

Slavoj Žižek*

Veliki Drugi ali vzdrževanje videza v javnem prostoru

Od Antigone do smrti Boga

V poglavju »Antično tragično, kot se kaže v moderno tragičnem« iz prvega dela *Ali-ali*¹, je Kierkegaard ponudil svojo fantazmo o tem, kako naj bi izgledala moderna Antigona. Konflikt je sedaj povsem ponotranjen in ni več potrebe po Krenonu. Medtem ko Antigona občuduje in ljubi svojega očeta Ojdipa, junaka v očeh javnosti in rešitelja Teb, vendarle ve resnico o njem (o njegovem uboju očeta in incestuozni zakonski zvezo). Nahaja se v slepi ulici, ker te preklete vednosti ne more z nikomer deliti (tako kot Abraham, ki ni smel govoriti o božji odredbi, da žrtvuje svojega sina): ne sme se pritoževati in deliti svoje bolečine z drugimi. V nasprotju s Sofoklovo Antigono, ki izvrši dejanje (pokoplje svojega brata in tako aktivno vzame nase svojo usodo), je nesposobna za delovanje in za vselej obsojena na pasivno trpljenje. To neznosno breme njene skrivnosti, njene destruktivne *agalma*, jo nazadnje pahne v smrt, kajti le v smrti lahko doseže mir, ki bi ji ga sicer lahko dala simbolizacija in deljenje bolečine z drugimi. In Kierkegaardova poanta je, da ta situacija ni več zares tragična (tako kot, na podoben način, tudi Abraham ni tragična oseba).

Enak premik si lahko zamislimo tudi pri Abrahamu. Bog, ki zapove Abrahamu, naj žrtvuje svojega sina, je bog nadjaza, perverzna »verzija očeta«, bog, ki za svoj perverzni užitek svojega služabnika podvrže najskrajnejši preizkušnji. Kar naredi Abrahamovo situacijo netragično, je dejstvo, da zahteva Boga ne more postati javna in je ne more deliti skupnost vernikov, ki so vključeni v velikega Drugega: sublimni tragični moment se zgodi natanko takrat, ko junak javnosti lahko posreduje in sporoči svojo strašno usodo, ko svojo zadrego izrazi v besedah. Če to povemo kratko in jedrnato, ima zahteva Boga Abrahamu status, ki je podoben tajni »umazani« odredbi vladarja, naj se stori zločin, ki ga država potrebuje, vendar ne sme biti ukazan javno. Ko se je jeseni leta 1586 kraljica Eli-

95

¹ Soren Kierkegaard, *Ali-ali*, Študentska založba, Ljubljana 2003, str. 101-119.

* Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

zabeta I. znašla pod pritiskom svojih ministrov, naj privoli v obglavljenje Marije Stuart, je na njihovo peticijo odgovorila s slavnim »odgovorom brez odgovora«:

Če bi rekla, da ne bom storila tega, kar prosite, bi morda rekla več, kot imam v mislih. Če bi rekla, da bom to storila, pa bi me lahko spravilo v nevarnost, ki si jo vi prizadevate preprečiti.²

Sporočilo je bilo jasno: ni bila pripravljena reči, da si ne želi obglavljenja Marije, kajti reči to bi pomenilo, da bi povedala »več, kot imam v mislih«; a kljub temu, da jo je očitno hotela dati ubiti, ni hotela javno izvršiti tega dejanja justičnega umora. Implicitno sporočilo njenega odgovora je zato zelo jasno: če ste moji zvesti podložniki, storite ta zločin zame, ubijte jo, ne da bi mene naredili odgovorno za njeno smrt, tj., dovolite mi, da zavarujem svojo nevednost o dejanju in celo kaznujem nekatere izmed vas, da bi ohranila ta lažni videz ... Ali si ni mogoče predstavljati, da bi tudi Bog dal podoben odgovor, če bi mu Abraham javno, pred ostalimi starešinami, zastavil vprašanje, ali res želi, da ubije svojega edinega sinu? »Če bi rekel, da nočem, da ubiješ Izaka, bi morda rekel več, kot imam v mislih. Če bi rekel, da moraš to storiti, pa bi me lahko spravilo v nevarnost (da bi izgledal kot zli barbarski bog, ki od tebe hoče, da prekršiš mojo lastno sveto Postavo), pred katero me ti, moj zvesti častilec, skušaš rešiti.«

Kolikor Kierkegaardova Antigonata predstavlja paradigmo modernistične verzije, bi lahko nadaljevali s tem miselnim eksperimentom še naprej in si zamislili postmoderno Antigono, ki bi njeni podobi dodal, seveda, stalinistični obrat: v nasprotju z modernistično bi se postmodernistična znašla v situaciji, v kateri bi, če citiramo Kierkegaarda, etično samo postalo skušnjava. Ena različica bi brez dvoma lahko bila v tem, da bi se Antigonata javno odrekla očetu (ali, v drugi verziji, bratu Polinejku), ga ovadila in obtožila njegovih grozljivih grehov IZ BREZPOGOJNE LJUBEZNI DO NJEGA. Kierkegaardovski trik je v tem, da bi jo takšno JAVNO dejanje še bolj IZOLIRALO in jo povsem osamilo: nihče – z izjemo Ojdipa samega, če bi bil še živ – ne bi vedel, da je njeno izdajstvo najvišje dejanje ljubezni ... Ali ni ta zagata »postmodernistične« Antigone ista kot Judeževa, ki mu je Jezus skrivoma naložil, naj ga javno izda in za to plača polno ceno?

² Robert Hutchinson, *Elizabeth's Spy Master*, Orion Books, London 2006, str. 168.

Antigona bi bila s tem povsem oropana svoje sublimne lepote – vse, kar bi še lahko nakazovalo, da ni le navadna izdajalka svojega očeta, temveč je to storila iz ljubezni do njega, bi bil kakšen komaj zaznaven, odbijajoč tik, podoben histeričnemu trzaju ustnic pri Claudelovi Sygne de Coûfontaine, tik, ki ne pripada več obrazu, grimasa, ki razkroji njegovo enotnost. Ali si ni mogoče podoben tik predstavljati pri Judi – obupano trzanje njegovih ustnic, ki razkriva strašno breme njegove vloge?

Daleč od tega, da bi se zgolj vrgla v smrt, da bi jo obsedla želja umreti in izginiti, Sofoklova Antigona vztraja do svojega zadnjega diha na tem, da izvaja natančno simbolno gesto: dostojen pogreb svojega brata. Kot *Hamlet* je tudi *Antigona* drama spodletelega simbolnega rituala – Lacan je vztrajal na tej kontinuiteti (*Hamleta* je analiziral v seminarju, ki predhaja *Etiki psihoanalize*). Antigona ne zastopa kakšnega zunaj-simbolnega realnega, temveč čisti označevalec – njena »čistost« je čistost označevalca. Zato so, čeprav je njeno dejanje samomorilsko, stave povsem simbolne: njena strast je gon smrti v najbolj čisti obliki – toda ravno tukaj bi morali razlikovati med freudovskim gonom smrti in orientalsko nirvano. Kar Antigono naredi za čisti dejavnik gona smrti, je njeno brezpogojno vztrajanje na zahtevi po simbolnem ritualu, vztrajanje, ki ne dovoljuje nobene nadomestka ali druge vrste kompromisa – zato se Lacanova formula gona glasi $\$ \diamond D$, torej subjekt, ki brezpogojno vztraja na simbolni zahtevi.

Problem z Antigono ni samomorilska čistost njenega gona smrti, temveč, nasprotno, dejstvo, da je monstroznost njenega dejanja zakrita z njegovo estetizacijo: v trenutku, v katerem je izključena iz skupnosti soljudi, se spremeni v sublimno prikazen, ki vzbuja sočutje v nas s tem, da se pritožuje nad svojo usodo. To je ena ključnih razsežnosti Lacanovega premika od Antigone k drugi traagični junakinji, Sygne de Coûfontaine iz drame *Talka* Paula Claudela: na koncu drame ni v Sygne nobene sublimne lepote – vse, kar jo razlikuje od navadnih smrtnikov, je ponavljajoč se tik, ki za nekaj časa pači njen obraz. Ta poteza, ki pokvari harmonijo njenega lepega obraza, detajl, ki izstopi in jo naredi grdo, je materialna sled njenega upiranja, da bi bila povzeta v univerzum simbolnega dolga in krivde. In če se vrnemo k Jezusu Kristusu, bi lahko prav v tem videli prvi korak do doslednega branja krščanstva: umirajoči Kristus se nahaja na strani Sygne in ne na strani Antigone; Kristus na križu ni sublimna prikazen, temveč pošast, ki spravlja v zadrego. Nek drug vidik te pošastnosti je jasno zaznal Rembrandt, katerega *Lazar*, ena najbolj travmatičnih klasičnih slik, prikazuje

Kristusa v trenutku, ko obudi Lazarja od mrtvih. Kar najprej pade v oči, ni le figura Lazarja, pošastnega živega mrtveca, ki se vrača k življenju, temveč še prej preplašen obraz Jezusa Kristusa, saj izgleda, kot bi bil čarovnik, pretresen zaradi dejstva, da njegov urok zares deluje, zgrožen nad tem, kar je pripeljal nazaj v življenje, zavedajoč se, da se igra s silami, ki jih je bolje pustiti pri miru. To je pravi kierkegaardovski Kristus, ki ga ne presune smrtnost, temveč težko breme njegovih nadnaravnih moči, ki mejijo na krivoverstvo, tisto krivoverstvo, ki je na delu v vsaki dobri biografiji: »Biografija je pravzaprav ena od okultnih spretnosti. Uporablja znanstvena sredstva – dokumentacijo, analizo, raziskavo –, da bi dosegla hermetičen učinek: transformacijo izhodiščne snovi v zlato. Njen poslednji namen je najbolj ambiciozen in najbolj krivoverski od vseh – da privede človeško bitje nazaj v življenje.«³

Smrt Boga, kot je dobro znano, je mogoče izkusiti na veliko načinov: kot uničujočo tragično izgubo, ki sproži globoko melanholijo; kot radostno odprtje nove svobode; kot enostavno dejstvo, ki ga je potrebno hladno analizirati ... Toda v svoji najbolj radikalni razsežnosti je smrt Boga strogo korelativna – oziroma je druga stran – imortalizaciji telesa, ki ga označuje stavek »Kristus ni mrtev«: na človeškem telesu je nekaj, kar je več od človeškega telesa, obsceni nemrtvi parcialni objekt, nekaj, kar je v telesu več kot to telo samo.⁴ Da bi razložili ta paradox, naj omenimo slavno pesem wobbliev iz leta 1925 *Joe Hill* (besedilo je napisal Alfred Hayes, glasbo pa Earl Robinson) o justičnem umoru na Švedskem rojenega sindikalista in pevca, ki je v naslednjih desetletjih postala prava ljudska pesem, potem ko jo je populariziral po vsem svetu Paul Robeson; tu navajamo (rahlo skrajšano) besedilo, ki na enostaven, a učinkovit način predstavlja kristološki vidik emancipatornega, bojevitega kolektiva, ki ga povezuje ljubezen:

I dreamed I saw Joe Hill last night
 Alive as you or me.
 Says I, 'But Joe, you're ten years dead.'
 'I never died,' says he.

³ Richard Holmes, »A.O.J. Cockshut's *Truth to Life*«, recenzija knjige, v: *The Times*, 30. maj 1974.

⁴ Ko Pavel (v *Rimljanih* 7:4) pravi, da kristjani umrejo za zakon skozi telo Kristusa, se je potrebno zavedati paradoksa: »zakon je bil presežen prek tistega, kar je tesno povezano z grehom med ljudmi«. Mesto boja in preseganja je telo, ne zakon.

'The copper bosses killed you, Joe,
They shot you, Joe,' says I.
'Takes more than guns to kill a man.'
Says Joe, 'I didn't die.'

And standing there as big as life,
And smiling with his eyes,
Joe says, 'What they forgot to kill
Went on to organize.'

'Joe Hill ain't dead,' he says to me,
'Joe Hill ain't never died.
Where working men are out on strike,
Joe Hill is at their side.'

Ključen je tukaj subjektivni obrat; napaka anonimnega pripovedovalca pesmi, ki ne verjame, da je Joe Hill še vedno živ, je v tem, da pozabi sebe, svojo lastno subjektivno pozicijo, vključiti v serijo: Joe Hill ni živ »tam zunaj«, kot nek konkreten duh, temveč je živ tukaj, v mislih delavcev, ki se ga spominjajo in nadaljujejo njegov boj – živ je natanko v pogledu, ki ga (zmotno) išče tam zunaj. Isto napako »reififikacije« objekta iskanja zagrešijo Jezusovi učenci; in Jezus jo popravi s slavnimi besedami: »Kjer bo ljubezen med vama dvema, bom tudi jaz.«

Subjekt, za katerega se predpostavlja, da NE ve

Kaj je torej tisto, kar umre na križu? Veliki Drugi – ne kot subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve, temveč raje kot subjekt, za katerega se predpostavlja, da NE ve, kot dejavnost nedolžnega videza, katerega nevednost bi bilo potrebno ohraniti.⁵ To poanto na lep način izrazi distinkcija med golo vljudnostjo in pravo tankočutnostjo:

⁵ »Subjekta, za katerega se predpostavlja, da veruje«, lahko definiramo tudi kot »subjekta, za katerega se predpostavlja, da NE ve«: v občutljivi situaciji se je vljudno pretvarjati, da verjamemo v to, kar trdi partner v pogovoru, tj. pretvarjati se, da ne vemo, da je to, kar trdi, neresnično, in se delamo, kot da je resnično. Ko denimo tujec, ki me obupano skuša razumeti, poudarjeno prikimava, s čimer sporoča, da lahko sledi temu, kar govorim, čeprav je iz odgovorov jasno, da mi ne more zares slediti, bi bilo zelo nevljudno, če bi ga robato opomnili na to, da ne razume.

Sledenje pravilom vljudnosti še ne zadostuje, potreben je takt. V sijajnem prizoru iz enega od zgodnjih Truffautovih filmov si Delphine Seyrig, *femme du monde*, prizadeva mladega Jean-Pierrea Léauda naučiti razlikovanja med vljudnostjo in taktom: »Predstavljaš si, da po pomoti vstopiš v kopalnico, kjer naletiš na golo žensko pod tušem. Vljudnost terja, da naglo zapreš vrata in rečeš 'Oprostite, gospa!' Takt pa bi bil v tem, da naglo zapreš vrata in rečeš 'Oprostite, gospod!'« V obeh primerih izkažemo spoštovanje do drugega, do njegove intimnosti, v katero smo nehote vdrl, in to zahteva vljudno opravičilo. Prvi primer zadosti pravilom, drugi primer pa stori več kot to: pretvarjamo se, da nismo videli, pretvarjamo se, da je bil vdor tako mimogreden, da nam ni uspelo določiti niti spola razgaljene osebe, in čeprav je nemočni gospodični lahko povsem jasno, da se le pretvarjaš, bo kljub temu znala ceniti tvoj trud.⁶

Takšna diskretnost se lahko pojavi v nepričakovanih oblikah in na nepričakovanih krajih. Na Kitajskem so lokalni partijski vodje pogoste tarče obscenih vicev, ki se norčujejo iz njihovega vulgarnega okusa in spolnih obsesij. (Vendar ne izhajajo iz običajnega prebivalstva, temveč ti vici večinoma izražajo odnos visoke nomenklature do nižjih kadrov.) V enem od teh vicev se je majhen, provincialen partijski vodja ravnokar vrnil iz velikega mesta, kjer si je kupil drage, bleščeče črne čevlje. Ko mu mlada tajnica prinese čaj, hoče nanjo napraviti vtis z njihovo kvaliteto; ko se tako nagne nad njegovo mizo in je njegova noga pod njo, ji pove, da vidi, odsevano na njegovem čevlju, da so njene spodnjice modre; naslednjega dne se spogledovanje nadaljuje in pove ji, da so danes njene spodnjice zelene. Tretjega dne se tajnica odloči, da bo prišla brez spodnjic; ko vodja gleda odsev na svojih čevljih, obupano zakliče: »Ravnokar sem kupil te čevlje, in že je velika razpoka na njihovi površini!« V zadnji premestitvi, natakotakrat, ko vodja vidi odsev »reči same« (vaginalne razpoke, ne le spodnjic, ki jo prekrivajo), se izmakne temu, da bi jo prepoznal, in jo interpretira kot potezo odsevalne površine (razpoka na čevljih samih). Pod površino vulgarne hvalisavosti vodje lahko prepoznamo celo znamenje skrite vljudnosti: v prijazni zmotni prepoznavi raje izpade kot idiot, kot da bi neolikano razglasil, kaj vidi. Postopek je tukaj drugačen kot pri fetišistični premestitvi: subjektova percepcija se ne ustavi pred zadnjo rečjo, ki jo vidi pred vaginalno odprtino (kot v fetišistični fiksaciji), tj., njegov čevelj ni zadnja reč, ki jo vidi, preden bi zagledal

⁶ Mladen Dolar, »Umetnost neizrečenega«, v: *Strel sredi koncerta*, ur. Peter Klepec, Cankarjeva založba, Ljubljana 2012, str. 396.

vaginalno razpoko; ko slednjo, nepričakovano in nehote, nazadnje le ugleda, tako rekoč raje privzame razpoko kot svojo, kot lasten primanjkljaj.

Najodličnejši primer diskretnosti oziroma umetnosti neizgovorjenega v politiki je bil skrivni sestanek med Alvarom Cunhalom, vodjem Portugalske komunistične stranke, in Melom Antunesom, prodemokratskim članom vojaških sil, ki so *de facto* vodile državo po strmoglavljenju starega Salzarjevega režima leta 1974. Situacija je bila skrajno napeta: na eni strani je bila Komunistična stranka in radikalni oficirji, pripravljeni, da začnejo resnično socialistično revolucijo, prevzamejo tovarne in zavzamejo deželo (orožje je bilo že razdeljeno med ljudstvo itd.); na drugi strani so bili konzervativci in demokratični liberalci pripravljeni, da zaustavijo revolucijo z vsemi sredstvi, vključno z vojaškim posegom. Na skrivnem sestanku sta Antunes in Cuhal, oba visoko spoštovana intelektualca, sprejela sporazum, ne da bi ga kdaj izrekla: na mizi ni bilo sploh nobenega sporazuma – eksplicitno sta se ZGOLJ ne strinjala –, toda sestanek sta zapustila s tihim dogovorom, da komunisti ne bodo začeli revolucije in bodo s tem dovolili »normalni« demokratični državi, da se razvije sama, obenem pa tudi protisocialistična vojska ne bo prepovedala komunistične stranke, temveč jo sprejela kot ključni del portugalskega demokratičnega procesa. Logika diskretnosti se je kasneje razširila tudi na to, kako sta oba udeležena govorila o tem sestanku. Ko ga je moj novinarski prijatelj povprašal po tem, je Cunhal rekel, da bo priznal ta sestanek, če ga Antunes ne bo zanikal – če bi Antunes zanikal, potem se vse skupaj ni nikoli zgodilo. Ko je moj prijatelj potem obiskal Antunesa, ta ni potrdil, da je res prišlo do sestanka, temveč le tiho poslušal, ko mu je moj prijatelj pripovedoval o tem, kar mu je povedal Cunhal – s tem torej, ko ni zanikal sestanka, je sprejel Cunhalov pogoj in implicitno potrdil njegov obstoj. Tako torej gospodje na levisi delujejo v politiki.

Seveda pa obstajajo meje te logike vljudne nevednosti. Nekaj desetletij nazaj je na dvorišču velikega stanovanjskega bloka v Brooklynu, New York, nasilni vlomilec pretepel in počasi ubil neko žensko; od več kot 70 prič, ki so iz svojih oken jasno videle, kaj se dogaja, ni nihče poklical policijo – zakaj ne? Kot je ugotovila kasnejša raziskava, je prevladujoče opravičilo bilo, da je vsaka od prič mislila, da bo gotovo to prijavil kdo drug. Teh podatkov ni treba zgolj moralistično postaviti na stran, češ da gre le za opravičilo za moralno strahopetnost in egoistično ravnodušnost: tukaj prav tako naletimo na funkcijo velikega Drugega – tokrat ne v podobi Lacanovega »subjekta, za katerega se predpostavlja,

da ve«, temveč v podobi nečesa, čemur bi lahko rekli »subjekt, za katerega se predpostavlja, da bo poklical policijo«. Mehanizem na delu tukaj je enak kot tisti, ki je na delu v slavnem odgovoru Golde Meir na vprašanje, ali veruje v Boga: »Verujem v Judovski narod, ta pa veruje v Boga.« Ta formula tranzitivnega verovanja je danes univerzalizirana: sami ne verujemo več, toda, zanašajoč se na drugega »subjekta, za katerega se predpostavlja, da veruje«, lahko delujemo naprej, kot da bi verovali. Poleg tega je potrebno izjavo Golde Meir brati na zelo natančen način: ta ne implicira pozicije elitističnega vodje, ki svoje naivno verujoče podanike hrani s platonskimi »lepimi lažmi«. Država Izrael je tu eksemplarična: fetišistična utajitev je vpisana v njene same temelje. Čeprav ima, glede na raziskave, najbolj ateistično prebivalstvo na svetu (več kot 60 odstotkov Judov v Izraelu ne veruje v Boga), je njena osnovna legitimacija teološka (saj trdijo, da jim je to zemljo dal Bog) – implicitna formula se torej glasi: »Čeprav predobro vemo, da ni Boga, še vedno verujemo, da nam je dal našo sveto zemljo.« Zato ni potrebno, da bi »subjekt, za katerega se predpostavlja, da veruje,« obstajal; dovolj je, da je njegov obstoj predpostavljen kot zgolj virtualna entiteta, »Judovsko ljudstvo«. In to je tudi bila usodna napaka prič v počasnem brooklynskem umoru: simbolno (fiktivno) funkcijo »subjekta, za katerega se predpostavlja, da bo poklical policijo«, so napačno interpretirali kot empirično zatrditev obstoja in zmotno sklepali, da bo gotovo vsaj eden dejansko poklical policijo, tj., spregledali so dejstvo, da je funkcija »subjekta, za katerega se predpostavlja, da bo poklical policijo«, operativna, tudi če je noben dejanski subjekt ne izvrši. (Mogoče si je celo zamisliti empirični test za to trditev: če bi lahko rekonstruirali okoliščine, v katerih bi vsaka od prič mislila, da je edina, ki opazuje ta grozljivi prizor, bi lahko napovedali, da bi, ne glede na njihovo oportunistično izogibanje da bi se »zapletli v nekaj, kar ni tvoja stvar«, velika večina od njih poklicala policijo.)

102

Tako se lahko še enkrat vprašamo, kaj je veliki Drugi. Neka gospa iz Nemčije mi je povedala, da je njeno spolno življenje zelo borno: svojega moža zapelje v seks enkrat na vsakih nekaj tednov, »le zato, da lahko povem mojemu psihoanalitiku, da še imam spolno življenje« – analitik je tukaj veliki Drugi, dejavnik, za katerega je potrebno vzdrževati videz (še vedno aktivnega spolnega življenja). Lahko pa vzamemo nekoliko bolj zloveščo različico iste logike: leta 2009 je nesrečni Grk nekaj mesecev pisaril grški javni službi pritožbe, da mora še prejeti svojo pokojnino; javna služba mu je končno poslala nazaj pismo z

odgovorom, po katerem je razlog zamude v tem, da je on že mrtev.⁷ Šokanten učinek takšnega sporočila ni zgolj v tem, da se očitno ne ujema z dejstvom, da je naslovljenec živ, pa tudi ne zgolj v pragmatičnem paradoksu, ki ga to dejstvo implicira (sporočilo, ki me pouči o tem, da sem mrtev, se naslavlja name, torej predpostavlja, da sem živ). Samo dejstvo, da ta paradoks deluje, kaže na bolj kompleksno situacijo: sporočilo se naslavlja na razsežnost v meni, ki me naredi mrtvega tudi tedaj, ko sem še živ, na »moritificirajočo« razsežnost označevalca, na dejstvo, da sem vpisan v (in zveden na) mrežo simbolne reprezentacije. Z drugimi besedami, sporočilo govori nekaj takega: čeprav si biološko živ, ne obstajaš za velikega Drugega, za državno mrežo evidenc.

Glede več pomenov »velikega Drugega« pri Lacanu rešitev ni v tem, da jasno razločujemo med njimi (Drugi je mesto govora, Drugi želje itd.). Precej bolj pomembno je analizirati tisto, člemur bi Hegel rekel »samogibanje pojma«, način, kako en pomen, v skladu s svojimi notranjimi napetostmi in implikacijami, preide v drugega (pogosto svoje nasprotje). Kar denimo razlikuje histerijo od psihoze, je status subjektivnega genitiva »užitka Drugega« (ne subjektovega uživanja Drugega, temveč Drugega, ki uživa subjekta in uživa v njem): histeričarka ne prenese biti objekt užitka Drugega, zdi se ji, da je »izkoriščana« in »izrabljena« v tej poziciji, medtem ko se psihotik rade volje potopi vanj in v njem čofota. (Poseben primer pa je perverznejš: on se ne postavlja kot objekt užitka Drugega, temveč kot njegovo *orodje* – on *služi* užitku Drugega.) Vir vseh teh premikov v pomenu velikega Drugega je v tem, da gre v subjektivnem odnosu do Drugega dejansko za zaprt krogotok, zanko, ki jo najbolje upodablja Escherjeva slika dveh rok, ki slikata druga drugo. Veliki Drugi je virtualni red, ki obstaja le v toliko, kolikor subjekt »veruje« vanj; kolikor subjekt Drugega suspendira, pa izgine s tem tudi subjekt sam, njegova »realnost«. Paradoks je v tem, da je simbolna fikcija konstitutivni element same realnosti: če vzamemo stran fikcijo, izgine tudi realnost sama. Tej zanki je Hegel rekel »postavljanje svojih predpostavk«. Velikega Drugega zato ne smemo zvesti na anonimno simbolno polje – veliko zanimivih problemov kaže, kako je ravno posameznik tisti, ki zastopa velikega Drugega. Tu ne smemo prehitro pomisliti na figure vodij, ki neposredno utelešajo in posebejajo svoje skupnosti (kralj, predsednik, gospodar), temveč raje na skrivnostne *varuhe videza* – denimo torej na otroka, ki mu sicer sko-

⁷ To opazko dolgujem Nikitasu Fessasu iz Aten.

rumpirani odrasli starši obupano skušajo prikriti svoje pokvarjeno življenje, če pa že na vodjo, pa vsaj na vodjo, za katerega se gradijo Potemkinove vasi.⁸

Ko se v filmu *Bežno srečanje* Davida Leana ljubimca zadnjič srečata na opusteli železniški postaji, njuno samoto takoj zmoti vsiljiva in radovedna prijateljica Celie Johnson, ki se ne zaveda prikrite napetosti med obema, zato ne preneha s klepetanjem o svojih smešno nepomembnih vsakdanjih malenkostih. Ker ljubimca ne moreta govoriti drug z drugim, le obupano strmita predse. Taka navadna klepetulja je veliki Drugi v svoji čisti obliki: čeprav se zdi kot naključni nesrečni vsiljivec, je njena vloga strukturno nujna.⁹ Ko se proti koncu filma ta prizor ponovi še drugič, ga spremlja glas v offu Celie Johnson, ki nam pove, da prijateljice ni poslušala, da ni razumela niti besede – vendar pa je natanko v tej obliki to klepetanje podalo nujno ozadje, neke vrste varnostno blazino, za zadnje srečanje med ljubimcema, da bi preprečilo samodestruktivno eksplozijo, ali še huje, dejstvo, da bi se ta romanca sprevrgla v banalnost: nepomembno klepetanje se mora nadaljevati, da bi preprečilo katastrofo, zato vsiljiva prijateljica stopi v prizor ravno v pravem trenutku. To po eni strani pomeni, da sama prisotnost naivne klepetulje, ki »ne razume« resnične napetosti situacije, omogoča ljubimcema, da ohranita vsaj minimum nadzora nad svojo usodo, kajti zdi se jima, da morata »ohraniti primeren videz« pred njenim pogledom. Po drugi strani pa moramo imeti v mislih, da se ljubimca v nekaj besedah, ki si jih izmenjata, preden ju prekine veliki Drugi, približata robu soočenja z neprijetnim vprašanjem: če res ljubita drug drugega tako strastno, da ne moreta živeti drug brez drugega, zakaj se potem enostavno ne ločita od svojih zakonskih partnerjev in odideta skupaj? Klepetulja dospe ravno v pravem trenutku, da

⁸ Zdi se, da danes ni več potrebno vzdrževati videza. Vsi poznamo nedolžnega otroka iz Andersenovih *Cesarjevih novih oblačil*, ki javno izjavi, da je cesar nag – danes, v naši cinični dobi, takšna strategija ne deluje več in je izgubila svojo vznemirjujočo moč, saj vsakdo javno ves čas izreka, da je cesar nag (da Zahodne demokracije mučijo osumljence terorizma, da se vojne bojujejo za dobiček itd.), in nič se ne zgodi, nikogar to ne moti, sistem nadaljuje s svojim funkcioniranjem, kot bi cesar imel še vsa oblačila na sebi ...

⁹ Podoben primer osebe, ki zastopa velikega Drugega, najdemo v filmu *Casino Royale*, v preobleki zmedenega, pretirano vsiljivo prijaznega in komično točnega predstavnika švicarske banke, ki organizira bančne transferje za skupino igralcev pokra: proti koncu filma, ko se, v bujнем vrtu črnogorske vile, okrevaajoči Bond in Vesper Lynd odločita, da bosta ostala skupaj in se začneta objemati, v prizor vdre švicarski bankir, v zadregi, a vsiljiv, z neumnim nasmeškom, in reče Bondu, naj vtipka geslo, da bo dobil denar, ki ga je priigrjal – pregovorni *Liebesstörer*.

bi omogočila ljubimcema ohranitev tragične veličine njune zagate – brez tega tretjega vsiljivca bi se morala soočiti z banalnostjo in vulgarnim kompromisom te zagate. Pravšnja dialektična analiza mora tukaj narediti premik iz pogojev nemožnosti k pogojem možnosti: kar se zdi kot »pogoj nemožnosti« oziroma ovira, je dejansko pogoj, ki omogoča prav tisto, za kar se zdi, da bo ogrozil.

Bežno srečanje pa skriva še dva »kot-da«-ja. Prvi je v stilu Roalda Dahla: kaj če bi Celia Johnson nenadoma odkrila, da je Trevor Howard samski in si je izmislil zgodbo o svojem zakonu in dveh otrocih zato, da bi tej aferi dodal melodramatsko-tragični priokus in se tako izognil dolgoročni obvezi? Drugi pa bi lahko bil v stilu filma *Najini mostovi*: kaj če bi na koncu Celia Johnson izvedela, da je njen mož ves čas poznal vse podrobnosti njene afere in se je le pretvarjal, da nič ne ve, da bi ohranil videz ter je ne bi prizadel in izvajal preveč pritiska na svojo ženo?

Ko se nekdo nahaja v travmatskem šoku in ga obsede želja, da bi izginil in padel v praznino, je lahko slučajna zunanja motnja (kot denimo klepetanje nekoga v bližini) edino, kar še stoji med njim in prepadam samodestrukcije: kar se zdi kot smešna motnja, je pravzaprav sredstvo, ki reši življenje. Tako da tedaj, ko se Celia Johnson, sama s svojo prijateljico v kupeju vlaka, pritožuje nad nenehnim klepetanjem in celo izrazi željo, da bi jo ubila (»Ko bi vsaj prenehala govoriti. [...] Ko bi bila vsaj mrtva. Ne, to je bilo neumno in neprijazno. A ko bi vsaj prenehala govoriti.«), si lahko zlahka predstavljamo, kaj bi se zgodilo, če bi vsiljiva znanka dejansko prenehala govoriti: bodisi bi se Celia Johnson v hipu onesvestila ali pa bi bila prisiljena izreči ponižujočo prošnjo: »Prosim, nadaljuj z govorjenjem, ne glede na to, kaj govoriš ...« Ali ni ta nesrečna vsiljivka neke vrste poslanik (in zastopnik) odsotnega moža, njegov predstavnik (v smislu Lacanove paradoksne izjave, da je ženska eno od Imen-očeta)? Vsiljivka poseže ravno ob pravem trenutku, da bi preprečila zdrs v samouničenje (kot v slavnem prizoru *Vrtoglavice*, kjer telefon pozvoni natanko v pravem trenutku in tako prepreči Scottiejev in Madeleinin nevarni zdrs v preveč erotično vez).

105

Mož in klepetulja sta dejansko dva vidika iste entitete, velikega Drugega, naslovljenca spovedi Celie Johnson. Mož je idealni spovednik, zanesljiv, odprt, razumevajoč, obenem pa tisti, ki ne sme vedeti tega, kar je predmet spovedi, in se mu torej resnica ne sme povedati – njega je potrebno pred resnico zaščititi, on je subjekt, za katerega se predpostavlja, da NE ve: »Dragi Fred. Toliko bi ti rada povedala. Si edini na svetu, ki imaš modrost in prijaznost, da boš to razu-

mel. [...] A tako kot je, si edini na svetu, ki mu tega ne morem nikoli povedati. Nikoli, nikoli. [...] Nočem te prizadeti.« Klepetulja kot nezanesljiva opravljiva znanka pa je napačna oseba na pravem kraju ob pravem času. Celia Johnson se ji želi spovedati, a ne more: »Želim si, da bi ti lahko zaupala. Želim si, da bi bila modra, prijazna prijateljica, ne pa opravljiva znanka, ki jo površno poznam že leta in je nisem nikoli posebno marala.«¹⁰

Bog kot šaljivec

Ko ima nekdo opravka z velikim Drugim, je bistveno to, da smo pozorni na medigro med anonimnim poljem in subjektom, ki ga pooseblja. Po enem od popularnih mitov nedavnih komunističnih režimov v Vzhodni Evropi je obstajal oddelek tajne policije, katerega funkcija je bila (ne da zbira, temveč) si izmišlja in spravlja v obtok politične vice proti režimu in njegovim predstavnikom, saj so se ti zavedali njihove pozitivne stabilizacijske funkcije (politični vici ponujajo navadnemu prebivalstvu enostaven in znosen način, da sprostijo svoje napetosti in s tem blažijo svoje frustracije). Čeprav je zelo privlačen, pa ta mit spregleda redko omenjeno, a vendar ključno potezo vicev: zdi se, da nikoli nimajo avtorja, kot da bi vprašanje: »Kdo je avtor tega vica?«, bilo nemogoče. Vici so izvorno že »povedani« in so vselej že »slišani« (kot se pregovorno tudi reče: »Si še slišal tisti vic o ...?«). V tem leži njihov misterij: so idiosinkratični in zastopajo edinstveno kreativnost jezika, a so vseeno »kolektivni«, anonimni, brez avtorstva, in se pojavijo iznenada in od nikoder. Ideja, da obstaja neke avtor vica, je pravzaprav paranoična: to pomeni, da mora obstajati »Drugi od Drugega«, drugi anonimnega simbolnega reda, da mora torej brezdanja kontingentna generativna sila jezika biti poosebljena, utelešena v dejavniku, ki jo nadzoruje in na skrivaj vleče vse vrvice. Zato je iz teološke perspektive Bog ultimativni šaljivec. To je teza očarljive kratke zgodbe Isaaca Asimova »Šaljivec« o skupini zgodovinarjev jezika, ki v dokaz hipoteze, da je Bog ustvaril človeka iz opice tako, da jim je povedal vic (opicam, ki so dotlej le izmenjevale živalske znake, je povedal prvi vic, ki je nato porodil duha), skušajo rekonstruirati ta vic, »mati vseh vicev«. (Mimogrede, za člana judovsko-krščanske tradicije je to

106

¹⁰ *Bežno srečanje* je kulturni film med geji, in sicer zaradi atmosfere gejevskih parov, ki se skrivoma srečujejo v nočni temi železniških postaj; toda ali njegova libidinalna struktura ne izraža prej lezbičnega razmerja (v katerem je, kot vemo od Lacana, Tretji, ki ga jamči, očetovska figura)?

delo odvečno, saj vsi vemo, kateri je ta vic bil: »Ne jej iz drevesa spoznanja!« – prva prepoved je bila gotovo vic, zmedena skušnjava, katere smisel ni jasen ...)

Je torej Bog veliki Drugi? Odgovor ni tako enostaven, kot se zdi. Lahko bi rekli, da je veliki Drugi na ravni izjave, ne pa na ravni mesta izjavljanja (torej na ravni, ki šteje). Sveti Avguštin se je že povsem zavedal tega problema, ko je zastavil naivno in ključno vprašanje: če Bog vidi v najbolj notranje globine naših src in če bolje ve od nas, kaj zares mislimo in si želimo, zakaj je potem spoved Bogu sploh potrebna? Ali mu ne povemo tistega, kar že ve? Ali ni Bog potem kot davčna uprava v nekaterih državah, ki že pozna vse naše dohodke, a vseeno zahteva od nas, da jih prijavimo, zato da bi lahko primerjala oba spiska in ugotovila, kdo laže? Odgovor se seveda glasi: mesto izjavljanja. Četudi v skupini ljudi vsi vedo mojo umazano skrivnost (in četudi vsi vedo, da vsi drugi vedo), je še vedno bistveno to, da jo jaz naglas priznam; v trenutku, ko to storim, se vse spremeni..., a kaj je to »vse«? V trenutku, ko jo izrečem, jo izve tudi veliki Drugi, instanca videza; moja skrivnost je vpisana v velikega Drugega. Tu se srečamo z dvema nasprotnima vidikoma velikega Drugega: na eni strani je »subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve«, Gospodar, ki vse vidi in skrivoma vleče vse vrvice; na drugi je veliki Drugi kot dejavnik čistega videza, dejavnik, za katerega se predpostavlja, da NE ve, dejavnik, za katerega pogled je potrebno ohranjati videz. Pred mojo spovedjo Bog v prvem modusu velikega Drugega seveda že vse ve, ne ve pa Bog v drugem modusu. To razliko lahko izrazimo tudi v obliki subjektivne predpostavke: dokler nekaj zgolj vem, tega še ne privzamem subjektivno, tj., lahko se še naprej delam, kot da ne vem; šele ko to priznam znotraj nekakšnega minimalnega javnega prostora, pa se ne morem več pretvarjati, da ne vem.¹¹ – Teološki problem tukaj je: ali ta distinkcija med dvema bogovoma ne vnese

¹¹ V svojem spisu *O krščanskem nauku, De Doctrina Christiana*, je Avguštin spretno opozoril na neodvisnost specifično simbolno-performativne dimenzije govora v odnosu do notranje psihične drže govorca, da bi s tem opravičil avtoriteto Cerkve in njenih predstavnikov, čeprav so ti (kot osebe) grešni in pokvarjeni – moralna kvaliteta govorca je nepomembna, vse, kar šteje, je to, da je doktrina, ki jo pridiga, v skladu z naukom: »Tako nanese, da govorniško spreten, toda slab človek sestavi govor, v katerem se oznanja resnica in ki naj bi ga podal drug, reven govornik, a dober človek.« (Avguštin, *O krščanskem nauku*, Celjska Mohorjeva družba, Celje 2012, str. 211-212.) Ali ne tičijo v tem sledi teorije skorumpiranega in ciničnega pisca političnih govorov, ki jih sestavlja za naivnega političnega vodjo?

končnosti v samega Boga? Ali Bog kot absolutni subjekt ne bi moral biti tisti, za katerega se izjava in mesto izjavljanja povsem prekrijeta, tako da smo tisto, kar vemo intimno, njemu vselej že priznali? Težava je v tem, da je tak Bog Bog psihotika, Bog, ki sem mu povsem presojen tudi na ravni mesta izjavljanja.