscriptive acts and his „omnipotent“ mystified appearances. Finally, the paper deals with ambivalence which exists in a framework of a new-established perverse order (situated in a context of western sociopolitical climate of the late capitalism), the ambivalence of simultaneous liberation and bondage, subversion of the conservative sexual laws and simultaneously legalised „conservatism“ through which, in a paradoxical manner, the „double-blind“ knot of a perverse structure is maintained.