

Peter Klepec\*

## Je nagon strukturiran kot vic?

Naslov pričujočega teksta bi lahko razumeli tudi kot »vic o nagonu«, čeprav tega vendarle ne kaže vzeti preveč dobesedno, kajti v nadaljevanju ne sledijo vici o nagonu, temveč bi radi izpostavili nekatere vidike nagona kot takega, ki jih pred nas postavlja vic, še zlasti glede na optiko Freudovega dela *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Čeprav se standardno to delo interpretira kot delo, ki pred nas postavlja »pobočje označevalca«, bomo sami na tem mestu vztrajali pri tem, da že vseskozi predstavlja razmerje označevalca do objekta in nagona, katerega edini objekt je zadovoljitev. Še več, za tukajšnje namene bi omenjeno delo lahko kar preimenovali v *Vic in njegov odnos do nagona*, saj Freud v njem predstavi kar nekaj zanimivih rešitev in paradoksov, ki drugod v njegovem delu bodisi ne nastopajo bodisi nastopajo na drugačen način, so pa pomembne za osvetlitev logike objekta, užitka in nagona.

Freud je, kot je najbrž znano, svoje delo *Vic in njegov odnos do nezavednega* objavil leta 1905, kar pomeni, da ga pisal istočasno s *Tremi eseji o seksualnosti* in s primerom histerije, ki je znan kot *Dora*. *Vic* sicer sodi poleg *Interpretacija sanj* k tistim Freudovim delom, ki jih je Freud v kasnejših izdajah veliko spremenil, celo tako močno, da je le stežka prepoznati prvotno izdajo. In, kot smo omenili že zgoraj: ko se *Vic* umešča, se običajno reče, da pri Freudu nasploh obstojita dve temeljni pobočji, pobočje označevalca, ki so ga utrla dela *Interpretacija sanj*, *Psihopatologija* in *Vic*, ter drugo področje, področje objekta, nagona, realnega, ki ga odpirajo *Trije eseji o seksualnosti*, *Metapsihologija* itn. Običajno se torej *Vic* uvrsti med dela, ki še posebej izpostavijo predvsem delo označevalca, njegove operacije zgostitve in premestitve, njegove igre. Tudi Lacan je v svojem petem seminarju o tvorbah nezavednega poudaril predvsem ta vidik: »V Freudovi knjigi obstaja dvojje o potezi duha – promocija označevalne tehnike in

7

izrecna referenca na Drugega kot tretjega. To referenca, ki vam jo sam vbijam v glavo že leta, Freud absolutno artikulira, še posebej v drugem delu dela...«.<sup>1</sup>

Dejstvo je, da se to, kar izpostavlja Lacan, tudi dejansko nahaja v *Vicu*. A že, če si ogledamo temeljno zgradbo tega dela, takoj tudi opazimo, da je v njem še kaj več. Delo samo se namreč deli na tri večje enote, analitični, sintetični in teoretični del. V prvem Freud našteje tehnike vicev in tendence vicev, v drugem spregovori o mehanizmu ugodja in motivih vicev oziroma o vicu kot družbenem procesu, v zadnjem teoretičnem delu pa o odnosu vica do sanj in do nezavednega, ter o razmerju vica do komičnega in do vrst komičnega, zlasti humorja. Ko torej odpremo *Vic* dobesedno trčimo ob vse mogoče tehnike, ki se jih poslužuje vic in ki jih Freud seveda vestno beleži: zgostitev (s tvorbo mešane besede, z modifikacijo), uporabo istega materiala, dvopomenskosti, nesmisla, premestitev, metaforičnosti, besednih iger, unifikacije, miselne napake, metafor, primer, prikazov prek nečesa majhnega ali večjega itn. Pri tem Freud poudarja, da gre pri tem za nenaključno vzporednico z delom sanj<sup>2</sup>.

Čeprav je na prvi pogled Freud videti vseskozi nekoliko zbezan (in včasih tudi sam bralec z njim), pa je po drugi strani očitno, kaj ga primarno zanima. Za Freuda je namreč jedro tehnike vica v postopkih zgostitve z nadomestnimi tvorbami, kar napotuje na tvorbe nezavednega in na delo sanj:

Zanimivi postopki zgostitve z nadomestnimi tvorbami, ki smo jih spoznali kot jedro tehnike besednega vica, so nas napotili na tvorjenje sanj, v njihovem mehanizmu pa so se razkrili ti isti psihični procesi. Toda prav tja napotujejo tudi tehnike miselnega vica – premestitev, miselna napaka, nesmiselnost, posredni prikaz, prikaz skozi nasprotje –, ki se vse do zadnje ponavljajo v tehniki dela sanj. Prav premestitvi dolgujejo sanje svoj nenavadni videz, ki nas odvrča od tega, da bi jih imeli za nadaljevanje naših budnih misli. Zaradi uporabe nesmiselnosti in absurda sanjam ne pritiče dostojanstvo psihičnega produkta. [...] Posredni prikaz – nadomestilo misli sanj z aluzijo, z nečim majhnim, s simboliko, ki je analogna

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *Les formations de l'inconscient 1957–1958*, Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre IV., Seuil, Pariz 1998, str. 24.

<sup>2</sup> Prim. Sigmund Freud, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, prevedla Simon Hajdini in Samo Tomšič, DTP, Analecta, str. 47 ff.

primeri – je natanko tisto, kar ločuje način izražanja sanj od izražanja našega budnega mišljenja.<sup>3</sup>

Poanta, do katere hoče torej priti Freud, je, da gre pri vicu za isti proces kot pri sanjah (ki jih je treba brati kot rebus, temeljni operaciji sta operaciji *Verdichtung* in *Verschiebung*, zgostitve in premestive). Podobne operacije so na delu v govornih spodrseljajih, lapsusih in pozabljanju itn. – v tej točki Freud poudarja isto v *Psihopatologiji vsakdanjega življenja, Interpretaciji sanj* in *Predavanjih za uvod v psihoanalizo*.

Pa vendar obstojijo tako razlike med vicem, sanjami in spodrseljaji, o čemer malce kasneje, kakor tudi nek notranji problem vica, ki nemudoma izpostavi bistveno in ki je tudi razviden iz Freudove členitve na tehniko in na tendenco vica. Čeprav Freud vic deli na nedolžni, netendiciozni, kjer gre predvsem za igro, igro označevalca, ki naj ne bi imela tendence, in tendenčne vice, ki imajo cilj, objekt, tarčo, je jasno, da je ta delitev nekoliko umetna in da imajo v resnici vsi vici v osnovi neko temeljno tendenco. Ta tendenca je v naslednjem: proizvesti ugodje, priti do njega na tak ali drugačen način. Cilj vica je priti do zadovoljitve. V tem kontekstu je absolutno temeljnega značaja naslednji poudarek:

Človek je pač 'neutruden iskalec ugodja' – ne vem več, pri katerem avtorju sem našel ta posrečen izraz – in vsaka odpoved ugodju, ki ga je nekoč občutil, je zanj težavna.<sup>4</sup>

Čeprav se ta trditev – ki v nekem pomenu ni kar neka poljubna trditev, temveč kar absolutni aksiom psihoanalize kot take – ne nahaja na začetku ali v izhodišču *Vica*, temveč nanjo naletimo šele po dobri polovici dela, lahko rečemo, da ravno ona tvori njegovo absolutno rdečo nit. Z njo Freud postavi v ospredje pobočje objekta, užitka in nagona in prav ta trditev tudi tvori rdečo nit celotnega dela.

Zdi se, da je rdeča nit še kako potrebna. Freud namreč nenehno skače: prične s filozofskimi avtoritetami, ki naj bi povedale, kaj da je komično in kaj da je vic, navaja stotine primerov, ki jih je skrbno kopičil leta in leta, ter jih potem opremja z minucioznimi študijami jezikovnih tehnik. Ob tem navaja mnogo kla-

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, str. 96.

<sup>4</sup> *Ibid.*, str. 136.

sifikacij ter skuša tudi na ta način počasi, a vztrajno, priti do »formule«, ki naj bi bila lastna vicu. Po eni strani je to postopanje moteče, po drugi strani pa bi si ta zadržanost zaslužila določeno pozornost. Kaj Freuda pravzaprav ovira, kje so zagate, ki jih skuša premagati? Dodatno težavo predstavlja samo dejstvo, da so mnogi vici, ki jih Freud navaja, v nekem pomenu večji, če lahko tako rečemo, od klasifikacij, v katere so vstavljeni. Čeprav so vici klasificirani pod različne rubrike (cinični vici, tendenciozni vici itn.), mnogi predstavljajo primer zase in imajo skorajda status posebnega primera<sup>5</sup>. Takšen vic je sloviti primer *famiglionnaire*, ki nastopa v izhodišču *Vica*, pa vic o Lemberg-Krakowu<sup>6</sup> itn. Tudi zato je Lacan v svojem petem seminarju in tudi drugod oba vica vzel skrajno resno, no, mirno bi jih k njima lahko prišteli še kak ducat drugih.<sup>7</sup> Če je Lacan Freuda vzel skrajno resno skozi svojo »vrnitev k Freudu«, pa bi geslo te vrnitve v optiki poznega Lacana lahko parafrazirali tudi takole: »nezavedno je strukturirano kot neka govori-ca... in v tem uživa.« Ne gre namreč samo zato, da »Ono govori«, temveč vseskozi tudi za to, da »ono govori« in da »ono uživa«. Ali bolje, da (tudi) v tem in skozi to uživa. Drugače rečeno, užitek ni nekaj, kar se naknadno ali zunanje lepi na govori-co, nasprotno, užitek je nekaj, kar je vselej že sprepletено z govori-co. Užitek ni nekaj antinomičnega, zunanjega govori-ci in označevalcu kot je na začetku svoje poti še menil Lacan, ki je užitek najprej umestil v imaginarno, kasneje pa v realno, ter oboje na nek način zoperstavljal simbolnemu – klasični primeri so tu Lacanova »shema L« kot X, ali »graf želje« itn. Nenazadnje pri tem ni naključje, da Lacan operaciji alienacije in separacije, ki ju v XI. seminarju še loči, v XIV. že združi, zatem pa jasno in odločno postavi koncept *jouissance* v ospredje.

Prav kategorija užitka pa lepo izpostavlja še eno bistveno potezo vica: vic je druž-beni, družabni dogodek. Vic povezuje. Vic je družbena vez. Freud izrecno pou-darja, »da ima vic v naši družbi zelo poseben in naravnost fascinanten čar. Svež vic deluje skoraj kot kakšen vsesplošno zanimiv dogodek; prenaša se od enega do drugega kot najnovejša novica o zmagi.«<sup>8</sup> A kaj se pravzaprav prenaša? Prena-ša se užitek, ki ga je treba *deliti* z drugimi. S tega vidika je vic nekaj posebnega –

10

<sup>5</sup> V nemščini to zajema beseda *Fall*. Obstoji še druga nemška beseda za »primer«, *Beispiel*, a pri slednjem gre za neko ilustracijo, medtem kot *Fall* predstavlja primer kot »primer zase«, kot posebno področje primera v smislu detektivskih romanov, kjer nastopajo primeri kot so »primer krivoprisežene papige«, »primer duhovite rdečelaske«, itn.

<sup>6</sup> Freud, *Vic*, str. 122.

<sup>7</sup> Prim. tudi Alenka Zupančič, *Poetika. Druga knjiga*, DTP, Analecta, Ljubljana 2004.

<sup>8</sup> Freud, *Vic*, str. 20.

če je užitek namreč vselej užitek v lastnem telesu, pa je pri vicu ta užitek nujno posredovan in skupen. Vice si namreč pripovedujemo, vic je družabni dogodek samo, če ga komu povemo, če ga sporočimo naprej. Še več, vic *moramo* povedati naprej in v tem je neka prva temeljna ločnica vica in komičnega: »Nihče s ne more zadovoljiti s tem, da je napravil vic zgolj za samega sebe. Pritisk, da vic nekemu povemo, je neločljivo povezan z delom vica.«<sup>9</sup> Še drugače rečeno: »To, da svoj vic povem nekemu drugemu, lahko torej služi več namenom: prvič temu, da mi daje objektivno gotovost o uspehu dela vica; drugič temu, da z reakcijo tega drugega name dopolnim lastno ugodje; in tretjič – ob ponovitvi vica, ki ga nismo proizvedli sami – odpravi izgubo ugodja, ki nastopi kot posledica upada novosti.«<sup>10</sup>

A kaj se na ta način pravzaprav zgodi? Kaj se dogaja, ko si pripovedujemo vice? Utrjujemo medsebojne vezi, tako, da skupaj uživamo v povedanem. Bolj kot je nekaj *kulturno* in družbeno pretanjeno, bolj kot je treba biti pozoren na minimalni razmik, ki ga prinese vic, bolj duhovito in s tem smešno je. Bistvena je torej sama forma, ali bolje, bistven je prelom, drobni premik, razpoka, ki jo ustvari vic. Če je namreč vic tvorba nezavednega, je prejkone neka paradokсна tvorba, do formacije in tvorbe vica pride skozi nek kratki stik, neko hipno deformacijo. Za kratek, a odločilen hip je veliki Drugi suspendiran, odstavljen, da bi se zatem ponovno vzpostavil. To lepo poudari Lacan v svojem IV. seminarju o objektu, ko spregovori tudi o Freudovem *Vicu*: »Vse, kar Freud razvije v nadaljevanju, sestoji v tem, da pokaže učinek izničenja, resnično uničujoči, razdiralni značaj označevalca v razmerju do tega, kar lahko imenujemo obstoj realnega. Ko se igra z označevalcem, človek v vsakem trenutku postavlja pod vprašaj svoj svet, vse do njegovih korenin. Vrednost vica [...] je njegova možnost, da igra na neizogibni smisel vsake rabe smisla. V vsakem trenutku je mogoče postaviti pod vprašaj ves smisel, kolikor je ta utemeljen na rabi označevalca. Dejansko je sama ta raba že na sebi globoko paradoksalna v razmerju do vsakega možnega pomenjanja, saj prav ta raba ustvari tisto, kar naj bi podpirala.«<sup>11</sup>

In če rečemo, da gre pri vicu za nek užitek v druženju, potem je jasno treba izpostaviti, da gre za užitek v kulturnem druženju: kot rečeno, bolj kot je vic rafiniran, boljši je. Užitek vica torej je kulturno posredovan. Da bi to posebej

<sup>9</sup> *Ibid.*, str. 152.

<sup>10</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>11</sup> Jacques Lacan, *La relation d'objet 1956-1957*, Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre IV., Seuil, Pariz 1994, str. 294.

izpostavil, gre Freud skozi različne etape jezikovnih iger in iger označevalca. Na eni strani so jezikovne tvorbe, ki na prvi pogled nimajo objekta in cilja, na drugi so tvorbe, ki imajo objekt, cilj, ki so naperjene proti neki osebi in ki imajo zato neko »tendenco«. Freud tako po dveh poteh skuša priti do istega, da bi poudaril ta prehod od igre označevalca do pridobitve ugodja: po netendenčni strani napreduje od igre, kalembourja, šale itn. do vica, po drugi, tendenčni strani, napreduje od kvante, seksualne kvante – znova do vica. Bistveno je torej to, da se vic nahaja na nekem presečišču, ki ga je šele treba ustvariti. Prav skozi to stvaritev pa obenem nastopita ugodje in užitek. Tak užitek, ki ga proizvede vic, je nekaj, kar je kulturno dopuščeno in kar pri vicu ni omejeno le na eno osebo. Ko omenja razliko med šalo, dovtipom in vicem, Freud tudi navede kriterij, kdaj šala, *Scherz*, preide v vic, *Witz*:

Ločnica med šalo in vicem je v tem, da za smisel stavka, ki se je izmaknil kritiki, ni nujno, da je dragocen, nov in niti to, da je dober; biti mora zgolj *dopustno*, da se stvar pove na tak način, četudi jo je neobičajno, odvečno in nekoristno povedati na tak način. Pri šali stoji v ospredju zadovoljstvo nad tem, da je bilo omogočeno tisto, kar kritika prepoveduje. [...] Šala še postavlja na glavno mesto tendenco po ugodju in se zadovolji s tem, da njena izjava ne zveni nesmiselno ali popolnoma brezvsebinsko. Če je ta izjava vsebinska in dragocena, se šala spremeni v vic.<sup>12</sup>

Pogoj za to, da pridemo do vica, je torej *predelana* dragocenost in bogatost vsebine – ne gre torej za kakršnokoli vsebino, kakršnokoli družbenost, gre za duhovito, rafinirano, predelano družbenost. Vic namreč ne nastane kar tako, pri njem gre za neko delo, za *Witzarbeit*. Podobno poanto, kot bomo videli kasneje, bo Freud pri tendenčnem vicu pričel s kvanto, da bi prišel do vica v pravem pomenu besede. Čeprav je v nekem pomenu vic usmerjen k ekskluzivnosti, manj ljudi kot ga je zmožno razumeti boljši je, pa vseeno pa zadeve niso čisto premočrtne. Po eni strani mora vic vselej razumeti vsaj nekdo, vsaj eden, ki mu ga lahko sporočimo, ugodje je namreč vselej nekaj, kar si izmenjujemo, kar si delimo. Po tej plati je vic družbeni proces in se razlikuje od komičnega. Komični proces se namreč zadovolji z dvema osebama: z jazom in objektno osebo in pri njem je dovolj, da gre za dve osebi, medtem ko mora biti pri vicu, ali njegovih predstopnji, šali, tukaj še tretja oseba – vic je treba povedati *na določen način*: »Če vic stopi v službo razgaljujočih ali sovražnih tendenc, potem ga lahko opi-

12

<sup>12</sup> Freud, *Vic*, str. 139–141.

šemo kot psihični proces med tremi osebami, ki so enake kot one pri komiku, le da je vloga tretje osebe drugačna; psihični proces vica je na delu med prvo (jaz) ter tretjo (tujo osebo) in ne med jazom in objektno osebo, kot je to v primeru komičnega.«<sup>13</sup> Skratka, vic se pomembno in odločilno loči od sanj in ostalih tvorb nezavednega: »Sanje so popolnoma asocialna psihična dejavnost; drugemu nimajo ničesar sporočiti; nastale so znotraj ene same osebe kot kompromis v njej bojujočih se psihičnih sil, sami tej osebi ostajajo nerazumljive in so zato za koga drugega popolnoma nezanimive. Ne samo, da jim ni treba posebej paziti na razumljivost, ampak se morajo celo varovati tega, da bi bile razumljene, saj bi bile sicer uničene; obstajajo lahko samo v maškaradi. Zategadelj se lahko neovirano poslužujejo mehanizma, ki obvladuje nezavedne miselne procese, vse do take popačenosti, ki je ni več mogoče popraviti. Nasprotno pa je vic najbolj socialna od vseh psihičnih dejavnosti, ki merijo na dobiček ugodja. Zanj so pogosto potrebne tri osebe, in njegova dovršitev zahteva sodelovanje nekoga drugega v psihičnem procesu, ki ga je sprožil. Pogoj razumljivosti je torej zanj obvezen; možnega popačenja z zgotovitvijo in premestitvijo v nezavednem se lahko posluži le do tiste mere, do koder mu zmore slediti razumevanje tretje osebe.«<sup>14</sup>

Vloga te tretje osebe, ali lacanovsko, velikega Drugega, pa je ključna, saj »je vic zaradi vloge tretje osebe vezan na določen pogoj, ki sanj ne zadeva.«<sup>15</sup> Naj znova opozorimo na enega stalnih Freudovih poudarkov, da je vic treba pripovedovati dalje: vic najprej slišimo *od nekoga* in ga povemo *nekomu*. Še več, Freud govori celo o prisili in o tem, da šele v drugo, ko vic povemo naprej, *preko Drugega* znova lahko pridemo do ugodja: »Zaenkrat se držimo dejstva, ki se izraža v tem, da se vicu ne smeje in v njegovem učinku ugodja ne uživa tisti, ki ga pripoveduje, temveč nedejavni poslušalec.«<sup>16</sup> Vic smo torej prisiljeni »povedati drugemu, ker se mu sami ne moremo smejati.«<sup>17</sup> Razlika vica do komičnega je torej na kratko v naslednjem: »Če nekje naletimo na kaj komičnega v njem lahko uživamo tudi sami. Nasprotno pa smo vic *prisiljeni* povedati nekomu drugemu.«<sup>18</sup> Pri tem se »smejemo tako rekoč *par ricochet* [po odboju, indirektno], kot to imenuje Dugas. Smeh sodi med močno nalezljive načine izražanja psihičnih stanj. Če drugega

<sup>13</sup> Freud, *Vic*, str. 154.

<sup>14</sup> *Ibid.*, str. 190–191.

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 185.

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 107.

<sup>17</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>18</sup> *Ibid.*, str. 153.

spravim v smeh, tako da mu povem svoj vic, potem se ga pravzaprav poslužujem, da bi zbudil svoj lastni smeh; in dejansko lahko opazamo, da se tisti, ki je najprej z resnim obrazom povedal vic, z zmernim smehom pridruži krohotu ostalih«. Na istem mestu Freud nadaljuje: »To, da svoj vic povem nekemu drugemu, lahko torej služi več namenom: prvič temu, da mi daje objektivno gotovost o uspehu dela vica; drugič temu, da z reakcijo tega drugega name dopolnim lastno ugodje; in tretjič – ob ponovitvi vica, ki ga nismo proizvedli sami – odpravi izgubo ugodja, ki nastopi kot posledica upada novosti.«<sup>19</sup>

»Duhovita kratkost vica« služi nekemu prihranku in ugodju: »Tako ob boljšem vpogledu v psihične procese vica moment olajšanja stopi na mesto prihranka. Prvi očitno daje večji občutek ugodja. Proces pri prvi osebi vica povzroči ugodje z odpravo inhibicije in zmanjšanjem lokalnega izdatka; a videti je, da se ne umiri, vse dokler s posredovanjem vrinjene tretje osebe ne doseže splošnega olajšanja s sprostitvijo.«<sup>20</sup> Tudi pri kvanti, mimogrede, je vloga tretjega ključna – tisto, kar sproži smeh, je sicer za normalno zavest in običajni bonton nekoliko nesprejemljivo, je tako rekoč cenzurirano, formalizirano, s tem, ko se smejemo pa naredimo dvoje: Drugega razorožimo in hkrati skozi smeh prihranimo energijo, dobimo ugodje. Tretji, ki je v vlogi Drugega naredi nek domislek za sprejemljiv in potrди, pripozna vic. Drugače rečeno, strateška naloga je »pridobiti smejalce na našo stran«<sup>21</sup>, toda znova, na kulturnen in prefinjen način: »Odkar smo morali opustiti izražanje sovražnosti z dejanjem – pri čemer nas je zadržal nepristranski tretji, v čigar interesu je obvarovanje osebne varnosti –, smo, podobno kot v primeru seksualne agresije, morali izoblikovati tehniko sramotitve, ki stremi k pridobitvi te tretje osebe proti našemu sovražniku. S tem, ko naredimo sovražnika za majhnega, podrejenega, izpostavljenega preziru ali komičnega, si po ovinku zagotovimo užitek, da smo ga premagali, tega pa s svojim smehom potrди tretja oseba.«<sup>22</sup>

14

Ta tretji pa ni nič drugega kot tisto, kar je Lacan imenoval veliki Drugi. Gre za precej kompleksen koncept, ki nastopa kot določena predpostavka, nekaj, v kar je treba skorajda verjeti, od tod sss, »subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve« (ki pa je za Lacana fantazma, saj »Drugī ne obstaja«: cilj analize je ravno v tem, da pridemo do tega uvida) do tega, da gre za Drugega govornice, Drugega univer-

19 *Ibid.*, str. 165.

20 *Ibid.*, str. 167.

21 *Ibid.*, str. 111.

22 *Ibid.*, str. 110.



zalnega diskurza, ki vsebuje vse, kar lahko rečemo in kar je bilo rečeno. Drugi za Lacana nastopa kot mesto resnice in kot referenca – kadarkoli se z nekom pogovarjamo, se vselej pogovarjamo v troje, vselej je neka referenca, na katero se naslavljamo, ki je hkrati referenca spora, razumevanja in neporazuma (prav ta pomen je ključen, kot smo poudarili pri vicu). Nadalje, Drugi predhodi subjektu (v pomenu Drugega želje: želja je želja Drugega, le preko ovinka Drugega se konstituiram kot Jaz in kot subjekt). In nazadnje, Drugi je Drugi nezavednega: tisto znotraj, ki ni znotraj (ekstimnost), tisto, kar me vznemirja v najbolj ubranem osrčju moje identičnosti s seboj. Ono govori, *ça parle*, toda tu gre že za to, da je nezavedno Drugi, nekaj intersubjektivnega, transindividualnega, ko namreč govorim, sem že govorjen, saj Drugi govori skozme. Koncept lacanovskega velikega Drugega je torej večsmiseln in večpomenski, v nekem pomenu gre pri drugem za križanje dveh pobočij, pobočja označevalca in nagona. Kot je to posrečeno opredelil Mladen Dolar: »Drug je [...] Drugi po eni strani po tem, da je Drugi govorice, simbolnega, koda, označevalca, a po tej plati tudi Drugi želje (želja je želja Drugega prav po tem, da je v registru označevalca), subjekta želje in naposled Drugi nezavednega kot zdrsa govorice, tistega, po čemer sama govorica ni nikoli le govorica, zvedljiva na diferencialnost označevalca, ampak ji konstitutivno spodrsava – in ravno na ta kraj spodrsa se vpisuje subjekt želje. Po drugi strani pa je Drugi Drugi po razmerju do Drugega spola, torej do seksualnosti, telesa, užitka, presežnega užitka, nagona, heterogenega ekscesa, ki je vselej na delu v seksualnosti in ki ga ne moremo udomačiti ali umestiti. To sta dve smeri, ki sta za Freuda pogojevali odkritje psihoanalize in ki ju je težko misliti skupaj. Generalna teza bi torej bila, da Lacan s poimenovanjem Drugega, Drugega kot koncepta, pod isto kapo in v istem mahu, celo v istem smislu, poimenuje oboje hkrati, sklop govorica-označevalec-nezavedno in sklop seksualnost-telo-užitek. Želja in nagon oba participirata na Drugem. Drugi je koncept, ki postavi skupaj v isti konceptualni okvir tako govorico kot telo, a le po tistem v govorici in telesu, kar predstavlja eksces drugosti. Ta eksces drugosti nastane v zadnji instanci prav na stičišču, preseku, *interface* govorice in telesa. Drugi je tako 'telesni Drugi', torej Drugi, ki telesnost obdarja s seksualnostjo, njeno dvojnostjo, rezom in presežkom, kakor tudi v istem mahu 'netelesni Drugi', Drugi govorice in simbolnega reda, in drugost ene in druge plati je prav tisto, kar ju družijo, drži skupaj, drugost na stičišču 'telesnega' in 'netelesnega' – a nekaj, česar vendarle ne moremo zajeti samega zase in kar nazadnje v ontološkem smislu ne obstaja.«<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Mladen Dolar, *Oficirji, služkinje in dimnikarji*, Analecta, DTP, Ljubljana 2010, str. 215–216.

Prav takšen status Drugega je nemara še posebej viden ravno pri vicu. Vic namreč predstavlja neko specifično kreacijo, stvaritev, ki ima nek zelo določen, nemara bi lahko rekli kar krhek, fragilen in negotov status, ki pa je za nazaj, enkrat, ko je do nje prišlo, oziroma, ko je bila enkrat pripoznana s strani poslušalstva, videti trdnejši, kot v resnici je. Mogoče od tod Freudovo nihanje, ki hoče – a na koncu ne uspe – določiti jasno mejo med nedolžnim in tendenčnim vicem. Nenazadnje, ali kaj takega, kot je nedolžen vic sploh obstaja? Ne gre samo za to, da je za razumevanje vica potreben nek kontekst, temveč za to, ali obstaja nekaj, kar bi bilo dovolj abstraktno, da bi bilo vselej sprejemljivo za vse in obenem še vic? Očitno je, da se tu nahaja določen problem – vic mora biti neka, če parafraziramo Marxa iz prvega poglavja Kapitala, »družbeno priznana količina abstraktnega dela« – le da se tu delo imenuje delo vica, *Witzarbeit*. To je treba razumeti dobesedno: pri vicu dobesedno delamo, delamo za užitek, tako svoj kot za užitek drugega (oziroma tretjega). Gre za delo najprej v pomenu tvorjenja, tvorbe, kreacije, in potem v pomenu *predstavitve* te kreacije. Ni namreč vseeno kako vic povemo. Vse delo je v *formi*. Najprej v načinu, kako vic povemo (slabo pripovedovanje lahko še tako dober vic »sfžiži«) in kako predstavimo kršitev, prelom s pravili. Badioujevsko rečeno gre pri vicu za dogodek, za »imanentno prekinitev«, prekinitev, ki je immanentna družbi, kulturi, kulturnemu krogu, ali, v Freudovem lastnem besednjaku, za *razgalitev*, ki je v grobem seveda istovetna z nepisanimi pravili neke družbe, ki ravno tvorijo tisto temeljno, kar družbo drži skupaj. Drugače rečeno, tisto, kar je dovolj prečiščeno in sprejemljivo, kar je sublimirano, pa vendar užitek, še več, nekaj, kar ima povezavo s seksualnostjo. Gre za nekaj sublimiranega, kar pa je vseeno užitek. Prefinjeni užitek, rafinirani užitek – sam proces rafiniranja, razgaljanja vica pa je družbeno priznano delo.

16

Pri tem je ključno vprašanje ravno v tem, kaj je sploh priznano, kaj se natanko priznava? Že Bergson v svojem *Eseju o smehu*, opozarja, da je smeh nekaj družbenega: »Smeh mora ustrezati nekaterim zahtevam skupnega življenja. Smeh mora imeti družbeni pomen.« Na istem mestu Bergson posebej izpostavlja, da gre za specifično, določeno družbo in ne družbo nasploh: »Naš smeh je vedno smeh skupine. Mogoče se vam je že kdaj na vlaku ali pri kosilu v restavraciji zgodilo, da ste slišali potnike pripovedovati zgodbe, ki so se jim morale zdeti smešne, saj so se jim od srca smejali. Vi bi se jim prav tako smejali, ko bi pripadali njihovi družini. Ker pa ni bilo tako, vam ni bilo nič do smeha. Mož, ki so ga vprašali, zakaj se ni jokal ob pridigi, ki je vse spravila v jok, je odvrnil: 'Nisem iz te župnije.' Kar je ta mož misli o solzah, bi bilo dosti bolj res o smehu. Naj se

vam zdi smeh še tako odkrit, na njegovem dnu je skrita misel o soglasju, skoraj bi rekel skrivnem dogovoru z drugimi smejalci, resničnimi in namišljenimi. Kolikokrat je bilo že rečeno, da je smeh gledalcev v gledališču toliko bučnejši, kolikor bolj polna je dvorana. Po drugi strani pa so že velikokrat pripomnili, da mnogih komičnih učinkov ni mogoče prenesti iz enega jezika v drugega, da so torej odvisni od šeg in od idej določene družbe.«<sup>24</sup>

Ko se Lacan v svojem V. seminarju, ki je preveden tudi v *Razpolu 12*, loti problema vica, izpostavlja ravno ta moment pripoznanja, ki pride s strani »fare« in preko etimologije skuša izpostaviti ravno to, da gre pri francoskem izrazu *paroisie*, za izraz, ki je nastal skupaj s krščanstvom (*parrochia* ital., *parochos* gr. – dobavitelj, intendant, na katerega so se morali obrniti uslužbenci Imperija, da jim je priskrbel, kar si je uslužbenec Imperija pač zaželel). Fara, pravi Lacan, poudarja omejenost polja, ko gre za šalo. Drugi mora potrditi vic kot vic – »Drug mora biti iz iste fare.« »Ni dovolj, da v grobem razumem francosko, čeprav je to že nek prvi način, da smo del fare. Če povem vic v francoščini, morajo, če naj vic pasira in uspe, obstajati še druge stvari, za katere domnevam, da so znane in pri katerih mora biti Drugi udeležen.«<sup>25</sup> Drugače rečeno, »Drug je ravno mesto zakladnice teh stavkov, celo teh sprejetih idej, brez katerih vic ne bi mogel doseči svoje vrednosti in svojega dometa.«<sup>26</sup> Še s Freudom rečeno: »Vsak vic torej zahteva lastno občinstvo, in če se smejemo enakim vicem, je to dokaz psihične skladnosti.«<sup>27</sup>

Toda to je samo nujni pogoj za uspeh vica, ni pa tudi zadostni. Potrebno je še nekaj, nek kratek stik, neka kršitev, prelom s pravili te fare. Že Lacan sicer izpostavlja, da Drugi ni istoznačen s samo skupnostjo in da ni nič drugega kot forma. Toda forma česa? Drugi je vaza, pravi Lacan koncizno, ali »Gral te skupnosti. Ta Gral je prazen. Reči hočem, da se v Drugem ne naslovim na nič specifičnega, na nič, kar naju povezuje v skupnost, kakršnakoli ta že je, in kar bi težilo h kakršnemkoli soglasju želje ali sodbe. Je zgolj neka forma. Kaj tvori to formo? Tisto, za kar pri vicu vselej gre in kar se pri Freudu imenuje inhibicije.«<sup>28</sup> To prazno

<sup>24</sup> Henri Bergson, *Esej o smehu*, prevedel Janez Gradišnik, Slovenska Matica, Ljubljana 1977, str. 14-15.

<sup>25</sup> Jacques Lacan, »Tvorbe nezavednega«, *Razpol 12, Problemi*, XL, 1–2, Ljubljana 2002, str. 32.

<sup>26</sup> *Ibid.*, str. 25.

<sup>27</sup> Freud, *Vic*, str. 160.

<sup>28</sup> Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 26.

formo bi lahko navezali na tisto, kar izpostavlja Lacan v XI. seminarju, ko govori o pulziji oziroma nagonu kot prehod skozi dve stene nemožnosti.

V tej točki je, zanimivo, tudi sam Freud precej jasen: »In tu postane končno jasno, kaj lahko vic opravi v službi svoje tendence. Omogoča zadovoljitev nagona (poželjivega ali sovražnega) v navzočnosti ovire, ki tej zadovoljitvi stoji na poti. To oviro zaobide in na ta način črpa ugodje iz vira ugodja, ki je zaradi ovire postal nedostopen.«<sup>29</sup> In prav to je po našem mnenju tisto, kar vznikne v kratkem hipu prebliska vica. Ta kratek stik, ovinek, je ključen. Ko Lacan na zgoraj omenjenem mestu kasneje govori o komediji in omenja Aristofana, Platonov simpozij, Aristofanove *Oblake* in vse te zgodbe, komade itn., pripomni naslednje: »Ves ta ovinek je tu zgolj zato, da bi prišli do užitka, do najelementarnejšega užitka.«<sup>30</sup> Mogoče bi lahko to navezali na Freudovo trditev, da »ugodje v vicu izhaja iz *prihranjenega izdatka pri inhibiciji*«, pri čemer Freud ta ovinek *izenači* s prihrankom: »Ugodje v vicu izhaja iz *prihranjenega izdatka pri inhibiciji*, ugodje v komiki iz *prihranjenega izdatka pri predstavljanju* (investiciji), ugodje v humorju pa iz *prihranjenega izdatka pri občutkih*. V vseh treh načinih delovanja našega psihičnega aparata ugodje izvira iz nekega prihranka; vsi trije se ujemajo v tem, da predstavljajo metode, kako iz psihične dejavnosti spet pridobiti ugodje, ki se je pravzaprav izgubilo s samim razvojem te dejavnosti. Kajti evforija, ki si jo pri tem prizadevamo doseči, ni nič drugega kot razpoloženje tistega življenjskega obdobja, v katerem smo naše psihično delo nasploh opravili le z majhnim izdatkom energije, razpoloženje našega otroštva, v katerem komičnega nismo poznali, za vice nismo bili sposobni, humorja pa nismo potrebovali, da bi se v življenju počutili srečne.«<sup>31</sup>

18

Ne glede na to, da Freud dostikrat v *Vicu* omenja dvojnost vica, njegovo Janusovo glavo, pa zanj tudi najbolj nedolžen, abstrakten služi za *krepitev* vezi med tistimi, ki si vic pripovedujejo. Še tako nedolžen vic služi ugodju in še tako nedolžen vic je *obenem* krepitev vezi in njihova kršitev: »Vic je tako na sebi dvolični navihanec, ki hkrati služi dvema gospodarjema. Vse kar stremi k doseganju ugodja, je pri vicu preračunano z ozirom na tretjo osebo, kakor da bi pri prvi osebi obstajale notranje, nepremagljive ovire, ki bi temu stale nasproti. Tako

<sup>29</sup> Freud, *Vic*, str. 108.

<sup>30</sup> Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 44.

<sup>31</sup> Freud, *Vic*, str. 248.

dobimo polni vtis o tem, kako nepogrešljiva je tretja oseba za dovršitev procesa vica.«<sup>32</sup> Dvolični navihanec, ki služi dvema gospodarjema, je torej, ravno vic, ki na nek način omogoča uživati pripovedovalcu in poslušalcu, prvi uživa prek drugega še v drugo in tako pride do še ene, druge zadovoljitve.

Ob tem pa se, mimogrede, postavlja kar nekaj vprašanj. Če je namreč več kot očitno, da je za Freuda vic proizvod kulture, je zanimivo, da vic pri kulturi izpostavlja ravno ugodje, kar je vse prej kot tisto, kar Freud kasneje izpostavlja kot bistveno pri kulturi: odpoved in nelagodje. Vic je na drugem polu od *Unbehagen*, če seveda ne izpustimo izpred oči dejstva, da sam termin *Unbehagen* sploh ni psihoanalitski koncept. Na ta način Freud izpostavlja nekoliko drugačno plat kulture – komično plat in ne tragično-pesimistične kot v *Nelagodju v kulturi*. Vic je namreč nekaj kulturnega in duhovitega, zabavnega in prijetnega – etimologija med *wit* in *witz*, ki jo izpostavlja na začetku *Vica*, napotuje na to, da je morda vic najvišji proizvod duha. Duh je duh le, če se zna izraziti skozi vic.

Vse to, kar Freud pove o vicu, pa v nekoliko drugačno luč postavlja problematiko sublimacije. V eni od nedavnih števil *Problemov* so prevedeni teksti Laplanča, Pfallerja in Wajcmana na to temo, ki lepo predstavijo koordinate problematike sublimacije<sup>33</sup>, ki je za psihoanalizo problem, enigma, kakor je seveda za psihoanalizo problem tudi sama seksualnost, ki naj bi bila domnevno bolj jasna. Ni ravno gotovo, da zadevo zadovoljivo rešimo, tako kot Wajcman, ko jo določimo kot nek vertikalni pomen povdignjenja – sublimacija povzdigne objekt v dostojanstvo *Das Ding*. Lacan sam se tega problema dobro zaveda saj v XI. seminarju pravi: »Sublimacija je kljub temu prav tako zadovoljitev pulzije, in to zadovoljitev brez potlačitve. Z drugimi besedami – ta trenutek ne jebem, ta trenutek vam govorim, pa vendar! Lahko sem zadovoljên natančno tako, kot če bi jebal. To je tisto, kar hočem reči. Od tod se tudi postavlja vprašanje, če dejansko sploh kdaj jebem. Med tema členoma se vzpostavlja skrajna antinomija, ki nas opozarja, da je domet rabe funkcije pulzije za nas zgolj v tem, da se vprašamo, kako je v nji z zadovoljitvijo.«<sup>34</sup> Lacanov odgovor na nekem drugem mestu je glede tega nedvoumen: »Tisto, kar nas v komediji navdaja z zadovoljstvom, kar

<sup>32</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>33</sup> Prim. *Problemi*, L, 1–2/2012.

<sup>34</sup> Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize, Seminar, knjiga XI.*, prevedli Rastko Močnik, Zoja Skušek-Močnik, Slavoj Žižek, zbirka Misel in čas, Cankarjeva založba, Ljubljana 1980 (1. ponatis, Analecta, Ljubljana 1996), str. 153.

nas spravlja v smeh, zaradi česar jo okušamo v vsej njeni človeški razsežnosti (in pri tem nezavedno še malo ni izzvezeto), nikakor ni zmagoslavje življenja, ampak način, kako se življenje, da tako rečem, izmuzne, izmakne, uide, izogne vsem in vsakršnim oviram, zlasti najbistvenejšim, tistim, ki jih vzpostavlja instanca označevalca. Falos sam po sebi ne pomeni nič drugega kot označevalec, označevalec tega izmika, tega zmagoslavnega dejstva, da življenje teče dalje, ne glede na vse; tudi če se komičnemu junaku opoteče korak, tudi če zabrede v stisko, bo sirotni dobričina živel še naprej.«<sup>35</sup> To življenje, pa nas ne pripelje le do libida, libida kor irealnega organa, temveč tudi do nagona, kot enega temeljnih konceptov psihoanalize.

Lacan, kot je znano, je pri nagonu izpostavil dvojnost cilja, ki jo je izrazil skozi delitev na *aim* in *goal*. To delitev bi lahko tudi navezali na vic in se vprašali: kaj je sploh cilj vica? Ali ni tudi pri vicu cilj podvojen? Po eni strani vic izpostavlja »pot po kateri je treba iti«, toda hkrati pri njem ne le ni vseeno, katero pot uberemo, pač pa tudi to, da pridemo do zadovoljitve. Do obojega pa pridemo preko neke stvaritve, tvorbe, ki nastopa kot presenečenje in kot nekaj, kar ubere pot nemožnega. Tu nam tudi vic nakaže pot, ki jo je sicer Lacan izpostavil pri nagonu: »pot subjekta poteka med dvema stenama nemožnega.«<sup>36</sup> Gre za to, da vic predstavlja ravno način, kako se z besedami dotakniti realnega, nek »toucher au réel«. Pri vicu (in še pri nekaterih drugih fenomenih, denimo pri psovki, ampak to je že druga zgodba), gre natanko za nek »kratki stik«, ki zadeva stik govornice, besede, z realnim. Gre za temeljno stavo psihoanalize, ki jo Lacan izpostavlja na začetku svoje Televizije: »Prav skozi to nemožnost je resnica povezana z realnim.«<sup>37</sup>

20

In če v *Vicu* Freud veliko gradi na igri označevalca, je treba izpostaviti, da je ta igra precej podobna igri, ki se jo običajno igra s falosom. Ni naključno, da falos kot tak vselej nastopa kot nekaj skritega in razkritega, v tej igri razkrivanja in zakrivanja, mask, če že hočete, je vse – resnica ni v razkritosti ali skritosti, temveč ravno v tem dogajanju, natančneje v formi tega, kako se falos skriva in razkriva.

<sup>35</sup> Jacques Lacan, *Etika psihoanalize, Seminar, knjiga VII.*, Delavska enotnost, Analecta, Ljubljana 1988, str. 316.

<sup>36</sup> *Ibid.*, str. 154.

<sup>37</sup> Jacques Lacan, Televizija, prevedla Alenka Zupančič, *Problemi-Eseji*, XXXI, 3, Ljubljana 1993, str. 47. Prim. izvornik: »C'est même par cette impossible que la vérité tient au réel«, v: *Autres écrits*, Seuil, Pariz 2001, str. 509.

V formi tega procesa, v samem skrivanju in razkrivanju, manifestiranju, kazanju. In tanko to velja tudi za vic. Ni dovolj, »da ga pokažemo«, da pokažemo »One«, Tisto, falos. Ono/vic mora iti po določeni poti, zasledovati mora hkrati nek dvojni cilj, kako ga opredeli Lacan: »Prihranimo še malo odgovor in si oglejmo ta termin *cilj* oziroma dva smisla, kakor ga lahko razumemo. Da bi ju lahko razložil, sem se odločil, da ju bom zaznamoval v jeziku, kjer sta še posebej izrazita, v angleščini. *Aim* – ko nekemu naložite neko nalogo: ne gre za tisto, kar naj vam prinese, marveč za to, po kateri poti mora iti. *The aim*, to je pot. Sam cilj pa ima neko drugo obliko, obliko *goal*. *The goal* pri streljanju z lokom prav tako ni cilj, ni ptič, ki ste ga zbili, marveč to, da ste zadeli in s tem dosegli svoj cilj.«<sup>38</sup>

In če Freud od samega začetka *Vica* skupaj s teoretiki komičnega in smeha skuša opredeliti, kaj je tisto, kar je odločilnega pomena pri učinku vica (Je to učinek smisla? Ali učinek nesmisla?), če se nenehno giblje med dvema odgovoroma, in če je včasih videti, da zdaj izpostavlja logične paradokse, zdaj smisel zdaj nesmisel (Življenje je verižni most? Kako pa naj jaz vem? ), ki prikrivajo, da se za nesmiselom ne nahaja nič, razen nesmisla, če poudarja, da so nesmiselni vici potegavščine, *Aufsitzer*, je tudi tu mogoče povleči vzporednice z nagonom, kakor ga opredeli Lacan v XI. seminarju: »Pulzija je natančno tista montaža, prek katere se spolnost udeležuje psihičnega življenja, in sicer na način, ki se mora prilagoditi tisti strukturi zevi, ki je struktura nezavednega.«<sup>39</sup> In če Lacan v XI. seminarju poudarja prav to, da pulzija obkroži objekt, *en fait le tour*,<sup>40</sup> pri čemer *tour* – turn, kroženje in trick, nekoga okoli prinesiti, sleparsko zavrteti – sledi neki »posebni logiki«, bi isto lahko rekli tudi za vic: »Montaža pulzije je torej montaža, ki je sprva videti kot nekaj, kar nima ne repa ne glave, – gre torej za isti smisel kot tedaj, kadar govorimo o montaži v surrealistični lepljenki. Če bi paradokse, ki smo jih opredelili na ravni *Drang*, postavili ob tiste, s katerimi imamo opraviti na ravni objekta, na ravni cilja pulzije, potem bi podoba, ki bi nam ob tem padal na pamet, – tako mislim – kazala tek dinama priključenega na plinovod, ven bi pokukalo pavje pero in požgečkalo po trebuhu ljubko žensko, ki je tu zato, da bi bila stvar lepša. Sicer pa postane zadeva zanimiva s tem, ko po Freudu pulzija odloča vse načine, na katere lahko sprevrnemo kak podoben organizem. To seveda ne pomeni, da bomo obrnili dinamo, – raje bomo razmotali

<sup>38</sup> Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 165.

<sup>39</sup> *Ibid.*, str. 161–162.

<sup>40</sup> *Ibid.*, str. 155.

njegove niti, ki bodo tako postale pavje pero, plinovod bo stekel v usta dame, sredi ust pa bo pogledala ven ritka.«<sup>41</sup> Četudi na istem mestu Lacan napotuje na Freudov tekst »Nagoni in njihove usode«, bi lahko njegovo poanto izpostavil tudi za Vic: »Preberite do prihodnjic Freudov tekst in videli boste, kako v njem kar najbolj heterogene podobe brez prehoda preskakujejo druga v drugo. Vse to pa poteka zgolj s pomočjo slovničnih zgledov, katerih izumetničenost boste prihodnjic zlahka dojeli.«<sup>42</sup>

Ali to pomeni, da v bistvu pri nagonu oziroma pulziji in »vse gre«, da gre tu za načelo »anything goes«? Zdi se, da v to smer napotevajo nekatere formulacije nagona, ki jih v svojem tekstu o perverziji izpostavlja Jacques-Alain Miller (»gon ne vprašuje za dovoljenje«, »gon goni svoje«, gon ima vselej svoje ključ v roki«<sup>43</sup>)? Res je, da naposled nagon vselej najde svojo pot, toda to pot si utre »po določeni poti«, na določen način. Ali ne bi morali v zgornjem navedku iz Lacanovega XI. seminarja vzeti izraza »izumetničenost« zares in to navezati na postopanje vica? Pri Lacanu v izvorniku nastopa beseda *artifice*, ki ima različne pomene in se etimološko navezuje na art, umetnost, spretnost, umetnijo, zvi-jačo, prevaro, finto, na *feu d'artifice*, ki pomeni tudi umetni ogenj. »Un vrai feu d'artifice« dejansko pomeni duhovito, sijajno – skratka, ti slovnični primeri in strukture napotevajo na to, da gre pri nagonu za nekaj kuhanega, za kulturo, za duha, tudi Lacan igra na homofonijo med *Wit* in *Witz*. Ko potem uporabi Freudov slovit vic<sup>44</sup>, Lacan vse do konca vztraja pri tem, da je potrebna neka prevara (»Les non dupes errent«), posredovanje, kar pomeni, da ni direktnega dostopa do stvari, da tak pristop pelje v blodnjo. Nenazadnje to (zgodnji) Lacan poveže s tezo, da ima »resnica strukturo fikcije«, kar v nekem pomenu velja tako za vic kot tudi za nagon. V tem pomenu je, kot poudarja Miller, nagon »kuhan«, v tem pomenu je zlepljen z govoricco, z besedo. Lacanovo navezavo na Benthamove fikcije v VII. seminarju bi morali navezati na Freudovo uporabo izraza v spisu o *Nagonih in njihovih usodah* »Konvention, konvencija, dogovor, ki je veliko bližje

22

<sup>41</sup> *Ibid.*, str. 156.

<sup>42</sup> *Ibid.*, str. 157.

<sup>43</sup> Jacques-Alain Miller, »O perverziji«, prevedel Peter Klepec, v: isti, *O nekem drugem Lacanu*, prevedli Miran Božovič et al., DTP, Analecta, Ljubljana 2001, str. 101–122.

<sup>44</sup> »Spomnite se tegale primera – *Zakaj mi govoriš, da greš v Krakow, če greš v resnici v Krakow?* To ima lahko za posledico, da resnica potrebuje laž. Še več, v samem trenutku, ko položim karte na mizo, me moja dobra vera postavi v odvisnost od odobravanja Drugega, saj ta namerava presenetiti mojo igro prav v trenutku, ko mu pokažem svoje karte.« Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 10.



temu, za kar gre in kar sem jaz [Lacan] imenoval z benthamovskim izrazom, na katerega sem opozoril tiste, ki mi sledijo, z izrazom *fikcija*.«<sup>45</sup>

Prav na ta vidik pa nas opozarja postopek vica. S ključnim dodatkom, da gre pri vicu vselej za avtorizacijo kršitve, prekoračitve, ki jo predstavlja vic s strani Drugega. Ta avtorizacija vica se s strani Drugega zgodi »za nazaj«, ko je do kršitve, prekoračitve že prišlo. Ta kršitev pa je stvar naključja in je ni mogoče vnaprej ne predvideti ne določiti. Ključno za nastop vica je ravno kreativni vidik, vidik presenečenja: ni mogoče, da bi za nas vzniknil vic brez določenega presenečenja: »V nemščini je to še bolj markantno – *seine volle Wirkung auf den Hörer nur zu äusern, wenn er ihn neu ist, ihm als Überraschung entgegentritt*. Lahko bi prevedli – *svoj poln učinek na poslušalca razgrne šele, če je zanj nov, če zanj nastopi kot presenečenje*.«<sup>46</sup>

To presenečenje pa ima neko posebno formo, ki jo je Lacan v V. seminarju o »tvorbah nezavednega« imenoval *pas-de-sens*<sup>47</sup>. Ta *pas-de-sens* skuša povedati več stvari hkrati in ravno okoli tega je videti, da se Freud vesčas vrti v svojem Vicu: *pas-de-sens* ni nesmisel, ni *nonsens*, tudi ni *peu-de-sens*, malenkost smisla. Če namreč Drugi potrdi malenkost-smisla, potrdi sporočilo, sprejme *peu-de-sens*, pa je pri vicu ključno to, da pride do preobrazbe iz tega *peu*, malega, drobnega dodatka, v *pas* – hkrati korak, dobesedno korak v neznano, v neko dimenzijo, ki jo odpre nikalnica *pas – pas de sens*. Ta *pas* kot nikalnica ni isti kot »ne« v želji, gre za neko drugo razsežnost negacije, ki jo vpelje vic in ki je obenem tudi *sens-joui*, *jouissance*. V vicu se nekaj kar na prvi pogled nima smisla (kar je manj kot nič, nenazadnje ni naključno, da Lacan v XI. seminarju spregovori o *den*, a to je že druga zgodba), kar je nek kratki stik, odklon, za nazaj izkaže za korak smisla, za korak, ki je hkrati tudi užitek in nagon: *Wo Nichts War soll Witz/Trieb werden!*

<sup>45</sup> Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 151.

<sup>46</sup> Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 13.

<sup>47</sup> *Ibid.*, str. 6.