

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neža Grum

Ženske, smešno in psihoanaliza

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neža Grum

Mentorica: doc. dr. Karmen Šterk

Somentorica: asist. dr. Eva Vrtačič

Ženske, smešno in psihoanaliza

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

Ženske, smešno in psihoanaliza

V mitologiji, ki se v zahodnem svetu, že odkar se piše naša zgodovina, vpisuje v kulturo prek aktualne ideologije, ženska in moški zavzemata popolnoma različni poziciji in sta v sodobni mentaliteti dojeta kot dva nasprotujoča si in ravno zato med seboj ujemajoča se pola. Moški pripada javni sferi, je dojet kot kulturnejši in bolj družben od obeh spolov. Ženska pa pregovorno pripada naravi, zemlji in je zapisana domačemu življenju z otroki. Status vzvišenega ji je v mitologiji nedosegljiv. V to polje spada tudi humor, ki je z gledišča sodobnega zahoda pripisan moškemu. Mitologija pozna v komediji večinoma moške subjekte, ženska pa tam igra stranske vloge, ki moškemu liku postavljajo kuliso. Psihoanaliza poskuša segati preko teh bioloških spolov in pogledati na moške in ženske s perspektive, ki presega kulturo. S svojimi koncepti in termini definira spola drugače in pokaže, da sta očiščena kulturne konotacije spola v bistvu drugačna, kot se nam kaže skozi ideologijo. Vendar pa v sodobnem diskurzu o rečeh težko razmišljamo izven kulture in tako lahko sklenemo le z mislijo, da so ženske s smešnim prav tako povezane kot moški, le na drug način, ki je v falocentrični kulturi, v kateri živimo, dojet kot deviacija.

Ključne besede:

ženske, psihoanaliza, smešno, razlika med spoloma, falos.

Women, humor and psychoanalysis

In the mythology of the western world, which has been encrypted in our culture through current ideology since the beginning of our history, a man and a woman are given two completely different positions and are seen as two opposing and therefore complementary poles. Man belongs to the public sphere and is seen as the more social and cultural of both sexes. Woman is better known as belonging to the nature, the earth and has a place in the family home with children. In mythology, the status of exalted is unreachable for her. Humor is also grasped as part of the exalted, and is therefore from the view of modern society ascribed to the male sex. In mythology the comedic subjects are mostly male, whereas women are set as supporting roles that build the stage for the male character. Psychoanalysis tries to overcome the idea of biological sexes and to see men and women from a perspective that goes beyond culture. With its concepts and terminology it defines the sexes differently and it shows that they are actually different when they are considered without cultural connotation. But in the modern discourse it is almost impossible to think outside of culture, so we can conclude that women are just as connected with humor and comedy as men, only in a different way. A way, that is in our phallogocentric culture seen as deviant.

Keywords:

Women, Psychoanalysis, Humor, Sex differences, Phallus.

KAZALO

1	UVOD	5
2	ZA UVODOM: O TEORIJI SMEŠNEGA	7
3	SMEŠNO IN PSIHOANALIZA	11
4	SPOL IN PSIHOANALIZA	17
4.1	NA KRATKO O OJDIPU	17
4.2	NAZAJ K LACANU	19
5	KLJUČNA BESEDA: FALOS	22
6	SKLEP	28
7	LITERATURA	30

1 UVOD

Ženske pregovorno veljajo za manj smešnega od obeh spolov. Že leta 1695 je angleški dramatik in pesnik William Congreve zapisal: »Moram priznati, da še nikdar nisem uspel opaziti tega, kar smatram za resnično šegavost, pri ženski ... Morda so strasti premočne pri tem spolu, da bi šegavost dobila svoj vzgon; ali pa je morda razlog v njihovem naravnem hladu, da se šegavost ne more izraziti do te samopašne ravni, kakor se pri moškem spolu«¹ (Congreve v Willis 2002). Za tem se je zvrstila še cela množica podobnih javnih dognanj in razprav, in ta predpostavka, ki v zahodnem svetu ostaja praktično nespremenjena, se sklada z aktualno ideologijo in mitologijo časa in prostora.

Danes se pod masko znanosti, ki je nosilka prikrite ideologije, zopet dogaja enako. Christopher Hitchens, ki je leta 2007 javnost (večinoma njen ženski del) dvignil na noge s časopisnim prispevkom, naslovljenim Zakaj ženske niso smešne,² se v svojem pisanju naslanja na medicinske preiskave stanfordske univerze. Izsledki dotične raziskave kažejo na razlike med moškimi in ženskimi možganini, ko se te odzivajo na humorne situacije (Hitchens 2007). Ta popolna naturalizacija razlike med spoloma, ki se vklaplja v dogmo današnjega časa, pa je že kulturno posredovana resničnost, v kateri živimo, in kot taka ni dejansko nič bolj povezana z resnico kakor morda sklepanja, ki so veljala za dejstva o človekovem delovanju in njegovi »naravi« na koncu sedemnajstega stoletja in ki so nekje daleč v ozadju botrovala Congreveovim opažanjem in razmišljanjem (beseda humor je v poznem srednjem veku označevala telesne tekočine, med katere so štele sluz, žolč in kri, menili so, da ravno te telesne tekočine uravnavajo vsaka svoje razpoloženje pri človeku; tako so tudi poimenovanja teh tekočin pridobila figurativne pomene in konotacije povezane z določenimi čustvi in razpoloženji).

Preko medicinskih dokazovanj so se tako do danes ohranili miti, ki vsakemu spolu pripisujejo svoje domene. Ti še vedno govorijo zgodbo o ženskah nabiralkah in moških lovcih, s temi vlogami, do današnjega dne tako samoumevnimi, da so postale že nevidne, pa so moški in ženske ujeti v kalupe, ki jih popolnoma določajo. Ena takšnih raziskav na primer kaže, da je ženska tik pred ovulacijo najbolj dovzetna za humor pri moškem. Po isti raziskavi sodeč, je humor indikator dobrih genov in ženska v ovulaciji to prepozna ter do smešnih moških čuti večjo

¹ »I must confess I have never made an Observation of what I Apprehend to be true Humour in Women ... Perhaps Passions are too powerful in that Sex to let Humour have its course; or maybe by reason of their Natural Coldness, Humour cannot Exert itself to that extravagant Degree, which it does in the Male Sex.«

² Why women aren't funny.

spolno privlačnost (Kaufman 2008). Takšna in podobna raziskovanja, ki jih v sedanosti, naklonjeni preučevanju vsakega pojava, povezanega s človekom, nikakor ni malo, pa ženske in moške lovijo v ustaljen odnos do smešnega. Tega prepoznavamo v stereotipih, kot so na primer, da je humor za ženske preveč agresivna lastnost in je zato večinoma prisotna le pri moških. Ali pa, da je smisel za humor in sposobnost spravljanja ljudi v smeh dejansko moška strategija zapeljevanja žensk in je moški odgovor ženski lepoti. Ženska tako pade v pasivno vlogo, kjer čaka, da jo moški nasmeje in osvoji. Seveda to s seboj prinaša tudi t. i. pozitivno diskriminacijo, ki žensko napravi v resnejšega od obeh spolov, v tisto, ki se ji ni potrebno smešiti, da bi dobila pozornost in tako v razmerju do šale dobi mnogo bolj dostojanstveno držo. Vendar pa ravno ta prizemljen, trezen pogled na svet ženskam obenem preprečuje dostop do vzvišenega in metafizičnega, ki se v mitologiji odpira moškemu kot bolj nebeškemu. Enako se ženski liki v komediji redko pojavljajo kot subjekti komičnega. Ženske tam pogosto predstavljajo le del terena za moške norčije.

Ker pa se zdi logično, da moški in ženska dejansko lahko presegata te stereotipne kalupe, v katere ju lovi ideologija, bomo poskusili v pričujočem diplomskem delu na tematiko pogledati iz druge perspektive. Psihoanaliza, ki v svojem delovanju poskuša na vsakem koraku razbijati ravno ta nevidni plašč naravnosti, ki napravlja reči samoumevne in nepremostljive, nam bo služila kot glavna opora in rdeča nit. Že s svojimi temeljnimi avtorji, kot sta Freud in Lacan, je stopila korak naprej od spola kot biološko in naravno danega, ter poskušala pokazati, da se za vsem skriva le kulturna posredovanost prej v bistvu neobstoječe realnosti.

S stališča psihoanalize pa bomo sprva opravili pregled humorja in smešnega in poskušali tudi ta pojem razumeti v psihoanalitičnih terminih. Za tem bomo enako storili s spoloma in na koncu poskušali povezati koncepte, ki nam bodo morda dali jasnejši odgovor o povezavi humornega in razlike med moškim in žensko.

Čeprav bo naš namen pogledati na zastavljene koncepte mimo ideologije in jih poskusiti razumeti v terminih psihoanalize, ki pogosto delujejo neupogljivi, se zdi potrebno in smiselno upoštevati dejstvo, da je kultura, ne glede na to, da bo naša naloga odstreti njene tančice, vseeno vedno že na delu, zato je navsezadnje nikdar ne moremo povsem ignorirati.

2 ZA UVODOM: O TEORIJI SMEŠNEGA

Preučevanje smešnega in vseh njegovih pritikin je, brez ozira na to, da se tema zdi trivialna in morda na bežen prvi pogled popolnoma nefilozofska, zaposlovala teoretike in znanstvenike že od Aristotelove izgubljene druge knjige Poetike dalje. Vendar pa je, kot ugotavlja Izar Lunaček, filozofija smešnemu po večini določala »enega izmed dveh pristopov: neresnemu predmetu je bil bodisi odrečen vsakršen pristop do resnice nasploh, če pa mu je bil priznan, je bila dojeta kot nevarna in nezaželen« (Lunaček 2011, 13). Skozi zgodovino se je komična domišljija le redkokdaj otresla zaznambe nečesa brez vsakršne vrednosti, ali pa na drugi strani, nečesa diaboličnega, očrnjenega. Danes pa, ko se zdi, da so časi naklonjeni takšnim tematikam, ko znanstveniki in raziskovalci vneto preučujejo vsakršne komične pojave, novodobne teorije ostajajo prazne in, kakor je zapisal tudi Lunaček, nimajo kaj prida veze z resnico.

Za začetek bo morda najlažje, če se lotimo Monrojeve delitve filozofskih teorij humorja, ki jih loči v tri ohlapne skupine: teorije superiornosti, teorije neujemanja in teorije sprostitve oziroma olajšanja (Bardon 2005). Razdelitev je seveda popolnoma simplificirana, vendar bo zadostovala kot grob pregled in služila za umestitev smeri, ki ji bomo sledili v naši razpravi, v širši kontekst preučevanja humorja in smešnega.

Teorija superiornosti oziroma nadrejenosti izhaja iz časa antike, kjer Platonovi komentarji glede komedije in smeha, čeprav se nikdar ni ukvarjal z bistvom humorja, jasno povedo, da je komedija zanj oblika prezira in podcenjevanja. »(Smešno) je v glavnem neka ničvrednost« (Platon 2009, 468), ki jo Platon vidi v tem, da se vedno posmehujemo slabotnim in nezmožnim obrambe. Ta slabotnost je v družbi po njegovem dobila mesto smešnega, kar je graje vredno (Platon 2009, 468–469). Enako negativen odnos do komedije Platon pokaže v Zakonih, kjer pravi, da »piscu komedij, jambov in pesmi nikakor ne sme biti dovoljeno, ne v besedi ne v podobi, ne v jezici ne brez nje, smešiti sodržavljanec« (Platon 1982, 409), za kršitelje pa celo predlaga, naj se jih izžene iz države. Antika je vplivala na krščanske mislece, preko katerih se je tradicija humorja in komičnega kot nečesa razvratnega in podcenjujočega (ter v krščanski mentaliteti pregrešnega) vlekla skozi srednji vek, vse do začetka sedemnajstega stoletja, ko je Hobbes postavil morda najbolj jasno verzijo t. i. superiornostne teorije humornega. »Nenadna blaženost je strast, ki napravi tiste grimase, ki jim pravimo smeh; in povzroči jo neko samo

nenadno dejanje, ki jim ugaja; ali pa razumevanje neke iznakažene/spačene stvari v drugem, v primerjavi s katero kar naenkrat ploskajo sami sebi. (...) In tako je dosti smeha na račun drugih znak malodušnosti/bojazljivosti« (Hobbes 1909).³

Teorije olajšanja oziroma sprostitve, ki so se rodile iz vse boljšega razumevanja človeškega telesa in njegovega živčnega sistema ter razvoja psihologije človeka, imajo svoje začetke že na koncu sedemnajstega stoletja, kamor prav tako segajo prva dojemanja besede humor v današnjem pomenu. Vendar sta za danes (predvsem pa za nas in pričujočo diplomsko nalogo) pomenljive temelje raziskav smešnega, humorja in smeha v tej smeri zasnovala Herbert Spencer in Sigmund Freud. Spencerjeva teorija, ki je doma v fiziologiji, smeh, prav tako pa tudi druge telesne izraze čustev, dojema kot sproščanje energije, ki se kakor v hidravliki nabere do točke, ko mora nekje ventilirati. Spencer (1860) razlaga smeh kot popolnoma neobjektno vedenje, ki je povsem odvisno od telesnih funkcij. Freud, ki bo pri obravnavanju humornega za nas morda kar najpomembnejši in se bomo k njemu vsekakor še vračali, smeh, ki ga vsak v svoji domeni znotraj smešnega, izzovejo šala (der Witz), komedija in humor, enako pripíše sprostitvi živčne energije, ki se zbrana za psihološke naloge človeškega telesa začne odvečno kopičiti, ko je naloga opuščena (pride do psihičnega izdatka). S pripovedovanjem (in prav tako poslušanjem) seksualne šale, na primer, da ostanemo pri tematiki, ki se v laičnem poznavanju psihoanalize najpogosteje (krivično, kakor bomo kasneje v hitrem pregledu poskusili pokazati spodaj) pripisuje Freudu, zaobidemo našo notranjo cenzuro in damo duška našemu libidu. Morda pa že na tem mestu lahko izpostavimo dejstvo, da iz tega ventiliranja psihičnega izdatka, pod pogojem, da takšno pojmovanje ne nasprotuje naravi le-tega, vsakič izpeljemo ugodje (Freud 2003, 148). K Freudu se bomo še vrnil, zato je za sedaj dovolj, da se zavedamo njegovega doprinosa k teoriji sproščanja odvečne energije.

Tretji sklop teorij, to so t. i. teze o neskladju, ki imajo svoje začetke v osemnajstem stoletju (čeprav je opredelitev teh teorij tako široka, da dejansko pod njen »dežnik« spravimo tudi Aristotela (2011), ki v Retoriki postavi trditev, da je občinstvo najlažje nasmejati tako, da jim pokažeš, kaj naj pričakujejo, nato pa pripraviš preobrat, temeljijo na predpostavki, da je smeh

³ »Sudden glory, is the passion which makes those grimaces called laughter; and is caused either by some sudden act of their own, that pleases them; or by the apprehension of some deformed thing in another, by comparison whereof they suddenly applaud themselves. (...) And therefore much laughter at the defects of others, is a sign of pusillanimity.«

posledica zaznavanja nekega neujemanja, nečesa, kar kali naše mentalne vzorce in pričakovanja. »Smeh je afekt zaradi zaradi nenadne preobrazbe napetega pričakovanja v nič. Ta preobrazba, ki za razum gotovo ni razveseljiva, je tisto, kar indirektno za hip vendarle zelo močno razveseljuje. Vzrok za to je torej v vplivu predstav na telo in na njegovo vzvratno učinkovanje na čud« (Kant 1999, 173). Pri Kantu se šalam in komičnemu ne smejemo zato, ker bi se smatrali za pametnejše od burkeža, kateremu se smejimo, pač pa zato, ker je bilo določeno pričakovanje nenadoma spremenjeno v nič (Kant 1999, 173). Podobno Arthur Schopenhauer (v Futaridev 2011) smeh obravnava kot posledico neujemanja, vendar pa je pri njem to neujemanje med našimi čutnimi percepcijami in našim racionalnim abstraktnim razumevanjem teh istih stvari. Humor vznikne, ko naenkrat opazimo neujemanje med konceptom in percepcijo iste stvari.

Čeprav ga ni moč umestiti v nobenega od zgornjih sklopov, vsaj ne le v enega, pa je Bergsonov Esej o smehu ena najvplivnejših in najbolj prefinjenih teorij o humorju. Komičnemu pripiše tri definitivne lastnosti, iz katerih potem izhaja v svojem raziskovanju smeha in komedije. Njegova prva postavka je, da »komičnosti ne bomo našli drugje kot v območju človeškega« (Bergson 1977, 12). S tem daje smešnemu antropomorfno obliko in trdi, da če nam zbuja smeh »kaka žival ali neživi predmet, se to zgodi zaradi podobnosti s človekom ...« (Bergson 1977, 12). Drugi stav je, da smeh venomer spremlja brezčutnost. Komičnost nima »večjega sovražnika, kot je čustvo« (Bergson 1977, 13) in se obrača na čisti razum. Tretja poteza pa je, da je smeh in komičnost družbena funkcija in zahteva kolektivnost. Kakor ugotavlja Lunaček (2011), Bergson komičnemu nakloni pozitiven odnos njegove vsebine kot nečesa mehničnega, prilepljenega na živo, vendar pa ta pojav »potem opiše kot povsem negativen, brez vsebinski in nezaželen odklon od življenja« (Lunaček 2011, 13) in ga označi, v razmerju do življenja za »komajda grožnjo, kvečjemu gesto« (Bergson 1977, 21).

Omenili smo tudi novejšje teorije, ki temeljijo na sodobnih raziskavah in preučujejo humor in komično z zahodnjaškega sterilnega gledišča enaindvajsetega stoletja. Današnja mentaliteta, osvobodjena vseh mitov in postavljena v ideologijo čiste znanosti, humor preučuje ločeno od zgodovine. Sicer se ne vprašuje o moralnosti smešnega ali njegovi družbeni primernosti in vlogi, vendar pa se zdijo te teorije, ki ne stojijo na nikakršni platformi, popolnoma prazne. Na univerzi v Coloradu (ZDA) je dr. Peter McGraw, ustanovitelj laboratorija za raziskovanje humorja (Humor research lab), razvil teorijo o benigni oziroma nenevarni kršitvi (Benign violation theory). Teorija razlaga, da je nujna predispozicija za smeh situacija, ki je

kršitev, obenem pa je ta kršitev nujno nenevarna. Na konkretnih primerih in raziskavah avtor pokaže, da res praktično v nobeni situaciji, ki izzove smeh, ne izostane kršitev, ki je obvezno povsem benigna. Najbolj preprost primer je žgečkanje, ki je hkrati grožnja (v čisto popreproščenem smislu gre pri žgečkanju za napad), vendar pa je ta grožnja nenevarna, saj ne gre za dejanski, pač pa za hlinjen napad (McGraw in Warren 2010).

Vse te teorije in usmeritve vsekakor ne lajšajo zadeve, ko se želimo osredotočiti na raziskovanje določene teme v humorju, hkrati pa se selektivnost gotovo odraža na nekakšni pomanjkljivosti podatkov in informacij. Vseeno je smiselno, da pri metodologiji in izbiri literature sledimo eni smeri, in za nas bo to psihoanaliza.

3 SMEŠNO IN PSIHOANALIZA

Kot že omenjeno, Freud s svojim raziskovanjem smešnega in humornega pade v tradicijo teorij olajšanja oziroma sprostivne. Pri iskanju vira ugodja v smešnem je Freud pokazal, »da humorno (humorno v sodobnem širšem pojmovanju in ne v ozkem, ki ga Freud strogo loči od komedije in vica, šale) pridobivanje ugodja izhaja iz prihranjene energije (Freud 1991, 93). Na tem mestu je potrebno poudariti, da Freud že v Vicu in njegovem odnosu do nezavednega loči med humorjem, šalo (der Witz) in komedijo. Vsekakor vsem pripisuje dejstvo, da delujejo sproščujoče, vendar pa se energija pri vseh treh kulminira in sprošča na različne načine. Pri šali oziroma vicu (tu Freud pod enotno kategorijo dojema pripravljene izmišljene šale, spontane duhovite komentarje in odrezave odgovore) gre za odvečno energijo, ki se nabira pri zatiranju občutkov. To so najpogostejše seksualne želje in sovražnost, zato je tudi tema šal večinoma v teh domenah. Tako preko šale, ki na primer zatira nam neprijetnega posameznika ali skupino, s smehom sprostimo sovražnost, ki jo navadno zatiramo (Freud 2003). Tehnika vica in ugodje, ki ga proizvede, nas skratka omehča, zviša naš prag tolerance v razmerju do določenih vsebin, ki se nam sicer zdijo, iz npr. kulturnih razlogov, sporne (Freud v Zupančič 2004, 180). Vendar pa Zupančič tu predlaga, da že na samo libidinalno tendenčnost vica (na primer njegove agresivne ali seksualne vsebine) pogledamo kot na vselej-že-nekakšno dimno zaveso, ki omogoča, da se z univerzalnim nesmisлом kot predpostavko vsakega smisla ne srečujemo neposredno, iz oči, temveč prav prek »tarče« ali vsebine, ki se ji smejemo (Zupančič 2004, 180). V tej perspektivi je vic »izrekanje resnice o temeljni dvoumnosti našega sveta s pomočjo vsebinskih nespodobnosti« (Zupančič 2004, 180). Še več, ravno točko, kjer se ti dve dimenziji – vic kot izjava o nespodobnosti in neprimernosti ter vic kot izjava o dvoumnosti našega sveta – »stikata in implicirata druga na drugo«, pa Zupančičeva označuje z lacanovskim a , ki je »presežna zadovoljitev kot objekt, ki izide iz označevalne operacije S_1 , in ki ga seveda najbolj neposredno uteleša smeh« (Zupančič 2004, 180). To je t. i. točka prešitja, kjer intervencija označevalca-gospodarja (npr. končni stavek) z vznikom nekega novega, nepričakovanega smisla, v nazaj fiksira pomen predhodnih označevalnih elementov tako, da v hipu iz istih elementov dobimo čisto drugo zgodbo (Zupančič 2004, 169). Torej se v vicu v prvi vrsti seveda smejemo tarči, vsebini vica, vendar pa je vic vica tudi v naknadni kontingentni konstituciji pomena. Torej o

samem funkcioniranju smisla in o tem, v čemer neopazno vseskozi živimo. Sama »tehnika vica« je hkrati tudi predmet vica.

Razlika med vicem in komedijo je v njuni časovnosti, s tem pa tudi v vlogi oziroma mestu, ki ga v obeh zaseda ugodje (Zupančič 2004, 171). Freud razlog za to vidi v tem, da je »vic tako rekoč prispevek h komiki iz območja nezavednega« (Freud 2003, 220), in tako vir ugodja pri komediji nima iste lokalizacije kot pri vicu. Ugodje v vicu je ugodje trenutka, je punktualno ugodje in je v času precej omejeno. »Časovnost vica je vselej trenutek, časovnost komičnega pa vselej sekvenca« (Zupančič 2004, 172). »Vic je vselej končni, vic vica je vselej njegova zadnja beseda, kar velja tudi za ugodje, ki ga proizvede« (Zupančič 2004, 172). Pri komični sekvenci je zgradba drugačna. Tam ugodje, ki je navadno nepričakovano, vznikne že na samem začetku in se nato vleče skozi celotno komično sekvenco. »Zadovoljitev ne zaključi igre, temveč jo šele odpre, lansira« (Zupančič 2004, 172). Sicer se tudi v komediji na začetku pojavi nek izhodiščni presežek (iskra, vic na začetku komične sekvence), vendar je to le motor nadaljnjega dogajanja. Freud vir komičnega ugodja, ki je primerjava med dvema psihičnima izdatkoma, pripisuje predzavestnemu, in sicer »predzavestni navezavi na infantilno« (Freud 2003, 237). Torej je predpogoj komičnega učinka, da je infantilno ugodje postalo neposredno dostopno (Lunaček 2011, 101). Odvečna energija je tu ostanek te, ki jo namenimo razmišljanju. Komika pri Freudu počiva na razliki, ki jo je »mogoče najti bodisi a) skozi primerjavo med drugim in sabo; bodisi b) skozi primerjavo povsem znotraj drugega; bodisi c) skozi primerjavo povsem znotraj samega sebe« (Freud 2003, 237), oziroma na neki »osnovni diskrepanci, neujemanju, neskladju ...« (Zupančič 2004, 163). Ta zev med namero nekega dejanja in njegovim dejanskim učinkom, med željo in njeno zadovoljitvijo, med videzom in resnico, med osebnimi občutji in ideali ali družbenimi zahtevami (Zupančič 2004, 163), ki je bistvo komedije, nakazuje na to, da poleg ireduktibilnega manka obstaja tudi nek ireduktibilni presežek. Ta presežek je pri Freudu odvečna, presežna energija, ki je »zdaj prosta za porabo kje drugje ali pa morda za olajšanje s smehom. Smeh je pri Freudu znak, da se je infantilni vir ugodja uspel obuditi kljub delovanju zapore (Lunaček 2011, 101). »Komedija se skratka začne, ko harmonično celoto zmoti nek presežek: diskrepanca ni v tem, kaj še manjka do polne harmonične celote, temveč v njenem ireduktibilnem presežku« (Zupančič 2004, 165). Vsekakor pa moramo biti pozorni na vtis »tekočnosti«, ki ga zbuja komedija, saj pri komični konsekvenci ne gre za notranjo konkluzivnost, ki jo najdemo pri vicu. Vendar je ta tekočnost vedno nek *staccato*,

umetnost komedije je prav vezanost prekinitve, vezanost, ki se gradi skozi prekinitve, kontinuiteta, ki gradi z oziroma katere snov je prav neka diskontinuiteta, in prav tu pridemo do »komičnega objekta« kot tistem presežku, »ki ga po eni strani generira in proizvaja samo komično gibanje in ki, po drugi strani, sam vzvratno vpliva na prav to komično gibanje, tj. deluje kot njegov razlog, pogon« (Zupančič 2004, 175). Komični objekt je pravzaprav utelešena točka kontinuirane diskontinuitete. Je tista iskra, ki se v komediji znajde med in ovira razmerje dveh subjektov, hkrati pa je ravno ta točka, objekt, pogoj za to in katerokoli drugo razmerje.

Nazadnje je tu še humor, ki mu Freud določa status enega najvišjih psihičnih dosežkov. Humor pride na mesto, ki se odpre, ko komedija odpove. »Brž ko kakšen nenamerni gib povzroči poškodbo ali kakšna neumnost pripelje do nesreče ali neko razočaranje povzroči bolečino, izginejo tudi [za žrtev nelagodja] možnosti za komični učinek (...), humor pa je prav sredstvo za doseganje ugodja kljub neprijetnim afektom, ki ga kalijo; deluje kot nadomestek tega afektivnega razvoja in se postavi na njihovo mesto« (Freud 2003, 240). V primeru humorja gre za ugodje, ki sledi iz »prihranjene porabe afekta« (Freud 2003, 241). Vendar pa »humor nima na sebi samo nekaj sproščujočega kakor šala in komika, temveč tudi nekaj veličastnega in vzvišenega« (Freud 1991, 94). Pravzaprav služi povsem drugi funkciji kakor šala in komedija, saj je ugodje v tem primeru povezano z nadjazom. Če smo vic smatrali za prispevek nezavednega h komiki, je humor prispevek h komiki s posredovanjem nadjaza. Humorju se (sploh v primerjavi s komedijo in vicem) kot že rečeno pripisuje status vzvišenega, kar kaže na triumf narcisizma, na zmagovito potrjeno neranljivost Jaza. To pomeni, da naš Jaz zavrača vse negativne učinke in vplive zunanjega okolja; svet humoristu ne more do živega, v njem je ta popolnoma neranljiv, še več, iz tega celo lahko pridobi ugodje, ki se v takšnih humornih situacijah uveljavlja nasproti neugodnosti realnih razmer. Humor tako v bistvu deluje kljubovalno. Travmatičen dogodek drži na distanci in jo pomanjša v bolj človeške proporce. »Smejemo se lastni bolečini in prizadetosti, do nje in do tistega, kar nas je pripeljalo vanjo, zavzamemo reflektiven odnos« (Zupančič 2004, 210). Do ugodja pridemo pri humorju preko prihranjene porabe (negativnega) afekta in zato Freud vidi humor kot obliko obrambnega procesa oziroma mehanizma (koren te besede v povezavi s smešnim pa nas upravičeno spet spomni na Bergsonovo definicijo »mehansko, ki parazitira na živem). Obrambne mehanizme Freud razlaga kot psihične korelate refleksa bega, to so na primer še samozatopljenost, ekstaza, omamljenost. Služijo preprečitvi nastanka nelagodja, izhajajočega iz notranjih virov, humor pa je dojet kot

najvišja stopnja teh obrambnih funkcij. Potrebno je poudariti, da Freud te obrambne mehanizme dojema kot škodljive, saj so povzročitelji psihonevroz. Humor v nelagodni situaciji najde sredstva, ki mu pomagajo že pripravljenemu sproščanju neugodja vzeti njegovo energijo in jo s sproščanjem pretvoriti v ugodje. Tu Freud spet napravi navezavo na infantilno, saj so bili v našem otroštvu (in le takrat) pogosto prisotni silni afekti, katerim bi se odrasel človek le nasmehnil, ravno tako kot se humorist smeji svojim sedanjim neprijetnim afektom. In to stori s povzdigovanjem lastnega Jaza, ki pravi: »Jaz sem prevelik (preveč sijajen) za to, da bi mi bile te stvari neprijetne« (Freud 2003, 246). Freud to utemeljuje na primerjavi lastnega Jaza z otroškim. Jaz je v Freudovski terminologiji nekakšno zavetje Nadjazu, s katerim sta včasih bolj včasih manj povezana. Nadjaz izhaja iz starševske instance in je nadrejen Jazu, torej je Jaz od njega pogosto odvisen, ravno tako kot smo bili kakor otroci odvisni od izvira nadjaza – naših staršev. V primerih te podrejenosti, odvisnosti Jaza od Nadjaza, slednji Jaz obravnava kot otroka. V humorni situaciji se torej zgodi ravno to. Humoristova oseba iz Jaza odtegne psihični poudarek in ga premesti na svoj Nadjaz, kar le-tega okrepi in takšnemu se lahko Jaz zdi neznansko majhen, vsi njegovi interesi pa neznatni. Pri tej novi energijski razdelitvi bo Nadjaz zlahka potlačil reakcijske možnosti Jaza (Freud 1991). Delovanje Nadjaza je za Jaz pravzaprav nekakšna iluzija. Ta realnost z distanciranjem za Jaz pravzaprav poustvarja. To distanciranje nam v bistvu omogoča, da smo zmožni razčleniti situacijo, analizirati našo lastno vpletenost vanjo in se pošaliti iz lastnih pomanjkljivosti, prav tako pa predpostavlja, da je objekt ponotranjen. Alenka Zupančič ravno tu vidi mesto, iz katerega ironija in humor črpata svojo moč. »Objekt je v tem primeru zrcalo ali mesto subjektove biti ali njegovega Jaza« (Zupančič 2004, 210). Pri humorju torej distanca vedno izhaja iz avtorefleksije, komični subjekt pa ni nikdar subjekt te avtorefleksije. V komični situaciji se subjekt praviloma nikoli ne identificira z objektom ali smotrom. Ravno zato ta izguba objekta ni primerljiva s travmatično izgubo objekta v humorni situaciji. V komediji subjekt ni enostavno nekdo, ki je zmožen svoje poraze in razočaranja sprejeti z vedrino, kakor se to dogaja s humorjem. Komični subjekt je nekdo, ki poraza sploh ne doživlja kot poraz, kar Alenka Zupančič (2004, 208) formulira z izjavo tega subjekta: »Pa vzemite, saj tako ali tako jemljete tisto, česar nimam.« Humorist pa to izgubo doživi na povsem osebni ravni. Ta objekt je umeščen v celoto njegove eksistence in njegova bit je v celoti odvisna od njega, vendar se s pomočjo premestitve teh negativnih afektov na Nadjaz s »svobodno vedrino« (Zupančič 2004, 210) dvigne iz tega. Nadjaz pravzaprav s humorjem potolaži ta

zastašeni Jaz. S humorjem hoče temu Jazu reči: »Poglej no, to je ta svet, ki je videti tako nevaren. Otročje lahko se je o njem pošaliti« (Freud 1991, 96)!

Ugodje torej v primeru humorja za Jaz omogoča premestitev velikih investicijskih količin na Nadjaz. To ugodje pa je v primerjavi z ugodjem pri komiki ali vicu, ki izzove glasen smeh, mnogo manj intenzivno, kateremu, kakor smo videli zgoraj, pripisujemo status vzvišenega in ga dojemamo kot posebno sproščujočega. Morda odgovor leži v tem, da je humorist v svojem smejanju samemu sebi postavljen na neko božansko pozicijo, ki pa (in to je glaven poudarek) »ni nikdar postavljena pod vprašaj, za razliko od božanske pozicije gledalca komedije v gledališki loži, ki je namenoma inscenirana tako, da bi njegov smeh postavili na laž« (Lunaček 2011, 54).

Deloma si na vprašanji, kaj je tisto, kar dela humor vzvišen in kakšni mehanizmi so tu na delu, še dodatno lahko pomagamo odgovoriti tudi s pomočjo Kantovega prispevka o sublimnem. Kakor opozarja Zupančič, se sublimno in humor sumljivo bližnje srečata. Kant pri sublimnem ločuje dva ključna momenta, in sicer je prvi moment tesnobe in groze, popolne očaranosti, ki pa nam hkrati zbuja čisto nelagodje, saj je to nekaj veliko večje in močnejše od nas samih. Edina rešitev za subjekt iz te situacije je, da ta moment preigra v drugega, in sicer v vzvišenost. Ugodje, ki pride s tem občutkom, je vedno neko negativno ugodje, ugodje, ki stopi na mesto neke radikalno negativne, nelagodne izkušnje (Zupančič 1991, 101). Lep primer nariše Kant, ki pravi: »Pogled na zveznato nebo, pogled na / brezštevilno mnoštvo svetov tako rekoč izniči pomembnost mene kot živalskega stvora, ki mora materijo, iz katere je nastal, spet vrniti planetu (samo eni točki v vesolju), potem ko jo je za kratek čas (ne vemo, kako) obšla življenjska moč« (Kant v Zupančič 1991, 101). Zupančič pri Kantu izpostavlja dva pomembna poudarka. Prvi poudarek je na trenutku, ko posameznik občuti lastno majhnost, lastno nepomembnost v primerjavi s celotnim vesoljem. Drugi je na trenutku, ko se naenkrat tisto, kar v vsakdanjem življenju predstavlja osišče našega sveta, zazdi popolnoma nično. Ko občutek tesnobe, nelagodja zamenja vzvišenost, se dejansko zgodi to, da postanemo vzvišeni nad samim sabo, oziroma nad delom sebe, za katerega sublimno zahteva, da ga ne dojemamo kot lastnega, pač pa kot tujek, kot del zunanjega sveta. »Opravka imamo z nečim, kar bi v grobem lahko imenovali ločitev duše od telesa, torej z metaforo smrti« (Zupančič 1991, 102). Ravno tu lahko opazimo, da se dogaja podobno kakor v postopku pridobivanja ugodja in premeščanja energije iz Jaza na Nadjaz pri humorju, ki smo ga že opisovali. Naša zavest je premeščena na mesto, kjer lahko na preostanek nas samih gleda vzvišeno. Na tej točki lahko predvidimo, da pravzaprav tako v primeru

sublimnega kakor pri humorju naš Nadjaz uživa v nekakšni narcisistični zadovoljitvi, prihaja do nekakšnega nedovoljenega, neprimernega ugodja, ki stopi na mesto poprejšnjega nelagodja. Zupančič vidi še posebno povezavo sublimnega in tistega pravega črnega humorja, ki ga Freud najbolje pokaže s svojo šalo, v kateri delinkvent, ki ga nek ponedeljek vodijo na vislice, pripomni: »No, teden se lepo začinja.« Pri tem naletimo na tista dva momenta, ki smo ju izpostavili pri sublimnem. Zgroženost nad bližino Stvari in nemoč spoprijemanja s tem občutkom nemoči preprostega Jaza, ki je v primerjavi z veseljem neskončno majhen (nesreča in travmatična izguba sta zanj prevelik križ), se v naslednjem trenutku premosti na Nadjaz, ki pa na preostali del iz starševske pozicije gleda kot na potujenega. Tako se Stvari popolnoma izognemo, nanjo smo zmožni pogledati »od zunaj«, v istem pa se ravno takrat zavemo, kako nepomembni smo v primerjavi z ogromnim veseljem.

4 SPOL IN PSIHOANALIZA

Moški in ženski princip v mitologiji našega časa sta torej še vedno dve strogo ločeni entiteti, ki sta bolj ali manj pogojeni z biološkim spolom. Ta je v kulturi samoumeven in skorajda neločljiv od kulturnih vlog, ki se že stoletja, če ne tisočletja, vpisujejo enemu in drugemu spolu in so že popolnoma naturalizirane. Ujetost moškega in ženske v neke fiksirane naravne lastnosti, ki ju bistveno določajo, je seveda vse prej kot naravna in je del naturalizacijske strategije, ki je za ideologijo ključnega pomena. Vendar pa psihoanaliza poskuša v svojih preučevanjih segati dlje od tega, razgrniti skrivnostno zaveso, ki mistificira spol ter odnos med moškim in žensko. Lacan je svojo popolnoma psihoanalitično definicijo moških in žensk začel razvijati v seminarju XVIII, *D'undiscoursqui ne serait pas dusemblant*. Glavni namen je pokazati, da »(m)oški in ženske niso definirani v skladu z biološkimi distinkcijami: ne gre za to, da opišemo ali formaliziramo značilne poteze tistih ljudi, ki so jih biologi razporedili kot moške in ženske« (Fink 1993, 234). Ključna točka, ki jo moramo zapisati, je, da sta pri Lacanu spola različno definirana glede na simbolno ureditev, ali bolje rečeno njunih razmerij do simbolne ureditve. Moški in ženska sta različna načina, kako je človeško bitje razcepljeno z govorico. Preden pa se poglobimo v specifične tega zapisa za oba spola, bomo pogledali, kako se ta vpis v govorico, ob upoštevanju Lacanovske terminologije, v psihoanalizi sploh zgodi. Poleg tega bo ovinek, ki ga bomo napravili z Ojdipom, pomagal, da bomo tudi naprej lažje razpolagali z nekaterimi koncepti, ki v svojem bistvu izhajajo iz tega momenta.

4.1 NA KRATKO O OJDIPU

Psihoanaliza v človekovem razvoju loči pet faz: oralno, analno, falično, latentno in genitalno. Ojdipov kompleks se pojavi med starostjo tri in pet let in pade v falično fazo. Do tretjega leta otrok, katerega vesolje je omejeno na ugodje, ki ga dobi od mame, v odnosu do nje razvije objektno investicijo. Mama je njegov prvi objekt nege in ugodja in otrok ji je popolnoma podrejen. Predstavlja mu prvega velikega Drugega ali t. i. kapricioznega velikega Drugega. Na tej točki je otrok popolnoma utopljen v željo Drugega (mame) in je popolnoma neavtonomen. Do mame splete libidinalno vez, ki poteka povsem na nivoju želje – če bom naredil to, kar ona želi, bom tudi jaz dobil od nje željeno, torej ugodje, nego. Diada mati otrok, ki je vzpostavljena na tej

stopnji otrokovega razvoja, je navidez brezizhodna in brezkončna. Tu pa pride na vrsto Ojdip, oziroma Ojdipov kompleks, ki ga mora vsak otrok razrešiti, da lahko vzpostavi spolno identiteto. Vstop instance očeta v egocentrično diado pomeni za otroka avtoriteto, ki poprej ni obstajala v nikakršni obliki. Oče predstavlja princip pogojne ljubezni (za razliko od mamine ljubezni, ki je brezpogojna). V tem odnosu je ljubezen kvečjemu nagrada in zdaleč ni samoumevna. Otrok pride v stik z Zakonom, ki ga uteleša oče, drugi veliki Drugi. S prihodom te nove avtoritete v otrokovo vesolje mora ta začeti upoštevati moralne imperitive, ki jih z Zakonom prinaša oče in upoštevanje katerih prinaša nagrado in ugodje. Psihoanaliza tu predvideva in zahteva (za t. i. normalno razrešitev Ojdipovega kompleksa), da se ta nova avtoriteta nujno pojavlja v drugi osebi kakor materi in da se vrši s kaznovanjem, kar pomeni, da se otroku odreka ugodje, na drugi strani pa ga ob upiranju čaka neugodje. To neugodje mora biti vedno večje od odrekanja prvotnega ugodja mame, hkrati pa mora biti ob upoštevanju moralnih imperativov in Zakona otrok nagrajen. Ob takšnem ravnanju očeta oziroma avtoritete drugega velikega Drugega otrok Zakon ponotranji in očetova pravila postanejo njegova pravila, njegov kompas in njegova vest. S tem otrok zgradi ideal, ki ga njegov Jaz poskuša doseči. To je t. i. Ideal jaz. Na tem mestu se zgradi nova matrica, kjer je Zakon na vrhu (tudi nad samim očetom) in posameznik postane do Zakona avtonomen (hkrati pa tu pridobi avtonomijo tudi do mame). Tako nekako petletni otrok na osnovi očetovega pritiska interiorizira moralno instanco in zgradi Ideal jaza. Tu se zgodi vpis v govorico, kjer je kot na čelu mitske horde poglavar Oče, ne otrokov dejanski oče, pač pa Ideal, ki je štartna točka simbolnega reda in nosilec Zakona. Za tem pride na vrsto problem identifikacije in problem izbora objekta. Pri tem delu razrešitve Ojdipovega kompleksa hitro naletimo na težave, saj je ta različen za oba biološka spola. Neizpodbitno pa je, da je pred falično fazo in Ojdipom prvi objekt ugodja tako kot objekt identifikacije za oba biološka spola mati. Z identifikacijo imajo manj težav deklice. Te okrepijo identifikacijo z materjo, kar se zgodi z dekličinim spoznanjem, da nobena od njiju (tako ona kot mati) nima falusa. Deček pa mora svoj objekt identifikacije prepoznati v očetu in se mora tako popolnoma preusmeriti od prvotnega objekta. Mati za oba otroka, kakor smo že zapisali, predstavlja tudi objekt ugodja. Vanjo ta usmeri libidinalno investicijo, vendar to ni družbeno sprejemljivo in (ali pa »ker«) ni družbeno funkcionalno, zato tu nastopi instanca Zakona, očeta, ki otroku mater prepove. Deček mora nujno opustiti specifično ta objekt, torej mater, ohrani pa objekt istega tipa – žensko. Po tem, ko se mu prepovejo še ženske sorodnice, je njegov objekt omejen na vse razen. Pri deklicah pa je

zadeva kompleksnejša, saj je pri njih ta prva libidinalna vez homoseksualna, zato mora po Freudu, da lahko »normalno« razreši Ojdipov kompleks, popolnoma zatreti to prvotno libidinalno energijo. Deklice morajo opustiti celotno primarno matrico izbire objekta kot tako. Ojdipov kompleks pri deklici povzroči radikalno deseksualizacijo (Godina 2009).

4.2 NAZAJ K LACANU

Moškost in ženskost, po psihoanalizi sodeč, torej še zdaleč nista neki naravno, biološko pogojeni realnosti, pač pa mora posameznik z izjemno kompleksnimi procesi že v zgodnjem otroštvu in neposredno s pomočjo svojih staršev, posredno pa s pomočjo kulture, razgraditi svoj Jaz, svojo identiteto, kar mu nato omogoča sprejemljivo funkcioniranje v družbi (hkrati pa je ta funkcionalnost družbeno koristna, saj se preko posameznika le-ta sploh udejanja in z vedno novimi pripadniki nadaljuje), s tem preko ponotranjenega Zakona postane vpisan v simbolni red. Če psihoanaliza torej postavlja pod vprašaj samoumevnost biološkega spola (in ne le to, s svojim odgovorom na to vprašanje jo celo zanika), lahko sklepamo, da je v očeh takšnega skepticizma malokaj gotovo. Rezultat tega je po Lacanu, da ne moremo zagotoviti obstoja (ali enako ne-obstoja) česar koli. Še naprej lahko to tezo razvijemo, prav tako s pomočjo Lacana, da pravzaprav šele govorica ustvarja realnost, nekaj, o čemer ne govorimo, ne more obstajati. Tisto, kar ni izrečeno, pa v našem simbolnem univerzumu ne obstaja. Treba je izpostaviti tudi razliko, ki jo Lacan uvede med eksistenco in ex-sistenco, in sicer, da »eksistira zgolj tisto, kar se da reči, ex-sistira zgolj tisto, kar se da zapisati« (Fink 1993, 229). Eksistenca je torej povezana z artikulacijo in mestom v simbolni ureditvi, ex-istenca pa izhaja iz nekega drugega mesta. Ko posameznik vstopi v svet govornice, hkrati prevzame nase to simbolno ureditev in tako doživi simbolno kastracijo (ki je ne smemo dojeti kot realno kastracijo, torej izgubo moškega spolnega organa). Človek je prisiljen delovati znotraj te simbolne ureditve in znotraj nje izražati svoje želje v besedah, ki te želje, če upoštevamo Lacana in skeptično pozicijo, šele ustvarjajo, delajo resnično. Kastracija se nanaša na odtujitev človeške želje, do katere pride, ker smo se prisiljeni izražati s sredstvi govornice, ki niso naš izum.

Na teh temeljih se počasi že lahko dotaknemo moške in ženske seksuacije in razlike med obema. Najprej je treba poudariti, da spolne razlike nikakor ne smemo dojemati kot dualističnega razkola med dvema dopolnjujočima se spolnima polovicama. Kakor opozarja Lunaček, moški in

ženski spol pod nobenim pogojem nista kakor nekakšen jin in jang, ki se v svoji različnosti bojujeta, a tudi harmonično dopolnjujeta, in ki sta zaradi svojega zunanjšega nasprotovanja oproščena vsake notranje protislovnosti sami v sebi. Lacan kot glavno distinkcijo med spoloma doživlja način, na katerega so odtujeni od/znotraj simbolne ureditve, oziroma gre pri njiju za »dva tipa strukturacije Realnega, ki se oba nanašata na Eno resnico« (Lunaček 2013, 2).

Moško strukturo (tako imenujemo psihoanalitični spol, ki nima prav nič opraviti z biološkim spolom lahko izrazimo na tri različne načine, ki pa v bistvu pomenijo enako – »moški so povsem odtujeni znotraj govorice; moški je popolnoma podrejen simbolni kastraciji;⁴ moškega v celoti določa falična funkcija« (Fink 1993, 236). Če se spomnimo na Ojdipov kompleks, naletimo na očetovo vlogo v razrešitvi le-tega. Pri definiranju moškega je očetovo ime (le nom du père, Zakon oziroma očetov »Ne!«) ključnega pomena, saj moškemu zariše mejo moškosti in ga s tem povsem definira. Oče je prvi označevalec S_1 in je izhodišče označevalne verige, iz katere sestoji govorica, moškemu pa določa tudi meje ugodja oziroma užitka (Lacan ga imenuje falični užitek). Ta užitek je pri moških vezan na objekt mali a , t. i. objekt a) in ta iz realnega nekako jamči za simbolno ureditev. Pri ženskah pa v odnosu do simbolne ureditve ne pridemo do enakega rezultata. Ženske niso povsem ujete v falično funkcijo, ta ji ne vlada absolutno. Tako tudi ni omejena na t. i. falični užitek, pač pa ima ženska struktura dostop tudi do Drugega užitka, ki je povezan z Drugim označevalcem (S_1) in ki ženski dovoljuje, da seže preko meja govorice. Za ta Drugi užitek po Lacanu lahko rečemo, da ex-istira, da torej obstaja le zapisan in ga ne moremo ujeti v simbolni register. Moški je torej v celoti določen z in podrejen falični funkciji in je cel v simbolnem registru, ženska pa deloma temu uide. Vsako žensko sicer vsaj deloma določa falična funkcija, vendar pa je pogoj za žensko spolno strukturo, da se del nje falični funkciji ogne. Ker Lacan veže eksistenco izključno na simbolno ureditev, ki jo ureja in strukturira falos, se zaradi dela ženske strukture, ki le-tej ni podrejena, o ženski ne more govoriti kot o nečem, kar eksistira, pač pa lahko rečemo le, da ex-sistira.

Fink v svoji interpretaciji Lacana posebno poglavje posveti tudi teoriji diskurza, ki je pomembna za delitev spolov, prav tako pa se smiselno ujema z našim razmišljanjem. Kakor rečeno, »moški in ženske so različno kastrirani, moški in ženske so različno odtujeni, moški in ženske so različno razcepljeni« (Fink 1993, 254). Vsi ti izrazi definirajo moške in ženske znotraj

⁴ Simbolna kastracija je moment, ki se pri razreševanju Ojdipovega kompleksa zgodi, ko se otroku moškega spola prepovejo mama (in sorodnice), ter tako razdeli iz moške perspektive množico žensk na dva delo, in sicer na mamo in ostale ženske. Vendar pa niti te ostale ženske niso spolni partner moškega, pač pa je to že omenjeni objekt a .

govorice. »Če je razcep lingvistična operacija, morajo biti razlike v načinu, kako moški in ženske dojemajo in/ali utelešajo govornico« (Fink 1993, 254). Fink pokaže, da se moški in ženska močno razlikujeta v uporabi govornice, in sicer prek označevalcev S_1 in S_2 . Pri obeh spolih najdemo oba označevalca, kjer je S_1 (unarni označevalec) prvobiten, izoliran označevalec, ki stoji prvi v vrsti označevalne verige in se na noben način ne nanaša na nobenega drugega označevalca. Povezan je z mitskim očetom horde in velikim gospodarjem, pri njem prevladuje volja, ki zanika um ali resnico. Njegovo delovanje bi lahko povzeli z izjavo »naredil boš, kar sem ti rekel, ker sem tako rekel« (Fink 1993, 255). S_2 pa je označevalec, ki stoji za racionalizacijo, racionalnostjo, umom. Pri moškemu je ključen unarni označevalec, katerega moški uboga brez vprašanja in je njegova meja; gre za iskanje tega gospodarja, katerega bi ubogal (vendar bi ga hkrati strmoglavil in sam zavzel ta položaj, kakor bi otrok rad strmoglavil očeta, ki spi z njegovim objektom – materjo). Ženska pa do S_1 vzema distanco in ne išče njegovih racionalizacij. Ona mu na zgornjo izjavo odgovarja z: »Pa kaj potem, če si tako rekel! Daj mi vsaj en dober razlog, zakaj bi ti verjela, kaj šele ubogala« (Fink 1993, 256).

5 KLJUČNA BESEDA: FALOS

Najbrž je to poglavje najbolj smiselno začeti z vprašanjem, kaj sploh je falos. Etimološko beseda falos izhaja iz grščine, kjer phallos pomeni penis, hkrati pa se je enak izraz uporabljal za lesorez ali kakršnokoli upodobitev penisa v erekktivnem stanju (še posebej v povezavi z dionizičnimi obredi). Falos kot upodobitev penisa v erekciji nikakor ni bil prisoten le v dionizičnih obredih antične Grčije, pač pa so se falosi kot umetno izdelani objekti pojavljali v brezštevilnih ritualih in je tako falos v psihoanalizo prišel iz konkretnega kulturnozgodovinskega ozadja. Vendar pa je, čeprav bazira na moškem spolnem organu, vseeno nujno potrebno poudariti, da v lacanovski šoli falos nikakor ni penis. Psihoanaliza od Lacana dalje uporablja falos kot označevalec simbolne kastracije. S simbolno kastracijo smo se v nalogi že srečali, in če še enkrat obnovimo, le-ta ni v nikakršni povezavi z dejansko odstranitvijo moškega spolnega organa. Simbolna kastracija »vznikne s samim dejstvom moje ujetosti v simbolni red, mojega privzema simbolnega mandata« (Žižek v Zupančič 2004, 202). Ta se zgodi torej, ko posameznik postane vpisan v simbolni register in s tem vpisom prevzame določeno funkcijo, vrzel med posameznikom. Ta funkcija je ravno simbolna kastracija. Je »ime za sam zglob 'biološkega' in 'kulturnega' (simbolnega), ki opredeljuje človeško naravo kot tako« (Zupančič 2004, 219). Ta zglob je hkrati tudi realno mesto seksuacije (Zupančič 2004). Človeška seksualnost ni namreč seksualna zgolj zato, ker gre za vključenost spolnih organov, pač pa obstaja v človeškem ustroju nekaj, kar seksualizira samo spolnost. Spolnost se seksualizira v razmiku same do sebe. Ravno na tem mestu se dela krivica tudi psihoanalizi, ki se ji navadno stereotipno pripisuje, da v vsaki človeški stvari najde seksualnost ali pa na drugi (bolj pozitivno naravnani) strani, da je glavni cilj in namen psihoanalize osvoboditi potlačeno človeško seksualnost. Resnično pa je nauk psihoanalize pokazati, da je tisto, kar človeško realnost v temelju determinira kot seksualno, natanko to, da v njej seksualnost nima svojega mesta. Seksualnost ne pomeni nič drugega kakor načelno raz-ločljivost (in »natikljivost«) registra pomena-uživanja. In to je tisto, kar v psihoanalizi predstavlja simbolna kastracija. Kastracija pa je, in to je važen poudarek, univerzalna poteza, in če igra svojo pomembno vlogo v razliki med spoloma, jo igra natanko kot njuna skupna točka (Zupančič 2004, 218). Kakor smo zapisali, predstavlja simbolna kastracija vrzel, in sicer vrzel med dvema avtonomnima členoma. Razcep, ki povzroči to vrzel, se zgodi v nas samih. To je razcep med nami in med našim užitkom, ki nam pripada kot konstitutivno

dislociran. Tukaj se moramo zopet spomniti (to nam bo koristilo, ko bomo dosedanje ugotovitve aplicirali na razprave o smešnem) na Bergsona in njegovo postavko o komičnem kot o mehanizmu, nataknenem na nekaj živega. Ta reč, ki nam je simbolno nataknjena, je pri Lacanu užitek. »Kastracija je prav ta zarez v domnevno neposredno, organsko vez telesa in užitka, a hkrati zarez, ki nastopi v obliki dodatnega, aneksiranega užitka; je pojem za zev, ki telo od znotraj ločuje od njegovega lastnega užitka in ga hkrati veže nanj« (Zupančič 2004, 201). Ta ločitev telesa od užitka užitek pravzaprav šele napravi užitek in mu obenem daje avtonomijo, ki nakazuje na to, da nam je le-ta dejansko lahko odvzet, hkrati pa je to tisto, kar napravlja užitek objektivno vedenje. Na tej točki se bomo še enkrat spomnili, da je falos označevalec te kastracije in da ta označevalec »zastopa tisti del materine želje, ki seže onstran otroka« (Fink 2003, 248). Ključna je tudi postavka, da je falos univerzalen. Kristeva poudarja, da se referenca na falos tako pri moškem in ženskem spolu pojavi že veliko pred Ojdipovim kompleksom, in sicer pri vsakem na svoj način, vendar je pri obeh še kako prisoten. Pri njej obema spoloma erektil predstavlja nekaj, »kar je mogoče odstraniti, torej odrezati, mu grozi izguba in je zato penis primeren, da postane opora za razlikovanje (...), ki je osnova slehernega pomena (zaznamovan/nezaznamovan) našega psihoseksualnega ustroja« (Kristeva 2005, 176). Čeprav se zdi do sedaj ta faličnost res povsem indiferentna do spola, pa moramo opozoriti na obstoj dvomov, da temu vendarle ni popolnoma tako. Še prej pa se bomo za kratek čas ustavili tudi pri falosu in njegovi navezavi na smešno in komedijo.

Bergsonovo mehansko stvar, prilepljeno na nekaj živega, prav lahko apliciramo, ko govorimo o komičnem objektu. Osrednji predmet religije smešnega je namreč brezosebni komični objekt, ki pa je vedno nekako soprisoten ob komičnem junaku. Slednji je specifično razkosan, notranje razcepljen, njegov bistven del pa tvori ravno ta komični objekt, ki je nanj prilepljen in misli s svojo glavo. Lunaček (2011) navede več ritualov in mitskih zgodb, kjer se zgodi v popolnoma različnih oblikah natanko ista stvar – komični subjekt izgubi nadzor nad delom svojega telesa in ta nadalje ravna v neskladju s subjektom. Kot ta objekt, ta odvzeti del subjektovega telesa, pa se kot rdeča nit v vseh navedenih mitih pojavlja moški spolni organ. Še večkrat se pojavi referenca na moški spolni organ, ki s svojimi simbolnimi predstavniki govori enako zgodbo, ki se odvija v mitih z bolj neposredno falosno vsebino. Predvsem jasno pa se ta ločenost subjekta od falosa, tega samovoljnega objekta, kaže v mitih (ki pa niso nikakršna redkost), kjer se ta komični spolni organ znajde zaprt v prenosni škatli, kar še konkretnije

nakazuje na ločenost organa od svojega nosilca, obenem pa se v tem kaže njegova vloga kompaktnega, mobilnega paketa energije.

Vendar pa je odnos med komičnim objektom in falosom dejansko bolj problematičen, kakor se morda zdi do sedaj. Zupančičeva namreč trdi, »da falos ravno ni komični objekt, ampak to, kar s svojim rezom komični objekt šele omogoča« (Lunaček 2013, 7). Lunaček (2013) kot primer navaja sprevede v antični Grčiji, kjer obredno skupina ljudi v nosi ogromne falose, zraven pa prepeva pesmi polne seksualnih aluzij. In ravno ta dozdevno nepotrebna in odvečna referenca na spolnost (poleg teh megalomanskih nespregledljivih falosov, še pesmi s seksualno vsebino) kaže na to, da falos dejansko »ni ultimativna referenca, Das ding seksualnosti, ampak to, kar kot utelešenje reza »seksualnost« kot specifično človeški fenomen šele omogoča« (Lunaček 2013, 7). Falos je ta razloček seksualnosti od same sebe in je tisto, kar seksualnost determinira kot seksualnost. »In tako lahko v tej antični procesiji falos pravzaprav identificiramo kot to, kar kot notranji razcep seksualnosti ustvarja samo sceno za nastanek aluzij, saj so te mogoče le v razmiku med konkretnimi besedami in nikoli povsem določljivo obsceno vsebino, na katero z njimi merimo« (Lunaček 2013, 7). Zupančičeva opozarja na prehod, ki se je zgodil od stare komedije, kjer se falos brezsravno pojavlja kot penis, moški spolni organ (tu navaja primere iz antičnih komedij), k novi, pri kateri falos skoraj povsem izgine z odra, zamenjajo pa ga metonimični objekti, po svojih lastnostih enaki falosu – »lepijo se na označevalec kot njegov ireduktibilni presežek, ki trmoglavo vztraja, »pokuka« na plan v kar najbolj napričakovanih situacijah in se nikakor ne pusti povsem odstraniti s slike« (Zupančič 2004, 239). »Kar omogoča zadevni prehod (...), je dejstvo, da je sam objekt-falos vselej-že svoj lastni metonimični objekt, torej prvi v seriji, katere »serialnost« je strukturno že vzpostavljena« (Zupančič 2004, 238). Da je to preimenovanje, ta zamenjava objekta sploh možna, pa je posledica tega, da je falos že v izhodišču eden v seriji tistih objektov, ki na ozadju simbolne kastracije izstopijo kot njen konstitutivni preostanek (Zupančič 2004, 240). Zupančičeva torej postavlja trditev, da lahko falos v komediji nastopa kot pogoj možnosti komičnih objektov. Vendar pa, kot piše Lunaček, ne moremo spregledati dejstva, da se falos vseeno vpisuje tudi v množico teh objektov. Za logiko komičnega se namreč zdi skoraj nujno, »da je ta njegova metafunkcija dopolnjena tudi, prvič, z materializacijo njegove sprva zgolj negativne, kastracijske funkcije v objekt, in drugič, z vpadanjem tega objektificiranega reza v polje, ki mu vlada, v vlogi kot zgolj enega od njegovih elementov« (Lunaček 2013, 8). Falos tako nastopa v komediji v dveh vlogah, in sicer kot

transcendentalni falos, notranji rez diskurza, ki ta diskurz šele vzpostavlja, in pa v vlogi banalnega, izmuzljivega objekta, ki se prenaša po isti označevalni verigi kot vsi ostali metonimični objekti. Vseeno pa komika in smešno kažeta na svojevrsten kult falosa in lahko govorimo o določenem komičnem falocentrizmu. Vendar pa je ravno to tisto, kar dela komedijo in smešno subverzivno. S tem, ko simbolnega izpostavimo, ga naredimo vidnega, kar komedija dejansko stalno počne. Njen namen je, da razkriva tančice, ki sta jih nad človeka spustili človeška družba in kultura. Zupančičeva to imenuje »spoštovanje kastracije«, ki jo učimo svoje otroke, in resnica je, da ta tančica spoštovanja in sramu zastira prav to, da zadaj ni ničesar. »Komedijska zelo rada krši pravila in zahteve spoštovanja. Pa tudi odstira tančice, podira španske stene in odpira omare. In praviloma ne cika oziroma ne stavi neposredno na to, da »ni nič zadaj«. Praviloma se v komediji v teh momentih za tančico, kakor piše Zupančič, vselej skriva gola zadnjica, v omari pa ljubimec (Zupančič 2004, 227). Komedijska na mesto neskončne strasti, postavi nek končni banalni objekt. S tem komedija razkriva falos in banalizira samo kastracijo. »Kastracija ni zgolj ali enostavno manko (izvor neskončne želje in strasti), temveč zmeraj nastopi v takšni ali drugačni obliki. Na primer v obliki ljubimca v omari« (Zupančič 2004, 229). Ali pa v obliki moškega spolnega organa.

Če torej gledamo na falos, ne le kot na označevalec simbolne kastracije, pač pa v njem dejansko še vedno vidimo povezavo z moškim spolnim organom, in mu dovolimo v komediji nastopiti kot objekt ter se odcepimo od stališča, ki ga zavzema Zupančič, ki »vztraja na komičnem objektu kot spolno univerzalnem materialnem presežku simbolnega« (Lunaček 2013, 12), pridemo do točke, kjer se vprašamo o univerzalnosti falosa kot takega, oziroma o spolni univerzalnosti odnosa do njega. Čeprav je falos kot simbolna kastracija popolnoma neopredeljen z moškim spolnim organom, vseeno ne moremo mimo dejstva, da je pri moških prisotna oprijemljiva imaginarna opora. Kot piše Kristeva (2005), deklica falos, katerega imaginarna opora je penis, že takoj opazi-misli kot nekaj tujega: radikalno drugega. Uporaba falosa pri moških je zato lahko nekaj veliko manj čistega kot pri ženskah in moški z njim upravlja veliko bolj racionalno in neprizadeto (Kristeva se tu izrazi, da deklica lahko v boju proti tujosti falosa postane bolj papeška od papeža (Kristeva 2005, 182)). Falos je torej »sicer univerzalna funkcija, a penis kot le enemu spolu prirojen falični simbol deluje kot prečka, ki moškim obenem preprečuje povsem čisto uporabo faličnih označevalcev in jim garantira bolj trajno povezavo z njimi« (Lunaček 2013, 5). Ta odnos ženske do falosa je prav tako pogosto prisoten v mitologiji.

Tu pa se moramo spomniti tudi na Lacana, o katerem smo zgoraj navajali, da trdi, da ženska ni vsa v falični funkciji in da ji to, ta nepopolna podrejenost simbolni kastraciji omogoča dostop do nekega specifičnega ženskega užitka t. i. Drugega užitka. Moramo se tudi še enkrat opomniti o subjektni poziciji povsem odprti za oba biološka spola, pri kateri vztraja Lacan (kot tudi Kristeva), »vendar pa zaradi tega obeh pozicij še ne neha imenovati »moško« in »žensko«. (Lunaček 2013, 5) To razmerje med spoloma je torej povsem dinamično. Še vedno je prisotna biološka podlaga struktur, vendar pa ta z njo ni deterministično pogojena. »Je neodvisna od nje in prenosljiva na različne biološke substrate, vendar pa pri tem še vedno nosi neizbrisno sled svoje povezave z »materialnimi dejstvi«, na enak način kot falos ostaja zavezan penisu v isti sapi, kot se od njega osamosvaja in se proti njemu postavlja v nadrejen položaj.« (Lunaček 2013, 5).

Odnos ženskih in moških do falosa torej ni povsem zrcalen. Kakor se v svoji opombi pri interpretiranju Lacanovih formul seksuacij izrazi Fink (1993), se zdi, da moški v razmerjih z drugimi teži, da bi se izenačil z označevalcem (torej falosom, kot označevalcem simbolne kastracije, ki zastopa Ime očeta in moškega v celoti vpisuje v govorico), ženska pa, da bi se izenačila z objektom (ženska potrebuje biološko definiranega moškega, da bi zanjo utelesil falos) (Fink 1993, 252). Obenem pa to enačenje z objektom lahko povežemo z Lunačkovno postavko, ki pravi, da sta ženska in falos v svojem odnosu kakor nepopolna dvojčka. V mitih, ki jih navaja, odkriva, da se v njih ali ženski poskuša zastreti njene odprtine in jo tako predstaviti kot neokrnjen falos ali pa se v falos vrezuje zarezo in bi bil tako kot ne-cel deležen ženskega užitka (Lunaček 2011, 186). Enako lahko sklepamo tudi ob pregledu literature Joan Copjec (Copjec 2002), ki v svoji lacanovski postavki na mesto Das Ding, kjer pri Zupančičevi stoji falos, postavi materinsko Stvar – žensko z veliko začetnico.⁵

Če strnemo zgoraj napisano, ima ženska do falosa svojevrsten status, v komičnem popu pa po Lunačku (2011) nastopa kot falosova častilka ali njegova zastopnica, njena tretja vloga v komediji pa je lebdeča fantazma Drugega. Kot rečeno, se komedija v svojem bistvu ukvarja z razkrivanjem kastracije oziroma falosa, ki tvori osnovno referenco patriarhalnega sistema

⁵ Za Zupančičevo so tako ženska kot moška telesa enaka v tem, da so razkosana na falične označevalce, medtem ko je za Copjecovo ženska sicer prav tako notranje razkosana kot moški – tudi ona ni izločena iz logike manka –, vendar pa se obenem razlikuje od moškega po tem, da pri njej nobeden od teh organov ni zares »glavni« in je tako, specifično po žensko, tudi sama ločena od svojega telesa kot celote ter uživa v njem kot v »telesu drugega« (Lunaček 2013, 11).

(Lunaček 2011, 195), hkrati pa ravno pojavnost v komediji ta njegov status postavi pod vprašaj. Če se izrazimo v Lacanovem jeziku, komedija poskrbi za to, da se falos »preneha ne-zapisovati« (Zupančič 2004, 218) in tako, kot izpelje Lunaček (2011), ta ni več misterij, pač pa komična anatomsko posebnost človeške živali. S tem se moška posest faličnega omaje, ženska pa, kar je pomembnejše, okrepi. Moški je tako v komediji prepuščen na nemilost falosa, ki se uperjen proti njemu postavlja kot nekakšen antagonist in mu izpodbija avtoriteto. In čeprav dela žensko v odnosu na falos ta ugotovitev bolj avtonomno (že prej smo pisali, da je ženska uporaba falosa popolnoma drugačna od moške uporabe), se ravno zaradi tega lahko naprej vprašamo o vlogi ženske kot subjekta v komičnem. Kristeva (2005) v svojih Psihoanalitskih tekstih zapiše, da je smeh sinteza obeh skrajnosti moške erotične izkušnje ter da se dejansko smejemo le falosu. »Le takrat, ko smo prepričani, da ga imamo, lahko pristanemo na to, da ga provizorično odložimo« (Kristeva 2005, 165). V komičnem tako ženska lahko nastopa kot subjekt le tako, »da si sama natika falos in s tem prikazuje občo nataknenost falosa vsakomur« (Lunaček 2011, 195). Vendar pa še vedno velja dejstvo, da tega falosa, falosa v smislu moškega spolnega organa, ki služi kot imaginarna opora moškemu, ženska vseeno nima in se tega zaveda. Lunaček (2011) ugotavlja, da pride ženska do komičnega iz drugega konca kakor moški. Ženska si šele nadeva tisti falos, za katerega ve, da ga nima.

6 SKLEP

Simbolna kastracija, falos in vsi do sedaj uporabljeni termini izhajajo sicer iz sterilnega okolja psihoanalize, a vseeno prihajajo v resnične diskurze in ko se z njimi operira v tako stvarnem kontekstu, kot je humor, jih je težko izolirati pred kulturo, ki je, kot smo napisali že v uvodu, dejansko vedno že prisotna in s tem tudi popolnoma neizogibna. Če se izrazimo v psihoanalitičnem izrazoslovju Lacana, je posameznik vedno že ujet v Drugega, ki je prisoten od njegovega začetka in je subjekt z njim definiran, poleg tega pa za subjekt Drugi že definira svet okoli njega. Ker torej ne živimo v svetu brez konotacij in poznamo le kulturno posredovano resničnost, je težko o čemerkoli pisati popolnoma neodvisno od nje in jo vedno, čeprav morda nehote, že upoštevamo.

Če si tako po pregledu teorije in razmišljanju o humorju ter razliki med spoloma iz psihoanalitičnega kota poskušamo odgovoriti na zastavljeno vprašanje, ali so ženske dejansko manj povezane s sfero smešnega in humornega kakor moški, bi se upoštevajoč Alenko Zupančič naš odgovor moral glasiti, da to vprašanje sploh ne obstaja. To implicira na neobstoj razlike med spoloma, ki stoji na predpostavki, da sta oba spola v enakem razmerju do falosa. A to smo zgoraj postavili pod vprašaj, in pokazali, da ženske navsezadnje do falosa ne morejo imeti enakega odnosa kot moški, saj jim manjka imaginarna opora, v vlogi katere pri moškem nastopa spolni organ. In čeprav falos torej je univerzalna funkcija, le-ta med spoloma variira v načinu funkcioniranja.

Kakor smo pokazali, je ta odnos do falosa v komediji odločilen. Če se še enkrat spomnimo na Kristevo, ki pravi, da se smejemo izključno falosu, ugotovimo, da je falos tudi osnovni nosilec smešnega in komične situacije. Ta v psihoanalizi nastopa kot stična točka, kot označevalec, ki nas vedno opozarja na mistifikacijo simbolne ureditve in nam poskuša pokazati, da dejansko zadaj ničesar ni. In čeprav ima komedija enako nalogo, in sicer da poskuša mistifikacijo, ki življenje napravlja težko in resnobno, razkrinkati, gre ta še korak dlje. Komedija ne pokaže le, da reči v samem bistvu niso tako resne, ampak so povrh vsega še smešne in zabavne. Komedija pa falos poleg tega, da ga vzame kot ta rez, kot označevalec simbolne kastracije, z njegovimi metonimičnimi dvojniki postavi še za objekt komedije. Vendar pa je ta dozdevna falocentričnost komedije, to je potrebno ponovno izpostaviti, v bistvu njeno pravo nasprotje. Komedija falos – falos kot označevalec, nosilec simbolne funkcije, s tem ko ga

postavlja na svoj humorni piedestal, postavi na vidno mesto, ga razkrinka. Pokaže ga točno takšnega, kakršen je. Le objekt, za katerim se ne skriva noben večji in globlji pomen, in tudi s komičnim likom, kateremu v komediji grozi izguba le-tega, ni bistveno povezan. Simbolna kastracija pa s tem preneha biti misterij.

Po vsem tem sodeč ženski torej vlogo komičnega lika prepoveduje njeno razmerje do simbolne zareze, do označevalca. Ta razlika v načinu posedovanja falosa, ki jo razločuje od moškega, je ključnega pomena. Ženska nima materialnega dokaza za posest falosa v materialnosti spolnega organa in zato ta simbolni falos toliko težje odloži. Morda zato toliko težje kot moški reče: »Pa vzemite, saj tako ali tako jemljete tisto, česar nimam« (Zupančič 2004, 208). To pa je ključni stav komičnega lika. Ženski tako tudi lahkotnost sveta, o kateri piše Freud v svojem eseju o humorju, ni tako dostopna.

V praksi je seveda jasno, da so tudi ženske lahko smešne in kot smo v poglavju o falosu zapisali, to lahko storijo iz druge smeri kot moški in si nadevajo falos, za katerega vedo, da ga nimajo. Ker je ženska v simbolni red ujeta ne-cela, in torej na drugačen način kot moški in je tudi njen način povezanosti s falosom popolnoma drugačen od moškega načina, lahko zaključimo z misljo, da je morda tudi način ženskega komičnega subjekta preprosto le drugačen od moškega. Kot že rečeno, smo navsezadnje vedno že ujeti v kulturo (ki pa je falocentrična, kjer so moški načini humorja norma in ideal, ženski načini pa deviacije in primanjkljaji), ki nam je posredovana preko mitologije. Ženska tako morda le čaka na nove mite, ki bodo tudi ta njen način prepoznali kot smešen.

7 LITERATURA

1. Aristotel. 2011. *Retorika*. Ljubljana: Šola retorike Zupančič&Zupančič.
2. Bardon, Adrian. 2005. *The philosophy of humor*. Dostopno prek: http://faculty.swosu.edu/frederic.murray/Philosophy%20of%20Humor_1.pdf (10. september 2013).
3. Bergson, Henri. 1977. *Esej o smehu; Filozofska intuicija; Uvod v metafiziko*. Ljubljana: Slovenska matica.
4. Copjec, Joan. 2002. *Imagine there's no woman: ethics and sublimation*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
5. Fink, Bruce. 1993. »Ni spolnega razmerja«, eksistenca in formule seksuacije. *Filozofija skozi psihoanalizo VII* 31 (1–2): 225–258.
6. Freud, Sigmund. 1991. Humor. *Problemi; Eseji*. 29 (2): 93–95.
7. --- 2003. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
8. Futaridev. 2011. *Dinner with Schopenhauer - On Laughter Part 1/3*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=N7eSlXeftRA> (10. september 2013).
9. Godina, Vesna. 2009. *Predavanja pri predmetu Kulturna antropologija*. Zapiski iz predavanj. Ljubljana: FDV.
10. Hitchens, Christopher. 2007. Why women aren't funny. *Vanity fair* (januar). Dostopno prek: <http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/01/hitchens200701> (10. september 2013).

11. Hobbes, Thomas. 1909. *The man being the first part of Leviathan*. Dostopno prek: <http://www.bartleby.com/34/5/6.html> (10. september 2013).
12. Kaufman, S. B., Aaron Kozbelt, Melanie L. Bromley in Geoffrey F. Miller. 2008. *The role of creativity and humor in human mate selection*. Dostopno prek: https://www.google.si/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CDEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.unm.edu%2F~gfmiller%2Fnew_papers3%2Fkaufman%2520inpress%2520creativity.doc&ei=mw44UvLQI8aThQfD74CIAw&usg=AFQjCNFeD9PS4tjVNX294gJZiHx49uhDFw&sig2=m8oJMIpRS4gvfjx17SpZzw&bvm=bv.52164340,d.ZG4 (10. september 2013).
13. Kristeva, Julia. 2005. *Psihoanalitski teksti: razprave*. Koper: Hyperion.
14. Lunaček, Izar. 2011. *Ciklična vera popularne kulture*. Maribor: Zložba Arestej.
15. --- 2013. *Imagine there's a penis*. *Copjec/Zupančič*. Neobjavljen članek. Elektronska pošta, 1. avgust.
16. McGraw, A. Peter in Caleb Warren. 2009. *Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny*. *Association for psychological science*. Dostopno prek: <http://humorresearchlab.org/> (10. september 2013).
17. Platon. 1982. *Zakoni*. Maribor: Obzorja.
18. --- 2009. *Zbrana dela*. Ljubljana: KUD Logos.
19. Spencer, Herbert. 1859. *The physiology of laughter*. Dostopno prek: <http://www.lian.com/HIRANO/academia/laughter.htm> (10. september 2013).

20. Willis, Ken. 2002. *Making Sense of Humour: Some Pragmatic And Political Aspects*. Dostopno prek: <http://www.pragmatics humour.net/makingsenseofhumour/acknowledgements.htm> (10. september 2013).
21. Zupančič Alenka. 1991. Sublimno. *Problemi; Eseji* 29 (2): 97–110.
22. Zupančič Žerdin, Alenka. 2004. *Poetika: druga knjiga*. Ljubljana: Društvo za psihoanalizo.