

Slavoj Žižek

DIE AUFKLÄRUNG IN LAIBACH

S tem ko Kant kot geslo razsvetljenstva ne postavi le »Razmišljaj s svojo glavo!«, marveč k temu doda nelagodni, toda odločilni dostavek »Razmišljaj kolikor hočeš in o čemer hočeš; le ubogaj!«, se umešča v praviloma prezrto »hrbto stran« novoveške misli, ki je prvič teoretsko artikulirana pri Pascalu, v njegovi problematiki razmerja med umom in strojem v človeku (strojem, ki je seveda v zadnji instanci »črka«, označevalni avtomatizem). Prvi korak immanentne kritike razsvetljenstva bi torej bil, da se »svobodno razmišljajoči« subjekt zave svoje radikalne odvisnosti od »črke«, »navade«, »avtomatizma«, »stroja« (slednji izraz uporabljata tako Pascal kot Kant): naše verovanje je zmerom povnanjeno, njegova resnica se odloča v zunanji »navadi«, ki ji »avtomatično« sledimo.

Vprašanje, ki nas tu zanima, pa je: ali ta korak zadošča, ko smo soočeni s t. i. »totalitarnimi ideologijami? Je »skrivnost« moči teh ideologij res v tem, da v njih odkrito vdre na dan ta razsežnost »uboganja«, sledenja navadi, sicer zastrta v razsvetljenem vsakdanu? To vprašanje ima samokritično ost: pisec pričujočih vrstic je sam predložil takšno razlago mehanizma »totalitarnih« ideologij (prim. poglavje »K logiki totalitarizma« v *Zgodovina in nezavedno*, Ljubljana 1982), poleg tega pa je razvil interpretacijo fenomena *Laibach*, ki se umešča na to raven, t. j. po kateri *Laibach* »potuji« ideologijo, ki jo v svojem nastopu oponaša, tako da nam da videti njen ritual v njegovem nesmiselnem avtomatizmu (prim. *Filozofija skozi psihoanalizo*, Ljubljana 1984, str. 100—129).

V pričujočem zapisku bomo postopali v dveh korakih: najprej bomo na kratko orisali pojmovni aparat zadnje, četrte etape Lacanovega poučevanja, ki nam omogoči prebiti to raven »navade« (označevalnega avtomatizma) v smeri uživanja-v-simptomu, nato pa bomo na tej podlagi predložili novo branje fenomena *Laibach*.

Izhajmo iz Lacanove matrice štirih diskurzov (prim. J. Lacan, *Še*, Ljubljana 1985, str. 17). Njena osnova, *prvi diskurz*, je kajpada diskurz gospodarja: neki označevalec (S_1) zastopa subjekt (S) za drugi označevalec oziroma za vse ostale označevalce (S_2). Problem pa je v tem, da se operacija označevalnega zastopanja nikoli ne »izide do kraja«, da se v nji zmerom proizvede neki neugodni presežek, izmeček, ostanek (a), in ostali trije diskurzi so zgolj trije načini, kako »pritti na kraj«, kako razčistiti s tem neugodnim presežkom *objet petit a*: —

— univerzitetni diskurz si neposredno vzame za predmet, za svojega »drugega«, ta preostanek in ga skuša s svojo vednostjo predelati v subjekta. To je osnovna logika pedagoškega procesa? soočeni smo z nekim »neukročenim« objektom (še »nesocializiranim« otrokom), in s pomočjo vednosti skušamo iz njega narediti subjekta. Zastrta, potlačena resnica univerzitetnega diskurza je kajpada, da se za videzom nevtralne vednosti, s katero se lotevamo objekta—učenca, skriva gesta gospodarja.

— histerični diskurz pa poteka tako rekoč iz nasprotne strani: njegova osnova je histerikovo vprašanje gospodarju: »zakaj sem to, kar praviš, da sem?«, t. j. zakaj me zastopa prav ta označevalec. Histerik izhaja iz izkustva razcepa med označevalcem, ki ga zastopa (simbolnim mandatom, ki mu je naložen), in med neugodnim objektnim presežkom, iz razcepa med svojo simbolno in svojo realno-objektno eksistenco; proizvesti skuša vednost, ki bi mu dala odgovor na vprašanje, kako je njegova simbolna eksistenca utemeljena v objektno-realni, t. j. ki bi odpravila razkorak med dvema eksistencama, razkorak, pogojen s performativno naravo simbolnega mandata (z dejstvom, da mi drugi s samim dejanjem svojega izjavljanja podeli simbolno eksistenco). Drugače povedano, problem histerika je, da se ne more najti kot objekt, njegovo vprašanje je »kaj je v meni več kot to, kar sem (na ravni simbolne eksistence)?«.

— analitični diskurz pa je direktno nasprotje, hrbtna stran gospodarjevega: pozicijo analitika opredeljuje dejstvo, da se analitik neposredno postavi na mesto tistega, kar nastopi v gospodarjevem diskurzu kot objektni preostanek, da se neposredno izenači z izmečkom diskurzivne vezi. Analitični diskurz je zato bolj paradoksen kot pa se nemara zdi na prvi pogled: diskurz — družbeno vez — skuša splesti izhajajoč iz elementa, ki *per definitionem* uhaja diskurzu, ki ga konstitutivno ostanek, izmeček diskurza.

Gre namreč — kar vse prehitro pozabljamo — za diskurz, za družbeno vez, t. j. konec koncev za strukturo *komunikacije* oziroma *pomena* z vsemi paradoksi oziroma navzlic vsem paradoksom, ki jih to implicira: Lacanova matrica štirih diskurzov je matrica štirih pozicij v komunikacijski, intersubjektivni mreži. Seveda ima komunikacija paradoksen ustroj, da prejemnik vrača oddajalcu njegovo lastno sporočilo v sprevrnjeni obliki, t. j. da je razsrediščeni drugi tisti, ki naknadno odloča o pravem pomenu izrečenega (v tem smislu je S_2 pravi označevalec-gospodar, ki vzvratno podeli pomen S_1); seveda je v simbolni komunikaciji tisto, kar kroži med subjekti, najprej sam manko, in je to kroženje manka pogoj izmenjave pozitivnega pomena itd., toda vse to so imanentni paradoksi komunikacije oziroma pomena: sam označevalni ne-smisel, označevalec-brez-označenca, je — kot pravi Lacan — pogoj možnosti pomena vseh ostalih označevalcev, t. j. nikakor ne smemo pozabiti, da gre za ne-smisel, ki je imanentnen polju pomena, ki ga »od znotraj« okrne. (Nismo zaman rekli »komunikacije oziroma pomena«, ker je to dvojje v zadnji instanci isto, se prekriva: tisto, kar se v komunikaciji komunicira, prenaša, je zmerom pomen (četrudi v negativni obliki ne-smisla, manka), hkrati pa je pomen zmerom komunikacijski, intersubjektivni, t. j. zmerom se konstituira skozi komunikacijsko kroženje, ni dan vnaprej, marveč je drugi tisti, ki oddajalcu vrne-konstituira pravi pomen njegove izjave.)

Ves napor Lacana zadnjih let, »četrte faze«, pa je prebiti samo to polje komunikacije oziroma pomena: potem ko mu je z matrico štirih diskurzov uspelo dati definitvno, logično prečiščene oblike strukturi komunikacije ozi-

roma družbene vezi, je skušal zarisati obrise nekega polja, v katerem so označevalci navzoči še v »lebbečem« stanju, pred diskurzivno artikulacijo, t. j. neko »pred-zgodovino«, preden se začne zgodba družbene vezi. Pozornemu bralcu seminarja *Še* je namig v tej smeri že neko na prvi pogled enigmatično dejstvo: reafirmacija problematike *znaka*. »Uradno« stališče velikih Lacanovih tekstov petdesetih in šestdesetih let je kajpada premik od znaka k označevalcu: v znaku imamo opraviti z metafizično podrejenostjo označevalca označencu itd., logika označevalca pa zariše avtonomni označevalni mehanizem, ki kot svoj učinek proizvede pomen — od kod potemtakem tukaj naenkrat obrat v nasprotni smeri, od označevalca k znaku? Lacanova logika je v naslednjem: označevalec je definiran s pregrado, ki ga loči od označenca, tudi kot »označevalni ne-smisel« je še vedno, četudi negativno, opredeljen z razmerjem do polja pomena, medtem ko je njegov napor usmerjen v to, da bi izoliral status označevalnega materiala še preden je ta postavljen v razmerje do polja pomena. Eno od imen, ki so mu na razpolago za ta pred-pomenski status označevalnega materiala, je pač *znak*; ostali dve imeni sta *črka* oziroma *pismo* (*lettre*) in *zapis* (*écrit*). V vseh treh primerih gre za tipanje v isti smeri: zajeti *predsimbolni*, *objektni*, *realni* status označevalnega materiala. Znak, črka, zapis, to je — če naj se izrazimo spinozistično — označevalec, zajet v modusu realnega, kot objekt.

Če je označevalec v svojem simbolnem modusu opredeljen s svojim razmerjem do pomena oziroma s svojo uverženostjo v neko družbeno vez, pa je označevalec v svojem realnem modusu, kot objekt, kajpada opredeljen s svojim razmerjem do *uživanja* — od tod se pojasni Lacanova besedna igra v *Še*, ko užitek (*jouissance*) piše kot »*jouis-sense*«, t. j. uživanje-smisla. Ves »smisel« črke oziroma zapisa je v njenem uživanju, črka je označevalni material, kolikor še ne proizvaja pomena, marveč je še neposredno prežet z uživanjem. Ta užitek pa ni intersubjektivne narave, ni posredovan z neko družbeno vezjo, marveč je izvirno in radikalno »autističen« oziroma psihotičen: v uživanju sem sam svoj partner oziroma mi je partner le moje telo. Pomen je zmerom pomen Drugega, ne pa tudi užitek. V tem bi bilo iskati zadnji Lacanov odgovor na vprašanje, zakaj »črka/pismo zmerom doseže svojega naslovnika« (zadnji stavek njegovega spisa o Poejevem *Ukradenem pismu*): pozablja se (oziroma je to do določene mere pozabil sam Lacan v svoji prvi interpretaciji v *Seminarju II*), da ima pismo v Poejevi zgodbi status črke-objekta, da ni pomembno kot nosilec nekega pomena, marveč v prvi vrsti kot nosilec nekega smrtonosnega, nevarnega užitka. In ker je užitek autističen, ne pa intersubjektivni, je jasno, zakaj »črka/pismo zmerom doseže svojega naslovnika«: ker je, radikalno vzeto, njegov edini pravi naslovnik *sam njegov odpošiljatelj*.

Od tod se nadalje pojasni še neka poteza, ki pade v oči že pri površnem prebiranju seminarja *Še*, nek premik, homologen premiku od označevalca k znaku: premik od Drugega k Enemu. Do četrte faze je bil ves Lacanov napor usmerjen v to, da bi zajel neko drugost, ki predhodi Enemu: najprej je bil v polju označevalca kot diferencialnega vsak Eden postavljen v razmerje do Drugega, vsak Eden je bil že vnaprej »eden-med-drugimi«, nato pa je bilo še v samem polju Drugega izolirano njegovo lastno ex-timno, nemogoče-realno središče: *objet petit a* je v nekem pomenu »drugi sredi samega Drugega«, tuji vrinek v osrčju Drugega. Naenkrat pa imamo v *Še* opraviti z nekim Enim (tistim v *Je Eden, Y a de l'Un*), ki še ni eden-med-drugimi, ki še ni vpet v arti-

kulacijo Drugega. Ta Eden je kajpada prav eden pred-pomenskega uživanja: eden označevalca, kolikor še ni vpet v verige, marveč ostaja prostolebdeč element, prežet z uživanjem. Zato je teh Enih več, zato lahko Lacan zapiše

$$S_1 (S_1 (S_1 (S_1 \rightarrow S_2)))$$

(Še, str. 117) — ti »Eni pred Drugim« so prav pred-komunikacijski Eni, pred-diskurzivni Eni, še neposredno prežeti z užitkom; njihov matem bi zato bil S_1 -a. Polje »velikega Drugega« pa se konstituira skozi »prešitje«, skozi diskurzivno artikulacijo teh Enih: neki označevalec, ki je izvorno bil S_2 , t. j. ki pride kasneje, naknadno, zaustavi njihovo prosto lebdenje, postane S_1 , v razmerju do katerega so vsi ostali totalizirani kot S_2 . S tem pa smo se že približali statusu, ki ga ima simptom pri zadnjem Lacanu: simptom bi bil ta S_1 -a, Eden, ki je še neposredno prežet z uživanjem in ki kot tak uhaja diskurzivnemu uverženju, vpetosti v polje Drugega.

Prav tukaj, ob pojmu simptoma, lahko najbolje izmerimo vso pot, ki jo je prehodil Lacan od začetkov svojega poučevanja v petdesetih letih, ko mu je bil simptom nasprotno označevalna tvorba, neposredno naslovljena na Drugega, ki naj ji podeli pravi pomen. Obnovimo na kratko glavna vozlišča te poti.

Izhodišče Lacanovega poučevanja je bilo, kot že rečeno, da simptom vznike tam, kjer »umanjka beseda«, kjer je pretrgan krogotok simbolne komunikacije: simptom je »nadaljevanje komunikacije z drugimi sredstvi«, umanjana oziroma zatrta beseda se artikulira v šifrirani obliki, t. j. simptom se ne le da raztolmačiti, marveč se že konstituira kot naslovljen na velikega Drugega, ki naj ga raztolmači. Ni simptoma brez naslovnika: veliki Drugi je zmerom že tu; psihoanalitična situacija, v kateri psihoanalitik uteleša velikega Drugega govornice in v kateri se simptom naslavlja na analitika, zgolj v prečiščeni obliki izrazi to stanje. Simptom se torej tako rekoč sam od sebe prehiteva k svojemu tolmačenju, k svoji razrešitvi: smoter analize je obnovev pretrgane komunikacijske verige, in ko analitik omogoči analizantu, da ta pomen simptoma ubesedi, se simptom sam od sebe razreši, izgine. Tu pa so se začele težave: zakaj se simptom kljub uspeli oziroma »pravilni« interpretaciji ne razreši, zakaj še vztraja?

Lacanov odgovor je bil kajpada užitek: simptom ni le šifrirano sporočilo, nosilec šifriranega pomena, marveč hkrati način, kako si subjekt organizira svoje uživanje — zato se mu subjekt tudi po uspeli interpretaciji ni pripravljen odpovedati, zato »svoj simptom ljubi bolj kot samega sebe«. Pri umestitvi tega uživanja pa je Lacan postopal v dveh korakih.

Najprej je skušal razsežnost uživanja v simptomu izolirati kot *fantazmo* ter zoperstaviti simptom in fantazmo skozi celo serijo diferencialnih potez: simptom je označevalna tvorba, ki se prehiteva k svoji interpretaciji, t. j. ki se jo da analizirati — fantazma je inerten, ne-analizabilen konstrukt, ki se upira interpretaciji; simptom implicira oziroma se naslavlja na ne-zaprečenega velikega Drugega, ki mu bo retroaktivno podelil pomen — fantazma implicira zaprečenega-prečrtanega Drugega (A), t. j. umešča se na mesto praznine-luknje v Drugem; simptom (spodrsrlaj itd.), ko se nam pripeti, povzroči občutek neugodja, njegove interpretacije pa smo veseli, z veseljem razlagamo drugim, kaj je pomenil tainta naš spodrsrlaj, njegovo »intersubjektivno priznanje« je vir intelektualnega zadovoljstva — fantazma nam, ko se ji preda-

jamo (npr. v dnevnem sanjarjenju), daje neizmerno zadovoljstvo, nasprotno pa občutimo skrajno nelagodje, sram, odpor do tega, da bi naše fantazmatske konstrukte odprte pripovedovali drugim; itd. itd. Na tej podlagi se tudi da artikulirati dvostopenjsko logiko samega psihoanalitičnega procesa: *interpretacija simptomov* — *prekoračitev fantazme*, t. j. najprej smo soočeni z analizantovimi simptomi, skozi njih interpretacijo moramo prodreti do fantazme kot tistega jedra uživanja, ob katerem se gibanje interpretacije zaustavi, nato pa moramo v odločilnem trenutku oziroma obratu analize prekoračiti samo fantazmo, zavzeti do nje distanco, izkusiti, kako fantazmatski konstrukt zgolj maskira praznino, manko v Drugem.

Toda tukaj je analitično izkustvo znova poskrbelo za še bolj neprijetno presenečenje: obstoj analizantov, ki so onstran vsakega dvoma »prekoračili fantazmo«, zavzeli distanco do fantazmatskega okvira svoje simbolne realnosti, pri katerih pa je kak ključen simptom še *zmerom vztrajal*. Kako obrazložiti to dejstvo? Kaj storiti s simptomom, s to patološko tvorbo, ki še vztraja ne le onstran svoje interpretacije, marveč tudi onstran prekoračitve fantazme? Lacan je na ta izziv skušal odgovoriti s pojmom *sintoma* (*sinthome*), neologizmom, ki prinaša vrsto asociacij (sintetični-umetni človek, »sinteza« simptoma in fantazme-uživanja, sveti Tomaž — saint Thomas — oziroma kar svetnik, sveti človek (— ne pozabimo, da je za Lacana svetnik v poziciji objekta-izmečka itd.): sintom je simptom v svoji razsežnosti uživanja-realnega, simptom kot neinterpretabilen, kot neposredna zgotitev nekega Enega, označevalca zunaj diferencialne verige, z objektom-uživanja, S_1-a . Ključno pri tem je, da objekt a v sintomu ne nastopa več kot fantazmatski objekt: obrazec fantazme ($S \diamond a$) nas ne sme zavesti v trditev, da je edini možni status objekta a status, ki ga ima v fantazmi, oziroma da je edino možno uživanje uživanje v okvirih fantazme — ko nam objekt a izpade iz fantazme, v tem grozljivem področju onstran fantazme šele dosežemo raven pulzije-gona v »čistem stanju«, kot gona smrti, ki kroži-pulzira okoli praznine v Drugem. Sintom pa je način, kako »ne znorimo«, kako oziroma zakaj izberemo »raje nekaj (sintomsko tvorbo) kot nič (radikalnega psihoetičnega autizma, kjer se zruši simbolni univerzum)«, t. j. kako se nam uživanje-onstran-fantazme veže na neko označevalno tvorbo, ki zagotavlja minimum konsistence našemu bivanju-v-svetu. Edina alternativa sintomu je »nič«: čisti autizem, takšen ali drugačen »samomor«, predaja nagonu smrti do kraja, do totalnega izničenja simbolnega univerzuma.

Vse to ima neposredne nasledke za definicijo konca psihoanalize. Kaj naj namreč storimo s sintomom, s simptomom, ki vztraja po prekoračitvi fantazme, s tem »patološkim« ne-analizabilnim preostankom? Lacanov zadnji odgovor: *identifikacija s simptomom*, t. j. konec analize ni le prekoračitev fantazme, marveč hkrati identifikacija s simptomom kot ne-analizabilnim, s to »psihoetično« točko, kjer se v realnem povrne, kar je bilo izključeno iz simbolnega — v tem je poudarek Lacanove teze »simptom Joyce«:

»Omemba psihoze tukaj nikakor ni pomenila aplicirane psihoanalize, marveč je nasprotno šlo za to, da s simptomom-Joyceom, opredeljenim kot ne-analizabilnim, postavimo pod vprašaj analitikov diskurz, kolikor je subjekt, identificiran s svojim simptomom, zaprt za njegovo umetelnost. In nemara ni boljšega konca neke analize...« (J.-A. Miller, »Préface«, v *Joyce avec Lacan*, Paris 1987, str. 12).

Konec analize je torej dosežen, ko analitikov diskurz trči ob svojo mejo, ob točko, na kateri je subjekt tako identificiran s svojim simptomom, da se uživanja v njem ne da ujeti v analitikovo družbeno vez. To bi bila zadnja Lacanova variacija na stari vzhodnjaški motiv »to si ti«, nemara celo zadnje branje Freudovega »*wo es war, soll ich werden*«: v realnem tvojega simptoma moraš razbrati edino oporo tvoje biti — tam, kjer je zmerom že bil tvoj simptom, s tem mestom se moraš identificirati, v tej »patološki« partikularnosti moraš prepoznati element, ki ti daje konsistenco.

Tukaj lahko vidimo, kolikšno pot je Lacan naredil celo v zadnjem desetletju svojega poučevanja: še v šestdesetih letih mu simptom pomeni »način, kako subjekt popusti glede svoje želje«, kompromisno tvorbo, ki izpričuje, da subjekt ni vztrajal pri svoji želji, zaradi česar je dostop do resnice lastne želje možen le skozi interpretativno razpustitev simptomov. Nasploh je obrazec konca analize »prekoračitev fantazme — identifikacija s simptomom« paradokсна sprevernitev običajnega pojmovanja »avtentične eksistencialne pozicije«, ki bi se kajpak glasilo »prekoračitev-razpustitev simptoma — identifikacija s fantazmo«. Mar namreč »avtentičnosti« neke subjektivne pozicije ne definira prav to, da se osvobodimo »patoloških« tikov in se identificiramo s svojo fantazmo, s svojim temeljnim »eksistencialnim projektom«? Pri zadnjem Lacanu pa je analiza nasprotno končana, ko zavzamemo distanco do fantazme, identificiramo pa se prav s »patološko« partikularnostjo, ki daje konsistenco našemu uživanju.

* * *

Kako bi torej lahko na tej podlagi opredelili fenomen *Laibach*? Kaj naredi *Laibach* z ideološkimi sklopi, ki jih »oponaša« v svojem nastopu? Lahko bi rekli, da izvrši na njih natanko operacijo »od diskurza k simptomu«. V vsakdanu ideologija deluje diskurzivno, kot cement neke družbene vezi, njeni elementi so zmerom »eni-med-drugimi«, pomen jim daje način njihove artikulacije v ideološko polje, način, kako so »prešiti« skozi nek izjemen označevalec-gospodar, ki jih totalizira. Tu bi se kajpada lahko sklicali na danes že klasične Laclauove analize tega, kako so posamični ideološki elementi »plavajoči označevalci«, katerih pomen ni vnaprej fiksiran, marveč je učinek ideološke artikulacije, v katero so vpeti. Temeljna ideološka operacija je potemtakem artikulacija elementov v polje: skozi to artikulacijo elementi dobijo pomen, hkrati postanejo elementi diskurza, t. j. družbene vezi. Vprašanje, ki ga je treba ob tem zastaviti (se pravi, ki ga zastavi *Laibach* s svojo prakso), pa je: kaj je s temi elementi *preden* so vpeti v ideološko artikulacijo (ta predhodnost je seveda logična, ne časovna), *preden* so »eni-med-drugimi« v danem-konstituiranem polju, t. j. ko so še v stanju ne-artikuliranega »lebdjenja«? V tem stanju nimajo pomena oz. smisla (*sense*), so pa nosilci neke *jouis-sense*, so ne-smiselni Eni, prežeti z uživanjem, t. j. *S₁-a*. In v tem bi bila operacija *Laibach*: skozi svoj spektakel razkroji ideološko polje, ideološki elementi se iztrgajo kakršnikoli artikulaciji ter se znajdejo v praznem prostoru, »lebdijo« kot ne-povezana zbirka Enih, prežetih z bebavim, ne-smiselnim uživanjem: tu kos nacizma, tam kos stalinizma, zraven kos slovenske nacionalne mitologije itd., iztrgani iz svojega konteksta, zbrkljani v ne-smiselno mrežo, kjer vsak ostaja En, brez točke prešitja, ki bi mu fiksirala pomen.

Na spektaklu *Laibach* lahko tako rekoč čutno-nazorno pokažemo enotnost dveh plati sklepnega dejanja analitičnega procesa, prekoračitve fantazme in identifikacije s simptomom. Jasno je, da *Laibach* »prekorači fantazmo«, fan-

tazmatski okvir, na katerega se opira to, čemur pravimo »družbena realnost«: ideološko polje se nam skozi operacijo *Laibach* radikalno potuji, učinek spektakla *Laibach* je radikalna dez-identifikacija — toda kako *Laibach* to doseže, če ne prav skozi »identifikacijo s simptomom«, t. j. tako, da se v nekem pomenu oni sami radikalno identificirajo z ideološkimi elementi, ki jih uprizarjajo, v njihovi nesmiselni, bebavi *jouis-sense*?

Ključno vprašanje, ki pri tem ostaja, je, v čem se ta identifikacija s simptomom razlikuje od tega, kar običajno pojmuje s tem nazivom, t. j. od tipičnega prehoda histerije v »norost«, ki sestoji v tem, da se nam kot edini izhod, kako se rešiti elementa, ki nas histerizira, pokaže, da se sami identificiramo s tem elementom? Da bi pojasnili, v čem je ta druga identifikacija s simptomom, navedimo dva zgleda, izvrstno zgodbo Ruth Rendell »*Convolvulus clock*« in neko risanko o Donaldu Ducku. V »*Convolvulus clock*« Trixie, starejša samska dama, med obiskom pri prijateljici na podeželju ukrade iz starinarnice lepo uro; toda ko jo enkrat ima, ji ura vzbuja zgolj nelagodje in krivdo, v vseh bežnih opazkah svojih znancev o uri vidi obtožbe oziroma namige na krajo; ko ji neka znanka direktno omeni, da so pred kratkim podobno uro ukradli iz starinarnice, jo v paniki porine pod prihajajoči vlak podzemске železnice; ura jo s svojim tiktakanjem čedalje bolj obseda, tako da ne more več vzdržati, odpravi se na deželo ter jo iz nekega mosta vrže v potok — toda potok je plitek in zdi se ji, da bo vsakdo, ki bo pogledal z mostu, jasno videl uro; zato zabrede v vodo, uro začne razbijati ob skalah ter rztresati njene kose — toda bolj ko razmetava njene ostanke, bolj se ji zdi, da je že ves potok preplavljen z uro... ko je čez čas neki sosed vso krvavo, obdrgnjeno in premočno potegne iz vode, Trixie nenehno maha z rokama kot s kazalcema in ponavlja: »Tick-tock. Tick-tock. *Convolvulus clock*.« Povsem homologen je ustroj risanke, v kateri Donald Duck pride s skupino turistov na jaso sredi pragozda; vodič jih opozori na lep pogled, hkrati pa omeni, naj pazijo na nekega ptiča, ki se potika tod blizu in katerega posebnost je, da pokvari turistom posnetke: v trenutku, ko s kamero nastavimo lep posnetek, vleti v okvir slike ta ptič, ponavljajoč zmerom isti bebavi refren. Ko hoče Donald Duck narediti prvi posnetek, mu ga kajpada pokvari ta ptič, isto je z naslednjim posnetkom itd., ptič se izogne vsem Donaldovim pastem, tako da je Donald čedalje bolj obupan in razburjen, dokler se končno ne zlomi in začne obupano vpiti... zadnji prizor risanke: pride nova skupina turistov, vodič jih prav tako opozori na vsiljivega ptiča, ki kvari posnetke, in ko prvi turist nastavi kamero, mu — ko je na tem, da pritisne sprožilec — vdre v okvir sam Donald Duck, divje mahajoč in ponavljajoč isti refren kot prejšnji ptič.

Gre torej, ko govorimo o »identifikaciji s simptomom«, za to? Je torej gesta *Laibach* v tem, da se totalitarizma, ki nas vse histerizira, obseda in spravlja v obup, reši tako, da se skozi nekakšno prehitevanje sami identificiramo z njim, tako kot nesrečna gospa Trixie sama postane ura in Donald Duck sam postane moteči ptič? Na tem mestu moramo vpeljati razlikovanje med »acting out« in tem, čemur Lacan pravi »*passage à l'acte*«, prehod k dejanju: grobo rečeno, *acting out* je še zmerom simbolno dejanje, dejanje, ki se naslavlja na velikega Drugega, medtem ko zaznamuje »prehod k dejanju« trenutek, ko dejanje postane realno, ko suspendira razsežnost velikega Drugega. *Acting out* je izhod iz simbolne zagate (nemožnosti ubeseditve) z nekim dejanjem, toda to dejanje je še zmerom nosilec šifriranega sporočila, z njim skušamo — sicer v »nori« obliki — poravnati nek dolg, zabrisati neko krivdo,

utelesiti nek očitek drugemu; npr., nesrečna gospa Trixie skuša skozi svojo identifikacijo z uro zatrditi Drugemu svojo nedolžnost, se rešiti neznosnega bremena krivde. Za razliko od tega pa pomeni »prehod k dejanju« izstop iz same simbolne mreže, razpust družbene vezi: lahko bi rekli, da se v *acting out* identificiramo s simptomom v pomenu Lacana iz petdesetih let (nosilcem šifriranega sporočila, ki se naslavlja na Drugega), medtem ko se v »prehodu k dejanju« identificiramo s sintomom kot »patološkim« likom, ki strukturira realno jedro našega uživanja. In odveč je pripomniti, da se gesta *Laibach* giblje na tej drugi ravni.

Isto bi lahko razvili glede na razmerje do resnice: v *acting out* ostaja na delu razsežnost resnice, zato je *acting out* vrhunec histerične krize, medtem ko »prehod k dejanju« razsežnost resnice suspendira in se umešča na raven realnega. Izvirno histerično pozicijo bi lahko označili s paradoksom, da »govorimo resnico v obliki laži, skozi laž«: histerik na ravni dobesedne resnice (adekvacije, ustreznosti predmetu) nedvomno »laže«, toda prav skozi to dejstveno laž vdira na dan resnica njegove želje, resnica njegove subjektivne pozicije; kolikor je prisilna nevroza »dialekt histerije« (Freud), bi lahko rekli, da gre v nji za imanentno sprevrnitev tega razmerja: obsesionalc »laže v obliki resnice, skozi resnico«. Obsesionalca namreč prepoznamo po tem, da se zmerom strogo »drži dejstev«, z njimi skuša zabrisati svojo subjektivno pozicijo — histerizira se, t. j. njegova želja vdre na dan, ko se mu končno »uspe zlagati«, npr. v obliki spodrsaljaja, ki »potvori dejstva«. V nevrozi (histeriji in prisilni nevrozi kot njenem »dialektu«) smo torej zmerom že vpeti v dialektiko resnice — »prehod k dejanju« pa zaznamuje prav prehod iz razsežnosti resnice k realnemu uživanju. *Laibach* potemtakem v svojem spektaklu nikakor ne uprizarja nekakšne »zatrte resnice totalitarizma«, totalitarne logike ne sooča z njeno »resnico«, marveč jo subvertira tako, da jo razpusti kot dejavno družbeno vez in izolira mučno jedro njenega bebavega uživanja.

