

Premeščanje užitka zaradi uživanja

Eva Kučera Šmon, eva.smon@hotmail.com

**Robert Pfaller. *Interpasivnost: Radosti delegiranega uživanja*.
Spremna beseda Tadej Troha, Maska, 2019. Mediakcije, 17.**

Interpasivnost – pojem, ali bolje, pojav, ki bi ga lahko postavili v protipolno pozicijo interaktivnosti, je v filozofski diskurz vpeljal avstrijski filozof Robert Pfaller (1962), ki se v slovenskem prostoru tokrat predstavlja s knjigo *Interpasivnost: Radosti delegiranega uživanja*. V slovenskem jeziku smo že prebirali njegovo *Umazano sveto in čisti um* (2009) in poslušali več člankov ter prispevkov v okviru predavanj, z našim prostorom pa ostaja tesno povezan tudi zaradi sodelovanja z lacanovskim krogom. Sam večkrat omenja Slavoj Žižka, ki je nekako oplajal njegov nadaljnji razmislek o *delegiranem uživanju*, čeprav branje Pfallerjevih del ni pogojeno s poznavanjem Žižkovih. Pfaller ostaja docela samosvoj avtor, ki mu ne smemo pripisovati le zasluga za vpeljavo besedne skovanke *interpasivnost*, pač pa v polju filozofije ostaja pomemben zaradi premišljanja pojava, ki se zdi kot nekakšen nov produkt postmodernizma. Radosti delegiranega užitka, če si izposodimo kar njegov dodatek k naslovu, premisli tako v umetniški, politični kot tudi v zasebni sferi, kar sicer od bralke zahteva znaten delež pozornega branja, pa vendar zaradi bogatega nabora primerov tudi znaten delež (*nedelegiranega*, ali pač) užitka.

Knjiga, ki se nam z udarno naslovnico ponuja v nakup, morda pa tudi v branje (*Kupi zdaj! Preberi pozneje. Ali pa ne.*) je po strukturi podobna nekakšnemu zborniku. Sestoji iz osmih poglavij ali točneje iz osmih samostojnih prispevkov Roberta Pfallerja, ki se mestoma sicer vsebinsko ponovijo, a se ne glede na to nadgrajujejo preko smiselnega kronološkega zaporedja. Avtor, ki je za svojo angleško različico *Umazano sveto in čisti um* (2014) dobil nagrado za najboljšo knjigo po izboru Ameriškega odbora za poklicno psihologijo, je tako v knjigi, ki je pred nami, predstavljen preko prispevkov, ki jih je, kot pojasni v predgovoru, pisal vse od leta 1995. Izbor je napravil avtor sam, za naš trg pa je knjigo prevedel Alfred Leskovec (naslov izvirnika *Interpassivität: die Freuden des delegierten Genießens*) in uredil Gregor Moder. V zborniku tako sledimo različnim vsebinskim sklopom, segajočim od umetniških in običih pa vse do političnih premislekov, ki pa zaradi smiselne kronološke ureditve omogočajo jasen uvid v postopoma nadgrajevano avtorjevo raziskovalno premiso.

Zdi se, da se je potrebno, še preden se lotimo pregleda knjige, ustaviti pri njenem predgovoru k slovenski izdaji. Tam namreč Robert Pfaller omenja vse pomembnejše mejnike, ki so pripomogli k nastanku knjige, in že uvodoma odgovarja na vprašanje, ki bi se nemara lahko zastavljalo bralcu, in sicer: *zakaj premislek o interpasivnosti?* In za tem tudi takojšni odgovor: zaradi potencirane interaktivnosti, ki je bila, kot pojasni Pfaller, v devetdesetih letih močno propagirana.¹ Njen protipojav, ali bolje, njen izrastek, torej interpasivnost, se je v tem oziru zdel zabavnejši, celo potrebnejši premišljevanja, saj je izražal iz obdobja, ki se drugega kot interaktivnosti ni želelo ali ni hotelo zavedati. Podobna vprašanja, povezana s pojavom interpasivnosti, je Pfaller naslavljal že mnogo pred izidom knjige, denimo leta 1996, ko je skupaj z Dolarjem, Žižkom, Draxlerjem in drugimi sodeloval na simpoziju *Die Dinge lachen an unserer Stelle. Interpassive Medien – die Schattenseite der Interaktivität* (Stvari se smejiyo namesto nas. Interpasivni mediji – senčna plat interaktivnosti) v okviru mednarodne konference AIAS v Linzu, pa leto kasneje še na simpoziju v Nürnbergu in leta 1998 v okviru konference v Berlin-Weißenseeju. Ko je ob prelomu stoletja na temo interpasivnosti izšel zbornik in ko so leta 2006 v Oxfordu zastavili konferenco o Slavoju Žižku, se je delo Roberta Pfallerja šele zares začelo. Tudi sam se je lotil študije Žižkovih primerov, ki so mu služili kot nekakšen okvir, katerega mejniki so bili kmalu razrahljani in zastavljeni širše. Skupaj z zanimanjem za interpasivnost je rastle tudi njegovo zanimanje za komedijo, kar ga je, kot pojasni sam, spet pripeljalo v stik s slovenskim filozofskim triom Žižek-Dolar-Zupančič, kasneje pa celo do »lubitschevske družčine«, ki sta jo povezovali Jela Krečič in Ivana Novak. Knjiga, ki nam je ponujena v branje, ali pa vsaj v nakup (preberemo jo lahko kasneje ali nemara nikoli), tako predstavlja nekakšen sežetek Pfallerjevih premislekov in prispevkov s konferenc, hkrati pa jo je mogoče označiti kot vrnjen dolg, ali kot zapiše dolžnik sam: »[Z] upanjem, da bom lahko s to knjigo, srečno zadolžen, če naj parafraziram Louisa Althusserja, slovenski filozofiji vrnil nekaj, kar je bilo v mnogo pogledih že vselej skupna lastnina ali skupno deljena posest« (10).

Omenjati vpliv Slavuja Žižka na premisleke Roberta Pfallerja bi se zdelo zaman, ne da bi, podobno kot stori Pfaller sam, opozorili na primere, ki so služili za uvodno motivacijo. Z omenjanjem Žižkovih primerov, ki sovpadajo s Pfallerjevimi dognanji, se nam med branjem namreč postopoma odgrinja moderni pojav pasivnega delegiranja, ki mu je filozofija dodala še predpono inter-. Žižek omenja primer konzerviranega smeha v televizijskih serijah in primer molilnega mlinčka, ki moli, medtem ko se lahko mi predajamo obscenim mislim. Še pred njim Lacan, ki ga Pfaller šteje za »resničnega odkritelja interpasivne strukture«, omeni pojav interpasivnosti ob primeru

¹ Pfaller tukaj misli predvsem na interaktivno umetnost, ki je težila k vključevanju, celo k soavtorstvu gledalcev: »Na tem pravilu slonijo tudi interaktivne instalacije na področju umetnosti, kjer umetnik ali umetnica poskuša del umetniškega dela delegirati na gledalca« (21).

antičnega zbora: medtem ko skupina ljudi na odru gleda tragedijo, žaluje, sočustvuje in se posledično katarzično očišča, lahko gledalec dogajanje pasivno spremlja iz avditorija in tako svoje udejstvovanje izpolnjuje preko zbora. Podobno se zgodi pri konzerviranem smehu iz serij, saj se slednja smeji namesto gledalca, ki se zleknen na kavču bodisi smeje slišnemu smehu ali pa se videnemu niti enkrat ne nasmeje, čeprav se po ogledani vsebini kljub temu počuti potešenega. Pfaller v drugem poglavju z naslovom »Umetniško delo, ki gleda samo sebe, užitek in odsotnost. Elementi estetike interpasivnosti« celo nastavi anekdotično zgodbo o gospodu, ki vstopi v lokal in enega izmed prisotnih prosi, naj popije nedotaknjeno pivo, ki si ga je prišlek ravno naročil. V kasnejših poglavjih izvemo, da je bil izzivalec sam Kafka, ki naj bi zaradi tuberkuloze in posledično prepovedi pitja alkohola užival ob gledanju drugih, ki so alkohol smeli uživati. V tem in ostalih omenjenih primerih Pfaller predstavi idejo *delegiranega užitka*, ki naj bi bil sicer v družbi precej razraščten in udomačen pojav (sploh če ga mislimo v negativnem oziru, ki nas pripelje do delegiranja/premeščanja dela ali drugih neprijetnosti na drugega), novost, ki jo uvaja interpasivnost, pa je, da se v zgodbah ne delegira več neljubo delo, pač pa konzumiranje, užitek: »Uživanje v nečem se deloma ali v celoti preda, prepusti drugi osebi ali stroju« (2). Ampak zakaj?

Pfaller najprej ponudi odgovor, izhajajoč iz primera konzerviranega smeha iz serij. S pomočjo Sigmunda Freuda vzpostavi prvo tezo, ki pravi, da se gledalci nalezejo občutja, ki ga proizvaja konzerviran smeh, s tem pa se zgodi neke vrste identifikacija s smejalci, ki gledalce opraviči aktivnosti: »Radost, ki ob tem nastane, izhaja ravno iz tega preseganja, iz združevanja in ne nazadnje soglašanja z drugimi, ujemanja z njimi – in se preliva v evforično doživljani občutek pripadnosti« (33). Nadalje Pfaller omenja še nek drug smeh, ki pa je delegiran iz drugačnega razloga. To je smeh, izvirajoč iz slabe šale, ki se zdi smešna samo radijskemu voditelju, ki jo je ravno ponudil v eter. Njegov smeh se bolj kot šala sama zdi smešen ostalim poslušalcem, kar nas pripelje do nove vrste delegiranja. Pojav voditelja, ki se sam smeje zastavljeni šali, Pfaller imenuje »operiranje z navideznim idiotom«, smeh, ki se razbohota med poslušalci pa prav njim predstavlja malone katarzično olajšanje, češ da obstaja nekdo tako neumen, da mu je *to* smešno (34). Smeh tokrat ne pripelje do identifikacije z neumnim voditeljem (tako mislijo poslušalci), pač pa se poslušalci počutijo boljši od *idiot*a za mikrofonom. Podoben premislek zastavi tudi Kant v *Kritiki razsodne moči*, ko se na primeru moči gore, vulkana ali oceana, v nevarnostih katerih bi se lahko znašel, počuti olajšanega, ker »bi zgolj lahko bil to, medtem ko v resnici tiči na varnem«, ali še bolje: »[T]ako dopadljivo je, ker nisem jaz tisti, ki mu je to všeč ali bi bil žrtev tega« (35). To pa je tudi glavna premisa Pfallerjeve knjige.

Pfaller že tukaj zastavi dva tipa uživanja, in sicer: a) s pomočjo identifikacije ali uživanja z drugimi in b) s pomočjo projekcije ali uživanja zaradi drugih. Tretji tip delegiranja, ki ga Pfaller doda preko Žižkovega primera, razloži s pasivnim buljenjem

v televizijo, kjer gledalec uživa, ne da bi se enkrat samkrat zares nasmehnil. Takšen tip delegiranja razloži še na primeru žalovalk, ki namesto svojcev objokujejo umrlega, ti pa medtem ne potočijo niti ene same solze – svojo dolžnost so namreč izpolnili že preko najetih objokanih ženic. Zgodi se lahko, kot opozarjata tako Pfaller kot Žižek, da se oseba, ki dopusti bodisi smejanje bodisi objokovanje neki drugi osebi, delegiranja, ki ga je pravkar izvedla, sploh ne zaveda. Ob gledanju televizijske serije lahko namreč z zadovoljstvom potešen gledalec povsem pasivno spremlja dogajanje, čeprav bi mu lahko drug gledalec zagotovil, da je v ekran zgolj pasivno buljil in da je zatorej njegovo končno zadovoljstvo odveč: »Občutenje sem zmotno, na podlagi nenavadnega prezrtja, lokaliziral vase« (39).

Tako med branjem knjige zelo kmalu postane jasno, da teorija interpasivnosti in interpasivneža sloni na vmesnem mediju, ali bolje, na transferju. Do tu smo govorili o živih transferjih ali vsaj o posnetkih živih glasov (televizijski smeh), Pfaller pa poleg Žižkovega molilnega mlinčka omenja še druge, sodobnejše tehnološke transferje, preko katerih je prav tako mogoče delegirati občutja. Eden takšnih je videorekorder, ki interpasivni osebi omogoča posneti oddajo, katere ogled bo zaradi nekkih drugih obveznosti zamudila. Posnetka z oddajo morda interpasivnež nikoli sploh ne bo pogledal, mu bo pa neko posebno ugodje prineslo že vedenje, da oddajo *ima*, in ker jo ima, jo je tako rekoč že pogledal preko uživanja, ki ga je namesto njega opravil videorekorder (podoben primer je tudi skeniranje in kopiranje knjige, ki je interpasivnež nikoli ne bo prebral, bo pa ob kopiranju vseeno občutil ugodje). Takšni transferji predstavljajo, kot pojasnjuje Pfaller, neke vrste človekove podaljške, celo proteze, preko katerih se zgodi »posredno uživanje« (51). Iz opisanih primerov lahko izluščimo bistvo teorije interpasivnosti, ki ga Pfaller spretno formulira takole: »Ko pa se, nasprotno, konzumpcija ali užitek delegirata na namestnika (denimo videorekorder), gre v ekonomskem smislu za prenašanje lastne pasivnosti na druge.« In kot še zaključi: »Interpasivno vedenje je torej delegiranje pasivnosti« (70).

Od tod se ponuja še eno Pfallerjevo vprašanje, na katero odgovarja zajeten del knjige, in sicer: *zakaj interpasivneži ne želijo užitka zase?* V užitku se, kot to zastavi že psihoanaliza s Freudom na čelu, vselej skriva nekaj nečistega, nedobrega, celo pohujšljivega, čemur se zaradi moralnosti človek raje odpove, tako da užitek prepusti drugemu: »[L]judje nenadoma hočejo biti raje dobri kot pa srečni; in raje hočejo biti boljši od drugih kot pa se (skupaj z njimi) imeti dobro« (122). Mimogrede, vprašanje morale Pfaller dobro razčleni v poglavju »Ne pustite se zavesti! O paternalistični politiki in ritualih prekinjanja«. Kljub vsemu pri takšni paranoično moralni osebi obstaja želja po užitku, ki pa jo interpasivno poteši tako, da opazuje uživajočega drugega. Navezavo na Freuda Pfaller pojasni podrobneje z razlago, da je Freud v razpravi *Onstran načela ugodja* s sabo prinesel neke vrste revolucionarno odkritje, ki pravi, »da nimamo le misli, ki se jih ne zavedamo, temveč še zlasti občutke ugodja, ki v nas ne vzbujajo ugodja« (102).

Avtor tako pojasni, da je delegiranje možno na resničnega drugega ali pa se lahko prenos užitka zgodi na nedoločenega, virtualnega tretjega. Z omembo nevidnega drugega Pfaller prehaja v del, ki premišljuje slehernikovo vpetost in delovanje znotraj družbenih in politično začrtanih koordinat. Tukaj omenja »vljudnostne prakse« (110), ki se zdijo dober primer prisotnosti nevidnega tretjega, na tem mestu pa se vnovič referira na Kanta, ki v svojem delu *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* razmišlja o slepilu, ki nikogar zares več ne slepi.

V drugem delu poglavja »O nedobrem v užitku. Zakaj sami nočemo imeti užitka, a se mu vendarle ne moremo povsem odreči«, Pfaller prehaja v del, ki premisli idejo nenehnega nadzora pa tudi politiko v najširšem smislu besede, pri čemer avtor opozarja na kulturne razlike, ki pogojujejo vrsto delegiranja in posledično vzgajajo posameznike v določen tip družbe. Tu Pfaller nastavi izraz »rituali prekinjanja«, ki jih nekatere kulture ukinjajo, druge pa spodbujajo in gojijo (113). Med takšne rituale avtor šteje kajenje cigaret, pitje kave, skupinsko gledanje tekme itd., kar posameznike spodbuja, da za hipni trenutek ustavijo svoje koristno početje in se prepustijo brezciljnemu ritualu: »To so bržkone trenutki največje sreče v življenju – ti so seveda povezani tudi z nekoliko bolečim spoznanjem, da je naše življenje končno, pogoji naše sreče pa tudi pregledni« (120). Pfaller označi politiko, ki teži k ukinjanju tovrstnih ritualov, za *pseudopolitiko*, saj slednja s propagiranjem zdravja svojim podanikom zagotavlja več škode kot koristi. Namesto hipnih (nezdravih) užitkov takšna politika nevede (ali še kako vede!) producira (še bolj nezdrave) zasvojenosti, med katerimi Pfaller omenja hiperaktivnost, deloholizem, hiperpovezljivost, nespečnost in celo potrebo po skupinah za samopomoč (121).

Zadnji sklop iz polja politike zavije v polje umetnosti, ki ga je Pfaller že načel v začetnih poglavjih. Predzadnje, sedmo poglavje tako nosi naslov »Laž, resnica, umetnost« in je docela posvečeno premisleku o vprašanih fikcije, resnice, laži, identifikacije in ugodja (zadnjega preko široko zastavljenega okvirja Lacana, Freuda in Althusserja). Pfaller tukaj začne s premislekom bistva umetnosti, katere poglobitni element je že od nekdanje fikcije, torej laž, čeprav se v zadnjem času vse pogosteje pojavlja enačenje umetnosti z resnico. Na tem mestu Pfaller spet uvede dva termina, ki se zdita sicer diametralno nasprotna, pa vendar v svoji umeščenosti v polje umetnosti v mnogočem stična. Govori o na eni strani *beli laži* in na drugi o črni resnici, ki ju razloži na dveh primerih umetnikov, in sicer prvo na primeru Omerja Fasta in njegovih razlagalnih intervencij v katalogu *In Memory: Omer Fast*, drugo pa na primeru instalacije Christopha Schlingensiefela z naslovom *Prosim, ljubite Avstrijo*. Fast denimo v svojih razlagalnih odstavkih niza laž za lažjo, na katere pa naj bi nasedal zgolj naivni drugi in ne bralec ali avtor, ki v svojem zavedanju in prepoznavanju laži sklepa neke vrste medsebojno zavezništvo (Fast idejo bele laži še prej razloži na primeru babice, ki vnučku podari neljubo božično darilo, a se otrok podarjenega vseeno razveseli, saj

s tem ne želi užaliti babice – iz laži torej vznikne resnica o ljubezni, ki jo vnuček goji do babice). Na drugi strani je Schilingensief do resnice prišel s pomočjo napisov na zabojniku, ki so mimoidoče vabili, naj izglasujejo, kdo od prosilcev za azil naj zapusti zabojnik, v katerem živijo potencialni azilanti. Pri tem se je izkazalo, da so bili do instalacije najnestrpnejši pripadniki političnih strank, ki so prav tako najnestrpnejše do migrantov. Fiktivna resnica se je torej skladala z realno, udeleženci pa so tako z delovanjem znotraj umetniškega dela prišli do užitka, do katerega bi se želeli dokopati tudi v realnosti. S temi primeri Pfaller preizpraša idejo resnice, povezano z idejo ugodja, ki ga recipient doživi ob umetniškem delu, bodisi zaradi identifikacije z njim bodisi ker ob delu samem spozna, da presega fikcijo: »Zato je nujno, da se jim v umetnosti ne ponujajo le razsvetljujoče resnice, temveč še zlasti tudi mamljive možnosti, da si v teh razmerjih sami sebe predstavljajo drugače« (137).

Strnimo lahko, da se zdi knjiga najaktualnejša v premišljevanju pojava enaindvajsetega stoletja, četudi ponekod idejo interpasivnosti razlaga na primerih, ki se sodobnosti že izmikajo (videorekorder). Kljub temu preko široko zastavljenega filozofskega polja preizprašuje moderno ideologijo, ki namesto aktivnih posameznikov kot po tekočem traku proizvaja pasivne slehernike, zamejene z okvirjem vprašanj, povezanih z moralno. Užitke na tak način programirana družba zato raje delegira kot koristi, saj je posamezniku zgolj preko interpasivnosti omogočan pravi užitek, užitek, ki hkrati pomeni tudi odklop od vselej skrajno resne države utečenega reda moderne družbe. Pfaller tako preko premisleka *interpasivnosti* osvetli problematiko novega, modernega človeka, ki se bolj kot smrti boji slabega in užitkov polnega življenja.