

## Mladen Dolar *Interpasivnost*

Izraz interpasivnost – ta zadeti neologizem, ki ga je v naš besednjak uvedel Robert Pfaller<sup>1</sup> – je očitno skovan po modelu izraza interaktivnost. Osnovna ideja izhaja od Lacana, iz njegovih opomb o funkciji zbora v grški tragediji v *Etiki psihoanalize*

»Ko ste namreč zvečer v gledališču, mislite na svoje opravke, na nalivno pero, ki ste ga čez dan izgubili, na ček, ki ga boste morali podpisati naslednji dan. Gledalcem potemtakem ne smemo preveč zaupati; za vaša čustva mora poskrbeti neka razumna scenska ureditev. To je naloga Zbora. Čustveni komentar je podan. Prav to tvori najboljšo možnost preživetja antične tragedije. ... Potemtakem ste osvobojeni vseh skrbi – čeravno ničesar ne občutite, bo Zbor čutil namesto vas. In konec koncev, zakaj si ne bi mogli zamisliti, da je predstava dosegla svoj učinek na vas ..., četudi niste ne vem kako drhteli. Po pravici povedano, nisem prepričan, da gledalca udeležba pri spektaklu spravi v takšno drhtenje.« (Lacan 1988, str. 251)

Izhajajoč iz te opombe, ki govori o paradoksnih človeških zmožnosti delegiranja svoje 'pasivnosti', svojega 'občutenja' na druge, je bilo mogoče poiskati niz drugih primerov (to je v vrsti tekstov storil Slavoj Žižek, cf. npr. 1991, str. 49-52), ki segajo od tibetanskih molilnih mlinčkov preko žalovalk do nazadnje *canned laughter*, 'konzerviranega smeha', ki spremlja številne televizijske oddaje, v katerih se televizija 'smeje namesto nas'. Od tod je bil le še korak do uvedbe interpasivnosti kot novega koncepta.

Pasivnost kot drža ni videti posebno priljubljena. Ne slavijo je ravno kot ene od sedmih kreposti. Medtem ko se interaktivnost pojavlja kot eno izmed sodobnih udarnih gesel, kot iztočnica za hvalnico določenim oblikam sodobnih medijev in njihovim domnevnim prednostim, kot

---

<sup>1</sup> Zunanja pobuda za nastanek pričujočega teksta sta bili vabili na dva mednarodna kolokvija o interpasivnosti. Prvi se je odvijal oktobra 1996 na Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung v Linzu pod naslovom »Die Dinge lachen an unserer Stelle«, drugi pa junija 1997 na Akademie der bildenden Künste v Nürnbergu pod naslovom »Die Idioten unseres Glücks. Interpassive Medien - die Schattenseite der Interaktivität«. Pobudnik obeh je bil Robert Pfaller, ki se mu tu zahvaljujem ne le za zunanje, temveč predvsem za miselne pobude. Nemška publikacija z materiali z obeh kolokvijev je v pripravi pri Springer Verlag.

propaganda za nekatere oblike novih umetnostnih praks, pa interpasivnost komajda lahko upa na takšno popularnost. Ni videti, da bi v sebi nosila potencial za uveljavljanje nove mode in malo verjetno je, da bo postala nov trend in proizvedla trumo novih navdušencev, čeprav človek nikoli ne ve. Težko si kdo obeta poseben sloves od tega, da bi priznal lastno pasivnost. Prej lahko domnevamo, da bo človek prišel na slab glas, če bo javno priznal, da gleda npr. televizijske oddaje, ki jih spremlja *canned laughter*, 'konzervirani smeh' – oddaje, ki jih pokriva nova angleška beseda 'sitcom', situacijske komedije, ki so, kolikor vem, prve uvedle ta nadvse nenavadni fenomen. Še bolj bi škodilo priznanje, da lahko človek ob tem uživa. Kakšne vrste užitek bi si lahko obetali od tega? Brez dvoma gre za užitek, ki ga ne gre javno obešati na veliki zvon, za drobn, 'umazani' privatni užitek, ki očitno meji na nekaj perverznega, za skrivni užitek povezan s krivdo. Ni se težko predstaviti kot junak interaktivnosti, kot nekdo, ki jemlje stvari v svoje roke, jih soustvarja s svojo kreativnostjo, obstoječim idejam dodaja nove, si ne pusti narekovati, temveč tako rekoč udari nazaj – skratka kot nekdo, ki je subjekt (četudi v nekoliko dvomljivem pomenu kmeta v globalni vasi). Toda interpasivnost? Ta drža bi se le težko potegovala za 'glamur'. Videti je, da je v pasivnosti nekaj sramotnega in poniževalnega.

Seveda je mogoče ta perverzni užitek še enkrat pervertirati, torej obrniti, tako da iz priznanja greha napravimo krepost, da ga torej z javnim priznanjem napravimo za nekaj nedolžnega. Lahko se npr. predstavimo kot intelektualci, ki posvečajo svoje življenje visoki teoriji in visoki kulturi, ki pa se vendarle predajajo tem drobnim zasebnim užitek – pogledjte, konec koncev sem tako človeški, saj tako kot vi tudi jaz uživam v konzerviranem smehu, konec koncev smo pod kožo vsi rdeči. Lahko si predstavljamo lik 'velikega malega moža', tako velikega po svojih intelektualnih dosežkih in tako prikupnega po svojih človeških slabostih. Ob njegovih šibkostih bo še toliko bolj zasijala njegova veličina; bolj ko se kaže človeškega, bolj nadčloveški bo videti. Lahko se sklicujemo na soudeleženo v drobnih užitkih, na skupnost grešnikov. Vsi priznajmo svoje drobne slabosti in nemara se lahko spustimo v tekmovanje v tem, kdo bo prišel na dan s kar najbolj kočljivo. – Druga strategija pa je lahko v tem, da iz tega napravimo znanost, saj konec koncev vse postane opravičljivo, če le služi znanosti. In brez dvoma se je treba nesebično žrtvovati za znanost, na lastni koži prestati to izkušnjo v imenu znanstvenega napredka. Če sem namreč znanstvenik, ki raziskuje nenavadni fenomen *canned laughter*, potem je to gotovo dopustno, saj služi vzvišenim ciljem. Uživanje v znanstvene namene je nekaj povsem drugega od uživanja kar tako.<sup>2</sup>

Sam bi se rad izognil tema dvema strategijama, kolikor me pri interpasivnosti zanima neki subjekt, ki ni rdeč pod kožo in tudi ne posebno priporočljiv za znanstvene namene. Še več, nemara naposled sploh ni subjekt.

Če v naši kulturi pasivnost velja za nekaj sramotnega in neuglednega, vselej obloženega z negativnimi konotacijami, pa morda ni bilo vselej tako in ni nujno, da je tako v drugih kulturah. Prvi primer interpasivnosti, ki ga je podal Lacan, je vse prej kot nekaj lahkotnega in spada v območje 'visoke kulture': primer zbora v antični tragediji, ki namesto nas lahko občuti grozo in sočutje – primer, ki sega prav v izvire kulture *par excellence*. Tudi drugi primer – primer žensk, ki so ob pogrebih najete za objokovanje namesto samih žalovalcev (praksa, ki je v nekaterih kulturah še sedaj v rabi) – kaže v drugačno smer. Nenavadnost obeh primerov je v tem, da je pod določenimi pogoji mogoče delegirati nekatera najbolj intimna človeška občutja – grozo, sočutje, žalovanje. Obsodba pasivnosti je nemara posebno ostra v naši kulturi in to zlasti po nastopu moderne. Da bi si človek lahko pridobil digniteto subjekta ('moderne' subjekta, 'zahodnega' subjekta), je najmanj, kar ga za to kvalificira, da se postavi po robu pasivnosti. Pasivnost je hrbtna stran subjektivnosti, tista plat, ki s seboj prinaša določeno grožnjo, nevarnost, ki preti, da bo pogoltnila subjekta, ga zreducirala in mu odvzela digniteto, obenem pa nekaj, kar predstavlja vabo, stalno skušnjava, pesem Siren, zapeljivi glas, skušnjava, da bi se predali, se podvrgli skrivnemu užitku, ki ga ni mogoče priznati. (A če ne maramo pasivno nasesti pesmi Siren, potem je aktivna strategija, paradokсно, v tem, da se damo brezmočno privezati na jambor. Se potem sploh lahko izmuznemo pasivnosti?)

V zadnji instanci bi bilo torej mogoče postaviti neko enostavno alternativo: na enem polu je subjekt, ki aktivno oblikuje svet okoli sebe, na drugem pa prepustitev (inter)pasivnosti, skrivnemu užitku, v katerem bi zaupali stvarjem, da se smejejo in jočejo namesto nas. Bodisi subjekt, bodisi (pasivni, perverzni) užitek.

<sup>2</sup> V zadnjem času je popularna tema reziskav pornografija, o kateri se pišejo debele znanstvene knjige. Lahko si predstavljamo ubogega znanstvenika, ki mora cele dneve posvečati študiju svojega predmeta (in celo ponoči nima miru zaradi 'late night movies'), lahko si predstavljamo, kako vzdihuje: »Meni se osebno to sicer zdi nevredno in gnusno, toda moram se žrtvovati za znanost.« Nekako ne moremo prav sočustvovati z njim. – Za tem se seveda skriva neko resno vprašanje: kakšne vrste užitek poganja znanstveno prakso? Kaj tiči na dnu tega, kar je Freud poimenoval *der Wissstrieb*, sla po vednosti?

Prva runda: *La claque*

Začnimo s kratkim pogledom v predzgodovino interpasivnosti. Naše izhodišče bo tekst, ki mogoče predstavlja rojstno mesto ali embrionalni stadij bizarnega fenomena konzerviranega smeha in nasploh ideje interpasivnosti. Gre za kratek tekst z naslovom »*La machine à gloire*« (recimo »Stroj, ki proizvaja slavo«), ki ga je napisal nekoliko obskurni francoski avtor devetnajstega stoletja Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889). Tekst je izšel leta 1874 v *La Revue littéraire et artistique* v Parizu, kasneje pa je bil leta 1883 vključen v njegovo sicer najbolj znano knjigo *Contes cruels* (*Krute zgodbe*). Posvečen je Stéphanu Mallarméju, sicer Villiersovemu dobremu prijatelju.

Villiers de l'Isle-Adam, kot kaže že ime, je bil aristokratskega porekla (leta 1863 je celo nekaj časa veljal za pretendenta na grški prestol), to dejstvo pa je temeljito opredelilo njegovo 'življenje in delo'. Rdeča nit, ki se vleče skozi domala vse njegove spise, je zavračanje buržoazne civilizacije in njenih vrednot, njene ideje o napredku, njenega zaskrbljujočega in posmeha vrednega zmagovitega pohoda skozi devetnajsto stoletje, njenega pomanjkanja duha in dostojanstva. Villiers je bil mojster smešenja vseh buržoaznih vrednot, ki jih je spreverčal v grotesknost in bizarnost, jih pritiral do fantastičnega, potegnil skrajne konsekvence določenih načinov mišljenja in obnašanja. Atmosfera farse, groteske in parodije pa nikoli ni daleč od tragičnega in od *unheimlich*.

Omenjeni tekst o stroju, ki proizvaja slavo, govori o čudoviti iznajdbi barona Bathybiusa Bottoma, angleškega inženirja (katerega angleško ime poleg očitnih analnih aluzij spominja tudi na nesmrtnega Bottoma iz Shakespearjevega *Sna kresne noči*, onega atenskega obrtnika z oslovsko glavo; Župančičev prevod mu je sicer nadel precej nezadeto ime Klobčič). Čudežni novi stroj, ki nezmotljivo producira nič manj kot slavo, je le podaljšek in izboljšava nekega zelo starega pojava, ki je nemara star toliko kot iznajdba gledališča in ki se v francoščini ponaša z neposnemljivo ekonomičnim in evokativnim imenom, *la claque*. Gre za 'organizirani aplavz', skupino najetih ploskačev med publiko, ki za plačilo ploskajo po vnaprejšnjem dogovoru (včasih tudi zaradi prijateljstva, rivalstva, zvestobe določenim tradicijam itd.). Francoska beseda je tako izvrstna, da angleščina in nemščina nista imeli druge izbire, kot da jo privzameta (*the claque*, *die Claque*).<sup>3</sup> Izvorni francoski

<sup>3</sup> *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, vselej na višini svoje naloge, daje sledeči opis te besede: »Skupina najetih ploskačev v gledališču itd.; domnevno jo je prvi uvedel ali sistematiziral neki g. Sauton, ki je leta 1820 v Parizu ustanovil urad za zagotavljanje uspeha gledaliških predstav. Gledališki upravitelj je naročil določeno število *claqueurs*, ki so bili razdeljeni na *commissaires*, ki so komad memorirali in glasno opozarjali na

pomen besede je – nadvse umestno – ‘klofuta’, med njenimi drugimi pomeni pa najdemo tudi ‘bordel’. Da ne omenjamo še njene bližine z *la cloaque*, kloako.

*La claque* ne vsebuje le ploskanja, temveč pokriva celo paleto različnih reakcij, pozitivnih in negativnih. Dobro organizirana *claque* lahko zaobsega, po Villiersovih nadvse slikovitih besedah,

»Krike prestrašenih žensk, pridružene Vzdihe, zgovorne Prave Solze, nenadne in takoj zadržane Izbruhe Smeha pri gledalcu, ki počasi dojema (šest funtov dodatka) – Škrtanje tobačnih doz, v katerih globino se zateče presunjeni mož, Vpitje, Dušenje, Bis, tihe Solze, Grožnje, Zahteve po ponovitvi z Vpitjem, Znamenja odobravanja, Mnenja, Krone, Principe, Prepričanja, moralne Tendence, božjastne Napade, Porode, Žvižge, Samomore, Vrvež diskusij (Umetnost zaradi Umetnosti, Forma in Ideja) itd. itd.« (Villiers 1980, str. 100)

Temu zabavnemu inventarju pa takoj sledi tole opozorilo:

»Ustavimo se tu. Gledalec bi si utegnil naposled predstavljati, da je on sam nevede del *la claque* (kar je sicer absolutna in neovrgljiva resnica).« (Ibid.)

*La claque* predstavlja nenavadni logični protipol zboru v grški tragediji, temu vzorčnemu primeru interpasivnosti. Zbor je gledalčev nadomestek in predstavnik na odru, ki olajša gledalca s tem, da namesto njega čuti in izraža grozo in sočutje. *La claque* pa je njegov predstavnik v sami publiki, njegov ‘drugi jaz’, ki sedi zraven njega in poskrbi za primerno izražanje reakcij v dvorani – njegov nadomestek, ki ploska, vpije, se smeje in joče namesto njega in ga tako razbremenja napornega posla čutenja in uživanja. Gledalec se lahko sprosti, *la claque* bo poskrbela za vse ostalo. Toda ali lahko potem sploh še potegnemo jasno razmejitveno črto med *la claque* in publiko? Mar ni tako, da se *la claque* zahrbtno infiltrira v publiko in njene reakcije, tako da je videti, da v limiti kar sovпада z njo? Ali potem sploh še obstaja publika kot nekaj jasno ločenega in zunanjega *la claque*? Villiers je dobro videl, da *la claque* ni brez zveze z nezavednim: gledalec je njen del *à son insu*, nevede, proti svoji volji je zvezan s tem Drugim, ki sedi poleg njega in z njim deli čas in prostor predstave in od katerega se ne more enostavno odlepti. Morda bi

njegove odlike; *rieurs*, ki so se smejali dovtipom in šalam; *pleureurs*, predvsem ženske, ki so si z robčki brisale oči pri ganljivih odlomkih; *chatouilleurs*, ki so skrbeli za dobro voljo publike; in *bisseurs*, ki so vpili *bis* (še).« Videti je, da je bil ta pojav v devetnajstem stoletju splošno razširjen, tako da so ga obravnavali številni avtorji že pred Villiersom (najobsežneje Émile Souvestre v *Le monde tel qu'il sera*, 1846). Decembra 1842 je anonimni zapis v *Revue et gazette musicale* že predlagal nadomestitev *la claques* strojem, pri čemer se je avtor skliceval na to, da takšen mehanizem že obstaja v Angliji in bi ga bilo treba uvoziti.

bilo treba reči, da v nezavednem *ça clique* ('ono ploska'), nemara še preden *ça parle* ('ono govori'), ali celo da je *ça clique* vzorec, model za *ça parle*.

Ali lahko gledalec reče: 'Proč z *la clique*! Sledil bom samo lastnim pristnim vzgibom!?' Ta obrat je predvidela in vštela že sama *clique*.

»Zadnja stopnja te Umetnosti je dosežena tedaj, ko *la clique* sam vpije: 'Proč z *la clique*!' in se nato pretvarja, da je bila sama napeljana [*entraînée*] in na koncu komada sama ploska, kot da bi bila prava Publika in kot da bi bile vloge zamenjane; tedaj sama miri preveč burno navdušenje in postavlja omejitve.« (Ibid.)

Videti je, da je *la clique* neukrotljiva in neomejljiva, njene meje so vselej zabrisane, ni ji mogoče odmeriti omejenega mesta. Sama lahko vključi svojo lastno kritiko in morda najbolje deluje šele takrat, ko vpije '*A bas la clique*!' in tako sama vzame nase bojni krik zoper sebe, vzame na svoja pleča ne le gledalčeve reakcije na predstavo, temveč tudi samo nase. *La clique* je ona sama in svoja lastna negacija, samonegacija jo dela še močnejšo in bolj vseprisotno. Gledalec je lahko res brez skrbi, saj *la clique* poskrbi celo za njegove sovražne občutke do same sebe. Svojo najvišjo formo privzame tedaj, ko pravi – tako kot vrli atenski obrtniki po Bottomovem (Klobčičevem) predlogu: 'Nisem lev, temveč le Smuk, človek kot vi!'<sup>4</sup> Tedaj najbolje grize in raztrga publiko s svojimi levjimi kremplji. (Njen 'Nisem lev' bi bilo nemara treba brati po zgledu Freudovega 'To ni moja mama'. (Freud 1987, str. 407))

»*La clique*, ta živi kip, ki pri polni luči sedi sredi publike, je uradno priznanje, priznani simbol nezmožnosti množice, da bi sama določila vrednost tega, kar sliši. Skratka, *la clique* je za gledališko Slavo to, kar so bile Žalovalke za Bolečino.« (Ibid.)

Kot vidimo, se je Villiers nadvse dobro zavedal interpasivne razsežnosti, saj sam navaja njen vzorčni primer. Nekaj strani naprej ponuja vzporednico s še enim vzorčnim primerom, ko jo vzporeja z »molilnimi mlinčki Kitajcev, ki so naši predhodniki v vseh zadevah Napredka« (str. 105).

Lahko bi se sicer zmrdovali nad Villiersovim zaničevanjem množice in njene nezmožnosti, da bi si sama ustvarila lastno mnenje, toda mehanizem *la clique* seže preko tega. Vprašanje je namreč: kako lahko izluščimo 'avtentično' iz ponarejenega? Ali obstaja jasna meja? Ali nismo 'vselej že' del *la clique*? Je kdaj obstajalo gledališče brez *la clique*, in sploh kakšna oblika

<sup>4</sup> Klobčič: »'Gospe' ali 'lepe gospe, jaz bi želel' ali 'jaz bi vas prosil, nikar se ne bojte, nikar se ne tresite; moje življenje za vaše. Če bi si ve mislile, da sem prišel semkaj kot lev, bi mi pač šlo za glavo: ne, nič takega nisem: človek sem, kakor so vsi drugi ljudje'; in tedaj naj jim res imenuje svoje ime in jim kar naravnost pove, da je Smuk, mizar.« (*Sen kresne noči*, III/1)

kulture brez kakega njenega protipola? Se lahko znebimo *la claquer*? *La claquer* je pač treba razširiti še na tisto, ki predhodi predstavi – publiciteto, kritike, poročila, objave v medijih, sodbe prijateljev in znancev, trač – in ki nas je sploh pripravila do tega, da smo šli v gledališče. Njene oblike pa so še bolj razširjene in zavratne: skozi stoletja so se oblikovale široke skupine *claqueurs*, ki so pred nami videli predstave, prebrali knjige, občudovali slike, poslušali glasbo, davno preden smo sami stopili v gledališče, knjižnico, koncertno dvorano, galerijo – skupine, ki so pustile za sabo skorajda neopazno *claque*, komaj slišno brnenje: ta komad navdaja z grozo in sočutjem, oni s smehom, ta s solzami, tega je treba zavreči. Vse so videli in slišali, uživali pred nami, ploskali so in žvižgali, utrli so prava pota za naše reakcije. Bi se sploh kdaj podali v gledališče brez te nevidne *claque*, ki je razširila govorice, da je to prava stvar? Ali ni *la claquer* drugo ime za tradicijo? Obstaja kultura brez *la claquer*? Obstojijo merila avtentičnosti, ki bi se v določeni točki tako ali drugače ne opirala na *claque*? Si lahko sploh kdaj ustvarimo neodvisno sodbo, v pričujočnosti trenutka, na kraju samem, brez določene opore v *la claquer*, njenega šuma v ozadju, celo tedaj, ko si umišljamo, da ji nasprotujemo? Kot smo videli, je *la claquer* že tako ali tako anticipirala opozicijo. Njena najbolj zavratna oblika nam pravi: 'Nikar ne sledi *la claquer*!' – oblika, ki se ji skorajda ni mogoče upreti. Tako torej sledimo *la claquer*, pa če sledimo *la claquer* ali ne.

Tako imamo torej organizirani aplavz (pa tudi žvižge), ki se vleče skozi stoletja in ni lahko razločiti njegove pristranosti – kaj bi namreč bili mi sami brez te pristranosti? Ali obstaja uživanje umetnosti, konzumiranje kulture, brez naslonitve na *la claquer*, ki uživa namesto nas? Brez tega, da bi bili *entraînés*? Ne gre za to, da bi ne bilo 'pravih', 'intrinzičnih' vrednot – problem je le v tem, da se mora že sam pojem 'notranjih vrednot' v določeni točki zanesti na *la claquer*. Zaupati moramo *la claquer*, da so te vrednote res prave. V določeni točki moramo verjeti, predpostaviti, da *la claquer* ve, stoletja in tisočletja je obkrožala 'klasična dela'. In če hočemo kako vrednoto, ki jo je umetno sprožila *la claquer*, zamenjati z drugo, domnevno bolj pristno, potem gre nemara prej za to, da eno *claque* nadomestimo z drugo. Za *claque* se 'predpostavlja, da ve', a v njeni naravi je tudi, da si oporeka. V določeni točki se moramo pustiti naplahtati, nasesti tej ali oni njeni različici, da bi sploh lahko prišli do 'avtentičnosti'.

Od tod je videti le majhen korak do interpasivnosti: zakaj bi se trapili s tem, da sploh hodimo v gledališče, če pa je pretekla in sedanja *claque* uživala in še uživa predstave namesto nas? Morda bi bila pristna drža, ki nam preostane, v tem, da ostanemo doma in prepustimo naporni posel kulture kar *la claquer*, da nanjo delegiramo svoje uživanje, medtem ko mi v

miru ostanemo doma in – počnemo kaj? Gledamo televizijske nadaljevanke s konzerviranim smehom? Ali sploh obstaja užitek izven *la claqué*?

Seveda pa vse to ne velja samo za umetnost in kulturo. *La claqué* proizvaja slavo v vseh njenih oblikah: »Vsaka slava ima svojo *claqué*, t. j. svojo senco, svoj delež umetnosti, mehanizma in nič (kajti Nič je izvor vsega) ...« (Str. 97) Sleherno slavo nenehno in nerazdružno spremlja njena ploskajoča senca, njen najeti dvojnik, njen drugi, ki je nemara postal neviden in neslišen kot ozadni šum zgodovine, neopazen kot tapete na steni in tiktakanje ure, tako da smo že davno pozabili, kdo jo je najel in za kakšno plačilo. Nemara pa je celo nikoli niso pošteno najeli in plačali, morda je bila sama 'vselej že' *entraînée*, tako da je sama 'vselej že' sledila neki *la claqué*, do katere izvora se ne moremo dokopati (dobra snov za mite: kdo je najel prvo *claqué*?). Namesto paranoičnega vprašanja 'Kdo je najel *la claqué*?' je morda bolj na mestu vprašanje 'Kako to, da *la claqué* tako dobro deluje, ne da bi jo kdo najel?' *La claqué* je tista plat slave, ki njeno vrednost napotuje na umetelno zvijačo in prevaro, njeno bleščavo na temo, njeno bit na nič, vtem ko obenem zagotavlja njen uspeh in preživetje. Je njena plat klofutanja, bordela in kloake. Videti je, da so kultura, tradicija, zgodovina vsekozi preprežene z *la claqué*. *La claqué* – kako sijajno ime za velikega Drugega, za lacanovskega *grand Autre*!

Prebrisani baron Bottom je prišel na briljantno idejo, da bi *la claqué* pretvoril v stroj – torej v nekaj, kar je že tako ali tako vseskozi bila. »Dejansko je *la claqué* stroj narejen iz ljudi, in zato ga je mogoče izpopolniti.« (Str. 97) Nepopolni človeški stroj je mogoče izboljšati, odpraviti njegove naključnosti, njegov človeški material je mogoče zamenjati z natančnostjo in predvidljivostjo mehaničnega aparata. Ta stroj bi bil vgrajen v samo gledališče, v njegovo arhitekturo – sama dvorana bi postala ena sama *claqué*. V odprtine kipov in dekoracij bi bilo treba namestiti 'fonografe', ki bi v primernem trenutku oddajali »ua-uau, Krike, 'Ven s kabalo!', Smeh, Vzdihe, Bis, Diskusije, Principe, Žvenket tobačnic itd., in vse zvoke publike, toda IZPOPOLNJENE.« (Str. 102) Brž ko je Edison<sup>5</sup> izumil fonograf, prvi stroj za zapisovanje in reprodukcijo zvokov, ni videti nič lažjega kot to, in

<sup>5</sup> Thomas Alva Edison dejansko nastopa kot ena osrednjih romanesknih oseb v drugi razvpiti Villiersovi knjigi, *L'Eve future (Eva prihodnosti)* (1886). Celotna zgodba se vrti okoli produciranja mehanično proizvedene ženske ('andreida', »elektro-človeškega avtomata, ki, zahvaljujoč odkritjem moderne znanosti, daje popolno iluzijo človečnosti« (Villiers 1980, str. 105)). Za ta izum v knjigi poskrbi kar Edison osebno. Knjiga je v zadnjem času precej zaslovela spričo znatne pozornosti, ki ji jo je namenila feministična kritika, ta nova premena *la claqué*, in tudi spričo vzporednic s 'kultnim filmom' *The Bladerunner*.

konzervirani smeh je tako rekoč prvi naravni nasledek tega izuma, ki je bil Villiersu takoj očiten. Stroj je mogoče še izpopolniti z izpuščanjem plinov, ki bi izmenično po potrebi proizvajali smeh in solze; z lesenimi rokami, ki bi jih pritrdili na vsak sedež; z mehanizmi, ki bi na oder metali rože itd. Vse to bi bilo mogoče nadzorovati iz kontrolne sobe (pravega 'cock-pita'), nameščene v šepetalčevi kabini. Ne more biti nobenega dvoma: brž kot bi kateri koli gledališki komad vrgli v ta čudoviti stroj, bi ga obsodili na uspeh, tu ne more biti nobenih napak in naključij. Vsak odpor je zaman.

Poleg tega bi določen podaljšek Bottomovega stroja poskrbel tudi za gledališko kritiko. Ta bi mehanično povezoval reciklirane klišeje in obča mesta, zamenjaval bi le nekaj imen na praznih prostorčkih, rezultat pa bi gotovo daleč presegel skromne človeške podvige. Kritika je bila tako ali tako že zmeraj del *la claque* in po svoji naravi enako mehanična. Duh je stroj in v *la claque* lahko vidimo še en nasledek Pascalovega nasveta: najprej stroj, duh bo tako ali tako sledil.

Ni naključje, da je Bottom dobil svoje ime po Shakespearjevem Bottomu. Stari Bottom je bil, tako kot ta novi, mojster gledaliških utvar, a s to ključno razliko: stari Bottom je verjel v neustavljivo gledališko magijo in njen neizmerni učinek na gledalce, in prav zaradi tega je bil brechtovec *avant la lettre*. Njegova poglobljena skrb je namreč bila, kako proizvesti *Verfremdungseffekt*, potujitveni učinek. Hotel je pomiriti publiko, jo posvariti in strezniti – 'to je samo igra, to niso pravi meči in levi'.<sup>6</sup> Lahkoverno je verjel v neskončno lahkovernost publike. Zanj je bilo gledališče samo na sebi preveč prepričljivo, da bi potrebovalo *la claque*, tako da je bila dolžnost igralcev predvsem v tem, da bi preprečili preveliko navdušenje in nasedanje odrski iluziji. Novi Bottom, ki pa je dobro vedel, da je vsa magija umetno proizvedena, je imel prav nasprotno skrb – kako naplahtati publiko in napraviti, da bo verjela. Njegovi triki sicer niso nič manj grobi in očitni kot triki starega Bottoma, vendar si kljub temu ne moremo kaj, da ne bi nasedli. Publika, pod čarobnim urokom tako kot vilinska kraljica Titanija, nima druge izbire, kot da se na vrat na nos zaljubi v oslovsko glavo. Uganka slave je tako našla svojo dokončno rešitev z našim brezdanjim Bottomom: »Ta Sfinga je našla svojega Ojdipa.« (Str. 107)

<sup>6</sup> Klobčič: »Napišite mi prolog in prolog naj takole od strani pove, da ne bomo uganjali s svojimi meči nič hudega in da Piram ni zares usmrčen, in zavoljo večje gotovosti jim povejte, da jaz, Piram, nisem Piram, ampak Klobčič, tkalec. To jim bo pregnalo strah.« (*Sen kresne noči*, III/1)

### Druga runda: Želja

Ta tekst, zabaven, kakor je, nas postavlja pred številne resne probleme. Začnemo lahko s preprostim vprašanjem, ali gre v mehanizmu, ki ga popisuje, sploh za 'pravi' primer interpasivnosti. Specifičnost naše teme je zarisana s kočljivo mejo, za katero se sicer postavlja vprašanje, ali jo je mogoče enoznačno določiti. Približamo se ji lahko skozi Villiersov ključni izraz *entraîneur* – potegniti za sabo, sprovcirati, napeljati, inducirati. Namen celotnega stroja je potegniti za sabo, inducirati reakcije publike, ki jih sprva izkazuje *la claque*, bodisi v človeški ali mehanični upodobitvi. Stroj naj bi gledalca okužil s smehom, solzami, navdušenjem, sodbami itd., ki predhodijo v umetni obliki, ki se lažno izdaja za stvar samo. V limiti gre celo za grobe fiziološke dražljaje (plin itd.), ki z interpasivnostjo nimajo nič več skupnega. *La claque* ploska, da bi me pripravila do tega, da bi ploskal še sam, smeje se, da bi spodbudila moj smeh. Gledalčeva 'pristna' občutja so 'inducirana', tako da naposled še sam ne more več videti razlike. Ključna poteza interpasivnosti pa zahteva določeno premestitev, zasuk tega dispozitiva: točko, kjer mehanizmi, človeški ali mehanični, vzamejo na svoja pleča naše reakcije *namesto nas*, čutijo za nas, tako da si lahko prihranimo lastni užitek – ali pa smo po ovinku morda vendarle deležni nekega užitka druge vrste, bizarnega užitka v delegiranju užitka na (človeškega ali mehničnega) drugega. Konzervirani smeh me ne spravlja smeh, nasprotno, smeh mi prihrani ali ga preprečuje. Pred tem kočljivim obratom se Villiers ustavi.

V delegiranju človeške aktivnosti ni ničesar nenavadnega – še več, lahko bi celo rekli, da neka dejavnost postane specifično človeška šele tedaj, ko je delegirana, bodisi na stvar – na orodje, kolikor je človek '*a tool-making animal*' po eni od svojih definicij (cf. Marx) – ali v paralelni gesti na drugega človeka – na 'govoreče orodje', na nekoga, ki naj izvrši ukaze drugega in opravi dejavnost namesto njega. Ti dve poti delegiranja dejavnosti tvorita sam material zgodovine, substanco tehnološkega napredovanja in vzporednega razvoja gospodarskih razmerij (produkcijskih sil in produkcijskih odnosov, če naj nostalgичno citiram Marxove termine). Gesta delegiranja aktivnosti tako po eni strani opredeljuje samo 'človeško naravo', po drugi strani pa skozi posredovanje, ki ga vnaša, to naravo izpostavlja odtujitvi. Človeška dejavnost je vselej 'inter'.

Delegiranje človeške pasivnosti je nekaj precej manj očitnega in običajnega. Izmed mnogih problemov, ki jih postavlja, je prvi v tem, ali je sploh mogoče zarisati jasno mejo med aktivnostjo in pasivnostjo. Naši izhodiščni primeri interpasivnosti obsegajo smeh, jok, žalovanje, grozo in

sočutje, gledanje videa ... – ali lahko vse te primere nevpasljivo postavimo pod rubriko pasivnosti? Kje se začne pasivnost, kjer se konča aktivnost? Je smeh pasiven? Brez dvoma je nekaj povzročenega, sprovciranega, po svoji naravi je reakcija na nekaj, toda ali si lahko zamislimo aktivnost, ki bi ne bila reakcija? Lahko začnemo z nepovzročeno aktivnostjo? S kantovsko *causa noumenon* iz razvpite tretje antinomije, z vzrokom, ki bi sam ne bil tudi učinek? Celo če vzamemo skrajni primer zaznave, v kateri naj bi bili naši čuti zgolj pasivno aficirani z zunanjimi dražljaji, bi po kantovskem obratu le težko trdili, da je preprosto pasivna – konec koncev je bila kantovska poanta nazadnje ravno v tem, da subjekt 'vselej že' prispeva k vzpostavitvi tega, kar zaznava. Delegiranje smeha na druge (ljudi ali stroje) je vsekakor paradokсно, a nemara ne v prvi vrsti zaradi pasivnosti. Paradoks prej izhaja iz 'iracionalnega' značaja določenih dejavnosti, ki jih ni mogoče kvantificirati, formalizirati, izračunati – in prav po tem so videti kot nekaj intimno človeškega, torej kot nekaj, česar ravno ni mogoče delegirati, ne da bi se pregrešili zoper človečnost (smeh, žalovanje, groza, sočutje itd.). Obstaja stari 'alternativni' predlog za definicijo človeka kot 'smejoče se živali'. Tam kjer 'žival, ki izdeluje orodje', nujno delegira, tam 'smejoča se žival' nikakor ne more delegirati – vsaj ne do nedavnega bizarnega izuma konzerviranega smeha.

Je torej 'občutenje' sploh kdaj preprosto pasivnost? Kolikor je spočetka vsekakor reakcija (a to velja tudi za sleherno akcijo), pa lahko po drugi postane nekaj oprijemljivega samo tako, da se 'aktivno' izrazi, se udejanji, se tako ali drugače povnanji, napravi vidno, predela, in s tem postane vzrok za druge reakcije – meja je tako vselej zabrisana in izmuzljiva.

Morda pa ključ do problema ni toliko v pasivnosti, katere meja ni mogoče jasno zarisati, temveč prej v pojmu uživanja. Užitek je nemara skupni imenovalac vseh teh 'intimno človeških' občutij in reakcij, po eni strani kot nekaj neprenosljivega (ravno kolikor je 'iracionalen', neizračunljiv),<sup>7</sup> po drugi strani pa kot nagrada, dobiček, bonus – zakaj neki bi ga potem sploh kdo hotel delegirati, prenesti na drugega? Morda bi bilo bolje, če bi namesto o interpasivnosti govorili o 'inter-užitku', 'med-užitku'. S tem se vračamo k našemu izhodišču, k užitku (v 'pasivnosti') kot hrbtni strani subjektivnosti (kot 'aktivne'). Ključ do pasivnosti je nazadnje v užitku, ki ga skriva v sebi. Toda ali je užitek preprosto pasiven?

<sup>7</sup> Če je užitek po svoji naravi bistveno 'neizračunljiv', pa to toliko bolj sili k poskusom, da bi ga izračunali, kvantificirali. V času razsvetljenstva se je cela linija razmišljanja obsesivno ukvarjala z *le calcul des jouissances*, izračunom užitkov, kar je prineslo nekaj precej nenavadnih rezultatov (cf. Bentham).

Na tem mestu je potrebna – in najbrž nujna – intervencija psihoanalize. Na hitro bi lahko rekli takole: če je užitek tisto, za čimer si ljudje prizadevajo, potem bi ga bilo treba postaviti v razmerje s pojmom želje. Tako dobimo pojmovni par želje in užitka, ki lahko nadomesti dvomljivo dvojico aktivnosti in pasivnosti. Toda ali se skladata? Se želja res žene za užitkom? Je želja iskanje užitka? Če zdaj odpremo Lacanove *Spise* (1994) na str. 301, najdemo sledeči kratki stavek, enega izmed razvpitih lacanovskih pregovorov: »Kajti želja je obramba, obramba pred prekoračitvijo meje v užitku.« Ta elementarni psihoanalitični uvid – da je ost želje v obrambi pred užitkom – nemara precej zaplete naš problem, ali pa ga docela poenostavi.

Interaktivnost leži v sami naravi želje. Želja se ne more vzpostaviti, če subjekt v neki točki ni *entraîné*, če ga torej ne potegne za sabo želeči drugi. Želeti je mogoče le preko naslonitve na željo drugega, tako da je potrebna določena elementarna oblika identifikacije, če naj želja sploh vznikne. Če imamo pred očmi *la claque*, tega ni težko videti: naše reakcije in sodbe so vselej na določen način uokvirjene z *la claque*, ki ponuja vhode, drže, prave načine odzivanja in ki sploh sproža našo željo po participaciji. 'Vselej že' smo nevede začeli sodelovati. Lacan se ni nikoli trudil ponavljati, da je subjektova želja želja Drugega – lahko parafraziram: želja je želja *la claque*.

Kolikor se želja nujno naslanja na identifikacijo, potem je njena ključna oblika prav identifikacija z željo drugega – tretja oblika identifikacije, ki jo obravnava Freud v *Množični psihologiji*, po 'zgledni identifikaciji' s tem, kar bi subjekt želel biti, in po identifikaciji s tem, kar bi želel imeti, torej z ljubljениm objektom (cf. Freud 1981, str. 40 in passim). Ta tretja oblika vsebuje paradoks: kolikor subjekt (po definiciji) želi nekaj, kar mu manjka, toliko se ta identifikacija z željo drugega lahko opre le na sam manko. Subjekt se identificira s tem, kar Drugemu manjka. Želja potegne subjekta v aktivnost prav zato, da bi dognal, kaj je drugega potegnilo v aktivnost – tu je ključ do bistvene interaktivnosti želje. Kaj žene drugega? Za čim se žene drugi? Zakaj in kako želi? Kako uživa? In ali sploh zares uživa? To je mogoče dognati le tako, da subjekt sam privzame željo, ki po tej poti ne more biti ni nič drugega kot želja Drugega. Predpostavka, da Drugi (*la claque*) ve, je vselej povezana z domnevo, da Drugi uživa – in tako subjekt sledi *la claque*, privzema geste in reakcije, ki mu jih ta kaže, v upanju, da bo prišel do nagrade, za katero se, domnevno, žene drugi in ki je je, domnevno, deležen. A tu je neprekoračljiva prepreka – ne prepreka, ki bi onemogočala željo, temveč prepreka, ki jo šele vzpostavlja.

Želja je zvezana z identifikacijo, a se ne izteka v užitek – nasprotno, vzdržuje se le tako, da je nenehno nezadovoljena. Domnevni užitek se izmika, in domneva o užitku (recimo na kratko fantazma) se izkaže prav za pre-

preko na poti do njega. Manko se mora ohraniti, če naj se ohrani želja – subjekt ljubi svoj manko, raje bi se odpovedal čemur koli kot svojemu manku. Če bi dosegel užitek, bi se zrušil sam njegov status subjekta, kolikor sta tu subjekt in želja sinonima.

Iz te konstelacije izhaja prva oblika interpasivnosti. Če je želja res obramba pred užitkom, potem je ena od možnih poti obrambe v tem, da užitek preložimo na drugega. Obstoji bližnjica, ki vodi od 'Drugi uživa, torej bi rad užival tudi jaz' do 'Drugi uživa, torej hvala Bogu meni ni treba, kakšno olajšanje!' Naj *la clique* počne tisto, kar tako ali tako domnevamo, da počne, t.j. uživa – namesto nas. Naj video sam gleda moje najljubše filme, ker drugače bi jih moral gledati sam, kar bi bilo nevzdržno. Vnaprej lahko slutim razočaranje, ki bi ga to prineslo; vnaprej vem, kako bi nikoli ne mogel biti na višini domnevnega užitka. S tem, da prepustim zadovoljitev drugemu, lahko še naprej upam in domnevam, da obstoji zadovoljitev želje. Če pa bi moral uživati sam, bi se upanje razblinilo, in če drugi uživa zame, lahko tako vzdržujem svojo željo kot obrambo pred užitkom, v skladu z osnovno naravo želje.

Tu ni težko prepoznati strategije prisilne nevroze (in to je smer, ki jo je prepričljivo raziskal Robert Pfaller).

### *Tretja runda: Nagon*

Ta linija razmišljanja pa tako prestavi interpasivnost v območje interaktivnosti – kot odgovor na slepo pot želje, kot možno strategijo, kako jo zaobiti in v isti gesti podaljšati. Interpasivnost je točka, kjer želja – kot bistveno interaktivna – dospe do svojega mejnega primera, ki pa sledi iz njene logike kot eden izmed njenih možnih nasledkov. Želja navidez privzame pasivnost, da bi se tako otesla zagat svoje inherentne interaktivnosti. Oponaša pasivnost, da bi se izognila užitku – toda ali po tej naokolni poti vendarle ne pride do določenega deleža užitka? Če je subjekt (po definiciji) subjekt želje in če je želja (po definiciji) obramba pred užitkom, ali lahko subjekt kljub temu pride do nekega kosa užitka? Ali vendarle dobi tisto, proti čemur se brani z dušo in telesom? Ali lahko subjekt uživa, tako da prepusti užitek drugemu, vtem ko resignirano pristane na svojo neodpravljivo nezadovoljenost? In kolikor bi bilo treba po našem predlogu interpasivnost zamenjati z 'inter-užitkom', bi lahko vprašali takole: ali je užitek 'inter'? Če je želja bistveno 'inter', ali velja isto za užitek?

Tu je mesto, kjer je potrebno uvesti psihoanalitični pojem nagona (*der Trieb*). Naša teza bi se nekoliko poenostavljeno glasila takole: *ključ do*

*interaktivnosti je želja, ključ do interpasivnosti pa je nagon.* In kolikor smo postavili opozicijo med željo in užitkom, se nam užitek tako prestavi na stran nagona. Če se namreč želja vzdržuje skozi svojo stalno nezadovoljenost, potem je nagon nekaj, kar vselej najde pot do užitka in zadovoljitve.<sup>8</sup>

Za razjasnitev vzemimo Lacanov primer, primer, kjer Lacan sicer zvesto sledi Freudovi argumentaciji:<sup>9</sup>

»Kadar pitate usta – tista usta, ki se odpirajo v registru pulzije –, jih ne zadovolji hrana, marveč, kot temu pravimo, ustno ugodje.« (Lacan 1996, str. 155)

Kaj zadovolji lakoto? Kako naj vmestimo lakoto v našo dihotomijo med željo in nagonom (onkraj banalne nujnosti prehranjevanja za preživetje)? Morda je videti nenavadno, če obravnavamo lakoto kot primer želje, toda brž ko potreba po hrani postane obeležena z zahtevo, kar se nujno zgodi že v najzgodnejšem stadiju – z zahtevo po pozornosti, zahtevo po ljubezni –, se lakota nerazrešljivo ujame v mreže želje. Ta uvid, ki je bil sicer že velikokrat izpeljan in komentiran, tvori rdečo nit dialektičnega napredovanja potreba-zahteva-želja.<sup>10</sup> V naši optiki se postavlja vprašanje, ali je lakota, kolikor je želja, odvisna od *la claque* – kar je brez dvoma videti še bolj bizarno, toda v tem napredovanju nikakor ne moremo odmisлити nečesa, kar bi lahko poimenovali 'materinska *claque*' (kolikor je mati prva instanca Drugega) – materinega odobravanja in veselja nad otrokovim prehranjevanjem. Otrok ne je samo zato, da bi zadovoljil svojo potrebo, temveč obenem tudi zato, da bi zadovoljil materino željo – ki tako nazadnje sovпада z njegovo lastno. Še jesti ni mogoče brez 'najetega aplavza'. A kolikor je lakota želja, je vselej nezadovoljena; karkoli in kolikor koli že jemo, to nikoli ni 'tisto'. Nekoliko ekstremen dokaz za to so različne prehranjevalne motnje, bulimija in anoreksija. Kolikor koli že pitamo usta želje, nikoli nimajo dovolj, vsaka hrana je nepravna hrana, in ob zadovoljitvi lakote še toliko bolj izstopi izostanek užitka. Želja ostane lačna ob vsaki količini in kvaliteti hrane.

<sup>8</sup> Cf. Millerjevo zelo elegantno formulacijo: »Kar je Freud poimenoval nagon, je dejavnost, ki je vselej uspešna. Vodi k zanesljivemu uspehu, medtem ko želja vodi k zanesljivi tvorbi nezavednega, namreč k spodletelemu dejanju ali spodrsrlaju: 'zgrešil sem pot,' 'pozabil sem ključ' itd. To je želja. Nagon pa ima, nasprotno, vselej svoje ključ pri roki.« (Miller 1996, str. 426) Kasneje se vrnem k vprašanju, koliko je nagon 'dejavnost'.

<sup>9</sup> V nadaljevanju se v veliki meri naslanjam na tekst Alenke Zupančič (1996) o tem problemu in na kratki in razsvetljujoči Millerjev tekst (1996).

<sup>10</sup> Cf. npr.: »Tako ni želja niti težnja po zadovoljitvi niti zahteva ljubezni, temveč razlika, ki nastane, če prvo odštejemo od drugega ...« (Lacan 1994, str. 238) Najpreprostejša formula: želja je zahteva minus potreba.

Z nagonom pa je drugače – tu gre za zadovoljitev, za užitek, ki ga subjekt dobi tako rekoč kot stranski proizvod nezadovoljenosti želje. Želja ni bila zadovoljena, a kljub temu je vzniknil užitek – kot dodatni, 'presežni' užitek, ki se je prihuljeno prikradel v sam proces neuspešnega iskanja užitka. V primeru 'oralnega nagona' se je oralno ugodje dodalo ne glede na in skozi nezadovoljitev želje.

»Drugače rečeno, ko 'pitamo usta', jih nujno zadovoljimo, *pa če to hočemo ali ne*. In čeprav 'objekt', ki smo ga zaužili, nikoli 'ni Tisto', se nekaj 'Tistega' proizvede v samem aktu njegovega zaužitja. In prav to 'nekaj tistega' je dejanski objekt pulzije.« (Zupančič 1996, str. 151)

Če torej želja nikoli ne more doseči užitka – kolikor stori vse, da bi se mu ognila, pretvarjajoč se, da se žene za njim –, pa je problem nagona natanko nasproten: *nikoli se ne moremo znebiti užitka*. Ta nenavadni užitek vznikne skozi to, da nagon ne doseže svojega cilja, skozi objekt, ki je docela ravnodušen. To je videl že Freud v svojem slovitem spisu o nagonih in njihovih usodah (1915):

»[Objekt] je nekaj, kar je pri nagonu najbolj spremenljivo, z njim ni izhodiščno povezan, ampak mu je dodeljen le zaradi tega, ker omogoča zadovoljitev. ... V teku življenjske usode nagonov je lahko poljubno pogosto zamenjan ...« (Freud 1987, str. 84)

Če torej objekt ni pomemben, kako potem nagon pride do svoje zadovoljitve? Oralni nagon meri na prsi kot na svoj prvi objekt, toda prsi niso pomembne – nagon pride do zadovoljitve tako, da obkroži svoj objekt, kot pravi Lacan, ne da bi dosegel svoj cilj.<sup>11</sup> Nagon se zadovolji kljub temu, da je zavrt na poti do svojega cilja, 'ciljno zavrt', inhibiran, *zielgehemmt*, kot pravi Freud, a vendarle ne zgreši svoje tarče. Tu Lacan uporabi razliko med angleškima besedama *aim* in *goal*, ki je ni mogoče potegniti v francoskem *le but* ali slovenskem cilju.

»Tako se razjasni skrivnost tistega *zielgehemmt*, oblike, ki jo lahko privzame pulzija s tem, da doseže svojo zadovoljitev, ne da bi dosegla svoj cilj ... *Aim* – ko nekomu naložite neko nalogo, ne gre za tisto, kar naj vam prinese, marveč za to, po kateri poti mora iti. *The aim*, to je pot.

<sup>11</sup> »Pri oralni pulziji je na primer očitno, da v njej ne gre niti za dojenje niti za spomin na dojenje niti za odmev dojenja niti za materino skrb, marveč za nekaj, čemur pravimo prsi ... Če pa je Freud zapisal, da je objekt v pulziji popolnoma brez pomena, potem je treba verjetno popolnoma spremeniti naše razumevanje prsi v njihovi funkciji objekta. Tem prsim v njihovi funkciji objekta ... moramo dodeliti takšno vlogo, da bomo lahko opredelili njihovo mesto v zadovoljitvi pulzije. Najboljša formula se mi zi tale - *pulzija jih obkroži [en fait le tour]*. ... Kroženje moramo tu razumeti z dvoumnostjo, ki jo besedi *tour* daje francoski jazik, - hkrati *tum*, meja, okoli katere krožimo, in *trick*, nekoga sleparsko zavrteti.« (Lacan 1996, str. 155)

Sam cilj pa ima neko drugo obliko, obliko *goal*. ... Pulzija je lahko zadovoljena, ne da bi dosegla to, kar bi bila glede na biološko totalizacijo funkcije zadovoljitev njenega reproduktivnega smotra, ker je delna, ker ni njen cilj nič drugega kot to, da se povrne v krožno gibanje. ... *Objet petit a* ni izvir oralne pulzije. Ni vpeljan kot prvobitna hrana, marveč s tem, da nobena hrana ne bo nikoli zadovoljila oralne pulzije, razen če ji ne bo uspelo obkrožiti večno manjkajoči objekt.« (Str. 164-5) »... v giblivem razmerju pulzije je bistvenega pomena to, da puščica, ki odleti proti tarči, izpolni svojo funkcijo šele, ko resnično izskoči iz tarče, da bi se vrnila k subjektu.« (Str. 191)

Nagon doseže svoj *aim* ne da bi dosegel svoj *goal*, njegova puščica se kot bumerang vrne s tarče, kamor je bila poslana – a težko bi rekli, da k subjektu, kolikor je subjekt bistveno subjekt želje, medtem ko nagon s svojim drobcem presežnega užitka nima subjekta (vsaj ne v običajnem pomenu, vključno z lacanovskim običajnim pomenom besede).<sup>12</sup> Nagon ne izvira iz subjekta, oprava imamo le s subjektom želje ki vznikne iz razmerja z Drugim in njegovim mankom, užitek pa je le stranski proizvod tega razmerja. Nagon nima ne izvira ne smotra ne substance, kolikor je le stranski proizvod same poti, njegova subsistenca je le v krožnem gibanju, v katerem se doda užitek – toda užitek, ki ne more zadovoljiti želje ali zapolniti njenega manka, užitek, pred katerim želja beži.

Vse to je videti skregano z običajnimi predstavami o nagonu kot biološkem ali somatskem pritisku, kot energiji, libidu kot rezervoarju energije, ki se pretaka sem in tja, kot polju sil itd. – vse te predstave je mogoče v obilju najti skozi vse Freudove spise. Lacan pa predlaga drugačen model: nagon je organ. Resda precej nenavaden organ:

»Organ pulzije se umešča glede na pravi organ« (str. 181), »ta neuolovljivi organ, ta objekt, ki ga lahko le obidemo, in, če povem vse, ta lažni organ« (str. 180), »ta organ, katerega značilnost je, da ne obstaja, ki pa ni zato nič manj organ« (str. 182). »Ta organ je irealen. Irealen, to nikakor ne pomeni imaginaren. Irealno je definirano s tem, da se navezuje na realno na način, ki nam uhaja, in prav zato mora biti njegova predstavitev mitična ...« (str. 191)

<sup>12</sup> Za zdaj puščam ob strani kočljivi problem 'subjekta nagona'. Najmanj, kar lahko rečemo, je to, da ni subjekt v standardnem lacanovskem pomenu (\$), temveč nekaj, kar Lacan nekoliko misteriozno na nekaj mestih imenuje »brezglavi subjekt [*un sujet acéphale*]« (Lacan 1996, str. 166), v pomanjkanju boljše besede, »kar sem metaforično imenoval brezglava subjektivacija, subjektivacija brez subjekta, kost ...« (str. 169). Tu si ne moremo kaj, da se ne bi spomnili na slovito Heglovo geslo 'Duh je kost' - bi lahko rekli kost brezglavega užitka, ki išče subjekta? Brezglavi subjekt kot stranski proizvod stranskega proizvoda?

Lacan tako predlaga svoj lastni mit, svojo parodijo platonskega mita o manjkajoči polovici: manjkajoča polovica, ki bi lahko dopolnila človeško bitje (kolikor je seksuirano) in ga napravila 'celega', je lamela –

»nekaj popolnoma ploskega, kar se premika kakor ameba. Samo malce bolj zapletena je. Vendar zleze povsod skoz. ... preživi sleherni cepitev, prenese sleherni delitveni poseg. In tudi teče. ... Če hočete poudariti učinek potegavščine, ji recite *hommelette*. ... In prav zastopniki, ekvivalenti tega so vse oblike *objet a*, ki jih lahko naštejemo. *Objets a* so samo njegovi zastopniki, njegove figure.« (Str. 181-2)

Da bi si lahko predstavili objekt nagona, si moramo zamisliti organ, ki je zgubljen in vselej manjkajoč, ki pa vendarle podaljšuje naše telo in se oblikuje po njegovih odprtinah in robovih (vse oblike *objet a* izvirajo od tod), organ, ki je neskončno upogljiv, a se vendarle nikoli ne prilega telesu in ga ni mogoče ujeti – razen skozi kroženje nagona. V našem primeru oralnega nagona prsi niso njegov objekt – lamela je prej neka neskončno sploščena in tenka plast, ki se vselej postavi vmes med usta in prsi. Je *hommelette*, ki nam preprečuje, da bi kadar koli lahko preprosto pojedli omleto.

Provizorično lahko sklenemo še z enim lacanovskim pregovorom: »... želja prihaja od Drugega, užitek pa je na strani Stvari.« (Lacan 1966, str. 853)

#### *Četrta runda: Knock-out*

Kaj vse to pomeni za naš izhodiščni problem interpasivnosti? Če smo se problemu približali po poti nagona in užitka v opoziciji do želje, potem je videti, da bi bilo treba premestiti ali kar opustiti obe plati interpasivnosti, 'inter' in 'pasivnost'.

Po vsem doslej povedanem bi bilo mogoče postaviti (nekoliko tvegano) tezo, da se nagon izmika ločnici med aktivnostjo in pasivnostjo in da ne spada ne na eno ne na drugo stran. Tej trditvi na prvi pogled oporekata tako Freud kot Lacan. Freud pri svojem ukvarjanju z usodami nagonov pokaže, da se nekatere njihove bistvene usode odigravajo prav v sprevačanju med aktivnostjo in pasivnostjo, ob tem pa vztraja, da »je vsak nagon drobec dejavnosti; če ohlapno govorimo o pasivnih nagonih, ne moremo misliti na nič drugega kot na nagone s pasivnim ciljem.« (Freud 1987, str. 83-4) Tako bi torej pasivnost naposled nastopala kot izpeljani pododdelek inherentne aktivnosti nagonov. In videti je, da se Lacan strinja:

»Pravzaprav bije v oči, da celo v tako imenovani pasivni fazi pulzij

njihovo delovanje, denimo, delovanje mazohistične pulzije, zahteva, da se mazohist, če se smem tako izraziti, prav hudičevo potruži.« (Lacan 1996, str. 184)<sup>13</sup>

Kljub temu je na podlagi Lacanove lastne analize mogoče zagovarjati tezo, da je pravi 'medij' nagona prav medij, srednjik v slovničnem pomenu besede, glagolski način 'vmes med' aktivom in pasivom. Nagon 'se odvija' tako rekoč nevtrarno, ravnodušno, četudi lahko proizvede tako aktivne kot pasivne učinke. Je nekaj, kar 'se dogaja', 'odvija', 'vrši', ne da bi pri tem morali predpostaviti kakšno prizadevanje aktivnega subjekta, in tudi ne subjekta, ki bi bil temu pasivno podvržen. Nemara tako aktivnost kot pasivnost spadata v območje želje in njenih 'usod', pri čemer bi pasivnost nastopala kot mejni primer aktivnosti. Z določeno mero previdnosti bi bilo mogoče zagovarjati drugačno klasifikacijo glagolskih načinov. Na prvi pogled je videti, da poglobljena delitev poteka med aktivom in pasivom, medtem ko medij (srednjik) nastopa kot nekakšen neljubi dodatek ali izjema. Drugi pogled pa lahko razkrije bolj temeljno ločnico med vključitvijo in ne vključitvijo subjekta v 'dejanje', na katerega se nanaša glagol. Po tej delitvi bi tako aktiv kot pasiv padla v eno kategorijo (z vključitvijo dejavnega ali trpnega subjekta), drugo kategorijo pa bi tvoril medij, ki subjekta iz dejanja izključuje. In prav v to slovnično režo se vpisuje nagon.<sup>14</sup>

Interpasivnosti, kolikor se nanaša na nagone, bi se tako izmaknila pasivnost, a obenem bi umanjkal tudi 'inter'. Nagon se ne meni za Drugega, prav nič se ne briga za *la claque*. Ne rabi *la claque*, da bi mu pokazala poti do uživanja in prav tako ne potrebuje identifikacije. Ne zapleta se v problem, kako Drugi želi ali uživa, temveč prej zavrača Drugega kot takega in ostaja ravnodušen do njegovih trikov. Narava nagona nas vodi v tezo, da res obstaja užitek izven *la claque* – užitek, za katerega v psihoanalizi nazadnje gre, je prav užitek, ki je bistveno zunanj *la claque*, in prav tu je njegov temeljni problem. Če interpasivnost v prvem pomenu besede – v obsesionalni različici – inherentno ostaja 'inter', kolikor uživanje delegira na takega ali drugačnega drugega, potem v drugem pomenu ohranja ves užitek 'zase' – samo da ni

<sup>13</sup> Ta primer mazohizma ni videti prepričljiv po Lacanovih lastnih merilih, saj je porabil precej časa in napora (str. 167 f. in passim) za dokazovanje, da se nagona ne sme pomešati s perverzijo. Mazohizem, kot vsaka oblika perversije, izhaja iz subjekta, ki si prizadeva za užitek (cf. npr. Sadovo 'voljo dožitka'), in kot v vsaki perversiji se ne moremo ogniti dimenzije Drugega, saj je užitek, za katerega gre, prav užitek Drugega. (Npr.: »... sam sadist, ne da bi vedel, se postavlja na mesto objekta v korist nekoga drugega in izvršuje svoja perverzno-sadistična dejanja zato, da bi ta drugi v njih užival.« (Str. 170)) Ost nagona pa je prav v tem, da ni zavezan Drugemu.

<sup>14</sup> Zavedam se, da se tu oddaljujem od Benvenistove slovite analize 'medija' in da jo izkrivljam za svoj tukajšnji namen.

več nobenega 'sebstva', ki bi mu ga bilo moč pripisati, in tudi ni več nobenega smisla v njegovem ohranjanju, tako zato, ker ne gre za določeni kvantum, ki bi se ga dalo kopičiti, kot zato, ker ga tako ali tako dobimo, če hočemo ali ne.

Videti je, da je v tem drugem pomenu interpasivnost – ki ji umanjka tako 'inter' kot 'pasivnost' – zares senca, hrbtna stran interaktivnosti. Kolikor gre za delegiranje užitka – in prav v tem je srž interpasivnosti –, potem v tem drugem pomenu užitka ni mogoče delegirati, ni pa ga mogoče niti obdržati zase. Prej gre za neki 'ono uživa' (*ça jouit*, ki je za kasnejšega Lacana postal pomembnejši od *ça parle*), v katerem se tako subjekt kot Drugi izgubita. V nekem pomenu bi sicer lahko govorili o delegiranju, vendar ne na Drugega (druge subjekte, stroje, fantom velikega Drugega), temveč na neko 'ono', ki se izmika tako Drugemu kot subjektu in njegovemu telesu – užitek skozi oni 'irealni' 'netelesni' organ, ki ga subjekt nikoli ne more posedovati.

Vse kaže, da se je s tem drugim pomenom interpasivnosti naša tema tako rekoč razblinila. Interpasivnost, ki jo je bilo spočetka mogoče lokalizirati in omejiti na nekatere nenavadne, bizarne in redke pojave, je postala nekaj univerzalnega in vseprisotnega. Čim smo iz nje napravili sinonim za osnovni mehanizem nagona, se lahko vprašamo, ali sploh obstaja kakšna človeška dejavnost, ki bi je ne mogli spraviti pod rubriko interpasivnosti.<sup>15</sup> Ali je prehranjevanje, če nadaljujemo z našim zgledom, primer interpasivnosti? V našem drugem pomenu vsekakor, in to nadvse prominenten, kolikor je najzgodnejši in tako predstavlja model za vse ostale. Kolikor je nagon hrbtna stran želje, toliko se interpasivnost prikrade v sleherno človeško dejavnost kot njena skrita druga plat. Če se je v prvem pomenu pojavljala le v posameznih točkah kot svojevrstni (in po svoje konsekvantni) podaljšek obsesionalne logike želje, potem se je v drugem pomenu sploh ne moremo znebiti. V določeni obliki lahko izbiramo držo interpasivnosti v njeni obsesionalni različici, medtem ko užitka v nagonu nikakor ne moremo izbrati.

Toda ali je mogoče ta dva pomena povezati? Ali obstaja med njima kakšen prehod? Lahko bi rekli, da je v določenem pomenu sam psihoanalitični proces prav takšen prehod (in da je ta prehod nazadnje prav

<sup>15</sup> »Jasno je, da tisti, s katerimi imamo opraviti, se pravi pacienti, ... niso zadovoljni s tem, kar so. Pa vendar vemo, da je vse, kar so, vse, kar preživljajo, sami njihovi simptomi, da je vse to odvisno od zadovoljitve. Zadovoljujejo nekaj, kar nedvomno nasprotuje tistemu, s čimer bi se lahko zadovoljilo, ali – bolje povedano – zadoščajo *nečemu*. Niso zadovoljni s svojim stanjem, toda kljub temu, četudi v tem tako malo zadovoljujočem stanju, se zadovoljujejo. Vprašanje je ravno v tem, kateri je tisti *se*, ki je tu zadovoljen.« (Str. 153-4)

‘prehod’ *par excellence*, namreč *la passe*). V tej luči ga je zasnoval Lacan, ko je v psihoanalizi videl prav prehod od struktur želje k strukturam nagona.

Najprej je treba videti, da nagon uvaja dimenzijo ‘onstran načela ugodja’, medtem ko želja, s svojo obrambo pred užitkom, vseskozi ostaja zavezana načelu ugodja, kljub svoji nenehni nezadovoljenosti in skozi njo.

»Tu se končno razodene, za kaj gre v pulziji – pot pulzije je edina oblika transgresije, ki je dopuščena subjektu v razmerju do načela ugodja. Subjekt bo zapazil, da je njegova želja zgolj ničev ovinek na ribolovu, ovinek k temu, da bi ujel na trnek užitek drugega – ničev, prav kolikor bo, ko bo drugi posegel vmes, zapazil, da je neki užitek onstran načela ugodja.« (Lacan 1996, str. 168)<sup>16</sup>

Namen analize je tako rekoč upogniti željo k tisti točki, pred katero je vseskozi bežala – k točki, ki je ni mogoče ‘direktno’ želei, kolikor je želja že po svoji naravi ‘indirektna’ (zato jo tudi dobro povzema formula ‘želja po želji’, ‘želja želje’, ‘želja želei’). Ta točka je prav tisti užitek, ki se iz stranskega proizvoda prelevi v osrednji zastavek, brž ko ga razgalimo izpod pokrivala fantazme.

»Po tem, ko subjekt zaznamuje svoje mesto v razmerju do [objekta] *a*, postane namreč izkustvo temeljne fantazme pulzija. Kaj se tedaj zgodi s tistim, ki je prestal izkustvo tega motnega razmerja do izvira, do pulzije? Kako lahko subjekt, ki je šel skozi radikalno fantazmo, živi pulzijo? Vse to je onstran analize in ni bilo še nikoli razmejeno.« (Ibid., str. 256)

Bilo bi preveč, če bi se zdaj na koncu lotili še problema fantazme, a na hitro lahko rečemo takole: fantazma je opora želje, namen analize pa je ravno prekoračitev (temeljne) fantazme, ki je subjektu želje dajala oporo, se pravi, odstranitev te opore. Kar ostane brez te opore, je nagon. Dve formuli konca analize, ki ju je (med drugimi) podal Lacan, se obe stekata v nagon, tako ‘prekoračitev temeljne fantazme’ kot ‘destitucija subjekta’ – lahko bi rekli knock-out subjekta, njegov izstop. In *ultima analysi* – se pravi na koncu analize – fantazmo razgradi nagon, želja kot obramba pred užitkom se razpusti, in kar ostane, je ‘nezamisljivi’ onstran analize.

Začetek analize je mogoče razumeti po modelu interaktivnosti: pacient stopi v analizo s predpostavko o drugem subjektu, ki da ve, in ki še posebej ve za pota do uživanja, ki so analizantu zaprta. Ta situacija poraja poskus identifikacije s tem drugim in po tej poti poskus razvozlavanja njegove želje. Tu pa se analitični mehanizem loči od običajnih poti želje: *la claqué* umanjka. Analitik, ta figura Drugega, ne ploska, čeprav je konec koncev najet in

<sup>16</sup> Cf.: »Ta vrzel je prav tista, na katero naleti želja na mejah, ki ji jih nalaga načelo, ironično imenovano načelo ugodja, ki jo napoti na neko realnost, za katero lahko rečemo, da je tu le polje prakse. Prav iz tega polja freudovstvo izreže željo, katere načelo se bistveno sestoji iz nemožnosti.« (Lacan 1966, str. 851-2)

nenazadnje kar dobro plačan. *Analitik je anti-claque* – nekdo, ki je plačan za to, da ne ploska. In ker ni nobene *claque*, ki bi ji analizant lahko sledil (ali se ji postavil po robu) in na katero bi lahko oprl svojo željo, interaktivnost tako izgubi svojo oporo in je napotena nazaj nase, na svoja lastna tavanja, ki izgubijo tla pod nogami. Želja izgubi svoj 'temelj', pokaže se kot brezoporna, breztemeljna, oprta le na kontingentno oporo fantazme, in ko se zamaje tudi ta, ostane le dotlej potuhnjeni stranski proizvod, nagon, ki se izmika vsaki interaktivnosti, nekaj, kar je, heglovsko rečeno, brez substance in brez subjekta.

Interpasivnost v prvem pomenu se lahko pojavi (se nemara nujno pojavi) v prvem delu tega procesa, kot obramba pred točko, h kateri sili analiza. Prvi del se odvija v znamenju obrambe pred analitikom, tem zoprnim tujkom, in ena od možnih strategij obrambe je lahko prav interpasivnost. Analizant ne le predpostavlja užitek drugega, temveč se lahko ponudi kot sredstvo tega užitka. Svoje poslanstvo vidi v tem, da bi se postavil v analitikovo skrito službo (lahko si predstavljamo bondovski naslov *On the Analyst's Secret Service*). V določeni točki je analiza vselej na robu ljubezenske afere ali razmerja med gospodarjem in hlapcem.<sup>17</sup> Če bi se zares pretvorila v eno ali drugo, bi subjektova želja odnesla zmago in tako bi imeli pred sabo novo čudo interpasivnosti, 'konzerviranega analitika', *the canned analyst*.

A če je analiza na višini svoje naloge, potem mora v svojem procesu razgraditi ta mehanizem interpasivnosti in ga pripeljati do onega drugega, ki temelji na nagonu. Vznik nagona je zaključna točka analize in kar leži onstran nje, »ni bilo še nikoli razmejeno«, po Lacanovih besedah iz 1964. Nekaj let kasneje bo Lacan predlagal zelo precizen mehanizem, kako se soočiti s to točko – mehanizem, ki je postal znan kot *la passe*, prehod, natanko prehod od želje k nagonu in od tod prehod od pozicije analizanta k poziciji analitika. Tu je torej sklepna točka: vznik nove vrste želje iz nagona, namreč

<sup>17</sup> Razmerje med gospodarjem in hlapcem, kot ga bere Lacan, bi lahko obveljalo za enega zglednih primerov obsesionalne interpasivnosti. »Obsesionallec dejansko izpričuje neko držo, ki je Hegel ni razvil v svoji dialektiki gospodarja in hlapca. Hlapec se je izmaknil pred smrtnim tveganjem, kjer se mu je v boju za čisti prestiž nudila priložnost za gospodstvo. Toda ker ve, da je umrljiv, ve tudi, da lahko umre gospodar. Potlej lahko sprejme delo za gospodarja in začasno odpoved užitku: v negotovosti, kdaj bo nastopil trenutek gospodarjeve smrti, čaka.« (Lacan 1966, str. 314; 1994, str. 132) Najbrž je precej ironično, če vidimo interpasivnost v drži nekoga, ki nadvse trdo dela in za katerega je videti, da je vse prej kot pasiven, toda to trdo delo je pogojeno in uokvirjeno z delegiranjem uživanja, prav to ga poganja naprej – 'naj drugi uživa, tako da meni ni treba'. Če prizadevanje za užikom terja naporno aktivnost, potem je to prava malenkost v primeri s težaškim delom, ki ga je treba opraviti, da bi užitek preprečili. A naposled je problem prav v tem, da tudi hlapec kljub vsemu uživa.

analitikove želje, in s tem vznik nove vrste subjekta. Eden Lacanovih ključnih spisov o tem problemu tako nosi nadvse zgovoren naslov »O Freudovem 'Trieb' in o analitikovi želji« (Lacan 1966, str. 851-4).<sup>18</sup>

Ali se ta nova želja lahko izogne pastem stare želje? Se ta želja lahko ostreše *la claque*? Lahko sledi drugačni logiki? Ali pa jo nujno spremlja nova različica *la claque*, ki je nazadnje tvorila substanco vse zgodovine psihoanalitičnega gibanja in njegovih institucij?

»Ich glaube, es ist hier die Stelle, abzubrechen.« (Freud 1987, str. 295)

### Bibliografija

- Freud, Sigmund (1981), »Množična psihologija in analiza jaza«, v: *Psihoanaliza in kultura* (ur. R. Močnik in S. Žižek), Ljubljana: DZS.
- Freud, Sigmund (1987), *Metapsihološki spisi*, Ljubljana: Studia humanitatis (ŠKUC-FF).
- Lacan, Jacques (1966), *Écrits*, Pariz: Seuil.
- Lacan, Jacques (1988), *Etika psihoanalize* (Seminar VII, ur. J.-A. Miller), Ljubljana: Delavska enotnost.
- Lacan, Jacques (1994), *Spisi*, Ljubljana: Analecta.
- Lacan, Jacques (1996), *Štirje temeljni koncepti psihoanalize* (Seminar XI, ur. J.-A. Miller), Ljubljana: Analecta.
- Miller, Jacques-Alain (1996), »Commentary on Lacan's Text«, v: Feldstein, R., Fink, B. & Jaanus, M. (ur.), *Reading Seminars I and II*, Albany: State University of New York Press (str. 421-7).
- Villiers de l'Isle-Adam (1980), *Contes cruels* (ur. P. Citron), Pariz: Garnier-Flammarion.
- Zupančič, Alenka (1996), »Od čiste želje k pulziji«, *Razpol 9 (Problemi 1996/7-8)*, str. 147-162.
- Žižek, Slavoj (1991), *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!*, Berlin: Merve.

<sup>18</sup> Cf. »V nekoliko karikaturnem stilu bi lahko rekli, da perverzijo konstituira subjekt, ki išče užitek, pulzijo pa tvori užitek, ki išče subjekta. ... Pri pulziji imamo opravka z nasprotno logiko, kjer se, če lahko tako rečemo, subjekt rodi iz lastnega izginotja. ... Prav v tem *ne* [Sygne de Coufontaine] lahko prepoznamo točko 'rojstva subjekta iz duha – ali še bolje, iz 'kosti' – pulzije'.« (Zupančič 1996, str. 161-2)