

K A K O
O N A
U Ž I V A



K A Z A L O

PROBLEMI

I. Slovenska in splošna razlika	
Kilovec, Tince, Histerija in obsevanje	5
II. Slovenski učbenik	
Konevskova Mirosl, Slovenski pedagoški strokovnjak	45
Lipič, Ljudevit, Slovenski pedagoški list	61
Konevskova Mirosl, Slovenska in slovenski učbenik	73
III. Učbenik in strokovnjak	
Konevskova Mirosl, Slovenski učbenik in strokovnjak	97
Konevskova Mirosl, Slovenski učbenik in strokovnjak in strokovnjak	109
Konevskova Mirosl, Slovenski učbenik in strokovnjak in strokovnjak	111



PROBLEMI

PP80 3856

K A Z A L O

KAKO ONA UŽIVA?

I. Nevroza in spolna razlika

Colette Soler, *Histerija in obsesija* 5

II. Ženski užitek

Geneviève Morel, *Ženski pogoji uživanja* 45

Eric Laurent, *Ženske pozicije biti* 61

Renata Salecl, *Sirene in ženski užitek* 73

III. Ljubezen in žrtvovanje

Joan Copjec, *Simbolno brez očeta* 97

Darian Leader, *Zakaj ženske napišejo več pisem,
kot jih odpošljejo?* 109

Slavoj Žižek, *Kratek komentar k Darianu Leaderju* 131

P R O B L E M I

Colette Soler

HISTERIJA IN OBSESIJA¹

Histerija, obsesija in freudovski problem

Moja téma, histerija in obsesija, zadeva različne diagnoze. Gre za témo, ki spada pod neko bolj splošno temo, namreč, kaj je nevroza. »Histerija« in »obsesija« sta pojma, ki izvirata iz klinične psihiatrije, ki se je v osnovi vzpostavila v devetnajstem stoletju. Freud je prevzel ti dve in nekatere druge psihiatrične kategorije. Ogrodje moje tukajšnje téme sestoji iz temeljnega razlikovanja med psihozo, nevrozo in perverzijo. Psihiatrija nevrozo, psihozo in perverzijo definira s tisto vrsto simptomov, ki so povezani z vsako teh kategorij; potemtakem jih ima za opisne kategorije. Na tem mestu bom govorila samo o nevrozi. Vprašanje se glasi: Kaj lahko psihoanaliza pove o nevrozi?

Vprašanje lahko postavimo drugače, saj je Freud rekel, da so nevroze transferne psihonevroze. Vprašanje torej je, kaj transfer razkrije o histeriji in obsesiji, se pravi, kaj transfer prinese na dan takega, česar psihiatrično opazovanje ni odkrilo? Psihoanaliza, ki jo bom natančneje opredelila kasneje, uporablja stare psihiatrične kategorije, trdi pa, da je iznašla nove diagnostične kriterije, psihoanalitične kriterije. Nekateri med vami utegneta pomisliti, da so nevroza, perverzija in psihoza zastarele, ker so kategorije iz devetnajstega stoletja. Naša postavka pa je, da smo z uporabo teh starih kategorij utemeljili nove diagnostične kriterije. Tega nismo storili s pomočjo sodobne psihiatrije, ker je dandanašnja psihiatrija pozabila diagnoze devetnajstega stoletja. Morda je temu kriva farmakologija, toda domnevam, da obstajajo poleg tega še drugi razlogi. Mislim, da bi bilo koristno, če bi na tem mestu začeli z vrnitvijo k Freudu.

Deset let nas je Lacan učil, da se je treba vrniti k Freudu. To pa zato, ker je Lacan takrat mislil, da so psihoanalitiki pozabili Freudovo delo in zašli z njegove

1. [Ta članek sestoji iz štirih predavanj, ki so bila podana 3. in 4. decembra 1989, kot del letnega »Seminarja freudovskega polja«, ki se izvaja v Izraelu. Izvorno sta ga uredila in objavila Yotvat Elberbaum in Susy Pletchotka. Pričujoči prevod članka Colette Soler »Histeria and Obsession« je narejen po *Reading Seminars I and II. Lacan's Return to Freud* (SUNY Press, New York 1996, str. 248-282), za katero ga je temeljito pregledal Bruce Fink.]

smeri. Na tem mestu ne bom podala zgodovinske študije o Freudu. Poudariti hočem le Freudove glavne ideje, ki zadevajo vprašanje: Kaj je nevroza?

Obramba pred nesprejemljivo idejo

Omenila bom le nekaj člankov, v katerih je Freud obravnaval nevrozo. Najprej se bom na kratko ustavila ob »Psihonevrozi obrambe« (1894), »Dodatnih pripombah o psihonevrozi obrambe« (1896), »Etiologiji histerije« (1896) in »Osnutku za znanstveno psihologijo« (1895), Freudovem prvem tekstu o nevrozi. Kasneje je Freud menil, da so v tem prvem članku zadeve, ki jih je treba popraviti, toda prav tako je menil, da vsebuje številne veljavne ideje. Prav tako imamo na razpolago Freudove pomembne primere, »Doro«, »Podganarja«, in dva članka, ki ju je Freud napisal leta 1924: »Nevroza in psihoza« in »Izguba realnosti v nevrozi in psihozi«.² Lahko bi navedla mnogo trditev iz teh člankov, toda navedla bom le eno ali dve.

V uvodu k »Dodatnim pripombam o psihonevrozi obrambe« Freud ponovi svojo tezo glede psihonevroze obrambe: nevrotični simptomi nastanejo »s psihičnim mehanizmom (nezavedne) obrambe – to je, v poskusu, da bi potlačili nesprejemljivo idejo, ki je postala mučno nasprotje pacientovega jaza« (Standard Edition [odslej SE] III, 162). Prav tako nakaže, da ima »obrambo za jedrno točko v psihičnem mehanizmu nevroze« (*ibid.*). Gre za zelo enostaven pojem: *Obstaja obramba pred nesprejemljivo idejo*. Z drugimi besedami, nekaj v tistem, kar imenujemo subjekt, je potisnjeno v stran.

Kaj je to nekaj? Seksualnost. Nesprejemljiva ideja je povezana s seksualnostjo. Freud pravi, da »moramo imeti seksualne izkušnje otroštva za vzrok histerije in obsesije« (»Moji pogledi na vlogo, ki jo igra seksualnost v etiologiji nevroze« [1905]). Želela sem vas le spomniti na to splošno znano tezo. Sedaj bi jo morda lahko komentirali.

Kaj je prvi pojem, ki ga implicira teorija »nesprejemljive ideje«? Gre za isti pojem kot je Freudov zadnji pojem iz leta 1938, za idejo o *razcepu*. Termin »razcep« je Freud uporabil tako v svojem prvem kot v svojem zadnjem članku,

2. [Prim. slov. prev. »Dore« in »Podganarja« v: Sigmund Freud, *Dve analizi*, DDU Univerzum/Analecta, Ljubljana 1984. Članka »Nevroza in psihoza« in »Izguba realnosti v nevrozi in psihozi« sta prevedena v: *Metapsihološki spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1987, str. 365-372 in 389-396. (Op. ur.)

»Razcep jaza«.³ Nesprejemljiva ideja je odrinjena ali odcepljena. Ko Lacan kasneje vpelje idejo o razcepljenem subjektu (\$), le-ta ni konceptualna bomba – saj nastopa že v Freudovem delu. Razlikuje pa se v načinu, na katerega Lacan uvede razcep v subjektu: kako ga razloži in kako ga upraviči.

Druga točka, ki bi jo želela poudariti, je morda samoumevna, gre namreč za povezavo med nezavednim in seksualnostjo, ki jo Freud vpelje prav od začetka. Ideja, ki je odrinjena v stran, je povezana s seksualnostjo. Freud je to točko podrobno razdelal in svojo perspektivo na določen način nenehno spreminjal. A kar zadeva razcep, ni nobenih sprememb: prisoten je prav do samega konca njegovega dela.

Zavrnitev otrokovih seksualnih želja

Kaj je sprva Freudov pojem seksualnosti? Je pojem zapeljevanja, travmatičnega zapeljevanja. Freud je svojim histeričnim pacientkam sprva verjel. To so bile ženske, ki so dejale – čeprav ne tako zlahka, skozi proste asociacije in s pomočjo interpretacije –, da so jih zapeljali njihovi očetje ali podobni liki. Freud je svoje stališče o tem spremenil pozneje, ko je spoznal, da je bila za to travmatično sceno, za tem domnevnim zapeljevanjem, fantazma. To je bil zelo pomemben korak, ker mu je omogočil, da je odkril infantilno seksualnost in tisto, kar je podal v *Treh razpravah o teoriji seksualnosti*.⁴ Med korakom, ki ga je storil, in odkritjem infantilne seksualnosti je neka povezava.

Freud je, kot psihoanalitik, odkril v govoru svojih pacientov določene seksualne predstave, perverzne seksualne ideje. To je dejstvo, prvo dejstvo. To klinično dejstvo je zatem poskusil dojeti. Najprej je mislil, da so bile perverzne predstave rezultat ali posledica zapeljevanja odraslega. Zato je sklepal, da subjektove perverzne ideje predstavljajo seksualnost odraslega, ki je zapeljal subjekta, ko je bil ta še otrok. Iz tega ni potegnil sklepa, da so perverzne seksualne predstave pripadale subjektu, temveč je menil, da so bile spomini na travmatično dejanje, na dogodek, ki je bil ne nujen, pač pa naključen, dogodek, ki se je morda, morda pa tudi ne, zgodil v primeru danega individuuma.

3. [Prim. slov. prev. članka »Razcep jaza v obrambnem ravnanju« v: *Psihoanaliza in kultura*, DZS, Ljubljana 1981, str. 135-141 in Sigmund Freud, *Metapsihološki spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1987, str. 425-432. (Op. ur.)]

4. [Prim. slov. prev. v: *Studia Humanitatis*, Ljubljana 1995.]

Šele tedaj, ko se je začel zavedati, da bi to pomenilo, da je bil tako rekoč vsakdo zapeljan, se mu je sam od sebe vsilil sklep, da ima otrok že zelo zgodaj v življenju svoje lastne perverzne seksualne predstave. To mu je omogočilo, da je opustil teorijo travmatičnega zapeljevanja in odkril infantilno seksualnost. Potemtakem gre za premik od travme k fantazmi.

Prišlo je še do neke spremembe. V poznejšem tekstu, »Nevrovroza in psihoza« (1924), Freud pravi, da je etiologija vseh nevroz in psihoz zavrnitev upornih infantilnih želja. Ta zavrnitev pride vedno od zunaj. Gre za veliko spremembo med prvimi in zadnjimi tezami.

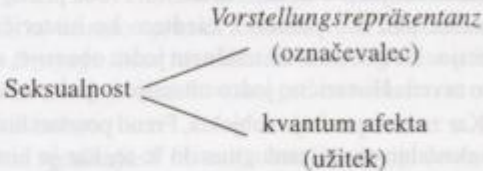
Dovolite mi, da opozorim, da Freud, ko govori o *Versagung*, zavrnitvi, ne meri na zavrnitev ljubezni. Ne gre za Winnicottovo idejo. Od Freudovih časov naprej je bilo o pojmu »zavrnitev« prelitega mnogo črnila. Winnicott govori o »dovolj-dobri materi« in zavrnitvi ljubezni podeli poglobitveno mesto. Freud in Lacan nista nikoli trdila, da zavrnitev ljubezni povzroči nevrozo. Včasih zgodnja, pretirana zavrnitev ljubezni lahko vodi k temu, kar Spitz imenuje »hospitalizem«, kot v primeru otrok, ki trpijo zaradi prezgodnje zapustitve. Ne pravim, da prikrajšanje za ljubezen nima učinka. Odvisno je od tega, kdaj se zgodi. Toda takšno prikrajšanje ne povzroči nevroze. Zavrnitev, po Freudu, ne zadeva ljubezni, temveč seksualno željo, se pravi užitek. Ali, kot bi temu rekel Freud, »seksualno ugodje« ali »zadovoljitev«.

Izguba seksualne zadovoljitve

Druga točka, ki bi jo želela poudariti, zadeva različne poudarke, ki v Freudovi teoriji nastopajo na začetku in na koncu le-te. Na začetku, ko je Freud verjel v teorijo travme, je mislil, da je bil resnični vzrok nevroze vdor seksualnosti, to je, srečanje s *presežkom ali preobiljem seksualnosti*. Toda ko je Freud prešel od zapeljevanja k fantazmi, je odkril infantilno seksualnost in kot vzrok nevroze izpostavil *izgubo seksualne zadovoljitve*. Na tej točki je odkril pojem kastracije.

Najprej odkrije infantilno seksualnost in kasneje kastracijo. V ospredje postavi teorijo o seksualnem vzroku nevroze, toda seksualnost je le delni vzrok. Drugi del predstavlja obramba. Freudova konstrukcija je zelo preprosta, sestavljena jo dva termina: (1) seksualnost in (2) obramba s strani jaza. Samo seksualnost Freud razdeli na dva sestavna dela. Na eni strani je »nesprejemljiva ideja« ali »predstava« seksualnosti, ki jo Lacan izenači z označevalcem. Obstaja pa tudi afekt, »kvantum afekta« ali seksualno vzbujenje samo. Afekt ni ideja: je

nekaj dejanskega v telesu. Tukaj lahko vidite vez med seksualnostjo in nezavednim, kajti po Freudu ima nezavedno opravka s seksualnostjo. Vidimo, da freudovska teorija razlikuje med seksualnostjo, ki postane nesprejemljiva ideja ali predstava (*Vorstellungsrepräsentanz*), in kvantom afekta. Tu imamo zametek Lacanovega razlikovanja med označevalcem in užitek. To slovito Lacanovo razlikovanje je tesno povezano s Freudovimi zgodnjimi in poznimi pojmi.

Obramba	Nesprejemljiva ideja
$\frac{\text{Jaz}}{\text{S}}$	 <p style="text-align: center;">Seksualnost</p> <p style="text-align: right;"><i>Vorstellungsrepräsentanz</i> (označevalec)</p> <p style="text-align: right;">kvantum afekta (užitek)</p>

Izbira neuroze

Ko Freud reče »obramba«, s tem misli reakcijo subjekta na seksualnost, s katero se sreča subjekt. *Reakcija pomeni neko izbiro*. Izbira pa kaže na to, da je subjekt odgovoren. Rekli bi lahko, da se s seksualnostjo srečamo, to je, da je seksualnost subjektu heterogena; s tem bi lahko razložili, zakaj so prve spolne izkušnje vedno malce travmatične – ne zato, ker vključujejo zapeljevanje s strani druge osebe, pač pa zato, ker je seksualni občutek že sam po sebi subjektu tuj. Zaradi tega bi lahko rekli, da subjekt na začetku ni odgovoren za seksualna občutja, ki jih občuti.

Toda celo, če smo prepričani, da je seksualnost realna in da se subjekt srečuje z njo kot z nečim, kar izvira zunaj njega, je obramba njegov lastni odgovor. To obrambo danes imenujemo »pozicija subjekta«, pozicija subjekta, ko se sooči s seksualnostjo kot realno.

Freud je uporabil izraz »izbira neuroze«. V Freudovih spisih je mogoče opaziti neko določeno obotavljanje: Freud se sprašuje, ali je izbira neuroze odvisna od tega, katere vrste seksualni goni so pri tem udeleženi, ali pa je odvisna od obrambe, to se pravi, od subjektovega odgovora. Vprašamo se lahko, ali različne neuroze vsebujejo različne gone in obrambe. Če je temu tako, bi nam to lahko pomagalo pri razumevanju tvorbe simptomov. Naj vas spomnim

na nekaj odgovorov, ki jih je Freud izpostavil glede histerije in obsesije. Sami odgovori niso pomembni, pomembnejši je način, kako Freud raziskuje nevrozo in seksualne gone. Freud obsesijo poveže z analnim, histerijo pa z oralnim gonom. Vendar konča s sklepom, da določene vrste nevroze ni mogoče identificirati z določeno vrsto gona – gre zgolj za vprašanje pogostosti. Skratka, pomemben je način, kako Freud preučuje nevroze.

Oglejmo si sedaj nekoliko поблиžje gone. Freud vpelje še neko drugo razlikovanje, ki je dejansko umeščeno bolj na raven tega, kako je v seksualnosti umeščen subjekt. V nekaterih tekstih Freud pravi, da obsesivec do seksualnosti zavzame aktivno pozicijo, medtem ko histeričarka zavzame bolj pasivno pozicijo. Ko govori o histeričnem jedru obsesije, se njegovo vprašanje umešča na to raven: Histerično jedro obsesije je jedro seksualne pasivnosti.

Kar zadeva pozicijo subjekta, Freud poudari histeričarkino temeljno averzijo do seksualnosti oziroma gnus do le-te, kar je histeričarkin primarni odgovor ali reakcija zavračanja. Freud po drugi strani poudari, da je v izvoru obsesije preveč primarnega ugodja. To pomeni, da užitek ujame-očara subjekt. Med dvema različnima subjektivnima pozicijama je potrebno strogo razlikovati.

Temu pa moramo sedaj nujno dodati mehanizem »vrnitve potlačenega«, mehanizem, ki proizvaja simptome. Med »vrnitvijo v telesu« (konverzijo) v histeriji in »vrnitvijo v duhu« v obliki misli v obsesiji je neko nasprotje. Prav tako obstaja nasprotje med tem, kar je Freud imenoval »kompromisna tvorba« in obsesivnim mehanizmom izolacije in sopostavitve v duhu. Na tem mestu bi se lahko vprašali, kako se potlačeno vrne v različnih kategorijah.

Marco Mause: Na začetku ste dejali, da nameravate izpostaviti posebno psihoanalitično kliniko, ki temelji na transferju. V povezavi s tem bi vam zastavil dve vprašanji. Prvo vprašanje, ki je morda nekoliko prenatragljeno, a me vznemirja že nekaj časa, je, kakšna je, če sploh je, razlika med histerijo in histerizacijo? Drugo vprašanje zadeva užitek. Ko ste govorili o razliki med histerijo in obsesijo, ste omenili, da je za histerijo značilna averzija do užitka, medtem ko je za obsesijo značilna močna privlačnost užitka. Kot vemo, je Freud rekel, da simptomi vsebujejo element užitka. Kako torej umestiti ta užitek v ti dve klinični kategoriji?

Soler: Prvo vprašanje glede histerije in histerizacije je na tej točki v tej seriji predavanj prenatragljeno. Veliko lažje in bolj razumljivo bomo to razliko pojasnili potem, ko bomo spregovorili o želji in fantazmi. Vse, kar sedaj lahko

rečem, je, da histerizacija, kot je razvidno že iz besede same, implicira spremembo pozicije na strani subjekta. Histerizacija označuje spremembo pozicije v razmerju do želje, zlasti do želje Drugega, A. Tega vprašanja se bom lotila takrat, ko bomo govorili o histeričnih in obsesivnih fantazmah. Gre preprosto za to: Histerični subjekt je subjekt, ki ima posebno vez z željo Drugega. Pri kliničnem delu je to mogoče zlahka opaziti. Histeričarka je subjekt, ki se sprašuje o tem, kaj si želi Drugi oziroma, če Drugi želi, je subjekt, ki izprašuje željo Drugega. Histerizacija pa pomeni, da subjekt postane občutljiv za željo Drugega.

Tega se moramo zavedati, ko imamo opravka z obsesivnim subjektom, saj *obsesivni subjekt izniči željo Drugega*. Med histeričnim in obsesivnim subjektom je velika razlika. To je še zlasti pomembno, ko gre za transfer, a o tem bomo prav tako spregovorili kasneje.

Sedaj pa k vašemu drugemu vprašanju. V histeriji obstaja averzija do ugodja, medtem ko je v obsesiji ugodja preveč. Vaše vprašanje se je nanašalo na to, kako se ta razlika manifestira v užitku simptoma v omenjenih dveh kliničnih kategorijah. Averzija ne pomeni, da histeričarka pretrga vsako razmerje, ki vsebuje užitek. V histeriji obstaja obramba pred užitkom, toda tudi neuspeh le-te: »vrnitev potlačenega« kaže na neuspeh obrambe in ta neuspeh povzroči simptome. Potemtakem je logično, da je užitek prisoten v simptomih. Histerični subjekt se brani tega užitka.

Podobno je Freud v primeru obsesivca govoril o premočni privlačnosti užitka, a tudi o obrambi pred tem užitkom. Mar ni zanimivo, da lahko odklonimo tako tisto, kar preziramo, kakor tudi tisto, kar nam je preveč všeč.

Za primer bi lahko vzeli duhovito mesarico iz *Razlage sanj*, toda o njej bom podrobneje spregovorila v enem naslednjih predavanj. Vzemimo tu za primer obsesivca. Če ga pretirano očara ali privlači užitek, je to zaradi primarnega izkustva v otroštvu. Toda privlačnost ne pomeni, da je to subjektu všeč. Če te užitek pretirano privlači, te ogroža. Ko si ne moreš pomagati, da nečesa ne narediš, se ti to upre. Histeričarko pa, nasprotno, užitek odbija. V obeh primerih gre za obrambo: ena temelji na averziji, druga na pretirani privlačnosti.

Simptom je vselej posledica spodletele obrambe, v primeru obsesivca obrambe pred vznikom pretirane privlačnosti užitka, v primeru histeričarke obrambe pred odbijanjem užitka.

Suzana Huler: V razmerju do česa v obsesiji obstaja pretirano ugodje?

Soler: Freudova teza je, da obsesivec izkuša preveč seksualnega ugodja. Začnimo s subjektom, ki ima neko seksualno izkušnjo; lahko ga pretrese ali privlači: priklene ga nase. Bodisi ga privlači bodisi ga odbija. Na tem mestu Freud spomni na temeljno pozicijo, ki nastopi, preden vstopijo v igro ideali: primarno reakcijo, ki nima ničesar opraviti z vzgojo ali potlačitvijo. Ko je skušal Freud razložiti izvor obramb, je govoril o vzgoji – o potlačitvi gonov zaradi vzgoje. Nedvomno obstaja potlačitev gonov, katere izvor je vzgoja. Freud, ne glede na to, trdi, da *obstaja nekaj primarnega, kar določa subjekt kot primarna reakcija nezadovoljive ali zadovoljive.*

Eilata: V tem, ko vas poslušamo, je videti, da obsesija in histerija skorajda sovpadeta: pri obsesiji imamo neke vrste »preveč«, ki se sprevrne v averzijo, in pri histeriji averzijo in obrambo pred njo. Vprašanje je, ali je sama ta averzija primarna ali pa je rezultat prevelike privlačnosti. Ob obsesiji bi to lahko morda formulirali v obratni smeri

Drugo, kar sem hotel pripomniti, zadeva izvorno konstitucijo subjekta. Rekli ste, da seksualnosti, oziroma primarne travme, ne povzroči nekdo drug, kot na primer starši, temveč, da je to nekaj v subjektu samem, ki izkusi svojo seksualnost kot heterogeno. Rezultat tega je obrambna reakcija. Ali je možno da, če se vse odvije kot je treba, ne pride do obrambe? Ali obstaja obramba, ki je nevrotična, v nasprotju z obrambo, ki ni nevrotična?

Soler: Dovolite mi, da dodam nekaj, kar zadeva dve primarni poziciji, histerijo in obsesijo. Subjektova primarna pozicija, pozicija, ki nima časovnega začetka (je nekaj, za kar vemo, toda za kar ne moremo najti izvornega dogodka), je problem. Kaj je tisto v našem izkustvu, kar nam daje slutiti to nasprotje?

Obsesivec se na splošno čuti krivega in njegova krivda je lahko včasih tako velika, da se je Freud vprašal, če je sploh kakšna razlika med obsesijo in melanholijo. Histeričarka pa, na drugi strani, obtožuje Drugega: Vselej gre za napako Drugega. Seveda lahko tudi pri obsesivcu opazimo obtoževanje in pri histeričarki krivdo, toda glavni osi njunih diskurzov sta v enem primeru krivda in v drugem obtoževanje. Zaradi tega Freud ob dešifriranju simptomov pri obsesivcu naleti na sram, ki je povezan s prvo seksualno izkušnjo, pri histeričarki pa na obtoževanje Drugega, češ da jo je skušal zapeljati. Klinični dokazi temu v prid so izredno prepričljivi.

Vse to je seveda zelo zapleteno, toda dejstvo, da obsesivec vzame nase seksualno krivdo (v francoščini ima beseda »faute« dva pomena: greh in manko,

krivda in nezadostnost), da se čuti krivega in da ga je sram, je povezano s tem, da ga zelo privlači seksualno izkustvo. Histeričarkina obtožba je povezana z dejstvom, da do seksualnosti občuti averzijo.

Če sklenemo: ko govorimo o primarnem izkustvu ali poziciji, to je, o nečem, kar ni neposredno vidno v fenomenih, govorimo o občutkih, *ki so izpeljani iz subjektive trenutne pozicije*.

Morda bi lahko na tem mestu dodala še nekaj. Maloprej sem nakazala, da v seksualnem polju razlikujemo med označevalcem (zastopnikom predstave ali predstavnim zastopnikom) in med tistim, kar Freud imenuje afekt, ekvivalentom tistega, kar Lacan imenuje užitek. Obstaja pa še nadaljnja razlika med užitek, ki pripada področju občutkov in občutenj, in objektom – objektom v pomenu tistega, kar pogojuje užitek. Logično je, da smo se tedaj, ko do užitka občutimo averzijo, *prisiljeni odpovedati objektu*.

Najpomembnejši Lacanov tekst o vprašanju obrambe je posvečen prispevku Daniela Lagachea. Zmeraj obstaja obramba. Kakšna je razlika med nevrotičnim in ne-nevrotičnim subjektom? To je pomembno vprašanje. Najprej bom rekla, da je med obema pomembna razlika, nato pa, da med obema ni nobene razlike. Obstajata torej dva odgovora.

Razlika obstoji na ravni fenomenov: Obstajajo ljudje, ki imajo tako resne obsesije, da postane življenje zanje nemogoče, in obstajajo ljudje, ki uspejo živeti bolj ali manj dobro, to je, z vsemi težavami življenja, ljubezni in dela, ki pa ne razvijejo obsesivnih ali histeričnih simptomov. To je dejstvo. Potemtakem obstaja razlika in zato nekateri ljudje vstopijo v analizo in drugi ne.

Kljub temu pa hkrati ni razlike, kajti pri vsakem človeku lahko najdemo nekaj poodobnega simptomu, čeravno pomen le-tega ni natanko isti, kot je v primeru nevrotika. Če je simptom nekaj, v čemer je lokaliziran subjektov seksualni užitek, potem ima vsak subjekt nujno simptom.

Kaj je tisto nekaj v simptomu, v čemer je lokaliziran užitek? To je vselej označevalec. Toda označevalec je lahko utelešen, drugače rečeno, istočasno je lahko objekt. Morda ste že slišali Lacanovo nenavadno izjavo: »Za moškega je ženska simptom.« Ženska lokalizira seksualni užitek moškega. V tem smislu je simptom, objekt. Istočasno je označevalec v dveh pomenih, ne samo zato, ker so vse ženske označevalci, temveč tudi zato, ker so v izbiro objekta vedno vključene poteze perverzije. Izbrani objekt je označevalec kot ženska, in ženska ima določene poteze, ki jo naredijo za Žensko tega moškega [*this man's Woman*]. To je problem objektne izbire.

Kaj menim s tem, ko govorim o potezah perverzije ali o perverznih potezah? S tem nočem reči, da je vsakdo perverznež. Reči hočem, da imajo za vse nas naši seksualni partnerji določene seksualne poteze, značilnosti ali posebnosti, ki nam omogočijo, da nanje kot objekte premestimo ali lokaliziramo perverzni užitek. Morda bo to postalo bolj razumljivo v nadaljevanju.

Histerija in obsesija: Dve obliki razcepljenega subjekta

Ko se je Lacan vrnil k Freudu, se ni vrnil k ideji prisotnosti seksualnosti v nezavednem. Vrnil se je k tistemu, kar je Freud povedal o nezavednih mehanizmih, k tistemu, kar je Freud poimenoval »delo nezavednega«. Lacana so v njegovem povratku k Freudu zanimali tisti Freudovi teksti, ki zadevajo sanje, šale, spodrsrljaje – z eno besedo, nezavedne tvorbe. Zakaj? Zato, ker je Lacan hotel narediti psihoanalizo razumljivo. Lacanova pot je logična, saj izhaja iz naslednjega premisleka: V psihoanalizi delamo zgolj z govorico. To je dejstvo. Z govorico učinkujemo na nekaj, kar očitno ni govorica: na simptome.

Lacan se tako na začetku ne loteva razsežnosti užitka v simptomu, temveč razsežnosti, s katero je simptom povezan z govorico. Lacan je podal mnogo formulacij nevroze, vendar jih je treba razumeti kot funkcijo strukture, ki jo je raziskoval, ko jih je formuliral. V »Instanci črke v nezavednem« (1957) lahko, na primer, najdete naslednjo presentljivo formulacijo: »Nevroza je vprašanje.«⁵ To je mogoče razumeti le na podlagi tega, kar Lacan pove o subjektu kot subjektu govornice.

Omeniti moram nekaj, kar že veste. Lacan je razlikoval med egom in subjektom, med egom in jazom. Ko rečem, da je Freudov pojem razcepljenega ega isti kot Lacanov pojem razcepljenega subjekta, potem je potrebno vedeti, da ego v Freudovem delu ni zgolj tisto, na kar se je zgodnejša teorija sklicevala kot na ego. Ni lahko reči, ali je freudovski *Ich* ego ali subjekt. Lacanov prvi korak je bil v tem, da je razlikoval med egom in subjektom: Subjekt je tisti, ki govori.

Toda ta formulacija takoj vpelje zmešnjavo. Morda gre za zmešnjavo med psihologijo in psihoanalizo. Psihologi, zlasti klinični psihologi, imajo prav tako opravka z govorico. Torej moramo biti tu natančni. Bolje je reči »subjekt govo-

5. [Prim. Jacques Lacan, *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 167. (Op. ur.)]

rice«, kajti s tem ne rečete, da je subjekt *dejavnik* govornice. Subjekt govornice je očitno subjekt, ki govori, toda poanta je v tem, da ga govornica *določa*. V psihoanalizi je vse, kar spoznamo in storimo, pogojeno z načinom, kako to spoznamo in storimo, to je, z govornico.

Toda na tem mestu bi utegnili misliti, da govornica zgolj izraža neko drugo realnost. Mnogi verjamejo, da je govornica način izražanja nečesa drugega – čustev, misli, itd. – in da v jeziku obstaja nekaj podobnega. Jezik vsak dan uporabljamo za medsebojno sporazumevanje. Zato smo nagnjeni k domnevi, da, prvič, obstaja nekaj, kar je potrebno izraziti, in, drugič, da kot sredstvo za prenos tega nekaj uporabljamo govornico. Na določeni ravni izkustva ni napak reči, da je določena funkcija govornice funkcija komunikacije in izražanja. Če bi Lacan rekel samo to, bi ne povedal nič novega, kajti to je zelo stara in splošna ideja.

Lacanova teza je, da subjekt ni dejavnik, temveč učinek govornice. Psihoanaliza *nima* opravka s celotno osebo, temveč le s subjektom, t.j. z osebo, kolikor jo preoblikuje govornica. Seveda ta teza zahteva podrobnejšo razdelavo, ki pa ni predmet mojega današnjega predavanja, a vseeno je ne smemo pozabiti.

Vrnila se bom k razcepu, razcepu v subjektu, ki ga je Freud postavil med pacienta in seksualnost. Lacan je ta razcep postavil na drug način, najprej ob obravnavi strukture govornice in kasneje ob obravnavi strukture diskurza. Subjekt pišemo takole: *S*. Obravnave subjekta bi se lahko lotila na različne načine, na primer s preučevanjem tega, kaj je govornica. Lacan v »Variantes de la cure-type« (1955) pojasni, kaj je govornica in vpelje partnerja govornice, ki ni isto kot seksualni partner: Drugi (*A*), ki ni nekdo. Drugi je partner, ki lahko odgovori. Lahko bi tudi razvila pojem subjekta, ki ga predpostavlja označevalna veriga. Toda danes se bom, zato da bi vpeljala klinične primere, lotila subjekta kot subjekta želje. Zavedati se moramo tega, da je želja učinek označevalne verige. Tisto, kar psihoanaliza imenuje želja, ni potreba. Želja je nekaj, kar implicira manko in iskanje nekega objekta, ki sicer ne more narediti, da bi ta manko izginil, lahko pa ga naredi za manj bolečega.

Postavimo si sedaj vprašanje o histerični želji. Vzemimo za primer duhovito mesarico. Ne vem, če vsi dobro poznate primer. Gre za Freudov primer (SE IV, 146-51), ki ga Lacan obširno komentira v »Vodenju zdravljenja« (1958; glej V. razdelek: »Željo je treba razumeti dobesedno«⁶). V omenjenem tekstu Lacan

6. [Prim. slov. prev., str. 208 ff. (Op. ur.)]

pojasni svoje tedanje poglede na željo. Primer je za nas zanimiv zato, ker gre za primer histerije.

Duhovita mesarica ima sanje: »Hotela bi pripraviti večerjo. Ostalo mi je le nekaj prekajenega lososa. Pade mi na pamet, da bi šla nakupovat, ko se spomnim, da je nedelja popoldan in da so vse trgovine zaprte. Rečem si, da bom telefonirala kakim dobaviteljem, toda telefon je pokvarjen. Tako se moram torej odpovedati želji, da bi pripravila večerjo.«⁷ Če obravnavamo zgolj manifestno vsebino sanj, tedaj vidimo, da gre za sanje, ki predstavljajo spodletelost želje v pomenu predzavedne želje.

Kaj pravi Freud o teh sanjah? Prvič, ve, da ima pacientka prijateljico, ki ima zelo rada prekajenega lososa, ki pa ga raje ne je. Rada ga ima, a se zmeraj prikrajša zanj. Ko si nečesa želite in se prikrajšate za to, pravzaprav še naprej želite. Drugače rečeno, ko se odrečete ravno tistemu, kar si želite, svojo željo ohranjate kot nezadovoljeno. Lacan prekajeni losos interpretira kot označevalec prijateljici želje.

Freud prav tako ve, da ima njegova pacientka, duhovita mesarica, enak odnos do kaviarja. Duhovita mesarica trdi, da si močno želi kaviar, toda ko ji njen mož predlaga, da bi ji ga iz ljubezni do nje kupil, to odločno odkloni. Obnaša se na isti način kot prijateljica, in lahko rečemo, da je kaviar označevalec pacientkine želje.

Kaviar se v sanjah ne pojavi – vidimo samo lososa. Lacan iz tega potegne sklep, da so sanje metafora. Metafora je nadomestitev enega označevalca z drugim: S_2/S_1 . Toda to je šele začetek. Problem je v tem, kako ta preprosta ponazoritev, da so sanje metafora, pojasni, zakaj je potrebno željo razumeti dobesedno. Sanje zadevajo histeričarkino željo. Vprašanje se glasi: Kako interpretirati to, da nek označevalec predstavlja željo? Freud sam interpretira kaviar, ki si ga njegova pacientka želi, kot označevalec, ki označuje objekt, ki je bil v tedanjem času in v tistem prostoru relativno nedosegljiv. Pacientka, ki bi prihajala iz Rusije, morda ne bi sanjala o kaviarju, zato ker bi bil kaviar zanj običajen objekt. Za duhovito mesarico pa je kaviar nedosegljiv objekt in zato označevalec njene želje kot nezadovoljene. Toda Lacan, z izredno subtilnostjo, doda k temu še nekaj: Če kaviar označuje nezadovoljeno željo, potem želja po kaviarju označuje željo po tem, da imamo nezadovoljeno željo. Drugače rečeno, želja po kaviarju je metonimija želje kot nezadovoljene.

7. [Nav. po *op. cit.*, str. 209, op. 20. (Op. prev.)]

Zakaj Lacan govori o želji po nezadovoljeni želji? Zaradi tega, ker jo je Freud vpeljal, rekoč, da obnašanje dveh prijateljic pomeni, da hočeta imeti oziroma da želita nezadovoljeno željo. Tako je Freud odkril, da v histeriji obstoji želja po odtegnitvi – želja po odtegnitvi kot pogoj za željo. To pomeni, da je lahko želenje samo po sebi v ugodje.

Posvetimo se sedaj osrednjemu problemu. Lacan sprašuje: Kaj pomeni ta želja po nezadovoljeni želji v nezavednem? To je pomembno vprašanje, kajti vse do sedaj smo govorili o zavestni želji. Histeričarka ve, da se poigrava z idejo kaviarja zato, da bi v nekem pogledu ostala nezadovoljena. To pove in to tudi ve. Če bi hoteli sedaj umestiti resnično željo, za katero gre v tej mali komediji – in ta primer je komičen, čeravno tu in tam obstajajo histeričarke, ki priženejo histerično pozicijo do tragedije –, si moramo razjasniti, koliko členov je vpletenih v to storijo. Imamo dve prijateljici: pacientko (sanjalko) in njeno prijateljico. Prav tako imamo moškega, moža. Vprašanje pa je, kaj je s subjektom? Kaj je z željo sanjalke? Da bi razumeli subjekta, moramo ugotoviti, s čim se identificira.

Prva in očitna identifikacija je: Metafora, ki vsebuje losos in kaviar, napoteva na zamenjavo med pacientko in njeno prijateljico. Izbira odtegnitve, ki je skupna obema, napoteva na zamenjavo, ki razkriva identifikacijo. Duhovita mesarica se obnaša kot njena prijateljica. Na tej ravni lahko govorimo o *imaginarni* identifikaciji: Duhovita mesarica želi biti podobna svoji prijateljici. Vendar ne popolnoma, kajti s svojo prijateljico se identificira le na en način, ki vključuje eno samo potezo: njeno nezadovoljeno željo. Ta poteza naredi prijateljico za neposnemljivo. Citiram: »Če se pacientka identificira s svojo prijateljico, je to zato, ker je neposnemljiva.«⁸

Prijateljice ni mogoče posnemati in pacientka poskuša posnemati to neposnemljivo prijateljico, to je, posnemati poskuša prav njeno nenavadno potezo. A zakaj misli, da je prijateljica neposnemljiva? Ne le zato, ker se prijateljica prikrajša za losos. Obstoji drug razlog, ki zadeva moža in prijateljico. Freud namigne, da ima mož neko posebnost: Všeč so mu elegantno zaobljene ali nekoliko okroglejše ženske. Prijateljica pa je suha in zato ni njegov tip. Vendar pacientka z začudenjem opazi, da njen mož navkljub temu o njeni prijateljici zmeraj govori pohvalno. Histeričarka je zelo pozorna na željo Drugega. V tem

8. [V slov. prev. se stavek glasi: »Verjetno se naša pacientka identificira s svojo prijateljico zato, ker je neposnemljiva v svoji nezadovoljeni želji po prekajenem lososu.« Slov. prev., str. 214. (Op. prev.)]

primeru vidimo posebno pozornost, ki jo namenja želji svoje prijateljice in, celo bolj, želji svojega moža.

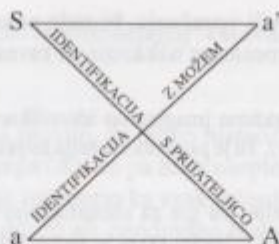
Tu gre za vprašanje, ki je konstitutivno za histeričarkino željo. Lacan ga izrazi takole: »Mogoče pa ima tudi on [mož] kako željo, ki ga omejuje tudi, ko je že povsem zadovoljen?«⁹ Med pacientko in njenim možem je vse v redu. On jo ljubi, si jo želi in ona ga seksualno vzburja. Ali lahko on zahteva še kaj več? Tukaj vidimo, da se histeričarkino iskanje vsaj malo nezadovoljene želje nanaša ne le nanjo, temveč tudi na drugega, na partnerja. Sedaj razumemo, zakaj se duhoviti mesarici zdi prijateljica neposnemljiva: Ne razume namreč, kako uspe njeni prijateljici vzbuditi zanimanje njenega moža, ki je drugače videti tako zadovoljen.

Lacan formulira histerično vprašanje natančno z besedami: »Kako lahko ljubi drugo? Mar pacientki ne zadostuje, da misli, da bi jo moral zelo ceniti? Kako lahko moški, ki ga ne more zadovoljiti ona (prijateljica), ljubi drugo?« Vemo, da med pacientko in njenim možem obstaja zadovoljitev, vendar nekaj ostaja zavito v skrivnost. Njemu je všeč in ga zanima prijateljica, ki ni njegov tip ženske. Na tem mestu (zahvaljujoč kaviarju) vidimo, da histeričnega subjekta zanima nekaj, kar ni zadovoljitev. V splošnem velja, da če imaš rad kaviar, ga ješ kadar le moreš. Z drugimi besedami, na splošno skušaš zadovoljiti svojo željo. Tu pa vidimo subjekt, ki si ne prizadeva zadovoljiti svoje želje, pač pa ga namesto tega zanima Drugi, manko Drugega. To v francoščini imenujemo »*manque du sujet*«, »*manque à être*«, to je »manko-bití« subjekta.

Vidimo, da je histeričarka, kot subjekt (S) – ne kot dvojnica prijateljice ne kot nekdo, ki uspe ali ne uspe biti podoben svoji prijateljici [to je, ne kot nek drugi (a-a')] –, ekvivalent vprašanju o želji moža. To se pravi, mož je, kolikor želi, prisoten kot Drugi, zaprečeni Drugi, A. Vprašanje histeričnega subjekta je: Kako si lahko želi to drugo žensko? Lacan pravi, da »subjekt postane to vprašanje«. Ženska se skozi to vprašanje identificira z moškim. Na imaginarni osi imamo imaginarno identifikacijo med pacientko in njeno prijateljico. Toda tukaj, med subjektom (S) in osebo, ki uteleša zaprečenega Drugega (A), gre za drugo identifikacijo: histerično identifikacijo z moškim.

9. [Ibid., (Op. prev.)]

Shema L



To ni vse. Če se subjekt (tu duhovita mesarica) identificira z moškim s pomočjo tega vprašanja, še zmeraj ostaja odprto, kaj je tisto, kar bi ona rada *bila*. To je drugačno vprašanje. Subjekt raziskuje željo Drugega, zato da bi odgovoril na vprašanje: Kaj je subjekt kot bit?

To priskrbi tretjo identifikacijo. Lacan formulira nezavedno željo duhovite mesarice na naslednji način: »Biti falos, pa čeprav majhen falos«. ¹⁰ To je, biti («biti» je izraz želje – gramatični nedoločnik je način, na katerega je formulirana želja) označevalec želje Drugega: falos (Φ). Njena nezavedna želja je biti falos. Lahko pa smo še nekoliko natančnejši.

Histerični subjekt je strukturno povezan z Drugim. Od želje Drugega je duhovita mesarica alienirana. Če je histerični subjekt vprašanje, potem svojo bit najde v manku Drugega. V izjavi »Subjekt je vprašanje« je neka dvoumnost, saj lahko pomeni različne stvari. Je pa podobna izjavi »Nevroza je vprašanje«.

Če sta nevroza in subjekt vprašanja, je to zato, ker govorimo o subjektu govorce, jezika, in o tem, kaj se zgodi subjektu, ki ga določa govornica. Tisti, ki ne ve, kaj je, je po definiciji subjekt: sprašuje se, »Kaj sem?«. Subjekt jezika nujno ne ve, kaj je. Zakaj? Če namreč vpraša, »Kaj sem?«, lahko odgovori le z označevalci. Lahko reče, sem profesor, učitelj, mesarica, očetova hči, itn. Vsak odgovor, ki ga dobimo na ta način, lahko zapišemo S,/\$, to je, označevalec, ki zastopa subjekt. Toda v isti gesti je subjektova bit izgubljena in spremenjena. Te poante ne bom razvijala naprej, čeprav je pomembna za umestitev nevroze.

Obstoji dvojni manko: »umanjkanje vednosti« in »umanjkanje biti«, »manko-vednosti« in »manko-biti«. Nevrotični subjekt skuša najti odgovor na to vprašanje s pomočjo želje Drugega. Isto lahko povemo tudi drugače. V Drugem označevalca Drugi zaseda neko mesto. Ne obstoji označevalec živega bitja, ne obstoji označevalec spolne razlike. Zato obstoji vprašanje.

10. [Nav. po slov. prev. str. 215. (Op. prev.)]

Preden mi boste zastavili vprašanja, bi rada nekaj poudarila. Poudarila bi rada, da primer duhovite mesarice nakazuje tri ravni:

1. Raven ega, na kateri vidimo imaginarno identifikacijo (realno identifikacijo med podobama dveh egov). Tu je pacientkina želja želja drugega, želja prijateljice.
2. Raven subjekta kot želje. Tu gre za identifikacijo med žensko in moškim kot zaprečenim Drugim (\bar{A}). Na tej ravni je njena želja želja Drugega.
3. Raven biti, to je, biti falos (Φ), falos kot označevalec želje Drugega.

Tu se pojavi vprašanje: Kaj je falos? V Lacanovem delu je o falosu mogoče najti različne izjave. Falos je po Lacanu označevalec, toda označevalec česa? V določenih tekstih Lacan pravi, da je označevalec želje; v drugih pa, da je označevalec užitka (npr. »Subverzija subjekta«¹¹). Kako lahko razrešimo protislovje? Obstajata dva načina, eden je zapleten, drugi enostaven. Tu bom obravnavala enostavnega.

Falos je označevalec izgubljenega užitka. Gre za dva vidika tega: (1) Lahko rečemo, da je falos označevalec želje, kolikor želja implicira manko užitka; v tem primeru to zapišemo takole ($-\phi$), kastracija; (2) prav tako lahko rečemo, da je vsak presežek užitka povezan s primanjkljajem užitka, in da je to odvisno od tega, kam umestite falos, na stran primanjkljaja ali presežka. V histeričarkinem primeru je jasno, da je falos označevalec, ki je ekvivalenten \bar{A} , označevalcu manka v Drugem: S (\bar{A}). Ko se objekt umesti v luknjo ali manko Drugega, dobi vrednost falosa. Zaradi tega sem falos zapisala kot zastopnika biti subjekta v Drugem.

Adrianna: Rekli ste, da je duhovita mesarica označevalec želje Drugega (njenegega moža). Ali je to isto, kot če rečemo, da je ona objekt želje svojega moža?

Soler: Nisem rekla, da je duhovita mesarica označevalec mesarjeve želje. Ravno nasprotno, hotela sem poudariti, da je objekt in da se tako počuti. Je objekt ljubezni in užitka. Njeno vprašanje je: »Ali sem tudi označevalec tistega,

11. [Prim. slov. prev. »Subverzija subjekta in dialektika želje v freudovskem nezavednem«, v: *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 271-303. (Op. ur.)]

kar ostaja v njem kot manko in primanjkljaj?« Ravno v tem pogledu se identificira s svojo prijateljico.

Shlomo Lieber: Zakaj pravite, da lahko histeričarka svojo željo vzdržuje le z nezadovoljtvijo Drugega (A), ko pa želja nasploh izvira v nezadovoljtviji? S takšnim vprašanjem želje ima opravka vsak. Morda nisem razumel in morda je odgovor povezan s strukturo ali zgodovino histeričarke, strukturo, ki ima zgodovinski temelj, o katerem niste govorili. Če je histerik vsakdo, v pomenu, da postavi vprašanje subjekta, kako se potem razlikuje od druge osebe, še posebej od obsesivca?

Soler: Dovolite mi, da povem nekaj o zgodovini in strukturi. Francoska beseda za zgodovino je »histoire« [kar prav tako pomeni »zgodba«]. Ko je Lacan zapisal »hystoire«, je s tem nakazal, da v vsaki zgodbi obstaja nekaj histeričnega. Toda za Lacana struktura določa zgodovino – ne vsako prigodo v njej, toda razvoj subjektivne zgodovine ali zgodbe je manifestacija strukture. Če smo zvesti Lacanovi orientaciji, potem ne vidim ničesar, kar bi dopuščalo reči, da je struktura učinek zgodovine. Nikoli ne gre za to.

Histeričarka nam pokaže, da obstaja subjektivna ali nezavedna strategija, da bi s pomočjo Drugega kompenzirali ali ozdravili »manko-biti« in »mankovednosti«. V ljubezenskem življenju je to zelo očitno tedaj, ko nekdo, na primer, reče: »Če me bo zapustil/a, bom prenehal/a obstajati«. Gre za preprost stavek. A kaj to pomeni drugega kot ljubezen, z vsemi njenimi pomeni užitka, želje in predanosti. Ljubezen nam podeli trohico biti. Zato ozdravi »manko-biti«. Zato je za Lacana ljubezen dati tisto, česar nimamo. To je lepa formulacija. Ljubiti pomeni dati svoj lastni primanjkljaj, svoj lastni manko. In ljubezen naredi bit drugega, partnerjevo bit, za tvoj manko ali primanjkljaj. V družbenem razmerju ljubezni gre za bit.

Nevrotična strategija je v histeriji zelo razvidna, obsesivna strategija pa je malenkost drugačna. Lacan je na začetku svojega poučevanja zoperstavil to, kar je imenoval histerična intersubjektivnost, obsesionalni intrasubjektivnosti. Vsekakor je nevrotik nekdo, ki mu uspe utajiti povezavo med seboj in željo Drugega. To je mogoče neposredno opazovati v izkustvu. Histeričarka ima na splošno veliko razmerij, kot tudi veliko problemov z ljudmi. Kaj se zgodi, ko ima histeričarka problem? O njem govori z mnogimi, ki se potem o tem pogovarjajo med seboj. V trenutku se ustvari skupen problem. Histeričarka manevrira. Poglejte, na primer, Doro. Očitno je, da je Dora zmanipulirala svoj

celotni mali svet. Po drugi strani je tipični obsesivec moški, ki ostaja v svoji delovni sobi in o svojem problemu razglablja čisto sam. Neposredna tendenca obsesivca ni v tem, da bi šel ven in se z ljudmi pogovoril, pač pa raje nasloni glavo na roke in razmišlja brez prestanka.

Na opisni ravni imata histeričarka in obsesivec zelo različna stila in to napoteva na nekaj: Vez z željo Drugega v obsesiji ni tako v ospredju. Nasprotno, obsesivec se ji izogne. Morda bomo topiko obsesivca nadalje razvili jutri, toda obstojita dve točki, ki bi ju lahko upravičeno omenili že sedaj:

1. V obsesiji vez z željo Drugega ni odsotna, temveč utajena, prikrita.
2. Potlačeni člen se povrne v mislih. Obsesivcu uspe zaceliti njegov lastni razcep z vrnitvijo potlačenega v mislih.



Ko je v histeriji S_2 potlačen (S_2 je termin, ki predstavlja tisto, kar je Freud imenoval potlačeno), nastopi v označevalni verigi manko. Na vprašanje »Zakaj si to storil?« prejmemo od histerika odgovor »Ne vem« oziroma nekaj temu podobnega. Kje je tu S_2 ? Kje je manjkajoči termin? Vemo, da nekje je. Seveda lahko rečemo, da je v nezavednem. Toda, kje je histeričarkino nezavedno? V telesu, na primer, ali v Drugem. Toda za subjekt drugi termin manjka: histeričarka je vprašanje. Vprašanje se glasi: »Zakaj on to počne in zakaj to počnem tudi jaz?« To vprašanje je za histeričarko vselej prisotno.

V primeru obsesivca ne gre za isto, kajti potlačeni termin se pri njem vrne v sami označevalni verigi. Zato je Freud rekel, da je v obsesiji, kjer subjekt v večini primerov izreče potlačeno, nekaj nenavadnega. Včasih to obsesivec pove že prav na začetku analize, a je to vseeno potlačeno. V kakšnem pomenu je potlačeno? V pomenu, da ne ve, da je to povedal. Ne ve, da je to tisto, kar določa njegovo obnašanje. Zato obstajajo določene stvari, ki jih obsesivec ne ve. Tudi on je razcepljeni subjekt. Ne ve, na primer, zakaj ima določeno misel, oziroma, ne dojame, kako pomemben je bil nek dogodek. Ob ponovnem branju Freudovega primera »Podganar« boste opazili mnogo prav takih primerov. Sam Freud je, na primer, poudaril, da je Podganarju mama rekla, da si želi, da bi se poročil z bogato žensko in to je bil tisti dogodek, ki je sprožil njegovo nevrozo. Čeprav je Podganar to povedal Freudu, je to njemu samemu ostalo nespoznano.

Vrnitev potlačenega v označevalni verigi prikrije zev pri obsesivcu, drugače rečeno, prešije jo. Zato, da bi vstopil v analizo, se mora obsesivec shisterizirati. Zaradi tega lahko naletite na težke obsesivce, ki nikoli niti pomislijo ne na to, da bi vstopili v analizo, ker je njihov simptom sam neka vrsta prešitja. Preden se obsesivec odloči za vstop v analizo, se mora zgoditi neka sprememba.

Liliana Mauas: Z vso gotovostjo lahko rečem, da sem se srečala z duhovito mesarico, žensko, ki predstavlja popolni opis njene zgodbe/zgodovine do poslednjih tančic, zgodbe osamljenosti. Osamljena je tako kot obsesivec, o katerem ste govorili. Nekaj pove, toda čeprav se tudi njej zdi pomembno, ne ve, kako pomembno je. Govori o svojih razmerjih z zelo pomembnimi, uspešnimi, bogatimi in slavnimi moškimi, ki so zadovoljni s svojimi ženami. V določenem trenutku se zanje vname, ne zaradi njihovega šarma in slave, temveč zato, ker v njih odkrije hibo in pomanjkljivost, čeravno majhno, ki jo skuša potem zadovoljiti s svojim celotnim sebstvom. Posveti se temu, da kompenzira pomanjkljivost, hkrati pa se sprašuje, kako lahko oni sprejmejo kompenzacijo, ki jo predstavlja zanje – in po vsem tem še naprej živijo kot poprej. Moj problem zadeva srečanje s predstavitveno izjavo, ki je videti kot oziroma naj bi bila rezultat dela. Svojo zgodbo predstavi tako, kot bi jo lahko predstavil obsesivec; videti je, da izreka potlačeno, toda ne dojema njegovega pomena.

Soler: Histeričarka je zmožna opisati svoje obnašanje, toda to ni vrnitev potlačenega; gre zgolj za zmožnost, ki jo ima na splošno vsak subjekt, da opazi ponavljanje, ki usmerja njegovo ljubezensko življenje.

Problem vašega subjekta je, po čem se sprašuje, ko se predstavi oziroma opiše. Ona je kajpak ženska in svoje simptomatično ljubezensko življenje vam predstavi kot vprašanje. Očitno je histeričarka: Sebe predstavi analitiko kot vprašanje. Morda imate odgovor. Toda problem je v tem, kako subjektu posredovati odgovor, saj je res, da bi lahko uporabili shemo duhovite mesarice. Očitno je, da to žensko zanimajo moški skozi tisto, česar nimajo. Ona sama razlaga, da se je posvetila manku v Drugem. To imenujemo »*une prise de conscience*«, uvid.

Ne verjemite pa, da imate odgovor, kajti, tisto, kar vidite, kot tudi tisto, kar ona vidi, je njen namen, da bi svojo bit postavila v manko Drugega. Vprašanje »Kaj hočeš biti?« je vprašanje, na katerega mora ona šele odgovoriti. Naj bom nekoliko natančnejša. Ko rečemo, da subjekt hoče biti falos, s tem še nismo rekli zadnje besede. Vidimo, da je analitični odnos povezan z vrnitvijo vprašanja Drugemu. Pacientka se predstavi kot vprašanje, toda kakšno naj bo analitično

stališče glede tega subjektivnega vprašanja? Analitik naj ne bi takoj odgovoril. Lahko si predstavljate, kakšen bi bil učinek, če bi ji rekli: »Hočeš biti falos!«

Ko subjekt analitiku predstavi svojo zahtevo, analitik oziroma analitičarka odgovori s svojim vprašanjem, namreč, »Kaj hočeš?« Zato sem rekla, da je »Kaj hočeš?« odgovor. Šele potem, ko analitik odgovori s tem vprašanjem, je subjekt zmožen podati nek odgovor, ki je njegova fantazma. Vprašanje, ki ga postavi Drugi in ki ga je Lacan formuliral kot »*Che vuoi?*« (kar v italijanščini pomeni »Kaj hočeš?«), subjektu omogoči, da spremeni vprašanje, ki ga je predstavljal in da se vpraša: »Kaj Drugi hoče od mene?«

V začetku analize je nujna neka sprevernitev v vprašanju. Subjekt predstavi svoje vprašanje, nek x , in analitikov maneuver sestoji v tem, da x preide na drugo stran. Drugače rečeno, analitik mora postaviti vprašanje: »Kaj hočeš?« To je pogoj za nastop subjektovega odgovora, z drugimi besedami, za nastop subjektove fantazme: kajti fantazma interpretira željo Drugega.

Tamar Kafri: Glede tega, kar ste danes povedali, bi vam zastavil vprašanje. Govorili ste o privlačnosti in averziji kot primarnih pozicijah, ki predhodita kulturi in vzgoji. Ali to pomeni, da sta prirojeni ali konstitucijski? V kakšnem razmerju sta ti dve poziciji do kastracije? Kam umeščate v svoji shemi kastracijo?

Soler: To je umestno vprašanje. Ko govorimo o nečem, kar je primarno, vselej obstaja tveganje, da nas bodo razumeli v smislu, da obstaja nekaj podobnega naravi, naravni konstituciji. Drži, da se v tem primeru Freud in Lacan razlikujeta, saj Freud razvije idejo, da so goni naravni. Za Freuda je problem, ki zadeva življenje živih bitij, povezan z regulacijo gonov, to je s tem, da gone naredimo za družbene ali združljive z razmerji ali družbenimi vezmi. Zato Freud govori o gonih in vzgoji. Če bi prevedla termin »vzgoja« v lacanovske termine »Drugi diskurza«, bi morala poudariti, da za Lacana goni ne predhodijo vplivu Drugega. Goni so učinki Drugega. Zato Lacan enostavno pravi, da zaradi zahteve – zahteve, ki je najpoprej zahteva Drugega – potrebe postanejo goni.

Zahteva preoblikuje naše živalske potrebe (kar lahko vidimo pri psu ali pri mački). Očitno je, na primer, da oralni in analni goni niso naravni. V živalskem kraljestvu ne obstaja analni ali oralni gon. Obstaja potreba po hrani in izločanju, ne obstajajo pa goni. Na tem mestu te poante ne morem razviti, toda goni nastanejo zaradi zahteve Drugega. Ko opazujemo otroke, je zelo očitno, da je tisto, kar Freud imenuje fiksacija, na začetku povezano z materjo, z njeno

zahtevo, da otrok je in da se nauči iti na stranišče. Torej obstaja vez med zahtevo D drugega in goni. Lacan formulo gona zapiše sledeče: ($S \hat{O} D$).

Zahteva D drugega očitno vsebuje ovoj želje D drugega. Zato obstaja tudi vez med goni in željo D drugega, toda prvi poudarek je na zahtevi kot vzroku pojavitve tistega, kar imenujemo goni. Goni potemtakem niso naravni: So učinek D drugega. To je prva točka.

Druga točka je, da je tudi subjekt učinek D drugega. Resda sem govorila o tem, da je nekaj primarno, vendar pri tem ne smemo pozabiti, da je primarni subjekt sekundaren glede na D drugega. Sklep: Nekaj je lahko primarno, to je, prisotno od začetka, a je kljub temu produkt strukture.

Želja in užitek v histeriji in obsesiji

Danes bomo govorili o želji in užitku v histeriji in obsesiji. Histerija in obsesija sta dva načina tega, kar Lacan imenuje »separacija«. Ne bom razlagala, kaj natanko je separacija, rekla bom le, da separacija zadeva bit v razmerju do D drugega. Začeti moramo s subjektom: s tem, ko rečemo »subjekt« impliciramo primanjkljaj, kastracijo. Primanjkljaj ni nekaj enostavnega. Obstajajo različni primanjkljaji: »manko-biti«, »manko-vednosti« in morda »manko-užitka.«¹² Tako pričenjamo s subjektom, ki (mu nekaj) manjka.

Ta subjekt se naslavlja na D drugega zato, da bi ga za nekaj prosil, zato, da bi v Drugem našel dopolnilo. Na kaj naleti v Drugem (A)? Na označevalce in govorico. Naleti na presežek, dopolnilo, na nekaj, kar nadomesti njegov lasten manko, manko, ki ga proizvede prav dejstvo, da je govoreče bitje. Naleti na govorico, govorico in še enkrat govorico. Toda v Drugem naleti tudi na »Stvar« (v nemščini *Das Ding*). »Stvar«, na katero naleti, je uganka – nekaj neznanega v Drugem.

Morda se mu tako prvič postavi vprašanje. Otroci se zelo pogosto sprašujejo »Kaj si ona (moja mama) želi?« Otrok si lahko reče: »Pravi mi, naj bom tiho, toda ko je moja mlajša sestra poredna, jo moja mama zelo občuduje.« Zaradi protislovja v materinem diskurzu se začne otrok spraševati: »Kaj dejansko hoče?« Pravi mi, »Obožujem te, moje ljubo dete«, toda, ko je ura devet, mi pravi, »Pojdi spat« ali »Še toliko drugih stvari moram narediti«. Torej, kaj dejansko hoče?

12. [Francosko *manque à jouir* pomeni pomanjkanje in nezmožnost užitka].

Otrok se lahko nazadnje – in včasih se tudi zares – vpraša: »Kaj bi storila, če bi umrl?« Zaradi protislovij in molka v diskurzu Drugega, se otrok, na splošno rečeno, *sreča* z uganko želje Drugega. Zaradi tega je Lacan kritiziral Winnicottov pojem »dovolj dobre matere«, matere, ki je domnevno zmeraj prisotna, ki svojega otroka zmeraj hrani s svojo ljubeznijo. Tveganje je v tem, da je lahko dovolj-dobra-mati predobra. Kaj to pomeni? Lahko prepreči srečanje z željo Drugega in to srečanje je za otroka nujno, kajti otrok poskuša z željo Drugega odgovoriti na svoje lastno vprašanje in umestiti svojo lastno bit.

Predpostavimo, da se je srečanje zgodilo in da potemtakem obstaja manko, toda ne manko manka. Subjekt na Drugega naslovi zahtevo, zahtevo, ki privzame obliko vprašanja: »Kaj sem jaz zate, Drugi?« Kaj lahko Drugi odgovori? Drugi ne odgovori. Zakaj ne? Ne zaradi tega, ker je slab, pač pa zato, ker ne more odgovoriti: Drugi po definiciji ne ve, kaj so njegove lastne želje. Tako bi zagotovo dobronamerni Drugi, ko bi ga vprašali: »Povej mi, kaj sem jaz zate«, poskušal odgovoriti. Toda bolj ko odgovarja, manj veste pri čem ste, kajti s tem, ko poskuša odgovoriti, še naprej uporablja svoje označevalne verige, besede, besede in še enkrat besede. Ravno zaradi tega subjekt najde dokaze onstran besed, predvsem v dejanjih, v obnašanju Drugega. Z drugimi besedami, subjekt postane interpret. Drugi ne more odgovoriti, zato subjekt interpretira: subjekt si izmisli odgovor na vprašanje »Kaj hoče Drugi?«.

Kje najdemo odgovor, ki ga subjekt konstruira? V temeljni fantazmi. Temeljna fantazma je *izmišljotina, ki določa subjekta*. Na tem mestu moramo biti natančni. To fantazmo pišemo takole: (\$ $\hat{\diamond}$ a). Je vez med subjektom in željenim objektom, objektom, ki je zmožen kompenzirati manko v subjektu. Objekt ima v fantazmi dvojni status: Je objekt, ki subjektu manjka, in objekt, ki zapolni manko v subjektu.

Fantazma nam podaja odgovor na vprašanje želje. Toda ta odgovor je subjektov odgovor, odgovor, ki ga definira subjekt in ki definira subjekta. Ni odgovor Drugega.

Lacan pravi, da je človekova želja želja Drugega. Toda medtem ko je človekova želja želja Drugega, človekova fantazma ni fantazma Drugega. Lacan v »Subverziji subjekta in dialektiki želje v freudovskem nezavednem« (*Écrits*, 321)¹³ v odstavku, kjer definira dve poziciji, obsesijo in histerijo, govori o fantazmi kot želji po Drugem oziroma o želji Drugega (*le fantasme comme désir de l'Autre* dopušča oba pomena). Kako lahko razumemo ta izraz?

13. [Prim. slov. prev., str. 291 ff.]

Razumeti ga moramo v dveh pomenih. Prvi pomen: *Le désir porte sur l'Autre*, želja, ki zadeva Drugega. Drugi pomen: *Le sujet désire en tant qu'Autre*, subjekt želi kot Drugi, drugače rečeno, subjektova želja je nezavedna. Ta formulacija (fantazma kot želja Drugega) ne pomeni, da je subjektova fantazma enaka fantazmi, ki jo ima Drugi. Zaradi tega ne, ker Drugi nima fantazme. Zakaj? Zato, ker Drugi ne obstaja!

Pri razumevanju tega so težave, kajti Drugi ni živa entiteta. Drugi je niz označevalcev: jezika ali govornice. V čem je težava? Težava je, se mi zdi, v tem, da za pojasnitev uporabljamo primere situacij, v katere so vključeni ljudje. Uporabila sem primer otroka in njegove matere. Kdo bi rekel, da mama ne obstaja? Seveda nihče. Mama obstaja. Toda tisto, kar ne obstaja, je mama kot Drugi. V mojem primeru mama uteleša Drugega, ki ne obstaja. Res je, da ima dejanska mama, živeča mama, kot subjekt željo, užitek in fantazmo. Drugače rečeno, ona je prav tako subjekt, toda kot Drugi ne obstaja.

Vprašanje: Ali to pomeni, da je na mestu objekta?

Soler: To je dobro vprašanje. Včasih, ko govorimo o materi, rečemo »primarni objekt«. Mati je Drugi (A), zato ker govori, in mali drugi ali dvojniki, lacanovsko rečeno, podoba dvojnika, *i(a)*. Ona je tudi objekt. Kar imenujemo »objekt« v opisnem pomenu, ni nekaj preprostega. Objekt v opisnem pomenu je lahko troje:

1. Če na ta objekt nasloviš svojo zahtevo, postane A.
2. Lahko postane tvoj odsev v ogledalu, nekdo, ki ga opazuješ in mu želiš biti podoben: *i(a)*. To je poenostavitev.
3. Objekt je lahko tudi objekt užitka ali želje (objekt *a*).



Naj še enkrat poudarim, da nevrotik konstruira svojo fantazmo, ker je naletel na željo Drugega. Naletel je na željo kot Drugega. Tu bi bilo potrebno spregovoriti o *Angst* [tesnobi]. Ne maram besedice »*anxiety*« [tesnoba]. V francoščini

imamo besedo »angoisse«, ki je sicer podobna *anxiety*, vendar se razlikuje od *Angst*. *Anxiety* ni tako močna kot *Angst*; nanaša se na stanje čakanja, pričakovanja, ki se meša s skrbjo ali zaskrbljenostjo. Ne izraža pomena stiske, ki jo najdemo v *Angst*. Zaradi tega ne morem uporabiti besede »*anxiety*« za *Angst*.

Na obzorju fantazme je zmeraj prisoten zaprečeni Drugi (A). Zato je fantazma vedno povezana z *Angst*. Kaj je vzrok *Angst*? Prvi odgovor, ki ga poda Lacan je, da je želja Drugega vzrok za *Angst*. Zakaj? Zato, ker je želja Drugega nek x , in nek x , nekaj neznanega, zmeraj povzroča tesnobo.¹⁴

Lacan za pojasnitev tesnobe uporabi prisposodbo: Predstavljajte si ogromno samico bogomolke, ki se vam približuje, medtem ko nosite masko, ne da bi vedeli, kakšne vrste masko nosite.¹⁵ Če se slučajno zgodi, da nosite masko samca bogomolke, ne da bi to vedeli, imate razlog, da občutite *Angst*. Tu lahko vidite mejo, na kateri se pojavi *Angst*. *Angst* je povezan z x , toda x sam ne povzroči tesnobe. Tesnobo bi prej lahko povzročili vi kot objekt, ne da bi to vedeli.

O želji je mogoče postaviti dvoje navidezno protislovnih trditev. Reči je mogoče, in tudi klinično dokazati, da želja kot x (neznano) povzroča *Angst*. Toda hkrati je mogoče reči, da je želja obramba pred gotovostjo užitka. Tako lahko v Lacanovi kratki prisposodbi opazimo dve stopnji *Angst*. Če ste soočeni s to bogomolko in nosite masko, ne da bi vedeli, kaj maska predstavlja, potem boste občutili *Angst*, saj ne boste vedeli, kaj ste. To je prva stopnja *Angst*, ki je povezana z negotovostjo glede objekta, ki ste vi. Toda, če veste, da nosite masko samca bogomolke in se nahajate pred samico bogomolke, potem je gotovost *Angst* večja in upravičena. Kot vidite, je negotovost, ko ne vem, kakšen objekt sem, boljša od gotovosti, ko vem, kakšen objekt sem.

Obsesivec in histeričarka se umeščata natanko na to mejo. Oba se sprašujeta o želji Drugega in to povzroči *Angst*. Toda ta *Angst*, ta pozicija preizpraševanja želje Drugega, nevrotiku dopusti, da se izogne gotovosti tega, da je objekt, in vednosti o tem, kaj ta objekt je.

Tu je mogoče videti, na primer, razliko med nevrotikom in perverznejšem. Perverznejš se ne sprašuje o x želje Drugega. Perverznejš je gotov: Poseduje gotovost biti, gotovost objekta, ki ga je potrebno umestiti v manko. Perverznejš tja umesti presežek užitka in nima nobenih vprašanj. Perverznejš ima vednost.

Vrnimo se sedaj k razliki med obsesijo in histerijo. Znano vam je, da Lacanova slavna formulacija, ki je, kot boste videli, trdno utemeljena v kliničnem

14. [Odslej, kadar v originalu nastopa *Anxiety*, prevajamo s terminom tesnoba. (Op. prev.)]

15. [Ženska bogomolka med parjenjem moškemu partnerju požre glavo.]

izkustvu, trdi, da histeričarka vzdržuje svojo željo kot nezadovoljeno (kot smo videli na primeru duhovite mesarice), medtem ko obsesivec ohranja svojo željo kot nemožno. Kaj to pomeni? To pomeni, da nezavedne strategije zadevajo različne termine v fantazmi. Pri histeriji je strategija na strani objekta. Lacan je to strategijo poimenoval izogibanje in izmikanje (*dérobade*). Histeričarka se izmuzne kot objekt (*elle s'y dérobe comme objet* [Écrits, 321]). To običajno zahteva zapleteno strategijo. Kaj pomeni izmuzniti se kot objekt? Takšno izogibanje povzroči jasen rezultat: ustvaritev ali ohranitev manka v partnerju.

Histeričarka je nekdo, ki je zmeraj odsoten v pravem trenutku, ki zmeraj izneveri partnerja. To ne pomeni, da je histeričarka fizično odsotna. Lahko je prisotna fizično, toda ne subjektivno. Ko vidite, da ima neka ženska resno razmerje z nekom, iz tega ni potrebno že sklepati, da ni histeričarka; morda, ko je v postelji (in običajno je problem v spolnem razmerju), je fizično v njej, toda v svojih mislih, v svoji subjektivni poziciji, sanja o drugem partnerju ali o tem, da ni ona tista, ki je v postelji, pač pa neka druga ženska ali moški. S tem, ko svojo željo ohranja nezadovoljeno, *histerični subjekt odkloni, da bi bil vzrok užitka Drugega*. Ko govorimo o ohranjanju nezadovoljene želje, nam mora biti jasno, da gre za strategijo glede užitka.

In sedaj obsesivec. Strategija obsesivca zadeva subjektivno stran fantazme. Lacan pravi, da obsesivec ohranja željo kot nemožno. Pravi tudi, da obsesivec izniči željo Drugega. V »Subverziji subjekta ...« (Écrits, 321), pravi: »Obsesivec zanika željo Drugega s formiranjem svoje fantazme, s katero poudarja nemogućnost izginotja subjekta.«¹⁶

Zakaj govori Lacan o izginotju subjekta? Gre za izginotje subjekta, ko se sooči z objektom. Subjekt, v srečanju z objektom želje in užitka, izgine. To Lacan imenuje »izginevanje« [fading]. Obsesivec je subjekt, ki noče izginiti, subjekt, ki noče, da bi ga zatemnil objekt.

Oglejmo si primer obsesivnega subjekta. Videli bomo, da je obsesivec prav tako sposoben manipulirati z drugimi ljudmi. Ta konkretni moški ima ljubico in kaj stori? Izračuna, kdaj natančno se bo ljubil z njo, in poskrbi, da ga bo druga ženska poklicala po telefonu natanko ob istem času. Istočasno se ljubi z eno žensko in se zelo mirno ter zbrano pogovarja po telefonu z drugo. Bistvena poanta je v tem, da se medtem, ko odgovarja na telefonski klic, ne neha ljubiti.

16. [Angleški prevod ni dober. V francoščini se mesto glasi »il nie« (zanika). To je velika napaka. »Tajiti« je glagol, ki ga uporabljamo v povezavi s perversijo. Seveda tudi v perversiji obstaja zanikanje, vendar je glagol »zanikati« problematičen. [Nav. po slov. prev., str. 300.]

Kaj torej počne? Samemu sebi poskuša dokazati, da ni objekta, ki bi lahko povzročil njegovo izginotje. To je strategija obvladovanja. Videti je, kot da skuša obsesivec dokazati, da je gospodar svoje lastne želje. Lacan pravi, da obsesivec izniči željo Drugega. To je še en način, kako se izogniti srečanju z objektom, ki bi lahko bil pravi objekt želje. Obsesivec poskuša hkrati biti gospodar svoje želje in vselej tudi razmišljati. Ena izmed oblik izginotja subjekta v ljubezni je prenehanje razmišljanja. Med uživanjem, na splošno, ne razmišljamo. Za užitek v primeru obsesivca je nemara potrebno obilo razmišljanja, v primeru histeričarke pa obilo govorjenja. Toda v trenutku uživanja je izginotje subjekta ekvivalentno prenehanju razmišljanja.

V opisanem primeru lahko vidite subjekta, ki v odločilnem trenutku še naprej govori in misli. Histerični subjekt ni prisoten, pač pa odsoten. Obsesivec je potopljen v misli, prisoten v svojem razmišljanju in ne na pravem mestu. To ponazarja mojo včerajšnjo trditev, ko sem rekla, da obsesivec z označevalci, z mislimi, zapolni manko.

Še zadnja pripomba. Tudi obsesivec, zelo podobno kot histeričarka, odkloni, da bi bil vzrok užitka Drugega, da bi ga Drugi izrabil za svoj domnevni užitek. V obeh primerih nevroza v želji poudari dimenzijo obrambe pred užitkom.

Tamar Kafri: Govorili ste o objektu želje. Ali ima želja objekt?

Soler: Da, želja ima nek objekt, nek nenavadni objekt, katerega posebnost nakazuje Lacanova izjava iz njegovega kasnejšega nauka: »objekt vzrok želje«. Morda ne bi bilo napak, če bi spregovorila o tem, zakaj Lacan pravi »objekt vzrok«. Sprva je Lacan razvil tezo, da objekt želje ne obstaja. V kakšnem pomenu objekt želje ne obstaja? V pomenu, da je želja predvsem manko, primanjkljaj. Drugače rečeno, med željo in subjektivim mankom lahko postavimo enačaj: kastracijo. Tako je kastracija vzrok želje. To je, manko proizvede vektor želje. Lacan je sprva poudarjal, da ne bo mogel nikoli noben objekt zapolniti manka, ki ga je povzročila kastracija. Zato je želja zmeraj želja po nečem drugem. To ponazarja histerični subjekt: Želja nima ustreznega objekta. Drugače rečeno, vsi objekti, ki jih lahko ponudimo, da bi zadovoljili histeričarkino željo, bodo zanjo vselej nezadostni. Želja je neskončno vračanje primanjkljaja in primanjkljaj vzdržuje neskončnost želje, pred katero vselej beži.

Toda obstaja tudi druga stran ali vidik izkustva: Subjekt zmeraj ponavlja isto stvar. Drugače rečeno, želja ni zgolj metonimija manka-bit. Želja je vselej želja po nečem drugem, toda želja vseeno vselej išče isto stvar. Za subjekta sta

obe plati resnični. Želja je natančno določena v fantazmi, kjer je povezana z objektom, ki je partikularen za vsakega individualnega subjekta. Potemtakem imamo dve protislovni izjavi. Lacan uspe oba vidika želje združiti v formulo, da ne obstoji objekt, ki bi bil zmožen zapolniti željo, kljub temu pa subjekt zmeraj išče isto stvar. Lacan pravi, da objekt kot vzrok ni pred, temveč zadaj za željo; nekaj je izgubljeno, a hkrati iskano in zasledovano. To strukturo s krožnim vektorjem želje lahko tudi narišem.

$$a \xrightarrow{d} (-) \Rightarrow a$$

Tukaj lahko vidite objekt, ki je hkrati izvor in kljub temu iskan, ki je zadaj za in vendar pred željo. Ta objekt (a) na splošno pišemo kot ekvivalentni nadomestek za $-a$ (kastracijo). Torej obstaja nek objekt vzrok.

Rivka Amir: Včeraj ste rekli, da sta tako nevroza kot subjekt vprašanji, in sicer zato, ker govorimo o subjektu govorice. Vprašanje histeričnega subjekta ste nam ponazorili s primerom duhovite mesarice. Čeprav ste danes rekli, da tako obsesivec kot histeričarka postavita pod vprašaj željo Drugega, ne morem razumeti, kaj je obsesionalčevo vprašanje. Govorili ste o njegovi *strategiji* v razmerju do želje in v razmerju do tega, da je subjekt. Kakšno je njegovo vprašanje in kakšno je njegovo razmerje do govorice? Poudarili ste, da ko izniči željo drugega, to ni Drugi (A), temveč drugi kot partner.

Soler: To je res obsežno vprašanje in bi o njem lahko govorila ves teden, če ne še dlje, toda za sedaj bom dodala le nekaj opazk.

Kaj je temeljno vprašanje? Temeljno vprašanje je vprašanje biti: Kaj je bit? »Nevroza je vprašanje, ki ga bit postavi za subjekt.« (*Écrits*, 168)¹⁷ Kakšna bi bila formulacija tega splošnega vprašanja za oba subjekta? Lacan v »Subverziji subjekta« pravi, da je temeljno vprašanje za subjekta »Kaj sem jaz kot bit?«

To vprašanje nas zadeva kot živa bitja. Gre za vprašanje, ki ima dve plati in dve formulaciji. Prva formulacija je: »Kaj sem kot nekdo, ki eksistira?«, drugače rečeno, kot nekdo, ki so ga v ta svet rodili starši. Druga formulacija se glasi: »Kaj sem kot seksualno bitje?« Lacan pokaže, da se obe plati vprašanja porazdelita med obsesivca in histeričarko. Histeričarka v bistvu uteleša seksualno

17. [Prim. »Instanca črke v nezavednem«, v: *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 167.]

vprašanje: »Kaj sem kot seksualizirano bitje?« Obsesivec uteleša vprašanje eksistence: »Kaj sem kot živo bitje?« Toda vsak subjekt ima opravka z obema vprašanjema. Lacan to zelo prepričljivo ponazori s primerom malega Hansa, ki se je v razmerju do svoje matere vprašal oboje – tako o svoji eksistenci (biti) kot o svojem penisu (imeti).

V obsesiji obstaja določeno vprašanje o biti. Edini problem v obsesiji je, kako narediti, da se vprašanje pojavi, kajti, kot sem že rekla, obsesivčeva strategija sestoji v tem, da se obnaša, kot da je mogoče podati označevalni odgovor tam, kjer označevalnega odgovora ni.

Nechama Gesser: Nakazali ste, da je obsesivec običajno moški in da je histerik običajno ženska. Denimo, da ne govorimo o empiričnih opazovanjih, ali bi lahko podrobneje določili, na čem temelji ta predpostavka?

Soler: Statistično gledano obstaja več obsesivnih moških, in več histeričnih žensk. Na splošno rečeno, obstaja nekaj podobnega kot je »predispozicija« za histerijo med ženskami in za obsesijo med moškimi. To je Freud poudarjal od začetka do konca svojega dela. Kakšna logika se skriva za tem? Če rečemo, da obstaja struktura, moramo postulirati, da to ni naključje.

Prvo vprašanje, vprašanje eksistence, je prisotno v vsakem, naj bo histeričnem ali obsesivnem subjektu. Z drugimi besedami, vprašanje je, ali me Drugi želi oziroma ali sem bil kot otrok s strani Drugega zaželen. Če je odgovor pritrdilen – potem zaželen kot kaj?

Vprašanje »Kaj sem kot seksualno bitje?« je prav tako prisotno v obeh strukturah, toda pojasnimo lahko, zakaj je vprašanje o tem, kaj sem kot ženska, pogostejše. Histerično vprašanje o tem, kaj sem kot seksualno bitje, je bolj prisotno pri ženskah, saj za žensko v Drugem ni označevalca. V Drugem ni ničesar, kar bi povedalo, kaj je ženska kot partner užitka. Ženska ostaja uganka za vsakogar, tako za ženske kot tudi za moške. Toda, če ste uganka, ker ste se rodili ženskega spola, potem morda lahko razumete tendenco samospraševanja »Kaj sem kot ženska?«

Za moškega vprašanje o Ženski zadeva objekt. Za žensko pa je vprašanje o Ženski vprašanje o njeni lastni biti. In zaradi tega ni nelogično, da histeričarka raziskuje bit ženske s preizpraševanjem objekta Drugega, to je, objekta moškega. Z drugimi besedami povedano, mogoče je reči, kaj je moški: moški je kastriran. V *Seminarju XX* Lacan trdi, da je s pomočjo uporabe teorije množic mogoče

reči, da so vsi moški subjekti kastracije, pri čemer uporabi sledečo formulo: $\forall x \phi x$. To je, za vsak x velja falična funkcija. Vsak moški je subjekt kastracije. Ravno to moškemu omogoči, da uporablja svoj organ.

Kastracija ne pomeni impotence: *Pomeni izgubo dela užitka, ki pogojuje seksualno željo moškega*. Zato je kastracija predpogoj seksualne potence. Lahko bi skorajda rekla, da kastracija, kar Lacan na tem mestu imenuje »falična funkcija«, omogoči identifikacijo seksualnega bitja pri moškem. Ravno zato lahko rečemo Moški: V kastraciji so vsi moški enaki.¹⁸ Edino vprašanje, ki preostane moškemu, je vedeti, ali je živ in zakaj.

Tudi ženske imajo odnos do kastracije, toda ne vse. Težko je to prevesti v angleščino, kajti v francoščini sta, ko rečemo »pas toute/s«, možna dva pomena: ne vsaka od njih in ne vsa ženska ($\forall x$: ne vsak x in ne ves x). Upoštevati moramo oba pomena. Nakazala bom rešitev vprašanja. Razumemo lahko, zakaj skrivnost ženskosti bolj zadeva ženske. Izraz »pas toute/s« implicira večjo raznolikost v pomenu, da tedaj, ko govorimo o ženskah, težje rečemo »vse so iste«, kot pa tedaj, ko govorimo o moških. Nobena ženska ni ista kot katerakoli druga.

Nomi Huller: V kakšnem razmerju je to do tistega, kar je Freud rekel leta 1924 o Ojdipovem kompleksu glede ženske, ki se boji izgube ljubezni, in glede moškega, ki se boji kastracije.

Soler: Zahvaljujem se vam za to prikladno referenco, saj je zelo umestna. Strah pred kastracijo se pri moških dokaj dobro ujema s trditvijo, da je vsak moški kastriran. Kot veste, se je Freud, kar zadeva ženske, proti koncu svojega življenja, ukvarjal z vprašanjem: »Kaj hoče ženska?« To je histerično vprašanje. Ko rečem histerično vprašanje, s tem ne mislim, da ga lahko zastavi le histerik. Histerik uteleša vprašanje in to ni isto.

Kakšno je razmerje med trditvijo, da ni označevalca Ženske, in ženskim strahom pred izgubo ljubezni? Natanko za to vprašanje gre v primeru duhovite mesarice. Odgovor je preprost: Ženske so »ozdravljene« vprašanja svoje biti tako, da najdejo bit v želji moškega. Kaj je ženska? Tega sicer ne vemo, vendar bi skorajda lahko bila objekt moškega. Ženska ima raje, da skoraj ima bit, ki jo lahko ima v želji Drugega, četudi ji to ni preveč všeč, kot pa, da ne bi vedela, kaj je ali da bi sploh ne bila. Seveda je strah pred izgubo ljubezni povezan ravno z odsotnostjo označevalca. »Biti falos, pa čeprav majhen falos«, je

18. [Vsi, ki so vpisani v kastracijo, imajo nekaj skupnega na ravni užitka, ne pa na vseh ravneh.]

odgovor duhovite mesarice. Biti falos ni ideal, pač pa je vsaj *nekaj*, glede na to, da ženska ne more biti Ženska.

Histerija in obsesija v transferju

To popoldne bi vam rada spregovorila o histeriji in obsesiji v razmerju do transferja. Na začetku analize moramo doseči spremembo v subjektivni poziciji, v tem pogledu gre za asimetrijo med histerijo in obsesijo. Ob Četrtem srečanju freudovskega polja o histeriji in obsesiji v Parizu smo objavili knjigo tako imenovanih »poročil«. ¹⁹ Gre za knjigo brez kakršnekoli enotnosti, saj so skupine iz raznih koncev sveta napisale, karkoli so hotele.

Pa vendar so se vsa poročila strinjala v eni točki: Tako kot obsesivca težko prepričamo, da vstopi v analizo, težko dosežemo, da histeričarka analizo korektno zapusti. To so opazili zelo različni klinični analitiki z raznih koncev sveta in to me je kar precej osupnilo.

Razumljivo je, zakaj histeričarko, v nasprotju z obsesivcem, lažje pripravimo do tega, da od analitika nekaj zahteva. Histeričarka je že pred analizo povezana z željo Drugega. Lacan je to poudaril s tem, ko je rekel, da je histerija diskurz, kar pomeni, da je družbena vez. Histeričarka ni nikoli sama, in ko v svojem življenju naleti na simptomatični problem, je njena prva težnja v tem, da se naslovi na drugo osebo. Vse od Freuda naprej, vse od nastanka psihoanalize, obstaja neka ponudba, neka oseba, ki se ponudi, da bo poslušala.

Pri obsesivcu je situacija malenkost drugačna, saj, kot sem že rekla, obsesivec uspe preiti svoj subjektivni razcep. V najstrožjem pomenu je sam obsesivni simptom tisto, kar je Freud imenoval *Zwang*, prisilna misel užitka. Misli užitka niso misli o užitku; so misli, ki služijo *kot sredstvo za užitek*. Posledica tega je, da v obsesivčevih mislih ali označevalni verigi druga ob drugi obstajata misel kot obramba in misel kot sredstvo užitka. Rezultat je občutek absurdnosti, ki ga občuti obsesivec, ko, na primer, ne more prenehati misliti o žalitvah, ali, ko je poln dvoma in prepovedi, ki mu zaradi protislovnosti v njegovih mislih onemogočata, da bi prišel do sklepa.

Ponovno je potrebno prebrati primer »Podganarja«, v katerem najdemo preprost primer, ki ga je pojasnil Freud. Kakorkoli že, *tu simptom ne zahteva*,

19. [*Hystérie et obsession*, Navarin, Pariz 1986.]

temveč zadovoljuje. To pa ne pomeni, da je v ugodje. Simptom zapolni subjektov razcep, prikrije funkcijo vzroka. Nekaj je potrebno spremeniti, da bi nastopila zahteva. Preden začnemo z analizo, moramo obsesivca iztrgati iz njegove lastne intrasubjektivnosti. To je v nasprotju s histerično konverzijo, ki je videti nesubjektivna, ki ni videti fenomen subjekta. Takšen simptom nas prisili v zahtevo, da bi obiskali, ne sicer nujno analitika, pač pa, na primer, zdravnika.

Kaj obsesivca prisili, da začne z analizo? Običajno je to *Angst*: Nekaj se zgodi, kar subjektu dovolj močno zagrozi, da ga bo pahnilo v krizo. Za primer bi lahko vzeli »Podganarja«. Podganarja je v analizo prignalo neko srečanje. Pred tem srečanjem je bil Podganar zelo srečen. Kot je znano, je bil Podganar takrat v vojski in je bil prezaposlen z dokazovanjem tega, kako je rezervni častnik lahko boljši vojak od poklicnega častnika. To mu je bilo v precejšnje ugodje – Freud to eksplicitno pove. V tem primeru se subjekt identificira z označevalcem »častnik« kot idealom:

častnik

S

Znano nam je, da je bila ta idealna identifikacija za Podganarja povezana z njegovim očetom, ki je bil prav tako častnik in ki nemara ni bil preveč pošten in pogumen lik.

Ravno sredi tega prizadevanja, je Podganar srečal moškega, ki ga iz literature poznamo kot »krutega stotnika« in ki povzroči njegovo bolezen. Zakaj? Zato, ker je Podganar v diskurzu krutega stotnika odkril sadistični užitek, ki se je razkril v zgodbi o mučenju, ki mu jo je slednji povedal. Srečanje z zlim užitkom krutega stotnika Podganarja pripelje v analizo. Nekaj, na kar naleti v Drugem, razpara šiv.

Ni vselej tako, da na strani Drugega nastopi nekaj, kar odstrani prešitje. Lahko bi omenila moškega, ki je prišel v analizo, ko je odkril, da se ne more več kosati s čudnim obnašanjem, v katerega je zapadal. Ko je moral prečkati cesto, jo je moral prečkati tako, da ni pogledal na semafor. Očitno je doumel, da je to zelo nevarno. Tu je tisti *passage à l'acte*²⁰, ki je sprožil njegov vstop v analizo. Kakorkoli že, zmeraj je potrebno iskati ta sprožilni element. Ko ga ne morete najti, morate biti previdni.

Ko me, na primer, obiše obsesivec, ki se pritožuje samo nad tem, da »Tako ne gre več naprej«, sem zelo previdna. Kajti mnogo ljudi se svoje celotno

20. [Prehod k dejanju ali učinek nečesa, udejanjenje.]

življenje pritožuje ravno nad tem. Samo po sebi to ne dokazuje, da se je karkoli spremenilo v subjektovem prežitju. Gre seveda za zahtevo, zahtevo po pomoči in za razumljivo zahtevo, vendar ta zahteva ni ista kot histerizacija. Histerizacija obelodani A, to je, dejstvo, da je Drugi zaprečen. Učinek histerizacije je sprožitev transferja v pomenu subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve (*sujet-supposé-savoir*).

Pri tem moramo paziti na neko dvoumnost. V francoščini lahko besedo »*savoir*« uporabimo kot glagol (vedeti) ali samostalnik (vednost). Drugače rečeno, ta izraz v francoščini pomeni bodisi: subjekta, ki bi naj vedel (glagol) ali subjekta, ki ga vednost, nezavedna vednost, predpostavlja. V angleščini *subject-supposed-to-know* izraža zgolj prvi pomen. Z drugimi besedami povedano, problem ni v tem, da od obsesivca dobimo zahtevo, ker obsesivec že zahteva. Problem je od njega dobiti zahtevo, ki se naslavlja na subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve. Drugače rečeno, preprosto zahtevo po pomoči moramo spremeniti v zahtevo po analizi – zahtevo, ki obelodani tisto, kar nezavedno ve o subjektu. Šele tedaj, ko Drugi postane zaprečen, lahko nastopi funkcija subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve.

Tudi v primeru histeričarke se mora prvotna pozicija spremeniti. Da bi dobili vez med histeričarko in subjektom, ki se zanj predpostavlja, da ve, nam ni potrebno manevrirati, saj je ta vez dana s samo strukturo histerije. Histeričarkina pozicija v razmerju do subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve, je: »Prosim, povej mi kaj o meni. Prosim, podaj mi interpretacijo.« Subjekt, ki ga je razcepil njegov simptom, se naslavlja na nekoga drugega, na domnevnega gospodarja (na S₁), gospodarja, od katerega subjekt lahko zahteva vednost. »Kaj imam? Kaj sem?« Histeričarka se nahaja v poziciji zahtevanja, ki jo je potrebno spremeniti. Subjekta moramo pripraviti do spoznanja, da mora sam proizvesti odgovor.

V primeru duhovite mesarice nastopi histerični odgovor. Freudu se predstavi s sanjami o spodletelosti, Freudova teza pa je, da so sanje izpolnitev želje. Mesarica sprašuje: »Kako si to predstavljate, profesor?« Njeno transferno pozicijo v razmerju do Freuda bi lahko formulirali sledeče: »Pokažite mi, kaj veste, in presodila bom, koliko je vredna vaša vednost.« Zato se histerični subjekt s svojimi vprašanji postavi na mesto gospodarja vednosti, to je, subjekta, ki bo na koncu zmožen reči, ali ima vednost, ki jo proizvede Drugi, vrednost ali ne. Morda se spomnite Dorine izjave ob koncu seanse, ko ji je Freud izrazil svoje zadovoljstvo, češ: »Bila je dobra seansa«, kar naj bi pomenilo, da je bila seansa dobro opravljen posel. Freud je bil sam s seboj zelo zadovoljen. A Dora mu je odvrnila: »Nič posebnega.« Tu lahko vidite razcepljenega subjekta kot gospodarja.

Medtem ko skuša biti obsesivec gospodar želje s svojo lastno okamenitvijo, pa se histeričarka naredi za gospodarja želje Drugega (partnerja) in vednosti. Pri histeričarki moramo dobiti spremembo, ki jo je mogoče zapisati takole:

$$\frac{S}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2} \Rightarrow \frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{S}{S_1}$$

Diskurz histerika Diskurz analitika

Subjekt mora preiti na položaj dejavnika.²¹ Šele tedaj lahko analitik zavzame vlogo tistega, ki nalaga in podpira delo s svojo željo. Histeričarke ni tako lahko pripraviti do tega, da bi delala, saj ona vselej poskuša pripraviti tebe, da bi delal.

Skratka, tako v histeriji kot v obsesiji moramo že na samem začetku doseči neko spremembo. Ko pa se analiza enkrat začne, manevriranje s transferjem v obeh kliničnih slikah ni isto. Zakaj? Zato, ker imamo v primeru obsesivca opravka z nečim nenavadnim. Težko ga je pripraviti, da bi vstopil v analizo, toda potem, ko se analiza začne, je zelo zadovoljen s svobodno asociacijo. Zakaj? Ker vključuje razmišljanje in še enkrat razmišljanje. Obsesivni simptom in analitična tehnika sta si namreč podobna: nekateri obsesivni subjekti odlično asociirajo. Brž ko vam uspe skovati vez med obsesivcem in subjektom, ki se zanj predpostavlja, da ve, je prešitje ponovno vzpostavljeno. Pacient govori mirno, toda analitika ne želi slišati: Analitik mora biti tiho. Morda bi rad pozabil analitika, morda ima raje v glavnem mrtvega analitika, ali pa vsaj zelo tihega. To bi imelo za nasledek zelo dolgo analizo.

Zato problem transferja pri obsesivcu ni le histerizacija na začetku, pač pa ohranitev histerizacije ali ravnanje s produkcijo momenta histerizacije.

Transfer sproži simptome. Enako velja za histerijo. Morda analitik ne more pomagati analizandu, ki iz sebe naredi utelešeno skrivnost. Predpostavljam, da veste, da se poskuša histerični subjekt v transferju narediti za tisto, kar analitiku manjka. Tako bo, na primer, subjekt zamudil na seanso in analitik ga bo moral čakati, ali pa subjekta sploh ne bo in analitik bo ponovno moral čakati. Ali pa bo subjekt takoj, po podani interpretaciji, proizvedel nov simptom

21. [Na levi imamo diskurz histerika, kjer je subjekt (S) dejavnik, ki se sprašuje o in preizprašuje S₁ (gospodarja ali gospodarjev diskurz), od katerega se pričakuje, da bo proizvedel novo vednost; na desni je subjekt v položaju, ko ga preizprašuje objekt a (analitik kot želja) in mora sam nekaj proizvesti.]

in pustil analitika, da se bo znova spraševal, kaj se dogaja. Histeričarka skuša ohraniti analitikovo željo nezadovoljeno. S tem početjem prisili analitika, da proizvede odgovore in manevre. Drugače rečeno, histeričarka poskuša iz sebe narediti *agalma* za analitika, ravno zato pa je analitikova prisotnost zanj nekoliko moteča.

Kako naj vam razložim, kaj je agalma? Prijateljica duhovite mesarice nastopi kot primer agalme. Agalma je nekaj skrivnostnega, ki neko osebo naredi za zanimivo. Povezana je z željo in je ime za objekt vzrok želje, ko ta funkcionira kot skrivnost.

Dosedaj sem govorila o začetku transferja nasploh. Sedaj bom spregovorila o koncu.

V psihoanalizi obstaja obsežna debata o koncu analize.

Vprašanje je, ali obstaja konec analize v pravem pomenu besede, ali gre zgolj za točko, na kateri se analiza ustavi. Freud preprosto pravi, da se analiza konča tedaj, ko analizand preneha prihajati na pogovor z analitikom. Povedano še nekoliko drugače, analize je konec takrat, ko se analitik in analizand ne srečujeta več. Freud prav tako omenja, da za dovršitev analize obstaja neka ovira: kastracija. Subjekt se nikoli ne preneha vedno znova in znova opravičevati glede kastracije, ta nenehna opravičevanja naslavlja na analitika.

Če boste ponovno prebrali zadnji dve strani Freudovega spisa »Končna in neskončna analiza« [»Endliche und unendliche Analyse«], boste videli, kako Freud umesti zagato [konca analize]: Analizand na analitika naslavlja nekaj podobnega protestu ali opravičevanju glede manka, ki tudi na koncu vselej ostane.

Kot je znano je Lacan rekel, da zagate ni. Kaj to pomeni? To ne pomeni, da analiza ozdravi kastracijo, kljub temu pa ob koncu analize pride do spremembe v razmerju do kastracije. Sprememba je v tem, da je analizand skozi analizo zmožen razumeti, da je subjekt ekvivalent kastracije. To je, od Drugega bo lahko prenehal zahtevati, naj razreši njegovo kastracijo.

Poglavitna ideja je v tem, da se nekaj lahko spremeni in to Lacan imenuje nevrotikova strast. Nevrotikova strast je v tem, da naslavlja svoje pritožbe na Drugega in da predpostavi, da je Drugi dejavnik kastracije. Potemtakem se nekaj lahko spremeni: Gre prej za možnost kot za nemožnost.

Zares, če ponovno preberete zadnji dve strani Freudovega teksta, boste videli, da Freud ne poudari tako izrazito te zagate. V zadnjem odstavku teksta pravi, da moramo subjektu dovoliti, da izbere svojo pozicijo. To je odvisno od nečesa, kar je povezano s subjektom, z nečim, kar je subjekt pripravljen ali pa ne žrtvovati

oziroma se temu odpovedati. Na koncu analize se subjekt lahko odpove »učinku biti«, ki ga skuša prejeti od Drugega. Ko smo govorili o duhoviti mesarici, smo videli »učinek biti«. To je zagotovo težje histeričarki, kot pa obsesivcu.

Liliana Mauas: Če sem vas pravilno razumela, ste včeraj, ko ste govorili o obrambi v razmerju do subjekta, objekt predstavili kot nekaj nebitvenega, kot nekaj, kar se prej zoperstavlja kot pa spreminja. Niste govorili o spremembah v objektu. Moje vprašanje, navkljub razliki, ki jo lahko poudarimo med obrambo in potlačitvijo, je sledeče: Freud pravi, da je odpor klinični izraz potlačitve; Lacan umesti odpor na stran analitika; kako potem dojeti tisto, kar vidimo kot obrambo v analizi?

Soler: Najprej moramo zelo jasno razlikovati med obrambo in odporom. Pri tem se sklicujem na Lacanov spis »Vodenje zdravljenja«²². Obramba je nekaj notranjega subjektu. Kar pa zadeva odpor, je treba pripomniti, da znotraj psihoanalize poteka obširna razprava o tem konceptu glede tega, kdo se upira in ali odpor sploh obstaja. Enostavneje bi bilo reči, da je načelo odpora v psihoanalizi povezano s heterogenostjo med govorico in realnim. Vsakdo naleti na odpor, ko poskuša izreči tisto, kar je v njem najbolj intimno ali realno. Odpor se potemtakem nahaja med realnim in simbolnim. Ni nekaj, kar bi bilo podobno intenci na subjektovi strani. Realno se upira simbolizaciji. Obramba pa, na drugi strani, implicira intencionalnost: subjektovo pozicijo v razmerju do realnega.

Susy Pietchotka: Ali se moški histerik prav tako sprašuje »Kaj hoče ženska?«, ali pa se sprašuje »Kaj sem kot seksualno bitje?«

Soler: Lacan je zmeraj vztrajal na tem, da histeriki niso nujno ženske v običajnem pomenu [civil sense]. V tem pomenu obstajajo tudi histerični moški. Jasno je, da *histerik ni ženska*. Lacan se sprašuje ali je mogoče, da v analizi histerik postane ženska. Kaj to pomeni?

Najprej se spomnimo na identifikacijo histerične ženske z moškim. Lepo jo ponazarja primer duhovite mesarice, kjer njena primarna identifikacija ni z moškim, pač pa z žensko. Zato Lacan uporabi izraz: »*L'hystérique fait l'homme*«. Ta izraz ima dvojni pomen: histeričarka igra vlogo moškega in istočasno izdelava

22. [Prim. slov. prev. v *op. cit.*, str. 177-232. (Op. ur.)]

moškega («naredi moškega»). Lacan vselej poudarja tisto, kar je imenoval »*le naturel*«, naravni talent, s katerim ženske *font* [ustvarijo] moškega. Sama dejansko ne razumem izraza »histerik je *neka* ženska«.

Najprej lahko rečemo, da histeričarka *fait l'homme* in da je to povezano s tistim, kar ona hoče: narediti, da Ženska eksistira, ohranjati tisto, kar – če bi bilo to mogoče, pa ni –, bi bila Ženska. Morda ta poanta ni brez povezave s koncem analize histerične ženske. Francoski izraz »*se faire à être*« pomeni postati zmožen nekaj prenesti ali trpeti: pomeni tudi, da se nečemu odpovemo. Histeričarka se težko navadi, da je zgolj *neka* ženska in ne Ženska, to se pravi, da je ena ženska, samo ena, v pomenu, da obstajajo druge in da ni unikatna.

Histerični moški je soočen s histeričnim vprašanjem, ali je ženska ali je moški. Vedeti hoče, na katero stran seksualne formule se umešča. Njegovo vprašanje je isto kot vprašanje histerične ženske, kar velja tudi njegov dvom o spolu ter njegovo zahtevo. Kot histerik zahteva od Drugega in poskuša najti del svoje biti v želji Drugega.

Shlomo Lieber: Govorili ste o želji in o nevrozi kot vprašanju, to je, o subjektu kot vprašanju, ne da bi kaj rekli o analitikovi želji. Na srečo je tudi analitik subjekt, nekdo, ki dela napake ali trpi. Znano je, da je histerija povzročila psihoanalizo, oziroma, da se je psihoanaliza razvila ob histeriji. ... Moje vprašanje zadeva subjekt, ki izoblikuje logiko, ki se jo danes učimo. Ali lahko kaj poveste o analitikovi želji in kako je le-ta povezana z željo nasploh, z dušo.

Soler: Analitikova želja je pomembno vprašanje. Na tem mestu o njej nisem spregovorila, kajti moja tema je bila histerija in obsesija. Če bi govorila o transferju, bi seveda spregovorila tudi o analitikovi želji. Toda nemogoče je govoriti o vsem naenkrat. Na vaše vprašanje bom poskusila na kratko odgovoriti.

Najprej nekaj o analitiku kot osebi. Analitik je bil nujno analizand in je morda še zmeraj. To pravim zato, ker je mogoče nadaljevati lastno analizo, čeprav smo že analitiki. Seveda je analitik, kot subjekt, na isti ravni kot njegov pacient. To je, trpi, je nevrotičen, bolj ali manj ozdravljen, čeprav ne zmeraj. Vsakdo ne more biti analitik. Sprememba, metamorfoza, je nujna, pravi Lacan, da bi nekdo delal kot analitik. Te spremembe ni mogoče razložiti v nekaj besedah. Toda rekla bom, da po Lacanu v zdravljenju ne operiramo z željo analitika kot subjekta. To pa zato, ker se analitikova osebna želja opira na

njegovo lastno fantazmo. Toda če ste analitiki, ne analizirate s svojo fantazmo. Omenjena metamorfoza predpostavlja nekaj podobnega spremembi na ravni fantazme: »prekoračitev fantazme«.

Preprosteje rečeno, gre za nekaj, kar analitiku dopusti, da opusti svojo lastno partikularnost kot subjekt. Za subjekta, ki hoče postati analitik, je nujno, da dobi neko idejo, občutek ali vednost o svoji lastni fantazmatski posebnosti. To je zanj nujno zato, da bi bil zmožen upoštevati analizandovo partikularnost.

Sedaj pa o analitikovi želji. Analitikova želja je daleč bolj desubjektivizirana, kot se nam zdi. To se pravi, je funkcija v strukturi. Analizandov partner mora dati oporo *x*-u želje Drugega. Na strani analizanda imamo zahtevo. Potrebujete nekoga, ki bo prevzel breme predstavitve dimenzije želje, vendar pa v analizi ni sporna analitikova osebna želja. Potrebno je analizirati analizandovo željo, kot je vsebovana v njegovi zahtevi. Drugače rečeno, vzrok potrebe po analitikovi želji je analizandova zahteva. Analitik prevzame breme analizandove želje, breme vprašanja »*Che vuoi?*«

Potemtakem obstajata dva vidika vprašanja o analitikovi želji. Prvi vidik je, na kakšen način se mora spremeniti subjekt zato, da bi postal analitik, da bi postal nekdo z »željo analitika«? Drugi vidik pa zadeva vprašanje, kaj je funkcija analitikove želje v zdravljenju. To sta dve različni zadevi.

Nechama Gesser: Ko ste govorili o spremembi, ki se mora zgoditi pri obsesivcu in histeričarki, ko vstopata v analizo, ste večkrat uporabili besedo »manever«. Ali bi lahko nekoliko поблиže razdelali to besedo in ali bi lahko rekli kaj o tem, ali obstaja kakšna razlika v funkciji ali vlogi analitika na tej stopnji analize in v analizi sami?

Soler: Besedo »manever« sem uporabila zato, ker sem se jo navadila uporabljati. Lacan to besedo uporabi v izrazu »manever transferja«. To pomeni, da mora analitik nekaj storiti: ni dovolj, če sedi v svojem fotelju in ostaja tiho. Analitik mora kajpak nekaj reči v pravem trenutku, mora pa tudi storiti nekaj glede časa, denarja in prisotnosti. Manevri transferja so posegi analitika v besedah in dejanjih. Morda ima beseda »manever« slabšalni prizvok, toda obsega tudi kalkulacijo. Menim, da je potrebno poudariti omenjeni pomen: Analitik mora nekaj storiti in reči, toda ne na kakršenkoli način.

Drugi del vašega vprašanja zadeva razliko med začetkom in kasnejšimi momenti analize. Na začetku je analitikov cilj proizvesti transfer, subjekta pripraviti do tega, da bi vstopil v transfer. Morda ne gre za čisto isto stvar kot

je manevriranje transferja, toda oboje je v tesni povezavi. Vsekakor pa analitikova želja deluje od začetka do konca analize.

Rivka Amir: Težko razumem, kaj bi lahko bila želja brez subjekta – brez-subjektne želja. Analitikova želja ni želja analitika kot subjekta – mislim, da ste to rekli. Poskusila sem si predstavljati Freuda, kako interpretira sanje duhovite mesarice, in mislim, da bi bilo nemogoče interpretirati te sanje, če bi jih Freud poskusil interpretirati na temelju svoje lastne želje kot subjekta. Moral se je odpovedati svoji želji, da jih je interpretiral. Ste na to merili z analitiko željo?

Soler: Strinjam se s tem, da se je potrebno nečemu odpovedati, da bi bili analitiki. Kaj je bila Freudova želja? Ponovno preberite zadnji dve strani *Seminarja XI*, kjer Lacan razpravlja o analitikovi želji v razmerju do Spinozinega in Kantovega dela. Tu se ne morem spuščati v detajle, toda Lacan da očitno prednost Spinozi. Po Lacanu je Spinozina želja želja subjekta, ki uspe zvesti željo na univerzalnost označevalca. To lahko razumete le, če ste brali Spinozo. Spinozina želja sestoji v identificiranju ali zvajanju objekta na univerzalnost označevalca. Lacan pravi, da je to sedaj za nas nevzdržno stališče. Kant, pravi, je bližji resnici (prim. *Kritiko praktičnega uma*²³).

Kaj je Lacanova teza o Kantu? Lacan v spisu »Kant s Sadom«²⁴ pravi, da je Kantova želja želja žrtvovanja. Drugače rečeno, želeti pomeni žrtvovati tisto, kar je Kant imenoval »patološki objekt«. V Kantovem besednjaku »patološki« pomeni objekt partikularne koristi, nagnjenja in prav tako užitka, to je, objekt, na katerega smo navezani. Tako Kantov moralni zakon sestoji v žrtvovanju vsake partikularne koristi, vsega patološkega; zahteva subjekt, ki lahko shaja brez patološkega objekta. To Lacan imenuje »čista želja«, želja brez partikularnega objekta. Spinoza, nasprotno, hoče identificirati univerzalnost označevalca s partikularnostjo objekta.

Sedaj pa o analitiku. Lacan razpravlja o Spinozi in Kantu, da bi obrusil analitikovo željo. Pravi, da analitikova želja ni čista želja. Uporabi izraz, ki ga je na začetku nekoliko težje razumeti: analitikova želja je želja, da bi dobili absolutno razliko. Kaj je absolutna razlika? Med univerzalnostjo subjekta moralnega zakona (»univerzalnost« je ista za vsakega subjekta) in idejo

23. [Prim. slov. prevod v: *Analecta*, Ljubljana 1993. (Op. ur.)]

24. [Prim. slov. prevod v: *Spisi*, *Analecta*, Ljubljana, 1994. (Op. ur.)]

absolutne razlike je neko nasprotje. Ko imate nekaj absolutnega, ste lahko gotovi, da ne gre za označevalec, kajti v registru označevalcev ni ničesar absolutnega: vse je v razmerju do nečesa drugega. Ko vidite besedo »absolutno«, ste lahko prepričani, da gre za samo en element.

Kaj je absolutno? Objekt je absoluten v tem, da se ne ravna po razdelitvi označevalcev. Obstaja pa še neko drugo absolutno, ko verigi označevalcev odvezamo en označevalec; v tem primeru to funkcionira kot nekaj realnega, ne kot označevalec. Da bi od pacienta dobili absolutno razliko, pa analitikova želja ne poizkuša proizvesti v analizandu tistega, kar je univerzalno, temveč tisto, kar je partikularno, singularno in resnično samo zanj. Zadnji cilj, ki ga Lacan omenja v *Seminarju XI* in o katerem se sama še vedno sprašujem, je »dobiti absolutno razliko«. Lacan ne pravi, da si analitik želi »spoznati absolutno razliko«, pač pa jo »dobiti« ali proizvesti. Če nekaj dobiš, lahko morda to hkrati tudi spoznaš, toda spoznanje ni isto kot produkcija. Proizvesti pomeni povzročiti spremembo v analizandu, spremembo, ki omogoči, da nastopi temeljni element njegove partikularnosti.

Da je beseda absolutna za Lacana »absolutna razlika« ali »največja razlika«, na katero v *11. letni govorci* (1958) »Seminarski za Kongres v Švici, 1958-1959« – »Seminarski govorci 1958-1959, ki ga neposredno in stvarno izvajajo: Preberite si tudi del teksta, ki je povezan s »Priljubljeni in tuji kraljevi otroci«, skupaj s »Telojem dvojnika«, kjer tudi Freud razpravlja o dvojnosti.

Prevedla Dragana Kršić in Peter Klepec

I - »Neurofilozofska aktualnost«

Priznal v samozavesti težavo različnih vrstnih »dvojakov« pred razločitvenim študijem. Prva težava, na kateri se pravičnega razvoja, je absolutna ta strah od dvojice.

1. M. Freud, *V 11. letni govorci (1958)*, v: *Seminarski govorci 1958-1959*, prev. Radojka Veselji, CE, Ljubljana, 1987.
2. S. Lacan, »Priljubljeni in tuji kraljevi otroci«, v: *International Journal of Psychoanalysis*, VII, 1927.
3. S. Lacan, »Priljubljeni in tuji kraljevi otroci«, v: *International Journal of Psychoanalysis*, *Evropski študijski center*, Ljubljana, 1987.
4. *Ibid.*, str. 139.
5. *Ibid.*, str. 137.
6. S. Freud, »Telo dvojnika«, v: *Die Einheit der Psyche und die Einheit der Persönlichkeit*, v: *Collected Papers of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press, 1958, str. 183-202.

Geneviève Morel

ŽENSKI POGOJI UŽIVANJA

Obstajajo ženski pogoji uživanja. Pa čeprav le tisti Proustove homoseksualke gospodične Vinteuil, ki je v odnosu s partnerico doživela orgazem zgolj pred portretom svojega mrtvega očeta, ki se mu je na ta način posmehovala¹. Na takšne primere Jones naleti v kliniki², Lacan pa poudari, da gre za »fantazmo moškega kot nevidne priče«³. Psihoanaliza, ki nam zaradi strukturnih razlogov ne more povedati veliko o »dopolnilnem užitku« žensk, nas nauči več o načinih, kako nevrotičarka uživa z moškim, za kar sta v osnovi potrebni falična funkcija in kastracija. Seveda ima vsaka ženska svoje pogoje uživanja in nesmiselno bi jih bilo klasificirati in prešteti, saj bi s tem ženske obravnavali tako, kot zoologija obravnava vrste, torej kot neko celoto.

Tu se bomo omejili na figuro »skopljenega ljubimca« ali »mrtvega moškega«⁴, na katero v kliniki pogosto naletimo in iz katere Lacan – v tekstu iz leta 1958 »Smernice za Kongres o ženski seksualnosti« – naredi neanatomski pogoj užitka, ki ga napačno in trivialno⁵ imenujejo vaginalni. Preberimo tisti del teksta, ki je posvečen »Frigidnosti in subjektivni strukturi«, skupaj s »Tabujem devištva«⁶, kjer tudi Freud obravnava frigidnost.

I – »Neizoblikovana seksualnost«

Freud v omenjenem tekstu razčlenjuje strah »divjakov« pred razdevičenjem žensk. Prva točka, na kateri nepreklicno vztraja, je sledeča: ta strah ni moška

1. M. Proust, *V iskanju izgubljenega časa. V Swannovem svetu*, prev. Radojka Vrančič, CZ, Ljubljana 1987.
2. E. Jones, »Prezgodnji razvoj ženske seksualnosti«, v: *International Journal of Psychoanalysis*, VIII, 1927.
3. J. Lacan, »Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine«, *Écrits*, Seuil, Pariz 1966, str. 735.
4. *Ibid.*, str. 733.
5. *Ibid.*, str. 727.
6. S. Freud, »Tabu devištva (1918a/ 1917)«, v: *Od ženskih študij k feministični teoriji* (posebna izdaja *Časopisa za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*), 1993, str. 193-206.

fantazma, temveč temelji na realni nevarnosti. To po Freudu dokazuje analiza modernih žensk. Freud izhaja iz naslednjega paradoksa: spolni akt – in to ne le prvi –, ki bi moral žensko povezati z moškim, izzvati nežnost in hvaležnost, oziroma spolno podvrženje, včasih nasprotno izzove frigidnost, ki je enigmatična v primerih, kjer ne gre za nemoč moškega. Toda ta paradoks in to uganko bo Freudu pomagal razrešiti nek primer, ki je fenomenološko »v protislovju« s frigidnostjo: primer ženske, ki ga je lahko »temeljito analiziral« in kjer je sovražnost, ki je segala vse do žaljivk in udarcev, napotovala na »veliko zadovoljitev«, ki jo je izkusila v spolnem aktu z ljubljenim možem. Tako se frigidnost pojasni s svojim dozdevnim nasprotjem – kar največjim užitkom –, čemur Lacan seminarja *Še* ne bi ugovarjal, saj je v frigidnosti videl ne toliko čutni kot epistemološki problem: ženska lahko izkusi užitek – tu užitek Drugega –, ne da bi to vedela. Freud od tod sklepa na neko žensko sovražnost, ki se izraža bodisi z inhibicijo, ki pripelje do frigidnosti, bodisi tako, da je ločena od uživanja s pomočjo konstrukcije fantazem umora ali kastracije, ki sledita uživanju, kar lahko pripelje do realnega dejanja.

Kakšna je torej etiologija te ženske sovražnosti? Pustimo ob strani antropološke in fiziološke razlage, ki jih ima Freud za nebistvene. Freudov sklep je sledeč: za paradoksnu reakcijo na zadovoljitev ali za frigidnost je krivo zavdanje penisa, povezano z neko patološko stazo ženske v moški fazi. Citirajmo: »(...) neizoblikovana seksualnost (*die unfertige Sexualität*) ženske se sprosti na moškem (...)« v obliki maščevanja in zagrenjenosti, še posebej na prvem moškem. Od tod očitna prednost tega, da se poročimo z vdovo, ki morda ni napadalna...

II – »Frigidnost in subjektivna struktura«

Zunaj pojma razvoja, ki je uklepal Freuda in njegove zaključke, se Lacan leta 1958⁷ loti stvari povsem drugače. Poudarek ni na ženski zavisti ali sovražnosti – ki seveda obstajata –, temveč na pogojih možnosti tega, da ženska prepozna moškega kot takega in uživa v njegovem penisu. Glavna Lacanova referenca

7. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. pogl., str. 731. »Frigidnost in subjektivna struktura«. Lacan se je dejansko distanciral od [pojma] razvoja, na primer v VI. poglavju istega teksta, »Imaginarni kompleks in vprašanja razvoja«. V tem poglavju konstruira »spolno metaforo« (str. 730), ki subjektov »manko imeti«, nadomesti z »mankom biti«, ki ga odtlej simbolizira falos. Od tod lahko zaključim »Ta opomba začrta mejo vprašanjem o razvoju in zahteva, da jih podredimo neki temeljni sinhroniji.« (str. 730).

je simbolna kastracija, od tod pa izhaja vprašanje, kako simbolna kastracija vstopa v žensko nezavedno in kako intervenira v spolnem užitku. Kot da bi Freudu, ki pravi: »vdova, ki ni več nevarna...«⁸, Lacan odgovoril: »Da, rekel bi celo, da uživajo samo vdove... Vaša pacientka ne uživa navkljub kastracijskim fantazmam, temveč prej zaradi njih, le da njeno smešno obnašanje dokazuje, da te fantazme niso dovolj simbolizirane«. Freudovsko nasprotje med žensko zadovoljitvijo in fantazmo kastracije se tu razreši v kavzalnost.

V tem poglavju iz *Spisov* Lacan precizira tisto, kar je istega leta razvil v spisu »Pomen falosa«. Frigidnost je bila tu definirana kot »izostanek zadovoljitve, lastne spolni potrebi«⁹, in ženska naj bi jo »relativno dobro prenašala«, ker ženska ljubezen in želja konvergirata k istem objektu. Lacan odgovarja na tri vprašanja:

- 1) Kako »mobilizirati« frigidnost, kako odpreti dostop do nje?
- 2) Kateri so vzroki frigidnosti?
- 3) V kakšnih pogojih ženska izkusi spolni užitek, torej ni frigidna?

Lacan bo iz odgovora na tretje vprašanje izpeljal odgovor na drugo in nato na prvo vprašanje.

»Fetišistična oblika«¹⁰ ljubezni pri moškem

Da bi ji lahko v nadaljevanju zoperstavil erotomanično obliko ženske ljubezni, Lacan začne z obravnavo moške, fetišistične oblike ljubezni, ki jo lahko povzamemo takole: Moški subjekt ljubi svojo partnerico »kolikor jo označevalec konstituira kot tisto, ki v ljubezni daje to, česar nima«¹¹. Toda moška želja meri »onstran« njegove partnerice, na nek »*Venusberg*«, kjer se množijo »deklice-falosi«¹². Falos, ki jih tako naredi vredne želje, je v nezavednem subjekta odvisen od materine-želje, ki je nekoč zaradi očetovske metafore dobila falični pomen: želi jih torej »*quoad matrem*«. Od tod divergenca ljubezni in želje, ki je realna glede na objekt, divergenca, ki jo Freud umesti kot ponižanje ljubezenskega življenja. O »fetišistični obliki« ljubezni pri moškem lahko govorimo, kolikor

8. S. Freud, *op. cit.*, str. 204.

9. J. Lacan, »Pomen falosa«, *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 242.

10. J. Lacan, *Ecrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733.

11. J. Lacan, »Pomen falosa«, *op. cit.*, str. 242.

12. J. Lacan, *Ecrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733.

bleščava falosa, ki izhaja iz tega »onstran« ljubljene partnerice, odseva na njej, kot falična tančica, ki maskira tisto nevzdržno njegove kastracije. To moškemu omogoča, da vendarle želi žensko in uživa v njej. V tem obdobju svojega poučevanja Lacan v to dialektiko še ne umesti objekta *a* kot razloga želje. Iz te dvojnosti ljubezni in želje pri moškem izhaja »centrifugalna težnja genitalne pulzije v [njegovem] ljubezenskem življenju«¹³.

»Erotomanična oblika«¹⁴ ljubezni pri ženski:

Za žensko nasprotno obstaja očitna konvergenca ljubezni in želje v pogledu objekta. Ženska dejansko najde označevalec svoje želje v organu svojega partnerja, ki – ker je odet v to označevalno funkcijo – »dobi vrednost fetiša«¹⁵. Istega moškega pa lahko izbere kot »Drugega Ljubezni«, »ki nima tistega, kar daje«. Vendar pa je že v »Pomenu falosa« Lacan opozoril, da je ravno tega Drugega »težko opaziti«. V poglavju o frigidnosti bo torej podrobneje pojasnil njegovo strukturo, »to, kar se skriva za tančico«, in pokazal, kako ta dozdevna enost maskira realno »dvojnost subjekta«¹⁶, ki nikakor ni zvedljiva na ohranitev ojdipske vezi z očetom. Dejansko vemo, da bi se po Freudu deklica lahko zatekla »v varen pristan ojdipske situacije«¹⁷ in ne bi nikdar več zapustila svojega očeta.

Da bi dosegla Drugega, ženska potrebuje moškega partnerja kot »posredni člen«. To bi lahko brali skupaj z naslednjim Lacanovim stavkom iz *Še*: »(...) le od tam, kjer je vsa, se pravi od tam, od koder jo vidi moški, le od tod ima naša draga ženska lahko nezavedno«¹⁸. Toda kot subjekt lahko ženska ohrani tančico med seboj kot subjektom in Drugim zahvaljujoč svoji obrambi, maškaradi. Ta Drugi je torej Drugi nezavednega, mesto zakona in »tak, da postavi v središče simbolno kastracijo«¹⁹. Lacan se opre na aksiom »ni je moškosti, ki je ne bi posvetila kastracija«²⁰, ki anticipira zapis formul seksuacije²¹ na moški strani:

13. J. Lacan, »Pomen falosa«, *op. cit.*, str. 242.

14. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733.

15. J. Lacan, »Pomen falosa«, *op. cit.*, 241.

16. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733 in 734.

17. S. Freud, »Ženskost«, *Delta 1* (1-2/1995), str. 151.

18. J. Lacan, *Še, Analecta*, Ljubljana 1985, str. 82.

19. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 732.

20. *Ibid.*, str. 733.

21. *Še, op. cit.*, str. 63.

ni »vsega moškega« [tout homme] ($\forall x \Phi x$) brez zakona kastracije, ki ga omogoča izjema očeta ($\exists x \bar{\Phi}x$). V skladu s tem aksiomom lahko ženska pripozna moškost svojega partnerja zgolj tako, da jo zaznamuje s simbolno kastracijo. Toda simbolne kastracije Lacan ne umešča, po Freudovem zgledu, v neko bolj ali manj konstruirano kastracijsko fantazmo, temveč, nasprotno, v žensko nezavedno in jo poveže z ljubeznijo. Če torej ženska želja meri na spolnega partnerja pred tančico, je njena ljubezen – v skladu z erotomanično obliko, ki predpostavlja, da iniciativa pride od Drugega – poklicana iz neke točke »za tančico«²². In tu jo k »oboževanju« kliče nek *čisto Drugi* [tout Autre] partner, »skopljeni ljubimec ali mrtvi moški (oziroma oba v enem)«²³, ki se uvrščata pod termin »idealnega inkubusa« [*incube idéale*]. Inkubus je, kot vemo, demon, ki ponoči obiskuje ženske, v jedru nočne more, kar je sicer dobesedni pomen latinskega *incubare*: to nas opozarja na nezaželjeno dimenzijo užitka, ki je onstran načela ugodja.

Poudarimo osrednje mesto simbolne kastracije v tej Lacanovi elegantni konstrukciji. Ali v ozadju te dvoumne figure inkubusa ne naletimo dejansko na Ime-Očeta, na tem »(...) mestu onstran materinskega podobnika, od koder je prišla grožnja kastracije, ki je [ženske] realno ne zadeva«²⁴? In ali ne gre skrivnosti tega inkubusa iskati na strani mrtvega očeta, ki je hkrati varuh užitka in princip kastracije²⁵? Imaginarna reprezentacija »mrtvega moškega« ali »skopljenega ljubimca« tu dobi svojo simbolno in realno težo, ker prihaja iz točke izjavljanja zakona.

Pogoj ženskega uživanja v moškem organu je torej v neki vrnitvi ljubezni k želji in v neki poti užitka, ki izhaja iz te točke za tančico in se konča [*s'achève*] ob željenem organu: »Iz tega idealnega inkubusa se mora receptivnost objema prenesti na senzibilnost nožnice do penisa«²⁶. Lacanu, ki je pred tem v 5. poglavju zavrnil anatomske teorije tako imenovanega vaginalnega užitka, tu uspe, da užitka ne umesti v žensko telo, temveč v nadrealistično pot od inkubusa k fetišiziranemu penisu, ki smo jo opisali zgoraj. Pomen, ki ga pripiše tej točki za tančico, poudarja bližino užitka in ljubezni pri ženskah, – bližino, ki je v kliniki ni mogoče zanikati – in pojasni precenjevanje ljubezni pri ženskah, ki včasih doseže absolut: to precenjevanje konotira tisti nenavadni »ideal«, ki ga

22. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733.

23. *Ibid.*, str. 733.

24. *Ibid.*, str. 733.

25. J. Lacan, *L'envers de la psychanalyse. Le Séminaire Livre XVII*, Seuil, Pariz 1991, str. 143.

26. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733.

Lacan poveže z »inkubusom«. Ta pot ponazarja formulo, ki jo bo Lacan vpe-ljal v svojem seminarju *Tesnoba*²⁷: »edinole ljubezen omogoča užitku, da se ukloni želji«.

»Resnični« partner ženske

Naj sedaj opozorimo na nekatere konsekvence, ki jih Lacan potegne iz konstrukcije te točke »za tančico«. Najprej velja poudariti, da je Lacanova referenca na Kristusa kot »instancico, ki je širša kot religiozna vez subjekta«²⁸, že skok k njegovemu kasnejšemu poučevanju, ko bo Drugi užitek – »ostran falosa«, v $S(A)$ – obravnaval kot oporo eksistence Boga: »In zakaj ne bi ene izmed plati Drugega, njegove božje plati, interpretirali kot nekaj, kar se opira na ženski užitek?«²⁹ Roman Léona Bloya *Revna ženska (La femme pauvre)*, ki ga Lacan citira v seminarju *Transfer*, pokaže ta prehod od faličnega užitka, ki je povezan s figuro moškega »mrtvega-Kristusa«, k nekem užitku v Bogu, kjer bi Ženska obstajala. Dajansko bo Lacan to, kar leta 1958 imenuje »dvojnost (ženskega) subjekta« med željo in ljubeznijo, v 70-ih letih na novo zapisal kot »razpolovitev« užitka Ženske, ki ne obstaja, med Φ in $S(A)$: »Ženska ima razmerje s $S(A)$ in to je že tisto, v čemer se razpolavlja, v čemer ni cela, ko pa ima po drugi strani lahko razmerje s Φ .«³⁰ Če hoče imeti spolnega partnerja, mora sprejeti to razmerje do falične funkcije Φ , od koder ima nezavedno, kate-rega »razcepljen subjekt«, S , je, in fantazmo $S \hat{\Delta} a$, ki ji bo omogočila, če bo imela srečo, da bo naletela »na moškega, ki ji bo govoril v skladu z njeno temeljno fantazmo«³¹. $S(A)$, označevalec manka v Drugem, je tisto, s čemer ženska dopolnjuje spolno razmerje, ki ne obstaja; to je njen odnos z Drugim, »dopolnilni« užitek, ki se izkusi, ne da bi ga znala izreči. Težavnost ženske klinike je v tem, kako razmestiti eno v razmerju do druge to »dvojnost« med ljubeznijo in željo, to »razpolovljenost« užitka med Φ in $S(A)$ ter to »razcepljenost« subjekta nezavednega, ki se med seboj ne prekrivajo. Če moramo na primer željo umestiti na stran Φ , lahko ljubezen razdelimo med Φ in $S(A)$,

27. J. Lacan, neobjavljen seminar *Tesnoba*, predavanje z dne 13. marca 1963.

28. *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 733-734.

29. *Še, op. cit.*, str. 62

30. *Še, op. cit.*, str. 65

31. J. Lacan, »D'écologie« (11. marec 1980), *Annuaire et textes statutaires*, ECF, Pariz 1982, str. 87.

kot to dokazujejo mistiki. K »razcepljenosti« subjekta in »razpolovljenosti« *necele* [la pastoute] se bomo vrnili kasneje ob hysteriji.

V svoji konstrukciji iz leta 1958 Lacan pojasni druge točke. Trditev, da »je pri ženski dvojnost subjekta zamaskirana, še posebej zato, ker partnerja njegovo služenje naredi še posebej prikladnega, da predstavlja žrtev kastracije«³² pokaže, v čem je nevarnost, če hoče biti spolni partner za žensko vse, ali pa če jo hoče imeti vso zase. »Nerodo«³³, ki bi tako hotel biti Drugi, bo tista, ki jo Lacan v »L'Etourdit«³⁴ imenuje »njegova nadpolovica«³⁵, neizogibno potisnila na mesto mrtvega in skopljenega moškega.

Poleg tega lahko izpeljemo »resnični motiv, zaradi katerega prejme zahteva po zvestobi Drugega pri ženski neko posebno potezo«³⁶. Lahko bi mislili, da želi ženska ohraniti penis svojega partnerja zgolj zase, toda bolj ji gre za to, da ima ekskluzivno pravico do tistega v partnerju, kar zanjo znova evocira točko oboževanja »za tančico«, od koder ljubi in uživa: tu je njen »resnični« partner. Kasneje bo Lacan povzel to »zahtevo po zvestobi« z neko drugo formulacijo: »(...) z druge strani hoče biti pri(po)znana kot edina (...)«³⁷ Ta »edina« napotuje tudi na ženski užitek, v kolikor slednji – v skladu s Tireziasovim mitom, ki ga zapiše Ovid – presega užitek, ki ga v koitusu prejme od moškega.

Nazadnje pa »dejstvo, da to zahtevo lažje upraviči z domnevnim sklicevanjem na lastno zvestobo«, izhaja iz subjektivne strukture, ki jo razgrne Lacan. Ženska je dejansko nujno nezvesta svojemu partnerju, pa čeprav je njen edini partner, ker ga vara z idealnim inkubusom, ki ga zastira njeno nezavedno. To je, skupaj z vsemi zloveščimi posledicami, na dobeseden način predstavljeno v nedavnem filmu F. Coppole *Dracula*, kjer ženska zapusti, zavrže partnerja za idealnega inkubusa.

32. *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 734.

33. Cf. predavanje »Les solitudes« Philippa La Sagne na jesenskih dnevih ECF leta 1992 in komentar tega predavanja, ki ga je Carmen Gallano objavila pod naslovom »Maladroit!« (»Neroda!«) v publikaciji ECF *Lettre mensuelle*, št. 114, str. 5.

34. J. Lacan, »L'Etourdit«, v: *Scilicet 4*, Seuil, Pariz 1973, str. 25.

35. *sa surmoitié*: besedna igra, ki izhaja iz izraza *moitié*, ki v francoščini pomeni »boljša polovica« (soproga, ženska), opremljenega s predpono *sur* (nad), s čimer Lacan vpelje homofonijo z nadjazom (v francoščini *surmoi*), tako da bi lahko skovanko brali tudi kot »njegova nadjazinja«.

36. *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 734.

37. J. Lacan »L'Etourdit«, *op. cit.*, str. 23.

Frigidnost kot ovira

Preidimo sedaj k drugem vprašanju tega poglavja *Spisov*, k frigidnosti, njeni naravi, njenim vzrokom in njenim modalnostim.

Frigidnost ni nujno simptom, in subjekt zaradi nje ne toži vedno. Po Lacanu iz »Pomena falosa« ženska frigidnost pogosto »relativno dobro prenaša«, ker želja in ljubezen očitno konvergirata k istem objektu. V Še³⁸ bo Lacan celo postavil pod vprašaj obstoj frigidnosti in v njej prepoznal užitek, ki ga ženska izkusi s svojim partnerjem, ne da bi to vedela, ki torej pripada registru Drugega užitka, ki ga ni mogoče izreči. Toda v tem VIII. poglavju teksta »Za Kongres o ženski seksualnosti«, frigidnosti seveda ne umesti na ta način, kot »dodatni« užitek [*jouissance en plus*], temveč tu nastopa kot manko zadovoljitve. Tudi mimo »spleta simptomov« frigidnost »predpostavlja celotno nezavedno strukturo, ki določa nevrotičarko«, in je »obramba, ki jo narekuje simbolno«. »Narava« frigidnosti je torej v tem, da je obramba subjekta pred užitkom, ki, kot smo videli, nastopa na meji oboževanja in tesnobe. Njen finalni vzrok je torej zavrnitev ženskega užitka v tem, kar ta užitek za tisto, ki ga občuti, implicira tveganja prekoračitve in potopitve³⁹. To obrambo subjekta pred užitkom je treba dojeti v »razsežnosti maškarade«⁴⁰. In leta 1958 Lacan dodeli maškaradi neko eminentno mesto, ker je maškarada način, kako se ženska prilagodi želji moškega: »(...) ženska bo, da bi bila falos, se pravi označevalec želje Drugega, v maškaradi zavrgla bistveni del ženskosti, se pravi vse njene attribute.«⁴¹ Maškarada, torej žensko prikazovanje biti [*paraître ou par-être*], preobrazni nek »ne imeti« (falosa) v nek »biti« (falos). Kot tančica, ki zastira privacijo ženskega subjekta, falična maškarada prav tako izzove nek »učinek tančice« v razmerju do ženskega nezavednega kot Drugega. Ko Lacan enkrat konstruiral svojo subtilno dialektiko med željo, ljubeznijo in užitkom, nas prepusti tistemu, kar to dialektiko ovira, namreč materialnemu in formalnemu vzroku frigidnosti: »(...) vsaka imaginarna identifikacija ženske (v njenem statusu objekta želje) po falični meri, ki podpira fantazmo«⁴². Od tod izhaja naslednja težava: maškarada, ki je po svojem bistvu falična, je nujna in zahtevana, če naj bo ženska željena s strani moškega, toda če se v njej preveč odtuji, če hoče preveč biti

38. J. Lacan, Še, *op. cit.*, str. 61: »domnevna frigidnost«.

39. Cf. J.A. Miller, (neobjavljeno) predavanje v Malagi na Španskih dnevih EEP leta 1993.

40. *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 732.

41. J. Lacan, »Pomen falosa«, *Spisi, op. cit.*, str. 241.

42. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, VIII. poglavje, str. 732.

»deklica-falos«, ženska tvega, da bo izgubila seksualno zadovoljitev. Ali to pomeni, da če preveč pripada temu faličnemu dozdevanju biti [*par-être phallique*], ženska tvega, da se bo imela za falos in na imaginaren način zapolnila manko, ki ga odeva falos? In da bo tako postala gluha za klic oboževanja idealnega inkubusa?

Modalnosti frigidnosti

Poskusimo izpeljati, seveda ne da bi bili pri tem izčrpni, različne modalnosti zavrtnitve dialektike želje, ljubezni in užitka, sledeč točkam, kjer se ta dialektika lahko zalomi. Frigidnost seveda ni nujna konsekvence teh prelomov, ker je poleg tega potrebna imaginarna identifikacija s falosom.

1) »Prešuštna ženska«

Ta ljubi in želi, toda ne istega. Možni sta dve konstelaciji.

Najprej model, ki spominja na klasično ponižanje ljubezenskega življenja pri moškem: kar zadeva ljubezen, je zvesta svojemu kompanjonu, toda frigidna. Užitek išče v zvezah z drugim ali drugimi moškimi, ki jih želi, a jih ne ljubi.

Drugi model pa je bolj enigmatičen, a tudi nanj naletimo v kliniki: ljubi svojega kompanjona in poleg tega spolno zadovoljitev najde zgolj z njim, kljub temu pa si ne more pomagati, da ne bi želela serije drugih moških, ob katerih ostane frigidna.

2) »Zbiralka moških«

Je želeča, toda zavrača ljubezen ali je nikoli ne izkusi. Užitek zasleduje prek serije željenih moških.

3) »Ki se ji upira«

Precenjuje ljubezen, toda ne želi in tudi ne uživa. To je figura, ki jo pogosto srečamo pri histeriji, ko je penis zavrtnjen z odporom.

Nek klinični izsek iz začetka analize nazorno kaže »narcizem« ki je tu ovira »receptivnosti objema«.

– Steklenička parfuma

Neka mlada ženska začne analizo zaradi profesionalnih težav. Dela na področju filma in se čuti »razgaljeno«, »razkrito« v svojih odnosih z drugimi, kar ji je neznosno. Mimogrede, ob nekem simptomu, ki je dobil obliko »fiksne ideje«, potoži zaradi frigidnosti. Že nekaj časa se zbujajo ponoči, ker se soseda, ki stanujeta nad njo, glasno ljubita. Ko dela, prisluškuje zvokom in jih interpretira,

pri čemer je v ozadju spomin na njene budne noči. To ovira njeno delo: je »montažerka zvoka« in mora »rezati zvoke«. Svojo obsesijo formulira takole: »kriki ženske, ki doživlja orgazem«. V tem trenutku mi pove, da zavrača vsako spolno razmerje s svojim kompanjonom, ki ga sicer ljubi, a ki začenja izgubljati potrpljenje. Odvrne mu: »nežnost, a ne več kot to«.

Nekateri elementi iz otroštva so ji pomagali, da je razbrala, kaj podpira njen »poklic«: do petega leta starosti je živel pri starih starših po mamini strani in sicer nasproti, čez cesto od svojih staršev. Vsak večer je z upanjem čakala obisk svoje mame, ki ga je naznanil zvok njenega avtomobila, ki se ni vselej ustavil. Ko je mama odšla ali se peljala mimo brez obiska, je prežala na spalnično okno svojih staršev. Opazovala je, kako se je prižgala luč, se ugasnila..., zagrnila sta zavese, jih spet odstrla itd. Rezanje/montaža zvoka in podobe so torej prek stavka »kriki ženske, ki doživlja orgazem«, izrečenega ob neki obsesivni ideji, povezani z »zvoki matere« ki prihaja in odhaja in se morda v spalnici pridruži očetu: gre torej za prvotno sceno ali celo za uprizoritev [*mise en scène*] očetovske metafore.

Sicer odpor do penisa povezuje z odporom do mesa, kar zaznamuje deseksualizacijo organa, kadar ta ni odet v falični označevalec. Ta odpor jo spominja na odpor, ki ga je imela do svojega očeta, ki je bil v času njene pubertete na smrt bolan in ki je rad razglašal, kako »njegovo meso« trpi, kar jo je navdajalo z grozo. Skrb zanj je prepuščala mami. Sledi sekvenca iz sanj, ki je prišla na površje v istem trenutku, ko je v analizi odkrila svojo frigidnost.

V prvih sanjah en moški razreže drugega pred njo in njeno mamo. Sanjalka skoči nanj in ga skopi. V drugih sanjah mama stoji ob mrtvem očetu, ko sanjačica stopi v njuno sobo, kjer je slišala zvoke. To dvoje sanj kaže na temo skopljenega moškega in njeno vez s figuro mrtvega očeta; poudarjajo tudi dvoumno in zlo vlogo mame.

Potem ko je »poskusila« s spolnim razmerjem, ki se je še enkrat izkazalo za nezadovoljujoče, sanja, da so njene noge postale meso in da ji mama odreže ušesa. To jo spomni na bolnega in nemočnega očeta. V teh sanjah je mogoče opaziti razkosano telo zrealnega stadija, ki po razrezanju postane gniloba, v nasprotju z vsako falično funkcijo. Mama je kastratorska in tista, ki prepoveduje.

Toda neka druga sekvenca sanj pokaže njeno »imaginarno identifikacijo s falosom«. Njen kompanjon ji podari stekleničko parfuma in namesto, da bi se razveselila, je obsedena z idejo, da bi stekleničko razbila in izgubila dragoceno tekočino. To jo spomni na neke stare sanje, v katerih ji je mama razbila stekleničko parfuma. Besna je pograbila mamino stekleničko parfuma in jo

zagnala na tla. Ojoj! Izkaže se, da je bil parfurn v tej drugi steklenički njen – mama ga je vanjo prelila iz prve stekleničke, preden jo je razbila. Tako se maščevanje mami obrne proti njej sami: dragoceni parfurn je konec koncev izgubila po lastni krivdi. V tej mali anekdoti se pokaže, da zanjo ni pomembna le steklenička (cf. Dorina škatla za nakit), temveč tudi to, kar vsebuje: ta dragoceni parfurn kot falična *agalma*. Tako se faličnemu prikazovanju [*paraître phallique*], ki ga je treba rešiti, doda to, da je notranjost še bolj dragocena. Pacientka ima dejansko fantazme zaprtega telesa, ki se lahko odpre zgolj na silo. Poleg maškarade in faličnega prikazovanja je sama bit identificirana s falosom. Celó v ljubezni ne more sprejeti same sebe kot tiste, ki ji nekaj manjka [*comme manquante*]. Namesto da bi sprejela manko želje, ki bi impliciral, da bi penis svojega kompanjona odela v falični označevalec, raje ohrani ta označevalec na svoji strani, s čimer postane neranljiva, čeprav njene sanje kažeje, da ima majhno Ahilovo peto. Metafore teh sanj evocirajo »žensko seksualnost (...) kot učinek nekega uživanja, ki ga skriva njegova lastna bližina« in preganjavico, pomešano z željo po »simbolnem prelomu«, ki bi jo osvobodil njenega dragocenega, a nadležnega, faličnega jaza.

»Zdravljenje« frigidnosti: »razkritje [dévoilement] Drugega«⁴³

Ta primer nam bo služil kot izhodišče za dešifriranje Lacanovega odgovora na njegovo tretje vprašanje: kako »mobilizirati« frigidnost? Seveda v analizi, saj je vsako somatsko zdravljenje izključeno, ker frigidnost nima nič opraviti z anatomijo. Prav tako bi bilo prazno upanje, da frigidnost ozdravimo z ljubeznijo, ki frigidnost zvede na frustracijo (»(...) običajni neuspeh dobronamernih prizadevanj tudi najbolj željenega partnerja«⁴⁴). V analizi torej, natančneje »v transferju (...), kakršen postavi v središče simbolno kastracijo«.⁴⁵ Gre za to, da »odstremo Drugega, za katerega gre v transferju, [ki] lahko modificira obrambo, ki jo narekuje simbolno.«⁴⁶ Toda ali ni Drugi, za katerega gre v transferju, Drugi ljubezni, ki ga podpira subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve? Analitik bo prek ovinka transferja poskušal subjekta privedi do tega, da ugleda

43. *Ibid.*, str. 732.

44. *Ibid.*, str. 731.

45. *Ibid.*, str. 732.

46. *Ibid.*, str. 732.

to točko »za tančico«, ki mu jo zastira njegova pretirana maškarada: idealnega inkubusa, ki je vzrok ljubezni, a ki ga ni mogoče preseči brez tesnobe in ki je povezan z Imenom-Očeta ter je v nezavednem izvor zakona.

To nam tudi omogoči videti, da tu obstaja določena implicitna analogija med analitikovo in žensko pozicijo. Dejansko, če je bilo »odstrtje najbolj skritega označevalca, ki je bil označevalec Misterijev, rezervirano za ženske«⁴⁷, potem tu analitik izvede odstrtje Drugega, ki skriva ženski užitek.

III – Histerija in ženskost

V obeh tekstih, ki smo ju preučevali, Freudovem in Lacanovem, je torej frigidnost povezana s kompleksom kastracije, toda ne na isti način. Za Freuda je v središču problema *Penisneid*, torej sama modalnost želje kot manka, medtem ko gre po Lacanu za imaginarno identifikacijo s falosom, torej prej za nek zamašek želje, ki ovira pot užitka.

Ne eden ne drugi v teh odlomkih ne govorita o histeriji. Vendar lahko med seboj »uskladimo« njuni konceptiji frigidnosti, če uvidimo, da moška faza Freudove frigidnice napotuje na »narediti se moškega« [*faire l'homme*] histerije, medtem kot »poslednja identifikacija z označevalcem želje«⁴⁸ (falosom) specificira to isto nevrozo za Lacana 60-ih. To nas privede k razlikovanju med histerijo in ženskostjo.

Vablljivo bi bilo postaviti mejo med moškim, ki ga je treba potolči, in že mrtvim moškim: tako da bi histerijo postavili na stran fantazme kastracije Freudove nevrotičarke, ženskost pa na stran tiste, ki ima razmerje z mrtvim ali skopljenim ljubimcem. Zakaj pa ne? Toda s pogojem, da od tod ne zaključimo, da na eni strani obstajajo ženske in na drugi histeričarke, temveč da priznamo, da če se histerija in ženskost zoperstavljata glede na koncepte, pa se podaljški teh konceptov marsikje križajo.

V drugem delu smo ob ženskah vzpostavili razliko med dvojnostjo želje in ljubezni, razdvojitvijo *necede* [*la pastoute*] glede na njen užitek, ki je razdvojen med Φ in $S(A)$, ter razcepljenostjo subjekta nezavednega, $\$$. Izhajajmo torej iz nekega govorečega bitja, ki se vpisuje na »žensko stran« formul seksuacije.

47. *Ibid.*, str. 734.

48. »Vodenje zdravljenja in principi njegove moči«, *Spisi, op. cit.*, str. 215.

Sem se po Lacanu vpiše »na podlagi tega, da je ne-vse, da se ne umesti povsem, docela v falično funkcijo«⁴⁹. Toda če se hoče ženska »zvezati s tistim, kar naredi moškega [*ce qui fait l'homme*]«⁵⁰, je priporočljivo, da uporabi »obuvalnik«⁵¹ falične funkcije, in imela bo razmerje – sicer kontingentno, odvisno od tega, koga bo srečala – s to funkcijo Φ . Odtlej bo tudi subjekt nezavednega, razcepljen z označevalcem in v razmerju z objektom *a*, razlogom želje, glede na njeno fantazmo. Imela bo simptome. Bo torej nevrotičarka, obsesionalka ali histeričarka, toda obsesija po Freudu predpostavlja neko histerično jedro.

Če v nasprotju s tem smatramo, da »biti ženska« ni kompatibilno z »biti histeričarka«, kje so torej ženske? Ali jih moramo zvesti na nekaj eksemplaričnih mitskih ali literarnih figur? Ali moramo reči, da so tam, kjer jih analitik ne sreča? Da so nore ali psihotične? Analitik bi torej imel opravka le z moškimi, od katerih bi jih veliko imelo žensko anatomijo! Ta redkost se zdi nevzdržna s kliničnega vidika in je v nasprotju s tem, kar pravi Lacan: »Kako si zamisliti, da bi Drugi nekje mogel biti tisto, na kar se nanaša polovica govorečih bitij?«⁵² Naše stališče je torej, da lahko histerija in ženskost koeksistirata pri isti realni ženski, za katero velja, da ima strukturo histerije; da je histerija torej vedno delna in da ženska presega svojo histerijo. Naj to shematiziramo enostavno izhajajoč iz reprezentacije neke *necele* ženske kot odprte množice, ki izključuje svojo mejo, kar Lacan sugerira v 1. poglavju *Še*⁵³. Histerijo si torej lahko predstavljamo kot neko zaprto »vse«, ki vsebuje svojo mejo in se nahaja v notranjosti predhodne odprtosti: vse onega »narediti se moškega«, ki ne sovпада z »biti moški«.

In naj v tej *nevsej* še tako povečamo histerijo, bo med obema, med histerično mejo in odsotno mejo ženskosti, vselej nek neskončen ostanek. Med obema bo torej še vedno neka *nevsa*. To kaže, da neke *nevse* ne more zapolniti nobeno vse, niti ne več teh »vse«. V tem pogledu nam koncept *nevsega*, ki definira Žensko kot nedoločeno⁵⁴ eksistenco, pomaga izstopiti iz metafore luknje in zamaška, ki se jo ob ženskah uporablja vse prežlahka.

Vendar pa, kar zadeva perspektivo analitika, slednji najprej sreča histeričarko v zaprti množici in ima zgolj »sporadičen«⁵⁵ in kontingenten dostop do osnovnega

49. *Še*, op. cit., str. 59.

50. J. Lacan, »L'Etourdit«, op. cit., str. 23.

51. *Ibid.*, str. 21.

52. *Še*, op. cit., str. 65.

53. *Ibid.*, str. 11.

54. *Še*, op. cit., str. 85.

55. *Ibid.*, str. 65.

razmerja Ženske do Drugega v »neskončni« odprti množici, ki vsebuje zaprto množico. Vendar ne sme pozabiti, da ima, kar zadeva užitek *necele* ženske, slednja to razmerje z Drugim, ki lahko v vsakem trenutku izzove tako nepričakovane kot nepredvidljive manifestacije.

Lacanovo poučevanja nam omogoči, da histerijo in ženskost razlikujemo in artikuliramo na več načinov. Z vidika užitka lahko razlikujemo na eni strani užitek histeričnega simptoma, namreč konverzijo, katere smisel je, da uteleša kastracijo gospodarja⁵⁶ znotraj diskurza, ki tvori družbeno vez, in na drugi strani seksualni užitek ženske z moškim, ki se, celo s faličnim posredovanjem, ne vpisuje v noben diskurz. Če je simptom nujen in se opira na temeljno subjektivno fantazmo, je seksualni užitek kontingenten in povezan z enim ali več ženskimi pogoji užitka, katerega eno modalnost smo obravnavali, namreč tisto, povezano z mrtvim ali skopljenim moškim.

Trije užitki

Naj za oporo navedemo enega od kliničnih fragmentov, ki predstavljajo oporo te študije. V njem razberemo različna mesta treh užitkov: histeričnega simptoma, seksualnega užitka, ki se v tem primeru opira na figuro mrtvega moškega, in končno mesto Drugega užitka.

Gospodična A. je prišla k meni zaradi serije simptomov, ki so se sprožili, ko je njen mož doživel srčni napad, ki ga je preživel. Videla ga je pasti. Odtlej sama pada, zviija si ude, se udari, ima spazmofilijo... Na klasičen način kljubuje zdravnikom, ki jo nagovarjajo, naj obišče analitika. Že ob preliminarnih pogovorih se hitro spomni neke »travme«, ki jo je doživela, ko je imela devet let: njen oče je doživel hudo motoristično nesrečo pred njihovo hišo. Še vedno sliši grozljivi zvok očeta, ki pada. To se je zgodilo v nekem zanjo odločilnem trenutku, kajti ker ni več prenašala svojih staršev, je od njih dobila dovoljenje, da gre v internat in tam nadaljuje šolanje. Očetov padec, njegova fizična in mentalna slabost sta preprečili to željeno ločitev. Vsled tega večkrat pade v lažjo depresijo in enkrat pade s kolesa.

Gospodična A. je četrti otrok v družini. Dva, starejša od nje, sta umrla zelo zgodaj; najprej dekllica, za katero pravi, da je bila lepa in svetlolasa, tako kot

56. J. Lacan, *L'envers de la psychanalyse*, op. cit., str. 99.

njena mama, nato deček, ki je umrl zaradi zastrupitve z materinim mlekom. Po njuni smrti se je rodila tretja deklica – izrezana podoba mrtve sestre – ki jo je mama oboževala namesto prve. Gospodična A. se rodi zadnja, grda, »črnjohasta« kot njen oče, »anti top-model«, kot pravi sama. »Top-model« je bila njena sestra, ki je bila nekakšen ekran med njo in mamo, in je prestrezala materino pozornost, polno tesnobe. »Zelo zgodaj«, mi pove gospodična A., »sem se odločila, da bom ušla mrtvičnemu nadzoru moje mame in postavila sem se na stran živih, kot moj oče«. Hkrati s svojimi simptomi opiše neko preganjavico: da ne bi umrl njen mož, njen otrok ali kdo drug od bližnjih. Tekom seans v podrobnosti razvija svoje žalostne misli, ki se izmenjujejo s pripovedmi in fantazijami, povezanimi s porodom. Nekega dne sem ji hotela dati čutiti težo fantazme, ki jo je bilo moč razbrati prek njenih razlag in simptomov in ki sem ji dala ime »živeči, ki pada«, in rekla sem ji:

– »Pa saj to je grozno, ves čas se ukvarjate z mislijo na smrt vaših bližnjih!«

– »Ne, ne ves čas«, mi odgovori, »skoraj ves čas, razen kadar doživljam ekstaze.«

Vprašam jo, kaj misli z »ekstazami«. To se dogaja, če na kratko povzamem njen odgovor, kadar je sama na vrtu, in ne vsebuje nobenih misli ali podob. Čeprav je zelo verna, ni povezano z Bogom. O tem ne more povedati drugega kot to, da tu izkusi nekaj čisto posebnega, kar ni podobno seksualnemu užitku. Več nisem izvedela, čeprav se je zdelo, da želi govoriti o tem.

Kar zadeva seksualni užitek, je bil ta vselej intenziven z njenim možem, ki ga ljubi in ki mu je v glavnem zvesta. Sicer pa je potožila, ker se je pred nedavnim njuno spolno življenje ustavilo zaradi moževega infarkta in njenih histeričnih težav. V ozadju bo takoj priklicala v spomin figuro oddaljenega ljubimca, ki ga je imela pred poroko, ki je umrl tragične smrti in spomin na katerega jo še vedno preganja. Tega mrtvega ljubimca bo naposled povezala s svojim starejšim bratom, ki je umrl pred njenim rojstvom, in mi dejala: »To je bil edini moški, ki ga je moja mama kdaj imela rada.«

Ker potemtakem ni hotela biti mrtvi deček svoje matere, je izbrala, da bo »živeči, ki pada«, in identificirala se je z očetom. Toda v njenem razmerju z možem je uživala v mrtvem moškem, kar ni nikoli bila, a ki ga poseduje za vedno. Za figuro mrtvega ljubimca se zanjo zarisuje neimenljiva točka, mučniški mrtvi sin, od koder je prišla zapoved: »ne boš mrtvi deček, fetišistični objekt tvoje matere«, namreč tisto, kar imenuje in prepoveduje materin užitek, Ime-Očeta.

Ta primer omogoča razlikovati med užitkom histeričnega simptoma, ki ga podpira fantazma »živeči, ki pada«, med zgolj orisanim mestom Drugega užitka,

ekstaz, in med seksualnim užitkom z možem, a ne brez mrtvega moškega, ki ga histerija ovira, a ga ne pokrije.

Da ženska presega svojo histerijo in da je treba seksualni užitek umestiti tja, kjer je *necela*, a ne brez razmerja z nezavednim, kot to kaže Lacanov⁵⁷ zapis [La → Φ], dokazujejo tudi konci analize. Vidimo ženske, ki so bile pravilno analizirane, in katerih histerija in razmerje do simbolne kastracije sta se bistveno spremenila. Med njimi nekatere še naprej uživajo izjavajoč iz istih reprezentacij mrtvega ali skopljenega ljubimca, ki so ostale nedotaknjene, a so v analizi postale zavedne. Ali je to napaka analize, ostanek histerije? Ne, kajti videli smo, da ne gre za imaginarne fantazije, ki jih je mogoče zreducirati na temeljno fantazmo histeričnega subjekta, temveč za neposredno emanacijo izvora zakona pri *neceli* ženski, ki je pogoj njenega prepoznavanja in njenega užitka z moškim.

Prevedla Alenka Zupančič

57. Še, *op. cit.*, str. 63. V tem oziru je bolje, da ne zamešamo koncepta »*necela*« s konceptom S(A), ki mu ni izomorfen. Ženska je »*necela*« tudi v razmerju s falosom, kot pokaže 1. poglavje Še, kjer se Lacan ukvarja z *necelo* v njenem razmerju z moškim prek ovinka tega, kar imenuje »hipoteza kompaktnosti« za spolni užitek. Ponazori jo z »ženskim mitom o Don Juanu«, ki zadeva *necelo* v njenem razmerju z moškim, razmerju, ki ga kontaminira Drugi, pri čemer tu ne gre ne za dopolnilni užitek, ne za odnos histerije do druge ženske.

Eric Laurent

ŽENSKÉ POZICIJE BITI

Freud je sicer že prej poudarjal pomen, ki ga ima pri ženskem subjektu bolečina, ki ji jo zadane ljubljeno bitje, vendar je moral analizirati svojo hčer Anno, da je v psihoanalizo uvedel koncept ženskega mazohizma.¹ Oba ključna članka o ženskem mazohizmu časovno sovpadata z redakcijo dveh sekvenc analize Anne. Freud je ponovno preučil problem mazohizma pri ženski že v razpravi »Otrok je tepen«, vendar je šele v razpravi »Ekonomski problem mazohizma« leta 1924 vpeljal troglavega zmaja: »Našemu opazovanju je dostopen v treh podobah; kot določeno stanje seksualnega vzburjenja, kot izraz feminilnega značaja in kot norma vedenja.«² Freud naleti na težavo, ko označi za »feminilno« hotenje po tem, da bi nas obravnavali »kot majhnega, neobgljenega in nesamostojnega otroka, predvsem pa kot porednega otroka«; to je opazno, ko se zateče k latinskemu izrazu, da bi z njim upravičil svojo izbiro: »Če pa imamo priložnost za preučevanje primerov, kjer so mazohistične fantazije posebej bogato izdelane, brez težav odkrijemo, da postavljajo osebo v položaj, značilen za ženskost, torej pomenijo, da so bili kastrirani (...). Zato sem to obliko mazohizma imenoval feminilno, namreč *a potiori*, čeprav mnogi elementi kažejo na infantilno življenje.«³ Na problematičnost te formulacije je opozoril Lacan, ko je poudaril, da je na ta način delna pulzija povzdignjena na raven osišča genitalne zrelosti.⁴ Lacan oporeka Freudu, pri čemer navaja neko opozorilo taistega Freuda, »ženskega dopolnila [*supplément*] moškemu ne gre zvesti na komplementarnost pasivnega aktivnemu«⁵. Od tega Lacanovega ugovora naprej je navzoča ideja, da če obstaja ženska bit, potem je v dopolnilu. Vendar pa se zdi ta pojem v nasprotju s pojmom manka, ki v freudovski

1. E. Young – Bruehl, *Anna Freud*, MacMillan, London 1988, str. 108, 109, 121.
2. S. Freud, »Ekonomski problem mazohizma«, *Metapsihološki spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1987, str. 379.
3. S. Freud, *op. cit.*, str. 290.
4. J. Lacan, »Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine«, v: *Écrits*, Seuil, Pariz 1966, str. 730.
5. J. Lacan, *op. cit.*, str. 731.

problematiki zaznamuje mesto deklice – tej je glede na prisotnost penisa pri dečku pripisan nek »manj«.

Lacan je moral razviti podrobno teorijo falosa kot označevalca, da je lahko označil žensko pozicijo s pojmom dopolnila. V dobri strukturalistični maniri Lacan razdeli opozicijo imeti / ne imeti penis v simbolno opozicijo, ki izhaja iz falosa: zaznamovano ali nezaznamovano. Strukturalna opozicija napravi iz falosa simbolno potezo, ki razporedi oba člena, zaznamovano in nezaznamovano s prisotnostjo organa kot imaginarne poteze. Lacan preseže strukturalno opozicijo, ko gre še korak dlje in nezaznamovanemu členu pripiše korelat izven simbolnega sistema, korelat, za katerega je značilen njemu lasten užitek. V nekem smislu tu sledi Freudovemu namigu, da je potrebno »žensko bit« uvrstiti izhajajoč iz nekega specifičnega užitka. Lacan tega ne stori na podlagi hipoteze o vzajemnem libidinalnem vzburljanju, ki naj bi izhajalo iz razvojnega mehanizma, ampak na podlagi sistemske hipoteze: dopolnilnega ženskega užitka ni mogoče dojeti s faličnim merilom, ker ga presega. Številni klinični primeri pri Freudu in njegovih učencih pričajo o tem, da so se zatekli k pojmu ženskega mazohizma, da bi lahko razložili presežno odpovedovanje, h kateremu ženske vodi ljubezen, in ki se v ničemer ne ozira na načelo ugodja. Helene Deutsch je na primer povzela ženski mazohizem kot »izstop iz normalnih meja«: »To, kar ženska, ki pripada našemu erotičnemu tipu, realizira prek ljubezni, druge ženske realizirajo prek bolj kompleksnih, bolj družbenih sredstev. Pripravljenost služiti kaki stvari ali kakemu človeškemu bitju z ljubeznijo in odrekanjem je lahko posreden izraz ženskega mazohizma. Tako kot tedaj, kadar prejme seksualno podobo, lahko tudi tu mazohizem preseže normalne meje: v tem primeru se ženska z veseljem izpostavlja odpovedovanju, trpljenju in celo smrti.«⁶ Ženska se torej postavi v položaj, da za moškega ali neko stvar predstavlja vse, ne glede na to, da tega morda nista vredna. Incidenca tega onstran načela ugodja je tu lahko označena za ženski mazohizem zato, ker se ob njej zlomi falična mera, »normalna meja«, ki je v moški mazohistični perverziji kot taki še kako navzoča. Za žensko obstaja s stališča ljubezni območje, ki nastopa kot neke vrste prekretnica, kjer gre subjekt vedno dlje po poti »dati vse ljubljenu bitju«, »biti zanj vse«. Na tej poti skuša subjekt v imenu ljubezni transformirati ves svoj imeti v biti: »vse dati, da bi bil(a) vse«; to bi lahko imenovali ljubezenski potlač, Marcelu Maussu v čast. Če napredujemo po tej poti, pride na neki točki do obrata. Subjekt se lahko zave, da drugemu več ničesar ne pomeni,

6. H. Deutsch, *Psihologija žensk*, P.U.F., Pariz 1974, str. 234.

da je zaničevan izmeček, da je končal izpraznjen. Napačna rešitev ženskega mazohizma nastopi, ko si subjekt, med vsem in ničemer, želi zagotoviti mesto v moški fantazmi. Napačna zato, ker resnica ženske pozicije ni v tem, da je vse ali nič, temveč da je za moškega Drugi.

Če bit neke subjektivne pozicije deduciramo izhajajoč iz manka, je to operacija, ki prihaja iz psihoanalitičnega diskurza, a ki ji je Lacan dal pomen v okviru filozofije tistega časa, ko je v petdesetih letih ponovno premislil freudovske aporije ženske seksualnosti. Opozicija med Bitjo in Ničem je tedaj ponudila francosko inačico Heideggerjevega nasprotja med Bitjo in Časom kot modaliteto nebity. Obstajala je cela struja francoskih mislecev, ki so predstavljali intelektualni milje izven univerze – Georges Bataille, Raymond Queneau, Michel Leiris – in ki so želeli subjekt umestiti izhajajoč iz dejavne negativnosti, pri čemer so Freudov gon smrti razumeli v tej perspektivi. Lacan je to perspektivo obnovil tako, da je v njen horizont vpisal ženski užitek. To je najprej storil izhajajoč iz neke ekstremne pozicije: psihoze, za katero pravi, da v njej, in samo v njej, Ženska obstaja. Ob primeru predsednika Schreberja je izpostavil, da je »nezavedna slutnja subjektu nedvomno zelo zgodaj dala vedeti, da mu, če že ne more biti falos, ki manjka materi, preostane še možnost, da postane ženska, ki manjka moškim.«⁷ Pri primerjavi paranoje in ženske pozicije je Lacan ponovno preučil Freudovo trditev: »Neprimerno pomembnejša pa je druga, nezavedna in mazohistična fantazija, kjer je otrok sam tepen od očeta. (...) Ne bi bil presenečen, če bi bilo moč nekoč dokazati, da so prav te fantazije temelj paranoičnim blodnjam prepirljivosti.«⁸ Vendar pa je Lacan ponovno preučil zgornjo hipotezo zato, da bi določil, kaj ločuje obe poziciji.

Pojem »nezavedne slutnje« [divination de l'inconscient] zasluži komentar. Ali je nezavedno tisto, ki sluti? Ali je nezavedno usoda? Ali je subjekt? Vpričo ideje o avtomatičnem nezavednem, ki določa usodo že s svojim čistim ponavljanjem, je Lacan spomnil na kompatibilnost formalnih sistemov z interpretativno dedukcijo. Nezavedno je umestil v okvir »vedeževalske inteligence« [intelligence divinatoire]⁹ in poudaril, kakšen pomen je od iznajdbe pisave naprej igrala interpretacija znamenj kot branje besedila, v katerega naj bi bil vpisan svetovni red, »tablica, na katero naj bi bogovi zapisovali

7. J. Lacan, »O vprašanju, ki predhodi vsaki možni obravnavi psihoze«, v: *Primer Schreber*, Analecta, Ljubljana 1995, str. 100.

8. S. Freud, »Otrok je tepen«, v: *Razpol 5 (Problemi 5/89)*, str. 338.

9. J.-P. Vernant, »Paroles et signes muets«, v: *Divination et rationalité*, Seuil, Pariz 1974, str. 9.

usode»¹⁰, pri čemer so nekatere civilizacije to branje prignale do prave »vedeževalske logike«, ki temelji na »strogi binarnosti«, če uporabim pojma Jean-Pierra Vernanta. V tej zvezi bi se lahko vprašali, če v kitajskem svetu in na kitajskih vplivnih področjih obstaja kakšna kontinuiteta med vedeževalskimi praksami in strastjo do iger, ki prek subjektov, ki izhajajo iz njih, tako prežema prakso kapitalističnega trga. Odsotnost monoteistične vere je na tem civilizacijskem področju prav gotovo igrala pomembno vlogo pri vzdrževanju astroloških in vedeževalskih praks ter pri izpraševanju usode s pomočjo igre.

Tako imenovani ženski mazohizem in delirčna homoseksualnost schreberjevske Ženske imata skupno to, da oba postavljata v ospredje logiko vsega. V primerih, ki jih je izpostavila Helene Deutsch, nam pozornost pritegne neka točka, ki bi jo lahko izrazili takole: ženske se postavijo v položaj, kjer »so moškemu vse«, pa naj bo slednji tega še tako nevreden. In prav na tem mestu prihaja v ospredje območje prekrivanja med vsem in ničem. Približamo se mu lahko na podlagi dobro znane lastnosti prazne množice, da se lahko doda vsakemu seštevku delov neke množice. Množica z enim elementom (1) vsebuje vsaj dve podmnožici: (1),(0). V ljubezni za ženski subjekt obstaja območje, ki nastopa kot neke vrste prekretnica, kjer gre subjekt vedno dlje po poti »dati vse ljubljenu bitju« in kjer skuša v imenu ljubezni transformirati ves svoj imeti v biti: »vse dati, da bi bil(a) vse«. Če napredujemo v tej smeri, na neki točki nepojasnjeno pride do obrata. Subjekt se zave, da drugemu ne pomeni ničesar, da je zaničevan izmeček, da je končal izpraznjen. Če nam je dovoljena analogija, potem lahko rečemo, da je napačna rešitev ženskega mazohizma v tem, da si subjekt poskuša zagotoviti mesto v moški fantazmi na enak način, kot si prazna množica zagotovi mesto v seštevku delov neke množice. Rešitev je napačna, ker v resnici pri ženski poziciji ne gre za to, da bi bila ta vsepričujoči element, ampak, da je Drugi za moškega, ki se umešča na podlagi falične poteze. »Biti ženska, ki manjka vsem moškim,« je psihotična rešitev, saj je postavljena v terminih univerzalnosti: gre pravzaprav za to, da smo tu Drugi (od) Drugega. Ta rešitev je v tem, da se, ker nismo našli reprezentanta v simbolnem sistemu, naredimo za njegovo substanco. Subjekt se naredi za absolutnega naslovnika tega diskurza, ki ga govorijo moški, tega nerazumljivega faličnega pomena, ki cirkulira, naredi se za užitek, ki manjka sistemu. To je točka, na kateri se prekrivata definiciji psihotičnega subjekta kot »gospodarja v deželi besed« in »kot zbiralnika, mesta« užitka,

10. J.-P. Vernant, *op. cit.*, str. 24.

ki v primeru nevrotika manjka in je prisoten samo tako, da ga simbolizira falos. Ne gre za to, da bi se moral subjekt zunaj psihoze soočiti z univerzalnim diskurzom, temveč gre za to, da je Drugi za nekega moškega, ki je vzet iz številne množice moških.

To Lacan nakaže, ko natančneje pojasni, v čem je za govoreče bitje – ki nima ničesar opraviti z lažno »naravno« simetrijo razlike med spoloma – posebna težavnost dostopa do Drugega falosa [*l'Autre du phallus*]: »Spolna razlika se denaturalizira (...). Moški služi tukaj kot štafetna palica, prek katere lahko ženska za samo sebe postane Drugi, tako kot je to zanj.«¹¹ Metafora štafete nas spomni na pomembnost teka oziroma tekmovanja [*courses*] v opisih odnosov med Enim in Drugim, od genialnega Zenona in njegovega Ahila in želve naprej.¹² To, da ženska postane Drugi, kaže, da se zaradi svojega užitka razcepi na del, ki izhaja iz faličnega užitka, in na neko drugo ekstatično dimenzijo, ki jo je Bernini upodobil v svoji Sveti Terezi. Prav zato se je Lacan v seminarju *Še zoperstavil* temu, da bi – kot je to od 18. stoletja dalje poskušala neka cela racionalistična struja – mistični užitek zvedli na nadomestek za falično razmerje. To bi pomenilo Drugega zvesti na Enega. Operacija, na katero meri Lacan, je v tem, da je En postavljen v razmerje do Drugega, ki pa v tej operaciji sam nastopa kot zaprečen, razcepljen, podvojen: A/En.

Štafetni tek, v vsej njegovi težavnosti, je struktura, ki jo je treba udejaniti. Obstaja več različic. Histerična intriga je že ena izmed njih. Histerični subjekt dejansko ne zmore umestiti Drugega drugače, kot da vpelje neko drugo žensko in izpraša skrivnost Drugega s pomočjo moškega, ki zastopa Eno [*tenant du Un*]. Namesto da bi se poslužil moškega kot posrednika (»štafetne palice«) za to, da realizira svoj lastni razcep, se subjekt razpolovi in v zrcalnih igrah ljubosumja zasleduje mesto ženskosti. Kako razlikovati žensko pozicijo od histerične montaže? Lacan ponudi več verzij. Omenili bomo dve: eno iz teksta »Smernice za Kongres o ženski seksualnosti« iz leta 1958, drugo iz teksta »L'Etourdit«, ki je nastal leta 1973.

Oglejmo si najprej, kako je leta 1958 porazdelil poziciji želje in ljubezni pri moških in pri ženskah. Na moški strani se, v trenutku, ko izjavi svoji partnerki: »Ti si moja ženska«, ali drugače povedano, v trenutku, ko se za eno skopi, pojavijo »dekleta – falosi, ki se množijo na *Venusbergu*, ki ga je treba umestiti

11. J. Lacan, *Écrits*, op.cit., str.732.

12. J.-A. Miller, neobjavljen seminar 1988/1989, predavanje z dne 1. marca 1989, transkribirano v *Letterina* št. 3.

onstran.¹³ K temu strukturnemu učinku Lacan poda zabaven komentar: »S tem se potrdi, da v subjektivnem nezavednem ponovno vznikne želja Drugega, namreč falos, ki ga želi mati«. Tako subjekt prav v trenutku, ko misli, da je storil vse za svojo samostojnost in avtonomijo, dovrši [*accomplit*] željo Drugega v sebi. Vendar nas na tem mestu bolj zanima drugi člen alternative, ženska stran. Namesto, da bi imel problem s pojmom zavidanja penisa, ki je splošno sprejet v freudovskih razpravah, za rešen, Lacan težavo umesti onstran tega. Gotovo je posebnost ženske pozicije v tem, da falični organ odvzame s telesa ljubljenega moškega, vendar »se šele *potem* pojavi vprašanje, če ta realni penis, s tem, ko pripada partnerju, žensko veže enoznačno [*sans duplicité*].« V tej perspektivi velja, da v življenju ženskega subjekta obstaja en sam resnični dogodek: to, da se razveže od matere in se obrne k očetu. Ko je ta točka enkrat dosežena, se naj ne bi zgodilo nič več, razen pripetij, povezanih s tem, da ta razveza nikoli popolnoma ne uspe. Navezanost na očeta sama po sebi naj ne bi predstavljala nobene ovire, saj se razveza v smeri moškega zgodi povsem »naravno«. Ravno zato je Lacan dodal »enoznačno [*sans duplicité*] (...), s pogojem, da reduciramo incestuozno željo na naravnen proces«. Prav to pa Lacan postavi pod vprašaj. Namesto da bi incestuozno navezanost na mrtvega očeta zreduciral na nekaj naravnega, Lacan v tej točki prepozna mesto bolečega klica po moškem, ki bi bil dovolj Drugi, da bi ga lahko častila. »Za žensko se za tančico skriva skopljeni ljubimec ali mrtvi moški (oziroma oba v enem), da bi sém priklical njeno oboževanje.« Te osebne religije lahko ponudijo posebne oblike, od katerih bo vsaka udejanila to bolečo shizo. Nek subjekt na eni strani izbere moža z dovolj omrtvičeno željo, da se lahko potem na drugi strani obrne k seriji nemočnih ljubimcev. Nek drug subjekt pa se odloči, da bo svoje ljubezenske izbire omejil na poklice, kjer so tveganja tako velika, da je delež smrti velik v primerjavi s splošno normo v naših od nedavnega miroljubnih družbah. Za ženski subjekt problem ni problem množenja [*prolifération*] v Venerinem templju, temveč je v tem, kako določiti »mesto onstran materinskega podobnika, od koder je prišla grožnja kastracije, ki je realno ne zadeva.« Iz dejstva, na katerega je opozoril Freud, da namreč grožnja s kastracijo, katere nosilec je oče, ne učinkuje na pozicijo ženskega subjekta, ki je vselej že kastriran, je Lacan izpeljal neko posebno težavo: nerealizacijo očetovske pozicije. Formula

13. J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, str. 733. Citati, ki sledijo, se vsi nahajajo na isti strani, ki jo komentiramo korak za korakom. Da ne bi po nepotrebnem kopicili bibliografskih referenc, smo označili samo tista mesta, ki se ne nanašajo več na to stran iz *Écrits*.

te dedukcije zasluži, da jo razgrnemo: ker grožnja subjekta realno ne zadeva, se nosilec grožnje znajde nerealiziran v poziciji Ideala. To, kar torej obstaja, je posebna oblika užitka, posvečena temu očetu onstan živečega, ki jo je treba prenesti na partnerjev organ. Tukaj vidimo, v kolikšni meri freudovski *Penisneid* označuje neko strukturo prekritja. »Iz tega idealnega inkubusa se mora receptivnost objema prenesti na senzibilnost nožnice do penisa.« V nekem prvem pomenu ekstaza Svete Tereze priča o razmerju do mrtvega očeta, ki je onstran vseh živečih, zaradi česar so angelove puščice puščice nebeškega Erosa. Tu lahko tudi vidimo, kako vera rešuje pred praznoverjem. Izbira je sledeča: ali Sveta Tereza ali grozljivke, ki žanjejo tak uspeh v zabavni industriji.

Tako je torej Lacan opozoril na dvojnost [*duplicité*], ki je lastna ženski poziciji, in na njej lastno težavnost. Da bi lahko prišlo do resničnega prenosa »receptivnosti objema« na »senzibilnost nožnice«, ne sme nič ovirati tega, da subjekt sprejme, da je mesto nekega užitka onstran falične mere, zunaj psevdo kvantifikacije moškega organa. To pa je tisto, kar »ovira vsaka imaginarna identifikacija ženske po falični meri, ki je opora fantazmi.« Dejansko ni mogoče doseči Drugega, če se subjekt že ima za Eno. Ta ovira ima svojo formulo v Lacanovem zapisu fantazme $\$ / \varphi \hat{=} a$. Navedeni zapis nam omogoči dojeti subtilnost vprašanja, kot ga Lacan razgrne v tem obdobju. Ženski subjekt, ki je simbolno v falični poziciji, je realno objekt želje, in ostane le še to, da odstranimo imaginarno oviro, ki tej strukturi preprečuje, da bi se razvila. V tem je pomembnost maske in ženske maškarade, ki je tako zelo pritegnila najbolj tenkočutne psihoanalitike. Kar zadeva masko nasploh, ki je močno pritegovala pozornost strokovnjakov za zgodovino ver¹⁴, je Lacan z eno potezo povzel to, kar je pri njej pomembno za psihoanalizo: »Maska, ki figuro, ki jo predstavlja, demaskira zgolj tako, da se podvoji, in ki to figuro predstavlja zgolj tako, da jo ponovno zamaskira.«¹⁵ Skratka, obstajata dva načina, kako misliti masko. Bodisi naivno predpostavljamo, da bomo končno lahko demaskirali subjekt, bodisi vemo, da se pod masko skriva le druga maska, in da sama maska svojo skrivnost razodene zgolj prek lastne podvojitve; pod masko ni ničesar, kar je neke vrste naravni model simbolne strukture, potopljene v imaginarno. Maska je uspel zapis subjektivnega razcepa. Joan Rivièrè je znala izraziti, da ženska maškarada sama po sebi ni nekaj patološkega, ampak je prezentacija dozdevka, kateremu

14. C. Lévi-Strauss, *La voie des masques*, Editions d'art Albert Skira, Ženeva 1975, passim in *Anthropologie Structurale 1*, Plon, 1958, str. 270-271.

15. J. Lacan, *Écrits*, op.cit., str. 752.

subjekt ne sme nasesti.¹⁶ Vsa težava je v tem, kako rokovati s tem ničem, kako se narediti za Drugega, ki ne pripada imaginarnemu Enega. Ko je Lacan zaključeval svoj tekst iz leta 1958, je takole umestil radikalno težavo ženske pozicije: biti ujet »med čisto odsotnostjo in čisto čutnostjo«. Čisto odsotnostjo, kadar se subjekt naslavlja na ljubezen mrtvega očeta, in čisto čutnostjo, kadar pride do užitka. Subjekt se oklene želje prav zato, da bi v tem izmenjavanju, utripanju, obstal [*subsister*].

Tukaj se v besedilu, ki ga komentiramo, pojavi zelo nenavaden pojem: »narcizem želje«, ki je v lacanovskih kategorijah skorajda antinomičen. Kako se narcizem, samoljubje, lahko nanaša na željo, ki je najprej želja Drugega? Lacan je ta pojem uvedel kot posrednika med dvema poloma, na katerih se lahko hipostazira želja ženskega subjekta. Ta iznajdba pojasni očitek, ki ga fasciniran moški naslovi na narcistično žensko. Freud ga je pojasnil tako, da je sprejel fikcijo narcistične ženske. Lacan pa jo zavrne. Freud je opozoril na pogubni in čarobni šarm tega tipa ženske ter ga pojasnil z dejstvom, da pri njem ponovno naletimo na primarni narcizem, ki smo se mu morali vsi odreči in ki je tu udejanjen. To bi označevalo žensko, ki ljubi samo sebe, žensko pred ogledalom, ki je očarana nad svojo masko. Ta polnost, kjer je ženska dopolnjena s svojo lastno podobo, naj bi fascinirala moškega, ki je zagledan vanjo. Lacan zavrne fikcijo tega narcizma tako, da pokaže, da ni na njem nič primarnega. Je že odgovor na primarni razcep, na primarno odvisnost od Drugega, na neko primordialno alternativo. Sekundarna maska narcizma *ega* je skupna obema spoloma. Samo za žensko pozicijo pa je značilen narcizem želje, ki ga lahko razumemo kot ljubezen do želje, oziroma kot obliko želje po želji, ki namesto falosa označi ženski izhod. Tu je naznačeno mesto nekega paradoksalnega narcizma, ki je v tej ljubezni (do) manka. Med svojim gibanjem proti manku se subjekt na sekundaren način oklene narcizma *ega*. Zdi se mi, da pojem narcisizma želje uvaja to, kar bo Lacan kasneje preučeval s pojmom privacije.

V tem *imagu* narcistične ženske, pod falično simbolno identifikacijo, ki ustreza fetišistični naravi moške ljubezni, se skriva poseben odnos do manka, v katerem lahko ženske strastno ljubijo nič. To je neko območje, kamor je v njenem odnosu do moškega lahko potisnjena vsaka ženska. Moški tu spet

16. Joan Rivière, »Ženskost kot maškarada«, slovenski prevod v *Delta* 3-4/95, str. 10-11: »Bralec se lahko zdaj vpraša, kako opredeljujem ženskost ali kje zarisujem mejo med pravo ženskostjo in 'maškarado'. Vendar mislim, da takšna razlika sploh ne obstaja.«

služi kot posrednik za to, da se ženski subjekt dojame kot zanj Drugi, vendar v neki smrtonosni strasti, ki lahko pogoltne vse.¹⁷ Obstajajo uresničitve te pozicije, ki niso nujno tako tragične, kot je Medejina, kljub temu, da imajo enako dispozicijo. Nek subjekt se lahko na primer še tako vdaja seksualnim muham cele vrste ljubimcev, vendar se ne more izogniti nenavadnemu ponavljanju. Ženski, ki se odreka vsaki preventivni kontracepciji, je do tega, da bi opravila serijo splavov, s čimer se oklene mortifikacijskega rituala, s katerim preverja privacijo.

Klic po »bodi Drugi zame« lahko dobi tudi subtilnejše oblike. Najblažja oblika je naslednja: »Ne pogovarjava se dovolj«, kar pomeni: »Nastaniva se skupaj na mestu Drugega, ki ve, kaj narediti, da vznikne falični pomen«. Obstaja tudi verzija, kjer si za zaupnika izbere homoseksualnega prijatelja, da se govor ne bi zasukal v smeri objekta. Lahko pride tudi do manj blagih verzij kot npr. »umri zame«, ali, v nekoliko subtilnejšem stopnjevanju: »Postani prijatelj žensk, razumi me kot žensko, sam se naredi za žensko, kastriraj se, postani Teiresias.« Ta velik grški jasnovidec, o katerem je pisal Ovid, je bil sedem let spremenjen v žensko, preden je spet dobil status, sicer slepega, moškega.

Vsi ti nizi izhajajo iz iste izhodiščne točke: zahteve po pri(po)znanju obstoja Drugega. Izhajajoč iz drugega pojma alternative, ki jo je postavil v letu 1958, iz prisotnosti užitka, je lahko Lacan v nekem tekstu iz leta 1973 formuliral ženski klic na povsem drugačen način. »Zadovoljil si me, možiček...«¹⁸ Ta klic je reformulacija uganke, ki jo je Sfinga postavila Ojdipu. Ne gre za to, da Ojdipa privede do tega, da pohiti in se v postavljeni uganki prepozna kot moški, gre zato, da psihoanalitični diskurz umestimo onstran Ojdipovega odgovora. Moški subjekt ni soočen s simbolom falosa, prepoznavnim v štirih, treh in dveh nogah, ampak z zadovoljitvijo ženske onstran reprezentacije falosa. V tem je resnično utelešenje nadjaza, »nadpolovice«, kot pravi Lacan, ki ga ni mogoče zvesti na materinski nadjaz, ki ga psihoanalitiki tako pogosto evocirajo kot arhaično figuro groze onstran očetovskega nadjaza. Gre pravzaprav za ženski nadjaz, ki poprisoti zahtevo po užitku onstran faličnega užitka, od katerega se pogled ne odvrne zlahka. Če tako umestimo moč

17. J.-A. Miller in C. Soller, članka, objavljena v 21. št. revije *La cause freudienne (Onstran Ojdipa)*.

18. »Tu m'as satisfaite, petithomme...«, J. Lacan, »L'Etourdit«, v: *Scilicet 4*, Seuil, Pariz 1973, str. 25. Zadevnemu odlomku bomo sledili korak za korakom. Citati, ki sledijo, so iz tega odlomka. Označili jih bomo le, če se bomo oddaljili od njega.

nadjaza prek realnega užitka in ne prek prepovedi, ki jih nalaga vest, se to ujema z Lacanovo nespremenjeno doktrino o Nadjazu. Gre za pravo pravcato vzpodbujanje k zločinu in ne za sistem prepovedi. Zato lahko Lacan reče, da se »nadpolovica¹⁹ ne nadpolovi²⁰ tako zlahka kot univerzalna (za)vest.« Klic vzpodbudi možakarja k temu, da se bodisi reducira na mrtvega očeta, »roka, ki ti bo odgovorila na to, da jo kličeš Antigona«, bodisi postane skopljeni ljubimec, »proti večeru postaneš enak Teiresiasu in kot on ugameš, kar sem ti dejal(a), ker si bil sam nekoč Drugi.« Obstajata skratka dober in slab način, kako postati enak Teiresiasu. Varljiv način je tisti, kjer se želi [moški] narediti za kastriranega ljubimca, da bi lahko hlinil, da je onstran falične mere; hkrati to pomeni tudi prišepetavati si, da sva drug drugemu podobna in naju nič ne ločuje. Dober način pa je, če znamo ugotoviti, da je ta imperativ mortificirajoč samo za tistega, ki odklanja soočenje z izvirstvo ženske pozicije in ki zanika izvor nekega specifičnega ženskega rekanja [*dire*], kamor neposredno vpada Drugi. Sveta Tereza v nekem drugem smislu priča, da onstran objema mrtvega očeta obstaja uživanje [*joie*] Drugega, uživanje, ki sicer nima imena, njegova prisotnost pa je gotova. Alternativa med čisto odsotnostjo in čisto prisotnostjo iz leta 1958 je tukaj ponovno premišljena na podlagi gotovosti o nekem užitku Drugega onstran idealnega očeta, katerega grožnja ne zadeva direktno ženskega subjekta. Tu, zunaj falocentrizma, imajo svoj izvor skušnjave po tem, da se iztrgamo vsiljenim mejam.

Pozicija modernega subjekta, na katero nas napoteva Lacan, ni v tem, da se privežemo na ladijski jambor, kot je to storil Odisej, da ne bi podlegli klicu. Gre za to, da vpokličemo vse vire tega, kar je mogoče reči, vse zavoje rečenega, da bi lahko pokazali, kako ima Sfinjino rekanje smrtonosno moč le, če pozabimo, da se moramo z njim soočiti kot seksuirana bitja. Bodisi bomo imeli – v svetu, ki potlačuje, zanika, izključuje kastracijo – opraviti s klicom »temačnega boga«²¹, ali pa bo subjekt znal pripoznati, da je glas bogov glas Ženske [*La femme*]. Ta glas nastopa kot nadpolovica²² tistega, ki ga noče

19. *surmoitié*: besedna igra, ki izhaja iz izraza *moitié*, ki v francoščini pomeni »boljša polovica« (soproga, ženska), opremljenega s predpono *sur* (nad), s čimer Lacan vpelje homofonijo z nadjazom (v francoščini *surmoi*).

20. *surmoiter*: ta beseda v francoščini ne obstaja, skovana je kot glagolska oblika predhodnje besede, hkrati pa v njej po besedah avtorja pričujočega teksta odmeva še glagol »preseči« (*surmonter*) in izraz »vlažne roke« (*mains moites*).

21. J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1996, str. 257.

22. Cf. op. 19.

Renata Salecl

SIRENE IN ŽENSKI UŽITEK

Kadar se Lacana umesti kot enega od t. i. post-strukturalistov, njegova teorija postane razumljena kot še ena potrditev o odvisnosti psihičnega aparata od družbene strukture. Tako se ustvarja neka predstava, da je vse pogojeno z jezikom: subjekt je oblikovan v razmerju do družbene strukture, v katero je rojen, itd. V zgodnjem Lacanu seveda lahko dobimo potrdilo te teze, toda pozni Lacan se zelo razlikuje od strukturalistov in post-strukturalistov. Ko pri Lacanu dobijo osredno vlogo pojmi kot so realno in gon, vloga jezika in družbene strukture dobi drugačen pomen. Za Lacana takrat vprašanje ni le, kako je subjekt odvisen od družbene strukture, ali, kako nanj vpliva kultura, v katero je rojen, drugi ljudje, itd.; vprašanje postane predvsem: kako to, da subjekt sploh vstopa v razmerja z drugimi?

To vprašanje morda zveni smešno, toda, če vzamemo v zakup samozadostnost, ki je značilna za gon, potem intersubjektivnost postane nekaj, kar ne moremo jemati kot samoumevnost. Ko je bil Lacan predvsem preokupiran z vprašanjem logike želje, problem te paradokсне samozadostnosti še ni prišel povsem do izraza. Znano namreč je, da je želja bistveno povezana z Drugim, kar pomeni, da subjekt želi to, kar želi Drugi (drugi ljudje, kot tudi Drugi v pomenu simbolne mreže) ter da subjekt hkrati hoče biti objekt želje Drugega. Logika gona pa ne vključuje Drugega na enak način.

Gon je potrebno razumeti kot preostanek, ki je vezan na to, da nekaj ostane nesimbolizirano, ko subjekt postane subjekt označevalca, ko je torej vključen v simbolno mrežo. Ko subjekt postane govoreče bitje, ne more več imeti seksa na živalski, instinktivni način. Toda na mestu tega preostanka, manka, najdemo neko silo, ki nenehno vrši pritisk na subjekt. In to silo Lacan imenuje z različnimi imeni: libido, gon, lamela.

Bistveno je, da za subjekt obstajajo le parcialni goni in nič takšnega, kar bi ustrezalo genitalnemu gonu. Tako je subjekt na eni strani določen s parcialnimi goni, na drugi strani pa s poljem Drugega, s simbolno strukturo. Že Freud je poudarjal, da ljubezni npr. ne najdemo na ravni gonov, ampak na ravni Drugega. Zato je tudi vse kar zadeva subjektovo ljubezensko življenje bistveno povezano s poljem simbolne strukture in ne z njegovo genitalnostjo.

Na eni strani je problem subjekta, da sam ni nič razen preko ljubezni in želje drugih. Subjekt sam po sebi nima nobene vrednosti. In spoznanje tega dejstva je velikokrat vzrok subjektivnih depresivnih stanj. Subjekt namreč ni falus, ki bi lahko zapolnil Drugega, slednji lahko brez težav deluje brez subjekta. Da bi se subjekt izognil tej travmatični resnici, poskuša nenehno očarati Drugega, narediti nekaj, kar se bo vpisalo v zgodovino, izzvati zanimanje soljudi, itd. Toda na drugi strani najde subjekt posebno vrsto zadovoljstva, ko sploh ni zavezan Drugemu, ko ga obvladuje posebna vrsta užitka, ki je vezana na pritisk gona.

Ob tem je bistveno poudariti, da Lacan govori o dveh vrstah užitka: o t. i. faličnem užitku in o ženskem užitku. Medtem ko je falični užitek še vedno vezan na simbolni zakon, pa gre ženski užitek preko tega zakona in je zato bližje realnemu. Natančneje rečeno: po Lacanu je ženska tista, ki uživa v nekakšni samozadostnosti in ne rabi Drugega. Tukaj Lacan vzame predvsem primer mističark in njihov užitek.

Toda tovrsten užitek onstran Drugega najdemo tudi pri moških svetnikih. Svetnik je subjekt, ki zavzame držo nekakšne neuporabnosti in prav »v tej neuporabnosti najde pravo uporabnost za druge. To je svetnik, ki sledi poti Diogena, poti pravega cinika. Takšen svetnik spremeni samega sebe v pričo in v vzrok želje drugih«. ¹ Kot takšen slednji ni »dejavnik, ampak je to, kar ostane po dejavnosti: t.j. preprosto smet, izvržek«. ² Svetnik je potemtakem nekdo, ki zavzame pozicijo objekta *a*, objekta, ki je po eni strani videti kot izmeček, po drugi pa kot najsvetlejši dar. ³

V ljubezenskem razmerju ženska zavzema pozicijo objekta *a* za moškega. Moški namreč običajno vidi v ženski neko privlačnost, ki zadeva njeno telo, pogled, glas ali nekaj, kar sploh ne moremo imenovati, kar pa sproža željo moškega. Ta čudovit objekt v ženski ni preprosto to, kar moški v žensko projecira, ta objekt moramo razumeti kot objekt njenega gona, objekt, v katerem ona najde svoj užitek.

V zapeljevanju med moškim in žensko običajno glas zavzema mesto ženskega užitka. To vez med glasom in ženskim užitkom najlepše ponazorimo s

1. J.-A. Miller, »A Reading of Some Details in Television in Dialogue with the Audience« (Barnard College, New York, april 1990), *Newsletter of the Freudian Field* 1/2, 1990, str. 10.
2. *Ibid.*
3. Po Lacanu je psihoanalitik podoben svetniku v tem, da se tudi postavi v pozicijo tega izmečka, t. i. objekta *a*.

primerom znanega zapeljevanja Siren v Homerjevi *Odiseji*. Ta zgodba nam bo pomagala razložiti vrsto zagat, ki zadevajo problem gona v lacanovski psihoanalizi. Hkrati pa bomo poskušali odgovoriti tudi na zagato, zakaj ženski glas na eni strani privablja moške, na drugi strani pa tudi preprečuje uspešno srečanje med moškimi in ženskami.

Zapeljevanje Siren

Sirene so pol ljudje pol ptice in živijo na otoku, od koder s svojim čudovitim petjem privabljajo mornarje.⁴ Toda mornarji, ki se predajo temu petju, nemudoma umro. Otok Siren je zato obkrožen s kupi kosti, ostankov mrtvih mornarjev in vsa pokrajina, v kateri Sirene živijo, je pokrajina smrti.

Ko se ladja približa otoku Siren, morje postane negibno, veter preneha pihati, in mornarji se približajo pokrajini, kjer je življenje zaustavljeno. Same Sirene niso niti živa niti mrtva bitja, ampak nekaj vmes, kot živi mrveci. Ali, kot pravi Jean Pierre Vernant, Sirene so na eni strani čista želja in na drugi strani čista smrt; so »smrt v njenem najbolj brutalnem vidiku: nobenega pogreba, nobenega groba, le razpad telesa na odprtem.«⁵

V mnogih analizah grške mitologije je bilo pokazano, kako Sirene predstavljajo na eni strani nevarnost za življenja mornarjev, na drugi strani pa tudi nevarnost za sam družbeni red, še posebej za družinsko strukturo. V *Odiseji* tako beremo, da se moški, ki podleže šarmu Siren, ne bo nikoli več vrnil domov in ne bo več razveseljeval svoje žene in otrok. Ta nevarnost Siren za družbeni red naj bi bila povezana z dejstvom, da so Sirene bližje naravi kot kulturi in

4. Obstajajo različne razlage, zakaj so Sirene postale pol ljudje, pol ptice. Po eni teoriji naj bi dobile krila, ker jih je kaznovala Demetra, ker niso preprečile ugrabitve njene hčerke. Po drugi teoriji jim je Afroditia odvzela njihovo lepoto, ker naj bi zaničevale užitek ljubezni. Po tem, ko so bile spremenjene v pol ptice, pa naj bi Sirene poskušale tekmovali z Muzami v petju, toda slednje so zmagale in iz jeze populile Sirenam njihovo perje. (Cf. Pierre Grimal, *Dictionary Of Classical Mythology*, Harmondsworth, Penguin, Harmondsworth 1991, str. 403.) Kasneje naj bi Sirene poskušale s petjem premagati Orfejevo glasbo, toda zopet so izgubile in zato so se vrgle s skal ter naredile samomor. Robert Graves pa poudarja, da je problem te zgodbe v časovnosti domnevnega dogodka, kajti, ko je Odisej prišel mimo celo generacijo kasneje, so Sirene še vedno bile na otoku. Cf. Robert Graves, *The Greek Myths 2*, Penguin, Harmondsworth 1990, str. 245.
5. Jean-Pierre Vernant, *Mortals and Immortals: Collected Essays*, Froma I. Zeitlin (ur.), Princeton UP, Princeton 1991, str. 104.

celo smrt, ki jo povzročijo, ostane nesimbolizirana: trupla žrtev preprosto razpadajo na soncu in ostanejo nepokopana.⁶

Če analiziramo zapeljevanje Siren s pomočjo psihoanalize, pa njihova nevarnost za družbeni red postane še bolj problematična. Nevarnost Siren moramo postaviti v okvir razprav o posebni vrsti »kultivirane« animalnosti, ki v psihoanalizi zadeva logiko gona. Odisejevo srečanje z Sirenami lahko razumemo kot mit, ki ponazarja prav travmatično naravo užitka gona. Ker pa so Sirene ženska bitja, je tukaj treba še posebej izpostaviti problem ženskega užitka ter odnos moških do tega užitka. Toda preden se bomo lotili Sireninega petja s pomočjo psihoanalize, bomo najprej opozorili na nekatere splošne dileme Odisejevega srečanja s Sirenami.

O smrtonosnosti petja Siren izvemo več iz Kirkinega opozorila Odiseju, kot pa iz Odisejevega pripovedovanja. Odisej namreč nič ne reče o kosteh, ki naj bi ležale ob otoku Siren, ampak govori samo o tem, kako so ga Sirene vabile, da se ustavi in prisluhne njihovim medeno sladkim glasovom, ki naj bi moškim prinašali radost in modrost. Sirene se tako hvalijo, da vedo vse o bolečinah, ki so jih Trojanci trpeli med vojno, in sploh vse, kar se dogaja na Zemlji.

Te besede sprožijo Odisejevo željo, da bi se popolnoma predal glasu Siren; pripravljen se jim je čisto prepustiti in izključiti vse drugo. Ta prepričljiv opis zapeljevanja je po Pietru Pucciju edinstven v svetovni literaturi in je primerljiv le še z Platonovim opisom Alkibiadove pripravljenosti popolnoma podrediti se Sokratovemu diskurzu.⁷ Pucci tako pravi: »Odisej se je pripravljen vsesti in ostati s Sirenami, nenehno brati in ponovno brati (preposlušati) velike tekste (pesmi) o trojanski vojni ter tako končati svoje življenje kot bralec. Smrt pa je cena za bralevo sublimno podreditev.«⁸

Kakšna je narava tega vedenja o preteklosti, ki ga imajo Sirene? Tukaj lahko opozorimo na razliko med Sirenami in Muzami, katerih glasovi so tudi delikatno čisti, brezsmrtni, itd. Muze so hčerke Zeusa in titane Mnemozin (spomin), so plod njihovih devetih ljubezenskih noči; postale pa so božanske

6. Nekateri teoretiki trdijo, da je mit o Sirenah nastal iz nekakšnega kulta čebel iz prehelenskega časa. Ta kult naj bi povezoval čebele z različnimi boginjami, kot tudi z duhovi umrlih. Cf. Gabriel Germain, »The Sirens and the Temptation of Knowledge«, v: George Steiner and Robert Fagles (ur.), *Homer: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, NY 1963.

7. Pietro Pucci, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Cornell University Press, Ithaca 1987, str. 210.

8. *Ibid.*

pevke, ki obvladujejo umetniško kreativnost. Tudi Muze prinašajo spomin svojim poslušalcem, ki z božjo pomočjo vzpodbuja inspiracijo. Po Hesiodu mora »pevec (z drugimi besedami služabnik Muz) le opevati dela mož prejšnjih generacij ali pa peti o bogovih in vsakdo, ki ga preganjajo težave, bo takoj pozabil nanje.«⁹ S pomočjo navdiha, ki ga prinašajo Muze, bo poet zmožen oživetiti spomin na pretekle zmage, da bo tako pomagal sotovarišem pozabiti bolečino njihovega vsakdanjega življenja. Spomin ima tukaj torej vlogo pomiritve, ki ljudem omogoči, da pozabijo travme iz njihovega življenja.¹⁰

Pri Sirenah pa ima spomin drugačno vlogo. Slednje naj bi namreč imele vednost o preteklosti mornarjev, hkrati pa tudi zmožnost, da napovedujejo prihodnost. V petju Siren je ta vednost povezana s čudovitim užitkom, ki ga njihov glas prinaša poslušalcem. Toda ta glas, ki prinaša vednost, je na poseben način povezan s pozabljanjem: »Sirene vedo skrivnosti iz preteklosti, toda to je preteklost, ki nima nobenega prihodnjega življenja v 'spominjanju' prihodnjih generacij.«¹¹ Zato je bolje reči, da Sirene prinašajo vedenje in ne spomin: njihovi zapeljivi glasovi prinašajo »prazno zadovoljstvo v čisto fizičnem poslušanju, ki bo može izoliralo od živega spomina mož bodočih generacij.«¹²

Tukaj moramo opozoriti na Adornovo tezo, da je glas mesto, ki zadeva razliko med krikom in pesmijo ter je kot tak mešanica človeškega in nečloveškega. Petje Siren ni več samo krik, ampak je pesem, toda ta pesem še ne more biti dojeta kot umetnost, in to zaradi načina, kako je v tej pesmi obravnavana preteklost. Zapeljiva moč Siren »je v tem, da se razpustimo v preteklosti... Tej prisili, da rešimo to, kar je minilo, kot to kar živi, namesto, da bi to uporabili kot material za napredek, je bilo zadoščeno le v umetnosti, ki ji pripada sama zgodovina kot predstava preteklega življenja. Tako dolgo, dokler se preteklost upira temu, da bi obveljala za spoznanje in je tako ločena od prakse, jo družbena praksa tolerira na isti način, kot tolerira užitek. Toda pesmi Siren še ni bila

9. Cf. Mark P. O. Monford, Robert J. Lenardon, *Classical Mythology*, Longman, NY, London 1971, str. 281/2.

10. Muze »so najboljše na svojem področju in tisti, ki se jim zoperstavi, propade ter je kaznovan.« *Ibid.*, str. 88.

11. Charles Segal, *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*, Cornell University Press, Ithaca 1994, str. 103. Obstajajo tudi teorije, da je ta pozabljivost na strani mož, ki poslušajo Sirene. George B. Walsh tako pravi, da je pesem Siren smrtonosna, ker prinaša moškim takšen užitek, da pozabijo živeti. Cf. George B. Walsh, *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1984, str. 15.

12. *Ibid.*

odvzeta vsa njena moč s tem, da bi jo zvedli na umetnost.¹³ Lahko tudi rečemo, da v Sireninem petju pretekost še ni bila simbolizirana, zato tega petja ne moremo dojeti kot umetnost. In kot takšna je preteklost grozljiva za poslušalce, kajti na dan prinese nekaj primarnega, nekaj, kar je med naravo in kulturo, česar se človek noče spomniti.

Ključni element Odisejevega srečanja s Sirenami je, da Odisej to srečanje simbolizira. Najprej je tukaj bistvena razlika med Odisejem in njegovimi pajdaši. Slednji si morajo zamašiti ušesa, da ne bi podlegli sladkemu glasu Siren, medtem ko se mora Odisej privezati na jambor ter vzdržati ta glas. Ko Odisej prestane to preizkušnjo, je zanj bistveno, da jo simbolizira v svojem spominu. Odiseja je namreč Kirka opozorila na srečanje s Sirenami in mu posredovala vednost, kako se jih lahko ubrani. Ta instrukcija pa mu hkrati daje mandat, da se mora spomniti srečanja s Sirenami in ga povedati naprej. Za Odiseja je torej bistveno, da bo o srečanju s Sirenami naredil svojo zgodbo in jo pripovedoval sotovarišem ter Penelopi.

Paradoks Odisejevega srečanja s Sirenami pa je, da iz Odisejeve zgodbe nič ne izvemo o tem, kaj Sirene sploh pojejo. Pesem Siren tako postane za bralca popolnoma nespoznana, oz. ostane obljuba, za katero ni jasno ali je bila sploh kdaj izpolnjena.

Zakaj je torej pesem Siren ostala nezapeta oz., zakaj nam pripovedovalec o njej nič ne pove? Pietro Pucci vidi dva razloga za to. Njegova teza je, da »*Odiseja* predstavlja Sirene kot utelešenje paralizirajočega učinka poetike *Iliade*, ker njihova pesem poslušalce obsesivno veže na fascinacijo s smrtjo.«¹⁴ Smrt je torej nekaj, kar je v samem jedru *Odiseje*, ki je sicer pesnitev o preživetju, toda kot takšna mora smrt ostati neizgovorjena. Druga Puccijsva razlaga pa zadeva dejstvo, da »sublimna poezija *Odiseje* ne more biti inferiorna poeziji Siren. Noben tekst ne more vključiti obljubo tako sublimne pesmi, kot naj bi bila pesem Siren, ne da bi impliciral, da je ta sublimnost dejansko del samega teksta.«¹⁵ Potemtakem moramo samo *Odisejo* razumeti kot pesem Siren. To lahko potrdimo z dejstvom, da *Odiseja* predstavlja spomin na Odisejevo potovanje od Troje do zadnjih horizontov sveta: »Pesem Siren je torej negativnost, odsotna pesem, ki omogoča svoji nadomestitvi – *Odiseji* –, da postane to, kar

13. Theodor Adorno, Max Horkheimer, *Dialectics of Enlightenment*, Continuum, New York 1986, str. 32/3.

14. Pucci pravi, da je tekst Siren vabilo in obljuba ter da je »napisan« v striktno Iliadični dikciji. Pucci, *ibid.*, op. 7.

15. *Ibid.*, str. 212.

je.«¹⁶ Puccijsva razlaga torej je, da je pesem Siren ostala nezapeta zato, ker predstavlja smrt, ki je nekaj, kar mora ostati neizgovorjeno, ali pa zato, ker sama Odiseja predstavlja pesem Siren. V obeh primerih mora pesem Siren ostati prazna, neizgovorjena točka v *Odiseji*, ker s svojo aluzijo na smrtonosni užitek prinaša sublimno kvaliteto pesnitvi. *Odiseja* je potemtakem naracija, ki ne more izgovoriti resnične travme, ki zadeva srečanje s tem smrtonosnim užitkom.

Tzvetan Todorov ima nekoliko drugačno razlago, zakaj nič ne vemo o pesmi Siren. Njegova teza je, da Sirene Odiseju niso rekle nič drugega kot to, da pojejo. Pesem Siren torej ni nič drugega kot pesem o sami sebi – izjava samega akta petja. Toda na to petje se vselej veže smrt. In tukaj ne gre le za smrt poslušalcev, ampak tudi za smrt samih pevk. Nekatere interpretacije Odisejevega potovanja namreč poudarjajo, da naj bi se Sirene vrgle s skale v morje, potem ko jih je Odisej prelisil. Nekdo torej mora umreti, ko Sirene pojejo: če jim ne uspe ugonobiti poslušalcev, morajo umreti same Sirene. To pa lahko razumemo tudi tako, da je edini način za Sirene, da se izognejo smrti, da pokončajo svoje poslušalce. Kot pravi Todorov: »Pesem Siren je istočasno poezija, ki mora izginiti, da bi bilo življenje, in tista realnost, ki mora umreti, da bi se rodila literatura. Pesem Siren se mora končati, da bi se lahko pojavila pesem o Sirenah. ... Ko je Odisej Sirenam odvzel življenje, jim je preko posrednika Homerja dal nesmrtnost.«¹⁷ Ali z drugimi besedami: pesem Siren je točka v naraciji, ki mora ostati neizgovorjena, da bi ta naracija dobila konsistenco. Gre za prazno točko samoreferenčnosti, ki se ji mora pripoved izogniti, da postane koherentna pripoved. S pomočjo lacanovske psihoanalize lahko to točko imenujemo realno, nesimbolizirano jedro, okoli katerega se simbolno strukturira. Kot vemo, pa to jedro ni nekaj, kar preprosto predhodi simbolizaciji, ampak je rezultat, preostanek simbolizacije. Pesem Siren bi potemtakem bila realno, ki mora izpasti, da bi zgodba *Odiseje* dobila konsistenco. Seveda pa sama ta pesem ne obstaja zunaj *Odiseje*. Pesem Siren je na eni strani nekaj, kar sproži *Odisejo*

16. *Ibid.*

17. Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, prev. Richard Howard, Basil Blackwell, Oxford 1977, str. 58, 59. Maurice Blanchot prav tako obravnava Odisejevo srečanje s Sirenami kot problem, kako se neka naracija loteva enigmatične pesmi, ki ostane neizrekljiva. Toda Blanchotova teza je, da je Odisej dejansko slišal Sirene, ampak kot nekdo, ki je »gluh zato, ker sliši«. Odisej »ni ničesar tvegala, ampak je občudoval Sirene z bojazljivim, brezčutnim, preračunljivim zadovoljstvom, značilnim za dekadentne Grke, kakršni je sam bil, in ki nikoli ne bi smeli biti dojeti kot heroji Iliade«. Cf. Maurice Blanchot, »The Siren's Song«, v: Gabriel Josopovici (ur.), *Selected Essays by Maurice Blanchot*, prev. Sacha Rabinovich, The Harvester Press, Brighton 1982, str. 60.

kot naracijo, na drugi strani pa je tudi to, kar je rezultat te same naracije – je namreč preostanek, ki v tej naraciji ne more biti izgovorjen.

Če Odisejevo potovanje analiziramo s pomočjo psihoanalize, je najprej videti, kot da je Odisejeva vrnitev nekaj podobnega koncu analize. Skozi vso svoje potovanje se je Odisej ukvarjal s travmami, ki zadevajo njegovo željo in odnos do smrti. To se je še posebej zgodilo ob njegovih srečanjih z ženskami kot so Kirka, Kalipso in Sirene, na koncu pa se je le srečno vrnil k svoji pravi ljubezni – Penelopi. Toda še bolj pomembno je, da je na koncu poti Odisej zmožen simbolizirati svoja travmatična srečanja in o njih pripovedovati zgodbo.

Toda konec analize bi bilo zelo napačno razumeti kot trenutek, ko je subjekt zmožen povedati svojo zgodbo. Lacan seveda pravi, da mora biti subjekt v analizi zmožen dobro povedati (*bien dire*). Subjekt namreč nenehno govori o isti stvari, in sicer tako, da kroži okoli neke travme, ne da bi jo lahko izrekel. In analiza naj bi mu pomagala, da bi stvari bolje izrekel ter tako prišel bližje neizgovorljivemu realnemu. Vendar konec analize nikakor ni trenutek, ko je subjekt končno zmožen vse izreči in ko lahko oblikuje svojo zgodbo. Temeljna poanta psihoanalize namreč je, da pripovedovanje zgodb ne reši travme. Celo nasprotno: subjekt pripoveduje zgodbe, da bi se izognil soočenju s travmatičnim objektom, z nesimboliziranim realnim v samem sebi. Tukaj moramo zgodbo razumeti kot fantazmatski scenarij, ki si ga subjekt oblikujejo, da bi to realno nevtraliziral, se mu izognil.

Obsesivec v analizi še posebej rad pripoveduje zgodbe, da se mu le ni potrebno soočiti s pravo naravo njegove želje kot tudi z željo Drugega. Zato obsesivec pride v analizo z že pripravljenimi zgodbami; vnaprej pripravljene odgovori naj bi preprečili analitiku, da ga vpraša neko šokantno vprašanje. Tudi histeričarka rada pripoveduje zgodbe, s to razliko, da ona nenehno išče Drugega, ki ji bo dal pravi odgovor na zagato njene želje: ona hoče analitika, ki ji bo dal teorijo nje same, jo vodil v življenju, itd. V analizi torej ne gre za to, da želi biti subjekt zapeljan s strani analitika: vsa subjektova strategija je, da sam zapelje analitika in se tako izogne soočenju s travmatičnostjo lastne želje.

Konec analize je treba razumeti kot točko, ko se subjekt sooči s tem, da vsega ni mogoče izreči. Lacan to imenuje trenutek soočenja z mankom, ki ni le subjektov lastni manko, ampak tudi manko v Drugem.

Rezultat psihoanalize zato naj ne bi bila identifikacija z analitikom, ki predstavlja subjektu nekakšen ideal, ampak nasprotno spoznanje o tem, da vsaka identifikacija na neki točki spodleti, oz., da ni identifikacije, ki bi subjektu dala tako iskano identiteto in to zaradi problematičnega razmerja, ki ga ima

subjekt z objektom vzrokom želje. Ta objekt je namreč nekaj, s čimer se ne moremo identificirati, oz. zaradi česar identifikacija kot taka spodleti. Objektu *a* namreč manka označevalec, zato ne more biti označen z besedami ali podobami. In konec analize naj bi prinesel ločitev od tega objekta, kar pomeni, da subjekt spozna, da Drugi nima objekta, ki subjektu manka, kajti tudi Drugi je zaprečen.

Odisejevo srečanje s Sirenami bi lahko razumeli tudi kot delirij: morda je Odisej preprosto slišal glasove, ki ne obstajajo. Toda, če bi šlo za psihotičen delirij, bi Odisej lahko povedal, kaj mu ti glasovi pripovedujejo. Natanko to, da Odisej nič ne reče o petju Siren, lahko jemljemo kot potrdilo, da nimamo opravka s psihotikom, ampak z nevrotikom, ki se ukvarja s svojim lastnim mankom kot tudi z mankom v Drugem. Kar tudi pomeni, da ga zanima njegova lastna želja ter želja Drugega.

Bistven problem poznega Lacana je, kako pride subjekt v analizi do tega, da neha biti nenehno preokupiran s problemom želje Drugega in se je zmožen spoprijeti z zagato svojega užitka. Vprašanje, ki običajno muči subjekt in ga navadno tudi pripelje v analizo je: »Kaj sem jaz v želji Drugega?« In ves proces analize je iskanje odgovora na to vprašanje. Lacanova teza je, da na koncu analize subjekt najde odgovor na to vprašanje, ki pa zadeva predvsem spoznanje, da je želja Drugega v zadnji instanci subjektova lastna želja. Toda, kako subjekt pride do tega odgovora? Colette Soler poudarja, da niti subjekt niti Drugi ne moreta dati tega odgovora. Drugi ne more odgovoriti, ker na mestu Drugega na eni strani najdemo serijo označevalcev, ki ne morejo popolnoma reprezentirati subjekt, ampak ga lahko reprezentirajo le za drug označevalec. Na drugi strani pa imamo manko v Drugem, ki ga po Lacanu moramo razumeti kot interval med označevalci. Na strani subjekta govora pa prav tako najdemo razcep med serijo označevalcev, ki reprezentirajo subjekt in radikalno praznino: zato tudi subjekt ne more dati odgovora na prej omenjeno vprašanje. Kot pravi Colette Soler, je odgovor na vprašanje, kaj je subjekt onstran označevalca – gon: »Interval, intersekcija, ali praznina med subjektom in Drugim potemtakem ni tako zelo prazna, je namreč praznina, v katero nekaj pride. To je objekt *a*, kolikor objekt *a* ni vselej logična, ampak tudi telesna konsistenca, in kolikor je objekt *a* presežek uživanja, kot pravi Lacan – presežno uživanje.«¹⁸ Toda goni

18. Colette Soler, »The Subject and the Other (II)«, v: Richard Feldstein, Bruce Fink, Maire Jaanus (ur.), *Reading Seminar XI: Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, SUNY Press, Albany 1995, str. 52. S to tišino gonov je povezano tudi dejstvo, da goni niso v času: »Časovna struktura zadovoljive gona je trenutek«. Za subjekta s skopičnim gonom je tako npr. potreben le bežen pogled, da zadovolji svoj gon. *Ibid.*

odgovarjajo na postavljeno vprašanje v tišini: goni ne govorijo, ampak se zadovoljujejo v tišini.

Odisejevo srečanje s Sirenami je tako potrebno razumeti kot problem razmerja med željo in gonom. Ko se Odisej ukvarja z vprašanjem želje Drugega, je odgovor, ki ga dobi – gon. Ta gon pa lahko razumemo tako kot glas Siren, kot tudi kot njihovo tišino.

Če se vprašamo, kaj je še bolj grozljivo kot petje Siren, dobimo odgovor – njihova tišina. Kratki esej Franza Kafke, »Tišina Siren«, potrjuje natanko to. Teza Kafke je, da so bile Odisejeve priprave, kako naj se obvaruje pred Sirenami preprosto otročje, kajti jasno je, da nič ne more zaščititi moških pred zapeljevanjem Siren. Čeprav je bilo rečeno, da nihče ne pride živ iz srečanja s Sirenami, Kafka razmišlja, da je morda »možno, da bi kdo ušel njihovemu petju, ne pa njihovi tišini.«¹⁹

Kaj se je torej zgodilo, ko se je Odisej približal Sirenam? Kafkov odgovor je, da med tem srečanjem Sirene dejansko niso pele, »ali zato, ker so mislile, da je ta sovražnik lahko pokončan samo z njihovo tišino, ali pa zato, ker jih je žar na obrazu Odiseja, ki ni mislil na nič drugega kot na vosek in verige, prisilil, da so pozabile na svoje petje. Toda Odisej, če lahko tako rečemo, ni slišal njihove tišine; on je mislil, da pojejo in da jih le on ni slišal.«²⁰

Odisej je bil torej tako zatopljen sam vase, da niti opazil ni, kako Sirene sploh niso pele. Kafka ugiba, da jih je Odisej za trenutek videl in je iz gibov njihovih vratov, njihovih pol odprtih ust in oči polnih solz sklepal, da resnično pojejo. Kmalu pa je vse to izginilo izpred njegovih oči, ko je usmeril svoj pogled v daljavo in »v trenutku, ko so mu bile Sirene najbližje, ni o njih nič več vedel.«²¹ Paradoks je torej v tem, da je prav Odisejeva aroganca očarala Sirene. Lahko torej rečemo, da so Odisej in Sirene dejansko zamenjali mesta: Odisejev narcizem je slednjega naredil za objekt, ki je očaral Sirene. Kafka tako pravi, da so Sirene »lepše kot kdajkoli – iztegnile svoje vratove, se obrnile, pustile svoje hladne lase prosto plapolati v vetru ter so se, pozabljač na vse, s kremplji oprijele skal. Nič več niso imele želje, da bi zapeljevale; želele so si le, da bi kar se le dolgo zadržale žar, ki so ga čutile iz Odisejevih oči.«²²

19. Franz Kafka, »The Silence of the Sirens«, v: George Steiner and Robert Fagles (ur.), *Homer: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, NY 1963, str. 98.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*, str. 99.

Takšna očaranost je vselej smrtonosna za človeška bitja, in če bi bile Sirene ljudje, bi jih Odisejev žar ubil: »Če bi Sirene posedovale zavest, bi bile v tem trenutku uničene. Toda ostale so, kot so bile; vse, kar se je zgodilo, je bilo, da jim je Odisej ušel.«²³

Kafka reinterpreterira srečanje med Sirenami in Odisejem tako, da postavi Odiseja kot objekt ljubezni Siren. Med njihovim srečanjem Sirene niso pele, ker so bile fatalno zadete ob pogledu na Odiseja. Bilo pa je ob tem srečanju na delu mnogo napačnih predstav. Najprej Odisej ni opazil, da Sirene sploh ne pojejo, kar mu je seveda pomagalo, da je postal popolnoma zaverovan vase ter neobčutljiv za moč Siren. In ta narcistična ignoranca je vzpodbudila Sirene, da jih je Odisejev pogledom popolnoma prevzel. Tukaj imamo na delu drugo napačno predstavo, ki zadeva dejstvo, da Sirene niso opazile, da Odisejev pogled dejansko ni bil usmerjen nanje. Zgrešeno srečanje med Odisejem in Sirenami lahko povzamemo takole: dejstvo, da Odisej ni opazil, da Sirene ne pojejo, ampak je mislil, da jih je obvladal s svojim trikom, ga je naredilo tako privlačnega v njegovi samozavesti, da so se Sirene popolnoma zaljubile vanj.

Kafkovo branje Odisejeve zgodbe lahko razumemo kot mit, ki poskuša rešiti moški narcizem. Moški tako ne propade ob srečanju z monstrozno žensko, ampak obrne situacijo in vzpodbudi žensko, da se vanj zaljubi. Če nekatere razlage *Odiseje* trdijo, da naj bi se Sirene ubile, ker niso mogle zapeljati Odiseja, pa poda Kafka še bolj uničujočo podobo nemoči Siren: zaradi Odiseja ne le, da niso mogle peti, ampak so se celo zaljubile vanj.

Toda konec koncev Kafka ne reče veliko več kot sam Homer: vsa teza *Odiseje* je, da je Odisej pač prelisičil Sirene in je torej iz srečanja z njimi prišel kot zmagovalec. Kafka tukaj poda le še en obrat, ko predvideva, da naj bi se bile Sirene dejansko subjektivirale ter se zaljubile v Odiseja.

Kot je že bilo rečeno, za psihoanalizo glavni problem srečanja med Odisejem in Sirenami zadeva naravo razmerja med željo in gonom. Problem je torej vprašanje, kako subjekt reagira na gon v Drugem, npr. ko sliši očarujoči glas? In, ali ne predstavlja želja, ki jo subjekt (Odisej, npr.) razvije do tega šarmantnega Drugega (Siren) zaščito pred destruktivno naravo gona? Ali, če se zopet spomnimo na Kafkov obrat zgodbe: mar ni strategija subjekta, da umiri destruktivni gon v Drugem in na njegovem mestu izzove željo, kar bo povzročilo, da se bo Drugi sam zaljubil v subjekt?

23. *Ibid.*

Vprašanje želje Drugega in strah pred užitkom Drugega

Pri Homerju imajo Sirene neko ignoranco: rade bi zapeljale Odiseja, toda nič ne zvemo o tem, da bi bile same očarane z njim. Odisej potemtakem ni njihov objekt želje. Kafka pa obrne to ignoranco Siren in jih naredi strastno zainteresirane za Odiseja. Ta Kafkov preobrat nam lahko pomaga ponazoriti razliko med subjektivim odnosom do želje Drugega ter do užitka Drugega.

Najprej se lotimo vprašanja: zakaj je želja Drugega takšen problem za subjekt? Po Lacanu zagata, ki jo ima subjekt z željo Drugega zadeva bistveno vprašanje, s katerim se subjekt ukvarja od otroštva dalje: to je vprašanje, kakšno mesto ima subjekt v želji svojih staršev. Kot odgovor na to dilemo subjekt proizvede neko temeljno fantazmo, zgodbo, v kateri si skuša utemeljiti svoj obstoj.

Subjekt torej nenehno preizprašuje željo Drugega, hkrati pa ta želja tudi predstavlja grozo za subjekt. To je povezano z dejstvom, da je želja Drugega subjektu neznana, kar tudi pomeni, da subjekt nikoli ne dobi ustreznega odgovora na zagato, ki zadeva vprašanje, kakšen objekt je subjekt za Drugega.

Lacan ponazori to grozo subjekta pred željo Drugega s primerom subjekta, ki se sreča z ogromno bogomolko. Ta subjekt nosi neko masko, ne ve pa ali je ta maska maska moškega – v tem primeru ga bo namreč bogomolka pojedla. Ta negotovost, ko subjekt ne ve kakšen objekt je za Drugega proizvede grozo za subjekt.

V dojemaju te groze pa se nevrotik bistveno loči of perverzneža. Nevrotik je namreč subjekt, ki ne ve, kakšen objekt je in se zato nenehno ukvarja s problemom groze. Toda to, da je subjekt vpet v to gibanje nerazvidnosti želje, mu paradoksnoma pomaga, da oblikuje zaščito pred še bolj grozljivo razvidnostjo užitka. Perverznež pa nasprotno ne ugiba, kakšna je želja Drugega, hkrati pa tudi nima groze pred užitkom Drugega. V nasprotju z nevrotikom perverznej »poseduje gotovost biti, gotovost objekta, ki mora biti umeščen v manko. Perverznež tja postavi presežek užitka in nima vprašanj. On ima vednost.«²⁴

Lacanova primer bogomolke lahko umestimo v verigo ostalih grozljivih ženskih bitij, kot so Sirene, Meduza, itd. In ko se moški sooči s takšnim ženskim bitjem je njegovo vprašanje: kakšno masko imam, kakšen objekt sem zanjo, ali sem moški ali ženska?

24. Colette Soler, »Hysteria and Obsession«, v: Richard Feldstein, Bruce Fink, Maire Jaanus (ur.), *Reading Seminars I and II*, SUNY Press, Albany 1996, str. 269.

S temi dilemami se ukvarja predvsem moški histerik. Slednji namreč nenehno dvomi o svoji seksualnosti in preizprašuje svojo identiteto in podobno kot histeričarke čaka na odgovor Drugega. Da bi prišel do tega odgovora se histerik postavi kot edini pravi objekt želje Drugega, hkrati pa histerik tudi nenehno uhaja Drugemu in nikoli ne pusti, da bi ga lahko Drugi posedoval. V Kafkovem branju Homerja je Odisej orisan kot takšen histerik, ki privlači Sirene prav s svojo narcistično držo. Lahko celo rečemo, da Odisej tukaj prevzame držo nekakšne *femme fatale*, katere ignoranca in samozaverovanost privlači oboževalce.

Ker večina moških ni histerikov, temveč so obsesivci, se nam zastavlja vprašanje: kakšno strategijo ima obsesivec pri srečanju z monstrozno žensko. Splošno znano je, da obsesivec nenehno ohranja svojo željo kot nemožno, v nasprotju z histerikom, ki ohranja željo kot nezadovoljeno. Histerik naredi vse, da ohranja manko v Drugem, zato kar naprej uhaja kot objekt. Čeprav hoče biti edini objekt želje Drugega, naredi vse, da bi to preprečil ter tako ohranil svojo željo kot nezadovoljeno. Nasprotno pa obsesivec ohranja svojo željo kot nemožno tako, da na vse načine zanika željo Drugega.²⁵

Obsesivec zato hoče imeti situacijo pod nadzorom in vsako svojo dejavnost do natankosti načrtuje. Na primer, preden se bo srečal z žensko, ki je objekt njegove želje, bo načrtoval vsako podrobnost dogodka, da bi tako preprečil, da se zgodi kaj nepredvidljivega. Nepredvidljivost tukaj zadeva njegovo željo in užitek. Obsesivec poskuša nadzorovati svojo željo kot tudi željo Drugega tako, da nikoli ne preneha misliti. Njegova strategija je, da zapolni svoj manko z označevalci (z mišljenjem) ter se tako izogne želji.

Lacan tudi poudarja, da obsesivec noče izginiti kot subjekt, kar se sicer zgodi, ko je subjekt obkrožen z objektom svoje želje in užitka. Obsesivec poskuša dokazati, da je popolni gospodar svoje želje, zato celo med spolnim odnosom ne preneha misliti in načrtovati, da bi tako preprečil svoj užitek ter užitek Drugega.

Takšna obsesivna strategija je lepo ponazorjena v primeru moža, ki je dve noči čakal klic ženske, v katero je bil zaljubljen. Sredi noči je dobil idejo, da morda telefonska linija ne dela, zato je nenehno dvigoval telefon in preverjal telefonski signal. Seveda je vedel, da s tem preprečuje, da bi ga ženska res poklicala, zato je hitro spet spustil slušalko. Toda kmalu je zopet ponovil celo proceduro, kar je počel do jutra, dokler ni bil popolnoma

25. Cf. Colette Soler, »Histerija in obsesija«, v pričujoči številki *Problemov*.

izmučen. Po dveh nočeh pa je padel v resno krizo, zaradi katere je poiskal pomoč analitika.²⁶

Homerjev opis Odisejevega srečanja s Sirenami lahko razumemo kot nekakšen mit o obsesivnem nevrotiku, kajti tudi tukaj imamo celo vrsto strategij, ki jih subjekt uporablja, da bi se izognil srečanju z užitkom Drugega, kot tudi s svojo željo po Drugem. Odisej tako oblikuje cel ritual, kako se ubraniti Siren. Lahko celo rečemo, da je njegov užitek prav v tem ritualu, ko razmišlja, načrtuje privez na jambor, itd.

Če histerik nenehno preizprašuje željo Drugega, pa obsesivec o tej želji noče nič vedeti. Za obsesivca je bistveno, da se sam postavi na mesto Drugega, od koder nato deluje tako, da prepreči vsak riziko, še posebej pa kakršno koli konfrontacijo. Obsesivec se tako poskuša izogniti vsakršni izgubi, zato se izogiba situacijam, ki bi lahko porušile njegovo ravnovesje.

Medtem ko se histerik ubada s vprašanjem, »Ali sem ženska ali moški?«, pa se obsesivec sprašuje, »Ali sem živ ali mrtev?«, ter upa, da bo s smrtjo Drugega, ki naj bi mu narekoval vedno nove dolžnosti, končno svoboden. Obsesivec si zato tudi zastavlja vprašanje, ali je Drugi še živ, ali pa je že mrtev. In srečanja z živimi mrtveci so vselej problem za obsesivca. Hkrati pa je paradoks v tem, da je obsesivec sam nekakšen robot, brez znakov želja in užitka.

Odisej se obnaša na obsesiven način tudi v svoji strasti po pripovedovanju o srečanju s Sirenami. Znano je, da obsesivci najdejo velik užitek tako v načrtovanju srečanja z ljubljeno osebo (ter v tem, da skušajo to srečanje preprečiti), kot tudi v narativizaciji svojega neuspeha, v pripovedovanju zgodbe o njem. Tudi Odisej ima dolžnost, da pripoveduje zgodbo o Sirenah in njegov užitek je iskati ne le v pripravah na srečanje, ampak tudi v pripovedovanju o njem.

Skratka: tako za histerika, kot za obsesivca je značilno, da je njihovo ukvarjanje z zagatami želje način, kako se ubraniti še hujšega kot je želja – in to je užitek. Histerik npr. hoče biti vselej neujemljivi objekt želje Drugega, noče pa biti objekt užitka Drugega. To pomeni, da noče biti parcialen objekt, preko katerega Drugi uživa, ampak nekaj več – recimo falična *femme fatale*, ki je nikoli ulovljiv objekt moške želje.

Histeričarka se zato maskira, naredi se za falično žensko, da bi tako zapolnila manko v Drugem, naredila Drugega celega. Ker pa ji ta strategija vselej spodleti, vedno znova zapeljuje nove moške. Preko tega zapeljevanja histeričarka

26. Cf. Juan-Carlos Indart, »Študija nekega primera obsesije«, v: *Razpol* 1, 1985, str. 47-53.

poskuša izzvati željo Drugega po njej. Če histeričarka uživa v tej igri sedukcije in umika, pa jo je groza tega, da bi jo Drugi vzel kot svoj objekt užitka in ne le kot nedosegljivi objekt želje. Histeričarko potemtakem privlači želja Drugega, groza pa jo je užitka Drugega.

To lahko ponazorimo s pomočjo kratke zgodne O. Henryja, »Memento«. V tej zgodbi imamo mlado plesalko v teatru na Broadwayu, ki se odloči, da bo spremenila svoje življenje, opustila ples, se preselila na podeželje. Slednja to res stori in v mali vasi, kjer se nastani, se zaljubi v lokalnega duhovnika, ki pa nič ne ve o njeni prejšnji karieri. Dekle nekoč sliši govorico, da je bil njen izbranec v preteklosti nesrečno zaljubljen ter da ima v škatli zaklenjen nek skriven spominček na to ljubezen. Ko je nekoč duhovnik odsoten, se dekle ne more ubraniti, da ne bi pogledala v škatlo. Kar pa vidi, predstavlja takšno grozo zanjo, da nemudoma pobere svoje kovčke ter se obupana vrne v teater na Broadway. Tam prijateljici pripoveduje, da je v škatli videla podvezo, ki jo je nekoč ona sama metala publiki med svojo predstavo.

Iz zgodbe je jasno, da duhovnik ni vedel, da se je dvakrat zaljubil v isto žensko. Ko ga je dekle nekoč spraševalo o njegovi pretekli ljubezni, ji je duhovnik preprosto odgovoril, da je bil v tisto žensko zaljubljen le platonsko ter da je ni nikoli srečal, sedaj pa je res srečen, ker je končno zaljubljen v žensko iz mesa in krvi. Čeprav skuša duhovnik ločiti realnost od fantazme, je resnica v tem, da je bil obakrat zaljubljen v isti objekt. Tako prvič kot drugič je ljubil žensko zaradi objekta *a*, ki ga je videl v njem, zaradi nečesa, kar je v ženski več kot ona sama. Prvič mu je podveza predstavljala spomin na objekt, ki ga sploh ni poznal, toda tudi drugič se je zaljubil v nekaj nespoznanega v ženski, v neko partikularnost, ki jo je on videl v njej in okoli katere je oblikoval svojo fantazmo.

Bistven problem zgodbe pa je, zakaj je bilo dekle tako zgroženo, ko je ugotovilo, da je bila ona sama v preteklosti duhovnikova ljubezen. Ali ni pričakovati, da bo srečna zaradi tega? Ena razlaga njene groze bi bila, da jo je bilo strah tega, da bo duhovnik razkril njeno laž o čisti preteklosti. Toda veliko bolj ustrezno je sklepati, da jo je bilo groza tega, da je bila ona objekt duhovnikovega užitka. Kot histeričarka je hotela biti objekt duhovnikove želje, groza pa je je bilo dejstva, da ona tudi partikularen objekt, ki zadeva njegov užitek.

Ženski užitek

Odisejevo srečanje s Sirenami je bilo neuspešno. Kakorkoli ga že beremo, kot poskus Siren, da omrežijo Odiseja, ali obratno, obe strani nikoli zares ne prideta skupaj. Dejstvo, da je Odisej ušel Sirenam je običajno dojeto kot njegov uspeh, toda lahko ga dojememo tudi kot neuspeh, če vzamemo v zakup, da se je Odisej pravzaprav odpovedal svoji želji: Siren se je izognil, ker je kompromitiral svojo željo. Odisej je torej naredil vse, da le ne bi srečal svojega objekta želje. Neuspeh srečanja med Odisejem in Sirenami pa lahko vzamemo kot prototip nemožnosti spolnega razmerja med moškimi in ženskami, kot ga razume lacanovska psihoanaliza.

Znani Lacanov graf spolne razlike kaže, kako moški in ženska drug v drugem iščeta zelo različne stvari. Moški se običajno zaljubi v žensko, ker v njej vidi nekaj, kar je več kot ona sama – objekt *a*, objekt vzrok želje. On se bo zato zaljubil v žensko zaradi neke partikularnosti: njenega nasmeha, geste, las, tona glasu, itd., karkoli pač predstavlja zanj ta objekt *a*. In okoli tega objekta bo nato moški izgradil fantazmo, ki mu bo omogočala, da bo ostal zaljubljen v določeno žensko.

Problem žensk je, da zelo dobro vedo, da se moški zaljubijo vanje zaradi neke partikularnosti, ki jih loči od drugih žensk, zato pa običajno na obupan način poskušajo izpostaviti to, kar mislijo, da je njihova posebnost. Zagata pa je v tem, da ženska nikoli ne more uganiti, katera je tista partikularnost, ki bo izzvala ljubezen določenega moškega. Nekatere ženske tako na vse načine skrbijo, da bi si polepšale svoje ustnice, ker menijo, da se moški vanje zaljubijo zaradi njihovega čudovitega nasmeha; toda nek posamezni moški se lahko v neko žensko zaljubi ne zaradi njenih čutnih ustnic, ampak zaradi prav neprivlačnega tona glasu, ker le ta zanj predstavlja objekt *a*, okoli katerega je izgradil svojo fantazmo. Odveč je pripomniti, da uspeh kozmetične in oblačilne industrije temelji prav na želji žensk, da bi našle in izpostavile v sebi objekt, ki bo izzval ljubezen na strani moškega.²⁷ In ker ženske nikoli ne morejo uganiti,

27. Ženske revije, ki so običajno zelo podložne velikim kozmetičnim in modnim korporacijam, običajno svetujejo ženskam, ki imajo težave v svojem ljubezenskem življenju, da si kupijo novo obleko ali perilo, in tako poskušajo zapeljati npr. moža, ki jih vara. Sami dizajnerji se zelo zavedajo, da danes modne trgovine delujejo kot nekakšni novi prostori za terapijo in dejstvo, da v njih nikoli ni možno najti pravega objekta, ki bi res rešil subjektove težave, samo pomaga modni industriji k še večjemu uspehu.

kaj je v njih več kot one same, jih modna industrija vzpodbuja, da preizkušajo vedno nove pripomočke.²⁸

V Lacanovem grafu spolne razlike je moški popolnoma določen s falično funkcijo, toda obstaja en moški, t. i. freudovski primarni oče, ki je izjema. Slednji poseduje vse ženske in preprečuje drugim moškim dostop do njih. Ta oče primarne horde ima neposreden dostop do užitka in zanj tudi ni prepovedi incesta, medtem ko je seksualnost ostalih moških bistveno povezana s to prepovedjo. Ostali moški so namreč prešli simbolno kastracijo, zaradi česar ne morejo več uživati celote ženskega telesa.

Splošno znano je, da je subjekt podvržen simbolni kastraciji takrat, ko vstopi v jezik, ko postane subjekt manka. Zelo narobe pa je, če kastracijo razumemo kot nekaj, kar subjektu preprečuje spolno razmerje. Potem, ko je subjekt šel skozi simbolno kastracijo, ne more več seksati na preprost živalski način; to pomeni, da bo seksualnost prenehala biti neka instinktivna dejavnost, ki je potrebna za ohranitev vrste. Kastracija pa bo hkrati omogočila subjektu, da se bo vpletel v dinamiko ljubezenskega razmerja, ki je pri živalih ne najdemo. Kastracija tako paradokso pri ljudeh postane pogoj njihovega uživanja v spolnosti, in ne nekaj, kar spolnost preprečuje. Lahko celo rečemo, da so ljudje zmožni oblikovati razmerja s soljudmi samo, kolikor so šli skozi proces simbolne kastracije.

Dejstvo, da je človeška seksualnost šla skozi simbolno kastracijo pomeni, da je bila pri človeku neka naravna seksualnost ali celo animalnost potlačena, ko je človek postal bitje jezika. Toda ta potlačitev ne pomeni preprosto, da je subjekt zgubil zmožnost uživati spolnost na animalni način. Lacan namreč poudarja, da potlačitev pomeni tudi to, da je pri človeku nekaj postalo seksualizirano, kar prej ni bilo. Funkcija potlačitve tako je, da naredi iz realnega seksualno realnost.²⁹ Zaradi potlačitve parcialni objekti gona kot so glas, pogled, dojke, itd., postanejo seksualizirani. Ker pri človeku ne obstaja nek poseben seksualni gon, ti parcialni objekti igrajo bolj bistveno vlogo v človeški seksualnosti kot spolni organi.

28. Za sodobno visoko modo je značilno, kako danes cena deluje kot neka presežna vrednost. V sodobni modi zelo težko ločimo dizajnersko obleko od nedizajnerske glede na vloženo delo ali material, saj visoka moda danes uporablja zelo cenene materiale, delovna sila pa prav tako prihaja iz tretjega sveta. To, kar dve obleki loči je preprosto cena. Cena je torej tista skrivnost, ki je v obleki to, kar je več kot ona sama in kar vzbuja željo po nakupu.

29. Jacques Lacan, *Še*, Analecta, Ljubljana 1989, str. 82.

Da bi se lahko zaljubil v žensko, je za moškega simbolna kastracija torej bistvena. Zakaj? Dejstvo, da je moški popolnoma podrejen falični funkciji pomeni, da je zaprečen z jezikom, da torej ima manko. Zaradi tega manka se bo moški nenehno ukvarjal z dvema bistvenima vprašanjima: prvič, katera je moja simbolna identiteta, kdo sem jaz v družbeni mreži, in drugič, kateri objekt me lahko naredi celega. S tem zadnjim vprašanjem se subjekt ukvarja v svojem ljubezenskem življenju, ko na strani ženske išče objekt, ki mu omogoča oblikovati fantazmatski scenarij celosti. Toda s tem je povezana tudi prva dilema – dilema simbolne identitete: moški se namreč ukvarja tudi v vprašanjem: kakšen simbolni status mi ženska pripisuje? V nasprotju z ženskami, ki iščejo odgovor na vprašanje, kakšen ljubezenski objekt so one za moškega, se moški ukvarjajo z dilemo, ali ženska prepozna njegovo simbolno vlogo. Z drugimi besedami, moške zanima ali ženske prepoznajo njihovo faličnost: njihovo socialni status, intelekt, itd., karkoli pač naj bi bil znak njihove simbolne vloge. Milijonar v nekem filmu Claude Chabrola, ki pravi, da je utrujen od tega, da ženske pravijo, da ga ljubijo zaradi njega samega in upa, da bo končno našel eno, ki ga bo ljubila zaradi njegovih milijonov, potrdi, da moški hoče biti ljubljen zaradi nečesa, kar je v njem več kot on sam – npr. zaradi njegovega simbolnega statusa.

Obstaja pa nekaj, kar vselej zamaja trdnost simbolne identitete moških, in to je na eni strani užitek primarnega očeta, in na drugi strani ženski užitek. Uboj primarnega očeta, ki naj bi sinovom »kradel«¹ užitek, ne prinese olajšanja za sinove, ampak samo neznosen občutek krivde. V nadjazovskem glasu, ki nenehno preganja moške, je tako na delu glas primarnega očeta, ki istočasno ukazuje sinovom, da uživajo, in jim hkrati prepoveduje užitek. Primarni oče tako ostaja moški, ki ima dostop do nekega užitka, do katerega ostali moški nimajo dostopa.

Na drugi strani pa imajo tudi ženske dostop do nekega užitka, do katerega moški nimajo. Toda, ko Lacan govori o ženskem užitku, je njegova teza, da gre za užitek, ki ga ni možno definirati, o katerem ni možno reči ničesar. Tudi ženske so določene s falično funkcijo in ženskega užitka zato ne smemo razumeti kot nekaj, kar ženske dobijo namesto faličnega užitka, ampak kot nekaj poleg tega. Pri ženskah je ženski užitek treba razumeti kot nekakšen dodatek faličnemu užitku. O ženskem užitku pa ženska ne ve nič drugega kot to, da ga uživa. O njem namreč ne more govoriti, ker gre za nekaj, kar ni izgovorljivo v jeziku. Lacan vzame kot primer tega užitka izraz na obrazu Berninijevega kipa svete Tereze. Toda ženski užitek je lahko na delu tudi v glasu, npr. v petju operne pevke, glasu Siren, moški pa ga včasih iščejo tudi v krikih ženske med spolnim

odnosom, upajoč da bodo tako dobili potrdilo o obstoju tega užitka. Poglejmo si, kako se ta užitek kaže v glasbi.

Glas v ljubezni

V zgodovini je glasba mnogokrat predstavljala način, kako lahko subjekt s pomočjo glasu očara Drugega, naj bo to preprosto drugi subjekt ali pa kakšno božansko bitje. Glasba je uporabljena kot klic Drugemu takrat, ko se subjekt ne more več poslužiti neke racionalne strategije, da zapelje Drugega. To se zgodi npr. takrat, ko poskuša subjekt izzvati ljubezen Drugega. Tukaj imamo namreč opravke s klicem Drugemu, ki se ga ne da realizirati z artikulacijo pomena, ki nam jo ponuja govor.³⁰

Čeprav v vsakdanjem življenju običajno ne uporabljamo glasbe, da bi nekoga zapeljali, ima pa zato glas vseeno pomembno vlogo v zapeljevanju. Primer takšnega zapeljevanja je že, ko nekoga poskušamo nagovoriti in tako dobiti njegovo pozornost. Da bi zapeljevalec uspel, ni pomembno le to, kaj govori, ampak v kakšnem tonu govori. Tako, kot na drugi ravni glasba predstavlja klic Drugemu, ki ga ne moremo izpeljati na nivoju govora, tudi ton glasu vselej uhaja označevalni mreži. To, kar je pomembno v našem pozivu Drugega tako ni preprosto smisel besed, ampak ton naših besed. Zven našega glasu je namreč nekaj, kar vselej uhaja našemu nadzoru. Lahko se celo zgodi, da zven glasu popolnoma spodkoplje naše najboljše namere in izda naše skrivne motive, npr. ko poskušamo skriti naš odpor do neke osebe, pa vendar naš glas, kaj hitro izda prava čustva, ki jih do te osebe imamo.

Kaj potemtakem je ton glasu? V tonalnosti glasu srečamo užitek subjekta. Glas tako meri na nekaj, kar ne more biti vpisano v mrežo označevalcev in je trenutek, ko nastopi presežek užitka. Ali kot pravi Jacques-Alain Miller: »Kje je torej instanca glasu, ko govorim? To ni moj ton, tudi če ga spreminjam glede na učinke smisla, ki jih hočem doseči. In ne gre preprosto za to, da se mi posnetek mojega glasu zdi glas drugega. Instanca glasu je prisotna, brž ko moram zavzeti svoj položaj v razmerju z označevalno verigo, kolikor je ta označevalna veriga vselej v razmerju z neizrekljivim objektom. V tem oziru je glas natanko tisto, česar ni mogoče izreči.«³¹ Označevalec se obrača okoli nekega

30. Cf. Mladen Dolar, »Glas, drugič«, *Problemi*, št. 6/1995, str. 29-43.

31. Jacques-Alain Miller, »Lacan in glas«, *Problemi*, št. 1-2/1995, str. 26.

neizrekljivega objekta in glas vznikne takrat, ko se »označevalec razbije, da bi se pridružil temu objektu v grozi«. ³²

Ta logika glasu pride najbolj do izraza v operi, kjer vsa označevalna mreža – libreto, kostumi, scena, itd. – predstavlja samo ozadje, polje pomena, ki ga bo diva s svojim glasom radikalno transformirala. Njen glas bo sprožil popolno trasfiguracijo vizualnega, njegovo izničenje. To, kar se zgodi v operi, je radikalna avtomizacija glasu, njegova ločitev od označevalne verige. Prav moment, ko se glas popolnoma loči od pomena in postane čisti objekt, proizvede pri poslušalstvu tisti specifični užitek, zaradi katerega so slednji mnogokrat pripravljeni žrtvovati vse, kar imajo, samo, da bi ga zopet podoživeli.

Michel Poizat prične svojo razpravo o užitku v operi z vprašanjem, kaj je ta narkotična vrednost opere, zakaj so ljudje pripravljeni tako zelo trpeti, da bi dobili vstopnice za posamezne predstave, zakaj so zanje pripravljeni prepotovati pol sveta, porabiti zadnji denar, poniževalno stati v vrstah? Videti je namreč, da je prav ta žrtev nujni del užitka. Paradokсно so namreč sami gledalci tisti, ki oblikujejo ponižujoče rituale okoli nakupa kart. ³³

Seveda lahko rečemo, da je bil velik del užitka prav v tej torturi in poniževanju za karte. Toda pravi užitek pride šele na predstavi. To, kar bo proizvedlo užitek pri poslušalstvu, je vezano na glas kot objekt. Poslušalca bo namreč najbolj zanimalo, do katere mere bo glas pevke ali pevca dobil status objekta ločenega od telesa, kajti naloga »umetnika na odru je, da, v nekem smislu, doseže samoizničenje kot subjekt, da bi tako ponudil samega sebe kot čisti glas. Uspeh teg procesa je pogoj za spojitve med pevcem in vlogo, spojitve ki je ... temelj liričnih umetnosti.« ³⁴ Če pa pevec ne uspe, publika odgovori

32. Miller, *ibid.*, str. 27.

33. Posebnost francoskih ljubiteljev opere tako je, da celo noč stojijo v vrsti za t. i. karte z omejenim pogledom, ki jih blagajna opere da v prodajo dan pred premiero. To čakanje v vrsti je prva turtura, ki si jo organizirajo čakalci sami: prvi v vrsti tako razdelijo številke in vodijo evidenco čakajočih. Bistvo pa je, da slednji ne smejo preprosto oditi domov ali v kavarno in se nato zjutraj pojaviti s številko. Samoupravno izbrani nadzorovalci namreč celo noč, vsake toliko časa kličejo čakajoče in ti se morajo ob vsakem klicanju javiti, sicer izpadejo iz vrste. Odgovor na kršenje teh nepisanih pravil skupine je običajno izjemno nasilje čakalcev. Vsa logika te torture je v tem, da tisti, ki največ investirajo v opero, oblikujejo najstrožja pravila čakanja in nato zahtevajo tudi od drugih, da se jim podredijo. Slednji pravila brez obotavljanja sprejmejo in se za čas čakanja popolnoma identificirajo s skupino. Vsakega kršitelja pravil nato družno izvržejo. Največja napetost je seveda takrat, ko se blagajna odpre: vrsta se strne, ljudje zadržujejo dih, in ko dobijo karto jih preplavi neznosno zadovoljstvo. V tem trenutku pa razpade tudi skupina in ljudje, ki so skupaj preživeli celo noč, se razidejo brez pozdrava.

34. Poizat, *ibid.*, str. 35.

izjemno nasilno. Pevec, ki ne more ustvariti tega učinka objekta ločenega od subjekta, zopet odpre razcep med pevcem in vlogo ter tako, s Poizatovimi besedami, postane »presihajoči subjekt.« Takrat je pevec dojet s strani publike kot nič, in doleti ga kaznovanje s krikom, z metanjem gnilih jajc, itd.³⁵ Publika reagira z nasiljem, ker ji je bil preprečen trenutek ekstaze. To nasilje je reakcija na dejstvo, da publika ni mogla izživeti fantazme, da končno poseduje ta nedosegljivi objekt.³⁶

Glas v operi je tako tisti presežek, ki je tudi meja označevalne verige. Čeprav bomo poznali libreto, se naslajali ob čudoviti sceni, opera brez presežka, ki ga vpelje glas, ne bo proizvedla pravega učinka. Nasprotno, vsaka najmanjša napaka glasu bo podrla učinek vseh ostalih elementov predstave.

Kako torej deluje glas kot tisti presežek, ki v operi proizvede estetski učinek? Tukaj si lahko pomagamo z Lacanovo tezo, da naša percepcija realnosti vselej zahteva izključitev libidinalnega objekta (npr. točke pogleda in glasu). Ta objekt, na katerega se pri poznem Lacanu veže tudi pojem presežnega užitka, mora biti izključen, če naj realnost dobi konsistentnost. (Kot je splošno znano, v psihozi ta objekt ni izključen, zato psihotik sliši glasove in vidi preganjajoče poglede.) Ta libidinalni objekt se pojavi v trenutku, ko pevka doseže vrhunec svojega glasu in tako proizvede sublimni užitek. Toda ta presežni užitek, ki je povezan z glasom je tudi to, kar naredi glas smrtonosen. In primer Siren zgovorno prikazuje destrukcijo, ki jo povzroči glas. Kot smo že dejali, je uspeh petja Siren povezan s smrtjo poslušalcev, njihov neuspeh pa s smrtjo samih pevk.

Glas nadjaza

Kakšen pa je odnos moških do ženskega užitka, ki je npr. na delu v glasu? Čeprav ima moški dostop le do faličnega užitka, ima vseeno težnjo po tem Drugem užitku, ženskem užitku, ki je onstran falosa. Ta težnja je pri moškem paradoksnost povezana z nadjazovskim ukazom k užitku, ki pri moškem vzbudi željo po tem, kar je onstran falosa, hkrati pa mu prepove dostop do tega. Nadjaz je tako na eni strani povezan s kastracijo, zaradi česar je moški užitek lahko le faličen užitek, na drugi strani pa je nadjaz tudi ukaz, ki je onstran vsakega zakona in je kot tak instanca, ki subjekt napeljuje k užitku. Zaradi te funkcije

35. *Ibid.*

36. Podobno je svetnik hitro lahko tretiran kot izmeček, če je obtožen herezije.

prepovedi je nadjaz analogen kastraciji, vendar istočasno ni podrejen simbolnemu redu.³⁷

V tem kontekstu lahko beremo zgodbo o Odisejevem srečanju s Sirenami kot mit o moškem nadjazu in ženskem užitku. Na eni strani imamo tukaj na delu neko obljubo neskončnega užitka, ki naj bi ga simbolizirala pesem Siren, na drugi strani pa imamo tudi že prepoved, ki moškemu vnaprej preprečuje, da bi ta glas lahko slišal. Glas, ki Odiseja vabi, da se preda užitku pa ni nič drugega kot glas freudovskega primarnega očeta. Ker pa mu ta nadjazovski glas hkrati prepoveduje dostop do užitka, se mora Odisej privezati na jambor, si zamašiti ušesa, skratka se vnaprej kaznovati.

Ta nemožnost moškega, da bi izkusil ženski užitek, je po Lacanu podobna nemožnosti Ahila, da bi se približal želvi.³⁸ Ahil lahko želvo samo prehititi, ne more pa je dohiti. Ta nemožnost je v psihonalični kliniki velikokrat ilustrirana s primeri moških, ki imajo prehitro ali prepozno ejakulacijo. Nadjaz moškemu ukazuje, da dohiti ženski užitek, hkrati pa mu to tudi prepoveduje.

Toda Lacan tudi poudarja, da je ženski užitek treba razumeti kot neko potencialnost, kajti ženske tega užitka ne pričakujejo. Vprašanje pa je: ali ženska potrebuje moškega, da bi prišla do tega užitka? V Lacanovem pisanju iz šestdesetih let najdemo pozitiven odgovor na to dilemo. Lacan je takrat namreč menil, da je za žensko moški nekakšen vzvod, ki njej omogoča, da postane Druga za samo sebe, tako kot je sicer Druga za moškega. Če pojem drugosti tukaj vzamemo v kontekstu Drugega užitka, o katerem govori Lacan kot o ženskem užitku, potem bi lahko sklepali, da ženska rabi moškega, da pride do tega užitka.³⁹ Toda pozni Lacan se s tem nikakor ne bi strinjal. Vsa teza seminarja *Še* namreč je, da ženska ne rabi moškega, da izkusi ženski užitek, rabi morda le Boga.

To nam lahko pomaga dati odgovor na zagato: ali Sirene res pojejo? Če njihovo pesem vzamemo kot mesto ženskega užitka, potem postane pomembno tudi vprašanje: ali Sirene sploh rabijo poslušalce za svoje petje. Ali jih sploh zanima dejstvo, da se Odisej bo ali ne bo ustavil ter jih poslušal? Če vzamemo ženski užitek kot neko točko ženske samozadostnosti, potem mora naš zaključek

37. Genevieve Morel, »L'hypothèse de Compacité et les logiques de la succession dans le chapitre I d'Encore«, v: *La Cause freudienne: Revue de psychanalyse* 25, 1993, str. 102.

38. Glej: Jacques Lacan, *Seminar XX: Še*, Analecta, Ljubljana 1985, str. 10. Glej tudi, *Oue veut une femme?*, Seuil, Pariz 1995.

39. Jacques Lacan, »Guiding Remarks for a Congress on Feminine Sexuality«, v: Juliet Mitchell and Jacqueline Rose (ur.), *Jacques Lacan and the Ecole Freudienne: Feminine Sexuality*, MacMillan, London 1982, str. 93.

Joan Copjec

SIMBOLNO BREZ OČETA

O melodramatičnih zapletih običajno menimo, da se vrtijo okoli vprašanj morale, vrlince, pregrehe in dvomov, ki spremljajo izginotje objektivnih, splošno sprejetih kriterijev dobrega iz modernega sveta. Stereotipi nedolžnih, prerafaelitskih devic, ki jih izkoriščajo zlobne razuzdanke, pričajo, da melodramo, prav tako kot *wrestling*, zanima upodabljanje pravice v svetu, v katerem je negotovo, kaj sploh je pravica.¹ In tako kot *wrestling* tudi melodrama tega ne stori toliko s tem, da poskrbi, da vrlina vedno zmagaja, temveč predvsem s poudarjanjem potez trpljenja, torej z namestitvijo moralnega zakona *a contrario* – kršitve in kršitelje zakona naredi preprosto razberljive. Ta opis ustreza nekaterim primerom žanra – zgodnjim melodramam, Charlesu Dickensu, D.W.Griffithu – bolj kakor drugim: poznejše, bolj realistične melodrame, v katerih ne najdemo takšne moralne polarizacije, ne ustrezajo takemu opisu. Čeprav je v njih trpljenje še vedno jasno poudarjeno, pa povezave z zgodnjimi formami melodrame nikakor niso več očitne. O teh povezavah je potrebno povedati nekaj več. Zakaj smemo misliti ta dva momenta kot primera istega žanra? Ali lahko trdimo, da delita isto etično problematiko, ki jo – s tem se strinjam – definira kolaps objektivizacije možnega dobrega? Odgovor na ta vprašanja bom ponudila preko pretresa enega najbolj spornih prizorov iz poznejših melodram, zadnjega prizora prvovrstne solzavke, filma *Stella Dallas*. Tu je povzetek zapleta:

Stella, energična, ambiciozna *working-class* ženska, se poroči s Stevenom Dallasom, precej dolgočasnim moškim iz višjega sloja. Kmalu zatem dobita deklico in Stella začne posvečati vso svojo pozornost njej, vse manj pa Stevenu. Par postane drug drugemu odtujen in živeti začneta ločeno. Končno se Steven ponovno zbliža s svojo bivšo zaročenko, žensko, ki mu je družbeno in po značaju bliže. Ker verjame, da bo njena hči bolje preskrbljena pri svojem očetu in tej ženski, s katero se Steven sedaj namerava poročiti, se Stella pretvarja, da se umika iz hčerinega življenja, ker se je odločila posvetiti razuzdanemu

1. Tu skušam opozoriti na dejstvo, da je argument Petra Brooksa v *The Melodramatic Imagination*, Yale University Press, New Haven 1976, včasih podoben eseju Rolanda Barthesa »World of Wrestling« v: *Mythologies*, Hill and Wang, New York 1972.

življenju. V zadnjem prizoru, na dan hčerkinе poroke, vidimo Stello, kako od zunaj in neopažena strmi skozi okno na poročni obred.

Vprašanje, ki se zdi večini analiz filma bistveno, je tole: kako naj razlagamo Stellin zamaknjen pogled in njeno živahno hojo, ko zapusti prizorišče poroke in stopa proti kameri? Skrajni točki debate označujeta dve docela različni oceni. Po prvi je to, kar ji razjasni obraz in oživi njen korak, užitek opazovalca; preplavljena je z žarom, odsevajočim srečno sliko, ki jo vidi skozi okno. Vendar pa ima ta žar svojo ceno: da bi ga sprejela, je morala Stella postati prazen ekran: skozi samožrtvovanje je postala anonimna.² Druga interpretacija pa ugovarja, da videz triumfalnega užitka krasi obraz, ki je obrnjen proč od okna, in trdi, da pogled oznanja Stellino radostno osamosvojitve od sveta; končno se je poslovila celo od svoje navezanosti nanj kot opazovalke.³

Ti dve navidez nasprotni branji sta si v nekaterih točkah enotni. Obe vidita Stello kot zunanjo epitalamičnemu svetu, ki ga opazuje skozi okno, naj to zunanost vidijo kot izključitev, ki jo je, zapeljana od družbe, sprejela kot nujnost, ali pa kot njeno svobodno izbrano ločitev od družbe. V obeh primerih sta Stella in njen svet predstavljena antinomično, naj se je Stella vdala zato, da bi jo svet v zameno preprosto absorbiral, ali pa je zato, da se ne bi vdala, svet pustila za seboj. Dokazati bom skušala prav nasprotno, da nam namreč zadnji prizor predstavlja svet, ki Stello vključuje, še več, da je v tem neka posebna izpolnitev.

Ostanimo še nekaj časa osredotočeni na pozicijo Stelle kot gledalke. Večina kritikov je opazila vzporednost med končnim prizorom ter nekim predhodnim prizorom, v katerem na zmenku s Stevenom v kinu Stella uročeno strmi v ljubezenski prizor, ki se odvija na filmskem platnu. Prav enačenje teh dveh prizorov je tisto, kar je vodilo kritike k povezavi Stellingega užitka – ne z njeno lastno vpletenostjo v romantično ljubezen, temveč – z opazovanjem le-te. Pri Stelli so opazili, da ima – enako kot je Lacan dejal o Freudovi Dori – »strast po identifikaciji z vsemi sentimentalnimi dramami... do zadrževanja za kulisami vsega, kar se izdaja za čustvo, a ni njena lastna zadeva.«⁴ Njen užitek je premeščen glede na prizor, ki ga je spodbudil.

2. Na misel nam prihaja predvsem sijajni esej Linde Williams, »Something Else Besides a Mother: *Stella Dallas* and the Maternal Melodrama,« v: Christine Gledhill (ur.), *Home is Where the Hearth Is*, BFI, London 1987.
3. O tem argumentu glej William Rothman, »Pathos and Transfiguration in the Face of the Camera: A Reading of *Stella Dallas*,« v: *The »I« of the Camera*, Harvard University Press, Cambridge 1988.
4. Jacques Lacan, *Le Transfert: S.VII*, Editions du Seuil, Pariz 1991, str. 289.

To čustvo je, psihoanalitično rečeno, histerično. Histeričarki nikoli ne ostane skrito dejstvo, da je oče nemočen [*without means*], impotenten. Tega dejstva se akutno zaveda, o čemer pričajo njena vztrajna pritoževanja, burne zavrnitve in trpki očitki. Vendar pa je ne zadovolji zgolj pritoževanje; kot lepa duša pri zagotavljanju lastnega nezadovoljstva prevzame – na premeten način – aktivno vlogo. Če na vsem širnem svetu ne more najti moškega, ki bi ustrezal njenim pričakovanjem, no, potem si ga bo pač ustvarila. Histeričarka, pravi Lacan, »naredi moškega.« Vedoč, da je njen oče v razmerju s Frau K. impotenten, Dora spretno uredi, da se vzpostavi vsaj videz njegove ljubezenske potentnosti. A da bi uprizorila ta mali teater zadovoljstva, mora sama ostati nezadovoljna, kot da se ji vsa ta zmešnjava gnusi. Odtegne se ne le neposredno od cenene četvorke, v kateri si vsi želijo zaplesti se z njo, temveč od vsega patetičnega boržuznega miljeja, v katerem ji je dano živeti. Ko igra lutkarja erotičnemu parjenju nekje drugje, histeričarka z distanciranjem od sveta erotizira svojo osamljenost.

Redkokdo bo ugovarjal, da tega ne moremo sprejeti kot opisa Steline strukturalne pozicije gledalca. Moja edina novost je v predlogu, da ta opis pove več – in, kot bom kasneje razložila, manj – o filmu, kot se je menilo. Več, ker se razlagalna moč opisa razteza precej preko sodbe o vzporednicah med prizorom v kinu in končnim prizorom. Naj razložim: na začetku nam film prikaže podobo Stelle, ki bere časopis, v katerem poročajo o razdoru med Stevenom in njegovo zaročenko Helen po samomoru Stevenovega očeta. Površno tolmačenje tega kadra bi ga sedaj videlo kot trenutek, v katerem spletkarska Stella snuje svoj načrt, kako zapeljati Stevena, da bi ušla življenju delavke in našla varnost v rokah moškega iz višjega družbenega razreda. Toda uokvirjenje kadra ter dejstvo, da na sliki v časopisu ni zgolj Stevenova, temveč tudi Helenina podoba, zahtevata, da umestimo ta prizor ob stran drugih dveh, v katerih vidimo Stello, kako strmi v romantične pare. Kakšno informacijo prinaša sentimentalni Stelli časopis? Pripoveduje zgodbo o propadlem očetu, ki je mislil, da nima nobene druge izbire razen samomora, in o sinu, ki je tako obubožan, da ne more vzdrževati razmerja z žensko, ki jo ljubi; skratka, podaja dodaten dokaz, da je svet – svet višjih nič manj kot svet nižjih razredov – nastlan s šibkimi moškimi. Tako nam nič ne preprečuje, da ne bi Stellin odziv razložili v skladu s precej kompleksnejšo shemo kot je tista, ki jo dopušča površinska razlaga – pravzaprav razdelava celotnega zapleta naše sume še potrjuje. Trdim, da že od začetka Stellin končni namen ni njena lastna zveza s Stevenom, temveč reševanje njegovega razmerja s Helen.

Le s priznanjem, da je to histerična fantazma, ki jo film konstruira, lahko osmislimo niz sicer nerazumljivih podrobnosti. Tako na primer ničesar ne zve-
mo o Stellinem zakonu s Stevenom. Po rojstvu svoje hčerke se Stella takoj, ko
je to (na filmu) mogoče, obrne proč od Stevena, da bi objela svojega otroka. Če
bi bila Stella zgolj zabave željna, avanturistična duša, kakršno so jo jemali kri-
tiki, bi bilo to dejanje razložljivo le kot precejšen spodrseljaj. Ali, kot sama reče
kasneje in na več načinov, »Nobenega veselja ne najdem več v zabavah. Ves
čas, ko sem zunaj, mislim nanjo...in želim si le iti nazaj k njej,« ali: »Vsa čustva,
ki jih premorem, porabi Lollie in nič mi jih ne ostane za kogarkoli drugega.« Z
obratom proti Laurel Stella ne objame življenja, temveč sprejme osamitev. □□

Ko eno za drugim prihajajo opravičila, medtem ko mati in hči zaman čakata
prihod povabljenecv na rojstnodnevno zabavo, postane krčenje njunega sveta
boleče otipljivo. Tako je, kot da bi bili, medtem ko sta dve ženski zapuščeni v
svoji osamljenosti, priče progresivnemu izginjanju vsake zunanosti. Lahko bi
sicer rekli, da je to stanje, ki ga Stella bolj prenaša kot pa si za njim prizadeva,
vendar film ponuja nasproten dokaz. Do vožnje z vlakom, ki je bistven vzrok
množice vljudnih opravičil, pride takoj po tem, ko Laurelina učiteljica predlaga
Stelli, naj hčerki dovoli iti na izlet v Boston. Sedaj, ko ji grozi izguba hčerke,
Stella neznačilno pusti Laurel, da uživa v redkem trenutku razvedrila zunaj
svojega doma. Na vlaku se Stella in njen prijatelj iz nižjih slojev Ed Munn
zapleteta v nekakšno neškodljivo šalo posipanja sopotnikov s prahom, ki pov-
zroča srbenje. To izzove grajave poglede potnikov, predvsem učiteljice, ki je
predlagala, naj gre Laurel v Boston.

Pozorni moramo biti na dvoje. Prvič, te železniške norčije naredijo konec
Stellini obrambi pred izgubo svoje hčerke. Drugič, grajav pogled, ki ga vzbudi
Stella, je označen kot slep. Ker je filmsko občinstvo že prej seznanjeno z nedol-
žnostjo teh norčij – v prizoru je eksplicitno prikazana platonična narava Stellinih
čustev do Eda –, je očitno spodkopano kasnejše napačno razumevanje potnikov,
ki norčije razumejo kot vulgarno erotično razkazovanje. Vemo, kako potniki
vidijo to razposajeno vedenje, hkrati pa vemo, da se motijo. Z drugimi besedami,
film vsebuje obtožbo domišljavega pogleda višjih slojev, in ta pogled ne ponuja
kot privilegirano gledališče, kar so napačno trdili številni kritiki. Pozicija nas kot
občinstva je torej histerična, distancirana in kritična do socialnega okolja, ki
Stelli ne more zagotoviti ustreznega mesta. □□

Ta poudarek je primeren za vrnitev na splošnejšo razpravo o melodrami ter
za mojo napoved razlage razmerja med njenimi zgodnjimi in poznejšimi
oblikami. Najprej je treba ponovno premisliti očitno razmerje melodrame do

sodobne etične problematike, v kateri objektivno merilo dobrega ni več uporabno. Pri vsakem psihoanalitičnem posegu na to področje nastopi težava, saj je psihoanalizi spodletelo pri ustrezni razlagi ženskega odnosa do etične presoje; sam Freud je šel tako daleč, da je trdil, da psihični trajektorij deklice od kastracije do Ojdipa oslabi razvoj kakršnekoli »moralne senzibilnosti«. Kot rezultat prednosti njene kastracije, razmišlja Freud, deklica konča pri lociranju moči izven nje same, v očetu ali v kakšnem njegovem namestniku, ne pa v sami sebi. Zato deklica ni tako močno kot deček voljna začititi sile nadjazovske zahteve, ki prihaja od znotraj.⁵

Zdi se mi, da je psihoanaliza etično presojo predolgo in preozko povezovala z nadjazovsko oblastjo, s sadističnim glasom, ki razodeva strašljivo in pretečo moč. Če moški, ki kastracijo občuti kot grožnjo, ki nalaga omejitve, glas etične zahteve prav lahko sliši kot zahtevo po prekoračitvi te omejitve in mu ta glas tako postane vsemogočni zastopnik njegovega lastnega življenja, pa iz tega ne sledi, da je ženska, ki tega istega glasu ne sliši, gluha za moralne imperitive; mogoče je, da je etično pozvana na nek drug način. Naj bom jasna: ne predlagam, da obstajata dve etiki, ena moška in druga ženska. Etika, ki ne bi bila zmožna univerzalizacije, je *contradictio in adjecto*. Preprosto trdim, da lahko moralni imperativ govori z dvema različnima glasovoma, in da pri ženski etični poziv lahko bolje razumemo v izrazih velikosti [*magnitude*], kot pa moči [*might*].

Ker se za žensko kastracija zgodi brez očetove intervencije, torej brez naganja omejitve, se ji simbolno, v katerega s tem vstopi, kaže kot nepopolno, torej na drugačen način kot moškemu. Zanj se simbolni manko nahaja natančno v dejstvu, da odsotnost omejitve nudi zgolj niz pojavov brez konca; njeno simbolno okolje se kaže kot impotentno v smislu odsotnosti sredstva za zagotovitev svoje lastne zaključenosti [*closure*]. Za žensko torej etični imperativ poziva k ustavitvi, k omejitvi te neskončne serialnosti, in potemtakem k zaključenosti, ki bi ustrezala sami kreaciji sveta. In melodrama ne postane povezana z žensko le zato, ker je melodramatska forma v bistvu serialna forma, ki reprezentira nemožnost sveta (oziroma: reprezentira svet, ki ne more prevzeti nobene dokončne oblike, ki se ne more izoblikovati), temveč tudi zato, ker melodrama uprizarja podoben etični odziv na nemožnost skozi naložitev omejitve

5. Catherine Millot pojasni to razmerje v »Paradoxes du surmoi«, poglavju njene knjige *Nobodaddy: L'hystérie dans le siècle*, Point Hors ligne, n.d., Pariz. Celotna knjiga lucidno razlaga razmerje histeričarke do omejitve; v svojem argumentu sem si izposodila precej njenih formulacij.

[*imposition of limits*]. Način, na kateri melodrama prikazuje nalaganje teh omejitev, pa ni značilen za žensko kot tako, ampak natančno za histerično žensko.

Histerija, dojeta kot etična drža, je poskus zdravljenja simbolne impotence s pomočjo imaginarnega. Freudov dictum »histerija zgošča«⁶ na jednat način pove, da je histeričarka posebej nagnjena k vrsti sintetiziranja in shematiziranja, ki ga povezujemo s filozofsko imaginacijo. Soočena z zelo stvarno neadekvatnostjo falične *jouissance*, z nezadostnostjo strasti, ki se pred ovirami spotikajo in hladijo, se pravi, ki jim spodleti, da bi zavile v svoj lastnen čustven svet, in so namesto tega vodene na brezkončna kriva pota, v tej monotoniji brezstrastnega zaporedja dogodkov se histeričarka polasti svojega sveta preko konstrukcije imaginarnih rešitev; ali, drugače povedano: vsili si omejitve po poti izčrpane domišljajske polastitve dogodkov. Vsi statični skupinski prizori [*tableaux*], vse shematične in stereotipne polarizacije oseb, vsi *voix du sang* in preobrati zapleta, v katerih neverjetna razkritja prej neznanih krvnih vezi pripeljejo dogodke do nenadne, vse klimaktične pomiritve – vsi ti dobro znani elementi zgodnjih melodram so rezultat nasilnega vsiljenja imaginarnih meja simbolnemu, ki se samo predstavlja kot čisto zaporedje in ki se drugače ne bi pustilo zajeti. Domišljija pripelje čustven svet v bivanje, toda to stori s spacializacijo časa, z njegovo zamrznitvijo v konstrukcijah skupinskih prizorov. Tako kot Dora, ki je dve uri stala pred Sikstinsko Madonno, skuša histeričarka skozi svojo slikovno domišljijo prikriti neizprosno in impotentno napredovanje časa.

Kar vidimo v zgodnjih melodramah, so učinki omejitev, ki jih je vsilila domišljija: spacializacija časa. Če so ti učinki iz kasnejših, bolj realističnih melodram večinoma izginili, je to zato, ker se je poudarek premaknil od učinkov k njihovim vzrokom. Omejitve so lahko vsiljene, svet je lahko razumljivo zajet zgolj zato, ker je histeričarka to razumljivost kupila s svojo bitjo. Pogoj za tako konstituiran svet je, da histeričarka nikoli ne stopi vanj. Kot se je pokazalo prej, ko smo govorili o Stelli, histeričarka sebe naredi za mejo sveta, ki ga ustvari – tako, da se od njega odtegne. Kar najdemo v poznejših melodramah, bi lahko imenovali »pripovedi odtegnitve«, v katerih se junakinja (ali junak) žrtvuje, da bi se rodil konsistenten družbeni red, narativna rešitev in čistost. *Stella Dallas*, kot sem jo opisovala do sedaj, ustreza tej kategoriji.

Kot pa je znano vsakomur, ki pozna melodramo, ti imaginarni poskusi rešitve ustvarjajo negotove strukture – in kot take so tudi zaznamovane. Shematizacija

6. Sigmund Freud, »Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia,« *S.E. XII*, str. 49.

je v zgodnjih oblikah toga ter komaj verjetna in zgodbe o samožrtvovanju, običajne za kasnejše oblike, še vedno izpričujejo globoke neustreznosti glede na družbeni svet, ki ga prikazujejo. To postane razumljivo, čim se zavemo, da namera histerične rešitve ni toliko izbris histeričarke kot zaznamovanje njenega izbrisa, da bi ostala odprta možnost, da jo kdo morebiti pripozna. Če dogodki minevajo [*pass by*] v brezkončnih serijah, je to zato, ker gredo mimo nje [*pass by her*]; kar dela serije dogodkov njenega življenja za gole serije, je njihova nezmožnost, da bi jo označili, da bi jo šteli za svoj del. Melodramatične zgodbe o nepriznani nedolžnosti, o nepoplačani vrlini, o skrivnostih, vzeti v grob, vedno znova poročajo, da v simbolnem, ki je preveč slabotno, da bi to zmoglo, nekaj ni zapisano.

To histerično manipulacijo nakazuje celo distribucija vednosti. Histeričarka ne le zavre čas, ampak z značilno prenačlenjenostjo skoči pred njega, da bi našla svoje lepe podobe, ki si jih trenutno želi. Iz česa je to razvidno? Iz njene superiorne vednosti, ki je v razumevanju vedno pred komerkoli, ki se postavlja za gospodarja. V melodrami ta histerična struktura tipično določa premoč vednosti občinstva nad nastopajočimi junaki. Junaki vedno – če sploh – prepozno spoznajo nam že znane informacije in resnice.⁷ Imaginarni svet melodrame, vselej korak ali dva za nami, ni konstruiran kot idealen, temveč kot v temelju pomankljiv – poleg ostalega pomankljiv v vednosti. Toda ta temporalni razmik deluje v prid idealu, ki se na ta način vzdržuje na obzorju kot ponujena možnost – ko bi le diegetični svet dohitel histeričarko, ki ga nenehoma preskaže! Z izmišljanjem in razkazovanjem svojih romantičnih, domišljjskih scenarijev in različnih bleščavih podob – med njimi podob lastnega telesa – pa histeričarka prav tako razkazuje njihov teatraličen, navidezen značaj, se pravi dejstvo, da za tem presežkom vidnosti sama ostaja nevidna. Ali ima Stella okus za oblačenje ali ne, ni srž *Stelle Dallas* (film ponuja le kontradiktorne dokaze glede tega vprašanja); poanta je prej v tem, da se vedno oblači ali prireja podobo telesa tako, da vara pogled Drugega. Postopanje po negovanih tratah podeželskega kluba, v katerem se zadržuje s svojo hčerko, ne pomeni, da Stella – oblečena neprimerno ne le zaradi prevelike načičkanosti, temveč z nadetim krznenim ovratnikom, popolnoma neustreznim v toplem vremenu, ko vsi ostali ne nosijo niti šalov – brez zadržkov razkriva svojo najglobbo lahkomiselnost in muhasto bit, ampak prej pomeni, da svojo bit preračunljivo zakriva, da čuva njeno skrivnost onstran vulgarnega razkazovanja.

7. Glede diskusij o tem razmerju glej Steve Neale, »Melodrama and Tears,« *Screen*, vol. 27, št. 6 (nov./dec. 1986).

Sedaj, ko sem očrtala, kako *Stella Dallas* ustreza definiciji melodrame, ki jo predlagam, pa želim obrniti svoje besede in reči, da ji ne ustreza. To pomeni, da *Stella Dallas* ni tipična melodrama, saj je na koncu prikazano, da Stella uspe tam, kjer histeričarki ob slavljenju neuspeha spodleti. Ko sem prej dejala, da struktura histerije razloži tudi manj filma, kot so menili kritiki, sem merila na to, da ne pojasni končnega prizora, ki po mojem razumevanju ni povsem vzporeden zgodnejšemu prizoru v kinu ali prizoru s časopisom.

Dokaz za razliko, ki je vpeljana s končnim prizorom, izgovori Helen, Stevenova zaročenka. Ko Helen Stevenu komentira pismo, ki ga je poslala Stella in v katerem se ta pretvarja, da je prezaposlena z drugimi reči, da bi še lahko skrbela za hčerko, ga vpraša: »A nisi znal brati med temi bornimi vrsticami?« Ona – Helen – je seveda znala. *Stella Dallas* je drugačna od običajnih melodram, ker na koncu preneha predstavljati nemožnost utelešenja [*representing*] idealnega sveta, v katerem bi Stella imela svoje mesto – absolutnega vsega ali brezmejne celote, v kateri bi bila celo Stella vsebovana ne zgolj preko nadomestka, temveč zares. Film preneha s predstavljanjem kontingentnih dogodkov – Stevenovega prihoda domov prav v trenutku, ko je tam Ed Munn; Stellinih burk, ki jim je po naključju priča Laurelina učiteljica –, ki funkcionirajo kot opora, na kateri histeričarka uravnoteža skoraj ves svoj ne-še svet. Helenino retorično vprašanje pride na dan ob zaključku, ki konča s prikazovanjem nezgod, ki preprečujejo srečanje med Stello in njenim svetom, ter končno pokaže uspelo srečanje. V zadnji sekvenci se »med bornimi vrsticami« razkriva nekaj pozitivnega. Nekaj se kaže. Ko je že prikazal žrtvovalni značaj razmerja med materjo in hčerjo – način, kako Stella manipulira z njim kot s sredstvom za svoj umik tako iz višjega kot iz nižjega sloja, ki ju oba spozna za enako pomanjkljiva –, pa film zaključnega prizora ne prikaže kot dodatno žrtvovanje, kot še eno odrekanje, temveč kot opustitev odrekanja [*giving up of giving up*]. Predmet zadnjih trenutkov filma ni odrekanje, ampak dajanje [*giving*]. Film se sklene s pozitivnim aktom ljubezni, skozi katerega je podarjeno darilo, ki pred dejanjem daritve, zunaj tega dejanja, ni imelo samostojne eksistence. Darilo ni nič manj kot sam svet, ki dobiva bit preko vezi ljubezni, ki združuje Stello, Laurel in Helen. Film nas s premestitvijo svojih energij proč od stikanja za faličnimi neuspehi, ki bi Stello še enkrat postavili kot tretjo stranko v odnosu do poročenega para, sooči s sledjo vezi, ki povezuje tri ženske ter združuje [*gathering up*] in zaobsega generacijske in razredne razlike med njimi.

A kje in kako postane ta celota vidna, ko pa vse, kar smo do sedaj dejali, kaže, da je preprosto nemožna? Gotovo ni možna kot ideja, saj je očitno

protislovna, kolikor sta neskončno in totalnost medsebojno izključujoča termina; te tri ženske pa so po številu očitno končne in torej daleč od tega, da bi tvorile neko Vse [*an all*]. Prav tako je nemožna kot podoba, saj vsaka podoba vzpostavlja meje, ki jih je vselej mogoče prekoračiti. Če nas je prvi del filma naučil, da veličina sveta, njegova zmožnost, da zaobseže vso raznolikost, ne da bi jo omejil, ne more biti odvisna preprosto od velikosti, saj kakorkoli velikega si ga že predstavljamo, si ga vselej lahko zamislimo še večjega – če je torej ta del filma zanikal konceptualno in imaginativno možnost velikosti, veličine brez mere, pa zadnji, zaključni del zanika to zanikanje. Film pa tega »darila sveta«⁸ ne prikaže skozi kakšen izmed visokih kotov, ki strukturirajo večji del zaključka, ne prikaže ga s tem, da okvir posnetka sovpade z okvirom okna ali z odstranitvijo omejitev, temveč z direktnim razkritjem tega neomejenega presežka ali neskončne celote v telesni obliki, vsebovane v Stelinem vzvišenem pogledu in vednosti.

Lacan v zadnjem predavanju seminarja *Encore* govori o aktu ljubezni, ki vzpostavi fantazmatski most med sicer absolutno nezdržljivimi elementi. Povsem jasno je, da fantazma, na katero tu meri Lacan, ni imaginarna, temveč realna. V tem trenutku ljubezni se del realnega manifestira v simbolnem, postane nekaj, kar se da formalizirati. Razmerje, ki je sicer nemogoče, se vpiše, natančneje, ne preneha se vpisovati.⁹ Zakaj Lacan ohranja negacijo v pozitivnem zapisu razmerja? Ker je negacija znak izrazljivega realnega, ki se lahko manifestira v simbolnem le skozi/kot ponovitev. Realno se ne pojavlja preprosto kot afekt, ampak kot formalizabilna insistenca afekta. Recimo ji razpoloženje [*tone*].

Tako je temu rekel že Kant. Tudi Kant je namreč verjel, da se realno lahko vpiše v simbolno – to je pokazal, ko je razpravljal o sublimnih slojih [*sediments*]. Občutje sublimnega so interpretirali kot občutje skupnosti. To je morda še vedno preveč abstraktno. *Stella Dallas* pa nam s konkretnim primerom tega občutja omogoči, da podamo njegovo konkretnjšo definicijo. Ljubezen, ki s seboj nosi občutje sublimnega, je: vključen sem v vse; sem del sveta. To ni niti občutje stapljanja s svetom niti občutje drugačnosti sveta od mene, ampak občutek, da jaz v svoji neprimerljivi izjemnosti tvorim del sveta. To občutje, kontradiktorno kot ideja in nepredstavljivo kot podoba, se le bežno in delno

8. Glede diskusije o Kantovem pojmu sveta, ki zveni zelo podobno Lacanu, glej Jacob Rogozinski, »The Gift of the World,« v: *Of the Sublime: Presence and Question*, SUNY Press, Buffalo 1993.

9. Jacques Lacan, *Encore: S.XX*, Editions du Seuil, Pariz 1975, str. 132.

odkriva kot nekaj, česar simbolno ne more razpršiti, kot nekaj, kar vztraja onstran nemožnosti.

Trditev, da lahko to neskončno celoto, ta občutek skupnosti, odkrijemo v Stellinem pogledu, torej v razpoloženju, s katerim se film zaključí, ne bo prepričljiva, če ne bomo hkrati zmogli pokazati, kako nas film pripravi do tega občutja. Namigovala sem, da na koncu filma ne jočemo, ker vemo več kot osebe, ampak ker čudežno, »med vrsticami«, z njimi delimo neko spoznanje. To spoznanje – lahko bi rekli: ta odgovor realnega – ni nakazano le v Heleninih besedah, temveč tudi v njeni kretnji, ko odgrne zavese v sobi, kjer se bo dogajala poroka. Namesto da strastni prizor opazujemo čez nevrotično pregrado, ki jo v prejšnjih prizorih vzpostavi Stella, sedaj mi kot gledalci vstopimo v prizor in gledamo ven, kakor da pozivamo Stello noter, kakor da je odprta četrta stena njenega histeričnega teatra. Seveda obstoj pregrade ni povsem zanikan, saj tako Helen kot Laurel, medtem ko gledata onstran pregrade, govorita o razdalji, ki utegne ločevati Stello od njiju, in o možnosti, da ne ve za poroko. A če se vseeno nagibamo k branju teh znamenj negacije kot dokazov vključitve in ne izključitve občutka skupnosti, je to tako zaradi naslednjega posnetka, ki ponuja odgovor. Ta posnetek iz visokega kota razširja perspektivo dveh žensk na zunanost; v tej zunanosti (ki nosi znamenje prisotnosti druge ženske), v katero takoj vstopi Stella, se kamera obrne navzdol, kot da bi jo hotela dvigniti, razločiti od množice.

Stella je hkrati upodobljena kot ženska iz množice in kot iz množice izločena. Da policaj – označevalec zakona, torej negacije – tukaj ni predstavnik imaginarnih omejitev, ki si jih v odsotnosti simbolnih omejitev zgradi histeričarka in ki zagotavljajo njeno povezanost z neko na obzorju ohranjeno onstransko *jouissance*, kaže njegova prijazna pojava in Stellina neprizadetost, ko jo poskuša zmotiti. Zdi se, kot da policaj njene poti ne ovira, ampak jo olajša. Policaj tako ni neka naključna ovira, temveč postane indikator določene nujnosti, dejstva, da ni ničesar, kar bi preprečevalo njen pogled.

Seveda je pomembno tudi dejstvo, da se Stella obrne proč od okna. Če bi se Stella zadovoljila s tem, da je zgolj zunanji opazovalec svojega sveta, potem njena zadnja podoba ne bi bila prav ta njen obrat stran od okna. Ko se obrne stran od okna, ne obrne hrbta svetu kot takemu, temveč imaginarnim omejitvam, ki mu jih je vsiljevala, da bi lahko sanjala o očetu ali o kakšnem očarljivem Don Juanu, ki bi jo rešil njenih nesreč. V luči resničnega razmerja, ki jo zdaj povezuje z njenim svetom, Stelle ta histerični pojem vezave [*binding*] ne zanima več. Namesto vztrajnosti v nalaganju imaginarnih omejitev dogodkom lastnega

življenja je končno dana sama množica serij: Stella je dobila svoje mesto v skupnosti. Z opustitvijo svoje anonimnosti (čemur je služilo skrivanje za bleščečim videzom, ki ga je v tem prizoru opustila) si skozi akt ljubezni podeli svojo lastno avtonomijo. Takšna resnična avtonomija pa ni nikdar izvirna: vselej je zagotovljena preko drugega, ki mu ne popustimo, temveč pustimo, da je.

Prevedel Luka Omladič

*** Ali je ljubezen ljubozanski primer poroke? Če je ljubezen strokovnjaki vsaj delno prepoznavne in razpoznavne, ali lahko prepoznajo in razpoznavajo izvirnosti ljubozanskega pisma in po vsej in nepopustivnosti? In ali da, če ženska tekmovalnost ne upošteva moškega, vsaj prvotnega v temi ideji ljubozanskega pisma? Muškateljine ženske prav zato kapljajo vni pismo, kot pa jih odpoljajo? Spominimo se primera iz *Ljubozni popoldne* [Love in the Afternoon] v katerem Audrey Hepburn pošlje svoje pismo Franku Faganu, da Ken Kesey, ki v Washington [Washington] živi pre-ke- kajinano pismo, v katerem razkrije svoje prave identitete. Ali to pomeni, da ljubozni pravzaprav skrivni prepušča odlično pismo? Tudi bi lahko razložili, kdaj se ljubozni, ko skoraj odpoljajo svoje pismo, tako pogosto izvirajo pri naslovu: razde- Benetton [Benetton].

* Zdeli bi lahko i moškevo pismo kot spustila in pismo kot obljuba. V *Widow's Walk* (The Widow) pravišna ženska pošlje ljubozniško pismo. Uporaba ga pokazuje moški, ki potuje zaradi svoje, da se zaveda, kaj se dogaja. Tudi v senci je pismo napisala ženska sama sebi. V tem, da ga je poslala moški, je delovala svoje ljubezni namenit, preko moškega odgovora drugemu moškemu pa je sama poskušala svoje ljubezni nameniti. To je ljubezen tekmovalna ideja, ki se najpogosteje v neki ljubozniški splošni. Pismo v svoj pismo spustila ne odlično, a da se v njem odlično odlično odlično odlično, tako delovanje si omenimo. Kar ljube, je pismo, vsajdel pismo.

*** Na čisto čisto je pravi Valentin Lada. To delovanje i očitno Bilalabla I. je bil v demenzi očitno, tako je kraljica napisal pismo i razočani očitno svojega finančnega sveta, moštveno pa je usilil ljubezni pismo svoje ženi, ki je varčevalo namigo za njegov očitno valove. Kar je bilo pismo kraljice ustrezno za ženo ne očitno, je kraljica tudi pravičnina kot ustrezno se brati besedilo, pismo "ljube" in "moški svetilo". Ni da bi očitno, da je bil "spontani" skrivni in razočani ustrezno, je svojemu Valentinu gupjena pošla žena. Anstidova žena, da se je Rodin moški, ki je svoj očitno lip

Darian Leader

ZAKAJ ŽENSKE NAPIŠEJO VEČ PISEM, KOT JIH ODPOŠLJEJO?

Ali prejeti ljubezensko pismo pomeni biti prepoznan? Če polje ljubezni strukturirajo napačne prepoznave in nesporazumi, ali lahko preprosti in neposredni izraznosti ljubezenskega pisma uspe preseči te nesporazume? In ali ni, če ženska seksualnost ne nagovarja moškega, nekaj protislovnega v sami ideji ljubezenskega pisma? Mar zaljubljene ženske prav zato napišejo več pisem, kot pa jih odpošljejo? Spomnimo se prizora iz *Ljubezni popoldne* [Love in the Afternoon], v katerem Audrey Hepburn zažge svoje pismo Franku Flagnanu, ali Kim Novak, ki v *Vrtoglavici* [Vertigo] uniči pravkar napisano pismo, v katerem razkrije svojo pravo identiteto. Ali to pomeni, da ljubezen pravzaprav aktivno preprečuje oddajo pisma? Tako bi lahko razložili, zakaj se ljubimci, ko sicer odpošljejo svoja pisma, tako pogosto zmotijo pri naslovu: *rue de Tournon 12* namesto 2.

Začeli bi lahko z razlikovanjem pisma kot sporočila in pisma kot objekta. V Middletonovi *Vdovi* (The Widow) poročena ženska prejme ljubezensko pismo. Ogorčena ga pokaže možu, ki potem naznani avtorju, da se zaveda, kaj se dogaja. Toda v resnici je pismo napisala ženska sami sebi. S tem, da ga je pokazala možu, je dokazala svoje dobre namene, preko moževega odgovora drugemu moškemu pa je temu posredovala svoje slabe namene. To je spretno izdelana shema, ki jo najdemo tudi v neki Boccacciovi zgodbi. Pismo v njej pošilja sporočilo na večih ravneh, a čeprav so njegovi učinki morda seksualni, sam dokument ni erotiziran. Kar šteje, je pomen, smisel pisma.

Na enako idejo je prišel Valentin Dale. Ta diplomat z dvora Elizabete I. je bil v denarni stiski; tako je kraljici napisal pismo z natančnim opisom svojega finančnega stanja, istočasno pa je oddal ljubeče pismo svoji ženi, ki je vsebovalo namige na njegove denarne težave. Ker je bilo pismo kraljici naslovljeno na ženo ter obratno, je kraljica tako presenečeno kot muzajoče se brala besedilo, polno 'ljubic' in 'mojih dragih'. Ne da bi slutila, da je bil 'spodrseljaj' skrbno in namensko načrtovan, je svojemu Valentinu ganjena poslala denar. Anekdota kaže, da se je Rodin motil, ko je svoj slavni kip

moža brez glave poistovetil z diplomatom: z nekom, ki, brezglav, ne misli. Zviti ambasador je bil tako spreten kot ustvarjalen spletkar, prepoznal je pismo kot označevalec, prenašalec sporočila.

V presenetljivem nasprotju s takšnim prenosom informacije so slavna Joyceva tržaška pisma. V obsceni prozi, ki jo je pisal svoji ženi Nori, je govoril o neizrekljivih stvareh, ki da jih počne s samimi pismi, da si jih na primer vtika v odprtine svojega telesa. Pismo je tu manj nosilec pomena kot objekt kot tak. Nekoč običajno všivanje pisem v podlogo oblačila ima isti učinek: pomembneje je, kaj in kje je pismo, kakor to, o čem pismo govori – kot pismo Lady Caroline Lamb Byronu, narejeno iz nenavadne tkanine iz njenih sramnih dlak. Tako obstajata najmanj dve funkciji pisma: kot sporočilo in kot objekt. Pa nam to kaj pove o različnem razmerju, ki bi ga lahko imela moški in ženska do odposlanih in neodposlanih pisem? Ali pismo ostane neodposlano, če funkcionira kot objekt, in je odposlano, če je nosilec sporočila?

Ta odgovor je preveč preprost. Navsezadnje lahko pismo včasih funkcionira kot oboje, sporočilo in objekt. Merilo lahko iščemo v registru proizvodnje, toda spet se zdi, da to ni pravi kriterij. Če ženske napišejo več pisem, kot jih odpošljejo, ali to pomeni, da na splošno pišejo več pisem? Neskončna pisma Madame de Sevigne svoji hčeri ali kontinuum pesniških fragmentov Emily Dickinson imajo svoj odraz tudi v polju moškega pisanja. Juvenal je zmožel napisati le manj kot štiri tisoč vrstic v obdobju tridesetih let, a Petrarka ni mogel iti nikamor brez svojega pisalnega pribora. Če količina tu ne določa vodila, pa ga morda *odnos* do količine. Vsi poznamo dolge literarne opise in morda bi lahko postavili hipotezo, da je ena izmed funkcij moškega pisanja nasproti ženskemu, da uspava bralca. To je precej resno. Evocira neko vrsto posplošene verzije Carlylovega projekta, da bi napisal komentar na Joba: njegov obseg (več kot 1200 folio strani) je imel namen vcepljati prav vrlino potrpljenja, ki jo je sam tekst obravnaval. Ali pa zgodnje romane francoskega pisatelja Robbe-Grilleta, v katerih je preprost hišni predmet lahko opisovan čez strani in strani. Seveda obstajajo različni načini umetnosti, a vendar sumimo, da takšen pristop cilja na trpinčenje ne le opisovanih predmetov, temveč tudi bralcev. Ljudje včasih govorijo o pisanem delu kot o spomeniku, kot o nečem, kar naj bi kakor grobnica komemoriralo avtorjevo življenje. A ker je značilnost mnogih grobnic, da ostajajo prazne, postaja jasno, da je besedilo lahko napisano prav z namenom, da postane enako zapuščeno: da postane knjiga, ki so jo zapustili vsi bralci. In tako kot grobnica meri na naslovljenca, katerega mesto je onstran njenega raziskovalca, tudi mnogo piscev, ki s svojo dejavnostjo trpinčijo sami sebe,

nima nobenega drugega naslovljenca razen tega, ki leži onstran njihovih trpinčenih bralcev: smrt. Morda je Voltaire to razumel, če drži, da je del svoje *Henriade* narekoval svojemu tajniku med spanjem. Ta dejavnik občutijo šolarji, ko sprašujejo starše, zakaj je pisatelj, ki se ga učijo, porabil za opis hiše deset strani namesto ene. Odgovor, da čim daljši opis pomeni tem jasnejšo podobo hiše, je očitno nesprejemljiv: o tem priča dejstvo, da ni soglasja, kako je natančno izgledala Plinijeva vila, čeprav jo je ljubeče opisoval čez dolge strani.

Takšni poskusi trpinčenja drugega so v psihoanalizi dobro znani. Lacan je poudaril dejstvo, da mnogi obsesivni pacienti govorijo neprekinjeno, da celo ponujajo interpretacije svojega lastnega materiala, da bi le preprečili analitiku karkoli reči. Ta vrsta dialoga s samim sabo spominja na Katov poskus prepričevanja ključnega trenutka glasovanja v rimskem senatu s kolikor je mogoče dolgim govorom. Ali ni bila končno pravica senatorja, da je govoril o katerikoli temi kolikor dolgo je želel, preden je dom o njej odločil? In ali ni prav tako pacientova pravica reči karkoli, kar mu pade na pamet? Učinek takšne taktike je, da postavi analitika na mesto trupla, se pravi nekoga, ki ga prav lahko ne bi bilo tam. Eden izmed Lacanovih pacientov je pisal o škandaloznem psihoanalitikovem ravnanju: medtem ko je on bil sredi svojih 'prostih asociacij', je Lacan zapustil sobo, da bi sprejel telefonski klic ali spil skodelico čaja, in ob tem pripomnil 'vi kar nadaljujte medtem, ko me ni'. Namesto da – kot ta pacient – v tem vidimo grobo kršitev profesionalne odgovornosti, lahko Lacanovo ravnanje razumemo kot odgovor, interpretacijo, se pravi kot natančno tisto vrsto situacije, o kateri smo govorili: pacient govori, da bi uspaval analitika, ga ohranil na mestu trupla. Lacanov neobičajni maneuver je imel učinek nasprotovanja temu z vrnitvijo sporočila pacientu, da tudi njega prav tako lahko ne bi bilo tam.

Čeprav obstajajo ženski prisilni nevrotiki, je na splošno pri ženskah ta vrsta govornega razmerja redkejša. Zanimivo je, da obstaja mnogo knjig o ženskah in pisanju in o ženski seksualizaciji kreativnega procesa, zelo malo pa je v psihoanalitični literaturi rečenega o razmerju ženske do govora. Spomnili bi se lahko prizora plašne in jecljave Charlotte Bronte, ko je na večerji v Londonu srečala pisatelja Thackeraya. A če je tako, je jecljanje gotovo bolj pogosto med deklicami kot med dečki?

Če jecljati pomeni izkušati težave ob vstopu v svet govora, mar ne bi mesto, pripisano deklici v družinski strukturi, moralo imeti za posledico, da bi bila ona tista, ki bi se ji pri govoru zatikalo? Toda kot vedo vsi logopedi, temu še zdaleč ni tako. Jecljajoči dečki so daleč pogostejši in podane so bile različne, a nezadostne razlage o zmožnosti deklic, da se temu problemu izognejo.

En način razumevanja fenomena jecljanja je njegova navezava na dečkov prehod skozi ojdipsko strukturo in na problem umestitve v odnosu do očeta, na trenutek prevzeta mreže govora. Govor bi tako pripadal polju tistega, kar se *poseduje*, in kakršnakoli težava z njegovim prevzetjem bi kazala na zadržek ob zapopadenju nečesa, kar simbolno pripada nekemu drugemu, očetu. Dečki često priznajo svoje nelagodje, če si predstavljajo nastopanje na odru pred svojim razredom ali šolo, kar pomeni iti na mesto, kjer morajo nekaj prevzeti. To potrjuje, da ni pomembno sporočilo, razsežnost tega, kar je rečeno, temveč samo mesto izrekanja. Ključ je v razlikovanju med govoriti in biti poklican, da govoriš. Jecljanje ni težava z govorjenjem, temveč težava s *prevzetjem mesta, iz katerega govorimo*, položaja v simbolni mreži. Lahko bi rekli, da jecljanje pravzaprav ni edina zapreka na poti v svet govora. Obstaja še alternativna težava, katere funkcija je zrcalna podoba jecljanja, čeprav ni obravnavana kot motnja govora: govorjenje iz trebuha. To je končno drug način ne imeti nečesa. Tisti, ki govori, je drugi, ne subjekt. Lahko bi dejali, da jecljanje in govorjenje iz trebuha sestavljata dva pragoва sveta govora, da kažeta na težavno razmerje do simbolnega mesta nekoga v njem.

Ni naključje, da profesionalni iluzionisti – ljudje, ki se ukvarjajo z ustvarjanjem fiktivnih podob za mater, ljudje, ki si domišljajo, da jo oskrbujejo s podobo, ki jo sama išče – tako pogosto poročajo o svojem zgodnjem zanimanju za govorjenje iz trebuha. Spodleteli vstop v ojdipski register imetja postane namesto tega vprašanje biti, biti nekaj za mater. Primer iz psihoanalitične literature ilustrira ta problem imetja in ne-imetja pri moškem. Mladenič, ki trpi za najhujšo obliko jecljavosti, se nalezne spolne bolezni; namesto da bi ga njegova družina grajala, pokaže zavzetost zanj in oče prvič z roko v roki z njim odide v kino. Od tega trenutka naprej jecljanje izgine – zakaj? V smislu ojdipskega modela zato, ker je mladenič končno zares nekaj izgubil: spolna bolezen je obudila prisotnost kastracije. Oče ga zdaj obravnava kot moža – z drugimi besedami, kot nekoga, katerega 'imeti' je utemeljeno v 'ne-imeti'. Govoriti ni mogel zato, ker govoriti pomeni biti poklican na svoje mesto kot mož. Tedaj ni naključje, da je poročal o sanjah, v katerih je obiskal prostitutko takoj po tem, ko jo je zapustil 'zelo odličen gospod'. On je nato ostal prikovan na mesto in ni mogel premakniti niti uda niti jezika. V sanjah torej obstaja kot nekdo, ki mu vedno predhodi drugi moški, moški iz drugega registra, ki ga označuje njegova odličnost: brez dvoma moški očetovskega registra. Prav ta senca mu preprečuje, da bi se premaknil naprej, in ga povsem paralizira. Govorna težava torej korenini v problemu transmisije od očeta do sina, prevzeta mesta zelo odličnega

gospoda. Natančno to je bila težava dr. Johnsona, moža, ki je ob neki slavni priložnosti odklonil, da bi stopil na mesto svojega očeta v knjigarni. Da je bil ta problem simbolne umestitve odnosa očeta do sina pri dr. Johnsonu izražen skozi register govora, je jasno iz nekega opisa, izoliranega iz njegovih sanj. V skromnem sanjskem materialu tega ostrega in sijajnega govornika je zabeležena podoba o prostaškem tekmovanju med dvema govornikoma, ki ga je on izgubil.

Če ta pogled na jecljavost pojasnjuje pogostost le-te med dečki, pa še vedno ne razloži umanjkanja ženskih jecljalk oziroma, presenetljivo, njihovega občasnega pojavljanja. Spomnimo se otroških iger, ki smo jih prej omenjali: če si majhen deček želi objekt, ki ga trenutno poseduje drug otrok, bo najbrž uporabil silo, da bi se ga polastil, deklica pa se bo verjetneje pritožila komu drugemu. Dečku šteje posedovanje objekta kot takega, deklici pa je pomembna želja druge osebe. Pri njej obstaja občutljivost do želje drugega, in ker je ta želja posredovana skozi govorico, je morda ženski ubeg jecljanju razumljivejši. Željo drugega pritegne nase z večjo spretnostjo kot deček. Njegov problem je manj produktiven: želi objekt, ki ga poseduje drug otrok, in da bi ga dobil, mora odstraniti tekmece. Toda odstranitev tekmece bi pomenila odstranitev njegove lastne želje, saj je sploh edini razlog, da mu je objekt pomemben, to, da pripada nekemu drugemu. To je vselej očitno ob prehodih vozička s čajem na britanskih vlakih: če ženske običajno naročijo čaj, ko gre voziček mimo njih, pa moški čakajo, dokler oseba pred njimi nečesa ne naroči, in se šele nato tudi sami odločijo naročiti okrepčilo. Objekt postane potreben šele, ko druga oseba pokaže interes zanj, natančno na isti način, kot lahko moški ignorira žensko sodelavko leta, dokler nekoč nekdo drug ne pokaže zanimanja zanjo: takrat ta ženska zanj naenkrat lahko postane neuslišana ljubezen. Te strukture pa ne smemo zamenjevati z njeno žensko različico: če je ženska občutljivejša za željo drugega, to ne pomeni, da bo želela tudi *posedovati* isti objekt. Namesto da bi na vlaku naročila napitek, se bo morda odločila, da se mu bo odrekla, in bo tako ohranila svojo željo. Naglica moškega, da bi posedoval to, kar privzema za objekt želje, proizvede le izključitev: če prehitro poseduješ, si se znebil želje.

Dečkova želja je tako v nemogočem položaju: dobiti, kar želi, bi pomenilo ne več želeti. To je eden izmed razlogov, zakaj moški večino svojega življenja preživijo nihajoč med ljubeznijo in sovraštvom do svojih prijateljev in partnerjev: svoje tekmece morajo obdržati, da bi ohranili svojo željo, in vendar jih morajo istočasno odstraniti. Imeti morajo šefa, da bi želeli šefovo ženo, a želeti šefovo ženo pomeni odstraniti šefa. Vsak, ki je bil kdaj blizu kakemu moškemu, to razume. Zaradi tega je ob moških govornih spodrsrljajih v igri

takšna sovražnost. Kjer njim uidejo spodrsaljaji kot 'Izgini' (You disappear), bo ženska verjetneje rekla nekaj podobnega kot 'Grem' (I disappear): z drugimi besedami, 'Skozi sebe hočem pustiti govoriti željo Drugega, svojo željo narediti željo Drugega.'

To nam da tudi ključ do naslednje posebnosti: če so fantje paralizirani na ravni izgovarjanja zlogov, pa mnogo žensk toži, da niso zmožne zaključiti ne besed, temveč *stavkov*. Moški to pogosto izkoriščajo tako, da njihove stavke zaključujejo sami, a storiti to pomeni zgrešiti bistvo. Nedokončan stavek pogosto indicira upiranje vpetosti v besede: je poskus pokazati, da nisi enak ali identičen partikularni jezikovni reprezentaciji, da si nekaj več kot so tvoje besede. Tako moški kot ženske vedo, da njihov obstoj ne more biti reduciran na besede, vendar moški počnejo vse, da bi ga reducirali prav na to: od tod mnogi rituali, ki jih uvajajo v svoja življenja. Razsežnost 'življenja' je dobesedno izbrisana s tiranijo njihovih navad ali verbalnih formul, ki se lahko vračajo in jih trpinčijo v prisilni nevrozi. Ženska si nasprotno kot najnujnejšo nalogo lahko zada pokazati, da ta absorbcija vsega v jezik ne more biti nikoli dosežena: da obstaja vrzel med jezikom in eksistenco, da ne moreš biti reduciran na besedo, opis ali pomen. Dokončanje stavka zakoliči njegov pomen. Pisci iz sedemnajstega stoletja so to lastnost jezika izkoriščali s stalnim dodajanjem novih členov, ki so sproti spreminjali pomen stavka, ki jim je predhodil. Nedokončanje stavkov in morda tudi pisem lahko tako kaže odklonitev identičnosti s pomenom. Prej smo videli, kako zavzet je bil tok ženske seksualnosti z vprašanjem pomena, in to lahko povežemo z motivom nedokončanega. Če moška odsotnost nekaj pomeni, ima lahko ženska prisotnost včasih za cilj ne biti identična z enim samim partikularnim pomenom. Pismo ni odposlano zaradi preprostega razloga, ker ostane večno nedokončano.

Ženska napiše pismo moškemu, ki ga ljubi. Več tednov ga nosi pri sebi in vsakič, ko pomisli nanj, se odloči, da ga bo napisala na novo, saj se je zgodilo toliko novih stvari, toliko se je spremenilo v njenem življenju. Pismo torej naprej hibernira: nikoli ni pravi čas, da bi ga odposlala, saj vsakič, ko »pravi čas« nastopi, hkrati že preteče in je potrebno pisati o njem. Pismo lahko ostane neodposlano, kakor smo pravkar dejali, iz preprostega razloga, ker ostaja nedokončano, a ta preprosti razlog vodi do nečesa drugega: pismo je nedokončano, ker je *oseba, ki ga je napisala, nedokončana*. Ko se ji dogajajo nove stvari, sama stalno postaja različna od tega, kakor se je izvorno opisovala. Njeno življenje je vselej malenkost pred svojim opisom in morda je upoštevanje te vrzeli ženski ljubše kot moškemu – katerega cilj je, kot smo videli,

njena ukinitev, absorbcija spreminjajočega se življenja v jezik. Tako moški kot ženske so nedokončani, vendar moški s tem, ko svoje pismo odpošlje, to skuša prekriti, žensko neodposlano pismo pa nasprotno osvetljuje nedokončano naravo pošiljatelja.

Nedokončanost lahko prav tako kaže na poziv želji Drugega, na nekaj, kar postane očitno ob trenutkih molitve. Kot je dejala neka nuna: 'Molitev razumem kot stanje duha, v katerem Bogu dovolimo biti Bog in ga ne prekinjamo stalno z besedami »Tu sem!«' Drugače rečeno: 'Zapuščam sebe in svoj jaz in se zavem božje dejavnosti.' Molitev bi bila tako 'dejavnost Boga znotraj nekoga': govoriš, a tisti, ki spregovori, je Drugi. Subjekt izginja in vprašanje molitve postane identično svojemu odgovoru: nagovoriti Boga ni za to nuno nič drugega kot božja dejavnost sama. Tako molitev kot pesem karakterizirata aspekt razmerja ženske do Drugega, na katerega se naslavlja: nekaj neotipljivega, kar se ohranja prav skozi molitev ali pesem, v razsežnosti onostranstva. Razlika med moškimi in ženskami je tu preprosta: če ženska pogosto hoče biti *del* Boga, pa nasprotno moški običajno noče nič manj kakor biti sam Bog. V tem se kaže različen odnos do tega, kar je onstran nekoga. Kakšen smisel ima odposlati pismo, če naslovljenec na nek način sploh ni otipljiv?

Vprašanje naslovljenca uvaja problem točke pogleda, ki je pri preučevanju moških in žensk ključen. Ob poslušanju popotnika, ki je slavil genovske nasade oranž, si je Stendhal zamišljal, da deli njihovo svežino s svojo gospo, *z njo*. Predstava ognjemeta v Goethejevih *Sorodstvih po izbiri* se mora nadaljevati, čeprav so vsi ostali gledalci že odšli: kot pravi Eduard, je predstava namenjena le Ottiliji. Bistven postane naslovljenec, on je točka pogleda, iz katere je zagotovljena ljubimčeva pozornost. Takšne oblike vedenja so pri ženski pogosto eksplcitnejše. Gledajoč se v ogledalo si ženska morda reče 'Jennifer pa danes res dobro izgleda'. Z drugimi besedami, gledalec je očitno sestavni del subjektovega lastnega pogleda nase. In celo če tega noče, se ženska često zaveda, da se obnaša natančno kakor njena mati; zavest, ki pogosto proizvede akutna občutja sovraštva do same sebe. Ta funkcija je pri moških precej bolj potlačena. Moški, ki na brezobziren način vozi hiter avtomobil, se verjetno skuša pokazati pred svojim očetom, čeprav tega ni nikjer v bližini. Vključen je v subjektovo razmerje do samega sebe, a voznik tega ne opazi posebej. Od tod težave pri analizi mnogih moških subjektov, ko se jim skuša pokazati mesto te tretje osebe, ki je resnični naslovljenec njihovih dejanj. Zato je moška nevroza kot zemljevid: da bi razumeli, kaj se dogaja, moramo ugotoviti, od kod je določena perspektiva.

Ideja točke gledišča je ključna. Če želite svojo hčerko odvrniti od njene identifikacije z Madonno, nima smisla, da ji govorite, kako ji sploh ni podobna ali da ne zna peti kot ona. Ključno je najti točko pogleda, kar pomeni, da gre manj za vprašanje, s kom se identificira, kot za to, *za koga* se identificira. Morda je med družinskim preprirom opazila, da je očetov pogled stalno uhajal na televizijski zaslon, kjer je nastopala Madonna. Obstaja razlika med podobo, ki jo prevzameš, in problemom, za koga si jo prevzel. Ko si je Boswell zabeležil moto 'Bodi kot Johnson!', bi lahko zastal in se vprašal, za koga hoče biti kot Johnson.

To razlikovanje odpre novo perspektivo na to, kako je bila ukročena Shakespearejeva trmoglavka. Običajna interpretacija pravi, da Katarina preneha igrati trmoglavost, ko ji Petruccio s svojim slabim obnašanjem pokaže neumnost njenega ravnanja. Pripravi jo, da se zave, kaj pomeni živeti z nekom, katerega obnašanje je neznosno, in jo tako spametuje. Toda to je, kot bi trdili, da bo dekle opustila svojo identifikacijo z Madonno, če ji bomo nastavili ogledalo, kar seveda ne drži. Petruccijeva strategija ni navsezadnje nič drugega kot zdravljenje z ogledali, ko naj bi Katarini pokazal, kakšna je sama. Ključ mora torej ležati drugje, v registru točke pogleda.

Najprej se moramo vprašati, za koga Katarina prevzame podobo trmoglavke. Očitno se najslabše obnaša, ko je v bližini očetov pogled. Tako je treba pred zadevo zdravljenja trmoglavosti določiti mesto identifikacije v razmerju do njenega naslovljenca. In glede njega ima Katarina prav vse razloge za trmoglavost: končno je prav oče odredil, da se druga sestra Bianca lahko poroči šele, ko bo Katarina sama omožena. To je nepoštena kupčija: Katarina naj bi dobesedno prevzela pozicijo objekta menjave. To odkloni in kot sporočilo očetu postane trmoglavka. Toda če identifikacije z Madonno ne moremo spodkopati z izpostavitvijo resničnih diskrepanc med najstnico in zvezdo, kako naj potem razložimo ukrotitev iz naslova?

Identifikacijo lahko spremenimo le z vplivanjem na samo mesto točke pogleda. Če je Katarina trmoglava za očeta, to implicira, da bo vsaka ukrotitev manj posledica Petruccijevih burk kot pa spremembe statusa očeta. Natančno to se v igri tudi zgodi: Katarinina metamorfoza sledi prizoru, v katerem je očetovska figura demaskirana. Oseba, ki se izdaja za očeta Biancinega ljubimca, se sooči s pravim očetom in vsi imaginarni atributi očetovstva so postavljeni pod vprašaj. Tako je problem, kaj pomeni biti oče, zastavljen v vsej svoji vznemirjujoči jasnosti. In šele zdaj se Petruccio in Katarina lahko poljubita. Do spremembe ne pride zaradi učinka na razmerje, ki ga ima nekdo do podobe, ki jo prevzema, ampak zaradi učinka na točko, iz katere je gledan.

Iz česa pa pravzaprav sestoji ukrotitev, če jo je omogočilo vplivanje na točko pogleda? Ni nič manj kot lingvistični obrat, spremenjena pozicija v razmerju do jezika. Katarina prične igro s tem, da noče biti objekt menjave. Ne govori zato, da bi izmenjevala besede, temveč zato, da bi njene besede udarile ljudi. Od tod ostrost njenega jezika in navezanost na predmete, s katerimi lahko tepe ljudi. Za Katarino obstajajo besede zato, da napadajo svoje objekte. Toda kaj se zgodi proti koncu igre? Besede zdaj niso več namenjene napadu, temveč menjavi: v slavnem prizoru ukrotitve Katarina sprejme zamenljivost besed 'sonce' in 'luna' ne glede na dejansko stanje na nebu. Soncu bo rekla luna in luni sonce. Premaknila se je torej od klasične k moderni teoriji jezika. Besede nimajo več neposrednega odnosa do svojih objektov, temveč tvorijo del mreže razlik. Beseda nima notranje relacije do svojega referenta in lahko najde svoj nadomestek v drugem izrazu. Natančno ta lingvistični obrat je uvedlo in omogočilo očetovsko razkrinkanje, ki mu je predhodilo.

Kako nam ta poudarek na točki pogleda pomaga razumeti problem pisma? Zdi se, da je naslovljeno na eno osebo, a ga vseeno lahko razumemo le glede na mesto, iz katerega ga bere nekdo drug. Ko Madame de Sevigne pravi, da ne mara pisati, razen če piše svoji hčeri, lahko vseeno predpostavimo obstoj tretje stranke. Gre za bistveno vprašanje, *za koga*. Ko je Charlotte Bronte odposlala rokopis prve knjige pesmi sebe in njenih sester, je obvestila založnika, da jim z odtisi ni treba vrniti tudi originalnega rokopisa: korekcije bodo lahko opravile tudi na samih odtisih, saj znajo pesmi na pamet. Če se pisma in pesmi zapomni za nekoga drugega, se lahko vprašamo, za koga so se Brontejeve zapomnile svoje pesmi. V tistem času niso imele nobenih stvarnih ljubimcev. Na kaj so pesmi merile? Videli smo, da naslovljenca pisma lahko razlikujemo od točke pogleda, od mesta, iz katerega je pisanje opazovano in ki ga je Milton imenoval 'moj zvezdni nadzornik.' In res je pogosto tako, da ljubezensko pismo ne meri na resnično osebo, ki ji je poslano. Šteje le, kdo ga bere, ne pa komu je poslano. Ko je Stanley Spencer nadaljeval svojo korespondenco s Hildo še devet let po njeni smrti, fizični obstoj naslovljenke očitno ni bil potreben. Pismo je funkcioniralo kot kazalec praznine, ki je ostala za nečem dragocenim. Ni bilo torej naslovljeno na žensko, temveč na prazno mesto, na katero je bila ženska postavljena. V zgodbah Calvina in Cazotteja vidimo, kako je moška ljubezen zgrajena iz praznega prostora, ki ga označuje pomanjkanje besed ali znakov. Stvaritev ljubezenskega pisma bi bil v tem smislu način obdelovanja tega prostora, uokvirjanja praznine.

Korespondenca Madame de Sevigne z njeno hčerjo ilustrira ta poskus umestitve nečesa, pisma, v prazen prostor. Ko je hči zapustila mater in se preselila

k svojemu novemu možu, je de Sevigne v osemnajstih mescih po ločitvi napisala več pisem kot jih je prej napisala v vseh svojih petinštiridesetih letih. 'Moje pismo,' pravi, 'je neskončno kot moja ljubezen do tebe', to čustvo, ki je utelešeno v fizični formi samih pisem, izmed katerih mnoga obsegajo več kot dvajset strani njenega ogromnega rokopisa. Od trenutka ločitve je petindvajset let poskušala najti nove načine, kako izpovedati ljubezen do svoje hčerke. Pismo je neskončno, ker tega ni mogoče izreči: dejstvo, ki je bilo tako vir bolečine kot preizkus za njeno eksistenco. Agonijo ločitve opisuje kot 'tisto stvar, ki ne podleže nobeni primerjavi', torej kot nekaj, kar ne more biti predstavljeno v jeziku, katerega značilnost je prav dovoljevanje analogij in substitucij besed. Veriga pisem meri na nek način na razmejitev in zapolnitev praznine, ki jo je zapustila odsotnost partnerja. Kot so opazili vsi njeni sodobniki, se je po odhodu svoje hčere spremenila v povsem drugo bitje: njena korespondenca je avtentični dnevnik ljubimca.

Ženskemu ljubezenskemu pismu, če takšna stvar sploh obstaja, seveda ni treba slediti tej partikularni logiki. Ni mu treba imeti za cilj zapolnitve praznine ali praznega prostora. Namesto tega ima lahko prav funkcijo *ustvarjanja* praznine, dobesedno vrtanja luknje. Za primer vzemimo Emily Dickinson. Svojo poezijo je s slavnim stavkom označila kot svoje 'pismo svetu'; in vendar, kaj počne to pismo drugega, kot da preko svoje eliptične gramatike vrta luknjo v svet?

Mehko kot pobjo Sonc
poklanih s Sabljami Večera

To pismo nas postavlja pred slepečo nerazumljivost pomena. Kaj pomeni 'mehko kot pobjo Sonc'? Pesem ne zapolni praznine, ampak jo ustvari, ustvari praznino samega subjekta pesmi. Kot je opozorila kritičarka Cristianne Miller, zgoščena in razdružena gramatika pesništva Dickinsonove naredi iz skoraj vsako pesmi neke vrste brezno. In če vzamemo njeno izenačenje pesmi in pisem zares, tedaj ni več očitno, ali naj pismo sploh ima pomen. Pisati je mogoče prav zato, da ne bi bilo pomena.

Težava je, da je moškemu pomen ljubezenskega pisma tako pomemben. Ko prejme od ženske ljubezensko pismo, si prizadeva razumeti ga, razbrati ga, najti metafore in skrite pomene. A vendar ni nobenega razloga za domnevo, da pismo kaj pomeni. Moški bo poskušal vnesti pomen v ta prazen prostor; poskušal bo pripraviti žensko telo, da bi spregovorilo. A žensko telo ne bo nikoli govorilo

njemu, niti v ljubezni. Če moško ljubezensko pismo govori, čeprav ne nujno ženski, ki jo ljubi, pa ženskemu ljubezenskemu pismu v tem smislu sploh ni treba govoriti. Če moški prejme pismo, ki se glasi 'Okno moje spalnice loputa, čeprav zunaj ni vetra', bo celo večnost poskušal razvozlati, o čem govori. Pomeni omenjanje spalnice povabilo? Je loputajoče okno isto kot razbijajoče srce? Ali dejstvo, da zunaj ni vetra, pomeni, da sila prihaja od znotraj? Ampak lahko da pismo ne pomeni nič od tega. Lahko pomeni le, da se je okoli te, ki ga je pisala, v času pisanja dogajalo prav to. Zanesljivo je edino to, da je njeno pismo bolj ljubezensko kot katerokoli, ki bi dejalo 'Ljubim te'. Morda gre pri ljubezni ženske navsezadnje prav za to: za zmožnost žrtvovati pomen, ne potrebovati nobenega pomena. Kot smo videli, je problem v tem, da ljubezen moškega na koncu vsebuje prav nasprotno: nepopustljivo iskanje pomena in odklonitev, da bi karkoli pustili brez njega.

Na nesrečo jezik deluje proti temu. Pomenov ni tako preprosto določiti. Celo najosebnejši namen, najintimnejše sporočilo, čustvo, ki je najbližje tvojemu srcu, ne more biti prenešeno brez problemov. Reči 'Ljubim te' je v tem smislu najtežja stvar, saj ta izjava vsebuje vsaj tri kanonične in neenake pomene:

- a) Utrujen sem.
 - b) Želim si koitus.
 - c) Imamo razmerje z nekom drugim.
- Ampak seveda lahko pomeni še kaj drugega.

Zakaj torej ne odposlati pisma? Če se njegovo razmerje do pomena lahko spreminja, to ne bi smelo vplivati na njegovo izročitev, a vendar je gotovo, da mnogo pisem ostane neodposlanih. Pismo, ki ostane doma, je lahko nedokončano, prav tako pa je to lahko pismo samemu sebi. Violet Viti piše 'v tebi ljubim nekaj, kar nisi ti, temveč jaz'. Del 'nas samih', pravi, lahko ostane izven nas. Lacan je izpopolnil Avguštinov pojem tega, kar 'nam je bližje, kot smo sami sebi', idejo, da iščemo del nas, ki je bil nekako izgubljen izven nas. V tem smislu meje telesa niso meje naše biologije. Pomen *pisati nekomu se* torej spremeni.

Ključ do reformulacije problema najdemo v nekem nenavadnem Lacanovem izreku. Ljubezen ženske, pravi, meri na 'univerzalnega moškega'. Po definiciji je mesto tega onstran realnega moškega partnerja. Kako mu lahko tedaj kaj pošljemo in ali je sploh nujno, da *ve*, da je bilo nekaj odposlano? Če Freudova razglabljanja o pogojih prepovedanosti objekta ljubezni vzamemo zares, tedaj ni gotovo, ali naj bi se objekt ljubezni sploh zavedal svoje vrednosti. Trajnost

ljubezni se ohranja, dokler ljubljene ne odgovori. Tako se zmanjša tveganje zmede in nesporazumov, ki so tako konstitutivni kot razdiralni za ljubimčeve sanje. Konec koncev, če ve, bo poskušal razumeti in razbrati pomen pisma. Napisano je nekomu onstran realnega moškega, a tega vseeno izrablja za prenos, natančno na način, kot ženska realnega moškega v spolnem odnosu lahko uporabi kot rele, da bi prišla nekam drugam, v drugačen prostor. V prvem trenutku njune resnične fizične bližine se Daphnis in Chloe kopata v votlini. Chloe se dotakne Daphnisovega telesa in takoj za tem umakne svojo roko, da bi se dotaknila same sebe. Njeno razmerje do sebe, do svojega lastnega telesa, sledi krogu, ki moško telo vključuje, a gre onstran njega. Če je moški še vedno tam, ko je krog sklenjen, se morda pritožuje nad svojo izključitvijo in odtujitvijo od ženskega užitka. Ni ji več potreben.

Zdi se, da je tu pomemben pojem prostora. Jasno je, da se žensko telo razteza onstran svojih bioloških meja na drugačen način kakor moško: o tem priča težavnost, s katero ženska zamenja stanovanje, v nasprotju z relativno lahkostjo tega za moškega. Moški so sposobni živeti v pogojih skrajnega nereda, često na skrajno grozo nasprotnega spola. To je zanimivo. Ali ne spodbija splošnega mnenja, da so ženske bolj narcistične od moških? Moški lahko živijo v svinjaku, ker je ves njihov narcizem usmerjen na njih same, na njihov lastni jaz: zato lahko pozabijo na stanje svojega stanovanja. To bi lahko preizkusili empirično: pogledajte, če imajo najbolj narcistični moški tudi najbolj neurejena stanovanja. Nasprotno pa so ženske zelo pogosto skrajno pozorne do delov svojega prostora, kar kaže, da je pri njih narcizem, če obstaja, drugačne vrste kot pri moških. Razteza se navzven, obsega telo in okoliški prostor. Kakor je ugotovil Reik, prostor zanje ni toliko nadomestilo telesa kot predvsem njegovo *nadaljevanje*. Ta pomembnost bivalnega prostora ima svoje učinke na seksualna razmerja moških in žensk. Zares je povsem verjetno, da se ženska potem, ko je videla stanovanje moškega, odloči, da se z njim ne bo ljubila, medtem ko je obratna situacija moškega, ki bi se premislil iz istega razloga, precej malo verjetna.

Bolj osredotočeno značilnost moškega narcizma je jasno videti pri relativni hitrosti, s katero si najdejo novega partnerja kmalu po koncu prejšnje ljubezenske zveze. V nekem smislu lahko to storijo, ker je njihova nezavedna narcistična navezava na mater tako močna, – njihova nezavedna pozicija zadovoljujočega, ljubljenega materinega objekta – da kar se v resnici zgodi od enega ženskega partnerja do drugega, posledično ni pomembno. Navezanost na mater je lahko utrjena tako globoko, da se je skoraj nič iz realnega odnosa s partnerjem ne dotakne. Morda je, kot smo dejali, razlog, da je ženski narcizem ponavadi

elastičnejši, razsežnejši, v prvotni težavnosti z investiranjem v Jaz kot tak: zato se ta razdeli med telo in njegovo podobo in med okoliški prostor. Razširijo se meje samega telesa.

Dejstvo, da ženska svoja pisma raje hrani med oblačili, kot pa med dokumenti in knjigami, je s to tezo povezano: oblačila so bližje telesu. A to ni dovolj za pojasnitev bližnjosti garderobe. Dodati moramo še eno okoliščino: dejstvo, da pismo uteleša razsežnost tega, kar je bilo *podarjeno*. Vse, kar sodi v ta register, bo postavljeno v razmerje do teles (hranjeno zraven oblačil), saj kar ovija telo, je bilo lahko podarjeno, posebej od moškega. Ko se je Lady Caroline Lamb v ogorčenju odločila zažgati Byronova pisma, je namesto originalov zažgala njihove posebne kopije. Kar ji je dal nevarni pesnik, je onstran neposrednega trpljenja še vedno častila, saj je utelešalo razsežnost tega, kar ji je podaril.

Otroški spomini ženske se stekajo v en prizor: božič je in ob vzglavju postelje jo čaka pajac. Mama ji pove, da je očetov dar in ona steče v spalnico, da bi se mu zahvalila. Ko ga zbudi, iz njegovega začudenega obraza razbere, da ne ve nič o tem, kar naj bi ji menda podaril. Mnogo let kasneje se torej spominja tega prizora in svojega občutja veselja, kljub spoznanju, da je igračo brez dvoma izbrala mama. Kar je bilo pomembno, je bilo dejstvo, da je, povedano z njenimi besedami, oče v tistem trenutku sprejel 'vlogo tistega, ki daje.' Obstaja torej razločenost med realnim očetom in njegovo funkcijo ali vlogo: dodeljena mu je bila vloga obdarjevalca in to je omililo posebno razočaranje, ki bi lahko sledilo odkritju o njegovi nevednosti glede izbire darila. Otroški spomin torej kaže prioriteto funkcije darovanja nad specifičnostjo tega, kar je darovano.

Pri moškem je z darovanjem drugače. Več kot moški da, bolj meri na uničenje svojega objekta. Dati navsezadnje pomeni zahtevati. Ločeni pari to poznajo: nekateri moške svojim bivšim vztrajno dajejo mnogo zato, da z njimi ostanjejo v stiku, oziroma natančneje, da jih s svojimi zahtevami še bolj dušijo. Preprosto ni res, da želijo moške svojo lastnino vedno obdržati zase. Ironično je, da čim velikodušnejši so, tem sebičnejša je njihova ljubezen, na njenem obzorju pa je le zatiranje. Prav tako je ženska upravičeno sumnjičava, če jo moški zasipava z darili. Več kot moški vloži v register materialnih dobrin, manj ima za dati na simbolni ravni: več kot podari daril, manj ima za dati na ravni falosa, njegova ljubezen je nemogoča. To je lahko empirično testirano. Težaven odnos do prevzeta moškosti ima pogosto ta učinek: moški preveč daje. Kar lahko celo prevzame obliko prezgodnje ejakulacije. Morda to ni brez odnosa do dejstva, da lahko na koncu odda več pisem, kot bi jih moral. Lahko mu umanjka notranja

omejitev, ki bi zagotavljala, da nekaterih stvari ne da. V nasprotju z razširjeno napačno predstavo, hočejo moški pogosto dati vse. Zato so tako neuspešni pri varovanju skrivnosti pred svojimi ženami.

Celo najpreprostejše darilo vsebuje nekaj zlonamernega. Kakšen razlog lahko vodi moškega, ko ženski povsem nepričakovano podari parfum? Obstajata le dve možnosti: ali gre za isti parfum, ki ga je uporabljala njegova prejšnja ljubica, ali pa ga je očarala reklama, ki je uspela zaigrati na struno njegove nezavedne fantazije. In v obeh primerih ga je podaril nepričakovano, ker se je čutil krivega nečesa. Zato civilizacija ohranja rojstnodnevne in božične praznike. To so družbeno sankcionirane priložnosti, ob katerih nam je dopuščeno obdarovanje, ne da bi pri tem morali kazati svojo krivdo. Niti rojstni dan, niti božič nista nepričakovana. A vzemite si trenutek in premislite, zakaj vam je moški prinesel rože ravno danes in morda bo cvetje potem začelo veneti.

Dejstvo, vredno pozornosti, je, da je v delu mnogih Freudovih zgodnjih učencev krivda obravnavana kot centralni, morda celo *Centralni* problem psihoanalize in vendar je danes bolj ali manj zanemarjena. Zakaj se je to zgodilo? Ali to pomeni, da sedaj pač razumemo že vse o krivdi, ali pa da krivda ni posebno pomemben koncept? V vsakodnevem življenju je krivda brez dvoma povsod navzoč občutek. Mnogi ljudje se čutijo krive že, ko stopajo mimo policaja. Freudovska razlaga pravi, da četudi resničnega zločina nismo zagrešili, je dovolj naša nezavedna želja, ki proizvede občutek krivde, ko smo soočeni z nekom ali nečim, kar predstavlja zakon. Krivi smo v mislih, ne v dejanjih. Ta argument je nekatere izmed Freudovih učencev pripeljal do prepričanja, da je pravi zločin pogosto izvršen prav zato, da bi to krivdo vzpostavil kot vrsto alibija: 'Poglejte, zagrešil sem zločin, tega sem kriv in ničesar drugega.' Zakon torej kršimo, da bi ubežali odgovornosti pred našo nezavedno željo. Čeprav je v tem pogledu gotovo nekaj resnice, stvari ne morejo biti tako preproste: o tem priča dejstvo, da na letališču mnogi ljudje izkusijo trenutni občutek *zadoščenja*, ko se jim ob prehodu varnostne kontrole sproži alarm, oni pa *vedo*, da pri sebi nimajo ničesar nedovoljenega in vendar isti ljudje ob srečanju s policajem tega istega občutka *zadoščenja* ne občutijo. To kaže na subtilnejše razmerje med nedolžnostjo in krivdo.

Slepar 'Duke' si je zamislil veličasten načrt. Naselil se je v majhem mestu v Združenih Državah in si na lokalni banki odprl račun. Preko njega so potekale različne manjše transakcije. Nek petek zvečer je odšel v prodajalno avtomobilov, pokazal najdražji športni avto in rekel, da ga bo kupil takoj, s čekom. V takem kraju športnega avta seveda ne prodaš vsak dan. Ta kupec pa je celo dejal, da

ga bo vzel takega, kakršen je, brez sprememb, dodatkov ali prilagoditev. Z drugimi besedami, to je bil za uslužbenca salona posel življenja. Ampak tu je bilo vprašanje njegovega čeka. Bilo je prepozno, da bi poklical banko, pa še petek je bil. Prodajalec je bil negotov in se je obotavljal. Nato pa je sprejel ček. In kaj je sedaj storil Duke? Vzel je avto, ga odpeljal do preprodajalca rabljenih vozil in mu ponudil, da ga takoj proda za gotovino. Mesto je majhno, preprodajalec je opravil nekaj telefonskih klicev in kmalu je prispela policija ter Duka aretirala. Potem pa je nastopil ponedeljek in ček se je izkazal za kritega. Duke je tožil policijo za napačno aretacijo in se s preprodajalcem dogovoril za kompenzacijo. Res odlična prevara, ki je kronala profesionalčeve uspehe.

A v čem je pravzaprav Dukov načrt? Najprej je tu problem, kaj je sploh ukradel, nato pa vprašanje produkcije krivde. Načrtuje situacijo, v kateri vsi znaki kažejo nanj kot na sleparja. Takojšnja preprodaja avtomobila je očitno znamenje, da ček ni krit. Vse kaže na kriminalno dejanje. In vendar Duke pokaže, da lahko ubeži oznakam, ki jih proizvede kontekst, v katerem bi bil vsakdo drug tat. Pri uresničitvi načrta se zanaša predvsem na družbene konvencije in zakone: v tem sistemu ima nekdo, ki s čekom kupi nov avto in ga pet minut kasneje proda, gotovo nekaj za bregom. Dejali bi lahko, da je bolj kot policijo in prodajalce avtomobilov prevaral samo govorico, kot je utelešena v zakonih in konvencijah družbe. Duke prevara zakon in tako pokaže svojo *različnost*: navsezadnje ima pravico prodati nov avto komurkoli pač hoče. Gre za idejo, da nam družbeni zakoni, konvencije in govorica odrekajo našo različnost, – če ravnamo na nek način, to implicira določen pomen – Duke pa zase to različnost zahteva nazaj: ona je resnični objekt njegove tatvine. Duke nam pokaže, da se lahko izmuzne pomenom, ki jih običajno proizvede določena vrsta dejanj. Prevarati torej poskuša največjega nasprotnika, kar jih obstaja: simbolno ureditev, zaradi katere je cel načrt sploh možen. Prevarati poskuša samo govorico [language].

Kaj nam torej to pove o razmerju nedolžnosti do krivde? Gre za logični poduk: kar dela Duka resnično krivega, je prav njegova nedolžnost. Čeprav je ves scenarij namenjen temu, da za prodajalce avtomobilov in policijo proizvede oznako 'sleparja', pa Duke zares postane 'slepar' šele s svojo nedolžnostjo, z vnovčitvijo veljavnega čeka. Slepar postane natanko v tistem trenutku, ko ga policija in preprodajalci avtomobilov spoznajo za nedolžnega. Če smo še natančnejši, je videti, kot da je prav Dukova nedolžnost tisto, kar ga dela krivega. Tu moramo razločevati med dvema pomenoma krivde, med običajnim socialnim in globljim psihoanalitičnim pomenom. Družba bi Duka imela za krivega samo

pod pogojem, če bi *samega sebe vključil* v svojo 'nedolžnost' že od začetka – če bi tudi sebi določil mesto v načrtu, kakršen je bil izvorno zamišljen. Vendar pa je problem pri Duku to, da prav zato, ker je slepar, sebe ne sme vključevati v zadeve ali prevzemati odgovornosti za to, kar govori, oziroma ob drugačih priložnostih, za čeke, ki jih podpisuje. Njegov sin je postal pisatelj in tako ubral nasprotno pot. S tem, ko se podpisuje pod svoje delo, je prevzel odgovornost za svoje besede in pisanje in sprejel, da ga na koncu sodijo po označevalnih učinkih, ki jih to delo proizvede.

To uvaja drugi pomen pojma 'kriv'. Biti kriv sedaj sestoji iz nečesa zelo preprostega: da ne prevzamemo odgovornosti za svoje besede. Bolj, kot se Duke skuša izmuzniti, bolj se vzpostavlja kot kriv. Ključno je, da mu od samega začetka *spodleti* vključiti sebe v svoj lastni načrt in ta spodletelost vključitve je identična s tem, iz česar sestoji krivda. Analiza ima tako lahko učinek na občutke krivde na primer s tem, da nekoga pripravi, da razdeli svojo lastno vključenost v nekem nezavednem scenariju. Otrok, ki nemočno opazuje starše med ljubljenjem, se mora vprašati, zakaj je tako dolgo postajal pri vratih spalnice, ali kakšno nezavedno identifikacijo ali domnevo je takrat prevzel. Gre za vprašanje zavedati se, da nedolžnost postane identična krivdi v trenutku, ko se jo zares vzame nase. To je, kot je opazil Hegel, osnovna struktura Ojdipove zgodbe.

Freudovski argument pa ima tu še eno implikacijo. En način teoretiziranja o krivdi je, da jo vidimo kot vrzel med Jazom in Idealom, mestom, za katerim ste si vedno prizadevali in pri tem vselej spodleteli. Psihično življenje iz te perspektive obsega težnjo k nekemu idealu. Če je po kakšnem nesrečnem naključju ta ideal dosežen, ima to lahko za posledico najhujše oblike depresije. Delavec, ki se naenkrat spremeni v šefa ali atlet, ki podre rekord, bosta za svoje zmanjšanje razdalje do mesta ideala morala plačati precejšnjo ceno. To je ključna razlika med reklamno kampanjo različnih skladov in Nacionalne loterije. Skladi predstavljajo podobe nekoga, ki uživa sadove bogastva, loterija pa svojo reklamno formulo skrči na preprost izrek 'Lahko bi bili vi.' Skladi torej implicitno izrekajo stavek 'Lahko bi bil vaš sosed,' drugi človek, ki uživa v razkošju. To je reklamna kampanija, ki se delno obrača na zavist. Minimalistična formula loterije pa učinkuje povsem drugače. Podobe odpravi, njihov učinek reducira na zgolj lingvistično frazo (plus kazalec), tako, ki ima vrh tega še prizvok usodnosti. 'Lahko bi bili vi' nas spominja na drugo ogromno kampanjo ozaveščanja o HIV v osemdesetih, prav tako s svojim lastnim implicitnim in eksplisicnim sporočilom 'Lahko bi bili vi.' Nedvomno je v kampanji Nacionalne loterije nekaj zelo pretečega (kar ji zagotavlja uspeh), nekaj, kar vključuje

pozivanje na našo krivdo. 'Lahko bi bili vi' je popoln primer Nadjazovega imperativa. Je kot ukaz, kot povelje. Listič kupimo, da bi plačali zastopstvo, ki ga za naše grehe predstavlja Loterija in jo s tem ohranjamo pri obstoju. Kot je nekoč davno dejal Sekst Empirik, bogovi morajo obstajati, kajti če ne, jim mi ne bi mogli služiti. Za naš lasten obstoj moramo plačati ceno in skozi plačevanje gradimo in hranimo samo telo, ki nekaj zahteva. Faktor krivde pomeni, da ni takšne stvari, kot je zmaga na loteriji, da bi sploh igral, si moral že prej izgubiti. Zmagovalci zmagujejo zgolj v svojem sanjarjenju in če po nekakšnem strašnem naključju zmagajo v realnosti, se problemi šele zares začnejo.

In alternativa? Ohranjanje razdalje med tabo in mestom ideala proizvaja le krivdo, da nisi tam, kjer bi moral biti. Na to razdaljo te opominja Nadjaz, ki pred tabo pridržuje Ideal kot porogljivo pričo tvojega neuspeha. A kaj se zgodi s to sliko, če uvedemo prisotnost ljubezenskega razmerja? Po nekem freudovskem modelu ljubljeni objekt stopi na mesto Ideala: do te osebe se potem obnašaš, kot da je izvzeta iz vsake kritike in resnično idealna. A posledica tega, da ljubljeni objekt zasede mesto ideala, krivda pa je razmerje med Jazom in Idealom, je torej globok občutek krivde, ki ga povzroča zaljubljenost. V nekoliko zapletenejši obliki sta ta argument mnogo let nazaj priredila Freudova učenca Jekels in Bergler. Trdila sta, da ljubezen v resnici osvobaja krivde, saj Nadjazu odvzeme sredstva, s katerimi bi ta demonstriral vrzel med Jazom in Idealom: če ti ljubljeni objekt ljubezen vrača in te precenjuje, potem Ideal ne more biti več uporabljan kot opomin o tvoji nezadostnosti. Zanos in ekstatičnost ljubezni torej po njuno izhaja manj od kakršne koli povezave z resničnim ljubezenskim objektom, kot iz sijajne ideje pravaranja Nadjaza.

To vrsto argumenta lahko preizkusimo z zastavitvijo vprašanja: ste kdaj ljubili koga, ob katerem se niste počutili krivega? Če je odgovor negativen, postane dejstvo, da je v ljubezenskih zvezah obdarovanje tako pogosto, laže razumljivo. In morda prav tako dejstvo, da moški včasih odpošljejo več pisem, kot bi jih morali, pošiljke, ki jih potem za nazaj obžalujejo. Ko je Lord Monmouth v Francijo pošiljal tajne poslanice, napisane z limonovim sokom in bil kasneje razkrit, se je njegov občutek krivde kazal v tem, da ni izbral učinkovitejše oblike tajnosti.

Moški, ki je bil več let poročen, je pokazal to krivdo v prav posebni obliki. Kadarkoli je sedel pri mizi s svojo ženo in se ozrl na krožnik pred sabo, ga je nemudoma prevzel občutek, da je zagrešil zločin. Ko je jedel sam, se to ni nikoli zgodilo. Na neki ravni je bila krivda povezana s prisotnostjo tradicionalnega

ljubezenskega trikotnika: mož je bil razpet med ljubeznijo do žene in svojo resnično strastjo, ki je bila osredotočena na oralni objekt. Pravi objekt njegovega libidinalnega življenja je bil povezan s krožnikom hrane, kar se je enako odražalo v izbiri spolne tehnike, ki sta jo prevzela s partnerjem. Takšna izbira se morda zdi nekoliko nenavadna, a je v psihoanalizi splošno znana. Resnično vprašanje, ki bi ga lahko kdo zastavil, je bolj, zakaj se je bilo temu moškemu sploh treba poročiti, glede na naravo njegovih prioritet?

Prav to vprašanje si je zastavila mlada, zaljubljena in zaročena ženska, ki je svojega zaročenca pripeljala na kosilo k svojim staršem. Preden so se slednji sploh posedli, si je zaročenec že sam postregel z velikansko skledo golaža. In mlada ženska je v trenutku vedela, da to ni moški, s katerim se bo poročila. Skoraj takoj za tem je zaroko prekinila. Razpravljali smo že o pomembnosti podrobnosti v ljubezenskem življenju, a tu gre manj za podrobnost, ki utrdi ali povzroči čustvo, kot za znak, ki čustvo sklene, konča. Ta zaročenčeva poteza je bila vse, kar je bilo potrebno za razkritje prioritete, ki jo je imel za njega oralni nagon, ženski je pokazala brezno med poljem ljubezni in poljem seksualnosti. Prav o tej napetosti razpravlja psihoanalitik Ludwig Eidelberg v presenetljivo ekscentrični raziskavi o govornih spodrsaljajih. Mož s svojim zmenkom stopi v restavracijo in zahteva od glavnega natakarja sobo za dva. Lahko bi si predstavljali, da je mislil zahtevati mizo, a ker si je v resnici želel seksualne avanture s svojim zmenkom, se je izrazil močnejši motiv: sobo namesto mize, prosim. A Eidelberg se ne pusti preslepiti. Meni, da spodrsljaj priča, da je to, čemur se je moški obupano poskušal izogniti, osredotočenje na njegovo oralnost in da je bil spodrsljaj, omemba sobe, vrsta alibija, ki naj bi njegovo vest speljal na napačno sled. Kar si je v resnici želel, je bila miza, polna hrane. Celotna teorija govornih spodrsljajev je tako postavljena pod vprašaj. Ali je, ko zagrešiš lapsus, 'nova' beseda, ki nastopi, res potlačen element, ali pa je obratno prav 'mišljena' beseda, tista, ki ni nastopila, resničen ključ do potlačenega kompleksa?

Kaj na svetu lahko, ob tej implicitni napetost med ključnim mestom oralnega nagona (pravzaprav katerega koli nagona) in partnerjem, par sploh stori? Je imela mlada ženska prav, ko je tako naglo zapustila svojega zaročenca? Bi moral krivi mož vztrajati pri preizkušnjah, ki bi jih moral prestajati vsakič, ko bi jedel ob prisotnosti svoje žene? V tej knjigi smo osvetlili mnoge negativne stvari glede odnosov med spoloma. Nekaterim bralcem se bo morda naš pogled zdel pesimističen. Zdi se, da je edini odgovor na vprašanje, 'Kako moški in ženske lahko živijo skupaj?' da si najdejo službe. Ampak sedaj predstavljamo nekaj pozitivnega, nič manj kot recept za uspešen odnos med partnerjema.

Freud, spomnimo se, je priporočil, naj sprejmemo idejo incesta s starši ali brati in sestrami. Zakaj temu ne bi dodali naslednjega skromnega pogoja: prenašati prednost nagona z nekaj humorja. Prizori, ki smo jih opisovali v zadnjih odstavkih, niso brez določenega komičnega aspekta. Morda bi ta aspekt vzniknil v večji jasnosti, ko bi enkrat sprejeli, da nagoni, četudi jih lahko delno brzdamo, vsebujejo tako samostojnost kot sebičnost, ki ju nikoli ne moremo odstraniti.

Skozi razpravo smo videli, kako zelo drugačno mesto ima darilo v moški in v ženski seksualnosti. Pomen oblike, ovoja, ki smo ga našli na strani ženskega, nam lahko da ključ za razumevanje večih s tem povezanih vprašanj. Na primer, zakaj so piromanke razmeroma redke? Zakaj so dečki tisti, ki se igrajo z vžigalicami? Klasična psihoanalitska razlaga povezuje ogenj in vžigalice s falusom, toda to bi moralo imeti za posledico, da bi deklice ogenj prav tako zanimal. Morda je za odgovor potrebno spremeniti perspektivo: če so dečku pomembne vžigalice in plameni, morda za deklico ni bistven ogenj, pač pa njegov *objekt*. Neka deklica je svoj odpor do ognja izrazila s pripombo, da bi zažgani predmet lahko vseboval dojenčke. Z drugimi besedami, njej niso bili pomembni ognjeni zublji, ki bi pogoltnili hišo, pač pa raje sama hiša in to, kar je v njej. Male deklice si svojih namišljenih otrok pogosto ne predstavljajo v trebuhu, pač pa v hiši za punčke ali 'doma', kot da bi bila hiša otrokov prvi ovoj. Hiša je preblizu telesu in otroku, da bi smela zgoreti. Od tod torej občutljivost za povezavo oblike z vsebino, šatulj za nakit z nakitom. Ovojnice imajo resnično vrednost za deklice, za dečke pa le redko. Koliko moških pravzaprav obdrži ovojni papir, v katerega so bila zavita darila?

Ta odnos do oblike nam lahko pomaga pojasniti tudi, zakaj so ženske v nasprotju s splošnim prepričanjem le redko klavstrofobične. 'Filmi katastrofe' nam vedno znova prikazujejo skupino, ujeto v majhnem prostoru. Čas se izteka in nekateri iz družine postanejo histerični – v glavnem seveda ženske. Vendar je to zgolj filmska fikcija: v takšnih situacijah so v resnici moški tisti, ki postanejo klavstrofobični. Tega se dobro zavedajo lastniki veleblagovnic. Ženske so povsem zadovoljne, če lahko ure in ure brskajo v labirintih polic, medtem ko so moški oddelki običajno v pritličju veleblagovnice in delujejo razmeroma odprto. Verodostojnejši Hollywoodski projekt bi bil, če bi se lotili snemanja drame med vojaki, zaprtimi v trojanskem konju. In če bi bile prebivalke Troje izključno ženske, grškemu teamu najbrž ne bi bilo treba skrbeti glede nevarnosti požara. Presenetljivo je, da splošne predstave o ženski paniki spregledajo te razlike. Objekt panike je pri ženskah običajno razločen. Ženske, ki se potaplajo, se morda bojijo kakšne posebne situacije, ki bi se

lahko pripetila pod vodo, ali pa pojava kakšne neprijazne ribe. Moški potapljači pa vedno znova enako opisujejo razlog za svoje nelagodje: ne bojijo se kakšne posebne situacije ali sile, pač pa se bojijo, da bi jih postalo strah. Panični so prav zaradi možnosti, da bi izgubili samonadzor, da bi prenehali biti gospodarji nad samimi sabo. Kot smo pokazali že v prejšnjih poglavjih, medtem ko ženska lahko organizira svoje fantazijsko življenje v smeri lastnega izginjanja, se moški nadvse trudi izogniti se prav temu izginotju: obrambi pred tem mora posvetiti vse svoje življenje. Če uporabimo Lacanovo analogijo, zgradi si veličastno trdnjavo, da bi se ubranil pred tem. Cena tega je dolgotrajnost in nelagodnost življenja v obleganem mestu. Boljša kot je obramba, neznosnejše bo to stanje. Moški si vedno predstavlja le, kakšna je ta trdnjava videti od zunaj, ne da bi sprevidel, kaj pravzaprav pomeni živeti znotraj nje. Morda to pojasnjuje, zakaj moški ves svoj prosti čas lahko porabi za vrtnarjenje ali v skrbi za fasado hiše, medtem ko popolnoma spregleda vse, kar bi bilo potrebno postoriti znotraj.

Ti primeri nam kažejo, na kakšne načine se odnos moških in žensk do oblike v osnovi bistveno razlikuje. Za žensko je oblika nekaj, kar vsebuje tako notranjost kot zunanost. Za moškega pa ima navadno le sprednjo stran: in kar običajno z njo počne je, da z glavo buta ob njo. Če ženska uporablja svoje tipalke, da bi zaznala želje okoli sebe, moški svoje uporablja, da se z njimi zatika v tiste drugih ljudi. Malo verjetno je, da bo razumel, da gre za žalitev, če ena ženska reče drugi 'V tej obleki te vedno občudujem.' Ali da je včasih bolje, da ne narediš istega, kot nekdo drug. Pomislimo samo na vse težave, ki jih je povzročil spor med Richelieujem in Buckinghamom, ki je nastal zato, ker kardinal ni hotel preiti na novo vrstico, potem, ko je začel svoje pismo s 'Sir,' kot je velevala spodobnost. Buckinghamov odgovor, v katerem je ponovil isto gesto, kaže dva moža, ujeta v bitko form. Vsak izmed njiju je bil zmožen zgolj ponoviti to, kar je storil drugi. Richelieujev služabnik je bil dovolj prebrisan, da je dojel naravo te dinamike. Ko ga je kardinal zaposlil s tekmovanjem v skokih, priljubljeni igri za kratek čas, kjer je bilo pomembno, kdo doseže najvišjo točko na zidu, se je služabnik potrudil, da ni zmagal.

Vsega tega ne vzemite v apologetskem smislu. Res je, da moški pogosto povečujejo ženske 'tipalke', toda le zato, da bi se izognili soočenju z nečim drugim: le kot način artikulacije nezavedne domneve, da če on, moški, nečesa nima, ima to zagotovo ženska. Iz tega se lahko rodi nevroza, pa tudi težave v prometu. Nekaterim voznikom avtomobilov se zdi, da jim ni treba uporabljati smernikov, ker naj bi voznice kar nekako uganile, kaj nameravajo storiti. Ali

pa v ljubezenskih zvezah, kjer mislijo, da bi jim morala ženska nekaj dati, čeprav še sami ne vedo natančno, kaj naj bi to *nekaj* bilo.

Občutljivost žensk do želja, ki jih obkrožajo, ni nujno skrivnostna. Da bi odgovorili na povečevanje tako imenovane 'skrivnosti' ženskosti, se spomnimo neke podrobnosti iz otroštva. Čigave reakcije smo na splošno lahko predvideli? Materine. Čigave reakcije pa so bile v glavnem nepredvidljive, čigavo naklonjenost ali jezo je bilo le redko mogoče napovedati vnaprej, kdo je predstavljal resnično uganko za oba spola? Oče. Kdo ve, kdaj bo izgubil potrpljenje? Lahko bi rekli, da kadar se ženska zdi nedoumljiva, ima ta nadoumljivost natančno določeno formulo, ki jo izraža vprašanje: koliko lahko živi brez moškega in koliko je od njega odvisna? Ravnotežje med tema dvema pozicijama je izredno občutljivo. Zares lahko rečemo, da je za moškega prav to ravnotežje *tisto*, čemur se tako pogosto reče skrivnost ženske. Moški to ali obožujejo- njihova obramba – ali pa so preplašeni. Toda dejstvo je, da tisti moški, ki vse življenje pridigajo o strahu in preziru do žensk, na koncu vedno končajo poročeni, medtem ko oni, ki neprestano izpovedujejo svojo ljubezen do nasprotnega spola, navadno ostanejo samski.

Tu je zanimivo, da je za moškega priznanje, da se ženske boji, mnogo bolj ponižujoče, kot pa priznanje, da je njen suženj. Zato mnogo moških nosi značko vdanosti, ki je način izkazovanja napačnega prepričanja o tem, da veš, kaj si partner želi. Drugače povedano, vsakič, kadar ona izreče karkoli, kar je mogoče razumeti kot izraz konkretne želje ali hotenja, je moški že na nogah, ves vnet, da bi bil zmožen imenovati željo svoje žene. Nasprotno pa njegova žena verjetno ne bo tako goreča. Morda bodo njena pisma ostajala neodposlana. In morda moški hranijo ljubezenska pisma med dokumenti in ostalimi pismi iz preprostega razloga, *ker so pač pisma*. Ženske jih ne, ker zanje ti predmeti niso vedno pisma. Pismo je lahko pismo, lahko pa je tudi kaj drugega. Če je nekaj drugega, potem ni treba, da bi bilo odposlano. Pomembno je, da *ga je nekdo napisal* in mogoče *ga je napisal le sebi*. To sprevrže modrost, ki se glasi, da se z odsotnimi pogovarjamo preko pisem, s sabo pa preko dnevnikov in nam kaže, da pisanje navsezadnje morda sploh ni namenjeno branju. Ko sta bili Homerjeva Iliada in Biblija prepisani na orehovo lupino, je pisar zares spoznal nekaj o pisavi.

Pisma Audrey Hepburn v *Ljubezni popoldan* in Kim Novak v *Vrtoglavic* ostajajo neprebrana in neodposlana. Prvo je bilo mišljeno kot svarilo playboyu Franku Flanaganu pred grozečim napadom na njegovo življenje, drugo naj bi Jamesu Stewartu razodelo, da je Judy, ženska, ki jo je pravkar srečal, v resnici ista, kot ženska, za katero je mislil, da je mrtva in ki jo je tako zelo ljubil.

Vendar se obe ženski odločita, da svojih pisem ne bosta odposlali. In obe namesto tega storita isto: sami se postavita na mesto pisma. Audrey Hepburn se prikaže v Flanaganovem apartmaju v Ritzu in Kim Novak se odloči, da bo Stewarta poskušala pripraviti do tega, da bi jo ljubil zaradi nje same in ne zgolj kot kopijo druge ženske. Če je pismo tu zato, da te imenuje, da te opiše in da te predstavlja in če besede ne morejo nikoli izreči vsega, bo pismo vedno ostalo nedokončano. Obe ženski, ki se zavedata, da pismo ne bi bilo dovolj, se sami postavita na mesto pisem, ki ju nista odposlali. Od tod pa se pojavlja vprašanje: če je ne odposlati pismo lahko znamenje ljubezni, ali sprejeti ga pomeni znamenje, da je ljubezen izgubljena?

Prevedel Luka Omladič

Slavoj Žižek

KRATEK KOMENTAR K DARIANU LEADERJU

1

Bržkone nam zgled lacanovskega razlikovanja med *tout* in *pas tout* ponuja prav spreminjajoči se status Neizrekljivega pri Wittgensteinu: prehod od zgodnjega k poznemu Wittgensteinu je prehod od *tout* (reda univerzalnega Vsega, ki temelji na svojem lastnem izvzetju) k *pas tout* (redu brez izjeme, ki je zato neuniverzalen, ne-cel). Drugače rečeno, pri zgodnjem Wittgensteinu *Tractatusa* je svet dojet kot sebe obsegajoča, omejena, zaokrožena Celota »dejev«¹, ki prav kot taka predpostavlja Izjemo: neizrekljivo Mistično, ki deluje kot njegova Meja. Pri poznem Wittgensteinu pa prav nasprotno celotna problematika Neizrekljivega izgine in prav zaradi tega univerzum ni več dojet kot Celota, ki jo uravnavajo univerzalni pogoji jezika – ostanejo le delne, obstranske povezave med različnimi področji, t.j. na mesto pojmovanja jezika kot sistema, ki ga določa niz univerzalnih potez, stopi pojmovanje jezika kot množva razpršenih praks, ki jih med sabo ohlapno povezujejo »družinske podobnosti«².

Še en paradoks prihaja iz področja etničnih šal, ki perfektno ponazarjajo paradoks ne-celega: pripovedi o Izvoru, skozi katere narod samega sebe postavi kot »bolj X od samega X«, kjer predstavlja X nek drug narod, ki je na splošno dojet kot paradigmatski primer neke lastnosti. Mit o Islandiji tako pravi, da je prišlo do naselitve Islandije takrat, ko so na Islandijo pobegnili tisti, ki jim je Norveška, najsvobodnejše ozemlje na svetu, postala preveč zatiralska. Mit o Gorenjcih kot skopuhih pravi, da je Škotska (dežela skopuhov *par excellence*) nastala takrat, ko so Gorenjci na Škotsko izgnali tistega svojega pripadnika, ki je zapravil preveč denarja... V obeh primerih imamo opravka z istim paradoksom: poanta ni v tem, da so zdaj Gorenjci *najbolj* skoporiti ali da so Islandci *najbolj* svobodoljubni – ne, Škoti ostajajo *najbolj* skopuški, pa vendar so Gorenjci še bolj skopi; Norvežani ostajajo *najbolj* svobodoljubni, pa vendar so Islandci *še bolj* svobodoljubni... (hkrati pa nam ta paradoks omogoči razumeti dejstvo, zakaj se ob soočenju z izbiro med ljubeznijo in profesionalno Stvarjo – opravljanjem svojih domovinskih dolžnosti, sledenjem profesionalni ali

umetniški karieri – moški, ki v srečni ljubezni najde zadovoljitev in cilj svojega življenja, neizogibno odloči za profesionalno Stvar, kot da bi neposredna izbira ljubezni samo sebe razvrednotila in/ali njega samega naredila nevrednega ljubezni: čeprav mu ljubezen pomeni največ, pa profesionalna stvar vseeno velja *še več*...)

Variacijo na isto temo najdemo v Rossinijevi slavni izjavi o razliki med Beethovnom in Mozartom: ko so ga vprašali, kdo je največji skladatelj, je Rossini odgovoril: »Beethoven«; ko so mu postavili dodatno vprašanje »Kaj pa Mozart?«, je dodal: »Mozart ni največji, on je *edini* skladatelj...« To nasprotje med Beethovnom (»največjim« med njimi vsemi, saj se je z nadčloveškimi napori priboril do kompozicij in tako premagal odpor glasbenega materiala) in Mozartom (ki svobodno pluje po glasbeni snovi in komponira s spontano eleganco) kaže na zelo znano nasprotje med dvema pojmovanji Boga: Boga, ki je »največji«, na vrhu Kreacije, Vladar Sveta, in Boga, ki ni največja, temveč preprosto *edina* realnost, t.j. ki ni v nikakršni zvezi s končno realnostjo, kot ločeno od njega samega, saj je sam »vse, kar je«, notranje načelo vse realnosti...

Še en primer tega izjemnega elementa, ki ni ne zunaj ne znotraj, najdemo v logiki izjav, kot je tista znana stalinistična teza o razmerju med znanostjo in politiko: »Prava znanost ni nikoli le znanstveno pravilna in objektivna, temveč tudi politično progresivna, saj ni znanstvene objektivnosti brez progresivne politične izbire.« Politična izbira je tu hkrati znotraj in zunaj glede na polje znanstvene objektivnosti: zunaj je toliko, kolikor je med njima razlika v prvem delu izjave (ni le, temveč tudi...); znotraj pa je toliko, kolikor sodoloča sam položaj objektivnosti (čisto prava objektivnost je odvisna od prave, t.j. progresivne, politične izbire). Prava politična izbira tako vzpostavi same pogoje za resnično objektivnost...

Nietzschejeva slavna trditev, da je bil Kristus edini pravi kristjan, prav tako temelji na sprejnitvi običajne vloge stvarnika kot konstitutivne izjeme: Marx ni bil marksist, saj *je bil* Marx in do sebe ni mogel imeti reflektivnega odnosa, ki ga implicira izraz »marksizem«. V nasprotju s tem pa Kristus ne le da je bil kristjan, temveč je – prav zaradi tega, sledeč neizprosni nujnosti – moral biti edini (pravi) kristjan. Kako je lahko to mogoče? Zgolj če vpeljemo radikalno vrzel med samim Kristusom in krščanstvom in trdimo, da krščanstvo temelji na radikalni zaslepitvi, celo aktivni utajitvi, Kristusovega dejanja. Krščanstvo je tako neke vrste obrambni mehanizem proti škandalozni naravi Kristusovega dejanja.

Ta referenca na logiko ne-celega nam omogoči raztolmačiti enega od arhetipskih melodramatičnih prizorov, ko ženska svojemu ljubemu piše pismo, v katerem mu razlaga kopico stvari, potem pa ga po krajšem kolebanju raztrga, vrže v smeti in se (običajno) SAMA odpravi k njemu, t.j. ponudi sebe samo, svoje meso, svojo ljubezen, namesto pisma. Prav tako je kodificirana vsebina pisma: kot po pravilu ta ljubljenu moškemu razloži, da ženska, v katero se je zaljubil, ni tisto, kar si on misli, da je, zato ga ta prav zato, ker ga ljubi, mora pustiti, da ga ne bi ogoljufala... Uničenje pisma zato služi kot umik: ženska ne more iti do konca in povedati resnice, rajši nadaljuje s prevaro. – Ta gesta je v temelju napačna: prisotnost je ponujena kot lažni zaslon ljubezni, ki ji je usojeno, da potlači travmatično resnico, ki bi morala biti izrečena v pismu – kot pri transferju v psihoanalitični seansi, kjer se pacientka ponudi analitiku kot skrajni obrambni ukrep, da bi blokirala vznik resnice na simbolni ravni.¹ Drugače rečeno, do ljubezni pride takrat, ko se analiza preveč približa nezavedni travmatični resnici: na tej točki analizantka ponudi analitiku samo sebe kot objekt ljubezni, namesto avtentičnega pisma analitiku, ki bi izreklo travmatično resnico. Pri transferni ljubezni ponudim samega sebe kot objekt namesto vednosti: »tukaj me imaš (da se ne boš še naprej vtikal vame)«. (V tem smislu je ljubezen »interpretacija želje drugega«: ko se ponudim drugemu, interpretiram njegovo željo kot željo po meni in tako zameglim zagonetko o želji drugega.) To strgano pismo tako ni materializacija dejstva, da se resnice ne da povedati v celoti – nasprotno, tu je objekt ponujen kot mašilo, ki naj bi vrzel ne-celega naredilo nevidno.² – Vendar pa je to le en način, kako raztolmačiti uganko o pismu, ki je bilo napisano, vendar nikdar poslano. – Darian Leader v svojem tekstu *Zakaj ženske napišejo več pisem, kot jih odpošljejo?* predlaga niz odgovorov na to vprašanje; skušnjava, da bi jih sistematično razvrstili v dva para, se je le težko odreči:

– Kar zadeva naslovnika, je pravi naslovnik ženskega ljubezenskega pisma Moški, odsotna simbolna fikcija, njegov idealni bralec, »tretji« na prizorišču,

1. Še drugače bi lahko rekli, da ženska, ki ponudi svojo prisotnost namesto simbolnega sporočila, na ta način svoje telo naredi za *ovojnico skrivnosti*, t. j. njena prisotnost postane »uganka«.
2. V nasprotju s takšnim pismom, ki očitno NE pride do svojega naslovnika, obstajata (vsaj) dva tipa pisem, ki PRIDEJO do svojih naslovnikov. Eno je pismo slovesa, ki soprogu ali fantu ne izpoveduje ljubezni, temveč njen konec, t.j. da ga njegova draga preprosto zapušča. Drugo je pismo samomorilke, ki lahko doseže svojega naslovnika šele, ko je ženska že mrtva, kot je to v Zweigovem *Pismu neznanе ženske*.

ne pa moški iz mesa in kosti, na katerega je naslovljeno; oziroma, pravi naslovnik je vrzel same odsotnosti, t.j. pismo deluje kot objekt, prav njegova igra z odsotnostjo (naslovnika) pripelje do užitka, ker je užitek vsebovan v samem aktu pisanja in ker je tako njegov pravi naslovnik tista, ki je pismo napisala.

– Kar zadeva njegovo razmerje do svojega avtorja, pismo ni poslano zato, ker ni povedalo vsega (t.j. avtorica ni bila zmožna spraviti v obtok neke ključne travme, ki bi pojasnila njeno resnično subjektivno pozicijo); oziroma, v sebi ostaja za vedno nedokončano, t.j. vselej je moč še kaj povedati, saj – kar spominja na moderno pri Habermasu – je ženska sama po sebi »nedokončan projekt«, in to, da pismo ni bilo odposlano, potrjuje, da ženske, podobno kot resnice, ne moremo »izreči cele«, da je to, kot pravi Lacan, »materialno nemogoče«.

Mar tu ne naletimo spet na »formule seksuacije« – oziroma vsaj na razcep med falično ekonomijo in nefalično domeno? To, da pismo ni bilo poslano, kot lažno dejanje »potlačitve« (potlačitve resnice, ki smo jo dali na papir, in potem sebe ponudili kot objekt ljubezni, da bi še naprej ohranjali pri življenju laž) nedvomno ustreza razcepu med moškim, njegovim naslovnikom iz mesa in kosti, in Moškim, tretjim nosilcem falične moči, njegovim pravim naslovnikom. Na podoben način to, da pismo ni bilo poslano, ker je pismo objekt, ki vsebuje svoj lastni užitek, ustreza ne-celosti ženskega užitka, ustreza užitku, ki ga ni moč »izreči« v vsej njegovi celoti.

Neposredna seksualizacija same vrzeli, ki je značilna za žensko seksualnost, t.j. dejstvo, da je pri ženski, precej močnejše kot pri moškem, odsotnost kot taka (umik, ne-dejanje) seksualizirana³, prav tako pojasni gesto ženskega umika prav v tistem trenutku, »ko bi ga lahko imela celega (partnerja, po katerem hrepeni)« – dovolj je, če se spomnimo cele vrste romanov od *Princesse de Cleves* Madame de Lafayette do Goethejevih *Izbirnih sorodstev* (ali obratno komplementarnega primera, ko se ženska ne umakne in nerazložljivo vztraja v nesrečni zakonski zvezi oziroma s partnerjem, ki ga ne ljubi več, celo če se pokaže priložnost, da bi se lahko iz tega izvlekla, kot je to pri Jamesovem

-
3. Čeprav tudi tukaj velja ravno obratno: mar ni prav *an die ferne Geliebte*, moji oddaljeni ljubezni, moto vse ljubezenske poezije? Mar ni torej moška ljubezenska poezija zgled seksualizacije vrzeli, ki pesnika ločuje od njegove ljubljene, tako da so lahko potem, ko prepreka izgine, in pride ljubljena preblizu, posledice katastrofalne? Spet bi morali zgraditi dva skoraj simetrično obrnjena para nasprotij: moški imajo rajši, da njihova ljubljena ostane oddaljena, v nasprotju z ženskami, ki hočejo imeti svojega moškega blizu, toda hkrati hoče moški neposredno uživati ob telesu partnerja, medtem ko lahko ženske uživajo ob sami vrzeli, ki jih ločuje od telesa njihovega partnerja...

Portretu neke gospe). Seveda je v to gesto odpovedi investirana ideologija; toda ta gesta je sama na sebi neideološka. Najprej moramo zavreči standardno psihoanalitično branje te geste, ki pravi, da imamo tu opraviti s histerično logiko objekta ljubezni (ljubimca), katerega si želimo, le kolikor je prepovedan, le kolikor obstaja prepreka v obliki moža – tisti trenutek, ko ta prepreka izgine, ženska izgubi zanimanje za ta ljubezenski objekt. Ta umik (ali vztrajanje) lahko tolmačimo tudi na mnogo drugih načinov: poleg tega, da v njem odkrijemo histerično ekonomijo tega, da lahko uživamo v objektu, le kolikor ta ostane nedovoljen/prepovedan, le kolikor ta ohranja potencialni status, t.j. pod krinko fantazij o tem, kaj »bi se lahko« zgodilo, lahko v njem razberemo tudi tako imenovani »ženski mazohizem« (ki ga lahko potem še naprej beremo kot izraz večne ženske narave ali pa kot ponotranjenje patriarhalnega pritiska), ki ženski preprečuje, da bi v celoti »užila dan«; v njem lahko razberemo tudi proto-feministično gesto izstopa iz omejitev falične ekonomije, ki ženski postavlja za ultimativni cilj srečo v razmerju z moškimi; itd., itd. Toda zdi se, da vse te interpretacije zgrešijo poanto, ki leži v absolutno temeljni naravi geste umika/nadomestitve kot konstitutivne za sam subjekt. Če, sledeč velikim nemškimi idealistom, enačimo subjekt s svobodo in avtonomijo, mar ni potem takšna gesta umika – ne kot gesta žrtvovanja, ki je naslovljena na nekakšno različico velikega Drugega, temveč kot gesta, ki zadovolji samo sebe, kot gesta, s katero odkrijemo užitek v sami vrzeli, ki me ločuje od objekta – vrhovna forma *avtonomije*?⁴

3

Glede na način, kako spolna razlika vpliva na vlogo Tretjega, ki posreduje pri konstituciji para, bi bila zanimiva primerjava med dvema klasičnima hollywoodskima melodramama, med izvrstnim filmom *No Sad Songs for Me* (1950) Rudolpha Matea in filmom *A Guy Named Joe* (1944, Spielbergov *remake* iz leta 1989 nosi naslov *Always*). *No Sad Songs for Me* je zgodba o na smrt bolni ženski (ki jo igra Margaret Sullavan, ki je dejansko umirala med snemanjem

4. Vrh vsega pa princesa iz Clevesa spreobrne logiko prešuštvojanja kot inherentnega prestopka, ko na glavo obrne običajni prešuštniški postopek, kako »početi to« (imeti spolne odnose z drugim moškimi) in tega ne povedati svojemu soprogu: princesa se, prav nasprotno, izpove (o svoji ljubezni) svojemu soprogu, a »tega ne počne«...

filma!), ki poskrbi za to, da njena smrt ne bo čustveno razburkala njene družine (moža in hčerko): molče odobri poroko svojega moža z mlajšo žensko (njegovo mlajšo poslovno sodelavko, v katero je že prej zaljubljen) in potem skupaj z možem preživi zadnje tedne svojega življenja v počitniškem kraju, prepričana, da karkoli se že zgodi, ji ne more nihče odvzeti teh zadnjih dni... Gre za fantazmatsko strukturo, t.j. potlačeno vprašanje filmske pripovedi je: kaj bi se zgodilo, koga bi njen mož izbral, če žena *ne* bi bila na smrt bolna? Ustrezno melodramatsko fantazmatsko naključje je tako v tej skrivnostni skladnosti med dvema katastrofama: lahko bi rekli, da se druga, mlajša ženska pojavi zato, da zapolni vrzel ženine bolezni, toda hkrati bi lahko rekli, da ženina neozdravljiva bolezen materializira dejstvo, da je njen mož ne ljubi več... Simbolna zvijača, na kateri temelji film, je torej magično kombiniranje in transformiranje dveh katastrof (njene neozdravljive bolezni in tega, da njen mož ljubi drugo, mlajšo žensko) v *eno samo* zmagoslavje: ženska stori temeljno simbolno gesto *svobodnega sprejetja tistega, kar bi se nujno zgodilo* (njena smrt in izguba moža): svojo smrt in dejstvo, da bo potem njen mož začel novo, srečno življenje s svojo novo ženo, predstavi kot svoje svobodno dejanje umika in izročitve svojega moža in hčerke drugi ženski. – V nasprotju s tem filmom je v filmu *A Guy Named Joe* posredujoči Tretji možiki: mrtvi mož oziroma ljubimec, ki se spremeni v angela varuha, dovolj falični očetovski lik, ki modro vodi svojo vdovo v naročje novega moškega, ki se mu zdi primeren zanjo. – Prva, očitna razlika med temi dvema inačicama je v tem, da je možiki posrednik *že mrtev* – posreduje kot dobrohotni duh –, medtem ko je ženska posrednica *še vedno živa* in predstavlja svojo bolezen kot najvišje žrtvovanje, kot darilo, ki ga zapušča bodočemu novemu paru. Ženska posrednica je umrla zato, da bi bil novi par srečen, njena smrt je bila *polna pomena*, odražala je zakonsko krizo, ki se je že pripravljala (njen mož je bil zaljubljen v drugo žensko), medtem ko je možiki posrednik umrl v navadni, *brezpomenski* nesreči in tako pretrgal zakonsko srečo, ki je ni kazila niti senca nesloge. Z drugimi besedami, umirajoča žena v *No Sad Songs for Me* se umakne, da bi omogočila bodočo zakonsko srečo svojega moža z drugo žensko, medtem ko bo novi partner vdove v *A Guy Named Joe* za vedno ostal drugi in bo živel v senci umrlega prvega moža. Oziroma če to povemo še drugače, libidinalna ekonomija moškega posrednika je *perverzna* (ostane prisoten kot čisti pogled, orodje užitka novega para⁵), medtem ko se ženska

5. Ta perverzni položaj orodja užitka Drugega je, seveda, vedno v nevarnosti, da se spremeni v agresivnost («Ti umazana kurba, kako si mi lahko to naredila!»), ko subjekt izgubi to distanco in doživi histerizacijo.

posrednica navkljub novemu idealiziranemu paru bolj osredotoča na gesto požrtvovalnega umika.

Zato je napačno primerjati moškega in žensko neposredno, kot da bi si moški želel neposredno objekt, medtem ko bi bila želja ženske »želja želeti«, želja po želji Drugega, itd. – tu imamo opraviti s spolno razliko kot realno, kar pomeni, da drži tudi obratno, pa čeprav na malo premeščen način. Sicer je res, da si moški neposredno želi žensko, ki se prilega okviru njegove fantazme, medtem ko ženska precej temeljiteje odloži svojo željo v moškega, t.j. njena želja je, da bi bila objekt, ki si ga želi moški, da bi se prilegala okviru njegove fantazme, zato se tudi trudi, da bi sebe gledala skozi oči drugega, in jo vseskozi preganja vprašanje »Kaj drugi vidijo v njej /ali meni/?«. Toda hkrati je ženska tudi precej *manj* odvisna od svojega partnerja, hkrati je precej bolj neodvisna, saj njen ultimativni partner ni neko drugo človeško bitje, njen objekt želje (kot pri moškemu), temveč sama vrzel, razdalja do njenega partnerja, v katero se vmešča ženski užitek. *Vulgari eloquentia*, da bi prevaral žensko, potrebuje moški (realnega ali imaginarnega) partnerja, medtem ko lahko ženska vara moškega tudi, ko je sama, saj je njen ultimativni partner sama osamljenost kot mesto ženskega užitka onstran falosa.

Spolna razlika je tako realna tudi v smislu, da je ne more neposredno in ustrezno izraziti nobeno simbolno nasprotje. Ženska je nujno potrebna za spolno življenje moškega, medtem ko ženska seksualnost zahteva precej več od prisotnosti moškega; toda na malce drugačni ravni velja tudi obratno – prav zato, ker mu »pomeni vse«, je moški vselej pripravljen žrtvovati žensko zaradi svoje kariere ali kakšnih drugih javnih ali poklicnih zahtev, t.j. zanj obstaja področje izven ljubezenskega življenja, medtem ko je ljubezensko življenje precej bolj osrednjega pomena za žensko. Poanta je seveda v tem, da ta obrat ni povsem simetričen, temveč preprosto premeščen – in prav ta premestitev kaže na Realno spolne razlike. (Drugi primer: moškimi je vseeno, če morajo nositi uniforme, medtem ko se hočejo ženske oblačiti originalno, da ne bi zgledale tako kot druge ženske – pa vendar se moški običajno ne menijo za modo, medtem ko ženske kaj rade spremljajo modne trende...) Dejanska razlika tako ni neposredno med nasprotujočima se simbolnima značilnostima, temveč med dvema tipoma nasprotij: ženska je nujno potrebna za spolno življenje moškega, toda prav zaradi tega razloga ima moški področje zunaj spolnega življenja, ki je zanj pomembnejše; pri ženski pa je spolnost značilnost, ki prežema njeno celotno življenje, ničesar ni, kar ne bi bilo – vsaj potencialno – seksualizirano, toda prav zaradi tega ženska seksualnost obsega precej več kot prisotnost moškega...

Mar ni temeljna struktura tukaj tista Lacanovih »formul seksuacije«, univerzalnosti (ženska, ki je nujno potrebna, cela...) z izjemo (kariera, javno življenje) v primeru moškega in neuniverzalnosti (moški ni cel v ženskem spolnem življenju), ki pa nima izjeme (ničesar ni, kar ne bi bilo seksualizirano)?

4

Ta teoretski okvir nam omogoči razčistiti dve zmoti glede spolne razlike:

– Kot pravi v zadnjem času popularna teorija, je (biološki) moški zgolj (lažno emancipirani) ovinek pri ženski samoreprodukciji, ki je načeloma mogoča tudi brez moških. Elisabeth Badinter na primer trdi⁶, da smo v biološkem smislu vsi v bistvu ženske (kromosom X je vzorec za vse človeštvo, kromosom Y pa dodatek in ne mutacija); zato razvoj v moškega zahteva delovanje tistih ženskih embrijev, ki jim je bila prihranjena diferenciacija. Hkrati pa, kar zadeva tudi družbeno življenje, moški začno kot državljani ženske domovine (materice), preden so pregnani v emigracijo in živijo kot izgnanci polni domotožja. Drugače rečeno, ker so bili moški izvorno ustvarjeni kot ženske, so se morali začeti razlikovati od žensk skozi družbene in kulturne procese – zato je moški, in ne ženska, kulturno ustvarjeni »drugi spol«.⁷ Ta teorija daje vpogled (in je lahko kot taka uporabna) v neke vrste politični mit, ki ustreza sedanji negotovosti o moški identiteti: Badinterjeva ima na neki ravni prav, ko opozori na to, da je danes prava družbena kriza kriza moške identitete, tega »kaj pomeni biti moški«: ženske bolj ali manj uspešno vdirajo na ozemlje moškega, privzemajo funkcije v družbenem življenju, ne da bi izgubile svojo žensko identiteto, medtem ko je obratni proces, moška (ponovna) osvojitve »ženskega« ozemlja intimnosti, itd., precej bolj travmatičen. Na kratko, medtem ko je lik v javnosti uspešne ženske že del našega »družbenega imaginarija«, pa so problemi z »nežnim moškim« precej bolj vznemirjajoči... Vendar pa ne bi smeli pozabiti, da ta teorija s tem, ko na »feministični« način postavlja primat ženskega, reproducira temeljne metafizične premise o odnosu med moškim in ženskim. Dovolj je že, če

6. Glej Elisabeth Badinter, *XY. On masculine Identity*, Columbia UP, New York 1996.

7. Na bolj osnovni biološki (in tudi znanstveno prepričljivejši) ravni nekateri znanstveniki trdijo, da same zapletenejše oblike organskega življenja izhajajo iz malignosti preprostih (enoceličnih) življenjskih oblik, ki so nekoč »ponorele« in se začele razmnoževati na patološki način – razvite oblike življenja so zato same po sebi, v svojem pojmu, patološke formacije...

opozorimo na dejstvo, da je sama Badinterjeva moško pozicijo povezala z vrednotami, ki pomenijo tveganje, da postanejo izgnanci, proč od varnega zavetja doma, in s potrebo, da ustvarijo svojo lastno identiteto skozi delo in kulturno posredovanje – mar ni to prav »heglovska« teorija družbenega razmerja med obema spoloma, teorija, ki, glede na dejstvo, da sta delo in posredovanje na moški strani, očitno privilegira moškega? Na kratko, pojmovanje, da je ženska temelj, moški pa sekundarno posredovanje/odklon, ki nima svoje lastne/naravne identitete, nudi osnovo za antifeministično argumentacijo *par excellence*, saj je, kot se Hegel nikoli ne naveliča ponavljati, s stališča narave sam Duh »sekundarni«, patološki odklon, »na smrt bolna narava«, moč duha pa leži v samem dejstvu, da se lahko marginalni/sekundarni fenomen, ki je »na sebi« zgolj ovinek nekega obsežnejšega naravnega procesa, skozi delo posredovanja dvigne do Smotra na sebi, si podredi svoje lastne predpostavke in jih »postavi« kot del svoje lastne »duhovne« celote... Glede na to je za feminizem uporabnejše navidezno »omalovažujoče« pojmovanje ženskosti kot zgolj maškarade, ki nima nikakršne substancialne identitete in notranje oblike, pojmovanje ženske kot »kastiranega«, prikrajšanega, degeneriranega, nepopolnega, itd. moškega – na kratko, Oto Weininger je precej koristnejši od etičnega povzdigovanja ženskosti... à la Carol Gilligan...

– Ženski užitek ni nekaj, kar preprosto *predhodi* področju falosa. Tu nam lahko pomaga referenca na znano pesem Emily Dickinson z naslovom Pesem 732:

»Njegovi Zahtevi ugodila – zato / Igrače Njenega Življenja opustila / Da bi častno Delo / Ženske in Žene si naložila –

// V nje novem Dnevu kaj lahko izpusti / Obilje, Spoštovanje – / Obete prave – ali Zlato / Z rabo vse to odcveti // Ne omenja se – kot Morje je, / ki Bisere in Alge porodi, / Le Njemu so zato – poznane / Skrite v njih Globine –«⁸

To pesem lahko seveda beremo kot namig na žrtvovanje »agalme« – objekta mali *a*, »igrač« ženskega užitka – ki nastopi takrat, ko ona postane Ženska,

8. »She rose to His Requirement – dropt / The Playthings of Her Life / To take the honorable Work / Of Woman, and of Wife –
// If ought she missed in Her new Day, / Of Amplitude, or Awe – / Or first Prospective – Or the Gold / In using, wear away, // It lay unmentioned – as the Sea / Develop Pearl, and Wheed, / But only to Himself – be known / The Fathoms they abide –» *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Little, Brown & Company, Boston 1960, str. 359. V slovenščino prevedel Boris Čibej.

t.j. ko privzame podrejeno vlogo Žene: pod tem, pod površjem, ki ni dosegljivo moškemu pogledu, ta del »nje«, ki ne ustreza njeni vlogi »Ženske« (zato o sami sebi v zadnji kitici govori kot o »Njemu«), še naprej živi svoje skrivno življenje, ki se »ne omenja«. Vendar pa lahko pesem beremo tudi na precej bolj skrivnosten, povsem *nasprotni* način: kaj pa če je status tega »skrivnega zaklada«, ki ga žrtvuje, ko postane Žena, povsem fantazmatski? Kaj če to skrivnost priključa na plano le zato, da bi fascinirala *Njegov* pogled (pogled moža, moškega)? Mar ni možno tisti »Le Njemu« brati tudi tako, da je pojmovanje ženskega zaklada, ki je žrtvovan, ko se ženska spusti v spolno razmerje z moškim, videz, ki naj bi fasciniral *Njegov* pogled, in tako predstavlja izgubo nečesa, kar ni nikoli obstajalo, nečesa, kar ni nikoli imela? (Sama definicija objekta mali *a* pravi, da gre za objekt, ki vznikne prav skozi svojo lastno izgubo.) Na kratko, mar ni ta »izgubljeni zaklad« povsem v skladu z moško fantazmo o skrivnosti ženske, ki sega onstran simbolnega reda, onstran njegovega dosega? Oziroma, če povemo po heglovske: ženskost na sebi, zunaj dosega moškega pogleda, je že »za Drugega«, je nedosegljiva Skrivnost, ki si jo domišlja prav ta moški pogled...

PROBLEMI 1-2/1997, letnik XXXV

Uredništvo: Miran Božovič, Mladen Dolar, Tomaž Erzar, Zoran Kanduč, Peter Klepec, Zdravko Kobe, Gorazd Korošec, Janez Krek, Dragana Kršič, Stojan Pelko, Renata Salecl, Marjan Šimenc, Darja Zaviršek, Alenka Zupančič, Slavoj Žižek.

Vloga Sveta revije opravlja Izvršni odbor izdajatelja.

Glavna in odgovorna urednica revije *Problemi*: Alenka Zupančič

Sekretar uredništva: Uroš Grile

Naslov uredništva: Komenskega 11, Ljubljana (s pripisom »za Probleme«)

Žiro račun: 50104-678-83669, z oznako: »za Probleme«

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Vošnjakova 8, Ljubljana

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 1050 izvodov

Naročnina za leto 1997: 5250, 00 SIT

Cena te številke: 1050,00 SIT. V ceno je vračunan prometni davek.

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo.

Po sklepu Ministrstva za kulturo, št. 415-345/95, z dne 5. 4. 1995, šteje revija med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.





ISSN 0555-2419



9 770555 241012