

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ**



ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**ΜΕΤΟΥΣΙΩΣΗ: ΜΙΑ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΜΕ ΑΞΟΝΑ
ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ Σ. ΦΡΟΥΝΤ ΚΑΙ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ**

ΧΑΡΗΣ ΜΩΡΙΚΗΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Συνοδινού Κλαίρη – καθηγήτρια (Εποπτεύουσα)

Τσαλίκoglου Φωτεινή – καθηγήτρια

Τζαβάρας Νικόλαος – καθηγητής

ΑΘΗΝΑ 2010

«Ποτέ κανένας λόγος πολύ σπουδαίος, με μέτρο ή δίχως μέτρο, δεν εγράφηκε ούτε ειπώθηκε, μόνον για να πείσει, αλλά τω όντι οι καλύτεροι απ' αυτούς έγιναν, για να βοηθούν τη μνήμη εκείνων που γνωρίζουν τα πράγματα»

Πλάτων, Φαίδρος.

Στη μνήμη τού πατέρα μου

Σχέδιο εργασίας – Περιεχόμενα.

1. Εισαγωγή.	σ. 5
Σκοπός εργασίας.	
Υποθέσεις εργασίας.	
 2. <u>Μεθοδολογία.</u>	 σ. 17
-Προλεγόμενα	
 A. <u>Αναφορικά με το έργο του Φρόυντ.</u>	 σ. 24
 B. <u>Αναφορικά με το έργο του Κ. Π. Καβάφη.</u>	 σ. 34
 I. <u>Ψυχανάλυση και Τέχνη, ψυχανάλυση και Λογοτεχνία.</u>	 σ. 36
Ο Φρόυντ, η Λογοτεχνία και η Λογοτεχνική Ερμηνεία.	
Μεθοδολογικά προλεγόμενα.	
 II. <u>Εφαρμοσμένη ανάλυση και μεθοδολογία.</u>	
1. Τι είναι η εφαρμοσμένη ανάλυση.	
Πλεονεκτήματα – μειονεκτήματα.	σ. 42
2. Η χρήση της ψυχανάλυσης ως μεθόδου	
στην ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων.	σ. 56
3. Τι σημαίνει ερμηνεία κειμένων.	σ. 64
4. Μεθοδολογία ερμηνευτικής ανάγνωσης	
λογοτεχνίας ειδικότερα. (Κειμενική ψυχανάλυση)	σ.72

1. Η μετουσίωση στο Φροϋδικό έργο.

- | | |
|---|--------|
| 1. «Σχεδιάσμα για μια επιστημονική Ψυχολογία» (1895) | σ. 82 |
| 2. «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλική θεωρία» (1905) | σ. 90 |
| 3. «Η “εκπολιτισμένη” σεξουαλική ηθική και η
νευρική ασθένεια της σύγχρονης εποχής» (1908) | σ. 129 |
| 4. «Ο λογοτεχνικός δημιουργός και η φαντασία» (1908) | σ. 148 |
| 5. «Μία παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο ντα Βίντσι» 1908 | σ. 159 |
| 6. «Θεωρήσεις για τις δύο αρχές ψυχικής λειτουργίας» (1911) | σ. 233 |
| 7. «Εισαγωγή στο ναρκισσισμό» (1914) | σ. 246 |
| 8. «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους» (1915) | σ. 278 |
| 9. «Το εγώ και το εκείνο» (1923) | σ. 297 |
| 10. «Ο πολιτισμός πηγή δυσφορίας» (1930) | σ. 306 |
| 11. «Ο Μωϋσής και η μονοθεϊστική θρησκεία» (1939) | σ. 338 |

4. Η Μετουσίωση στο Καβαφικό έργο.

- | | |
|--|--------|
| 1. Μετουσίωση και αποσεξουαλικοποίηση. | σ. 349 |
| 2. Μετουσίωση και κατασκευή | σ. 378 |
| 3. Μετουσίωση και παρελθόν, ιστορία και μνήμη. | |
| Α. Ο ρόλος της ιστορίας. | σ. 409 |
| Β. Μετουσίωση και μνήμη. | σ. 427 |
| 4. Μετουσίωση και Ναρκισσισμός. | σ. 448 |

5. Συμπεράσματα.

σ. 485

ΜΕΤΟΥΣΙΩΣΗ: Μια ψυχαναλυτική μελέτη, με άξονα το έργο των Σ. Φρόυντ και Κ. Π. Καβάφη.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Τέχνη, κινείται σε ένα ευρύ φάσμα ανά τους αιώνες, όχημα πολλαπλών αναπαραστάσεων, φορέας περίπλοκων και ευρύτατων λειτουργιών. Έτσι, μπορεί να αποτελεί, σε πολιτισμικές φάσεις σαν την σημερινή, κυρίως ένα παιχνίδι του μυαλού, όχημα προπαγάνδας, ερεθισμό των νεύρων για τους κατοίκους της κοσμοπόλεως, διαρκώς σε αναζήτηση τόσο των ζωογόνων διεγέρσεων όσο και της πραϋνουσας λήθης. Η Τέχνη όμως μπορεί επίσης να είναι το ισοδύναμο μιας εκστατικής εμπειρίας, προσεταιριζόμενη τότε τα χαρακτηριστικά του μυστικιστικού βιώματος.¹ Αποτελεί ένα πεδίο συγκλονιστικής δυναμικής και συγκλονίζουσας ερωτηματοθεσίας. Τα αινίγματα της, δεν αφορούν την διανοητική σφαίρα μόνον, αλλά διατρέχουν και αφορούν σύμπασα την ύπαρξη του υποκειμένου.

Αυτό το τελευταίο, αποτελεί από την πλευρά του ένα σημείο τομής: το υποκείμενο είναι τόσο αυτό που ερωτά, όσο και το αντικείμενο της διερωτήσεως.² Την ταυτότητα του προσπαθεί να ικνηλατήσει η φιλοσοφία έκπαλαι, η επιστήμη από την πλευρά της. Ψυχολογία και ψυχανάλυση αίρονται στο ύψος γνωσιοθεωρητικών κατασκευών με αύξουσα προϊούσα πυκνότητα που φιλοδοξούν να αποτυπώσουν την εν ροή και αινιγματική λειτουργία της ανθρώπινης κατάστασης, σε μία της βασική διάσταση.

¹ P. Hartocollis (1983), Time and timelessness, Madison, Connecticut, International University Press, σ.169-170.

² Κ. Ακρίβος, (2007), Η περιπέτεια του ερωτήματος στον Αριστοτέλη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2007.

Η Τέχνη, παραμένει διαρκώς ένα φαινόμενο προς διερεύνηση, σημαντικό για την ψυχαναλυτική σκέψη, λόγω των ενδιαθέτων ψυχικών συνδηλώσεων της. Διαθέτει δυναμικό και ενδιαφέρον αυτοτελώς, αλλά απασχόλησε και απασχολεί επίσης ως οδηγός ακτίνα δύναμει προσανατολίζουσα σε περιοχές που κατ' αρχάς δεν είναι προσβάσιμες. Είναι εκείνες όπισθεν τής φαινομενολογίας, αφορώντας την ψυχική λειτουργία, τις οποίες η ψυχανάλυση έθεσε ως πεδίο εκδιπλώσεως της. Όχι τυχαία, ο πατέρας τής ψυχανάλυσης, αίρει την τέχνη σε ένα προνομιούχο χώρο έρευνας του, τής οποίας οι καρποί τροχοδρομούν πολλές από τις αντίστοιχες μελλοντικές στοχεύσεις που αφορούν τόσο το χώρο τής τέχνης αμιγώς, όσο και τής ψυχικής λειτουργίας. Η μετουσίωση, υπήρξε ένα τέτοιο προϊόν τής φροϋδικής σκέψης.

Είναι μια έννοια που έλκει άρα την καταγωγή της από την ψυχανάλυση, εννοούμενη ως θεωρητικό σώμα. Ορίστηκε από τον Φρόυντ, ως η μετατροπή τού σεξουαλικού δυναμικού σε έργο που σε επίπεδο κοινωνικής αξιολόγησης, βρίσκεται υπέρτερα τοποθετημένο σε σχέση με τη σεξουαλικότητα. Αυτό το προϊόν μετατροπής ή μετάθεσης είναι πλέον το έργο τέχνης ή επιστήμης.

Η έννοια αυτή δημιουργήθηκε από το Φρόυντ στα πλαίσια τής έρευνας του αναφορικά με τη σεξουαλικότητα και τις δυνατές καταλήξεις της. Εφ' όσον από πολύ νωρίς, κατά τη δική του θεώρηση, ο κομβικός παράγων που καθόριζε σε μεγάλο βαθμό την ανθρώπινη κατάσταση, δηλαδή τόσο την συμπεριφορά, όσο και την ψυχική της συνιστώσα, ανεδείχθη εκείνος της σεξουαλικότητας, οι πολυποίκιλες εκδηλώσεις της αποτέλεσαν για εκείνον το πεδίο μελέτης.

Εδώ βέβαια, ήδη ανακύπτουν τα πρώτα ερωτηματικά: Τι σχέση έχει η σεξουαλικότητα με την τέχνη ή την επιστήμη, και γιατί εν κατακλείδι τέτοια σχέση να υφίσταται; Η σύνδεση τους δεν είναι διόλου αυτονόητη. Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται όμως η φροϋδική ιδιοφυΐα, η οποία με το έργο της σφράγισε έκτοτε ανεξίτηλα τον τρόπο κατανόησης των ανθρώπων

πραγμάτων. Μία βασική συνεισφορά της φροϋδικής σκέψης, αποτελεί η έννοια της ενόρμησης.

Η ενόρμηση, είναι μία έννοια κορυφαία στο φροϋδικό θεωρητικό οικοδόμημα, που ακροβατεί μεταξύ ψυχικού και σωματικού. Αποτελεί τον ψυχικό εκπρόσωπο μίας συνεχούς πηγής ερεθισμού, που έχει την πηγή της στο εσωτερικό του σώματος. Είναι μία ποσότητα σωματικής διέγερσης, υποκείμενη να παραγάγει έργο σε επίπεδο ψυχικής ζωής. Ο στόχος της κατατείνει στην πώση της εντάσεως, μέσω της ικανοποίησης. Όλη αυτή η διαδικασία, ενώ είναι σωματικά εμπορευόμενη, καταγράφεται και αναπαρίσταται ψυχικά.³ Η έννοια της ενόρμησης στο φροϋδικό έργο προσεγγίζεται και αναλύεται επί μακρόν με βάση το πρότυπο της σεξουαλικότητας. Η ενόρμηση, κατά τον Φρόυντ, ως ώση που κατατείνει στην ικανοποίηση, έχει μόνο 4 δυνατά πεπρωμένα, με τη μετουσίωση να αποτελεί ένα από αυτά.⁴

Η μετουσίωση θεωρήθηκε λοιπόν εξ' αρχής από τον πατέρα της ψυχανάλυσης ως μία εκτροπή της σεξουαλικής ενόρμησης προς στόχους που δεν έχουν σεξουαλική ταυτότητα, και οι οποίοι είναι κοινωνικά υψηλοί. Η τέχνη και η επιστημονική δημιουργία είναι σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση τα πεδία όπου η μετουσίωση είναι «επί το έργον»: δηλαδή ως διεργασία απομακρύνει από το σεξουαλικό πεδίο και την άμεση αντίστοιχη στόχευση της επιθυμίας, μετασχηματίζοντας την πορεία της ενόρμησης. Έτσι, η άμεση εκπλήρωση της σεξουαλικής ενόρμησης μεταστρέφεται σε έργο τέχνης ή επιστήμης.

Τέχνη και επιστήμη, όχι τυχαία, θεωρούνται το καύχημα των επιτευγμάτων της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η σημασία τους, ειδικά της τέχνης, έκπαλαι θεωρείται κορυφαία, προηγούμενη της επιστήμης η οποία έχει

³ S. Freud (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Παρίσι, Folio, 1987, σ.57.

S. Freud (1915), "Pulsions et destins de pulsions", στο *Oeuvres complètes*, XIII, Παρίσι, PUF, 1988, σ. 167.

⁴ S. Freud (1915), *Pulsions et destins de pulsions*, ο.π., σ. 171-172.

κηλιδωθεί ανεξίτηλα από τη σύμμεξη της με τις πλέον καταστροφικές ώσεις που επίσης εμφιλοχωρούν στην ψυχική λειτουργία. Παρά ταύτα, εξακολουθεί να αποτελεί αίνιγμα το τι επισυμβαίνει σε ψυχολογικό επίπεδο, σε ένα επίπεδο δράσεως δηλαδή του ψυχικού οργάνου, αναφορικά με τη δημιουργική διαδικασία.

Και εδώ είναι που υπεισέρχεται ένας δεύτερος παράγων, που οδήγησε τον πατέρα της ψυχανάλυσης να ασχοληθεί επισταμένα με το πεδίο τής τέχνης ειδικότερα, ο πρώτος αποτελούμενος από το ότι στα δικά του μάτια, συνιστούσε ένα πεδίο μετατεθειμένης εκδιπλώσης της σεξουαλικής ενόρμησης. Στην πραγματικότητα, και σε επίπεδο ιεραρχίας, αυτός ήταν ο πρώτος παράγων, δηλαδή το τι αντιπροσώπευε η τέχνη σε επίπεδο ψυχικής ζωής, και άρα ως δυνατότητα κατανοήσεως αυτής της τελευταίας.

Από πολύ νωρίς, ο Φρόυντ βυθίζεται στη μελέτη τής τέχνης, θεωρώντας την ένα χώρο όπου με τρόπο προνομιούχο, διαυγή, και αισθητικά θελκτικό εκφράζονται πολλά από τα μυστικά τής ψυχικής ζωής. Προσεγγίζει την τέχνη, θεωρώντας ότι δίνει απαντήσεις, όχι με τον τρόπο της επιστήμης, αλλά εν τούτοις πειστικές και αποκαλυπτικές για το τι συμβαίνει σε επίπεδο ψυχικής λειτουργίας. Με τον πλέον ρητό τρόπο αναγνωρίζει ότι οι καλλιτέχνες κατέχουν και εκφράζουν μία γνώση που η επιστήμη ασθμαίνουσα επιχειρεί να εξορύξει.

Η ενασχόληση του με την τέχνη εμπλουτίζει την κλινική και θεωρητική του πρακτική, αλλά και το αντίστροφο. Θεωρώντας την τέχνη ως μία διαρκή πηγή τροφοδοσίας για τη σκέψη, εντάσσει τη μελέτη της στο ίδιο οικοδόμημα με εκείνο που στεγάζει τις εν εξελίξει γνωσιοθεωρητικές του κατακτήσεις, που ο σκελετός του προέρχεται από την κλινική πρακτική. Στη σειρά δοκιμών του 1915 υπό τον τίτλο «Μεταψυχολογία», όπου ασχολείται με τη συστηματοποίηση των ανακαλύψεων του σχετικά με τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου, σκοπεύει να εντάξει ένα κεφάλαιο αφιερωμένο στη μετουσίωση, το οποίο τελικά απορρίπτει.

Η μετουσίωση, δημιουργούσε ήδη τότε, τεράστιες δυσκολίες στον πατέρα της ψυχανάλυσης, και εμφανή αμηχανία, όπως καταδεικνύεται από την μελέτη των μέχρι το σημείο εκείνο αναφορών του.

Το 1930, στο «Ο πολιτισμός πηγή δυσφορίας», αναφέρεται στην ικανοποίηση που δίνει η μετουσίωση, προσθέτοντας ότι διαθέτει μια ιδιαίτερη ποιότητα που κάποια ημέρα θα κατορθώσουμε να χαρακτηρίσουμε από μεταψυχολογική σκοπιά.⁵ Αυτό δεν έχει έκτοτε επιτευχθεί, αποτυχία θεωρητική που συνιστά από μόνη της ένα μέτρο των δυσκολιών που αυτή η έννοια εμπεριέχει. Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται, ως πρόκληση, η θέση της σύγχρονης έρευνας, στην οποία η παρούσα επιχειρεί να ενταχθεί.

Το πολυσύνθετο φαινόμενο της μετουσίωσης, έναν σχεδόν αιώνα μετά την αρχική φροϋδική προσέγγιση, επιζητεί ακόμη τη μεταψυχολογική του δικαίωση όπως και την υπαγωγή του σε μια συγκροτημένη ψυχαναλυτική θεωρία. Μια έρευνα που κατατείνει προς μία κατανόηση της ψυχικής λειτουργίας με ενδιάμεσο την τέχνη, οφείλει οντολογικά να εδράζεται στην κατάδειξη, έρευνα, και ανάλυση της ψυχικής συνιστώσας, η οποία μόνο επικαιρικά και ευκαιριακά συνεξετάζεται από την ψυχαναλυτική γραμματεία, θεωρούμενη ως δεδομένη. Δεδομένη θεωρείται η ψυχική διάσταση επίσης απ' όλους όσους κατά τεκμήριο ασχολούνται και εμπλέκονται στα πεδία της τέχνης, αισθητικούς, ιστορικούς, τους ίδιους τους καλλιτέχνες.

Η τέχνη, και η κινητοποιός της διεργασία μετουσίωσης, είναι φαινόμενο πολυπρισματικό. Το όπισθεν κρυμμένο τού εκφανούς αποτελέσματος, η τροχοδρόμηση της πορείας που οδηγεί στο αντικείμενο τέχνης, αλλά και το τι συμβαίνει στο επίπεδο τού αποδέκτη τού έργου τέχνης, έχει απασχολήσει επίσης τους σχετιζόμενους με αυτήν κλάδους, όχι όμως σε ότι αφορά την αμιγώς ψυχική συνιστώσα.

⁵ S. Freud (1930), *Malaise dans la civilisation*, Παρίσι, PUF, 1989, σ.24-25.

Η σύγχρονη ψυχαναλυτική γραμματεία από την άλλη πλευρά μόνο ευκαιριακά, αποσπασματικά, συχνά σε ένα είδος πολυτελούς «διασκέδασης» από το οικείο της πεδίο, προσέγγισε την τέχνη και τις υποκειμένες ψυχικές διαδικασίες, είτε αφορούν το δημιουργό, είτε τον αποδέκτη. Θεωρήθηκαν αυτές οι προσεγγίσεις ως «εκτός των τειχών», του άμεσου πεδίου της ευρισκόμενες, και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο κυρίως εκ των προτέρων απαξιωμένες. Για τους περισσότερους, η ψυχανάλυση και η ενασχόληση με τα ψυχικά πράγματα αρχίζει και τελειώνει στα πλαίσια της αναλυτικής σχέσεως δύο υποκειμένων, αναλυτή και αναλυόμενου, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις. Ειδικότερα οι πλέον σύγχρονες ψυχαναλυτικές ερευνητικές ανησυχίες, δείχνουν να διαποτίζονται σε ένα μεγάλο βαθμό από μία αγωνία για την κατάδειξη του «επιστημονικού» χαρακτήρα της υποστάσεως τους, παραβλέποντας οτιδήποτε δεν άγει σε έναν ορίζοντα συγκλίσεως με τις θετικές επιστήμες. Έχει σε μεγάλο βαθμό παραγνωριστεί η δυναμική της τέχνης, ως πλοηγού στην πορεία έρευνας και προσπάθειας προσκλήσεως απαντήσεων πάνω στα ψυχικά πράγματα, αν όχι η ίδια η τέχνη στον πυρήνα της.

Από την πλευρά μας, δεν μοιραζόμαστε διόλου το πνεύμα αυτό των καιρών, ούτως ή άλλως θνησιγενές. Αντιθέτως, θεωρώντας την τέχνη μία παρακαταθήκη όχι του εφήμερου, αλλά του σταθερού, δομικού και αναλλοίωτου, κάνουμε δική μας την αρχική προσέγγιση της από τον πατέρα της ψυχανάλυσης. Ο Φρόντ, πέραν της ιδιοπαγούς απόλαυσης που η επαφή με την τέχνη προσφέρει, διελαύνει στο χώρο της ερευνώντας τον με τη σταθερή προσήλωση ότι θα προσεταιριστεί σημεία ενδεικτικά που οδηγούν σε αρτιότερη και βαθύτερη κατανόηση της ψυχικής λειτουργίας. Η έρευνα μας λοιπόν θέτει αυτόν επίσης ως πρώτο της στόχο, αυτονόητο για το χώρο των επιστημών του ανθρώπου και ειδικότερα το παρακλάδι εκείνο που αντιπροσωπεύει η ψυχολογία.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση, ανάδειξη, σημασιοδότηση της μετουσίωσης.

Πρόκειται για μια έννοια που εντάσσεται σε μία προϋπάρχουσα θεωρία, την φροϋδική, οπότε η έρευνα μας καθορίζεται από αυτό το πυρηνικό στοιχείο καίρια, και θα είναι, σε πλήρη στοίχιση, θεωρητική, εννοιολογική, ακριβέστερα μεταψυχολογική. Διότι οι έννοιες αποτελούν εργαλεία, τα βασικά που διαθέτει κατ' αρχάς ο ενασχολούμενος με τα ψυχικά πράγματα. Ουδεμία προσέγγιση τού υποκειμένου που λέγεται άνθρωπος είναι εφικτή χωρίς ένα ελάχιστο θεωρητικού εξοπλισμού. Αυτός υφίσταται, ούτως ή άλλως, εκ των προτέρων και δυνάμει, και η χρήση του επιτελείται, είτε ο προσεγγίζων είναι εν συνειδήσει τού κάθε φορά επιλεγόμενου εργαλείου είτε όχι. Καλύτερα λοιπόν να γνωρίζει, ενδελεχέστερα και αρτιότερα, τι διαθέτει, και να προσπορίζεται επιπλέον δυνατότητες. Το καθήκον της έρευνας, είναι ακριβώς η διάνοιξη νέων οδών, και η πρόκτηση περαιτέρω μέσων. Σε αυτή την γραμμή πλεύσεως, επιχειρεί να κινηθεί η παρούσα, αναφορικά με τη μετουσίωση.

Το ενδιαφέρον τής μετουσίωσης συνίσταται όμως όχι στην εννοιολογική περικαράκωση που επάγεται, αλλά στο είδος των ψυχικών διεργασιών στις οποίες ανάγεται.

Για ποιο λόγο εν κατακλείδι να ερευνηθεί η μετουσίωση, και τι ίσως προσφέρει η ικνηλασία της; Οι παρακάτω αιτίες υφίστανται:

1. Κατ' αρχάς, λόγω τής σημασίας της. Δείχνει να αντιστοιχεί σε μία συστάδα ψυχικών λειτουργιών κομβικής σημασίας για το ανθρώπινο υποκείμενο. Αποτελεί μία έννοια που επιχειρεί να συναρθρώσει δύο κορυφαίες σημασίας και συνθετότητας συνιστώσες, τη σεξουαλική από τη μία, εκείνη τής τέχνης και τής επιστήμης από την άλλη. Η σύνδεση αυτή, διόλου αυτονόητη, αφ' εαυτήν αποτελεί ένα πεδίο που παράγει ερωτήματα, με όχι επαρκείς απαντήσεις προσώρας. Όμως,

υφίσταται μία υποκείμενη διάσταση: εκ του λόγου ότι η μετουσίωση αποτελεί ένα πεπρωμένο τής ενόρμησης, και η ενόρμηση, εξ' ορισμού μία έννοια, που αναφέρεται στην άρθρωση ψυχικού και σωματικού επιπέδου, αγόμεθα εκ των πραγμάτων σε μία περιοχή που απασχολεί την ανθρώπινη σκέψη από την αυγή της, και τη σημερινή επιστήμη διαρκώς. Αυτή η τελευταία διάσταση, τής αμοιβαίας υποστασιοποίησως ψυχικού και σωματικού, σταθερή γεννητορία ερωτηματικών, αποτελεί επίσης μία διαρκή πρόκληση για έρευνα, με μηδέποτε περαιωμένες απαντήσεις. Η μετουσίωση ως έννοια της ψυχαναλυτικής θεωρίας και η άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτή τέχνη, αποτελούν πεδία των οποίων η έρευνα μπορεί να αποδώσει καρπούς στην περιοχή που καλύπτει η επιστήμη της ψυχολογίας

2. Ο δεύτερος λόγος απορρέει από την μη επάρκεια της μετουσίωσης, ως γνωσιοθεωρητικού εργαλείου, στα πλαίσια του φροϋδικού έργου, που αποτελεί το εστιακό της σημείο. Ο πατέρας τής ψυχανάλυσης, κατέστρεψε την εργασία του εκείνη που ίσως προσέδιδε απαρτιωμένη θεωρητική μορφή στην έννοια αυτή, ενδεικτικό των δυσκολιών που αντιμετώπισε.⁶ Οι αναφορές που υπάρχουν στο έργο του, θραυσματικές, ασυνεχείς, ενίοτε αντιφατικές, ουδέποτε κατατείνουν σε μία ενοποιημένη, συγκροτημένη μορφή. Τα ερωτήματα όμως παραμένουν, η έρευνα καλείται να συνδράμει στις όποιες απαντήσεις.

Η τόσο σημαντική αυτή έννοια λοιπόν, που βρίθκει ερωτημάτων και προβληματισμών άξιων έρευνας, είναι ταυτοχρόνως μία έννοια «προβληματική», όχι μόνον λόγω τής μη επαρκούς επεξεργασίας της, από τον πατέρα τής ψυχανάλυσης, αλλά για λόγους που δείχνουν να συνδέονται με την ίδια την φύση των πραγμάτων που προσπαθεί να περικαρ ακώσει. Ο προβληματικός αυτός χαρακτήρας τής μετουσίωσης σε μεταψυχολογικό

⁶ E. Jones (1955), *La vie et l'œuvre de S. Freud*, II, Παρίσι, PUF, 1988, σ. 197-199.

επίπεδο έχει επισημανθεί με διαύγεια, και από μόνος του συνιστά ένα λόγο ενασχολήσεως:

« στη μετουσίωση... δεν πρόκειται απλώς για υποκατάσταση ενός στόχου από ένα άλλο σε μια ενορμητική κίνηση που στο σύνολο της θα παρέμενε η ίδια. Στο μετουσιωμένο δεν παραμένει ούτε ο στόχος, ούτε το αντικείμενο, ούτε καν η πηγή της ενορμήσεως, έτσι ώστε υποτίθεται ότι θα βρούμε στο τέλος μόνη τη «σεξουαλική ενέργεια»...αλλά μια σεξουαλική ενέργεια που η ίδια είναι αποσεξουαλικοποιημένη, αλλαγμένη σε ιδιότητα, που τίθεται στην υπηρεσία δραστηριοτήτων μη σεξουαλικών. Βλέπετε ότι υπάρχει εδώ ένα τεράστιο πρόβλημα, ακριβώς να μάθουμε στο όνομα τίνος μπορούμε ακόμη μα μιλάμε για διατήρηση της ενέργειας. Τι μπορεί να σημαίνει η αρχή τής διατήρησης τής σεξουαλικής ενέργειας εάν πρόκειται για μια ενέργεια που δεν προσδιορίζεται από τίποτε απολύτως, από καμία από τις προϋποθέσεις, από κανένα από τα σημεία εφαρμογής της; Τι θα ήταν αυτή η αφηρημένη ενέργεια και γιατί να την χαρακτηρίσουμε ακόμη σεξουαλική εφ' όσον τίποτε πλέον δεν την χαρακτηρίζει; Θα τη χαρακτηρίζε μόνο η προέλευσή της, η ιστορία της; Θα έπρεπε λοιπόν να καταδείξουμε τη γέννηση μετουσιωσικών φαινομένων, την ενεργητική μετάλλαξη, βήμα προς βήμα με αναλυτικό τρόπο. Αυτό προσπάθησε να κάνει εν μέρει ο Φρόυντ στη μελέτη του για το Λεονάρντο αλλά για να ομολογήσει τελικά την αποτυχία του να αποκαταστήσει μια τέτοια συνέχεια, την μόνη που θα ήταν πειστική».⁷

Η έρευνα μας θα διεκτυλιχθεί, στο Φροϋδικό έργο, με στόχο που προσομοιάζει επίσης με εκείνο της «κατασκευής», όπως ο πατέρας τής ψυχανάλυσης την προσδιόρισε⁸: Πρόκειται για μία διαδικασία, εμπνεόμενη από την εργασία του αρχαιολόγου, που κατατείνει στην αποκατάσταση

⁷ J. Laplanche (1976), "La Sublimation" στο Problématiques III, Παρίσι, Quadrige / PUF, 1998, σ. 122-123.

⁸ S. Freud (1937), "Constructions dans l'analyse", στο Résultats, idées, problèmes, II, Παρίσι, PUF, 1987.

ρηγμάτων, κενών, ασαφειών, με σκοπό την επανασύσταση και απόδοση νοήματος.

Επειδή όμως η μετουσίωση δομικά συνδέεται με την παραγωγή τέχνης ή επιστήμης, θεωρούμε ως εκ των ων ουκ άνευ στοιχείων τής προσπάθειας μας, για λόγους μεθοδολογικούς, που θα στοιχειοθετήσουμε περαιτέρω, να περιλάβει η έρευνα μας ακριβώς ένα τέτοιο προϊόν. Ο σκοπός τής έρευνας μας σε αυτό της το τμήμα θα είναι ο φωτισμός των διαστάσεων που η μετουσίωση αναδεικνύει, ως ψυχαναλυτική έννοια, από την πλευρά ενός δημιουργήματος κορυφαίου. Πως δηλαδή, αυτό που η ερευνώμενη έννοια της μετουσίωσης στοιχειοθετεί από το εφελτήριο της ψυχανάλυσης, μπορεί να επισκοπηθεί και ικνηλατηθεί εντός του δικού του πλέον πλαισίου, τού έργου τέχνης.

Η ικνηλασία τής έννοιας τής μετουσίωσης στο φροϋδικό έργο, και εν συνεχεία η έρευνα της, με βάση τόσο την προκύψασα επισκόπηση όσο και μία σειρά υποθέσεων, στα πλαίσια ενός έργου τέχνης, τού ποιητικού έργου του Κ. Π. Καβάφη, αποτελούν το δίπτυχο ορίζοντα της προσπάθειας μας.

ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Με δεδομένο το φροϋδικό ορισμό της μετουσίωσης, και με υλικό τόσο το συνολικό φροϋδικό έργο, όσο και το έργο τού ποιητή Κ. Π. Καβάφη, η εργασία θα κινηθεί με βάση τις εξής υποθέσεις:

1. Η φροϋδική θεωρία τοποθετεί σταθερά τη μετουσίωση στα πλαίσια των αμυντικών δυνατοτήτων τού ψυχικού οργάνου, συναριθμώντας την με την απώθηση, ως ένα από τα δυνατά πεπρωμένα τής σεξουαλικής ενόρμησης. Η υπόθεση εργασίας μας είναι ότι η μετουσίωση, δεν εξικνείται σε αμυντικού τύπου διεργασία του ψυχισμού. Μπορεί να υποθεθεί, αντιθέτως ότι συνιστά μία κορυφαία εκδήλωση τής δράσεως τού ψυχικού οργάνου, η δυναμική τής οποίας μπορεί να τοποθετηθεί όχι μόνον ως εκδήλωση των ενορμήσεων ζωής,

ως απλό αντίβαρο στις ενορμήσεις θανάτου, αλλά ως υπέρβαση τους. Η δυναμική της ξεπερνά εκείνη των «δυνάμεων ζωής και έρωτα», αν και απορρέει απ' αυτές, συνιστώντας κατ' ουσίαν τη μόνη συνθήκη αθανασίας.

2. Κατά τη φροϋδική θεώρηση, υφίστανται δύο ειδών μετουσιώσεις, η «καλλιτεχνική» και η «επιστημονική». Εμβληματική και σπάνια φιγούρα τής συνυπάρξεως των δύο ειδών για μία περίοδο, και της τελικής καθυποτάξεως τής μία από την άλλη, θεωρεί ο Φρόντ το Λεονάρντο, διαχωρίζοντας τις δύο μετουσιώσεις με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση, μία ενιαία διεργασία διαλαμβάνεται και επιτελείται στα πλαίσια τού ψυχικού οργάνου αναφορικά με τη μετουσίωση. Την περίπτωση Λεονάρντο, στην οποία βάσισε ο Φρόντ τα συμπεράσματά του, θα επισκοπήσουμε ενδελεχώς, αναδεικνύοντας τις ιδιαιτερότητες της
3. Η αποσεξουαλικοποίηση αποτελεί το εμβληματικό στοιχείο τής μετουσίωσης, και το κορυφαίο σε σημασία και δυναμική, κατά τη φροϋδική θεώρηση. Η μετουσίωση συνίσταται στην μετατροπή τού σεξουαλικού ενορμητικού υλικού σε μη σεξουαλικό, έτσι ώστε στο τέλος της διεργασίας το προϊόν, να ανήκει σε διαφορετική κατηγορία σε σχέση με το μετουσιωθέν. Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση, ο ρόλος της αποσεξουαλικοποίησης, καίτοι αναμφισβήτητος, είναι ελέγχσιμος και μπορεί να σχετικοποιηθεί. Το τι ανευρίσκεται στο τελικό προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, εάν κάτι επιβιώνει από το αρχικό ενορμητικό υλικό, εάν ολοκληρωτικά μετατρέπεται και οριστικά απόλλεται η σεξουαλική ταυτότητα, είναι ένα ερώτημα με όχι ευκρινή και κατηγορηματική απάντηση. Κατά τη δική μας υπόθεση, το τελικό προϊόν, εν προκειμένω το έργο τέχνης, μπορεί υπό προϋποθέσεις να είναι ο φορέας στοιχείων τού σεξουαλικά προσδιοριζόμενου ενορμητικού υλικού, και να σφραγίζεται από τον

αρχικό, χαρακτήρα της ενόρμησης, έως τέλους, διατηρώντας την σεξουαλική της ποιότητα αναγνωρίσιμη.

4. Κατά τη φροϋδική θεώρηση, το κυρίαρχο στοιχείο τής μετουσιώσεως αποτελεί η μετατροπή του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό. Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση εργασίας, η μετουσίωση, δεν εξαντλείται στη μετατροπή τού σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό, και η σεξουαλικότητα δεν αποτελεί την αποκλειστική δυναμική της. Πέραν τής αποσεξουαλικοποιήσεως, συνιστά μία εξαιρετικά σύνθετη διεργασία που περιλαμβάνει πολλές επιμέρους, με κομβική θέση να κατέχουν στοιχεία και λειτουργίες του ναρκισσιστικού αστερισμού. Η διαρκής και επίμονη αναζήτηση στοιχείων του ναρκισσιστικού σύμπαντος (αχρονικότητα, αθανασία, ωκεάνειο συναίσθημα, αίσθηση πλημονής, αυτάρκειας, αφθαρσίας), μέσω λειτουργιών τής μνήμης και με εργαλείο την κατασκευή, ως διαδικασία αποδόσεως νοήματος σε μια παρελθούσα εμπειρία, συνιστούν σύμφωνα με τη θεώρηση μας βασικές διαστάσεις της μετουσιώσεως.

Υπ' αυτό το πρίσμα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η μετουσίωση αποτελεί μία ενδοψυχική διεργασία, που αποτελεί προϊόν διαδράσεως τόσο του ενορμητικού πόλου, όσο και του ναρκισσιστικού. Βασικό άξονα τής παρούσας εργασίας αποτελεί λοιπόν η υπόθεση ότι μετουσίωση και τέχνη συνιστούν το ισχυρότερο μέσο που διαθέτει ο ψυχισμός στην διαρκή αναζήτηση του πρωτογενούς ναρκισσισμού, όπως περιγράφηκε από το Φρόυντ.

3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.

Προλεγόμενα.

Η ψυχαναλυτική θεωρία, θα αποτελέσει κατ' αρχάς, τόσο για το φροϋδικό όσο και για το Καβαφικό έργο, μια κοινή μεθοδολογική επιλογή, σε ότι αφορά την ικνηλασία της μετουσίωσης. Αυτό σημαίνει πως, σε ότι αφορά ένα βασικό, πρωταρχικό επίπεδο αναφοράς και κατανόησης, η διερεύνηση της έννοιας της μετουσίωσης, τόσο ως προς το Φροϋδικό έργο, όσο και ως προς το Καβαφικό, θα γίνει με την αρωγή των ψυχαναλυτικών εννοιών, μεθόδων και παραμέτρων.

Ως εκ τούτου, χρειάζεται να διασαφηνιστεί τι σημαίνουν οι ανωτέρω όροι, με κοινό παρονομαστή τους την ψυχανάλυση. Θα στοιχειοθετήσουμε λοιπόν εν συμπεκνώσει την προσδιορίζουσα αυτή βάση των μεθοδολογικών μας επιλογών, την ψυχανάλυση, προσφεύγοντας στον ίδιο τον πατέρα της ψυχανάλυσης, τον Φρόυντ:

«Ψυχανάλυση είναι το όνομα:

1. Μιας τεχνικής για τη διερεύνηση ορισμένων ψυχονοητικών διαδικασιών, οι οποίες είναι λίγο ως πολύ απροσπέλαστες με άλλες τεχνικές.

2. Μιας μεθόδου που στηρίζεται σε αυτή τη διερεύνηση για τη θεραπευτική αντιμετώπιση των νευρωσικών διαταραχών.

3. Μιας σειράς ψυχολογικών αντιλήψεων, που προκύπτουν από την εφαρμογή της εν λόγω μεθόδου και οι οποίες αυξάνονται συνολικά για να συγκροτήσουν προσδευτικά ένα καινούργιο επιστημονικό κλάδο». ⁹

Η ψυχανάλυση λοιπόν, είναι σαφέστατα προσδιορισμένη, επίσης και κυρίως, ως μία μέθοδος διερεύνησης. Πεδίο της αποτελεί τόσο ο

⁹ S. Freud (1922), Psychoanalysis, S.E., XVIII, σ. 235.

ανθρώπινος ψυχισμός, που προσδιορίζεται ως ένα σύνολο από επιμέρους συστήματα, όσο και η φαινομενολογική του αποτύπωση σε επίπεδο συμπεριφοράς. Ως ερευνητική μέθοδος ικνηλατεί το ασυνειδητο, στις όποιες πολυποικίλες εκφάνσεις του, όπως αναδεικνύεται στο λόγο, στις πράξεις, παθολογικής χροιάς ή όχι, στα προϊόντα της φαντασίας (όνειρα, φαντασιώσεις, παραλήρημα). Διερευνά το ασυνειδητο, κυρίως μέσω των ελεύθερων συνειρμών του ατόμου, αλλά όχι αποκλειστικά. Η ψυχαναλυτική έρευνα και ερμηνεία, επεκτείνεται και σε άλλες ανθρώπινες παραγωγές, για τις οποίες δεν διαθέτουμε ελεύθερους συνειρμούς, όπως τα έργα τέχνης, ή τα κείμενα (Φρόυντ, «Περίπτωση Σρέμπερ»)¹⁰. Σε αυτή την περίπτωση, ονομάζεται «εφαρμοσμένη ανάλυση», παράμετρο την οποία θα εξετάσουμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Η ψυχανάλυση, είναι επίσης μία μέθοδος ψυχοθεραπείας, η οποία συγκεκριμενοποιείται με την ερμηνεία της μεταβίβασης, της αντιμεταβίβασης, των αντιστάσεων και της επιθυμίας. Και εάν η θεραπευτική μέθοδος, επι του ατόμου, στηρίζεται σε αυτή τη μέθοδο διερεύνησης του ασυνειδήτου, αντίστοιχα και συμπληρωματικά, η ερευνητική διερεύνηση του ασυνειδήτου στις όποιες εκφάνσεις του, (όπως το πεδίο τέχνης) χρησιμοποιεί εκ νέου και διαρκώς τους καρπούς της θεραπευτικής μεθόδου. Υπάρχει δηλαδή ένας αλληλοεμπλουτισμός της μίας μεθόδου από την άλλη, της θεραπευτικής από την ερευνητική, και αντιστρόφως. Η κεφαλαιοποίηση των κερδών για τις δύο αυτές διαστάσεις της ψυχανάλυσης διέρχεται από την τρίτη, τη θεωρητική, η οποία συνενώνει σε ένα διαρκώς αυξανόμενο συγκροτημένο σώμα τους καρπούς τόσο της θεραπευτικής μεθόδου, όσο και της ερευνητικής, συστηματοποιώντας τους και επαναδιανέμοντάς τους σε αυτές.

Η ψυχανάλυση λοιπόν, μπορεί να αποτελέσει τόσο ερευνητική μέθοδο από μόνη της, όσο και θεωρία για την υποστήριξη ερευνητικού

¹⁰ S. Freud (1911), "Le Président. Schreber", στο *Cinq Psychanalyses*, Παρίσι, PUF, 1969.

εγχειρήματος, ακόμη και εάν αυτό αφίσταται του πεδίου της, εν στενή εννοία, όπως είναι το κλινικό-θεραπευτικό.

Το επιστημολογικό πλαίσιο που αφορά την ψυχανάλυση, το ζήτημα τού εάν και κατά πόσο αυτή αποτελεί «επιστήμη», αποτελεί ένα τεράστιο θέμα, το οποίο συνοδεύεται από αντίστοιχη βιβλιογραφία.¹¹ Η πολεμική είναι ισχυρή και σοβούσα, τόσο ως προς την θεμελίωση της ψυχανάλυσης ως επιστήμης, και για το ποια είναι τα αντίστοιχα κριτήρια, όσο και για το εάν μία τέτοια συζήτηση έχει κάποιο έρεισμα, όταν γίνεται υπό τους όρους άλλων επιστημονικών κλάδων, όπως των φυσικών.

Η προσπάθεια του Φρόυντ, σε ένα μεγάλο τμήμα τού έργου του, κατατείνει στο να υπαγάγει την ψυχανάλυση επίσης στα πλαίσια και στους όρους επιστημών όπως η νευρολογία, η νευροχημεία ή η βιολογία. Ταυτοχρόνως, με την ίδια επιμονή και αδιάπτωτη σταθερότητα στο χρόνο η ψυχανάλυση σε άλλα επίπεδα τού πολυσχιδούς φροϋδικού έργου, που αφορά στη μεταψυχολογία, στην έρευνα δηλαδή επι των εννοιών με εργαλεία τόσο τις έννοιες όσο και κλινικό υλικό, αναπτύσσεται με τρόπο ιδιαίτερο, ο οποίος προσδίδει στην ψυχαναλυτική μέθοδο, έρευνα και σκέψη τα δικά της χαρακτηριστικά, που διαφοροποιούνται από εκείνα των φυσικών επιστημών. Για την ενδελεχή παρακολούθηση τού ρου των δύο αυτών ρευμάτων, που είναι αλληλοσυμπληρούμενα και όχι ανταγωνιστικά, ευρισκόμενα σε διαρκή διαλεκτική σχέση, η όποια βιβλιογραφική παραπομπή δεν δύναται να αφορά πλέον σε συγκεκριμένα κείμενα, αλλά στο σύνολο του φροϋδικού έργου.

¹¹ Ενδεικτικά μόνον: - A. Grunbaum (1984), *The Foundations of Psychoanalysis: A philosophical Critique*. Berkeley: University of California Press.

-P.Ricoeur (1978), *The Question of proof in Freud's Psychoanalytic writings*. In: *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Boston: Beacon Press, pp.184-210.

-H. Hartmann (1959). *Psychoanalysis as a scientific theory* In *Psychoanalysis, Scientific Method and Philosophy* ed. S. Hook. New York: Grove Press, 1960 pp3-37.

-K.R. Popper (1959), *The Logic of Scientific Discovery* New York: Harper & Row, 1965.

-K.R. Popper (1963), *Conjectures and refutations: The growth of Scientific Knowledge*. London. Routledge and Kegan Paul.

-R.S. Wallerstein (1986). *Psychoanalysis as a Science: A Response to the New Challenges*. *Psychoanal Q.*, 55:414-451.

Εκφεύγει εντελώς της παρούσας εργασίας, το να προσεγγιστεί έστω και ακροθιγώς το ζήτημα της επιστημονικής διαστάσεως της ψυχαναλύσεως, το οποίο υποστασιοποιείται υποτίθεται από το πώς γίνεται η διατύπωση και η επικύρωση των υποθέσεων στα δικά της πεδία. Θα επισημάνουμε μόνον ότι η διατύπωση υποθέσεων και ο έλεγχος των αποτελεσμάτων που τις αφορούν, εντός της ψυχαναλύσεως, υπό την έννοια της τριμερούς διαστρωματώσεως που προπεριγράφηκε, (ερευνητικής, ψυχοθεραπευτικής, θεωρητικής), δεν συμβαίνει βεβαίως με τους όρους των φυσικών, θετικών επιστημών, με τις οποίες η έννοια της επιστήμης ταυτίζεται ή συγχέεται. Το ζήτημα τού ελέγχου των θεωρητικών υποθέσεων, παραμένει ανοικτό, παρά τις προτάσεις που κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί.¹² Ομοίως, παραμένουν διαρκώς υπό εξέταση και διόλου περαιωμένα στα πλαίσια όχι μόνο της ψυχαναλυτικής περιοχής αλλά της επιστημολογικής επίσης συνολικότερα τα ακόλουθα μεθοδολογικά θέματα:

- Εάν και τι είναι αντικειμενικό, και άρα επαληθεύσιμο με συγκεκριμένα κριτήρια.¹³
- Εάν και τι είναι υποκειμενικό, σχετικιστικό, στο γνωσιολογικό επίπεδο.¹⁴
- Πώς ο παρατηρητής, ερευνητής η ο συμμετέχων σε μία διαδικασία την επηρεάζει, (ιδιαίτερα αν το θέμα αφορά το νοητικό πεδίο), ιδέα που εκκινώντας από τον Κάντ¹⁵ ανευρίσκεται εξελιγμένη σε σύγχρονους στοχαστές.¹⁶

¹² C. Hanly (1983), A problem of theory testing, *The International Review of Psychoanalysis*, 10:393-405.

¹³ -P. Alexander (1963), *Sensationalism and Scientific Explanation*. New York: Humanities Press.

-G. Bergmann (1957), *Imperfect Knowledge in readings in the Philosophy of The Social Sciences*, ed. M. Brodbeck. New York: Macmillan, 1968 pp415-435.

- D. Bohm (1957), *Causality and Chance in Modern Physics*. New York. Harper, 1961.

- F. Cunningham (1973), *Objectivity in the Social Sciences*. Toronto. Univ. Toronto Press.

- I. Scheffler (1967), *Science and Subjectivity*. Indianapolis, Bobbs-Merrill.

¹⁴ - T.S. Kuhn (1970), *The structure of Scientific Revolutions* 2nd Ed, enlarged. Chicago: Univ. Chicago Press

-P.K. Feyerabend (1965), *Problems of Empiricism in beyond the Edge of Certainty: Essays in Contemporary Science and Philosophy* ed. R. G. Colodny. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, pp.145-260.

¹⁵ I. Kant (1781), *Immanuel Kant's Critique of Pure Reason*. London. Macmillan, 1950

¹⁶ J. Habermas (1971), *Knowledge and Human Interests*, trans. J.J. Shapiro. Boston, Beacon Press.

- Ποια η έννοια της «αλήθειας»¹⁷ σε αυτά τα εγχειρήματα, γνωσιολογικής στοχεύσεως είτε ταξινομούνται ως «επιστημονικά» είτε όχι.
- Εάν υπάρχει μόνο μία αληθής, απαντητική θεωρία σε ένα δεδομένο ερώτημα, ή όχι.¹⁸
- Εάν η ψυχανάλυση, μπορεί να αναχθεί σε προνομιούχο πεδίο γνωσιολογικού συγκρασμού τόσο του υποκειμενικού όσο και του αντικειμενικού, λόγω ακριβώς της ιδιαιτερότητας της, τόσο όσον αφορά τις μεθόδους της, όσο και επιστημολογικά.¹⁹

Παρά τις ατέλειες και τις αμφισβητήσεις που έχει υποστεί και υφίσταται, η ψυχανάλυση παραμένει μία κορυφαία διαθέσιμη γνωσιολογική δυνατότητα σε ότι αφορά τη διερεύνηση των ανθρωπίνων πραγμάτων. Αυτό καταδεικνύεται από την τεράστια επίδραση που άσκησε και ασκεί σε πλείστους τομείς, (ιατρική, κοινωνιολογία, εκπαίδευση, γλωσσολογία, φιλοσοφία, αισθητική, τέχνη), και η οποία φαινομενολογικά αποτυπώνεται τόσο με τη διόγκωση της αμιγώς ψυχαναλυτικής βιβλιογραφίας, όσο κυρίως των εξωψυχαναλυτικών αναφορών σε αυτή, από ερευνητές και στοχαστές σε εντελώς διαφορετικούς τομείς, μία στοιχειώδης έστω καταγραφή της οποίας θα ήταν απρόσφορη.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, η ψυχανάλυση θα χρησιμοποιηθεί διττά, τόσο ως ερευνητική μέθοδος, όσο και ως θεωρητικό σύστημα που υποστηρίζει την έρευνα μας, παρέχοντας τα εννοιολογικά εργαλεία που απαιτούνται.

- P. Ricoeur (1970), *Freud and Philosophy*. New Heaven, Yale Univ. Press.

-M. Merleau – Ponty *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith. London.Routledge & Kegan Paul, 1962.

¹⁷ C. Hanly (1990) *The Concept of Truth in Psychoanalysis*, *The International Journal of Psychoanalysis*, 71:375-383.

¹⁸ S. Bernfeld (1941), *The facts of observation in psychoanalysis*. *Journal Psychol.* 12:289-305.

- A.G.Goldberg (1978), *The Psychology of the Self*. New York. Int. Univ. Press.

- H. Putnam (1981), *Reason, Truth and History*. Cambridge. Cambridge Univ. Press.

¹⁹ C. Hanly (1995), *On Facts and Ideas in Psychoanalysis*. *Int. J. Psycho-Anal.* 76:901-908.

Προσδιορίσαμε ως αντικείμενο της έρευνας μας την έννοια της μετουσίωσης, επιλέγοντας τόσο ως διερευνητικό εργαλείο όσο και ως σύστημα αναφοράς την ψυχανάλυση. Το πρώτο, υπο την έννοια του πρωταρχικού, όσο και του δομικού, πεδίο, είναι εκείνο του Φροϋδικού έργου. Τίθεται, μεθοδολογικά το ερώτημα: μία έννοια ψυχαναλυτική, μπορεί να διερευνηθεί, με εργαλεία πέραν των αμιγώς ψυχαναλυτικών;

Η απάντηση είναι κατ' αρχάς αρνητική, υπο την έννοια ότι όταν αναφερόμαστε σε ψυχαναλυτική έννοια, και μεταψυχολογική διερεύνηση, εξ' ορισμού το πεδίο είναι εκείνο του περικλειστού θεωρητικού σώματος, με τα εργαλεία που οντολογικά απορρέουν από αυτό. Μία τέτοια έρευνα όμως, πως μπορεί να ελεγχθεί, ως προς τα αποτελέσματα της;

Για το τεράστιο αυτό επιστημολογικό ζήτημα, που ουσιαστικά άπτεται του επιστημολογικού υποβάθρου της ίδιας της ψυχανάλυσεως, έχουμε ήδη κάνει αναφορά, και παραπέμπουμε στην αντίστοιχη βιβλιογραφία. Σε ότι αφορά συγκεκριμένα την παρούσα έρευνα που αφορά στη μετουσίωση, θεωρούμε απαραίτητη την εξής μεθοδολογική επιλογή, που αφορά ακριβώς στο θέμα του ελέγχου των όποιων αποτελεσμάτων της έρευνας. Η έρευνα θα διεκτυλιχθεί σε δύο επίπεδα: Το πρώτο είναι το θεωρητικό σώμα της ψυχανάλυσης, το δεύτερο ένα έργο τέχνης, με δημιουργούς αντίστοιχα τον πατέρα της ψυχανάλυσης Σ. Φρόυντ, και τον ποιητή Κ.Π. Καβάφη

Η επιλογή τού δεύτερου επιπέδου αποτελεί στοιχείο όχι απλώς συμπληρωματικό του πρώτου, αλλά δομικό. Διερευνούμε την έννοια της μετουσίωσης, η οποία αναφέρεται στην ψυχική διεργασία που οδηγεί στη δημιουργία έργου Τέχνης ή επιστήμης. Θεωρούμε εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο μεθοδολογικής επιλογής τη διερεύνηση ενός έργου τέχνης.

Ο λόγος που επιλέγουμε τη διερεύνηση ενός έργου τέχνης, έχει ως εκ τούτου διπλή θεμελίωση:

- Αφ ενός, να υπάρξει μία δυνατότητα «εφαρμογής» ή υπαγωγής σε έλεγχο των όποιων αποτελεσμάτων προκύπτουν από το πρώτο σκέλος της έρευνας, που αφορά στην έννοια της μετουσίωσης στο Φροϋδικό θεωρητικό σώμα, στο πεδίο

ακριβώς που η έννοια της μετουσίωσης προσδιορίζει, εκείνο της τέχνης. Το ζητούμενο δηλαδή είναι η ψυχαναλυτική διερεύνηση ενός προϊόντος μετουσίωσης, ενός ποιητικού έργου εν προκειμένω, του Κ. Π. Καβάφη, με εργαλεία που προκύπτουν από την ερευνηθείσα ψυχαναλυτικά έννοια τής μετουσίωσης.

Αφ' ετέρου, πέραν τού ελέγχου των όποιων αποτελεσμάτων της έρευνας, όπως αυτά θα προκύψουν από το πρώτο σκέλος, το φροϋδικό έργο, να υπάρξει η δυνατότητα ελέγχου πλέον της όποιας εγκυρότητας ή ευστάθειας τους, «επί το έργον». Αυτό το επίπεδο ελέγχου τής έννοιας τής μετουσίωσης δεν θα έχει πλέον ως μόνο σημείο αναφοράς το ψυχαναλυτικό πεδίο της Φροϋδικής θεωρίας, από το οποίο εκκινεί, αλλά εκείνο στο οποίο καταλήγει και υποστασιοποιείται, το έργο τέχνης. Η διαδικασία αυτή, υπο τη διπλή της θεμελίωση, αντιστοιχεί εν πολλοίς σε εκείνη της «εφαρμοσμένης ανάλυσης», έννοια που θα προσδιορίσουμε περαιτέρω.

Όμως, η κοινή προς διερεύνηση έννοια, η μετουσίωση, και το κοινό κατ' αρχάς επιλεγόμενο εργαλείο, δηλαδή η ψυχαναλυτική θεωρία και μέθοδος, σε αμφοτέρα τα έργα των Φρόυντ και Καβάφη, διόλου δεν επάγονται κοινότητα, πολύ δε μάλλον ταυτότητα μεθοδολογικών επιλογών.

Στο βαθμό που η έρευνα μας αφορά την μετουσίωση σε δύο χωριστά πεδία, ως έννοια στο έργο του ψυχαναλυτή Σ. Φρόυντ και το έργο του ποιητή Κ. Π. Καβάφη, τοποθετούμαστε εξ' ορισμού σε δύο ξεχωριστά συστήματα αναφοράς

Στη μία περίπτωση, ευρισκόμαστε στα πλαίσια ενός ψυχαναλυτικού, θεωρητικού σώματος, στην άλλη εντός ενός ποιητικού, καλλιτεχνικού έργου. Τα κάθε ένα από αυτά τα πεδία διαθέτει τα δικά του αυτόνομα και ιδιαίτερα

χαρακτηριστικά, τα οποία επάγονται εκτός των αυτονόητων διαφορών μεταξύ ενός θεωρητικού έργου και ενός καλλιτεχνικού, διαφορές ως προς τη μεθοδολογία που απαιτείται για την αντίστοιχη διερεύνηση. Θα προσδιορίσουμε λοιπόν αντίστοιχα, τις μεθοδολογικές παραμέτρους για τα δύο επι μέρους πεδία έρευνας.

A. Αναφορικά με το έργο του Φρόυντ.

Η έρευνα τής έννοιας τής μετουσίωσης, η οποία, υπενθυμίζουμε, είναι φροϋδική, θα έχει ως αποκλειστικό πεδίο το Φροϋδικό έργο, και θα αφορά στη μεταψυχολογική της διάσταση κατ' αρχάς. Αλλά τι σημαίνει μεταψυχολογία; Είναι ο όρος που δημιούργησε ο Φρόυντ για να υποδηλώσει την ψυχολογία που θεμελίωσε ο ίδιος ως επιστήμη και πρακτική, στην πιο θεωρητική της διάσταση:

*«Η μεταψυχολογία επεξεργάζεται ένα σύνολο εννοιολογικών μοντέλων, λίγο ως πολύ απομακρυσμένων από την εμπειρία, όπως η επινόηση ενός ψυχικού οργάνου που χωρίζεται σε ψυχικά συστήματα, η θεωρία των ενορμήσεων, η διαδικασία τής απώθησης, κ.λ.π. Η μεταψυχολογία εξετάζει το αντικείμενο της από τρεις απόψεις: τοπική, δυναμική, οικονομική».*²⁰

Ο όρος μεταψυχολογία χρησιμοποιείται από το Φρόυντ σποραδικά, κατ' αρχάς στην αλληλογραφία του με τον Fliess. Στις επιστολές αυτές ο πατέρας τής ψυχανάλυσης αναφέρεται στην προσπάθεια του να δημιουργήσει μία Ψυχολογία «...που οδηγεί πίσω από τη συνείδηση σε σχέση με τις κλασσικές ψυχολογίες της συνείδησης»,²¹ δηλαδή τις θεωρητικές απόψεις της εποχής του.

²⁰ J. Laplanche και J. B. Pontalis (1967), Vocabulaire de la Psychanalyse, Παρίσι, PUF. Ελλην. μτφρ. Λεξικό της Ψυχανάλυσης, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 319.

²¹ S. Freud, Lettres à Wilhelm Fliess, lettre du 10-3-1898, στο La Naissance de la Psychanalyse, Παρίσι, PUF, 1973, σ. 218.

Όπως επισημαίνουν οι Laplanche και Pontalis²² είναι σαφής η αναλογία μεταξύ των όρων μεταψυχολογία και μεταφυσική, που εισάγεται σκόπιμα από το Φρόντι, για να αντιδιαστείλει τις δύο έννοιες επίσης, αντιδιαστολή που καθορίζεται τόσο από τη φιλοσοφική του παιδεία όσο και από την προσπάθεια του να προσδιορίσει επιστημολογικά την νέα περιοχή που εξερευνά: *«Ελπίζω να θελήσεις να δείξεις ιδιαίτερη προσοχή σε μερικά μεταψυχολογικά ζητήματα...Κατά τα νεανικά μου χρόνια, αυτό που επιθυμούσα να αποκτήσω ήταν η φιλοσοφική γνώση, και τώρα είμαι πλέον σε θέση να εκπληρώσω αυτή την ευχή, περνώντας από την ιατρική στην ψυχολογία».*²³

Προσπαθώντας ακριβώς να ισχυροποιήσει τον επιστημονικό χαρακτήρα της μεταψυχολογίας, ως προσεγγίσεως θεωρητικής που αφορά στον ανθρώπινο ψυχισμό, αποκαθαίροντας τον από προσμειξείς μεταφυσικές, υπό την έννοια ότι τη φιλοσοφική πλέον αλλά υπό το χαρακτήρα του αντιεπιστημονικού, (όπως οι δεισιδαιμονίες, οι προλήψεις ή τα παραληρήματα), ο Φρόντι περιγράφει το στόχο του:

*“Ένα μεγάλο μέρος της μυθολογικής θεώρησης του κόσμου, που φθάνει έως τις νεότερες θρησκείες, δεν είναι τίποτε άλλο από ψυχολογία, που προβάλλεται στον εξωτερικό κόσμο...Η ασαφής γνώση (αν ονομάσουμε έτσι την ενδοψυχική αντίληψη) των ψυχικών παραγόντων και όλων αυτών που συμβαίνουν στο ασυνείδητο, αντανakλάται...στην κατασκευή μίας πέραν του αισθητού πραγματικότητας, που οφείλει να μεταβληθεί από την επιστήμη σε ψυχολογία του ασυνείδητου...Θα πρέπει να νιώσουμε περήφανοι εάν μετατρέψουμε τη μεταφυσική σε μεταψυχολογία».*²⁴

Η μεταψυχολογία λοιπόν συνιστά το πέρασμα από το ασαφές και αδόμητο, είτε ως φαινομενολογικό αποτύπωμα είτε ως αίσθηση ψυχική, στη

²² J. Laplanche και J. B. Pontalis (1967), ο.π.

²³ S. Freud, *Lettres a Wilhelm Fliess*, lettre du 2-4-1896, ο.π., σ. 143-144.

²⁴ S. Freud (1901), «The psychopathology of everyday life», S.E., VI, σ. 258-259.

θεωρητική γλώσσα τής επιστήμης τής ψυχολογίας. Πρόκειται για μία μετάφραση. Η γλώσσα αυτή, η μεταψυχολογία, παρά την ασάφεια που μπορεί να εμπεριέχει ως βασιζόμενη ακριβώς τόσο στις δομές της γλώσσας όσο και εμπεριέχοντας πυρηνικά τη θεωρητικοποίηση, κατατείνει ακριβώς στο στόχο της επιστήμης, στη γνώση. Ο Φρόυντ, προσδιορίζει μετέπειτα, με μεγαλύτερη ακρίβεια το επιστημονικό εγχείρημα που συνιστά η μεταψυχολογία:

*«Προτείνω να μιλάμε για μεταψυχολογική παρουσίαση (Darstellung), όταν καταφέρνουμε να περιγράψουμε μία ψυχική διαδικασία με βάση τις δυναμικές, τοπικές και οικονομικές σχέσεις της».*²⁵

Εδώ είναι απαραίτητη η διευκρίνιση γι' αυτή την τριμερή διάκριση. Όταν αναφερόμαστε στην «τοπική» διάσταση», το επίπεδο αναφοράς είναι μία χωρική απεικόνιση, με βάση τη θεωρία ότι το ψυχικό όργανο υποδιαιρείται σε ένα αριθμό συστημάτων, το καθένα από τα οποία διαθέτει ιδιαίτερα γνωρίσματα και λειτουργίες. Μεταφορικά μιλώντας, αυτά μπορούν να θεωρηθούν ως «ψυχικοί τόποι», ως συμβατικά προσδιοριζόμενες περιοχές όπου διαλαμβάνονται οι ψυχικές διεργασίες. Ο προσδιορισμός αυτός μπορεί να γίνει, είτε με βάση το πρώτο Φροϋδικό μοντέλο (Συνειδητό – προσυνειδητό- ασυνειδητό) είτε το δεύτερο, μετά το 1920 (Εγώ – Αυτό- Υπερεγώ), είτε το συγκερασμό τους, στον οποίο διαρκώς κατατείνει ο Φρόυντ.²⁶

Με τον όρο «δυναμικός» περιγράφουμε εκείνη τη διάσταση λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, που αναφέρεται στα ψυχικά φαινόμενα ως προκύπτοντα από τη σύγκρουση ή τη σύνθεση δυνάμεων που ασκούν μία ορισμένη ώθηση. Οι δυνάμεις αυτές είναι ενορμητικής προελεύσεως. Η ψυχανάλυση, υποκατέστησε μία στατική αντίληψη για το ασυνειδητό και την ψυχική

²⁵ S. Freud (1915), *The unconscious*, S.E., XIV, σ. 181.

²⁶ J. Laplanche και J.B. Pontalis, ο.π., σ. 497-502.

λειτουργία γενικότερα, με μία δυναμική.²⁷ Η δυναμική άποψη δεν σημαίνει μόνο την αναγνώριση της έννοιας της δύναμης, αλλά αφορά κυρίως στην ιδέα ότι δυνάμεις στο εσωτερικό του ψυχισμού έρχονται αναγκαστικά σε σύγκρουση μεταξύ τους.²⁸ Στα κείμενα του Φρόυντ, το επίθετο «δυναμικός» υποδηλώνει κυρίως το ασυνείδητο με την έννοια ότι αυτό ασκεί μία συνεχή δράση, η οποία απαιτεί μία αντίθετη δύναμη, που ασκείται επίσης συνεχώς, για να του απαγορεύσει την πρόσβαση στη συνείδηση.

Τέλος, ο όρος «οικονομικός» προσδιορίζει οτιδήποτε σχετίζεται με την υπόθεση κατά την οποία οι ψυχικές διεργασίες συνίστανται στην κυκλοφορία και την κατανομή μιας μετρήσιμης ενέργειας (ενορμητική ενέργεια), ικανής να αυξηθεί, να μειωθεί, να ισορροπήσει. Για τον Φρόυντ, η οικονομική διάσταση, ως πλευρά του τριμερούς μεταψυχολογικού εγχειρήματος, συνίσταται στην προσπάθεια να κατανοήσουμε τον προορισμό των ποσοτήτων διέγερσης και να καταλήξουμε σε μία σχετική τουλάχιστον εκτίμηση του μεγέθους τους.²⁹ Η οικονομική διάσταση και άποψη, συνίσταται στην επισκόπηση των επενδύσεων μέσα στην κινητικότητα τους, των αντιθέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους (έννοια της αντί-επενδύσεως).³⁰ Η οικονομική θεώρηση διατρέχει όλο το φροϋδικό έργο, εκτιμώμενη από τον πατέρα της ψυχανάλυσης ως εκ των ων ουκ άνευ στοιχείων για την κατανόηση μίας ψυχικής διεργασίας.

Η έρευνα της έννοιας της μετουσίωσης στο φροϋδικό έργο, θα γίνει λοιπόν με τη χρήση φροϋδικών μεθοδολογικών επιλογών με πρώτη εκείνη της μεταψυχολογίας. Αυτό σημαίνει, με βάση την ανωτέρω ανάλυση του όρου αυτού, ότι σκοπός της έρευνας ως προς το σκέλος της που αφορά στο Φρόυντ είναι η υπαγωγή της έννοιας της μετουσίωσης σε ένα θεωρητικό σύνολο κατανοουσών προτάσεων, οι οποίες θα προκύπτουν από την βαθμηδόν ικνηλασία του ίδιου του φροϋδικού έργου. Ο διαρκής στόχος θα είναι - όπου βεβαίως αυτό είναι εφικτό - η τοποθέτηση τόσο της

²⁷ J. Laplanche και J.B. Pontalis, ο.π., σ. 142-143.

²⁸ S.Freud (1909), Five Lectures on Psychoanalysis, S.E., XI, σ.25-26.

²⁹ S. Freud (1915) The Unconscious, ο.π.

³⁰ J. Laplanche και J.B Pontalis, ο.π., σ. 362-363.

μετουσιώσεως όσο και των με αυτή εκάστοτε συνδεομένων εννοιών ή διεργασιών σε τοπικό, δυναμικό και οικονομικό επίπεδο.

Το θεωρητικό σώμα από το οποίο θα αντλούμε τα εννοιολογικά εργαλεία για την έρευνα της έννοιας της μετουσίωσης θα είναι το φροϋδικό. Το θεωρητικό σώμα στο οποίο θα τοποθετούνται και θα εντάσσονται οι προκύπτουσες εννοιολογικές σημασιοδοτήσεις θα είναι και πάλι το φροϋδικό. Δηλαδή, βασική μεθοδολογική επιλογή μας αποτελεί το να κατανοηθεί η φροϋδική έννοια της μετουσίωσης με φροϋδικούς όρους και μέσα, εντός του φροϋδικού έργου, με το σκοπό τα όποια αποτελέσματα της έρευνας να αποτελούν τμήμα του.

Η έννοια της μετουσίωσης, όπως προαναφέρθηκε, δεν ευτύχησε, εντός τού φροϋδικού έργου, μιας ενδελεχούς ή επισημασμένης επεξεργασίας, όπως άλλες, και ουσιαστικά δεν ολοκληρώνεται θεωρητικά, υπαγόμενη σε ένα στέρεο, συγκροτημένο σώμα. Ο πατέρας της ψυχανάλυσης επανέρχεται σε αυτή σποραδικά, με τρόπο ασυνεχή. Σπαράγματα θεωρητικοποίησης της ανευρίσκονται σε πολλά κείμενα, μικρότερης ή μεγαλύτερης εκτάσεως, εμβάθυνσης ή ευκρίνειας. Το κείμενο που θα απαρτίωνε τις θεωρητικές θέσεις του Φρόυντ για τη μετουσίωση, και θα υπαγόταν στον τόμο «Μεταψυχολογία», καταστράφηκε, μαζί με άλλα, μη ικανοποιώντας το συγγραφέα.

Ο ασυνεχής, θραυσματικός έτσι προκύπτων εννοιολογικός χαρακτήρας της μετουσίωσης, μας οδηγεί σε μία άλλη, βασική μεθοδολογική επιλογή. Η ερευνητική μας προσπάθεια αναφορικά με την έννοια αυτή, προσδιορίζεται έτσι, ταυτοχρόνως, ως μία εργασία «κατασκευής». Χρησιμοποιούμε τον όρο εκκινώντας από την έννοια αυτή, όπως αναπτύχθηκε από το Φρόυντ,³¹ ως μία διεργασία, που επιτελείται από τον αναλυτή, με στόχο την ανασύσταση ενός μέρους της ιστορίας του ατόμου, πραγματικής η φανταστικής. Οι κατασκευές στην ανάλυση

³¹ S. Freud (1937) *Constructions in analysis*, S.E., XXIII.

μπορούν να εννοηθούν ως γέφυρες ανάμεσα στις διάσπαρτες και ακατανόητες αφ' εαυτών νησίδες του βιωματικού υλικού, με σκοπό τη συνένωση τους σε ένα όλον, απαρτιωμένο, που έτσι τους προσδίδει ένα νόημα. Η πλούσια και ενδιαφέρουσα δυναμική, που εμπεριέχει ο όρος κατασκευή δεν μπορεί να αναχθεί στη σχεδόν τεχνική χρήση που της επιφυλάσσει ο Φρόυντ στο άρθρο του 1937. Εξ' άλλου, υπάρχουν στο έργο του αναφορές, που επιβεβαιώνουν ότι το ζήτημα της κατασκευής, της οργάνωσης δηλαδή και ανασύστασης του υλικού, είναι παρόν εξ' αρχής και με διαφόρους τρόπους.³²

Υπό τον όρο κατασκευή, εννοούμε λοιπόν, όχι στα πλαίσια μιας αναλυτικής διαδικασίας πλέον που αφορά την ιστορία ενός υποκειμένου, αλλά ερευνητικής, που αφορά μία έννοια, εν προκειμένω τη μετουσίωση, την προσπάθεια να αποκατασταθούν τα ελλείποντα τμήματα, τα κενά, οι ασυνέχειες, οι ρωγμές, οι παραμορφώσεις, οι ασάφειες. Αυτή η προσπάθεια ανασυστάσεως έχει το σκοπό την απαρτίωση, την ολοκλήρωση, και εάν τελεσφορήσει, την σημασιοδότηση, την απόδοση ενός νοήματος.

Εξ' άλλου, η εργασία τού αναλυτή, ως προς αυτό της το σκέλος ακριβώς, έχει παραλληλισθεί από τον ίδιο το Φρόυντ, με εκείνη του αρχαιολόγου. ο οποίος με αφετηρία θραύσματα, σπαράγματα, ανολοκλήρωτες φράσεις (όπως στα πλαίσια μιας επιγραφής), προσπαθεί να αποκαταστήσει μία ιστορία στο σύνολο της, ένα νόημα εκεί όπου αυτό απουσιάζει αλλά υποδηλώνεται εν τούτοις από ενδείξεις.

Η έρευνα της έννοιας της μετουσίωσης περιλαμβάνει ως αναπόσπαστο τμήμα της, υπό την ανωτέρω οπτική, την επισκόπηση των σχέσεων της με άλλες έννοιες, αλλά και διεργασίες. Μεθοδολογική μας επιλογή, που ταυτοχρόνως συνιστά έναν επιπλέον στόχο, αποτελεί το να διατρέξουμε τις διακλαδώσεις που διανοίγονται από τις σχέσεις της μετουσίωσης με άλλες έννοιες και διεργασίες όπως αυτές προκύπτουν στα

³² J. Laplanche και J.-B. Pontalis, ο.π., σ. 289-290.

πλαίσια του φροϋδικού έργου. Το κριτήριο για το ποιες από αυτές τις έννοιες ή διεργασίες ή σχέσεις θα επισκοπούνται, θα καθορίζεται ευθέως από τον ίδιο το ρου της Φροϋδικής σκέψης, όπως αυτή αποτυπώνεται στα θεωρητικά κείμενα. Στο βαθμό δηλαδή που η έννοια της μετουσίωσης χρησιμοποιείται από το Φρόυντ, και συνδέεται από τον ίδιο με άλλες έννοιες, είτε άμεσα είτε έμμεσα, και ιδίως στη δεύτερη αυτή περίπτωση, θα διερευνούμε τις ρητές ή υπόρητες αυτές συνδέσεις. Στόχος τής έρευνας, σε αυτό της το σκέλος, αποτελεί το να ενταχθεί η μετουσίωση στο πολύπλοκο πλέγμα των φροϋδικών εννοιών, επίσης και κυρίως στα τμήματα εκείνα του φροϋδικού έργου όπου δεν οι συνδέσεις αυτές είτε αναπτύχθηκαν ελάχιστα είτε καθόλου.

Η ανωτέρω μεθοδολογική επιλογή, τής επισκοπήσεως τής μετουσίωσης στη σχέση της με άλλες φροϋδικές έννοιες, στο βαθμό που εκείνη χρησιμοποιείται ως αφετηρία για αυτό το σχετίζεσθαι, επάγεται δύο επιμέρους μεθοδολογικές συνιστώσες, που θα καθορίσουν αντίστοιχα κριτήρια για το πεδίο αλλά και τον τρόπο έρευνας.

Ι. Η πρώτη, συνδέεται με το κριτήριο επιλογής των κειμένων. Αναφέραμε, ως πεδίο έρευνας μας το σύνολο τού φροϋδικού έργου. Η έννοια τής μετουσίωσης το διατρέχει, είτε υπό μορφή σποραδικών αναφορών, είτε υπαγόμενη σε μία ανάπτυξη διαφόρων βαθμίδων σε θεωρητικό επίπεδο, χωρίς ποτέ να είναι πλήρης. Από το σύνολο τού φροϋδικού έργου, θα προσδιορίσουμε εν στενή έννοια, ως πεδίο τής έρευνας μας μία συγκεκριμένη ομάδα κειμένων, χρησιμοποιώντας ως κριτήριο το βαθμό ανάπτυξης τής μετουσίωσης σε αυτά από τον πατέρα τής ψυχανάλυσης. Αυτό σημαίνει ότι θα αποκλείσουμε από την άμεση έρευνα μας κείμενα, στα οποία υπάρχει απλή αναφορά στη μετουσίωση, χωρίς περαιτέρω ανάπτυξη τής έννοιας, ή χωρίς αυτή η αναφορά να προσθέτει κάτι νέο ή διαφορετικό σε σχέση με τα κείμενα που έχουν επιλεγεί. Επίσης, θα αποκλειστούν φροϋδικά κείμενα, που παρ' ότι αναφέρονται σε καλλιτεχνικά έργα, (όπως π.χ. η «Γκραντίβα» του Τζένσεν, ή τα κείμενα για

το Σαίξπηρ, το Ντοστογιέβσκη, Το Μιχαήλ Άγγελο) προσεγγίζοντας τα ψυχαναλυτικά, δεν πραγματεύονται την μετουσίωση.

Κριτήριο επιλογής αποτελεί άρα όχι μόνον ή αποκλειστικά η ονομαστική αναφορά στη μετουσίωση, αλλά εάν και κατά πόσο ένα κείμενο συμβάλλει με το περιεχόμενο του στο φωτισμό της έννοιας, ακόμη και εάν δεν γίνεται ρητή αναφορά του Φρόυντ σε αυτή. Τέτοια περίπτωση κειμένων, αποτελούν,

A. «Ο Λογοτεχνικός Δημιουργός και η φαντασία», όπου ο Φρόυντ εξετάζει ευθέως το φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, χωρίς να αναφέρει καθόλου τον όρο «μετουσίωση»,

B. Το «Σχεδιάγραμμα για μία επιστημονική Ψυχολογία», έργο πρόδρομο αλλά σημαντικό, όπου μεταξύ άλλων υπάρχει εκτεταμένη αναφορά σε ψυχικές διεργασίες που αργότερα συνδέονται με την καλλιτεχνική δημιουργίας, χωρίς επίσης να κατονομάζεται η μετουσίωση, όρος που στο σημείο συγγραφής του έργου αυτού (1895) δεν χρησιμοποιείται ακόμη από τον Φρόυντ.

Με βάση το κριτήριο αυτό, θα υπάρξει μία ομάδα φροϋδικών κειμένων αναφοράς που θα προσδιορίζουν ταυτοχρόνως το πεδίο της βασικής έρευνας. Το σύνολο όμως τού φροϋδικού έργου, θα αποτελεί διαρκώς τη δεξαμενή απ' όπου θα αντλούνται τόσο τα εννοιολογικά εργαλεία για την ανάδειξη όψεων της μετουσίωσης και φωτισμό της σχέσης της με άλλες έννοιες και διεργασίες, όσο και όποιο άλλο στοιχείο χρειαστεί.

Έχοντας προβεί στη μεθοδολογική επιλογή να ερευνήσουμε τη φροϋδική έννοια της μετουσίωσης:

A. Με φροϋδική μεθοδολογία και εργαλεία.

B. Παραμένοντας εντός του φροϋδικού έργου, προκύπτει μία επιπλέον μεθοδολογική παράμετρος, που χρειάζεται να διευκρινιστεί, και η οποία αφορά στην προσφυγή ή όχι σε άλλες θεωρητικές απόψεις ή εργαλεία. Παρά τη σημαντική αξία, σε επίπεδο εννοιολογικό, σημασιοδοτήσεως ή κατανοήσεως, που υπάρχει στα έργα πολλών άλλων

ψυχαναλυτών ή ερευνητών, αναφορικά με τη μετουσίωση, δεν θα αναφερθούμε σε αυτά, παρά μόνον κατ' εξαίρεση. Στόχος της παρούσας έρευνας σε αυτό το πρώτο της σκέλος αποτελεί η διερεύνηση της μετουσίωσης εντός του φροϋδικού έργου, με φροϋδικά εργαλεία, και όχι μια γενικότερη βιβλιογραφική καταγραφή των επιτευγμάτων των σχολιαστών του ή άλλων θεωρητικών. Οι ελάχιστες βιβλιογραφικές αναφορές, πέραν του Φρόυντ, θα είναι επίσης εξωψυχαναλυτικές, από το χώρο τής αισθητικής και τής ιστορίας της Τέχνης, και θα αφορούν κυρίως τη μελέτη του για το Λεονάρντο, στην οποία θα σταθούμε ιδιαίτερα, ακολουθώντας και εκεί κατά πόδα τον πατέρα της ψυχανάλυσης και την αντίστοιχη σε αυτό το κείμενο μέθοδο του, την προσφυγή στα εργαλεία του τομέα που ερευνά.

II. Η δεύτερη μεθοδολογική συνιστώσα, που συντήκεται με την πρώτη, αναφέρεται στον τρόπο που θα διατρέξουμε τα κείμενα αναφοράς και συγκεκριμένα στο χρονολογικό κριτήριο επιλογής ως οδηγό στην ικνηλασία των κειμένων έρευνας. Υπ' αυτό το κριτήριο, προτάσσουμε την παρακολούθηση τής έννοιας τής μετουσίωσης στο Φροϋδικό έργο αυστηρά χρονολογικά, εντάσσοντας ένα ποσοτικό κριτήριο, επιπροσθέτως τού προηγούμενου, που είναι ποιοτικό, (υπό την έννοια ότι αναφέρεται σε μία ιδιότητα). Η έρευνα της έννοιας της μετουσίωσης θα διεκτυλιχθεί με βάση την χρονολογική εμφάνιση της στο φροϋδικό έργο.

Η μεθοδολογική αυτή επιλογή έχει πλεονεκτήματα αλλά και μειονεκτήματα. Το κύριο πλεονέκτημα, απορρέει από τη δυνατότητα που έτσι παρέχεται στο να σκιαγραφηθεί ο ρους της Φροϋδικής σκέψης, υπαγόμενος σε μία συνιστώσα, που αποτελεί πυρηνικό στοιχείο της κατανοούσας δυναμικής του έλλογου νου, της χρονικής. Εννοούμε τα πράγματα και τις έννοιες εντός του χρόνου, του ρέοντος και όχι ακίνητου, ούτε κατετηγμένου αυθαιρέτως, είμαστε ο χρόνος³³. Στα πλαίσια της ελλόγου εγρηγόρσεως και των συμβάσεων που διέπουν τα ερευνητικά

³³ M. Heidegger (1927), *Sein und Zeit*, ελλ. μτφρ. Γ. Τζαβάρα, Είναι και Χρόνος, Αθήνα, Δωδώνη, 1998.

εγχειρήματα, μία κυρίαρχη όσο και υποβοηθούσα συνθήκη αποτελεί η ταξιθέτηση του υλικού μέσα στο χρόνο.

Επιλέγοντας αυτό το όχι αυτονόητο κριτήριο έρευνας, στόχο έχουμε να αποκαταστήσουμε επίσης μία «γενετική» διάσταση τής μετουσίωσης στο φροϋδικό έργο. Αυτό σημαίνει, να υποβοηθηθεί τόσο η επισκόπηση της διεκτύλιξης της Φροϋδικής σκέψης αναφορικά με τη μετουσίωση, όσο και να αναδειχθούν, παράμετροι της παράπλευροι, που αφορούν άλλες έννοιες, που δεν θα φωτιζόντουσαν με αυτόν τον ιδιαίτερο τρόπο, υπό το φως δηλαδή της εξελισσόμενης έννοιας της μετουσίωσης εάν γινόταν η επιλογή με βάση άλλα κριτήρια. Στόχος δηλαδή δεν είναι να κατανοηθεί η φροϋδική έννοια της μετουσίωσης με βάση το «στέρεο» υλικό που προσφέρουν κάποια κείμενα του, εκκινώντας ή μένοντας σε αυτά, αλλά η γενεαλογία τής έννοιας στο Φρόυντ, η ικνηλασία τής σκέψης του αναφορικά με αυτή, ο διακτινισμός της σε άλλες σημαντικές θεωρητικές περιοχές της ψυχανάλυσης.

Βασικό μειονέκτημα του χρονολογικού κριτηρίου αποτελεί το ότι αναδεικνύει εν τω γεννάσθαι εκτός των δομικών συνιστωσών της φροϋδικής σκέψης, που σχετίζονται με τη μετουσίωση, όλες τις ρήξεις, τις ασυνέχειες, ασυνέπειες, αντιφάσεις και κενά. Τα τελευταία αυτά στοιχεία αυτά, μπορούν να επισκοπηθούν υπό δύο πρίσματα: Σύμφωνα με το ένα, ελάχιστα συμβάλλουν στην κατανόηση μίας έννοιας και στη συγκρότηση μίας κατανοούσας θεωρητικής οπτικής, μεγαλώνοντας τη σύγχυση και τη θεωρητική ασάφεια που προϋπήρχε. Σύμφωνα με το άλλο, κάθε δημιουργική και σημαντική σκέψη και θεωρητική πρόταση, όπως η φροϋδική, δομείται ακριβώς μέσα από ρήξεις, αντιφάσεις, τις υπερβάσεις τους ή όχι, συνιστώντας ένα ζωντανό σώμα ασπείρον που εξελίσσεται όχι γραμμικά και εύτακτα, αλλά με μία δυναμική αναπόσπαστο τμήμα τής οποίας αποτελούν τα εν λόγω «μειονεκτήματα»

Εν όψει των ανωτέρω κριτηρίων, τα φροϋδικά έργα που θα εξετασθούν είναι τα ακόλουθα:

- 1895. «Σχεδιάσμα για μια επιστημονική Ψυχολογία»
- 1905. «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλική θεωρία»
- 1908. «Η «εκπολιτισμένη» σεξουαλική ηθική και η νευρική ασθένεια της σύγχρονης εποχής»
- 1908. «Ο λογοτεχνικός δημιουργός και η φαντασία»
- 1910. «Μία παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο ντα Βίντσι»
- 1911. «Θεωρήσεις για τις δύο αρχές ψυχικής λειτουργίας»
- 1914. «Εισαγωγή στο ναρκισσισμό»
- 1915. «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους»
- 1923. «Το εγώ και το εκείνο»
- 1930. «Ο πολιτισμός πηγή δυσφορίας»
- 1939. «Ο Μωυσής και ο Μονοθεϊσμός»

Β. Αναφορικά με το έργο του Κ. Π. Καβάφη.

Το δεύτερο σκέλος της έρευνας μας θα περιλάβει το έργο του ποιητή Κ. Π. Καβάφη, ως το πεδίο εκείνο όπου η μετουσίωση, ανευρίσκεται υπό τη μορφή τελικού προϊόντος, ενός έργου τέχνης. Ο κύριος στόχος αυτής της επιλογής είναι να φωτιστεί η έννοια της μετουσίωσης και το φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας ειδικότερα, από το φακό όχι πλέον της ψυχανάλυσης, αλλά της ίδιας της τέχνης. Έχοντας διατρέξει την έννοια αυτή στο πεδίο που γεννήθηκε, το φροϋδικό έργο, και έχοντας προσπαθήσει να αναδείξουμε την πολυεδρική της σύσταση εκεί, με φροϋδικά εργαλεία, θα ολοκληρώσουμε την έρευνα στο ίδιο της το πεδίο εκδιπλώσεως και αναφοράς, το χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και συγκεκριμένα της ποιήσεως. Το ζητούμενο δηλαδή αυτού του δεύτερου σκέλους της έρευνας μας είναι να αναδειχθεί η διάσταση της μετουσίωσης όπως αποτυπώνεται σε ένα προϊόν της. Συγκεκριμένα, το πώς ένας ποιητής, αναφέρεται, μέσα

από το ίδιο του το ποιητικό έργο, στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, φωτίζοντας το από τη δική του σκοπιά.

Η επιλογή του Καβάφη, έγινε ακριβώς επειδή αποτελεί μία υποδειγματική περίπτωση όπου ο ποιητής μας βάζει στο ίδιο του το εργαστήριο. Όχι οποιοσδήποτε δημιουργός, αλλά κάποιος με ανεγνωρισμένη αξία και εμβέλεια διεθνή. Το έργο του, που αφ' εαυτού είναι άξιο μελέτης σε πολλά επίπεδα, μαγνητίζει τον όποιο ενασχολούμενο με τα ψυχικά πράγματα. Αυτό συμβαίνει, διότι αναβιβάζει «ανεπαισθήτως» αλλά ιδιοφυώς το επίπεδο των ψυχικών λειτουργιών ως ένα πυρηνικό του σημείο, ένα βαρύκεντρο πέριξ του οποίου αρθρώνονται και περιστρέφονται πλείστες άλλες, όπως η ποιητική δημιουργία .

Η σύμμιξη τού ποιητικού, κατασκευαστικού, «τεχνικού» επιπέδου, που αφορά στον τεχνίτη του λόγου από τη μία, και της ψυχικής δυναμικής, τόσο του δημιουργού, όσο και του αποδέκτη, προσλαμβάνει στον Καβάφη ιλιγγιώδους βάθους διαστάσεις. Τόσο οι αμιγώς ποιητικές συνιστώσες, που αφορούν στον ποιητή ως δημιουργό, όσο και οι ψυχικές, αναδεικνύονται ενίοτε με τρόπο έκτυπο, τηλαυγή, και εκπάγλου αισθητικής ταυτοχρόνως. Ο Καβάφης ομιλεί για τα πράγματα της ανθρώπινης ψυχής με ένα τρόπο μοναδικό, όσο λίγοι, παραμένοντας μεγάλος ποιητής, και όχι δοκιμιογράφος ή ειδικός του χώρου, και για αυτό το λόγο, επίσης, πέραν των κριτηρίων που συνδέονται εν σπνή έννοια με τη δική του τέχνη, είναι ένας κορυφαίος δημιουργός.

Η ποίηση του λοιπόν, πέραν των πολλών της μοναδικών στοιχείων που ενδιαφέρουν το μελετητή τού ανθρώπινου ψυχισμού, είναι επίσης αυτοαναφορική. Περιέχει ενδείξεις και στοιχεία για τον τρόπο και το λόγο κατασκευής της. Ως τέτοια, ενδιαφέρει την έρευνα μας, και καθίσταται πεδίο της.

Η μετουσίωση αποτελεί ως έννοια, ένα εφαλτήριο για την κατανόηση του φαινομένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η ποίηση του Καβάφη, ένα άλλο εφαλτήριο, για την κατανόηση του ίδιου φαινομένου, και δυνάμει για

την έννοια που η καλλιτεχνική δημιουργία υποστασιοποιεί, τη μετουσίωση. Ως προς αυτό λοιπόν αφορά την έρευνα μας, που αξονικά τοποθετείται ως προς τη μετουσίωση. Υφίσταται δηλαδή ως αφετηρία η υπόθεση, για την ύπαρξη οδών διπλής διελεύσεως ανάμεσα στη μετουσίωση και στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτό σημαίνει ότι κατανοώντας τη μετουσίωση, ως σύνολο ψυχικών διεργασιών και λειτουργιών, κατανοούμε επίσης την ψυχική διάσταση του φαινομένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αλλά και το αντίστροφο. Εμβαθύνοντας στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, στα προϊόντα της, και στις υποκείμενες και συναρτημένες με αυτά ενδοψυχικές λειτουργίες, κατανοούμε τη μετουσίωση, ως την εδραία ενδοψυχική συνθήκη από την οποία εκπηγάζουν καλλιτεχνική δημιουργία και τα προϊόντα της.

Τι νομιμοποιεί όμως επιστημολογικά την επιλογή ενός αντικειμένου τέχνης, ως πεδίο ψυχαναλυτικής έρευνας; Αντιστρόφως και συμπληρωματικά πού βασίζεται η επιλογή της ψυχανάλυσης ως εργαλείο έρευνας στο λογοτεχνικό πεδίο και συγκεκριμένα στο επίπεδο της ερμηνείας ενός κειμένου;

I. Ψυχανάλυση και Τέχνη, ψυχανάλυση και Λογοτεχνία.

I. Ως πρώτο δεδομένο, υπάρχει το ίδιο το έργο του πατέρα της ψυχανάλυσης, ο τρόπος που το όρισε και το εφάρμοσε. Υπενθυμίζουμε, ότι σύμφωνα με την τριμερή διάκριση που ο Φρόυντ εισήγαγε³⁴, η Ψυχανάλυση αποτελεί επίσης μία μέθοδο διερεύνησης που στοχεύει στην ανάδειξη ασυνείδητης σημασίας των λόγων εκτός από μία μέθοδο ψυχοθεραπείας και ένα σύνολο ψυχολογικών και ψυχοπαθολογικών θεωριών. Η μέθοδος αυτή, και η αντίστοιχη ψυχαναλυτική ερμηνεία μπορεί να επεκταθεί και σε άλλες ανθρώπινες παραγωγές του Λόγου, για τις οποίες

³⁴ S. Freud (1922) Psychoanalysis - The libido theory, S.E., XVIII, σ. 235.

δεν διαθέτουμε ελεύθερους συνειρμούς, που αποτελούν την κύρια, αλλά όχι αποκλειστική οδό πρόσβασης στις ψυχικές λειτουργίες, όπως τα έργα τέχνης κατ' εξοχήν.

II. Επιπροσθέτως, υπάρχει η δομική υπόθεση για την ύπαρξη κοινά διαμοιραζομένων νόμων που αφορούν στην ψυχική λειτουργία, ανεξαρτήτως εποχών και κουλτούρας.³⁵ Αυτή η βασική αρχή της Ψυχανάλυσης, επιτρέπει τη διερεύνηση ενός καλλιτεχνικού έργου του παρελθόντος, στο βαθμό που η τέχνη, ως συνδεόμενη συνθήκη με τον ψυχισμό, αποτελεί μία εκδήλωση της λειτουργίας και των νόμων που τον διέπουν.

Ο Φρόυντ, η Λογοτεχνία και η Λογοτεχνική Ερμηνεία. Μεθοδολογικά προλεγόμενα.

Ο Φρόυντ, ως ψυχαναλυτής, ήταν εκείνος που εγκαινίασε τη συγκεκριμένη πρακτική, βασιζόμενος στο εξής αμάχητο τεκμήριο: Τα έργα τέχνης περιέχουν αφ' εαυτών και εντός των, μία σοφία αναφορικά με τον ανθρώπινο ψυχισμό, ένα συμπυκνωμένο σύνολο γνώσεων, μία αποτύπωση του πολύπλοκου τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η ανθρώπινη ψυχή. Ειδικά στους λογοτέχνες, και δη στους ποιητές, απ' όλο το καλλιτεχνικό στερέωμα, ο Φρόυντ αναγνώριζε ξεκάθαρα την πρωτοκαθεδρία, ως προς τη δυνατότητα κατανόησης των ψυχικών πραγμάτων, με την ψυχανάλυση να ακολουθεί. Ομολογεί με γενναιότητα πως οι ιδέες και οι έννοιες που αναπτύσσει δεν είναι δικές του, πρωτότυπες, και με κατάπληξη διαπιστώνει πως πριν από αυτόν άλλοι, ειδικά ποιητές και φιλόσοφοι, λένε πράγματα με μεγαλύτερη άνεση, γοητεία και οξυδέρκεια, που η ψυχαναλυτική έρευνα ασθμαίνοντας μόνο καταφέρνει να εξορύξει. Στο επίπεδο της έρευνας παραδίδει λοιπόν τα

³⁵ R. Liebert (1982), Methodological issues in the psychoanalytic study of an artist, *Psychoanal. Contemp. Thought*, 5:438-462.

πρωτεία στους ποιητές, «σε εκείνες τις συχνές περιπτώσεις όπου η ψυχαναλυτική έρευνα δεν μπορεί παρά να επιβεβαιώνει τις διαισθητικά αποκτημένες αντιλήψεις του φιλοσόφου».³⁶

Η ενασχόληση του Φρόυντ με την τέχνη και τη λογοτεχνία ειδικότερα, είναι επίμονη και διαρκής, και το χειρόγραφο N, συνημμένο στο γράμμα που απευθύνει στο Fliess την 31- 5 -1897,³⁷ στο οποίο αναφέρεται στην ποιητική δημιουργία, τον Γκαίτε και το Σαίξπηρ, μπορεί να θεωρηθεί ως το αφηγητικό σημείο της περιτύλοξης σχέσης μεταξύ Ψυχανάλυσης, Τέχνης και Λογοτεχνίας. Ένα άλλο γράμμα του, λίγο μετά,³⁸ όπου αναλύει τον Οιδίποδα του Σοφοκλή και τον Αμλετ του Σαίξπηρ, μπορεί να εκληφθεί ως η πρώτη ψυχαναλυτική προσπάθεια ερμηνείας λογοτεχνικού κειμένου. Στη συνέχεια, ο Φρόυντ αφιέρωσε τα παρακάτω έργα του διερευνώντας και ερμηνεύοντας από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης έργα καλλιτεχνικής δημιουργίας:

1904. «Ψυχοπαθή πρόσωπα πάνω στη σκηνή»

1907. « Παραλήρημα και όνειρο στη Γκραντίβα του Τζένσεν».

1908. «Η Λογοτεχνική δημιουργία και το ημερήσιο όνειρο».

1910. «Μία παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο Ντα Βίντσι».

1913. «Το Θέμα των τριών πανεριών».

1914. « Ο Μωυσής του Μιχαήλ Αγγέλου».

1916. «Μερικοί χαρακτηριστικοί τύποι όπως προκύπτουν από την ψυχανάλυση»

1917. «Μία παιδική ανάμνηση του Γκαίτε».

1919. « Το Ανοίκειο».

1928. «Ο Ντοστογιέφσκι και η πατροκτονία».

³⁶ S. Freud (1925), An autobiographical study, S.E., XX, σ.63, ελλ. μτφρ. Σ. Φρόυντ, Αυτοβιογραφία, Αθήνα, Επικούρος, 1994, σ. 126-127.

³⁷ S. Freud (1897), Manuscrit N, στο La naissance de la Psychanalyse, ο.π., σ. 184.

³⁸ S. Freud, lettre du 15-10 1897, ο.π.

Στο «Η ζωή μου και η Ψυχανάλυση», ο Φρόυντ επισημαίνει, αναφορικά με τη σχέση ψυχανάλυσης και Τέχνης: «*η πλειοψηφία αυτών των εφαρμογών της ψυχανάλυσης εγκαινιάστηκε από τις δικές μου εργασίες*».³⁹

Ποιες είναι αυτές οι εφαρμογές; Μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες.

Η πρώτη αφορά στη μελέτη της καλλιτεχνικής δημιουργίας και του αισθητικού αποτελέσματος. Η δεύτερη στη μελέτη ενός κειμένου, αμιγώς. Η τρίτη, στη μελέτη του ίδιου του συγγραφέα.

Έτσι, η εργασία του Φρόυντ για το Λεονάρντο π.χ. συνενώνει και τις τρεις αυτές εφαρμογές σε μία πολυστρωματική προσέγγιση. Σε ότι αφορά στη δεύτερη περίπτωση, την κατανόηση και ερμηνεία ενός κειμένου, η περίπτωση Σρέμπερ⁴⁰ είναι υποδειγματική. Αφορά στη μελέτη ενός κειμένου μόνο, ως μοναδικού δεδομένου ερμηνείας.

Παρ' όλα αυτά και ανεξάρτητα από την αμιγή ενασχόληση του Φρόυντ με τα κείμενα, τη λογοτεχνία και το φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, υπάρχουν τρία έργα που αφορούν στη σχέση ασυνειδήτου και γλώσσας. Θα αναφερθούμε εν τάχει, διότι αποτελούν «τα θεμέλια των θεμελίων» κάθε μεθοδολογικής προσέγγισης που έκτοτε υπήρξε, αναφορικά με τη λογοτεχνία, από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης, και άρα και της δικής μας. Αυτά τα έργα, μεγάλης σημασίας αφ' εαυτών, δημοσιεύθηκαν και προηγήθηκαν κάθε προσπάθειας εφαρμογής της ψυχανάλυσης στη λογοτεχνία. Τα θεωρούμε εκ των ων ουκ άνευ εργαλεία για οποιοδήποτε ερευνητικό εγχείρημα αφορά στη σχέση λογοτεχνίας και ψυχανάλυσης, διότι δομική προϋπόθεση αποτελεί η στοιχειώδης εξοικείωση με τις ψυχικές παραμέτρους που αφορούν στη γλωσσική λειτουργία, στη διερεύνηση των οποίων ο Φρόυντ υπήρξε επίσης ρηξικέλευθος.

Τα τρία αυτά έργα αυτά μελετούν αντίστοιχα το όνειρο («Η τεχνική της ερμηνείας των ονείρων»), το *lapsus* («Η ψυχοπαθολογία της καθημερινής

³⁹ S. Freud. (1925), *Ma vie et la psychanalyse*, O. C., XVII, Παρίσι, PUF, σ. 110.

⁴⁰ S. Freud (1911), «*Le Président. Schreber*», στο *Cinq Psychanalyses*, Παρίσι, PUF, 1969.

ζωής») και το Λογοπαίγνιο («Το Λογοπαίγνιο και η σχέση του με το ασυνειδητό»). Πρόκειται όπως φαίνεται για την προαπαιτούμενη εισαγωγή που ο πατέρας της ψυχανάλυσης χρειάστηκε, εν είδει αναγκαστικής διελεύσεως και μαθητείας, στο πεδίο τής εν ευρεία εννοία γλώσσας και τις σχέσεις με τις ψυχικές λειτουργίες, πριν εισέλθει σε εκείνο της εν στενή εννοία γλώσσας όπως υποστασιοποιείται από τη λογοτεχνία

- i. Στο «Η τεχνική της ερμηνείας των ονείρων» (1900),⁴¹ ο Φρόυντ διερευνά κατ' εξοχήν και για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση τη σχέση ασυνειδήτου και γλώσσας. Το όνειρο παρουσιάζεται σαν ένα κείμενο. Φράσεις αλληλοδιαπλεκόμενες, που σχηματοποιούν μία διαδοχή εμπειριών, αισθήσεων, ιδεών συγκεκριμένων –είναι οι αναπαραστάσεις- και διαφόρων άλλων δεδομένων. Στην περίπτωση του ονείρου, το διακύβευμα δεν είναι κάποιο κρυμμένο μήνυμα. Το όνειρο ούτε μιλά, ούτε σκέπτεται. Ο Φρόυντ το επισημαίνει ξεκάθαρα, ότι το όνειρο είναι «μία εργασία». Μία εργασία, που στηρίζεται επίσης και κυρίως στη λειτουργία της γλώσσας, τού Λόγου. Η εργασία του ονείρου, κείται μεταξύ της επιθυμίας που κινητοποιεί το όνειρο, ως μοχλός, και της αφήγησης μέσω της οποίας εκδηλώνεται. Το «κείμενο» του ονείρου, συγκροτείται λοιπόν εξ' αυτής και μέσω αυτής της εργασίας. Ο Λόγος, είναι στο όνειρο δομική συνιστώσα, όπως και στη Λογοτεχνία.
- ii. Στο «Η Ψυχοπαθολογία της καθημερινής ζωής» (1901),⁴² ο Φρόυντ αναλύει φαινόμενα που ενδιαφέρουν τη λειτουργία τής γλώσσας. Μέσα από πλήθος παραδειγμάτων, όπως η αυτοανάλυση τής αδυναμίας του να θυμηθεί ένα κύριο όνομα, ουσιαστικά προσεγγίζει και αναλύει ψυχικές συνιστώσες που εμπλέκονται στη λειτουργία της γλώσσας, όπως και αμιγώς γλωσσικές διαστάσεις, όπως η σχέση σημαίνοντος και σημαινομένου. Το σημαίνον, είναι η υλικότητα, φωνητική ή γραφική, ενός σημείου, ήχου, ή συνόλου

⁴¹ S. Freud (1900), *The interpretation of dreams*, S. E., V.

⁴² S. Freud (1901), *The psychopathology of everyday life*, S. E., VI.

γραμμάτων, και προσδένεται στο σημαινόμενο. Το σημαινόμενο, μία συνδήλωση δηλαδή, δεν γίνεται δεκτό από τη συνείδηση και απωθείται. Όμως το υπόλοιπο της φράσεως ή το περιβάλλον το γλωσσικό, το ανακαλούν, δια της τεθλασμένης, στη θέση του. Έτσι προκύπτουν οι παραδρομές της γλώσσας, προφορικές ή γραπτές, (*Lapsus linguae*, *Lapsus calami*), των οποίων η ανάλυση είναι άκρως αποκαλυπτική όσο και ενδιαφέρουσα σχετικά με τις εμπλεκόμενες ψυχικές παραμέτρους.

- iii. Στο «Το Λογοπαίγνιο και η σχέση του με το ασυνείδητο» (1905), ο Φρόυντ ασχολείται επίσης με τη γλώσσα, τόσο σε επίπεδο ρίζας όσο και εκβλαστήσεων του Λόγου. «*Το έργο μου για το λογοπαίγνιο (witz) συνιστά την πρώτη προσπάθεια εφαρμογής της ψυχαναλυτικής μεθόδου σε θέματα αισθητικής*», θα δηλώσει κατόπιν.⁴³ Στο έργο του αυτό ο Φρόυντ συσσωρεύει ένα εντυπωσιακό αριθμό παραδειγμάτων με την ξεκάθαρη πρόθεση να ελέγξει «*εάν οι υποθέσεις που προτάθηκαν από τη μελέτη του ονείρου πράγματι επαβεβαιώνονται από τη μελέτη του πνεύματος*».⁴⁴ Όμως, και σε αυτή του την εργασία, ο πατέρας της ψυχανάλυσης αναλύει και ερμηνεύει τη γλώσσα, πριν περάσει στο επόμενο στάδιο, να ερμηνεύσει με τη γλώσσα τη γλώσσα, ένα λογοτεχνικό κείμενο.

⁴³ S. Freud (1904, 1909), *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris, Payot, 1971, σ. 113.

⁴⁴ S. Freud (1905), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Παρίσι, Gallimard, 1988

II. Εφαρμοσμένη ανάλυση και μεθοδολογία.

1.Τι είναι η εφαρμοσμένη ανάλυση. Πλεονεκτήματα – μειονεκτήματα.

Η εφαρμοσμένη ανάλυση ορίζεται σε αντιδιαστολή με την κλασσική ή κλινική ανάλυση, που χωροθετείται στη σχέση ενός αναλυτή και ενός αναλυόμενου. Η κλινική ανάλυση, τα δεδομένα που προκύπτουν από τη σχέση αναλυτή - αναλυομένου, προσομοιάζουσα ή κατατείνοντας σε συνθήκες επιστημονικού εργαστηρίου, θεωρείται από τους υπέρμαχους της «επιστημονικότητας» ή της «καθαρής» ανάλυσης ότι είναι ή μόνη εμπειρική βάση όπου οι ψυχαναλυτικές προτάσεις, όπως απορρέουν από την αντίστοιχη θεωρία, μπορούν να ελεγχθούν ως προς την αξιοπιστία τους.

Η εφαρμοσμένη ανάλυση, σε ένα ευρύ πλαίσιο, περιλαμβάνει όλες τις ψυχαναλυτικά ενήμερες ή εμπνεόμενες από την ψυχανάλυση δραστηριότητες, που δεν υπόκεινται στο μοντέλο της κλινικής ανάλυσης. Σε αυτή την κατηγορία, θα μπορούσαν να περιληφθούν ψυχοθεραπείες ψυχαναλυτικά προσανατολισμένες κάθε τύπου, εκπαιδευτικές διαδικασίες, διερεύνηση στο χώρο της τέχνης, της ιστορίας, των κοινωνικών επιστημών.⁴⁵ Η αντίθεση που δείχνει να υφίσταται, ανάμεσα σε μία μοναδική, «αληθινή», ανάλυση, από τη μία πλευρά, και τις εφαρμογές της από την άλλη, οι αντιθέσεις και οι εκλεκτικές τους συγγένειες, έχουν αποτελέσει αντικείμενο τόσο έρευνας όσο και πολεμικής. Όπως έχει ήδη επισημανθεί όμως, τόσο από το Φρόυντ, όσο και μετέπειτα,⁴⁶ τα θέματα που θέτουν τόσο ο πολιτισμός, όσο και η τέχνη, που αποτελεί μία κύρια υποστασιοποίηση του, δεν μπορούν να αγνοηθούν ή παρακαμφθούν από την ψυχανάλυση.

Η εφαρμοσμένη ανάλυση μπορεί να προσδιοριστεί ως *«η εφαρμογή της ψυχαναλυτικής γνώσεως για προβλήματα μεθοδολογικά, τεχνικά, ή που χρήζουν επεξηγήσεων και που αναφέρονται σε τομείς η ανθρώπινες ... άλλους*

⁴⁵ A.H. Esman (1998), What is “applied” in “applied” analysis? Int.J.Psycho-anal., 79:741-752.

⁴⁶ D. Kaplan (1998), The psychoanalysis of art: some ends, some means. J.Amer. Psychoanal. Assn., 36:259-294.

από την ψυχανάλυση».⁴⁷ Επίσης, η εφαρμοσμένη ανάλυση ορίζεται ως «χρήση των κατανοουσών ενδοσκοπήσεων που αποκτήθηκαν από την κλινική ψυχανάλυση για να διεγερυνθεί και εμβαθυνθεί η κατανόηση διαφόρων πλευρών της ανθρώπινης φύσης, πολιτισμού και κοινωνίας».⁴⁸

Η διάκριση αυτή μεταξύ κλινικής ανάλυσης και εφαρμοσμένης δεν είναι πάντοτε σαφής, εφ' όσον δεν είναι μόνο η ψυχανάλυση που εφαρμόζεται σε άλλους τομείς αλλά και το αντίστροφο, η ψυχανάλυση εμπλουτίζεται από τη χρήση της σε άλλους τομείς και εξελίσσεται θεωρητικά και κλινικά συνεπεία ακριβώς και αυτών των εισροών.

Έτσι, σε ευρήματα κλινικής αξίας έχουν σημαντική συνεισφορά όχι μόνον κλινικά στοιχεία που απορρέουν από το αντίστοιχο πεδίο, αλλά κείμενα που βασίζονται στην εφαρμοσμένη ανάλυση, όπως η περίπτωση Σρέμπερ, από το Φρόυντ. Σε αυτό το κείμενο «εφαρμοσμένης ανάλυσης» ο Φρόυντ αναπτύσσει και επεξεργάζεται θεωρητικές έννοιες και διαστάσεις της παράνοιας και της ασυνειδητής διάστασης της, οι οποίες βρίσκουν κλινική εφαρμογή. Ομοίως, στην εργασία του για το Λεονάρντο, όπως θα καταδείξουμε, ο Φρόυντ εν σπέρματι επεξεργάζεται όψεις του ναρκισσισμού, έννοια που θα αναπτύξει εκτενέστερα 4 χρόνια αργότερα, στο αφιερωμένο σε αυτό το θέμα κείμενο του.

Σε ποιο βαθμό οι κλινικές παρατηρήσεις τόσο τού Φρόυντ όσο και των επιγόνων του επηρεάστηκαν και μορφοποιήθηκαν από θεωρητικές έννοιες και στοιχεία που προήλθαν από εξωαναλυτικές πηγές, αποτελεί ένα ερώτημα που δεν μπορεί να αγνοηθεί, με όχι προφανή απάντηση. Όπως επίσης δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι δεν είναι καθόλου προφανές πάντοτε, ούτε με σαφήνεια προσδιορισμένο, το τι εφαρμόζεται σε τι, στη σχέση ψυχαναλύσεως με άλλους τομείς.⁴⁹

⁴⁷ M. Edelson (1988), *Psychoanalysis: A theory in crisis*. Chicago: Univ. Chicago Press, p. 157.

⁴⁸ B. Moore & B. Fine (Eds) (1990), *Psychoanalytic terms and concepts*. New Haven, CT: Yale univ. Press.

⁴⁹ A.H. Esman (1998), ο.π.

Αυτή η αλληλοπερικώρηση ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας ειδικότερα, είναι διαρκής όσο και εμφανής στο έργο του Φρόυντ. Όπως επισημάναμε, ήδη από το 1897, ο Φρόυντ ενδιαφέρεται σφοδρά για τη Λογοτεχνία, κινούμενος στο χώρο της ως κάποιος που τρυγά ένα θησαυρό, τον οποίον χρησιμοποιεί ή «εφαρμόζει» στην ψυχανάλυση, που αναπτύσσεται τότε ως χωριστή περιοχή. Είναι ο Φρόυντ που ανακαλύπτει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα στον Σοφοκλή, τον Άμλετ. Στην αρχή της πορείας του και πιεζόμενος επίσης από την ανάγκη να ισχυροποιήσει την νεοσύστατη ψυχανάλυση, όσο και να αποκρυσταλλώσει τις εν ροή ιδέες του, ο Φρόυντ στηρίζεται συχνά σε στοιχεία εκτός της κλινικής του πρακτικής. Ανθρωπολογία, θρησκειολογία, βιολογία, Δαρβινισμός, Λαμαρκισμός, Λογοτεχνία, όλα υπηρετούν τον ίδιο αυτό σκοπό. Σε αυτές τις πρώτες του προσπάθειες, που αφορούν τη λογοτεχνία ειδικότερα, (συνημμένες στα γράμματα στο *Fliess*, όπως και το κείμενο «Ψυχοπαθητικά πρόσωπα στη σκηνή», ο Φρόυντ διερευνά τους κλασσικούς προσπαθώντας μάλλον να ελέγξει και να επικυρώσει τις αναπτυσσόμενες ιδέες του, παρά να εφαρμόσει την ψυχανάλυση για να εξηγήσει τα κείμενα. Αυτό το κάνει από το 1907, εγκαταλείποντας την «εφαρμογή» της ανάλυσης στη λογοτεχνία με την «Γκραντίβα του Τζένσεν, για να ακολουθήσει το «Ο καλλιτεχνικός δημιουργός και η φαντασίωση (1908).

Ειδικότερα για τη σχέση Φρόυντ και τη Λογοτεχνίας, μπορούν να υπάρξουν, σχηματικά, πολλές κατηγοριοποιήσεις. Σύμφωνα με μία από αυτές,⁵⁰ υπάρχουν δύο επίπεδα σχετίζεσθαι: στο ένα υπάρχει ο Φρόυντ, ευαίσθητος όσο και παθιασμένος αναγνώστης κειμένων, διαρκώς μαθητής, που προσπαθεί να τρυγήσει την αποθησαυρισμένη σοφία των λογοτεχνικών κειμένων και να τη μετασχηματίσει με όρους ψυχαναλυτικούς, επ' ωφελεία του ερευνητή και μελετητή του ανθρώπινου ψυχισμού. Είναι εκείνος που κατανοεί το δικό του κατ' αρχάς «οιδιπόδειο Σύμπλεγμα», μελετώντας

⁵⁰ E. Berman (2003), Reader and Story, Viewer and Film: On transference and interpretation. *Int. J. Psycho-Anal.* 84:119-129.

Σοφοκλή και Σαίξπηρ, κοινοποιώντας τα ευρήματα του αυτά στο Fliess,⁵¹ και στη συνέχεια, μέσω του έργου του, στους πάντες, σφραγίζοντας ανεξίτηλα τον τρόπο κατανόησης των ανθρωπίνων πραγμάτων.

Στο άλλο, υπάρχει ο Φρόυντ – κατακτητής, ταυτιζόμενος με τον ήρωα της εφηβείας του Αννίβα, που προσπαθεί να εποικίσει νέες περιοχές, όπως η λογοτεχνία, προς όφελος της Ψυχανάλυσης. Είναι εκείνος που γράφει:

*«Ήταν αναμενόμενο από την αρχή, πως οποιεσδήποτε και εάν ήταν οι περιοχές στις οποίες θα μπορούσε να εισδύσει η ψυχανάλυση, αναπόφευκτα θα είχε την εμπειρία των ιδίων μαχών με εκείνους που ήδη κατείχαν το πεδίο. Αυτές οι επιχειρούμενες εισβολές, εν τούτοις, δεν έχουν ακόμη κινητοποιήσει την προσοχή...το οποίο αναμένεται στο μέλλον».*⁵²

Σε αυτό το επίπεδο, ο Φρόυντ προσεγγίζει τη Λογοτεχνία, με σκοπό να «εφαρμόσει» στα κείμενα την ψυχαναλυτική θεωρία που ήδη έχει συγκροτήσει. Από αυτή την τοποθέτηση έχει εκκινήσει η λεγόμενη «εφαρμοσμένη ψυχανάλυση»

Φυσικά, η διάκριση αυτή είναι σχηματική, διότι αυτά τα επίπεδα συμμειγνυνται επίσης στα έργα του και είναι αλληλοσυμπληρούμενα και όχι ανταγωνιστικά, υπάρχει ένας μόνον Φρόυντ που διαθέτει τις δύο αυτές όψεις.⁵³

Ειδικά ως προς τη διάσταση της εφαρμοσμένης ανάλυσης, έχει επισημανθεί, μεταξύ άλλων κριτικών που έχουν ασκηθεί, ο πατερναλιστικός της χαρακτήρας, το ότι εκκινεί από μία βάση όπου η λογοτεχνία θεωρείται ένα γλωσσικό σώμα, προς ερμηνεία, ενώ η ψυχανάλυση θεωρείται ένα γνωστικό σώμα, στην αρμοδιότητα του οποίου γίνεται επίκληση με σκοπό την ερμηνεία.⁵⁴ Η γέφυρα που η εφαρμοσμένη ανάλυση συνιστά, μεταξύ τέχνης και ψυχανάλυσης, μπορεί, υπ' αυτήν την έννοια, να είναι στενή και

⁵¹ S. Freud, *Lettres à Wilhelm Fliess*, Lettre du 15-10 – 1897, ο.π., σ.198-199.

⁵² S. Freud (1914), On the history of the psycho-analytic movement. S. E. XIV, σ. 37.

⁵³ F. Ylander (2001). Discussion of E. Bergman's paper, "Reader and writer, viewer and film: Transference, counter transference and interpretation". International Psychoanalytic congress, Nice.

⁵⁴ S. Felman (1982), *Literature and psychoanalysis. The question of reading otherwise*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

μονόδρομη: καταλήγει στο να διδάσκει κάποιος, παρά να μαθαίνει. Ενασχολούμενη η εφαρμοσμένη ανάλυση ιδιαίτερα τόσο με το να εφαρμόσει τις αρχές της όσο και με το έκδηλο περιεχόμενο της τέχνης, συχνά αποτρέπει από το να προσεγγιστούν και να κατανοηθούν τα ιδιαίτερα, δομικά χαρακτηριστικά κάθε τέχνης, στόχος που απαιτεί ως προϋπόθεση ο αναλυτής να μαθητεύσει ο ίδιος σε ένα νέο γι' αυτόν πεδίο.⁵⁵ Αντί για σύνδεσμο επικοινωνίας διεπιστημονικό και άρα αμφίδρομης διελεύσεως,⁵⁶ η γέφυρα αυτή συχνά καταλήγει να χτίζεται για μονόδρομη διευκόλυνση διελεύσεως στρατών κατοχής περιοχών όπως οι κοινωνικές επιστήμες και οι τέχνες.⁵⁷

Θεωρούμε αυτονόητη την υπογράμμιση της ανωτέρω τοποθέτησεως ως μεθοδολογικό προαπαιτούμενο: στα πλαίσια κάθε ερευνητικής εργασίας, και άρα της παρούσας, το ζητούμενο είναι η νέα γνώση, ή έστω η προσπάθεια αναζήτησης της που νομιμοποιεί το εγχείρημα, και όχι η απλή εφαρμογή της προϋπάρχουσας, πολύ δε μάλλον η κυριαρχική επεκτατικότητα της.

Ένα βασικό μειονέκτημα επίσης της εφαρμοσμένης ανάλυσης, πέραν των ανωτέρω, ένα έλλειμμα της που από τους επικριτές θεωρείται ως δομικό και μη αναστρέψιμο, είναι ταυτοχρόνως εκείνο το στοιχείο που κυρίως τη διαφοροποιεί από την κλινική ανάλυση: η απουσία στην πρώτη, και η παρουσία στην δεύτερη, ενός αναλυομένου, με τον οποίο ο αναλυτής ευρίσκεται σε συνεχή διάδραση. Αυτό σημαίνει, η απουσία όχι μόνον του αναλυόμενου, αλλά του πλέγματος που η σχέση με αυτόν δημιουργεί, που συνίσταται στη μεταβίβαση και στην αντιμεταβίβαση.

Στην κλινική ανάλυση, αναφορικά με τις παρεμβάσεις (ερμηνείες και κατασκευές) τού αναλυτή το εκέγγυο αξιοπιστίας υφίσταται, μέσω της δυνατότητας του αναλυόμενου να τις απορρίψει, διορθώσει, η

⁵⁵ E. Berman (1998), *The film viewer: From dreamer to dream interpreter*. Psychoanal. Dial. 7:641-650.

⁵⁶ B. Simon (1993), *Criteria for evaluating interdisciplinary papers for the Journal of the American Psychoanalytic Association*. J. Amer. Assn. 41:1199-204.

⁵⁷ E. Berman (2003), ο. π.

επαναθεωρήσει, ή να τις αποδεχτεί. Στην εφαρμοσμένη ανάλυση, αντιθέτως, είναι εύκολο να βασιλεύσει η ερμηνευτική αυθαιρεσία, και να καταργηθεί άρα ως εκ τούτου και μόνο κάθε αξιοπιστία της και άρα κάθε χρησιμότητα, για ερευνητικούς στόχους και να καταστεί αναξιόπιστη σε επιστημολογικό επίπεδο.

Α. Έλεγχος των υποθέσεων.

Σχετικά με την αδυναμία επικυρώσεως ή αναιρέσεως των όποιων υποθέσεων ή ερμηνειών που διατυπώνονται ή αναπτύσσονται στα πλαίσια της εφαρμοσμένης ανάλυσης από τον ψυχαναλυτή, επι ενός κειμένου, που δεν είναι ζωντανός συνομιλητής παράγων που υποτίθεται ότι τής αφαιρεί την αξιοπιστία, έχει επισημανθεί⁵⁸ η εξής διάσταση: ενώ η κλινική ανάλυση είναι μία ιδιωτική υπόθεση που λαμβάνει χώρα σε συνθήκες περικλειστες, με ελάχιστη ή καθόλου εξωτερική επίβλεψη και έλεγχο, και όπου η ανάγκη για εξεμύθεια αναπόφευκτα περιορίζει ή παραμορφώνει το τι μπορεί να αναφερθεί έξωθεν αυτής, η εφαρμοσμένη ανάλυση είναι μία δημόσια επίδοση και διαδικασία. Υφίσταται μόνον εάν δημοσιευθεί ή έστω αναφερθεί, με τα δεδομένα της σε πλήρη δημοσιοποίηση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι οποίες ερμηνείες ή κατασκευές της, είναι υποκείμενες στον έλεγχο, τη διόρθωση, την επαναθεώρηση, την απόρριψη, εκ μέρους της επιστημονικής κοινότητας, της κοινότητας των επαϊόντων.

Ο Kohut,⁵⁹ θεμελιώνει αυτήν ακριβώς τη θέση, που αφορά τον έλεγχο των υποθέσεων στα πλαίσια της εφαρμοσμένης ανάλυσης:

«Ο αναγνώστης έχει πρόσβαση στο ίδιο ακριβώς υλικό επι του οποίου βασίστηκαν τα συμπεράσματα τού συγγραφέα, και έτσι δεν υπάρχει η ανάγκη για μεταμπίηση πληροφοριών ή παράλειψη στοιχείων, για λόγους εξεμύθειας, όπως είναι αναπόφευκτο για λόγους εξεμύθειας στις κλινικές παρουσιάσεις. Η διαδικασία τού συγγραφέα καθίσταται, κατ' αυτόν τον τρόπο, ανοιχτή στον

⁵⁸ A. H. Esman, ο.π.

⁵⁹ H. Kohut (1960), Beyond the bounds of the basic rule. J. Amer. Psychoanal. Assn., 8: 567-586.

έλεγχο και στην άμεση εξέταση. Η «άγρια ανάλυση» τού ερασιτέχνη μπορεί να αναγνωριστεί από τον ενήμερο αναγνώστη, ενόσω η δεξιοτεχνία, η προσοχή και η λεπτότητα του έμπειρου και προικισμένου στο πεδίο μας μπορεί να μελετηθεί στη διάδραση της με την ελεύθερη ροή της φαντασίας που θα παραμείνει διαρκώς απαραίτητη στον ψυχαναλυτή».

Παράδειγμα της δυνατότητας έλεγχου των υποθέσεων στα πλαίσια εφαρμοσμένης ανάλυσης αποτελεί η περίπτωση του Φρόυντ και της εργασίας του για το Λεονάρντο, και ειδικότερα του μεταφραστικού λάθους που αφορούσε στο πουλί γύπα, στο οποίο βάσισε τμήμα της επιχειρηματολογίας του, όπως επισημάνθηκε στην κριτική που του ασκήθηκε.⁶⁰

B. Απουσία μεταβίβασης - αντιμεταβίβασης

Αυτά ως προς τον έλεγχο των υποθέσεων. Πως όμως θεραπεύεται η έλλειψη της σχέσης μεταβίβασης - αντιμεταβίβασης, που αποτελεί δομικό στοιχείο κάθε αναλυτικής διαδικασίας, και προαπαιτούμενη συνθήκη τόσο για τη διατύπωση ερμηνειών και υποθέσεων όσο και για τον όποιο έλεγχο τους, όταν χρησιμοποιείται η ψυχανάλυση ως μέθοδος;

Έχουν επισημανθεί οι σαφείς αναλογίες που υφίστανται μεταξύ τού ρόλου τού αναλυτή και τού αναλυομένου από τη μία πλευρά, και τού αναγνώστη ενός κειμένου και τού κειμένου από την άλλη. Ακριβώς όπως τα μεταφερόμενα από τον αναλυόμενο στον αναλυτή απευθύνονται σε αυτόν με σκοπό επίσης να προκαλέσουν αντιδράσεις, ομοίως το κείμενο εμπρόθετα επηρεάζει τον αναγνώστη. Κάθε αναγνώστης, από την πλευρά του,

⁶⁰ -M. Shapiro (1956), Freud and Leonardo: an art historical study. In theory and philosophy of art: Style, Artist and Society. New York: Braziller, 1994, pp.153-192.

-R. Wohl & H. Trosman (1955). A retrospect of Freud's Leonardo: an assessment of a psychoanalytic classic. Psychiat., 17:27-39.

ανταποκρίνεται στο κείμενο με τρόπους που μορφοποιούνται από την ιδιοσυγκρασία του, τα ενδιαφέροντα του, τις συγκρούσεις του, όπως ο αναλυτής στα πλαίσια της αντιμεταβίβασης του «αποκρίνεται» στον αναλυόμενο του.⁶¹

Ειδικότερα γι' αυτό το σημείο της εφαρμοσμένης ανάλυσης, δηλαδή την έλλειψη μεταβίβασης - αντιμεταβίβασης που κατά τους επικριτές της αποτελεί την αιχλή του πτέρνα της σε μεθοδολογικό επίπεδο, υφίσταται πλέον ισχυρός αντίλογος που προκύπτει από σοβαρές συνεισφορές σε επίπεδο συγκροτημένων θεωρητικών προτάσεων.

Έτσι, σε ότι αφορά στη μεταβίβαση, έχει επισημανθεί ότι υφίσταται μία μεταβιβαστική σχέση και κατάσταση που εγείρει η ανάγνωση ενός κειμένου. Μία σειρά φαντασιωσικών παραγώγων αναδύεται στον αναγνώστη, που δυνάμει μπορεί να περιλαμβάνει όλες τις εξελικτικές ψυχικές διαστροφώσεις, (στοματική, πρωκτική, φαλλική) αναλόγως του περιεχομένου του κειμένου κατ' αρχάς. Μέσα στα πλαίσια ενός είδους μεταβιβαστικής καταστάσεως που εγκαθίσταται δια της αναγνώσεως, το κείμενο είναι ικανό να προκαλέσει ταυτοποιητικές διαδικασίες, να κινητοποιήσει επενδύσεις και αντεπενδύσεις.

Οι δεσμοί όμως που δημιουργούνται ανάμεσα στον αναγνώστη και στο κείμενο, είναι, είτε κανείς τους αναγνωρίζει συνειδητά, είτε όχι, διπλής κατευθύνσεως: *«Οι δεσμοί αυτοί, θέτουν σε κίνηση μία αμφίδρομη δράση: το δικό μου ασυνείδητο μετατρέπει τη δική μου οπτική γι' αυτό που διαβάζω, και αυτό που το βιβλίο σκιαγραφεί στο ημίφως τροφοδοτεί εντός μου ονειροπολήσεις που παίρνουν αναπάντεχα χρώματα. Η ανάγνωση, δεν είναι βεβαίως μία ψυχανalyτική διαδικασία, αλλά μπορούμε να φανταστούμε ότι στην αναλυτική διαδικασία ο αναλυτής με παρωθεί και με βοηθάει σιωπηρώς*

⁶¹ -A. H. Esman, ο.π.

-P. Brooks (1987), The idea of a psychoanalytic literary criticism. In discourse in Psychoanalysis and Literature, ed. J. Rimmon – Kenan. London: Methuen, pp. 1-18.

*να διαβάσω αυτό το κείμενο που η εμπιστοσύνη μου γράφει στο νηβάνι και το οποίο απευθύνεται και στους δύο μας».*⁶²

Ως προέκταση, και σε ότι αφορά στην αντιμεταβίβαση ειδικότερα, στα πλαίσια της εφαρμοσμένης ανάλυσης, υπάρχει, ως άμεση αντιστοιχία η λεγόμενη «απόκριση του αναγνώστη» (reader response).

Πρόκειται για ένα ρεύμα λογοτεχνικής κριτικής που προέκυψε ως μία κριτική αντίδραση στην άποψη ότι υπάρχει ένα μόνο αυτόνομο, αυτόαρκες, «αντικειμενικό» κείμενο, και αντίστοιχα μία μόνον σωστή ή αποδεκτή ερμηνεία ή ανάγνωση. Αντιθέτως, ένα κείμενο ισοδυναμεί με μία ψυχολογική διαδικασία μέσα στην οποία συγγραφέας και αναγνώστης διαδρούν μέσω ενός κειμένου (που διαλαμβάνεται υπό την υλική του έννοια). Τουτέστιν, δεν μπορεί να απομονωθεί ένα «αντικειμενικό» κείμενο, οι τυπωμένες λέξεις από την εμπειρία που ο αναγνώστης έχει σε σχέση με αυτό, διότι η ανάγνωση ενός κειμένου διέρχεται αναγκαστικά από τη διαδικασία μέσω της οποίας το προσλαμβάνει ο αναγνώστης. Αυτή αναπόφευκτα απορρέει από την θέση του αναγνώστη στο ιστορικό γίνεσθαι, τον πολιτισμό, την εκπαίδευση του, όπως επίσης από τη δομή της προσωπικότητάς του.⁶³

Η ανάγνωση λογοτεχνίας, υπ' αυτό το πρίσμα, είναι μία διαλεκτική διαδικασία παραγωγής, από την πλευρά του κειμένου, δεκτικότητας, από την πλευρά του αναγνώστη. Πάντοτε υπάρχουν επαγωγές, αναγωγές, κατασκευές, από την πλευρά του αναγνώστη. Σύμφωνα με μελέτες ψυχολόγων,⁶⁴ η ανάγνωση όπως και η ακρόαση του λόγου είναι μία

⁶² J. Bellemin-Noël (2002), *Psychoanalyse et littérature*. Παρίσι, Presses Universitaires de France, σ. 18-19.

⁶³ N. N. Holland (1998), Reader – Response Criticism. *Int. J. Psycho-Anal.*, 79:1203-1211.

⁶⁴ - D. LaBerge & S. J. Samuels (eds) (1977), *Basic Process in Reading: Perception and comprehension*. New York: Laurence Erlbaum.

- R. J. Spiro et al. (eds). (1980), *Theoretical issues in reading Comprehension: Perspectives form Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

- I. Taylor & M.M. Taylor (1983), *The Psychology of Reading*. New York: Academic Press.

- F. Smith (1988), *Understanding Reading: A Psycholinguistic analysis of reading and learning to read*, 4th ed. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

ψυχολογική, ψυχοδυναμική διαδικασία, μέσα στην οποία ο αναγνώστης και ο ακροατής διαρκώς συνεισφέρει τα δικά του ψυχικά μορφώματα, τις δικές του εσωτερικές διεργασίες, με τις ιδιαιτερότητες τους.

Η ανωτέρω θέση επιβεβαιώθηκε και πειραματικά. Εξετάστηκαν οι ηχογραφημένες απαντήσεις φοιτητών σε δυο είδη ερωτήσεων, δομημένες και μη δομημένες, που αφορούσαν την πλοκή, τους χαρακτήρες, τα συναισθήματα κ.λ.π. στα πλαίσια ενός λογοτεχνικού κειμένου. Οι χωρίς συνοχή απαντήσεις των φοιτητών, πλησίον των ελεύθερων συνειρμών, μοιάζανε με το υλικό που συλλέγουν οι ψυχαναλυτές από τους ασθενείς τους, όταν αυτοί αναφέρονται σε βιβλία ή κινηματογραφικές ταινίες. Μελετώντας αυτό το υλικό ψυχαναλυτικά, ο Holland⁶⁵ βρήκε ιδιαίτερα μεγάλες αποκλίσεις και διαφορές ώστε αυτό να μην μπορεί να υπαχθεί σε ένα κοινά διαμοιραζόμενο πυρήνα φαντασιώσεων και αμυνών. Ήταν αρκούντως ιδιοπροσωπικό και ιδιοπαγές, ώστε να γειτνιάζει με εκείνο που αναδύεται στα πλαίσια μίας αναλυτικής διαδικασίας, παρά με υλικό που καθορίζεται από ένα ερέθισμα, (εν προκειμένω το λογοτεχνικό έργο) υποτιθέμενο ίδιο για όλους τους αποδέκτες.

Η ανωτέρω θέση, συναντά επίσης την κοινή εμπειρία, αλλά και εκείνη των κλινικών επιστημόνων πάσης προελεύσεως και θεωρητικής κατάρτισεως και καθίσταται αναμφισβήτητη στα πλαίσια της παρουσιάσεως κλινικών περιστατικών, στα πλαίσια συνεδρίων ή άλλων εκδηλώσεων. Υπάρχουν συχνά μεγάλες αποκλίσεις από το τι ακούει ή αντιλαμβάνεται κάποιος κατά την παρουσίαση μίας, της ίδιας, ατομικής περιπτώσεως.

Η ανάγνωση κειμένου λοιπόν είναι μία δυναμική, ενδοψυχική διαδικασία, όπου συμπυκνώνονται πολλά ψυχικά μορφώματα τού αναγνώστη (φαντασιωσικά, αμυντικά, ενορμητικά), τα οποία όμως υφίστανται επίσης ένα είδος «μετουσιώσεως» και μετατροπής τους σε μία διανοητική η ηθική

⁶⁵ - N. N. Holland (1975), *Five readers reading*. New Heaven: Yale Univ. Press.

-N. N Holland (1993), *Psychoanalysis and Literature – Past and Present*. *Contemp. Psychoanal.*, 29:5-21.

αίσθηση που προσλαμβάνεται.⁶⁶ Το προς ανάγνωση κείμενο μεταβάλλεται και επανεισάγεται στον ηθμό του αναγνώστη, απολήγοντας σε αυτό που ονομάζεται «απόκριση του αναγνώστη», η οποία είναι ιδιοπροσωπική, και η οποία έτσι συνιστά μία ψυχική συνθήκη που προσομοιάζει σφοδρά με την αντιμεταβίβαση.

Στις λογοτεχνικές μελέτες, στην κριτική και ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων από ψυχαναλυτική σκοπιά, παραχωρείται πλέον χώρος και ενδιαφέρον στην υποκειμενικότητα τού αναγνώστη, ως συνδημιουργού του κειμένου.⁶⁷ Αυτή η θέση, η οποία είναι η πλέον πρόσφατη στο χώρο της ερμηνείας κειμένων λογοτεχνίας, επάγεται διερεύνηση ενός ευρύτερου κύκλου, πέραν του εσωτερικού κόσμου του δημιουργού, που ήταν το προηγούμενο -εξωκειμενικό- βασικό πεδίο αναφοράς και έρευνας.

Το έργο τέχνης λοιπόν αποκτά υπ' αυτό το πρίσμα, πολλαπλές πλέον διαστάσεις, επιπρόσθετες σημασίες και σημασιοδοτήσεις, όπως αντανakλά ή διαθλάται στον εσωτερικό κόσμο τού αναγνώστη, ιδιαίτερα όταν αυτός είναι αναλυτής, ιδιότητα στο μεθοδολογικό αντίκτυπο της οποίας θα επανέλθουμε. Το έργο τέχνης μεταμορφώνεται και εξακτινώνεται έτσι μέσα σε ένα χώρο μεταβατικό (όπως ορίστηκε από το Winnicott⁶⁸) που δημιουργείται μεταξύ του δημιουργού και του αποδέκτη του, χώρο ο οποίος μεταμορφώνει επίσης, με τη σειρά του, την ερμηνεία τού αποδέκτη,⁶⁹ καθιστώντας την αναγκαστικά υποκειμενική. Υποκειμενική υπό την έννοια ότι αφορά εκείνον, ως υποκείμενο, εκπορεύεται από εκείνον ως υποκείμενο που αποτελεί εταίρο στο μεταβατικό χώρο όπου συναντάται με μία άλλη υποκειμενικότητα, εκείνη του δημιουργού. Υποκειμενική υπό την έννοια αυτή δεν σημαίνει αυτομάτως ή αναπόφευκτα και αυθαίρετη, και για το διαχωρισμό των δυο θα εξετάσουμε κριτήρια στη συνέχεια.

⁶⁶ N. Holland (1998), ο.π..

⁶⁷ E. Berman, 1993, ο.π.

N. Holland, 1993, ο.π.

⁶⁸ D. Winnicott (1971), *Jeu et réalité*, Παρίσι, Gallimard, 1990.

⁶⁹ J. Gorney (1979), *The field of illusion in literature and the psychoanalytic situation*. *Psychoanal. Contemp. Thought*. 2:527-550.

Η υποκειμενικότητα της ερμηνείας τού ερμηνεύοντος υποκειμένου αποτελεί, αναγνωρισμένα πλέον, δομική συνθήκη της ερμηνείας. Είναι η συνθήκη εκείνη που επίσης επιτρέπει, οντολογικά, την ερμηνεία, τόσο στο χώρο της ψυχαναλυτικής συνεδρίας όσο και στην εφαρμοσμένη ανάλυση. Μακράν τού να αποτελεί ένα μεθοδολογικό πρόβλημα μόνον, μία παγίδα πτώσεως βεβαίας στην αυθαιρεσία, αναιρώντας έτσι εκ των προτέρων κάθε δυνατότητα ερμηνείας, συνιστά αντιθέτως ένα πολύπλευρο και ανεκτίμητο εργαλείο.

Υπ' αυτό το πρίσμα λοιπόν, τής υποκειμενικής συνθήκης ως δομικής συνιστώσας κάθε ερμηνευτικής προσπάθειας, η «απόκριση του αναγνώστη» απέναντι στο κείμενο, μπορεί να νοηθεί ως ακολούθως: Εμπεριέχει η ερμηνευτική προσπάθεια μία σύνθεση στοιχείων που περιλαμβάνουν προσωπικές ταυτίσεις και συναισθηματικές αποκρίσεις όλου τού φάσματος (θετικές, αρνητικές, αμφιθυμικές). Παραπέμπουν δηλαδή σε μία διάσταση μεταβιβάσεως που κάνει επι τού κειμένου ο αναγνώστης. Αυτά τα μεταβιβαστικά (ή ακριβέστερα αντιμεταβιβαστικά) ρεύματα υφιστάμενα, επηρεάζουν φυσικά το ερμηνευτικό εγχείρημα, τη σημασιοδότηση τού έργου τέχνης, τού κειμένου. Το κείμενο, αποκτά έτσι μία μοναδική σημασία για κάθε αναγνώστη – ερμηνευτή, που δεν είναι ούτε η ανακάλυψη ενός προϋπάρχοντος, λανθάνοντος νοήματος, ούτε μία απλή προβολή του αναγνώστη, αλλά μάλλον μία νέα σημασιοδότηση που αναδύεται στο μεταβατικό χώρο που ανοίχθηκε από αυτή τη νεοπαγή συνάντηση.⁷⁰

Η με άλλα λόγια διατυπωμένη η ανωτέρω θέση, υπό το φως αυτής της διυποκειμενικής θεώρησης: Πρόκειται για μια διυποκειμενική ανταλλαγή μεταξύ των εσωτερικών κόσμων συγγραφέα και αναγνώστη, διαμεσολαβημένη από το έργο τέχνης.⁷¹

⁷⁰ E. Berman (1997), Hitchcock's Vertigo: The collapse of a rescue fantasy. *Int. J. Psycho-Anal.* 78:975-996.

⁷¹ E. Berman (2003), ο.π.

Ακόμη όμως και οι υπέρμαχοι τού αναπόφευκτου σχετικισμού που προκύπτει ως παρεπόμενο από την ανωτέρω θεώρηση, και που αφορά στην απουσία απόλυτης ή μοναδικής σημασιοδοτήσεως ενός έργου τέχνης, επισημαίνουν τις αυτονόητες μεθοδολογικές απαιτήσεις. Μία τέτοια σχετικιστική θεώρηση δηλαδή δεν απαλλάσσει από την υποχρέωση για έλλογες και όχι παράλογες η αυθαίρετες κρίσεις που αφορούν στη συγκρότηση αυτών των μεταβιβαστικά ενήμερων ερμηνειών. Οι ερμηνευτικές αυτές προσπάθειες παραμένουν δηλαδή ενήμερες για το σύνθετο δυναμικό τού μεταβιβαστικού τους φορτίου, για τη σχετικοποίηση που αυτό επιφέρει, αξιοποιώντας ακριβώς αυτή τη δυναμική και σχετικοποίηση για περαιτέρω ευσταθείς σημασιοδοτήσεις. Οι ερμηνευτικές αυτές προσπάθειες δεν γίνονται ούτε ασκήσεις υποκειμενικής αυθαιρεσίας ούτε βέβαια μεταπίπτουν στον υποτιθέμενο αντίποδα τους, σε «αντικειμενικές», θετικιστικές, αυτό - έγκυρες ερμηνείες, επειδή και μόνον είναι ενήμερες της υποκειμενικότητας τους.

Χρειάζεται να υπενθυμίσουμε στο σημείο αυτό ότι οι παραπάνω μεθοδολογικές επισημάνσεις και επιλογές, περί υποκειμενικότητας, μεταβιβαστικού σχετικισμού, διυποκειμενικότητας, περί συνδημιουργίας νοήματος πέραν απολυτοτήτων προυπαρχουσών, βασίζονται στο Φρόντι. Αυτός, έναν αιώνα πριν, προήγαγε και ανέδειξε σε κορυφαίο μεθοδολογικό εργαλείο για την έρευνα και κατανόηση των ανθρωπίνων πραγμάτων την έννοια της «εσωτερικής φωνής», που ονομάστηκε επισήμως μεταβίβαση και αντιμεταβίβαση. Ο Φρόντι έδωσε οντότητα και βάρος στη δυναμική αυτής της εσωτερικής αποκρίσεως, απέναντι τόσο στο πρόσωπο, σε επίπεδο ψυχαναλυτικής συνθήκης, όσο και στο έργο τέχνης. Η συγκεκριμένη του αυτή συνεισφορά και μόνον συνιστά ένα από τα σημαντικότερα του κληροδοτήματα στην επιστημονική όσο και στην καλλιτεχνική σφαίρα. Αρα, βασικές διαστάσεις της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, με όλη την περιπλοκότητα αλλά και τον πλούτο τους, μπορούν να χρησιμοποιηθούν

στην προσέγγιση ενός έργου τέχνης, στην ψυχαναλυτικά επιχειρούμενη σημασιοδότηση του.⁷²

Εν όψει αυτού του σχετικισμού, που αφορούν την ερμηνεία ενός λογοτεχνικού κειμένου, αυτό σημαίνει πως οτιδήποτε μπορεί να γίνει αποδεκτό ως ερμηνευτική πρόταση; Δεν υπάρχουν «σωστές και λάθος» ερμηνείες, στο σύμπαν της «απόκρισης του αναγνώστη» δεν υφίστανται παραναγνώσεις;

Υπό το πρίσμα αυτής της θεώρησης, το βάρος, όπως τονίσαμε, μετατοπίζεται από το αντικείμενο, που είναι το κείμενο, στο υποκείμενο, που είναι ο αναγνώστης. Και εδώ λοιπόν, υπάρχουν κριτήρια:

*«Πως διαβάζει αυτός ο αναγνώστης; Με λογική; Με συνοχή; Με φαντασία; Μέσω κάποιας αναγνωρισμένης μεθόδου; Χρησιμοποιώντας στοιχεία και δεδομένα από το κείμενο; Μία δεδομένη ανάγνωση είτε λειτουργεί είτε δεν λειτουργεί σε συσχέτιση με προϋποθέσεις που χρησιμοποιούνται γι' αυτό το σκοπό, τις οποίες, στην ιδεώδη κατάσταση, κάθε αναγνώστης θα μπορούσε να απαριθμήσει».*⁷³

Οι προϋποθέσεις και τα κριτήρια της λογοτεχνικής ερμηνείας, από ψυχαναλυτική πλέον σκοπιά, τα οποία θα εξετάσουμε σε χωριστή ενότητα, μας παραπέμπουν στις αρχικές διερωτήσεις, ευρύτερες, σχετικά με τα κριτήρια με τα οποία εφαρμόζεται αλλά και κρίνεται η ψυχανάλυση όταν εκφεύγει τού στενώς εννοούμενου, κλασσικού, κλινικού της πλαισίου. Τα κριτήρια αυτά, δεν μπορεί, κατ' αρχάς παρά να είναι ίδια, είτε στη μία περίπτωση, είτε στην άλλη, για λόγους στοιχειώδους επιστημολογικής συγκροτήσεως.

Διαφορές σε επίπεδο αρχών δεν μπορεί να υφίστανται, είτε η ψυχανάλυση εφαρμόζεται σε κλινικό επίπεδο, είτε στα προϊόντα του πολιτισμού. Διότι, πρέπει να υπογραμμιστεί, ότι εφαρμοσμένη ανάλυση και

⁷² M. Skura (1981), *The literary use of psychoanalytic process*. New Haven: Yale Univ. Press.

⁷³ N. N. Holland (1998), ο.π.

κλινική ανάλυση μοιράζονται τους ίδιους κινδύνους μεθοδολογικής εκτροπής:

- Πίστη στην αδέκαστη κρίση του ερμηνευόντος,
- δυνάμει αυταρχική τοποθέτηση ως ενός ερμηνευτή που γνωρίζει, απέναντι σε κάποιον ή σε κάποιο κείμενο που αναμένουν την «αποκατάσταση» και διατύπωση του νοήματος τους,
- πρόσληψη αναλυομένου ή καλλιτέχνη ως κατ' αρχάς πρωτογενώς αλόγων και υποκειμένων σε παραμορφωτικές προβολές που οι ερμηνείες θα άρουν,
- αναζήτηση αληθοφανών και όχι αληθινών κατασκευών,
- ανεπαρκή προσοχή στην υποκειμενικότητα του αναλυτή και στην παραμορφωτική ισχύ της αντιμεταβιβαστικής δυναμικής.⁷⁴

*Έτσι, «Κάθε μία απ' αυτές τις «εφαρμογές» μπορεί να γίνει σωστά, με σοφία και φρόνηση, και με αναγνώριση σε αμφοτέρους τόσο των δυνατοτήτων τους όσο και των περιορισμών τους, ή μπορεί να γίνει φτωχά, άγρια, χωρίς προφυλάξεις, και με έλλειψη σεβασμού για την αρτιότητα του αντικειμένου».*⁷⁵

2. Η χρήση της ψυχανάλυσης ως μεθόδου στην ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων.

Η ψυχανάλυση, συνιστά εκτός από μία θεραπευτική μέθοδο, μία μέθοδο έρευνας και κατανόησης ψυχονοητικών διαδικασιών, οι οποίες δεν είναι προσπελάσιμες με άλλο τρόπο. Αποτελεί επίσης μία ερευνητική μέθοδο που εφαρμόζεται στα προϊόντα του ανθρώπινου ψυχισμού, ως συνόλου συστημάτων, που είναι τα προϊόντα της τέχνης και του πολιτισμού. Η

⁷⁴ E. Berman (2003), ο.π.

⁷⁵ A. H. Esman, ο.π.

λογοτεχνία κατ' εξοχήν ανήκει σε αυτό το πεδίο. Η ψυχανάλυση μπορεί να εφαρμοστεί ως μέθοδος ερμηνείας ενός λογοτεχνικού κειμένου, ακριβώς για τον ίδιο λόγο και σκοπό που χρησιμοποιείται για την ερμηνεία των λόγων ενός ανθρώπου σε ανάλυση: για την ερμηνεία του ασυνειδήτου. Ένα λογοτεχνικό έργο, ομοίως όπως ο αναλυόμενος άνθρωπος, δια της γλώσσας αποκαλύπτει πράγματα «χωρίς να το ξέρει», μιλάει επίσης για κάτι πέρα από το ίδιο, πέρα από το φαινομενολογικό. Αυτή η συνθήκη, που αποτελεί βάση για έρευνα, για να γνωριστεί το πέραν του έκδηλου ή το τι σημαίνει επίσης το έκδηλο, απορρέει από το γλώσσα ως σύνολο λειτουργιών που εκφράζουν το ψυχικό πεδίο.

Η πολυσημία της γλώσσας αποτελεί τον πρώτο παράγοντα που επιτρέπει το να χρησιμοποιηθεί η γλώσσα για κατανόηση και έρευνα πεδίων πέραν του εαυτού της. Υπάρχει η γλώσσα που διαλαμβάνεται στην καθημερινότητα, στις βιοτικές σχέσεις με τους άλλους, ως ο ελάχιστος σύνδεσμος μεταξύ δρώντων υποκειμένων. Αυτή η γλώσσα, είναι ένα ισοδύναμο πράξεως, παραμένει επίσης ως ενδιάμεσος του πράττειν: ερώτηση, απάντηση, πράξη.

Υπάρχει όμως και η γλώσσα, που *«φανερώνει τα όντα, ως φωτισμός της αλήθειας τους, η γλώσσα που μέσω της ονομασίας διορίζει τα όντα στο είναι τους, και ένα τέτοιο λέγειν αγγέλλει ως τι έρχονται τα όντα στο φως»*. Το προβάλλον λέγειν είναι ποίηση, υποστηρίζει ο Χάιντεγκερ, και η ποίηση, υπ' αυτήν την ευρεία έννοια, και όχι ως λογοτεχνικό είδος, λέει τη μη κρυπτότητα των όντων. Αποκαλύπτει την αλήθεια, υπό την αρχαιοελληνική της έννοια, ως αυτό που δεν λανθάνει, δεν μπορεί να κρυφτεί. Η αλήθεια ως φωτισμός και απόκρυψη των όντων συμβαίνει κατά τον τρόπο που ποιείται.⁷⁶

Αυτό ακριβώς επιτελεί η τέχνη, και κάθε τέχνη, εφ' όσον επιτρέπει να συμβεί η έλευση της αλήθειας των όντων είναι κατ' ουσίαν ποίηση. Η τέχνη επιτρέπει στην αλήθεια να προκύψει, και ως εγκαθιδρύουσα

⁷⁶ Μ. Χάιντεγκερ (1950), ελλ. μτφρ. Γ. Τζαβάρα, «Η προέλευση του έργου τέχνης». Αθήνα, Δωδώνη, 1986, σ. 123-124.

αλήθευση, εισάγει την αλήθεια των όντων μέσα στο έργο τέχνης. Η ποίηση, λέει τη μη κρυπτότητα των όντων και νοείται αφ' ενός με ένα ευρύ νόημα, και από την άλλη σε μία ενδόμυχη ενότητα με τη γλώσσα. Η ποιητική τέχνη, υπό στενή έννοια, είναι ένας μόνον τρόπος τής φωτίζουσας προβολής της αλήθειας, δηλαδή της ποίησης με αυτό το ευρύτερο νόημα. Παρ' όλα αυτά, το λογοτέχνημα, η ποίηση με το στενότερο νόημα κατέχει μία εξαιρετική θέση μέσα στο σύνολο των τεχνών.⁷⁷

Η αλήθεια, λοιπόν, ως φωτισμός αλλά και ως απόκρυψη των όντων, επιτελείται από τη γλώσσα, υποστηρίζει ο μεγάλος φιλόσοφος. Αυτή η θέση, συγκλίνει και βρίσκεται σε εξαιρετικά συνεκτική ενότητα με εκείνη της ψυχανάλυσης, για τη γλωσσική λειτουργία, τόσο εν γένει, όσο και ως δομικό τμήμα του ψυχικού συστήματος. Αυτή ακριβώς η διάσταση, μας φέρνει στην έννοια του κρυμμένου, του λανθάνοντος, του ασυνειδήτου, κομβική ψυχαναλυτική έννοια.

Έτσι, πέραν τού ασυνειδήτου ως ψυχικού συστήματος ενός ανθρώπινου υποκειμένου, έχει εκφραστεί επίσης η άποψη για «*ασυνείδητο του κειμένου*».⁷⁸ Δεν πρόκειται για ανθρωπομορφισμό του κειμένου, αλλά για την προσπάθεια να διαχωριστεί το ασυνείδητο του συγγραφέα, που δεν ενδιαφέρει την έρευνα πάντοτε, από το σύστημα εκείνο, ασυνείδητο, στο οποίο παραπέμπει το σημασιολογικό δίκτυο των λέξεων ενός λογοτεχνικού έργου. Το δίκτυο αυτό, κρυμμένο, εκτείνεται πέραν τού φαινομενολογικού, απτού, που συγκροτείται από το εν στενή εννοία λογοτεχνικό έργο, το σύνολο των λέξεων ενός ποιήματος π. χ. Λανθάνον, υπ' αυτήν την έννοια, είναι σίγουρα. Ασυνείδητο, υπό την έννοια ότι η γλώσσα, το εμπεριέχει, μιλάει επίσης για το ασυνείδητο, ομιλώντας το εκπύσσει.

Για το ασυνείδητο όμως μιλάει και η ψυχανάλυση. Η σχέση ψυχανάλυσης και γλώσσας, εξ' ορισμού είναι δομική, οντολογική. Η

⁷⁷ Μ. Χάιντεγκερ, ο.π., σ. 122.

⁷⁸ J. Bellemin-Noël (1996), *Vers l'inconscient du texte*, Παρίσι, Quadrige/Presses Universitaires de France.

- J. Bellemin-Noël (2002), *Psychanalyse et littérature*. Παρίσι, Presses Universitaires de France.

- N. N. Holland (1998), ο.π.

- A Green, (1973), "Le Double et l' Absent " στο *La Déliaison*, Παρίσι, Hachette pluriel, σ. 58.

λογοτεχνία και η ψυχανάλυση «διαβάζουν» τον άνθρωπο προσπαθώντας επίσης να τον κατανοήσουν. Η ψυχανάλυση «διαβάζει» επίσης τη λογοτεχνία, μεταξύ των άλλων, για τον ίδιο σκοπό. Υπάρχει μία σημαντική τοποθέτηση του ίδιου τού Φρουντ, στη μελέτη του για την «Γκραντίβα» του Τζένσεν, για το πώς μαθαίνουμε από τους συγγραφείς στοιχεία που αφορούν στη λειτουργία τού ανθρώπινου ψυχισμού, χρησιμοποιώντας την ψυχανάλυση ως μέθοδο:

«Το διάβημα μας συνίσταται στην συνειδητή παρατήρηση των ανώμαλων ψυχικών διεργασιών σε ένα άλλο άνθρωπο, με σκοπό να μπορούμε να αντιληφθούμε και να περιγράψουμε τους αντιστοίχους νόμους. Ο Συγγραφέας προσπαθεί, για τον ίδιο σκοπό, με διαφορετικό τρόπο: συγκεντρώνει την προσοχή του στο ασυνείδητο της δικής του ψυχής, τείνει το αυτί του σε όλες τις δυνατότητες της και τους παραχωρεί την καλλιτεχνική έκφραση αυτή να τις απωθήσει δια της συνειδητής κριτικής. Μαθαίνει από το ίδιο του το εσωτερικό αυτό που εμείς μαθαίνουμε από τους άλλους: ποιοι είναι οι νόμοι που ελέγχουν τη ζωή του ασυνείδητου; Αλλά δεν έχει καθόλου ανάγκη να τους σχηματοποιήσει, ούτε να τους αντιληφθεί καθαρά: χάρις στην ανοχή της ευφυΐας του ενσωματώνονται στις δημιουργίες του».⁷⁹

Η ερμηνευτική χρήση της ψυχανάλυσης απέναντι σε ένα λογοτεχνικό κείμενο προκύπτει από τη θέση τού ερμηνευτή ως ενδιάμεσου ανάμεσα στο γράμμα του κειμένου και την ασυνείδητη του διάσταση. Η ερμηνεία του αναδεικνύει ακριβώς την ασυνείδητη διάσταση τού λόγου τού κειμένου, τις λιβιδινικές και άλλες ώσεις που διανοίγουν οδό μέσω των λέξεων εκβάλλοντας στο κείμενο. Η ερμηνεία καλείται να πορίσει αυτό που το κείμενο επίσης δεν λέει (συνυφασμένο με αυτό που λέει), διότι το «αγνοεί».

⁷⁹ S. Freud (1907), *Le délire et les rêves dans la "Gradiva" de W. Jensen*, Παρίσι, Gallimard, 1986, σ. 243-244.

Η έννοια λοιπόν της εφαρμογής της Ψυχανάλυσης στη λογοτεχνία, η λεγόμενη εφαρμοσμένη ανάλυση, χρειάζεται να διευκρινιστεί υπ' αυτό το πρίσμα. Διότι η έννοια της «εφαρμογής» παραπέμπει στη χρήση, στα πλαίσια ενός τομέα, αρχών και τρόπων έρευνας που ανήκουν σε άλλον γνωστικό τομέα, όπου ο δεύτερος θα ονομαζόταν «βασική επιστήμη» και ο πρώτος «προσαρτώμενη επιστήμη». Παράδειγμα αποτελούν, η προσφυγή στα μαθηματικά για όλες τις θετικές επιστήμες, όπως επίσης για κάποιες επιστήμες του ανθρώπου (στατιστική, σε ότι αφορά την κοινωνιολογία και τις έρευνες της), ή η χρήση της χημείας και της φυσικής από την αρχαιολογία για την χρονολόγηση ενός ευρήματος (μέθοδος άνθρακα 14). Στην περίπτωση όμως της ψυχανάλυσης, δεν πρόκειται για τρόπο υπολογισμού ή για μέθοδο μετρήσεως που κινητοποιείται, αλλά για ερμηνευτική μέθοδο, η οποία χρησιμεύει για τη διερεύνηση και ερμηνεία φαινομένων ψυχικών που λαμβάνουν χώρα εκτός των τειχών της κλινικής συναντήσεως μεταξύ δύο ατόμων. Η χρήση της ψυχανάλυσης, δεν είναι εργαλειακή, αλλά ερμηνευτική.⁸⁰

Εφαρμογή της ψυχανάλυσης, υπ' αυτή την έννοια, σημαίνει παρατήρηση και ερμηνεία των τροπισμών εκφράσεως της λειτουργίας του ψυχικού οργάνου σε ένα τομέα, όπως της λειτουργίας της γλώσσας περικαρακωμένη σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Σημαίνει παρατήρηση, ανάλυση και ερμηνεία συνειδητών και κυρίως ασυνειδητών παραγωγών και αναπαραστάσεων. Σημαίνει επίσης παρατήρηση, ανάλυση και ερμηνεία του συναισθηματικού εκείνου πλέγματος που ονομάζεται «απόκριση του αναγνώστη», δηλαδή ενός αστερισμού ψυχικών λειτουργιών που θα μπορούσε να είναι το ομόλογο της αντιμεταβιβάσεως.

Όταν ο Φρόυντ εφαρμόζει την ψυχανάλυση στη λογοτεχνία, δεν το κάνει εν είδει Πυθίας, που ψαλμωδεί γρίφους προς αποκρυπτογράφηση, οι οποίοι αναφέρονται σε άλλους γρίφους. Μάλλον τοποθετείται στη θέση του βοηθού της, τού ερμηνέως, όπως θα έλεγαν οι αρχαίοι Έλληνες, τού

⁸⁰ J. Bellemin-Noël (2002), *Psychanalyse et littérature*, Παρίσι, Quadrige/Presses Universitaires de France.

interpres, οι Λατίνοι. Είναι η θέση του μεσολαβητή, του ενδιάμεσου, που τίθεται μεταξύ του ακατανόητου λόγου που εκφέρεται, του θεϊκού, και του «αυτιού» εκείνου που ζητάει τη βοήθεια ή συμβουλή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τοποθετείται *«μεταξύ αυτού που δηλώνει κατά γράμμα ο τραγώδης, και αυτού που νομιμοποιούμε να προσλάβουμε λαμβανομένων υπ' όψιν των ασυνειδήτων δομών που εκφράζονται στο έργο, των λιβιδινικών ώσεων που διανοίγουν οδό παρά την αντίθεση τής λογοκρισίας»*.⁸¹

Χρησιμοποιώντας το «φακό της Ψυχανάλυσης» για την ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου, εφαρμόζοντας την έτσι, σημαίνει ανάγνωση ενός κειμένου ως προς την έκφραση λειτουργιών του ψυχικού οργάνου του ανθρώπου (όχι του συγγραφέα μόνον ή απαραιτήτως), κατανόηση και ερμηνεία αυτών που το κείμενο λέει, επίσης εν αγνοία του. Σημαίνει, *«ανάγνωση αυτών που αποσιωπά μέσω αυτών που δηλώνει, και του γεγονότος ότι το δηλώνει μέσω αυτού του λόγου μάλλον και όχι ενός άλλου. Τίποτε δεν είναι τυχαίο, το κάθε τι σημαίνει»*.⁸²

Η Ψυχαναλυτική μεθοδολογία, ειδικότερα.

Δεν είναι συγκρίσιμη με τις άλλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, διαθέτοντας δικά της χαρακτηριστικά. Απαιτεί ως πρώτη, δομική προϋπόθεση, την θεωρητική επάρκεια στο σύνολο φροϋδικό έργο. Απαιτεί επίσης μία επένδυση στο κείμενο, τόσο συνειδητή όσο και ασυνειδητή. Επίσης και κυρίως, η ψυχαναλυτική προσέγγιση επάγεται μία τέτοιου είδους σχέση, ασυνειδητή, ως προς το κείμενο και τις συνδηλώσεις του.

Σε αντίθεση με άλλες μεθόδους, η ασυνειδητή αυτή σχέση με το κείμενο μπορεί να καταστεί τμήμα τής μεθόδου και να χρησιμοποιηθεί για το σκοπούμενο αποτέλεσμα. Το να χρησιμοποιηθεί, προϋποθέτει τη δυνατότητα να αναγνωρισθεί, να κατανοηθεί και να αναλυθεί. Αυτή η

⁸¹ J. Bellemin-Nöel (2002), ο.π., σ. 16.

⁸² Ο.π., σ.16-17.

δυνατότητα παρέχεται όταν ο προσεγγίζων ερμηνευτικά το κείμενο είναι ο ίδιος αναλυτής. Απορρέει δηλαδή από την συνολική του κατάρτιση, η οποία δεν εξαντλείται στο θεωρητικό πεδίο μόνον, αλλά ακριβώς στην μαθητεία και εκπαίδευση ώστε να αναγνωρίζει, κατανοεί και να αναλύει εντός του ασυνείδητου ρεύματα, παράγωγα και μορφώματα. Η ιδιότητα του αυτή, με τις προϋποθέσεις που συνεπάγεται, αποτελεί δομικό τμήμα της μεθόδου.

Τηρουμένων των αναλογιών πάντοτε, το σύνολο των εγειρομένων ενδοψυχικών αποκρίσεων στον αναγνώστη – αναλυτή, η λεγόμενη «απόκριση του αναγνώστη», κατατείνει προς ένα είδος αντιμεταβιβαστικής αντιδράσεως. Η αντιμεταβίβαση, και η προαπαιτούμενη της μεταβίβαση ιδίως, η οποία ως συνθήκη θεωρήθηκε στα πρώιμα ψυχαναλυτικά χρόνια ως εμπόδιο για την ευόδωση της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, ανεδείχθη σε ένα από τα ισχυρότερα εργαλεία κατανοήσεως και ερμηνείας.

Κάθε κείμενο με όλα αυτά που «μεταβιβάζει» εγείρει συναισθηματικές αντιδράσεις στον σχετιζόμενο μαζί του αναγνώστη, διότι δεν πρόκειται στην περίπτωση αυτή για απλή, ουδέτερη ανάγνωση, κάτι τέτοιο δεν υφίσταται, αλλά για ένα περίπλοκο σχετισμό. Κάθε αναγνώστης λοιπόν μπορεί να παρασυρθεί από στοιχεία τού κειμένου που σχετίζονται στενότερα, λόγω περιεχομένου, με τη δική του ψυχοδομή. Η στοιχειώδης μεθοδολογική προσπάθεια ενός αναλυτή κειμένου, το ελάχιστο μίας δεοντολογίας, κατατείνει στο να αγωνιστεί ο αναγνώστης να κάμψει τα εσωτερικά αυτά ρεύματα, να τα ελέγξει (και όχι να ελεγχθεί από αυτά, παρασυρόμενος οπουδήποτε), έτσι ώστε να μη διαταραχθεί η ερμηνευτική του οπτική και προσπάθεια. Εάν δεν διαθέτει την καλοπροαίρετη αλλά αφελή αυταπάτη μιας «ουδετερότητας», θα προσπαθήσει τουλάχιστον να παραμείνει λογικός και διαυγής απέναντι στο κείμενο.

Αυτή δεν είναι και δεν μπορεί να είναι όμως η μεθοδολογική προσέγγιση ενός ερμηνευτή που τείνει ευήκοον ους στο ασυνείδητο τού κειμένου. Αυτός ειδικά ο αναγνώστης, βασίζεται ακριβώς στο δικό του ασυνείδητο που θα του επιτρέψει να εγκαθιδρύσει το δεσμό που χρειάζεται για να προσδεθεί στο ασυνείδητο του κειμένου. Χωρίς να δειλιάσει στις

παραμορφώσεις που θα προκύψουν αναπόφευκτα έτσι, ο ψυχαναλυτής – ερμηνευτής θα μπορέσει να καταστήσει εφικτές τόσο τις ερμηνείες (σε τοπικό επίπεδο στο έργο, περιπτωσιολογικά), όσο και τις κατασκευές του (συνολικότερα για το έργο).⁸³

Η ετερότητα που το κείμενο επάγεται αλλά και προϋποθέτει, δηλαδή το ότι διαρκώς αναγνωρίζεται ως «άλλος» σε σχέση με τον ερμηνεύοντα, συνιστά την απαραίτητη εγγύηση ότι η όλη ερμηνευτική επιχείρηση ως προς το κείμενο δεν θα καταλήξει στην αυτοερμηνεία του ερμηνεύοντος, στην εμπλοκή σε ένα κόμβο προκαταλήψεων του, ή ακόμη χειρότερα, σε ένα παραλήρημα υπο την παρενδυσία της ερμηνείας. Αυτό σημαίνει, ότι ακόμη και αν απομακρύνεται από το κείμενο πρόσκαιρα η ερμηνεία, είναι για να καταλήξει πάλι σε αυτό, και όχι σε κάτι άλλο, όπως σε μία θεωρία, ή στον ψυχισμό του ερμηνεύοντος.

Η προσωπική ανάλυση, απαραίτητο τμήμα της κατάρτισης κάθε αναλυτή, μεταξύ άλλων αποτελεσμάτων, διαμορφώνει ένα υποκείμενο ικανό τόσο να διατηρεί ελεύθερη και ευλύγιστη σχέση με το δικό του ασυνείδητο, όσο και να ελέγχει τις αντιδράσεις του εν όψει της μεταβίβασης που δέχεται από τους αναλυομένους. Η απλή θεωρητική επάρκεια δεν φτάνει (όπως στην περίπτωση ενός μη αναλυτή), για να υπάρξει αυτή η σχέση της «ελευθέρα κυμαινόμενης προσοχής», της λιγότερο εμποδιζόμενης ή παραμορφούμενης απέναντι στο λόγο του άλλου, ανθρώπου η κειμένου. Χρειάζεται η προσωπική ανάλυση και η ειδική εκπαίδευση γι' αυτό, αλλιώς καταλήγουμε πολύ εύκολα στην επιβολή έτοιμων θεωριών στο σώμα του κειμένου, η την προβολή των ενδοψυχικών παραγώνων του ερμηνεύοντος, με ελάχιστη ή καμμία δυνατότητα να αναγνωριστούν και να ελεγχθούν τέτοια φαινόμενα ως διαταρακτικά του ερμηνευτικού εγχειρήματος.

Στην περίπτωση όμως που ο ερμηνεύων είναι αναλυτής, ως απαραίτητη μεθοδολογική προϋπόθεση της ερμηνείας, διατίθεται ένας ηθμός, που εξασφαλίζει μία στοιχειώδη και προαπαιτούμενη ουδετερότητα,

⁸³ Ο.π. 17-18.

που επιτρέπει την ελευθέρα κυμαινόμενη προσοχή. Οι συνθήκες αυτές βεβαίως, χρειάζεται να διασφαλιστούν επι σκοπώ αναλύσεως και ερμηνείας τού κειμένου και τού ασυνειδήτου του: *«Το να ανοικτεί κάποιος στον τομέα τού ασυνειδήτου, που είναι πρωτίστως και κυρίως το δικό του ασυνειδήτο, είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για να μιλήσουμε για το ασυνειδήτο τού άλλου, ακόμη και αν αυτό είναι των λογοτεχνικών κειμένων»*.⁸⁴

Αυτή η δομική συστάδα προϋποθέσεων προσεγγίσεως ενός κειμένου, δηλαδή:

- η ελευθέρα κυμαινόμενη προσοχή,
- το άνοιγμα του ερμηνεύοντος στο δικό του ασυνειδήτο,
- η δυνατότητα αναγνώρισεως και άρα διαχωρισμού και ελέγχου των ενδοψυχικών ρευμάτων τού ερμηνεύοντος ώστε να μην επεμβαίνουν διαταρακτικά στην ερμηνεία,

επειδή συνιστά απαραίτητη συνθήκη ερμηνευτικής προσδέσεως στο ασυνειδήτο του κειμένου, εάν λείπει, αποτελεί μία μεθοδολογική ατέλεια μη αναστρέψιμη. Στην περίπτωση αυτή, *«οι μη αναλυτές, περιορίζονται λοιπόν είτε να αποδεχθούν, είτε να απορρίψουν την τάδε ή δείνα έννοια, χωρίς να μπορούν με οποιοδήποτε τρόπο να συνεισφέρουν στην επεξεργασία της»*.⁸⁵

3. Τι σημαίνει ερμηνεία κειμένων.

Όταν διερωτώμεθα για το πώς διαβάζουμε, κατανοούμε , αντιλαμβανόμαστε ένα κείμενο, ουσιαστικά διερωτώμεθα για το πώς γνωρίζουμε κάτι. Η διερώτηση για τη μεθοδολογία τής ανάγνωσης αποτελεί ουσιαστικά μια διερώτηση για την ίδια τη γνώση. Ως προς αυτό επίσης, η μεθοδολογία τής ανάγνωσης ενδιαφέρει μία ερευνητική, επιστημονική εργασία, που προσδιορίζει μεταξύ άλλων ως πεδίο της τόσο το συγγραφικό έργο ενός

⁸⁴ A. Green (1971), « La Déliaison », στο La Déliaison , Παρίσι, Hachette Pluriel, 1998, σ. 15.

⁸⁵ V. Smirnoff (1970), L' oeuvre lue, NRP, 1970, 53.

ψυχαναλυτή όσο και το ποιητικό έργο ενός δημιουργού, γιατί αυτή επιπλέον, εξ' ορισμού θέτει ως στόχο της τη γνώση, υπο διττή έννοια: να αποκαλύψει την όποια υφιστάμενη και προϋπάρχουσα, φέρνοντας την στο φως, να προσθέσει νέα γνώση, ως προϊόν ακριβώς αυτής της έρευνας. Ας δούμε λοιπόν σχηματικά τους τρόπους και τις μεθόδους ανάγνωσης ενός κειμένου, και αυτό αφορά κάθε κείμενο.

Απαιτούνται όμως μερικά βασικά προλεγόμενα, σχετικά με την κατανόηση κειμένων, πριν φθάσουμε στην μεθοδολογία τής ανάγνωσης. Τι εννοούμε με τον όρο «ερμηνεία κειμένου»;

Στο σημείο αυτό, και στο χαοτικό πεδίο που διανοίγεται αναφορικά με αντίστοιχα ερωτήματα, βασικός αρωγός πλοήγησης είναι η επιστήμη της σημειολογίας. Συγκεκριμένα, εξαιρετικά λειτουργική και ενδιαφέρουσα παραμένει η τριμερής διάκριση που έχει εισάγει ο Έκο, αναφορικά με την ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων. Η ερμηνεία, όπως προτείνει ο συγγραφέας, είναι ο σημειωτικός μηχανισμός που δεν εξηγεί μόνο τη σχέση μας με μηνύματα εμπρόθετα μελετημένα από άλλα ανθρώπινα όντα, αλλά και κάθε μορφή αλληλεπίδρασης τού ανθρώπου με τον περιβάλλοντα κόσμο. Διαμέσου διαδικασιών ερμηνείας είναι που κατασκευάζουμε γνωστικούς κόσμους πραγματικούς και πιθανούς.⁸⁶

Η έννοια της ερμηνείας προϋποθέτει τη βασική διάκριση ανάμεσα σε αντικειμενική και υποκειμενική ερμηνεία. Η ειδοποιός διαφορά εδράζεται στην ακολουθούμενη μέθοδο. Εάν η ερμηνευτική μέθοδος δεν επεμβαίνει η δεν συγκαθορίζει το ερμηνεύσιμο υλικό, υφίστανται τότε οι προϋποθέσεις αντικειμενικής ερμηνείας. Το πιο κλασσικό παράδειγμα τέτοιας ερμηνείας αποτελεί το πείραμα, υπο τους όρους των θετικών επιστημών.

Τι γίνεται όμως στην περίπτωση όπου ο ερμηνεύων παρεμβαίνει, εκών ή άκων, στο ερμηνευόμενο υλικό; Τι σημαίνει προσδιορισμός των συνθηκών ερμηνείας σε αυτή την περίπτωση, τι ανήκει στο κείμενο, τι στον ερμηνευτή;

⁸⁶ Ο Έκο (1990), Τα όρια της ερμηνείας, Αθήνα, Γνώση, 1993, σ. 22-23.

Αυτό είναι ακριβώς το μεθοδολογικό πρόβλημα της ερμηνείας, που ξεκινά από τον Κάντ, ως φιλοσοφικό πρόβλημα και συνεχίζεται, μέσω διαφορετικών προσεγγίσεων, από φαινομενολόγους, όπως ο Μερλώ- Ποντύ, γλωσσολόγους και σημειολόγους όπως ο Pierce, γνωσιακούς επιστήμονες όπως ο Piaget, επιστημολόγους όπως ο Πόπερ και Κουν. Το τεράστιο σημασίας και περιπλοκότητας αυτό θέμα, που ουσιαστικά παραπέμπει σε ένα υπερκείμενο ζήτημα, το οποίο έχει διερευνηθεί από την ψυχανάλυση,⁸⁷ και που αφορά στη σχέση υποκειμένου και εξωτερικής πραγματικότητας, στο κατά πόσο ερμηνεύουμε την αλήθεια της πραγματικότητας ή την κατασκευάζουμε, δεν μπορεί καν ακροθιγώς να προσεγγιστεί στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, παρά μόνον να σκιαγραφηθούν οι μεθοδολογικές μας επιλογές.

Οι θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια, σε διαφορετικές κατευθύνσεις, όπως η αισθητική της πρόσληψης, η ερμηνευτική, οι σημειωτικές θεωρίες του ιδεατού ή πρότυπου αναγνώστη, ο επονομαζόμενος «reader oriented criticism», ο αποδομισμός, στηρίζονται σε ένα κοινό βασικό ισχυρισμό: η λειτουργία ενός κειμένου, εξηγείται αν λάβουμε υπ' όψιν εκτός ή αντί για τη διαδικασία γένεσης του, δύο παραμέτρους

1. τον ρόλο που διαδραματίζει ο παραλήπτης στην κατανόηση, ενεργοποίηση, ερμηνεία του
2. τον τρόπο με τον οποίο το ίδιο το κείμενο προβλέπει αυτό το είδος συμμετοχής.⁸⁸

Κατά τον Έκο, η ερμηνευτική αναζήτηση αρθρώνεται τριχοτομούμενη μεταξύ της *intentio auctoris*, *intentio operis*, *intentio lectoris*.

Α)Πρόθεση συγγραφέα: πρέπει να αναζητηθεί στο κείμενο αυτό που ήθελε ή είχε πρόθεση να πει ο συγγραφέας.

⁸⁷ S. Freud (1911), "Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques", στο *Résultats, idées, problèmes*, I, Παρίσι, PUF, 1988.

⁸⁸ Ο. Έκο, ο.π., σ. 28.

Β).Πρόθεση κειμένου: πρέπει να αναζητηθεί στο κείμενο αυτό που το ίδιο το κείμενο λέει, ανεξαρτήτως των προθέσεων του συγγραφέα.

Γ).Πρόθεση αναγνώστη: Χρειάζεται να αναζητηθεί στο κείμενο αυτό που βρίσκει ο αποδέκτης ως προς τα δικά του συστήματα σημασιοδότησης ή και ως προς τις επιθυμίες, παρορμήσεις και προαιρέσεις του.⁸⁹

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η ερμηνευτική προσέγγιση ενός κειμένου μπορεί να κινηθεί σε ένα ευρύτατο φάσμα: στη μία άκρη βρίσκεται η αναζήτηση της μίας και μοναδικής του αλήθειας, ή έστω των πολλών, αλλά συγκεκριμένων και προσδιορισμένων. Είναι η περίπτωση τής μονοσήμαντης ερμηνείας, είτε αυτή αφορά στις προθέσεις του συγγραφέα, είτε του έργου, είτε του αναγνώστη, άποψη ουσιαστικά που παραπέμπει σε μία θεοκρατική, «βιβλική» ιδιότητα των κειμένων, αναζήτησης της αλήθειας, είτε πρόδηλης, είτε κρυμμένης.

Στο άλλο άκρο, βρίσκεται η αναζήτηση τού απείρου των νοημάτων, που έχει εισαγάγει ο συγγραφέας, η τού απείρου των νοημάτων τα οποία ο συγγραφέας αγνοούσε (και που πιθανόν εισάγει ο παραλήπτης, αλλά χωρίς να έχει αποφασιστεί ακόμα αν το κάνει σε συμφωνία ή σε βάρος της *intentio operis*).⁹⁰

Σε ότι αφορά στη μεθοδολογία τής παρούσας ερευνητικής εργασίας, κάνουμε δική μας τη θέση του συγγραφέα, που ενώ αναγνωρίζει στον αναγνώστη – ερμηνευτή τη δυνατότητα άπειρων ερμηνειών, εν τούτοις δεν είναι αυτές οι ερμηνείες όλες έγκυρες, ευσταθείς, ή σωστές, με βάση κριτήρια που απορρέουν τόσο από το ίδιο το κείμενο και το άμεσο περιεχόμενο του όσο και από τα συγκεκριμένα του. Δηλαδή οι δυνάμει απεριόριστες ερμηνείες, περιορίζονται ουσιαστικά από την *intentio operis*. Υφίσταται δηλαδή τελικά η δυνατότητα αποδόσεως και σταθεροποιήσεως όχι

⁸⁹ Ο.π., σ. 34-35.

⁹⁰ Ο.π., σ. 36-37.

ενός νοήματος, αλλά εκάστοτε νοήματος, το οποίο σημασιοδοτείται με βάση κριτήρια που απορρέουν από το ίδιο το κείμενο και την «πρόθεση» του.

Η θέση αυτή, εν μέρει εμπνέεται από και εν μέρει βρίσκεται σε αντίθεση, με τη θεωρία της «απεριόριστης σημείωσης», του Peirce, στις θέσεις του οποίου κρίνουμε απαραίτητο να αναφερθούμε εν τάξει, με σκοπό τη συνολικότερη διασάφηση της μεθοδολογίας λογοτεχνικής ερμηνείας.

Με βάση την θεωρητική πρόταση του Peirce, *«σημείο είναι κάτι που γνωρίζοντας το γνωρίζουμε κάτι άλλο»*.⁹¹

Η θέση αυτή ενέπνευσε σύγχρονα ερμηνευτικά ρεύματα, όπως ο αποδομισμός, που στηρίζονται στη θεώρηση ενός διαρκώς διαφεύγοντος, μηδέποτε σταθεροποιημένου νοήματος.

Υπο την έννοια αυτή, κάθε νόημα ανάγει σε ένα άλλο νόημα, κάθε έκφραση πρέπει να διερμηνεύεται από μία άλλη, και ούτω καθ' εξής, επ' άπειρον. Η ίδια η εργασία ερμηνείας, είναι ο μόνος τρόπος ορισμού των περιεχομένων των εκφράσεων. Κατά τη διάρκεια αυτής της σημειωτικής διεργασίας, το κοινωνικά αναγνωρισμένο νόημα των εκφράσεων αυξάνει διαμέσου των ερμηνειών. Το σημείο αποκτά όλο και περισσότερους προσδιορισμούς, τόσο ως προς το πλάτος όσο και ως προς το βάθος. Το πλήρες νόημα ενός σημείου δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά η ιστορική καταγραφή του πραγματολογικού έργου που συνόδεψε κάθε συγκείμενη του εμφάνιση. Η πραγματικότητα, και η λογοτεχνική, είναι ένα συνεχές, κάτι, τις δυνατότητες του οποίου δεν μπορεί να εξαντλήσει κανένα πλήθος ατόμων (CP 6.170). Η συνέχεια αυτή, που ενέχει εξ ορισμού απροσδιοριστία και ασάφεια, είναι λοιπόν *«αντικειμενοποιημένη διαψευστικότητα»*. (CP 1.171)

Η σημείωση είναι λοιπόν δυνάμει απερίοριστη, αλλά εν τούτοις οι γνωστικοί σκοποί μας οργανώνουν, πλαισιώνουν και μειώνουν αυτή την απροσδιόριστη άπειρη σειρά πιθανοτήτων. Η απροσδιοριστία της γνώσης ενέχει κάποια ασάφεια, αλλά ενυπάρχουν επίσης προσδιορίσιμα επίπεδα

⁹¹ C. S. Peirce (1934-1948), Collected papers, Cambridge Harvard UP, CP 8. 332. Οι βιβλιογραφικές αναφορές στον Pierce, είναι εκείνες που παρατίθενται από τον Ο. Έκο.

σαφήνειας και αλήθειας. Κατ' αυτή την έννοια, ο Peirce βεβαιώνει την αρχή της συγκεκριμενικότητας: μπορεί κάτι να δηλωθεί ως αληθές εντός των συνόρων ενός δεδομένου σύμπαντος λόγου και υπό ορισμένη περιγραφή, αλλά αυτή η δήλωση δεν εξαντλεί όλους τους άλλους ορισμούς, εν δυνάμει άπειρους, αυτού του αντικειμένου.⁹²

Κατά τη διάρκεια της σημειωσικής διαδικασίας μάς ενδιαφέρει να ξέρουμε μόνον ό,τι είναι καθοριστικό γνώρισμα σε συνάρτηση με κάποιο συγκεκριμένο σύμπαν λόγου. Έτσι, η εκτατικότητα του σημείου, δυνάμει άπειρη, περιορίζεται επίσης από αυτόν το βασικό κανόνα, διότι *«δεν υπάρχει μεγαλύτερο ούτε συχνότερο σφάλμα στην πρακτική λογική από το να υποθέτουμε ότι τα πράγματα που έχουν έντονες ομοιότητες μεταξύ τους ως προς κάποιες απόψεις είναι, ως εκ τούτου, πιθανότερο να μοιάζουν και ως προς άλλες»* (CP. 2.634). Μπορούμε λοιπόν να γνωρίσουμε κάτι περαιτέρω για ένα σημείο, μόνο επειδή το ερμηνεύουμε με κάποιο σεβασμό, όσο και ικανότητα, (CP. 2.228), και όχι αυθαίρετα.

Με κειμενικούς όρους, το να εξακριβώσουμε για τι πράγμα μιλά ένα κείμενο, σημαίνει να πάρουμε μία απόφαση συνεπή με τις διαδοχικές αναγνώσεις που εκτελούμε. Απόφαση αυτού του τύπου συνιστά *«συνθήκη του έθους»* (CP. 5.517). Όμως αυτή ακριβώς η συνθήκη του έθους, ως νόμου, απαιτεί μία άλλη, που συγγενεύει με την ανάγκη παρουσίας μίας κοινότητας, ως διυποκειμενικού εγγυητή κάποιας έννοιας της αλήθειας, που δεν θα είναι διαισθητική ή απλοϊκά ρεαλιστική. Χωρίς την παρουσία αυτού του εγγυητή, δεν θα καταφέρουμε να κατανοήσουμε πώς, δεδομένης μίας άπειρης σειράς αναπαραστάσεων, μπορεί το διερμηνεύον να καταστεί άλλη μία αναπαράσταση μέσα από την οποία ο δαυλός της αλήθειας παραδίδεται ως σκυτάλη. (CP. 1.139)

Διότι, σε πείσμα της ασάφειας, που ενυπάρχει δομικά στη γνώση, αλλά και του ατελεύτητου, μη εξαντλήσιμου χαρακτήρα, που η "απεριόριστη σημείωση" συνεπιφέρει, υφίσταται επίσης, σε ένα

⁹²Ο. Έκο, ο.π., σ. 412.

συγκεκριμένο σύμπαν λόγου, αυθεντική τελειότητα της γνώσης, σύμφωνα με την οποία *«συγκροτείται η πραγματικότητα»*, και αυτή η τελειότητα η *«τελειοσιμότητα»*, πρέπει να ανήκει σε κάποια κοινότητα (CP. 5.356).

Η ιδέα αυτή της κοινότητας, σχολιάζει ο Έκο, δρα ως υπερβατική αρχή πέρα από τις ατομικές προθέσεις του μεμονωμένου ερευνητή, και η ιδέα αυτή του υπερβατικού αναφέρεται στην υπέρβαση του ατομικού και υποκειμενικού. Δεν είναι υπερβατική με την καντιανή έννοια του όρου, διότι δεν έρχεται πριν, (δεν υφίσταται δηλαδή ως *a priori* γνώση) αλλά μετά τη σημειωσική διαδικασία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, και ως εγγύς αντικειμενικότητας, *«η σκέψη ή η γνώμη που ορίζει την πραγματικότητα πρέπει επομένως να ανήκει σε κάποια κοινότητα ειδημόνων, και αυτή η κοινότητα πρέπει να συγκροτείται και να πειθαρχεί σύμφωνα με υπερατομικά αξιώματα»*.⁹³

Η ερμηνεία δεν παράγεται από τη δομή του ανθρώπινου νου αλλά από την πραγματικότητα που οικοδομεί η σημείωση. Έτσι, από τη στιγμή που η κοινότητα οδηγείται να συμφωνήσει σε κάποια ερμηνεία, δημιουργείται ένα νόημα που, αν όχι αντικειμενικό, είναι τουλάχιστον διυποκειμενικό και οπωσδήποτε προνομιούχο σε σύγκριση με οποιαδήποτε άλλη ερμηνεία που επιτυγχάνεται χωρίς τη συναίνεση της κοινότητας. Το αποτέλεσμα της καθολικής διαδικασίας διερεύνησης πορεύεται στην κατευθύνει ενός κοινού πυρήνα ιδεών (CP. 5.407)

Ακόμη και στα πλαίσια της απεριόριστης σημείωσης λοιπόν υφίστανται περιορισμοί που αναστέλλουν την ερμηνευτική διάχυση και αυθαίρεσία.

Ο Έκο εισάγει με τη σειρά του ως περιοριστικό παράγοντα στις απεριόριστες και δυνάμει αυθαίρετες ερμηνείες, την πρόθεση του έργου. Όχι την πρόθεση του συγγραφέα, διότι το κείμενο από ένα σημείο και μετά, εκείνο της δημοσιοποίησής του, ανεξαρτητοποιείται από το συγγραφέα και τις προθέσεις του διαθέτοντας μία δική του δυναμική. Οι όποιες προθέσεις του, ρητές ή ερμηνευτικά αναζητούμενες ως υπόρρητες, δεν δεσμεύουν

⁹³ Ο. Έκο, ο.π., σ. 416.

πλέον το κείμενο και τις ερμηνείες που αυτό δυνάμει παράγει. Η πρόθεση τού κειμένου λοιπόν προσφέρεται σε πολλαπλές, διαφορετικές μεταξύ τους, αλλά, ως συγκεκριμένη πρόθεση πλέον όχι απεριόριστες ερμηνείες, όπως υποστηρίζει ο Peirce. Οι ερμηνείες αυτές προβλέπουν βεβαίως, υποστηρίζει ο Έκο, έναν ιδεώδη, πρότυπο, κριτικό αναγνώστη (ως αντίθετο του «αφελούς προτύπου», σημασιολογικά),⁹⁴ ή όπως θα έλεγε ο Σεφέρης,⁹⁵ τουλάχιστον έναν «επαρκή» αναγνώστη. Ο συγγραφέας δικαιούται να αποβλέπει σε αυτόν τον πρότυπο αναγνώστη, ο οποίος θα διαβάσει και θα ερμηνεύσει το έργο με τον τρόπο που αυτό φτιάχτηκε για να διαβαστεί.

Η πολύ ενδιαφέρουσα τριμερής διάκριση που εισάγει ο Έκο, ανάμεσα στην πρόθεση του έργου, την πρόθεση του συγγραφέα, και την πρόθεση του αναγνώστη, έχει τα εξής μεθοδολογικά κέρδη: αφ' ενός εκτείνει το φάσμα των ερμηνευτικών δυνατοτήτων πέραν τής μονοσήμαντης ανάγνωσης, που υποτίθεται ότι ενυπάρχει σε κάθε κείμενο, ως «μοναδικού νοήματος» ή εκείνης των προθέσεων τού συγγραφέα. Περιορίζει από την άλλη τη διάχυση στο άπειρο των ερμηνειών, την ολίσθηση στην κατάφωρη αυθαιρεσία, στη χαοτικοποίηση τού μηδέποτε σταθεροποιούμενου νοήματος, η ακόμη χειρότερα, σε εκείνη ενός κειμενικού σύμπαντος όπου κάθε ερμηνεία γίνεται αποδεκτή.

Με βάση αυτό το τριαδικό σύστημα, περιορίζεται η λεγόμενη υπερερμηνεία, ενώ η ερμηνεία οφείλει, ως σημειωσική προσπάθεια, να τοποθετείται στα πλαίσια ενός «*ορίζοντα αναμονών*», να προσδιορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο ένα λογοτεχνικό έργο «προβλέπει» ένα σύστημα ψυχολογικών, πολιτισμικών και ιστορικών προσδοκιών από την πλευρά του παραλήπτη.⁹⁶

⁹⁴ Ο.π., σ. 41.

⁹⁵ Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, τ. Ι και ΙΙ, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.

⁹⁶ Ο. Έκο, ο.π., σ. 32.

4. Μεθοδολογία ερμηνευτικής ανάγνωσης λογοτεχνίας ειδικότερα.

Σε ότι αφορά στον επιμερισμό της εφαρμοσμένης ανάλυσης, όπως ήδη αναφέρθηκε, επιμέρους διαφοροποιήσεις υφίστανται, προσδιοριζόμενες από το τι σε κάθε περίπτωση συνιστά το σημαίνον ή και τον κύριο άξονα της ψυχαναλυτικής μελέτης: η μελέτη του ίδιου του συγγραφέα (ψυχοβιογραφία), η μελέτη χαρακτήρων ενός λογοτεχνήματος εν είδει κλινικών περιπτώσεων, η προσέγγιση του κειμένου αφ' εαυτού, ως φορέα ιχνών ή παραγώνων που σχετίζονται με ψυχικές και διανοητικές διεργασίες, η προσέγγιση της αντίδρασης του αναγνώστη και μέσω αυτού της παραγωγής του αισθητικού αποτελέσματος. Η εκάστοτε διακλάδωση της εφαρμοσμένης ανάλυσης κατ' αυτόν τον τρόπο συνεπάγεται αντίστοιχα τόσο μεθοδολογικές επιλογές όσο και προαπαιτούμενα κριτήρια.

Έτσι, για παράδειγμα, στην ψυχοβιογραφία, δια του κειμένου προσεγγίζεται ο συγγραφέας του, με σκοπό μία ουσιαστικά παθογραφική μελέτη του. Σε αυτήν την περίπτωση, το κείμενο θεωρείται από το μελετητή ως ένα αποτέλεσμα, ως παράγωγο του ψυχισμού του συγγραφέως, μεταξύ άλλων, όπως τα συμπτώματα.

Κειμενική ψυχανάλυση

Αντίθετα, υπάρχει η μεθοδολογική επιλογή, που αποτελεί επίσης και τη βάση της παρούσας εργασίας, σύμφωνα με την οποία το κείμενο δεν προσεγγίζεται ως αποτέλεσμα, αλλά ως αφετηρία απόλυτη. Αφ' εαυτού του αποτελεί αντικείμενο έρευνας και μελέτης, ένα υλικό αυτόνομο, και άξιο κάθε σεβασμού και προσοχής, χωρίς κατ' αρχάς την κηδεμονεύουσα παρουσία οιασδήποτε αρχής, ιδίως του γεννήτορος του. Υπ' αυτό το πρίσμα, το κείμενο δεν αποτελεί το ίχνος του συγγραφέα.

Τι είναι το προς έρευνα κείμενο σε αυτήν την περίπτωση, αποστασιοποιούμενο τού συγγραφέα του;

Κατ' αρχάς, είναι ένα σύστημα από αντιλήψεις με άλλα κείμενα.⁹⁷ Έτσι, ο αναγνώστης – ψυχαναλυτικός ερμηνευτής κινείται στο κείμενο και στα συγκείμενα χωρίς να ασχολείται με το συγγραφέα. Με τον όρο συγκείμενα, εννοούμε δύο είδη κειμένων: κατ' αρχάς αυτά που διαυγάζουν στο υπό εξέταση κείμενο, έχοντα το επηρεάσει ή διαποτίσει, αλλά όχι μόνον. Εδώ εισέρχεται στο προσκήνιο η έννοια της διακειμενικότητας, εργαλείο της σύγχρονης λογοτεχνικής κριτικής, στην οποία δεν θα επεκταθούμε.⁹⁸

Εννοούμε επίσης και κυρίως το «εσωτερικό κείμενο» του ερμηνεύοντος, που αποτελείται από τους δικούς του συνειρμούς. Συνειρμοί, που συγκροτούν ένα κείμενο, όχι ιδιοπροσωπικό, τού ερμηνεύοντος, αλλά που υπόκεινται στη διαρκή βαρυτική έλξη της ερευνητικής του υποθέσεως, εάν αυτή υπάρχει, όπως στην παρούσα εργασία. Όχι ένα κείμενο δηλαδή σαν να ήταν ο ερμηνεύων ο ίδιος ευρισκόμενος στα πλαίσια μιας ψυχαναλυτικής διαδικασίας, αλλά ένα κείμενο που προκύπτει εν όψει μίας ερευνητικής προσπάθειας, που οργανώνεται πυρηνικά γύρω από ένα θέμα, μία υπόθεση εργασίας.

Εν προκειμένω, ο πυρήνας των συνειρμών που θα αποτελούν το σκελετό του «εσωτερικού» αυτού κειμένου και των εξ αυτού προερχόμενων ερμηνειών και αναλύσεων αφορά στην έννοια της μετουσίωσης και στην εκβλάστηση της, την καλλιτεχνική δημιουργία, και το πώς εκδιπλώνεται σε όλες της τις εκφάνσεις στο ποιητικό έργο του Κ. Π. Καβάφη. Καθ' όσον ο όρος μετουσίωση, ως ψυχαναλυτικός, δεν υπάρχει στον Καβάφη, οι αναφορές που θα συλλεγούν θα αφορούν τα προσώπεια, τα εκδοχα της μετουσιώσεως, ήτοι αναφορές

Α. Σχετικά με την καλλιτεχνική δημιουργία, γενικότερα, αποστασιοποιημένη από το δημιουργό.

⁹⁷ J. Bellemin – Noël (2002), ο.π., σ. 139.

⁹⁸ Δ. Δημηρούλης (1983), Η ανάγνωση τού Καβάφη, Χάρτης, 5/6, Απρίλιος 1983.

Β. Σχετικά με τον δημιουργό εν δημιουργία και σε σχέση με τη δημιουργία.

Μεθοδολογική μας επιλογή λοιπόν για την ερμηνεία του Καβαφικού έργου , ως υλικού έρευνας που αφορά τη μελέτη μας για τη μετουσίωση, θα αποτελέσει η «Κειμενική Ψυχανάλυση» Πρόκειται για μια σύγχρονη μεθοδολογική προσέγγιση κειμένων, με σκοπό την ερμηνεία και την ικνηλάτησή τους, η οποία διαθέτει ως βάση τη φροϋδική θεωρία, και η οποία ταυτοχρόνως αποκλείει την χρήση, προσέγγιση, ερμηνεία, του συγγραφέα.

«Διαβάζοντας», ερμηνεύοντας, χωρίς το συγγραφέα

Τι σημαίνει αυτό μεθοδολογικά; Ότι ο συγγραφέας, όπως έχει προταθεί,⁹⁹ τίθεται εκτός ερμηνευτικού πεδίου, δεν αποτελεί τμήμα του υπό έρευνα πεδίου του υλικού που έχει σχέση με τον ίδιο και τη βιογραφία του. Η δεδομένη μεθοδολογική επιλογή δεν σημαίνει βεβαίως, άρνηση της σημασίας του συγγραφέα, ούτε ανάγνωση του κειμένου σε αντίθεση με το συγγραφέα του. Κάτι τέτοιο φυσικά, δεν είναι εφικτό, για δύο λόγους:

- 1) Διότι ο συγγραφέας αποτελεί τμήμα, με ή χωρίς τη βούληση του ερμηνεύοντος, του συναισθηματικού καννάβου στα πλαίσια του οποίου διεκτυλίσσεται η ανάγνωση.¹⁰⁰
- 2) Διότι είναι πρακτικά αδύνατο στον ερμηνευτή του κειμένου, να αγνοήσει την ύπαρξη του συγγραφέα, να προσποιηθεί ότι δεν γνωρίζει τίποτε γι' αυτόν, την ιστορία του, τη διαδρομή του.

Σε τι συνίσταται λοιπόν μεθοδολογικά η ανάγνωση χωρίς το συγγραφέα;

⁹⁹ J. Bellemin – Noël, ο.π., σ. 173-174.

¹⁰⁰ A. Green (1969). Un oeuil en trop. Παρίσι. Ed. de Minuit.

«Πρόκειται για την προσπάθεια, μεθοδικά, και στο βαθμό τού εφικτού, να «ξεχαστεί» και για την επαγρύπνηση ώστε, όπως ένα απωθημένο ασυνείδητο στοιχείο, να μην επιστρέψει στο πεδίο της συνειδήσεως. Με άλλα λόγια να του αρνηθούμε ως αντικείμενο στόχευσης».¹⁰¹

Σύμφωνα με αυτή τη μεθοδολογική επιλογή, δεν θα διαβάσουμε, ερμηνεύσουμε Καβάφη, αλλά ποιήματα.

Υπόδειγμα τέτοιας μεθοδολογικής επιλογής προσφέρεται από τον ίδιο το Φρόυντ (1907) στην «Γκραντίβα». Στην εργασία του αυτή ο Φρόυντ προσπαθεί να καταδείξει ότι το ανθρώπινο πνεύμα και ο ψυχισμός λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο, στη ζωή και στα βιβλία. Ένα όνειρο είναι ένα όνειρο, ένα παραλήρημα είναι ένα παραλήρημα, και ως τέτοια μπορούν να ερμηνευθούν οπουδήποτε. Το ψυχικό υλικό που αναδεικνύεται στα κείμενα, αξίζει το ίδιο με εκείνο της «πραγματικότητας», αυτό αποτελεί τη βάση της φροϋδικής προσπάθειας αλλά ταυτοχρόνως και τη μεθοδολογική του επιλογή, την οποία ομοίως προσεταιριζόμαστε στην παρούσα εργασία.

Επιλογή τού υλικού

Στα πλαίσια της κειμενικής ψυχανάλυσης, είναι επίσης σημαντικό να περιχαρακωθεί το κειμενικό πεδίο προς ανάλυση, να προσδιοριστεί με σαφήνεια. Ο βασικός μεθοδολογικός κανόνας στην περίπτωση αυτή συνίσταται στο να μην διανοίγεται προς τα έξω, μέσω ασαφούς οριοθετήσεως, αλλά μόνον προς τα μέσα, το δικό του εσωτερικό.

Υπ' αυτό το πρίσμα, δεν θα αναλύσουμε το σύνολο της καβαφικής παραγωγής, εν' όψει της ερευνητικής μας εργασίας. Κατά τον ίδιο τρόπο και για τους ίδιου λόγους που στα πλαίσια του φροϋδικού έργου υπήρξε επιλογή κειμένων, αντιστοίχως θα κινηθούμε στα πλαίσια του

¹⁰¹ J. Bellemin – Noël, ο.π.

Καβαφικού. Από το σύνολο του Καβαφικού έργου, το οποίο αποτελείται, από ποιήματα που έχουν εκδοθεί και εγκριθεί από το συγγραφέα, (τον λεγόμενο Καβαφικό «κανόνα»), ποιήματα ανέκδοτα, ημιτελή ή ολοκληρωμένα, πεζά κείμενα, θα επιλέξουμε με βάση το εξής κριτήριο: το θεματικό περιεχόμενο τους να αναφέρεται, άμεσα ή έμμεσα, στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η στο δημιουργό εν σχέσει με τη δημιουργία. Επίσης, θα επιλεγούν προς έρευνα όλα εκείνα τα κείμενα που σχετίζονται με επιμέρους, κομβικές παραμέτρους των υποθέσεών μας.

Ασυνείδητος χαρακτήρας του κειμένου.

«Υπάρχει βεβαίως το ασυνείδητο του συγγραφέα, αλλά επίσης, το ασυνείδητο του κειμένου. Όσο και εάν φαίνεται παράδοξο, το κείμενο έχει ένα ασυνείδητο που το διεργάζεται... Αυτού τού ασυνείδητου, τού κειμενικού, η ύπαρξη, μπορεί επίσης να καταδειχθεί. Είναι παρούσα μέσα από τον τρόπο που αρθρώνονται τα θέματα, τις απότομες σιωπές, τις βίαιες αλλαγές τόνου, και κυρίως μέσα από κηλίδες και ίχνη που δεν ενδιαφέρουν παρά μόνο τους ψυχαναλυτές. Οι παραδοσιακοί κριτικοί αποφλοιώνουν ένα κείμενο με μία ιλιγγιώδη φροντίδα, η φιλολογία δεν έχει μουσικά γι' αυτούς, η σοφία τους είναι συντριπτική. Έρχεται όμως πάντοτε μία στιγμή που τίθεται το ερώτημα, έστω μόνον γι' αυτούς, αν όχι για άλλους: «Τι θέλει να πει; Τι μου προκαλεί; Πως, γιατί μου προκαλεί κάτι;»¹⁰²

Ο J. B. Noël ισχυρίζεται επίσης ότι βεβαίως η γραφή έχει κινητοποιήσει το ασυνείδητο του συγγραφέα, αλλά το κείμενο διέφυγε για πάντα απ' αυτό το ασυνείδητο τη στιγμή που όταν τεθεί σε ανάγνωση,

¹⁰² A. Green (1973), "Le Double et l' Absent" στο La Déliaison, Παρίσι, Hachette Pluriel, 1998, σ. 58.

δηλαδή σε ένα είδος επανασυγγραφής, κατά κάποιο τρόπο αποκτά ένα δικό του ασυνείδητο.¹⁰³

Ο πιο κατάλληλος όρος είναι εν τούτοις «*ασυνείδητη εργασία του κειμένου*». Τι εννοούμε με αυτό τον όρο;

*«Όταν μιλώ για ασυνείδητη εργασία του κειμένου, σκέπτομαι ταυτοχρόνως την εργασία που πραγματοποιήθηκε για να φτάσουμε στο κείμενο που διαβάζω, αυτήν που πραγματοποιείται μέσα μου ενώ το διαβάζω, αυτήν που θα πραγματοποιηθεί όταν ένα υποκείμενο, για το οποίο αγνοών τα πάντα, διαβάσει αυτά που έγραφα για το κείμενο».*¹⁰⁴

Εντός του κειμένου, έχει ήδη υπάρξει μία μετατροπή των πρωτογενών στοιχείων σε δευτερογενή, ώστε να γίνουν αυτά αντιληπτά από τον αναγνώστη. Η διαδικασία της γραφής, συνιστά ήδη την μετατροπή αυτή, σε επίπεδο ψυχικής λειτουργίας του γράφοντος. Τα πρωτογενή όμως και ασυνείδητα στοιχεία και λειτουργίες, δεν χάνουν εν τούτοις εντελώς τη δυναμική τους. Ίχνη τους ανευρίσκονται επίσης προδιδόμενα, πέραν των στοιχείων που συνιστούν τους απαραίτητους αρμούς κατασκευής του κειμένου, μέσω του χαρακτήρα τους ως βοηθητικών, συγκείμενων, εκ του περισσού στοιχείων. Η παρουσία τους διαυγάζει εκ νέου μέσω των αντιδράσεων του αναγνώστη απέναντι στο κείμενο. Εξ' ου και η παρουσία κατά την ανάγνωση, σε κάθε ανάγνωση, συναισθημάτων, ιδεών, φαντασιώσεων.

Ο αναγνώστης που είναι ενήμερος των ψυχικών αυτών διεργασιών και μεταμορφώσεων, ο κριτικός – ψυχαναλυτής, αντιδρά συναισθηματικά απέναντι στο κείμενο όπως σε οποιαδήποτε άλλη παραγωγή του ασυνείδητου, με το δικό του εξοπλισμό όπως παρέχεται από τη δυναμική της λειτουργίας του ψυχικού του οργάνου. Ταυτοχρόνως όμως, μην μένοντας απλώς στο επίπεδο του αντιδρώντος αναγνώστη, τίθεται εντός του

¹⁰³ J. Bellemin – Noël, ο.π., σ 212.

¹⁰⁴ Ο.π., σ. 219.

εν λειτουργία η αυτοματοποιημένη στον ίδιο διαδικασία κατανόσεως και αναλύσεως. Μην διαθέτοντας, στην περίπτωση τού κειμένου (σε αντίθεση με την ψυχαναλυτική συνθήκη, όπου διαθέτει τους συνειρμούς του αναλυομένου) παρά μόνον τους δικούς του συνειρμούς, ως αφετηρία, κατά κάποιο τρόπο γίνεται ο αναλυόμενος τού κειμένου. Η ανάλυση και η προσπάθεια κατανόσεως και ικνηλατήσεως τού κειμένου, πέραν των έκδηλων στοιχείων του, απολήγει, στο εγχείρημα αναλύσεως και ερμηνείας των ασυνειδητών στοιχείων του κειμένου, μέσω των δικών του ασυνειδητών στοιχείων, με γέφυρα τους συνειρμούς του. Ούτως εκόντων των πραγμάτων λοιπόν, η ανάλυση του κειμένου καθίσταται ανάλυση των αποτελεσμάτων του κειμένου επι του ίδιου και του ασυνειδήτου του. Εξ' ου και η αναγκαιότητα, αυτής της διαδικασίας αυτό – αναλύσεως δια του κειμένου, να έχει προηγηθεί η ανάλυση του ίδιου από κάποιον άλλο ειδικό.

Ο αναλυτής θέτει αυτή την ερμηνευτική του προσπάθεια σε έλεγχο, κοινοποιώντας την. Πρόκειται τόσο για έλεγχο, όσο και για δοκιμασία, διότι έτσι αποκαλύπτει τις ατέλειες της αυτοαναλύσεως του και την ανεπάρκεια της ανάγνωσής του.¹⁰⁵

Ελεύθεροι συνειρμοί

Οι ελεύθεροι συνειρμοί του ερμηνευόντος, αναλύονται επίσης, όπως και το βασικό υλικό, που εν προκειμένω αποτελείται από το επιλεγέν Καβαφικό έργο. Αλλά και στην περίπτωση αυτή χρειάζεται να υφίσταται φραγμός στην ανεξέλεγκτη διάχυση και άρα μία περιορίζουσα συνθήκη που συναρτάται με κριτήρια, και η οποία αποτελεί επίσης μεθοδολογική επιλογή. Ένα βασίμο κριτήριο έχει ήδη επισημανθεί, και αποτελεί το απότοκο της ψυχαναλυτικής κατάρτισεως και συγκροτήσεως του ερμηνευόντος. Το κριτήριο αυτό προκύπτει δηλαδή από την ιδιότητα του ερμηνευόντος, ως

¹⁰⁵ A. Green (1971), *La deliaison*, στο *La Deliaison*, ο.π., σ. 20.

υποκειμένου που έχοντας ό ίδιος υποβληθεί στην αναλυτική διαδικασία, έχει εξοικειωθεί τόσο με το περιβάλλον της συνειρμικής διαδικασίας όσο και με την ερμηνευτική διαδικασία που αφορά τους συνειρμούς.

Αλλά η προσπάθεια αυτή δεν θα είναι αμιγώς «ερμηνευτική», με τη φιλοσοφική έννοια του όρου, δηλαδή της αναζήτησης μέσω τής ερμηνείας ενός νοήματος εκεί όπου δεν υπήρχε. Υπό αυτή την έννοια, το σύνολο των μεθοδολογικών επιλογών τής κειμενικής ψυχανάλυσης δεν κατατείνει στην αποκατάσταση ενός νοήματος αλλά σε κάτι άλλο: στην ανακατασκευή, ικνηλασία, αποτύπωση με λέξεις μίας διεργασίας. Η διεργασία αυτή, εάν σχετιστεί με παραμέτρους αμιγώς συναρτώμενες με τις λειτουργίες της γλώσσας, απολήγει ίσως σε αυτό που ο Baudelaire ονόμαζε «μαγεία της ανακλήσεως» και ο Rimbaud αλχημεία του ρήματος.¹⁰⁶ Εάν θεωρηθεί υπό το πρίσμα λειτουργιών του ψυχικού οργάνου, τίθεται υπό τη σκέπη ψυχικών παραμέτρων. Στην περίπτωση αυτή, στόχος τής εργασίας λοιπόν θα είναι η ικνηλασία και ανακατασκευή της διεργασίας μετουσιώσεως, όπως αυτή εμφανίζεται στο κείμενο, στο ποίημα, με τη φωνή εν προκειμένω του ποιητή.

Οι συνειρμοί τού ερμηνεύοντος δεν αποτελούν αυτοσκοπό, αλλά ένα μοναδικό εργαλείο για να οδηγηθεί η ερευνητική προσπάθεια τής κείμενο-αναλύσεως στο ίδιο πυρηνικό σημείο, όπως και στην ψυχαναλυτική διαδικασία: στην παράκαμψη τού έκδηλου, τού προφανούς, προς όφελος της λανθάνουσας σημασίας. Η μεθοδολογία του C. Mauroν¹⁰⁷, των «αλληπάλληλων διαστρωματώσεων» ενός κειμένου, ενσωματώθηκε και ενέπνευσε τις μετέπειτα προσπάθειες κειμενικής ψυχανάλυσης.

Υφίστανται κομβικά σημεία σε κάθε κείμενο, που συνιστούν ένα είδος δικτύου. Αυτό το δίκτυο, επιτρέπει τη μετάβαση από το λανθάνον στο έκδηλο, η οποία δεν γίνεται μέσω συμβολικής μετάφρασης, αλλά μέσω μεταθέσεων κατά μήκος της επιφάνειας του κειμένου. Έτσι, οι αλληπάλληλες διαστρωματώσεις ή αλληλενθέσεις, από τις οποίες το κείμενο

¹⁰⁶ J. Bellemin – Nöel, ο.π., σ.184.

¹⁰⁷ Ο.π, σ. 190.

συντίθεται, επιτρέπουν να αποκατασταθεί ο σύνδεσμος, η ασυνειδητη λογική που φωτίζει τις μεν μέσω των άλλων εννοιήτων, είτε αυτές είναι «ρόλοι» είτε μεταφορές. Η αξία της σημασιολογήσεως δεν έγκειται σε αυτές θεωρούμενες ξεχωριστά, αλλά γεννιέται από τον αμοιβαίο φωτισμό που επιφέρει η αντιστοίχιση διαφόρων εκφάνσεων μεταξύ τους, οι οποίες έτσι συγκροτούν ένα νόημα.¹⁰⁸

Ποιο ακριβώς είναι το υλικό αυτών των τοποθετήσεων σε διαστρωματώσεις; Είναι κυρίως ασυνειδήτα παράγωγα και μορφώματα. Εν όψει τού ότι σε επίπεδο πρωτογενών διαδικασιών, το συνειδητό μεταχειρίζεται τις λέξεις ως πράγματα, και εν' όψει τού στόχου για ικνηλασία της ασυνειδήτης εργασίας του κειμένου, στην κειμενοανάλυση το ενδιαφέρον εστιάζεται επίσης στα εξής στοιχεία μεταξύ άλλων: « *Κύρια ονόματα που κανονικά δεν έχουν νόημα, επαναλήψεις φωνημάτων, τυπογραφικά στοιχεία (κεφαλαία, πλάγια, κενά) συντακτικά στοιχεία: οριστική και υποτακτική υπακούουν σε όσο και εκφράζουν διαφορετικούς ρυθμούς και συνδηλώσεις, δημιουργώντας συνδέσεις διαφοροποιημένης εντάσεως, όπως οι χρόνοι του ρήματος, η ενεργητική ή η παθητική φωνή*». ¹⁰⁹

Βασικά στοιχεία της μεθόδου κειμενοανάλυσης.

- 1) «Ξεκνάμε» στο βαθμό τού δυνατού το συγγραφέα.
- 2) Διαβάζουμε ένα κείμενο κάθε φορά ενός συγγραφέα, ώστε η συσσώρευση να μη δημιουργεί εμπλοκές.
- 3) Αυτή η ανάγνωση λαμβάνει τη μορφή ακροάσεως, με ελεύθερα κυμαινόμενη προσοχή, προσοχή που είναι εστιασμένη σε οτιδήποτε ασυνειδήτο αντηχεί στο κείμενο, όσο η ανάγνωση συνεργεί στην έλευση (και όχι στην αποκάλυψη) ενός νοήματος, καθιστάμενη συν-συγγραφή.

¹⁰⁸ Ο.π.

¹⁰⁹ Ο.π., σ. 192.

4) Αυτή η ανάγνωση, ενός κριτικού, αποτελείται από μία σειρά συνεχόμενων διαδρομών, εν είδει συνεδριών. Αυτές επιτρέπουν στην ασυνείδητη εργασία της ανάγνωσης την ανάδυση μιας «σημαίνουσας εικόνας» συνολικά, που είναι το αντικείμενο της γενικευμένης ανασυστάσεως που έκανε ο Φρόυντ μέσω τοπικών και πρόσκαιρων – επικαιροποιημένων ερμηνειών.

5). Ο αναγνώστης του κριτικού τον ελέγχει επίσης, είναι ένα είδος μάρτυρα, όσο και σκυτάλης.

Εχέγγυα αντικειμενικότητας εδώ, επίσης δεν υφίστανται, υπό την έννοια των φυσικών – θετικών επιστημών, παρά μόνον μέσω τής κριτικής που ασκείται στον κριτικό. Έτσι, οι ερμηνείες και κατασκευές του σχετικά με την «ασυνείδητη εργασία του κειμένου», εάν αγγίζουν τους δικούς του, δηλαδή τους αναγνώστες του κριτικού, είναι ευσταθείς. Για την επαλήθευση λοιπόν, την ανάδειξη τής όποιας αλήθειας στο εγχείρημα, είναι υποστασιοποιός τού ίδιου τού εγχειρήματος το να θέτει ο κριτικός- κειμενοαναλυτής στην κρίση των άλλων, ιδιαίτερα την επιστημονική κοινότητα.

Τα παραπάνω στοιχεία φιλοδοξούν συναρθρωμένα να κατατείνουν στη συγκρότηση μίας μεθόδου, αλλά δεν συνιστούν εχέγγυα αντικειμενικότητας, η οποία, όπως αναφέρθηκε, λόγω της φύσεως του ερμηνευομένου υλικού αφ' ενός είναι ουσιαστικά απρόσιτη, αφ' ετέρου όχι πάντοτε επιθυμητή. Τόσο στην ψυχανάλυση, και πολύ μάλλον στην κειμενοανάλυση, δεν μπορούμε να ομιλούμε, όπως σε άλλους τομείς για «εξακρίβωση αποτελεσμάτων». Στην μεν αναλυτική συνθήκη, όπως προαναφέρθηκε, βασικό κριτήριο σε ότι αφορά στις ερμηνείες και κατασκευές ως προς την ευστάθεια του αποτελεί η απόκριση τού αναλυομένου. Στην κειμενοανάλυση, το υφιστάμενο κριτήριο των προτεινομένων ερμηνειών και κατασκευών αποτελεί η απόκριση – θετική η αρνητική – των κριτικών – αναγνώστών του ερμηνευόμενου. Όπως στην παρούσα εργασία, η οποία υπάγεται ευθέως στην κρίση κριτών, και είναι επίσης γραμμένη για το σκοπό, και όχι ως αυτοσκοπός που θα την δικαίωνε αυτοματικά.

3. Η ΜΕΤΟΥΣΙΩΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΦΡΟΥΝΤ

1. «Σχεδιάσμα για μια επιστημονική ψυχολογία» (1895)

Ας επανέρθουμε όμως στο Φρόυντ, ικνηλατώντας την ανάπτυξη της έννοιας της μετουσίωσης και των άμεσα ή έμμεσα συνδεδεμένων με εκείνη όπως αυτές εξελίσσονται χρονολογικά στο έργο του. Ήδη στο νευρολογικής χροιάς, δυσπρόσιτο εννοιολογικά «Σχεδιάσμα για μια επιστημονική ψυχολογία» (1895)¹¹⁰ εν σπέρματι ανευρίσκονται βασικές κατευθυντήριες γραμμές της φροϋδικής σκέψης που θα αναπτυχθούν μεταγενέστερα, αποτελώντας κομβικές έννοιες της μεταψυχολογίας. Θα σταθούμε σε εκείνες που συνδέονται έμμεσα με τη μετουσίωση, και έστω και ακροθιγώς με τις υποθέσεις μας.

Σε ένα τολμηρό θεωρητικό μοντέλο, νευρολογικής εμπνεύσεως και μηχανιστικής ακρίβειας, ο Φρόυντ εν τούτοις τοποθετεί έννοιες όπως ευχαρίστηση και αρχή της πραγματικότητας. Για τον πατέρα τής ψυχανάλυσης, η συσσώρευση ενέργειας στους νευρώνες δημιουργεί μια δυσάρεστη ένταση που επιζητεί την εκφόρτιση. Αυτή η απελευθέρωση, στην περίπτωση τού βρέφους αρχικά, προϋποθέτει τη συνδρομή ενός εξωτερικού παράγοντα, όπως την παρουσία της μητέρας που θα δώσει τροφή, ενός σεξουαλικού αντικειμένου αργότερα.

Αυτή η αναγκαστική παρουσία τού «άλλου» έχει βαρύνουσες συνέπειες, γιατί γίνεται η βάση μιας σχέσεως, *«που θα οδηγήσει στην αμοιβαία κατανόηση: η αρχική αδυναμία της ανθρώπινης ύπαρξης γίνεται έτσι η πρώτη πηγή όλων των ηθικών κινήτρων»*, καταλήγει ο Φρόυντ,¹¹¹ συνδέοντας ψυχικό και σωματικό, αφήνοντας όμως ακαθόριστο και νεφελώδες το στερέωμα «ηθικά κίνητρα» (Στην έννοια τής «ηθικής» επανέρχεται στα «Τρία

¹¹⁰ S. Freud (1895), “Esquisse d’une psychologie scientifique”, στο *La naissance de la psychanalyse*, PUF, 1973.

¹¹¹ S. Freud, ο.π., σ. 336.

δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», συνδέοντας την ευθέως πλέον με τη μετουσίωση).

Η σύνδεση σωματικού και ψυχικού, αποτελεί κορυφαίας σημασίας διερώτηση που διατρέχει συνολικά το φροϋδικό έργο γενικά, αλλά αναδεικνύεται ιδιαιτέρως στη μετουσίωση, ως σχετίζεσθαι του ενορμητικού, σεξουαλικού, που μεταστρέφεται σε κάτι που είναι της τάξεως τού ψυχικού, έργο τέχνης ή επιστήμης. Στη συγκεκριμένη μελέτη του ο πατέρας τής ψυχανάλυσης εκκινεί το στοχασμό του πάνω σε αυτό το δύσκολο σχετίζεσθαι. Είναι εν προκειμένω πολύ σαφής στην περιγραφή του σωματικού παράγοντα κυρίως, παρά του ψυχικού. Εξετάζοντας τις διαδικασίες τής σκέψης (που μετέπειτα συνδέονται έμμεσα με τη μετουσίωση) και την κρίση, δεν διστάζει να τους προσδώσει ευθέως σωματικά σύστοιχα επισημαίνοντας: *«Γνωσιακή σκέψη και κρίση επιζητούν να ταυτιστούν με μία σωματική επένδυση»*.¹¹²

Η κρίση συνιστά έναν κόμβο σωματικού και ψυχικού:

« Η κρίση αποτελεί στην αρχή μια διαδικασία συνδέσεως ανάμεσα σε μερικές επενδύσεις που προέρχονται από έξω και από άλλες που αναβλύζουν από το σώμα του υποκειμένου».¹¹³

Αυτή η διαδικασία συνδέσεως, ανεξαρτήτως τού κάθε φορά εμπλεκόμενου μέρους, συνιστά μια επιταγή της ψυχικής λειτουργίας. Κάθε φορά που δυο επενδύσεις συνυπάρχουν δημιουργείται η αναγκαιότητα να συνδεθούν.¹¹⁴

Παρά το βάρος που το νευρολογικό τμήμα κατέχει στο συγκεκριμένο κείμενο, δεν απουσιάζουν επισημάνσεις σε μετέπειτα καθοριστικές έννοιες της ψυχαναλυτικής σκέψης, που αφορούν τη μετουσίωση. Υπάρχουν καίριες αναφορές στην απώθηση, αμυντικό μηχανισμό που αποτελεί κόμβο

¹¹² Ο.π., σ. 349.

¹¹³ Ο.π., σ. 350.

¹¹⁴ Ο.π., σ. 355.

της ψυχικής λειτουργίας γενικότερα, αλλά συνδέεται ειδικότερα με τη μετουσίωση μεταγενέστερα. Έτσι λοιπόν, η απώθηση «*επηρεάζει αποκλειστικά τις αναπαραστάσεις που εγείρουν στο εγώ δυσάρεστα αισθήματα (δυσαρέσκεια)...αναφέρεται πάντοτε στη σεξουαλικότητα*»¹¹⁵.

Όμως μέσω των αναφορών στην απώθηση, αρχίζουν, ως συμπαρομαρτούν στοιχείο σύνθετων διεργασιών, οι αναφορές και διερωτήσεις για τη λειτουργία της μνήμης, διαστάσεως που επίσης απασχολεί τη φροϋδική σκέψη συνεχώς έκτοτε. Το τι θυμάται κάποιος, το τι ξεχνάει, ανάγεται σε ψυχικές και νοητικές διαδικασίες, στις οποίες όμως εμπλέκεται άμεσα το σώμα και η σεξουαλικότητα.

Περιγράφοντας μια περίπτωση υστερίας, ο Φρόυντ εξηγεί ότι μέσω της ανάμνησης ενός συμβάντος, υπάρχει απελευθέρωση σεξουαλικής ενέργειας (που δεν ήταν εφικτή κατά το συμβάν), η οποία μεταστρέφεται πλέον σε άγχος. Περιγράφει δηλαδή ο πατέρας της ψυχανάλυσης, μέσω της υστερίας, ένα από τα δυνατά πεπρωμένα της σεξουαλικότητας, με τη μετουσίωση, υπενθυμίζουμε, να αποτελεί ένα άλλο, όπως θα το ορίσει αργότερα. Και ενώ όπως προαναφέρθηκε η σύνδεση μεταξύ δυο αναπαραστάσεων είναι σχεδόν αναγκαστική, αυτοματική, το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί για την αποσύνδεση της αναπαραστάσεως από το δυσάρεστο συναίσθημα:

*«η καθημερινή εμπειρία μας μαθαίνει ότι κάθε παραγωγή συναισθήματος παρεμποδίζει τη φυσιολογική ροή της σκέψεως με διαφόρους τρόπους. Κατ' αρχάς πολλές συνδέσεις υπόκεινται σε αμνησία χωρίς το υποκείμενο να το αντιλαμβάνεται, κάπως όπως στα όνειρα...τέτοιες αμνησίες επάγονται μια απώλεια ικανότητας επιλογής, αποτελεσματικότητας και λογικής, ακριβώς όπως στα όνειρα»*¹¹⁶

Η απώθηση της σεξουαλικής ενέργειας -ενέργειας που επίσης κινητοποιείται στα πλαίσια της μετουσίωσης για να την καταστήσει εφικτή-

¹¹⁵ Ο.π., σ. 362

¹¹⁶ Ο.π., σ. 367-368.

επιφέρει ανάλογα συμπτώματα «αμνησίας», μη έλλογης επιλογής, αλλοιώσεως των λειτουργιών προσοχής και κρίσεως. Αυτές οι αλλαγές παρατηρούνται εν μέρει επίσης στη διεργασία του ονείρου, ανάμεσα στην οποία και στη μετουσίωση μπορούν επίσης να διακριθούν κάποιες εκλεκτικές συγγένειες.

Οι αναμνήσεις, από την πλευρά τους, συνεγείρουν δυσάρεστο συναίσθημα όταν είναι συνδεδεμένες με κάποιο αντίστοιχο συμβάν, το οποίο αποτυπώνεται μέσω της αισθητηριακής οδού, υπό μορφή μιας αντιλήψεως. Η επανάληψη τέτοιου είδους «αντιληπτικών» δεδομένων προκαλεί την ίδια δυσαρέσκεια, έως ότου χαθεί αυτή τους η ιδιότητα. Οι αναμνήσεις υφίστανται μια αλλαγή:

«στην αρχή διατηρούν τις αισθητηριακές τους ιδιότητες, αλλά χάνοντας την ικανότητα να προκαλούνε συναισθήματα, χάνουν επίσης τις αισθητηριακές ιδιότητές τους και καταλήγουν να μοιάζουν με τις άλλες μνημονικές εικόνες...τι απογίνονται, αφ' ότου «εξημερωθούν», οι αναμνήσεις που προκαλούν συναισθήματα; Δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο χρόνος εξασθενεί την ικανότητα τους να γεννούν συναισθήματα, αφού φυσιολογικά αυτός ο παράγων συνεισφέρει μάλλον στο να ενισχύει μια σύνδεση. Πρέπει σίγουρα να συμβαίνει κάτι κατά τη διάρκεια του «χρόνου», που επιφέρει την «υποταγή» των αναμνήσεων και που δεν μπορεί να είναι παρά η καθυπόταξη τους από το εγώ η από τις επενδύσεις του».¹¹⁷

Σε ότι αφορά στις αναμνήσεις άρα, ο Φρόντ τις θεωρεί, σε αυτή τη φάση του έργου του, είτε ως παροχετεύσεις του αισθητηριακού συστήματος, είτε ως φορείς του τραυματικού, (παρ' ότι δεν χρησιμοποιεί ακόμη αυτόν τον όρο) το οποίο προέρχεται από την έκλυση σεξουαλικής ενέργειας που δεν μπόρεσε να διοχετευθεί. Επειδή υπάρχει η επένδυση του μνημονικού ίχνους, η δυσαρέσκεια ανανεώνεται, κάθε φορά που με κάποια αφορμή

¹¹⁷ Ο.π., σ. 390.

επανακινητοποιούνται. Αυτό συμβαίνει κυρίως στην εφηβεία, σε ότι αφορά σε αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας. Λόγω της καθυστερημένης περιόδου που έρχεται η εφηβεία, καθίστανται έτσι εφικτές οψιγενείς διαδικασίες.¹¹⁸ Ο ιδιαίτερος ρόλος που διαδραματίζει η καθυστέρηση αυτή, μέσω της λανθάνουσας περιόδου, επισημαίνεται και στα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», ως η απαραίτητη εκείνη συνθήκη για τις προϋποθέσεις της μετουσιώσεως.

Εδώ μπορεί να τεθεί το ερώτημα: μήπως στην περίπτωση της μετουσιώσεως ο ρόλος των «αναμνήσεων» θα μπορούσε να είναι εξ' ίσου σημαντικός, όπως στην προαναφερόμενη, όπου επίσης εμπλέκεται άμεσα η δυναμική της σεξουαλικότητας, υπο την έννοια ότι το διακύβευμα είναι η τύχη της, η δυνατότητα να εκφρασθεί ή όχι; Η σεξουαλικότητα αποτελεί την καύσιμο και μετατρέψιμο ύλη στην περίπτωση της μετουσιώσεως, κινητοποιείται δηλαδή αντίστοιχα σεξουαλική ενέργεια, η οποία όμως δεν μεταστρέφεται σε άγχος, όπως στην προπεριγραφείσα, αλλά σε έργο τέχνης η επιστήμης. Ποιος θα μπορούσε να είναι ο ρόλος των «αναμνήσεων», η της «αμνησίας» εν όψει της εμπλοκής της σεξουαλικότητας, στην περίπτωση της μετουσιώσεως;

Μια υπόθεση που θα μπορούσε να διατυπωθεί, στην γραμμή πλεύσεως του συγκεκριμένου φροϋδικού κειμένου και ενόψει των στοιχείων που σποραδικά αναπτύσσει, είναι ότι οι αναμνήσεις ενέχουν μια λειτουργία ψευδαισθησιακής ικανοποίησης: ο δυνάμενος να μετουσιώσει δεν έχει ανάγκη την ανάσυρση του βιωθέντος με την αναπαραστατική εκείνη ακρίβεια που μόνο η αισθητηριακή αποτύπωση και το συνακόλουθο μνημονικό ίχνος εξασφαλίζουν. Λειτουργεί μέσα του όπως στο βρέφος μια ψευδαισθησιακού τύπου διαδικασία που δεν έχει ανάγκη υποστηρίξεως από «συμβάντα» των οποίων ανακαλείται η ανάμνηση εκάστοτε. Αντιθέτως, αναδημιουργεί κάτι, κάθε φορά διαφορετικό από το πρωτότυπο όταν

¹¹⁸ Ο.π., σ. 369.

«θυμάται», τόσο διαφορετικό που δεν σχετίζεται με αυτό σε καμία περίπτωση με τον τρόπο που σχετίζεται υπό κανονικές συνθήκες το ανακαλούμενο- αναμνησκόμενο με το συμβάν που είναι η αισθητηριακά απτή αφετηρία του.

Πρόκειται δηλαδή για μια διεργασία παραπλήσια με εκείνη της διεργασίας του ονείρου, όταν εκβάλλει στο έκδηλο περιεχόμενο ένα προϊόν που είναι αποτέλεσμα ριζικής αναδημιουργίας -μορφοπλαστικά μιλώντας- σε σχέση με το λανθάνον σημείο απ' όπου προέρχεται. Έτσι τελικά έχουμε πολύ διαφορετικές μεταξύ τους φαινομενικά εκδοχές στο έκδηλο επίπεδο, που είναι αποτέλεσμα της ιδιαιτερότητας της διεργασίας τού ονείρου, οι οποίες, αν τις θεωρούσαμε «αναμνήσεις», ως υπόθεση εργασίας, δεν θα μπορούσαν να είναι όλες «έγκυρες» σε σχέση με το αρχικό συμβάν το οποίο ανακαλούν. Ενώ η αφετηρία τους παραμένει η ίδια -το ονειρικό αντίστοιχο του «συμβάντος»- οι αναμνήσεις είναι διαφορετικές, πλήρως αναντίστοιχες αισθητηριακά.

Μπορεί δηλαδή να διατυπωθεί η ακόλουθη υπόθεση: Όποιος μετουσιώνει, αποφεύγει με κάποιο τρόπο, την επέλευση της απωθήσεως και την αμνησία που εκείνη επάγεται. Στη μία περίπτωση δηλαδή, η δυναμική της σεξουαλικότητας, ως μη διαχειρίσιμη, απολήγει στη μη αντίστοιχη διαχείριση της μνημονικής παρακαταθήκης. Στην άλλη περίπτωση, της μετουσιώσεως, οι μνημονικές διεργασίες χρησιμοποιούνται, ως διασωζόμενες από την καταλυτική δράση της απωθήσεως, αλλά ο προσεταιρισμός τού περιεχομένου τους είναι ιδιαίτερος. Ο δημιουργός δεν χρειάζεται την αισθητηριακή εκείνη στερεότητα και εγκυρότητα, «ξαναφτιάχνει» τα συμβάντα, που συγκροτούν τις αναμνήσεις του, με το δικό του ιδιαίτερο τρόπο, και η ιδιαιτερότητα αυτή στην ανάπλαση, δηλαδή ο βαθμός απόκλισης της από τη λειτουργία της αναμνήσεως όπως τη γνωρίζουμε υπό κανονικές συνθήκες, ίσως να συνιστά ουσιώδες γνώρισμα της μετουσιωσικής λειτουργίας.

Ο Φρόνιτ καταλήγει σχετικά με τις αναμνήσεις:

«το γεγονός ότι οι αναμνήσεις διατηρούν για τόσο πολύ ένα ψευδαισθησιακό χαρακτήρα» (εφ' όσον «δαμάζονται» από το εγώ τόσο δύσκολα ως προς το δυσάρεστο χαρακτήρα τους) απαιτεί επίσης μια εξήγηση από την οποία θα επωφεληθεί τα μέγιστα η αντίληψη μας για την ψευδαίσθηση. Όλα επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι αυτή η ικανότης για τη δημιουργία ψευδαισθήσεων –το ίδιο με την ικανότητα για τη μνήμη να γεννά συναισθήματα- δείχνουν ότι η επένδυση του εγώ δεν εξασκεί ακόμη καμία επιρροή στην ανάμνηση και ότι οι πρωτογενείς μέθοδοι εκφορτίσεως και η ολική ή πρωτογενής διαδικασία παραμένουν επικυρίαρχες».¹¹⁹

Ο Φρόντ σαφώς αποδίδει για τα φαινόμενα αυτά όπου εμπλέκεται η αναμνηστική λειτουργία προβάδισμα στις πρωτογενείς διαδικασίες. Μπορεί όμως να παρατηρηθεί στο σημείο αυτό ότι εάν στη μετουσίωση εμπλέκεται η αναμνηστική λειτουργία, είτε μέσω της ψευδαισθησιακής της διάστασης, άρα πρωτογενούς, είτε μέσω της πιο «ώριμης», όταν επιλαμβάνεται το εγώ για να δαμάσει τις αναμνήσεις, τα πράγματα φαίνεται να λειτουργούν με ένα πιο σύνθετο τρόπο. Όποιος διαθέτει μετουσιωσικό δυναμικό, όπως περιγράφηκε ανωτέρω κατ' αντιστοιχία με το όνειρο, δεν στηρίζεται αποκλειστικά σε λειτουργίες του δευτερογενούς επίπεδου όπως η κρίση, η προσοχή, η έλλογη επιλογή, Αυτές δείχνουν αν όχι να καταλύονται, τουλάχιστον να μην διαθέτουν την πρωτοκαθεδρία. Ούτε όμως μεταπίπτει ο δημιουργός εκ του λόγου αυτού σε ένα πρωτογενές επίπεδο. Έχει άντ' αυτών την ικανότητα, κινούμενος διαρκώς και αλληλοδιαδόχως μεταξύ πρωτογενών και δευτερογενών διαδικασιών, να παρακάμπτει το στέρεο έδαφος που αυτές οι τελευταίες παρέχουν. Ο δημιουργός δείχνει να διαθέτει ως αντιστάθμισμα της μη αποκλειστικής προσφυγής του σε δευτερογενείς διαδικασίες, το προϊόν της διάδρασης τους με τις πρωτογενείς, το οποίο χρησιμοποιεί ως υπεραξία, μακράν πιο προσοδοφόρα του απλού αθροιστικού τους αποτελέσματος. Πολύ δε μάλλον σε σύγκρισή

¹¹⁹ Ο.π.

με την δυναμική της ώσεως που διασφαλίζουν οι πρωτογενείς διαδικασίες λόγω υποτίθεται του πρωτόγονου, ανεπεξέργαστου χαρακτήρα τους. Αλλά η συνολικότερη δυναμική της αναμνηστικής λειτουργίας, οι συνδέσεις της με την καλλιτεχνική δημιουργία και τη μετουσίωση, πρωτογενές και δευτερογενές επίπεδο λειτουργίας θα επανεξετασθούν περαιτέρω.

2. «Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας» (1905)

Ο ιδιαίτερος τρόπος που εξετάζει τα πεπρωμένα της ενόρμησης διαφαίνεται ήδη στα «Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας»,¹²⁰ όπου σκιαγραφούνται οι αδρές γραμμές της πορείας προς τη μετουσίωση. Το κείμενο αυτό είναι ιδιαίτερος σημαντικό διότι περιγράφεται από τον πατέρα της ανάλυσης η πορεία της ενόρμησης και οι πιθανές εκτροπές της, πάντοτε με άξονα τη σεξουαλικότητα, μια εκ των οποίων αποτελεί η μετουσίωση. Η ικνηλασία, έρευνα και πιθανή κατανόηση της μετουσιωτικής διεργασίας δεν μπορεί παρά να διέλθει από την εξονυχιστική επισκόπηση της πορείας της ενόρμησης, στο βαθμό που η ενόρμηση αποτελεί την ψυχική εκείνη συνθήκη που είναι προαπαιτούμενη για τη μετουσίωση.

Στη μετουσίωση, εξ ορισμού υπάρχει αλλαγή και του στόχου και του αντικειμένου της ενορμώσεως. Για την όποια κατανόηση της είναι εξ' ορισμού λοιπόν χρήσιμη η ανάλυση των περιπτώσεων εκείνων όπου επίσης υπάρχει αλλαγή του στόχου ή του αντικειμένου της ενορμώσεως. Διότι πως μπορεί να φωτισθεί και να κατανοηθεί περαιτέρω η εκτροπή ή η μετάθεση της ενορμώσεως, όταν προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά της μετουσιώσεως; Παρακολουθώντας κατ' αρχάς την αναμενόμενη, κανονική ροή της ενορμώσεως, έχοντας λοιπόν ως σημείο αναφοράς αυτή, και εξετάζοντας στη συνέχεια τις όποιες εκτροπές της. Αυτές όμως δεν προσλαμβάνουν πάντοτε τα χαρακτηριστικά στοιχεία της μετουσιώσεως. Κάθε εκτροπή ή ανάσχεση ή μετάθεση του ενορμητικού ρου δεν συνιστά εξ' ορισμού μετουσίωση. Χρειάζεται η παρουσία συγκεκριμένων χαρακτηριστικών, με προεξάρχοντα εκείνα που αναφέρονται στη δημιουργία έργου τέχνης ή επιστήμης, δηλαδή

¹²⁰ S. Freud (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Παρίσι, Folio essais, 1987.

προϊόντων υπέρτερα τοποθετημένων στην κλίμακα των κοινωνικών αξιών σε σχέση με το έργο της στενώς εννοούμενης σεξουαλικότητας.

Ο Φρόντ στο συγκεκριμένο κείμενο του εξετάζει λοιπόν κατά βάση τις παρεκκλίσεις της σεξουαλικότητας, νοούμενης ως σεξουαλικού ενορμητικού ρεύματος. Ο πατέρας της ψυχανάλυσης κινείται διαρκώς και αλληλοδιαδόχως σε δύο επίπεδα, το φαινομενολογικό και το μεταψυχολογικό. Εξετάζει σύντομα αλλά εξαντλητικά τις παρεκκλίσεις αυτές, εκκινώντας πάντοτε από την κλινική διάσταση και τη συμπτωματολογία, για να επιχειρήσει συνδέσεις με το υποκείμενο, αθέατο επίπεδο όπου δραστηριοποιούνται τα ψυχικά φορτία. Ουσιαστικά εξετάζει την πορεία του ενορμητικού ρου και τις διαταραχές της, ακόμη και όταν δεν αναφέρεται ρητά και άμεσα σε αυτή.

Η ίδια ακριβώς παρατήρηση ισχύει, για τη μετουσίωση. Ακόμη και όταν δεν αναφέρεται άμεσα σε αυτή, στο βαθμό που η μετουσίωση συνιστά ένα πεπρωμένο της ενορμήσεως, όπως ο ίδιος ρητά θα ορίσει αργότερα (1915, στο «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους»), τα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα» σκιαγραφούν το χώρο της, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο.

Με αφορμή τις παρατηρήσεις του για τις σεξουαλικές διαταραχές και συγκεκριμένα τις «αντιστροφές», όπως ονομάζει τις περιπτώσεις ομοφυλοφιλίας, όπου κάποιος επιλέγει ως ερωτικό αντικείμενο άτομα του ίδιου φύλου, ο πατέρας της ψυχανάλυσης διαπιστώνει ότι το αντικείμενο τής ενορμήσεως δεν είναι σταθερό και αμετάθετο, τουναντίον αποδεικνύεται ευμετάβλητο και αντικαταστάσιμο. Παρατηρεί λοιπόν, εν είδει συμπεράσματος:

«...Είμαστε πλέον ενήμεροι για το λάθος που κάναμε αναγνωρίζοντας δεσμούς πολύ στενούς ανάμεσα στη σεξουαλική ενόρμηση και στο σεξουαλικό αντικείμενο. Αυτό μας οδηγεί να αποσυνδέσουμε, έως ένα σημείο, την ενόρμηση από το αντικείμενο. Είναι επιτρεπτό να πιστεύουμε ότι η σεξουαλική ενόρμηση υπάρχει κατ' αρχάς ανεξαρτήτως του αντικειμένου της, και ότι η

εμφάνισή της δεν καθορίζεται από τους ερεθισμούς που προέρχονται από το αντικείμενο».¹²¹

Το πρώτο βήμα αποσυνδέσεως λοιπόν της ενορμήσεως από το αντικείμενο αναγνωρίζεται εδώ ως εφικτό. Το αντικείμενο δεν αποτελεί το πιο σημαντικό στοιχείο, τη *sine qua non* προϋπόθεση της ενορμήσεως. Στη μετουσιωσική διαδικασία λοιπόν, της οποίας η σεξουαλική ενόρμηση αποτελεί το εφελτήριο, μπορούμε να διαπιστώσουμε αυτή την «απαξίωση» του αντικειμένου ως μοναδικού ελκυστή της ενορμήσεως, από την αντικατάσταση του σεξουαλικού αντικειμένου από ένα άλλο, κοινωνικά καταξιωμένο, που είναι το έργο τέχνης ή επιστήμης.

Στο σημείο αυτό όμως επιβάλλεται μία διευκρινιστική παρατήρηση. Αφορά στις διαρκείς αναφορές στην ενόρμηση, τόσο στο φροϋδικό υπό εξέταση θεωρητικό κείμενο, όσο και στο δικό μας, χωρίς να έχει δοθεί, ένας στοιχειώδης ορισμός της. Δηλαδή, αυτή η διαρκώς αναφερόμενη ενόρμηση, δεν έχει προσδιοριστεί. Η παράδοση αυτή συνθήκη οφείλεται σε δύο αλληλοσυμπληρούμενες αιτίες.

Η πρώτη εκκινεί από την ήδη εξαγγελθείσα μεθοδολογική μας επιλογή να παρακολουθήσουμε τη διεκτύλιξη της φροϋδικής σκέψεως αναφορικά με τη μετουσίωση, με πρώτο κριτήριο τη χρονολογική της εξέλιξη. Αυτό σημαίνει να ικνηλατήσουμε το διαρκώς εκτεινόμενο ανάγλυφο της φροϋδικής θεωρίας, παρακολουθώντας και καταγράφοντας όχι μόνον μία χρονολογική τάξη, αλλά επίσης όλα τα κενά, τις ασυνέχειες, τις ασυνέπειες που αυτή η χρονική ορίζουσα εμπερικλείει. Η φροϋδική σκέψη, πλούσια και γόνιμη όσο λίγες, εκδιπλώνεται, όπως κάθε μεγάλο και ζωντανό έργο, όχι εύτακτα και γραμμικά, αλλά πολυεδρικά, με συστροφές, επανακάμψεις, αντιφάσεις, με κενά, και σκοτεινά σημεία. Αυτά της τα χαρακτηριστικά συνιστούν τη δεύτερη αιτία, ουσιαστικά όμως την αρχική, που αντανακλά στην προαναφερόμενη μεθοδολογική μας επιλογή, να παρακολουθήσουμε το

¹²¹ S. Freud, ο.π., σ. 34.

φροϋδικό έργο χρονολογικά, με ό,τι αυτό συνεπάγεται αλλά και προϋποθέτει.

Σε ό,τι αφορά στην ενόρμηση λοιπόν, μήτρα της μετουσιώσεως, υπενθυμίζουμε, αναφορές υπάρχουν διαρκείς στο φροϋδικό κείμενο που εξετάζουμε, αλλά ο αναγνώστης θα χρειαστεί να διατρέξει αρκετές σελίδες πριν συναντήσει τον ορισμό της :¹²²

«Λέγοντας ενόρμηση, προσδιορίζουμε τον ψυχικό εκπρόσωπο μίας συνεχούς πηγής ερεθισμού προερχόμενου από το εσωτερικό τού οργανισμού, τον οποίο διαφοροποιούμε από τον εξωτερικό και ασυνεχή «ερεθισμό». Η ενόρμηση βρίσκεται λοιπόν στο όριο των περιοχών του ψυχικού και του σωματικού. Η πιο απλή σύλληψη, που δείχνει κατ' αρχάς να επιβάλλεται, είναι ότι οι ενορμήσεις δεν διαθέτουν καμμία ποιότητα αφ' εαυτών, αλλά ότι υπάρχουν μόνον ως ποσότητα υποκείμενη να παραγάγει ένα συγκεκριμένο έργο στα πλαίσια της ψυχικής ζωής. Αυτό που διακρίνει μεταξύ τους τις ενορμήσεις και τις σφραγίζει με ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα, είναι οι σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα σε αυτές και τις σωματικές πηγές τους από τη μία πλευρά, και τον στόχο τους από την άλλη. Η πηγή της ενορμήσεως βρίσκεται στον ερεθισμό ενός οργάνου και ο επόμενος στόχος της είναι η καταπράυνση ενός τέτοιου οργανικού ερεθισμού»

Το υπό εξέταση κείμενο του Φρόυντ τού 1905 αποτελεί το πρώτο όπου η κομβική αυτή έννοια, *tribe* στα γερμανικά, κάνει την εμφάνιση της. Έχει εν τούτοις την αφετηρία της, ως ενεργειακή έννοια, σε μία άλλη διάκριση που κάνει ο Φρόυντ από πολύ νωρίς στο έργο του, και η οποία το διατρέχει αδιαλείπτως, μεταξύ δύο τύπων διεγερσης ή ερεθισμών, στους οποίους υπόκειται ο οργανισμός και τους οποίους πρέπει να εκφορτίσει σύμφωνα με την αρχή της σταθερότητας.¹²³ Συγκεκριμένα, εκτός από τις εξωτερικές διεγέρσεις, από τις οποίες το υποκείμενο μπορεί να προστατευθεί ή να απομακρυνθεί, υπάρχουν και οι σταθερές, διαρκείς διεγέρσεις που

¹²² Ο.π., σ. 57.

¹²³ J. Laplanche και J.-B. Pontalis, Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης, ο.π., σ. 209.

προέρχονται από εσωτερικές πηγές. Σε σχέση με αυτές δεν υφίσταται η ίδια δυνατότητα αποφυγής ή προστασίας, όπως για τις προηγούμενες, και η ροή που παράγεται από τις εσωτερικές αυτές διεγέρσεις αποτελεί κινητήριο δύναμη λειτουργίας του ψυχικού οργάνου.

Το καινοφανές, επαναστατικό στοιχείο που εισάγει όμως το φροϋδικό έργο, μέσω της ενορμίσεως, είναι η σεξουαλικότητα. Πράγματι, η έννοια της ενορμίσεως δεν προκύπτει γενικώς και αορίστως από ανώνυμες διεγέρσεις και ερεθισμούς αγνώστους, αλλά συναρτάται ευθέως και με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο με την ανθρώπινη σεξουαλικότητα. Στα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», η ενόρμηση ουσιαστικά προκύπτει και στοιχειοθετείται από τη μελέτη, παρατήρηση και περιγραφή της σεξουαλικότητας. Εκκινώντας από τις διαστροφές, και μέσω αυτών από τη μελέτη των αποκλίσεων της σεξουαλικότητας των ενηλίκων, σε συνδυασμό με τη μελέτη της παιδικής σεξουαλικότητας, ο Φρόντ καταρρίπτει την έως τότε διαδεδομένη θέση, που απέδιδε στη σεξουαλική ώση -ενόρμηση κατά τον ίδιο- έναν ειδικό σκοπό και αντικείμενο. Εν προκειμένω, σκοπός εθεωρείτο η πτώση της σεξουαλικής εντάσεως, κατά τη συνουσία, μέσω της ενώσεως των γεννητικών οργάνων, αντικείμενο ένα άτομο του άλλου φύλου.

Ο Φρόντ καταδεικνύει, απολήγοντας στο προαναφερόμενο συμπέρασμα που παρατέθηκε,¹²⁴ ότι το αντικείμενο είναι μεταβλητό, αντικαταστατό από άλλα, άρα συγκυριακού χαρακτήρα και όχι μόνιμου. Ο καθορισμός και η τελική μορφή του αντικειμένου γίνεται συναρτημένη της προσωπικής ιστορίας του υποκειμένου, αποτυπώνοντας τις σημαίνουσες διακυμάνσεις της.

Προς επίρρωση του ρηξικέλευθου αυτού ισχυρισμού του, ο Φρόντ προσθέτει, με αφορμή πάντα τις σεξουαλικές αποκλίσεις:

«Αλλά αυτό που μου φαίνεται ότι έχει ένα γενικότερο ενδιαφέρον είναι ότι σε πολλές περιστάσεις, και για ένα αναπάντεχα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, το είδος και η αξία του σεξουαλικού αντικειμένου παίζουν έναν υποδεέστερο

¹²⁴ S. Freud, ο.π., σ. 34.

*ρόλο. Πρέπει να συμπεράνει κανείς απ' αυτό ότι δεν είναι το αντικείμενο που συνιστά το ουσιώδες και σταθερό στοιχείο της ενορμήσεως».*¹²⁵

Στον ορισμό που παραθέσαμε, τον πρώτο που αναφέρεται στην ενόρμηση, και ο οποίος επαναλαμβάνεται και συμπληρώνεται στο μεταγενέστερο εξειδικευμένο πλέον κείμενο «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους» (1915), ήδη περιλαμβάνονται τα βασικά χαρακτηριστικά της:

- Ο σκοπός
- Το αντικείμενο
- Η πηγή.

Στα τρία αυτά στοιχεία, θα προστεθεί το 1915 ένα τέταρτο, η ώση, το οποίο εκλαμβάνεται ως ένας ποσοτικός, οικονομικός παράγοντας.

Αυτά, σε ότι αφορά την θέση του αντικειμένου της ενορμήσεως, και την αλλαγή που υφίσταται. Σε ότι αφορά πλέον την αλλαγή του στόχου της ενορμήσεως, που είναι η λύση της σεξουαλικής εντάσεως μέσω της ενώσεως των γεννητικών οργάνων, και για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, η απόσβεση της ενορμήσεως,¹²⁶ ο Φρόντ επισκοπεί τις αντίστοιχες διαταραχές.

Μια εκδοχή τους συνίσταται στο να δημιουργηθούν νέοι στόχοι, διαφορετικοί από τον προπεριγραφόμενο, όπως η καθήλωση στα προκαταρκτικά στάδια της ερωτικής πράξεως, που αντικαθιστά έτσι με αυτόν τον τρόπο τη συνήθως αναμενόμενη ολοκλήρωση.

Μία άλλη περίπτωση αποκλίσεως από τον κανονικό στόχο, συναρτάται με την αναβάθμιση του αισθητηριακού συστήματος σε αυτόνομη πηγή ηδονής, πριν δηλαδή την ένωση των γεννητικών περιοχών. Μέσω των οπτικών και απτικών ερεθισμών, διεγείρεται η περιέργεια η οποία κανονικά βαθμηδόν θα εστιαζόταν στα γεννητικά όργανα. Το να παραμείνει κάποιος παραπάνω σε αυτή την αισθητηριακή περιοχή, που περιλαμβάνει το άγγιγμα και το

¹²⁵ Ο.π., σ. 36.

¹²⁶ Ο.π.

βλέμμα, δεν συνιστά απόκλιση, εφ' όσον η ερωτική πράξη συνεχιστεί και ολοκληρωθεί. Όμως, η διέγερση τής περιέργειας, μπορεί να ακολουθήσει άλλες οδούς, πέραν της ολοκληρώσεως της ερωτικής πράξεως. Διότι, ενώ από τη μία πλευρά, η συνήθεια της αποκρύψεως του σώματος, με το ντύσιμο, που αναπτύχθηκε μέσω του πολιτισμού, συντηρεί τη σεξουαλική περιέργεια σε εγρήγορση, αποκαλύπτοντας τα κρυμμένα τμήματα, υφίσταται επίσης ένα άλλο πεπρωμένο της «περιέργειας», εξαιρετικά ενδιαφέρον:

*«Με μία άλλη έννοια, η περιέργεια μπορεί να μεταστραφεί προς την κατεύθυνση της τέχνης («μετουσίωση») όταν το ενδιαφέρον δεν είναι συγκεντρωμένο στη γεννητική περιοχή, αλλά εκτείνεται στο σύνολο του σώματος».*¹²⁷

Η φροϋδική αυτή ρήση, που αναφέρεται άμεσα στη μετουσίωση, φαίνεται σε πρώτη ανάγνωση ελάχιστα κατανοητή, σχεδόν ξένη προς το σώμα του κειμένου που προηγείται, παρεμβάλλοντας την έννοια τής μετουσίωσεως αρκετά απότομα, σαν μια λέξη εντός εισαγωγικών. Αποκτά όμως μία συνοχή, την οποία προσλαμβάνει από την ήδη διαφαινόμενη γραμμή σκέψης του Φρόυντ, για το τι συνιστά μετουσίωση. Δηλαδή οτιδήποτε διαφεύγει τής άμεσης επικεντρώσεως στην ικανοποίηση δια των γεννητικών οργάνων είναι ήδη μετουσίωση, με βάση την πολύ ευρεία έννοια που εισάγει στο σημείο αυτό ο Φρόυντ, ακόμα και το σεξουαλικά προσανατολισμένο ενδιαφέρον σε όλο το σώμα.

Εάν τονίζουμε τα σημεία αυτά που κατά τον Φρόυντ η ενόρμηση αποκλίνει έστω και ελάχιστα από το στόχο της η το αντικείμενό της είναι για να επισημάνουμε πόσο η μετουσίωση εκκινεί από τα πλέον αναπάντεχα αφετηριακά σημεία τα οποία είναι πολύ διαφορετικά από εκείνα που η

¹²⁷ Ο.π. σ. 44.

κρατούσα γνώμη στη ψυχαναλυτική βιβλιογραφία, αλλά και ο ίδιος ο Φρόυντ σε άλλα σημεία του έργου του, θεωρούν ως δεδομένα.

Επιπλέον, η μεταμόρφωση της σεξουαλικής ενόρμησης, όποια και να είναι αυτή, επισυμβαίνει για λόγους ψυχικούς, που δεν έχουν άμεση σεξουαλική ταυτότητα. Στα χαρακτηριστικά συστατικά της μετουσίωσης προστίθεται λοιπόν και αυτό: το σεξουαλικό στοιχείο απουσιάζει όχι μόνον από το τελικό προϊόν, αλλά και η αιτιολογία της εν λόγω μετατροπής, αφίσταται του σεξουαλικού. Με αφορμή τις διαστροφές, ο Φρόυντ σημειώνει:

*«Είναι ίσως οι πλέον απεχθείς διαστροφές που καταδεικνύουν καλύτερα την ψυχική συμμετοχή στη μεταμόρφωση της σεξουαλικής ενόρμησης. Όσο τρομακτικό και αν είναι το αποτέλεσμα, ξαναβρίσκουμε ένα τμήμα της ψυχικής δραστηριότητας που αντιστοιχεί σε μια εξιδανίκευση της σεξουαλικής ενόρμησης. Η παντοδυναμία της αγάπης δεν εκδηλώνεται πιο ισχυρά παρά σε αυτές τις αποκλίσεις. Ό,τι το πλέον υψηλό και ό,τι το πλέον ευτελές στη σεξουαλικότητα, δείχνουν παντού τις πιο στενές σχέσεις».*¹²⁸

Η μετουσίωση, θα μπορούσε να θεωρηθεί ο συμμετρικός πόλος της διαστροφής, με άξονα συμμετρίας τη φυσιολογική διεκτύλιξη της ενόρμησης; Διατυπώνουμε την υπόθεση ενός τέτοιου ενδεχομένου, κατ' αναλογία με τον τρόπο που ο ίδιος ο Φρόυντ, προσλαμβάνει, στο ίδιο κείμενο, τη διαστροφή ως αρνητικό της νεύρωσης.¹²⁹

Πως στηρίζεται μία τέτοια υπόθεση; Εκ του λόγου ότι στη μετουσίωση, όπως και στη διαστροφή, έχουμε μια μεταφρασμένη εκδήλωση της ίδιας «παντοδυναμίας της αγάπης», που διατρανώνει το χαρακτήρα της ως δύναμης ένωσης - παρά τις μεταλλάξεις που έχει υποστεί- εκ του γεγονότος ότι το έργο τέχνης ή επιστήμης απευθύνεται πάντα σε κάποιον. Αποκτά οντότητα μόνο μέσα από τη σχέση με κάποιο ψυχικώς εννοούμενο αντικείμενο, που ο δημιουργός έχει ήδη αναπτύξει μέσα του κατά τη φάση

¹²⁸ Ο.π., σ. 50.

¹²⁹ Ο.π. σελ. 54.

της δημιουργίας, είτε απευθύνεται στο άγνωστο του ακόμη «κοινό», είτε στην επιστημονική κοινότητα.

Ακόμη και στην περίπτωση που θεωρεί ότι απευθύνεται μόνο στον εαυτό του, η δύναμη σχέση με το αντικείμενο υπάρχει, έστω και αν αυτό που εμφανίζεται είναι μόνο η άρνηση της. Αυτή η άρνηση όμως δεν αποσβένει την ύπαρξη της ενδοψυχικής σχέσεως, διότι τα προϊόντα τέχνης η επιστήμης, ανεξαρτήτως της συνειδητής τοποθετήσεως του δημιουργού τους, δεν είναι εαυτο – αντικείμενα (self-objects, με την έννοια του Kohut¹³⁰). Δεν πρόκειται δηλαδή για ένα εσωτερικό αντικείμενο που αποτελεί ένα ναρκισσιστικό αποτύπωμα τού σχετίζεσθαι με τον εαυτό, αλλά για ένα αντικείμενο που προϋποθέτει την ετερότητα και την αναγνώριση της. Εμπεριέχει λοιπόν η μετάλλαξη, που έχει καταστήσει αγνώριστη τη σεξουαλική ενόρμηση, το βασικό χαρακτηριστικό της: την τάση προς ένωση, το δεσμό ως ψυχικώς εννοούμενη πραγματικότητα, που συγκροτείται ήδη τη στιγμή της δημιουργίας, πριν καν από την επαφή του όποιου δέκτη με τα προϊόντα της. Η μετουσίωση είναι ο έρωτας κατ' εξοχήν. Ανευρίσκουμε σε αυτή τη διεργασία, μία συνεπή και αναντίρρητη μετάφραση τής ίδιας «παντοδυναμίας τής αγάπης», τής οποίας μία άλλη, οδυνηρή εκδοχή αποτελεί η διαστροφή.

Αλλά υπάρχει ένα επιπλέον κοινό στοιχείο που συνδέει έμμεσα διαστροφή και μετουσίωση, εκείνο τής εξιδανικεύσεως. Ο Φρόυντ, στην προηγούμενη παράθεση, αναφερόμενος στις διαστροφές πάντοτε, κάνει λόγο για *«ένα τμήμα ψυχικής δραστηριότητας που αντιστοιχεί σε μία εξιδανίκευση της σεξουαλικής ενόρμησης»*. Όμως, αυτό το τμήμα ή είδος ψυχικής δραστηριότητας που αντιστοιχεί σε μία εξιδανίκευση τής σεξουαλικής ενόρμησης, παρόν στις διαστροφές, ανευρίσκεται επίσης επι το έργον στη διεργασία της μετουσιώσεως. Η μετουσιωσική διεργασία, όπως θα καταδειχθεί στο σχολιασμό τού φροϋδικού κειμένου «Εισαγωγή στο

¹³⁰ H. Kohut (1971), *Le Soi*, Παρίσι, PUF, 1991, σ. 6, 11&34.

Ναρκισσισμό», διαθέτει ως προεξάρχον στοιχείο την εξιδανίκευση, σχετίζεται εξαιρετικά στενά με την λειτουργία των ιδεωδών. Ας σημειωθεί μόνον για την ώρα, το ότι η τέχνη ειδικότερα, έχει σφραγισθεί ανεξίτηλα από τις αναπαραστάσεις του ιδεώδους, οι οποίες πέραν της κοινωνικής, ιστορικής ή πολιτισμικής διαρκώς μεταβαλλόμενης διαστάσεως του, δεν απεκδύονται της ενδοψυχικής. Αυτό σημαίνει ότι εκτός των διαρκώς εν ροή εκάστοτε ενεστωσών αναπαραστάσεων, που προέρχονται από την εξωτερική πραγματικότητα του δημιουργού τέχνης, υφίστανται εκείνες που απορρέουν από τις ενδοψυχικές του λειτουργίες, αμφότερες υπο τον αστερισμό του ιδεώδους και της εξιδανικεύσεως.

Φθάνοντας στα συμπεράσματα της μελέτης του που αφορά τις διαστροφές, ο Φρόυντ επισημαίνει ότι για να τις κατανοήσουμε περαιτέρω, χρειάζεται να δεχθούμε την υπόθεση της ταυτόχρονης δράσης πολλών παραγόντων. Η ανάλυση των διαστροφών μπορεί να γίνει, έχοντας ως δεδομένο την περίπλοκη και σύνθετη φύση τους. Αυτό όμως μας οδηγεί στη εξής σκέψη, καταλήγει ο πατέρας της ψυχανάλυσης:

*«Η σεξουαλική ενόρμηση δεν αποτελεί ένα απλό δεδομένο, αλλά συντίθεται από διάφορα συστατικά τα οποία αποσυνδέονται στην περίπτωση των διαστροφών. Η κλινική παρατήρηση μας έχει κάνει γνωστές κάποιες συντήξεις, οι οποίες κατά την ομοιόμορφη ροή της φυσιολογικής ζωής, δεν πραγματοποιούνται».*¹³¹

Έχοντας ως βάση τις έως τώρα διαπιστώσεις μας για τις κοινά διαμοιραζόμενες διαστάσεις -σε ενδοψυχικό επίπεδο πάντοτε και όχι φαινομενολογικό- μεταξύ διαστροφών και μετουσιώσεως, τι καρπούς μπορούμε να έχουμε από το ανωτέρω φροϋδικό συμπέρασμα, εν σχέσει προς τη μετουσίωση;

¹³¹ S. Freud, ο.π., σ. 51.

Η σεξουαλική ενόρμηση, που βρίσκεται στην αφετηρία τόσο της μετουσιώσεως όσο και των διαστροφών, συντίθεται από διάφορα συστατικά, υποστηρίζει ο Φρόντ, τα οποία όμως αποσυνδέονται στην περίπτωση των διαστροφών. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι κάποια απ' αυτά επανασυντίθενται με ένα νέο συνδυαστικό τρόπο στα πλαίσια της μετουσιώσεως; Δηλαδή ότι η μετουσίωση συνιστά, σε αντίθεση με την αποσυνδετική «αποτυχία» της διαστροφής, μία επιτυχή ανασύνθεση συστατικών στοιχείων της ενόρμησης;

Ο Φρόντ αναφέρεται σε συντήξεις, που η κλινική παρατήρηση φέρνει στο φως, αλλά όχι η φυσιολογική ζωή. Δεν δίνει περαιτέρω διευκρινίσεις, κλείνοντας με την αινιγματική αυτή φράση το κεφάλαιο της μελέτης του που αφορά στις διαστροφές. Τι ακριβώς είναι αυτές οι συντήξεις και τι μορφή προσλαμβάνουν; Η «κλινική παρατήρηση» στην οποία αναφέρεται περιλαμβάνει άραγε τη μετουσίωση ή μόνον παθολογικά φαινόμενα;

Εάν δεχθούμε ότι κατά τη φυσιολογική πορεία της ενόρμησης, τα συστατικά της στοιχεία είναι ενωμένα, απαρτιωμένα, όπως επισημαίνει η προηγούμενη φράση, και στην περίπτωση των διαστροφών αυτά αποσυνδέονται, αλλά υφίσταται επίσης σύντηξη, όπως καταδεικνύει η κλινική παρατήρηση, τότε μπορούμε να κατανοήσουμε τη διαδικασία ως εξής: η αποσύνδεση των στοιχείων στην περίπτωση της παθολογίας, θα μπορούσε να αποτελεί ένα πρώτο στάδιο, και η (επανα)σύντηξη τους, όχι απαραίτητα με τον καλύτερο ή λειτουργικότερο τρόπο, ένα δεύτερο.

Όμως μήπως στην περίπτωση της μετουσιώσεως υφίσταται επίσης επανασυγκόληση, επανοποθέτηση των αρχικών συστατικών της σεξουαλικής ενόρμησης, η οποία επειδή ακριβώς εκτρέπεται -και στην περίπτωση της μετουσιώσεως, όπως και της διαστροφής- από τον κανονικό της ρου, υπόκειται σε αποσύνδεση των συστατικών της;

Εάν κάτι τέτοιο πράγματι συμβαίνει, τότε τι θα διαφοροποιούσε στην περίπτωση αυτή, της μετουσιώσεως, την σύντηξη που λαμβάνει χώρα, από την σύντηξη - η οποία ακολουθεί την αποσύνδεση- που επισυμβαίνει στα πλαίσια των διαστροφών;

Το έργο τέχνης ή επιστήμης, στη μία περίπτωση, η συμπτωματολογία στην άλλη, είναι μία εύκολη, αλλά διόλου ικανοποιητική απάντηση. Αμφότερες οι εκδηλώσεις αυτές διαλαμβάνονται κατ' αρχάς σε ένα επίπεδο φαινομενολογίας, ουδόλως φωτίζοντας τις υποκείμενες ενδοψυχικές διαστάσεις. Τα δικά μας ερωτήματα όμως και η αντίστοιχη έρευνα κινητοποιούνται ακριβώς στο ενδοψυχικό διακύβευμα, στη δυναμική των εκάστοτε εμπλεκομένων δυνάμεων και στοιχείων.

Αδυνατώντας προσώρας να προχωρήσουμε στη διαλεύκανση της ταυτότητας των εν λόγω στοιχείων και δυνάμεων, επανερχόμαστε στο φροϋδικό κείμενο. Ο Φρόυντ, ίσως εν συνειδήσει της ασαφούς σημασίας της καταληκτικής φράσεως που παραθέσαμε, σχετικά με τη «*σύνηξη*» των στοιχείων της ενόρμησης που φέρνει στο φως η κλινική παρατήρηση, και πιθανώς αντίστοιχα ελάχιστα ικανοποιημένος από το ίδιο του το σχόλιο, αισθάνθηκε την ανάγκη, 15 χρόνια αργότερα, το 1920, μιας προσθήκης επεξηγηματικής, την οποία παραθέτουμε:

«Θα ήθελα στο σημείο αυτό, και προτιρέοντας αναφορικά με τη γέννηση των διαστροφών, να πω ότι έχουμε λόγους να αποδεχούμε (μπορέσαμε να το διαπιστώσουμε στην περίπτωση του φετιχισμού) πως ένα ξεκίνημα φυσιολογικής σεξουαλικής ανάπτυξης προηγήθηκε των καθηλώσεων τους. Η ψυχανάλυση μπόρεσε, μέχρι το σημείο αυτό, να δείξει μέσω κάποιων ιδιαιτέρων περιπτώσεων, ότι η διαστροφή είναι κατά κάποιο τρόπο το κατάλοιπο μιας αναπτύξεως προς το ιδιόποδο σύμπλεγμα, μετά την απώθηση του οποίου επικράτησε η συνισταμένη εκείνη που σύμφωνα με την ιδιοσυστασία ήταν η πιο σημαντική εντός της σεξουαλικής ενορμήσεως».¹³²

Οι διαστροφές άρα, αποτελούν μία εκδοχή της πορείας της ενόρμησης, η οποία, σε πείσμα των φαινομένων, δηλαδή της ηχηρής συμπτωματολογίας, βασίζεται εν μέρει στη φυσιολογική ανάπτυξη της ενορμήσεως, περιέχοντας

¹³² Ο.π., σ.167-168.

συστατικά της, τα οποία εάν ήταν απορροφημένα από το σύνολο, απαρτιωμένα, δεν θα κατέληγαν σε αυτή τη μορφή. Επικρατώντας όμως, λόγω ιδιοσυστασίας, επι τού συνόλου, ως συνισταμένη, το καθορίζουν, προσδίδοντας του το σχήμα μίας μορφής παθολογικής. Η μετουσίωση, από την άλλη πλευρά, αντιδιαμετρικά σε σχέση με την τελική μορφή της διαστροφής, δείχνει επίσης να βασίζεται σε μεγάλο βαθμό σε συστατικά στοιχεία της ενορμώσεως, τα οποία, διασπώμενα από το αρχικό εν αναπτύξει σύνολο, και επαναδιατασσόμενα, καταλήγουν σε μία μορφή μακράν της παθολογίας.

Η Υστερία.

Ούτως εκόντων των πραγμάτων, μία εκδοχή πεπρωμένου της σεξουαλικής ενορμώσεως αποτελεί η διαστροφή, μία άλλη η μετουσίωση, μορφές που δείχνουν παρά την τελική απόσταση τους να συνδέονται ως ένα βαθμό, διαμοιραζόμενες κοινά στοιχεία. Η νεύρωση από την άλλη πλευρά, αποτελεί ένα επιπλέον πεπρωμένο της σεξουαλικής ενορμώσεως, βαρύνουσας σημασίας, σε πολλαπλά επίπεδα. Στο υπό εξέταση φροϋδικό κείμενο, η μορφή νευρώσεως που περιγράφεται θραυσματικά από τον πατέρα της ψυχανάλυσης ως μία τέτοια κατάληξη της ενόρμησης, είναι η υστερική.

Αυτό που στην υστερία καταλήγει δομή ή σύμπτωμα, στη μετουσίωση μετατρέπεται σε έργο τέχνης ή επιστήμης. Ο καταλυτικός παράγων που διαφοροποιεί τις δύο οδούς, κατά τη δική μας υπόθεση, φαίνεται να είναι το ταλέντο, που αποτελεί ένα άθροισμα από λειτουργίες και χαρακτηριστικά τού ψυχικού οργάνου. Αυτά προϋπάρχουν σε ενδοψυχικό επίπεδο και προηγούνται της εκάστοτε φαινομενολογικής, μορφοπλαστικής αποτυπώσεως, σε έργο τέχνης ή επιστήμης. Είναι συνήθως αυτή η πλέον προφανής διάσταση, δηλαδή η τελική φάση μιας

πολυσύνθετης λειτουργίας που εκλαμβάνεται ως «ταλέντο» και όχι η ενδοψυχική συνιστώσα.

Στην πληρότητα του όμως το ταλέντο συνιστά κυρίως μια κορυφαία δράση του ψυχικού οργάνου, ένα πολύπλοκο ψυχικό αστερισμό ο φωτισμός του οποίου θα χρειαζόταν μια ξεχωριστή ανάπτυξη, που θα εξέτρεπε την παρούσα εργασία. Θα επισημανθεί προσώρας μόνον ότι το ταλέντο δεν αποκλείει τον τελικό προσανατολισμό του ψυχικού οργάνου προς την υστερική «λύση», το αντίθετο όμως δεν ισχύει, η υστερική οδός δεν συνεπάγεται ούτε προϋποθέτει ταλέντο. Η υστερία διαθέτει τεράστιο δημιουργικό δυναμικό, το οποίο όμως απαιτεί μεταβολισμό μέσω σύνθετων λειτουργιών του ψυχικού οργάνου για να μετουσιωθεί.

Στην περίπτωση της υστερίας όπως και της μετουσίωσης, η έντονη λειτουργία του φαντασιωσικού πεδίου αποτελεί έναν από τους κοινούς παράγοντες. Όλη η δομή της φαντασιωσικής λειτουργίας βασίζεται στην έλλειψη η οποία έλλειψη με τη σειρά της απορρέει από την επιθυμία, επιθυμία ενός αντικειμένου που λείπει. Η επιθυμία όμως αυτή συντηρείται με την σεξουαλικότητα, δεν υπάρχει εν κενώ, μετέωρη ή ασύνδετη. Η επιθυμία, είναι εκείνη ενός αντικειμένου που αποτελεί το στόχο της ενόρμησης, μέσω του οποίου θα φτάσει στο σκοπό της, την ικανοποίηση.

Στη μετουσιωσική διεργασία, επισυμβαίνει η τροποποίηση της σεξουαλικής ενόρμησης. Όμως η σεξουαλική διάσταση υφίσταται, ως κινητήριος δύναμη, αφετηριακό σημείο, και ίχνη της διαυγάζουν ίσως στο τελικό αποτέλεσμα, κατά τον ίδιο τρόπο που υφίσταται, συμβολοποιημένη, μετατεθειμένη, στην υστερία.

Από την άλλη πλευρά, εάν συμφωνεί κανείς με την άποψη του Φρόυντ,¹³³ ότι στην υστερία υπάρχει μια υπερβολική ανάπτυξη της σεξουαλικής ενορμήσεως, ιδιοσυστασιακή, τότε από μεταψυχολογική σκοπιά, κάθε μετουσίωση είναι «υστερική». Μπορεί δηλαδή να διατυπωθεί η σκέψη ότι η μετουσίωση προϋποθέτει την υπερχειλίζουσα εκείνη

¹³³ Ο.π., σ. 53.

διάσταση της ενορμήσεως, που θα χρησιμοποιηθεί για σκοπούς οι οποίοι στην αφετηρία τους έχουν τη σφραγίδα του σεξουαλικού, στην κατάληξη τους όχι απαραίτητως. Χρειάζεται λοιπόν ως απαραίτητη προϋπόθεση της μετουσιώσεως αυτή η νευρωτική, υστερική λειτουργία. Αυτό συμβαίνει επίσης και κυρίως σε δημιουργούς των οποίων η ψυχική δομή είναι, με οποιαδήποτε κριτήρια εξεταζόμενη, διαφορετική, έστω και ψυχωτική. Δεν μπορεί να εννοηθεί κατά την άποψη μας η μετουσίωση ως διεργασία εάν ο φέρων ψυχισμός της δεν στεγάζει το «υστερικό» εκείνο πεδίο, το μόνο του οποίου τα χαρακτηριστικά μπορούν να αξιοποιηθούν για την παραγωγή έργου τέχνης ή επιστήμης. Αλλά και ένα άλλο υπο-πεδίο της υστερικής περιοχής ταιριάζει εξαιρετικά με τα χαρακτηριστικά της μετουσιώσεως:

«αλλά η ψυχική ανάλυση ανακαλύπτει την απώθηση σε όλες τις περιπτώσεις και κατορθώνει έτσι να διασαφηνίσει αυτό το αντιφατικό και αινιγματικό στοιχείο της υστερίας, ανευρίσκοντας αυτόν τον δυϊσμό των αντιθέσεων: υπερβολική σεξουαλική ανάγκη και υπερβολική σεξουαλική αποστροφή»¹³⁴

Εντός της υστερίας, αυτή η αλληλογρονθοκοπούμενη επαφή σεξουαλικού και μη σεξουαλικού, σχέση που κινείται σε ένα continuum μεταξύ «ανάγκης» και «αποστροφής», περιγράφει ακριβώς, αυτό που συμβαίνει στα πλαίσια της μετουσιώσεως πλέον, τον τρόπο του σχετίζεσθαι των ίδιων πόλων, σεξουαλικού και μη, από τη βαρυτική έλξη των οποίων καθορίζεται η κίνηση του ψυχισμού εν γένει, η τέχνη και επιστήμη ειδικότερα.

Τέλος, ένα τρίτο στοιχείο της υστερίας, η υπερβολή αλλά και πρωιμότητα των διεγέρσεων και η μέσω της προσκίσεως τους πρώιμη σεξουαλική αφύπνιση¹³⁵ θέτουν τον ποσοτικό παράγοντα αλλά και το χρονικό, ως επίσης σημαντικούς με έναν αντίστοιχο τρόπο στην ψυχική οικονομία των υποκειμένων που διαθέτουν μετουσιωτικό δυναμικό.

¹³⁴Ο.π.

¹³⁵ S. Freud (1895), "Esquisse d'une psychologie scientifique" ο.π., σ. 367.

Μετουσίωση και σεξουαλικότητα.

Επανερχόμαστε σε έναν άλλο κοινό άξονα μεταξύ υστερίας και μετουσιώσεως, όπως αυτός σκιαγραφείται αδρά στα «τρία δοκίμια», τη σχέση του σεξουαλικού με το μη σεξουαλικό. Στην υστερία, το σεξουαλικό διαυγάξει μέσω διαφόρων οδών, εμμέσων, όπου προεξάρχει ο συμβολισμός και οι επικαθοριζόμενες απ' αυτόν λειτουργίες. Στη μετουσίωση, ομοίως, η συμβολική διάσταση, είναι παρούσα εγείροντας βεβαίως ερωτήματα, αναφορικά με τη θέση και λειτουργία της. Το προεξάρχον απ' αυτά είναι το εξής: Η μετουσίωση συνιστά μια συμβολοποίηση;¹³⁶ Αν ναι, το ερώτημα είναι τι συμβολοποιεί, τίνος τη θέση επέχει. Σε αυτή την περίπτωση πρέπει να δεχθούμε την ύπαρξη ενός επιπέδου αμιγώς μη σεξουαλικού, το οποίο είναι αυτόνομο σε σχέση με το σεξουαλικό, αλλά ταυτοχρόνως βρίσκεται σε επαφή μαζί του. Το ερώτημα αυτό διατρέχει ήδη τη φροϋδική σκέψη αναφορικά με τη φύση της ενόρμησης, παίρνοντας τη μορφή είτε μιας και μοναδικής φύσεως, είτε μιας δυικής. Στην πρώτη περίπτωση, η θεώρηση είναι ότι υπάρχει παντού λίμπιντο. Αλλά όπως σωστά έχει επισημανθεί¹³⁷

«Εάν από μόνη της η λίμπιντο είναι μοναδική, το να καταδείξουμε την ενέργεια της ως σεξουαλική καταλήγει να είναι μόνο λέξεις χωρίς σημασία. Το να διευρύνουμε, να παγκοσμιοποιούμε την έννοια της λίμπιντο είναι σαν να καταστρέφουμε κάθε ιδιαιτερότητα του σεξουαλικού»

Αυτός είναι ένας από τους λόγους που ο Φρόντ απέκρουε βίαια τις κατηγορίες περί πανσεξουαλικότητας, όχι αρνούμενος τη σημασία της σεξουαλικότητας, αλλά υποστηρίζοντας την ύπαρξη δύο ειδών ενορμητικής ενέργειας, που στο έργο του αναπτύσσονται ανά δύο ζεύγη. Στο πρώτο, η σεξουαλική ενόρμηση αντιπαράκειται στις λεγόμενες ενορμήσεις

¹³⁶ J. Laplanche (1976), "La Sublimation" στο Problématiques, III, Παρίσι, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1998, σ.60.

¹³⁷ J. Laplanche, ο.π., σ. 27.

αυτοσυντήρησης. Στο δεύτερο, οι ενορμήσεις ζωής με τις ενορμήσεις θανάτου.

Ο προβληματισμός λοιπόν που επάγεται η μετουσίωση, για τη σχέση του σεξουαλικού με το μη σεξουαλικό, μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: υπάρχει κάτι μη σεξουαλικό, που να μην μπορεί να αναχθεί σε κάτι σεξουαλικό (είτε στην αναλυτική διαδικασία, είτε στην παθολογία ενός ατόμου, είτε σε μια ψυχαναλυτική εργασία)¹³⁸; Αν η απάντηση είναι καταφατική, τότε είμαστε υποχρεωμένοι μεθοδολογικά να παραδεχθούμε ότι δεν υφίσταται η μετουσίωση, αν είναι αρνητική, να εξετάσουμε σε τι συνίσταται αυτή η διαδικασία.

Η σχέση ανάμεσα στο σεξουαλικό και στο μη σεξουαλικό που αποτελεί τον άξονα της μετουσιωτικής διεργασίας, απασχολεί τον Φρόυντ επίσης στο κεφάλαιο «Οδοί αμοιβαίας επιδράσεως», που βρίσκεται στο «Τρία δοκίμια...»:

*«Ας εγκαταλείψουμε τώρα την εικόνα που επί μακρόν χρησιμοποιήσαμε όσο μιλούσαμε για «πηγές» της σεξουαλικής διέγερσης και ας υποθέσουμε ότι υπάρχουν μονοπάτια που θα οδηγούσαν από μια λειτουργία μη σεξουαλική σε μια λειτουργία σεξουαλική και τα οποία μπορεί να διατρέξει κανείς και προς τις δύο κατευθύνσεις...Εάν, για παράδειγμα το γεγονός ότι η ζώνη που περιλαμβάνει τα χείλη ανήκει και στις δύο λειτουργίες εξηγεί ότι η σεξουαλική ικανοποίηση δημιουργείται μόλις εισαχθεί η τροφή, αυτό θα μας βοηθούσε να αντιληφθούμε ότι τα προβλήματα ανορεξίας εμφανίζονται μόλις οι ερωτογόνες λειτουργίες της κοινής ζώνης διαταράσσονται...Ένα μεγάλο μέρος της συμπτωματολογίας των νευρώσεων που αποδίδω ότι απορρέουν από σεξουαλικά προβλήματα συνίσταται σε μεταλλάξεις λειτουργιών της φυσιολογίας που δεν έχουν κανένα σεξουαλικό χαρακτήρα».*¹³⁹

¹³⁸ S. Freud (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, ο.π., σ. 119.

¹³⁹ Ο.π., σ. 105.

Όπως έχει επισημανθεί,¹⁴⁰ η θεωρία των νευρώσεων προϋποθέτει άρα τη διάκριση των δύο επιπέδων, σεξουαλικού και μη σεξουαλικού, έστω και εάν η σύγκρουση τοποθετείται στο επίπεδο της σεξουαλικότητας. Η διάκριση αυτή όμως, δεν εξαντλείται μόνον στις νευρώσεις, αλλά βρίσκεται στο επίκεντρο οποιασδήποτε κατανοούσας προσπάθειας αναφορικά με τη μετουσίωση. Αποτελεί την αφετηρία κάθε μεταψυχολογικής θεωρήσεως. Το ζήτημα περιπλέκεται όταν υπεισέρχεται όχι η διάσταση του διαχωρισμού σεξουαλικού – μη σεξουαλικού, αλλά η παραπληρωματική της, εκείνη της συμμείξεως τους. Εξ' ορισμού, στα πλαίσια της μετουσίωσης, το σεξουαλικό, καταλήγει σε υλικό μη σεξουαλικό, η σεξουαλική ενόρμηση μετατίθεται, μεταστρέφεται, μεταπλάθεται. Υφίσταται δηλαδή μία τροποποίηση τέτοιας τάξεως σε ότι αφορά το σεξουαλικό της στοιχείο, που στο τελικό προϊόν της διεργασίας, αξιωματικά θεωρώντας, δεν ανευρίσκεται η σεξουαλική ταυτότητα του διεργασμένου.

Ποιο είναι όμως το κριτήριο ταυτοποιήσεως με το σεξουαλικό, έτσι ώστε με εννοιολογική ασφάλεια να ταξιθετηθεί το υπό ερώτηση, στη χορεία του σεξουαλικού ή του μη σεξουαλικού, είτε το κρινόμενο αποτελεί υλικό, είτε διεργασία; Πριν τέτοιο κριτήριο αναζητηθεί, χρειάζεται απάντηση στο ερώτημα: υφίσταται τέτοιο κριτήριο;

Το θέμα της σεξουαλικότητας είναι κομβικό, όχι μόνον σε σχέση με την υπό εξέταση έννοια της μετουσίωσης, αλλά συνολικότερα, αφορώντας όλη την ψυχαναλυτική θεωρία, που αποτελεί ως μεθοδολογική επιλογή το εργαλείο της παρούσας έρευνας. Αδυνατώντας εξ' ορισμού να ειπείσθουμε στους προβληματισμούς και τις απαντήσεις αναφορικά με τη σεξουαλικότητα, ακροθιγώς θα αναφερθούμε σε αυτή μόνον στο βαθμό που συσχετίζεται με τη μετουσίωση.

Όλο το φροϋδικό έργο αναπτύσσεται έχοντας ως αφετηριακό σημείο την έννοια της ενορμήσεως, και της σεξουαλικότητας που αποτελεί συστατικό της στοιχείο. Ο Φρόυντ, προσπάθησε επι μακρόν να καθορίσει

¹⁴⁰ J. Laplanche, ο.π.

κριτήρια για το τι είναι σεξουαλικό στις διάφορες παρατηρούμενες δραστηριότητες, που σχετιζόντουσαν με αυτήν ή την περιελάμβαναν. Διότι κατά την ψυχαναλυτική θεωρία και πρακτική, ο όρος σεξουαλικότητα δεν προσδιορίζει μόνον τις δραστηριότητες και την ηδονή που εξαρτάται από τη λειτουργία του γεννητικού συστήματος, αλλά μία ολόκληρη σειρά διεγέρσεων και δραστηριοτήτων. Βασική φροϋδική θέση αποτελεί ότι αυτές ενυπάρχουν ήδη από την παιδική ηλικία, εξ' ου και τα συμπεράσματα τα οποία καταθέτει στο υπό εξέταση κείμενο «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα». Οι δραστηριότητες αυτές, οι οποίες προμηθεύουν μία ηδονή μη αναγώγιμη στην εκπλήρωση μίας θεμελιώδους φυσιολογικής ανάγκης (αναπνοή, πείνα, λειτουργία της κένωσης κ.λ.π.) ανευρίσκονται ως συνιστώσες στη λεγόμενη φυσιολογική μορφή του έρωτα.

Η αφειρηία λοιπόν τής σεξουαλικότητας βρίσκεται στην παιδική ηλικία, εκκινώντας από δραστηριότητες που συνδέονται με τη φυσιολογία και την επιβίωση. Σε ότι αφορά στην έκταση τής σεξουαλικότητας, ο Φρόυντ, δείχνει στο ίδιο κείμενο, μελετώντας τις διαστροφές, ότι υπάρχει ένα μεγάλο εύρος κινήσεως μεταξύ της λεγόμενης φυσιολογικής και της διεστραμμένης. Η ίδια η ύπαρξη και η μελέτη των διαστροφών αυτών δείχνει εξ' άλλου ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία ως προς την επιλογή του σεξουαλικού αντικειμένου καθώς και ως προς τον χρησιμοποιούμενο τρόπο δραστηριότητας για να επιτευχθεί η ικανοποίηση.

Τέλος, μία άλλη ψυχοπαθολογική περιοχή και το αντίστοιχο υλικό που προέρχεται από εκεί, και αφορά στη μελέτη των νευρώσεων, δείχνει επίσης ότι τα αντίστοιχα συμπτώματα αποτελούν εκπληρώσεις σεξουαλικών επιθυμιών, που πραγματοποιούνται υπο άτοπη μορφή, τροποποιημένες λόγω συμβιβασμών με τις κινητοποιούμενες άμυνες.

Αυτή η διεύρυνση και επέκταση του πεδίου της σεξουαλικότητας, πέραν τής στενώς εννοούμενης γενετήσιας δραστηριότητας, οδήγησε το Φρόυντ σε μία σχεδόν υποχρεωτική προσπάθεια καθορισμού των κριτηρίων του τι είναι ειδικά σεξουαλικό και τι όχι στις διάφορες αυτές δραστηριότητες, όπως οι ανωτέρω, στις οποίες αυτή δείχνει να εμπλέκεται, να υποκρύπτεται, να

συμμετέχει. Το ερώτημα τίθεται ως εξής: εφ' όσον γίνεται δεκτό ότι το σεξουαλικό δεν ανάγεται στο γεννητικό, τι καθορίζει (ή τι επιτρέπει) να αποδοθεί σεξουαλικός χαρακτήρας, όπως διατείνεται η ψυχαναλυτική θεωρία, σε διαδικασίες και μορφές όπου το σεξουαλικό φαινομενικά απουσιάζει;

Το ερώτημα, αρχικά τίθεται εν σχέσει με την παιδική σεξουαλικότητα, πού ήδη ως όρος φάνταζε, πριν το Φρόουντ, αντινομικός, υπο την έννοια ότι δεν αναγνωριζόταν η ύπαρξη παιδικής σεξουαλικότητας. Το ερώτημα εν συνεχεία τίθεται αναφορικά με τη μετουσίωση ως διαδικασία, που την μετατρέπει, και τα προϊόντα της, όπου σύμφωνα με τη φροϋδική θεωρία, η σεξουαλικότητα απουσιάζει.

Το πρόβλημα αυτό, ο ίδιος ο Φρόουντ το προσεγγίζει άμεσα, στο κείμενο του «Μαθήματα εισαγωγής στην ψυχανάλυση», υπο μορφή αυτοκριτικής:

«Γιατί εμμένετε να ονομάζετε σεξουαλικότητα αυτές τις εκδηλώσεις της παιδικής ηλικίας που θεωρείτε εσείς ο ίδιος ακαθόριστες και με βάση τις οποίες θα οργανωθεί αργότερα το σεξουαλικό; Γιατί αρκούμενος στην απλή φυσιολογική περιγραφή, δεν είπατε απλούστατα ότι παρατηρούνται ήδη στο βρέφος δραστηριότητες, όπως το πιπίλισμα και η κατακράτηση των κοπράνων, που μας δείχνουν ότι το παιδί έχει σαν στόχο την ηδονή οργάνου;»¹⁴¹

Μην απαντώντας άμεσα, και αφήνοντας ουσιαστικά το ζήτημα ανοικτό, σχετικά με τον σχεδόν αξιωματικό χαρακτήρα της θέσεως του για την παιδική σεξουαλικότητα, ο Φρόουντ εν τούτοις στο έργο του παρουσιάζει κλινικό υλικό που στηρίζει αυτή του την τοποθέτηση. Πράγματι, η ανάλυση των συμπτωμάτων στον ενήλικα παραπέμπει και οδηγεί σταθερά στις παιδικές αυτές δραστηριότητες που παράγουν ηδονή, και αυτό συμβαίνει μέσω ενός υλικού που είναι αδιαμφισβήτητα σεξουαλικό.¹⁴²

¹⁴¹ S. Freud (1915-1917), Introductory lectures on Psycho-analysis, S.E. XVI, σ. 323.

¹⁴² Ο.π., S.E., XVI, σ. 324.

Ο σχεδόν αξιωματικός όπως επισημάνθηκε χαρακτήρας της θέσεως περί παιδικής σεξουαλικότητας, υπόκειται όμως σε μία ύφεση, που προέρχεται από μία χαρακτηριστική πτύχωση της φροϋδικής σκέψης, όπως έχει επισημανθεί:¹⁴³ πράγματι, και όχι μόνον με εφαρμογή στην εν λόγω περίπτωση, για τον Φρόυντ ισχύει η εξής ακολουθία πραγμάτων: Αυτό που συναντάμε στο τέλος μίας ανάπτυξης, στον ενήλικα υπό μορφή συμπτωμάτων ή όχι, και το οποίο μπορούμε να αναπαραστήσουμε βήμα προς βήμα, οφείλει να υπάρχει, τουλάχιστον εν σπέρματι, ήδη από την αρχή. Δεν υπάρχει παρθενογένεση, ούτε εν κενώ η εν ψυχρώ εμφάνιση οιοδήποτε ψυχικού μορφώματος. Το ίδιο ισχύει και για τη σεξουαλικότητα, η εμφάνιση της δεν επισυμβαίνει παρά μόνον ως προϊόν μίας διαδρομής. Το καίριο ζητούμενο, για τον ορισμό κριτηρίων που τη διασαφηνίζουν, όμως παραμένει.

Στο παραπάνω ερώτημα, εάν υφίσταται κριτήριο προσδιορισμού τού τι είναι σεξουαλικό και τι όχι, αρχή απαντήσεως αναζητούμε στο ίδιο το φροϋδικό έργο:

*«...δεν έχουμε ακόμη στην κατοχή μας ένα κριτήριο καθολικά παραδεκτό, που να επιτρέπει την απόλυτη επιβεβαίωση της σεξουαλικής φύσεως μίας διαδικασίας».*¹⁴⁴

Ο Φρόυντ δηλώνει συχνά ότι ένα τέτοιο κριτήριο μπορεί να ανακαλυφθεί στο χώρο της βιοχημείας.¹⁴⁵

Από τη μικρή έως τώρα ανάλυση αναφορικά με τη σεξουαλικότητα, εντοπίζονται δύο δυσκολίες, στις οποίες δείχνει να προσκρούει η φροϋδική σκέψη. Η πρώτη αφορά στην ουσία της σεξουαλικότητας, (η οποία αφήνεται

¹⁴³ Λαπλάνς και Πονταλς, Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης, σ. 410-411.

¹⁴⁴ S. Freud, ο.π., S.E., XVI, σ. 320.

¹⁴⁵ Λαπλάνς και Πονταλς, ο.π.

σε έναν υποθετικό βιοχημικό ορισμό) η δεύτερη στη γέννηση της, για την οποία ο Φρόυντ αρκείται να αξιώνει ότι υπάρχει φύσει, ευθύς εξ' αρχής.¹⁴⁶

Αυτή ακριβώς η συνολικότερη δυσκολία προσδιορισμού για το τι είναι και το τι δεν είναι ή τι παύει να είναι σεξουαλικό, αναδεικνύεται κατ' εξοχήν στον πεδίο της μετουσιώσεως. Αναφερόμαστε σε κάθε έκταση του πεδίου αυτού, από τον εννοιολογικό προσδιορισμό της μετουσιωσικής διεργασίας και των παραγόντων που συμμετέχουν, έως την επισκόπηση των προϊόντων της, τα έργα τέχνης ιδιαιτέρως. Στο ακανθώδες αυτό ζήτημα, που αφορά στον προσδιορισμό της σεξουαλικότητας σε σχέση με τη μετουσίωση, θα επανέλθουμε κατά την εξέταση του Καβαφικού έργου.

Στο υπό εξέταση κείμενο, «*Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*», ο Φρόυντ, θέτει είτε άμεσα είτε έμμεσα το θέμα των σχέσεων μεταξύ σεξουαλικού και μη σεξουαλικού, που αφορά στο πεδίο της μετουσίωσης. Έτσι, σε ένα κεφάλαιο που τιτλοφορείται «*θεωρία της Λίμπιντο*», επανέρχεται στο ζήτημα αυτό. Υπενθυμίζει ότι η υπόθεση του, σύμφωνα με την οποία η σεξουαλική διέγερση διαθέτει μία χημική βάση, ταιριάζει με τις αντιλήψεις που έχει διαμορφώσει αναφορικά με τη σεξουαλικότητα, βοηθώντας στην κατανόηση των ψυχικών εκδηλώσεων της σεξουαλικής ζωής. Υπογραμμίζει τη διάκριση σεξουαλικού και μη, ενσωματώνοντας τη στη θεωρία του για τη λίμπιντο.

Συγκεκριμένα, διακρίνει τη λίμπιντο, από την ενέργεια που πρέπει να προϋποτεθεί ότι αποτελεί τη βάση όλων γενικώς των ψυχικών διεργασιών. Η διάκριση αυτή, σύμφωνα με το Φρόυντ, αντιστοιχεί στον ίδιο τον χαρακτήρα της λίμπιντο, η οποία διαθέτει λοιπόν, εκτός της ποσοτικής, και μία ποιοτική διάσταση.¹⁴⁷

Η διάκριση αυτή όμως, σεξουαλικού και μη, αντανakλά και μία υπέρτερη κατηγοριοποίηση, η οποία την εποχή συγγραφής των «*Τριών δοκιμίων*» βρίσκεται στη βάση της φροϋδικής σκέψης αναφορικά με τον ανθρώπινο

¹⁴⁶ Laplanche και Pontalis, ό.π.

¹⁴⁷ S. Freud (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, ο.π., σ. 122.

ψυχισμό και τη συμπεριφορά. Πρόκειται για τη διάκριση ανάμεσα στην «πείνα και στον έρωτα», στο σεξουαλικό στο βαθμό που αφορά το άτομο ως τμήμα ενός συνόλου, άρα της επιβίωσης ή διαιώνισης του είδους, και στην επιβίωση του ατόμου ως μονάδος. Αφορά δηλαδή στη ύπαρξη του διπόλου ενορμήσεις σεξουαλικές – ενορμήσεις του εγώ ή αυτοσυντήρησης. Χωρίς να αναφέρεται σε αυτό το δίπολο ρητά και άμεσα, ο Φρόντ το υπονοεί, θεωρώντας το ως δεδομένο:

«Όταν διακρίνουμε την ενέργεια της λίμπιντο από κάθε άλλη ψυχική ενέργεια, υποθέτουμε ότι οι σεξουαλικές διεργασίες του οργανισμού διακρίνονται από τις λειτουργίες της θρέψεως μέσω μιας ιδιαίτερης χημείας.»¹⁴⁸

Επανερχόμαστε στο κείμενο υπο το κεφάλαιο «οδοί αμοιβαίας επίδρασης», όπου ο Φρόντ καταλήγει: ¹⁴⁹

«Οι ίδιες οδοί δια των οποίων τα σεξουαλικά προβλήματα αντανακλούν στις άλλες σωματικές λειτουργίες πρέπει να εξυπηρετούν στο φυσιολογικό άνθρωπο μια άλλη σημαντική δραστηριότητα. Είναι μέσα απ' αυτές τις οδούς που θα έπρεπε να συνεχίζεται η έλξη των σεξουαλικών ενορμήσεων προς στόχους μη σεξουαλικούς, δηλαδή η μετουσίωση της σεξουαλικότητας».

Η νεύρωση λοιπόν αποτελεί τον πρώτο τρόπο ανασχέσεως της πορείας της ενορμήσεως και εκτροπής της προς άλλες οδούς, τα συμπτώματα. Αυτό μπορεί να συμβεί είτε μετά την περίοδο της εφηβείας, όταν εμφανίζονται στο προσκήνιο οι απαιτήσεις μια φυσιολογικής σεξουαλικής ζωής, είτε αργότερα. Σε αμφότερες όμως τις περιπτώσεις,

«Η λίμπιντο σταματάει την πορεία της, όπως ένας ποταμός εκτρέπεται από την κύρια κοίτη του, και κατευθύνεται σε παράπλευρες οδούς, οι οποίες μέχρι του σημείου εκείνου παρέμεναν αχρησιμοποίητες».¹⁵⁰

¹⁴⁸ Ο.π.

¹⁴⁹ Ο.π., σ.106.

¹⁵⁰ Ο.π., σ. 60.

Αυτά, σε ότι αφορά στη νεύρωση, και τις διαστροφές. Συνεχίζοντας τη μελέτη του, ο Φρόντ εξετάζει μέσω ξεχωριστού κεφαλαίου, την παιδική σεξουαλικότητα. Είναι στα πλαίσια αυτά που συναντούμε τη μετουσίωση ως έναν δεύτερο τρόπο ανασχέσεως της ενορμητικής πορείας και ταυτοχρόνως μετατροπής της, ο πρώτος αποτελούμενος από τη νεύρωση. Σε αυτήν την περίπτωση, το χρονικό σημείο εκκινήσεως της μετουσιωσικής διαδικασίας τοποθετείται από το Φρόντ στην περίοδο της λήθης:

«Τότε συγκροτούνται οι ψυχικές δυνάμεις που αργότερα θα αποτελούν εμπόδιο στις σεξουαλικές ενορμήσεις, και όπως τα αναχώματα, περισφίγγουν και αναστέλλουν τη ροή τους (η αηδία, η ντροπή, οι ηθικές και καλλιτεχνικές τάσεις)».¹⁵¹

Η μετουσίωση λοιπόν, σε στενώς χρονικό επίπεδο εννοούμενη, έχει τις ρίζες της στην παιδική ηλικία, και συγκεκριμένα στην περίοδο της λήθης. Η χρονική αυτή συνιστώσα της μετουσιώσεως απορρέει ως απαραίτητη συνέπεια της αμυντικής λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, που καλείται σε αυτή τη φάση να διαχειριστεί το σεξουαλικό, ενορμητικό δυναμικό, που ήδη υπάρχει. Αυτό όπως είδαμε κινητοποιείται με αφορμή ερωτήματα των παιδιών που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα, την προέλευση των παιδιών, τις σχέσεις των γονέων τους. Οι μερικές ενορμήσεις (ενόρμηση κατακυριεύσεως, έρευνας, βλέπειν) που προεξάρχουν σε κάποια συγκεκριμένη περίοδο της ψυχικής αναπτύξεως, κατά την παιδική ηλικία, και οι οποίες συνδέονται με τη σεξουαλικότητα, είτε εκκινώντας απ' αυτήν είτε καταλήγοντας εκεί, τελικώς υφίστανται μία ανάσχεση ή εκτροπή σε άλλες οδούς. Η ανωριμότητα του παιδιού, βιολογικά καθοριζόμενη, να εκπύξει άμεσα το σεξουαλικό, ενορμητικό του δυναμικό, οδηγεί σε αυτή τη διαχειριστική «λύση», που ουσιαστικά έχει το χαρακτήρα μίας

¹⁵¹ Ο.π., σ. 71.

ανασχέσεως. Η σεξουαλικότητα, σε ότι αφορά τη δυνατότητα άμεσης εκφράσεως, τίθεται σε ένα ιδιότυπο καθεστώς αναστολής, η άρση της οποίας θα επισυμβεί πλέον στην εφηβεία.

Κατά την περίοδο της λήθης, όπως επισημαίνει ο Φρόυντ, η σεξουαλική διέγερση συνεχιζεται, παράγοντας και προμηθεύοντας ενέργεια, η οποία, ως απόθεμα μη άμεσα εν χρήσει για σκοπούς σεξουαλικούς, αποθηκεύεται. Ακριβώς όμως επειδή η άμεση σεξουαλική χρήση δεν είναι εφικτή, ή ενέργεια αυτή θα χρησιμοποιηθεί για στόχους άλλους, όπως ο βαθμιαίος σχηματισμός κοινωνικών συναισθημάτων, σχέσεων με ομάδες. Αυτή είναι η μία περίπτωση κατάληξης της σεξουαλικής ενέργειας. Σε μία άλλη, χρησιμοποιώντας την απώθηση και τους αντιδραστικούς σχηματισμούς, δημιουργεί φράγματα κατά της σεξουαλικότητας που θα χρησιμοποιηθούν αργότερα.¹⁵²

Η ανάσχεση όμως της σεξουαλικής ενορμήσεως δεν αποτελεί το μοναδικό κοινό σημείο μεταξύ της νευρώσεως, (που εξετάστηκε ως ένα πεπρωμένο της ενόρμησης), και της παιδικής ηλικίας, μέσω της περιόδου της λήθης. Ένα άλλο στοιχείο αποτελεί η αμνησία, τόσο η παιδική όσο και η νευρωτική. Αυτό επιτρέπει στο Φρόυντ να επιχειρήσει μία σύνδεση μεταξύ των δύο καταστάσεων, νευρώσεως και παιδικής ηλικίας, επισημαίνοντας τις αναλογίες που υπάρχουν: η σεξουαλικότητα του ενήλικα νευρωτικού έχει διατηρήσει παιδικούς χαρακτήρες, ή μπορεί να αναχθεί σε αυτούς. Ίσως μπορούμε να υποθέσουμε ότι η παιδική αμνησία έχει σχέση ακριβώς με τη σεξουαλικότητα αυτής της περιόδου, δημιουργώντας ένα είδος προϊστορίας, για να κρυφτούν οι απαρχές της σεξουαλικής ζωής.¹⁵³

Αμφότερες οι καταστάσεις αυτές αμνησίας αποτελούν το προϊόν της απωθήσεως. Η απώθηση λειτουργεί λοιπόν τόσο στην υστερία όσο επίσης και στην περίπτωση της παιδικής αμνησίας, ως ένας μηχανισμός που απομακρύνει από τη σεξουαλικότητα και τις εκφράσεις της. Στο βαθμό που και η μετουσίωση συνιστά έναν τρόπο απομακρύνσεως και ανασχέσεως της

¹⁵² Ο.π., σ.143.

¹⁵³ Ο.π., σ. 69-70.

σεξουαλικότητας, η λειτουργία της απωθήσεως, (αλλά και η «αμνησία» ή η «μνήμη») αποκτά εξαιρετικό ενδιαφέρον για την κατανόηση της μετουσίωσης, τόσο στα πλαίσια της νευρώσεως, όσο και της παιδικής ηλικίας. Η πλέον άμεση όμως σύνδεση μετουσίωσης και απωθήσεως, θα επιτελεσθεί στο μεταγενέστερο κείμενο του 1915, «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους».

Η μετουσίωση και ο σχηματισμός εξ' αντιδράσεως.

Στο σημείο αυτό, αφού ο Φρόυντ επικαλείται την άποψη «κοινωνιολόγων», ότι η μετουσίωση συνιστά έναν από τους πλέον σημαντικούς παράγοντες που ευνοούν τις πολιτισμικές κατακτήσεις, διατυπώνει μια υπόθεση για το πώς δημιουργούνται αυτά τα φράγματα της σεξουαλικότητας: Από τη μια πλευρά, κατά την περίοδο της λήθης, η σεξουαλική ενόρμηση υφίσταται πάντα, έστω και αν δεν χρησιμοποιείται διότι δεν έχουν εμφανιστεί ακόμη οι απαιτήσεις που θα την ενεργοποιούσαν. Από την άλλη, η ίδια αυτή σεξουαλικότητα, είναι εκ της φύσεως της «διαστροφική», ορμώμενη από τις ερωτογόνες περιοχές προς τα έξω, μέσω της ώσεως, και επειδή αυτό δεν επιτελείται τη συγκεκριμένη περίοδο, δεν μπορεί παρά να οδηγεί στη δημιουργία αισθημάτων δυσαρέσκειας. Έτσι, ενεργοποιούνται δυνάμεις αντίθετες, με σκοπό να καταστείλουν αυτήν την αίσθηση δυσαρέσκειας, οι οποίες, σε ψυχικό επίπεδο, λαμβάνουν τη μορφή της αηδίας, της ντροπής, και της «ηθικής», η τη μορφή μιας διεργασίας όπως η μετουσίωση,¹⁵⁴ ουσιαστικά επιτελώντας την ίδια με αυτόν λειτουργία.

Ο Φρόυντ προσεγγίζει την έννοια της μετουσίωσης λοιπόν επίσης μέσω των εννοιών του αντιδραστικού σχηματισμού και της αναστολής ως προς το στόχο. Μερικές περιπτώσεις αντιδραστικών

¹⁵⁴ Ο.π., σ. 72-73.

σχηματισμών μπορούν να προσεγγιστούν σαν το αντίστροφο του ενορμητικού, διαμοιραζόμενοι με την ενόρμηση την ίδια ενέργεια, οι οποίοι όμως διαχωρίζονται από την ώση ως προς το ότι συνιστούν μια άμυνα εναντίον της. Σε ότι αφορά την αναστολή ως προς το στόχο, υπάρχει αντικατάσταση του τελικού στόχου, που είναι η ικανοποίηση, από ενδιάμεσους, περιστασιακούς, που έτσι οδηγούν επίσης στην αποφυγή του. Αυτή η διαδικασία προσομοιάζει επίσης με εκείνη της μετουσίωσης αλλά έχει σωστά υποστηριχθεί¹⁵⁵ ότι θα μπορούσε να θεωρηθεί απλώς ένα στάδιο της.

Σχετικά με την περιγραφόμενη αυτή διαδικασία που απολήγει στη μετουσίωση, ο Φρόυντ, σε μία προσθήκη του 1915, υποστηρίζει:

*« Στην περίπτωση που παραθέσαμε εδώ, η μετουσίωση των σεξουαλικών ενορμήσεων γίνεται με σχηματισμό εξ' αντιδράσεως. Παρ' όλα αυτά, γενικά, μπορούμε να διακρίνουμε τη μετουσίωση και τον σχηματισμό εξ' αντιδράσεως σαν δύο διαφορετικές διαδικασίες. Μετουσιώσεις μπορούν επίσης να παραχθούν από άλλους, πιο απλούς μηχανισμούς».*¹⁵⁶

Υπ' αυτό το πρίσμα λοιπόν, η μετουσίωση ενδύεται τα χαρακτηριστικά ενός σχηματισμού εξ' αντιδράσεως, προσομοιάζοντας με αυτόν, τόσο σε επίπεδο διαδικασίας που απολήγει στη δημιουργία της, όσο και σε επίπεδο λειτουργίας. Παρ' ότι ο Φρόυντ επισημαίνει ότι η μετουσίωση μπορεί να παραχθεί και με διαφορετικούς τρόπους απ' ότι ο σχηματισμός εξ' αντιδράσεως, η σύνδεση που κάνει μεταξύ αυτών των δύο διαδικασιών παραμένει.

Κάθε παρέκκλιση, παρεμπόδιση της σεξουαλικής ζωής, είναι για τον Φρόυντ σαν να προέρχεται από ένα σταμάτημα της ανάπτυξης, σαν ένα δείγμα παιδικότητας.¹⁵⁷ Με αυτήν την έννοια, καλλιτέχνες και επιστήμονες

¹⁵⁵ J., Laplanche, ο.π., σ. 18.

¹⁵⁶ S. Freud, ο.π., σ. 171.

¹⁵⁷ Ο.π., σ. 142.

μπορούν να θεωρηθούν ως «παιδιά», υπό το πρίσμα μιας μη ολοκληρωμένης πορείας της λίμπιντο. Κάθε ανάσχεση της λίμπιντο, μη περαίωση της πορείας της, που κατατείνει στην ένωση των γεννητικών οργάνων, μπορεί να αναχθεί, σε αυτό το σημείο της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης, την παιδική ηλικία. Η μετουσίωση, στο βαθμό που συνιστά επίσης και αποτυπώνει μια ανάσχεση της πορείας της λίμπιντο προς την άμεση, στενά εννοούμενη σεξουαλική ικανοποίηση, παραπέμπει σε αυτή τη διάσταση της «παιδικότητας»

Η μετατροπή λοιπόν της σεξουαλικής ενορμήσεως, αν όχι η εξουδετέρωση της, αποτελούν ένα από τους στόχους της εκπαιδεύσεως στην οποία υπόκειται το παιδί, ιδεώδες που το υποκείμενο δεν επιτυγχάνει παρά ατελώς, και από το οποίο συχνά απέχει σημαντικά. Πώς διαπιστώνεται η ατελής ανάσχεση της σεξουαλικής ενορμήσεως;

«Συμβαίνει μερικές φορές ένα θραύσμα της σεξουαλικής ζωής που δέφυγε της μετουσιώσεως να αναδυθεί. Ή επιπλέον να υφίσταται σεξουαλική δραστηριότητα καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου λήθης, έως την άνθηση της σεξουαλικής ενορμήσεως κατά την εφηβεία».¹⁵⁸

Η μετουσίωση λοιπόν, υπ' αυτή τη θεώρηση, είναι ένα είδος φύλακα, που είναι εντεταλμένη να συγκρατεί, περιορίζει, αν όχι εξουδετερώνει, την εκδήλωση της σεξουαλικότητας κατά την περίοδο λήθης. Ο ανασταλτικός ρόλος που επιτελεί αναφορικά με τη σεξουαλική ενόρμηση είναι προφανής, όσο χωρίς περιστροφές ή παρανοήσεις είναι η έκφραση «διαφεύγει της μετουσιώσεως»

Ετσι, όλες αυτές οι ψυχικές λειτουργίες και τα προϊόντα τους, που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα, απώθηση, εκτροπή, ανάσχεση, φράγματα, αναστολές, είναι φανερό ότι επιτελούν μία αμυντική στόχευση, σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης. Ο υπότιτλος του μικρού

¹⁵⁸ Ο.π., σ. 73.

κεφαλαίου που στεγάζει την ανάπτυξη της υπόθεσης του για τα φράγματα της σεξουαλικότητας είναι «μετουσίωση και αντιδραστικός σχηματισμός.» Το φροϋδικό λεξιλόγιο, υπόδειγμα διαύγειας και νοηματικής σαφήνειας, είναι άκρως αποκαλυπτικό ως προς τον αμυντικό πυρήνα της μετουσιώσεως. Ανεπαισθήτως, αν και όχι ρητά, η μετουσίωση, μέσω των πολλαπλών συνδέσεων της με τις ανωτέρω λειτουργίες και προϊόντα του ψυχικού οργάνου, τοποθετείται σαφώς στην ίδια χορεία, την αμυντική. Δεν είναι καθόλου τυχαίες τόσο οι συνδέσεις αυτές της μετουσιώσεως με τις προαναφερθείσες λειτουργίες και διαστάσεις όσο και η συνεξέταση της με αυτές. Η ταξιθέτηση της μετουσιώσεως αποκλειστικά στο αμυντικό σκέλος λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, η θεώρηση της ως ενός πεπρωμένου της ενορμήσεως που τοποθετείται στην ίδια τάξη με την απώθηση, θα επισφραγισθεί 10 χρόνια αργότερα, ρητά, στο κείμενο «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους»

Μετουσίωση και μερικές ενορμήσεις.

Η δυσκολία που προκαλεί στον πατέρα της ψυχανάλυσης η μεταψυχολογική διάσταση της μετουσίωσης είναι εμφανής, ήδη από τις έως τώρα πλευρές της που επισημάναμε στο έργο του. Μια λύση που επιλέγει ο Φρόυντ, συνίσταται στην εισαγωγή νέων εννοιών που αφορούν τις εν λόγω μετουσιωτικές διαδικασίες ή τις συναρτώμενες με αυτές διαστάσεις και λειτουργίες. Η αμηχανία του Φρόυντ στην προσέγγιση της μετουσιώσεως καταδεικνύεται και απ' αυτήν την επιλογή, προβληματική αφ' εαυτήν, αλλά και για λόγους που στη συνέχεια θα αναλύσουμε: ενώ μεταγενέστερα ο ίδιος ρητά ήταν απρόθυμος στην κατασκευή επιμέρους θεωρητικών εννοιών (όπως οι μερικές ενορμήσεις, για παράδειγμα σε σχέση με τις γενικές¹⁵⁹) οι οποίες υποτίθεται ότι θα απέδιδαν σε μεταψυχολογικό επίπεδο

¹⁵⁹ S. Freud (1915), "Pulsions et destins de pulsions" στο *Oeuvres complètes*, Παρίσι, PUF, XIII.

ακριβέστερα τα παρατηρούμενα, ακριβώς διότι η πληθώρα εννοιών τελικά καταλήγει να είναι «λύση» του προβλήματος σε καθαρά λεκτικό επίπεδο μόνο, στο υπό εξέταση κείμενο του 1905 υποκύπτει συχνά.

Έτσι, όχι μόνον εισάγει στα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα» μία επιπλέον ενόρμηση, την «ενόρμηση γνώσης» αλλά για να την προσδιορίσει, τη συνοδεύει από μια άλλη, την «ενόρμηση του βλέπιν», συσχετίζοντας και τις δύο με μία άλλη, την «ενόρμηση κατακυρίευσης»

Συγκεκριμένα, με αφορμή την παρατήρηση και μελέτη της παιδικής σκληρότητας, ο Φρόυντ επισημαίνει ότι αυτή ανάγεται σε μία «ενόρμηση κατακυρίευσης», η οποία δεν έχει αρχικά ως σκοπό τον πόνο τού άλλου, αλλά απλώς δεν τον υπολογίζει, το παιδί ευρισκόμενο σε μία φάση προγενέστερη τού οίκτου και τού σαδισμού. Δεν εξαρτάται από τη σεξουαλικότητα, (αν και μπορεί να ενωθεί με αυτή σε ένα πρώιμο στάδιο). Με αφετηρία αυτή την ενόρμηση κατακυρίευσης, οδηγούμαστε μέσω της ενόρμησης γνώσης ή εξερεύνησης, στη μετουσίωση.¹⁶⁰

«Περίπου την ίδια εποχή που η σεξουαλική ζωή του παιδιού αγγίζει την πρώτη της άνθηση, από το τρίτο έως το πέμπτο έτος, τοποθετούνται επίσης οι απαρχές αυτής της δραστηριότητας που προκαλείται από την ενόρμηση της εξερεύνησης και της γνώσης. Η ενόρμηση της γνώσης δεν μπορεί να συγκαταλεγεί μεταξύ των στοιχειωδών ενορμητικών συστατικών ούτε να υποταχτεί αποκλειστικά στη σεξουαλικότητα. Η δραστηριότητα της αντιστοιχεί, από τη μία πλευρά σε μία μετουσίωση της ενέργειας κατακυριεύσεως, από την άλλη χρησιμοποιεί ως ενέργεια εκείνη της ενορμήσεως τού βλέπιν. Αλλά οι σχέσεις της με τη σεξουαλική ζωή είναι ιδιαίτερα σημαντικές, διότι έχουμε μάθει από την ψυχανάλυση ότι η ενόρμηση της γνώσεως υφίσταται πολύ νωρίτερα απ' ότι γενικά θεωρείται. Το παιδί δένεται με τα σεξουαλικά προβλήματα με μία απρόβλεπτη ένταση τόσο που μπορούμε να πούμε ότι είναι ακριβώς αυτά τα προβλήματα που αφυπνίζουν την νοημοσύνη του».

¹⁶⁰S. Freud (1905), Trois essais sur la théorie de la sexualité, ο.π., σ. 90-91.

Οι αντιφάσεις που υπάρχουν σε αυτό το κείμενο έχουν επισημανθεί ως εξής από το Laplanche:

«Ο Φρόυντ μιλάει για την ενόρμηση κατακυρίευσης ως μια ενόρμηση μη σεξουαλική στην αρχή. Αλλά δεν είναι παράλογο να λέμε ότι η ενόρμηση τής γνώσης είναι μια μετουσίωση της ενόρμησης κατακυρίευσης, εφ' όσον ακριβώς η ενόρμηση κατακυρίευσης δεν είναι σεξουαλική και άρα εξ' ορισμού δεν θα μπορούσε να μετουσιωθεί;»¹⁶¹

Αλλά και στην ίδια την έννοια αυτή τής κατακυρίευσης, ο Φρόυντ εισάγει νέες αντιφάσεις. Έτσι ενώ στο κείμενο του 1905, η έννοια κατακυρίευσης είναι όπως προαναφέρθηκε μη σεξουαλική, σε προσθήκη του 1915 αποκτά σεξουαλικό χαρακτήρα. Πράγματι, ο Φρόυντ περιγράφει την εν λόγω έννοια στην αρχή συνδέοντας τη με το σαδισμό:

«Η σκληρότητα, παράγων της σεξουαλικής συνιστώσας, είναι, στην ανάπτυξη της, ακόμη πιο ανεξάρτητη από τη σεξουαλική δραστηριότητα που συνδέεται με τις ερωτογόνες περιοχές. Το παιδί γενικά, άγεται προς τη σκληρότητα, διότι η απαγόρευση που αναστέλλει την ενόρμηση κατακυρίευσης μπροστά στον πόνο του άλλου, η ικανότητα του οίκτου, δεν συγκροτείται παρά αργότερα».¹⁶²

Δηλαδή η ενόρμηση κατακυρίευσης, δεν σταματά μπροστά στον πόνο του άλλου, δεν αναζητά όμως αφ' εαυτής αυτόν τον πόνο. Πρόκειται λοιπόν για μια δραστηριότητα που τείνει να ελέγξει τον εξωτερικό κόσμο, η οποία όμως από μόνη της δεν είναι σεξουαλική. Στο συμπλήρωμα όμως του κειμένου του, το 1915, ο Φρόυντ αναφέρει:

«Μπορούμε να παραδεχθούμε ότι η ώση της σκληρότητας προέρχεται από την ενόρμηση κατακυριεύσεως και εμφανίζεται στη σεξουαλική ζωή σε μια εποχή όπου τα γεννητικά όργανα δεν έχουν πάρει ακόμη το μεταγενέστερο ρόλο

¹⁶¹ Ο.π. σελ. 100.

¹⁶² S. Freud, ο.π., σ. 89.

τους. Ελέγχει μία ολόκληρη φάση της σεξουαλικής ζωής που αργότερα θα περιγράψουμε ως προγενετήσια οργάνωση».¹⁶³

Δηλαδή, αποκτά σαφώς σεξουαλικό χαρακτήρα, εκ των υστέρων όμως, σε συνάρτηση με την ανάπτυξη του ατόμου. Η προπεριγραφείσα όμως διαδικασία της μετουσίωσης, που στηρίζεται στην ενόρμηση γνώσης, η οποία μετουσιώνει την ενόρμηση κατακυρίευσης, υποτίθεται ότι έχει ήδη ξεκινήσει...

Από τα παραθέματα αυτά προκύπτουν 2 στοιχεία: πρώτον, η δυσκολία να οριοθετηθεί η μετουσίωση τόσο αναφορικά με τις αφετηριακές διαστάσεις της, χρονολογικά, ως προς τη διαδοχή των σταδίων, τι προηγείται ποίου και τι έπεται, όσο και εννοιολογικά, σε ό,τι αφορά παρεπόμενες ή προηγηθείσες συναρτώμενες με την ίδια διεργασίες.

Το δεύτερο και ίσως πιο ενδιαφέρον αφορά στη σχέση ενόρμησης γνώσης με το σαδισμό, στο βαθμό που η ενόρμηση γνώσης συνδέεται με τη μετουσίωση, αλλά και την ενόρμηση του βλέπειν. Με ενδιάμεσο κρίκο την ενόρμηση κατακυρίευσεως, σαδισμός και μετουσίωση συνδέονται, έστω και έμμεσα. Αυτές οι δύο μερικές εννομήσεις, ενόρμηση γνώσης και βλέπειν, ιδιαίτερα η πρώτη, ως εφελτήριο της μετουσιωσικής διαδικασίας, θα απασχολήσουν εκ νέου το Φρόνιτο στη μελέτη του για το Λεονάρντο.

Μετουσίωση και σαδισμός

Μία έμμεση επικύρωση της συνδέσεως ανάμεσα στο σαδισμό και στη μετουσίωση έρχεται αμέσως μετά στο ίδιο φρουδικό κείμενο, όταν γίνεται αναφορά στις παιδικές θεωρίες και κατασκευές που αφορούν στη σεξουαλικότητα. Αυτή η επικύρωση προέρχεται από δύο συγκλίνουσες

¹⁶³ Ο.π..

οδούς, η μία αφορά στη διερώτηση αναφορικά με την προέλευση των παιδιών, η δεύτερη τη σχέση των δύο φύλων.

Ένα βασικό σημείο προβληματισμού για τα παιδιά μικρής ηλικίας επικεντρώνεται στην προέλευση των παιδιών, εξ' ου και η κατασκευή αντίστοιχων θεωριών. Η ενόρμηση για γνώση, που τροφοδοτείται όπως ο Φρόνυτ υποστηρίζει από την ενόρμηση του βλέπειν, και η οποία ενόρμηση για γνώση συνιστά μετουσίωση της ενορμήσεως κατακυριεύσεως, σε συνδυασμό με την παιδική – ερευνητική περιέργεια, καταλήγει στις θεωρίες για την προέλευση των παιδιών. Αυτές οι θεωρίες, με ένα τρόπο, συνιστούν τις απαρχές της μετουσίωσης, όπως την εννοούμε μεταγενέστερα, για τον ενήλικα.

Ένα δεύτερο σημείο προβληματισμού και διεγέρσεως της παιδικής περιέργειας, αποτελούν οι σχέσεις των δύο φύλων. Τα παιδιά διερωτώνται σε τι συνίστανται αυτές οι σχέσεις, και ιδιαίτερα τι σημαίνει το ότι δύο άνθρωποι είναι παντρεμένοι. Και ως προς το θέμα αυτό, κατασκευάζονται θεωρίες, μέσω της ίδιας προπεριγραφόμενης αλυσίδας (παιδική περιέργεια – ενόρμηση κατακυριεύσεως- ενόρμηση τού βλέπειν -ενόρμηση γνώσεως). Όταν όμως υπεισέλθει ένα στοιχείο πραγματικότητας, η παρατήρηση δηλαδή από το μικρό παιδί της σεξουαλικής πράξεως, συνήθως των γονέων του, τότε, στις θεωρητικές αυτές κατασκευές, που συνιστούν ήδη μία μετουσίωση, επιπροστίθεται το στοιχείο του σαδισμού. Πράγματι,

*«τα παιδιά προσλαμβάνουν σε πολύ μικρή ηλικία, τη σεξουαλική πράξη ως ένα είδος κακομεταχείρισεως του ενός από τον άλλο, ή καταχρήσεως δυνάμεως, δηλαδή, αποδίδουν σε αυτήν την πράξη μία σαδιστική έννοια».*¹⁶⁴

Μπορούμε να παρατηρήσουμε λοιπόν στο σημείο αυτό, ότι ο σαδισμός λοιπόν, συνδέεται με τη μετουσίωση, μέσω δύο οδών: η πρώτη αφορά στο ότι ο ίδιος, ως όση σκληρότητας, αποτελεί τμήμα της ενορμήσεως

¹⁶⁴ Ο.π., σ. 93.

κατακυριεύσεως, η οποία αποτελεί με τη σειρά της προπαρασκευαστική και προαπαιτούμενη συνθήκη για την ενόρμηση γνώσεως (η οποία, κατά Φρόυντ, τη «μετουσιώνει»), που προηγείται της μετουσίωσης και την προετοιμάζει. Η μετουσίωση, με ένα τρόπο, όπως θα φανεί ευκρινέστερα στη φροϋδική μελέτη για το Λεονάρντο, συνιστά «προέκταση», ή μία εκδοχή της ενορμήσεως γνώσεως.

Η δεύτερη οδός, συνδέει το σαδισμό με τη μετουσίωση, μέσω μίας αντιληπτικής, αισθητηριακά έγκυρης πραγματικότητας, που αφορά στη σεξουαλικότητα, η οποία όμως υπόκειται σε θεωρητικοποίηση. Δηλαδή το αντιληπτικό υλικό του παιδιού, αναφορικά με τη σεξουαλικότητα, συνδέεται, μέσω μίας αποσεξουαλικοποιούσας διεργασίας, που είναι η κατασκευή θεωρίας, με το σαδισμό. Η αποσεξουαλικοποιούσα αυτή διεργασία, που αποτελεί, υπό ευρεία έννοια μετουσίωση, και η οποία είναι απαραίτητη στο παιδί, για να αντιμετωπίσει τη δική του αισθητηριακή διέγερση, συμφύρεται εξ' αρχής με το σαδισμό.

Υφίσταται λοιπόν μία έστω και έμμεση αλλά τουλάχιστον αμφίπλευρη σύνδεση της μετουσίωσης με το σαδισμό είτε από την πλευρά της ενόρμησης κατακυρίευσης είτε από την πλευρά των παιδικών θεωριών αναφορικά με τη σεξουαλικότητα των γονέων.

Η έννοια αυτή όμως, του σαδισμού, εκλαμβάνεται όχι μόνον υπό την διάσταση της που ήδη επισημάνθηκε, δηλαδή ώση προς σκληρότητα, χροιά πόνου, κακομεταχειρίσεως του αντικειμένου, αλλά και υπό μία άλλη. Αυτή αφορά στο ενεργητικό στοιχείο, ως αντίθετο του παθητικού, ως κινητοποιού ώσεως προς. Ο Φρόυντ, αναφερόμενος στις φάσεις της ψυχοσεξουαλικής αναπτύξεως, στα πλαίσια της μελέτης του για την παιδική σεξουαλικότητα, μετά από μία φάση «στοματική», περιγράφει μία σαδιστική – πρωκτική, την οποία συνδέει με την ενόρμηση κατακυριεύσεως. Στη φάση αυτή ανευρίσκονται όχι ακόμη το αρσενικό και το θηλυκό, αλλά οι δύο όροι, πανταχού παρόντες στη σεξουαλικότητα, το ενεργητικό και το παθητικό.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Ο.π., σ. 96.

«το ενεργητικό στοιχείο δείχνει να συγκροτείται από την ενόρμηση κατακυριεύσεως, που η ίδια είναι συνδεδεμένη με το μυϊκό σύστημα»

Μπορεί να υποστηριχθεί λοιπόν, ενόψει των ανωτέρω στοιχείων συνολικά, ότι είναι η ενόρμηση κατακυριεύσεως, συγκεκριμένα, που προικίζει τη υστερινή μετουσίωση, με αυτό το ενεργητικό στοιχείο. Ο όρος αυτός, ενεργητικό, ως τμήμα του διαλεκτικού ζεύγους «ενεργητικό – παθητικό», συμμετέχει όχι μόνον ως δομικό στοιχείο της ενορμώσεως κατακυριεύσεως, όχι μόνον στην ψυχοσεξουαλική φάση που αποκαλείται σαδιστική – πρωκτική, αλλά στην ίδια τη μετουσιωσική διεργασία. Πράγματι, αυτό μπορεί να καταδειχθεί, εξετάζοντας τόσο την έμμεση σχέση της μετουσιώσεως με το σαδισμό και τα συστατικά του, όπως ήδη κάναμε, όσο και εξετάζοντας απ' ευθείας πλέον την ίδια τη μετουσίωση.

Το ερώτημα δηλαδή σε αυτήν την περίπτωση, της κατ' ευθείαν επισκοπήσεως της μετουσιώσεως, τίθεται ως εξής: υφίσταται στην πολύπλευρη διεργασία που αποτελεί η μετουσίωση, ένα στοιχείο της, που θα μπορούσε να ονομαστεί «ενεργητικό», (υπό τη φροϋδική έννοια πάντοτε, ως τμήμα δηλαδή του διαλεκτικού ζεύγους που αυτό συγκροτεί με το παθητικό);

Η κινητήριος δύναμη της μετουσιώσεως προέρχεται από τη σεξουαλικότητα, και χρησιμοποιείται για την τροποποίηση ή μεταστροφή ή μετάθεση αυτής ακριβώς της σεξουαλικότητας. Στο βαθμό που η διεργασία αυτή τροποποιεί, επιδρά σε ένα υλικό μεταστρέφοντας το σε ένα άλλο, τότε υφίσταται στη μετουσίωση μία σημαντική διάσταση, που ταξιθετείται από την πλευρά του ενεργητικού.

Το ενεργητικό στοιχείο της μετουσιώσεως απορρέει άρα από την διάσταση της ως τροποποιού διεργασίας. Απορρέει όμως επίσης και κυρίως από τη σχέση της με την σεξουαλική ενόρμηση, η οποία, είναι σε κάθε περίπτωση «ενεργητική». Πράγματι, ο Φρόυντ εξετάζοντας τη διαφοροποίηση των φύλων στα πλαίσια της σεξουαλικότητας, του τι είναι Αρσενικό και Θηλυκό,

ανάγοντας το στο δίπολο ενεργητικό - παθητικό, διαπιστώνει, ότι με αφορμή π.χ. την αυτοερωτική δραστηριότητα, κατά την παιδική ηλικία, σε ότι αφορά τις ερωτογόνες ζώνες, δεν υπάρχει εμφανής διαφορά των δύο φύλων. Αυτό εμποδίζει το να γίνει εμφανής η διαφοροποίηση των φύλων όπως μετά την εφηβεία. Αν όμως εξετάσουμε τις αυτοερωτικές και αυνανιστικές δραστηριότητες, από μία άλλη σκοπιά, μπορεί να διατυπωθεί η υπόθεση ότι η σεξουαλικότητα των μικρών κοριτσιών έχει ουσιαστικά ένα αρσενικό χαρακτήρα.

Ο Φρόυντ κάνει λοιπόν την εξής παρατήρηση: Η λίμπιντο, είναι σε κάθε περίπτωση, με τρόπο σταθερό, αρσενικής υποστάσεως, είτε εμφανίζεται στον άνδρα είτε στη γυναίκα, και εξαιρουμένου τού αντικειμένου της, άνδρα ή γυναίκας.¹⁶⁶ Τη σημαντική του αυτή θέση μάλιστα ενισχύει με μία υποσημείωση του 1915, άκρως διαφωτιστική:

«Πρέπει να αντιληφθούμε ότι οι έννοιες «αρσενικό» και «θηλυκό» οι οποίες, για την κοινή γνώμη, δεν δείχνουν να παρουσιάζουν καμμία περιστροφή, όταν θεωρούνται από επιστημονική σκοπιά, είναι από τις πλέον περίπλοκες. Αυτοί οι όροι χρησιμοποιούνται κατά τρεις διαφορετικές έννοιες: «Αρσενικό» και «θηλυκό» μπορούν να είναι τα αντίστοιχα της «ενεργητικότητας» και της «παθητικότητας». Μπορούν να θεωρηθούν υπό βιολογική έννοια, ή υπό κοινωνιολογική. Η ψυχανάλυση λαμβάνει υπ' όψιν κυρίως την πρώτη από αυτές τις σημασίες. Είναι κατ' αυτόν λοιπόν τον τρόπο που χαρακτηρίσαμε τη Λίμπιντο ως «αρσενική» Πράγματι, η ενόρμηση είναι πάντοτε ενεργητική, ακόμη και εάν ο στόχος της είναι παθητικός».¹⁶⁷

Επειδή όμως η διαλεκτική σχέση αποτελεί ουσιαστική βάση της φροϋδικής σκέψης, στο συγκεκριμένο θέμα, που αφορά στην διάσταση αυτή της μετουσίωσης, την «ενεργητική», δεν μπορούμε παρ' ότι το βάρος ανήκει στο «ενεργητικό», όπως καταδείξαμε να αφήσουμε ανεξέταστο το άλλο στοιχείο

¹⁶⁶ Ο.π., σ. 125.

¹⁶⁷ Ο.π., σ. 176-177.

του διαλεκτικού ζεύγους. Μπορούμε λοιπόν, υπ' αυτήν την έννοια, να συμπληρώσουμε την προηγούμενη μας ανάλυση ως ακολούθως:

Η μετουσίωση αποτελεί την καταδήλωση μίας τροποποίησης της σεξουαλικότητας, η οποία υφίσταται μία διεργασία. Στα πλαίσια της διεργασίας αυτής, η σεξουαλικότητα μετατρέπεται ή μετατίθεται, αναλαμβάνοντας το ρόλο του αποδέκτη μιας τροποποιούσας δυναμικής. Εντός της μετουσίωσης άρα, λαμβάνει χώρα μία διεργασία, η οποία προϋποθέτει, όχι μόνον το ενεργητικό, τη δρώσα και δεσπίζουσα δύναμη, αλλά και το παθητικό, το στοιχείο που υφίσταται την εργώδη και μορφοποιούσα συνισταμένη. Στο βαθμό λοιπόν που η μετουσίωση αποτυπώνει τροποποίηση, ένα πάθος της σεξουαλικής ενορμήσεως, η οποία υφίσταται μία μεταστροφή, αποτυπώνει και εμπεριέχει το παθητικό.

Πέρα όμως από τις αντιφάσεις και τα σκοτεινά σημεία, η αρχική θεωρητική βάση της μετουσίωσης δείχνει να παραμένει αναλλοίωτη: η μετουσίωση ανάγεται σε μία μετάθεση, μετατροπή της σεξουαλικής ενορμήσεως. Σχετικά με τις παρεκτροπές της λίμπιντο αναφορικά με το στόχο και το σκοπό, ο Φρόυντ διερωτάται εάν προέρχονται από μια εγγενή προδιάθεση ή εάν είναι επίκτητες. Με δεδομένο ότι η μετουσίωση συμπεριλαμβάνεται σε αυτές, το ταυτόσημο ερώτημα τίθεται πλέον ως εξής: τα δομικά της στοιχεία, που εναπόκειται στην έρευνα πλέον ο προσδιορισμός τους σε μεταψυχολογικό επίπεδο, αυτά που αργότερα θα γίνουν αντιληπτά ως «ταλέντο», είναι εγγενή η επίκτητα; Μ' ένα έμμεσο τρόπο εγείρεται εδώ το ερώτημα σχετικά με τον προσδιορισμό των δυνατοτήτων προς μετουσίωση, εάν αυτός αποτελεί το αποτέλεσμα μίας ενδιάθετης διαθεσιμότητας ή όχι.

Το ζήτημα της ιδιοσυστασιακής ιδιότητας, της κληρονομικότητας, διατρέχει όλο το φροϋδικό έργο, και φυσικά δεν αποτελεί εξαίρεση η περίπτωση της σεξουαλικής συγκροτήσεως. Αυτή, μπορεί να ελεγχθεί, δια της μελέτης των πηγών που βρίσκονται πίσω από τη σεξουαλική διέγερση, άμεσων ή έμμεσων. Για αμφότερες, ο Φρόυντ υποστηρίζει ότι επισκοπώντας τα

ρεύματα που εκπηγάζουν, διαπιστώνουμε ότι αυτά είναι διαφορετικής δυνάμεως από άτομο σε άτομο. Η επικράτηση του ενός ή του άλλου εξ' αυτών εξηγεί τις διαφορές που προκύπτουν ως προς τη σεξουαλική συγκρότηση μεταξύ των ανθρώπων.¹⁶⁸

Αφού διατυπώνει τη γνωστή επιφυλακτική του θέση, ότι μόνο από μετέπειτα επαγωγές μπορούν να στηριχθούν οι σχετικές υποθέσεις,¹⁶⁹ συμπληρώνει ότι εξ' ίσου σημαντικοί με τους εγγενείς, είναι οι εξωτερικοί παράγοντες. Το καίριο εδώ όμως είναι η κατοπινή διεργασία που θα επακολουθήσει, μέσα από την επίδρασή τους, και έτσι η ίδια ιδιοσυστασιακά προσδιορισμένη συγκρότηση μπορεί να οδηγήσει σε τρεις διαφορετικές πορείες: τη διαστροφή, την απώθηση, και τη μετουσίωση. Στην τελευταία περίπτωση,

«Οι υπερβολικές διεγέρσεις που απορρέουν από διαφορετικές πηγές σεξουαλικότητας βρίσκουν μία παρέκκλιση και χρήση σε άλλους τομείς, έτσι ώστε οι επικίνδυνες αρχικές προδιαθέσεις θα δημιουργήσουν μια σημαντική αύξηση στις ψυχικές ικανότητες και δραστηριότητες και η ανάλυση του χαρακτήρα ατόμων ιδιαιτέρως προικισμένων ως καλλιτέχνες καταδεικνύει ποικίλες σχέσεις ανάμεσα στη δημιουργικότητα, τη διαστροφή και τη νεύρωση, ανάλογα με το αν η μετουσίωση είναι πλήρης η ατελής. Φαίνεται ότι η καταστολή δια του σχηματισμού εξ' αντιδράσεως – η οποία όπως είδαμε αρχίζει να γίνεται αισθητή από την περίοδο λήθης για να εξακολουθήσει καθ' όλη τη ζωή εάν οι συνθήκες είναι ευνοϊκές – πρέπει να θεωρηθεί σαν ένα είδος μετουσίωσης. Αυτό που ονομάζουμε «χαρακτήρα» είναι σε μεγάλο μέρος φτιαγμένο από ένα υλικό σεξουαλικών διεγέρσεων, και συντίθεται από ενορμήσεις σταθεροποιημένες κατά την παιδική ηλικία, δομές που αποκτήθηκαν δια της μετουσίωσης, και από άλλες κατασκευές προορισμένες να καταστείλουν διαστροφικές κινήσεις που κρίθηκαν μη χρησιμοποιήσιμες. Είναι λοιπόν επιτρεπτό να πούμε ότι η σεξουαλική προδιάθεση του παιδιού

¹⁶⁸ Ο.π., σ. 104-105.

¹⁶⁹ Ο.π., σ. 148.

δημιουργεί, μέσω αντιδραστικού σχηματισμού, ένα μεγάλο αριθμό από τις αρετές μας.»¹⁷⁰

Εν είδει συμπεράσματος, αναφορικά με τις σχέσεις μετουσίωσης με την υστερία και τη διαστροφή, μπορεί να διατυπωθεί η σκέψη: Η μετουσίωση δείχνει να αποτελεί ένα αξονικό σημείο περιστροφής, που μπορεί να διακρατήσει και πέριξ της να οργανώσει τις εκρηκτικές ενορμητικές δυνάμεις αποκρυσταλλώνοντας τις σε δημιουργικότητα. Νεύρωση και διαστροφή συνιστούν με ένα τρόπο αρνητικές εκδοχές της, και οι τρεις αυτοί ψυχικοί σχηματισμοί βρίσκονται μεταξύ τους σε ένα σχετισμό τόσο περίπλοκο όσο και διαδραστικό.

¹⁷⁰ Ο.π., σ. 152-153.

3. «Η “εκπολιτισμένη” σεξουαλική ηθική και η νευρική ασθένεια της σύγχρονης εποχής» (1908)

Στο κείμενο αυτό ο Φρόυντ προσεγγίζει τη μετουσίωση εξετάζοντας τις σχέσεις μεταξύ των ψυχονευρώσεων, όπως τις ονομάζει ακόμη εκείνη την εποχή, και του ρόλου που διαδραματίζει ο σύγχρονος πολιτισμός. Ακριβέστερα, ο σύγχρονος πολιτισμός στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην καταστολή που επιφέρει στις ενορμήσεις. Κάθε υποκείμενο που συμμετέχει, το κάνει με το κόστος τού να παραχωρήσει ένα μέρος της εξουσίας του, που προέρχεται από τις επιθετικές, διεκδικητικές του ενορμήσεις. Αυτή η αυτοκατάργηση των εν λόγω ώσεων, αποτελεί την ατομική συνεισφορά τού καθενός σε ένα φαινόμενο που είναι πλέον η κοινή πολιτιστική κληρονομιά που αφορά αγαθά υλικά και ιδεατά.

Αυτή η παραίτηση, γίνεται σταδιακά, κατά τη διάρκεια του πολιτισμού, και η θρησκεία επικυρώνει τις επιμέρους προόδους. Το μέρος τής ατομικής ενορμήσεως από τις οποίες το άτομο παραιτείται θυσιάζεται στη θεότητα, το κοινό αγαθό λοιπόν που αποκτάται κατ’ αυτόν τον τρόπο προσαγορεύεται «ιερό». ¹⁷¹

Ο Φρόυντ με αυτή του την αναφορά κάνει μία έμμεση αλλά εξαιρετικά σημαντική σύνδεση ανάμεσα στη μετουσίωση (που την προσδιορίζει αμέσως μετά στο κείμενο) και το θρησκευτικό φαινόμενο. Κοινή συνισταμένη των δύο, φαίνεται να αποτελεί η μοίρα της σεξουαλικής ενορμήσεως, που είτε καταστέλλεται είτε εκτρέπεται. Στη μία περίπτωση δηλαδή η σεξουαλικότητα μετουσιώνεται, στην άλλη θρησκευτοποιείται. Το πολύ ενδιαφέρον αυτό θέμα επανεξετάζεται από το Φρόυντ στο μεταγενέστερο κείμενο του «Ο Μωυσής και η μονοθεϊστική θρησκεία»

Η σεξουαλική ενόρμηση, αποτελούμενη από διάφορα συστατικά στοιχεία, είναι με ένα τρόπο έμμεσο, η κινητήριος δύναμη του πολιτισμού:

¹⁷¹ S. Freud (1908), “La morale sexuelle «civilisée» et la maladie nerveuse des temps modernes”, στο *La vie sexuelle*, Παρίσι, PUF, σ. 33.

«Θέτει στη διάθεση της πολιτιστικής εργασίας μία εξαιρετική ποσότητα δυνάμεων, και αυτό, δίχως άλλο, συνεπεία της ιδιαίτερα οξυμένης της ιδιότητας να μεταθέτει το στόχο της χωρίς ουσιωδώς να χάνει σε ένταση. Ονομάζουμε ικανότητα προς μετουσίωση αυτήν την ικανότητα αλλαγής αυτού του στόχου που είναι στην αφετηρία σεξουαλικός με έναν άλλο που δεν είναι πλέον σεξουαλικός αλλά ο οποίος είναι ψυχικά συγγενής με τον πρώτο».¹⁷²

Ο ορισμός αυτός της μετουσίωσης είναι από τους πλέον πλήρεις που συναντούμε στο φροϋδικό έργο, παρά τον πρώιμο χαρακτήρα του. Γραμμένος το 1908, πριν τη μελέτη για το Λεονάρντο, στα πλαίσια της οποίας ασχολείται επισταμένα με τη μετουσίωση, αλλά και πριν τη θεωρία των ενορμήσεων τού 1915, όπου εξειδικεύει αυτό που αποτελεί την αφετηρία του φαινομένου, δηλαδή την ενόρμηση, περιέχει ήδη τα δομικά στοιχεία της μετουσίωσης: μετατροπή του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό, το οποίο προϊόν μετατροπής διαθέτει ένα χαρακτήρα «ανώτερης» ποιότητας σε σχέση με τη σεξουαλικότητα.

Η ενόρμηση λοιπόν αποτελεί την κινητήριου δύναμη της μετουσίωσης που θα ακολουθήσει, όμως η αρχική της ισχύς δεν είναι σταθερή, αλλά κυμαινόμενη, ανάλογα με το υποκείμενο που είναι ο φορέας της. Αυτός είναι ο πρώτος βαθμός διαφοροποίησης, που αφορά στο αρχικό διαθέσιμο δυναμικό. Υπάρχει όμως ένας δεύτερος επίπεδο διαφοροποίησης μεταξύ των ατόμων, που αφορά πλέον στο ποσό που θα χρησιμοποιηθεί απ' αυτό το αρχικό ενορμητικό δυναμικό για τη μετουσίωση, σε άλλους περισσότερο, σε άλλους λιγότερο. Αυτό, κατά το Φρόυντ, καθορίζεται από ιδιοσυστασιακούς λόγους.¹⁷³

Αν και στο φροϋδικό κείμενο δεν γίνεται η επισήμανση, μπορεί στο σημείο αυτό να υποτεθεί πως και στο πρώτο επίπεδο διαφοροποίησης, που αναφέρεται στο αρχικά διαθέσιμο δυναμικό, επίσης από ιδιοσυστασιακούς

¹⁷² Ο.π.

¹⁷³ Ο.π.

λόγους προκύπτουν πολύ μεγάλες διαφορές. Ο συνδυασμός και η διάδραση των δύο αυτών στρωμάτων λειτουργίας της ενόρμησης σε οικονομικό επίπεδο, δηλαδή τόσο του αρχικού διαθέσιμου δυναμικού όσο και του ποσοστού του που χρησιμοποιείται, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι αποτελεί κομβική συνιστώσα του ταλέντου. Λόγω της σπουδαιότητας του το στοιχείο αυτό της μετουσίωσης, που φαινομενολογικά αναγνωρίζουμε ως ταλέντο, θα χρειαζόταν μία ξεχωριστή διαπραγμάτευση, που θα εξέτρεπε την εργασία μας.

Εκτός όμως από αυτούς τους ενδογενείς λόγους, ψυχικής οικονομίας, που καθορίζουν το πόσο σημαντικό τμήμα θα καταλάβει η μετουσίωση στην ψυχική ζωή του ατόμου, δύο άλλοι, εξωτερικοί, διαδραματίζουν έναν ρόλο:

*«Η ζωή αλλά και η διανοητική επίδραση που ασκείται στο νοητικό όργανο επιτυγχάνουν να δώσουν ένα νέο χώρο στη μετουσίωση».*¹⁷⁴

Η μετουσίωση δηλαδή, παρ' ότι είναι μία διεργασία που αφορά στο ψυχικό όργανο κατ' εξοχήν, και της οποίας η αφετηρία είναι εσωτερική, στο βαθμό που η ενόρμηση παραμένει στοιχείο της ψυχικής ζωής επίσης, εν τούτοις τροφοδοτείται από παραμέτρους που σχετίζονται με αυτό που θα ονομάζαμε εξωτερική πραγματικότητα.

Παρ' ότι ο Φρόνυτ στο σημείο αυτό είναι απλώς υπαινικτικός, χωρίς να συγκεκριμενοποιεί τη σκέψη του, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αναφέρεται στο κοινωνικό επίπεδο, που συναρτάται ευθέως με το πολιτικό. Πράγματι, δεν είναι όλες οι εποχές ή οι συνθήκες το ίδιο ευεπίφορες στη μετουσιωτική διεργασία, κάποιες την ευνοούν ενώ άλλες την αποτρέπουν ή την αποκλείουν. Υπάρχει δηλαδή μία ανατροφοδοσία από την εξωτερική πραγματικότητα μιας εσωτερικής διεργασίας που συναρτάται κατ' αρχάς με την ενόρμηση. Οποιαδήποτε όμως προσπάθεια αναλύσεως αυτής της

¹⁷⁴ Ο.π., σ. 34.

κοινωνικής διαστάσεως, έστω και επιφανειακή, θα μας εξέτρεπε από την επισκόπηση του φαινομένου της μετουσιώσεως σε ενδοψυχικό επίπεδο.

Αυτά σε ότι αφορά στη «ζωή». Αναφορικά όμως με την «*διανοητική επίδραση που ασκείται στο νοητικό όργανο*», αυτή παρότι εξωτερικής επίσης προελεύσεως, συμπαρακολουθεί πιο στενά από την προηγούμενη διάσταση, τις εσωτερικές διεργασίες. Ίσως διότι συνδέεται ευθέως με τα ιδεώδη, κοινωνικής μεν προελεύσεως – εξωτερικής, που όμως δεν υφίστανται αποκεκομμένα από τα εσωτερικά, που αποτελούν βασική διάσταση τους ως λειτουργία του ψυχικού οργάνου. Αυτά, τα εσωτερικά ιδεώδη ίσως ασκούνε αυτή την κατά τα άλλα ακατανόητη επίδραση στο νοητικό όργανο, αλλιώς πώς να εννοήσουμε γενικώς τη «*διανοητική επίδραση*»; Προφανώς χρειάζεται η διάθλαση της «*διανοητικής επίδρασης*» από ένα εσωτερικό ηθμό λειτουργίας, που αντιπροσωπεύεται από τα εσωτερικά ιδεώδη, αλλιώς η εξωτερική διανοητική επίδραση δεν υφίσταται ως επίδραση, αλλά ως ένα αδρανές, ουδέτερο υλικό. Το τι γίνεται επιδραστικό και τι όχι καθορίζεται από μία αλληλουχία παραγόντων που συναρτάται ευθέως με την ενδοψυχική διάσταση του δέκτη της εξωτερικής επιδράσεως, διάσταση όπου τα ιδεώδη ασκούν καταλυτική επιρροή. Στο σημείο όμως αυτό του έργου του (1908) όπου διατυπώνει τις ανωτέρω κρίσεις, ο Φρόυντ δεν έχει ακόμη επεξεργαστεί τις αντίστοιχες έννοιες των ιδεωδών του εγώ.

Συνεχίζοντας το ξετύλιγμα της σκέψης του με άξονα το οικονομικό, ο Φρόυντ προσθέτει την ακόλουθη ιδέα, σκιαγραφώντας την «οροφή» του φαινομένου της μετουσιώσεως σε επίπεδο ποσοτικών συσχετισμών:

«Αυτή η διαδικασία μεταθέσεως φυσικά δεν μπορεί να συνεχιστεί επ' αόριστον, ακριβώς όπως δεν μπορεί να διαιωνιστεί σε ότι αφορά στις μηχανές μας η διαδικασία μετατροπής της θερμότητας σε κινητική ενέργεια. Μία ορισμένη δόση άμεσης σεξουαλικής ικανοποίησης φαίνεται να είναι απαραίτητη για τους περισσότερους οργανισμούς, και όσο υπάρχει στέρηση αυτής της δόσεως η οποία ποικίλει ατομικά, η τιμωρία γι' αυτό είναι οι εκδηλώσεις, που εξ' αιτίας της βλαπτικότητας για τη λειτουργικότητα και του

*δυσάρεστου χαρακτήρα τους, πρέπει να καταταγούν στις νοσηρές καταστάσεις».*¹⁷⁵

Η μετάθεση αυτή λοιπόν της σεξουαλικότητας σε πεδίο και έργο μη σεξουαλικό δεν μπορεί να δικαιωθεί, διότι σε αυτή την περίπτωση προκύπτει, μέσα από τη συνακόλουθη στέρηση της άμεσης σεξουαλικής ικανοποίησης, ως επακόλουθο, η ψυχική νόσος. Αυτή δηλαδή η προκύπτουσα νοσηρότητα δείχνει να αποτελεί το απότοκο της ανατροπής μίας συνολικότερης ισορροπίας που είναι απαραίτητη στον «οργανισμό», κατά το Φρόυντ του 1908, στο ψυχικό όργανο όπως υποστασιοποιείται από το σωματικό εγώ, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε. Οι φροϋδικές αυτές τοποθετήσεις επι του οικονομικού επιπέδου σε ότι αφορά ψυχικές διαδικασίες είναι εμφανώς επηρεασμένες από το χώρο των θετικών επιστημών, εμπνεόμενες ευθέως από μηχανικά, υδραυλικά, θερμικά, και σε κάθε περίπτωση ομοιοστατικά μοντέλα αναφοράς.

Αυτή η ιδιότητα της σεξουαλικής ενορμίσεως, να μετατίθεται εκτός του σεξουαλικού πεδίου, προκύπτει λοιπόν από μία βασική προϋπόθεση, που αποτελεί όπως φαίνεται μία υπέρτερη, εμπειρικλείουσα διάσταση της σεξουαλικότητας: ότι δηλαδή η σεξουαλική ενόρμηση δεν έχει ως στόχο αρχικά ή κατ' αποκλειστικότητα το να υπηρετήσει την αναπαραγωγική διαδικασία, αλλά επίσης την απόκτηση ικανοποίησης μέσω διαφόρων τρόπων.¹⁷⁶ Δηλαδή, η σεξουαλική ενόρμηση αποτελεί έναν τροπισμό της ώσεως για επιθυμία και ερωτική ικανοποίηση, η οποία ουδόλως εξικνείται στην αναπαραγωγική λειτουργία. Εάν δεχτούμε αυτήν την υπόθεση, υποστηρίζει ο Φρόυντ, μεγάλες προοπτικές διανοίγονται, ως προς την κατανόηση των ανθρωπίνων πραγμάτων. Αλλά πώς μπορεί να στηριχθεί κλινικά η ιδέα αυτή;

Ήδη, σε αναπτυξιακό επίπεδο, παρατηρούμε ότι κατά τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας η ικανοποίηση εκδηλώνεται όχι μόνον εντοπισμένη στην

¹⁷⁵ Ο.π.

¹⁷⁶ Ο.π.

περιοχή των γεννητικών οργάνων, αλλά και σε άλλες σημεία του σώματος, τις ερωτογόνες ζώνες. Αυτή η περίοδος, που ονομάζεται αυτοερωτική, καταδεικνύει κατ' αρχάς έναν πρώτο βαθμό αποσυνδέσεως ανάμεσα στην σεξουαλική ενόρμηση και την αναπαραγωγική λειτουργία, τη γεννητικότητα, μόνον και μόνον από το γεγονός της τοπογραφικής αποστασιοποίησής της ικανοποίησης, η οποία από τη γεννητική περιοχή «μετατίθεται» σε άλλες.

Η εκπαίδευση, επιφορτίζεται με το καθήκον να μειώσει αυτή την αυτοερωτική δραστηριότητα του παιδιού, διότι η περαιτέρω ανάπτυξη της θα καθιστούσε αδύνατο τόσο τον έλεγχο της σεξουαλικής ενορμήσεως όσο και τη χρήση της μεταγενέστερα.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, τροχοδρομείται ο ρους της ενορμήσεως, ο οποίος σχηματικά ακολουθεί την εξής πορεία, ως ακολουθία σταδίων: από τον αυτοερωτισμό στην αγάπη του αντικειμένου, από την αυτονομία των ερωτογόνων περιοχών στην καθυπόταξη τους στην υπηρεσία της αναπαραγωγικής λειτουργίας.

Κατά τη διάρκεια αυτής ακριβώς της ενορμητικής διαδρομής, που αφορά πάντα στη σεξουαλικότητα, και για τους προαναφερθέντες λόγους, που αποτελούν δομικές διαστάσεις και ιδιότητες της σεξουαλικότητας, και οι οποίοι συμπτυκνώνονται στη μεταθεσιμότητα της, εμφανίζεται η μετουσίωση, ως υποχρεωτική σχεδόν δυνατότητα, άρα ως πεπρωμένο, της σεξουαλικής ενορμήσεως:

*«Κατά τη διάρκεια αυτής της αναπτύξεως ένα τμήμα της σεξουαλικής διεγέρσεως που παρέχεται από το ίδιο το σώμα, επειδή είναι μη χρησιμοποιήσιμο για αναπαραγωγικούς σκοπούς, για να το ξεκαθαρίσουμε, παραχωρείται στη μετουσίωση. Οι χρησιμοποιούμενες δυνάμεις για τη διανοητική εργασία προέρχονται λοιπόν, κατ' αυτόν τον τρόπο, σε ένα μεγάλο βαθμό, από την καταστολή αυτών των στοιχείων της σεξουαλικής διεγέρσεως που ονομάζουμε διαστροφικά».*¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ο.π.

Στο σημείο αυτό τού έργου του ο Φρόυντ συνδέει ρητά τη μετουσίωση με την καταστολή της σεξουαλικότητας. Η σύνδεση αυτή δεν επισυμβαίνει σε οικονομικό μόνον επίπεδο, δεν εξαντλείται δηλαδή στο ότι το ποσόν που διατίθεται για τους σκοπούς της μετουσίωσης είναι ουσιαστικά το ίδιο που προκύπτει από το δυναμικό της σεξουαλικότητας που καταστέλλεται. Υπάρχει επίσης μία υπόρρητη σύνδεση, ποιοτική, που αφορά καταστολή και μετουσίωση, και που σχετίζεται με τη λειτουργία της καταστολής σε δυναμικό επίπεδο.

Η καταστολή συγκαταλέγεται μεταξύ των αμυντικών μηχανισμών του ψυχικού οργάνου, των μεθόδων που διαθέτει με το σκοπό να προστατευθούν τόσο επιμέρους λειτουργίες όσο και η σύνολη ισορροπία. Στο βαθμό λοιπόν που γίνεται αυτή η σύνδεση, μετουσίωσης και καταστολής της σεξουαλικότητας, δεν απομένει παρά ένα βήμα στο να υπαχθεί η μετουσίωση στη χορεία των αμυνών, έστω και εάν αυτή διαθέτει ένα ιδιότυπο καθεστώς. Δηλαδή, παρ' ότι η μετουσίωση δεν μπορεί εξ' αρχής να κατηγοριοποιηθεί ως αμυντικός μηχανισμός, ο τρόπος που ο Φρόυντ την ακτινοσκοπεί, της προσδίδει τελικά μία τέτοια, οιονεί αμυντική διάσταση.

Το βήμα αυτό, της προσδέσεως της μετουσίωσης στο αμυντικό σύστημα του ψυχικού οργάνου, έχει ήδη τροχοδρομηθεί στο κείμενο του 1905 που εξετάσαμε, όπου η μετουσίωση συνδέεται άμεσα με τις άμυνες. Οριστικοποιείται εν συνεχεία τόσο στο παρόν κείμενο, κατόπιν στο «Λεονάρντο» όσο και στο μεταγενέστερο κείμενο του 1915, «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους», όπου ρητά πλέον η μετουσίωση συνδέεται με το αμυντικό σύστημα, ως αμυντικό πεπρωμένο της ενορμήσεως, ως μία άλλη εκδοχή της από τις τέσσερις δυνατές, συμπαρατασσόμενη τόσο με την καταστολή όσο και την απώθηση, κορυφαίο και εμβληματικό αμυντικό μηχανισμό.

Η πορεία της σεξουαλικής ενορμήσεως, στην οποία υπάγεται η μετουσίωση, μπορεί να διακριθεί, σύμφωνα με το Φρόυντ τού 1908, στο κείμενο τού

οποίου επανερχόμαστε, σε τρία στάδια: ένα πρώτο στάδιο, κατά το οποίο η δραστηριότητα της σεξουαλικής ενορμώσεως είναι ελεύθερη, ακόμη και εκτός των σκοπών της αναπαραγωγής. Ένα δεύτερο στάδιο, όπου τα πάντα στη σεξουαλική ενόρμηση καταστέλλονται, εξαιρουμένων εκείνων των στοιχείων που εξυπηρετούν την αναπαραγωγή. Ένα τρίτο στάδιο, όπου η νόμιμη, εντός γάμου δηλαδή αναπαραγωγή, αποτελεί το μόνο επιτρεπτό στόχο. Αυτό ακριβώς το τρίτο στάδιο αντιστοιχεί στη «σύγχρονη» σεξουαλική ηθική, ως σύνολο δηλαδή κανόνων κοινωνικά εκπορευόμενων που διέπουν τη σεξουαλικότητα.¹⁷⁸

Εάν πάρουμε ως σημείο αναφοράς το δεύτερο στάδιο, όπου εμφανίζονται δηλαδή οι περιορισμοί, διαπιστώνουμε, ισχυρίζεται ο Φρόυντ, ότι αρκετοί είναι οι άνθρωποι που δεν μπορούν να ανταποκριθούν σε αυτούς. Για μία σειρά ανθρώπων, η προπεριγραφόμενη ακολουθία σταδίων αναπτύξεως της σεξουαλικής ενορμώσεως, που εκκινεί από τον αυτοερωτισμό για να καταλήξει στον έρωτα για ένα εξωτερικό αντικείμενο, έχοντας ως στόχο την ένωση των γεννητικών οργάνων, δεν εξελίσσεται ομαλά. Απορρέουν άρα εξ' αυτού του λόγου σχετικά προβλήματα, που μπορούν να κατηγοριοποιηθούν ως δύο τρόποι σύμφωνα με τους οποίους η σεξουαλικότητα αποκλίνει από το φυσιολογικό, δηλαδή τον ωφέλιμο για τον πολιτισμό τρόπο. Ο πρώτος αφορά τις διαστροφές, ο δεύτερος την ομοφυλοφιλία.¹⁷⁹

Όμως παρά την διαφορετική οδό που ακολουθεί στις περιπτώσεις αυτές ο αναμενόμενος φυσιολογικός ενορμητικός ρους, εν τούτοις το συνολικό αποτέλεσμα δεν είναι καταστροφικό, σε ότι αφορά την «ωφέλιμη χρήση» της σεξουαλικότητας. Εάν οι συνολικές νοσηρές συνέπειες είναι μικρότερες τού αναμενομένου, σχολιάζει ο Φρόυντ, αυτό οφείλεται στη συνθετότητα της σεξουαλικής ενορμώσεως, η οποία επιτρέπει στη σεξουαλική ζωή να προσλάβει ακόμη μια τελική μορφή που θα είναι χρησιμοποίησιμη, παρ'

¹⁷⁸ Ο.π.

¹⁷⁹ Ο.π. σ. 35.

ότι ένα ή περισσότερα στοιχεία αυτής της ενορμήσεως έχουν ήδη εξαιρεθεί από την περαιτέρω ανάπτυξη της.

Τα στοιχεία αυτά είναι προφανώς εκείνα που συνδέονται με αναπαραγωγικούς σκοπούς, των οποίων η απουσία άρα δεν μηδενίζει τη δυναμική της σεξουαλικής ενορμήσεως, παρ' ότι τα στοιχεία αυτά αποτελούν κομβικά συστατικά της. Δηλαδή, η σεξουαλική ενόρμηση, μπορεί να εδράζεται στην αναπαραγωγική διάσταση, να αποτελεί την άλλη όψη των στοιχείων εκείνων που σχετίζονται με την ένωση των γεννητικών οργάνων ως προϋπόθεση αυτοσυντήρησης, τόσο του ατόμου όσο και του είδους, δεν εξαντλείται όμως σε αυτή. Μπορεί να υποστηρικθεί δηλαδή η θέση ότι πέραν της αναπαραγωγικής, υπό στενή έννοια χρήσεως της σεξουαλικότητας, η ενορμητική κοιτίδα, η εμπερικλείουσα δηλαδή διάσταση την αναπαραγωγικά στοχεύουσα σεξουαλικότητα, περιέχει και άλλα στοιχεία, άλλες λειτουργίες και κατευθύνσεις. Ποιες είναι αυτές, τι ρόλο επέχουν στη σύνολη δράση του ψυχικού οργάνου, πώς διαμεσολαβούνται από τη μετουσιωσική διεργασία, η οποία τις αποκρυσταλλώνει σε ένα συγκροτημένο μόρφωμα, θα αποτελέσει το αντικείμενο της έρευνας μας.

Υπογραμμίζουμε και διακρατούμε το ανωτέρω συγκεκριμένο συμπέρασμα, που απορρέει από το ίδιο το φροϋδικό κείμενο, διότι αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο της δικής μας θεωρητικής υποθέσεως που αφορά στη δυναμική και στη λειτουργία της μετουσίωσης. Θεωρούμε τη μετουσίωση ως μία διεργασία που, μεταφράζει μια εξέχουσας σημασίας δράση των δυνατοτήτων του ψυχικού οργάνου, κορυφαία εκδήλωση και συναίρεση των πλέον ζωτικών και δημιουργικών του ιδιοτήτων, που πόρρω απέχει στο να εξαντλείται σε αμυντικού προσανατολισμού κίνηση, σε μία εκλεπτυσμένη εκδοχή της απωθήσεως.

Αυτή λοιπόν η πολυσύνθετη και περίπλοκη σύσταση της σεξουαλικής ενορμήσεως, είναι η αιτία κατά Φρόυντ, που διασώζεται η σεξουαλικότητα, ως χρησιμοποιούμενη δυναμική, ακόμη και στα πλαίσια των παρεκκλίσεων, δηλαδή διαστροφών και ομοφυλοφιλίας. Αυτή η ίδια

συνθετότητα, και πολυπρισματικότητα, κατά τη δική μας υπόθεση, αναβιβάζει τη σεξουαλική ενόρμηση σε κάτι υπέρτερο τόσο της βασικής της στοχοθεσίας, που είναι η ένωση των γεννητικών οργάνων, (είτε το σκοπούμενο είναι η αναπαραγωγή είτε όχι), όσο και του συμπαραμαρτούντος αμυντικού συστήματος, που συνδέεται με τη σεξουαλικότητα ενδοψυχικά. Δηλαδή, ενυπάρχουν στην ίδια τη σεξουαλική ενόρμηση τα στοιχεία εκείνα που καταλήγουν στην υπέρβαση της, τα οποία σύμφωνα με τη φροϋδική θέση μορφοποιούνται σε μία «διασωζόμενη χρησιμότητα» της σεξουαλικότητας.

Αλλά τι μορφή προσλαμβάνει αυτή η σεξουαλικότητα που μπορεί ακόμη να χρησιμοποιηθεί, πώς γίνεται αντιληπτή η παρουσία της; Όχι με έναν άμεσο τρόπο, αλλά υπό τον μετασχηματισμό στον οποίο υπάγεται μέσω της μετουσιωτικής διαδικασίας:¹⁸⁰

«Η συγκρότηση των ατόμων που χαρακτηρίζονται από ανεστραμμένη σεξουαλικότητα, οι ομοφυλόφιλοι, διακρίνεται επίσης συχνά από το γεγονός ότι η σεξουαλική τους ενόρμηση είναι ιδιαιτέρως ευεπίφορη στην πολιτιστική μετουσίωση»

Αυτή λοιπόν η διασωζόμενη, ακόμη χρήσιμη σεξουαλικότητα, δεν νοείται υπό στενή έννοια, αλλά ανευρίσκεται στη «χρήση» που οι ομοφυλόφιλοι μπορούν να κάνουν μετασχηματίζοντας τη σε μετουσίωση. Δεν πρόκειται δηλαδή για άμεση χρήση, αλλά για μία μετάθεση. Η μετουσίωση λοιπόν, ως παράγωγο της σεξουαλικότητας, συνδέει την ομοφυλοφιλία, ως απόκλιση της σεξουαλικότητας, με τη βασική κοιτίδα από την οποία η απόκλιση προήρθε, την ίδια την σεξουαλική ενόρμηση.

Έχοντας λοιπόν ένα τέτοιο συνδετικό χαρακτήρα μεταξύ ενορμήσεως βασικής, της σεξουαλικής και αποκλίσεως ειδικής, της ομοφυλοφιλίας, μπορεί να διατυπωθεί η θέση ότι η μετουσίωση διαθέτει εκ του λόγου αυτού

¹⁸⁰ Ο.π.

συστατικά τής σεξουαλικής ενορμώσεως. Δηλαδή, η μετουσίωση δεν χαρακτηρίζεται από ουδετερότητα λιβιδινική, η λίμπιντο που αποτελεί την κινητήριω ώση της δεν είναι εντελώς αποσεξουαλικοποιημένη, αλλά διαθέτει εντός της συστατικά στοιχεία τής ενορμώσεως. Εάν η μετουσίωση ήταν μόνον μία ουδετεροποιημένη λιβιδινικά διεργασία, επίσης όμως και κυρίως εάν ήταν ουδετεροποιός, δηλαδή συγκεκριμένα να εξουδετερώνει τη σεξουαλική διάσταση τής λίμπιντο μετασχηματίζοντας τη σε έργο τέχνης ή επιστήμης, δεν θα μπορούσε καθόλου να διαδραματίσει αυτό το γεφυροποιό ρόλο μεταξύ της σεξουαλικής ενορμώσεως και της αποκλίσεως της, εν προκειμένω της ομοφυλοφιλίας.

Στη μετουσίωση λοιπόν ως διαδικασία, αλλά και στα προϊόντα της, έργα τέχνης ή επιστήμης, ίσως να ανευρίσκονται δομικά στοιχεία της σεξουαλικής ενορμώσεως, και η ταυτότητα της σεξουαλικής ώσεως να μην χάνεται εξ αιτίας τού μετασχηματισμού, που υφίσταται, παραμένοντας αναγνωρίσιμη, και κατά τη διάρκεια τής διεργασίας, και στην απόληξη της. Τις ανακύπτουσες αυτές επιφυλάξεις εν σχέσει με τη βασική φροϋδική θέση περί ουδετεροποιού δράσεως και χαρακτήρος της μετουσιώσεως, περί πλήρους αποσεξουαλικοποιήσεως ως απαραίτητης συνθήκης για την επίτευξη έργου τέχνης ή επιστήμης, θα εξετάσουμε εκτενέστερα αναλύοντας το Καβαφικό έργο.

Αυτά εν τάχη σε ό,τι αφορά στη σχέση ομοφυλοφιλίας και μετουσιώσεως.

Η άλλη απόκλιση, η διαστροφική, πάντα σε σχέση με τη φυσιολογική ανάπτυξη της ενόρμησης, διαφοροποιείται, ισχυρίζεται ο Φρόυντ, με βάση ένα ιδιουσυστασιακό κριτήριο, εάν δηλαδή τα υποκείμενα υπήρξαν αποδέκτες μιας ενορμητικής διαθεσιμότητας μεγάλης ή αδύναμης. Στην τελευταία περίπτωση, αποτελεί εύκολο καθήκον γι' αυτούς η καταστολή, και είναι και το μόνο έργο για το οποίο είναι ικανοί, λέει ο Φρόυντ. Εάν όμως η σεξουαλική ενόρμηση είναι ισχυρή, παραμένοντας διαστροφική, δύο δυνατότητες διανοίγονται. Η πρώτη, είναι η καθαρή διαστροφή. Στη δεύτερη, υπό το κράτος τής εκπαίδευσης και των λοιπών κοινωνικών

απαγορεύσεων, επιτυγχάνεται μία καταστολή της σεξουαλικότητας, η οποία όμως δεν είναι επιτυχής. Στη θέση της ανεπάρκειας της καταστολής, εμφανίζονται υποκατάστατα φαινόμενα με τη μορφή ψυκονευρώσεων. Οι ψυκονευρωτικοί δηλαδή, επιτυγχάνουν την εν μέρει και ανεπαρκή συναίνεση τους στις πολιτισμικές απαιτήσεις μόνον υπό το κόστος μίας μεγάλης και διαρκούς δαπάνης, που οδηγεί σε πτωχεία εσωτερική, όταν δεν οδηγεί στην ίδια τη νεύρωση, που αναστέλλει κάθε προσπάθεια.

Ο πολιτισμός λοιπόν, ως προϊόν μετουσίωσης των σεξουαλικών ενορμήσεων, επιβάλλει σε μερικά άτομα απαιτήσεις στις οποίες δεν μπορούν να ανταποκριθούν. Ο πολιτισμός από τη μία αποτελεί προϊόν μετουσίωσης, είναι δηλαδή προϊόν ψυχικό που έχει ως αφειρητία ένα φαινόμενο που λαμβάνει χώρα σε ατομικό, ενδοψυχικό επίπεδο, και το οποίο συναρτάται με την εκτροπή ή μετάθεση της ενόρμησης. Από την άλλη, αυτό το προϊόν μετουσίωσης, νίκης δηλαδή επι των ενορμήσεων, έχει ένα φαινομενικά παράδοξο αποτέλεσμα, σε συλλογικό επίπεδο: με τις απαιτήσεις του αποτελεί παράγοντα εξωτερικής πίεσης σε ψυχισμούς ατόμων, που λόγω ιδιοσυστασίας δεν μπορούν να τις ανθέξουν, αρα αποτελεί παράγοντα που οδηγεί στη νεύρωση.

«...η εμπειρία καταδεικνύει πως για την πλειοψηφία των ανθρώπων υπάρχει ένα όριο πέραν του οποίου η ιδιοσυστασία τους δεν μπορεί να παρακολουθήσει τις απαιτήσεις του πολιτισμού. Όλοι αυτοί που θέλουν να είναι πιο ευγενείς απ' όσο η σύσταση τους τους επιτρέπει, υποκύπτουν στη νεύρωση. Εάν τους δινόταν η δυνατότητα να παραμείνουν χειρότεροι, θα βρισκόντουσαν σε καλύτερη κατάσταση».¹⁸¹

Είναι λοιπόν μία κατάφωρη αδικία, καταλήγει ο Φρόυντ, το να έχει η σύγχρονη κοινωνία τις ίδιες πολιτισμικές αιτήσεις και να απαιτεί την ίδια σεξουαλική συμπεριφορά απ' όλους, διότι κάποιοι επιτυγχάνουν χωρίς

¹⁸¹ Ο.π., σ. 36.

ιδιαίτερη προσπάθεια, ενώ κάποιοι αποτυγχάνουν υφιστάμενοι βαρύτατες ψυχικές επιπτώσεις.¹⁸²

Η ίδια φροϋδική ιδέα, διατυπωμένη από την πλευρά μας: Είναι άδικο ο συλλογικός οργανισμός, που αποτελεί ο πολιτισμός, ως προϊόν μιας συλλογικής μετουσίωσης, να απαιτεί μετουσιωτικές ικανότητες από τα άτομα που το απαρτίζουν, στον ίδιο βαθμό από το καθένα, διότι αλλιώς θα κινδυνέψει ίσως ή ίδια του η υπόσταση. Αυτό ισοδυναμεί με το να απαιτεί ο πολιτισμός από τα επιμέρους άτομα να διαθέτουν την παρουσία ενός συστατικού, ιδιοσυστασιακού θα έλεγε ο Φρόυντ, που θα οδηγούσε στην επιτυχή διαχείριση των σεξουαλικών τους ενορμήσεων. Και επειδή από τη μία πλευρά η μετουσίωση αποτελεί έναν κορυφαίο σε επιτυχία τρόπο αναφορικά με τη διαχείριση της ενόρμησης σε σχέση με τα εμπόδια που συναντά στην ανάπτυξή της, όπως θα φανεί στην «περίπτωση Λεονάρντο», από την άλλη η μετουσίωση συνδέεται με το ταλέντο είναι σαν να απαιτεί ο πολιτισμός απ' όλους ταλέντο.

Αυτά συμβαίνουν, κατά Φρόυντ, στο δεύτερο επίπεδο διαβαθμίσεων των πολιτισμικών απαιτήσεων από το άτομο, αναφορικά με τον έλεγχο ή την ικανοποίηση των σεξουαλικών του ενορμήσεων. Είναι εύκολο να αντιληφθούμε, τι πρόκειται να ακολουθήσει εάν αυτές οι απαιτήσεις αυξηθούν, στο τρίτο στάδιο, δηλαδή εκείνο όπου απαγορεύεται κάθε σεξουαλική δραστηριότητα που δεν ασκείται στα πλαίσια της νόμιμης ενώσεως, του γάμου. Θ' αυξηθεί κατακόρυφα ο αριθμός τόσο των «ισχυρών ατόμων» ενορμητικά, που αντιτίθενται ευθέως σε αυτή την πολιτισμική απαίτηση, όσο και των πιο αδύναμων, που, τοποθετημένοι μεταξύ των πολιτισμικών απαιτήσεων και των εσωτερικών τους καταστολών, λόγω ιδιοσυστασίας, καταφεύγουν στη νεύρωση.

Ο Φρόυντ, εν όψει των ανωτέρω, θέτει τρία ερωτήματα, τα οποία αφορούν εμμέσως ή άμεσα, τη μετουσίωση. Τα παραθέτουμε, όπως και την

¹⁸² Ο.π., σ..37.

προσπάθεια απαντήσεως στην οποία προβαίνει ο Φρόνιτ για καθένα ξεχωριστά, στο βαθμό που τέμνουν την έρευνα μας:

- 1) Τι καθήκον επιβάλλει στο άτομο η πολιτισμική απαίτηση του τρίτου σταδίου;
- 2) Η επιτρεπόμενη σεξουαλική ικανοποίηση, είναι ικανή να προσφέρει μία αποζημίωση αποδεκτή για την παραίτηση στην οποία από υποχρέωση οδηγείται το άτομο;
- 3) Ποιες είναι οι σχέσεις ανάμεσα στις ενδεχόμενες ζημιές που προκαλεί αυτή η παραίτηση και στην εκμετάλλευση της από την πλευρά του πολιτισμού;

1) Αυτό που τελικά απαιτεί ο πολιτισμός, από το άτομο σε αυτό το τρίτο στάδιο, λέει ο Φρόνιτ, ισοδυναμεί με αποχή έως το γάμο, και αποχή δια βίου στα πλαίσια του γάμου. Όμως κατά πόσο είναι αυτό εφικτό, και με ποιο κόστος;

« Μπορούμε να πούμε ότι το καθήκον ελέγχου μίας ώσεως τόσο ισχυρής όσο η σεξουαλική με άλλο τρόπο πέρα από την ικανοποίηση της μπορεί να απαιτήσει όλες τις δυνάμεις ενός ανθρώπινου όντος. Τον έλεγχο μέσα από την μετουσίωση, μέσα από την εκτροπή των σεξουαλικών ενορμήσεων με σεξουαλικό σκοπό προς σκοπούς πολιτισμικούς υπέρτερους, μόνο μια μειοψηφία του επιτυγχάνει, και αυτό τον τρόπο ως διαλείποντα και πολύ δυσκολότερα κατά την περίοδο της νεανικής θέρμης. Οι περισσότεροι εκ των υπολοίπων γίνονται νευρωτικοί ή υφίστανται κάποια άλλη ζημιά. Η εμπειρία δείχνει πως η πλειοψηφία των ανθρώπων που απαρτίζουν την κοινωνία μας δεν είναι φπαγμένη για το καθήκον της αποχής».¹⁸³

Η σημαντική αυτή φροϋδική περικοπή επισημαίνει εκ νέου, με πιο αδρό τρόπο, αυτό που υπαινισσόταν οι προηγούμενες: ο έλεγχος των σεξουαλικών

¹⁸³ Ο.π., σ. 37-38.

ενορμήσεων, είτε επισυμβαίνει μέσω μετουσιώσεως είτε μέσω καταστολής, δεν είναι εφικτός σε όλους του ψυχισμούς. Κατά λογική προφάνεια, και ως ευθεία απόρροια της συγκεκριμένης φροϋδικής τοποθετήσεως, έρχεται το δικό μας συμπέρασμα: Εφ' όσον ο έλεγχος των σεξουαλικών ενορμήσεων δεν είναι εφικτός σε όλους, (μέσω μετουσίωσης ή καταστολής), πολύ δε μάλλον η μετουσίωση δεν είναι εφικτή σε όλους, ως αναπόσπαστο τμήμα της ίδιας διαδικασίας διαχείρισης της ενόρμησης. Η μετουσίωση, δεν αποτελεί εξ' ορισμού δυνατότητα κάθε ψυχικού οργάνου, δείχνει αντιθέτως να αποτελεί σύνθεση ορισμένων χαρακτηριστικών ιδιαιτέρων, και όχι κοινά διαμοιραζομένων, τα οποία θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε στα πλαίσια της έρευνας μας.

Η αύξηση λοιπόν των νευρικών ασθενειών της κοινωνίας προέρχεται από την αύξηση των περιορισμών που αφορούν στη σεξουαλικότητα, καταλήγει ο Φρόυντ.

2) Τον ανωτέρω ισχυρισμό θέτει αμέσως σε κρίση, εξετάζοντας το θεσμό του γάμου, όπου οι περιορισμοί αυτοί ελαχιστοποιούνται. Εν τούτοις, ούτε ο γάμος αποτελεί το πλέον γόνιμο έδαφος για την απελευθέρωση της σεξουαλικότητας, για διαφόρους λόγους, αντιθέτως, μπορεί να αποτελέσει φυτώριο νέων νευρώσεων.

Στο σημείο αυτό ο Φρόυντ διαχωρίζει τη θέση αντρών και γυναικών. Για τους άντρες, οι περιορισμοί του γάμου, η μη ευόδωση των σεξουαλικών τους ενορμήσεων εντός του, τους οδηγεί στο να χρησιμοποιήσουν αυτό το κομμάτι ελευθερίας που τους αφήνει, ακόμη και ο πιο αυστηρός κώδικας. Πρόκειται για τη λεγόμενη «διπλή σεξουαλική ηθική», δύο μέτρα και δύο σταθμά δηλαδή, σε ότι αφορά στον άντρα η οποία αποτελεί για το Φρόυντ ταυτοχρόνως την απόδειξη για το ότι η κοινωνία αυτή που θεσμοθετεί τις απαγορεύσεις, δεν πιστεύει εν τούτοις στη δυνατότητα να γίνουν αποδεκτές, ανεχόμενη λοιπόν, έστω σιωπηρά, τις παρεκκλίσεις των ανδρών.

Σε ότι αφορά στις γυναίκες:

« Αλλά η εμπειρία δείχνει επίσης ότι οι γυναίκες στις οποίες το χάρισμα της μετουσίωσης της ενόρμησης δεν υφίσταται παρά σε μικρή αναλογία, καθ' όσον οι ίδιες είναι οι φορείς των σεξουαλικών ενδιαφερόντων της ανθρωπότητας, οι γυναίκες που αναμφίβολα μπορούν να ικανοποιηθούν από ένα βρέφος σαν υποκατάστατο τού σεξουαλικού αντικειμένου αλλά δεν μπορούν να ικανοποιηθούν από ένα παιδί που μεγαλώνει, οι γυναίκες, λέω, απογοητευμένες από το γάμο υποκύπτουν σε σοβαρές νευρώσεις που σκοτεινιάζουν τη ζωή τους».¹⁸⁴

Η άποψη τού πατέρα της ψυχανάλυσης λοιπόν είναι ότι οι γυναίκες, αναφορικά με τη μετουσίωση, είναι λιγότερο προικισμένες, καθ' όσον η θέση τους, ως *«φορέων των σεξουαλικών ενδιαφερόντων της ανθρωπότητας»*, δεν τους επιτρέπει μια τέτοιου τύπου διαχείριση της σεξουαλικής ενόρμησης, όπως η μετουσιωσική. Ο Φρόυντ δεν υποστηρίζει τη θέση αυτή με οποιοδήποτε επιχείρημα, και η τοποθέτηση αυτή, όπως άλλες αντίστοιχες, έχουν δώσει λαβή στις κριτικές που ακολούθησαν έκτοτε, για «μισογυνισμό» ή στην καλύτερη περίπτωση, αδυναμία του κατανοήσεως ενός τμήματος της ψυχικής λειτουργίας των γυναικών. Σε κάθε περίπτωση, ούτε η κλινική, ούτε η κοινωνική εμπειρία, αλλά ούτε στοιχεία από το χώρο της ιστορίας της τέχνης και της επιστήμης επιβεβαίωσαν έκτοτε αυτή την τοποθέτηση, περί μειωμένης προικίσεως των γυναικών σε ότι αφορά στη μετουσίωση.

3) Αυτός όμως που συγκατατίθεται στις ζημιές που προκαλούνται από την σεξουαλική ηθική όπως αυτή προσδιορίζεται από τον πολιτισμό, θα μπορούσε ίσως να ισχυριστεί ότι το κέρδος σε επίπεδο πολιτισμού αντισταθμίζει τους ισχυρούς περιορισμούς. Ο Φρόυντ εδώ δηλώνει αναρμόδιος στο να εκτιμήσει αυτή την αντιστάθμιση, το κέρδος δηλαδή, θεωρεί αντιθέτως ότι μπορεί να πει πολλά σε ότι αφορά τις ζημιές, τις οποίες

¹⁸⁴ Ο.π., σ.37.

έχει ήδη περιγράψει, από την πλευρά των επαγομένων νευρώσεων. Εξετάζει λοιπόν ξανά το θέμα της αποχής από τη σεξουαλικότητα για πολιτισμικούς λόγους.

Η αποχή πέραν του 20ου έτους, δεν είναι χωρίς συνέπειες στο νεαρό άτομο, όλα αυτά στην καλύτερη των περιπτώσεων, όταν δηλαδή αποφευχθεί μία νεύρωση. Η μάχη που σοβεί ανάμεσα στις δυνάμεις που αντιμάχονται την ενόρμηση, για να οδηγήσουν στην πολιτισμικά επιθυμούμενη αποχή, και στην ισχύ της ενόρμησης, διαποτίζει το χαρακτήρα, προς την πλευρά της ενίσχυσης στοιχείων ηθικής και αισθητικής, ενισχύοντας προς αυτή την κατεύθυνση χαρακτήρες που έχουν ήδη αυτή την ευνοϊκή προδιάθεση.¹⁸⁵

Τι σημαίνει άραγε για τον πατέρα της ψυχανάλυσης αυτή η «*ευνοϊκή προδιάθεση*»; Δεν επεξηγεί, για ακόμη μία φορά. Θεωρούμε από την πλευρά μας όλες αυτές τις φροϋδικές αναφορές και αντίστοιχες επισημάνσεις ως δηλωτικές του στοιχείου εκείνου που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε με τον όρο «ταλέντο».

Επιπροσθέτως, η διαφοροποίηση των χαρακτήρων ενισχύεται από τον περιορισμό της σεξουαλικότητας, ισχυρίζεται ο Φρόυντ. Περιορισμό όμως της σεξουαλικότητας, με την έννοια της εκτροπής ή μετάθεσης της, έχουμε επίσης στα πλαίσια της μετουσίωσης. Επιπλέον, η μετουσίωση διαφοροποιεί τα άτομα ως ένας ατομικός, ιδιωτικός τρόπος να μετατεθεί η σεξουαλική ενόρμηση.

Τίθεται λοιπόν το ερώτημα, που συμπυκνώνει τα παραπάνω στοιχεία: Ο περιορισμός αυτός της σεξουαλικότητας, πέρα από το να διαφοροποιεί τα άτομα, ενισχύει τη μετουσίωση; Η μετουσίωση βασίζεται αυτοδικαίως στον περιορισμό της σεξουαλικότητας; Τίθεται δηλαδή ένα θέμα σε οικονομικό επίπεδο, ποσοτικού καθορισμού, μεταξύ περιορισμού της σεξουαλικότητας και υποτιθέμενου κέρδους.

Η φροϋδική απάντηση, ακολουθεί:

¹⁸⁵ Ο.π., σ.40.

Η σχέση ανάμεσα στη μετουσίωση που είναι δυνατή και στη σεξουαλική δραστηριότητα που είναι απαραίτητη, κυμαίνεται φυσικά πολύ σε σχέση με τα διαφορετικά άτομα και επίσης σε σχέση με τα επαγγέλματα. Ένας καλλιτέχνης που απέχει σεξουαλικά, δεν είναι καν δυνατόν (να υπάρξει). Ένας νεαρός σοφός σε αποχή, αυτό σίγουρα δεν είναι σπάνιο. Ο τελευταίος μπορεί μέσω της αυτοσυγκράτησης του να απελευθερώσει δυνάμεις για τις σπουδές του, ο πρώτος θα δει πιθανόν τη δημιουργική του αποτελεσματικότητα να ενισχύεται σημαντικά από τη σεξουαλική του εμπειρία. Γενικά, δεν έχω αποκομίσει την εντύπωση ότι η σεξουαλική αποχή βοηθάει στη διαμόρφωση ανδρών ενεργητικών και ανεξάρτητων ή στοχαστών πρωτότυπων ή απελευθερωτών ή ενημερωμένων μεταρρυθμιστών. Διαμορφώνει επι το πλείστον τίμιους αδύναμους ανθρώπους που αργότερα εξαφανίζονται μέσα στη μεγάλη μάζα που συνηθίζει να ακολουθεί έστω και με κρύα καρδιά τις παρωθήσεις που δίνονται από τα ισχυρά άτομα».¹⁸⁶

Η σεξουαλική αποχή λοιπόν, πολύ απέχει από το να ενισχύει άμεσα τη μετουσίωση, τους στόχους της, κοινωνικά υπέρτερους σε σχέση με τη σεξουαλικότητα. Πολύ δε μάλλον η πληρέστερη έως πλήρης καταστολή της σεξουαλικότητας, ουδόλως ενισχύει τη μετουσίωση, και άρα τον πολιτισμό, θεωρουμένου ως μία επι μέρους σύνθεση επιτυχών μετουσιωσικών επιτευγμάτων. Παρά ταύτα, η εκπολιτισμένη διαπαιδαγώγηση, επισημαίνει ο Φρόυντ, τείνει προς μία πρόσκαιρη καταστολή της σεξουαλικής ενόρμησης, έως το γάμο, που υπάρχει πλήρης ελευθεριότης. Αυτό όμως μπορεί να καταλήξει σε ολέθρια αποτελέσματα για τη σεξουαλική ενόρμηση, εάν υπάρξει υπερβολή στο βαθμό καταστολής. Και η υπερβολή επιζητείται και χρησιμοποιείται, με την πεποίθηση ότι τα ακραία μέτρα, επιτυγχάνουν καλύτερα απ' ότι τα μετριοπαθή στο να αντιστεθούν στη σεξουαλική ενόρμηση.

¹⁸⁶ Ο.π. σ. 40-41.

Στην περίπτωση αυτή όμως, λόγω ακραίας καταστολής, προκαλείται το εξής ανεπιθύμητο αποτέλεσμα: η σεξουαλική ενόρμηση, όταν επιτέλους απελευθερωθεί, δείχνει να έχει υποστεί ανεπανόρθωτη βλάβη, όπως αυτό καταδεικνύεται στα πλαίσια ενός γάμου, που ακολουθεί μία τέτοια καταστολή, επισημαίνει ο Φρόυντ.¹⁸⁷

Από την πλευρά μας διατυπώνουμε ως εξής το ερώτημα: το μετουσιωσικό δυναμικό, που τροφοδοτείται από εκείνο της σεξουαλικής ενορμώσεως, δεν θίγεται εάν εκείνη υποστεί ανεπανόρθωτη βλάβη; Μπορεί να υπάρξει διεκτύλιξη της μετουσιωσικής διαδικασίας, εάν το τροφοδοτούν υλικό, η ενόρμηση, έχει περισταλεί η ακρωτηριαστεί πέραν ενός σημείου;

Μπορούμε να θεωρήσουμε, ακριβώς όπως στις περιπτώσεις που περιγράφει ο Φρόυντ, που ο γάμος αποκαλύπτει τα «τραύματα» που έχει υποστεί η σεξουαλική ενόρμηση, ότι χρειάζεται ένα προαπαιτούμενο αρτιότητας της για να υποστηριχθεί σε επίπεδο δυναμικό και οικονομικό η απαίτηση του σχετίζεσθαι με τον έτερο, έτσι και στα πλαίσια της μετουσιώσεως, προϋπόθεση αποτελεί μία στοιχειώδης αρτιότης της σεξουαλικής ενορμώσεως. Δηλαδή, η καταστολή και συρρίκνωση της, για οποιουσδήποτε λόγους και εάν έχει επισυμβεί, να μην έχει αγγίξει ένα οριακό σημείο, πέραν του οποίου η κινητοποίηση της μετουσιωσικής διεργασίας δεν είναι πλέον εφικτή.

¹⁸⁷ Ο.π. σ. 41.

4. «Ο λογοτεχνικός δημιουργός και η φαντασίωση» (1908)

Στο σύντομο κείμενο του με τίτλο «Ο λογοτεχνικός δημιουργός και η φαντασίωση», το οποίο βασίστηκε σε μία διάλεξη του (1908)¹⁸⁸ ο Φρόυντ εξετάζει το ζήτημα της καλλιτεχνικής, ακριβέστερα λογοτεχνικής δημιουργίας. Παρ' ότι ο όρος μετουσίωση δεν αναφέρεται καθόλου, το κείμενο παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, διότι περιστρέφεται γύρω από το αποτέλεσμα της, το λογοτεχνικό έργο, με τη ρητή φιλοδοξία να φωτίσει το μυστήριο της δημιουργίας του.

Ως μέσο, τίθεται για τον πατέρα της ψυχανάλυσης, η ικνηλασία του ενδοψυχικού πεδίου που το αφορά, τόσο από την πλευρά του δημιουργού όσο και του αποδέκτη. Ξεκινά από την πλευρά του δημιουργού, και συγκεκριμένα από το σημείο που θεωρεί ότι εμφανίζονται τα πρώτα ίχνη λογοτεχνικής δραστηριότητας, κατά την παιδική ηλικία. Ο αντίστοιχος τομέας είναι το παιχνίδι του παιδιού, το οποίο με ένα τρόπο συμπεριφέρεται ως ποιητής – δημιουργός, υπο την έννοια ότι δημιουργεί ένα καινούργιο κόσμο, αναδιατάσσοντας την τάξη του παλιού με μία νέα. Αυτή η παιγνιώδης δραστηριότητα, αναλαμβάνεται από το παιδί με μεγάλη σοβαρότητα, μάρτυς η μεγάλη συναισθηματική κινητοποίηση που τη συνοδεύει. Το αντίθετο του παιγνιδιού, δεν είναι το «σοβαρό», λέει ο Φρόυντ, αλλά η πραγματικότητα.¹⁸⁹

Με την περίφημη αυτή του φράση, αντιπαραθέτει ουσιαστικά δύο διαφορετικές ψυχικές διαστάσεις όσο και τις απορρέουσες λειτουργίες, που εν μέρει αναλαμβάνονται από τμήματα του εγώ. Η μία αφορά εκείνη που ίδιος προσδιόρισε σε μεταγενέστερο κείμενο του ως «εγώ – πραγματικότητα», και αφορά στη διασφάλιση μέσω λειτουργιών του εγώ της σχέσεως του ψυχικού οργάνου, ως συνόλου συστημάτων, με την εξωτερική πραγματικότητα. Όταν μιλούμε για εξωτερική πραγματικότητα,

¹⁸⁸ S. Freud (1908), "Le créateur littéraire et la fantaisie", στο *L'inquiétante étrangeté*, Gallimard, 1985.

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 34

αναφερόμαστε σε ένα σύνολο αμετάθετων και αδιαπραγμάτευτων στοιχείων, που τίθενται ως διαχειριστικές αναγκαιότητες στο ψυχικό όργανο, προσκρούοντας σε ένα τμήμα του, που συνδέεται με τις ενορμητικές επιθυμίες. Η άλλη, αφορά ακριβώς σε αυτές τις ενορμητικές επιθυμίες, ακριβέστερα σε ένα τρόπο διεργασίας τους που εκβάλλει στην παιγνιώδη δραστηριότητα, η οποία διαθέτει ως σημείο τομής με το ενορμητικό γίνεσθαι τη φαντασιακή λειτουργία.

Το παιγνίδι, συμφιλιώνει αυτές τις δύο διαστάσεις, ως πρόδρομος, σε ψυχικό επίπεδο, τού λογοτεχνικού έργου, που θα ακολουθήσει χρόνια αργότερα, ως παράγωγο επίσης του ψυχικού οργάνου. Διότι ο λογοτεχνικός δημιουργός, δημιουργεί επίσης ένα κόσμο «φαντασίας», που όμως αντιμετωπίζει με μεγάλη σοβαρότητα, και τον οποίο προικοδοτεί με ισχυρή δόση συναισθημάτων, κρατώντας τον ταυτοχρόνως διαχωρισμένο από την πραγματικότητα.

Από αυτήν όμως, την εν μέρει «εξωπραγματική» διάσταση τού κόσμου τής λογοτεχνίας, (που συνυπάρχει με την πραγματική, πάντοτε) προκύπτουν συνέπειες σημαντικές σε ότι αφορά στην τεχνική τού έργου τέχνης, καθ' όσον, πολλά πράγματα που ως πραγματικά, δεν θα μπορούσαν να παράσχουν ευχαρίστηση, το καταφέρνουν, μέσω του πλέγματος τής φαντασίας. Με τη μεσολάβηση τού λογοτεχνικού δημιουργού, συναισθήματα που αφ' εαυτών είναι δυσάρεστα, καταλήγουν για τον αναγνώστη ή ακροατή να γίνονται πηγές ευχαρίστησης.¹⁹⁰

Η φαντασία όμως, επιτελεί και έναν άλλο, σημαντικό ρόλο: υποκαθιστά μία πηγή απόλαυσης με μία άλλη. Όταν το παιδί μετεξελίσσεται σε ενήλικα, χάνει, φαινομενικά, το κύριο κέρδος του παιγνιδιού, την ευχαρίστηση. Όμως επειδή τίποτε δεν είναι πιο δύσκολο από τη συνολική παραίτηση από την ευχαρίστηση που κάποτε γνώρισε κάποιος, στα πλαίσια της πορείας του, - και θα δούμε στα πλαίσια του Ναρκισσισμού πλέον σε τι δυναμική ανάγεται η συγκεκριμένη φροϋδική θέση, αναφορικά με τη μετουσίωση- γι'

¹⁹⁰ Ο.π., σ. 34-35.

αυτό και η υποκατάσταση της καθίσταται μία αναγκαιότητα. Αυτό λοιπόν που δείχνει να αποτελεί παραίτηση, στην πραγματικότητα αποτελεί τη διαδοχή τής προηγούμενης κατάστασης από ένα υποκατάστατο. Έτσι, ο ενήλικας, αντί να παίζει, παραδίδεται στις φαντασιώσεις του, στις ονειροπολήσεις του.¹⁹¹

Στο σημείο αυτό ο Φρόντ, χωρίς να αναφέρεται ρητά, εισάγει δια τής τεθλασμένης, την διάσταση τής ενόρμησης. Μιλάει διαρκώς για ευχαρίστηση, ικανοποίηση, έννοιες δηλαδή οι οποίες διατρέχουν όλο του το έργο ως στόχος της ενόρμησης, ειδικά μετά το αντίστοιχο κείμενο του 1915, που τις προσδιορίζει με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο. Βρισκόμαστε βεβαίως στο 1908, όπου ο προσδιορισμός αυτός δεν έχει προσλάβει τη μεταγενέστερη συγκρότηση και στερεότητα. Όμως από τα κείμενα που έως τώρα εξετάσαμε, ειδικότερα τα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», έχει ήδη επισημανθεί ο δεσμός ανάμεσα στην ευχαρίστηση ως κατάληξη ή αποτέλεσμα και στο ψυχικό και σωματικό εκείνο ρεύμα, που κατατείνει εκεί.

Σε αντίθεση με τα παιδιά, οι ενήλικες ντρέπονται για τις φαντασιώσεις τους, τις αποκρύβουν ή τις αρνούνται, πειθαρχώντας σε ένα κόσμο ρεαλιστικό, ο οποίος, απαιτεί απ αυτούς πράξεις, παρά να επιδίδονται στο παιγνίδι ή σε τέτοιου είδους και περιεχομένου δραστηριότητες. Από πού αντλούμε λοιπόν πληροφορίες για τη φαντασία και τα προϊόντα της;

Από τους ασθενείς, οι οποίοι αναφέρονται στις φαντασιώσεις τους, δίνοντας μας πρόσβαση σε αυτό που θα έλεγαν και οι υγιείς.

Ο Φρόντ περιγράφει¹⁹² εκείνα που θεωρεί βασικά χαρακτηριστικά τής φαντασιώσεως, με πρώτο την ικανοποίηση μιας επιθυμίας:

«Οι ανικανοποίητες επιθυμίες αποτελούν την κινητήρια δύναμη των φαντασιώσεων, και κάθε ξεχωριστή φαντασίωση είναι η ικανοποίηση μίας επιθυμίας, μία διόρθωση τής μη ικανοποιητικής πραγματικότητας».

¹⁹¹ Ο.π., σ. 36.

¹⁹² Ο.π., σ. 38.

Οι επιθυμίες αυτές, είναι ερωτικής χροιάς, αν όχι άμεσου ερωτικού περιεχομένου. Ακόμη και στην περίπτωση περίπλοκων σεναρίων, που δεν δείχνουν κατ' αρχάς τέτοια στοχοθεσία, στο τέλος τα πάντα κατατείνουν στην κατάκτηση του ερωτικού αντικειμένου, και άρα της ερωτικής ικανοποίησης.¹⁹³ Μπορούμε λοιπόν με ασφάλεια να πούμε, παρόλο που στο κείμενο δεν αναφέρεται ο όρος ενόρμηση, ότι κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, οι φαντασιώσεις κατατείνουν στο να εξυπηρετήσουν το αντικείμενο των (ερωτικών) ενορμήσεων, που είναι η επίτευξη της αντίστοιχης ικανοποίησης.

Διερευνώντας το ρόλο της φαντασίωσης στο αποτέλεσμα αυτό, ο Φρόυντ αναφέρεται σε ένα άλλο χαρακτηριστικό της, τον τρόπο που εκείνη κινείται σε σχέση με τη χρονική παράμετρο. Υπάρχουν τρεις φάσεις, που αντιστοιχούν σε τρεις στιγμές της αναπαραστατικής δραστηριότητας: η πρώτη περίοδος της ψυχικής εργασίας προσδένεται σε μια ενεστώσα εντύπωση, μια αφορμή του παρόντος που εγείρει μια από τις μεγάλες επιθυμίες του υποκειμένου. Εν συνεχεία, αναφέρεται στην ανάμνηση μιας προηγούμενης εμπειρίας, συνήθως παιδικής, όπου αυτή η επιθυμία πραγματοποιήθηκε. Τέλος, δημιουργεί μια κατάσταση που αναφέρεται στο μέλλον, που εμφανίζεται σαν η εκπλήρωση της επιθυμίας αυτής, και όπου δι' αυτής τελικά παρελθόν, παρόν και μέλλον συμπλέκονται σε ένα όλον.¹⁹⁴

Στο σημείο αυτό εύκολα μπορεί να παρατηρήσει κάποιος ότι αυτοί οι «τρεις χρόνοι» της φαντασιωσικής, ψυχικής εργασίας αντιστοιχούν επίσης σε τρεις χρόνους οποιασδήποτε καλλιτεχνικής ή επιστημονικής δημιουργίας: ουδείς δημιουργεί σε «κενό χρόνου», αποκοκομμένος δηλαδή από τη ρέουσα εκείνη διάσταση του χρόνου που συνιστά την ίδια του τη φύση, είτε έχει συνείδηση αυτής της πλευράς της δημιουργίας του είτε όχι, ακόμη – και κυρίως – στην περίπτωση εκείνη όπου νομίζει ότι εφευρίσκει κάτι εκ του μηδενός, χωρίς παραφύαδες στο παρελθόν, ή βλέψεις στο μέλλον.

¹⁹³ Ο.π.

¹⁹⁴ Ο.π., σ. 45.

Το ερώτημα που ανακύπτει λοιπόν αφορά στο αν σε επίπεδο μετουσιωσικής διεργασίας, καίρια διάσταση τής οποίας αποτελεί η χρονική παράμετρος, υφίστανται αντίστοιχες «φάσεις» που θα μπορούσαν να περιγραφούν με τον τρόπο που ο Φρόντλντ όρισε την λειτουργία της φαντασίας σε σχέση με τη λογοτεχνική δημιουργία. Πώς τοποθετείται η μετουσίωση για το υποκείμενο - δημιουργό στον άξονα του χρόνου; Η γραμμική λειτουργία της φροϋδικής περιγραφής (παρελθόν – παρόν – μέλλον), έστω και εάν αφορά ρητά μόνο στη λογοτεχνική δραστηριότητα, δεν φαίνεται επαρκής για ένα τόσο περίπλοκο φαινόμενο, ούτε φυσικά η συμπληρωματική της, «κυκλική» ορίζουσα. Το θέμα τού χρονισμού τής μετουσιωσικής διεργασίας θα απαιτούσε επίσης μία ανεξάρτητη έρευνα, λόγω τής περιπλοκότητος του. Στα πλαίσια τής παρούσας έρευνας, θα περιοριστούμε στην ανάδειξη του, στο φροϋδικό έργο, στο βαθμό που η χρονική διάσταση αποτελεί αναπόσπαστη συνιστώσα της μετουσιώσεως και των παραμέτρων της, μεταξύ των οποίων η εν λόγω φαντασιωσική δραστηριότητα.

Σχετικά με τις φαντασιώσεις, ο Φρόντλντ υπογραμμίζει το γεγονός ότι είναι η εξάπλωση τους συν το ότι καθίστανται επικυρίαρχες, που δημιουργούν τις συνθήκες εκείνες για την πτώση στη νεύρωση και την ψύκωση, όπως επίσης ότι συνιστούν τα τελευταία στάδια που προηγούνται των συμπτωμάτων. Δηλαδή οι φαντασιώσεις αφ' εαυτών δεν είναι νοσογόνες, αλλά ο ανεξέλεγκτος πολλαπλασιασμός τους, η υπερτροφική δραστηριότητα που κατακλύζει το ψυχικό όργανο παρεμβαλλόμενη σε άλλες λειτουργίες του, αλλοιώνοντας τες ή αναστέλλοντας τες, δημιουργούν τους παράγοντες εκείνους που οδηγούν στη νόσο. Το κριτήριο άρα διαχωρισμού μεταξύ νοσηρού ή όχι είναι οικονομικό, ποσοτικό, συνδεόμενο με τη σύνολη ισορροπία δυνάμεων στα πλαίσια του ψυχικού οργάνου, ένα κριτήριο που αφορά την υπέρβαση ενός μέτρου. Στο σημείο αυτό καμπής, ανατροπής τής μέχρι τούδε ισορροπίας δυνάμεων, είναι που το ποσοτικό μετατρέπεται σε ποιοτικό.

Στο επίπεδο αυτό όπου φαντασιωσική υπερδραστηριότητα και νόσος τέμνονται, η πρώτη αποτελώντας μία οδό που ακολουθεί το ψυχικό όργανο έως ένα σημείο, ενώ η νόσος από το σημείο εκείνο και έπειτα, ανακύπτει από την πλευρά μας το ερώτημα που αφορά στη μετουσίωση. Με δεδομένο ότι η φαντασιωσική δραστηριότητα αποτελεί μία βασική παράμετρο της μετουσιωσικής πολυσύνθετης διεργασίας, το ερώτημα τίθεται ως εξής: η προπεριγραφόμενη νοσογόνος «υπέρβαση μέτρου», η υπερτροφική φαντασιωσική δραστηριότητα, πώς σχετίζεται με τη μετουσίωση; Αυτός δηλαδή ο παράγων, που μετατρέπόμενος από ποσοτικό σε ποιοτικό, διανοίγει την οδό προς τη νόσο, τι επιπτώσεις έχει στη μετουσιωσική διεργασία;

Πρόκειται ουσιαστικά για τη διερεύνηση τής περιοχής που ορίζεται από τη σχέση της μετουσίωσης και του όποιου παθογόνου παράγοντα, αν όχι της νόσου. Το τεράστιο αυτό θέμα το οποίο θα απαιτούσε επίσης ξεχωριστή έρευνα, η οποία θα εξέτρεπε την παρούσα, ακροθιγώς μόνο θα εξεταστεί, στα πλαίσια της παρούσας, που τοποθετείται διαρκώς στην ικνηλασία του φροϋδικού έργου. Σε ότι αφορά στη σχέση φαντασίωσης και μετουσίωσης, με συνδυαστικό κρίκο την υστερία, παραπέμπουμε στην προηγηθείσα ανάλυση μας που αφορά στο κείμενο «Τρία Δοκίμια για τη σεξουαλικότητα» Εκεί, με αφορμή την μελέτη των αποκλίσεων της σεξουαλικότητας, ο πατέρας της ψυχανάλυσης σημειώνει:

«Οι υπερβολικές διεγέρσεις που απορρέουν από διαφορετικές πηγές σεξουαλικότητας βρίσκουν μία παρέκκλιση και χρήση σε άλλους τομείς, έτσι ώστε οι επικίνδυνες αρχικές προδιαθέσεις θα δημιουργήσουν μια σημαντική αύξηση στις ψυχικές ικανότητες και δραστηριότητες και η ανάλυση του χαρακτήρα ατόμων ιδιαιτέρως προικισμένων ως καλλιτέχνες καταδεικνύει ποικίλες σχέσεις ανάμεσα στη δημιουργικότητα, τη διαστροφή και τη νεύρωση, ανάλογα με το αν η μετουσίωση είναι πλήρης ή ατελής».¹⁹⁵

¹⁹⁵ S. Freud (1905), Trois essais sur la théorie de la sexualité, ο.π., σ.152.

Οι ποικίλες αυτές σχέσεις ανάμεσα στη δημιουργικότητα και τη νόσο, καθορίζονται από το βαθμό μετουσίωσης λοιπόν, σύμφωνα με το Φρόυντ. Τι όμως καθορίζει το αν η μετουσίωση θα είναι «πλήρης ή ατελής», αυτό δεν διευκρινίζεται στο συγκεκριμένο τμήμα του φροϋδικού έργου, του 1905. Ούτε όμως αργότερα, στην εκτεταμένη του μελέτη για το Λεονάρντο (1910), όπου περιγράφονται τρεις τύποι μετουσίωσης, μεταξύ των οποίων και ο «πλέον τέλειος», υπάρχει κάποια διασάφηση σχετικά με το πώς προκύπτει ενδοψυχικά αυτή η πορεία.

Το προηγούμενο ερώτημα λοιπόν, που αφορά τη σχέση μετουσίωσης και νόσου ψυχικής, με μεταξύ τους κόμβο τη φαντασιωσική λειτουργία, θα μπορούσε να επαναδιατυπωθεί με τους εξής όρους: Υπάρχει ένα σημείο στην πορεία του ψυχικού οργάνου, όπου σύμφωνα με τη φροϋδική θεωρία, οι φαντασιώσεις, επειδή καθίστανται υπερτροφικές και επικυρίαρχες, γίνονται εκ του λόγου αυτού παράγων που οδηγεί στην νόσο; (*«εδώ διανοίγεται μία πλευρική οδός που οδηγεί στην παθολογία»*¹⁹⁶)

Η ίδια όμως αυτή φαντασιωσική λειτουργία αποτελεί επίσης παράγοντα που οδηγεί (τουλάχιστον στο υπό εξέταση λογοτεχνικό πεδίο), στη μετουσίωση. Φαίνεται να υπάρχει ένα κρίσιμο σημείο, με άξονα τη φαντασιωσική λειτουργία, πέραν του οποίου, υφίσταται μία δολικοδρόμηση, προς τη νόσο ή προς τη μετουσίωση (η οποία, πρέπει να τονιστεί, δεν αποκλείει διόλου εκ των υστέρων τη νόσο). Ποιος είναι ο παράγων αυτός που σε ενδοψυχικό επίπεδο καθορίζει το ποια από τις δύο οδούς θα ακολουθηθεί;

Ο παράγων αυτός, όπως προεκτέθηκε, ίσως είναι το ταλέντο, το οποίο δείχνει να αποτελεί έναν πολύπλοκο αστερισμό που συμπυκνώνει διαφορετικές λειτουργίες και χαρακτηριστικά του ψυχικού οργάνου.

Συσχετίζοντας φαντασίωση και όνειρο, μέσω της κοινής τους βάσης που είναι η εκπλήρωση επιθυμίας, ο Φρόυντ αναρωτιέται αν στην

¹⁹⁶ S. Freud (1908), *Le créateur littéraire et la fantaisie*, ο.π., σ. 40.

περίπτωση τού λογοτεχνικού δημιουργού μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για έναν «*ημερήσια ονειρευόμενο*» αποκαλώντας τις δημιουργίες του ημερήσια όνειρα. Η συσχέτιση αυτή ονείρου και φαντασιώσεως τού λογοτεχνικού δημιουργού παραπέμπει σε εκείνη μεταξύ ονείρου και μετουσιώσεως, η οποία, μπορεί να γίνει μεταψυχολογικά, με άξονα τους κινητοποιούμενους μηχανισμούς, και την ανάδυση χαρακτήρων τού πρωτογενούς επιπέδου ψυχικής λειτουργίας, όπως προαναφέρθηκε στο σχολιασμό μας του έργου «Σχεδιάσμα για μια επιστημονική ψυχολογία»

Το πρώτο στοιχείο τής λογοτεχνικής δημιουργίας, που σχολιάζει ο Φρόντ, στην προσπάθεια του να ερευνήσει τη συσχέτιση με το «ημερήσιο όνειρο», αφορά τους πρωταγωνιστές, που πλάθουν οι δημιουργοί, και συγκεκριμένα κάποια κοινά χαρακτηριστικά τους. Αυτά κατατείνουν σε ένα πρόσωπο ηρωικό, άφθαρτο, «*που τίποτε δεν μπορεί να του συμβεί*», βλαπτικό ή μειωτικό, παρά τις επαπειλούμενες καταστάσεις. Που παραπέμπουν όμως, ενδοψυχικά, αυτά τα στοιχεία τού λογοτεχνικού «ήρωα»;

*«Πιστεύω, σε ότι με αφορά, ότι σε αυτό το χαρακτηριστικό της αφθαρσίας, αναγνωρίζουμε χωρίς δυσκολία... την Αυτού Μεγαλειότητα, το Εγώ, ήρωα όλων των ημερήσιων ονείρων, όπως και όλων των μυθιστορημάτων».*¹⁹⁷

Στην περίπτωση λοιπόν τόσο τού λογοτεχνικού δημιουργήματος, όσο και τού ημερήσιου ονείρου ή φαντασιώσεως, το προεξάρχον είναι ένα χαρακτηριστικό που αβίαστα θα μπορούσαμε να ταξιθετήσουμε ως ναρκισσιστικό. Χρησιμοποιούμε αυτόν το όρο ακριβώς με την έννοια που ο Φρόντ προσδιόρισε στο έργο του, του 1914, ως μία έννοια που αναφέρεται στην επένδυση του εγώ επι του εαυτού του. Ο ναρκισσιστικός αστερισμός ορίζεται από διαφορετικά χαρακτηριστικά, στα οποία περιλαμβάνεται, ως προεξάρχον, αυτή η αίσθηση αφθαρσίας, αν όχι αθανασίας. Ένα δηλαδή

¹⁹⁷ Ο.π., σ. 42.

από τα βασικά στοιχεία του ναρκισσιστικού στερεώματος συμμετέχει στις λογοτεχνικές δημιουργίες.

Την ειδικότερη σχέση ναρκισσισμού και μετουσιωσικής διεργασίας θα διερευνήσουμε εξετάζοντας το αντίστοιχο έργο του 1914. Εδώ θα παρατηρήσουμε μόνον τον εκπληκτικό τρόπο, που διαθέτει το φροϋδικό έργο στην εξέλιξή του, να βρίσκεται σε συνέχεια και συνοχή, καθ' όλην τη ροή του, προαναγγέλλοντας τα μεταγενέστερα εννοιολογικά βήματα. Εν προκειμένω, η προαναγγελία αφορά στο ναρκισσιστικό επισημανθέν στοιχείο. Βρισκόμαστε στο 1908, και όρος αυτός, όπως και η αντίστοιχη θεωρία, δεν έχουν ακόμη εδραιωθεί στο φροϋδικό θεωρητικό οικοδόμημα, πολύ δε μάλλον η όποια σχέση τού ναρκισσισμού με τη μετουσίωση. Όμως, η φράση «*η Αυτού μεγαλειότης το Εγώ*», τού 1908, ανευρίσκεται σχεδόν αυτούσια στο κείμενο του 1914 («*Η Αυτού Μεγαλειότης, το Μωρό*»), αναφερόμενη ουσιαστικά στο ίδιο χαρακτηριστικό, το ναρκισσιστικό, αν και με διαφορετική γλωσσική εκφορά. Η φροϋδική ρήση τού 1908, με ένα τρόπο καίριο αν και έμμεσο, ουσιαστικά συνδέει τη μετουσίωση με το ναρκισσισμό, χωρίς να περιλαμβάνονται σε αυτή ούτε ο ένας όρος ούτε ο άλλος. Το στοιχείο αυτό λοιπόν το ναρκισσιστικό, εκτός από βασικό χαρακτηριστικό της μετουσίωσης, αποτελεί ταυτοχρόνως κομβικό συστατικό της λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, όπως το κείμενο του 1908 καταδεικνύει, συνδέοντας λογοτεχνική δημιουργία και φαντασίωση, και το κείμενο του 1914 επικυρώνει.

Ο Φρόντ επισημαίνει ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό ημερήσιου ονείρου – φαντασιώσεως και λογοτεχνικής δημιουργίας: σε αμφότερες τις περιπτώσεις το εγώ αναλαμβάνει ένα ρόλο παρατηρητή των δρωμένων, ακόμη και στην υποπερίπτωση της κατατμήσεως του σε επιμέρους εγώ, τα οποία αντιπροσωπεύονται από τα εμπλεκόμενα πρόσωπα του μυθιστορήματος.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Ο.π., σ. 43.

Επίσης, με άξονα τη χρονική παράμετρο και τις τρεις φάσεις της φαντασιώσεως, ο Φρόυντ κάνει μια νέα σύνδεση ανάμεσα στο λογοτεχνικό δημιουργό και τον ημερήσια ονειρευόμενο: μέσω μιας παιδικής ανάμνησης που επαναδραστηριοποιείται στο παρόν και απλώνεται στο μέλλον, θεωρεί ότι λογοτεχνική δημιουργία και ημερήσιο όνειρο αποτελούν υποκατάστατο και συνέχεια του αλλοτινού παιδικού παιχνιδιού.¹⁹⁹

Το πιο σημαντικό όμως ερώτημα αφορά στον τρόπο που ο λογοτεχνικός δημιουργός κατορθώνει να επιτύχει το αποτέλεσμα στους αναγνώστες του μέσω των δημιουργιών του. Διότι αν, ακολουθώντας τον προαναφερθέντα παραλληλισμό, ο ημερήσια ονειρευόμενος αποκάλυπτε το περιεχόμενο των φαντασιώσεων του, υπερνικώντας την ντροπή του και την επιθυμία του να τις κρύψει, αυτές στην καλύτερη των περιπτώσεων θα μας άφηναν αδιάφορους, εάν δεν μας απωθούσαν. Όταν όμως ο λογοτεχνικός δημιουργός μας βάζει στον δικό του κόσμο καθιστώντας μας κοινωνούς των προσωπικών του ημερησίων ονείρων αισθανόμαστε μια μεγάλη ικανοποίηση που προέρχεται από τη σύγκλιση διαφορετικών πηγών. Κατά τον Φρόυντ, το μυστικό του συνίσταται στην ικανότητα του να ξεπερνά την απέχθεια αυτή που οπωσδήποτε σχετίζεται με το φράγμα που χωρίζει το δικό του εγώ από εκείνα των υπολοίπων. Αυτή του η τεχνική διαθέτει μέσα δυο ειδών:

«Ο λογοτεχνικός δημιουργός απαλύνει τον εγωιστικό χαρακτήρα τού ημερησίου ονείρου μέσα από τροποποιήσεις και παραπεισμάτα, και μας καλοπιάνει με ένα κέρδος ικανοποίησης καθαρά μορφολογικό, δηλαδή αισθητικό, το οποίο μας προσφέρει μέσω της παρουσιάσεως τών φαντασιώσεων του. Ένα τέτοιο κέρδος ικανοποίησης, που μας προσφέρεται για να καταστήσει εφικτή με τη μεσολάβηση του την απελευθέρωση μιας ικανοποίησης ακόμη μεγαλύτερης, που προέρχεται από βαθύτερες ψυχικές πηγές, ονομάζεται έπαθλο αποπλάνησης ή προκαταρκτική ικανοποίηση...όλη η αισθητική ικανοποίηση ..φέρει το χαρακτήρα μιας τέτοιας προκαταρκτικής

¹⁹⁹ Ο.π., σ. 44.

ικανοποίησεως, και η απόλαυση που είναι το ίδιο του λογοτεχνικού έργου προέρχεται από την χαλάρωση των εντάσεων που εδράζονται στην ψυχή μας . Ίσως το γεγονός ότι ο λογοτεχνικός δημιουργός μας επιτρέπει να απολαύσουμε στο εξής τις δικές μας φαντασιώσεις χωρίς κατηγορίες και ντροπή, συμμετέχει αρκετά σε αυτό το αποτέλεσμα».²⁰⁰

Η αισθητική απόλαυση λοιπόν δεν είναι νοητή και υπαρκτή χωρίς υποχρεωτική διέλευση από το σώμα και τη σεξουαλικότητα, υποστηρίζει ο Φρόυντ. Από τη μία πλευρά η μετουσίωση, ως αφετηρία της αισθητικής απόλαυσης, προϋποθέτει εκτροπή αν όχι εξουδετέρωση της σεξουαλικότητας. Από την άλλη, κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, αλλά και από τη γειτνίαση αισθητικής απολαύσεως με την προκαταρκτική ικανοποίηση που υφίσταται στο στενώς εννοούμενο σεξουαλικό πεδίο, η σεξουαλικότητα δεν δείχνει να εξοβελίζεται από την περιοχή της μετουσίωσης. Σίγουρα η άποψη αυτή δεν θα βρει διόλου σύμφωνους τους πολλούς υπερμάχους μιας αμιγούς αισθητικής η διανοητικής απολαύσεως. Εδώ όμως τίθεται ξανά το θέμα σχέσεως ψυχικού και σωματικού με κομβικό σημείο συγκερασμού τους την τέχνη, στο οποίο θα επανέλθουμε. Η ιδιαιτερότητα του Κ. Π. Καβάφη, που θα αναλυθεί στη συνέχεια της παρούσας εργασίας, συνίσταται ακριβώς στον τρόπο που κινητοποιεί τις σωματικές αισθήσεις μέσω του λογοτεχνικού του έργου. Όμως, ως εξετάσουμε το πώς σε έναν άλλον πολύ ιδιαίτερο καλλιτέχνη, το Λεονάρντο ντα Βίντσι, μπορούν να προσεγγισθούν τα εν λόγω φαινόμενα, μέσα από την έξοχη φρουδική μελέτη «Μια παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο ντα Βίντσι».

²⁰⁰ Ο.π., σ. 46.

5. «Μια παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο ντα Βίντσι» (1910)

Η μελέτη αυτή²⁰¹ αποτελεί ένα από τα πλέον εκτεταμένα φροϋδικά κείμενα που πραγματεύονται την έννοια της μετουσίωσης. Ο Φρόυντ εκκινεί το στοχασμό του έχοντας τη θέση ότι υφίστανται δύο τύποι μετουσιώσεων, η «καλλιτεχνική» και η «επιστημονική», και προσεγγίζει το Λεονάρντο ως υπόδειγμα ψυχισμού στον οποίο οι δύο εκδοχές της μετουσιώσεως, τέχνη και επιστήμη, συμπλέκονται σε ένα πολύπλοκο μόρφωμα. Κατά τον πατέρα της Ψυχανάλυσης, οι σχέσεις των δύο αυτών εκδοχών της μετουσιώσεως, μακράν τού να είναι αρμονικές, οδηγούν σε αλληλουπονόμευση.

Ένα κεντρικό σημείο της φροϋδικής θέσεως συνιστά η αντίθεση στο Λεονάρντο μεταξύ τέχνης και επιστήμης, που προσλαμβάνει διαστάσεις συγκρούσεως και υποχωρήσεως της τέχνης προς όφελος της επιστημονικής του δραστηριότητας με αντίστοιχη παραχώρηση χρόνου και ενδιαφέροντος. Στα πλαίσια της εν λόγω αντιθέσεως αλλά όχι αποκλειστικά εντάσσει ο Φρόυντ την αναστολή από την οποία έπασχε η καλλιτεχνική του δραστηριότητα ενίοτε, σύμπτωμα της οποίας μπορεί να θεωρηθεί η παροιμιώδης βραδύτης με την οποία εκτελούσε τα έργα του, και αποκορύφωμα της η αδυναμία ολοκληρώσεως τους. Την εξήγηση σε μεταψυχολογικό επίπεδο αυτών των αναστολών, ο πατέρας της ψυχανάλυσης θέτει ως έναν από τους στόχους της έρευνας του για το Λεονάρντο. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ενασχόληση του με την εξερεύνηση διαφόρων επιστημονικών τομέων, ενώ αρχικά λειτούργησε ενισχυτικά της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας, κατέληξε συν τω χρόνω να την αντιστρατεύεται. Θα αναφερθούμε στο σημαντικό αυτό φαινόμενο του ημιτελούς έργου, τού non finito στη συνέχεια.

²⁰¹ S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Παρίσι, Gallimard, 1990.

Η εξηγητική προσπάθεια του πατέρα τής ψυχανάλυσης θέτει ως αφετηρία τη διερεύνηση τής σεξουαλικής σφαίρας του Λεονάρντο, σε όλα τα επίπεδα. Η σχέση τού Λεονάρντο με τη σεξουαλικότητα, εμφανίζεται ως ανύπαρκτη, και σε προσωπικό και σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Θεωρείται σχεδόν σίγουρο ότι ουδέποτε σχετίσθηκε ερωτικά με κάποια γυναίκα. Σε ότι αφορά στις σχέσεις του με τους νεαρούς μαθητευομένους του, ακόμη και για τον τελευταίο, που τον ακολούθησε στη Γαλλία, έως το θάνατο του και τον οποίο έχρισε κληρονόμο, δεν υπάρχουν επίσης αξιόπιστες πληροφορίες για οιαδήποτε ερωτική εμπλοκή.

Η σεξουαλικότητα, σε ό,τι αφορά στο έργο του, φαινομενολογικά πάντα, είναι επίσης ανύπαρκτη. Έχουν σωθεί ελάχιστα σχέδια που αναπαριστούν τα γυναικεία γεννητικά όργανα. Υπάρχει μάλιστα ένα σχέδιο που αναπαριστά τη σεξουαλική πράξη, αλλά έχουν επισημανθεί στην απεικόνιση ανατομικά και σχεδιαστικά λάθη τέτοια,²⁰² που όντας ασύμβατα με την σχεδιαστική δεινότητα και παρατηρητική ικανότητα τού καλλιτέχνη, παραπέμπουν προς μια ερμηνεία που θα σχετιζόταν με την απώθηση της σεξουαλικότητας από τον καλλιτέχνη, με τρόπο ώστε να παρεμβαίνει στο ίδιο του το έργο.

Ο Φρόυντ θεωρεί ότι αυτή η ιδιαιτερότητα που αντιπροσωπεύεται από την ολοκληρωτική απουσία της σεξουαλικότητας από τη ζωή και το έργο του Λεονάρντο, εν όψει της διπλής του φύσεως, καλλιτεχνικής και ερευνητικής – επιστημονικής, μπορεί να ερμηνευθεί με έναν μόνον τρόπο. Αυτός απορρέει από την πρωτοκαθεδρία που σταδιακά κατέκτησε εντός τού ψυχισμού τού Λεονάρντο η ερευνητική του φύση.²⁰³ Υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα ο Λεονάρντο δεν εστερείτο πάθους, εκείνης της φλόγας που απορρέοντας από την ενόρμηση συνιστά την κινητήριου δύναμη κάθε ανθρώπου. Μετέτρεψε όμως το πάθος του σε ενόρμηση γνώσης, που ενδύθηκε τη μορφή μιας έντονης εξερευνητικής δραστηριότητας.²⁰⁴ Η

²⁰² Ο.π., σ. 68.

²⁰³ Ο.π., σ. 71.

²⁰⁴ Ο.π., σ. 75.

φράση – κλειδί για την κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στην ενόρμηση, την αγάπη και τη γνώση, στην περίπτωση Λεονάρντο, ανήκει στον ίδιο τον καλλιτέχνη, ενδεικτική των αντιλήψεων του:

*«Κανένα πράγμα δεν μπορεί να αγαπήσει κάποιος ή να μισήσει, εάν πρώτα δεν αποκτήσει τη γνώση του».*²⁰⁵

Ο Φρόντι, θεωρώντας την άποψη αυτή καταφανώς λανθασμένη, διότι μπορεί να αγαπήσει κάποιος φυσικά μην γνωρίζοντας σε βάθος ή καθόλου το αντικείμενο του έρωτα του, αλλά με βάση ασυνείδητα κίνητρα και παρορμήσεις, καταλήγει σε άλλο συμπέρασμα. Ισχυρίζεται λοιπόν ότι στην περίπτωση ενός ερευνητή έχουμε μια μετάθεση της ενορμητικής δύναμης σε άλλες μορφές δραστηριότητας, καταλήγοντας στο να κάνει κάποιος έρευνα αντί να αγαπά. Δηλαδή η σεξουαλική ενόρμηση, που αλλάζει στόχο, δια της μετουσιώσεως, και εν συνεχεία δολιοδρομώντας στους δύο δυνατούς τύπους, τον ερευνητικό και τον καλλιτεχνικό, στον Λεονάρντο ειδικότερα, έχει το ακόλουθο πεπρωμένο: μέσω της διαπλοκής τους και την ουσιαστική τελική καθυπόταξη της μίας «μετουσίωσης» από την άλλη, η σεξουαλική ενόρμηση απολήγει σε ερευνητικό έργο, (και αντίστοιχη «απόσβεση» της σεξουαλικότητας) στην περίπτωση Λεονάρντο, τον οποίο ο Φρόντι θεωρεί ως το πρωτότυπο, το υπόδειγμα της μετουσιώσεως.

Έρευνα αντί έρωτα, έρευνα κατά τέχνης

Γιατί όμως να κάνει έρευνα και όχι τέχνη; Η υπερίσχυση της μίας εκδοχής αντί της άλλης δεν είναι διόλου αυτονόητη. Όμως αυτό είναι που συμβαίνει στην περίπτωση του Λεονάρντο, κατά το Φρόντι πάντα. Ο πατέρας της ψυχανάλυσης θεωρεί ότι όχι μόνον υπερίσχυσε η επιστημονική του πλευρά

²⁰⁵ Ο.π.

τής καλλιτεχνικής, αλλά ότι η δεύτερη έβλαψε την πρώτη. Δεν αρθρώνει φανερά το ότι κατά τα διαστήματα που ασχολιόταν με τις ερευνητικές δραστηριότητες έπαψε να είναι καλλιτέχνης, αλλά κατ' ουσίαν αυτή είναι η βάση του τόσο ριζικού διαχωρισμού που ο Φρόυντ επιφέρει σε αυτά τα δύο είδη, τα οποία θεωρεί ως αντινομικά, στην περίπτωση Λεονάρντο. Ασυμβίβαστα ως προς τη δράση και τα αποτελέσματα τους, από ένα σημείο και πέρα, τόσο σε φαινομενολογικό επίπεδο, (για το οποίο ο Φρόυντ στηρίζεται κυρίως στη γνώμη των συγχρόνων του ερευνητή – καλλιτέχνη, όπως του βιογράφου του Βασάρι), όσο και σε ενδοψυχικό, συμπέρασμα που απορρέει από τις προσωπικές του θεωρήσεις.

Βεβαίως, τόσο η απουσία σεξουαλικής δραστηριότητας στη βιογραφία του Λεονάρντο, όσο και οι αναστολές στη δημιουργικότητα του, η ερμηνεία του καλλιτεχνικού του έργου αλλά και η σύνολη λειτουργία του φαινομένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας, δεν μπορεί επαρκώς πλέον να στηριχτεί στη φροϋδική θέση περί συγκρούσεως των δύο ειδών μετουσιώσεως, και τούτο για δυο λόγους:

-Αφ' ενός διότι η ίδια αυτή η φροϋδική θεώρηση περί δύο ξεχωριστών τύπων μετουσίωσης τίθεται εν αμφιβόλω ως μη επαρκώς πειστική.²⁰⁶ Μπορεί να υποστηριχθεί αντιθέτως, ότι ο Λεονάρντο ουδέποτε, σε ενδοψυχικό επίπεδο, έπαψε να υφίσταται ως καλλιτέχνης, παρά την απομάκρυνσή του για μεγάλο διάστημα από τη ζωγραφική. Το ψυχικό του όργανο δηλαδή δεν απώλεσε τα χαρακτηριστικά εκείνα γνώρισμα λειτουργίας που συνδέονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα, δεν απεκδύθηκε των ιδιοτήτων αυτών, στις περιόδους που κατ' αποκλειστικότητα ασχολήθηκε με ερευνητικές και επιστημονικές δραστηριότητες. Η απουσία σε φαινομενολογικό επίπεδο καλλιτεχνικής δραστηριότητας απτής και αποτυπώσιμης εξωτερικά με τον τρόπο και τα

²⁰⁶ -J. Laplanche (1976), ο.π., σ. 96.

-J.-B. Pontalis (1987), *L'attrait des oiseaux*, εισαγωγή στο S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ο.π., σ. 23.

κριτήρια της ίδιας τής τέχνης δεν επιφέρει απόσβεση των ψυχικών εκείνων ποιοτήτων και εφοδίων, που αποτελούν τις προαπαιτούμενες συνθήκες για την καλλιτεχνική δημιουργία.

-Αφ' ετέρου, διότι η επεξηγούσα φροϋδική θεώρηση για τη σεξουαλικότητα και το έργο του Λεονάρντο βασίζεται, πέραν τής ανωτέρω αμφισβητούμενης θέσεως περί δύο τύπων μετουσίωσης, αποκλειστικά σε ψυχοσυγκρούσεις, που αρύονται τής οιδιπόδειας σφαίρας. Όμως μία τέτοια σύνολη ψυχική συνισταμένη του υποκειμένου μπορεί να υποτεθεί ότι διέρχεται επίσης από τον ναρκισσιστικό αστερισμό και τα συναντίστοιχα μορφώματα. Δεν μπορεί ούτε κατά λογική ακολουθία αλλά ούτε μεθοδολογικά να παρακαμφθεί εκείνο που προηγείται εκείνου που έπεται. Πριν την αμιγώς και εν στενή έννοια σεξουαλική εκδίπλωση τής ενορμήσεως σε ενδοψυχικό επίπεδο προαπαιτούμενη συνθήκη, ως εξελικτική προϋπόθεση, αποτελεί η ναρκισσιστική βαθμίδα. Η υπόθεση ότι τα πεπρωμένα της σεξουαλικότητας στο Λεονάρντο, είτε αφορούν τη φαινομενολογία της βιογραφίας του ως συνόλου εξωτερικά αποτυπώσιμων γεγονότων, είτε -και κυρίως- τόσο τη φαινομενολογία τής τέχνης του, όσο και την ενδοψυχική της διάσταση, έχουν ως εκκινητική βαθμίδα το ναρκισσισμό, θα αποτελέσει άξονα περιστροφής της δικής μας έρευνας. Η θεώρηση μας, όπως απορρέει από τη μελέτη τού Φροϋδικού έργου, είναι ότι η ίδια η μετουσίωση, διαθέτει στον πυρήνα της ναρκισσιστική δυναμική, προσεταιριζόμενη λοιπόν τόσο εξ αρχής όσο και στη διαδρομή αλλά και στο τελικό αποτέλεσμα τα ιδιοσυστασιακά της χαρακτηριστικά.

Επανερχόμενοι στη φροϋδική θεώρηση των πραγμάτων, μια άλλη συνέπεια αυτού του παράγοντα, που δρα δια της απουσίας του, δηλαδή της σεξουαλικότητας, είναι ότι η έρευνα, παίρνει τη θέση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέσω τής σεξουαλικότητας και του πεπρωμένου της, καθορίζεται μια πορεία πραγμάτων που φαινομενικά δεν σχετίζεται με αυτή, η πορεία του κλάδου της τέχνης και εκείνου της επιστήμης. Σηματοδοτείται έτσι η αντίθεση τέχνης – επιστήμης, η οποία βαίνει προς μια κλιμάκωση, μέσω της συγκρούσεως στην οποία

μετεξελίσσεται, και την υπερίσχυση της μίας επι της άλλης στην οποία καταλήγει:

*«Ο καλλιτέχνης άλλοτε είχε στην υπηρεσία του τον ερευνητή σα βοηθό, τώρα ο υπηρέτης έγινε πιο ισχυρός και καταπίεζε τον αφέντη του».*²⁰⁷

Αυτό δεν συμβαίνει τυχαία, κατά τον Φρόυντ, αλλά όπως όλες οι δραστηριότητες, είναι ετεροκαθορισμένο. Η υπερτροφική ανάπτυξη αυτής της γνωσιακής ενόρμησης, όταν είναι η μόνη που αναπτύσσεται, όπως στην περίπτωση Λεονάρντο αυτή η «λαιμαργία για γνώση», παραπέμπει συνήθως σε μια οργανική προδιάθεση. Ο Φρόυντ όμως, προτιμά συμπληρωματικά αυτής της συνήθους (όσο και εύκολης) εξηγήσεως, μία άλλη, που στηρίζεται σε μία υπόθεση που αφορά τη σεξουαλικότητα και την πορεία της κατά την παιδική ηλικία:

*«Υποθέτουμε ότι αυτή η υπερανπτυγμένη ενόρμηση (εξερεύνησης) τράβηξε, με σκοπό την ενίσχυση της, ενορμητικές δυνάμεις, σεξουαλικές στην αρχή, έτσι ώστε αργότερα να αντιπροσωπεύει ένα τμήμα της σεξουαλικής ζωής. Ένας τέτοιος άνθρωπος θα έκανε για παράδειγμα έρευνα με την ίδια παθιασμένη αφοσίωση με την οποία ένας άλλος προικίζει την αγάπη του, και θα μπορούσε να κάνει έρευνα αντί να αγαπά. Όχι μόνο σχετικά με την ενόρμηση εξερεύνησης αλλά στην πλειοψηφία των άλλων περιπτώσεων που υπάρχει ιδιαίτερη ένταση μιας ενόρμησης θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι υπάρχει μια σεξουαλική της ενίσχυση».*²⁰⁸

Η διερευνητική αυτή δραστηριότητα της παιδικής ηλικίας, που κατά το Φρόυντ αποτελεί τη βάση της αντίστοιχης επιστημονικής του ενήλικα, προκύπτει από τη διαρκώς ογκούμενη περιέργεια των παιδιών, από τριών ετών και έπειτα, σχετικά με ερωτήματα που αφορούν στη σεξουαλικότητα. Η

²⁰⁷ S. Freud, ο.π., σ. 79.

²⁰⁸ Ο.π., σ. 80.

περιέργεια αυτή διεγείρεται από σημαντικά εξωτερικά γεγονότα, όπως η γέννηση ενός αδερφού. Στα ερωτήματα που συνδέονται με την προέλευση των παιδιών, οι απαντήσεις από το παιδί που διερωτάται αναζητούνται έντονα και επίμονα, παρ' ότι τίθενται με διάφορες μεταμφιέσεις.²⁰⁹ Το παιδί δεν αρκείται στις εξηγήσεις των ενηλίκων, που έχουν συνήθως μη σεξουαλικό περιεχόμενο, αλλά αρχίζει να αναζητά τις δικές του. Η παιδική σεξουαλικότητα λοιπόν, στην απαρχή της και σε ένα τμήμα της, μετατρέπεται σε περιέργεια για γνώση τροφοδοτώντας με τη δυναμική της τη διερευνητική δραστηριότητα. Αλλάζει το περιεχόμενο πλέον, το σεξουαλικό αντικαθίσταται από το μη σεξουαλικό, παραμένει όμως η ίδια κινητήριος δύναμη, που και στις δύο περιπτώσεις απορρέει από τη δυναμική της ενορμώσεως.

Στην ενήλικη ζωή πλέον, προσθέτει ο Φρόυντ, η παρατήρηση καταδεικνύει ότι οι περισσότεροι άνθρωποι, κατ' αναλογίαν με την προπεριγραφόμενη πορεία τους ως παιδιά, εκτρέπουν μία σημαντική ποσότητα των σεξουαλικών ενορμητικών τους δυνάμεων προς την επαγγελματική τους σφαίρα. Αντί να ερευνούν ερωτήματα με πυρήνα τη σεξουαλικότητα και να απασχολούνται με αυτά, εργάζονται.

Αυτή η εκτροπή ενορμητικών δυνάμεων προς τις επαγγελματικές δραστηριότητες συνιστά ένα δεδομένο της καθημερινότητας και συμβαίνει επειδή η ενόρμηση διαθέτει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, την ικανότητα για μετουσίωση:

*«Η σεξουαλική ενόρμηση είναι προικισμένη με την ικανότητα μετουσίωσης, δηλαδή είναι σε θέση να ανταλλάξει τον άμεσο στόχο της με άλλους, μη σεξουαλικούς, που ενδεχομένως είναι πιο υψηλά ιεραρχημένοι στην κλίμακα των αξιών».*²¹⁰

²⁰⁹ Ο.π., σ. 82.

²¹⁰ Ο.π., σ. 81.

Αυτός είναι ο βασικός φροϋδικός ορισμός της μετουσίωσης και υποστηρίζεται από τον πατέρα της ψυχανάλυσης από δύο επιχειρήματα: πρώτον από το ότι στη βιογραφία προσώπων που μετουσιώνουν ανευρίσκονται κατά την παιδική τους ηλικία στοιχεία που δείχνουν ότι η κυριαρχούσα τότε ενόρμηση, η διερευνητική, ήταν στην υπηρεσία σεξουαλικών σκοπών. Δεν υπήρχε δηλαδή «διερεύνηση για τη διερεύνηση», η δραστηριότητα αυτή δεν ήταν αυτοσκοπός, ούτε αυτοτροφοδοτούμενη, αλλά τα κίνητρα της ήταν διαποτισμένα από την ικανοποίηση επίμονων ερωτημάτων που σχετιζόντουσαν με θέματα συνδεδεμένα με τη σεξουαλικότητα. Επιπλέον, στην ενήλικη σεξουαλική τους δραστηριότητα, εμφανίζεται μια κατάπτωση, σαν να υπήρχε μια αντικατάσταση ενός μέρους της σεξουαλικής δραστηριότητας από την κυρίαρχη σε αυτή τη φάση ζωής ενορμητική δραστηριότητα, που παίρνει πλέον τη μορφή επιστημονικής ενασχόλησης.

Ποσοτική σχέση μεταξύ σεξουαλικότητας και μετουσίωσης

Στο κείμενο αυτό ο Φρόυντ συνδέει άρα σεξουαλική και μετουσιωσική δραστηριότητα με σχέσεις αντιστρόφως ανάλογες, η μια αυξάνεται ενώ η άλλη μειώνεται. Η σχέση της μετουσιώσεως με τη σεξουαλικότητα, υπό ένα πρίσμα οικονομικό, σε ποσοτικό επίπεδο, επάγεται το αναπόφευκτο ερώτημα: είναι ανταγωνιστική η διαδικασία αυτή με τη σεξουαλικότητα του δημιουργού, εφ' όσον γίνει παραδεκτό ότι αποτελεί μια εκτροπή προς στόχους μη σεξουαλικούς, ή μπορεί να θεωρηθεί ότι οι δυο βαίνουν εν παραλλήλω;

Αν γίνει δεκτή η υπόθεση ότι η μετουσίωση αποτελεί ένα τρόπο να εκτραπεί η σεξουαλικότητα, είναι προφανές ότι αναμένεται, σε όποιον μετουσιώνει καθ' οιονδήποτε τρόπο, μια μείωση της σεξουαλικότητας του.

Έχει επισημανθεί²¹¹ ότι τα πράγματα εξελίσσονται με ένα πιο περίπλοκο τρόπο: ενίοτε η μετουσίωση αντιβαίνει τη σεξουαλικότητα, ενίοτε οι δύο τους αλληλοσυμπληρώνονται.

Ο Φρόυντ, στο προγενέστερο κείμενο του που εξετάσαμε δείχνει να μην επιλέγει μια μονοδιάστατη απάντηση, όπως στη μελέτη για το Λεονάρντο:

*«Ένας καλλιτέχνης που απέχει σεξουαλικά, δεν είναι καν δυνατόν (να υπάρξει). Ένας νεαρός σοφός που απέχει σεξουαλικά, σίγουρα δεν είναι σπάνιο. Ο τελευταίος μπορεί με την αυτοσυγκράτηση του να απελευθερώσει δυνάμεις για τις σπουδές του, ο πρώτος θα δει πιθανότατα τη δημιουργική αποτελεσματικότητά του ισχυρά ενισχυμένη από τη σεξουαλική του εμπειρία. Γενικά, δεν έχω την εντύπωση ότι η σεξουαλική αποχή βοηθάει στο να συγκροτηθούν άνθρωποι δράσεως ενεργητικοί και ανεξάρτητοι διανοούμενοι πρωτότυποι ή απελευθερωτές η μεταρρυθμιστές ενημερωμένοι».*²¹²

Ο Φρόυντ και εδώ επικεντρώνει την τοποθέτησή του στην αντίθεση μεταξύ διανοητικής και καλλιτεχνικής διεργασίας, ακροθιγώς μόνο εξετάζοντας το θέμα της ποσοτικής διάδρασης μεταξύ μετουσιώσεως και σεξουαλικότητας. Το ζήτημα όμως αυτό, καίτοι ανεξέταστο, παραμένει καίριο.

Σε αυτό το επίπεδο παραγόντων που δυνάμει είναι μετρήσιμοι, με όση σχετικότητα αυτό περιλαμβάνει για οτιδήποτε διαλαμβάνεται στα πλαίσια μιας φαινομενολογίας που αφορά στον ψυχισμό, εκτός του ποσοτικού παράγοντα, υπάρχει βεβαίως ο χρονικός. Εν προκειμένω, ο χρονικός παράγων εξετάζεται με βάση όχι την διάρκεια, αλλά την έναρξη. Σε ότι αφορά λοιπόν στις απαρχές της μετουσιωσικής διαδικασίας, στη μελέτη του για το Λεονάρντο, όπως και στα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», ο Φρόυντ με επιμονή τις τοποθετεί μέσα στα πλαίσια της

²¹¹ K. Eissler (1956), Léonard de Vinci. Etude psychanalytique, Παρίσι, PUF, 1980.
J. Laplanche, ο.π., σ. 112.

²¹² S. Freud (1908), La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes, ο.π., σ. 40.

παιδικής διερευνητικότητας, είτε ενδύεται άμεσα σεξουαλικού περιεχομένου ερωτήματα είτε όχι.

Αυτή η λαιμαργία για μάθηση συνήθως εγείρεται όχι αυθόρμητα, αλλά σχετίζεται με θέματα που δείχνουν να απειλούν τα συμφέροντα του μικρού παιδιού, όπως η γέννηση ενός αδερφού. Η έρευνα σε αυτήν την περίπτωση στρέφεται γύρω από το ερώτημα της προελεύσεως των παιδιών σαν μια προσπάθεια που θα απέτρεπε την επανάληψη της δυσάρεστης αυτής καταστάσεως. Το παιδί δυσπιστώντας στις εξηγήσεις που του δίνουν, όπως π.χ. ο μύθος του πελαργού, διατυπώνει τις δικές του υποθέσεις, εισαγόμενο με τον τρόπο αυτό στην περιοχή της σεξουαλικότητας, των γονέων του αλλά και της δικής του πιθανής συμμετοχής. Λόγω της οργανικής του αδυναμίας να συμμετάσχει ενεργητικά στη διακρίβωση των υποθέσεων του, αυτές εγκαταλείπονται, και η όλη περίοδος της σεξουαλικής διερευνήσεως καταλήγει να γίνει το αντικείμενο απώθησης. Τρεις διαφορετικές πιθανότητες διανοίγονται για την διερευνητική ενόρμηση, σύμφωνα με τη φροϋδική θέση:

I. Η πρώτη κατάληξη είναι η πλέον απλή, η απώθηση της σεξουαλικότητας, η οποία όμως συμπαρασύρει την ίδια την άσκηση της διανοητικής δραστηριότητας:

*«Η διανοητική περιέργεια μοιράζεται τη μοίρα της σεξουαλικότητας, παραμένει από εκείνο το σημείο ανασταλμένη, και η ελεύθερη άσκηση της διάνοιας εμφράσσεται δια βίου, πολύ δε μάλλον που σύντομα, υπό την επίδραση της εκπαιδεύσεως, μπαίνει στο παιγνίδι η δύναμη του θρησκευτικού καταναγκασμού της σκέψεως. Αυτός είναι ο τύπος της νευρωτικής απαγορεύσεως. Είναι κατανοητό ότι μια τέτοια επίκτητη αναπηρία της σκέψεως είναι ιδιαίτερα ευνοϊκή για την επώαση μιας νευρώσεως».*²¹³

²¹³S. Freud (1910), Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci, ο.π., σ. 83-84.

Στην πρώτη περίπτωση λοιπόν, εκτυλίσσεται το χειρότερο δυνατό σενάριο σε ότι αφορά στη μοίρα όχι μόνον τής σεξουαλικότητας που αποτελεί την κινητήριου δύναμη της διερευνητικής δραστηριότητας, αλλά και των με αυτή άρρηκτα συνδεδεμένων διανοητικών διεργασιών. Όχι μόνον αναστέλλεται εν τω γεννάσθαι η διανοητική ώση και περιέργεια, πληρώνοντας το τίμημα της συνδέσεως της με τη σεξουαλικότητα, αλλά απειλείται ή ίδια ή πορεία της υγείας του ψυχικού οργάνου. Η νεύρωση, που δυνάμει συνοδεύει μια τέτοια ισοπεδωτική δράση της απωθήσεως, έρχεται ως επισφράγισμα της αποσβέσεως στην εκκίνηση τους των πλέον δημιουργικών δυνατοτήτων του ψυχισμού.

II. Στο δεύτερο τύπο, η επαρκής ισχύς τής διανοητικής αναπτύξεως είναι τέτοια, ώστε αποτρέπεται η ολοκληρωτική απώθηση, που τείνει να την συμπαρασύρει. Εκείνο που συμβαίνει σε αυτήν την περίπτωση εκτυλίσσεται ως εξής: Η παιδική σεξουαλική διερευνητικότητα σταματά. Λίγο καιρό μετά, η διάνοια, αφού έχει ισχυροποιηθεί, σε ανάμνηση των προηγούμενων δεσμών της με τη σεξουαλικότητα, προσφέρει τη βοήθεια της, με σκοπό την παράκαμψη τής σεξουαλικής απωθήσεως. Έτσι, η κατεσταλμένη σεξουαλική διερεύνηση, που είχε για ένα διάστημα τεθεί εκτός πεδίου, εξουδετερωμένη από την δράση τής απωθήσεως, επανακάμπτει στο συνειδητό επίπεδο, υπό μορφή ιδεοψυχαναγκαστικής σκέψεως. Είναι βεβαίως παραμορφωμένη και διόλου ελεύθερη, αλλά εν τούτοις παραμένει αρκετά ισχυρή ώστε να σεξουαλικοποιήσει την ίδια τη σκέψη και να σφραγίσει τις διανοητικές διεργασίες με την ευχαρίστηση και το άγχος που αποτελούν το σήμα κατατεθέν των σεξουαλικών διεργασιών. Οι διανοητικές διεργασίες δηλαδή διαποτίζονται από τα χαρακτηριστικά ενός ριζικά διαφορετικού τομέα, εκείνου της σεξουαλικότητας.

Σε αυτή τη δεύτερη εκδοχή λοιπόν, η πορεία τής αρχικής, σεξουαλικής διερευνητικής δραστηριότητας, εκτυλίσσεται με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά, συντήκεται με τη διανοητική δραστηριότητα σε ένα αμάλγαμα και έχει την αντίστοιχη κατάληξη:.

« Η διανοητική έρευνα γίνεται εδώ σεξουαλική δραστηριότητα, συχνά μάλιστα αποκλειστική: η αίσθηση τής σκέψεως που ολοκληρώνεται και επιλύεται αντικαθιστά τη σεξουαλική ικανοποίηση. Αλλά ο χαρακτήρας τής παιδικής έρευνας που συνίσταται στο να μείνει χωρίς συμπέρασμα αναπαράγεται ξανά ως προς τούτο, ότι οι θεωρητικές υποθέσεις δεν γνωρίζουν τέλος, και ότι η διανοητική αίσθηση τής λύσεως που ψάχνει κάποιος απομακρύνεται όσο την πλησιάζει πιο πολύ».²¹⁴

Οι δύο πρώτοι τύποι πεπρωμένων της παιδικής, σεξουαλικά διαποτισμένης διερευνητικής δραστηριότητας, δεν καταλήγουν στο ίδιο μετουσιωτικό αποτέλεσμα. Κυριαρχεί η συντριπτική, καταλυτική ισχύς τής απωθήσεως στον πρώτο τύπο, η νίκη της και η καθοριστική παρουσία και στο δεύτερο, παρ' ότι εκεί η διαφοροποίηση σε ψυχικό επίπεδο είναι εμφανής, υπό την έννοια ότι δεν εμφράσσονται ολοκληρωτικά οι οδοί διπλής ενέργειας που εκκινούν από και άγουν στη σεξουαλικότητα.

Υπό μία ευρεία, άκρως διασταλτική ερμηνεία τού αρχικού φροϋδικού ορισμού της μετουσιώσεως, αυτός ο δεύτερος τύπος, μπορεί να θεωρηθεί μετουσιωτικός. Ικανοποιείται ό ένας όρος του ορισμού, ο οποίος είναι «*η μεταστροφή του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό*». Η αρχική, σεξουαλικά καθοριζόμενη, διερευνητική δραστηριότητα μεταστρέφεται σε διανοητική διεργασία που δεν έχει πρόδηλο, εκφανή σεξουαλικό χαρακτήρα. Η σεξουαλικότητα λανθάνει, απουσιάζει με την στενή τυπολογική της συνδηλώση. Οι διανοητικές αυτές διεργασίες δεν αναφέρονται σε αυτή, άμεσα ή έμμεσα. Έχει λοιπόν ικανοποιηθεί το ένα κριτήριο τής μετουσιώσεως, της μεταστροφής του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό.

Υπό μία άλλη ερμηνεία όμως, δεν αρκεί απλώς η μεταστροφή τού σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό, η ανταλλαγή ενός στόχου τής ενορμήσεως από οποιονδήποτε άλλον. Χρειάζεται ο νέος αυτός στόχος να βρίσκεται

²¹⁴ Ο.π., σ. 84.

υψηλότερα τοποθετημένους στην κλίμακα των αξιών σε σχέση με την επίτευξη ενός στενά σεξουαλικού. Τέτοιοι στόχοι προσδιορίζονται από τα πεδία της τέχνης και της επιστήμης.

Η απλή διανοητική διεργασία, η σκέψη από μόνη της, δεν πληροί αυτήν την προδιαγραφή. Υπό προϋποθέσεις, και κάτω από κριτήρια που δεν μπορεί παρά να απορρέουν από τους αντίστοιχους χώρους, τέχνης και επιστήμης, η σκέψη μπορεί τελικά να υπαχθεί στο πεδίο αυτό. Αυτό όμως δεν συμβαίνει εξ' αρχής, με έναν αυτοματικό τρόπο. Κάθε διανοητική διεργασία, κάθε σκέψη δεν συνιστούν «επιστήμη», δεν εμπίπτει εξ' ορισμού στο χώρο της φροϋδικά εννοούμενης μετουσίωσης.

Στο σημείο αυτό εγείρεται το αναπόφευκτο ερώτημα σχετικά με τα όρια της μετουσίωσης, τα προσδιοριστικά σημεία του πεδίου της. Τι μπορεί να θεωρηθεί μετουσίωση, και ποιο αντικείμενο δύναται να διεκδικήσει τον τίτλο του προϊόντος μιας μετουσιωσικής διεργασίας, είναι ένα ερώτημα που σε μεθοδολογικό επίπεδο και μόνον δεν μπορεί να παρακαμφθεί, πολύ δε μάλλον σε εννοιολογικό. Ο Φρόυντ, εκτός από τον ορισμό της μετουσίωσης στη μελέτη του για το Λεονάρντο, έχει δώσει και άλλους παρεμφερείς, που δείχνουν να δίνουν το βάρος στην άποψη ότι η μετουσίωση ταυτίζεται με το χώρο της τέχνης και της επιστήμης. Υπάρχει όμως και η άκρως διασταλτική άποψη²¹⁵ που επίσης στηρίζεται στα φροϋδικά κείμενα και ορισμούς, σύμφωνα με την οποία η μετουσίωση είναι η μεταστροφή του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό υπό την ευρύτερη δυνατή έννοια, αρα στην περίπτωση αυτή η μετουσίωση δεν ταυτίζεται αποκλειστικά και δεν περιορίζεται στους χώρους της τέχνης και της επιστήμης, αλλά διευρύνεται σημαντικά, στη σφαίρα της καθημερινότητας.

III. Πέραν όμως των δύο προαναφερομένων τύπων, διατίθεται και μια τρίτη δυνατότητα, που αφορά στους πλέον προικισμένους ψυχικά. Μακράν τού να αποτελεί, μία ακόμη δυνατότητα της σεξουαλικής διερευνητικής

²¹⁵ D. Winnicott (1971), *Jeu et réalité*, Παρίσι, Gallimard, 1990.

δραστηριότητας, που συναριθμείται με τις άλλες δύο, αυτός ο «τρίτος δρόμος», αποτελεί, κατά τη δική μας θέση, μια κορυφαία εκδήλωση των δυνατοτήτων του ψυχικού οργάνου. Ας παρακολουθήσουμε όμως τη σημαντική φροϋδική παράθεση που σχετίζεται με αυτή:

*«Ο τρίτος τύπος, ο πλέον σπάνιος και τέλειος, διαφεύγει, χάρις σε ειδικές διευθετήσεις, τόσο της αναστολής όσο και του διανοητικού ψυχαναγκασμού. Η σεξουαλική απώθηση λαμβάνει επίσης χώρα, αλλά δεν επιτυγχάνει να παρασύρει στο ασυνείδητο μια μερική ενόρμηση της σεξουαλικής επιθυμίας. Αντίθετα, η λίμπιντο αποφεύγει την απώθηση, μετουσιώνεται από την αρχή σε διανοητική περιέργεια, και έρχεται να ενισχύσει την ενόρμηση της έρευνας που είναι ήδη από μόνη της δυνατή. Η έρευνα γίνεται επίσης εδώ, σε ένα ορισμένο βαθμό καταναγκασμός, και υποκατάστατο της σεξουαλικής δραστηριότητας, αλλά εξ' αιτίας της ριζικής διαφοράς των θεμελιωδών ψυχικών διεργασιών (μετουσίωση αντί για ανάδυση από το βάθος του ασυνείδητου), οι χαρακτήρες της νευρώσεως απουσιάζουν, η υποταγή στα πρωτόγονα συμπλέγματα της σεξουαλικής έρευνας απουσιάζει, και η ενόρμηση μπορεί ελεύθερα να αφιερωθεί στην ενεργό υπηρεσία του διανοητικού ενδιαφέροντος. Αλλά η σεξουαλική απώθηση που, δια της μετουσιωμένης λίμπιντο, την έκανε τόσο δυνατή, τη σφραγίζει ακόμη με το αποτύπωμα της, κάνοντας την να αποφεύγει σεξουαλικά θέματα».*²¹⁶

Η πρώτη και εύκολα παρατηρήσιμη διαφορά ανάμεσα στη δεύτερη και τρίτη εκδοχή, περιπτώσεις δηλαδή όπου σε αντίθεση με την πρώτη, η σεξουαλικότητα «διασώζεται», είναι ότι στη μια περίπτωση έχουμε μια σεξουαλικοποίηση της σκέψης, ενώ στην άλλη μια αποσεξουαλικοποίηση της σεξουαλικής έρευνας, που προσλαμβάνει πλέον άλλα χαρακτηριστικά.

Την περίπτωση Λεονάρντο, ο Φρόυντ τη θεωρεί υποδειγματική του τρίτου τύπου πορείας της ενόρμησης προς διερεύνηση, του πλέον τέλειου: αφού

²¹⁶ Ο.π., σ. 84-85.

έθεσε κατά την παιδική του ηλικία την λαιμαργία του για γνώση στην υπηρεσία σεξουαλικών ενδιαφερόντων, μπόρεσε να μετουσιώσει κατόπιν το μεγαλύτερο μέρος της λίμπιντο του σε εξερευνητική ώση, και σε αυτό ακριβώς συνίσταται το μυστικό της ύπαρξης του.²¹⁷

Από τις τρεις λοιπόν δυνατές πορείες της διερευνητικής ενόρμησης, που παρ' ότι βασίζεται στη σεξουαλικότητα, δεν υπόκειται εν τούτοις σε όλες τις περιπτώσεις σε μετουσίωση, η πραγματική μετουσίωση, αυτή που αποτελεί το υπόδειγμα όσων θα ακολουθήσουν, είναι μόνον η τρίτη. Στις άλλες δύο η σεξουαλικότητα δεν μετουσιώνεται, αλλά αναστέλλεται πλήρως ή μερικώς, μετατρεπόμενη σε νευρώση. Εάν θέλουμε να ακριβολογούμε, σε επίπεδο ορολογίας, στα πλαίσια της φροϋδικής θεωρίας, η οποία αποτελεί τη βάση της παρούσας έρευνας, ως μετουσίωση θα θεωρούμε μόνον διαδικασίες που φέρουν τα χαρακτηριστικά αυτής της τρίτης εκδοχής, η οποία δεν είναι μόνον η πλέον τέλεια, αλλά και η μοναδική που νοείται ως μετουσίωση χωρίς κίνδυνο εννοιολογικής συγχύσεως.

Αλλά η χρήση του παραπάνω όρου «ο πλέον τέλειος τύπος» από το Φρόυντ δεν είναι τυχαία, ούτε βεβαίως είναι τυχαίο ότι εξετάζει τη μετουσίωση στα πλαίσια που ήδη αναφέρθηκαν, σφραγισμένα από την απώθηση. Στο σημείο αυτό λοιπόν, είναι απαραίτητη μια επισήμανση: στα πλαίσια της φροϋδικής θεωρίας, όπως ήδη διεγράφη τόσο στα «τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», στο «εκπολιτισμένη ηθική...», όσο και στη μελέτη του για το Λεονάρντο, και όπως θα διαφανεί επίσης στο μεταγενέστερο κείμενο του για τις «ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους», η μετουσίωση θεωρείται από το Φρόυντ ως μια επιτυχής αποφυγή της απωθήσεως. Διαποτίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο σαφώς από την αμυντική λειτουργία του ψυχισμού, σαν να ανήκει στο ίδιο σύστημα με την απώθηση, το αμυντικό. Τοποθετείται έτσι στην ίδια κατηγορία με αμυντικού τύπου λειτουργίες, ή

²¹⁷ Ο.π., σ. 85.

θεωρείται ως αποφυγή μιας ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως, όπως ήδη αναφέρθηκε, στα πλαίσια της πορείας της ενόρμησης προς διερεύνηση. Προσλαμβάνει δηλαδή έτσι θεωρούμενη, με την επίταση της σύνδεσης της με αμυντικογενείς διαστάσεις του ψυχισμού, με τον χαρακτήρα της ως μια έκβαση που αποφεύγει τη νεύρωση, μια αρνητική συνδήλωση. Σε κάθε περίπτωση όμως τα ανωτέρω αμυντικά χαρακτηριστικά, όπως προκύπτουν από τη σύνολη φροϋδική θεωρία, δεν εξαντλούν τη σύνθετη όσο και πλούσια δυναμική της.

Μπορεί όμως να υποστηριχθεί η άποψη ότι η μετουσίωση πόρρω απέχει από το να συνιστά μια αμυντικογενή λειτουργία του ψυχικού οργάνου, ή μια υποχρεωτικά καλή έκβαση πορείας της ενορμήσεως προς διερεύνηση, ελλείψει άλλης, επειδή και μόνον αποτρέπεται η νεύρωση. Συνιστά αντιθέτως, παρά τη σύνδεση της με τέτοια χαρακτηριστικά και λειτουργίες, μια κορυφαία εκδήλωση των ενορμήσεων ζωής, την πλέον ηχηρή εκδήλωση των δυνάμεων του έρωτα και των δυνάμεων που τείνουν προς την ένωση και τη σύνδεση, την κατάφαση της ίδιας της ύπαρξης του ψυχικού οργάνου. Η θέση αυτή απορρέει από τη μελέτη του χώρου της τέχνης, όπου αποκτά υπόσταση η μετουσίωση, και θα εξετασθεί περεταίρω στα πλαίσια μελέτης του Καβαφικού έργου.

Η ανάμνηση, η εγκυρότητα της και η συνολική της δυναμική.

Ο Φρόυντ, καθιστά βασικό τμήμα της ομότιτλης εργασίας του για το Λεονάρντο, μια παιδική του ανάμνηση, που ο ίδιος ο καλλιτέχνης παραθέτει στα κείμενα του.

«Φαίνεται ότι μου ήταν ήδη προορισμένο από παλιά να ενδιαφερθώ σημαντικά για το γύπα, διότι μου έρχεται στο νου σαν πρώτη ανάμνηση ότι ενώ ακόμη βρισκόμουνα στην κούνια, ένας γύπας κατέβηκε ως εμένα, μου

*άνοιξε το στόμα με την ουρά του και, κατ' επανάληψη κτύπησε τα χείλη μου με την ίδια αυτή ουρά».*²¹⁸

Μέσα από μια μακρά σειρά συλλογισμών, που εμπλέκουν τόσο στοιχεία της βιογραφίας του καλλιτέχνη, όσο εθνολογικά και θρησκευτικά, ο Φρόντ προβαίνει σε μια ερμηνευτική κατασκευή, με βάση αυτήν ακριβώς την ανάμνηση, η οποία επεξηγεί τη σχέση του καλλιτέχνη με τη σεξουαλικότητα. Η κίνηση αυτή της ουράς μέσα στο στόμα παραπέμπει στην πράξη θηλασμού του πέους, η οποία με τη σειρά της βασίζεται στην πραγματική πράξη θηλασμού του μητρικού στήθους. Από την άλλη, στην αιγυπτιακή θεολογία, λατρευόταν μια μητρική θεότητα που αναπαριστανόταν με κεφαλή γύπα. Στα αντίστοιχα ιδεογράμματα, η μητέρα «γράφεται» με το κεφάλι ενός γύπα.

Ο γύπας, ήταν για τους αιγυπτίους σύμβολο της μητρότητας, διότι θεωρούσαν ότι δεν υπήρχαν αρσενικοί παρά μόνον θηλυκοί. Η γονιμοποίηση τους γινόταν εν πτήσει, τα πουλιά σταματώντας και ανοίγοντας τη μήτρα τους, συλλαμβάνουν από τη δύναμη του ανέμου. Αυτόν τον αιγυπτιακό θρύλο παρέλαβαν οι πατέρες της δυτικής εκκλησίας, προσαρμόζοντας τον, για να στηρίξουν την άωμο σύλληψη της Παρθένου Μαρίας. Επίσης, ο Λεονάρντο, νόθο παιδί, ζούσε με τη μητέρα του, χωρίς την πατρική παρουσία, ο οποίος τη χρονιά της γέννησης του, παντρεύτηκε μια άλλη γυναίκα, η οποία δεν απέκτησε παιδιά, και έγινε δεκτός στην πατρική οικία αργότερα, όταν ήταν πέντε ετών.

Η εξήγηση του Φρόντ λοιπόν, πάντα με βάση την ανάμνηση, έχει ως εξής: Την ημέρα που ο Λεονάρντο διαβάζει σε ένα πατερικό κείμενο ή ένα βιβλίο φυσικής ιστορίας ότι οι γύπες είναι όλοι θηλυκοί και αναπαράγονται χωρίς τη βοήθεια των αρσενικών, εγείρεται μία ανάμνηση που μετατρέπεται σε αυτή τη φαντασίωση, που ο ίδιος αργότερα εκλαμβάνει ως ανάμνηση. Εκείνο όμως που θέλει ο Λεονάρντο να πει είναι ότι ο ίδιος ήταν επίσης ένα

²¹⁸ Ο.π., σελ 89.

απ' αυτά τα παιδιά των γυπών, ότι είχε μητέρα αλλά όχι πατέρα, και σε όλο αυτό συνδέθηκε, με τον τρόπο τον οποίο μόνο οι πιο παλαιές εντυπώσεις μπορούν να εκφραστούν, ο απόηχος της ικανοποίησης από το μητρικό θηλασμό.²¹⁹

Χωρίς να μπούμε στο περιεχόμενο της φροϋδικής ερμηνείας που αφορά την εν λόγω «ανάμνηση», θα σταθούμε στη θέση του Φρόυντ σχετικά με το ρόλο και τη σημασία των αναμνήσεων συνολικότερα, διότι συνδέεται με τη δική μας υπόθεση για το ρόλο τους στα πλαίσια της μετουσίωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εξ' άλλου, η φροϋδική ερμηνεία, δέχθηκε ισχυρή κριτική, όταν αρκετά αργότερα ανακαλύφθηκε ότι βασιζόταν σε ένα μεταφραστικό λάθος, και ότι το πουλί της αναμνήσεως δεν ήταν γύπας αλλά γεράκι.²²⁰ Αυτό όμως διόλου δεν αφαιρεί από την φροϋδική ερμηνευτική κατασκευή τη συνοχή και την ευρηματική της ποιότητα, κατά τον ίδιο τρόπο που δεν αφαιρείται η ερμηνευτική αξιοπιστία όταν μια ανάμνηση εμφανίζεται ως μη πλήρως σύμφωνη με τη βιωματική πραγματικότητα, όπως ο ίδιος ο Φρόυντ κατέδειξε.²²¹

Και εδώ ακριβώς βρίσκεται όλη η ουσία, στην κατάδειξη της αξίας μιας κατασκευής, η οποία δεν μπορεί να βασίζεται μόνο στο βιωματικό πραγματικό ή αληθές, διότι κάτι τέτοιο απλούστατα δεν υφίσταται. Συμμείγνυται ήδη κατά τη στιγμή της δημιουργία του με άλλα στοιχεία, τα οποία στο ρου του χρόνου εμπλουτίζονται διαρκώς, έτσι ώστε το τελικώς αναμνησκόμο και το πραγματικό να βρίσκονται σε μια σχέση δυναμική και διαρκώς μεταλασσόμενη, αλλά όχι εν τούτοις «αναληθή» ψυχικά, επειδή δεν ταυτίζεται με το αρχικό βίωμα.²²²

²¹⁹ Ο.π. σελ 94-104.

²²⁰ M. Shapiro (1956), Freud and Leonardo: an art historical study. In theory and philosophy of art: Style, Artist and Society. New York: Braziller, 1994, pp.153-192.

R. Wohl & H. Trosman (1955). A retrospect of Freud's Leonardo: an assessment of a psychoanalytic classic. Psychiat., 17:27-39.

²²¹ S. Freud (1937), Constructions dans l'analyse, στο *Résultats, idées, problèmes, II*, Παρίσι, PUF, 1987.

²²² S. Freud, ο.π.

S. Viderman (1970), La construction de l'espace analytique, Παρίσι, Denoël, 1982.

Οι αναμνήσεις ειδικότερα τής παιδικής ηλικίας, υφίστανται ακόμη περισσότερο αυτήν την επεξεργασία:

*«Οι αναμνήσεις αυτές δεν καθορίζονται, όπως οι συνειδητές εκείνες των ενηλίκων, με αφετηρία την βιωθείσα εμπειρία, και την επανάληψη τους, αλλά ξεθάβονται αργότερα, όταν παρέλθει η παιδική ηλικία και έτσι, έχοντας μετατραπεί και παραχαραχθεί, τίθενται στην υπηρεσία μεταγενέστερων τάσεων, έτσι ώστε γενικά να μην διακρίνονται από τις φαντασιώσεις».*²²³

Οι αναμνήσεις σε ατομικό επίπεδο δεν διαφέρουν διόλου, υποστηρίζει ο Φρόυντ, απ' αυτό που συμβαίνει σε συλλογικό, σε επίπεδο λαών, σε ότι αφορά την προϊστορία τους. Στην αρχή ένας λαός δεν ενδιαφέρεται να καταγράψει την ιστορία του, προσπαθεί να επιβιώσει, να διασφαλίσει το έδαφός του. Αργότερα, όταν ισχυροποιηθεί, δοκιμάζει την ανάγκη να μάθει από πού προήλθε και πώς εξελίχθηκε. Σε αυτή του την προσπάθεια, συγκεντρώνει θρύλους και παραδόσεις, ερμηνεύει τα υπολείμματα του παρελθόντος και δημιουργεί έτσι την ιστορία του. Είναι όμως αναπόφευκτο ότι τελικά αυτή η προϊστορία καθίσταται περισσότερο η έκφραση γνώμων και επιθυμιών του παρόντος παρά μια αντανάκλαση του παρελθόντος, καθότι πολλά πράγματα απομακρύνθηκαν από τη μνήμη, άλλα παραμορφώθηκαν. Κυρίως όμως όλη αυτή η προσπάθεια συγγραφής τής ιστορίας γίνεται όχι από κάποια επιθυμία αντικειμενικής γνώσεως, αλλά από επιθυμία επιδράσεως στους συγχρόνους, κινητοποιήσεως τους, καθρεπτίσματος τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν,

«Η συνειδητή μνήμη που έχει ο άνθρωπος των εμπειριών του τής ωρίμανσης είναι εντελώς συγκρίσιμη με αυτή τη γραπτή ιστορία, και οι αναμνήσεις τής παιδικής του ηλικίας αντιστοιχούν πράγματι, σε ότι αφορά τη γέννηση και

²²³ S. Freud, Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci, ο.π. σελ. 91.

*πιστότητα τους, στην ιστορία της πρωτογενούς εποχής ενός λαού, που διευθετείται μεταγενέστερα και κατόπιν προθέσεως».*²²⁴

Επειδή λοιπόν συμμετέχει όλη αυτή η διαδικασία μετάλλαξης και επεξεργασίας, αυτό δεν σημαίνει ότι οι αναμνήσεις πρέπει να υποτιμηθούν ως προς την αξιοπιστία τους, και να θεωρηθούν ασήμαντες. Μια τέτοια υποτίμηση, επισημαίνει ο Φρόυντ, θα ισοδυναμούσε με την ελαφρά τη καρδία απόρριψη θρύλων και εθίμων και ερμηνειών ενός λαού, με αφετηρία την προϊστορία του. Το υλικό αυτό, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, είναι απλώς ανεκτίμητο, διότι,

*«Σε πείσμα των παραμορφώσεων και των αντιφάσεων, αντιπροσωπεύουν την αλήθεια τού παρελθόντος...αυτό που ένας άνθρωπος νομίζει ότι θυμάται, δεν είναι αδιάφορο. Γενικά, υποκρύπτονται πίσω από τα μνημονικά ίχνη που ο ίδιος δεν καταλαβαίνει, ανεκτίμητες μαρτυρίες πάνω στις πλέον σημαντικές γραμμές της ψυχικής του ανάπτυξης. Καθ' όσον διαθέτουμε πλέον στα πλαίσια των ψυχαναλυτικών τεχνικών εξαίρετα μέσα για να φέρουμε στο φως αυτήν την κρυμμένη πραγματικότητα, θεωρούμε θεμιτό ότι επιχειρούμε να καλύψουμε το κενό στη βιογραφία του Λεονάρντο αναλύοντας τη φαντασίωση της παιδικής ηλικίας ».*²²⁵

Από την πλευρά μας, θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε ότι αυτό το κενό, σε ότι αφορά την «αρτιότητα» των αναμνήσεων, την αναζήτηση και επανοικοιοποίηση της σύνολης ενδοψυχικής δυναμικής τους και όχι μόνον τού θεματικού τους περιεχομένου, το καλύπτει πέραν της ψυχανάλυσεως, η διεργασία της μετουσίωσης και η Τέχνη. Η περίπτωση Καβάφη, είναι εμβληματική.

²²⁴ Ο.π., σ. 92.

²²⁵ Ο.π., σ. 93-94.

Μετουσίωση και θρησκειολογία

Σχετικά με το ρόλο τής σεξουαλικότητας και της θέσεως ειδικότερα που τα γεννητικά όργανα κατείχαν στο φανταστικό πεδίο τής ανθρωπότητας, πριν την απώθηση, ο Φρόντι διατυπώνει μια τολμηρή, διαφυλετική υπόθεση: ερμηνεύοντας ευρήματα εθνολόγων, θεωρεί ότι στην αρχή τα γεννητικά όργανα αποτελούσαν την υπερηφάνεια και ελπίδα των ανθρώπων,

« ...απολαμβάνοντας μιας λατρείας θεϊκής, σε ότι αφορούσε στις λειτουργίες τους. Από την ουσία τους ξεπήδησαν μέσω μετουσίωσης, αναρίθμητες θεϊκές φιγούρες». ²²⁶

Η μετουσίωση δηλαδή κατέστη επίσης ως διαδικασία κινητήριος και μορφοποιητική δύναμη για τη γέννηση τής θρησκείας, μέσα από την ανάγκη τού πρωτόγονου ανθρώπου να λατρεύει κάτι πέρα από την ενορμητική του όψη και το σωματικό της σύστοιχο, τα γεννητικά όργανα.

Τελικά, σε κάποια φάση τής εξελίξεως, η σεξουαλικότητα αποσπάσθηκε από τη θρησκειολογική διάσταση, υποκύπτοντας στην απώθηση, και την περιφρόνηση. Όμως *«εκ του γεγονότος της αφθαρσίας που είναι μέσα στη φύση όλων των ψυχικών ικνών»* υπολείμματα τής εν λόγω εξελικτικής διαδικασίας ανευρίσκονται μεταγενέστερα στη γλώσσα, στα ήθη και τις προκαταλήψεις.²²⁷ Εδώ όμως μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι η αφθαρσία αυτή δεν χαρακτηρίζει μόνο τα μνημονικά ίχνη, αλλά την ίδια την ενόρμηση ως άλλη όψη τής ζωής. Καθ' όσον λοιπόν το ανθρώπινο είδος συνεχίζει την πορεία του, δεν μπορεί παρά να συνοδεύεται η εξέλιξη του από τα συστατικά εκείνα στοιχεία τα οποία ακριβώς την καθιστούν εφικτή, όλα ενορμητικού χαρακτήρα, προερχόμενα από την πλευρά των δυνάμεων της ζωής και της δημιουργίας.

²²⁶ Ο.π., σ. 114

²²⁷ Ο.π.

Στα πλαίσια τής ίδιας υποθέσεως για τη γένεση και εξέλιξη τής θρησκείας, ο Φρόυντ εντάσσει τον ιδιαίτερο ρόλο του πατέρα:

*«Η ψυχανάλυση μας γνώρισε τη στενή σχέση ανάμεσα στο πατρικό σύμπλεγμα και την πίστη στο θεό, μας έδειξε ότι ο προσωπικός θεός ψυχολογικά δεν είναι τίποτε άλλο από έναν πατέρα που αναβιβάστηκε στα σύννεφα...ο δίκαιος και παντοδύναμος θεός και η καλή φύση μας εμφανίζονται σαν μεγαλειώδεις μετουσιώσεις του πατέρα και τής μητέρας, ή μάλλον σαν ανανεώσεις και αποκαταστάσεις αναπαραστάσεων του ενός και του άλλου κατά την παιδική ηλικία».*²²⁸

Η μετουσίωση συνιστά λοιπόν επίσης κόμβο διελεύσεως της ενορμήσεως ανάμεσα στο σεξουαλικό και θρησκευολογικό επίπεδο, συνδέοντας αυτά που σε πρώτη οπτική φαντάζουν τόσο απομακρυσμένα και ασύνδετα. Αλλά εκτός από τον ψυχικό, ένας άλλος κόμβος καθίσταται απαραίτητος:

*«Η θρησκευτικότητα ανάγεται βιολογικά στην επίμονη ανικανότητα και την επίμονη ανάγκη του μικρού παιδιού να βοηθήσει τον εαυτό του... αργότερα, νιώθει την κατάσταση του όπως την ένιωσε στην παιδική του ηλικία και προσπαθεί να αντιμετωπίσει την απελπιστική κατάσταση δια τής παλινδρομικής ανανεώσεως των παιδικών προστατευτικών δυνάμεων».*²²⁹

Εδώ ο Φρόυντ συμπληρώνει την περί θρησκευτικότητας άποψη του προσθέτοντας εκτός τής σεξουαλικής ενορμήσεως, ως ψυχικής συνιστώσας, εκείνη της βιολογικής ανάγκης. Επανέρχεται διεξοδικότερα στο έργο του «Ο Μωϋσής και η μονοθεϊστική θρησκεία».

²²⁸ Ο.π., σ. 156.

²²⁹ Ο.π., σ. 157.

Η «ομοφυλοφιλία» τού Λεονάρντο.

Για τη φτωχή σεξουαλική ζωή τού Λεονάρντο, ο Φρόντντ σχολιάζει ότι παρ' όλα αυτά δικαιούμαστε να αναζητήσουμε τα ψυχικά εκείνα ρεύματα που άλλους τους ωθούν στην σεξουαλική πράξη, *«διότι δεν μπορούμε να πιστέψουμε ότι υπάρχει οποιαδήποτε ανθρώπινη ψυχική ζωή στο χτίσιμο της οποίας η σεξουαλική επιθυμία με την πιο ευρεία έννοια, η λίμπιντο, δεν συμμετέχει, ακόμη και εάν είναι σημαντικά απομακρυσμένη από τον αρχικό της στόχο ή απείχε από κάθε πραγματοποίηση»*.²³⁰

Η κύρια όμως φροϋδική εξήγηση σχετικά με την ιδιαιτερότητα της σεξουαλικής διάστασης στο Λεονάρντο, περιλαμβάνει μια απαραίτητη διέλευση δια της ομοφυλοφιλίας. Παρ' ότι τέτοιες πρακτικές σε σεξουαλικό επίπεδο δεν ανικνεύονται από τους βιογράφους και τις υπόλοιπες μαρτυρίες, παρ' ότι είναι η ολοσχερής απουσία της σεξουαλικότητας που τίθεται σε πρώτο πλάνο φαινομενολογικά, ο Λεονάρντο, ταξιθετείται από το Φρόντντ, σε ψυχικό επίπεδο, στην κατηγορία των ομοφυλοφίλων. Αυτό προκύπτει, κατά Φρόντντ, διότι και στη δική του περίπτωση διαπιστώνονται τα στοιχεία εκείνα που αφορούν την εξέλιξη της σεξουαλικής ενορμώσεως, προς αυτήν την κατεύθυνση, σε συνδυασμό με τις αντίστοιχες ταυτίσεις. Πιο συγκεκριμένα, η πορεία αυτή περιλαμβάνει απουσία τού πατέρα, είτε σε φυσικό επίπεδο, οπωσδήποτε σε ψυχικό, ιδιαίτερα έντονη αγάπη για τη μητέρα και πρόσδεση μαζί της. Σε ένα δεύτερο στάδιο, η έντονη αγάπη για τη μητέρα υφίσταται απώθηση. Το αγόρι ταυτίζεται με εκείνη και με βάση αυτή την ταύτιση θα κάνει τις μετέπειτα επιλογές αντικειμένου, επιλέγοντας άντρες, όπως θα έκανε η μητέρα του. Στην πραγματικότητα όμως, επιστρέφει σε ένα στάδιο αυτοερωτικό, διότι αυτοί που επιλέγει αποτελούν υποκατάστατα και επανεκδόσεις τού ίδιου τού εαυτού, τον οποίο αγαπάει όπως η μητέρα του τον αγάπησε κάποτε. Ο ομοφυλόφιλος επιλέγει τα

²³⁰ Ο.π., σ 121.

ερωτικά αντικείμενα δια τής ναρκισσιστικής οδού, όπως ο Νάρκισσος του μύθου, με βάση την ομοιότητα με τον εαυτό, καταλήγει ο Φρόυντ.²³¹

Ο πατέρας της ψυχανάλυσης λοιπόν βασίζει την επεξηγούσα θεωρητική πρόταση του για την κατανόηση της ψυχοσεξουαλικής πορείας του Λεονάρντο σε στοιχεία οιδιπόδειας, νευρωτικής προβληματικής, εισάγοντας όμως εν παραλλήλω διαστάσεις και στοιχεία ναρκισσιστικά. Αποδίδει καταφανώς το ειδικό βάρος στα πρώτα, τα δεύτερα όμως, εισέρχονται επίσης στο προσκήνιο

Έτσι, σε αυτήν τα την εξελικτική πορεία προς την ομοφυλοφιλία, εκτός των ανωτέρω, μπορεί να επισημανθεί πως συλλειτουργούν και άλλα στοιχεία του ναρκισσιστικού στερεώματος, που συνολικά να καθιστούν τουλάχιστον ισοβαρή την παρουσία του με εκείνη του νευρωτικού, αν όχι κυρίαρχη: εξιδανίκευση τού εαυτού, τού αντικειμένου, κατοπτρισμός, απουσία διαχωρισμού ως προς το φύλο. Τα στοιχεία αυτά δεν μπορούν να παραγνωριστούν, και αναγνωρίζονται ρητά από τον πατέρα τής ψυχανάλυσης, καίτοι σποραδικά, χωρίς να υπάγονται όμως στην συγκρότηση που διαθέτει ένας οργανωμένος πυρήνας, όπως ο νευρωτικός, και χωρίς να τους αποδίδεται κάποιο ειδικό βάρος.

Σε ότι αφορά αυτή την παρουσία του ανδρόγυνου ή ερμαφρόδιτου στοιχείου, που συμμετέχει όχι εκ των προτέρων μόνο στη γέννηση της ομοφυλοφιλίας, αλλά ανευρίσκεται και εκ των υστέρων, ο Φρόυντ, στην περίπτωση Λεονάρντο, προβαίνει σε ερμηνευτικού τύπου υποθέσεις, που συνδέουν αυτό το στοιχείο με την υπό μελέτη παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο.

Εκκινεί κατ' αρχάς από στις παιδικές θεωρίες για τη σεξουαλικότητα, που σε μία τους φάση, τα ανδρικά γεννητικά όργανα θεωρούνται συμβατά με τη γυναικεία φιγούρα, το αγόρι μην μπορώντας να διανοηθεί ότι οι γυναίκες δεν είναι όπως το ίδιο. Αργότερα, η παρατήρηση του καταρρίπτει αυτήν την παραδοχή, ενώ ταυτόχρονα γίνεται η σύνδεση τής απουσίας πέους με την

²³¹ Ο.π., σ. 117- 119.

πιθανή τιμωρία ευνουχισμού. Όμως ίχνη αυτών των πεποιθήσεων επιβιώνουν και μεταφέρονται από μύθους και παραδόσεις, και συμβολικές φιγούρες, όπως η Αιγυπτιακή θεότητα με το κεφάλι γύπα, ενσαρκώνουν αυτήν την αμφίφυλη υπόσταση.

Η μητέρα του καλλιτέχνη, και αργότερα οι νέοι και ωραίοι μαθητές του, αποτελούν κατά το Φρόντι τις εικόνες της δικής του παιδικής ομορφιάς, και ήταν τα μοναδικά του ερωτικά αντικείμενα, στόχοι της ερωτικής επιθυμίας του η οποία όμως υπέκυψε στην απώθηση. Η εικόνα λοιπόν της ουράς του γύπα να πάλλεται στο στόμα του μικρού παιδιού όπως αυτή καταγράφεται εκ των υστέρων στα ημερολόγια του θα ισοδυναμούσε με τη φράση: «μέσω αυτής της ερωτικής σχέσεως με τη μητέρα, έγινα ομοφυλόφιλος» ή «η μητέρα μου έδωσε αμέτρητα παθιασμένα φιλιά». Η φαντασίωση, λέει ο Φρόντι, συντίθεται από την ανάμνηση που περιλαμβάνει τόσο τα φιλιά όσο και το θηλασμό που δέχθηκε από τη μητέρα.²³²

Στο επέκεινα της φροϋδικής ανάλυσης, θα επισημάνουμε από την πλευρά μας ότι την πρωτοκαθεδρία σε ότι αφορά όχι μόνον τον καθορισμό της οδού που οδηγεί στην ομοφυλοφιλία αλλά επίσης εκείνης που άγει στη μετουσίωση, δείχνει να την διατηρεί το ναρκισσιστικό στερέωμα. Δηλαδή το ουσιώδες όχι μόνον για την ομοφυλοφιλία σε επίπεδο ψυχικής συγκροτήσεως αλλά το κινούν αίτιο, ο μοχλός της δημιουργικής διεργασίας, τόσο στην περίπτωση Λεονάρντο, όσο και στη μετουσίωση γενικότερα, απορρέει επίσης από τη ναρκισσιστική διάσταση, μη εξαντλούμενο αποκλειστικά στα ενορμητικά οιδιπόδεια πλαίσια. Πως μπορεί να υποστηριχθεί ειδικότερα μία τέτοια θέση, για την καίρια συμμετοχή του ναρκισσιστικού στερεώματος;

²³² Ο.π., σ. 130-131.

Κατ' αρχάς, συνομολογώντας ως εξηγητικούς παράγοντες της σεξουαλικότητας του Λεονάρντο στοιχεία όπως εκείνα που συνδέονται με την κατοπτρική λειτουργία, την επιλογή αντικειμένου με βάση τον εαυτό, την ομοφυλοφιλία, την αμφίφυλη υπόσταση, την εξιδανίκευση, εγγίζουμε ήδη την περιοχή του ναρκισσιστικού αστερισμού. Η μη διαφοροποίηση αρσενικού και θηλυκού, αποτελεί επίσης μία διάσταση του ίδιου αστερισμού. Μέσω αυτών των στοιχείων, απομακρυνόμαστε από την σεξουαλικότητα εννοούμενη ως ενορμητική ώση και κινητοποίηση από ένα βαρύκεντρο που αποτελεί το αντικείμενο της ενορμήσεως. Μετατίθεται το ειδικό βάρος από την οιδιπόδεια ψυχοσύγκρουση (που εκδιπλώνεται περί του άξονος επιθυμία – απαγόρευση), στον ναρκισσιστικό πυρήνα και το διακτινισμό του προς διαφορετικές στοιβάδες και λειτουργίες του ψυχικού οργάνου.

Το χαμόγελο

Υπάρχει όμως ένα άλλο στοιχείο προς αυτήν την ίδια κατεύθυνση, τού ναρκισσιστικού αστερισμού. Είναι εκείνο τής αναδείξεως των ιδεωδών, τής εξιδανικεύσεως τής μητέρας, όπως και του εαυτού, και τής συμμείξεως των δύο σε μία εικόνα. Πρόκειται για την περίπτωση του αινιγματικού χαμόγελου που υπάρχει στις γυναικείες φιγούρες σε αρκετούς πίνακες του, με αποκορύφωμα την Τζοκόντα.

Στην ανάλυση τού πίνακα αυτού, ο Φρόυντ υποστηρίζει, όπως και πολλοί κριτικοί τέχνης στους οποίους βασίστηκε, ότι το χαμόγελο ανήκει στο μοντέλο που ο ζωγράφος χρησιμοποίησε, τη *Monna Lisa del Giocondo*, και ότι τον αιχμαλώτισε, όπως και όσους το παρατηρούν έκτοτε, μέσα από το χρωστήρα του. Η επιρροή που δέχθηκε ο ζωγράφος, η εντύπωση από το αινιγματικό αυτό χαμόγελο ήταν τέτοιας εντάσεως, που τα χαρακτηριστικά του ανευρίσκονται σε πολλές από τις φυσιογνωμίες που ζωγράφησε έκτοτε.

Ο Φρόνυτ ερμηνεύει αυτήν την καταλυτική επιρροή με βάση το ότι ο ζωγράφος αναγνώρισε στο χαμόγελο κάτι δικό του,

*«Αιχμαλωτίστηκε από το χαμόγελο της Μόνα Λίζα διότι αυτό ξυπνούσε μέσα του κάτι που για πολύ καιρό κοιμόταν στην ψυχή του, πιθανόν μια παλαιά ανάμνηση. Η ανάμνηση αυτή ήταν αρκούνηως σημαντική έτσι ώστε όταν ξύπνησε, να μην τον αφήνει πλέον. Έπρεπε διαρκώς να της δίνει μία νέα έκφραση».*²³³

Σύμφωνα με τη βιογραφία του Λεονάρντο από το Vasari, τον οποίο επικαλείται ο Φρόνυτ, τα πρώτα έργα του καλλιτέχνη ήταν κεφάλια γυναικών που γελούν, και εικόνες παιδιών. Και εάν τα ωραία κεφάλια παιδιών αποτελούν αναπαραγωγές τού εαυτού του κατά την παιδική ηλικία, οι γυναίκες που χαμογελούν αποτελούν επαναλήψεις της μητέρας του, τής Καταρίνα. Εκείνη λοιπόν, υποθέτει ο Φρόνυτ, διέθετε αυτό το τόσο σημαντικό χαμόγελο για εκείνον, το οποίο είχε χάσει και, το οποίο όταν ξαναβρήκε στην Μόνα Λίζα, τον αιχμαλώτισε ολοσχερώς.²³⁴ Όταν συνάντησε όμως ξανά αυτό το χαμόγελο, βρισκόταν ήδη υπό το κράτος της αναστολής, που δεν τού επέτρεπε να αναζητήσει την τρυφερότητα που τού είχαν δώσει τα μητρικά χείλη, σε άλλες γυναίκες. Είχε όμως γίνει ζωγράφος στο μεταξύ, μπορούσε λοιπόν να το αναπαραστήσει στους πίνακες του.

Το χαμόγελο αυτό, σε παραλλαγές, υπάρχει επίσης στους πίνακες του Λήδα, Ιωάννης Βαπτιστής, και Βάκχος, οι οποίοι κατά το Φρόνυτ πάντα, αναπαριστούν φιγούρες ανδρόγυνες, όχι όμως προς την κατεύθυνση τής φαντασίωσης με το γύπα, αλλά είναι ωραίοι έφηβοι, εκτεθηλυμένοι, των οποίων τα γυναικεία χαρακτηριστικά αποπνέουν μια τρυφερότητα. Όμως, κάποια χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού στερεώματος τους διαποτίζουν, όπως και τον πίνακα, Η Αγία Άννα με την παρθένο και το παιδί:²³⁵

²³³ Ο.π., σ. 137.

²³⁴ Ο.π., σ. 138.

²³⁵ Ο.π., σ. 147-148.

«Το βλέμμα τους, είναι μυστηριωδώς θριαμβευτικό, σαν να γνωρίζουν το μυστικό μιας μεγάλης ευτυχίας που πρέπει να αποσιωπηθεί. Το πολύ γνωστό μαγευτικό χαμόγελο επιτρέπει να μαντέψουμε ότι πρόκειται για ένα ερωτικό μυστικό. Είναι πιθανό ότι σε αυτές τις μορφές ο Λεονάρντο θέλησε να αρνηθεί τη δυστυχία της ερωτικής του ζωής και να την ξεπεράσει δια της τέχνης αναπαριστώντας την ικανοποίηση της επιθυμίας, στο αγόρι που είναι γοητευμένο από τη μητέρα του, σε αυτή την ευτυχή ένωση του αρσενικού και του θηλυκού.»

Ο Φρόντλντ λοιπόν ερμηνεύει το χαμόγελο αυτό ως γυναικείο, οιδιπόδειο. Ανήκει δηλαδή στη μητέρα του καλλιτέχνη, η επιθυμία προς την οποία απωθήθηκε, κατά τον πατέρα της ψυχανάλυσης, ως απαγορευμένη, συνεπεία της εντάσεως της απωθήσεως ο καλλιτέχνης ουδέποτε σχετίσθηκε με κάποια γυναίκα

Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση, το καλλιτέχνημα «Μόνα Λίζα» δεν αποτελεί το απότοκο ανάκλησης μιας αναμνήσεως, που συνδέεται με την σεξουαλικότητα και τη μητέρα, ως εννομητικό αντικείμενο, αλλά αφορά σε πλέον σύνθετες όσο και προγενέστερες ψυχικές συνιστώσες. Στο χαμόγελο αυτό, αλλά και στις αντίστοιχες μορφές που το φέρουν, συναιρούνται με έναν τρόπο μοναδικό αμφίφυλα, ανδρόγυνα χαρακτηριστικά. Το χαμόγελο αυτό δεν είναι γυναικείο, δεν ανήκει μόνον στην μητέρα. Αντιθέτως, αποτελεί το σημείο συντήξεως αρσενικού και θηλυκού, μέχρις εξαχνώσεως κάθε ειδοποιού διαφοράς μεταξύ τους, είτε σε μορφολογικό επίπεδο, είτε στο υποκείμενο ενδοψυχικό ως σημείο αναφοράς. Το χαμόγελο αυτό αποτελεί το αδιάφευστο στίγμα, το διαπιστευτήριο της ναρκισσιστικής ποιότητας, το μορφολογικό αποτύπωμα τού σημείου εκείνου της ψυχικής ανεξίσεως που προηγείται του αρσενικού και θηλυκού. Παραπέμπει στη στιγμή εκείνη της ψυχικής εξελίξεως όπου εαυτός και αντικείμενο, επιθυμών και επιθυμούμενο, είναι ένα. Σύμπαν απόλυτης αυτάρκειας και αρμονίας, πληρότητος ωκεάνειας, όπου δεν υφίσταται ακόμη η διάσταση

του υποκειμένου που επιθυμεί ένα εξωτερικό αντικείμενο, απαλλαγμένο από το βάρος της στοχεύουσας ενόρμησης.

Η μητέρα αυτή λοιπόν δεν είναι η οιδιπόδεια, δεν αποτελεί το αντικείμενο της ενορμητικής ώσεως. Δεν αποτελεί το στόχο εκείνο που επειδή υπόκειται στην απαγόρευση, θα οδηγήσει στην απώθηση, και άρα στην απόσβεση των χαρακτηριστικών της ως επιθυμούμενου, αλλά απρόσιτου αντικειμένου. Είναι αντίθετα ένα μορφοειδωλό που προηγείται της διαφοροποίησής των φύλων.

Η φροϋδική ανάλυση του έργου του Λεονάρντο και ειδικά των συγκεκριμένων πινάκων ενώ ιδιοφυώς επισημαίνει τα ναρκισσιστικά αυτά στοιχεία, (άφυλες, ανδρόγυνες μορφές, κατοπτρική λειτουργία, συγκεκριμένης ποιότητας ευτυχία στην οποία παραπέμπει το χαμόγελο, πέραν της ηδονής της σεξουαλικότητας, απουσία επιθυμίας προς συγκεκριμένο αντικείμενο) δεν τα συνδέει στα πλαίσια μιας αντίστοιχης, συγκροτημένης ερμηνείας. Ο Φρόυντ κατά την περίοδο συγγραφής της συγκεκριμένης μελέτης, δεν έχει ακόμη διατυπώσει τη θεωρία του για το ναρκισσισμό (το έκανε το 1914) δίνοντας, το 1910, το βάρος στην οιδιπόδεια, νευρωτική προβληματική. Η ιδιοφυΐα του όμως τον οδηγεί, καθόλου παράδοξα, στο σημείο να προλαμβάνει και να προαναγγέλλει τον ίδιο του τον εαυτό, μέσω των επισημάνσεων του αυτών, που εκκινούν από το ναρκισσιστικό υπόστρωμα, παρ' ότι οι ερμηνείες του στηρίζονται στην οιδιποδιακή σύγκρουση και απαγόρευση.

Εάν κάτι από τη μητέρα υφίσταται εκεί, στο χαμόγελο, και κατά συνέπεια από τη θηλυκή διάσταση, είναι μόνον στο βαθμό που η μητέρα αναπαριστά, εκφράζει και συνοψίζει τα χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού στερεώματος, όπως μεταφράζονται κατά την αντίστοιχη εξελικτική περίοδο του ψυχισμού: Ευτυχία απροσμέτρητη, αίσθηση αυτάρκειας, αθανασίας, αχρονικότητα. Εάν αυτό το χαμόγελο «αιχμαλώτισε» το Λεονάρντο, είναι μόνο στο βαθμό που ο ίδιος, όπως και ο καθένας, υπήρξε δια παντός δέσμιος των εντυπωμάτων της ναρκισσιστικής περιόδου της ψυχικής του εξέλιξης, μια αναπτυξιακή φάση της οποίας όμως τα χαρακτηριστικά δεν

εγκαταλείπονται ποτέ από τον ψυχισμό, διότι είναι ανεξίτηλα. Εάν οι πίνακές του, που δομούνται επι τη βάσει αυτών των χαρακτηριστικών, ναρκισσιστικής προελεύσεως και χροιάς, ασκούν τέτοια επιρροή σε όσους τους βλέπουν, είναι διότι με έναν τρόπο μαγικό, τον τρόπο δηλαδή της μεγάλης τέχνης, ανασύρουν και ανακαλούν σε όσους εμβαπτίζονται εκεί ίχνη, εντυπώσεις και αισθήσεις του δικού τους ναρκισσιστικού πυρήνα. Γύρω απ' αυτόν, εξακτινώνεται ολόκληρη η ψυχική ύπαρξη, ξετυλίγεται η λειτουργία του ψυχικού οργάνου, δεν αποτελεί ο ναρκισσισμός ένα εξελικτικό στάδιο μόνον το οποίο προορίζεται να ξεπεραστεί από το επόμενο.

Η σχέση με τον πατέρα.

Στη μελέτη του για το Λεονάρντο, ο Φρόυντ, πέραν της μητέρας, αξιολογεί το ρόλο του πατέρα όχι μόνο στα πλαίσια της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, αλλά κυρίως της καλλιτεχνικής. Θεωρεί ότι ταύτιση με τον πατέρα υπήρξε επίσης, αλλά μεταγενέστερα, όχι κατά τα πρώτα κρίσιμα χρόνια διεκτύλιξης του οιδιποδείου συμπλέγματος. Η επιλογή της «ομοφυλόφιλης» πορείας, επισυμβαίνει κατά την εφηβεία, συμπίπτοντας με την ταύτιση με τον πατέρα, η οποία λόγω του ότι γίνεται αργά δεν επιφέρει πλέον συνέπειες ως προς τον καθορισμό των σεξουαλικών επιλογών, που έχουν ήδη προδιαγραφεί, ως απότοκο της ταύτισης με τη μητέρα, που έχει προηγηθεί. Αντίθετα, τις συνέπειες της τις αναγνωρίζουμε σε άλλους τομείς, που δεν αφορούν στη σεξουαλικότητα.²³⁶

Έτσι, ο καλλιτέχνης υιοθετεί όχι μόνον σε ένα εξωτερικό επίπεδο αναφοράς την περιλαμπρή και αρχοντική εμφάνιση του πατέρα του, αλλά κυρίως το είδος της φροντίδας του στα δημιουργήματα του:

²³⁶ Ο.π., σελ 152.,

«Όποιος δημιουργεί ως καλλιτέχνης, αισθάνεται οπωσδήποτε ως πατέρας απέναντι στα έργα του. Σε ό,τι αφορά στη δημιουργία τού Λεονάρντο ως ζωγράφου, η ταύτιση με τον πατέρα είχε μία ολέθρια συνέπεια. Δημιούργησε τα έργα του και δεν τα φρόντισε περισσότερο απ' όσο ο πατέρας του φρόντισε τον ίδιο. Η μεταγενέστερη μέριμνα του πατέρα του δεν μπορούσε να αλλάξει τίποτε σε αυτόν τον καταναγκασμό, διότι αυτός προερχόταν από της εντυπώσεις τής πρώιμης παιδικής ηλικίας και το απωθημένο που παρέμεινε ασυνείδητο δεν μπορούσε να διορθωθεί από τις μεταγενέστερες εμπειρίες».²³⁷

Η ταύτιση αυτή με τον πατέρα μετατέθηκε στον Λουντοβίκο Σφόρτσα, ισχυρό ηγέτη του Μιλάνου, τον οποίο ο Λεονάρντο επέλεξε ως προστάτη, όπως έπρατταν αντίστοιχα όλοι οι καλλιτέχνες τής Αναγεννήσεως. Καθ' όσο διάστημα παρέμεινε στην αυλή του, δημιουργώντας απερίσπαστος και χωρίς πιέσεις, ο Λεονάρντο πραγματοποίησε μερικά από τα πλέον σημαντικά έργα του. Η είδηση τού θανάτου τού προστάτη του, αιχμαλώτου σε μια γαλλική φυλακή, καταγράφεται ως εξής από τον καλλιτέχνη στο ημερολόγιό του: «Ο δούκας έχασε το κράτος του, τα αγαθά του, την περιουσία του, και δεν μπόρεσε να τελειώσει κανένα από τα έργα που επιχείρησε».

Ο Φρόνιτς ερμηνεύει την αντίδραση αυτή τού Λεονάρντο ως μια κατηγορία που απευθύνει στον μέντορά του, κατηγορία που είναι όμως ταυτοσημή με εκείνη που η αιωνιότητα απηύθυνε στον καλλιτέχνη, ότι δηλαδή δεν τελείωνε τα έργα του. Η φροϋδική θεώρηση είναι ότι έτσι ο Λεονάρντο είναι σαν να ήθελε να καταστήσει υπεύθυνο για το γεγονός ότι ο ίδιος άφηνε ημιτελή τα έργα του ένα πρόσωπο που ανήκει στην κατηγορία του πατέρα.²³⁸

²³⁷ Ο.π. σελ 153.

²³⁸ Ο.π. σελ 154.

Non finito

Ημιτέλεστο, ημιέργον, μη περαιωμένο έργο, αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της πορείας του Λεονάρντο. Πολλά, από τα θεωρούμενα ως τα πλέον σημαντικά έργα του έμειναν ημιτελή. Σταχυολογώντας πρόχειρα, το πρωϊμότερο, Η προσκύνηση των Μάγων του Ουφφίτσι, ο περίφημος Έφιππος ανδριάντας του Φραντσέσκο Σφόρτσα, και τέλος, το πιο φιλόδοξο ίσως, Η μάχη του Ανγκιάρι.²³⁹

Οι λόγοι που υποκρύπτονται στο συγκεκριμένο φαινόμενο, οπωσδήποτε ανάγονται σε ένα περίπλοκο μόρφωμα, στο οποίο συμμετέχουν τόσο παράγοντες αμιγώς ψυχολογικοί, που συναρτώνται με τις κινήσεις του ψυχικού οργάνου και τους περιορισμούς του, όσο και εκείνοι που άπτονται, υπο στενή έννοια, τού πεδίου της τέχνης. Πρόκειται για εξαιρετικά πολυσύνθετο φαινόμενο, για την κατανόηση του οποίου χρειάζεται η συνδρομή και άλλων παραγόντων, και το οποίο, κατά την άποψη μας δεν εξαντλείται, στην περίπτωση Λεονάρντο, από τις φροϋδικές εξηγητικές θέσεις που έχουν σαν άξονα τη σχέση με τον πατέρα, και γενικότερα τις οιδιπόδειες συγκρούσεις αποκλειστικά, ούτε την αντίθεση μεταξύ των δύο τύπων μετουσίωσης .

Το φαινόμενο τού ημιέργου, στο χώρο της τέχνης, άπτεται της διαδικασίας της μετουσίωσης, και ως τέτοιο μας ενδιαφέρει. Η διεργασία της μετουσίωσης, μεταψυχολογικά εξεταζόμενη, και όχι από τη σκοπιά της τέχνης, κατατείνει σε ένα τέλος. Το τέλος αυτό εκλαμβάνεται υπό τη διττή, γραμματολογική και εννοιολογική διάσταση: τέλος ως σκοπός, τέλος ως περαίωση, λήξη. Υπό την πρώτη έννοια, η μετουσίωση, όπως ορίστηκε με βάση τη φροϋδική θεωρία, μετατρέπει την ενορμητική δυναμική σε έργο τέχνης ή επιστήμης. Αυτό είναι, υπό στενή έννοια, το «τέλος» της, ο στόχος της. Ο στόχος αυτός δεν τελεσφορεί εξ' ορισμού λοιπόν, εάν το εν λόγω έργο

²³⁹ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα (1988), Οι πραγματείες περί ζωγραφικής (Αλμπέρτι και Λεονάρδο), Ηράκλειο Κρήτης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1988, σ. 214.

τέχνης ή επιστήμης, δεν διαθέτει τα μορφολογικά εκείνα χαρακτηριστικά που με τα κριτήρια τής ίδιας τής τέχνης και τής επιστήμης θα θεωρηθεί ως τελειωμένο, άρτιο.

Είναι όμως έτσι, σε επίπεδο δυναμικής τού ψυχικού οργάνου; Μπορούμε να ασφάλεια να πούμε ότι η ενόρμηση δεν μετουσιώνεται παρά μόνον εάν περαιούται το έργο τέχνης ή επιστήμης; Η μετουσίωση, ως διεργασία, επισυμβαίνει «από την αρχή», σύμφωνα με το φροϋδικό ορισμό της,²⁴⁰ έχει ως εκκινητικό σημείο ένα πρώιμο χρονικά επίπεδο, το οποίο συναρτάται με τη δυνατότητα τού ψυχικού οργάνου να φέρει και να διαχειριστεί, άρα και να μετουσιώσει, το ενορμητικό του δυναμικό. Το τέλος της όμως, ίσως να μην ταυτίζεται με τόση σαφήνεια με το τέλος όπως εννοείται σε επίπεδο φαινομενολογικό πλέον, δηλαδή ως έργο τέχνης ή επιστήμης. Διότι η μετατροπή τού ενορμητικού, σεξουαλικού φορτίου, μέσω μιας διεργασίας, που αποσεξουαλικοποιεί, μετουσιώνοντας, επισυμβαίνει ήδη κατά τη διαδρομή. Η ενόρμηση, έχει ήδη αλλάξει κοίτη, έχοντας μπει σε άλλο ρου, εκείνον της αποσεξουαλικοποίησης που οδηγεί στην τέχνη και την επιστήμη. Η κατάληξη, η εκβολή αυτού τού νέου πλέον ρεύματος, δείχνει να μην επηρεάζει ποιοτικά την αλλαγή που έχει ήδη επισυμβεί, την μετατροπή τού σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό.

Ποια είναι τα κριτήρια λοιπόν για να πούμε ότι η μετουσίωση έχει επιτύχει το σκοπό της, το τέλος της; Η αλλαγή του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό είναι απτή και παρούσα, εκ του γεγονότος τής υπάρξεως και μόνο τής διεργασίας που κατατείνει στην τέχνη ή την επιστήμη. Μπορεί όμως, παρ' όλα αυτά, σε ψυχοδυναμικό επίπεδο, να αγνοηθεί το ότι αυτή η διεργασία δεν τελεσφορεί; Προφανώς όχι, η δυναμική τού ψυχικού οργάνου, επηρεάζεται από το αποτέλεσμα της μετουσιωσικής διεργασίας, το επιτυχές ή όχι, το τελεσφόρο ή όχι, μέσω μηχανισμών αναδράσεως. Το ψυχικό όργανο, διαθέτοντας, μέσω των λειτουργιών του εγώ, δικά του κριτήρια για το εάν κάτι σεξουαλικό μετουσιώνεται σε κάτι μη σεξουαλικό,

²⁴⁰ S. Freud, ο.π., σ. 84-85.

δεν μπορεί εν τούτοις να αγνοεί την εξωτερική πραγματικότητα όπου αυτή η μετατροπή εκφράζεται και διεκτυλίσσεται. Αυτή η πραγματικότητα, είναι πλέον το πεδίο της τέχνης, ή της επιστήμης, διαθέτοντας δικούς της νόμους.

Ειδικά στο χώρο της τέχνης, τα αντίστοιχα κριτήρια αυτά, του τι είναι περαιωμένο ή όχι, του τι έχει μετατραπεί από άμορφη ύλη σε έργο τέχνης, υπόκεινται σε μία σχετικοποίηση μην προσομοιάζοντας με εκείνα των θετικών επιστημών, που με τρόπο σαφή και τελεσιδικό, εκπεφρασμένο με την αδήριτη αυστηρότητα των αριθμών, προσδιορίζουν. Διαθέτουν όμως τα κριτήρια αυτά επίσης μια εσωτερική συνοχή, παρά τις διακυμάνσεις αυτές, που είναι εγγενείς στο πεδίο της τέχνης, ως η άλλη όψη της μοναδικής ελευθερίας που ή ίδια παρέχει.

Όπως και οι επιστημονικές προτάσεις, τα έργα τέχνης θεωρούνται μονάδες που η εγκυρότητα τους εδράζεται σε ένα συνεκτικό όλον, βασισμένο σε επιμέρους νόμους.²⁴¹ Η αισθητική τους αξία, μακράν του να είναι αυθαίρετη, συνάγεται από την υπαγωγή τους σε κριτήρια και κανόνες που απορρέουν από την εμπειρία και την παράδοση της εκάστοτε τέχνης, καταλήγοντας σε μία συναίνεση, που στηρίζεται στη σταθερή διάκριση μεταξύ των αξιών που βρίσκουμε στην τέχνη μόνο και των αξιών που βρίσκουμε αλλού.²⁴²

Στο χώρο της τέχνης λοιπόν επίσης, υφίστανται κριτήρια και σημεία αναφοράς, προσδίδοντας μια έγκυρη δυνατότητα εσωτερικού ελέγχου, με βάση τον οποίο ένα έργο μπορεί να κριθεί, με σαφήνεια από ένα σημείο και πέρα, εάν είναι περαιωμένο ή όχι.

Στην περίπτωση Λεονάρντο, τα πράγματα είναι σαφή: με τα κριτήρια αισθητικών, κριτικών τέχνης, συγχρόνων του αλλά και μεταγενέστερων, όπως επίσης των παραγγελιοδοτών του, που βασιζόντουσαν στα αντίστοιχα κριτήρια της εποχής, πάμπολλα έργα του παρέμειναν, σε διαφόρους βαθμούς ημιτελή.

²⁴¹ Ν. Κάλας (1968), *Art in the age of risk*, ελλ. μτφρ. Α. Παππά, « Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης », Αθήνα, Άγρα, 1997, σ. 114.

²⁴² C. Greenberg (1961), *Art and culture*, γαλλ. μτφρ. *Art et culture*, Macula, 1988, σ. 20

Παρά το μεγαλείο τους, παρ' ότι με τα ίδια αυτά κριτήρια τής τέχνης κρινόμενα, τα δικά του έργα παραμένουν απείρως σημαντικότερα και ανώτερα από έργα πλήθους άλλων καλλιτεχνών, που είναι περαιωμένα, μια αρνητική συνδήλωση τα διαποτίζει μέσω του χαρακτηριστικού τους αυτού, του ημιτελούς. Διότι, παρά τη συγκλονιστική τους ποιότητα, τη συντριπτική τους υπεροχή επί άλλων, περαιωμένων, το ερώτημα είναι αναπόφευκτο: σε τι ύψη θα εξακοντιζόταν η δυναμική τους, εάν αυτά τα έργα ήταν «τελειωμένα»;

Το ημιτέλες, το *non finito*, αποτελεί λοιπόν ένα φαινόμενο που σε πρώτη ανάγνωση εγγράφεται ως αρνητικό, κρινόμενο από τη σκοπιά τής τέχνης. Τηρουμένων των αναλογιών η ίδια, αρνητική διάσταση, δεν μπορεί να αγνοηθεί, όταν η προσέγγιση γίνεται από τη σκοπιά της μεταψυχολογίας. Είναι σαν η μετουσιωσική διεργασία να αναστέλλεται, να εμφράσσεται η οδός που οδηγεί στην κατάληξη τής διαδικασίας, να περιστέλλεται η διανοικτικότητα που η μετουσίωση εμπερικλείει ως κίνηση προς τα έξω, σε σχέση με τα χορικά επίπεδα του ψυχικού οργάνου.

Δεν πρόκειται δηλαδή για μη περαίωση σε μορφολογικό μόνον επίπεδο, αλλά και για πιθανή συναντίστοιχη ημιτέλεια στο ομόλογο της ψυχικό. Καθ' όσον, δεν μπορεί να νοηθεί η εξωτερικά παρατηρούμενη δια των αισθήσεων μορφολογική προσπάθεια του δημιουργού, αποκεκομμένη από την ψυχική της συνακόλουθη, σύστοιχη κίνηση του ψυχικού οργάνου. Αυτό λοιπόν, που ως έργο τέχνης, δείχνει να μην περαιώνεται, εξωτερικά θεώμενο, είναι διότι αποτελεί πιθανόν το παρακολουθήμα μιας αναστολής, συρρίκνωσης, ή πρόσκαιρης εξουδετέρωσης τής μετουσιωσικής διεργασίας.

Πριν όμως προχωρήσουμε στη μεταψυχολογική προσέγγιση τού φαινομένου από τη δική μας οπτική γωνία, είναι απαραίτητη η διέλευση από το ίδιο το έργο του Λεονάρντο. Υπάρχουν στοιχεία στο έργο αυτό, που η επισήμανση τους φωτίζει το πολύπλευρο φαινόμενο του ημιέργου, συνιστώντας ταυτόχρονα προϋπόθεση για οποιεσδήποτε περαιτέρω ερμηνείες.

Το πρώτο, οντολογικό συστατικό, η μη περαίωση του έργου, εκείνο που σε φαινομενολογικό επίπεδο είναι το πλέον εκφανές, έχει ήδη

αναφερθεί. Το ημιτελές, αγγίζει διάφορους βαθμούς, και εκφράζεται μορφικά με πολλούς τρόπους. Έτσι, υπάρχουν έργα υποτίθεται τελειωμένα όπου όμως συμμειγνυνται μέσα στον ίδιο πίνακα για παράδειγμα σημεία της πλέον λεπτοεργημένης διαδικασίας και προσπάθειας με άλλα, καταφανώς λιγότερο επεξεργασμένα. Υπάρχουν επίσης έργα, που στο σύνολο τους απουσιάζει η περαιώση εκείνη που με τα κριτήρια της ίδιας της τέχνης θεωρείται ως επιτελεσθείσα.

Προσεκτικότερη όμως επισκόπηση του έργου του Λεονάρντο, οδηγεί στην κατανόηση του ημιέργου, κάτω από ένα νέο φως, όπου οι σκοτεινοί, αρνητικοί τόνοι, δεν είναι μόνοι παρόντες. Συνδράμει στην ανάγνωση αυτή, η χρήση εργαλείων από τον ίδιο το χώρο της τέχνης, της ιστορίας της και της αισθητικής.

Κάποια αποσπάσματα από την *«Πραγματεία περί Ζωγραφικής»* τού Λεονάρντο είναι αποκαλυπτικά για το πώς ο ίδιος αντιλαμβάνονταν την έννοια της τελειότητας, του τέλους, του σκοπού ενός έργου τέχνης. Διότι οποιαδήποτε προσπάθεια κατανόησης ενός τέτοιου φαινομένου, του ημιέργου, σε μεταψυχολογικό επίπεδο δεν μπορεί να παρακάμψει το αυτονόητο: την εκκίνηση του στοχασμού, που θέτει ως στόχο την κατανόηση της ψυχικής δυναμικής ενός υποκειμένου, από το ίδιο το υπό εξέταση υποκείμενο, εν προκειμένω το Λεονάρντο και τους δικούς του στοχασμούς. Η διέλευση λοιπόν από αυτούς είναι απαραίτητη για την ικνηλασία της δικής του, ενδοψυχικής πορείας, εάν μεθοδολογικά προεξάρχει η αυτονόητη απαίτηση εγκυρότητας και συνοχής μιας έρευνας, και όχι η διατύπωση εκ των υστέρων εν είδει επικυρώσεως προυπαρκουσών θεωριών του ερευνούντος. Κάτι που δεν απέφυγε ο Φρόντ στη δική του, εξηγητική προσπάθεια, περιφρονώντας τόσο να καταδείξει όσο και να ισχυροποιήσει τη θεωρία του για το οιδιπόδειο και τα συμπαρομαρτούντα της στοιχεία.

Ο πολύ ιδιαίτερος αυτός καλλιτέχνης λοιπόν, είχε τις δικές του θέσεις για το τι είναι τέλος, σκοπός της δικής του τέχνης:

«Εσύ που ζωγραφίζεις αφηγηματικές σκηνές απόφευγε να προσδιορίζεις με σκληρά περιγράμματα τα στοιχεία της σύνθεσής σου. Γιατί τότε θα πάθεις κι εσύ ό,τι συμβαίνει στους ζωγράφους που θέλουν και την ελάχιστη γραμμή του μολυβιού τους έγκυρη. Αυτοί οι καλλιτέχνες μπορεί να κερδίσουν πολλά χρήματα, αλλά η τέχνη τους δεν αξίζει, γιατί συμβαίνει συχνά οι μορφές τους να κινούν τα μέλη τους με τρόπο που δεν ανταποκρίνεται στην ψυχική τους κατάσταση....

...Πρόσεξες ποτέ σου πώς οι ποιητές συνθέτουν τους στίχους τους; Δεν νοιάζονται καθόλου να κάνουν ωραία γράμματα και δεν διστάζουν να διαγράψουν μερικούς στίχους για να τους τελειοποιήσουν. Έτσι κι εσύ, ζωγράφε, σχεδίασε συνοπτικά τα στοιχεία των μορφών σου και φρόντισε πάνω απ' όλα οι κινήσεις να ανταποκρίνονται στην ψυχική κατάσταση των προσώπων που μετέχουν στην αφηγηματική σκηνή. Αυτό έχει μεγαλύτερη σημασία από την ομορφιά και την τελειότητα της λεπτομέρειας...

...Πρόσεξα σύννεφα και κηλίδες πάνω σε τοίχους, που ερέθισαν το πνεύμα μου να επινοήσει διάφορες συνθέσεις. .Μολονότι οι κηλίδες αυτές δεν είχαν καμμία εντέλεια στις λεπτομέρειες, δεν τους έλειπε η τελειότητα στις κινήσεις και στη δράση που υποδήλωναν».²⁴³

Όπως συνάγεται από τα ελάχιστα αποσπάσματα αυτά, για το μεγάλο αυτό δημιουργό προεξάρχει όχι η τελειότητα, με την μορφή μιας έγκυρης, με ακαδημαϊκούς κανόνες οριζόμενη, μορφικής μετάφρασης, αλλά η αποτύπωση του ψυχισμού, των κινήσεων του ψυχικού οργάνου εν δράσει. Αυτές, εξ' ορισμού, δεν υπόκεινται σε καμμία τελειότητα, σε κανένα τέλος, με την εννοια μια οριστικής περικυκλώσεως. Τον ενδιαφέρει πάνω απ' όλα η αποτύπωση μιας κίνησης στη ροή της, φιλοδοξία με χαρακτήρα σισύφειο. Η κίνηση, εξ' ορισμού δεν τελειώνει, ακόμη και εάν υπό στενή έννοια ολοκληρώνεται. Η συνακόλουθη, συναντιστοιχη προσπάθεια του καλλιτέχνη

²⁴³ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα, ο.π. σελ. 211-212.

να την παρακολουθήσει, μόνον συμβατικό τέλος μπορεί να έχει, σε μορφικό επίπεδο.

Καινοτόμος και ως προς τους σκοπούς της τέχνης ο Λεονάρντο, πολύ μπροστά από τους σύγχρονους του καλλιτέχνες, θέτει ως κομβικό στοιχείο της προσπάθειας του καλλιτέχνη, στόχους άλλους από τους κοινά αποδεκτούς. Δεν επιζητά την τελειότητα του έργου τέχνης, ως αυτοσκοπό, που προσδιορίζεται από στενά τυπολογικά, ακαδημαϊκά κριτήρια. Ενδιαφέρεται να εκφράσει τη φύση, την ψυχή στην ίδια της την πιο βαθιά ουσία, η οποία δεν έχει τίποτε το στατικό, συνεγείρεται αενάως, η κίνηση παραμένοντας το βασικό χαρακτηριστικό της. Υπ' αυτήν την έννοια, ουδόλως τον ενδιαφέρει η μορφολογική τελειότητα, και η συνακόλουθη της κατάληξη, σε μορφικό επίπεδο.

Εισάγει έτσι, στην τέχνη του, και κυρίως στα σχέδια και προσχέδια πινάκων, μεγάλες καινοτομίες. Τα σχέδια του δεν έχουν καμμία σχέση όχι μόνον με εκείνα των σύγχρονων του, αλλά με οτιδήποτε έχει προηγηθεί. Τα χαρακτηριστικά τους, συμμετέχουν δια της αναπόφευκτης δράσεως τους μέσω των συνεπειών τους πλέον, στο φαινόμενο του *non finito*. Θα λέγαμε ότι επάγονται οι καινοτομίες αυτές, από τη φύση τους, το ημιτέλεστο, εμπεριέχουν μέσα τους τη μη τελείωση, αποκλείουν κάθε τελείωση. Θα επισκοπήσουμε τα χαρακτηριστικά αυτά από τη δική μας, μεταψυχολογική οπτική

Όπως έχει επισημανθεί,²⁴⁴ βασικό χαρακτηριστικό των σχεδίων και προσχεδίων του Λεονάρντο είναι ο *ερευνητικός τους χαρακτήρας*. Δείχνουν δηλαδή να αποτελούν το προϊόν μιας διαρκούς, αέναης έρευνας, που βρίσκεται εν προόδω. Σπανίως μας προτείνουν μια αποκρυσταλλωμένη μορφή. Αντίθετα, αποκαλύπτουν ένα πλαστικό στοχασμό, μέσα στην πορεία του, γέννηση και εξέλιξη, όχι μια τελεσίδικη περαίωση. Καταγράφουν την εργώδη προσπάθεια προς αναζήτηση λύσεων, αποφυγή των κωδικοποιημένων χειρονομιών που είναι διαθέσιμες ως οπλοστάσιο

²⁴⁴ Ο.π., σ. 212.

αντιμετώπισης των προβλημάτων της απεικόνισης. Η προσπάθεια αυτή, δεν υπόκειται σε τέλος, είναι μόνον καταγράψιμη ως ροή.

Το βάρος εναποτίθεται από το δημιουργό κυρίως σε αυτή την ερευνητική διάσταση, όχι στο αποτέλεσμα. Η έρευνα, μην καταλήγοντας απαραίτητως κάπου, απλώς αναστέλλεται, το τελικό της στάδιο αποτυπώνεται ως ένα στιγμιαίο αποτύπωμα της στο χρόνο.

Οι εκλεκτικές συγγένειες αυτής της πλευράς της μετουσιώσεως, που παραμένοντας στο χώρο της τέχνης βρίσκεται εν τούτοις υπό τον αστερισμό της έρευνας, με την ψυχανalyτική διαδικασία είναι προφανείς. Η ψυχανάλυση, ως διαδικασία, διαθέτει επίσης ως εγγενείς διαστάσεις αυτά τα χαρακτηριστικά που διαποτίζουν το έργο του Λεονάρντο: φιλέρευνη διάθεση, αποτύπωση κινήσεων του ψυχισμού, όχι αναγωγή του αποτελέσματος σε αυτοσκοπό. Κατ' αυτόν τον τρόπο εάν επισκοπηθεί, η ψυχανalyτική διαδικασία μόνο κατά σύμβαση περαιούται, το τέλος της τίθεται ως ένα συμβατικό σημείο στο χρόνο που αναστέλλει τη διαδικασία. Το τεράστιο αυτό ζήτημα, του τι τελειώνει, αν τελειώνει, και πότε, στα πλαίσια της αναλυτικής διαδικασίας, έχει αναπτυχθεί από το Φρόυντ (1937), σε μεταγενέστερη μελέτη του.²⁴⁵

Το στοιχείο του χρόνου, υπο τη διάσταση του χρονισμού, της ωριμάνσεως δηλαδή μέσα στη διαδικασία ενός σημείου που συμβατικά τίθεται ως ακροτελεύτιο, καθίσταται κομβικό, και στην αναλυτική διαδικασία, όπως και στο πλαίσιο του ημιτέλεστου έργου στην τέχνη.

Αυτή η έννοια, του χρόνου, η υποβαστάζουσα δομή όλης της ερευνητικής προσπάθειας του Λεονάρντο, στα πλαίσια της τέχνης του πάντα και όχι της επιστημονικής του πορείας, είναι από τις πλέον εμφανείς όσο και καινοτόμες στο έργο του.

Πράγματι, τα κινηματογραφικά, προφουτουριστικά σχέδια του Λεονάρντο, όπου οι γραμμές δημιουργούν την τροχιά τους μέσα στο χώρο, υποδηλώνοντας όσο και ενσωματώνοντας τη διάσταση του χρόνου, δεν

²⁴⁵ S. Freud (1939), "Analyse avec fin et analyse sans fin", στο *Résultats, idées, problèmes*, II, Παρίσι, PUF, 1987.

έχουν καμμία σχέση με εκείνα των άλλων καλλιτεχνών που προηγήθηκαν. Στο σχέδιο του «αφηνιασμένο άλογο» (Πύργος του Γουίντσορ, Αγγλία) αποτυπώνεται η διαδοχή των κινήσεων μέσα στο χρόνο, προαναγγέλλοντας, αιώνες πριν, τη φωτογραφία, την κινηματογραφική λήψη, το Φουτουρισμό.²⁴⁶

Μια άλλη έννοια προστίθεται επίσης, μέσα από τις καινοτομίες του Λεονάρντο: Από το έργο που δεν τελειώνει, το ανοικτό τέλος προκύπτει ή έννοια του *ανοικτού έργου*. Το έργο, πίνακας, ή σχέδιο, αποτελεί ένα διαρκές «έργο εν προόδω», ένα έργο διαρκώς ανοικτό, με τέλος που δεν είναι συνώνυμο μιας περαιώσεως τελεσίδικης. Καθίσταται έτσι μια δυναμική διαδικασία, μια λειτουργία μέσα στην κλίμακα του χρόνου, συντίθεται διαρκώς, και υπ' αυτήν την έννοια δεν τελειώνει οριστικά ποτέ.

Το σχέδιο ειδικότερα, αναβαθμίζεται από το Λεονάρντο, σε σχέση με την αξία που από μόνο του κατέχει, επειδή μπορεί, λόγω των ιδιοσυστασιακών του χαρακτηριστικών, να αποτυπώσει καθαρότερα και εντονότερα, σε σχέση με έναν πίνακα, αυτά που ενδιαφέρουν τον καλλιτέχνη. Αντιστρέφει έτσι με την καινοτομία του αυτή ο Λεονάρντο την παραδοσιακή ιεραρχία σχεδίου – ζωγραφικού πίνακα. Εν προκειμένω, το σχέδιο αποτυπώνει εναργέστερα την ένταση, την έμπνευση εν τω γεννάσθαι, τη δημιουργική ορμή της πνευματικής σύλληψης. Μήπως όμως, ακριβώς δια μέσου αυτών του των χαρακτηριστικών, έχει τελικά μεγαλύτερη αξία από το τελειωμένο έργο;²⁴⁷

Μεγαλύτερη αξία από το τελειωμένο έργο, τον ζωγραφικό πίνακα, δεν έχει λοιπόν το σχέδιο, επειδή είναι σχέδιο, και άρα ημιτελές ως προς τον πίνακα αλλά το έργο που είναι «ανοικτό». Ως ανοικτό έργο νοείται εκείνο που αφήνει δυνατότητες εκτακτικότητας στο μέλλον, που δεν εξαντλεί την υπόσταση του στα περικλειστα, μορφικά όρια του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το ημιτελές έργο, περικλείει τη δυνατότητα συνέχειας της ζωής του.

²⁴⁶ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα, ο.π., σ. 212-213.

²⁴⁷ Ο.π., σ. 213.

Η μετουσίωση, κατ' αυτόν τον τρόπο, μέσα από την «αποτυχία» της να περαιωθεί αποκρυσταλλωμένη σε μία μορφή, καταλήγει, σε μια διαρκώς ανοικτή οδό. Ο Λεονάρντο, και εδώ, είναι πρωτοπόρος, προαναγγέλλοντας όχι μόνον την σύγχρονη μας έννοια του ανοικτού έργου²⁴⁸, αλλά μια ακόμη ριζικότερη. Πρόκειται για τα «διαδραστικά έργα» που θα εμφανιστούν αιώνες αργότερα. Ο όρος αφορά στις καλλιτεχνικές εκείνες δημιουργίες που επιδιώκουν τη συμμετοχή του αποδέκτη τους με ένα ενεργητικό τρόπο, και όχι τον συνήθη παθητικό. Ο θεατής, στο ημιτελές έργο, καλείται να συμμετάσχει στην ολοκλήρωση του, να το φανταστεί τελειωμένο, συμπράττοντας έτσι στη δημιουργία του. Το τέλος, τέλειο, που λείπει, το οποίο παραπέμπει ευθέως στο ναρκισσιστικό στερέωμα, εναποτίθεται πλέον στον αποδέκτη με βάση το δικό του Ναρκισσιστικό εξοπλισμό, διαθλασμένο από τα δικά του ιδεώδη. Το ημιτελές έργο, καθίσταται κατ' αυτόν τον τρόπο όχι ένα ατελές εγχείρημα, αλλά ένας σκελετός για οικοδόμηση του προσωπικά, εκάστοτε τέλειου.

Με αυτές όμως τις σκέψεις, βρισκόμαστε στο χώρο της μεταψυχολογίας εκ νέου, όπου πρωταγωνιστούν, για άλλη μια φορά, διαστάσεις, μηχανισμοί, μορφώματα, που απορρέουν άμεσα από τη ναρκισσιστική συνιστώσα του ψυχικού οργάνου. Θα καταθέσουμε στη συνέχεια τη δική μας συμβολή στο φαινόμενο του ημιτελούς έργου, στο βαθμό που αποτελεί μια όψη της διεργασίας μετουσίωσης

Όπως ήδη αναφέραμε, το φαινόμενο του ημιτελούς έργου, συναρτάται, με τη σύνθετη δράση μηχανισμών καταστολής και τη συνδρομή στοιχείων που έλκουν την καταγωγή τους από το ναρκισσιστικό στερέωμα. Αντίθετα, στα πλαίσια της φροϋδικής εξηγητική άποψης σε ότι αφορά το φαινόμενο του ημιέργου για το Λεονάρντο, το βάρος εναποτίθεται στη σχέση με τον πατέρα, και όλη η αναστολή που (υποτίθεται ότι) εμφανίζεται δια του ημιτελούς έργου αποτελεί κατά τον Φρόυντ μια άλλη όψη της ταυτίσεως με εκείνον και τις πράξεις του. Το ημιτελές έργο λοιπόν στα πλαίσια της

²⁴⁸ U. Eco (1962), *Opera aperta*, γαλλ. μτφρ. L'oeuvre ouverte, Παρίσι, Points, 1979.

φροϋδικής θεωρήσεως, νοείται και συναρτάται με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα αποκλειστικά.

Όμως το ημίεργο, δεν εξικνείται σε διαδικασίες ταυτίσεως με την πατρική φιγούρα, και κατ' επέκταση προσεταιρισμού των στοιχείων της. Διόλου δεν αρκεί το εγώ να ανακτήσει τα στοιχεία αυτά, και να αναχθεί μέσω ταυτίσεως, στο μορφοειδωλο του πατέρα, ενεργώντας ως εάν. Επειδή πρόκειται για το πεδίο της τέχνης, της μετουσιώσεως, κινητοποιούνται μηχανισμοί που συναρτώνται με την ιδιοσυστασιακή ταυτότητα αυτού του πεδίου.

Θεωρούμε, ακριβέστερα, ότι προεξάρχουν διαδικασίες εξιδανίκευσης, που αποτελώντας εγγενές στοιχείο του ναρκισσισμού, παρεμβαίνουν στη δημιουργική διεργασία στο επίπεδο του εγώ, που την οργανώνει, συνθλίβοντας το. Η διαρκής και σταθερή σύγκριση με ένα ιδεώδες απρόσιτο, διαρκώς διαφεύγον, προκαλεί μία τεράστια δαπάνη λίμπιντο, η οποία κατ' αυτόν τον τρόπο μετατίθεται στην προσπάθεια ικανοποιήσεως αυτών των ιδεωδών, καταργήσεως της αποστάσεως μεταξύ του εγώ και εκείνων, διαχεόμενη έξωθεν της δημιουργικής διαδικασίας, κατασπαταλώμενη.

Σε οικονομικό επίπεδο, αυτό προκαλεί ανατροπή της ισορροπίας που είναι απαραίτητη για την τροφοδότηση και συνέχιση της δημιουργικής διεργασίας. Όταν η διαρροή αυτή σε λίμπιντο αγγίζει ένα οριακό σημείο, η διεργασία διακόπτεται, ελλείπει στοιχειώδους τροφοδοσίας, δεν είναι πλέον βιώσιμη, έως ότου βρεθούν άλλοι πόροι. Το έργο εγκαταλείπεται, ή μένει ημιτελές, μνημείο της αιμορραγίας που προκάλεσε η συντριπτική παρουσία των ιδεωδών και η παραμονή τους στο σχετίζεσθαι με το εγώ πέραν ενός χρονικού ορίζοντα, που συναρτάται με τις εκάστοτε δυνατότητες του εγώ να ανθέξει το βάρος των ταυτίσεων αυτών χωρίς να απωλέσει τη λειτουργικότητα του.

Το εγώ επιβιώνει μόνον μετασχηματίζοντας την απόσταση αυτή που το χωρίζει από τα ιδεώδη, σε έργα απτά, καθ' όν χρόνον διατηρεί τη λειτουργικότητα του, διατηρώντας εντός του ορίζοντα του τα ιδεώδη,

φέροντας το βάρος της σχέσεως αυτής, χωρίς να εξαντληθεί. Η δημιουργική διεργασία, δια της περαιώσεως της, καταλήγει, μέσω του απτού έργου, στην ανατροφοδοσία του εγώ, η λίμπιντο επιστρέφει μέσα από την ικανοποίηση.

Το περαιωμένο έργο διαθέτει δηλαδή μια διττή δυναμική: από τη μία πλευρά δημιουργεί διαδικασία αναδράσεως, η λίμπιντο που είχε εναποτεθεί στο τμηματικά δημιουργούμενο έργο, στις ψηφίδες του που προχωρούν εν προόδω, όταν αυτό ολοκληρωθεί, επιστρέφει στο εγώ. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να ερμηνευθεί έτσι, διαλαμβανόμενο με όρους εννομήσεων σεξουαλικών, λίμπιντο ερωτική που εναποτίθεται τόσο στη δημιουργική διαδικασία όσο και στο υπό στενή έννοια δημιουργούμενο έργο. Από την άλλη πλευρά, με όρους πλέον λίμπιντο του εγώ ή ναρκισσιστικής, η περαίωση του έργου ικανοποιεί τα ιδεώδη του εγώ, το εγώ λοιπόν τροφοδοτείται και από αυτήν την πλευρά

Αυτά συμβαίνουν στις ευτυχέστερες των περιστάσεων. Η λειτουργικότητα του εγώ όμως -διαλαμβανόμενη πάντα στα πλαίσια της μετουσίωσης και της δημιουργικής διεργασίας- μειώνεται ή ακυρώνεται, από δύο παράγοντες που συλλειτουργούν χρονικά, σε διαφορετικά επίπεδα. Από τη μια, όπως προαναφέρθηκε, η απαιτούμενη δαπάνη για τις ανάγκες του εγώ έως ότου μειώσει την απόσταση που το χωρίζει από τα ιδεώδη, βαίνει αύξουσα. Από την άλλη ταυτοχρόνως η έκπτυξη των ιδεωδών τα καθιστά από ένα σημείο και πέρα μη διαχειρίσιμα, εάν μέσα σε ένα κρίσιμο χρονικό διάστημα δεν ελεγχθεί και δεν δαμασθεί μέσω της μορφοποίησεως του έργου τέχνης.

Το να μπει το άμορφο υλικό σε μορφή, η μορφοποίηση δηλαδή μέσα σε μια κλίμακα χρόνου, που ελεγχόμενη από το έλλογο και παρατηρούν εγώ, κρίνεται ως συμβατή με τα ιδεώδη, καθίσταται η συνθήκη που τροποποιεί την εγγενή δυναμική των ιδεωδών. Αυτή η έγκαιρη, εν χρόνω μορφοποίηση, τόσο σε επίπεδο φαινομενολογικό όσο και μεταψυχολογικό, μετατρέπει τη δυναμική των ιδεωδών από παράγοντα ανεξέλεγκτο και άρα δυνάμει καταστροφικό στην κινητήριου δύναμη που συντροφοδοτεί τη δημιουργική διαδικασία.

Σε απλούστερο επίπεδο διατυπωμένη η παραπάνω σύνθετη διεργασία: εάν το έργο δεν προσλάβει, με βάση τα κριτήρια του δημιουργού του, μία συγκεκριμένη μορφή, μέσα σε ένα συγκεκριμένο κάθε φορά χρόνο, εάν δεν του προκύψει όπως το φαντάζεται, τότε, ο καλλιτέχνης καθελώνεται, το έργο παγώνει, έως ότου ανακτηθούν οι δυνάμεις εκείνες που θα επιτρέψουν τη συνέχισή του. Ειδιάλλως, στην χειρότερη περίπτωση, η διαδικασία αναστέλλεται οριστικά, το έργο εγκαταλείπεται.

Το στοιχείο του χρονισμού, της τοποθετήσεως δηλαδή μέσα σε μία κλίμακα χρόνου των διεργασιών αυτών, συναποτελεί, μαζί με τον οικονομικό ή ποσοτικό τους κορυφαίους σε σημασία παράγοντες. Ό ένας μόνος του δεν αρκεί, αλλά η εκάστοτε έκβαση αποτελεί το συμπυκνωμένο αποτέλεσμα της σταθερής διάδρασης τους. Το «πότε», προσλαμβάνει την ίδια κεφαλαιώδη σημασία με το «πόσο», αναγόμενα σύμμεικτα στο ποιοτικό, το «πώς». Το πώς, αποτελεί όλο το διακύβευμα του εγώ, στην εργώδη του προσπάθεια να επιβιώσει στα πλαίσια της σχέσης του με τα δικά του ιδεώδη, να μην εκτροχιαστεί από την πορεία την προδιαγεγραμμένη που έχουν εγχαράξει οι εξιδανικεύσεις του. Εκτροχιαζόμενο συντρίβεται, παύει να υπάρχει ως εγώ δημιουργού. Δημιουργώντας και περαιώνοντας επιβιώνει, επανατροφοδοτείται για την επόμενη πορεία. Αφήνοντας ημιτελές το έργο, αιμορραγεί, μερικά, η λίμπιντο επανακάμπτοντας το κινητοποιεί, επανατοποθετούμενη στο επόμενο.

Σε φαινομενολογικό επίπεδο, οι παραπάνω πολυσύνθετες διεργασίες που μία συμπυκνωμένη τους όψη παρουσιάζουμε μόνο, εμφανίζονται όχι αποκλειστικά υπό μορφήν ημιτελούς δημιουργίας, αλλά και με άλλες εκδοχές. Η κυριότερη από αυτές είναι η λεγόμενη «έλλειψη έμπνευσης», που σταθερά και αναπόφευκτα διακόπτει τη δημιουργική πορεία κάθε δημιουργού χωρίς καμμία εξαίρεση. Κατά την άποψη μας, πρόκειται στην περίπτωσή αυτή για την εκφανή διάσταση δράσεως μηχανισμών αναστολής της λίμπιντο, εμφράξεως της πορείας της, ακυρώσεως της δυνατότητας της να εκτραπεί σε έργα τέχνης ή επιστήμης. Τα τελικά αυτά προϊόντα της αναστολής, η παράδοση «παρουσία» τους μέσα από αρνητικά αποτελέσματα,

το ημιτελές ή το μηδέν, αποτελούν τα διαπιστευτήρια εκ νέου της ναρκισσιστικής επικράτειας, της νίκης της επι άλλων ψυχικών περιοχών και συστημάτων. Όσο δηλαδή το αποτέλεσμα της δημιουργικής διαδικασίας, όπως εξετάζεται μια συγκεκριμένη στιγμή από το εγώ το δημιουργού υπό το κράτος της εξιδανίκευσής και των ταυτίσεων του με τα ιδεώδη, δεν γειτνιάζει με αυτά, δεν ανταποκρίνεται, δεν θεωρείται ως εκλεκτικά συγγενές, υπόκειται σε μια διαδικασία απαξίωσης. Τελική κατάληξη, είναι ίσως η οριστική εγκατάλειψη του έργου, ή ακόμη χειρότερα, η απόρριψη του.

Οι παραπάνω διεργασίες που απολήγουν μέσω αναστολής στο ημιτελές ή στο μηδέν, καθορίζονται ριζικά από τη ναρκισσιστική συνιστώσα. Είναι η δική της συμμετοχή ο καθοριστικός παράγων στα παραπάνω αποτελέσματα, και όχι της οιδιποδειακής, νευρωτικής, που συμμετέχει επίσης, αλλά επικουρικά, με το προσώπείο του ευνουχισμού και της τιμωρίας.

Η Αυθεντία και η υπέρβασή της.

Ο Φρόυντ επανέρχεται στον ρόλο που διαδραμάτισε η πατρική φιγούρα για το Λεονάρντο, θεωρώντας ότι ενώ η μίμηση της τον έβλαψε ως καλλιτέχνη, η εξέγερση εναντίον της υπήρξε η προϋπόθεση της παιδικής ηλικίας για να πραγματοποιήσει ως ερευνητής πλέον τα επιτεύγματα του. Παραθέτει, προς επίρρωση, τα λόγια του ίδιου του Λεονάρντο ως μία δήλωση που αφορά στην προϋπόθεση κάθε ελεύθερης έρευνας:

*«Εκείνος ο οποίος μέσα στη σύγκρουση των απόψεων στηρίζεται στην αυθεντία, λειτουργεί με τη μνήμη αντί να λειτουργεί με την κατανοητική του ικανότητα».*²⁴⁹

²⁴⁹ S Freud, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, ο.π., σ. 154-155.

Η μνήμη, υπό την έννοια αυτή του Λεονάρντο, με την οποία συμφωνεί και ο Φρόντ, συνιστά άρα μια συνθήκη, που αποτελεί εμπόδιο, για την ανάπτυξη της ερευνητικής δραστηριότητας. Η, διατυπωμένη η ίδια ιδέα με το δικό μας τρόπο: η μνήμη συνιστά αποτύπωση της δεσμεύουσας εκείνης συνθήκης που αποτελεί η προσκόλληση στην εξουσία της αυθεντίας. Τότε και μόνον τότε αποτελεί τροχοπέδη, όχι ή ίδια ως λειτουργία, αλλά η εκκινητική της διεργασία, που είναι η ταύτιση με το πατρικό μορφοείδωλο. Δεν είναι η μνήμη που περιορίζει τη δράση του ερευνητή, αλλά ο εγκλεισμός των δυνάμεων του δικού του εγώ στα περικλειστα όρια της πατρικής δράσεως, με την οποία ταυτίζεται. Η μνήμη, σε αυτήν την περίπτωση, είναι η μνήμη μιας περιορίζουσας ταύτισεως, η ενεστώσα ενεργοποίηση της. Διότι, σε αντίθεση με την περίπτωση των ιδεωδών, που μπορούν να λειτουργήσουν ως διεγείρουσες προϋποθέσεις, η εξουσία και η αυθεντία συνδέονται με τον περιορισμό της λιβιδινικής εκδιπλώσεως, που μετασχηματίζεται σε έρευνα.

Δεν αποτελεί αντίφαση, ούτε βεβαίως έκπληξη, για το μελετητή του ανθρώπινου ψυχισμού, το ότι το ίδιο μορφοείδωλο, το πατρικό για παράδειγμα, μπορεί να συνενώσει εντός του τόσο τη διάσταση του γονιμοποιού ιδεώδους όσο και της περιορίζουσας αυθεντίας. Η λειτουργία του ψυχισμού σε δυναμικό επίπεδο, η πολυστρωματική του οργάνωση επιτρέπει όσο και ανέχεται κινήσεις τέτοιου είδους, με το κόστος που εμπεριέχει κάθε τέτοιου είδους συγκρουσιακή σχέση.

Ο Λεονάρντο, καταλήγει ο Φρόντ, μπόρεσε να γίνει ερευνητής μόνον από τη στιγμή που μπόρεσε να περιφρονήσει τόσο την εξουσία του πατέρα, όσο και την αντίστοιχη της, μίμηση των «αρχαίων», των καθιερωμένων καλλιτεχνών. Αντίθετος από το να προσκολλάται στην αυθεντία των παλαιότερων, παρέπεμπε στη μελέτη της φύσεως ως πηγή κάθε αλήθειας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ισχυρίζεται ο Φρόντ, δεν έκανε τίποτε διαφορετικό από το να ανανεώνει, υπό μορφή της πλέον υψηλούς μετουσιώσεως που μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος, τη θέση στην οποία υποχρεώθηκε να βρεθεί ως μικρό παιδί, που έριχνε ένα έκπληκτο βλέμμα στον κόσμο.

Μετατεθειμένοι από επιστημονική αφαίρεση σε συγκεκριμένη ατομική εμπειρία, οι «αρχαίοι» και η «αυθεντία» τελικά αντιστοιχούσαν στον πατέρα, ενώ η φύση γινόταν ξανά η καλή και τρυφερή μητέρα που τον είχε θρέψει.²⁵⁰ Όμως η επιστημονική ελευθερία για την έρευνα, προϋποθέτει, όσο και αντανακλά μια στοιχειώδη ενδοψυχική: κατά τη διάρκεια των σεξουαλικού περιεχομένου αναζητήσεων και διερωτήσεων της παιδικής ηλικίας, η παρουσία του πατέρα να μην είναι απαγορευτική, ως προς το περιεχόμενο τους. Αυτή η επιτρεπτικότητα είναι που θα καταστήσει εφικτή την προέκταση των ερευνών αυτών αργότερα, με περιεχόμενο που θα αψίσταται του σεξουαλικού.²⁵¹

Προκαλεί όμως εντύπωση, σχολιάζει ο Φρόυντ, πώς ο άνθρωπος αυτός που διέφυγε της πατρικής εξουσίας, συντρίβοντας τις αλυσίδες της απορρέουσας αυθεντίας, παρέμεινε πιστός, υπό τη θρησκευτική έννοια, διακατεχόμενος από έντονο θρησκευτικό συναίσθημα και σεβασμό. Η έκπληξη αίρεται εάν το θέμα εξετασθεί υπό ψυχαναλυτική σκοπιά, εκείνη που συνδέει το πατρικό σύμπλεγμα και τη θρησκευτική πίστη:

*«Ο προσωπικός θεός δεν είναι ψυχολογικά τίποτε άλλο παρά ένας μεταμορφωμένος πατέρας... Είναι άρα στο πατρικό σύμπλεγμα που αναγνωρίζουμε την ρίζα της θρησκευτικής ανάγκης. Τόσο ο δίκαιος και παντοδύναμος θεός όσο και η καλή φύση μας εμφανίζονται σαν μεγαλειώδεις μετουσιώσεις του πατέρα και της μητέρας, ή μάλλον σαν ανανεώσεις και ανακαινίσεις των αναπαραστάσεων του ενός και της άλλης κατά την παιδική ηλικία. Η θρησκευτικότητα ανάγεται βιολογικά στην επίμονη αδυναμία να βοηθήσει το μικρό παιδί μόνο του εαυτού του, στην επίμονη ανάγκη του για αυτή τη βοήθεια».*²⁵²

²⁵⁰ Ο.π., σ. 155.

²⁵¹ Ο.π., σ. 156.

²⁵² Ο.π., σ. 157.

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητες δύο επισημάνσεις. Πρώτον ο Φρόντι συμπληρώνει με το σχόλιο του αυτό την άποψη του περί θρησκευτικότητας, που είχε εν μέρει αναπτύξει στην αρχή αυτής της μελέτης, προσθέτοντας στο σεξουαλικό στοιχείο εκείνο της βιολογικής ανάγκης. Ολοκληρώνει άρα την θεωρητική του πρόταση υπάγοντας την στα πλαίσια του διΐσμου των ενορμήσεων, σταθερού σημείου αναφοράς, (που κατά την περίοδο συγγραφής του συγκεκριμένου κειμένου δεν έχει ακόμη τη μορφή του διπόλου: ενορμήσεις του εγώ – ενορμήσεις αυτοσυντήρησης, αυτό θα γίνει το 1915)). Δεύτερον, και σημαντικό για τη δική μας ερευνητική εργασία, είναι ότι χρησιμοποιώντας τον όρο μετουσίωση, για να περιγράψει ψυχολογικά την υπόσταση του θεού, συνδέει θρησκευσιολογικό επίπεδο και καλλιτεχνικό- ερευνητικό.

Μπορεί βέβαια να διατυπωθούν αντιρρήσεις για τη χρήση του όρου αυτού σε ότι αφορά το θρησκευσιολογικό επίπεδο, με το επιχείρημα ότι δημιουργείται εννοιολογική σύγχυση. Τα επιχειρήματα αυτά αφορούν στα δύο σημεία της διεργασίας της μετουσίωσης, την εκκίνηση και το τέλος - προϊόν της, ή αλλιώς διατυπωμένο, τι αρχικά μετουσιώνεται, και σε τι καταλήγει, μετά τη διαδικασία της μετουσίωσης

Ας ξεκινήσουμε από την κατάληξη, το προϊόν της μετουσίωσης. Ο θεός και η φύση πληρούν τα εννοιολογικά κριτήρια ώστε να θεωρηθούν προϊόν μετουσίωσης; Σύμφωνα με το φρουϊδικό ορισμό, η μετουσίωση είναι μετουσίωση της σεξουαλικής ενόρμησης σε έργο κοινωνικά πιο καταξιωμένο σε σχέση με το σεξουαλικό. Νοούνται η φύση και ο θεός ως μετουσίωσεις, όπως ο Φρόντι ρητά υποδηλώνει;

Ναι, στο βαθμό που αφίστανται του σεξουαλικού στοιχείου, που τοποθετούνται, ως αφαιρέσεις, στον αντίποδα της σεξουαλικότητας. Μπορούν να θεωρηθούν προϊόντα μετουσιωτικής διεργασίας όμως μόνο στο βαθμό που εκλαμβάνονται από τον ψυχισμό ως αφαιρέσεις, όχι σε μια δρώσα, ζωντανή συνθήκη. Σε ότι αφορά στη φύση ειδικότερα, το σεξουαλικό στοιχείο είναι πανταχού παρόν, αποτελεί οντολογική της συνθήκη, η φύση

δεν υφίσταται χωρίς τις διαδικασίες αναγεννήσεως που έχουν ως δομικό στοιχείο το σεξουαλικό, υπό στενή έννοια.

Υπ' αυτήν την έννοια λοιπόν, εφ' όσον δεν αποδομείται σε μια θεωρητική αφαίρεση, όπου εκείνο που επίσης αφαιρείται είναι το στοιχείο που την υποστασιοποιεί, δηλαδή το σεξουαλικό, παραμένει αρκετά επισφαλές εννοιολογικά να θεωρηθεί η φύση ως μετουσίωση. Διότι, σύμφωνα με το φρουδικό ορισμό, ακριβώς αυτό το στοιχείο είναι που υποκείμενο στη διεργασία της μετουσίωσης, μετασχηματίζεται σε κάτι άλλο, που ποιοτικά διαφοροποιείται, δεν αποτελεί δηλαδή φορέα σεξουαλικότητας. Αυτό το στοιχείο άρα, το σεξουαλικό, μέσω του μετασχηματισμού που υπόκειται, δεν πρέπει να ανευρεθεί ποιοτικά στο προϊόν της μετουσίωσης, εν προκειμένω στη φύση. Μετασχηματιζόμενο και μετασχηματισθεν οφείλουν να διαφέρουν ποιοτικά, με βάση τον φρουδικό ορισμό της μετουσίωσης.

Σε ότι αφορά στο θεό, ως προϊόν μετουσίωσης, ισχύουν οι ίδιες μεθοδολογικές αντιρρήσεις ως προς την εννοιολογική ακρίβεια της χρήσης του όρου. Εδώ όμως τα πράγματα καθίστανται απείρως περιπλοκότερα, και μια έστω και στοιχειώδης προσπάθεια διασαφήσεως του θρησκευτικού φαινομένου θα εξέτρεπε την παρούσα εργασία σε άλλα πεδία. Μία μόνον παρατήρηση: Ο θεός, επίσης, όπως και η φύση, μόνο στα πλαίσια θεωρητικής αφαιρέσεως, ουσιαστικά διανοητικής κατασκευής μπορεί να θεωρηθεί ως προϊόν μετουσίωσης, ως προϊόν από το οποίο απουσιάζει κάθε έννοια σεξουαλικής διαστάσεως. Διότι αν εκληφθεί στη στοιχειώδη του, οντολογική διάσταση, δηλαδή ως μορφοειδωλό που συνδέεται με τον «πιστό» μέσω της αγάπης, κομβικού συνεκτικού ιστού τού συγκεκριμένου σχετιζομαι, τότε το κέντρο βάρους τής έννοιας αλλάζει. Διότι δεν νοείται, σε επίπεδο στοιχειώδους συνοχής εννοιολογικής, το σχετιζομαι προς, μέσω τής αγάπης, η κίνηση προς, οποιοσδήποτε δεσμός που έχει ψυχική χροιά, χωρίς την παρουσία τής ενόρμησης. Δεν νοείται, σε μεταψυχολογικό επίπεδο, οιαδήποτε κίνηση τού ψυχικού οργάνου, χωρίς την κινητήριο δύναμη τής ενορμήσεως, και της εμπεριεχόμενης σε αυτή σεξουαλικής

διαστάσεως. Και η σχέση με το «θεό» σε οποιοδήποτε ιστορικό, κοινωνικό, θρησκευτικό, επίπεδο, δεν χάνει την ψυχική της χροιά, δεν παύει να παραμένει σχέση με ένα αντικείμενο που εσωτερικεύεται από το ψυχικό όργανο και για το οποίο ισχύουν επίσης οι κανόνες και νόμοι που διέπουν τις κινήσεις του ψυχικού οργάνου.

Σε ότι αφορά το άλλο υπό μεθοδολογική εξέταση σημείο, την αφετηρία της μετουσίωσης, το τι μετουσιώνεται, τα προβλήματα χρήσης του όρου παραμένουν, αν και σε λιγότερο βαθμό. Εκείνο που μετουσιώνεται, λέει ο Φρόυντ (σε θεό και φύση) είναι ο πατέρας και η μητέρα. Τα ερωτήματα τίθενται εκ νέου λοιπόν, με την ίδια επιμονή: νοείται εννοιολογικά μετουσίωση του πατέρα και της μητέρας;

Νοείται, μόνον στο βαθμό που πατέρας και μητέρα εκλαμβάνονται ως αντικείμενα της ενορμήσεως. Όπως θα εξεταστεί αναλυτικότερα, στα πλαίσια του αντίστοιχου φροϋδικού κειμένου, η ενόρμηση διαθέτει 4 χαρακτηριστικά: πηγή, ώση, αντικείμενο και στόχο. Υπ' αυτήν την έννοια και μόνον, επειδή αποτελούν αντικείμενα της επιθυμίας, αντικείμενα σεξουαλικής επιθυμίας, υπόκεινται, κατά συνεκδοχή, σε μετουσίωση. Διότι, εάν θέλουμε να διαφυλάξουμε μια εννοιολογική διαύγεια, δεν υπόκεινται οι ίδιοι σε μετουσίωση, αλλά η ενόρμηση που κατευθύνεται σε αυτούς. Μόνον η ενόρμηση μετουσιώνεται σε κάτι άλλο από αυτό που είναι, χάνει δηλαδή μέσω της διαδικασίας αυτής το σεξουαλικό της χαρακτήρα, και μεταστρέφεται σε κάτι που δεν διαθέτει αυτήν την σεξουαλική ποιότητα. Οι γονείς, ακριβέστερα, αντικαθίστανται ως αντικείμενα της ενορμησης, που μετουσιώνεται, δεν μετουσιώνονται οι ίδιοι.

Αυτά τα σχόλια, και κυρίως οι παραθέσεις στις οποίες αυτά αφορούν, αποτελούν δείγμα τόσο για το επίπεδο συγχύσεως σε εννοιολογικό επίπεδο αναφορικά με τη χρήση του όρου μετουσίωση, στα πλαίσια του φροϋδικού έργου, δηλαδή του πεδίου που γεννήθηκε, όσο και για την αμηχανία του πατέρα της ψυχανάλυσης ως προς την πολυδιάστατη αυτή έννοια.

Ο Φρόνυτ, επανέρχεται σε αυτό που ο ίδιος δηλώνει ως στόχο της συγκεκριμένης του εργασίας, να εξηγήσει τις αναστολές του Λεονάρντο τόσο στο σεξουαλικό πεδίο όσο και στο καλλιτεχνικό. Σε επίπεδο παθολογίας, κατατάσσει το Λεονάρντο πλησίον τού νευρωτικού, ιδεοψυχαναγκαστικού τύπου, παραλληλίζοντας την ερευνητική του διάθεση με τον ιδεοψυχαναγκασμό τού μηρυκασμού των νευρωτικών, και τις αναστολές του με αυτό που στους νευρωτικούς ονομάζουμε αβουλίες. Θεωρεί υπεύθυνη για αυτές μια ισχυρή ώση απωθήσεως, που είχε σαν στόχο αυτόν τον ενορμητικό κατακλυσμό, που έζησε ως παιδί, μέσω τής σχέσης με τη μητέρα. Η απώθηση αυτή είχε ως αποτέλεσμα μετατροπές τέτοιου μεγέθους, ώστε ο Λεονάρντο να παραιτηθεί από κάθε δραστηριότητα αισθησιακής χροιάς, ζώντας σε πλήρη αποχή, δίνοντας την εντύπωση ότι είναι ασεξουαλικός.²⁵³

Όταν, κατά την περίοδο τής εφηβείας υπήρξε επανακινητοποίηση των διεγέρσεων, αυτές εν τούτοις δεν τον αρρωστήσαν, χάρις σε υποκαταστάσεις δαπανηρές και βλαβερές. Στο σημείο αυτό όμως εισέρχεται στο προσκήνιο και η διεργασία τής μετουσίωσης:

*«Η απαίτηση τής σεξουαλικής ενορμήσεως μπορεί σε μεγάλο μέρος, χάρις στην πρόωπη προτίμηση για λαιμαργή γνώση σεξουαλικής τάξεως, να μετουσιωθεί σε ώση για γνώση γενικής τάξεως και έτσι να αποφύγει την απώθηση. Ένα τμήμα σαφώς μικρότερο της λίμπιντο θα παραμείνει προσανατολισμένο σε σεξουαλικούς στόχους και θα αναπροσωπεύει την ατροφική σεξουαλική ζωή του ενήλικα».*²⁵⁴

Αυτό το τμήμα όμως, υφίσταται τις συνέπειες τής απωθήσεως τής αγάπης προς τη μητέρα. Απωθείται λοιπόν με τη σειρά του σε μία ομοφυλόφιλη περιοχή, και οι εκδηλώσεις του θα εμφανιστούν υπο μορφήν ιδεώδους έρωτα για τα αγόρια. Παραμένει από την άλλη πλευρά, στο

²⁵³ Ο.π., σ. 169-170.

²⁵⁴ Ο.π., σ. 171.

ασυνείδητο, η καθήλωση στη μητέρα και στις ευτυχισμένες αναμνήσεις της σκέσεως μαζί της, παρ' ότι πρόσκαιρα σε ανενεργό μορφή. Είναι κατ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν, ισχυρίζεται ο Φρόυντ, που απώθηση, καθήλωση και μετουσίωση, διαθέτουν, η καθεμία από την πλευρά της, τις συνεισφορές που η σεξουαλική ενόρμηση παρείχε στην ψυχική ζωή του Λεονάρντο.²⁵⁵

Το βλέπειν και οι περιπλοκές του.

Στον επίλογο της εργασίας του για το Λεονάρντο, ο Φρόυντ επιμένει στη διαφοροποίηση καλλιτέχνη – ερευνητή. Προεξάρχει βέβαια, και προηγείται και σε εξελικτικό επίπεδο η πρώιμη σεξουαλική περιέργεια, με τα αντίστοιχα ερωτήματα που της αποδίδονται να αποτελούν τη βάση της εκτροπής της σεξουαλικής ενόρμησης. Αυτή κανονικά θα αφορούσε την ταυτότητα του ως ενήλικα ερευνητή, η οποία θα καθοριζόταν κατ' αυτόν τον τρόπο ως μία απόληξη, ή ως ένα υποκατάστατο του παιδικού ερευνητή. Όμως ενώ ο Φρόυντ έχει σαφώς εκθέσει την σκέψη του αυτή, που αφορά στη σύνδεση παιδικής περιέργειας και ερευνητικής δραστηριότητας, που θα καταλήξει στον κατοπινό ερευνητή – επιστήμονα, εδώ, στην ίδια περίοδο της παιδικής ηλικίας και μέσω μιας συγγενούς έως ταυτόσημης ενορμητικής οδού, τοποθετεί και τις ρίζες της «άλλης» μετουσίωσης που απολήγει στον καλλιτέχνη:

«Από τη σκοτεινή παιδική ηλικία ο Λεονάρντο αναδύεται εμπρός μας καλλιτέχνης, ζωγράφος και γλύπτης, μέσω ενός ξεχωριστού ταλέντου, που θα μπορούσε κάλλιστα να έχει ενισχυθεί από την πρώιμη αφύπνιση, κατά τα πρώτα χρόνια της παιδικής ηλικίας, της ενόρμησης του βλέπειν. Θα θέλαμε πολύ να καταδείξουμε με ποιο τρόπο η καλλιτεχνική δραστηριότητα ανάγεται

²⁵⁵ Ο.π.

*στις πρωτογενείς ψυχικές ενορμήσεις εάν εδώ ακριβώς δεν μας έλειπαν τα μέσα».*²⁵⁶

Στο καλλιτεχνικό ειδικά παρακλάδι της μετουσίωσης, πέρα από όσα έχει θεωρητικά αναδείξει ως στοιχεία που συνεισφέρουν στην εκτύλιξη της, με κύριο την απώθηση της σεξουαλικότητας και την εκτροπή της, στη συγκεκριμένη παράθεση ο Φρόντ προσθέτει ακόμη δύο, καινούργια. Την ενόρμηση της όρασης και το ταλέντο, χωρίς δυστυχώς να δίνει περαιτέρω διευκρινίσεις, ούτε για το ένα ούτε για το άλλο.

Εν' όψει της βαρύτητας όμως των δύο αυτών παραγόντων, που εισάγονται από τον πατέρα της ψυχανάλυσης σχεδόν ως ισοβαρείς διαστάσεις της μετουσίωσης καλλιτεχνικού τύπου, είναι απαραίτητο να μην τους προσπεράσουμε, παρ' ότι ο ίδιος ο Φρόντ, ουδόλως ασχολείται στην υπόλοιπη μελέτη του. Αναφορικά με το ταλέντο, λόγω της σπουδαιότητας του, που αναγνωρίζεται, έστω και ακροθιγώς, από τον Φρόντ²⁵⁷, ως στενά συνδεδεμένο με τη μετουσίωση και την καλλιτεχνική δημιουργία, θα χρειαζόταν αυτοτελής εργασία.

Σε ότι αφορά την «ενόρμηση της όρασης», χρειάζεται να επισημανθεί ότι βρισκόμαστε ακόμη στο σημείο της θεωρητικής του σκέψης που δεν έχει ακόμη συγγράψει το έργο *«Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους»*, έργο του 1915. Στο έργο αυτό απορρίπτει τις επιμέρους, τμηματικές ενορμήσεις που συνδέονται με αντίστοιχα είδη δραστηριότητας, για να μη δημιουργηθεί εννοιολογική σύγχυση, θεωρώντας ως ενορμήσεις μόνο τις πρωτογενείς, δηλαδή τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης και τις σεξουαλικές ενορμήσεις.

Αυτή δηλαδή η ενόρμηση που στη συγκεκριμένη παράθεση αναβιβάζεται ως παράγων που συμμετέχει στη διαμόρφωση της «καλλιτεχνικής» μετουσίωσης, στο υπόλοιπο φροϋδικό έργο δεν τυχάνει ιδιαίτερης μεταχείρισης. Η ενόρμηση όρασης, μεταψυχολογικά μιλώντας, είναι μια μερική ενόρμηση. Με τον όρο αυτό υποδηλώνονται τα τελευταία

²⁵⁶ Ο.π., σ. 171-172.

²⁵⁷ Ο.π., σ. 177.

στοιχεία στα οποία μπορεί να αναχθεί η ανάλυση μιας «άρτιας» ενόρμησης, εν προκειμένω της σεξουαλικής. Κάθε ένα από τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζεται από μια πηγή σωματικά καθορισμένη (π.χ. στοματική ενόρμηση, πρωκτική ενόρμηση), και ένα σκοπό (ενόρμηση όρασης, ενόρμηση κατακυρίευσης).

Όπως έχει σωστά επισημανθεί,²⁵⁸ ο όρος «μερική» δεν σημαίνει μόνο ότι αυτές οι μερικές ενόρμήσεις είναι είδη, απλοί επιμερισμοί ενός συνόλου που υπάγονται στην κατηγορία που τις συστεγάζει, τη σεξουαλική ενόρμηση με τη γενική της έννοια. Αντίθετα, είναι όρος που χρειάζεται να εκλαμβάνεται κυρίως με τη γενετική και δομική έννοια. Υπ' αυτό το πρίσμα, οι μερικές ενόρμήσεις λειτουργούν κατ' αρχήν ανεξάρτητα, με τρόπο άναρχο, για να οργανωθούν δευτερογενώς, και τείνουν να ενώνονται μέσα στις διαφορετικές λιβιδινικές οργανώσεις

Μιλώντας για ενόρμηση τού βλέπειν λοιπόν, στην περίπτωση Λεονάρντο, ο Φρόντ είναι καταφανές ότι προσπαθεί να συνδέσει το ενορμητικό πεδίο, με το πεδίο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, μέσω ενός κοινού παρονομαστή, του εικαστικού. Δηλαδή, ενόρμηση του βλέπειν και καλλιτεχνική – ζωγραφική δημιουργία διαμοιράζονται υποτίθεται το ίδιο στοιχείο, το βλέπειν. Ο Λεονάρντο ήταν εικαστικός καλλιτέχνης, υπήρχε η πρωτοκαθεδρία του βλέμματος ως οδού που έδινε συγκρότηση στο έργο του. Ο ίδιος, στην περίφημη «Πραγματεία περί ζωγραφικής»²⁵⁹ προβαίνει σε ένα μνημειώδες εγκώμιο της οράσεως, την οποία, αναδεικνύει ως «βασιλική οδό» για την πρόσκτηση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Αναβιβάζει, μέσω της οράσεως και της λειτουργίας της τόσο από την πλευρά του αποδέκτη όσο από την πλευρά τού δημιουργού έργου τέχνης, τη ζωγραφική ως την κορυφαία των καλών τεχνών.

Ο Φρόντ είχε υπ' όψιν του το συγκεκριμένο Λεοναρδικό κείμενο, διότι αποτελεί τη βασική πηγή της μελέτης του, δεν κάνει όμως την παραμικρή αναφορά στις απόψεις του Λεονάρντο για την όραση, ούτε στη

²⁵⁸ J. Laplanche και J.-B. Pontalis, σ. 216-217.

²⁵⁹ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα, ο.π., σ. 163-170.

θέση που αυτές κατέχουν στο έργο του. Προτιμά αντιθέτως να τοποθετήσει στο προσκήνιο εκείνες τις απόψεις του Λεονάρντο που υποβοηθούν τις δικές του θεωρήσεις, οι οποίες συνδέονται με τη σεξουαλικότητα εν γένει και το οιδιπόδειο ειδικότερα. Προτιμά δηλαδή να υπογραμμίσει ως κέντρο βάρους το ολικό, την σεξουαλική ενόρμηση, και όχι ένα επιμέρους συστατικό της, που θα ήταν στην υπηρεσία της, την μερική ενόρμηση όρασης.

Η μόνη αναφορά στην ενόρμηση όρασης είναι στην συγκεκριμένη παράθεση, η οποία, μάλλον σύγχυση δημιουργεί, παρά είναι υποβοηθητική της προσπάθειας κατανόησης αναφορικά με την πηγή της μετουσίωσης «καλλιτεχνικού τύπου», σε αντιδιαστολή πάντοτε με την «ερευνητικού τύπου», κατά την παιδική ηλικία. Αυτό συμβαίνει, διότι χρησιμοποιεί τον όρο «ενόρμηση όρασης» για την «καλλιτεχνικού τύπου» μετουσίωση και το χαρακτήρα της πρώιμης αφύπνισης της κατά την παιδική ηλικία με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιεί την περιέργεια, χαρακτηριστικό της ίδιας περιόδου, που προσανατολίζεται σε σεξουαλικού περιεχομένου θέματα, για την «επιστημονικού τύπου» μετουσίωση. Είναι δηλαδή σαν η πρώιμη αφύπνιση της ενόρμησης του βλέπει και η σεξουαλικά προσανατολισμένη περιέργεια να αποτελούν προσωπεία της ίδιας ψυχικής κινήσεως, ενόρμητικής πάντοτε καταβολής. Κατ' αυτόν τον τρόπο, βλέμμα προς τον κόσμο, περιέργεια προς τον κόσμο δεν έχουν διαφορά, συναιρούνται με άξονα τη σεξουαλικότητα.

Όμως, όπως προαναφέρθηκε, με βάση τις φροϋδικές παραθέσεις, η περιέργεια «δημιουργεί» τον ερευνητή, ενώ το βλέμμα «δημιουργεί» τον καλλιτέχνη. Περιέργεια και βλέμμα λειτουργούν έτσι ως τα ψυχικά εκείνα συναντίστοιχα μορφώματα που η δράση τους προκαλεί αυτή τη δολικοδρόμηση της αρχικής, σεξουαλικά καθοριζόμενης διερευνητικής δραστηριότητας. Παρακολουθώντας στενά τη φροϋδική σκέψη αυστηρά μέσα από το κείμενο, είμαστε υποχρεωμένοι να αναγνωρίσουμε με βάση ακριβώς τα στοιχεία και μόνον αυτής της σκέψεως ότι η περιέργεια και το βλέμμα, θα παράγουν διαφορετικής, αποκλίνουσας πορείας, ψυχικές

κινήσεις. Μέσω αυτών, η αρχική ενορμητική ώση, εκτρέπεται αμφιμερώς, η περιέργεια υποστασιοποιεί από μόνη της και μόνον τον ερευνητή, το βλέμμα παραμένοντας η πυροδότηση της υποστασιοποιήσεως του καλλιτέχνη και μόνον.

Υπάρχει μια σχεδόν αμφιμονοσήμαντη αντιστοιχία ανάμεσα στα στοιχεία του συνόλου που θα συνδεθούν με την κατηγορία «ερευνητής» και τα στοιχεία του συνόλου που θα συνδεθούν με την κατηγορία «καλλιτέχνης». που διατρέχει όλη τη φροϋδική μελέτη για το Λεονάρντο. Άλλα στοιχεία υποτίθεται ότι αντιστοιχούν στον ερευνητή, άλλα στον καλλιτέχνη, άλλη η ψυχική οδός που καταλήγει στο μεν, άλλη στον δε.

Αυτή η προσπάθεια για στιβαρή αντιστοιχία διαρρηγνύεται με τον αμφίσημο τρόπο που ο Φρόυντ χρησιμοποιεί την ενόρμηση όρασης, στη συγκεκριμένη παράθεση. Η όραση κανονικά, μέσω τής άμεσης σύνδεσης με την περιέργεια, στο βαθμό που αποτελεί υποβοηθητική, αν όχι προαπαιτούμενη συνθήκη για την εξέλιξη και εκδίπλωση της περιέργειας, θα υπαγόταν στο σύνολο των παραγόντων εκείνων που η δράση τους εκβαίνει στον ερευνητή. Ο Φρόυντ όμως στη συγκεκριμένη παράθεση θεωρεί ότι η μερική αυτή ενόρμηση της όρασης αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο, σχεδόν ίσης σημασίας με το ταλέντο, που συμμετέχει καθοριστικά στην ανάδυση του καλλιτέχνη πλέον, και όχι του ερευνητή.

Πώς μπορεί να εξηγηθεί η ανωτέρω περιπλοκή, όπου η αρχική δολικοδορόμηση σε μια οδό ερευνητική και σε μία καλλιτεχνική, δείχνει να καταλήγει σε σύμπλευση των υποκειμένων στοιχείων που υποτίθεται ότι οδηγούν στο διαχωρισμό; Να θέλησε ο Φρόυντ, έστω και με αυτόν τον τρόπο, να αποδώσει τα του Καίσαρος τω Καίσαρι; Αυτό σημαίνει να προσδώσει στην καλλιτεχνική διάσταση τού ζωγράφου και γλύπτη όλο το αρμόζον βάρος που η όραση εμπεριέχει, πέρα (και σε αντίθεση) από τις δικές του ψυχαναλυτικές προσπάθειες, που κατατείνουν στο να αναδείξουν το βάρος της σεξουαλικότητας και μοιραία των υποκειμένων και συνδεδεμένων με αυτή στοιχείων, και άρα της οράσεως; Η μήπως τέτοιος διαχωρισμός, καλλιτέχνη και ερευνητή, δεν υφίσταται στην περίπτωση

Λεονάρντο, και αυτό ακριβώς καταδεικνύεται από την λειτουργία της οράσεως, σε επίπεδο μερικής ενορμήσεως πάντα, η οποία συμμετέχει σε αυτό που είναι δυο αδιαχώριστες όψεις ενός συνόλου ψυχικού, σε απαρτίωση;

Αλλά επιμένοντας τόσο πολύ ο Φρόνυτ στο διαχωρισμό και την αντιμαχία τέχνης και επιστήμης, δύο ειδών μετουσιώσεως, δεν είναι σαν να παραγνωρίζει τόσο την ουσιαστική ενδοψυχική ταυτότητα του Λεονάρντο όσο και την ταυτότητα του συνολικού πνεύματος της Αναγεννήσεως, στο οποίο αυτός εντάσσεται;²⁶⁰

Τέχνη και επιστήμη: συγκλίνουσα πορεία, όχι αντινομία.

Για να επιχειρήσουμε άρθρωση απαντήσεων στο ανωτέρω ερώτημα, αρωγός μας είναι όχι μόνον η ψυχαναλυτική θεωρία, αλλά η ειδική περιοχή για τα αντίστοιχα ζητήματα, η ιστορία της τέχνης. Ακολουθούμε δηλαδή κατά πόδα τον πατέρα τής ψυχανάλυσης στο διάβημα του, και κάνουμε δική μας τη δική του μεθοδολογία, να προσφύγουμε στα εξειδικευμένα εργαλεία του χώρου που εκείνος ερευνά, δηλαδή τής τέχνης.

Κατά την περίοδο τής Αναγεννήσεως λοιπόν, ένα νέο στοιχείο που αναδύεται είναι ακριβώς η σύμμειξη τέχνης και επιστήμης. Η παράλληλη άνθηση τους επισυμβαίνει με πυρετικό τρόπο, κατ' αρχάς στην περιοχή της Φλωρεντίας, μεταφέροντας το πνεύμα αυτό, που αποτελεί τη σφραγίδα της Αναγέννησης, σύντομα σε άλλες περιοχές. Το πνεύμα αυτό εκφράζεται από την τάση του ανθρώπου της Αναγέννησης, να δημιουργήσει, στηριζόμενος κατ' αρχάς στα πρότυπα της κλασσικής αρχαιότητας.

Ήδη από τον Τζόττο, ζωγράφο της πρώιμης αναγέννησης και τη φιλολογική παράδοση που αναφέρεται σε αυτόν, σηματοδοτείται η

²⁶⁰ J.-B. Pontalis, *L'attrait des oiseaux*, ο.π.

επιστροφή στο αξίωμα της Αρχαιότητας, που προβάλλει ως κύριο σκοπό της τέχνης τη μίμηση της φύσης.²⁶¹

Όμως αυτό το εγχείρημα δεν εξαντλείται σε μια κατοπτρική, άνευ διακρίσεως και διεργασίας αναπαραγωγή της φύσεως με αισθητικά μέσα. Τουναντίον, βασισμένοι οι καλλιτέχνες στη βασική πλατωνική διάκριση,²⁶² δεν στοχεύουν στην «μετά δόξης μίμησιν», (τη μίμηση δηλαδή που αντιγράφει τα φαινόμενα στηριζόμενη όμως σε μία γνώμη - «δόξα» που είναι μη ελέγξιμη), αλλά στην «μετ' επιστήμης» μίμηση, εκείνη δηλαδή που βασίζεται στη στέρεα, ελεγμένη γνώση. Προκρίνεται η αναπαράσταση εκείνη που υπακούει σε κανόνες, και όχι μία μηχανιστική, άκριτη εξεικόνιση.

Η τέχνη γίνεται εκ νέου «εικασία των ορωμένων», όχι δουλική αποτύπωση άνευ διεργασίας. Ο καλλιτέχνης οδηγείται να στο να προσλάβει τη φύση με την αριστοτελική της νόηση, στη δημιουργική της διαδικασία, ως ένα πολύπλοκο αλληλένδετο σύνολο, μελετά τους νόμους που τη διέπουν για να μπορέσει να την αναπλάσει έγκυρα. Αυτή η ιδέα είναι το κατευθυντήριο νήμα του Λεονάρντο.²⁶³

Ο καλλιτέχνης στρέφεται λοιπόν στην επιστήμη, το γνωσιολογικό της πεδίο, χρησιμοποιώντας τις κατακτήσεις που εκείνη επιτυγχάνει ως εργαλεία, ίσης αξίας με τα δικά του, στενώς εννοούμενα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, εξοπλισμένος αρτιότερα, επιχειρεί, από τη δική του πλέον αφετηρία, την καλλιτεχνική, να κατανοήσει με τρόπο εμπλουτισμένο τη φύση.

Η στροφή προς τη φύση, η επιθυμία κατανόησης της, οδηγεί τον καλλιτέχνη να αναζητήσει νόμους και αρχές, ακριβώς όπως ίσχυε έως τότε για κάθε επιστήμη. Προϋποτίθενται και αναζητούνται ενδελεχείς και συγκεκριμένες γνώσεις για να μπορέσει και ο καλλιτέχνης να αναμετρηθεί με τη φύση, να την κατανοήσει πριν επιχειρήσει την αναπαράστασή της.

²⁶¹ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα (2004), Ιταλική Αναγέννηση, Αθήνα,, Καστανιώτης, 2004, σ. 98.

²⁶² Πλάτων, Σοφιστής, 267, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2008.

²⁶³ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα (2004), Ιταλική Αναγέννηση, ο.π., σ. 102.

Για το σκοπό αυτό, κινητοποιείται εντός τού καλλιτεχνικού στερεώματος πλέον μια γιγάντια προσπάθεια που σκοπό έχει όπως και η επιστήμη, την κατανόηση μέσω συστηματικής και οργανωμένης παρατήρησης με βάση υποθέσεις, την υπαγωγή των αποτελεσμάτων σε νόμους. Ως αποτέλεσμα, προκύπτουν, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 14^{ου} αιώνα, οι πρώτες πραγματείες, που υποτάσσουν το όραμα του κόσμου σε λογικές αρχές και κανόνες λειτουργίας.

Σε ότι αφορά στη ζωγραφική ειδικότερα, προοπτική, σύνθεση, φωτισκίαση, ανατομία, αποτελούν τους προνομιούχους τομείς έρευνας. Το 1435, ο Αλμπέρτι, συστηματοποιώντας τις κατακτήσεις τής τέχνης που έχουν ήδη συντελεσθεί, και προσφέροντας τη δική του, ανεκτίμητη συνεισφορά, εκδίδει την «Πραγματεία περί ζωγραφικής», το πρώτο σύγγραμμα όπου υπάρχει αδιαμεσολάβητη η σύμμιξη τέχνης και επιστήμης. Και ο ίδιος, όπως πλήθος άλλοι συγκαταριθμικοί του, συγκέντρωναν στο ίδιο πρόσωπο τα χαρακτηριστικά τόσο του επιστήμονα όσο και του καλλιτέχνη, με κορυφαίο εκπρόσωπο τής χορείας αυτής το Λεονάρντο.

Ο κύριος λοιπόν και πρώτος στόχος της στροφής της τέχνης προς την επιστήμη, και της τελικής σύμμιξης των δύο, ήταν ακριβώς η ενδελεχέστερη γνώση της φύσεως. Υπήρχε όμως μια δεύτερη κινητήριος αιτία, άμεσα συνδεδεμένη με την πρώτη, η οποία όμως εκπήγαζε από ισχυρές κοινωνικές συνιστώσες.

Διότι μπορεί η επιστήμη πάντοτε να κατέτεινε σε αυτό το σκοπό, τη γνώση, όχι όμως και η τέχνη, που επί αιώνες είχε βυθισθεί σε μία ατιμωτική σύμμιξη με την τεχνική, θεωρούμενη ένα επιτήδευμα σαν τα άλλα, οι δε καλλιτέχνες εθεωρούντο αντίστοιχα τεχνίτες. Η απαξιωτική αυτή ταξινόμηση διαρκούσε επί αιώνες, μετά την αρχαιότητα, διατρέχοντας όλη τη μεσαιωνική περίοδο.

Ειδικά οι εικαστικοί καλλιτέχνες, σε αντίθεση με ποιητές και λογοτέχνες ήταν οι πλέον απαξιωμένοι κοινωνικά, το επάγγελμά τους δεν προσλαμβάνονταν διαφορετικά από οποιουδήποτε τεχνίτη. Όφειλαν άρα να συμμορφωθούν με την αντίστοιχη συντεχνιακή οργάνωση. Η ένταξη σε

συντεχνίες, αποτελούσε μία εύγλωττη αποτύπωση της θέσης των καλλιτεχνών, στην αρχή της Αναγέννησης, η οποία βρίσκει τους καλλιτέχνες τοποθετημένους ιδιαίτερα χαμηλά.

Πράγματι, ζωγράφοι, γλύπτες και αρχιτέκτονες, μόνον καλλιτέχνες δεν εθεωρούντο τότε. Οι γλύπτες ήταν εντεταγμένοι στη «Συντεχνία των οικοδόμων και ξυλουργών». Οι αρχιτέκτονες δεν είχαν δική τους συντεχνία. Στεγαζόντουσαν ενίοτε στη «Συντεχνία των Μεταξεμπόρων και χρυσοκόων» η σε εκείνη των «οικοδομών και ξυλουργών». Οι ζωγράφοι, εγγράφονταν υποχρεωτικά, φαινομενικά κατά παράδοξο τρόπο, στη «Συντεχνία των γιατρών και φαρμακοποιών». Η ίδια συντεχνία, ισχυρή και πλούσια, φιλοξενούσε όμως επίσης τους έμπορους που προμήθευαν γιατρούς και φαρμακοποιούς, αλλά και τους χημικούς, τους κηρεμπόρους, τους βαφείς, τους παρασκευαστές χρωμάτων. Έτσι εξηγείται η παρουσία των ζωγράφων στη συντεχνία, ως συναφές επάγγελμα. Οι ζωγράφοι όμως, μαζί με βαφείς και παρασκευαστές χρωμάτων, κατατασσόντουσαν στις χαμηλότερες βαθμίδες των συστεγαζομένων επαγγελμάτων της συντεχνίας και αποκαλούνταν *sottoposti dell' arte* (βοηθητικά επαγγέλματα).²⁶⁴

Οι συγγραφείς των πραγματειών για την τέχνη, υπερασπίζονται μέσω του νεοπαγούς θεωρητικού και επιστημονικού υποβάθρου που της παρέχουν, την υψηλή πνευματικότητα των τεχνών, και διεκδικούν την υπαγωγή τους στις Ελεύθερες τέχνες. Ελεύθερες εθεωρούντο όσες προϋπέθεταν τον θεωρητικό στοχασμό, βασιζόντουσαν σε αυτόν, και ασκούσαν από ελεύθερους ανθρώπους. Οι εικαστικές τέχνες, όμως δεν ανήκαν σε αυτές, διότι μετά την αρχαιότητα εξακολουθούσαν να συναριθμούνται στις «μηχανικές»

Οι καλλιτέχνες χρειαζόταν να αποδείξουν λοιπόν ότι η άσκηση μιας τέχνης απαιτεί σύνθετες θεωρητικές και επιστημονικές γνώσεις, και ιδιαίτερα τα μαθηματικά, έτσι ώστε να αποσείσουν τον ταπεινωτικό

²⁶⁴ Ο.π. σελ. 180.

χαρακτηρισμό του χειρώνακτα.²⁶⁵ Αυτό είναι το κλίμα των καιρών που διαποτίζει την Αναγέννηση, και τις προσπάθειες των καλλιτεχνών της εποχής.

Ο Αλμπέρτι, στην πρώτη επιστημονική πραγματεία για τη ζωγραφική, υπερασπίζεται τη δικαίωση των τεχνών και την ταξιθέτηση τους δίπλα στις επιστημονικές προσπάθειες, συνεισφέροντας, με το συγκεκριμένο του έργο. Υπήρξε ίδιος γεωμέτρης, μαθηματικός, αστρονόμος, μουσικός, και βέβαια τέλειος γνώστης τής προοπτικής. Στο «περί ζωγραφικής», στη σύνοψη των τριών βιβλίων που το αποτελούν, επικειρηματολογεί:

*«Το πρώτο βιβλίο, που είναι όλο μαθηματικό (tutto matematico), δείχνει πώς η όμορφη και ευγενέστατη τέχνη της ζωγραφικής φυτρώνει από ρίζες μέσα στη φύση...».*²⁶⁶

Η καλή ζωγραφική, όπως και κάθε τέχνη, βασιζεται στη γνώση,

*«Τις τέχνες τις μαθαίνεις μελετώντας πρώτα τη μέθοδο και έπειτα τις κατακτάς με την τεχνική...Όποιος δεν εξουσιάζει με το πνεύμα, όσα προαναφέρθηκαν, δεν θα γίνει ποτέ καλός καλλιτέχνης».*²⁶⁷

Ο Λεονάρντο, εμβληματική φιγούρα καλλιτέχνη που είναι επιστήμων ταυτοχρόνως, υπερθεματίζει σε αυτό το εγχείρημα, καθ' όλη τη διάρκεια τής δικής του πορείας. Τα πολυάριθμα χειρόγραφα του, συναπαρτίζονται από το αταξινόμητο υλικό τριών έργων που σκόπευε να εκδώσει, όπως ο ίδιος σημειώνει. Οι τρεις αυτές πραγματείες, διόλου τυχαία, θα είχαν ως αντικείμενο τη Ζωγραφική, τη Μηχανική και την Ανατομία.²⁶⁸ Η ακόρεστη περιέργεια του και η δημιουργική ώση που σταθερά τον κινητοποιούσε ουδέποτε κατέληξε σε ουσιαστικό διαχωρισμό των τομέων τέχνης και

²⁶⁵ Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, Οι πραγματείες Αλμπέρτι και Λεονάρντο, ο.π., σ. 17.

²⁶⁶ Ο.π., σ. 66 .

²⁶⁷ Ο.π., σ. 67.

²⁶⁸ Ο.π., σ. 155.

επιστήμης. Για το τεράστιο αυτό πνεύμα, τέχνη και επιστήμη παρέμειναν σταθερά αδιαχώριστες, συγκλίνουσες οπτικές από δύο γωνίες, όπως ο ίδιος κατέδειξε τόσο με τα απτά δημιουργήματα του που μοιράζονται στους δυο τομείς, όσο και με τα θεωρητικά του κείμενα. Τέχνη και επιστήμη, ήσαν για το Λεονάρντο, τα δύο εκείνα μάτια που μόνο εν συνεργεία τελεία έδιδαν ως αποτέλεσμα διόφθαλμο όραση επι της αλήθειας που εκφραζόταν στη φύση.²⁶⁹

Η περίφημη Λεοναρδική «Πραγματεία περί ζωγραφικής» βρίσκεται τέτοιων αναφορών, διαποτίζεται απ' άκρου εις άκρον από το πνεύμα τού καλλιτέχνη που είναι επιστήμων, οντολογικά, και όχι ως πάρεργο:

*«Η πρακτική άσκηση στη ζωγραφική πρέπει να στηρίζεται σε στέρεα θεωρητική γνώση...διότι η ζωγραφική είναι υπόθεση πνευματική».*²⁷⁰

Ιδιαίτερη έμφαση απέδιδε ο ίδιος, στη φάση που προηγείται της πραγμάτωσης του έργου, στη σύλληψη και προετοιμασία. Αυτή η μετάθεση του κέντρου βάρους από την εκτέλεση στην προεργασία, είχε βέβαια επίσης ως στόχο τον προορηθέντα, να διαχωρίσει τον καλλιτέχνη από την απλό τεχνίτη, ο οποίος μηχανικά εκτελούσε. Προϋπέθετε όμως ως αναγκαστική διέλευση τη μαθητεία σε άλλους τομείς, όχι αμιγώς καλλιτεχνικούς, αλλά επιστημονικούς.

Έτσι, ο Λεονάρντο, σύμφωνα με το βιογράφο του Vasari, μπορούσε να στέκεται μπροστά στο έργο του «Μυστικός Δείπνος» μισή μέρα, βυθισμένος σε σκέψεις, χωρίς να βάζει πινελιά στο έργο. Απαντώντας στις αιτιάσεις τού ηγουμένου του μοναστηριού όπου βρισκόταν το έργο, στο Λουδοβίκο Σφόρτσα, μαικήνα του έργου, ο οποίος είχε αγανακτήσει με τον τρόπο της εργασίας του, σημειώνει εκφράζοντας τις απόψεις του για την τέχνη: τα υψηλά πνεύματα είναι δημιουργικότερα ενίοτε όταν δεν εργάζονται πολύ, δηλαδή στην περίοδο που ανακαλύπτουν μέσα τους και

²⁶⁹ Ο.π., σ. 162.

²⁷⁰ Ο.π., σ. 18.

αφήνουν να ωριμάσουν τέλειες ιδέες, τις οποίες συλλαμβάνει η νόηση, και τα χέρια μόνο αργότερα είναι σε θέση να εκφράσουν.²⁷¹

Εξ' άλλου την έννοια αυτή του ιδεώδους, με την οποία διαρκώς συμπορευόταν ο καλλιτέχνης, όπως την εννοούσε ο ίδιος, είχε ήδη συλλάβει ο βιογράφος του:

*«Ο Λεονάρντο άρχιζε πολλά από αγάπη στην τέχνη, δεν τελείωνε όμως ποτέ τίποτα, γιατί του φαινόταν ότι το χέρι δεν μπορεί να δώσει την τελειότητα που αποζητούσε το πνεύμα του. Οι εμπνεύσεις του ήταν τόσο πολύπλευρες, που έκανε σκέψεις πάνω στα φυσικά φαινόμενα, προσπαθούσε να γνωρίσει την ιδιομορφία των φυτών, την κίνηση των ουρανίων σωμάτων, την τροχιά της σελήνης και του ήλιου, κάνοντας σχετικές παρατηρήσεις».*²⁷²

Η πανεπιστημιούχνη, η οικουμενικότητα των ενδιαφερόντων, ήταν το πυρηνικό στοιχείο αυτού του δημιουργού, έκπαλαι, συνοδεύοντας τον καθ' όλη τη διάρκεια της πορείας του. Αυτό το στοιχείο ακριβώς, της συναιρέσεως εντός του επιστημονικού και καλλιτεχνικού, ήταν οντολογικό, υποστασιοποιούσε όλη του την ύπαρξη ως δημιουργού. Ουδέποτε ο ίδιος διεχώρισε τα δύο αυτά πεδία, ακόμη και όταν σε επίπεδο φαινομενολογικό, ασχολιόταν μόνο με το ένα. Κάτι τέτοιο ήταν απλώς αδιανόητο, θα ήταν σαν να αρνιόταν τον ίδιο του τον εαυτό, τον ψυχισμό, θα προσθέταμε από την πλευρά μας.

Εύγλωττη είναι η διάρθρωση της πραγματείας του για τη ζωγραφική σε δύο τμήματα, ένα θεωρητικό, επιστημονικό, και ένα πρακτικό, ζωγραφικό, όπως και το περιεχόμενο των τίτλων και μόνο. Έτσι, το πρώτο τμήμα, θα αφορούσε α) τη γεωμετρική προοπτική, τοποθετώντας την τέχνη της ζωγραφικής στο επίπεδο της επιστήμης των μαθηματικών. β) τα οπτικά

²⁷¹ G. Vasari (1568) Vitae, ελλ. Μτφρ. Σ. Λυδάκης, «Καλλιτέχνες της Αναγέννησης», Αθήνα, Κανάκης, 1995, σ. 250-251.

²⁷² G. Vasari, ο.π., σ. 246.

φαινόμενα, που σχετίζονται με το σκιοφωτισμό, συναρτώντας έτσι ζωγραφική και φυσική επιστήμη.²⁷³

Για το Λεονάρντο, ήταν φανερό, ότι η ζωγραφική ήταν μια μορφή φυσικής επιστήμης. Και ναι μεν θεωρούσε και εκείνος ότι η τέχνη αποτελεί «εικασία των ορωμένων» και άρα θεωρούσε ως πιο αξιότιμη ζωγραφική εκείνη που προτείνει τη μεγαλύτερη ομοιότητα με το απεικονιζόμενο, άρα ο ζωγράφος όφειλε, με έναν τρόπο να λειτουργεί ως καθρέπτης. Αυτό όμως προϋπέθετε ότι για να αναπλαστεί σωστά η εικόνα της φύσης, ο ζωγράφος όφειλε να τη γνωρίσει. Αυτό, ταυτιζόταν για εκείνον όχι με μελέτη μόνον των φαινομένων, αλλά κυρίως την αναζήτηση από το πνεύμα των αιτίων και των νόμων που διέπουν τα φαινόμενα.

Έτσι λοιπόν, ως γνήσιος δημιουργός και όχι μηχανικός αναμεταδότης αισθητηριακών δεδομένων, μακράν του να είναι απλώς ένας καθρέπτης μόνον, ο ζωγράφος όφειλε να είναι επιστήμων:

*«Ο ζωγράφος που εργάζεται από συνήθεια ή ακολουθώντας τα καθιερωμένα χωρίς να γνωρίζει και να κατανοεί τα πράγματα είναι σαν τον καθρέπτη που αντανακλά μηχανικά ό,τι βρίσκει μπροστά του χωρίς συνείδηση...αφού η φύση ξεκινά από νόμους και καταλήγει στα φαινόμενα, εμείς θα ακολουθήσουμε τον αντίστροφο δρόμο. Αρχίζοντας από την πειραματική έρευνα, θα ανιχνεύουμε τους νόμους».*²⁷⁴

Εξετάζοντας λοιπόν το συνολικό έργο του Λεονάρντο, διαπιστώνεται, αυτό που και από τον ίδιο αναδεικνύεται στα κείμενα του, ο άρρηκτος, διαλεκτικός δεσμός μεταξύ επιστήμης και τέχνης. Υπ' αυτό το πρίσμα, ο Λεονάρντο βρίσκεται μακράν τής απόψεως των συγχρόνων του για τον ίδιο, δηλαδή ενός πολυπράγμονος, πολυτάλαντου σοφού, που σπατάλησε τα δώρα του μελετώντας άπειρα και συχνά αντιφατικά πράγματα. Για εκείνον,

²⁷³ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα (1988), ο.π., σ. 158.

²⁷⁴ Ο.π., σ. 160 & 163.

όλες του οι έρευνες και όλες του οι σκέψεις συγκλίνουν και κατευθύνονται σε ένα και μόνον σκοπό: τη Δημιουργία, και ακριβέστερα τη ζωγραφική. Διότι για εκείνον, ήταν φανερό ότι η ζωγραφική ανάγεται σε μία ανώτερη μορφή γνώσης, που όπως η φιλοσοφία, ή η φυσική, αναζητά, με τα δικά της μέσα, την αλήθεια των φαινομένων.²⁷⁵

Η θεώρηση μας αυτή του μεγάλου δημιουργού, απέχει επίσης της φροϋδικής, σύμφωνα με την οποία η επιστημονική του διάσταση απερρόφησε έως καθυπέταξε την καλλιτεχνική, για τους λόγους που αναφέρθηκαν. Αντίθετα, στα πλαίσια αυτού τού ακατάλυτου διαλεκτικού δεσμού, η ζωγραφική ανάγεται από το Λεονάρντο σε υπέρτατη μορφή γνώσης, υπέριστη και της επιστημονικής, που είναι για εκείνον η απαραίτητη, υποβοηθούσα συνθήκη.

Έτσι, η πραγματεία του περί ζωγραφικής, είναι επίσης ένα εγκώμιο, ένας διθύραμβος της ζωγραφικής και της τέχνης, από την πλευρά της οποίας εκείνη κείται. Μακράν του να καθυποτάσσεται στην επιστήμη, η ζωγραφική κατέχει τα αδιαμφισβήτητα πρωτεία. Αυτά απορρέουν από την προνομιούχο σχέση της με την όραση. Οι αισθήσεις, αποτελούν για εκείνον τη μήτρα κάθε γνώσεως

«Μάταιες και σφαλερές μου φαίνονται οι επιστήμες που δεν θεμελιώθηκαν στην εμπειρία, μητέρα κάθε βεβαιότητας, ή εκείνες που δεν καταλήγουν σε μία εμπειρική έννοια, με άλλα λόγια όσες επιστήμες, στην αφετηρία, στο μέσο ή στο τέρμα, δεν πέρασαν από καμία από τις πέντε αισθήσεις»²⁷⁶

Ομως, οι αισθήσεις δεν έχουν όλες το ίδιο βάρος, βασίλισσα τους είναι η όραση. Το εγκώμιο στη ζωγραφική διέρχεται κατ' αρχάς από το εγκώμιο που πλέκει στην όραση, την οποία ταυτίζει με τη γνώση:

²⁷⁵ Ο.π., σ. 162.

²⁷⁶ Ο.π., σ. 163.

«Δεν βλέπεις ότι το μάτι περικλείει την ομορφιά του κόσμου; Είναι η αρχή της αστρονομίας, δημιουργός της κοσμογραφίας, σύμβουλος και κριτής όλων των τεχνών. Είναι ο άρχοντας των μαθηματικών...εκεί γεννήθηκε η αρχιτεκτονική, η προοπτική και η θεία ζωγραφική».²⁷⁷

Αυτή ακριβώς η «θεία ζωγραφική», κατέχει τα πρωτεία, σε σχέση όχι μόνον με τις υπόλοιπες τέχνες, αλλά κυρίως με την επιστήμη. Σε σχέση με τις υπόλοιπες τέχνες, η συντριπτική σύγκριση γίνεται ανά ζεύγη.

Έτσι, η υπεροχή της απέναντι στην ποίηση, καταδεικνύεται από το ότι «υπηρετεί μια ανώτερη αίσθηση, ενώ η ποίηση προορίζεται για τους τυφλούς», αφού απευθύνεται στην ακοή πρωτίτως. Τα μέτρα και οι αναλογίες που παράγουν την αρμονία στην ποίηση χρειάζονται χρόνο για να αναπτυχθούν και να αναδειχθούν, ενώ οι ιδιότητες αυτές στη ζωγραφική γίνονται αισθητές με ένα βλέμμα. Χάνοντας κανείς την ακοή του, δεν κάνει σπουδαία πράγματα, μαζί όμως με την όραση αφανίζεται όλη η ομορφιά του κόσμου.²⁷⁸

Φθάνοντας στο πεδίο των επιστημών το μοτίβο του Λεονάρντο παραμένει το ίδιο. Η ζωγραφική, είναι ανώτερη και από τα μαθηματικά, παρ' ότι προϋποθέτει μαθηματικές γνώσεις, διότι,

«η αριθμητική και η γεωμετρία ασχολούνται με ποσοτικές σχέσεις και δεν έχουν καμμία σχέση με την ποιότητα, που είναι το μυστικό της ομορφιάς της φύσης και η δόξα του κόσμου».²⁷⁹

Ανώτερη και της μαθηματικής επιστήμης λοιπόν διότι επιπροσθέτως η επιστήμη τού ζωγράφου είναι αληθέστερη, διότι επικυρώνεται από την εμπειρία και δεν είναι αφηρημένη.

Η ζωγραφική όμως, δεν μπορεί τελικά όχι μόνον με τα μαθηματικά να συγκριθεί, αλλά με καμμία επιστήμη, διότι αποτελεί το μοναδικό και

²⁷⁷ Ο.π., σ. 164.

²⁷⁸ Ο.π.

²⁷⁹ Ο.π., σ. 106.

ανεπανάληπτο κατόρθωμα ενός ξεχωριστού ατόμου, που δεν μπορεί κανείς να το μιμηθεί, ενώ επιστήμη και η απ' αυτήν απορρέουσα γνώση κληροδοτούνται στο ακέραιο. Διαθέτει όμως η ζωγραφική και ένα περαιτέρω ακαταμάχητο πλεονέκτημα σε σχέση με τις τέχνες του λόγου, αλλά κυρίως σε σχέση με την επιστήμη: την οικουμενική της οπτική γλώσσα, που δεν χρειάζεται διαμεσολάβηση ή διερμηνεία για να εννοηθεί.²⁸⁰

Αφήνοντας το λόγο στον ίδιο τον Λεονάρντο λοιπόν μέσα από τα κείμενα του, επισκοπώντας συνολικά το έργο του, ερμηνεύοντες από έγκυρους μελετητές του από το χώρο της αισθητικής και της ιστορίας της τέχνης, διόλου δεν επιβεβαιώνεται η φροϋδική θεώρηση της καθυποτάξεως της καλλιτεχνικής του διαστάσεως στην επιστημονική, τουναντίον. Για τη δική μας θεώρηση των πραγμάτων, αυτές οι δυο διαστάσεις είναι σε διαρκή διαλεκτική, αλληλοσυμπληρούμενη σχέση.

Δηλαδή στην περίπτωση του κολοσσοῦ αυτού της Αναγέννησης, όπως και σε ομοειδείς, είτε στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, είτε διαχρονικά, οι διαχωρισμοί αυτοί, καλλιτέχνη και ερευνητή, τόσο σε μεταψυχολογικό επίπεδο όσο και σε φαινομενολογικό, είναι ανυπόστατοι. Δεν νοείται ριζικός διαχωρισμός της μετουσιωσικής διεργασίας, σαν να αφορούσε δύο ξεχωριστές ψυχικές οντότητες. Κάθε καλλιτεχνικό επίτευγμα αυτού του επιπέδου προϋποθέτει όσο και στηρίζεται σε μια φιλέρευνη διάθεση που διαποτίζει εξ' αρχής την στενώς εννοούμενη καλλιτεχνική διαδικασία. Η τάση αυτή του ψυχισμού προς έρευνα, επισκόπηση, κατανόηση, είναι που θα επιτρέψει την κατάκτηση των επιμέρους μέσων κάθε τέχνης, την αποκρυστάλλωση τους σε ένα όλον συγκροτημένο και ταυτοχρόνως συγκροτούν.

Αυτό το σύνολο των μέσων ή εργαλείων της κάθε τέχνης, προέρχεται, υπό στενή έννοια, από την ερευνητική διάσταση του ψυχισμού, είναι το προϊόν του παιδικού ερευνητή. Ταυτοχρόνως όμως και με τρόπο πέρα για πέρα αδιαχώριστο αποτελούν τη μήτρα της μορφοπλαστικής διεργασίας, εκείνης που είναι συνδεδεμένη με το έργο τέχνης εξ' αρχής. Διότι το έργο

²⁸⁰ Ο.π.

τέχνης δεν δομείται δια μίας, αλλά αποτελεί το απαύγασμα της μορφοποιητικής προσπάθειας, όπου το έργο αυτό ήδη, ποιοτικά, υφίσταται από τα πρώτα του στάδια. Στη μορφοποιητική αυτή διαδικασία, είναι που συντίθενται αξεδιάλυτα ερευνητής και καλλιτέχνης, ο πρώτος έχοντας ήδη υπάρξει οντολογικά, για να εκβάλλει, χρονικά και μόνον, στο δεύτερο. Δεν παραδίδει ο ένας μια σκυτάλη στον άλλο για να συνεχίσει, τέτοιος διαχωρισμός επίσης δεν υφίσταται, διότι απλούστατα η ερευνητική προσπάθεια δεν διακόπτεται ποτέ ολοσχερώς κατά τη φάση της υποτιθέμενης αμιγούς καλλιτεχνικής φάσεως της δημιουργίας.

Αντιστρόφως και συμπληρωματικά, το έργο τέχνης έχει με ένα τρόπο αμορφοποιήτο ακόμη ήδη ξεκινήσει κατά τη διάρκεια της όποιας, υπό στενή έννοια, ερευνητικής φάσεως, που προηγείται της καλλιτεχνικής. Ο Μιχαήλ Αγγελος με μεθοδικότητα και επιμονή εντομολόγου και φυσιδίφη εξέταζε επι καιρό στα λατομεία της Καράρας τα μάρμαρα που επρόκειτο να χρησιμοποιήσει. Αφού τα διάλεγε, επέβλεπε τη διαδικασία επεξεργασίας τους έως την τελική τους μεταφορά, σε κάθε της στάδιο.²⁸¹ Διότι το έργο και για αυτόν όπως και για κάθε μεγάλο καλλιτέχνη, ξεκινούσε με την παράλληλη έρευνα επι του υλικού, με την πιο στενή έννοια, για να αναχθεί σε δεύτερο χρόνο σε έρευνα επι των μεθόδων και των τεχνικών μορφοπλασίας. Η υποτιθέμενη εξέλιξη της υποτιθέμενης αμιγούς ερευνητικής διεργασίας σε αμιγώς καλλιτεχνική είναι στην πραγματικότητα τροπισμοί του ψυκισμού του δημιουργού μέσα στην κλίμακα του χρόνου.

Ο Φρόντιν, διέθετε ευρύτατες θεωρητικές γνώσεις, και τεράστια καλλιέργεια σε ότι αφορά τον τομέα της τέχνης. Πως μπόρεσε να παραγνωρίσει σε τέτοιο βαθμό τη σύμμειξη των δύο αυτών στοιχείων στο Λεονάρντο, θεωρώντας ότι είναι σε αντιπαλότητα;

Χωρίς φιλοδοξίες να εισέλθουμε σε κάτι τόσο περίπλοκο, που ως απάντηση θα προϋπέθετε μελέτη όχι μόνο της εργογραφίας, αλλά κυρίως της βιογραφίας του πατέρα της ψυκανάλυσης, δύο μόνο αλληλένδετες

²⁸¹ G. Vasari, Καλλιτέχνες της Αναγέννησης, ο.π.

παρατηρήσεις. Πρώτον, όλη η μελέτη για το Λεονάρντο, είναι φανερό ότι βασίζεται στο μοντέλο της νεύρωσης, τη βασική θεωρητική πυξίδα που διαθέτει την εποχή συγγραφής του. Ο Φρόυντ, μελετώντας το Λεονάρντο, δεν έχει την φιλοδοξία να ανεύρει τον «νευρωτικό» ασθενή στον καλλιτέχνη, αλλά να κατανοήσει και να εξηγήσει το φαινόμενο τής καλλιτεχνικής δημιουργίας με βάση τη νευρωτική οργάνωση του ψυχισμού. Δεύτερον, δεν σκοπεύει να κάνει απλώς και μόνον μια ψυχοβιογραφική μελέτη με ψυχοπαθολογικές προεκτάσεις, μια παθογραφική προσέγγιση δηλαδή, αλλά επιχειρεί κάτι ακόμη πιο φιλόδοξο: να σφραγίσει την ψυχοβιογραφία, ως τομέα, με το έμβλημα της ψυχανάλυσης.

*“Η Ψυχανάλυση αξίζει να τοποθετηθεί πάνω από την παθογραφία διότι μας δίνει πληροφορίες για τη δημιουργική διαδικασία. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί να αποτελέσει το αντικείμενο μιας παθογραφικής μελέτης, αυτή όμως δεν μας μαθαίνει τίποτε το καινούργιο»*²⁸²

Εφ’ όσον λοιπόν θέλει ο Φρόυντ να προσεγγίσει μόνον με τα εφόδια της ψυχανάλυσης το Λεονάρντο, και όχι με τα συνήθη μιας παθογραφικής μελέτης, θα κάνει χρήση των τελευταίων της κατακτήσεων. Αυτές αφορούν στην παιδική σεξουαλικότητα, και στις εξηγητικές θεωρίες που κατασκευάζουν τα παιδιά. Συμφωνούμε, με την άποψη που έχει διατυπωθεί από τον J. B. Pontalis²⁸³ ότι η ανακάλυψη από τον Φρόυντ τών αιτιών που οδηγούν στην κατασκευή από την πλευρά των παιδιών σεξουαλικών θεωριών, (το αντίστοιχο άρθρο δημοσιεύτηκε το 1908 και προηγείται λίγο του «Λεονάρντο») χρησίμευσε ως διευκολύνουσα και αποφασιστική συνθήκη για τη συγκεκριμένη μελέτη.

Είναι λοιπόν σαν να θέλει ο Φρόυντ να εφαρμόσει στην περίπτωση Λεονάρντο μόνο το μοντέλο της νεύρωσης, και την εξειδικευμένη οδό που οδηγεί εκεί εν προκειμένω, την εκτροπή τής παιδικής περιέργειας και

²⁸² Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne, vol. I., Παρίσι, Gallimard, 1976, σ. 275.

²⁸³ J. -B. Pontalis, εισαγωγή στο S. Freud, Un souvenir d’ enfance de Léonard de Vinci, ο.π., σ. 5.

ερωτηματοθεσίας σε περιέργεια επιστημονική και διερευνητική. Στα πλαίσια αυτής της φροϋδικής προσπάθειας, με συγκεκριμένη, στρατευμένη στοχοθεσία, επισκιάζεται η καλλιτεχνική διάσταση της προσωπικότητας του μεγάλου δημιουργού της αναγέννησης, ως υποτασσόμενη, σε ένα ψυχικό ρεύμα υποτιθέμενα υπέρτερο, εκείνο του ερευνητή - επιστήμονα.

Επανερχόμενοι λοιπόν στην φροϋδική θεώρηση μέσω τής μελέτης του για το Λεονάρντο, επισκοπούμε την κύρια θέση της: δύο είναι οι μετουσιώσεις, μία που αφορά στον καλλιτέχνη, μία στον ερευνητή, παρ' ότι αυτό, δεν είναι πάντοτε προφανές, πολύ δε μάλλον σαφές το πώς επισυμβαίνει, που ξεκινάει η μία ή η άλλη κατά την εκκινήτικη τους περίοδο, στη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Υπάρχουν δύο διαδικασίες που προσπαθεί να αναγάγει σε χωριστές ενότητες, και αντίστοιχες πηγές, χωρίς ο πατέρας της ψυχανάλυσης να αποφεύγει πάντοτε επιτυχώς τη σύγχυση, ή τις μεταψυχολογικές ασάφειες, τις οποίες εντελώς σχηματικά και αδικώντας τον πλούτο τους θα περιγράφαμε ως εξής:

-πρώιμη σεξουαλική αφύπνιση μέσω σχέσεως με τη μητέρα - απώθηση, η οποία δολικοδρομεί σε:

-πρώιμη διέγερση σεξουαλικά προσανατολισμένης περιέργειας - εκτροπή σε ερευνητική δραστηριότητα,

-πρώιμη αφύπνιση της ενορμίσεως του βλέπειν και συνδυασμός με ταλέντο - καλλιτέχνης.

Το στοιχείο αυτό της πρωιμότητας, είναι σαφές ότι συμμετέχει και στους δύο αυτούς τύπους μετουσιωσικών διεργασιών, πρωιμότητα η οποία, χωρίς να προσδιορίζεται σαφώς, πηγαίνει μερικές φορές, στα πλαίσια τής καλλιτεχνικού τύπου μετουσιώσεως, στα βάθη του χρόνου:

« ...ζωγραφίζει τότε τη Τζοκόντα, την Αγία Άννα με το βρέφος, και αυτή τη σειρά των πινάκων του που χαρακτηρίζονται απ' αυτό το αινιγματικό χαμόγελο. Με τη βοήθεια λοιπόν των ερωτικών κινήσεων του των πλέον

αρχαϊκών, μπορεί να πανηγυρίσει το θρίαμβο του επι της αναστολής, η οποία για μια ακόμη φορά αίρεται μέσα στην τέχνη του».²⁸⁴

Η αρχαιότητα αυτή, ως προσδιοριστικό σημείο στην κλίμακα του χρόνου, σε ότι αφορά το εκκινητικό σημείο της μετουσίωσης, ελάχιστα έως καθόλου επισημαίνεται από το Φρόυντ, στα πλαίσια της συγκεκριμένης του μελέτης, πολύ δε μάλλον αναπτύσσεται. Προτιμά, παρά το βάρος που δίνει μέσω του γενικόλογου όρου «πρωιμότητα», σε ένα προκεχωρημένο προς τα πίσω σημείο, να τοποθετεί τις καταβολές της μετουσίωσης με άξονα πάντοτε την απώθηση των ερωτικών, ενορμητικών ώσεων προς τη μητέρα. Αυτό σημαίνει σε γενετικό επίπεδο, ότι το πρώιμο δεν είναι αρχαϊκό, αλλά τοποθετείται με βάση τη σεξουαλικότητα όπως προσλαμβάνεται μετά το διαχωρισμό της ταυτότητας φύλου.

Θα μπορούσαμε όμως στο σημείο αυτό να θεωρήσουμε, σε αντίθεση με την κυρίαρχη νευρωτικογενή φροϋδική θέση που εκφράζεται με αφορμή το Λεονάρντο, ότι η εκκινητική βαθμίδα της μετουσίωσης είναι γνήσια πρώιμη, τοποθετείται πολύ πριν η απώθηση δράσει επι των ενορμήσεων και του οιδιποδειακού προσδιορισμού της σεξουαλικότητας. Τοποθετείται, πολύ πίσω, «από την αρχή», όπως ο Φρόυντ το προσδιορίζει, περιγράφοντας τον τρίτο τύπο μετουσίωσης.²⁸⁵ Το σημείο αυτό έλκοντας την καταγωγή του ίσως από το ναρκισσιστικό στερέωμα, είναι γνήσια αρχαϊκό, όπως η συγκεκριμένη παράθεση ρητά το εκφράζει. Η ιδιοφυΐα του Φροϋντ, δεν κάνει άλλο παρά να προλαμβάνει τον εαυτό της, μέσω αυτών των χρονικά διαφορετικών στρωματογραφήσεων της μετουσίωσης, πρωιμότερων και λιγότερο πρώιμων, προαναγγέλλοντας τη θεωρία για το ναρκισσισμό. Σε κάθε περίπτωση όμως, σε πείσμα της ασάφειας που αφορά και σε αυτό το σημείο, τού χρονικού προσδιορισμού της μετουσίωσης, η φροϋδική μελέτη για το Λεονάρντο παραμένει ξεκάθαρη και επίμονη στο δυϊσμό της,

²⁸⁴ S. Freud, ο.π., σ. 174.

²⁸⁵ Ο.π., σ. 84-85.

να θεωρεί ξεχωριστές τις αντίστοιχες ψυχικές διεργασίες, όπου ερευνητής και καλλιτέχνης παραλληλίζονται με αντίστοιχες μετουσιώσεις:

«Σύντομα αναδεικνύεται σε αυτόν ότι η σχεδόν ολική απώθηση της πραγματικής σεξουαλικής ζωής δεν δημιουργεί τις πιο ευνοϊκές συνθήκες για την έκδηλη δραστηριότητα των μετουσιωμένων σεξουαλικών τάσεων...βραδέως, πραγματοποιείται μέσα του μια διεργασία που μπορούμε να την κατατάξουμε από την πλευρά των παλινδρομήσεων που εμφανίζονται στους νευρωτικούς. Η άνθηση της ύπαρξης του κατά την εφηβεία που τον έκανε καλλιτέχνη, ξεπερνιέται από εκείνη, καθορισμένη κατά την πρώιμη του παιδική ηλικία, που τον έκανε ερευνητή. Η δεύτερη μετουσίωση των ερωτικών του ενορμήσεων σβήνει μπροστά στην πρωτογενή μετουσίωση που προετοιμάστηκε από την πρώτη απώθηση. Γίνεται ερευνητής.²⁸⁶

Η εμφανής αμηχανία, αν όχι αποτυχία, να κατανοηθεί και να εξηγηθεί ψυχαναλυτικά το φαινόμενο της μετουσίωσης και ειδικότερα η περίπτωση Λεονάρντο, που τον οδηγεί σε θεωρητικές θέσεις όπως η παραπάνω, για τις δύο μετουσιώσεις, που είτε συμπλέκονται είτε αποσυμπλέκονται, ομολογείται θαρραλέα από τον ίδιο το Φρόντ, ο οποίος την αποδίδει σε δύο τύπους δυσκολιών. Από τη μία πλευρά, ειδικά σε ότι αφορά την υπό εξέταση περίπτωση του Λεονάρντο ενέχεται η έλλειψη περαιτέρω στοιχείων, που η παράδοση μας κατέλειπε αναφορικά με το μεγάλη αυτή προσωπικότητα.²⁸⁷

Από μία άλλη πλευρά όμως και σε ένα γενικότερο επίπεδο, υπογραμμίζει ο πατέρας της ψυχανάλυσης, οι δυσκολίες συνδέονται με ένα εγγενές μεθοδολογικό αδιέξοδο. Αυτό είναι απότοκο της άρρηκτης σχέσεως μετουσίωσης και ενορμήσεως. Έρευνα και κατανόηση της μετουσίωσης προϋποθέτει έρευνα και κατανόηση της ενορμήσεως, που αποτελεί την πηγή της. Όμως εδώ το αδιέξοδο, είναι κατ' ουσίαν ανυπέρβλητο, η

²⁸⁶ Ο.π., σ. 172-173.

²⁸⁷ Ο.π., σ. 175-176.

αποτυχία διανοίξεως περαιτέρω της ερευνητικής οδού σε μεταψυχολογικό επίπεδο ολοσχερής. Αυτή άφευκτη κατάσταση σχετίζεται πλέον με τη ίδια τη φύση των ενορμήσεων, τού διαρκώς προς ανάλυση υλικού, είτε είναι το αμέσως είτε το εμμέσως σκοπούμενο:

«Οι ενορμήσεις και οι μετατροπές τους είναι το ύστατο σημείο που μπορεί να φθάσει η ψυχαναλυτική γνώση. Από εκεί και πέρα, παραχωρεί το έδαφος στη βιολογική έρευνα. Σε ότι αφορά την τάση προς απώθηση, όπως και στην ικανότητα για μετουσίωση, είμαστε υποχρεωμένοι να τις αναγάγουμε στα οργανικά θεμέλια του χαρακτήρα, την πρώτη βάση στην οποία εγείρεται το ψυχικό οικοδόμημα. Καθ' όσον το καλλιτεχνικό ταλέντο και η ικανότητα δημιουργίας βρίσκονται σε στενή σχέση με τη μετουσίωση, είμαστε υποχρεωμένοι να αναγνωρίσουμε ότι η ουσία της καλλιτεχνικής δημιουργίας μας είναι επίσης ψυχαναλυτικά απρόσιτη».²⁸⁸

Η ερευνητική προσπάθεια προσκρούει και συντρίβεται στον παράγοντα που ο ίδιος ο πατέρας της ψυχανάλυσης ονομάζει «βράχο του βιολογικού». Αυτή η στιγμιαία θεωρητική ολιγωρία δεν αποθαρρύνει το Φρόυντ ώστε να εγκαταλείψει το θέμα της μετουσίωσης παραιτούμενος ή εκκωρώντας το ολοκληρωτικά στην αρμοδιότητα της βιολογίας. Η ψυχανάλυση, ως ερμηνευτική προσπάθεια, μπορεί να μην κατορθώνει να καταδείξει γιατί ο Λεονάρντο υπήρξε καλλιτέχνης, αλλά τουλάχιστον καθιστά κατανοήσιμες τις εκδηλώσεις αλλά και τους περιορισμούς της τέχνης του.²⁸⁹ Ο Φρόυντ, παρά την ομολογία της σχετικής αποτυχίας του απέναντι στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, και μέσα στα πλαίσια της προσπάθειας του βρίσκεται, τη στιγμή της δηλώσεως του αυτής, στο επίπεδο όπου έχουν σκιαγραφηθεί οι βασικοί κόμβοι της σκέψης του, που θα διαφανούν στο μετέπειτα έργο του.

²⁸⁸ Ο.π., σ.177.

²⁸⁹ Ο.π., σ. 178.

Εμείς από την πλευρά μας επισημαίνουμε μόνο πως σε πείσμα των ασαφειών, και της όποιας κριτικής μπορεί να ασκηθεί, ότι ο Φρόυντ έχει ήδη περικαρλώσει με τη μελέτη του για το Λεονάρντο, σε αδρές γραμμές το φαινόμενο της μετουσίωσης, με μία θεώρηση αδιανόητης οξυδέρκειας, συγκλονιστική, καθορίζοντας τη διεκτύλιξη της σκέψης όσων μελετητών πρόκειται να ακολουθήσουν, με βάση τη δική του τροχοδρόμηση.

6. «Θεωρήσεις για τις δύο αρχές που διέπουν τα ψυχικά γεγονότα» (1911)

Ο συνήθης διαλεκτικός φροϋδικός τρόπος προσέγγισης των ψυχικών πραγμάτων συνεχίζεται σε ένα άλλο κείμενο, εξαιρετικά πυκνό, που η σημασία του είναι αντιστρόφως ανάλογη τού μεγέθους του, τις «Θεωρήσεις για τις δύο αρχές που διέπουν τα ψυχικά γεγονότα».²⁹⁰ Το κείμενο αυτό παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον για την έρευνα μας διότι θίγει ένα κομβικό σημείο τής μετουσίωσης, ως διεργασίας, και ειδικότερα τής τέχνης ως προϊόντος της: τη σχέση μεταξύ εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας. Εάν έως τώρα, η σχέση μεταξύ σεξουαλικού και μη σεξουαλικού, ανεδείχθη ως η κυρίαρχη διάσταση τής μετουσίωσης, πλήρης προβληματισμών και προβλημάτων ταυτοχρόνως, μία άλλη, όχι λιγότερο σημαντική, διεκδικεί την προσοχή μας. Πρόκειται για τη σχέση ανάμεσα στο εξωτερικό και στο εσωτερικό, που η τέχνη κατ' εξοχήν φέρνει στο προσκήνιο.

Άξονας αναφοράς μας στο εξής σχετικά με τις δύο αυτές έννοιες θα είναι ο ορισμός τους όπως σκιαγραφείται στο φροϋδικό έργο. Ποια είναι η εσωτερική, ή ψυχική πραγματικότητα, ποια η εξωτερική, σε τι σχέσεις βρίσκονται μεταξύ τους, γι' αυτά τα δύσκολα ερωτήματα επιλαμβάνεται το εν λόγω κείμενο. Το δικό μας ερώτημα είναι: ποιος ο ρόλος τής μετουσίωσης και τής τέχνης σε αυτό το σχετίζεσθαι;

Ο τίτλος δη δίνει το στίγμα των προθέσεων του συγγραφέα: Δυο αρχές κυριαρχούν στο ρου των ψυχικών γεγονότων, της ευχαρίστησης και τής πραγματικότητας. Βρίσκονται σε αέναη διάδραση, μάχη, με ανακατανομές εδαφών και ισορροπίες που ουδέποτε καθίστανται σταθερές στην εξελικτική πορεία. Η αρχή τής ευχαρίστησης είναι παλαιότερη, η πρώτη που

²⁹⁰ S. Freud (1911), "Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques", στο *Résultats, idées, problèmes*, I, Παρίσι, PUF, 1988.

αναπτύσσεται στην εξελικτική πορεία. Συνδέεται, όπως η ψυχανάλυση έχει καταδείξει, με ασυνείδητες ψυχικές διεργασίες. Θεωρούμε, ισχυρίζεται ο Φρόυντ, ότι σε αυτές ακριβώς επιβιώνει μία φάση της ψυχικής αναπτύξεως και τη διάρκεια της οποίας δεν υπήρχε άλλο είδος ψυχικής διαδικασίας, πέρα από αυτό που κατατείνει στην αναζήτηση της ικανοποίησης, και την αποφυγή της δυσαρέσκειας. Η κυρίαρχη τάση που χαρακτηρίζει αυτές τις διαδικασίες ονομάζεται *αρχή της ευχαρίστησης*, σαν ένας νόμος που καθορίζει το σκοπό των διαδικασιών που υπόκεινται στη δικαιοδοσία του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελούν τα όνειρα. Σκοπός τους είναι να άρουν το υποκείμενο από την επικράτεια των δυσάρεστων εντυπώσεων της ημέρας, επαναφέροντας το σε μία περιοχή όπου την πρωτοκαθεδρία έχει η αρχή της ευχαρίστησης. Τα όνειρα, συνιστούν αποδείξεις αυτής της αρχής, αποτελώντας ταυτοχρόνως τα κατάλοιπα της.²⁹¹

Η τάση του ψυχικού οργάνου είναι προς την πλευρά της ευχαρίστησης, αλλά η αρχική κατάσταση ψυχικής ηρεμίας, διαταράσσεται από τις επιτακτικές απαιτήσεις των εσωτερικών αναγκών. Αυτό συμβαίνει κατά τη βρεφική περίοδο, και στην περίπτωση αυτή το θέμα τίθεται ως εξής: αυτό που αποτελεί αντικείμενο επιθυμίας, τίθεται, εμφανίζεται με τρόπο ψευδαισθησιακό, όπως ακριβώς συμβαίνει και σήμερα ακόμη κάθε βράδυ με τις σκέψεις μας του ονείρου, συνεχίζει ο Φρόυντ. Και είναι μόνο και μόνο η επίμονη απουσία της αναμενόμενης ικανοποίησης, η απογοήτευση δηλαδή, που οδηγεί στην εγκατάλειψη αυτού του μέσου ικανοποίησης που αντιπροσωπεύει η ψευδαίσθηση.

Η λεγόμενη πραγματικότητα αρχίζει λοιπόν και διεκδικεί αποφασιστικά τα δικαιώματά της. Από την ψευδαισθησιακή ικανοποίηση αναγκών και επιθυμιών που σηματοδοτούν την βρεφική περίοδο, καταλήγουμε σταδιακά στην αντικατάσταση της αρχής της ευχαρίστησης από εκείνη της

²⁹¹ Ο.π., σ. 136.

πραγματικότητας, και την αναζήτηση ικανοποιήσεως εκτός της αυτοερωτικής, που ήταν η αρχική πηγή:

*«Στη θέση της ψευδαισθήσεως το ψυχικό όργανο αναγκάστηκε να αποφασίσει να αναπαραστήσει την πραγματική κατάσταση του εξωτερικού κόσμου και να αναζητήσει μία πραγματική τροποποίηση. Εξ' αυτού του λόγου, μία νέα αρχή ψυχικής δραστηριότητας εισήχθη: αυτό που αναπαρίστατο, δεν ήταν πλέον αυτό που ήταν ευχάριστο, αλλά αυτό που ήταν πραγματικό, ακόμη και εάν αυτό έπρεπε να είναι δυσάρεστο. Με την εγκαθίδρυση αυτή της αρχής της πραγματικότητας, ένα μεγάλο βήμα έγινε, που είχε πολλές συνέπειες».*²⁹²

Από αυτόν τον εξαιρετικά ξεκάθαρο φροϋδικό ορισμό της «αρχής της πραγματικότητας», υποσημειώνουμε για την ώρα τα στοιχεία της «πραγματικής» τροποποίησης του εξωτερικού κόσμου με σκοπό την αναζήτηση της ευχαρίστησης, που δεν μπορεί πλέον να παράσχει η ψευδαισθηση. Διότι σε κάθε περίπτωση, η αναζήτηση αυτής της ευχαρίστησης, δείχνει να αποτελεί το σταθερό, αμετάβλητο ζητούμενο. Θα δούμε περαιτέρω τη σχέση αυτού του παράγοντα με τη μετουσίωση και την τέχνη ειδικότερα.

Οι προαναφερόμενες συνέπειες της νέας αρχής που εισάγεται, αφορούν κατ' αρχάς σε μία σειρά προσαρμογών του ψυχικού οργάνου. Αυτές, σχηματικά και εν περιλήψει, περιλαμβάνουν την αύξηση της σημασίας των λειτουργιών και των οργάνων που προσανατολίζονται προς αυτόν τον εξωτερικό κόσμο, που συνυπάρχει πλέον με τον εσωτερικό. Αναδεικνύονται λειτουργίες όπως η προσοχή, η καταγραφή σημείων, η μνήμη. Στη θέση της απωθήσεως, που περιοριζόταν στο να αποκλείει την επένδυση εκείνη που προκαλούσε δυσαρέσκεια, εμφανίζεται η κρίση, που αποφασίζει πλέον εάν μία αναπαράσταση είναι αληθής η ψευδής, δηλαδή εάν είναι σύμφωνη με την πραγματικότητα.

²⁹² Ο.π., σ.136-137.

Η απλή κινητική εκφόρτιση, που κατά την περίοδο όπου κυριαρχούσε μόνη η αρχή τής ευχαρίστησης, χρησίμευε στο να απαλλάξει το ψυχικό όργανο από τις εντάσεις που συσώρευαν οι ερεθισμοί, μετατρέπεται πλέον σε πράξη, έλλογη και σκοπούμενη. Η αναστολή, η απαραίτητη καθυστέρηση που εισάγεται σε σχέση με τον αυτοματικό χαρακτήρα της κινητικής εκφορτίσεως, διασφαλίζεται από τη διαδικασία τής σκέψεως, η οποία δημιουργείται από τη δραστηριότητα τής αναπαραστάσεως.²⁹³ Η εισαγωγή στο προσκήνιο των διεργασιών σκέψης, που προέρχονται αλλά και διασφαλίζονται από την αρχή της πραγματικότητας, διασφαλίζοντας την όμως επίσης, αποτελεί την κορύφωση των εν λόγω τροποποιήσεων που εισάγει η νέα αρχή. Σχετικά με τη σκέψη, ο Φρόυντ σημειώνει:

*«Η σκέψη είναι προφανώς στην αρχή, ασυνείδητη, στο βαθμό που περιορίζεται στο να αναχθεί πάνω από την απλή δραστηριότητα αναπαραστάσεως, στρεφόμενη προς τις σχέσεις μεταξύ των εντυπώσεων που άφησαν τα αντικείμενα. Αποκτά στη συνέχεια τις ιδιότητες που είναι αντιληπτές από τη συνείδηση μόνο μέσω τής σύνδεσης με τα λεκτικά κατάλοιπα».*²⁹⁴

Η σημαντική αυτή φροϋδική παρατήρηση αναφορικά με τη σκέψη και τις σχέσεις της με τη συνείδηση και τη γλώσσα, μας παραπέμπει εκ νέου, έμμεσα, στις κομβικές σχέσεις συνείδησης και γλώσσας με τη μετουσίωση. Εξ' αλλού, υπό έναν άκρως διασταλτικό ορισμό της μετουσίωσης, όπως ήδη εξετάσαμε, η σκέψη, αποτελεί ήδη ένα προϊόν μετουσίωσης.

Η εισαγωγή όμως τής αρχής τής πραγματικότητας, έχει και μία άλλη βαρύνουσα συνέπεια: το ότι η κυρίαρχη έως εκείνο το σημείο ψυχική δραστηριότητα, που υπάκουε στην αρχή τής ευχαρίστησης, βρίσκεται πλέον

²⁹³ Ο.π., σ.138.

²⁹⁴ Ο.π.

διαχωρισμένη από τη νέα, μέσω σκάσεως, παραμένοντας ανεξάρτητη απ' αυτή. Αυτό αφορά στη δημιουργία φαντασιώσεων, δραστηριότητα που αφορά ήδη το παιδικό παιγνίδι, και η οποία μετέπειτα συνεχίζεται υπό μορφή ονειροπολήσεων. Οι δραστηριότητες αυτές αυτονομούνται, σταματούν να στηρίζονται σε πραγματικά αντικείμενα, ο κόσμος της εξωτερικής πραγματικότητας δεν τις υποστηρίζει, συνδέεται πλέον με την αρχή της πραγματικότητας και όχι της ευχαρίστησης. Αυτή όμως η τελευταία επιβιώνει σε αυτές τις δραστηριότητες, επιβεβαιώνοντας τη δύναμή μιας άλλης αρχής, οικονομικής χροιάς, εκείνη της ήσσυτος προσπάθειας. Δηλαδή, υφίσταται μία γενική τάση του ψυχικού οργάνου, που απορρέοντας απ' αυτή την αρχή κατατείνει στην επίμονη αγκίστρωση στις ήδη διαθέσιμες πηγές ευχαρίστησης, και άρα στην απροθυμία παραίτησης απ' αυτές εις όφελος της αρχής της πραγματικότητας. Εκτός δηλαδή του ότι η παραίτηση από την ευχαρίστηση δεν είναι αφ' εαυτήν ούτε αυτονόητη ούτε εύκολη, επιπροσθέτως απαιτεί δαπάνη, που προορίζεται στο να υπηρετηθεί η νέα αρχή της πραγματικότητας και να επενδυθούν οι στόχοι της.²⁹⁵

Φαντασίωση και ονειροπόληση λοιπόν, αποτελούν τα διαρκώς διαφυλασσόμενα προπύργια μίας κατάστασης πραγμάτων που υποστασιοποιεί μία δομική διάσταση του ψυχικού οργάνου, και η οποία εκφράζεται από την αρχή της ευχαρίστησης. Μπορούμε στο σημείο αυτό να υποθέσουμε ότι η μετουσίωση και η τέχνη, σε αυτό το σισύφειο αγώνα, προασπίσεως μίας αρχής η οποία βάλλεται από τη διαρκώς παρούσα πραγματικότητα, καλούνται να επιτελέσουν μία ειδική όσο και πολύτιμη αποστολή.

Ομιλούμε για αρχή της ευχαρίστησης. Είναι επιβεβλημένο, για μία ακόμη φορά, να προσδιοριστεί αυτή εννοιολογικά, με αυστηρότητα. Αυτό απαιτεί κατάτμηση της έννοιας στα επιμέρους συστατικά της έως πλήρους, άρα μη περαιτέρω δυνατότητας αναλύσεως των. Βασικό, δομικό συστατικό

²⁹⁵ Ο.π., σ.138-139.

αποτελεί η ενόρμηση, η οποία συνυφαίνεται με την ευχαρίστηση σχεδόν στο επίπεδο του αιτίου με το αιτιατό. Υπενθυμίζουμε, ότι με βάση το φροϋδικό ορισμό, ο σκοπός της ενορμώσεως είναι η ικανοποίηση, η ευχαρίστηση, η οποία προέρχεται, μέσα από την αναζήτηση και εύρεση ενός αντικειμένου, από την άρση των διεγέρσεων, που κινητοποιούν την αναζήτηση.

Επειδή όμως η ευχαρίστηση δεν αποτελεί μία μεταφυσική, δηλαδή έξωθεν της εμπειρίας, άυλη, αποϋλοποιημένη συνθήκη, οντολογικά συνυφαίνεται εξ' αρχής με τη σωματική συνιστώσα. Σωματική συνιστώσα σημαίνει όχι μόνον πηγή διεγέρσεων ή άφιξη, τοπολογική της ικανοποίησης, με εστία τις επενδεδυμένες ερωτογόνες ζώνες, αλλά επίσης και κυρίως σεξουαλικότητα.

Επανερχόμαστε στη διάσταση αυτή, του σεξουαλικού, κομβική όχι μόνον για τη μετουσίωση, από την οποία πολλά ρεύματα ή μορφώματα του ψυχισμού εκκινούν ή καταλήγουν. Αναπόδραστα αποτελεί η σεξουαλικότητα κόμβο διελεύσεως και για τη μετάβαση από την αρχή της ευχαρίστησης σε εκείνη της πραγματικότητας, μετάβαση που δεν πραγματοποιείται ούτε αυτοστιγμεί ούτε ταυτοχρόνως σε ότι αφορά στο σύνολο της αναπτυξιακής γραμμής. Αντίθετα, υποστηρίζει ο Φρόυντ, όσο η αυτή η ανάπτυξη συνεχίζεται για τις ενορμήσεις του εγώ, οι σεξουαλικές ενορμήσεις διαχωρίζονται απ' αυτές με τρόπο σημαίνοντα. Δηλαδή, με ένα τρόπο αυτοερωτικό, σε μία πρώτη φάση, η ικανοποίηση σε ότι αφορά τις σεξουαλικές ενορμήσεις αναζητείται στο ίδιο το σώμα, έκβαση που κατ' αρχάς απομακρύνει την στέρηση που επιβάλλει η εγκαθίδρυση της αρχής της πραγματικότητας.²⁹⁶

Αυτό λοιπόν αποτελεί μία πρώτη αντίδραση του ψυχικού οργάνου, για να αποφύγει την αποκοπή από την ευχαρίστηση. Όταν όμως οι σεξουαλικές ενορμήσεις αρχίζουν να αναζητούν, σε μεταγενέστερη αναπτυξιακή φάση, ένα αντικείμενο, η ανάπτυξη τους γνωρίζει ένα νέο

²⁹⁶ Ο.π., σ.139

εμπόδιο που τις καθυστερεί, την περίοδο λήθης που τις αναστέλλει ως την εφηβεία:

«Αυτοί οι δύο παράγοντες, αυτοερωτισμός και περίοδος λήθης, έχουν σαν συνέπεια ότι η σεξουαλική ενόρμηση αναστέλλεται ως προς την ψυχική της ανάπτυξη και παραμένει για αρκετό χρόνο υπό την κυριαρχία της αρχής της ευχαρίστησης, από την οποία σε πολλούς ανθρώπους δεν μπορεί πλέον ολοκληρωτικά να ξεφύγει».²⁹⁷

Αυτοερωτισμός και περίοδος λήθης, παρ' ότι εδώ δεν αναφέρονται ρητά ως τέτοιες, συνιστούν όμως εντούτοις τις προαπαιτούμενες, απαραίτητες συνθήκες για την επώαση της μετουσιώσεως, όπως ήδη αναφέρθηκε στα «Τρία δοκίμια για τη σεξουαλικότητα», όπου το βάρος δόθηκε στην περίοδο λήθης, ως χρονικής συνιστώσας. Εκείνο που μπορεί να επισημανθεί λοιπόν από την αντιπαράβολή των δύο αυτών κειμένων και τη σύνθεση των επιμέρους ιδεών τους είναι το εξής: η μετουσίωση, τοποθετούμενη στην λανθάνουσα περίοδο - όχι μόνον χρονολογικά - αλλά, επειδή συνδέεται με την ενόρμηση και την ανάπτυξή της τίθεται από την αρχή στην υπηρεσία της ευχαρίστησης, βρίσκεται ακόμη και πριν την ολοκληρωτική εκτύλιξη και μορφοποίηση της από την πλευρά της σεξουαλικότητας.

Υπό το κράτος του νέου διπόλου, αρχή της ευχαρίστησης – αρχή της πραγματικότητας, τοποθετείται το άλλο διπόλο, του δυϊσμού των ενορμήσεων που στην περίοδο αυτή της φρουδικής σκέψεως έχει το σχήμα ενορμήσεις του εγώ – ενορμήσεις σεξουαλικές. Επάγονται άρα οι εξής στενές σχέσεις : οι σεξουαλικές ενορμήσεις συνδέονται με τη φαντασίωση, υπό τη σκέπη της αρχής της ευχαρίστησης, οι ενορμήσεις του εγώ

²⁹⁷ Ο.π..

συντάσσονται με τις δραστηριότητες τής συνειδήσεως, υπό την αιγίδα τής αρχής τής πραγματικότητας. Ο μηχανισμός τής απωθήσεως αναλαμβάνει την εξουδετέρωση των φαντασιώσεων εν τω γεννάσθαι έτσι ώστε η αρχή τής πραγματικότητας να λειτουργεί εί δυνατόν απρόσκοπτα. Αυτό συμβαίνει διότι η επι μακρόν επίμονη αυτοερωτική δραστηριότητα ευνοεί την ικανοποίηση μέσω φαντασιώσεως, που είναι άμεση και πιο εύκολα επιτεύξιμη. Στην ευκολία προσβάσεως και αποκτήσεως τής ικανοποίησεως, στοιχεία που μέσω φαντασιώσεως υποστηρίζουν την αρχή τής ευχαρίστησης, χρειάζεται να αντιταχθεί με σθένος η λειτουργία τής απωθήσεως, για να διασφαλιστεί η νέα αρχή τής πραγματικότητας.²⁹⁸

Η υποκατάσταση όμως τής αρχής της ευχαρίστησης από εκείνη τής πραγματικότητας δεν επάγεται μια διαγραφή τής πρώτης, αλλά μάλλον ένα τρόπο διασφαλίσεως της, υπό την έννοια ότι ανταλλάσσεται μια άμεση ικανοποίηση αβέβαιου χαρακτήρα με μια άλλη πιο σίγουρη αργότερα. Ο Φρόυντ ισχυρίζεται ότι κατάλοιπο αυτής της συναλλαγής αποτυπώνεται στη θρησκεία, όπου ο πιστός θα ανταμειφθεί στη μετά θάνατον ζωή για τις επίγειες στέρσεις, προσπάθεια όμως που δεν παρακάμπτει την αρχή της ευχαρίστησης. Η επιστήμη επίσης συνιστά μια τέτοια παράκαμψη, υποσχόμενη ένα όφελος στο τέλος τής προσπάθειας, παρ' ότι κατά τη διαδρομή η ευχαρίστηση δεν αποκλείεται.²⁹⁹

Εκείνη όμως που επιτυγχάνει τη συμφιλίωση των δύο αρχών είναι μόνο η τέχνη, ισχυρίζεται ο πατέρας τής ψυχανάλυσης.³⁰⁰ Στο σημείο αυτό του έργου του, ο Φρόυντ εξακολουθεί να διαχωρίζει επιστήμη και τέχνη, ως διαστάσεις που εκφράζουν διαφορετικού τύπου ενίοτε ψυχικές λειτουργίες, κινούμενος στην προέκταση των θεωρητικών του συλλήψεων που εξέφρασε στη μελέτη του για το Λεονάρντο, με τους δύο τύπους μετουσιώσεως, επιστημονικό και καλλιτεχνικό. Ο καλλιτέχνης, μην μπορώντας να

²⁹⁸ Ο.π.

²⁹⁹ Ο.π., σ. 140.

³⁰⁰ Ο.π., σ. 141.

παραιτηθεί ολοκληρωτικά από την ευχαρίστηση που η πραγματικότητα του αποστερεί, απομακρύνεται, καταβυθιζόμενος στο φαντασιακό του κόσμο. Οι ικανότητες του όμως τού επιτρέπουν να δώσει μορφή στις φαντασιώσεις του, και να τις καταστήσει έτσι μια «πραγματικότητα» ενός άλλου είδους, όχι όμως λιγότερο πολύτιμη και γνήσια:

«Με έναν τρόπο γίνεται αληθινά ο ήρωας, ο βασιλιάς, ο δημιουργός, ο πολυαγαπημένος που ήθελε να γίνει, χωρίς να χρειαστεί να περάσει από την τεράστια παράκαμψη που συνίσταται στο να μεταμορφώσει αληθινά τον εξωτερικό κόσμο. Αλλά δεν μπορεί να τα καταφέρει παρά επειδή οι άλλοι άνθρωποι αισθάνονται την ίδια ικανοποίηση με εκείνον σχετικά με την παραιτήση που απαιτεί η πραγματικότητα και διότι η δυσaréσκεια που προκύπτει από την υποκατάσταση τής αρχής τής ευχαρίστησης από την αρχή τής πραγματικότητας είναι η ίδια ένα τμήμα τής πραγματικότητας».³⁰¹

Η τέχνη συμφιλιώνει τις δύο αντιμαχόμενες αρχές λοιπόν, κατά Φρόυντ. Κατ' αυτόν τον τρόπο τής αποδίδεται μία γεφυροποιός, συμβιβάζουσα λειτουργία. Από την πλευρά μας, θέτουμε το ερώτημα: Είναι όμως τόσο ισομερής η δράση της Τέχνης, αμφοτεροβαρής ως προς τις εμπλεκόμενες δυνάμεις; Για να απαντήσουμε, χρειάζεται να επισκοπηθεί η δράση της, η λειτουργία της, η σχέση της συνολικά, με την επιμέρους διάσταση που εκάστοτε εμπλέκεται. Να υπάρξει δηλαδή μία επιμέρους θεώρηση για τη σχέση της τόσο με την αρχή της ευχαρίστησης όσο και με την αρχή της πραγματικότητας.

Στο βαθμό που μειώνει τις αιχμές τής αρχής τής ευχαρίστησης, τροποποιώντας το δυναμικό της προς όφελος της πραγματικότητας, στερώντας την επικίνδυνη διάσταση που η σεξουαλικότητα εμπεριέχει, δρα περισσότερο προς όφελος τής μίας αρχής, τής πραγματικότητας. Υπ' αυτήν την έννοια συντάσσεται η τέχνη με τις δυνάμεις και λειτουργίες του εγώ,

³⁰¹ Ο.π.

που στο συγκεκριμένο κείμενο ο Φρόντ αναβιβάζει στο επίπεδο ενός συστήματος του ψυχικού οργάνου, που το ονομάζει εγώ – πραγματικότητα. Του προσδίδει έτσι τα χαρακτηριστικά της υπηρετούμενης απ' αυτό αρχής, της αρχής της πραγματικότητας:

*«Ακριβώς όπως το εγώ- ευχαρίστηση δεν μπορεί να κάνει τίποτε άλλο από το να επιθυμεί, να εργάζεται για να κερδίσει την ευχαρίστηση και να αποφύγει τη δυσσέρεσκεια, ομοίως το εγώ-πραγματικότητα δεν έχει τίποτε άλλο να κάνει παρά να τείνει προς το χρήσιμο και να διασφαλιστεί απέναντι σε ζημιές».*³⁰²

Όμως εξαντλείται η λειτουργία της τέχνης σε αυτή τη συμβιβαστική, ουδετεροποιό δράση;

Ανατρέχοντας στο φροϋδικό κείμενο, και στην έως τώρα ανάλυση μας, η απάντηση είναι όχι. Στο βαθμό που η τέχνη μορφοποιεί τη μετουσίωση, και στο βαθμό που η μετουσίωση είναι ο φορέας της ενόρμησης, της σεξουαλικότητας, από την αρχή ήδη, η σύνδεση της τέχνης με την ευχαρίστηση έχει ήδη επισυμβεί.

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητη μία επισήμανση. Η υποκείμενη και υπόρρητη αυτή σύνδεση, αφορά πάντοτε το ενδοψυχικό σύστημα του φέροντος οργανισμού, τού στεγάζοντας τη μετουσίωση, τού δημιουργού. Ελάχιστα έχουμε επισημάνει τι συμβαίνει από την πλευρά του αποδέκτη του έργου τέχνης. Αλλά και από αυτή τη πλευρά εξεταζόμενη, η σύνδεση τέχνης και ικανοποίησεως, δείχνει ισχύουσα. Η τέχνη, στις ευτυχέστερες στιγμές της, στην περίπτωση του αριστουργήματος, προσφέρει στο υποκείμενο το ισοδύναμό μίας εκστατικής, μυστικιστικής εμπειρίας. Η εν λόγω συνθήκη όχι μόνο διαποτίζεται από την αρχή της ευχαρίστησης, αλλά την υποστασιοποιεί με ένα τρόπο μοναδικό και ανεπανάληπτο.

Μπορούμε λοιπόν να παρατηρήσουμε από την πλευρά μας, ότι μακράν τού να εξικνείται σε ουδετεροποιό συνθήκη για τις αντιμαχόμενες δύο αρχές, η

³⁰² Ο.π., σ. 140

τέχνη ενίοτε επιτυγχάνει μια μοναδική αντιστροφή της ιεραρχίας πραγματικότητας - ευχαρίστησης. Ενώ παντού προηγείται η πραγματικότητα, δια της μετουσιωσικής οδού η πραγματικότητα έπεται, προκύπτοντας από την ευχαρίστηση. Η επίδοση αυτή είναι κορυφαία, και σχεδόν μοναδική. Μόνον το ερωτικό πάθος επιτυγχάνει κάτι αντίστοιχο: εκεί, η καταργούμενη πραγματικότητα, υποχωρούσα στο βάρος των προβολών και εξιδανικεύσεων, νικημένη από το κοινό ναρκισσιστικό σύμπαν που συνιστά το τόπο υπάρξεως των ερωτευμένων υποκειμένων, αναδύεται μόνο εκ των υστέρων, και όχι πάντα.

Το ότι έρωτας και τέχνη επιτυγχάνουν να υπερκεράσουν την αρχή της πραγματικότητας, είναι από μόνο του άξιο προβληματισμού. Αλλά εάν ως προς τις δυνατότητες αυτές επέμβασης σε μια τάξη πραγμάτων ψυχικών και αντιληπτικών, υπάρχει τέτοια σύστοιχη, ομόλογη δράση έρωτα και τέχνης, το συνεκτικό στοιχείο πρέπει να αναζητηθεί στις κοινές τους λιβιδινικές καταβολές. Για τον έρωτα η καταβολή αυτή είναι προφανής, για την τέχνη όχι, και χρειάζεται να καταδεικνύεται μέσω της ανάδειξης των ιδιαίτερων συστατικών της μετουσιωσικής διαδικασίας, της αρχικής και καθορίζουσας συνύφανσης της με τη σεξουαλική ενόρμηση. Η συνύφανση αυτή είναι τέτοια, θεωρούμε από την πλευρά μας, που κατατείνει στο να διατηρηθεί αλώβητη η λιβιδινική ποιότητα στο τελικό προϊόν, το έργο τέχνης, και όχι να παραμένει απλώς ως καταβολή αρχική, που στο δρόμο μετατρεπόμενη χάνεται.

Εάν όμως η τέχνη υποστασιοποιεί την αρχή της ευχαρίστησης, εάν η οντολογική της συνθήκη δηλαδή επάγεται τη μορφοποίηση της ευχαρίστησης, και μέσω αναδράσεως, την επιστροφή της στο υποκείμενο, είτε αυτός είναι ο δημιουργός είτε ο αποδέκτης, το συμπληρωματικό ερώτημα είναι το εξής: Εάν αυτή είναι η σχέση της με την αρχή της ευχαρίστησης, ποια είναι η σχέση της μετουσιώσεως και της τέχνης ειδικότερα με την αρχή της πραγματικότητας; Θα αρκεστούμε σε ένα ελάχιστο σχολιασμό.

Ο φιλόσοφος E. Cassirer , τονίζει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της τέχνης και τη σχέση της με την πραγματικότητα.

*«Η τέχνη δεν είναι απλή αναπαράσταση μιας έτοιμης και δεδομένης πραγματικότητας. Είναι ένας από τους δρόμους που οδηγούν σε μια αντικειμενική όψη των πραγμάτων και της ανθρώπινης ζωής. Δεν είναι μίμηση παρά ανακάλυψη της πραγματικότητας...Η γλώσσα και η επιστήμη είναι συντημήσεις της πραγματικότητας, ενώ η τέχνη είναι επίταση της πραγματικότητας».*³⁰³

Επιτείνει μια πραγματικότητα στο βαθμό που ήδη αυτή υπάρχει, όχι μόνο στη φύση, και στην αισθητηριακή διάσταση, αλλά επίσης ενδοψυχικά. Ταυτοχρόνως όμως, διαμορφώνει πραγματικότητα, όχι μόνο στο βαθμό της μετάπλασης ενός υλικού σε κάτι νέο, αλλά επηρεάζοντας άμεσα ή έμμεσα τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου, μακράν του να εξαντλείται σε ελκυστή συναισθημάτων. Δεν ερευνά τις ιδιότητες των πραγμάτων μας δίνει όμως ενόραση της μορφής τους, χωρίς όμως αυτό να είναι μια απλή επανάληψη, αλλά συνιστά αληθινή και γνήσια αποκάλυψη:

*«γιατί η επίγνωση των καθαρών μορφών των πραγμάτων διόλου δεν είναι χάρισμα ενστικτώδες και φυσικό. Μπορεί χίλιες φορές να συναντήσαμε ένα αντικείμενο της συνηθισμένης αισθητηριακής μας εμπειρίας χωρίς ποτέ πραγματικά να έχουμε «δει» τη μορφή του. Τα κάνουμε αν μας ζητήσουν να περιγράψουμε όχι τις φυσικές του ιδιότητες, ή επήρειες, παρά την καθαρή οπτική του μορφή και δομή. Το χάσμα αυτό το γεμίζει η τέχνη.»*³⁰⁴

³⁰³ E. Cassirer (1944), An essay on man , ελλ. μτφρ. «Δοκίμιο για τον άνθρωπο», Αθήνα, Κάλβος, 1985, σ.214.

³⁰⁴ E. Cassirer, ο.π., σελ 215.

Δεν μας βοηθάει να ανακαλύψουμε ξανά το σχήμα των πραγμάτων της εξωτερικής πραγματικότητας μόνον, αλλά εκείνα του ψυχικού οργάνου και των προϊόντων του, αποτελώντας ένα μοναδικά προνομιούχο όχημα, που κινείται χωρίς περιορισμούς στον άξονα του χρόνου. Ο κόσμος δεν είναι ποτέ πια ίδιος όταν μεσολαβήσει μια τέτοια ανακάλυψη, αλλά γίνεται ένα σύμπαν που δημιουργείται διαρκώς και εκ νέου. Στο βαθμό που ο αποδέκτης του έργου τέχνης μπορεί να ταυτιστεί με το δημιουργό του, καρπούται επιπλέον, πέραν της αισθητικής απολαύσεως, ως υπεραξία, την επίγευση της μέθης που προκαλεί η ικνηλασία των σχημάτων του κόσμου και τού εαυτού.

7. «Εισαγωγή στο ναρκισσισμό» (1914)

Το κείμενο «*Εισαγωγή στο ναρκισσισμό*»³⁰⁵ αποτελεί ένα σταθμό στη φροϋδική σκέψη, σηματοδοτώντας μία σαφή διαφοροποίηση της, με την παρουσία νέων θεωρητικών συλλήψεων. Θα το επισκοπήσουμε εκτενώς, στο βαθμό που τέμνει τη δική μας υπόθεση εργασίας, για τις σχέσεις ναρκισσισμού και μετουσίωσης.

Στο έργο αυτό εισάγεται η έννοια του ναρκισσισμού ως σταδίου, αναπτυξιακής φάσεως στην πορεία του ψυχικού οργάνου. Για πρώτη φορά καταδηλώνεται η θέση ότι ο ναρκισσισμός αποτελεί έναν τρόπο να τοποθετηθεί η λίμπιντο, ο οποίος περιλαμβάνει ένα πεδίο σαφώς ευρύτερο από το αρχικώς παρατηρηθέν (τις περιπτώσεις ομοφυλοφιλίας) και διεκδικεί μια θέση στη φυσιολογική σεξουαλική εξέλιξη του ατόμου. Υπ' αυτήν την έννοια, ο Φρόυντ θεωρεί το ναρκισσισμό όχι ως διαστροφή, αλλά ως το λιβιδινικό συμπλήρωμα της ενόρμησης αυτοσυντήρησης που βρίσκεται σε κάθε έμβιο όν.³⁰⁶

Ναρκισσισμός και λίμπιντο συνδέονται λοιπόν έκτοτε με έναν αδεσπώσιμο τρόπο. Σε ό,τι αφορά στα είδη της ψυχικής ενέργειας που συνοδεύει το αντίστοιχο ρεύμα, στην κατάσταση πραγμάτων που ονομάζουμε ναρκισσισμό, αυτά είναι αδιαχώριστα. Μόνον η μεταγενέστερη επένδυση αντικειμένου καθιστά εφικτή τη διάκριση μιας σεξουαλικής ενέργειας, της λίμπιντο, από μια ενέργεια των ενορμήσεων του εγώ.³⁰⁷

Ο Φρόυντ, διαλεκτικός πάντοτε, και στη φροντίδα του να διαχωρίσει σχηματικά ενορμήσεις σεξουαλικές από ενορμήσεις του εγώ που είναι ναρκισσιστικής χροιάς, λίμπιντο του εγώ από την λίμπιντο αντικειμένου, τις αντιπαραβάλλει σε ένα σχήμα ζεύγους αντιθέτων, θεωρώντας ότι η δυναμική τους βαίνει αντιστρόφως ανάλογη: όσο ενδυναμώνεται και

³⁰⁵ S. Freud, (1914), "Pour introduire le Narcissisme", στο *La vie sexuelle*, Παρίσι, PUF, 1972.

³⁰⁶ S.Freud. ο π., σ. 81-82.

³⁰⁷ Ο.π., σ. 84.

απορροφά η μία ενέργεια, αποδυναμώνεται η άλλη. Θεωρεί ως υψηλότερο βαθμό αναπτύξεως της λίμπιντο αντικειμένου το ερωτικό πάθος, όπου παρατηρούμε την απέκδυση της προσωπικότητας εις όφελος του ερωτικού αντικειμένου.

Από την πλευρά μας, θεωρούμε, και θα προσπαθήσουμε να καταδείξουμε, ότι αυτός ο μέγιστος βαθμός επένδυσης αντικειμένου, δεν παρατηρείται στο ερωτικό πάθος μόνον, αλλά στη μετουσιωσική διεργασία, στη διαδικασία δημιουργίας τέχνης, σε ό,τι αφορά στο δημιουργό, όπως επίσης σε ό,τι αφορά στον αποδέκτη, στη σχέση του με το αντικείμενο, στο βίωμα της τέχνης στην περίπτωση του αριστουργήματος.

Σε ό,τι αφορά στη μετουσίωση, σε φαινομενολογικό επίπεδο μόνον, και χωρίς να εισέλθουμε ιδιαίτερα στη μεταψυχολογική διάσταση των φαινομένων: από βιογραφίες μεγάλων καλλιτεχνών, καταδεικνύεται ανάγλυφα σε τι επίπεδα πτωχείας μπορεί να φτάσει το εγώ και οι επενδύσεις του, εις όφελος όχι ενός ερωτικού αντικειμένου, ενός ανθρώπου, που επενδυόμενο απορροφά, αλλά της ίδιας της διαδικασίας παραγωγής τέχνης. Πώς στο βαθμό που η μετουσίωση γιγαντώνεται το εγώ του δημιουργού πτωχαίνει μέχρι τελικής του απορροφήσεως και συμμειξεως με τη δημιουργική διαδικασία και τα προϊόντα της. Σε αυτήν ακριβώς την περίπτωση είναι που καθίστανται μη διαχωρίσιμες οι δύο ενέργειες, η σεξουαλική και η ναρκισσιστική, της επένδυσης αντικειμένου και της επένδυσης του εγώ. Εγώ και αντικείμενο, δημιουργός και δημιούργημα, συντηκονται πέραν κάθε διαφοροποιού δυνατότητας.

Καθίσταται άνευ νοήματος και μεθοδολογικά απρόσιτη κάθε δυνατότητα να αντιστοιχηθεί το έργο από τη μία, ο δημιουργός από την άλλη, τόσο με κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία της λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, όσο και με τα δύο αυτά είδη της ψυχικής ενέργειας, σαν να αποτελούσαν ξεχωριστά αντικείμενα. Όταν αυτή η αντιστοιχία επιτυγχάνεται, από την πλευρά μιας ερευνητικής και ερμηνευτικής προσπάθειας, έχει ως τίμημα σχηματοποιήσεις και παραμορφώσεις που ελάχιστα μας μαθαίνουν και για το δημιουργό και για το δημιούργημα. Ο κλάδος της λεγόμενης

ψυχοβιογραφίας, που δείχνει να διαφοροποιείται από τους προπεριγραφέντες τεχνικούς όσο και τεχνητούς διαχωρισμούς έργου και δημιουργού, επίσης ελάχιστα απέδωσε στην περαιτέρω κατανόηση του φαινομένου της τέχνης ως ψυχικής συνιστώσας. Η περίπτωση του Κ. Π. Καβάφη παραμένει εμβληματική, ως κορύφωση συντήξεως έργου και δημιουργού, όπου με κάθε βεβαιότητα μπορούμε να πούμε ότι ο Καβάφης «είναι» το έργο του και τίποτε άλλο.

Σε ότι αφορά στο βίωμα τής Τέχνης, από την πλευρά του αποδέκτη πλέον και όχι του δημιουργού, αυτό μπορεί, στις ισχυρότερες εκδοχές του, να αγγίζει ακραία όρια, αντίστοιχα μιας υπερβατικής, μυστικιστικού τύπου εμπειρίας. Ο βαθμός επένδυσης εκείνη τη στιγμή τού έργου τέχνης είναι τέτοιος, που το εγώ δείχνει να έχει αποστραγγιστεί από κάθε δική του ενέργεια, εις όφελος του αντικειμένου. Ο όρος «πιωχεία του εγώ» αποτελεί ίσως ευφημισμό σε αυτές τις περιπτώσεις, όπου το εγώ δείχνει να διαθέτει απλώς μια ελάχιστη ενέργεια για να ανταποκριθεί στις συνθήκες μιας πραγματικότητας ιδιαίτερα απαιτητικής σε οικονομικό επίπεδο. Η βιαιότητα με την οποία η ενέργεια του εγώ απορροφάται από το αντικείμενο τέχνης, στην κλίμακα του χρόνου, η συμπτύκνωση δηλαδή αυτής της διεργασίας σε σύντομο χρόνο αποτελεί μια μεγάλη δοκιμασία για το εγώ και τις λειτουργίες του. Απόληκος της βιαιότητας και της συμπτύκνωσης αυτών των διεργασιών μεταφέρεται από τα συναισθήματα μέθης, την αίσθηση κλυδωνισμού των ορίων του εγώ, απώλειας τής αίσθησης του χρόνου, πρόσκαιρης αποσβέσεως των άλλων υφισταμένων επενδύσεων. Αυτή η βίαιη απάντηση των ενεργειακών αποθεμάτων και η υπαγωγή τους στο έργο τέχνης όχι εν είδει επενδύσεως υπό την κλασσική έννοια, ενός υποκειμένου σε ένα αντικείμενο, συνιστά ένα φαινόμενο ψυχικό για το οποίο ελάχιστα ακόμη γνωρίζουμε.

Τρόποι επένδυσης: Λίμπιντο του εγώ, λίμπιντο αντικειμένου.

Επανερχόμαστε στο Φροϋδικό κείμενο. Σχηματοποιώντας ακόμη περισσότερο την έρευνα του, ο Φρόυντ περιγράφει τις οδούς κατανόησης των δυο αυτών ψυχικών ρευμάτων και ενεργειών. Σε ότι αφορά τις λιβιδινικές, σεξουαλικές ώσεις που συνδέονται με το αντικείμενο, η δυνατότητα κατανόησης τους προέρχεται από τη μελέτη των «νευρώσεων μεταβίβασης» δηλαδή της υστερίας και της ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως. Σε ότι αφορά τη μελέτη της λίμπιντο του εγώ, του ναρκισσιστικού ρεύματος, εκτός από το τρίπτυχο που αποτελούν περιπτώσεις ομοφυλοφιλίας, παραφρένειας και ψυχικής ζωής παιδιών και πρωτόγονων λαών, που αποτελεί τη βάση για τα πρώτα συμπεράσματα του, εισάγεται ένα δεύτερο τρίπτυχο πεδίο: Η μελέτη της οργανικής νόσου, της υποχονδρίας και της ερωτικής ζωής των δύο φύλων.

Με αφετηρία τα παρατηρούμενα συμπτώματα ο Φρόυντ συνδέει τον τρόπο εισόδου στη νόσο των νευρώσεων μεταβίβασης με μια «στάση», ακινητοποίηση της λίμπιντο των αντικειμένων. Κατ' αναλογία, μία στάση της λίμπιντο του εγώ ενέχεται στις νόσους της παραφρένειας και της υποχονδρίας. Ανακύπτει το ερώτημα, γιατί μια τέτοια ακινητοποίηση της λίμπιντο βιώνεται ως δυσάρεστη και νοσογόνος. Ο Φρόυντ άπαντα στο συγκεκριμένο ειδικό ερώτημα, ευθυγραμμιζόμενος με τις συνολικότερες θεωρητικές απόψεις του της εποχής: ότι η δυσαρέσκεια αποτελεί ένδειξη αύξησης της εντάσεως, καθ' όσον κάθε τέτοια αύξηση βιώνεται από τον ψυχισμό ως ανεπιθύμητη, επειδή εκείνος κατατείνει στη μείωση των εντάσεων που οι σωματικές διεγέρσεις επιφέρουν και ότι ουσιαστικά έχουμε μετάθεση ενός φαινομένου από το υλικό πεδίο, το σωματικό, στο ψυχικό. Τίθεται όμως, εν' όψει των ανωτέρω θεωρήσεων, ένα ακόμη δυσκολότερο ερώτημα, που αφορά στα αίτια της αναγκαιότητας εξόδου από τα σύνορα του ναρκισσισμού και τοποθέτησής της λίμπιντο σε αντικείμενα. Γιατί να συμβαίνει κάτι τέτοιο, και να μην παραμένει η λίμπιντο διαρκώς στο εγώ;

Ποια είναι η απαραίτητη εκείνη ενδοψυχική συνθήκη που καθιστά αναγκαία την τοποθέτηση λίμπιντο στα αντικείμενα;

Ο Φρόυντ, τοποθετείται αντίστοιχα με τις προηγούμενες θέσεις του: η αναγκαιότητα τού να τοποθετηθεί λίμπιντο στα αντικείμενα προκύπτει όταν η επένδυση στο εγώ ξεπεράσει ένα ορισμένο επίπεδο, εν είδει υπερχειλίσεως. Η τοποθέτηση αυτή είναι βεβαίως οικονομικής χροιάς, φέρουσα έντονα ακόμη τα σημάδια των μηχανικών, υδραυλικών ισορροπιών που εμπνέονται από μια νευρολογική προγενέστερη θεώρηση επι του ψυκισμού, η οποία χαρακτήριζε τις αρχικές θεωρητικές συλλήψεις του Φρόυντ. Ο τρόπος δηλαδή που ο Φρόυντ τού 1914 εκλαμβάνει τον ψυκισμό, ως ένα σύστημα που λειτουργεί κατ' αναλογίαν ενός νευρολογικού μοντέλου, είναι ακόμη σαφώς υπό την άμεση επιρροή αυτής της αρχικής του αντίληψης, η οποία διασχίζει επί μακρόν όλο του το έργο. Όμως οι ακόλουθες, διάσημες φράσεις τού πατέρα τής ψυχανάλυσης δείχνουν το μέτρο της πορείας που έχει διανυθεί από εκείνο το προγενέστερο σημείο κατανόησης του ψυχικού οργάνου και των λειτουργιών του ως το ενεστώ, αμιγώς μεταψυχολογικό:

«Ένας στιβαρός εγωισμός προφυλάσσει από την ασθένεια, αλλά στο τέλος χρειάζεται να αγαπήσει κάποιος για να μην αρρωστήσει, και χρειάζεται να αρρωσταίνει όποιος δεν μπορεί να αγαπήσει, ως συνέπεια μιας απογοητεύσεως».³⁰⁸

Εδώ ο τόνος τής τεχνικιστικής, ισομερούς αντιμετώπισεως λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο αντικειμένου αλλάζει σαφώς. Ο «στιβαρός εγωισμός», η λίμπιντο του εγώ και η επένδυση σε λίμπιντο αντικειμένου, θεώνται στα πλαίσια μιας λειτουργίας που η δυναμική της ξεπερνά σαφώς τα πλαίσια μιας υδραυλικής και μηχανιστικής μόνον διαστάσεως. Το γιατί κάποιος μεταστρέφεται από την αρχική θέση, όπου επενδύει τον εαυτό του, στο να

³⁰⁸ Ο.π., σ.91

επενδύσει ένα αντικείμενο, δείχνει να συνιστά κατ' αρχάς μια συνθήκη ψυχικής επιβιώσεως, διασφαλίσεως της ισορροπίας εκείνης που αποτελεί ζωτικό στοιχείο για την ψυχική λειτουργία. Δεν αποτελεί την άλλη όψη μιας αυτόματης, μηχανιστικής συνθήκης, όπου όταν κάτι γεμίζει, υπερχειλίζει, και άρα το πρώτο διαθέσιμο αντικείμενο θα υποδεχθεί το πλεονάζον.

Δηλαδή, αγαπά κάποιος για να μην αρρωστήσει ψυχικά, και συμπληρωματικά, όταν δεν είναι σε θέση να αγαπά η μόνη του δυνατότητα σε ψυχικό επίπεδο είναι να αρρωστήσει. Χρειάζεται βέβαια, για να αγαπήσει κάποιος έναν άλλον, για να τον επενδύσει ως αντικείμενο, να έχει ως προαπαιτούμενο επενδύσει τον εαυτό του. Αυτός ο ναρκισσιστικός τρόπος επενδύσεως, προφυλάσσει σε πρώτη φάση από τις περιπλοκές, την «ασθένεια» που εμπεριέχει κάθε σχέση με το αντικείμενο, εάν παραμείνει όμως ως βασικός τρόπος τού σχετίζεσθαι, δημιουργεί άλλες περιπλοκές και ασθένειες. Από τη Σκύλλα του εγώ στη Χάρυβδη του αντικειμένου, ο Έρως οφείλει να παραμείνει αλώβητος, και το επιτυγχάνει μόνον χάριν μιας περίπλοκης και πολυσύνθετης πορείας.

Η μετουσίωση, ως άλλος Οδυσσέας, μπορούμε να υποθέσουμε ότι αποτελεί τη μοναδική εκείνη ψυχική συνθήκη που επιτυγχάνει μια απρόσκοπτη διέλευση του ψυχικού οργάνου από τα δύο αυτά ψυχικά ρεύματα, λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο του αντικειμένου. Ακριβέστερα, πρόκειται για μία μοναδική σύζευξη επενδύσεως τού εγώ και επενδύσεως αντικειμένου. Το βίωμα της Τέχνης, που μπορεί να αγγίξει τα όρια μιας υπερβατικής εμπειρίας, εμπεριέχει σε σύμπλευση τα δύο αυτά ρεύματα, όπου λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο αντικειμένου, ή αλλιώς το ναρκισσιστικό και το ερωτικό υπό στενή έννοια, φτάνουν σε μία διάδραση της οποίας η δυναμική είναι μοναδική.

Αναλύοντας, εν συνεχεία τις ερωτικές σχέσεις, από την ιδιαίτερη οπτική του κάθε φύλου, ως μια ακόμη οδό κατανοήσεως του ναρκισσισμού, ο Φρόυντ διαφοροποιεί δύο τύπους επιλογής του ερωτικού αντικειμένου, τον ανακλιτικό και τον ναρκισσιστικό. Ο ανακλιτικός, απορρέει από το ότι οι

πρώτες αυτοερωτικές ικανοποιήσεις βιώνονται σε σύμπλεξη με τις ζωτικές εκείνες λειτουργίες που σχετίζονται με την επιβίωση. Αρα, οι σεξουαλικές ενορμήσεις, στηρίζονται στις ενορμήσεις του εγώ, για να ανεξαρτητοποιηθούν αργότερα. Ως παράδειγμα αυτού του τύπου επιλογής ο Φρόντ αναφέρει ότι τα παιδιά και αργότερα οι έφηβοι επιλέγουν τα ερωτικά τους αντικείμενα μέσω των ανθρώπων εκείνων που συνδέονται με αυτού του είδους τις φροντίδες, τη μητέρα και τα υποκατάστατα της.

Ο δεύτερος τύπος επιλογής αντικειμένου, ο ναρκισσιστικός, γίνεται σε αντίθεση από τον προηγούμενο, επι τη βάση ομοιότητας με τον εαυτό. Ως παραδείγματα αναφέρονται οι ομοφυλόφιλοι και οι διαστροφικοί. Η αρχική δυνατότητα που διαθέτει κάθε άτομο, να επιλέξει με βάση τον εαυτό του ή τη μητέρα του, καθορίζει σε ένα μεγάλο βαθμό το μετέπειτα σχετιζέσθαι με τα αντικείμενα που θα συναντήσει.

Ανακεφαλαιώνοντας τις παρατηρήσεις του σχετικά με τον τρόπο επιλογής αντικειμένου, ο Φρόντ προτείνει το ακόλουθο σχήμα.³⁰⁹ Αγαπάμε:

1) Κατά τον ναρκισσιστικό τρόπο:

- A) Αυτό που είναι κάποιος.
- B) Αυτό που υπήρξε κάποιος.
- Γ) Αυτό που θα ήθελε να γίνει κάποιος.
- Δ) Το πρόσωπο που υπήρξε ένα τμήμα του εαυτού του.

2) Κατά τον ανακλιτικό τρόπο:

- A) Τη γυναίκα που θρέφει.
- B) Τον άνδρα που προστατεύει.

Τι μας προσφέρει η φροϋδική θεώρηση τού ναρκισσισμού και τού τρόπου επιλογής αντικειμένου ως προς τη δυνατότητα μας να κατανοήσουμε το φαινόμενο τής μετουσίωσης και τής τέχνης;

³⁰⁹ Ο.π., σ. 95.

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι μετουσίωση και τέχνη, σε μεταψυχολογικό επίπεδο φέρουν ανεξίτηλη τη σφραγίδα του ναρκισσικού ρεύματος, χωρίς εν τούτοις να συνιστούν έναν καθαρόαιμο τύπο της ομώνυμης επιλογής. Ο τρόπος που ο δημιουργός επενδύει τη δημιουργική διαδικασία και την εσωτερικεύει, μετατρέποντας την σε ένα προνομιούχο αντικείμενο, καθορίζεται σε καταλυτικό βαθμό από το ναρκισσιστικό του πυρήνα. Προσδίδονται έτσι στην επιλογή του αντίστοιχης ποιότητας χαρακτηριστικά, ναρκισσιστικά, τα οποίαν αντιστρόφως και αμφίδρομα, προδίδουν την καταγωγή τους και την ταυτότητα τους.

Εξετάζοντας, τέλος το πεδίο εκδιπλώσεως τού ναρκισσισμού, μέσα από τη συμπεριφορά των παιδιών ο Φρόντλ διαπιστώνει τις δυσκολίες που παρέχει η άμεση παρατήρηση τους, και στρέφεται στη μελέτη των σχέσεων των παιδιών με τους γονείς τους, βάζοντας το βάρος τής θεωρήσεως από την πλευρά των γονέων. Διαπιστώνει με ευκολία ένα κύριο χαρακτηριστικό του ναρκισσιστικού στερεώματος, την υπερεκτίμηση, που κυριαρχεί στον τρόπο των γονέων να προσλαμβάνουν και να κρίνουν τα παιδιά τους. Αυτή συμπληρώνεται από την τάση τους να τους αποδίδουν όλα τα προτερήματα, τωρινά η μελλοντικά, και να υποβαθμίζουν τα μειονεκτήματά τους. Η εξιδανίκευση, κομβικό επίσης στοιχείο του ναρκισσιστικού στερεώματος, διαυγάζει στις σχέσεις τους. Τα παιδιά θα έχουν μια καλύτερη ζωή, θα καταστούν το επίκεντρο της κοινωνίας, τής οποίας οι νόμοι και περιορισμοί όπως και εκείνοι της φύσεως θα ανασταλούν για χάρη τους. Θα πραγματοποιήσουν έτσι όλα τα γονεϊκά όνειρα. Ένα κομβικό στοιχείο του ναρκισσισμού, η αθανασία, επισημαίνεται επίσης από το Φρόντλ:

«Το πιο ακανθώδες σημείο του ναρκισσιστικού συστήματος, αυτή η αθανασία του εγώ που η πραγματικότητα συντρίβει, ξαναβρίσκει ένα σίγουρο μέρος καταφεύγοντας στο παιδί. Η αγάπη των γονέων, τόσο συναισθηματική και κατά βάθος τόσο παιδική δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο δικός τους ναρκισσισμός που αναγεννάται και ο οποίος, παρά τη μεταμόρφωσή του σε

*αγάπη ενός αντικειμένου, εκδηλώνει με τρόπο αδιάψευστο την παλαιά του φύση».*³¹⁰

Όλα τα προαναφερόμενα στοιχεία του ναρκισσιστικού συστήματος όμως ανευρίσκονται και στη μετουσιωσική διαδικασία και στο έργο τέχνης εν μέρει. Ο τρόπος που ο δημιουργός σχετίζεται με τη δημιουργική διαδικασία και τα δημιουργήματα βρίσκεται σε αναλογία με τη φροϋδική περιγραφή για τις σχέσεις γονέων και παιδιών. Υπερεκτίμηση, εξιδανίκευση, μερική κατάλυση κριτικής λειτουργίας του εγώ, με ταυτόχρονη υπερτίμηση πλεονεκτημάτων και υποτίμηση μειονεκτημάτων, αίσθηση συνέχειας, που το έργο διασφαλίζει σε σχέση με το δημιουργό, προοίμιο και συνθήκη αθανασίας. Κάθε επίθεση σε αυτό το δημιουργημένο έργο, είτε προέρχεται από ένα εξωτερικό αντικείμενο, την κριτική των άλλων, είτε από το τμήμα εκείνο του εγώ που στα πλαίσια των οργανωτικών του λειτουργιών επιλέγει και απορρίπτει, είτε του υπερεγώ, που υποτάσσει στα ιδεώδη επικρίνοντας και καθοδηγώντας, βιώνεται συχνά από το δημιουργό σαν ένα ναρκισσιστικό πλήγμα.

Πέρα λοιπόν από τις συγκρούσεις με εξωτερικά αντικείμενα στα πλαίσια του σχετίζεσθαι, τους «κριτικούς» του έργου τέχνης, αυτή η τελευταία, ενδοψυχική σύγκρουση, που εμπλέκει τα ιδεώδη, μπορεί να προσλάβει διαλυτικές και αποδιοργανωτικές για τη δημιουργική διαδικασία διαστάσεις. Ενέχεται στο φαινόμενο του «μηδέποτε περαιωμένου έργου», του *non finito*, με κορυφαίο εκπρόσωπο το Λεονάρντο ντα Βίντσι. Η σταθερή δυσκολία του να θεωρήσει ένα έργο του ως ολοκληρωτικά τελειωμένο, πράγμα που τον οδήγησε στο να αφήσει ημιτελή σχεδόν όλα του τα έργα, απορρέει, πέρα από άλλους παράγοντες, από τη λειτουργία των ιδεωδών, φέροντας για πολλοστή φορά στο προσκήνιο τη βαρύτητα του ναρκισσιστικού συστήματος, ως καθοριστικού αστερισμού στα πλαίσια της μετουσίωσης

³¹⁰ Ο.π., σ. 96.

Η υπεραντίδραση καλλιτεχνών και επιστημόνων σε οτιδήποτε σχετίζεται με το έργο τους, η οποία βιώνεται από τους αδαείς ως μία ιδιοτροπία του χαρακτήρα που θεωρείται σύμφυτη με αυτούς και κύριο χαρακτηριστικό του καλλιτεχνικού και επιστημονικού περιβάλλοντος, προδίδει επίσης αδιάψευστα τη ναρκισσιστική της ταυτότητα. Η κατά βάση ναρκισσιστική χροιά του σχετίζεται μεταξύ δημιουργού και δημιουργικής διαδικασίας, δημιουργού και έργου, αποτελεί ένα καταγωγικό στοιχείο της μειουσίωσης, όχι όμως επαρκή συνθήκη για τη διεκτύλιξη της, όπως θα εξετάσουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια.

Ο ευνουχισμός.

Μια άλλη επισημάνση του Φρόυντ, αναφορικά με τον ευνουχισμό, στην οποία προβαίνει χωρίς να αναπτύσσει την υποκείμενη ιδέα, στο ίδιο πάντα πολύ σημαντικό κείμενο, κινείται στο ίδιο πεδίο: η ψυχαναλυτική έρευνα καθιστά δυνατή την επιμέρους και χωριστή επισκόπηση των πεπρωμένων των λιβιδινικών ενορμήσεων, από το σημείο που εκείνες, διαχωριζόμενες πλέον από τις ενορμήσεις του εγώ, βρεθούν σε αντίθεση μαζί τους. Η περίπτωση όμως του συμπλέγματος ευνουχισμού, κατά τη φροϋδική θεώρηση, μας επιτρέπει δια της επαγωγής να αναχθούμε σε μια εποχή και σε μία ψυχική κατάσταση όπου τα δύο είδη ενορμήσεων δρουν ακόμη με ομοφωνία και εμφανίζονται ως ναρκισσιστικά ενδιαφέροντα και κέρδη μέσα σε ένα αδιαχώριστο σύνολο.³¹¹

Θεωρώντας, από τη δική μας σκοπιά, ότι στη μειουσίωση και στην τέχνη, επαναλαμβάνεται αυτή η ίδια σύμπλευση των δύο ειδών ενορμήσεων, πως μπορούμε να αντιληφθούμε σε αυτά τα πλαίσια, το σύμπλεγμα ευνουχισμού; Σε τι μας βοηθά αυτή η έννοια, του συμπλέγματος ευνουχισμού, όπως την περιγράφει εδώ ο Φρόυντ, όπου κατά τη φροϋδική

³¹¹ Ο.π., σ.97.

δήλωση τα δύο είδη ενορμήσεων συντήκονται, στην κατανόηση της μετουσιώσεως;

Όπως ήδη επισημάναμε, το ναρκισσιστικό τμήμα των δύο συμπλεκομένων ενορμητικών ρευμάτων, εμφανίζεται, στην ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο δημιουργό και τη διαδικασία, στο δημιουργό και στο έργο. Ενδοψυχικά, αυτή αντιστοιχεί στο να θεωρούνται διαδικασία και έργο τμήματα του ψυχισμού, διότι ως τέτοια τα συγκροτεί η ναρκισσιστικού τύπου επένδυση, ως άλλη όψη των δυνάμεων της λίμπιντο του εγώ. Φαινομενολογικά, αυτή εκφέρεται από τις αντιδράσεις δημιουργών τόσο στην κριτική άλλων στο έργο τους, όσο και στην κριτική λειτουργία του δικού τους εγώ και υπερεγώ, καθορισμένη από τα Ιδεώδη, αντιδράσεις που καταλήγουν, όπως προαναφέρθηκε, σε φαινόμενα ακινητοποίησης της δημιουργικής διαδικασίας ή και εγκαταλείψεως του έργου.

Το λιβιδινικό, σεξουαλικό ρεύμα αυτού του αδιαχώριστου συνόλου, εκφράζεται, επίσης, εκτός άλλων διαστάσεων στις οποίες θα επανέλθουμε εκτενέστερα, μέσα από το σύμπλεγμα ευνουχισμού, θεωρούμενο ως ένα ευρύ πλέγμα λειτουργιών. Στο βαθμό δηλαδή που η μετουσιωσική διαδικασία και το αποτέλεσμα της επενδύονται από τη σεξουαλική λίμπιντο, σιδηήποτε την διακυβεύει, την θέτει εν κινδύνω, τη βάζει υπό την αιγίδα μιας απαγορεύσεως, τη συνδέει με μία απαγόρευση, ενεργοποιεί αυτόματα τη σύστοιχη ψυχική αντίδραση, δηλαδή το φόβο ευνουχισμού. Κινητοποιείται η τιμωρητική εκείνη αντίδραση, η οποία αντιστοιχεί σε αυτή τη φάση ψυχικής αναπτύξεως, όπου το αντικείμενο της λιβιδινικής επενδύσεως είναι κατ' αρχάς απαγορευμένο, ανήκει αλλού, και άρα επαπειλείται μία τιμωρία.

Τμήμα αυτής της φάσεως της ψυχικής αναπτύξεως, που σε κανονικές συνθήκες εξελίξεως, προσορίζεται στο να ξεπεραστεί, επιβιώνει κατά τη δική μας θεώρηση, στην εργώδη διάσταση της προσπάθειας των δημιουργών, να «αποσπάσουν» το έργο τους από κάπου, να κάνουν κάτι δικό τους, που δεν τους ανήκει δικαιωματικά, να το κατακτήσουν. Φαινομενολογικά, αυτό

αποτυπώνεται στην πάλη τους με τα υλικά, τη μορφική εκείνη διάσταση που θα αιχμαλωτίσει, θα καταστήσει δικό τους το αντικείμενο της καλλιτεχνικής τους επιθυμίας και δύναμης. Ενδοψυχικά όμως, η επιθυμία αυτή έχει λιβιδινική χροιά, η δύναμη της εκπηγάξει ως αποτύπωση, ως άλλη όψη της ενόρμησης.

Ο χαρακτήρας τού απαγορευμένου χρωματίζει την επένδυση αυτή, τού δημιουργού, ακριβώς διότι το διακύβευμα είναι τεράστιο, κρινόμενο με βάση τα δικά τους μέτρα και σταθμά, σε ενδοψυχικό επίπεδο πάντα. Η μετουσιωσική, δημιουργική διεργασία επανατοποθετεί σε μια ενεστώσα στιγμή την οιδιπόδεια προβληματική. Η κατάκτηση τού στόχου τής δημιουργικής προσπάθειας επαναφέρει σε εκείνη τη στιγμή της ψυχικής ανελίξεως του υποκειμένου όπου η προσπάθεια κατακτήσεως του αντικειμένου και ο συγκεκριμένος στόχος που τής αντιστοιχεί, η μητέρα, είναι ο κόσμος όλος, και αυτό δεν είναι επιτρεπτό, διότι ο κόσμος αυτός δεν τού ανήκει, το υποκείμενο δεν βρίσκεται εκεί μόνο του. Οι παντοειδείς δυσκολίες της καλλιτεχνικής και επιστημονικής διαδικασίας, οι αναστολές δημιουργικότητας, η «έλλειψη έμπνευσης», στοιχεία που σταθερά εμφανίζονται στην πορεία κάθε δημιουργού χωρίς καμμία εξαίρεση, αποτελούν κατά τη γνώμη μας επίσης έκφραση των τιμωρητικών δυνάμεων που κινητοποιούνται, λόγω του αμιγώς λιβιδινικού, σεξουαλικού χαρακτήρα ενός τμήματος της μετουσιώσεως. Αποτελούν έκδοχα του συμπλέγματος ευνουχισμού. Αυτό επιπροστίθεται στη λειτουργία των ιδεωδών, όπως την αναλύσαμε ανωτέρω (Λεονάρντο), στα πλαίσια του ημιτελούς έργου.

Τα ιδεώδη

Οι σχέσεις ναρκισσισμού και μετουσιώσεως -με σύνδεσμο εν προκειμένω την έννοια του ιδεώδους- εμφανίζονται διαυγέστερα όταν ο Φρόυντ εξετάζει λεπτομερέστερα, την τρίτη περίπτωση επενδύσεως κατά τον ναρκισσιστικό τύπο, εκείνη δηλαδή που σχετίζεται με «αυτό που θα ήθελε κάποιος να

είναι». Το ιδεώδες, με το οποίο συγκρίνεται το εγώ από ένα σημείο της ανάπτυξης του και πέρα, αποτελεί βασικό παράγοντα για τη λειτουργία της απώθησης, υπο την έννοια ότι εκείνη προέρχεται από το εγώ, «για την ακρίβεια από την εκτίμηση που έχει για τον εαυτό του το εγώ»,³¹² εκτίμηση που εδράζεται ακριβώς στη διαρκή σύγκριση με και τροφοδοσία από το ιδεώδες.

Αυτό το ιδεώδες εγώ γίνεται πλέον ο αποδέκτης της αγάπης που απολάμβανε ο εαυτός κατά την παιδική ηλικία, και κατ' αντιστοιχία, προικοδοτείται με όλες τις τελειότητες. Επαναλαμβάνεται κατά το Φρόνυτ και σε αυτή την περίπτωση, αυτό που αδιακρίτως συμβαίνει σχετικά με τη λήμπντο: ο άνθρωπος αποδεικνύεται παντελώς ανίκανος να απεκδυθεί μιας ικανοποίησης την οποία βίωσε για μία έστω φορά, αρνούμενος κατά συνέπεια να παραιτηθεί της ναρκισσιστικής τελειότητας της παιδικής του ηλικίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, εξελικτικά μιλώντας, αυτό που προβάλλει και στη συνέχεια εκλαμβάνει ως ιδεώδες, δεν είναι παρά το υποκατάστατο του ναρκισσισμού της παιδικής του ηλικίας, όπου ο ίδιος αποτελούσε το ιδεώδες του εαυτού του.³¹³

Η σχέση μετουσίωσης και ιδεώδους, κυρίως όμως τέχνης και ιδεώδους, υπο το φως αυτών των παρατηρήσεων, αναδεικνύεται σαφέστερα. Κάθε γνήσιος και μεγάλος δημιουργός, μπορεί και μεταφέρει το ιδεώδες αυτό στα επίπεδα που τον συνδέουν ενδοψυχικά με τη δημιουργική διαδικασία και με το από αποτέλεσμα της.

Σε ότι αφορά στη δημιουργική διεργασία, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο τρόπος επένδυσης της, φέρει έκδηλα τα χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού τύπου επιλογής, με βάση το προαναφερόμενο φροϋδικό σχήμα. Πιο συγκεκριμένα, οι υπο-τύποι β) και γ), «*αυτό που υπήρξε κάποιος*» και «*αυτό που θα ήθελε να είναι κάποιος*» συναρτώνται ευθέως με τη λειτουργία της εξιδανικεύσεως και του ιδεώδους, και υπο στενή και υπο ευρεία έννοια. Δείχνουν να αποτελούν καθοριστικότερους παράγοντες ενδοψυχικά σε ότι

³¹² Ο.π., σ.98.

³¹³ Ο.π.

αφορά στην εκκίνηση της μετουσίωσης, αλλά και στη σταθερή και διαρκή τροφοδοσία της στη συνέχεια. Δεν μπορεί κατά την άποψή μας να κατανοηθεί η μετουσίωση χωρίς την καταλυτική παρουσία και αέναη δυναμική του ιδεώδους του εγώ.

Ο κύριος, σταθερά αμετακίνητος εκπρόσωπος αυτού του ιδεώδους στην τέχνη, επι αιώνες ταυτιζόταν με την ομορφιά και τις αναπαραστάσεις της, παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις που απορρέουν από πολιτισμικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Θα προσπαθήσουμε εκτενέστερα στη συνέχεια να καταδείξουμε το πώς οι αναπαραστάσεις αυτές της ομορφιάς που επι αιώνες υπήρξαν ο κύριος μοχλός κάθε δραστηριότητας στο καλλιτεχνικό στερέωμα, αποτελούν τα διαπιστευτήρια του ναρκισσιστικού συστήματος αποτυπώνοντας τη βαρύτητα και την έκταση της συμμετοχής του στη μετουσιωσική διεργασία.

Ο Φρόνυτ, συσχετίζει ως εξής τη μετουσίωση με την έννοια του ιδεώδους:

*«Η μετουσίωση είναι μια διαδικασία που αφορά στη λίμπιντο του αντικειμένου και συνίσταται στο ότι η ενόρμηση κατευθύνεται σε έναν άλλο στόχο, απομακρυσμένο από τη σεξουαλική ικανοποίηση. Ο τόνος μπαίνει εδώ στην εκτροπή που απομακρύνει από το σεξουαλικό. Η εξιδανίκευση είναι μια διαδικασία που αφορά στο αντικείμενο μέσω της οποίας αυτό μεγαλώνεται και εξαίρεται ψυχικά χωρίς να αλλάξει η φύση του. Η εξιδανίκευση είναι εφικτή τόσο στον τομέα της λίμπιντο του εγώ όσο και σ' εκείνον της λίμπιντο του αντικειμένου. Έτσι, στο βαθμό που η μετουσίωση καταδεικνύει μια διαδικασία που αφορά στην ενόρμηση και η εξιδανίκευση μια διαδικασία που αφορά στο αντικείμενο, πρέπει να ξεχωρίσουμε τις δύο αυτές έννοιες».*³¹⁴

Δεν είναι πάντοτε ευχερής η διαφοροποίηση δημιουργίας του ιδεώδους από τη μετουσίωση των ενορμήσεων. Έτσι, ο Φρόνυτ επισημαίνει το αυτονόητο, ότι δηλαδή όποιος αντάλλαξε το ναρκισσισμό του με τη

³¹⁴ Ο.π., σ. 99.

λατρεία ενός ιδεώδους, δεν κατέστη εν τούτοις ικανός να μετουσιώσει τις λιβιδινικές του ενορμήσεις. Η μετουσίωση των ενορμήσεων μπορεί να αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του ιδεώδους -στο βαθμό που ιδεώδη και σεξουαλικότητα δεν συνάδουν- αλλά δεν επιτυγχάνεται με τη βία, λόγω των ιδιαίτερων της χαρακτηριστικών. Παραμένει μια ανεξάρτητη διαδικασία από τέτοιου είδους επιταγές που αφορούν στην εύρυθμη λειτουργία του ψυχικού οργάνου:

« Το ιδεώδες μπορεί να παρωθεί την εκκίνηση της μετουσίωσης, αλλά η πραγματοποίησή της παραμένει εντελώς ανεξάρτητη από μια τέτοια παρώθηση. Πράγματι, βρίσκουμε στους νευρωτικούς τις πιο μεγάλες διαφορές έντασης ανάμεσα στην ανάπτυξη του ιδεώδους του εγώ και στη μετουσίωση των πρωτόγονων λιβιδινικών τους ενορμήσεων».³¹⁵

Δεν επαρκεί άρα η εξιδανίκευση, έστω μαζική, για να στηρίξει τη μετουσιωτική διεργασία, ως σκελετός, αποτελεί στην καλύτερη περίπτωση έναν πυροκροτητή, που δραστηριοποιείται στην αρχή, και πιθανόν στη συνέχεια. Η μετουσίωση είναι ουσιαστικά ανεξάρτητη. Από πού απορρέει λοιπόν αυτή η «ανεξαρτησία» της μετουσίωσης, με τι συνδέεται, ποια είναι εν τέλει η μυστική της πηγή; Χωρίς ο Φρόυντ να είναι εδώ σαφής, ούτε καν υπαινικτικός, θα μπορούσαμε και εδώ να υποθέσουμε ότι αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό της συνδέεται με μια ορισμένη ποιότητα λειτουργίας του ψυχισμού, που φαινομενολογικά μιλώντας αποτελεί το λεγόμενο «ταλέντο», το οποίο αποτελεί το κομβικό της στοιχείο.

Οι διαδικασίες λοιπόν δημιουργίας ιδεώδους από τη μία πλευρά και μετουσίωσης από την άλλη αποκλίνουν δημιουργώντας ακριβώς γι' αυτό το λόγο εντάσεις στο ψυχικό όργανο, όπως επίσης διαφοροποιούνται στη σχέση τους με τους παράγοντες που είναι καθοριστικοί για τη νεύρωση. Η δημιουργία του ιδεώδους αυξάνει τις απαιτήσεις του εγώ, και δρα ισχυρά

³¹⁵ Ο.π.

υπέρ της απώθησής. Η μετουσίωση αντίθετα, αντιπροσωπεύει τη διέξοδο που επιτρέπει την ικανοποίηση αυτών των απαιτήσεων χωρίς να επιφέρει απώθηση.³¹⁶

Ο Φρόντ λοιπόν εδώ αντιδιαστέλλοντας έτσι μετουσίωση και δημιουργία ιδεώδους, θεωρεί την πρώτη ως μια μοναδικά επιτυχή έκβαση που καταργεί το ρόλο της απώθησης, Ουσιαστικά λοιπόν και κατά παράδοξο τρόπο η μετουσίωση είναι ένα «ιδεώδες» ως προς την εξελικτική πορεία του ψυχικού οργάνου, που αντιπαράτιθεται στα «ιδεώδη» του, με την στενή έννοια.

Η αυτοεκτίμηση: το ποσοτικό επίπεδο επένδυσης.

Προεκτείνοντας τη μελέτη του ναρκισσισμού, και των εκβλαστήσεων του σε διάφορες περιοχές και λειτουργίες του ψυχικού οργάνου, και σε συνέχεια των σκέψεων του για την εξιδανίκευση και το ιδεώδες, ο Φρόντ περιγράφει την έννοια της αυτοεκτίμησης. Τη θεωρεί ως ένδειξη του μεγέθους, του μεγαλείου του εγώ, χωρίς περαιτέρω διάκριση των στοιχείων που το αποτελούν. Σε άμεση συνάφεια με τη εκτεθείσα σε αυτό το κείμενο γραμμή της σκέψης του, θεωρεί αναπόφευκτα ότι η αυτοεκτίμηση εξαρτάται από τη ναρκισσιστική λίμπιντο, συνδέεται σε οικονομικό επίπεδο με τη λίμπιντο του εγώ.³¹⁷

Στηρίζεται σε αυτό του το συμπέρασμα σε δύο γεγονότα, παρατηρούμενα σε δύο χωριστά πεδία, όπου μπορεί να διαπιστωθεί η δράση των δύο αυτών ποιοτήτων της λίμπιντο. Από την πλευρά λοιπόν της λίμπιντο του εγώ, παρατηρούμε τα εξής: το συναίσθημα αυτοεκτίμησης αυξάνει στην παραφρένεια, που είναι ναρκισσιστική νεύρωση, ενώ μειώνεται στις νευρώσεις μεταβίβασης, που τις συνδέει όχι με τη ναρκισσιστική λίμπιντο αλλά με τη λίμπιντο αντικειμένου. Σε ότι αφορά την ερωτική ζωή, το να μην

³¹⁶ Ο.π.

³¹⁷ Ο.π., σ. 102.

αγαπάται κάποιος μειώνει το αίσθημα αυτοεκτίμησης, το να τον αγαπούν το αυξάνει.

Επιπλέον, εξετάζοντας την αυτοεκτίμηση από τη σκοπιά της λίμπιντο αντικειμένου πλέον, κατ' αντιδιαστολή με τη ναρκισσιστική,

*«είναι εύκολο να ανηλεφθεί κάποιος ότι η επένδυση λίμπιντο επι των αντικειμένων δεν αυξάνει το συναίσθημα αυτοεκτίμησης. Η εξάρτηση από το αγαπημένο αντικείμενο έχει ως αποτέλεσμα την υποβίβαση αυτού του συναισθήματος. Ο ερωτευμένος είναι ταπεινός και υποταγμένος. Αυτός που αγαπά, έχει, κατά κάποιο τρόπο, πληρώσει ως πρόστιμο ένα τμήμα του ναρκισσισμού του και δεν μπορεί να το αντικαταστήσει παρά εάν τον αγαπούν».*³¹⁸

Δεν είναι το μοναδικό σημείο όπου οι θεωρήσεις του πατέρα της ψυχανάλυσης δεν επαληθεύονται από την κλινική ή καθημερινή εμπειρία. Υπάρχουν, σε αντίθεση με την προαναφερόμενη από τον Φρόυντ, πάμπολλες περιπτώσεις όπου ο ερωτευμένος όχι μόνον δεν καθίσταται ταπεινός και υποταγμένος, αλλά φρενήρης, τόσο σε σχέση με τον συγκεκριμένο άλλο, όσο και με τους πάντες, υπερτροφικός σε αυτοεκτίμηση, υπερχειλίζων, σχεδόν παντοδύναμος. Το ίδιο ισχύει στις περιπτώσεις της μετουσίωσης, όπου όλη την επένδυση της λίμπιντο αντικειμένου την απορροφά η δημιουργική διαδικασία: Ο καλλιτέχνης ή επιστήμων αισθάνεται συχνά αυτάρκης, σχεδόν ανεξάρτητος από την εξωτερική πραγματικότητα, στα όρια επίσης της παντοδυναμίας, κατάσταση που μόνο με την ερωτική μέθη μπορεί να παραβληθεί, ή τη μέθη εν στενή έννοια, ή με καταστάσεις εκστατικής εμπειρίας, η με εκείνες που προκαλούνται από τη λήψη ψυχοτρόπων ουσιών.

³¹⁸ Ο.π.

Αυτή είναι η δική μας θεώρηση των πραγμάτων, όπως απορρέει από τη μελέτη του λόγου των ιδίων των καλλιτεχνών.³¹⁹ Εάν όμως ευσταθεί, τίθεται αναπόφευκτα το ερώτημα: Πως μπορούμε σε μεταψυχολογικό επίπεδο να κατανοήσουμε αυτό το σε πρώτη ανάγνωση παράδοξο φαινόμενο, όπου δηλαδή από τη μία έχουμε μια μεγάλη επένδυση στο αντικείμενο, άρα μεγάλη εναπόθεση σε αυτό λίμπιντο αντικειμένου, μια πολύ σημαντική εκροή ποσοτικά, και από την άλλη την ενδοψυχική κατάσταση του επενδύοντος υποκειμένου, που μόνον χαρακτηριστικά πτωχείας δεν το διακρίνουν;

Στις περιπτώσεις αυτές δηλαδή, έρωτος και μετουσιώσεως, και ιδίως στην τελευταία, που μπορεί να αποδειχθεί μακροβιότερη ως επένδυση οιαδήποτε έρωτα, παρατηρείται το φαινόμενο η επένδυση στο αντικείμενο να βαίνει ευθέως ανάλογη με τα συναισθήματα αυτοεκτίμησης και αυταξίας. Επενδύει ο δημιουργός στη δημιουργική του διεργασία, υπό ευρεία έννοια, στα αντικείμενα της, υπό στενή έννοια, ως έργα εν προόδω, και δείχνει να διαθέτει δυναμικό ανεξάντλητο. Καθ' όν χρόνον είναι ικανός να επενδύει, η επενδυτική του δυναμική αυξάνει τη δημιουργικότητα του, και συμπληρωματικά, καθ' ον χρόνον δημιουργεί, η δημιουργική του δυναμική αυξάνει το βαθμό επένδυσής του. Έτσι, μέσω της σύστοιχης δράσεως τους, επένδυση και δημιουργία εκβάλλουν ως παραπόμενοι στον κυρίως ποταμό, στο συναίσθημα αυτοεκτιμήσεως, το οποίο βαίνει αύξων.

Τα ίδια ακριβώς μπορούν να παρατηρηθούν σε επίπεδο ερωτικού πάθους, όπου όταν αυξάνεται η ένταση και το μέγεθος τής επενδύσεως του

³¹⁹ Ενδεικτικά μόνον:

Ο. Ελύτης (1972-1992), Εν Λευκώ, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.

Γ. Σεφέρης, Μέρεος, Α-Ζ, Αθήνα, Ίκαρος,

A. Rodin, L' Art, ελλ. μτφρ. Α. Karoczak, Γ. Αραμπατζής, «Η Τέχνη», Αθήνα, Printa, 2006.

P. Picasso, ελλ. μτφρ. Α. Δημητριάδη, Γ. Ιωαννίδης, «Σκέψεις για την Τέχνη», Αθήνα, Printa, 2005.

H. Matisse, Ecrits et propos sur l'art, Παρίσι, Hermann, 1972.

K. Μάλεβιτς, ελλ. μτφρ. Δ. Χορόσκελης, «Γραπτά», Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1992.

R. Herbert, Modern Art, ελλ. μτφρ. Μ. Δημοπούλου, «Η σύγχρονη τέχνη», Ένωση Καθηγητών Καλ/κων Μαθημάτων, Αθήνα, 1995.

R. Huyghe (1965), Les puissances de l' image, Παρίσι, Flammarion, 1965.

A. Camus (1935-1960), Carnets, .ελλ. μτφρ. Α. Παλάντιου, « Σημειωματάρια», Αθήνα, Εξάντας, 1987.

υποκειμένου στο αντικείμενο του έρωτα, όπως προαναφέρθηκε, αυξάνεται και η αυτοεκτίμηση. Το εγώ, το οποίο ως επενδυτής διαθέτει στην περίπτωση αυτή τεράστια ποσά ενέργειας, εμπλουτίζεται, χωρίς να είναι άμεσα φανερό και προσδιορίσιμη η πηγή από την οποία αρδεύεται. Η έκπληξη δεν προέρχεται όμως μόνον από τον αινιγματικό χαρακτήρα της πηγής, αλλά κυρίως από την αστραπιαία ταχύτητα του φαινομένου, σε επίπεδο χρόνου. Σχεδόν ταυτόχρονα με την επένδυση, και όσο αυτή είναι ενεργός, υλοποιείται η απόδοση της, εκταμιεύεται το κέρδος, το οποίο εισπράττει το εγώ με τη μορφή αυτοεκτίμησης.

Πως μπορούν να κατανοηθούν τα φαινόμενα αυτά σε επίπεδο δράσεως του ψυχικού οργάνου, υπό το φως των φροϋδικών θεωρήσεων για το ναρκισσισμό;

Αυτό που φαίνεται παράδοξο ή μαγικό, στην πραγματικότητα απορρέει ακριβώς από τα συστατικά και τις ιδιότητες αυτού του τύπου επενδύσεως και σχέσεως. Κατά την άποψη μας είναι το απότοκο του μηχανισμού της αναδράσεως, που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό των σχέσεων με το αντικείμενο, όταν αυτές σφραγίζονται από τα χαρακτηριστικά του αστερισμού της σεξουαλικότητας. Δηλαδή, όταν η επένδυση στο αντικείμενο γίνεται, κατά τη φροϋδική ορολογία κατά τον ανακλιτικό τρόπο, όταν προεξάρχει δηλαδή στην επένδυση η λίμπιντο αντικειμένου, όχι η λίμπιντο του εγώ, τότε ακριβώς, δια του μηχανισμού της αναδράσεως, ένα μεγάλο τμήμα της επενδύσεως επιστρέφει στο υποκείμενο.

Η ανάδραση αυτή αποτελεί την απαραίτητη άλλη όψη του σχετίζεσθαι με το αντικείμενο, που διαλαμβάνεται στα πλαίσια δράσεως της λίμπιντο αντικειμένου, όπως κάθε σχετίζεσθαι με αντικείμενο, εκτός δηλαδή του περικλειστού ναρκισσιστικού κυκλώματος, όταν άρα ένα ψυχικό όργανο σχετίζεται με ένα άλλο. Τότε το επενδύόμενο αντικείμενο, συμμετέχει σε μία διάδραση με το υποκείμενο, ως αντίδραση στη δική του δράση, την επένδυση, τροφοδοτώντας τον εκ νέου με αντίστοιχη ενέργεια, λίμπιντο αντικειμένου, κινητοποιώντας αντιδράσεις τού ψυχικού οργάνου τού υποκειμένου που επενδύει. Εάν, στο ποσό αυτό ενέργειας, συμμροσθεθεί

εκείνο που προέρχεται από την αντίστοιχη επένδυση του αντικειμένου πλέον προς το υποκείμενο, δηλαδή του άλλου μέρους του ερωτευμένου ζεύγους, τότε σε οικονομικό επίπεδο η ενέργεια αγγίζει ύψη δυσθεώρητα.

Το ανωτέρω εγγενές χαρακτηριστικό κάθε σχέσεως με αντικείμενο, η διάδραση, ως η απαραίτητη άλλη όψη του σχετιζομένου, δεν επάγεται όμως αυτοματικά και αυτονόητα επιστροφή της επενδεδυμένης λιβιδούς στον επενδύοντα. Όποιος ερωτεύεται ή αγαπά, δεν επανεισπράττει απαραίτητως από τον άλλον, τη δική του, ξεχωριστή επένδυση. Πολλώ δε μάλλον, δεν καταλήγει αυτοματικά στην εκφανή όψη αυτής της «επιστροφής», σε οικονομικό επίπεδο, δηλαδή στην αύξηση της αυτοεκτιμήσεως.

Οι σχέσεις μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου θα εκφυλιζόταν σε μία μονοδιάστατη, οικονομικής χροιάς ανταλλαγή που μοιραία θα κατέπιπτε αφ' εαυτής, ελλείψει σταθερής τροφοδοσίας, εάν δεν υπήρχε η καταλυτική παρουσία της ενορμητικής επιθυμίας. Είναι η επιθυμία, λιβιδινικής χροιάς και συστάσεως, που αποτελεί όχι μόνο τον ιστό του σχετιζομένου, μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, αλλά και το οξυγόνο. Αυτή η επιθυμία, με την μορφή της κίνησης προς, τάση προς δεσμό, ένωση και δημιουργία, αποτελεί το βασικότερο ίσως παράγοντα κινήσεως του ψυχικού οργάνου.

Η ικανοποίηση της ενορμητικής επιθυμίας, είναι φυσικά η συνθήκη εκείνη για την ανάδραση, την ανατροφοδοσία, την επιστροφή στο επενδύον υποκείμενο τμήματος της επένδυσής του, ολόκληρου του ποσού, ή για την επαύξηση της. Η τελευταία αυτή περίπτωση, όπου ο επενδύων ψυχισμός καθίσταται ο άμεσος αποδέκτης της αυξήσεως, γίνεται αναγνωρίσιμη από το συναίσθημα πλησμονής, και συνακόλουθης αυξήσεως της αυτοεκτιμήσεως. Υπενθυμίζουμε ότι όλες οι ανωτέρω διεργασίες διατρέχονται από τη λίμπιντο αντικειμένου, κινητοποιούνται από τις σεξουαλικές ενορμήσεις.

Τα παραπάνω είναι ευκολότερα κατανοητά και αναγνωρίσιμα όταν το σχετιζομένο υποκείμενο και αντικείμενο και οι αντίστοιχες επενδύσεις κινούνται σε επίπεδο δυο ψυχισμών που είναι σε διάδραση. Όταν το

αντικείμενο είναι ένας άλλος ψυχισμός, αυτό συνεπιφέρει τη δυνατότητα επενδύσεως από την πλευρά του στον επενδύοντα, και άρα τότε η λίμπιντο αντικειμένου του επενδύοντος επαυξάνει διότι τροφοδοτείται, επανατροφοδοτείται, από την πλευρά του άλλου, του αντικειμένου. Αυτή η πλούσια λίμπιντο αντικειμένου μετατρέπεται σε λίμπιντο του εγώ, και τότε η αυτοεκτίμηση μεγαλώνει. Τι συμβαίνει όταν το αντικείμενο είναι μια διαδικασία, όπως η μετουσίωση; Πως μπορεί να κατανοηθεί το φαινόμενο της πλησμονής, που χαρακτηρίζει πολλούς δημιουργούς σε πολλές φάσεις της πορείας τους;

Στα ιδιαίτερα, ιδιοσυστασιακά χαρακτηριστικά της μετουσίωσης, πρέπει να αναζητηθεί ένα πρώτο, καθοδηγητικό νήμα που θα φιλοδοξεί να οδηγήσει στην απάντηση. Κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει το στοιχείο εκείνο που φαινομενολογικά, αναγνωρίζεται ως «ταλέντο», το οποίο αποτελεί μια συμπυκνωμένη αποτύπωση λειτουργιών του ψυχικού οργάνου

Σε οικονομικό επίπεδο, η λειτουργία του ταλέντου δείχνει να συνδέεται με δύο συγκλίνοντες παράγοντες.

1). Ο πρώτος παράγων έχει δύο παραμέτρους:

A. Ισοδυναμεί με ένα σταθερά μεγάλο απόθεμα σε λίμπιντο, την ενέργεια που είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη μετουσίωση. Σε αυτό το ιδιαίτερα μεγάλο διαθέσιμο δυναμικό, πέραν του μέσου όρου, βρίσκεται κατά την άποψη μας ένας καίριος παράγων του ταλέντου, η ενεργειακή πηγή που τροφοδοτεί όλες τις μετέπειτα διεργασίες. Χωρίς την παρουσία της δεν ξεκινούν καν ή δεν ολοκληρώνονται οι διεργασίες, πολύπλοκες και απαιτητικές. Φαίνεται ότι κάποιοι ψυχισμοί, ιδιοσυστασιακά κατ' αρχάς, όπως υποστηρίζει ο Φρόυντ, διαθέτουν περίσσεια της παραπάνω ενέργειας.

B. Μια άλλη σημαντική λειτουργία, στην οποία ο πρώτος παράγων υποτάσσεται, καθορίζει το τι ποσοστό από το ήδη μεγάλο διαθέσιμο δυναμικό, θα κατευθυνθεί τελικά στους σκοπούς της μετουσίωσης.

Και τα δύο αυτά στοιχεία επισημάνθηκαν ήδη στην έρευνα μας στο Φροϋδικό έργο *«Εκπολιτισμένη σεξουαλική ηθική και η νευρική ασθένεια της σύγχρονης εποχής»*

2). Αυτή η αρχική λιβιδινική υπερδιαθεσιμότητα όμως εκτός από μεγάλη ποσοτικά, ταυτοχρόνως έχει ένα χαρακτήρα μονιμότητας ως προς το μέγεθος της. Δεν δείχνει να μειώνεται συνολικά στο χρόνο. Από πού απορρέει άραγε αυτή η σταθερή υπερδιαθεσιμότητα;

Από έναν δεύτερο παράγοντα, δηλαδή από το ότι το ψυχικό όργανο του δημιουργού με ταλέντο δείχνει να διαθέτει μια σταθερή δυνατότητα ανατροφοδосίας, που διασφαλίζει ότι τα μεγάλα αποθέματα θα παραμένουν διαρκώς πάνω από ένα συγκεκριμένο επίπεδο. Πως μπορούμε να κατανοήσουμε αυτήν την ιδιαίτερη ανατροφοδосία, σταθερά υψηλή, που τελικά θυμίζει την κατάσταση πραγμάτων που συναντάμε στην ερωτικού τύπου επένδυση;

Όπως φαίνεται, ο τρόπος επενδύσεως τού δημιουργού επί της μετουσίωσης, που είναι διεργασία, είναι σαν να διέπεται από τους ίδιους όρους που προσδιορίζουν την επένδυση αντικειμένου, και υπό το πρίσμα αυτό μπορούμε ίσως να αντιληφθούμε καλύτερα τα συμβαίνοντα.³²⁰ Σε δυναμικό δηλαδή επίπεδο, το ψυχικό του όργανο στέκεται απέναντι στην διαδικασία, στη μετουσίωση, και στο προϊόν της, την τέχνη, όπως απέναντι σε έναν άλλο ψυχισμό.

Το ότι όμως η μετουσίωση μπορεί να επενδυθεί σαν αντικείμενο, έχει βαρύνουσες συνέπειες και σε οικονομικό επίπεδο. Διότι, αυτό ακριβώς είναι που επιτρέπει στη μετουσίωση να απολαύσει τής μοίρας μιας επενδύσεως, που δεν είναι απλή, αλλά να καταστεί τελικά προνομιούχος. Ο τρόπος λοιπόν που ο φορέας τού ταλέντου σχετίζεται με την τέχνη ή επιστήμη του, διόλου αποσεξουαλικοποιημένος ή ουδέτερος, μπορεί τελικά να κατατείνει

³²⁰ A. Green (1993), *Le travail du négatif*, Παρίσι, Les éditions de minuit, 2001.

στο να επενδύσει τη δημιουργική διαδικασία, με τους όρους τού έρωτα, της λίμπιντο αντικειμένου. Υπάγεται λοιπόν έτσι στην δυναμική της αντίστοιχης επενδύσεως, όπως αναλύθηκε ανωτέρω. Σε οικονομικό λοιπόν επίπεδο, ισχύουν όσα προαναφέραμε, με τα ποσά λιβιδινικής ενέργειας να του «επιστρέφονται» δια της αναδράσεως.

Τα όσα αναφέρθηκαν μόλις, για την πλησμονή των δημιουργών από τη δημιουργική διαδικασία και τα προϊόντα της, δηλαδή για τη σχέση αντικειμένου που ο δημιουργός έχει με τη δημιουργική διαδικασία και η οποία προσομοιάζει με εκείνη του έρωτα, δεν βρίσκονται παρά φαινομενικά σε αντίθεση με όσα επισημάναμε ανωτέρω, για την κατάσταση πτωχείας και ένδειας που επίσης μπορεί να αποτελεί τμήμα της πορείας του δημιουργού και αποτύπωση της σχέσης του με τη διαδικασία. Διότι στην πρώτη περίπτωση, προεξάρχει η λίμπιντο αντικειμένου, ο ανακλιτικός τρόπος επενδύσεως, ο έρωτας δια της σεξουαλικότητας. Στην άλλη, πρωτοκαθεδρία έχει η λίμπιντο του εγώ, ο ναρκισσιστικός τρόπος επενδύσεως, ο έρωτας, δια του ναρκισσισμού. Τα δύο αυτά συστήματα, λιβιδινικό και ναρκισσιστικό, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι συγκροτούν αντίστοιχους ψυχικούς αστερισμούς των οποίων η διαρκής συνύπαρξη, διάδραση, είναι η πλέον εμφανής στο πεδίο που ορίζεται από τη μετουσίωση.

Ο Φρόυντ, επιχειρεί να συσχετίσει τα συναισθήματα αυτοεκτιμήσεως, το ναρκισσιστικό πόλο, με τον ερωτικό, τον αμιγώς λιβιδινικό, μέσω της απωθήσεως. Σύμφωνα με τη φροϋδική θεώρηση λοιπόν υπάρχουν δύο περιπτώσεις επενδύσεως, με αποκλειστικό κριτήριο που τις διαφοροποιεί τη συμμόρφωσή τους στο εγώ, ή τη μη συμμόρφωσή τους, οπότε υφίστανται απώθηση. Στην πρώτη περίπτωση, το να αγαπά κάποιος, εκλαμβάνεται ως οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα του εγώ. Έτσι λοιπόν το να αγαπά κάποιος, αφ' εαυτού, ως φλογερή επιθυμία και στέρση, μειώνει το συναισθημα αυτοεκτίμησης, ενώ το να τον αγαπούν, το αυξάνει. Στη δεύτερη περίπτωση, όπου η λίμπιντο έχει υποστεί απώθηση, ως μη

συμμορφούμενη στο εγώ, η ερωτική επένδυση βιώνεται ως σοβαρή συρρίκνωση του εγώ, η ερωτική ικανοποίηση είναι ανέφικτη. Τότε,

*«Ο εμπλουτισμός του εγώ, καθίσταται εφικτός μόνον αποσύροντας τη λίμπιντο από τα αντικείμενα. Η επιστροφή στο εγώ της λίμπιντο αντικειμένου, η μετατροπή της σε ναρκισσισμό, αντιπροσωπεύει κατά κάποιο τρόπο την αποκατάσταση μιας ευτυχούς αγάπης, και αντίστροφα μια αγάπη πραγματικά ευτυχής ανταποκρίνεται στην πρωτογενή εκείνη κατάσταση όπου λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο αντικειμένου δεν μπορούν να διακριθούν η μία από την άλλη».*³²¹

Ήδη παραθέσαμε τις επιφυλάξεις μας, σε ότι αφορά την πρώτη περίπτωση του φροϋδικού σκεπτικού, που υποστηρίζει ότι όποιος αγαπά (ή μετουσιώνει, κατ' εμάς), φτωχαίνει σε λίμπιντο και αυτοεκτίμηση. Σε ότι αφορά στη δεύτερη περίπτωση, οι ενστάσεις εκτέθηκαν ομοίως: δεν χρειάζεται να αποσυρθεί από τα αντικείμενα η λίμπιντο για να επανακάμψει στο εγώ και να μετατραπεί σε ναρκισσιστική, ο ψυχισμός δείχνει να διαθέτει περαιτέρω άλλες δυνατότητες. Κυρίως όμως, πράγμα που αποτελεί καίριο συστατικό της μετουσίσεως και του ταλέντου, ο ψυχισμός σε αυτές τις περιπτώσεις διαθέτει μια ιδιαίτερη δυνατότητα ανατροφοδosis, και σε εσωτερικό, ενδοψυχικό επίπεδο, και σε εξωτερικό, χρησιμοποιώντας την ανάδραση που η σχέση με τη διαδικασία και τα προϊόντα της κινητοποιεί.

Επίσης, ναρκισσιστικός και λιβιδινικός πόλος δεν συνδέονται μόνον δια της απωθήσεως και του κατά πόσον οι επενδύσεις συμμορφώνονται ή όχι στο εγώ, αλλά δείχνουν να συνδέονται με πολύ πιο περίπλοκους σχηματισμούς, που το ανάγλυφο τους αναδεικνύεται επίσης στη μετουσίωση. Τέλος, σε ότι αφορά στη λειτουργία της απωθήσεως, μακράν του να την θεωρούμε έναν διαφοροποιούντα τρόπο λειτουργίας των δύο τρόπων επενδύσεως,

³²¹ S. Freud, ο.π., σελ. 103-104.

ναρκισσιστικού και λιβιδινικού, την προσλαμβάνουμε με τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος ο Φρόυντ σε άλλα σημεία του έργου του έχει λεπτομερώς περιγράψει: ως ένα κυρίαρχο αμυντικό μηχανισμό, που η δράση του στα πλαίσια της μετουσίωσης γίνεται εμφανής, όταν και μόνον στο βαθμό που υπάρχει πρωτοκαθεδρία του λιβιδινικού τρόπου επενδύσεως της διαδικασίας από το δημιουργό, έναντι του ναρκισσιστικού.

Η διαρκής αναζήτηση του ναρκισσισμού.

Ολοκληρώνοντας τις προτάσεις του σχετικά με το ναρκισσισμό, ο Φρόυντ, προσθέτει ότι η ανάπτυξη του εγώ συνίσταται στην απομάκρυνση από τον πρωτογενή ναρκισσισμό. Ταυτόχρονα όμως η ίδια αυτή ανάπτυξη εμπερικλείει μια τάση του υποκειμένου προς αναζήτηση αυτού ακριβώς του ναρκισσισμού. Οι δύο αυτές αντινομικές ροπές του ψυχικού οργάνου εκφράζονται ως ακολούθως: η μεν απομάκρυνση από το ναρκισσισμό εκφέρεται μέσω της μεταθέσεως της λίμπιντο σε ένα ιδεώδες του εγώ, απομάκρυνση που εκφράζεται από το ότι το ιδεώδες αυτό επιβάλλεται από την εξωτερική πραγματικότητα, όχι από το ίδιο το υποκείμενο. Το εγώ δηλαδή απομακρύνεται από τον εαυτό του, απεκδύεται έστω και απρόθυμα της επιθυμίας του όσο και δυνατότητας να ικανοποιεί το ίδιο τον εαυτό του, στα πλαίσια ενός κλειστού κυκλώματος. Σχετίζεται πλέον με την εξωτερική πραγματικότητα και τις επιταγές της, έτσι, οι ικανοποιήσεις του προέρχονται από την ικανοποίηση των δικών της ιδεωδών.

Από την άλλη πλευρά, η συμπληρωματική ανάγκη, η αναζήτηση του ναρκισσιστικού στοιχείου εξυπηρετείται μέσω δύο οδών. Αφ' ενός, το εγώ το οποίο πλέον εξέρχεται του εαυτού του, πραγματοποιεί επενδύσεις σε αντικείμενα, οι οποίες ναί μεν το φτωχαίνουν, τού δίδουν όμως ικανοποιήσεις. Αφ' ετέρου, υπηρετώντας τις εξιδανικεύσεις και τα ιδεώδη τα οποία επειδή ακριβώς απορρέουν από το ναρκισσισμό, το εγώ καταλήγει

σε μία κατάσταση πραγμάτων όπου ικανοποιώντας τα ικανοποιεί ταυτοχρόνως και την αναζήτηση του πρωτογενούς του ναρκισσισμού.³²²

Αυτές ακριβώς οι ψυχικές κινήσεις, με πυρήνα το ναρκισσισμό, κινήσεις τόσο κεντρομόλες όσο και φυγόκεντρες, συγκροτούν κατά τη δική μας θεώρηση τη δυναμική της μετουσίωσης. Η μετουσίωση, ως διαδικασία, είναι από την αρχή της συνυφασμένη με τα ιδεώδη και άρα εκτυλίσσεται στο δικό τους χώρο παραγωγής κατ' αρχάς, τη ναρκισσιστική περιοχή. Συνυφαίνεται με τα ιδεώδη, συμπορεύεται μαζί τους σε ένα αξεχώριστο σύνολο, στο βαθμό που η μετουσίωση αποτελεί αποσεξουαλικοποίηση, μετάθεση της λίμπιντο, από ένα αντικείμενο σε μία διαδικασία, η οποία παίρνει τη θέση αντικειμένου, αλλά και το χαρακτήρα ιδεώδους. Τα ιδεώδη, από την πλευρά τους, κατ' εξοχήν χαρακτηρίζονται από αυτήν την απόσταση από τη σεξουαλικότητα, την αμιγή λίμπιντο αντικειμένου. Χαρακτηρίζονται από μια μετάθεση της λίμπιντο αντικειμένου, η εξιδανίκευση αποστασιοποιείται από τη σεξουαλικότητα, απομακρυνόμενη από το άμεσα ενορμητικό γίνεσθαι, τα στοιχεία όμως αυτά αποτελούν ταυτοχρόνως συστατικά της μετουσιώσεως.

Υπ αυτήν την έννοια, και στο βαθμό που από τη μία πλευρά τα ιδεώδη απορρέουν από το ναρκισσισμό, από την άλλη συνυφαίνονται με τη μετουσίωση, αποτελούν ένα κυρίαρχο συνδετικό ιστό μεταξύ μετουσιώσεως και ναρκισσισμού.

Οι σχέσεις αυτές, μετουσιώσεως και ναρκισσισμού δεν φωτίζονται επαρκώς, στη βιβλιογραφία, με το βάρος να αποδίδεται συνήθως, σε ότι αφορά τη μετουσίωση, στις διαδικασίες αποσεξουαλικοποίησης. Βασικό άξονα της παρούσας εργασίας αποτελεί η υπόθεση ότι μετουσίωση και τέχνη συνιστούν το ισχυρότερο μέσο που διαθέτει ο ψυχισμός στην διαρκή αναζήτηση του πρωτογενούς ναρκισσισμού, όπως περιγράφηκε από το Φρόυντ. Αυτό το στόχο, που τον ταυτίζει με το ιδεώδες, ο Φρόυντ τον θεωρεί

³²² Ο.π., σ. 104.

δύσκολα επιτεύξιμο. Το ίδιο το ιδεώδες, επιβάλλει μεγάλες απαιτήσεις στο εγώ σε ότι αφορά στην ικανοποίηση του.

Στο σημείο αυτό τής θεωρίας του ο Φρόυντ εμπλέκει λειτουργία ιδεώδους και υπερεγωτική λειτουργία, εκείνη δηλαδή που συνδέεται με παρώθηση για δράση που συμμορφώνεται σε κανόνες, υπό την αιγίδα ελεγκτικών μηχανισμών, με την διαρκή παρουσία απαγορεύσεων και επαπειλούμενων τιμωριών. Τη διπλή αυτή διάσταση, ιδεώδους και υπερεγώ, δεν την διαφοροποιεί εννοιολογικά διότι δεν χρησιμοποιεί ακόμη τον όρο «υπερεγώ». Ο όρος «ιδεώδης» βαρύνεται δηλαδή στο συγκεκριμένο κείμενο και με τις δύο έννοιες. Ως αποτέλεσμα η χρήση του όρου «ιδεώδες» να καθίσταται αμφίσημη, και η κατανόηση των εν λόγω φροϋδικών σκέψεων να είναι εφικτή μόνο αν στην έννοια ιδεώδες συμπροσθεθεί η υπερεγωτική διάσταση:

«Το ιδεώδες τού εγώ υποβάλλει σε αυστηρές προϋποθέσεις τη λιβιδινική ικανοποίηση σε σχέση με τα αντικείμενα, αρνούμενο δια του ελεγκτικού του μηχανισμού του ένα τμήμα αυτής της ικανοποίησως, ως ασυμβίβαστης. Όταν ένα τέτοιο ιδεώδες δεν αναπτύσσεται, η εν λόγω σεξουαλική τάση, εισδύει, ως διαστροφή, στην προσωπικότητα»

Όμως, σε κάθε περίπτωση, την ικανοποίηση αυτού τού υπό τη στενή πλέον έννοια ιδεώδους, αναβιβάζει ο ίδιος ο πατέρας της ψυχανάλυσης σε κορυφαία επιδίωξη του ανθρώπου, χωρίς όμως εν τούτοις να προσδιορίζει το μέσον επιτεύξεως της.

«Το να είναι κάποιος, όπως κατά την παιδική ηλικία, και ομοίως σε ότι αφορά τις σεξουαλικές τάσεις, το ίδιο του το ιδεώδες, είναι η ευτυχία που θέλει να αγγίξει ο άνθρωπος».³²³

³²³ Ο.π.

Ένα κομμάτι τής διαδρομής αυτής προς την ευτυχία, προσφέρει το ερωτικό πάθος. Περιγράφοντας το με όρους μεταψυχολογικούς, ο Φρόυντ το εντάσσει στη θεωρία του, που περιέχει τις βασικές έννοιες που προεκτέθηκαν: ναρκισσισμό, λίμπιντο εγώ και αντικείμενου, ιδεώδη. Πριν παραθέσουμε το αντίστοιχο χωρίο, επισημαίνουμε, ότι με βάση τη δική μας υπόθεση, μπορεί το συγκεκριμένο κείμενο να διαβαστεί, χωρίς να απολέσει τίποτα τόσο από τη εννοιολογική συνοχή όσο και από τη θεωρητική του δύναμη αν αντικαταστήσουμε τους όρους «ερωτικό πάθος» και «σεξουαλικό ιδεώδες» με τους όρους «μετουσίωση» και «τέχνη»:

«Το ερωτικό πάθος συνίσταται σε μία υπερχειλίση της λίμπιντο του εγώ στο αντικείμενο. Έχει τη δύναμη να καταργεί τις απωθήσεις και να αποκαθιστά τις διαστροφές. Παράγεται, στον τύπο (επιλογής) του αντικειμενότροπο, ή ανακλιτικό, επι τη βάσει ικανοποίησεως τών προϋποθέσεων που καθορίζουν την παιδική αγάπη, πράγμα που μας επιτρέπει να εξιδανικεύεται.

Το σεξουαλικό ιδεώδες μπορεί να εισέλθει σε μία ενδιαφέρουσα σχέση βοήθειας με το ιδεώδες του εγώ. Όσο η ναρκισσιστική ικανοποίηση προσκρούει σε πραγματικά εμπόδια το σεξουαλικό ιδεώδες μπορεί να χρησιμεύσει ως μία υποκατάστατη ικανοποίηση. Αγαπάμε τότε, σύμφωνα με τον ναρκισσιστικό τρόπο επιλογής, αυτό που υπήρξαμε και αυτό που χάσαμε, η επίσης αυτό που διαθέτει τις τελειότητες που δεν διαθέτουμε καθόλου. Η, αλλιώς διατυπωμένο: αυτό που διαθέτει την εξέχουσα εκείνη ποιότητα, που λείπει από το εγώ ώστε αυτό να γίνει ιδεώδες, το αγαπάμε».³²⁴

Με βάση τη δική μας υπόθεση, ότι οδός διελεύσεως προς το διαρκώς αναζητούμενο ναρκισσιστικό ιδεώδες, αποτελεί η μετουσίωση και η τέχνη,

³²⁴ Ο.π., σ. 104-105.

και κρατώντας το σύνολο των φροϋδικών θεωρητικών προτάσεων, όσο και την αντίστοιχη διατύπωση, θα μπορούσαμε να εκφράσουμε ως ακολούθως το μεταψυχολογικό ρόλο μετουσίωσης και τέχνης, αναδιατυπώνοντας το ανωτέρω χωρίο:

-Η μετουσίωση και η τέχνη συνίστανται (από) και συνιστούν μία υπερχείλιση της λίμπιντο του εγώ, της ναρκισσιστικής, πάνω στο αντικείμενο, που γίνεται ο υποδοχέας της και χρωματίζεται από τις ιδιότητες της. Μετουσίωση και τέχνη έχουν τη δύναμη να αίρουν τις απωθήσεις και να εξουδετερώνουν τις διαστροφές. Η μετουσίωση, δια της δυναμικής που προκύπτει στο επενδεδυμένο αντικείμενο, που είναι η ίδια ως διαδικασία αλλά και τα προϊόντα της ως τέχνη, αναβιβάζει τα εν λόγω αντικείμενα στην τάξη του σεξουαλικού ιδεώδους. Παράγεται, στην περίπτωση που ο τύπος επιλογής και επενδύσεως είναι ο ανακλιτικός, με βάση δηλαδή το αντικείμενο, στηριζόμενη στην ικανοποίηση των προϋποθέσεων που καθορίζουν την παιδική αγάπη, δηλαδή ως «μητέρα που θρέφει, ως πατέρας που προστατεύει».

Έτσι, μπορούμε να ισχυρισθούμε, πως αυτό που ικανοποιεί τις προϋποθέσεις αυτής της αγάπης, εξιδανικεύεται επίσης. Μετουσίωση και τέχνη λοιπόν, πέραν της αρχικής τους προικοδοτήσεως σε ιδεώδη, που αποτελούν δομικά τους συστατικά, μέσω της διαδικασίας αποσεξουαλικοποίησεως, δέχονται επιπλέον εισροή εξιδανικεύσεων εκ του ότι ικανοποιούν επίσης τις προϋποθέσεις παιδικής αγάπης και τρόπου επιλογής αντικειμένου.

Η μετουσίωση και η τέχνη συσχετίζονται με τα ιδεώδη με έναν τρόπο αμοιβαίου συμφέροντος και αλληλουποστηρικτικής δράσεως. Όσο η ναρκισσιστική ικανοποίηση προσκρούει σε εμπόδια που θέτει η πραγματικότητα, μετουσίωση και τέχνη μπορούν να χρησιμεύσουν ως υποκατάστατες ικανοποιήσεις. Αγαπάει κάποιος, σε αυτή την περίπτωση, μέσω μετουσίωσης και με το διάμεσο της τέχνης, σύμφωνα με το ναρκισσιστικό τύπο επιλογής: αυτό που ήταν ο ίδιος, κατά τη φάση του

πρωτογενούς ναρκισσισμού, και το οποίο έχασε ως απόλαυση, τον εαυτό του ως ιδεώδες, ή, αυτό που διαθέτει εν τούτοις ποιότητες και ιδιότητες που ίδιος, ως δημιουργός τέχνης ή ως αποδέκτης της, στερείται. Με άλλη διατύπωση η προηγούμενη ιδέα: αγαπάει όποιος μετουσιώνει ή όποιος έρχεται σε επαφή με το έργο τέχνης αυτήν την εξαιρετική ποιότητα που το δικό του εγώ στερείται δραματικά έτσι ώστε να μπορεί να αναχθεί σε ιδεώδες του εαυτού του, με έναν τρόπο πειστικό. Αυτό που διαθέτει λοιπόν αυτήν την καταλυτική ιδιότητα, την εξιδανικεύουσα δυναμική, και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, καθίσταται αντικείμενο αγάπης.

Η «αγάπη», εισέρχεται στη μετουσίωση και στην τέχνη, από μια δεύτερη οδό λοιπόν, εκείνη της εξιδανικεύσεως, μέσω της ναρκισσιστικής οδού. Η πρώτη οδός, είναι απ' ευθείας, μέσω της λίμπιντο που εναποτίθεται στη μετουσιωσική διαδικασία και στα έργα τέχνης. Αυτή, η πρωτογενής σχέση μετουσιώσεως και έρωτα, τέχνης και λίμπιντο, όχι απλώς δεν προϋποθέτει αποσεξουαλικοποίηση, αλλά τουναντίον, την αποκλείει, τουλάχιστον εν μέρει. Προϋποθέτει μια διαφορετική θεώρηση της μετουσιώσεως ως διεργασίας μετατροπής της λίμπιντο, εκτροπής της ενορμήσεως σε στόχους μη σεξουαλικούς, από τη φροϋδική πρόταση. Η διαφοροποιημένη αυτή λειτουργία της με βάση τη δική μας θεωρητική υπόθεση θα εξεταστεί λεπτομερέστερα, μέσα από τη μελέτη του έργου του Κ. Π. Καβάφη.

Η ομαδική συνιστώσα και η μετουσίωση.

Αυτά τα φαινόμενα χαρακτηρίζουν το ψυχικό όργανο σε ατομικό επίπεδο. Καθίστανται κατ' αρχάς αποτυπώσιμα και εν συνεχεία κατανοήσιμα όταν διαλαμβάνονται στα πλαίσια του ψυχικού γίνεσθαι του ενός, ενδοψυχικά, ή του δυϊκού σχετίζεσθαι που χαρακτηρίζει τη σύνδεση ενός ψυχισμού με έναν άλλο. Όμως, η έννοια του ιδεώδους μπορεί επίσης να αποτελέσει το

συνδυαζόμενο κρίκο μεταξύ ατομικού και ομαδικού ψυχικού γίνεσθαι. Ο Φρόυντ επισημαίνει αυτήν την ιδέα, χωρίς να την αναπτύσσει στο συγκεκριμένο του έργο:

« Από το ιδεώδες του εγώ μία σημαντική οδός οδηγεί στην κατανόηση της ομαδικής ψυχολογίας. Πέραν της ατομικής του πλευράς, αυτό το ιδεώδες έχει μία κοινωνική πλευρά, είναι επίσης το κοινό ιδεώδες μιας οικογένειας, μιας τάξεως, ενός έθνους. Η δυσαρέσκεια που προκύπτει από τη μη ικανοποίηση αυτού του ιδεώδους απελευθερώνει από την ομοφυλόφιλη λίμπιντο, η οποία μετατρέπεται σε συνείδηση ενοχής. Η συνείδηση ενοχής ήταν αρχικά το άγχος τιμωρίας από τους γονείς, ακριβέστερα το άγχος απώλειας της αγάπης τους. Καταλαβαίνουμε καλύτερα έτσι γιατί η παράνοια συχνά προκαλείται από μία προσβολή του εγώ, από μια απογοήτευση που προκύπτει από μη ικανοποίηση στον τομέα των ιδεωδών του εγώ. Καταλαβαίνουμε τώρα καλύτερα τη συναρμογή της δημιουργίας ιδεωδών και μετουσιώσεως μέσα στο ιδεώδες του εγώ, την οπισθοχώρηση των μετουσιώσεων και την πιθανή αναδιάταξη των ιδεωδών στην παραφρένεια». ³²⁵

Τα ιδεώδη λοιπόν αποτελούν γέφυρα ανάμεσα στο ομαδικό και στο ατομικό. Η μετουσίωση από την πλευρά της συμμετέχει στη δημιουργία τους σε ατομικό επίπεδο. Ο Φρόυντ δεν διευκρινίζει σε αυτό το σημαντικό κείμενο του ποιος ο ρόλος της μετουσιώσεως στη διαμόρφωση ιδεωδών σε ομαδικό επίπεδο. Είναι πιο αναλυτικός, εξετάζοντας τα ιδεώδη στα πλαίσια του θρησκευτικού συναισθήματος και της κατανόησής του θρησκευτικού φαινομένου εν γένει, αναλύοντας τον τρόπο λειτουργίας των ομάδων.³²⁶ Τίθεται λοιπόν από την πλευρά μας κατ' αναλογία το ερώτημα: πώς συντελεί η μετουσίωση, και πώς συμμετέχει η τέχνη στη διαμόρφωση των ιδεωδών

³²⁵ Ο.π., σ. 105.

³²⁶ S. Freud (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Παρίσι, Gallimard, 1986.

S. Freud, (1921) " *Psychologie collective et analyse du Moi* ", στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Petite Bibliothèque Payot, 1976.

σε επίπεδο ομάδας, και αντιστρόφως, πώς και με ποιο τρόπο τα ομαδικά ιδεώδη επηρεάζουν τη μετουσιωσική διεργασία και την τέχνη;

Καθοριστική βοήθεια στην προσπάθεια απαντήσεως στο ανωτέρω ερώτημα συνεισφέρει κατά την άποψη μας η ιδιαιτερότητα των χαρακτηριστικών λειτουργίας του συνόλου ναρκισσιστικού συστήματος, και ιδιαίτερα η έννοια του «ωραίου», όπως διαλαμβάνεται πάντοτε στα ίδια πλαίσια, του ναρκισσιστικού αστερισμού. Το «ωραίο», μια σχηματική, έκτυπη, συμπυκνωμένη μορφική αποτύπωση του ιδεώδους, σε ότι αφορά το ψυχικό όργανο, αποτελεί ταυτόχρονα σε ότι αφορά στην τέχνη ένα ιδεώδες διαχρονικό, τον πυλώνα στον οποίο στηριζόταν επί αιώνες η καλλιτεχνική δημιουργία. Αποτελεί ένα κοινά διαμοιραζόμενο στοιχείο του ψυχικού οργάνου σε ατομικό επίπεδο, ως πυρηνικό στοιχείο του ναρκισσιστικού συστήματος αφ' ενός, της μετουσιώσεως και της τέχνης ως λειτουργιών και διεργασιών που άπτονται του ομαδικού γίνεσθαι αφ' ετέρου.

Αλλά η ίδια η τέχνη, που ουσιαστικά έχει συνυφάνει τις τύχες της με την έννοια του «ωραίου», και του ιδεώδους συνιστά ταυτόχρονα ένα μοναδικό σε σημασία και δύναμη σημείο τομής τόσο μεταξύ ενδοψυχικού και διαψυχικού, όσο και μια διεπιφάνεια των δύο όψεων, του ατομικού και του ομαδικού. Το «ωραίο» λοιπόν στα πλαίσια της παρούσας εργασίας και στο τμήμα της που ερευνά το Καβαφικό έργο θα εξεταστεί στη μεταψυχολογική του διάσταση όπως προεκτέθηκε, ως εκδίπλωση του ιδεώδους, με πυρήνα το ναρκισσιστικό αστερισμό, ως σημείο διελεύσεως και συγκλίσεως ρευμάτων που προέρχονται αφ' ενός από το μέσα και το έξω, το ενδοψυχικό και το διαψυχικό, αφ' ετέρου από το ατομικό και το ομαδικό.

8. «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους» (1915)

Η ενόρμηση, αποτελεί κομβική ψυχαναλυτική έννοια, και ταυτοχρόνως μία από τις ισχυρότερες συνεισφορές της φροϋδικής θεωρίας στην προσπάθεια κατανόησης των ψυχικών πραγμάτων. Διαθέτει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία αναλύθηκαν ενδελεχώς από το Φρόντ στο κείμενο του «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους» (1915).³²⁷ Λόγω της ιδιαίτερης σύνδεσης ενορμής και μετουσίωσης, εφ' όσον εξ' ορισμού η δεύτερη αποτελεί ένα δυνάμει πεπρωμένο της πρώτης, επιβάλλεται να ανιχνεύσουμε λεπτομερειακότερα την ενόρμηση, ως κοιτίδα της μετουσίωσης.

Ο Φρόντ, για να περιγράψει την ενόρμηση, ξεκινά από τη φυσιολογία, από την έννοια του ερεθισμού, περιγράφοντας αναλογίες και διαφορές. Κατ' αρχάς λοιπόν, η ενόρμηση, είναι για το ψυχικό ό,τι ο ερεθισμός για το σωματικό. Δεν είναι όμως ισοδύναμη του, η ενόρμηση προέρχεται από το εσωτερικό, ο ερεθισμός από το εξωτερικό του οργανισμού. Επίσης, σε διαφοροποίηση από τον ερεθισμό, που δρα με ένα συμπαγή και στιγμιαίο τρόπο, η ενόρμηση δρα πάντοτε ως μία σταθερή δύναμη, διαθέτοντας διάρκεια. Εφ' όσον εκείνη δεν προέρχεται από το εξωτερικό περιβάλλον του σώματος, αλλά από το εσωτερικό, ουδεμία δυνατότητα φυγής είναι εφικτή, όπως στην περίπτωση ενός ερεθισμού. Το μόνο που την καταργεί, είναι η ικανοποίηση. Αυτή επιτυγχάνεται συνεπεία μιας τροποποίησης, η οποία να είναι συμβατή με το σκοπό αυτού του εσωτερικού ερεθισμού.

Με βάση τα ανωτέρω κύρια χαρακτηριστικά της ενορμής, ο Φρόντ συγκεφαλαιώνει, προσθέτοντας ένα ακόμη: τη βιολογική της φύση. Αυτή συναρτάται με το κύριο χαρακτηριστικό του νευρικού συστήματος, την τάση του να εξουδετερώνει τα ερεθίσματα που δέχεται, να τα αναγάγει σε ένα

³²⁷ S. Freud (1915), "Pulsions et destins de pulsions", στο Oeuvres complètes, XIII, Παρίσι, PUF, 1988.

επίπεδο όσο το δυνατόν πιο χαμηλό, με απώτερο στόχο, εάν αυτό ήταν εφικτό, να παραμείνει ολοκληρωτικά χωρίς ερεθισμούς.

Ενώ λοιπόν τα εξωτερικά ερεθίσματα θέτουν ως πρώτιστο καθήκον στο νευρικό σύστημα τη διαχείριση, αν όχι την αποφυγή τους, τα ενορμητικά ερεθίσματα δεν μπορούν να υπαχθούν στην ίδια διαχείριση, πολύ δε μάλλον να αποφευχθούν κατά τον ίδιο τρόπο. Υποβάλλουν άρα το νευρικό σύστημα σε απαιτήσεις πολύ αυξημένες, το παρωθούν σε ενέργειες περίπλοκες, οι οποίες συναρμολογούμενες η μία με την άλλη προκαλούν στον εξωτερικό κόσμο το είδος εκείνο τής αλλαγής που χρειάζεται ώστε να ικανοποιηθεί η ενόρμηση. Είναι λοιπόν οι ενορμήσεις, και όχι τα εξωτερικά ερεθίσματα που αποτελούν τους μοχλούς προόδου, οι οποίες έφεραν το νευρικό σύστημα στη σημερινή του ανάπτυξη και αποτελεσματικότητα.³²⁸

Ο Φρόυντ, προβαίνει ταυτοχρόνως στην ακόλουθη διαπίστωση: Οι δραστηριότητες τού πλέον εξελιγμένου ψυχικού τμήματος μας υπόκεινται στη λεγόμενη αρχή της ικανοποίησης ή ευχαρίστησης, ρυθμίζονται δηλαδή αυτόματα από τις αισθήσεις με βάση το δίπολο ευχαρίστηση- δυσαρέσκεια. Αυτό το πρίσμα, δεν μπορεί να αγνοηθεί, εάν θέλουμε να κατανοήσουμε το πώς γίνεται ο έλεγχος των ερεθισμών. Υπ' αυτήν την έννοια λοιπόν, η αίσθηση της δυσαρέσκειας συνδέεται με μία αύξηση των ερεθισμών, η ευχαρίστηση με μία μείωση τους.

Εν όψει των διαπιστώσεων και υποθέσεων αυτών, ο Φρόυντ δίνει τον ακόλουθο ορισμό της ενορμήσεως:

*«Η ενόρμηση μάς εμφανίζεται ως μία οριακή έννοια ανάμεσα στο ψυχικό και στο σωματικό, ως ψυχικός εκπρόσωπος των ερεθισμάτων που προέρχονται από το εσωτερικό του σώματος και που φτάνουν έως την ψυχή, ως ένα μέτρο τής απαιτήσεως για έργο που επιβάλλεται στο ψυχικό συνεπεία της συσχετίσεως του με το σωματικό».*³²⁹

³²⁸ Ο.π., σ. 164-166.

³²⁹ Ο.π., σ. 167.

Η ενόρμηση διαθέτει τέσσερα σημεία: ώση, σκοπό, αντικείμενο, πηγή. Θα εξετάσουμε συνοπτικά τα χαρακτηριστικά τους εν όψει του συσχετισμού τους με τη μετουσιωσική διεργασία.

1. Η ώση αντιστοιχεί στον κινητικό παράγοντα της ενορμήσεως, το ποσό δυνάμεως ή το μέτρο του έργου που εκείνη αντιπροσωπεύει. Υπ' αυτήν την έννοια, κάθε ενόρμηση είναι ένα τμήμα δραστηριότητας. Αυτό αποτελεί γενικό χαρακτηριστικό κάθε ενορμήσεως, την ίδια τους την ουσία.
2. Ο σκοπός της ενορμήσεως *«είναι πάντοτε η ικανοποίηση, η οποία δεν επιτυγχάνεται παρά με την κατάργηση της καταστάσεως διεγέρσεως στην πηγή του ερεθισμού»*. Και αυτό, όπως το προηγούμενο, αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό όλων των ενορμήσεων, παρ' ότι διαφορετικές οδοί μπορούν να οδηγήσουν στον ίδιο τελικό σκοπό, έτσι ώστε μπορούν να προσφερθούν στην ενόρμηση ποικίλοι στόχοι, άμεσοι ή ενδιάμεσοι. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δυνατότητα τους να συνδυασθούν μεταξύ τους ή να ανταλλάγουν.
3. Το αντικείμενο τής ενορμήσεως, *«είναι εκείνο με το οποίο και δια του οποίου η ενόρμηση μπορεί να επιτύχει το σκοπό της. Είναι το πλέον ευμετάβλητο στοιχείο της ενορμήσεως, δεν της είναι προσδεδεμένο εξ' αρχής, αντίθετα συνδέεται μαζί της μόνο εξ' αιτίας της δυνατότητας του να καθιστά εφικτή την ικανοποίηση. Δεν είναι απαραίτητως ένα ξένο αντικείμενο, αλλά μπορεί εξ' ίσου να αποτελεί ένα τμήμα του σώματος. Μπορεί να ανταλλάγει οσοδήποτε συχνά είναι επιθυμητό κατά τη διάρκεια των πεπωμένων τής ενόρμησης»*
4. Ως πηγή της ενορμήσεως, ο Φρόντντ ορίζει μια σωματική διεργασία ή ένα τμήμα του σώματος, του οποίου ο ερεθισμός σε επίπεδο ψυχικής ζωής έχει ως αντιπρόσωπο την ενόρμηση. *«Αγνοούμε εάν αυτή η διεργασία είναι χημικής φύσεως, ή εάν μπορεί να αντιστοιχεί στην αποδέσμευση άλλων δυνάμεων, για παράδειγμα μηχανικών. Η μελέτη των ενορμητικών πηγών δεν ανήκει πλέον στην ψυχολογία. Παρ' ότι η*

*προέλευσή της από τη σωματική πηγή παραμένει αυτό που είναι ξεκάθαρα και απλούστατα καθοριστικό για την ενόρμηση, αυτή δεν μας γίνεται γνωστή στην ψυχική ζωή με άλλο τρόπο παρά μέσα από τους στόχους της».*³³⁰

Τα δυο πρώτα, από τα τέσσερα χαρακτηριστικά της ενορμήσεως, η ώση και ο σκοπός, ως δεδομένα αμετακίνητα, δεν υπόκεινται σε αλλαγές, έχουν δομικό χαρακτήρα. Το αντικείμενο, αντιθέτως, συνιστά εκείνο μέσω του οποίου η ενόρμηση φθάνει στο στόχο της, που είναι πάντα η ικανοποίηση. Αποκτά έτσι έναν ευμετάβλητο και αντικαταστατό ρόλο. Κατ' αυτόν τον τρόπο ευνοεί την μετάθεση της ενορμήσεως, αλλά και εκφράζει ταυτοχρόνως την πλαστικότητα της, το μη στατικό της χαρακτήρα

«Είναι χάρη σε αυτή τη μετάθεση τής ενορμήσεως που αντιστοιχούν οι πλέον σημαντικοί ρόλοι», σημειώνει ο Φρόντι, χωρίς περαιτέρω επεξηγήσεις.³³¹ Ποιοι θα μπορούσαν να είναι αυτοί; Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ταυτίζονται με τη δυνατότητα του ανθρώπινου ψυχισμού να μετασχηματίζει το δυναμικό του σε έργο τέχνης ή επιστήμης, να δημιουργεί. Παραπέμπει ίσως αυτή φροϋδική αναφορά στη μετουσιωσική δυνατότητα και στα προϊόντα της, το καύχημα του ανθρώπινου πολιτισμού, που έλκει την καταγωγή της απ' ευθείας από το ψυχικό όργανο. Η μετουσίωση, υπ' αυτήν την έννοια, προσλαμβάνει τη μορφή μιας ενορμήσεως που έχει μετατεθεί. Η υπόθεση αυτή δείχνει να επικυρώνεται στο μεταγενέστερο κείμενο του «Ο πολιτισμός πηγή δυσφορίας»(1930).

Αν θέλει κάποιος σε αυτό το σημείο να παρακολουθήσει ακριβώς την πορεία της φροϋδικής, σκέψεως, στη θέση τής μεταθέσεως τής ενορμήσεως θα πρέπει να εννοήσει μετάθεση τού αντικειμένου της κυρίως, καθ' όσον η προηγούμενη παράθεση περιλαμβάνεται στην ανάλυση που κάνει ο Φρόντι για το αντικείμενο τής ενορμήσεως και τις ιδιότητες του. Η μετάθεση του

³³⁰ Ο.π., σ. 167-168.

³³¹ Ο.π., σ. 168.

αντικειμένου, είναι κατανοητή ως διαδικασία, η μετάθεση όμως της ενορμήσεως, εγείρει ερωτηματικά. Ως τι μετατίθεται η ενόρμηση; Που απολήγει, εφ' όσον μετατεθεί; Γίνεται αυτό εν συνόλω, αφορώντας και τα τέσσερα στοιχεία της, ή αφορά μόνο την ποιότητα της η μετάθεση; Διότι έχοντας ως δεδομένο ότι όταν ο Φρόυντ μιλάει για ενορμήσεις, όπως ο ίδιος προσδιορίζει, στο ίδιο κείμενο, εννοεί τις σεξουαλικές, και όχι άλλες, τότε η μετάθεση αφορά στη σεξουαλική τους ακριβώς ποιότητα. Εφ' όσον όμως η ποιότητα αυτή, ως υπαρκτικό στοιχείο της ενορμήσεως, και όχι ως συμπαραμαρτούν, ουσιαστική την υποστασιοποιεί, εάν υποστεί αλλαγή η μετάθεση, μπορούμε ακόμη να μιλάμε για ενόρμηση, σε αυτήν την περίπτωση

Μια προσπάθεια απαντήσεως, την πλέον σαφή, δίνει ο Φρόυντ στην μελέτη του για το Λεονάρντο. Στην εργασία αυτή επισημαίνει ότι η σεξουαλική ενόρμηση είναι προικισμένη με την ικανότητα μετουσιώσεως, δηλαδή *«είναι σε θέση να ανταλλάξει τον άμεσο στόχο της με άλλους, μη σεξουαλικούς, που ενδεχομένως είναι πιο υψηλά τοποθετημένοι στην κλίμακα των αξιών»*.³³²

Το προβληματικό στοιχείο σε μεταψυχολογικό επίπεδο της μετουσιώσεως και της σχέσης της με την ενόρμηση, εν όψει του πώς την προσδιορίζει ο πατέρας της ψυχανάλυσης στο υπό εξέταση κείμενο, έχει επισημανθεί:

«...δεν πρόκειται απλώς για υποκατάσταση ενός στόχου από ένα άλλο σε μια ενορμητική κίνηση που στο σύνολο της θα παρέμενε η ίδια. Στο μετουσιωμένο δεν παραμένει ούτε ο στόχος, ούτε το αντικείμενο, ούτε καν η πηγή της ενορμήσεως, έτσι ώστε υποτίθεται ότι θα βρούμε στο τέλος μόνη τη «σεξουαλική ενέργεια»...αλλά μια σεξουαλική ενέργεια που η ίδια είναι αποσεξουαλικοποιημένη, αλλαγμένη σε ιδιότητα, που τίθεται στην υπηρεσία δραστηριοτήτων μη σεξουαλικών. Βλέπετε ότι υπάρχει εδώ ένα τεράστιο πρόβλημα, ακριβώς να μάθουμε στο όνομα τίνος μπορούμε ακόμη να μιλάμε

³³² S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ο.π., σ. 81.

για διατήρηση της ενέργειας. Τι μπορεί να σημαίνει η αρχή της διατήρησης της σεξουαλικής ενέργειας εάν πρόκειται για μια ενέργεια που δεν προσδιορίζεται από τίποτε απολύτως, από καμία από τις προϋποθέσεις, από κανένα από τα σημεία εφαρμογής της; Τι θα ήταν αυτή η αφηρημένη ενέργεια και γιατί να την χαρακτηρίσουμε ακόμη σεξουαλική εφ' όσον τίποτε πλέον δεν την χαρακτηρίζει; θα τη χαρακτήριζε μόνο η προέλευσή της, η ιστορία της; Θα έπρεπε λοιπόν να καταδείξουμε τη γέννηση μετουσιωσικών φαινομένων, την ενεργητική μετάλλαξη, βήμα προς βήμα με αναλυτικό τρόπο. Αυτό προσπάθησε να κάνει εν μέρει ο Φρόνυτ στη μελέτη του για το Λεονάρντο αλλά για να ομολογήσει τελικά την αποτυχία του να αποκαταστήσει μια τέτοια συνέχεια, την μόνη που θα ήταν πειστική».³³³

Η ενόρμηση, στην περίπτωση της μετουσιώσεως, μετατίθεται από στόχους σεξουαλικούς σε στόχους μη σεξουαλικούς, που τυγχάνουν της ευρύτερης κοινωνικής αποδοχής και καταξίωσης, δηλαδή επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς. Παρεμβαίνει η μετουσίωση λοιπόν σε ένα από τα δύο δομικά συστατικά της ενορμίσεως, το στόχο, αλλάζοντας του ποιότητα, αναιρώντας τη σεξουαλική του ταυτότητα. Αντικαθιστά μια άμεση ικανοποίηση, συνδεδεμένη εξ' ορισμού με το σώμα, ως πηγή διεγέρσεως αλλά και ως αποδέκτη της εξαλείψεως της διεγέρσεως, από μια άλλη ικανοποίηση, που δεν αναφέρεται σε αυτό το επίπεδο. Σωματικό και σεξουαλικό στοιχείο παραμένοντας συνυφασμένα, εφ' όσον η μετουσίωση εξ ορισμού απομακρύνεται από το σώμα, απομακρύνεται αρα και από τη σεξουαλικότητα. Το παραπληρωματικό στοιχείο επίσης ισχύει: στο βαθμό που η μετουσίωση απομακρύνεται εξ' ορισμού από τη σεξουαλικότητα, απομακρύνεται και απομακρύνει από το σώμα.

Τα ερωτηματικά που γεννά αυτό το σημείο της φροϋδικής θεωρίας, θα επανεξετασθούν στο τμήμα της εργασίας μας που αναλύει το έργο του Κ. Π. Καβάφη.

³³³ J. Laplanche, ο.π., σ. 122-123.

Οι ενορμήσεις, υποστηρίζει ο Φρόυντ, σε ποιοτικό επίπεδο, είναι ίδιες μεταξύ τους, οι διαφορές τους ως προς το αποτέλεσμα της καθεμίας είναι ποσοτικές, προέρχονται δηλαδή από τα μεγέθη του ερεθισμού που τις άγουν. Εκείνο λοιπόν που διαφοροποιεί τις ψυχικές ενέργειες των ενορμήσεων εάν τις εξετάσουμε μία προς μία μπορεί να αναχθεί στην ποικιλομορφία των ενορμητικών πηγών.³³⁴ Εφ' όσον αυτές οι πηγές ταυτίζονται με σωματικές διεγέρσεις και διεργασίες, οι όποιες διάφορες λοιπόν των ενορμήσεων αντιστοιχούν σε αυτές.

Για να ανιχνευθούν άρα οι διαφορές τους, μεταφερόμαστε σε ένα συρρικνωμένο, μονοδιάστατο επίπεδο, το σωματικό, απ' όπου εξ' ορισμού οι ενορμήσεις έλκουν την καταγωγή τους. Αλλά ακόμη και μετά απ' αυτή τη συρρίκνωση του πεδίου, τα πλαίσια διαφοροποίησεως των ενορμητικών μεγεθών παραμένουν μεγάλα. Διότι εκεί, στο (υποτιθέμενο) αμιγές σωματικό γίνεσθαι, οι ερεθισμοί και οι διεγέρσεις που μόνον δια της ικανοποίησεως τους καταπαύουν την εντασιογόνο τους δράση, δεν είναι της ίδιας τάξεως. Δεν έχουμε, παρά να σκεφθούμε την τάξη μεγέθους που αντιπροσωπεύουν οι σεξουαλικοί ερεθισμοί, η οποία τους τοποθετεί μόνους αυτούς, σε μια χωριστή κατηγορία, μη συγκρίσιμη με οποιαδήποτε άλλη. Δίπλα τους, στέκεται μόνον μια άλλη ομάδα, εκείνη που σχετίζεται με τη δυναμική της άμεσης επιβίωσης, των σωματικών λειτουργιών που συναρτώνται με αυτήν.

Υπάρχουν λοιπόν δύο ομάδες ενορμήσεων, οι ενορμήσεις αυτοσυντήρησης και οι σεξουαλικές ενορμήσεις. Ο Φρόυντ, περίφροντις πάντοτε να στηρίζει τις υποθέσεις του, επισημαίνει ότι αυτή η συγκεκριμένη διαφοροποίηση των ενορμήσεων προέκυψε από τη μελέτη των νευρώσεων μεταβίβασης (υστερίας και ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως), και ότι ίσως η εμβάθυνση στις ναρκισσιστικές νευρώσεις, δηλαδή τις σχιζοφρένιες, να τροποποιήσει αυτή την κατάταξη, την οποία κρατά έως ότου νεώτερα δεδομένα την

³³⁴ S. Freud, *Pulsions et destins de pulsions*, ο.π., σ. 169.

αναιρέσουν. Προσθέτει όμως, ότι μόνη η παρατήρηση και η επεξεργασία πάνω σε ένα υλικό ψυχολογικό δεν επαρκεί για τέτοιου είδους κατάταξη των ενορμήσεων. Θα ήταν απαραίτητο τέτοιες υποθέσεις να έλθουν ως δάνειο από άλλους τομείς, όπως η βιολογία, και κατόπιν να μεταφερθούν στην ψυχολογία.³³⁵

Ο Φρόυντ, διερωτάται, πριν καταλήξει επαγωγικά, σε αυτό το δυϊσμό των ενορμήσεων, τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης και τις σεξουαλικές ενορμήσεις: ποιες και πόσες ενορμήσεις πρέπει να αναγνωρίσουμε ως τέτοιες; Θεωρητικά, ο δρόμος είναι ανοιχτός, για τον προσδιορισμό ενορμήσεων σε μεγάλο εύρος, δρόμος όμως που αν ακολουθηθεί είναι αντίστοιχα ανοιχτός στη θεωρητική αυθαιρεσία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσε, να αναγνωρισθεί, μια ενόρμηση παιγνιδιού, μια ενόρμηση κοινωνικότητας, μια ενόρμηση καταστροφής, μια ενόρμηση κάθε φορά που οποιαδήποτε ψυχολογική ανάγκη εξηγήσεως ενός αντίστοιχου φαινομένου το απαιτεί.³³⁶ Κατ' αυτόν τον τρόπο, συμπληρώνουμε από την πλευρά μας, θα μπορούσε να στοιχειοθετηθεί η έννοια μιας «ενορμήσεως για μετουσίωση», ή όπως συγκεκριμένα έχει προταθεί ήδη, να θεωρηθεί η μετουσίωση ως μία ενόρμηση.³³⁷

Όμως, μέσω αυτής της πολυδιασπάσεως και της διαχύσεως της έννοιας της ενορμήσεως, ελλοχεύει ο κίνδυνος, πέραν της θεωρητικής αυθαιρεσίας, να καθεί κάθε διαφοροποιός δυνατότητα της ως έννοιας, να αποσβεσθούν σε ένα αμάγαλμα οι διαφορές των έτσι δημιουργημένων κατηγοριών. Όσο λοιπόν μεγάλο και αν είναι το θέλγητρο τού να ακολουθηθεί η διαρκής διαίρεση και διαφοροποίηση των ενορμήσεων έτσι ώστε να αντιστοιχηθούν σε επιμέρους τομείς της ψυχικής δραστηριότητας, ο Φρόυντ προτείνει την αντίστροφη οδό: δηλαδή, την ανάλυση των ενορμητικών πηγών σε τέτοιο βαθμό η οποία θα απολήξει στις πρωτογενείς

³³⁵ Ο.π.σελ. 169- 170.

³³⁶ Ο.π.

³³⁷ J. Guillaumin, "Une pulsion nommée sublimation", στο Bulletin de la Société Psychanalytique de Paris, PUF, mars/avril 2005, No 76.

ενορμήσεις, εκείνες των οποίων μία περαιτέρω κατάτμηση να μην είναι πλέον εφικτή, τις μόνες άρα που μπορεί να έχουν πραγματικό ενδιαφέρον.

Σε ευθεία γραμμή και συνάφεια με την διαλεκτική διάσταση τής σκέψης του, ο Φρόυντ προτείνει να διαφοροποιηθούν μεταξύ αυτών των πρωτογενών ενορμήσεων μόνον δύο ομάδες, οι ενορμήσεις του εγώ ή ενορμήσεις αυτοσυντήρησης και οι σεξουαλικές ενορμήσεις.³³⁸

Μία σχεδόν ταυτόσημη διαφοροποίηση είχε προτείνει στο κείμενο του για την εισαγωγή της έννοιας του ναρκισσισμού, ανάμεσα σε λίμπιντο του εγώ ή ναρκισσιστική, και λίμπιντο του αντικειμένου ή σεξουαλική. Σε εκείνο το κείμενο του στην πραγματικότητα πέραν της αρχικής διακρίσεως των ενορμήσεων σε δύο ζεύγη, εισάγει μία νέα διάκριση, εσωτερική πλέον, στα πλαίσια των σεξουαλικών ενορμήσεων, ανάλογα με το αν ο στόχος τους είναι το εξωτερικό αντικείμενο (λίμπιντο αντικειμένου) ή το εγώ (λίμπιντο του εγώ). Σε αντίθεση όμως με το εν λόγω κείμενο, για το Ναρκισσισμό, όπου ισομερώς αντιμετωπίζει και αναλύει στα πλαίσια της μεταψυχολογικής του έρευνας και τα δύο είδη ψυχικής ενέργειας, του εγώ και του αντικειμένου, στη μελέτη του για τις ενορμήσεις ειδικότερα ο Φρόυντ επισημαίνει ότι περιορίζεται στις σεξουαλικές ενορμήσεις, «γιατί μας είναι πιο οικείες»,³³⁹ και δεν επεκτείνεται στις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης.

Ο δυϊσμός αυτός ανήκει στην πρώτη φροϋδική θεωρία περί ενορμήσεων. Απορρέει από τη βάση της φροϋδικής σκέψεως αναφορικά με το ψυχικό όργανο, την ψυχική σύγκρουση, την αντίθεση ανάμεσα στη σεξουαλικότητα από τη μία πλευρά, τις δυνάμεις που την αντιμάχονται και την απωθούν από την άλλη, και οι οποίες θεσμικά εκπροσωπούνται από το εγώ. Απορρέει επίσης από την άλλη απαραίτητη διάσταση σε κάθε εξηγητική προσπάθεια του Φρόυντ, τη βιολογική.

Αυτή η αντίθεση επισημαίνεται ήδη στο έργο του «*Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*», περιγράφοντας πώς οι σεξουαλικές ενορμήσεις ή «ανάγκες» αναπτύχθηκαν στηριζόμενες, «δια ανακλίσεως» στις ανάγκες

³³⁸ S. Freud. ο.π., σ. 169.

³³⁹ Ο.π., σ. 171.

του εγώ. Όπως έχει επισημανθεί, ³⁴⁰ ο Φρόντ, σε αυτή τη φάση του έργου του, προσπαθεί με τη διατύπωση της πρώτης αυτής θεωρία για τις ενορμήσεις, να συγκεράσει και να επιτύχει τη σύμπτωση αντιθέσεων σε δύο επίπεδα: κλινική αντίθεση κατά την αμυντική ψυχική σύγκρουση μεταξύ του εγώ και των σεξουαλικών ενορμήσεων, γενετική αντίθεση μεταξύ λειτουργιών και αναγκών αυτοσυντήρησης και σεξουαλικών ενορμήσεων και αναγκών.

Ο ίδιος ο Φρόντ σηματοδοτεί ως εξής τη μάχη αυτή, περιγράφοντας την από δύο σκοπιές: Πρώτον, με όρους μάχης ανάμεσα «στην πείνα και στο έρωτα». Δεύτερον, η αντίθεση σοβεί, μεταξύ ενορμήσεων που τείνουν προς τη διατήρηση του ατόμου και αυτών που υπηρετούν τους σκοπούς του είδους:

*«Το άτομο διάγει στην πραγματικότητα μια διπλή ύπαρξη, ως αυτοσκοπός και ως μέλος μία αλυσίδας στην οποία υποτάσσεται παρά τη θέληση του, ή εν πάση περιπτώσει χωρίς αυτήν. Η διάκριση των σεξουαλικών ενορμήσεων και των ενορμήσεων του εγώ δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να αυτανακλά αυτή τη διπλή λειτουργία του ατόμου».*³⁴¹

Αυτά, σε ότι αφορά ένα πλαίσιο βιολογικό, που κατά τον πατέρα της ψυχανάλυσης αποτελεί την απαραίτητη μία από τις δύο όψεις οποιασδήποτε ανθρώπινης συνθήκης. Σε ότι αφορά όμως το πλαίσιο λειτουργίας του ψυχικού οργάνου πλέον, ο Φρόντ τις διαφοροποιεί επίσης, θεωρώντας ότι οι μεν σεξουαλικές ενορμήσεις δεν στοχεύουν σε τίποτε άλλο παρά στην ικανοποίηση, ανεξαρτήτως οιασδήποτε πραγματικότητας, οι ενορμήσεις αυτοσυντήρησης όμως είναι ικανές, σε αντίθεση με τις σεξουαλικές, να λειτουργούν υπό το κράτος της λεγόμενης αρχής της πραγματικότητας. Επιτείνει μάλιστα περισσότερο τη διάκριση τους, προσδιορίζοντας ως κορυφαίο σύστημα του ψυχικού οργάνου ένα

³⁴⁰ J. Laplanche et J.-B. Pontalis. ο.π., σ. 204.

³⁴¹ S. Freud, Pour introduire le Narcissisme. ο.π., σ. 85-86.

«εγώ-πραγματικότητα», το οποίο διαθέτει τα χαρακτηριστικά των ενορμήσεων του εγώ:

*«το εγώ – πραγματικότητα δεν έχει τίποτε άλλο να κάνει από το να τείνει προς το χρήσιμο και να διασφαλίζεται από τις βλάβες».*³⁴²

Τις σεξουαλικές ενορμήσεις, από την άλλη πλευρά, ο Φρόυντ δεν τις συνδέει με ένα συγκεκριμένο ψυχικό σύστημα, όπως οι ενορμήσεις του εγώ. Αυτές λοιπόν οι σεξουαλικές ενορμήσεις, είναι πολλές, προερχόμενες από διάφορες οργανικές πηγές, δρώντας ανεξάρτητα η μία από την άλλη. Έχουν όμως κοινό στόχο, την ικανοποίηση. Στην αρχή, στηρίζονται στις ενορμήσεις του εγώ, για να ανεξαρτητοποιηθούν αργότερα, παρ' ότι κάποιες απ' αυτές παραμένουν διαρκώς προσδεδμεμένες στις εν λόγω ενορμήσεις, προσδίδοντας τους λιβιδινικά χαρακτηριστικά. Χαρακτηρίζονται από τη δυνατότητα όχι μόνο να αλλάζουν θέση, παίρνοντας η μία τη θέση της άλλης, αλλά επίσης να αλλάζουν εύκολα αντικείμενο. Αυτές τους όμως οι ιδιότητες μας οδηγούν εκ νέου στη μετουσίωση:

*«εξ αιτίας αυτών τους των χαρακτηριστικών καθίστανται κατάλληλες για εγχειρήματα που βρίσκονται πολύ απομακρυσμένα σε σχέση με τις πρωταρχικές τους στοχοθετημένες ενέργειες (μετουσίωση)».*³⁴³

Για αυτές λοιπόν, τις υπο μελέτη ενορμήσεις, τις σεξουαλικές, ο Φρόυντ προσδιορίζει τα ακόλουθα πεπρωμένα ως τα μόνα εφικτά:

- τη μεταστροφή τους στο αντίθετο
- την επιστροφή τους στο ίδιο το πρόσωπο
- την απώθηση
- Τη μετουσίωση.

³⁴² S. Freud, Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques. ο.π., σ.140.

³⁴³ S. Freud, Pulsions et destins de pulsions, ο.π.

Εν όψει αυτού τού δομικού προσδιορισμού τους, ο πατέρας της ψυχανάλυσης προβαίνει στην ακόλουθη σημαντική επισήμανση:

«Καθ' όσον δεν σκοπεύω να ασχοληθώ εδώ με τη μετουσίωση, και επειδή η απώθηση απαιτεί από μόνη της ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο, δεν μας μένει παρά να περιγράψουμε και να συζητήσουμε τα δύο πρώτα σημεία. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα κίνητρα που αντιτίθενται στο να ακολουθήσουν οι ενορμήσεις το δρόμο τους σε ευθεία γραμμή, μπορούμε επίσης να παρουσιάσουμε τα πεπρωμένα των ενορμήσεων σαν τρόπους άμυνας εναντίον των ενορμήσεων».³⁴⁴

Στο κείμενο αυτό λοιπόν ο Φρόυντ συνδέει τη μετουσίωση με τη μία ομάδα ενορμήσεων του δίπολου, τις σεξουαλικές, θεωρώντας ρητά την μετουσίωση ως ένα αμυντικό πεπρωμένο τους. Ολοκληρώνει λοιπόν έτσι, με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο, την γραμμή σκέψης, που εκτέθηκε στα προηγούμενα έργα, σύμφωνα με την οποία η μετουσίωση τοποθετείται στις αμυντικές και μόνον λειτουργίες του ψυχικού οργάνου. Τις επιφυλάξεις και ενστάσεις που γεννά αυτή η φροϋδική τοποθέτηση, εκπτύσσουμε καθ' οδόν, παρακολουθώντας την ανάπτυξη του φροϋδικού έργου. Επι του παρόντος, μία άλλη ερώτηση γεννιέται, που αφορά τη μονομερή υποστήριξη της μετουσίωσης, αποκλειστικά από τις σεξουαλικές ενορμήσεις. Είναι μόνον το ρεύμα αυτό ο τροφοδότης της;

Όταν η δημιουργία γίνεται ζήτημα ζωής ή θανάτου: Η μετουσίωση, σημείο συγκλίσεως των δύο ενορμητικών ρευμάτων

Στο σημείο αυτό τού διάπλου του φροϋδικού έργου, μπορεί να τεθεί ως υπόθεση, ότι η μετουσίωση δείχνει να απορρέει και από τις δύο αυτές

³⁴⁴ Ο.π., σ.171.

ομάδες ενορμήσεων, με συγκλίνοντα τρόπο, και όχι να προέρχεται αποκλειστικά από την σεξουαλική ομάδα. Το κύριο ρεύμα και η δυναμική της προέρχονται ασφαλώς από τη σεξουαλική διάσταση, όλη η κινητήριος δύναμη της μετουσιώσεως αποτελεί μια άλλη όψη της. Συμμετέχουν όμως στοιχεία από την δεύτερη ομάδα, τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης.

Την υπόθεση μας αυτή σε σχέση με την ενορμητική ταυτότητα της μετουσιώσεως, τη συμμετοχή δηλαδή στοιχείων από τις ενορμήσεις του εγώ, ή αυτοσυντήρησης, τη στηρίζουμε στο βάρος και την ειδική σημασία που δείχνει να κατέχει η μετουσίωση στον ψυχισμό των δημιουργών, αλλά και τού αποδέκτη. Σε ότι αφορά στο δημιουργό, στο επίπεδο της ψυχικής του λειτουργίας, όπως ήδη αναφέραμε στις παρατηρήσεις μας με αφορμή το κείμενο «εισαγωγή στο ναρκισσισμό», οι παρατηρήσεις από το χώρο της ιστορίας της τέχνης, μέσα κυρίως από βιογραφίες κορυφαιών καλλιτεχνών, συχνά καταδεικνύουν τη συμπόρευση της ανάγκης για δημιουργία με την ανάγκη για επιβίωση.

Το να δημιουργήσει ο δημιουργός κάτι, καθίσταται γι' αυτόν σε επίπεδο ψυχικής οικονομίας τόσο ζωτικό, πιεστικό και αναγκαίο, όσο και το να μείνει στη ζωή.³⁴⁵ Ενδοψυχικά, η ανάγκη του να ζήσει και να παραμείνει ζωντανός επικαλύπτεται και συμπορεύεται με την ανάγκη του να δημιουργήσει. Η δημιουργία καθίσταται στην κυριολεξία ζήτημα ζωής και θανάτου.

Η ψυχική εκείνη δυναμική και τάση, που τροφοδοτεί τη δημιουργία, όπως το ρεύμα ένα ηλεκτρικό κύκλωμα, δείχνει να είναι η ίδια, που είναι απαραίτητη στο ψυχικό όργανο για τη δική του λειτουργία. Στην περίπτωση του δημιουργού, ό,τι κρατά ζωντανή τη δημιουργία του κρατά ζωντανό και το ψυχικό του όργανο, και αντιστρόφως, όσο το ψυχικό του όργανο είναι

³⁴⁵ «...Γιατί γράφει κανείς ποιήματα; Γιατί, μολοντί είναι τόσο μυστικά πράγματα (γι' αυτόν που τα γράφει), τα νομίζει σπουδαιότερα από κάθε άλλο τι στη ζωή; Αυτή η ζωική ανάγκη». Γ. Σεφέρης, (1946), *Μέρες*, Ε, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, σ. 71.

«...και οι λέξεις γι' άλλους δε στοιχίζουν τίποτε, γι' άλλους είναι η ίδια η ζωή. Προχωρεί κανείς όπως ο ακροβάτης πάνω σε ένα σχοινί. Και η αγωνία του παραμένει: θα καταλάβουν οι άλλοι; Θα φανεί η διαφορά;». Ο. Ελύτης (1972 -1992), «Τα μικρά έψιλον» στο *Εν Λευκό*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σ. 281.

ζωντανό, εξ' αυτού του λόγου μπορεί –δυνάμει- πάντα να δημιουργήσει. Αν αυτό το ρεύμα κοπεί, σταματά και η δημιουργία, και, τηρουμένων των αναλογιών, η ψυχική του ζωή. Το σταμάτημα της ψυχικής ζωής δεν έχει απαραίτητα ακαριαία μορφή και εκδήλωση, αλλά μπορεί να μεταφραστεί, σε μία επώδυνη αίσθηση διαταραχής των ψυχικών λειτουργιών, σε μια ψυχική νόσο. Κατ' ανάλογο τρόπο που σύμφωνα με την περίφημη φροϋδική τοποθέτηση, χρειάζεται ν' αγαπά κάποιος για να μην αρρωστήσει ψυχικά, και όταν είναι άρρωστος δεν μπορεί να αγαπήσει,³⁴⁶ θα μπορούσαμε να πούμε: «αρρωσταίνει» ο δημιουργός όταν δεν μπορεί να δημιουργήσει, και χρειάζεται να δημιουργήσει για να μην αρρωστήσει, η οποία αρρώστια μπορεί να κλιμακωθεί βαθμιδών ως την ακραία κατάληξη της, μία αίσθηση ψυχικού θανάτου.

Η δημιουργία συντηρεί και θρέφει το ψυχικό όργανο του δημιουργού όπως η τροφή το σώμα του, η έλλειψη της το φθείρει και το οδηγεί στον αφανισμό, όπως φθείρεται και αφανίζεται το σώμα του ελλείπει τροφής. Σε αυτήν την περίπτωση δυνάμεις δημιουργίας και αυτοσυντήρησης, ενορμήσεις σεξουαλικές και ενορμήσεις αυτοσυντήρησης, συμπλέουν και συνεργάζονται. Διόλου δεν αποτελούν, κατά την δική μας θεώρηση, στην περίπτωση της μετουσίωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ανεξάρτητα ψυχικά ρεύματα, όπου το ένα μόνον, οι σεξουαλικές ενορμήσεις, θα αρκούσε, ενώ το άλλο είναι περιττό, μη συμμετέχον.

Όμως υφίσταται και μία άλλη περίπτωση, που καταδεικνύει την εμπλοκή και των δύο αυτών ενορμητικών ομάδων στο θέμα της μετουσίωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι η περίπτωση όπου δυνάμεις δημιουργίας και αυτοσυντήρησης όχι μόνον δεν συμπορεύονται, αλλά μπορούν να εισέλθουν σε οξεία σύγκρουση, όταν η αυτοσυντήρηση εμποδίζει τη δημιουργία. Η τρομερή αυτή μάχη, που μπορεί να λάβει ακραίες διαστάσεις, μεταφράζεται συχνά, δια του αποτελέσματος της, και σε

³⁴⁶ S. Freud, *Pour introduire le narcissisme*, σ.91.

μεταψυχολογικό επίπεδο πάντοτε, στην προμηδοότητα των δυνάμεων δημιουργίας σε βάρος εκείνων της αυτοσυντήρησης, έτσι ώστε όλο το δυναμικό να χρησιμοποιηθεί από τις πρώτες. Πώς όμως αυτό εκδηλώνεται φαινομενολογικά;

Ο Λεονάρντο, διηγείται ο συγκαρινός του μοναχός Ματτέο Μπαντέλι,³⁴⁷ όταν ζωγράφιζε τον περίφημο Δείπνο, στο μοναστήρι Santa Maria delle Grazie, ανέβαινε χάρωμα στη σκαλωσιά και κατέβαινε σούρουπο, χωρίς να φάει ή να πιει.

Ομοίως, όταν ο Μιχαήλ Άγγελος ζωγράφιζε την οροφή του παρεκκλησίου καπέλα Σιζτίνα στο Βατικανό, η τροφή του και ο ύπνος του περιορίστηκαν στο ελάχιστο. Κατέβαινε από τη σκαλωσιά μόνο μία φορά την ημέρα, για την ελάχιστη ικανοποίηση των απαιτήσεων του σώματος³⁴⁸ Οι δυνάμεις αυτοσυντήρησης βρισκόντουσαν σε οριακό επίπεδο λειτουργίας, σε ότι αφορά το σωματικό επίπεδο, ή το εγώ, που «είναι πάντα ένα σωματικό εγώ»³⁴⁹, είχαν μεταφρασθεί σε δυνάμεις συντήρησης και προώθησης της μετουσιωτικής διεργασίας. Εκείνες τις στιγμές η καύσιμος ύλη της μετουσιώσεως δεν προερχόταν από τις σεξουαλικές ενορμήσεις μόνον, αλλά επίσης από τις ενορμήσεις του εγώ ή αυτοσυντήρησης. Δεν υπήρχε μόνον εκτροπή ή μετάθεση της σεξουαλικότητας και των αντίστοιχων ενορμήσεων σε στόχους μη σεξουαλικούς, αλλά επίσης η εκτροπή των δυνάμεων αυτοσυντήρησης στην υπηρεσία της δημιουργικότητας. Η μετουσίωση αρδευόταν επίσης από τις πηγές των αναγκών αυτοσυντήρησης, με κίνδυνο την απάντληση τους και την συνολική διαταραχή όλου του συστήματος, σε σωματικό και ψυχικό επίπεδο. Ο καλλιτέχνης «επέλεξε» τη χρήση των δυνάμεων αυτοσυντήρησης για σκοπούς αυτοσυντήρησης μόνον στο βαθμό που μια ελάχιστη λειτουργικότητα σε σωματικό επίπεδο ήταν προαπαιτούμενη συνθήκη για τη δημιουργία. Εάν μπορούσε, δεν θα έτρωγε και δεν θα κοιμόταν καθόλου,

³⁴⁷ S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. ο.π., σελ. 62.

³⁴⁸ G. Vasari, *Καλλιτέχνες της Αναγέννησης*, ο.π.

³⁴⁹ S. Freud (1923), «Le moi et le ça», στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Petite bibliothèque Payot, 1976.

χρησιμοποιώντας το πλήρες δυναμικό και αποθεματικό φορτίο των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης για εντελώς αλλότριους σκοπούς, από εκείνους της αρχικής και μοναδικής τους στοχοθεσίας.

Είναι όμως πράγματι τόσο αλλότριοι;

Ακριβώς, όπως οι σεξουαλικές ενορμήσεις αλλάζουν ταυτότητα και αντικείμενο και μεταστρέφονται σε έργο τέχνης ή επιστήμης, μήπως το ίδιο κατ' αναλογία συμβαίνει και στην περίπτωση των ενορμήσεων του εγώ ή αυτοσυντήρησης, όταν διαλαμβάνονται στα πλαίσια των διαδικασιών μετουσίωσης; Στην περίπτωση τους δηλαδή, στα πλαίσια ενός φαινομένου όπως αυτό με το Λεονάρντο ή το Μικαήλ Άγγελο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι μεταστροφές και αλλαγές θα ήταν αντίστοιχες με των σεξουαλικών, αφορώντας το αντικείμενο και το στόχο.

Μιλώντας για ενορμήσεις αυτοσυντήρησης ή του εγώ, εννοούμε ενορμήσεις που ο στόχος τους είναι εξ' ορισμού η συντήρηση τού εαυτού, τού εγώ. Σε αυτό ακριβώς το επίπεδο, που υπό κανονικής συνθήκας θα αντιστοιχούσε στο εγώ, υπάρχει αντικατάσταση από το έργο τέχνης ή από την ίδια τη δημιουργική διαδικασία που ενδοψυχικά εκλαμβάνεται εν είδει αντικειμένου. Αυτά τα «νέα αντικείμενα», η μετουσίωση, η καλλιτεχνική δημιουργία, υποκαθιστούν το παλαιό, το εγώ, βραχυχρόνια.

Αυτό καθίσταται εφικτό μόνο στο βαθμό που ο δημιουργός λόγω τού ταλέντου του και των συνολικών ενδοψυχικών του ιδιαιτεροτήτων που τον διαφοροποιούν από ένα μη δημιουργό, είναι ικανός να προβεί σε μία προαπαιτούμενη κίνηση τού ψυχικού του οργάνου, χρησιμοποιώντας ταυτισιακούς μηχανισμούς. Δηλαδή, να ταυτίσει το εγώ του με τη δημιουργική διαδικασία ή το προϊόν της. Τότε και μόνον τότε είναι σε θέση να συντηρήσει, να προασπίσει, να διαφυλάξει δημιουργική διαδικασία και αντικείμενο ως εάν να επρόκειτο για το ίδιο του το εγώ. Τότε και μόνον τότε η υποκατάσταση αυτή, τού εγώ του από τη μετουσίωση και τα προϊόντα της, ως αντικειμένου που πρέπει πάση θυσία να κρατηθεί στη ζωή, μπορεί να οδηγήσει στην ακραία εκείνη συνθήκη σαν αυτή του Μικαήλ Αγγέλου ή

άλλων, όπου το γνήσιο και πρωτογενές αντικείμενο των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης, το εγώ, τίθεται εν κινδύνω. Υποκαθιστάμενο έστω και για λίγο, δεν τυγχάνει της μέριμνας και της φροντίδας που θα διασφάλιζαν τη σίγουρη επιβίωσή του, το δυναμικό των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης ευρισκόμενο αλλού προσανατολισμένο.

Ακριβέστερα, το εγώ, στην περίπτωση αυτή δεν αναστέλλει τις λειτουργίες του ούτε υποκαθίσταται στην πραγματικότητα από μια διαδικασία ή ένα αντικείμενο διότι κάτι τέτοιο απλώς δεν είναι κατανοητό ούτε εφικτό σε επίπεδο ψυχικής λειτουργίας. Είναι όμως απολύτως εφικτό το εγώ μέσω ταυτίσεως και ενδοβολής να αναγνωρίσει τον εαυτό του, σε κάποιο άλλο ψυχικό πεδίο, σε ένα σύνολο διεργασιών, όπως η μετουσίωση, σε ένα αντικείμενο που βρίσκεται ψυχικών συνδηλώσεων και λειτουργιών, όπως το έργο τέχνης. Συνεπεία της ταυτίσεως και της ενδοβολής δημιουργική διαδικασία και τα προϊόντα της μπορούν να προσεταρίζονται ποιότητες του εγώ, να συμμετέχουν σε διεργασίες που συμμετέχει το εγώ, να τυγχάνουν αποδέκτες ψυχικών κινήσεων των οποίων αντικείμενο είναι το εγώ.

Παραδείγματα τέτοια, όπου η εν λόγω «υποκατάσταση» του εγώ από τη δημιουργική διαδικασία και τα προϊόντα της, καταλήγει σε μια υφανπαγή της δυναμικής των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης με ακραία και καταστροφικά για το εγώ αποτελέσματα, αφθονούν στο χώρο της τέχνης, αλλά και της επιστήμης. Ο όρος «επαγγελματική ευσυνειδησία» δεν επαρκεί διόλου, ούτε καν σε φαινομενολογικό επίπεδο, πολλώ δε μάλλον σε ενδοψυχικό για να γίνουν κατανοητά τέτοια φαινόμενα. Στο προαναφερόμενο παράδειγμα με το Μιχαήλ Άγγελο, ομοίως, διόλου δεν μας βοηθούν οι ιστορικές πληροφορίες για το κλίμα της εποχής, ούτε επαρκούν να εξηγήσουν τέτοια δυναμική, όπως ότι η πίεση του Πάπα προς τον καλλιτέχνη για παράδοση του έργου ήταν μεγάλη. Διότι οι πληροφορίες αυτές εξαντλούνται στη φαινομενολογία, ενώ το ερώτημα ενός ερευνητή είναι πάντοτε το ίδιο: σε τι είδους ψυχική εμπειρία αντιστοιχεί η φαινομενολογία, σε τι δραστηριότητα του ψυχικού οργάνου αναφέρεται;

Στο χώρο της λογοτεχνίας, οι «τεχνητοί παράδεισοι» που αναζητήθηκαν από πολλούς συγγραφείς μέσω χρήσεως ψυχοτρόπων ουσιών, δεν ήταν διόλου αυτοσκοπός, όπως αρχικά διαφαίνεται. Συνδέθηκαν τα εγχειρήματα αυτά από τους ίδιους αλλά και από πολλούς μελετητές με την έξαρση της εμπνεύσεως, την προσπάθεια ποδηγετήσεως της Μούσας τους, την καλύτερη εξυπηρέτηση της τέχνης τους, την κατάργηση των ορίων ανάμεσα στην τέχνη τους και τη ζωή τους. Η ζωή, οι ενορμήσεις αυτοσυντήρησης, σε πολλές περιπτώσεις τέτοιες, υπετάγησαν μέσω των διαδικασιών που περιγράψαμε, στο να υπηρετήσουν τη μετουσίωση και τα προϊόντα της.

Τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα όμως ανευρίσκονται τις τελευταίες δεκαετίες στο χώρο της μουσικής και ειδικότερα της ροκ. Η συστηματική χρήση ψυχοτρόπων ουσιών, οπιούκων, παραισθησιογόνων, αλκοόλ, μπορεί να υπαχθεί σε πολλαπλά πλαίσια κατανόησης. Όμως η αυτοκαταστροφικότητα πολλών καλλιτεχνών, η εκατόμβη των θυμάτων, σε επίπεδο νεκρών ή άλλων με μόνιμες εγκεφαλικές βλάβες ή προβλημάτων που έχουν σαν αφετηρία τη χρήση των ουσιών δεν μπορεί να αναχθεί μόνο στα πλαίσια της «διαταραχής» τους, σε επίπεδο προσωπικότητας.

Όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες πραγματικοί ή επίδοξοι, θέλησαν μέσω των ουσιών αυτών ή ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής να τροφοδοτήσουν επίσης την τέχνη τους, να μεγιστοποιήσουν τη δημιουργική διαδικασία σε επίπεδο δυναμικής, προσπάθειας ή αποτελεσμάτων. Αυτό δεν συνέβαινε πάντοτε, σε επίπεδο αποτελέσματος αλλά σε κάθε περίπτωση οι προσπάθειες αυτές ενισχύσεως της δημιουργικής διαδικασίας απέβαιναν ανεξαιρέτως εις βάρος των συμφερόντων του εγώ, υπο στενή έννοια, ως αντικειμένου για τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης. Οι ενορμήσεις αυτοσυντήρησης ή του εγώ, που όπως προσδιόριζε ο Φρόυντ, έχουν σαν κύριο σκοπό *να εξυπηρετήσουν το εγώ, να το συντηρήσουν και να αποφύγουν τις βλάβες*, αποτυγχάνουν, φαινομενικά σε αυτό τους το καθήκον. Επιτυγχάνουν όμως κατ' ουσίαν, στο

βαθμό που στη θέση του εγώ συντηρούν και προστατεύουν την υποκατάστατη του δημιουργική διεργασία και τα προϊόντα της.

Κατά την άποψη μας, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, που κινούνται στον αστερισμό της μετουσίωσης και της τέχνης, γίνεται υποκατάσταση του αντικειμένου και του στόχου των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης. Το εγώ παύει να είναι το αποκλειστικό αντικείμενο των ενορμητικών αυτών ώσεων και στοχεύσεων, υποκαθιστάμενο εν μέρει ή καθ' ολοκληρίαν από τη δημιουργική διεργασία. Μέχρι τελικής αποσβέσεως του στις δραματικότερες των περιπτώσεων. Το δράμα, αφορά πάντα, το πρόσωπο και τους οικείους του, όχι την τέχνη, η οποία «συντηρείται» εκείνη πλέον με αυτόν τον ακραίο τρόπο, από τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης, και όχι μόνον από τις σεξουαλικές.

Η μετουσίωση λοιπόν, δείχνει να αποτελεί μία διεργασία πολύ πιο σύνθετη από μία αμυντικού τύπου δυνατότητα του ψυχικού οργάνου, σε σχέση με τις ενορμητικές ανάγκες, ένα πεπρωμένο όπως η απώθηση. Ίσως, σε κάποιες περιπτώσεις, αντιστοιχεί είτε σε μία συζευκτική δράση των ενορμήσεων ζωής και αυτοσυντήρησης με τις σεξουαλικές, είτε σε μία ψυχική συνθήκη όπου αυτές τίθενται αντιμέτωπες.

9. Το εγώ και το εκείνο (1923)

Αρκετά διαφοροποιημένη εμφανίζεται η φροϋδική αντίληψη στο κείμενο «Το εγώ και το εκείνο»,³⁵⁰ έχοντας εξελιχθεί εν τω μεταξύ υπό το φως των νέων εννοιών που ο πατέρας της ψυχανάλυσης δημιουργεί στη διαδρομή. Βρισκόμαστε ήδη στο σημείο όπου έχει εισαχθεί από τον πατέρα της ψυχανάλυσης η νέα δυαδικότητα των εννομήσεων, ζωής και θανάτου, η οποία αντικαθιστά την προηγούμενη, εννομήσεων εγώ ή αυτοσυντήρησης και σεξουαλικών, αλλά και η αλλαγή πρόσληψης και κατανόησης του ψυχικού οργάνου, μέσω του δομικού μοντέλου πλέον. Η έννοια της μετουσίωσης λοιπόν φέρει τη σφραγίδα αυτών των ρηξικέλευθων βημάτων της φροϋδικής σκέψης.

Περιγράφοντας τη γένεση και εξέλιξη της μελαγχολίας, ο Φρόυντ αναλύει επίσης διαδικασίες αποσεξουαλικοποίησης, που σύμφωνα με τη θεωρία του ανευρίσκονται επίσης ως οι κύριες διαστάσεις της μετουσίωσης. Εκκινώντας από τη μεγάλη οδύνη που υφίσταται στη μελαγχολία, θεωρεί ότι η εξήγηση της πρέπει να αναζητηθεί στο ότι το εγώ ανευρίσκει στον εαυτό του το σεξουαλικό αντικείμενο, από το οποίο για οποιοδήποτε λόγο το εκείνο είναι υποχρεωμένο να παραιτηθεί. Αυτή η διαδικασία, εξαιρετικά συχνή, και η υποκατάσταση που επάγεται, διαδραματίζει ένα κεφαλαιώδη ρόλο στο συγκρότημα του εγώ και στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του. Η διαδικασία που οδηγεί το εγώ να πάρει τη θέση του απολεσθέντος αντικειμένου ονομάζεται ταύτιση.³⁵¹

Εάν το εκείνο λοιπόν για οποιοδήποτε λόγο βρεθεί αναγκασμένο να παραιτηθεί από ένα τέτοιο σεξουαλικό επενδεδυμένο αντικείμενο, το εγώ, υφίσταται μια τροποποίηση, μέσω ταύτισεως, ανευρίσκοντας εντός του πλέον το αντικείμενο που έχασε:

³⁵⁰ S. Freud (1923), «Le moi et le ça», στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Petite bibliothèque Payot, 1976.

³⁵¹ Ο.π., σ. 197.

«Αυτό ακριβώς συμβαίνει στη μελαγχολία. Πιθανόν μέσω αυτής της ενδοβολής, που αντιπροσωπεύει μια παλινδρόμηση στη στοματική φάση, το εγώ καθιστά πιο εύκολη ή έστω εφικτή την παραίτηση. Πιθανόν επίσης αυτή η ταύτιση να αποτελεί την προϋπόθεση χωρίς την οποία το εκείνο δεν θα ήταν ικανό να εγκαταλείψει τα αντικείμενα του. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για μια διαδικασία αρκετά συχνή, κυρίως σε πρώιμες φάσεις, έτσι ώστε να καθιστά εύλογη την υπόθεση ότι ο χαρακτήρας τού εγώ απορρέει από αυτές τις διαδοχικές εγκαταλείψεις σεξουαλικών αντικειμένων, συνιστώντας μια περίληψη αυτών των επιλογών αντικειμένου».³⁵²

Το εγώ δηλαδή, δομείται μέσα από εγκαταλείψεις και πένθη, προικοδοτούμενο με ό,τι αυτό συνεπάγεται σε ψυχικό επίπεδο ως συνέπεια, μία εκ των οποίων, συνίσταται σε αυτή τη διαδικασία αποσεξουαλικοποιήσεως. Για να μπορέσει να εγκαταλείψει δηλαδή το αντικείμενο, πρέπει ταυτοχρόνως να αφήσει και τη σεξουαλική επένδυση που είχε εναποθέσει σε αυτό. Καθ' όν χρόνον το εγώ υποφέρει, στη διάρκεια τής μελαγχολίας και τού πένθους, είναι διότι έχει ταυτιστεί με το αντικείμενο, έχοντας το μέσα του πλέον. Παύει να πονά, σε μια μεταγενέστερη φάση, όταν μπορεί να το εγκαταλείψει, μεταφέροντας αλλού την επένδυση του τη σεξουαλική, και αφού έχουν υπάρξει τροποποιήσεις και στο είδος τής επένδυσης και στο ίδιο το εγώ.

Αυτή η διαδικασία είναι εξαιρετικά πρώιμη, από τότε που ο ψυχισμός αρχίζει να υφίσταται τις πρώτες απώλειες. Το σημείο αυτό, ως χρονικός προσδιορισμός, μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, στο βαθμό που οι διαδικασίες αυτές επάγονται μια αποσεξουαλικοποίηση, και στο βαθμό επίσης που η μετουσίωση προϋποθέτει αποσεξουαλικοποίηση.

Μέσω τής διαδικασίας αυτής λοιπόν, το εγώ ενδύεται τα χαρακτηριστικά τού αντικειμένου, σε μια προσπάθεια να ανακουφίσει το

³⁵² Ο.π., σ. 198.

εκείνο από την απώλεια. Μια βασική όμως προϋπόθεση, η οποία ταυτοχρόνως δημιουργεί σημαντικές συνέπειες, συνιστά η αποσεξουαλικοποίηση:

«Όταν το εγώ ενδύεται τα χαρακτηριστικά τού αντικειμένου, δείχνει να αναζητά να αποσπάσει την αγάπη τού αυτό, να το παρηγορήσει για την απώλεια. Είναι σαν να του λέει: κοίτα, μπορείς να με αγαπήσεις, μοιάζω τόσο πολύ με το αντικείμενο. Η τροποποίηση αυτή της λιβιδινικής στάσεως ως προς το αντικείμενο σε μια ναρκισσιστική στάση, επάγεται φυσικά την παραίτηση από στόχους αμιγώς σεξουαλικούς, μια αποσεξουαλικοποίηση, δηλαδή ένα είδος μετουσίωσης. Σχετικά μ' αυτό, επιτρέπεται να τεθεί μια ερώτηση που αξίζει λεπτομερούς συζητήσεως, εκείνη που θα μας οδηγήσει στο να μάθουμε μήπως βρισκόμαστε εδώ στην παρουσία της μετουσίωσης ως μέσου με την πιο γενική έννοια, μήπως κάθε μετουσίωση πραγματοποιείται με τη μεσολάβηση του εγώ που μεταμορφώνει τη σεξουαλική λίμπιντο που κατευθύνεται στα αντικείμενα σε ναρκισσιστική λίμπιντο τοποθετώντας σε αυτήν την τελευταία πλέον διαφορετικούς στόχους».³⁵³

Υπ' αυτό το πρίσμα λοιπόν, ξεκινώντας από μια αλλαγή τοποθέτησης τού ψυχικού οργάνου, που ενώ είναι προσανατολισμένο προς το αντικείμενο, στρέφεται στον εαυτό, καταλήγουμε σε μια αντίστοιχη αλλαγή του χαρακτήρα της λίμπιντο, που αποσεξουαλικοποιείται, μετατρεπόμενη από σεξουαλική σε ναρκισσιστική. Αυτά συμβαίνουν στη μελαγχολία, και σε όλες τις διαδικασίες πένθους. Η αποσεξουαλικοποίηση λοιπόν αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα αυτών των διαδικασιών.

Σε ότι αφορά στη μετουσίωση όμως, όπως διαφαίνεται από την φροϋδική παράθεση, απαραίτητο συστατικό στοιχείο της είναι η προπεριγραφόμενη αλλαγή της λιβιδινικής ποιότητας. Αυτό σημαίνει επίσης μετατροπή του σεξουαλικού χαρακτήρα σε ναρκισσιστικό; Δηλαδή

³⁵³ Ο.π., σ. 198-199.

στα πλαίσια τής μετουσίωσης, μεταπίπτουμε από το σεξουαλικό στο ναρκισσιστικό, και άρα αυτό το τελευταίο θα πρέπει να αποτελεί το σημείο αναφοράς τής εν λόγω διαδικασίας; Το ερώτημα είναι ουσιαστικά ρητορικό, αν θέλουμε να παραμείνουμε στα πλαίσια της φροϋδικής θεωρίας, η οποία αναγνωρίζει αυτούς τους δύο χαρακτήρες της λίμπιντο, ως τις μόνες ποιότητες στις οποίες εκείνη μπορεί να υπαχθεί.

Σε κάθε περίπτωση, εν όψει των προαναφερθεισών συσχετίσεων, μέσω της αποσεξουαλικοποίησης, το πένθος και η μετουσίωση συνδέονται με κάτι παραπάνω από εκλεκτικές συγγένειες. Διαμοιράζονται ως δομικό στοιχείο την απομάκρυνση από το σεξουαλικό χαρακτήρα της λιβιδούς. Έτσι, το πένθος της σεξουαλικότητας πλέον, και όχι ενός ορισμένου αντικειμένου, ανευρίσκεται ως δομικό στοιχείο της μετουσίωσης. Η μετουσίωση μπορεί δηλαδή να περιγραφεί μεταψυχολογικά ότι αποτελεί τη διαδικασία εκείνη η οποία συνδέεται με το πένθος και την απώλεια, μέσω της αποσεξουαλικοποίησης, και εκείνο που με την ευρεία έννοια χάνεται και πενθείται στα δικά της πλαίσια, είναι η ίδια η σεξουαλικότητα. Το πένθος από την πλευρά του, σε μεταψυχολογικό επίπεδο, μπορεί να προσδιορισθεί ως η διαδικασία εκείνη που έχοντας ως δομικό στοιχείο τη μετατροπή της λίμπιντο από σεξουαλική σε ναρκισσιστική, επάγεται μετουσιωτικά αποτελέσματα.

Η μετουσίωση αποτελεί ένα είδος πένθους, το πένθος αποτελεί ένα είδος μετουσίωσης, υπό την έννοια μιας επαλληλίας και των δυο διεργασιών σε ένα ορισμένο τους επίπεδο, εκείνο που σφραγίζεται από την αποσεξουαλικοποίηση. Το πένθος όμως, εξελικτικά μιλώντας, σε γενετικό επίπεδο, μπορεί να θεωρηθεί πρωϊμότερο της μετουσίωσης; Τι προηγείται από τις δύο διεργασίες σε επίπεδο ανάπτυξης και διαδρομής του ψυχικού οργάνου, ποια εμφανίζεται πρώτη;

Η απάντηση σε αντίστοιχα ερωτήματα είναι εξαιρετικά δυσχερής, όσο επισφαλής είναι και η διατύπωση των σχετικών υποθέσεων. Δεν γνωρίζουμε τίποτα για το σημείο εκκινήσεως των μετουσιωτικών διεργασιών υπό στενή έννοια, αμιγώς διαλαμβανομένων δηλαδή και όχι όταν εκείνες

συμμείγνυνται με άλλες διεργασίες, όπως το πένθος. Εάν λάβουμε ως σημείο εκκινήσεως τους το σημείο όπου το ψυχικό όργανο είναι σε θέση να μετατρέψει τη λίμπιντο αντικειμένου σε λίμπιντο του εγώ, τότε τοποθετούνται οι αντίστοιχες μετουσιωτικές διεργασίες σε πρώιμο επίπεδο. Η μετουσίωση όμως δεν συνίσταται μόνο σε αυτή τη μετατροπή, δεν έχει νόημα η έννοια της μεταψυχολογικά και υποστασιοποιείται μόνον θεωρητικά έτσι, εάν αποκοπεί από το απαραίτητο συστατικό της, την παραγωγή έργου τέχνης ή επιστήμης. Αρα το σημείο εκκινήσεως της δεν μπορεί έπ' ουδενί, υπό στενή έννοια, να είναι τόσο πρώιμο.

Το πένθος αντίστοιχα, που διαμοιράζεται με τη μετουσίωση την ίδια μετατροπή της λιβιδινικής ποιότητας από σεξουαλική σε ναρκισσιστική, νοείται, σε τόσο πρώιμο επίπεδο, εφ' όσον συνδέεται με την απώλεια ενός αντικειμένου, μην έχοντας ανάγκη άλλων διεργασιών και προϊόντων για να συγκροτηθεί εννοιολογικά και αυτόνομα σε μεταψυχολογικό επίπεδο. Έτσι, το πένθος, ως δυνατότητα του ψυχικού οργάνου, εξελικτικά μιλώντας, μπορούμε να υποθέσουμε ότι προηγείται της μετουσιωτικής δυνατότητας, όταν και οι δύο αυτές διεργασίες εκλαμβάνονται υπό στενή έννοια.

Έχοντας λοιπόν ως μέλημα τη μελέτη λειτουργιών τού εγώ και τού εκείνο, όπως αναφέρθηκε, ο Φρόυντ οδηγείται στην υπόθεση ότι η μετουσίωση πλέον, με την πιο γενική έννοια, πραγματοποιείται όταν το εγώ μετατρέπει τη σεξουαλική λίμπιντο σε ναρκισσιστική λίμπιντο, θέτοντας της νέους στόχους.

Με βάση την υπόθεση αυτή, σε οποιαδήποτε ψυχική συνθήκη επισυμβαίνουν οι αλλαγές αυτές και οι αντίστοιχες λιβιδινικές μετατροπές, μπορεί να ειπωθεί ότι βρισκόμαστε επι τη παρουσία διαδικασιών μετουσιώσεως. Αντίστροφα και συμπληρωματικά, οι μετουσιωτικές διαδικασίες, σε οποιοσδήποτε ψυχικές συνθήκες βρίσκεται το ψυχικό όργανο, προϋποθέτουν αυτές τις διεργασίες μετατροπής της λιβιδινικής ποιότητας από σεξουαλική σε ναρκισσιστική.

Εξετάζοντας μια άλλη σημαντική μεταστροφή, αυτή της αγάπης σε μίσος, ο Φρόντλ συνεχίζει και αναπτύσσει εκτενέστερα την ιδέα που επιγραμματικά είχε εκθέσει στο κείμενο του «Οι ενορμήσεις και τα πεπρωμένα τους». Στην περίπτωση της εμφανίσεως της ομοφυλοφιλίας όπως και σε εκείνη των αντικοινωνικών αποσεξουαλικοποιημένων συναισθημάτων, διαπιστώνεται η παρουσία συναισθημάτων ανταγωνιστικότητας ιδιαίτερα επιθετικής που πρέπει να εκλείψουν, προκειμένου το μισητό αντικείμενο να μπορέσει να καταστεί αντικείμενο αγάπης η ταυτίσεως. Ο Φρόντλ διερωτάται μήπως και σε αυτήν την περίπτωση μεταστροφής βρισκόμαστε επί τη παρουσία εσωτερικών αλλαγών εντελώς ανεξάρτητων από τις οποιεσδήποτε αλλαγές του τρόπου συμπεριφοράς του αντικειμένου.³⁵⁴

Τα δικά μας ερωτήματα έχουν ως αφετηρία το κατά πόσο κάθε αποσεξουαλικοποίηση μπορεί να ενταχθεί υπό την αιγίδα της μετουσιώσεως, άρα εν προκειμένω και οι δύο περιπτώσεις που εξετάζει ο Φρόντλ. Οποιαδήποτε και αν είναι η απάντηση και σε κάθε περίπτωση, θεωρούμε ότι οι μετουσιωτικές κινήσεις δεν είναι μόνο μια αμιγώς εσωτερική υπόθεση του υποκειμένου. Χρειάζεται απαραίτητως η κίνηση προς ένα νέο αντικείμενο, το οποίο επενδύεται εξ' αρχής, είτε αυτό είναι το δυνάμει προϊόν τέχνης, είτε η ίδια η διαδικασία παραγωγής του, είτε ένας άλλος ψυχισμός, που εκλαμβάνεται ως αντικείμενο. Η μετουσιωτική διαδικασία ξεκινάει κατ' αρχάς ως εσωτερική διεργασία του υποκειμένου, φαινομενικά ανεξάρτητη από το αντικείμενο, όμως δεν επιβιώνει και δεν ολοκληρώνεται χωρίς αυτό. Δεν μπορεί να εννοηθεί μόνον ως «*προϊόν εσωτερικών αλλαγών εντελώς ανεξαρτήτων από τις οποιεσδήποτε αλλαγές του αντικειμένου*».

Σε σχέση με τα φαινόμενα μεταστροφής στο αντίθετο, όπως της αγάπης σε μίσος, που ουσιαστικά αφορούν ένα από τα τέσσερα δυνατά πεπρωμένα της ενορμήσεως, (τα αλλά τρία είναι η απώθηση, η επιστροφή

³⁵⁴ Ο.π., σ. 214 – 215.

στο ίδιο το πρόσωπο και η μετουσίωση), ο Φρόνυτ προτείνει την εξής υπόθεση: Υφίσταται (στο εγώ ή στο εκείνο) μια ψυχική ενέργεια που μπορεί να μετακινείται και η οποία, ενώ είναι αφ' εαυτής αδιάφορη, μπορεί να προστίθεται σε μια ερωτική ή καταστροφική τάση ποιοτικά διαφοροποιημένη και να αυξάνει το συνολικό ενεργειακό φορτίο. Προέρχεται από τη δεξαμενή της ναρκισσιστικής λίμπιντο, δηλαδή αντιπροσωπεύει μια λίμπιντο αποσεξουαλικοποιημένη. Οι ερωτικές τάσεις διαθέτουν μεγαλύτερη πλαστικότητα και ικανότητα προς μετάθεση σε σχέση με τις καταστροφικές. Συνεχίζοντας την υπόθεση, ο Φρόνυτ προσθέτει ότι αυτή η λίμπιντο, εργάζεται στην υπηρεσία της αρχής της ευχαρίστησης, εμποδίζοντας τη στάση και τελμάτωση, διευκολύνοντας την εκφόρτιση. Ο τρόπος εκφορτίσεως εξ' άλλου είναι αφ' εαυτού αδιάφορος, « *και αυτό ακριβώς το στοιχείο είναι χαρακτηριστικό των διαδικασιών συγκεντρώσεως (ενέργειας) που λαμβάνουν χώρα στο αυτό*».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι «ερωτικές συγκεντρώσεις» που κατευθύνονται σε οποιοδήποτε αντικείμενο, χωρίς την παραμικρή προτίμηση, όπως επίσης παρατηρούμε το ίδιο φαινόμενο κατά τη διάρκεια μιας αναλύσεως στις μεταβιβάσεις που πραγματοποιούνται οπωσδήποτε, ανεξαρτήτως προσώπου που θα μπορούσε να επωφεληθεί.³⁵⁵

Εφ' όσον αυτή η ενέργεια είναι αποσεξουαλικοποιημένη, ο Φρόνυτ προτείνει ότι μπορεί να θεωρηθεί επίσης μετουσιωμένη: *«συνδέοντας επίσης σε αυτή την ενέργεια που μπορεί να μετακινηθεί, τις διανοητικές διαδικασίες υπό την ευρεία έννοια, μπορούμε να πούμε ότι η διανοητική εργασία τροφοδοτείται επίσης με τη σειρά της, από μετουσιωμένες ερωτικές ώσεις»*.³⁵⁶

Η μετουσίωση άρα πραγματοποιείται με τη μεσολάβηση τού εγώ, το οποίο υποκαθιστά έτσι το εκείνο ως προς τις καθηλώσεις του στα αντικείμενα. Ιδιοποιείται έτσι τη λίμπιντο του και την ενσωματώνει μέσω τροποποιήσεων που υφίσταται και οι οποίες αποτελούν συνέπεια της ταυτίσεως που κάνει. Αυτή η μεταμόρφωση της λίμπιντο τού εκείνο σε

³⁵⁵ Ο.π., σ. 216.

³⁵⁶ Ο.π., σ. 217.

λίμπνιτο του εγώ συνοδεύεται από μια παραίτηση από σεξουαλικούς στόχους, από μία αποσεξουαλικοποίηση.

Όμως αυτή η διαδικασία έχει μια βαρύνουσα συνέπεια: *«ενεργώντας έτσι, το εγώ εργάζεται αντίθετα από τις προθέσεις του Έρωτα, τίθεται στην υπηρεσία των αντιπαθεμένων ενστικτωδών τάσεων. Είναι υποχρεωμένο να αποδεχθεί μια άλλη πλευρά των καθηλώσεων τού εκείνο, να συμμετάσχει κατά κάποιο τρόπο»*.³⁵⁷

Στο σημείο αυτό ο Φρόυντ αναφέρεται στην απόμειξη των ενστίκτων, τα οποία συνυπάρχουν στη μεγάλη δεξαμενή τού εκείνο. Για να διασαφηνίσει τις σχετικές περίπλοκες διαδικασίες, ο Φρόυντ εισάγει μια νέα υπόθεση :

«Το υπερεγώ, ως γνωστόν, γεννιέται χάρις σε μια ταύτιση με το πατρικό πρότυπο. Κάθε ταύτιση τέτοιου είδους προϋποθέτει μια αποσεξουαλικοποίηση, δηλαδή μια μετουσίωση. Όμως, φαίνεται ότι μια παρόμοια τροποποίηση πρέπει να συνοδευτεί από μια αποσύνδεση των ενστίκτων. Μετά τη μετουσίωση, τα ερωτικά στοιχεία δεν είναι αρκετά ισχυρά για να ακινητοποιήσουν όλα τα καταστροφικά στοιχεία που εκδηλώνονται τότε με μία τάση προς επιθετικότητα και καταστροφικότητα. Γενικά, εάν το ιδεώδες εμφανίζεται με χαρακτηριστικά σκληρά και απάνθρωπα, κάτω από το επιτακτικό «οφείλεις», το χρωστά σε αυτή την αποσύνδεση».³⁵⁸

Αυτή η ταυτόχρονη παρουσία των δυο ενστίκτων, μέσω των διαδικασιών ταυτίσεως και μετουσιώσεως, οδηγεί λοιπόν το εγώ σε μια παράδοξη όσο και επικίνδυνη θέση. Γίνεται αρωγός των ενστίκτων που αναμοχλεύονται στο εκείνο, με σκοπό να κατατροπώσουν τη λήμπνιτο, και άρα να στραφούν εναντίον του, ενώ ταυτοχρόνως επιζητεί να είναι ο αντιπρόσωπος του έρωτα, να ζει και να το αγαπούν. Η απόμειξη όμως των ενστίκτων μέσω μετουσιώσεως, η απελευθέρωση των ενστίκτων καταστροφικότητας στο

³⁵⁷ Ο.π., σ. 218.

³⁵⁸ Ο.π., σ. 228.

υπερεγώ, θέτει το εγώ στον άμεσο κίνδυνο να υποκύψει στις επιθέσεις αυτές.³⁵⁹

Είναι γνωστό ότι οι τοποθετήσεις του Φρόντ σχετικά με το ρόλο και τη δράση της ενορμήσεως θανάτου, αποτελούν το τμήμα εκείνο του έργου του που τυγχάνει της λιγότερο ευρείας αποδοχής στις τάξεις των ψυχαναλυτών. Χωρίς να εισέλθουμε στην κριτική του συνόλου της θεωρητικής αυτής τοποθετήσεως, θεωρούμε ότι χρειάζεται να διατυπωθούν οι ενστάσεις εκείνες, που απορρέουν κατ' εξοχήν από αυτό το ίδιο φροϋδικό έργο: Η μετουσίωση ως διαδικασία, εκ της φύσεως της, δεν μπορεί να τίθεται σε καμία περίπτωση από την πλευρά των ενορμήσεων καταστροφικότητας. Όπως ο ίδιος ο Φρόντ την προσδιόρισε, η καλλιτεχνική και επιστημονική δημιουργία, τοποθετούνται από την πλευρά των δυνάμεων της ζωής, έχοντας ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό το δεσμό, την ένωση, την κίνηση προς το αντικείμενο, τη δημιουργία.

Η δημιουργία οντότητας από το μηδέν διαφοροποιείται εξ' ορισμού από το μηδέν, δημιουργώντας άρα ένα νέο κατηγορήμα. Είναι βέβαια εκπληκτική η φροϋδική μεταψυχολογική ευλυγισία, όπου για να στηρίξει την βαλλόμενη θεωρία του για την ενόρμηση θανάτου, καταλήγει να θεωρήσει τη μετουσίωση ως προϋπόθεση για την απόμειξη των ενστίκτων, και άρα ως αρωγό της καταστροφικότητας! Αντιβαίνει αυτή του η τοποθέτηση όμως τη δική του, συνολικότερη καινοτόμο θέση για τη μετουσίωση ως διαδικασίας που είναι το όχημα για τη δημιουργία και τη ζωή.

³⁵⁹ Ο.π., σ. 231

10. «Ο πολιτισμός πηγή δυσφορίας» (1930)

Στο έργο του αυτό³⁶⁰ ο Φρόυντ πραγματεύεται εκ νέου την έννοια της μετουσιώσεως συσχετίζοντας την απ' ευθείας με το πολιτισμικό φαινόμενο και τις πολλαπλές συνιστώσες του σε ενδοψυχικό επίπεδο.

Αφετηρία της συγκεκριμένης φροϋδικής μελέτης αποτελεί η διερεύνηση του θρησκευτικού φαινομένου. Ο Φρόυντ, επιχειρεί να απαντήσει στο συγγραφέα Ρομέν Ρολάν, σχετικά με φύση του, αλλά και τις πηγές της θρησκευτικότητας, που κατά το συνομιλητή του χαρακτηρίζεται κυρίως από μία αίσθηση αιωνιότητας, την οποία αποδίδει με τον όρο «ωκεάνειο συναίσθημα». Πρόκειται για ένα αίσθημα αζεδιάλυτης ενότητας με το Μέγα Όλον, συμμειξέως με το σύμπαν.

Κατά τον Φρόυντ, το ερώτημα σχετικά με το εν λόγω ωκεάνειο συναίσθημα, είναι εάν αυτό, παρά την υποκειμενικότητα του, μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί το θεμέλιο και την προέλευση κάθε θρησκευτικής ανάγκης.

Εξετάζει από ψυχαναλυτικής πλευράς την άποψη του συνομιλητή του, επισκοπώντας την αίσθηση αυτή, τού ωκεανείου συνανήκειν, στα πλαίσια της ψυχικής δομής που είναι επιφορτισμένη με τη διαμεσολάβηση ανάμεσα στην εσωτερική και την εξωτερική πραγματικότητα, το εγώ. Εξετάζοντας λοιπόν τα στάδια ανάπτυξης τού εγώ, όπως και σε προηγούμενο κείμενο του³⁶¹, διαχωρίζει μία περίοδο όπου το εγώ, υπακούοντας στην αρχή της ευχαρίστησης, τείνει να απομονώσει οτιδήποτε αποτελεί πηγή δυσσρέσκειας, μία τάση να συγκροτηθεί ένα εγώ – ηδονή. Σε αυτό αντιτάσσεται ένα εξωτερικός κόσμος ξένος και απειλητικός. Τα όρια αυτού τού ηδονικού εγώ σταδιακά προσαρμόζονται υπό το βάρος και την επίδραση της εξωτερικής πραγματικότητας. Κάποια στιγμή τα όρια ανάμεσα στις δύο πραγματικότητες, την εσωτερική και την εξωτερική, σταθεροποιούνται.

³⁶⁰ S. Freud (1930), *Malaise dans la civilisation*, Παρίσι, PUF, 1989.

³⁶¹ S. Freud (1911), *Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques*.

Συνοψίζοντας την εξελικτική αυτή πορεία: Στην αρχή, το εγώ εμπερικλείει τα πάντα, στη συνέχεια αποκλείει τα πάντα σε ότι αφορά την εξωτερική πραγματικότητα σε σχέση με τον εαυτό του. Κατά συνέπεια, καταλήγει ο Φρόυντ, το τωρινό μας συναισθήμα τού εγώ αποτελεί ένα κατάλοιπο μιας πιο μεγάλης επικράτειας, τόσο μεγάλης που κάποτε αγκάλιαζε τα πάντα, και η οποία αντιστοιχούσε σε μία ένωση του εγώ με το περιβάλλον του. Η επιβίωση αυτού τού πρωτογενούς συναισθήματος, θα μπορούσε, ισχυρίζεται ο Φρόυντ, να αντιστοιχεί, στο ωκεάνειο συναισθήμα του Ρ. Ρολάν, μέσω των αναπαραστάσεων του, που αφορούν στην αίσθηση τού απέραντου και τής ενώσεως με το σύμπαν.³⁶²

Αλλά παραδεχόμενοι κατ' αυτόν τον τρόπο την ύπαρξη τού ωκεάνειου συναισθήματος σε όλους τους ανθρώπους, έχουμε το δικαίωμα να το θεωρήσουμε ως την πηγή της θρησκευτικής ανάγκης; Ο Φρόυντ, στο σημείο αυτό διαχωρίζεται από το συνομιλητή του. Θεωρεί όπως και στο κείμενο του για το Λεονάρντο, ότι ανευρίσκουμε την βάση τής θρησκευτικής ανάγκης διατρέχοντας την εξελικτική πορεία το ψυκισμού προς τα πίσω, φθάνοντας στο σημείο τού συναισθήματος εξάρτησης τού παιδιού. Η εξάρτηση αυτή, απόλυτη, που συνεγείρει την νοσταλγία ενός προστατευτικού πατέρα, φαίνεται αναμφισβήτητη. Επιβίωση αυτού τού συναισθήματος, υποστηριζόμενου από ένα νέο, διαρκώς ανανεούμενο, που σχετίζεται με την αίσθηση αβοήθητου του ενήλικα απέναντι στη μοίρα, συσχετίζονται από το Φρόυντ με την ανάδυση της θρησκευτικής ανάγκης.³⁶³

Όμως η θρησκευτική οδός, είναι η μόνη που άγει, έστω και δια της τεθλασμένης, που αφορά ένα παλαιότερο εξελικτικό στάδιο τού ψυκισμού, εξάρτησης αλλά και ευωχίας, σε αυτό το σύμπαν ηδονής, εκστατικότητας, αποσωματοποίησης, απεξάρτησης από τις ανάγκες;

Στο σημείο αυτό τοποθετείται ο ρόλος τής τέχνης. Ο Φρόυντ, επαναλαμβάνει την κοινότοπη διαπίστωση, ότι η ζωή είναι πολύ σκληρή,

³⁶² S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, ο.π., σ. 9-10.

³⁶³ Ο.π., σ. 15- 16.

μία δυσβάστακτη υπόθεση, που επιβάλλει απογοητεύσεις, καθήκοντα ανεπίλυτα. Δεν μπορεί να γίνει ανεκτή, χωρίς τη χρήση καταπραϋντικών. Αυτά, είναι τριών ειδών: Ισχυροί περισπασμοί, που επιτρέπουν την υποβάθμιση της δυστυχίας, υποκατάστατες ικανοποιήσεις, που τη μειώνουν, ή ναρκωτικές ουσίες, που αναισθητοποιούν. Η τέχνη, τοποθετείται από τον πατέρα της ψυχανάλυσης, στην πρώτη κατηγορία:

*«Οι υποκατάστατες ικανοποιήσεις, αυτές για παράδειγμα που μας προσφέρει η τέχνη, αποτελούν αυταπάτες απέναντι στην πραγματικότητα. Εν τούτοις, δεν είναι ψυχικά λιγότερο αποτελεσματικές, χάρη στο ρόλο που επιτελεί η φαντασία στην ψυχική ζωή».*³⁶⁴

Ο Φρόντ αναφέρεται στην τέχνη λοιπόν, ως μία δυνατότητα υποκατάστατης ικανοποίησης, απέναντι στο άχθος της πραγματικότητας, ανάγοντας την στο επίπεδο μίας αυταπάτης. Παρ' ότι δεν στοιχειοθετεί την άποψη του αυτή με επιχειρήματα, δείχνει να θεωρεί αυτονόητη τη θέση ότι η τέχνη μπορεί και οφείλει ίσως να τοποθετηθεί στην κατηγορίας της αυταπάτης, στο βαθμό που δεν αλλάζει την πραγματικότητα. Το τι θεωρεί ο ίδιος πραγματικότητα, το εκθέτει μέσω της θεωρίας του κυρίως για την εξέλιξη του εγώ. Η ψυχική αυτή δομή είναι επιφορτισμένη, λόγω των αισθητηριακών της καταβολών, τόσο με την αποκωδικοποίηση, όσο και με τη διασφάλιση της εξωτερικής αλλά και της εσωτερικής πραγματικότητας.

Η φροϋδική αυτή τοποθέτηση μπορεί κάλλιστα να αμφισβητηθεί, τόσο από την κοινή, βιωματική εμπειρία, όσο και επιστημολογικά. Η τέχνη, απέχει πόρρω από το να θεωρηθεί απλώς μία βραχύβια αυταπάτη. Συνιστά αντιθέτως, μία διαρκώς διαθέσιμη οδό διαρκούς επανανακάλυψης της πραγματικότητας. Συγκροτεί όμως, επίσης και κυρίως, έναν τρόπο επανατοποθέτησής του ψυχικού οργάνου απέναντι τόσο στον εαυτό του και τις λειτουργίες του, όσο και την εξωτερική πραγματικότητα. Τελικά, συνιστά

³⁶⁴ Ο.π., σ. 19.

μία τροποποιού συνθήκη τού συνόλου που αποτελεί η «πραγματικότητα», το οποίο κατά Φρόυντ, δεν εξαντλείται στην λεγόμενη «εξωτερική» πραγματικότητα, την αισθητηριακή και αντικειμενικά καταγραφόμενη, αλλά στη σχέση του ψυχικού οργάνου με αυτή.³⁶⁵ Υπ' αυτή την έννοια, η Τέχνη, αποτελεί κάτι απείρως συνθετότερο και πλουσιότερο από μία αυταπάτη.

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητος ένας διαχωρισμός, που ο Φρόυντ δεν κάνει, στην παράθεση που εξετάζουμε, και ο οποίος αναφέρεται στη διπλή διάσταση και λειτουργία της τέχνης: η μία αφορά την πλευρά του δημιουργού, η άλλη την πλευρά του αποδέκτη. Σε ότι αφορά στο δημιουργό, όπως αναδείξαμε στο τμήμα της μελέτης μας που αφορά στη φροϋδική θεωρία για τις εννομήσεις ζωής και αυτοσυντήρησης, η τέχνη μπορεί να συνιστά τον κυρίαρχο τρόπο υποστασιοποιήσεως της δράσεως και λειτουργίας του ψυχικού οργάνου. Στην περίπτωση κορυφαίων δημιουργών, όπως ο Λεονάρντο ή ο Μικαήλ Άγγελος, όπου η σύγκλιση των εννομήσεων του εγώ και εκείνων της αυτοσυντήρησης, η άρδευση των πρώτων από τις δεύτερες, συνιστούν συνθήκες που αναδεικνύουν την τέχνη ως διάσταση που υποστασιοποιεί την ίδια τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου. Η καλλιτεχνική δημιουργία, αναβιβάζεται σε υπόθεση ζωής ή θανάτου, απέχοντας μακράν του να συνιστά μία απλή φενάκη.

Σε ότι αφορά στον αποδέκτη τού έργου τέχνης, η εκστατική εμπειρία που, στις ευτυχέστερες στιγμές της, οδηγεί τον αποδέκτη, την τοποθετεί σε μία κλίμακα διαφορετική, από εκείνη μίας υποκατάστατης ικανοποίησης, μίας απλής αυταπάτης. Ο κόσμος τού υποκειμένου, μετά από μία τέτοια εμπειρία, δεν είναι πλέον ο ίδιος. Μια αυταπάτη δεν επιφέρει αλλαγές, η τέχνη όμως το επιτυγχάνει. Ο τρόπος τού σχετίζεσθαι, τόσο με τα εσωτερικευμένα αντικείμενα, όσο και με τα εξωτερικά, φέρει τη σφραγίδα της μεταλάσσουσας δυναμικής της τέχνης, που μεταλλάσσει όχι μόνον το

³⁶⁵ S. Freud , *Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques*, ο.π.

μορφολογικό υλικό της, στενά εννοούμενο, αλλά το ίδιο το σχετίζεσθαι τού υποκειμένου.

Ο φιλόσοφος E. Cassirer, τονίζει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τής τέχνης και τη σχέση της με την πραγματικότητα.

*«Η τέχνη δεν είναι απλή αναπαράσταση μιας έτοιμης και δεδομένης πραγματικότητας. Είναι ένας από τους δρόμους που οδηγούν σε μια αντικειμενική όψη των πραγμάτων και της ανθρώπινης ζωής. Δεν είναι μίμηση παρά ανακάλυψη της πραγματικότητας... Η γλώσσα και η επιστήμη είναι συντημήσεις της πραγματικότητας, ενώ η τέχνη είναι επίταση της πραγματικότητας».*³⁶⁶

Επιτείνει μια πραγματικότητα στο βαθμό που ήδη αυτή υπάρχει, όχι μόνο στη φύση, και στην αισθητηριακή διάσταση, αλλά επίσης ενδοψυχικά. Ταυτοχρόνως όμως, διαμορφώνει πραγματικότητα, όχι μόνο στο βαθμό της μετάπλασης ενός υλικού σε κάτι νέο, αλλά επηρεάζοντας άμεσα ή έμμεσα τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου, μακράν του να εξικνείται σε ελκυστή συναισθημάτων. Δεν ερευνά τις ιδιότητες των πραγμάτων μας δίνει όμως ενόραση της μορφής τους, χωρίς όμως αυτό να είναι μια απλή επανάληψη, αλλά συνιστά αληθινή και γνήσια αποκάλυψη:

*«γιατί η επίγνωση των καθαρών μορφών των πραγμάτων διόλου δεν είναι χάρισμα ενσπικτώδες και φυσικό. Μπορεί χίλιες φορές να συναντήσαμε ένα αντικείμενο της συνηθισμένης αισθητηριακής μας εμπειρίας χωρίς ποτέ πραγματικά να έχουμε «δει» τη μορφή του. Τα χάνουμε αν μας ζητήσουν να περιγράψουμε όχι τις φυσικές του ιδιότητες, ή επήρειες, παρά την καθαρή οπτική του μορφή και δομή. Το χάσμα αυτό το γεμίζει η τέχνη».*³⁶⁷

³⁶⁶ E. Cassirer (1944), *An essay on man*., ελλ. μτφρ. Τάκη Κονδύλη, «Δοκίμιο για τον άνθρωπο», Αθήνα, Κάλβος, 1985, σ. 214.

³⁶⁷ E. Cassirer, ο.π., σ. 215.

Δεν μας βοηθάει να ανακαλύψουμε ξανά το σχήμα των πραγμάτων της εξωτερικής πραγματικότητας μόνον, αλλά εκείνα του ψυχικού οργάνου και των προϊόντων του, αποτελώντας ένα μοναδικά προνομιούχο όχημα, που κινείται χωρίς περιορισμούς στον άξονα του χρόνου. Ο κόσμος δεν είναι ποτέ πια ίδιος όταν μεσολαβήσει μια τέτοια ανακάλυψη, αλλά γίνεται ένα σύμπαν που δημιουργείται διαρκώς και εκ νέου. Στο βαθμό που ο αποδέκτης του έργου τέχνης μπορεί να ταυτιστεί με το δημιουργό του, καρπούται επιπλέον, πέραν της αισθητικής απολαύσεως, ως υπεραξία, την επίγευση της μέθης που προκαλεί η ικνηλασία των σχημάτων του κόσμου και του εαυτού.

Σε αυτόν ακριβώς το δημιουργό έργου τέχνης, εστιάζει ο Φρόυντ, σε άλλο σημείο του κειμένου, διαχωρίζοντας αυτή τη φορά τα πράγματα της τέχνης, έστω και έμμεσα, σε ότι αφορά τις ενδοψυχικές λειτουργίες δημιουργού και αποδέκτη. Συνεχίζοντας την εξέταση των διαφόρων μέσων για την αντιμετώπιση της δυστυχίας, συναριθμεί σε αυτά τις μεταθέσεις της λίμπιντο. Αυτές αποτελούν απόδειξη της ευλυγισίας του ψυχικού οργάνου. Το πρόβλημα, είναι πώς αυτές οι μεταθέσεις και οι νέοι στόχοι που επάγονται να μην συναντούν την εναντίωση της εξωτερικής πραγματικότητας. Εδώ ακριβώς, κατά Φρόυντ, αναδεικνύεται η σημασία των μετουσιώσεων. Μέσω αυτών, επιτυγχάνεται ένα ολοκληρωτικό και ικανοποιητικό αποτέλεσμα, όπου μέσω του διανοητικού μόχθου και της πνευματικής δραστηριότητας, αποσπάται μία σημαντική ποσότητα ικανοποίησης. Κατ' αυτόν τον τρόπο,

«...Το πεπρωμένο, λοιπόν, σε αυτή την περίπτωση, δεν μπορεί να κάνει πολλά πράγματα εναντίον σας. Ικανοποιήσεις τέτοιας τάξεως, αυτή για παράδειγμα που ο καλλιτέχνης βρίσκει στη δημιουργία ή δοκιμάζει όταν δίνει σώμα στις εικόνες της φαντασίας του, ή αυτή που ο διανοούμενος βρίσκει στην επίλυση ενός προβλήματος ή ανακαλύπτοντας την αλήθεια, διαθέτουν μία ποιότητα

*ιδιαίτερη που θα μπορέσουμε σίγουρα κάποτε να προσδιορίσουμε με τρόπο μεταψυχολογικό».*³⁶⁸

Όμως, με το γνωστό, επίμονο διαλεκτικό του τρόπο, ο Φρόυντ αντεπιχειρηματολογεί στην ίδια του τη θέση. Διότι, αυτές οι ικανοποιήσεις, τις οποίες προσδιορίζει ως πιο υψηλές και λεπταίσθητες, διαθέτουν μειονεκτήματα. Κατ' αρχάς, παρέχουν μειωμένο επίπεδο ικανοποίησης σε σχέση με εκείνη που προέρχεται από τις πρωτόγονες, χονδροειδείς και ανεπεξέργαστες επιθυμίες. Επίσης, δεν αναστατώνουν τον οργανισμό, μην επιδρώντας στο επίπεδο της φυσιολογίας. Το πλέον αδύναμο σημείο όμως, προέρχεται από το γεγονός ότι αυτή η μέθοδος ικανοποίησης δεν είναι γενικής χρήσεως, δεν απευθύνεται σε όλους, αλλά βρίσκεται στο βεληνεκές μίας μειοψηφίας μόνον. Προϋποθέτει προσόντα έξω από το κοινό μέτρο. Αλλά ακόμη και στο πλαίσιο των ελαχίστων εκλεκτών που αυτή αφορά, δεν διασφαλίζει μία αποτελεσματική προστασία κατά τού πόνου, ούτε τους προφυλάσσει από τα κτυπήματα της μοίρας. Τέλος, καθίσταται αναποτελεσματική όταν η πηγή της οδύνης ενοικεί στο ίδιο το σώμα.³⁶⁹ Επιπλέον, η ικανοποίηση που παρέχουν τα έργα τέχνης, είναι σύντομη διάρκειας. Πρόκειται για μία ελαφρά, φευγαλέα νάρκωση, απλή απόσυρση από την πραγματικότητα, όχι ικανή ώστε να μας κάνει να ξεχάσουμε την αληθινή δυστυχία.³⁷⁰

Μπροστά στην απογοήτευση, που συνιστά η ουσιαστική αποδυνάμωση αυτής τής δυνατότητας, που η μειουσίωση παρέχει, λόγω των ιδιαίτερων προϋποθέσεων και προσόντων που απαιτεί, ο Φρόυντ, αισθάνεται υποχρεωμένος, σε υποσημείωση που ακολουθεί, να προσδιορίσει μία εναλλακτική, που αφορά στους πολλούς πλέον. Αυτή παρέχεται από την εργασία, υπό την προϋπόθεση βεβαίως ότι η επιλογή της έχει γίνει ελεύθερα, ως προϊόν επιθυμίας. Διότι, σε αυτή την περίπτωση, το επάγγελμα

³⁶⁸ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, ο.π., σ.24-25.

³⁶⁹ Ο.π.

³⁷⁰ Ο.π., σ. 26.

καθίσταται πηγή ιδιαιτέρων ικανοποιήσεων, καθ' όσον επιτρέπει την επωφελή αξιοποίηση συναισθηματικών τάσεων και ενστικτικής ενέργειας, μέσω των μετουσιωμένων πλέον μορφών τους.³⁷¹ Υπ' αυτήν την εξαιρετικά ευρεία έννοια, η εργασία συνιστά επίσης μία μορφή μετουσίωσης, παρ' ότι δεν αναφέρεται σε έργο «τοποθετημένο υψηλά στην κλίμακα των αξιών». Για την ακρίβεια, στην εν λόγω υποσημείωση, ο Φρόυντ δεν αναφέρεται ρητά και άμεσα στην εργασία ως μετουσίωση, αλλά εμμέσως παραδέχεται ότι η ελεύθερως επιλεγείσα συνιστά συνθήκη προσκλήσεως ικανοποιήσεως μέσω των μετουσιωμένων μορφών συναισθηματικών τάσεων και ενστικτικών ενεργειών που είναι ήδη ενισχυμένες λόγω ιδιοσυστασίας.

Η εν λόγω διεύρυνση τής έννοιας τής μετουσίωσης, μέσω της εργασίας, προς την πλευρά της κοινότοπης καθημερινότητας, είναι η εξαίρεση στο φρουϊδικό έργο. Τον κανόνα, όπως διαπιστώσαμε, αποτελεί η σύνδεση της μετουσίωσης με το υψηλά τοποθετημένο, το λεπταίσθητο, το πνευματικό και καλλιτεχνικό. Η καθημερινότητα, τμήμα της οποίας αποτελεί η εργασία, εξ' ορισμού αφίσταται αυτών των κριτηρίων.

Εξ' άλλου, στο ίδιο κείμενο, όπως προαναφέρθηκε στην παράθεση των επιχειρημάτων σχετικά με τα μειονεκτήματα τής μετουσιωτικής οδού, ένα βασικό, και φαινομενικά παράδοξο, αποτελεί το ταλέντο. Επειδή δηλαδή απαιτείται, ως προαπαιτούμενη συνθήκη το ταλέντο, η μετουσίωση δεν μπορεί να είναι λειτουργικά διαθέσιμη ως προς την πρόσκτηση τής ικανοποιήσεως ή ως ασπίδα κατά τής δυστυχίας. Παρ' ότι ο Φρόυντ δεν χρησιμοποιεί αυτόν τον όρο, το ταλέντο, ομιλεί για *«διαθεσιμότητες ή για χαρίσματα που δεν είναι στο βεληνεκές του καθενός»*. Αυτά, αποτελούν συστατικό γνώρισμα της μετουσίωσης, την προσδιορίζουν επαρκώς, ώστε αυτή έτσι προσδιοριζόμενη εννοιολογικά να μπορεί να υπαχθεί στην κριτική που της επιφυλάσσεται στη συνέχεια, ως ανεπαρκής συνθήκη ευτυχίας. Δεν επαναλαμβάνονται όμως ως συστατικά γνώρισματα τής έννοιας τής εργασίας, έστω και κατ' ελεύθερη επιλογή, ούτε υπονοούνται ως ισχύοντα,

³⁷¹ Ο.π.

στην υποσημείωση που ακολουθεί την εν λόγω κριτική της μετουσίωσης. Ούτε όμως η απλή βιωματική ή η κλινική εμπειρία επικυρώνει μία τέτοια θέση, ώστε τα «ξεχωριστά χαρίσματα» εννοιολογικά να αποτελούν συστατικά στοιχεία της εργασίας.

Υπ' αυτό το πρίσμα, διατηρούμε τη χρήση τού όρου μετουσίωση, μόνο με βάση τα κύρια, καίρια, και κατά κανόνα και εξακολουθήση χρησιμοποιούμενα κριτήρια προσδιορισμού της, με βάση το φροϋδικό έργο, και όχι για δραστηριότητες, όπως η καθημερινή εργασία, που στο ίδιο φροϋδικό έργο μόνο κατ' εξαίρεση και με εξαιρετικά διασταλτική ερμηνεία συνδέονται με αυτή.

Η υπέρτερη, «πρωτόγονη» ικανοποίηση και η αδύναμη μετουσιωσική

Ένα άλλο σημείο όμως της κριτικής του Φρόυντ απέναντι στη μετουσίωση, ως ανεπαρκούς συνθήκης ευτυχίας, εγείρει ενστάσεις επίσης. Είναι εκείνο, που αναφέρεται στην κατωτερότητα της μετουσίωσης, να παράσχει ικανοποίηση, στον αδύναμο χαρακτήρα αυτής της τελευταίας σε σχέση με εκείνη που προέρχεται από την κάλυψη ενορμητικών αναγκών πρωτόγονων και χονδροειδών. Ο Φρόυντ δεν προσδιορίζει επαρκώς, το πώς αυτό επισημαίνεται, θεωρώντας το αυτονόητο. Είναι σαν, με ταυτολογική, κυκλική αιτιακή αλυσίδα, ο λεπταίσθητος χαρακτήρας που χαρακτηρίζει τόσο τις προαπαιτούμενες συνθήκες της μετουσίωσης, συνδεόμενες με το πνευματικό και καλλιτεχνικό ταλέντο, όσο και το αποτέλεσμα, το καλλιτεχνικό ή πνευματικό έργο, να διαπιστώνει την ποιότητα της αντίστοιχης ικανοποίησης, προς την πλευρά μίας αδυναμίας, ευθραυστότητας της. Συμμετρικά, ο πρωτόγονος, χονδροειδής, χυδαίος (υπό την έννοια τόσο του απλαισιώτου, σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, όσο και εύκολου, κοινά διαμοιραζόμενου), χαρακτήρας των ενορμήσεων, είναι σαν να διαμορφώνει επίσης την ποιότητα της αντίστοιχης ικανοποίησης, προς την κατεύθυνση του ισχυρού, δυναμικού, ζωικά υπέρτερου. Είναι όμως έτσι;

Για την ευκρίνεια τής όποιας απαντήσεως, χρειάζεται εκ νέου να προσδιορίσουμε τον αυτονόητο για εμάς διαχωρισμό των ενδοψυχικών συνθηκών, από την πλευρά τού δημιουργού, από την πλευρά τού αποδέκτη τού έργου μετουσίωσης.

Από την πλευρά τού δημιουργού: Αυτό σημαίνει να δώσουμε το λόγο στους ίδιους, να ελεγχθεί μέσα από υλικό που προέρχεται από δημιουργούς το πώς εννοούν η προσλαμβάνουν την ικανοποίηση που συνδέεται με τη δημιουργία τους. Υπάρχει λοιπόν η ιστορία της τέχνης και το πεδίο της, που μεθοδολογικά οφείλει να επιλέξει ο μελετητής για να διασαφήσει, με τα δικά του κριτήρια στη συνέχεια, το είδος τής εν λόγω ικανοποίησης.

Τόσο οι βιογραφίες κορυφαίων καλλιτεχνών, όσο και κυρίως το έργο τους το ίδιο,³⁷² βρίθουν αναφορών για το παγκυρίαρχο συναισθημα μέθης, την αίσθηση κατακλύζουσας δυνάμεως, την ανείπωτη, πέρα από τη γλωσσική δυνατότητα για έκφραση, ευχαρίστηση, κατά τις στιγμές τής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πρόκειται για μία ικανοποίηση, που όχι μόνον δεν δείχνει να υπολείπεται σε τίποτα εκείνης που προέρχεται από την «πρωτόγονη» ενστικτική, ενορμητική οδό, αλλά τουναντίον, να την υπερσκελίζει. Υπερτερεί όχι μόνον σε κάποιο συγκεκριμένο, ποσοτικό, αριθμητικά αποτιμώμενο και προσδιορισίμο επίπεδο, αλλά ποιοτικά, υπό την έννοια ενός αθροίσματος ιδιοτήτων. Η ικανοποίηση αυτή, τής καλλιτεχνικής δημιουργίας, λόγω της συνθετότητας της, η οποία είναι το απότοκο των εμπλεκομένων, ως κινούνται αίτια, ψυχικών λειτουργιών, είναι άλλης τάξεως,

³⁷² Ενδεικτικά μόνον:

Οδυσσέας Ελύτης (1972-1992), Εν Λευκώ, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.

Γ. Σεφέρης, *Μέρες, Α-Ζ*, Αθήνα, Ίκαρος,

A. Rodin, *L' Art*, ελλ. Μτφρ. Α. Karoczak, Γ. Αραμπατζής, «*Η Τέχνη*», Αθήνα, Printa, 2006.

P. Picasso, ελλ. Μτφρ. Α. Δημητριάδη, Γ. Ιωαννίδης, «*Σκέψεις για την Τέχνη*», Αθήνα, Printa, 2005.

H. Matisse, *Ecrits et propos sur l' art*, Παρίσι, Hermann, 1972.

K. Μάλεβιτς, ελλ. Μτφρ. Δ. Χορόσκειλης, «*Γραπτά*», Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1992.

R. Herbert, *Modern Art*, ελλ. Μτφρ. Μ. Δημοπούλου, «*Η σύγχρονη τέχνη*», Ένωση Καθηγητών Καλ/κων Μαθημάτων, Αθήνα, 1995.

R. Huyghe (1965), *Les puissances de l' image*, Παρίσι, Flammarion, 1965.

A. Camus (1935-1960), *Carnets*, .ελλ. μτφρ. Α. Παλάντιου, «*Σημειωματάρια*», Αθήνα, Εξάντας, 1987.

από την στενά ενορμητική. Είναι σαφώς υπέρτερη της για ένα απλό λόγο: εμπεριέχει φορτίο πιο σύνθετο αλλά και επιπρόσθετο από το ενορμητικό, το οποίο αποτελεί την αφετηρία της.

Υπενθυμίζουμε την αλληλουχία των γεγονότων, με βάση τη φρουδική θεωρία και την έρευνα μας επ' αυτής. Η μετουσίωση, εκκινεί κατ' αρχάς από την ενόρμηση, έχει ως αφετηρία τη σεξουαλικότητα. Βασίζεται στην ενόρμηση, χρησιμοποιεί όλο το δυναμικό της, μεταστρέφοντας το, αλλάζοντας το αντικείμενο το οποίο εκείνη χρησιμοποιεί σαν μέσο επιτεύξεως του στόχου. Ο στόχος, εξ' ορισμού δεν αλλάζει, είναι πάντοτε η ικανοποίηση. Η αλλαγή του αντικειμένου, μέσω του οποίου η ικανοποίηση επέρχεται, εν προκειμένω η καλλιτεχνική δημιουργία, σε επίπεδο οικονομικό, ουδόλως επάγεται μείωση, οιαδήποτε φθορά του αρχικού διαθέσιμου δυναμικού. Προϋποτίθεται μόνον μία ελάχιστη απώλεια δυναμικής, που δαπανάται για τη συνολική λειτουργία του συστήματος, τμήμα του οποίου αποτελεί κάποια στιγμή η εν λόγω μετατροπή ή μετάθεση του ρου της ενορμώσεως. Η με άλλους όρους, μηχανικής, δαπανάται ένα ποσό για τη μετατροπή ενός είδους ενέργειας, σε άλλο, όπως από την κινητική σε ηλεκτρική.

Στη συνέχεια αυτής της μετατροπής, σε οικονομικό επίπεδο, παρεμβαίνουν δύο αλληλοσυμπληρούμενοι παράγοντες. Ο πρώτος συνδέεται με τη δυνατότητα του ψυχικού οργάνου να αντιμετωπισθεί μία λειτουργία, ή διαδικασία, όπως είναι η μετουσίωση, σαν αντικείμενο.³⁷³ Το αντικείμενο μπορεί να επενδυθεί πλέον με τους όρους που διέπουν τις επενδύσεις. Αυτό όμως επάγεται τη δυνατότητα, η μετουσίωση, σε θέση όχι πλέον λειτουργίας ή διεργασίας, αλλά εσωτερικευμένου αντικειμένου, να απολαύσει των προνομίων μίας προνομιούχου επενδύσεως αντικειμένου, καθ' όσον δεν υπάγονται όλες οι επενδύσεις στο ίδιο πλαίσιο.

³⁷³ A. Green (1993), *Le travail du négatif*, Παρίσι, Les éditions de minuit, 2001.

Μέσα από αυτή την αλληλουχία, η μετουσίωση, μπορεί να επενδυθεί πλέον ερωτικά, ως ένα ερωτικό αντικείμενο, με ό,τι αυτό συνεπάγεται σε οικονομικό επίπεδο. Διαμοιράζεται δηλαδή τη μοίρα μιας προνομιούχου, υπερεπενδεδυμένης τοποθετήσεως. Το εγώ, το οποίο ως επενδυτής διαθέτει στην περίπτωση αυτή τεράστια ποσά ενέργειας, αντί να φτωχαίνει εξ αιτίας αυτής της εκροής, εμπλουτίζεται, χωρίς να είναι άμεσα φανερό και προσδιορίσιμη η πηγή από την οποία αρδεύεται. Η ικανοποίηση της επιθυμίας, είναι η συνθήκη εκείνη για την επιστροφή στο επενδύον υποκείμενο τμήματος της επένδυσής του, ολόκληρου του ποσού, ή για την επαύξησή της, που οδηγεί στο αίσθημα πλησμονής. Ο τρόπος λοιπόν που ο φορέας του ταλέντου σχετίζεται με την τέχνη ή επιστήμη του, είναι καθαρά ερωτικός, λιβιδινικός, διόλου αποσεξουαλικοποιημένος ή ουδέτερος.

Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται ο δεύτερος παράγων, που συνίσταται σε μία ιδιαίτερη ικανότητα αυτοτροφοδοσίας, μέσω μηχανισμών αναδράσεως. Αυτό συμβαίνει στις ερωτικές επενδύσεις αντικειμένου, όπου τα επενδύόμενα ποσά επιστρέφονται διευρυμένα και επαυξημένα. Κατά ένα τρόπο που φαίνεται παράδοξος, στο βαθμό που αυξάνει η επένδυση, αυξάνει και το πόσο που επανεισπράττει ο επενδυτής. Η μετουσίωση, επειδή συνεπεία της μετατροπής της σε αντικείμενο προνομιούχο, επενδύεται ερωτικά από το δημιουργό, σφραγίζεται από την ερωτική αυτή ποιότητα, που επιφέρει συνέπειες σε οικονομικό επίπεδο. Διότι, αυτό που μέσω αναδράσεως, «επιστρέφει» στο δημιουργό, είναι επαυξημένο και εμπλουτισμένο. Αυτό συμβαίνει, εκτός των άλλων, λόγω της συμμετοχής στις εν λόγω διεργασίες, παραμέτρων συμπληρωματικών.

Στο σύστημα αυτό διαδράσεως που λειτουργεί εντός του ψυχικού οργάνου, κινητοποιούνται και συμμετέχουν επίσης μορφώματα του ναρκισιστικού στερεώματος: Έτσι, το ψυχικό όργανο επανεισπράττει ποσά ενέργειας, από δύο πηγές: αρχικά εσωτερικής προέλευσης, που σχετίζονται με την ικανοποίηση των ιδεωδών του εγώ, εκ των υστέρων εξωτερικής, λόγω των κοινωνικά ικανοποιούμενων ιδεωδών.

Η μετουσίωση λοιπόν, εκκινώντας από την ενόρμηση, καταλήγει στο να συνιστά μία άλλη εκδοχή της, εμπλουτισμένη και επαυξημένη, τόσο σε συνθετικότητα ποιοτική, όσο και ποσοτικά. Η συνολική λοιπόν ικανοποίηση, που εισπράττει ο δημιουργός, ξεταζόμενη μεταψυχολογικά, σε αμιγώς οικονομικό επίπεδο, υπερτερεί εκείνης που προέρχεται από την απ' ευθείας ικανοποίηση χονδροειδών, ενορμητικών αναγκών.

Αυτά, σε ότι αφορά στο δημιουργό Από την πλευρά τού αποδέκτη τού έργου τέχνης τώρα, το ερώτημα επανατοποθετείται: ισχύει η φροϋδική θέση, που διατυπώθηκε για το δημιουργό, ότι η ικανοποίηση των στενώς εννοουμένων ενορμητικών αναγκών, είναι ισχυρότερη, σε σχέση με την πιο αδύναμη, εκείνη που προέρχεται από τη μετουσίωση;

Στο ερώτημα αυτό η απάντηση δεν μπορεί να είναι τόσο ομοιογενής, όσο στο προηγούμενο. Και αυτό, διότι αλλάζει εντελώς ο τρόπος του σχετιζοθαι, με το εσωτερικευμένο αντικείμενο που αποτελεί η τέχνη και τα προϊόντα της, ανάλογα την με την τοποθέτηση, δημιουργού στη μία, αποδέκτη από την άλλη. Στη περίπτωση του δημιουργού, ο ερωτικός χαρακτήρας σφραγίζει την επένδυση, αποτελώντας οντολογικό συστατικό της. Χωρίς αυτό το στοιχείο, δομικό του ταλέντου, δεν νοείται μεταψυχολογικά και δεν τελεσφορεί η μετουσιωτική διεργασία.

Από την πλευρά τού αποδέκτη όμως, ο βαθμός τής επενδύσεως στη μετουσίωση και στα προϊόντα της, σε αντίθεση με το δημιουργό, ποικίλλει, κυμαινόμενος σε ένα ευρύ φάσμα.

Το σημείο τού φάσματος αυτού που ο αποδέκτης κάθε φορά τοποθετείται καθορίζει επίσης, ως ένας παράγων σημαντικός σε μεταψυχολογικό επίπεδο και την απορρέουσα ικανοποίηση. Είναι αυτονόητο, ότι σημαντικοί παράγοντες για την ικανοποίηση ή όχι του αποδέκτη ενοικούν στο ίδιο το έργο τέχνης. Είναι αυτοί, που σχετίζονται κυρίως με το υλικό ή την χρήση του από το δημιουργό. Οι παράγοντες αυτοί, όσο και αν αναγνωρίζουμε την αυθυποστασία τους δεν είναι όμως τελικά αυτόνομοι, ανεξάρτητοι, εν κενώ. Η όποια δυναμική τους υποστασιοποιείται ακριβώς επειδή διαλαμβάνεται

στα πλαίσια μίας σχέσεως με τον ψυχισμό του αποδέκτη. Επανερχόμαστε άρα αναγκαστικά στον αποδέκτη και τον ψυχισμό του ως σύστημα λειτουργιών για να εννοήσουμε τη σχέση του με το έργο τέχνης, και από τη δική του σκοπιά θα εξετάσουμε το φαινόμενο, μεταψυχολογικά.

Η σχέση λοιπόν τού αποδέκτη με το έργο τέχνης μπορεί να κινείται σε ένα ευρύ φάσμα, να είναι εκάστοτε από αδιάφορη έως συγκλονίζουσα. Η Τέχνη, στο ένα άκρο του φάσματος δηλαδή, μπορεί επίσης να αναχθεί σε μία μέγιστης δυναμικής για τον ψυχισμό συνθήκη, σε μία υπερβατική, μυστικιστική εμπειρία. Τα χαρακτηριστικά μίας τέτοιας καταστάσεως, έχουν περιγραφεί ποικιλοτρόπως,³⁷⁴ καταλήγοντας όμως σε ένα κοινό παρονομαστή. Αυτός περιλαμβάνει μία αίσθηση ευφρόσυνης γαλήνης, κατακλύζουσας δυνάμεως, μέθης, αφθαρσίας και αθανασίας. Το αίσθημα του ατελεύτητου, της απουσίας ορίων στη χρονική συνιστώσα, όπως και το ωκεάνειο συναισθημα, αποτελούν στοιχεία αυτού του βιώματος. Όπως περιγράφεται η μυστικιστική εμπειρία,³⁷⁵ στην ουσία της,

«έγκειται στην απόλυτη ελευθερία από αισθησιακές ή επιθετικές επιθυμίες, στην εκμηδένιση κάθε εσωτερικής ενστικτώδους πείσεως...Σε αυτή την περίπτωση, η έννοια του χρόνου ως μία διάσταση της πραγματικότητας, που διακρίνει τον εαυτό μας από τα αντικείμενα ακυρώνεται και αντικαθίσταται από μία αίσθηση ενότητας, η οποία υποδηλώνει επιστροφή στην προαμφιθυμική συμβιωτική κατάσταση του είναι μας και στο ευδαιμονικό, ωκεάνειο συναισθημα της πρώιμης παιδικής ηλικίας, πριν τη διαφοροποίηση του εαυτού μας από τα αντικείμενα.»

Εν όψει μιας τόσο ιδιαίτερης συνθήκης που είναι προϊόν επίσης της μεγάλης τέχνης και της ισχύος των αριστουργημάτων επι του ψυχικού οργάνου, το ερώτημα εάν απέναντι σε μία τέτοια δυναμική μπορεί να

³⁷⁴ P. Hartocollis (1983), Time and timelessness, Madison, Connecticut, International University Press, σ.169-170.

³⁷⁵ Π. Χαρτοκόλλης (1983), Χρόνος και αχρονικότητα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 241-242.

σταθεί, συγκριτικά και να ανθέξει, η «πρωτόγονη, κονδροειδής ικανοποίηση», που συνδέεται με τις άμεσες ενορμητικές ανάγκες, επανατοποθετείται σε άλλη βάση. Δεν είναι διόλου προφανής, ή τεκμηριωμένη, πολύ δε μάλλον ικανοποιητική η απάντηση του Φρόυντ, περί υπέρτερης ικανοποίησης του πρωτόγονου τμήματος της ενόρμησης σε σχέση με το μετουσιωμένο. Εκτός λοιπόν του δημιουργού, και στην περίπτωση του αποδέκτη του έργου της μετουσίωσης, υφίστανται συνθήκες, παρ' ότι σπάνιες, όπου η τελική δυναμική της μετουσίωσης, κατισχύει της αρχικής ενορμητικής δυναμικής, αποκεκομμένης και αυτόνομης.

Πολιτισμός και μετουσίωση ειδικότερα.

Ο Φρόυντ, στην εν λόγω μελέτη του για τον πολιτισμό και τις παραμέτρους τους, προβαίνει σε ένα προσδιορισμό του: με τον όρο αυτό, πολιτισμός, υποδεικνύεται το σύνολο των έργων και των οργανισμών των οποίων η θέσμιση μας απομακρύνει από τη ζώδη κατάσταση των προγόνων μας και τα οποία έχουν ένα διπλό σκοπό, που αφορά αφ' ενός την προστασία του ανθρώπου εναντίον της φύσεως, αφ' ετέρου τη ρύθμιση μέσω κανονισμών των μεταξύ των ανθρώπων σχέσεων.³⁷⁶ Επισκοπεί εν τάξη κάποια βασικά χαρακτηριστικά του πολιτισμού, τα οποία είναι η ομορφιά, η καθαριότητα και η τάξη.

Ως κορυφαίο όμως και πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα του πολιτισμού, ο πατέρας της ψυχανάλυσης θεωρεί ότι είναι η αξία που αποδίδεται στις ανώτερες ψυχικές δραστηριότητες, τις παραγωγές του πνεύματος, τις επιστημονικές και καλλιτεχνικές. Αυτές με τη σειρά τους ταξιθετούνται σε μία ιεραρχική κλίμακα. Στην πλέον υψηλή θέση βρίσκονται τα θρησκευτικά συστήματα. Δίπλα τους, τοποθετούνται οι φιλοσοφικές αναζητήσεις, έπειτα οι κατασκευές που αφορούν τα κάθε

³⁷⁶ S. Freud, ο.π., σ. 37.

είδους ιδεώδη, που αφορούν το άτομο, ένα λαό ή ολόκληρη την ανθρωπότητα. Εκείνο όμως το χαρακτηριστικό τους που ενδιαφέρει τον μελετητή της ψυχικής δραστηριότητας είναι ακριβώς η ψυχική παράμετρος αυτών των παραγωγών:

*«Το γεγονός ότι αυτές οι δημιουργίες του πνεύματος, μακράν του να είναι ανεξάρτητες η μία από την άλλη, αλληλοεμπλέκονται, αντιθέτως στενά, καθιστά εξαιρετικά δυσχερή τόσο τον προσδιορισμό τους όσο και την κατάδειξη της ψυχολογικής τους αφετηρίας. Εάν δεχτούμε με ένα τρόπο πολύ γενικό ότι η κατάληξη κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας είναι η επιθυμία να φθάσει δυο συγκλίνοντες στόχους, το ωφέλιμο και το τερπνό, πρέπει τότε να εφαρμόσουμε αυτή την ίδια αρχή στις εκδηλώσεις του πολιτισμού για τις οποίες εδώ γίνεται λόγος, παρ' ότι μόνο η καλλιτεχνική και επιστημονική δραστηριότητα μεταξύ αυτών την καταδεικνύουν».*³⁷⁷

Ο Φρόυντ, συνδέει λοιπόν άμεσα, αν και όχι ολοκληρωτικά, ψυχική δραστηριότητα και καλλιτεχνική – επιστημονική δραστηριότητα. Η αλληλοεπικάλυψη των δύο αυτών πεδίων δεν είναι πλήρης, στο βαθμό που ο πατέρας της ψυχανάλυσης, εκτός από το στοιχείο της «επιθυμίας», δηλαδή το ενορμητικό, εισάγει παραλλήλως την έννοια του τερπνού και ωφελίμου. Εν όψει της δομικής συνδέσεως μεταξύ ενορμώσεως, ως αφετηρίας, και μετουσιώσεως, ως πεπρωμένου της ενορμώσεως, θα μπορούσαμε να κάνουμε την ακόλουθη παρατήρηση: με το δίπολο «τερπνό και ωφέλιμο», που υπογραμμίζει στο σημείο αυτό ο Φρόυντ, ως συμπαραομαρτούν στοιχείο του πολιτισμού, και άρα της μετουσιώσεως, δείχνει να εισάγει μία κοινωνική, εξωτερική, λειτουργική, και τελικά χρηστική διάσταση. Δείχνει δηλαδή να αφίσταται του αμιγώς ψυχικού πυρήνα, του ενορμητικού γίνεσθαι και της επιθυμίας, επισκοπώντας το φαινόμενο του πολιτισμού και της συνδεόμενης με αυτόν μετουσιώσεως.

³⁷⁷ Ο.π., σ. 36-37.

Όμως, σε μία δεύτερη ανάγνωση, της ανωτέρω παραθέσεως, διαφαίνεται ότι αυτή η κοινωνιολογίζουσα, πρακτικολειτουργική εξήγηση του πολιτισμού, δεν αποσβένει εν τούτοις την ενορμητική του διάσταση. Ας εξετάσουμε τους δύο όρους, ωφέλιμο και τερπνό, χωριστά. Τι σημαίνει άραγε το ότι κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα κατατείνει στο ωφέλιμο, εν όψει της μηδέποτε καταργούμενης, πανταχού παρούσας, έστω και αθέατης ενορμητικής διαστάσεως, αν όχι το ωφέλιμο επίσης για την ενορμητική απαίτηση; Παρ' ότι αφανής, όχι κραυγαλέα, η σύνδεση μεταξύ πολιτισμού και ενορμητικού γίνεσθαι, υφίσταται, στο βαθμό που ο πολιτισμός, μέσω της μετουσίωσης και των προϊόντων της μπορεί να θεωρηθεί ως μία μετάθεση του σκοπού και του αντικειμένου της ενορμίσεως. Το ωφέλιμο λοιπόν εν προκειμένω, στο πεδίο του πολιτισμού, στο οποίο κατατείνει κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, αφορά επίσης και κυρίως, αν και δια της τεθλασμένης, την ενορμητική δυναμική και απαιτητικότητα.

Υπάρχει όμως και μία επιπλέον σύνδεση μεταξύ τού πολιτισμού, ως «ωφέλιμης» καταληκτικής πράξεως, και της ψυχικής, ενορμητικής διαστάσεως. Οι δραστηριότητες αυτές του πολιτισμού, καλλιτεχνικές και επιστημονικές, διαμεσολαβούνται από τις λειτουργίες του εγώ. Δεν επιτελούνται σε κοινωνικό, πρακτικό ή λειτουργικό επίπεδο αυτοματικά, αυτονομημένα, παρά απαιτούν ως ικανή και αναγκαία συνθήκη την παρεμβολή του εγώ, ως ψυχικού συστήματος, σε διπλό επίπεδο, τόσο από την πλευρά του δημιουργού, όσο και από την πλευρά του αποδέκτη. Το εγώ όμως, πέρα από την αμιγώς ψυχική του διάσταση και λειτουργία, σαν «εγώ – πραγματικότητα» είναι το σύστημα εκείνο που,

*«Ακριβώς όπως το εγώ- ευχαρίστηση δεν μπορεί να κάνει τίποτε άλλο από το να επιθυμεί, να εργάζεται για να κερδίσει την ευχαρίστηση και να αποφύγει τη δυσαρέσκεια, ομοίως το εγώ-πραγματικότητα δεν έχει τίποτε άλλο να κάνει παρά να τείνει προς το χρήσιμο και να διασφαλιστεί απέναντι σε ζημιές».*³⁷⁸

³⁷⁸ S. Freud, Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques, ο.π., σ. 140

Να τείνει προς το χρήσιμο, να διασφαλιστεί απέναντι στις βλάβες, δεν είναι μία ψυχική λειτουργία που αφορά μόνον στην εξωτερική πραγματικότητα, ούτε εξαντλείται σε αυτή. Το εγώ, είναι το σύστημα επίσης που διαχειρίζεται εκτός από την εξωτερική, και την εσωτερική πραγματικότητα, είναι επίσης και κυρίως ο φορέας των ενορμήσεων. Υπηρετεί, στην κυριολεξία, «δύο κυρίους». Διασφαλίζει το χρήσιμο και ωφέλιμο για την ενορμητική σφαίρα, εμπλεκόμενο άμεσα στη διαχείριση των εντάσεων που οι διεγέρσεις και τα φορτία της σεξουαλικής, ενορμητικής ώσεως επιφέρουν. Τμήμα της δράσεως του, σε αυτό το πεδίο, αποτελεί η εμπλοκή του στη μετουσιωσική διεργασία, στη συγκρότηση σε ένα ενιαίο όλο των ενεργειών που απαιτούνται από την ενδοψυχική, ενορμητική αφετηρία έως την τελική, φαινομενολογικά αποτυπώσιμη παραγωγή, το έργο τέχνης ή επιστήμης.

Η έννοια του χρήσιμου, ωφέλιμου λοιπόν δεν εξαντλείται στην κοινωνική διάσταση, την εξωτερική στοιβάδα μόνον του εγώ – πραγματικότητα, όπου αυτό συναντά την εξωτερική πραγματικότητα και τους άλλους. Αφορά επίσης και κυρίως χρησιμότητα και όφελος σε ενδοψυχικό επίπεδο, το οποία εν προκειμένω συναρτάται με την ενόρμηση και τη δυναμική της. Ωφέλιμο και χρήσιμο καθίσταται λοιπόν το πεδίο του πολιτισμού, ως στόχος της ανθρώπινης δραστηριότητας, επειδή παρέχει τη δυνατότητα μίας μετατεθειμένης ικανοποίησης για την ενόρμηση.

Σε ότι αφορά στον άλλο όρο, το «τερπνό» στο οποίο κατατείνει κατά Φρόντιν κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, ο πατέρας της ψυχανάλυσης κατ' αρχάς τον αποσυνδέει από το «χρήσιμο». Διότι εάν για τα στοιχεία του πολιτισμού που ονομάζονται τάξη και καθαριότητα, η ωφέλιμη διάσταση είναι καταφανής, στην περίπτωση του τερπνού, και συγκεκριμένα της ομορφιάς, δεν υφίσταται σύνδεση με το χρήσιμο. Όμως, δεν μπορούμε να διανοηθούμε τον πολιτισμό χωρίς την βαρύνουσα αίσθηση αξίας που

αποδίδεται στα έργα τέχνης, των οποίων η ομορφιά αποτελεί ένα κομβικό χαρακτηριστικό.

Σχετικά με τη σύνδεση ομορφιάς και ψυχικής δραστηριότητας, ο Φρόυντ ομολογεί ότι η ψυχανάλυση έχει ελάχιστα να πει. Ένα μόνο είναι σίγουρο, υπογραμμίζει, ότι η αισθητική συγκίνηση απορρέει από τη σφαίρα των σεξουαλικών αισθήσεων. Πρόκειται για μία τυπική περίπτωση τάσεως σεξουαλικής, που αναστέλλεται ως προς το σκοπό της. Αρχικά, «ομορφιά» και «γοητεία» αποδίδονται στα γεννητικά όργανα. Πρέπει να παρατηρήσουμε, υπενθυμίζει ο Φρόυντ, ότι τα γεννητικά όργανα αφ' εαυτών δεν θεωρούνται σχεδόν ποτέ ως ωραία, παρά τη διέγερση που επιφέρει η θέαση τους. Αντιθέτως, ένας χαρακτήρας ομορφιάς φαίνεται να συνδέεται, με κάποια δευτερεύοντα σεξουαλικά σημεία.³⁷⁹

Την θέση μας για το ρόλο που κατέχει η ομορφιά στο ψυχικό γίγνεσθαι και τη σύνδεση της με τη μετουσίωση μέσω του ναρκισσιστικού αστερισμού αναπτύξαμε στο σημείο της μελέτης μας που αφορά στο ναρκισσισμό και τη λειτουργία των ιδεωδών, και θα ολοκληρώσουμε δια της μελέτης του Καβαφικού έργου.

Η ανωτέρω φροϋδική παράθεση, περί έμμεσης συνδέσεως μεταξύ πολιτισμού και ψυχικών δραστηριοτήτων, μέσω τού «τερπνού και ωφέλιμου», υπογραμμίζει λοιπόν μία βασική παράμετρο της παρούσας μελέτης, ότι η μετουσίωση και η τέχνη ειδικότερα, πριν προσλάβει οιαδήποτε άλλη σημασία, κοινωνική ιστορική, καλλιτεχνική υπό στενή έννοια, αποτελεί προϊόν ψυχικής δραστηριότητας. Ανεξαρτήτως και πέτρα από κάθε άλλη συνδήλωση, η μετουσίωση και η τέχνη αποτελούν υπόθεση του ψυχικού οργάνου, τόσο από την πλευρά του δημιουργού όσο και από την πλευρά του αποδέκτη.

Ο πολιτισμός, επισημαίνει ο Φρόυντ, παρά τη σύνδεση του με το ωφέλιμο, δεν ισοδυναμεί εν τούτοις με την πρόοδο, με μία υποτιθέμενη οδό

³⁷⁹ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, ο.π., σ. 29

που θα οδηγούσε τον άνθρωπο στην τελειοποίηση. Παρ' ότι δείχνει, ως διαδικασία, να εξελίσσεται, σχεδόν «υπεράνω» της ανθρωπότητας, παρ' όλα αυτά κάποιες ιδιαιτερότητες του δίνουν στον άνθρωπο την αίσθηση του οικείου. Από πού προέρχεται άραγε αυτή; Μα από το γεγονός ότι ο πολιτισμός μπορεί επίσης να χαρακτηριστεί, ως διαδικασία, από το γεγονός ότι επιφέρει τροποποιήσεις σε δομικά στοιχεία, που ονομάζονται ένστικτα, και των οποίων η ικανοποίηση αποτελεί ανυπέρβλητο στόχο της ζωής κάθε ανθρώπου.³⁸⁰

Υπάρχει ένα στοιχείο αναπόφευκτα αξιοπρόσεκτο, και που αφορά την ομοιότητα εξελίξεως της λίμπιντο από τη μία πλευρά και του πολιτισμού από την άλλη. Στο επίπεδο αυτό παρεμβαίνει η μετουσιωσική διεργασία:

*«Άλλες ενστικτικές ενορμήσεις θα οδηγηθούν στο να τροποποιήσουν, μεταθέτοντας τις, τις συνθήκες που είναι απαραίτητες για την ικανοποίηση τους, και να τους προσδώσουν άλλες οδούς, πράγμα που στην πλειοψηφία των περιπτώσεων αντιστοιχεί σε ένα μηχανισμό αρκετά γνωστό μας: τη μετουσίωση (του στόχου των ενορμήσεων) η οποία όμως σε άλλες περιπτώσεις διαχωρίζεται απ' αυτόν. Η μετουσίωση των ενστικτικών συνιστά ένα από τα πλέον αξιοσημείωτα στοιχεία της πολιτιστικής ανάπτυξης. Είναι εκείνη που επιτρέπει στις ανώτερες ψυχικές δραστηριότητες, επιστημονικές, καλλιτεχνικές ή ιδεολογικές, να διαδραματίσουν ένα τόσο σημαντικό ρόλο στην ζωή των πολιτισμένων ανθρώπων».*³⁸¹

Η μετουσίωση διαδραματίζει, μέσα από αθέατες στην αρχή, καθ' όσον ενδοψυχικές, και ορατές στο τέλος διαδικασίες και προϊόντα, έναν εξαιρετικά σημαντικό ρόλο σε διττό επίπεδο: το ένα αφορά στο άτομο, στο δημιουργό κατ' αρχάς, το άλλο στο σύνολο που ορίστηκε ως πολιτισμός. Έτσι, μετουσίωση ως ενδοψυχική διεργασία ατομική και πολιτισμός ως ομαδικό, επιφανιόμενο προϊόν, αλληλοδιαπλέκονται αζεδιάλυτα. Δεν νοείται

³⁸⁰ Ο.π., σ. 46.

³⁸¹ Ο.π., σ. 47.

ο πολιτισμός, χωρίς τη μετουσίωση, η οποία αποτελεί οντολογική του συνθήκη. Κοινή καταβολή και των δύο, η διαχείριση τού ενορμητικού δυναμικού, η καταδάμαση των ενστικτικών ώσεων. Σε μεγάλο βαθμό, επισημαίνει ο Φρόυντ, ο πολιτισμός συνίσταται ακριβώς στη μη ικανοποίηση των ενστικτών, και προς αυτό το σκοπό κινητοποιούνται διάφοροι μηχανισμοί, όπως η απώθηση και η καταστολή.³⁸² Η μετουσίωση, ταξιθετείται από το Φρόυντ, σε προηγούμενα κείμενα του όπως διαπιστώσαμε, ως προς αυτό το σκοπούμενο αποτέλεσμα, στην ίδια κατηγορία με αυτούς τους μηχανισμούς.³⁸³

Όμως, όλη αυτή η κινητοποίηση καταστολής και ελέγχου ενστικτών και ενορμήσεων τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο, επάγεται ένα σημαντικό κόστος. Σε ότι αφορά στη συλλογική διάσταση, τμήμα τού κόστους αυτού εκφράζεται από την ποικιλότροπη αντίδραση στο φαινόμενο τού πολιτισμού και τις εκφάνσεις του. Αυτή η αντίδραση μπορεί να διαβαθμιστεί από την εκθρότητα, έως το ανοικτό και ξεκάθαρο μίσος, με το οποίο όλοι οι πολιτισμοί βρίσκονται αντιμέτωποι.

«Δεν είναι εύκολο να αντιληφθούμε, πώς τα καταφέρνει κάποιος ώστε να αρνηθεί την ικανοποίηση σε ένα ένστικτο. Αυτό δεν γίνεται διόλου δίχως κίνδυνο. Εάν δεν αντισταθμιστεί αυτή η άρνηση με έναν άλλο τρόπο σε οικονομικό επίπεδο, πρέπει να περιμένουμε σοβαρούς κινδύνους.»³⁸⁴

Αυτή η φροϋδική επισημάνση δεν εξειδικεύει το επίπεδο που ο σίγουρος κίνδυνος θα εξελιχθεί, ατομικό ή συλλογικό. Μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι ουδέν εξαιρείται, διότι η καταστολή των ενστικτών και ενορμήσεων λαμβάνει χώρα, παρ' ότι με ξεχωριστούς κινητοποιούμενους μηχανισμούς, τόσο ατομικά όσο και συλλογικά. Σε κάθε όμως περίπτωση,

³⁸² Ο.π.

³⁸³ S. Freud (1905), Trois essais. sur la théorie de la sexualité

S. Freud (1908), La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes.

S. Freud (1910), Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci.

S. Freud (1915), Pulsions et destins de pulsions.

³⁸⁴ S. Freud, Malaise dans la civilisation, ο.π., σ 48.

το ερώτημα που αφορά τη θέση της μετουσίωσης σε συσχέτιση με αυτόν τον παράγοντα που ονομάζεται κίνδυνος, θα τεθεί αναπόφευκτα, με την ίδια επιμονή, στο βαθμό που η μετουσίωση αποτελεί προνομιούχο μηχανισμό, κατά Φρόυντ, για τον έλεγχο, καταστολή, εκτροπή των ενορμήσεων.

Η μη ικανοποίηση των ενστίκτων, επιφέρει κινδύνους λοιπόν, τους συνεπάγεται ουσιαστικά, στο βαθμό που συνιστά μία βία στην διαρκή τους ώση, μία δράση στη δράση τους. Ο κίνδυνος άρα κατ' αρχάς προκύπτει τόσο σε δυναμικό επίπεδο όσο και ως οικονομικό δεδομένο, υπό την έννοια ότι εφ' όσον η ενστικτική ή ενορμητική δυναμική εμποδίζεται, εμφράσσεται, ή καταστέλλεται, θα υπάρξει μία αντίδραση. Ποια μορφή θα μπορούσαν να προσλάβουν οι υπαινισσόμενοι και μη προσδιοριζόμενοι από το Φρόυντ κίνδυνοι; Ποια η σχέση τους με τη μετουσίωση, στο βαθμό που η μετουσίωση κατά Φρόυντ συνιστά ένα κορυφαίο όπλο του πολιτισμού ως προς τον έλεγχο των ενστίκτων, και άρα αυτά καταστέλλόμενα ή εμποδιζόμενα οδηγούν σε απειλητικές καταστάσεις;

Παρ' ότι στο συγκεκριμένο σημείο του έργου του ο πατέρας της ψυχανάλυσης είναι απλώς υπαινικτικός, μην απαντώντας διόλου, με το σύνολο όμως του υπόλοιπου έργου του αρθρώνει την απόκριση στο πρώτο από τα ερωτήματα που ετέθησαν. Ο κίνδυνος, κατ' αρχάς σε ατομικό επίπεδο, όταν δεν ικανοποιούνται τα ένστικτα και οι ενορμήσεις, είναι η ψυχική νόσος.³⁸⁵ Τόσο η θεωρία των νευρώσεων, ειδικά η πρώιμη, όσο και γενικότερα η Φροϋδική κλινική συνεισφορά εδράζεται σε αυτή τη συσχέτιση, ανάμεσα στην επιθυμία που ζητά ικανοποίηση, στις διαστάσεις και μηχανισμούς που την παρεμποδίζουν και στις προκύπτουσες συνθήκες. Στο βαθμό που η τέχνη και η μετουσίωση συνιστούν επίσης, κατά Φρόυντ, συνθήκες που εκτρέπουν την ενόρμηση τόσο από τον άμεσο στόχο της, την ικανοποίηση, όσο και από το αντικείμενο, αποτελούν, με ένα τρόπο, «παράγοντες κινδύνου».

³⁸⁵ S. Freud (1908), *La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes*.

Εδώ διανοίγεται ένα τεράστιας σημασίας και εκτάσεως θέμα, που αφορά στη σχέση της Τέχνης με την παθολογία, τού οποίου στοιχειώδης ικνηλασία θα απαιτούσε μία ξεχωριστή έρευνα. Θα επισημάνουμε επι του παρόντος μόνον, ότι υπ' αυτό το πρίσμα εξεταζόμενη, η Τέχνη πράγματι μπορεί να καταστεί, σε ενδοψυχικό επίπεδο, μία επικίνδυνη υπόθεση, για τον φέροντα οργανισμό της, το δημιουργό.

Ως επεξήγηση σχηματική και απλουστευτική, ακολουθώντας πάντοτε το φρουδικό οικονομικό μοντέλο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι αυτό συμβαίνει στην περίπτωση που μέσα σε μία μονάδα χρόνου οι οικονομικές απολαβές τής μετουσιώσεως, οι αντισταθμίσεις, δεν αρθούν πέραν ενός επιπέδου. Εάν δηλαδή το ψυχικό όργανο τού δημιουργού δεν εισπράξει είτε μέσω τής εξωτερικής πραγματικότητας και του εγώ ως μεσολαβούντος συστήματος, είτε εσωτερικά, δια μηχανισμών αναδράσεως που συσχετίζονται με την επένδυση επι της μετουσιώσεως, ένα ποσό συγκεκριμένο. Το ύψος του, όχι προκαθορισμένο αλλά διαρκώς ρέον ποσοτικά, καθορίζεται από την ενορμητική ώση και τις απαιτήσεις της για ικανοποίηση. Υπάρχει δηλαδή και σε αυτή την περίπτωση, όπως σε όλες που προηγούνται ή επάγονται μία διαταραχή, ένα κρίσιμο σημείο ισορροπίας, ανάμεσα στην απαίτηση για ενορμητική ικανοποίηση και την όποια ανταμοιβή, έστω τροποποιημένη ή μετατεθειμένη. Εάν η το ισοζύγιο αυτό ανατραπεί, πέραν ενός σημείου, η συνολική ισορροπία τού ψυχικού συστήματος μεταβάλλεται. Ο δημιουργός, καθίσταται τότε έρμαιο των ούτως ή άλλως εκρηκτικών, άνω του μέσου όρου, δυνάμεων που δρουν μέσα του, τμήμα των οποίων τροφοδοτεί το ταλέντο και τη δημιουργικότητα του. Η παθολογία και η έκλυση της αποτελούν βεβαίως, ένα πολυσύνθετο αστερισμό συσχετισμών, αλλά η εν λόγω συνθήκη που περιγράφηκε πιθανόν να αποτελεί έναν καθοριστικό πολλές φορές παράγοντα.

Η Τέχνη, μπορεί να «προστατεύει» σε ένα κάποιο βαθμό τον πολιτισμό και τη συλλογικότητα των ανθρώπων, στο βαθμό που απομακρύνει από τη βίαιη και καταστροφική διάσταση των ενστίκτων και τού διπλής πάντα όψεως ενορμητικού δυναμικού. Δεν προστατεύει όμως

από μόνη της διόλου το υποκείμενο, αντιθέτως εμπεριέχει δυνάμει επίσης, μαζί με το δημιουργικό δυναμικό, κάποιες από τις εκκινητικές συνθήκες της παθολογίας: ισχυρές ώσεις που επιζητούν ικανοποίηση. Και εάν ο πολιτισμός, μπορεί να συνιστά «πηγή δυστυχίας», η μετουσίωση και η Τέχνη ειδικότερα μπορεί επίσης να αποτελούν θερμοκήπιο προβλημάτων. Η τέχνη δεν προστατεύει τον καλλιτέχνη από την παθολογία, ούτε η επιστήμη τον επιστήμονα. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: αυτοί οι δημιουργοί, που, με τα κριτήρια της ψυχοπαθολογίας πάντοτε, ταυτοχρόνως έπασχαν ψυχικά, σε διάφορες διαβαθμίσεις, εάν είχαν άλλους τρόπους διαθέσιμους, πέραν της μετουσίωσης, που έδειχνε να αποτελεί τον κυρίαρχο για να αντιμετωπίσουν τις ενορμητικές τους απαιτήσεις, πόσο «άρρωστοι» θα κατέληγαν να είναι;

Διότι, η μετουσίωση και η τέχνη, μακράν τού να συνιστούν απλώς εκτονωτικές συνθήκες, αποσυμπίεστικές για το ψυχικό όργανο, έχουν ως δομικό τους συστατικό το ότι φέρνουν στο προσκήνιο το ενορμητικό δυναμικό. Υποτίθεται ότι αυτό αποτελεί μόνον την κινητήριου δύναμη της δημιουργικής διαδικασίας που επακολουθεί, ότι ο δημιουργός, κρατά την «παιδική ερευνητική περιέργεια» για τη σεξουαλικότητα, αλλάζοντας της κατεύθυνση, στόχο, αντικείμενο. Η ενόρμηση όμως δεν εξουδετερώνεται, ούτε και όταν μετατίθεται, διόλου δεν αποσβεννύεται το εκρηκτικό δυναμικό της. Η μεταφορά εκρηκτικών φορτίων, στην κυριολεξία και μεταφορικά, ήταν και είναι πάντοτε μία επικίνδυνη υπόθεση.

Ο πολιτισμός, εκτός από πηγή κινδύνων, γεννά, όπως επισημαίνει η φροϋδική επιχειρηματολογία, επίσης εκθρόνιζτες απέναντι του, ακριβώς λόγω της ενορμητικής καταστολής και των περιορισμών που επιτάσσει, σε ομαδικό και ατομικό επίπεδο. Στο συλλογικό, οι πρώτες αντιδράσεις προέρχονται από το θεσμό της οικογένειας, που κατ' αρχάς, και σε ένα πρώτο επίπεδο, συγκρούεται με την ευρύτερη κοινότητα στην οποία ανήκει. Είναι εύλογο, επισημαίνει ο Φρόυντ, η οικογένεια δεν θέλει να αφήσει το

άτομο διαθέσιμο στην κοινότητα, και η αντίδραση αυτή είναι ευθέως ανάλογη με τη στενότητα των δεσμών μεταξύ των μελών της.³⁸⁶

Για παραπλήσιους, αλλά και διαφορετικούς λόγους, αντίκεινται στο πολιτισμικό ρεύμα τα άτομα, και συγκεκριμένα οι γυναίκες, προσπαθώντας να τον επιβραδύνουν, ισχυρίζεται ο πατέρας της ψυχανάλυσης. Παρ' ότι, όπως αναγνωρίζει, είναι αυτές ακριβώς οι γυναίκες που στην αρχή είχαν θέσει τις βάσεις του πολιτισμού, χάρις στις απαιτήσεις του έρωτα τους. Η επιχειρηματολογία του Φρόυντ, αναφορικά με τη σχέση των γυναικών με τη μετουσίωση, έχει ως ακολούθως. Οι γυναίκες θα υποστηρίξουν σε πρώτη φάση τα συμφέροντα της οικογένειας, και της οικογενειακής ζωής. Ταυτοχρόνως όμως το έργο του πολιτισμού γίνεται όλο και περισσότερο υπόθεση των ανδρών. Ο πολιτισμός τις φορτώνει με καθήκοντα όλο και πιο περίπλοκα και βαριά,

*«...και θα τις υποχρεώσει να μετουσιώσουν τα ένστικτα τους, μετουσίωση για την οποία οι γυναίκες είναι ελάχιστα ικανές. Καθ' όσον ο άνθρωπος δεν διαθέτει απεριόριστη ποσότητα ψυχικής ενέργειας, δεν μπορεί να επιτελέσει τα καθήκοντά του παρά με μία βέλτιστη κατανομή της λίμπιντο του. Το μέρος της λίμπιντο που απευθύνει σε πολιτισμικούς στόχους, το αφαιρεί κυρίως από τις γυναίκες και από τη σεξουαλική ζωή. Η σταθερή επαφή με άλλους άντρες, η εξάρτηση που τον κρατάνε οι σχέσεις με αυτούς, τον υπαρπάζουν από τα καθήκοντα του συζύγου και πατέρα. Η γυναίκα, βλέποντας ότι μπαίνει σε δεύτερη μοίρα από τις απαιτήσεις του πολιτισμού, υιοθετεί απέναντί του εχθρική στάση».*³⁸⁷

Οι φροϋδικές αυτές θέσεις, που αφορούν στη σχέση μετουσίωσης και γυναικών, ως ξεχωριστών οντοτήτων, γεννούν πολλά ερωτήματα, σε μεταψυχολογικό επίπεδο. Το κύριο ερώτημα που τίθεται είναι εάν η Φροϋδική επιχειρηματολογία δικαιώνεται.

³⁸⁶ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, ο.π., σ. 54.

³⁸⁷ Ο.π., σ. 55.

Η επιχειρηματολογία αυτή έχει δύο σκέλη, εν μέρει αλληλοεξαρτώμενα. Στο ένα, κατά Φρόντ, αξιωματικά σχεδόν διατυπώνεται πως οι γυναίκες, είναι λιγότερο ικανές προς μετουσίωση. Στο άλλο, υιοθετούν εκθρική στάση απέναντι στον πολιτισμό, επειδή αυτός τις υποχρεώνει όχι μόνο με ένα βίαιο τρόπο να μετουσιώσουν τη σεξουαλικότητα τους, πράγμα για το οποίο υποτίθεται είναι ελάχιστα ικανές, σύμφωνα με το πρώτο σκέλος, αλλά επιπλέον, τις βάζει σε δεύτερη μοίρα, και σαν κατακλείδα, τους υφαρπάζει το χρόνο και την ενεργητικότητα των ανδρών τους.

Ως προς το δεύτερο σκέλος, θα μπορούσαμε να κάνουμε την εξής επισήμανση. Ο Φρόντ δεν αναφέρει κάποιο συγκεκριμένο επείρημα, αλλά μάλλον προϋποθέτει, με βάση τη δική του θεωρία περί φθόνους τού πέους και τής δύναμης που αυτό αντιπροσωπεύει το εξής: οι γυναίκες εκθρεύονται τον πολιτισμό, επειδή, μη όντας ικανές για μετουσίωση, φθονούν το δημιούργημα των ανδρών, που είναι ικανοί για μετουσίωση, δηλαδή τον πολιτισμό ως δημιούργημα μετουσιωσικών διαδικασιών. Εκθρεύονται αυτό που δεν έχουν, την ικανότητα για μετουσίωση, και άρα τα προϊόντα της. Σε αυτή την έχθρα προστίθενται οι πραγματιστικές πλέον, και όχι ενδοψυχικές συνθήκες, τού ότι στερούνται τόσο της άμεσης σεξουαλικής ικανοποίησης, τόσο επειδή ο πολιτισμός τις φορτώνει με καθήκοντα βαριά, όσο και ότι στερούνται τους άντρες τους, επειδή ο πολιτισμός τους υπεραπασχολεί.

Όλη αυτή όμως η επιχειρηματολογία έχει ως βάση, την αρχική, αξιωματική αρχή, ότι οι γυναίκες είναι ελάχιστα ικανές για μετουσίωση. Είναι πράγματι έτσι;

Σε κοινωνικό, φαινομενολογικό επίπεδο, η απάντηση είναι πως όχι. Είναι μεγάλος ο κατάλογος των γυναικών, που μπόρεσαν να παραγάγουν έργο τέχνης ή επιστήμης. Εάν αυτό είναι το τελικό, και σαν τέτοιο το ουσιαστικό κριτήριο, δηλαδή η παραγωγή έργου τέχνης ή επιστήμης, δεν επαληθεύεται διόλου η φροϋδική αξιωματική ρήση.

Εάν το κριτήριο, δεν είναι το ανωτέρω, αλλά μεταψυχολογικό αμιγώς, τότε θα πρέπει να το επισκοπήσουμε προσεκτικότερα. Να αναρωτηθούμε τι συμβαίνει σε επίπεδο ψυχικού οργάνου των γυναικών, διαφορετικό από εκείνο των ανδρών, που τις καθιστά, εάν τις καθιστά, ελάχιστα ικανές για μετουσίωση. Μπορούμε με εννοιολογική ασφάλεια και επιστημονική εγκυρότητα να εντοπίσουμε τέτοιο διαφορετικό τρόπο λειτουργίας των ψυχικών συστημάτων ανδρών και γυναικών αναφορικά με τη μετουσίωση;

Η απάντηση στο ανωτέρω ερώτημα, δεν μπορεί φυσικά να δοθεί, στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, που έχει διαρκώς ως άξονα τη θέση της μετουσίωσης στο φρουδικό έργο, και όχι την ενδελεχή εξέταση όλων των οδών που διανοίγονται με αφορμή αυτή τη διερώτηση. Μπορούμε όμως εντελώς επιγραμματικά να επισημάνουμε τα αυτονόητα. Με βάση τη φρουδική θεωρία, το ψυχικό όργανο λειτουργεί επι τη βάσει κοινών για όλους κανόνων, είτε είναι άνδρες, είτε γυναίκες. Φυσικά, διαφοροποιήσεις, από το σημείο αυτό, της κοινής βάσεως, υφίστανται σημαντικές, οι οποίες εκτός των άλλων, προκύπτουν ως απότοκο του καθορισμού από την σωματική διάσταση, η οποία είναι σε πλήρη συνάρτηση με την λειτουργία των ψυχικών συστημάτων.

Ο ίδιος ο Φρόυντ έχει περιγράψει τις διαφορές αυτές σε αμιγώς ψυχικό επίπεδο, με αφορμή κομβικά σημεία, όπως το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ή η επένδυση αντικειμένου (όπου, υπενθυμίζουμε, σύμφωνα με τη δική του θεώρηση πάντοτε, στις γυναίκες γίνεται κατά το ναρκισσιστικό τύπο, ενώ στους άνδρες κατά τον ανακλιτικό). Αρκούν άραγε αυτές οι ήδη περιγραφείσες διαφορές λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, που αφορούν σημεία και διαστάσεις άλλα, να μας πληροφορήσουν για το τι ειδικότερο, διαφοροποιημένο υπάρχει στη μετουσιωσική λειτουργία; Δεν είναι καθόλου προφανές ή εύκολο, και σίγουρα προϋποθέτει η όποια απαντητική προσπάθεια μία ειδική έρευνα.

Σχετικά με το τι είναι σε ψυχολογικό επίπεδο «αρσενικό» και «θηλυκό», ο πατέρας της ψυχανάλυσης έχει τοποθετηθεί γενικότερα, στο συνολικό έργο του. Στο συγκεκριμένο κείμενο που εξετάζουμε, υπάρχει μία

ιδιαίτερη αναφορά. Με αφορμή τη σεξουαλικότητα, τονίζει, ότι είναι ένα γεγονός που σε ψυχολογικό ακριβώς επίπεδο είναι πολύ δύσκολο να το συλλάβουμε, παρ' ότι ακριβώς ψυχολογικά είναι που αποκτά μία τεράστια σημασία. Υπενθυμίζοντας ότι η σεξουαλικότητα, εκτός των άλλων αποτελεσμάτων, με ένα ιδιαίτερο τρόπο επάγεται τη μετουσίωση, παραθέτουμε το σχετικό φροϋδικό κείμενο, που αποτελεί υποσημείωση.

«Συνηθίζουμε να λέμε: κάθε ανθρώπινο όν παρουσιάζει ενσπικτικές ενορμήσεις, ανάγκες ή ιδιότητες τόσο αρσενικές όσο και θηλυκές. Αλλά μόνον η ανατομία και όχι η ψυχολογία, είναι πραγματικά ικανή να μας αποκαλύψουν τον ιδιοπροσωπικό χαρακτήρα του «αρσενικού» ή του «θηλυκού». Για την ψυχολογία, η αντίθεση των φύλων καταλήγει σε αυτή την άλλου είδους αντίθεση: ενεργητικότητα – παθητικότητα. Στο σημείο αυτό είναι που με ιδιαίτερα ελαφρό τρόπο κάνουμε την αντιστοιχία ανάμεσα στην ενεργητικότητα με το αρσενικό, την παθητικότητα με το θηλυκό. Διότι αυτή η αντιστοιχία δεν είναι χωρίς εξαιρέσεις στο ζωικό βασίλειο. Η θεωρία της αμφισεξουαλικότητας παραμένει ακόμη αρκετά σκοτεινή, και οφείλουμε στην ψυχανάλυση να αναγνωρίσουμε ως μεγάλο κενό την αδυναμία να την συνδέσουμε με τη θεωρία των ενστίκτων. Σε κάθε περίπτωση, εάν αποδεχτούμε το γεγονός ότι στα πλαίσια της σεξουαλικής ζωής, το υποκείμενο θέλει να ικανοποιήσει επιθυμίες αρσενικές και θηλυκές, πρέπει να είμαστε έτοιμοι να αποδεχτούμε επίσης τη πιθανότητα ότι αυτές δεν θα ικανοποιηθούν από το ίδιο αντικείμενο, και ότι εξ' άλλου αυτές αλληλοεμποδίζονται αμοιβαία στην περίπτωση που δεν θα καταφέρναμε να τις ξεχωρίσουμε ούτε να κατευθύνουμε κάθε μία απ' αυτές στην δική της οδό».³⁸⁸

Ο Φρόυντ λοιπόν δεν έχει ασχοληθεί ειδικά με το θέμα της μετουσίωσης, εάν υφίσταται διαφοροποίηση σε ψυχικό επίπεδο, τέτοιας τάξεως, μεταξύ ανδρών και γυναικών, τέτοια που να προκύπτει αυτό που ο

³⁸⁸ Ο.π., σ.58.

ίδιος δηλώνει στην προηγούμενη παράθεση, περί «ακαταλληλότητας» των γυναικών. Δήλωση, που εν' όψει απουσίας επιχειρημάτων από τον ίδιο ή από έρευνα που θα την απέρριπτε ή στοιχειοθετούσε, κρατά επι του παρόντος ένα χαρακτήρα αξιώματος, φροϋδικού, αν όχι μίας αυθαίρετης κρίσεως.

Εκτός όμως από τη διαφοροποίηση, αρσενικού και θηλυκού, αναφορικά με τη μετουσίωση, ο Φρόνυτ, στην υποσημείωση που παρατέθηκε, λίγο μετά θίγει μία άλλη παράμετρο, κορυφαίας σημασίας, κάνοντας μία επισήμανση για το βιολογικό χαρακτήρα της μετουσίωσης. Για την ακρίβεια, ο πατέρας της ψυχανάλυσης, δεν θίγει εξετάζοντας, αλλά ακροθιγώς, όπως και σε άλλα σημεία του έργου του, κάνει επισημάνσεις, κορυφαίας σημασίας, που γεννούν μεγάλα και σημαντικά ερωτηματικά, τα οποία αφήνει, συνήθως αναπάντητα.

Εν προκειμένω, η αναφορά είναι για τον βιολογικό χαρακτήρα της μετουσίωσης, τον φυλογενετικά προσδιορισμένο ως σημείο ή αποτέλεσμα της εξέλιξης. Η εν λόγω σημαντική υποσημείωση αφορά στη θέση του Φρόνυτ ότι με αφορμή το φαινόμενο του πολιτισμού και τη θέση της σεξουαλικότητας εκεί, το τι περιορισμούς, ανασχές ή εκτροπές υφίσταται, και γίνεται η εξής διαπίστωση: Η πίεση που ασκεί ο πολιτισμός, δεν είναι ή μόνη αιτία που ενοχοποιείται γι' αυτούς τους περιορισμούς της σεξουαλικότητας. Διότι, από την ίδια της τη φύση η σεξουαλική λειτουργία θα αρνιόταν, σε ότι αφορά την ίδια, να παράσχει πλήρη και ολοκληρωτική ικανοποίηση, υποχρεώνοντας μας να ακολουθήσουμε άλλες οδούς.³⁸⁹

Μια από τις οδούς αυτές, βεβαίως είναι η μετουσίωση. Πού οφείλεται όμως αυτή η αδυναμία πλήρους ικανοποίησης της σεξουαλικότητας, σε τι συνίσταται αυτός ο βιολογικός καθοριστικός παράγων; Αυτός σχετίζεται με την εξέλιξη του ανθρώπινου είδους, μέσα στο χρόνο, μας λέει ο Φρόνυτ. Τμήμα αυτής της εξέλιξης αποτελεί η αλλαγή στην όρθια και τελική στάση, του διπόδου πλέον όντος, την οποία ο ίδιος περιγράφει, εν μέρει από τη

³⁸⁹ Ο.π., σ.57-58.

σκοπιά της ψυχανάλυσης, σε άλλη, σημαντική υποσημείωση.³⁹⁰ Ποιες είναι όμως οι συνέπειες αυτής τής ριζική αλλαγής, σε ότι αφορά το άτομο και τη σεξουαλικότητα του;

Εξ' αιτίας τής ανόρθωσης του ανθρώπου και τής υποβαθμίσεως τής οσφρήσεως ως αισθήσεως, απειλήθηκε όχι μόνον ο πρωκτικός ερωτισμός, που λόγω στάσεως είχε την πρωτοκαθεδρία, και η ικανοποίηση που προερχόταν εξ' αυτού αλλά στο σύνολο της η σεξουαλικότητα. Απειλήθηκε, δηλαδή, να υποκύψει η σεξουαλικότητα, τονίζει ο Φρόυντ, σε μία «απώθηση οργανική», μία υποβάθμιση καθορισμένη από τον οργανισμό και τις νέες του συνιστώσες, όπως προέκυπταν κατόπιν της ανορθώσεως στη δίποδη θέση. Όμως, ο περιορισμός της σεξουαλικότητας, φέρνει τη μετουσίωση στο προσκήνιο.

*«...Εξ' ου και αυτή η αντίσταση, ως προς τη σεξουαλική λειτουργία, που αλλιώς είναι ακατανόητη, αντίσταση η οποία, εμποδίζοντας την πλήρη ικανοποίηση, εκτρέπει αυτή τη λειτουργία από το σκοπό της και άγει τόσο στις μετουσιώσεις όσο και στις μεταθέσεις της λίμπιντο».*³⁹¹

Ο Φρόυντ, στηριζόμενος στις επισημάνσεις που είχε κάνει ο Bleuler, ως προς την αντίσταση των νευρωτικών, την άρνηση τους απέναντι στη σεξουαλικότητα, παρατηρεί με τη σειρά του το πόσο σοκάρονται, τόσο οι νευρωτικοί όσο και οι υπόλοιποι άνθρωποι, από το ότι *inter urinas et faeces nascimur*. Πρόκειται για τη σύμμειξη στοιχείων που συνδέουν γενετήσια δραστηριότητα και εκείνη του ουροποιητικού συστήματος, που καθιστά, για κάποιους απεχθή τη σεξουαλικότητα. Οι εκκρίσεις και οι οσμές που προέρχονται από τα γεννητικά όργανα, αφ' εαυτών ανυπόφορες για πολλούς ανθρώπους, με ένα τρόπο, επιμολύνουν τη σεξουαλικότητα, η οποία συνδέεται με τα ίδια αυτά όργανα. Φαίνεται λοιπόν, καταλήγει ο Φρόυντ, πως η πιο βαθιά ρίζα τής απώθησης τής σεξουαλικότητας, απώθηση που η πρόοδος της συμβαδίζει με εκείνη του πολιτισμού, έχει μία

³⁹⁰ Ο.π., σ. 47-48.

³⁹¹ Ο.π., σ. 57.

οργανική συνιστώσα. Βασίζεται στους ίδιους εκείνους οργανικούς μηχανισμούς άμυνας στους οποίους κατέφυγε η ανθρωπινή φύση κατά τη φάση τής ανορθώσεως στα δύο πόδια και της βάδισης που ακολούθησε, με στόχο να προστατέψει τον καινούργιο αυτό τρόπο διαβίωσης, εναντίον μίας πιθανής παλινδρόμησης στον προηγούμενο τρόπο ύπαρξης, τον ζώωδη.³⁹²

Η απώθηση, η απέχθεια για τη σεξουαλικότητα, συμβαδίζει με τον πολιτισμό λοιπόν, όπως και η μετουσίωση, που αποτελεί κατ' εξοχήν ένα πολιτισμικό προϊόν. Η μετουσίωση, αποτελεί την, άλλη όψη (ή μία άλλη όψη) τού περιορισμού της σεξουαλικότητας, ο οποίος περιορισμός αποτελεί την αναγκαστική, άλλη όψη του πολιτισμού. Οι βιολογικοί παράγοντες παραμένοντας συνθήκες μη παρακάμψιμες, μπορεί να ειπωθεί, ότι ο πολιτισμός, εξ' αυτού, τού βιολογικού αιτίου, υπήρξε απαραίτητος στον άνθρωπο. Απαραίτητος υπό την έννοια ενός ετεροκαθορισμού, αναγκαίος υπό την έννοια ότι δεν μπορούσε να παρακαμφθεί, ακριβώς διότι καθορίστηκε επίσης από βιολογικούς παράγοντες, οι οποίοι έγιναν τμήμα του. Δεν μπορούσε να παρακαμφθεί, ως αναγκαίος, υπό την έννοια ότι αποτελεί μία φάση της εξελικτικής πορείας, η οποία επίσης δεν μπορεί να μην «υπάρξει» έχοντας προκαθοριστεί ήδη από την προηγούμενη, και τις συνθήκες που εκείνη επάγεται.

Στο ίδιο πλαίσιο ετεροκαθορισμού, το βιολογικό και φυλογενετικά μεταφερόμενο, μπορεί να ενταχθεί, υπό το πρίσμα της ανωτέρω φροϋδικής τοποθετήσεως, και η μετουσίωση. Αποτελεί, το εναλλακτικό τμήμα, τη δυνατότητα, μίας αναγκαστικής συνθήκης. Η συνθήκη αυτή, άθροισμα άλλων, ονομάζεται πολιτισμός, αλλά σε κάθε περίπτωση συνδέεται με τον περιορισμό ή την εκτροπή της σεξουαλικότητας. Η μετουσίωση όμως συνδέεται επίσης με τον περιορισμό και την εκτροπή της σεξουαλικότητας.

Μπορούμε λοιπόν να επανακατασκευάσουμε τη φροϋδική γραμμή σκέψης, τεθλασμένη και ασυνεχή, ως εξής: Στο βαθμό λοιπόν που ο

³⁹² Ο.π., σ. 58-59.

πολιτισμός αποτελεί ένα επαγόμενο βιολογικών αναπόδραστων όρων, όπως η όρθια βάδιση και οι καινούργιες βιολογικές συνθήκες που δημιουργήθηκαν, και συνδέεται με τον περιορισμό της σεξουαλικότητας, η μετουσίωση, επειδή συνδέεται αμφιμερώς τόσο με τον πολιτισμό όσο και με τον περιορισμό της σεξουαλικότητας, αποτελεί επίσης σε ένα βαθμό το αποτέλεσμα βιολογικών συνθηκών.

Η βιολογική αυτή διάσταση του φαινομένου της μετουσίωσης αποτελεί ένα ιδιαίτερης σημασίας, βαρύνον στοιχείο, στα πλαίσια μίας διεργασίας, που εξετάζεται σχεδόν αποκλειστικά υπό ένα ψυχολογικό πρίσμα, τόσο από το Φρόυντ, όσο και από τους σχολιαστές του. Ο Φρόυντ, δεν επανέρχεται παρά στάγδην σε αυτή τη σωματική, βιολογική φυλογενετικά μεταφερόμενη διάσταση της μετουσίωσης, στα υπόλοιπα σημεία του έργου του, τον περίπλου του οποίου ολοκληρώνουμε. Όμως, δεν λείπουν οι αναφορές, καθ' όλο το μήκος του έργου του, σχετικά με τη βιολογική υπόσταση των ψυχικών φαινομένων, και ο ίδιος θεωρούσε ότι ακριβώς επιστήμες σαν τη βιολογία και τη νευροχημεία θα δικαιώσουν τις αμιγώς ψυχαναλυτικές έννοιες.

11. «Ο Μωϋσής και η μονοθεϊστική θρησκεία» (1938)

Στο κείμενο του «Ο Μωϋσής και η μονοθεϊστική θρησκεία»,³⁹³ ο Φρόυντ επανέρχεται στο ζήτημα τής αναστολής των ενορμήσεων ως προς το σκοπό, και τής εκτροπής τους σε άλλες κατευθύνσεις. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά σημαντικό κείμενο, ως προς την κατανόηση φαινομένων συγγενών προς τη μετουσίωση, και παρ' ότι δεν αναφέρεται κατ' ευθείαν σε αυτήν, αλλά στους παράγοντες που βρίσκονται, σε ενδοψυχικό επίπεδο, στην αφετηρία του θρησκευτικού φαινομένου, η παρουσία της διαυγάζει.

Η φροϋδική ερμηνεία για τη γέννηση σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο του φαινομένου τής θρησκευτικής λατρείας, όπως αυτή προκύπτει από τη μελέτη τής ιστορίας τού Μωϋσή και τού χριστιανισμού, διέρχεται από τον κόμβο τής πορείας τής ενορμήσεως, θεωρώντας την λατρευτική πίστη στο θεό ως ένα πεπρωμένο της. Και στην περίπτωση αυτή, η ενόρμηση κατά τον πατέρα της ψυχανάλυσης αλλάζει αντικείμενο. Η μεγάλη ομοιότητα όμως των τρόπων που η ενόρμηση μεταστρέφεται και στη μία και στην άλλη περίπτωση, δημιουργεί εύλογα ερωτηματικά για τη έμμεση σχέση ανάμεσα στο θρησκευτικό βίωμα και στη μετουσίωση. Τι εκλεκτικές συγγένειες θα μπορούσαν να αναζητηθούν, και πώς και σε ποιο βαθμό η επισκόπηση του θρησκευτικού φαινομένου φωτίζει εκείνο της μετουσίωσης;

Το πρώτο, κοινό στοιχείο που αναφύεται έχει να κάνει με την τεράστια δύναμη των νέων αντικειμένων τής ενορμήσεως, και στις δύο περιπτώσεις. Ίσως τίποτα δεν μπορεί να παραβληθεί με την ισχύ τής πίστης τού ανθρώπου σε μια ανώτερη δύναμή, θεία, που ενδύεται εν προκειμένω τα χαρακτηριστικά μιας μονοθεϊστικής φιγούρας. Αυτό ισχύει ανεξαρτήτως εποχής τόσο σε επίπεδο ιστορικό, όσο και πολιτισμικού πλαισίου, αν συνεξετασθούν κατά την ίδια χρονική περίοδο διαφορετικές πολιτισμικές

³⁹³ S. Freud (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Παρίσι, Gallimard, 1986.

προσεγγίσεις του θείου. Μια τέτοια τεράστια δύναμη η οποία όταν αποκρυσταλλώνεται θεσμικά και ιδεολογικοποιείται, και κυρίως όταν μετασχηματίζεται στρατιωτικά έχει τα γνωστά καταστροφικά αποτελέσματα, ανέκαθεν, με σταθερή επιβεβαίωση και στους σύγχρονους καιρούς, από πού τροφοδοτείται και πως προσδιορίζεται σε ψυχικό επίπεδο;

Ξεπερνά κατά πολύ τους στόχους της παρούσας εργασίας η έστω και επιδερμική ανάλυση ενός τόσο σύνθετου φαινομένου, όπως η θρησκευτική πίστη, οι ρίζες της, οι εκβλαστήσεις της. Όμως επειδή και αυτό το μόρφωμα διέρχεται από τον ανθρώπινο ψυχισμό, και δεν έχει μόνο μεταφυσική η ιστορική διάσταση, αναπόφευκτα υπάγεται στο πεδίο και στα κριτήρια μελέτης που αφορούν κάθε τι ψυχικό.

Η προσπάθεια του Φρόυντ να καταλάβει αυτό που κάθε φορά ερευνά, όσο θεωρητική και αφηρημένη αν αποτυπώνεται στην ανέλιξη της, έχει πάντοτε ως σημείο εκκίνησης την κλινική εμπειρία, την ανθρώπινη πορεία στην πλέον συγκεκριμένη και οδυνηρή έκφραση, τη νόσο, και εν προκειμένω τη νεύρωση. Επισκοπώντας εν τάχη τους αιτιολογικούς παράγοντες της ατομικής νεύρωσης, που καταλεπτώς έχει διερευνήσει σε άλλα σημεία του έργου του, προετοιμάζει τον παραλληλισμό με άλλα φαινόμενα, που ξετυλίγονται σε ομαδικό επίπεδο.

Το κομβικό σημείο για τον πατέρα της ψυχανάλυσης είναι το ψυχικό τραύμα και οι συνέπειες του ως προς την γένεση της νευρώσεως. Διαιρεί την έρευνα του με άξονα δύο στόχους, να διερευνήσει πρώτον τα κοινά χαρακτηριστικά των τραυματικών εμπειριών, και δεύτερον τα κοινά στοιχεία των νευρωτικών συμπτωμάτων.³⁹⁴

Ως προς το πρώτο σημείο, και εντελώς σχηματικά, ανευρίσκονται τρία στοιχεία: α) Η εμφάνιση τού τραυματισμού είναι πρόωμη, επισυμβαίνει κατά τα πρώτα πέντε χρόνια. β) Η λήθη καλύπτει αυτές τις εμπειρίες, που

³⁹⁴ S. Freud, ο.π., σ. 161-170.

καλύπτονται πλέον από την παιδική αμνησία. γ)Ο χαρακτήρας και το περιεχόμενο τους είναι σεξουαλικό και επιθετικό.

Αυτά τα τρία στοιχεία συνδέονται στενά, και αφορούν είτε άμεσα το σώμα, είτε πρόκειται για αισθητηριακού τύπου εμπειρίες ή εντυπώσεις, οπτικές και ακουστικές.

Ως προς το δεύτερο στόχο, επισημαίνεται ότι τα αποτελέσματα των τραυματισμών είναι δύο τύπων, θετικά και αρνητικά. Τα πρώτα συνιστούν προσπάθειες επαναβίωσης του τραύματος, επανάληψης του μέσω μιας σχέσεως ή ενός άλλου προσώπου. Σχηματοποιούνται κάτω από την ετικέτα καθήλωση στον τραυματισμό ή καταναγκασμός επανάληψης, και ενσωματώνονται στο Εγώ ως στοιχεία του χαρακτήρα.

Τα δεύτερου τύπου αποτελέσματα, τείνουν στον αντίθετο στόχο, έτσι ώστε κανένα στοιχείο του τραυματισμού να μην καταστεί αντικείμενο ανάμνησης ή επανάληψης. Σχηματοποιούνται κάτω από τον τίτλο των αντιδράσεων άμυνας, και οι κύριες εκφράσεις τους είναι οι αποφυγές, οι αναστολές και οι φοβίες, συμμετέχοντας επίσης ενεργά, όπως και τα πρώτου τύπου αποτελέσματα, στη διαμόρφωση του χαρακτήρα.

Ανακεφαλαιώνοντας τα κύρια αυτά στοιχεία της νεύρωσης, δηλαδή πρώιμος τραυματισμός – λήθη – άμυνα – ανάδυση της νευρωτικής νόσου – μερική επιστροφή του απωθημένου, ο Φρόυντ επισημαίνει ότι στη ζωή του ανθρώπινου είδους πλέον παρατηρούνται ανάλογες διαδικασίες με εκείνες που λαμβάνουν χώρα στα πλαίσια του ατόμου. Οι συνέπειες όμως σε αυτήν την «ομαδική» περίπτωση, που είναι οι αντίστοιχες των συμπτωμάτων στην ατομική, είναι τα θρησκευτικά φαινόμενα.

Η φροϋδική θεωρία, που εκτέθηκε για πρώτη φορά στο «Totem και ταμπού» (1912),³⁹⁵ βασιζόμενη σε εθνολογικές μελέτες, ακόμη και σήμερα φαντάζει σχεδόν αδιανόητη. Την επισκοπούμε εν συμπικνώσει.

³⁹⁵ S. Freud (1912), Totem and taboo, S. E., XIII.

Οι περιγραφόμενες διαδικασίες εκτείνονται σε επίπεδο χιλιετιών και η άπειρη επανάληψη τους κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου απολήγει στο σαν αυτές να συνέβησαν μία μόνο φορά, ισχυρίζεται ο Φρόνυτ. Στις πρώιμες εποχές, όχι με ακρίβεια προσδιορισμένες αλλά όπου η γλωσσική ανάπτυξη ήταν στις απαρχές της, οι άνθρωποι ζούσαν σε πρωτόγονες ορδές, υπό την εξουσία ενός κυριαρχικού αρσενικού άντρα.

Ο αρχηγός αυτός, διατηρεί για τον εαυτό του τα κυριότερα προνόμια, όπως το να σχετίζεται με τις γυναίκες της φατρίας, ως κτήμα του, ή με άλλες, που απάγονται από άλλες ομάδες. Οι αρσενικοί γιοι, όταν εποφθαλμιούν την εξουσία του πατέρα και εγείρουν τη ζήλια του, εκδιώκονται.

Στο επόμενο στάδιο οι εκδιωχθέντες, σχηματίζουν μια άλλη ομάδα πρωτόγονης οργάνωσης. Όμως, η στέρηση που διαρκώς ογκούται, η πίεση της επιθυμίας, μετατρέπεται σε μίσος που μετασχηματίζεται σε βία. Συνασπισμένοι, τον σκοτώνουν. Τον τεμαχίζουν, καταβροχθίζοντας τον, σε μια προσπάθεια προσεταιρισμού της δύναμής του. Μετά από μια μακρά περίοδο, η διαμάχη για την ανάληψη της αρχηγίας και των προνομίων του, καθίσταται ατελέσφορη. Η ανάμνηση των προηγούμενων γεγονότων, η ανάγκη αποτροπής στο μέλλον παρόμοιων αδιέξοδων και επικίνδυνων καταστάσεων, επιβάλλει μεγάλες και μόνιμες αλλαγές. Κανένας δεν θα πάρει τη θέση του στην αρχηγία, διατηρώντας αυτούσια τα προνόμια του. Κανένας δεν θα γίνει αρχηγός, με τέτοια εξουσία, διότι αυτό θα καταλήγει σταθερά στην εξόντωση του, που θα επιστεγάξει άλλες βίαιες πράξεις.

Εμφανίζεται έτσι η πρώτη μορφή κοινωνικής οργάνωσης, που χαρακτηρίζεται από παραίτηση από τις ενορμήσεις, αναγνώριση αμοιβαίων υποχρεώσεων, εγκαθίδρυση θεσμών που προσδιορίζονται ως ιεροί και απαραβίαστοι, δηλαδή οι απαρχές της ηθικής και του δικαίου. Όλοι θα απέχουν το ίδιο από τις γυναίκες της ομάδος, κανένας δεν θα κατέχει για τον εαυτό του τη μητέρα και τις αδερφές. Καθιερώνεται έτσι η εξωγαμία, ως αναγκαστική δικλείδα ασφαλείας, συνέπεια της οποίας είναι η αιμομικτική απαγόρευση.

Ο δολοφονηθείς γίνεται «ταμπού», με την απόλυτη απαγόρευση οποιασδήποτε αναφοράς σε αυτόν. Απομακρύνεται, μετατρέπόμενος σε «τοτέμ», το οποίο μεταβιβαζόμενο από γενιά σε γενιά, προσεταιρίζεται μαγικές ιδιότητες και δυνάμεις, απόρροια τής αρχικής εκείνης πατρικής εξουσίας. Καθίσταται αντικείμενο θαυμασμού και λατρείας. Ο τοτεμισμός, είναι ο πρόδρομος της θρησκείας που θα ακολουθήσει, πολύ αργότερα, υπό τη μορφή ενός και μόνου θεού, τού πατρικού υποκαταστάτου. Καθιερώνεται μια μέρα συμβολικής γιορτής για διασφάλιση του κοινού χαρακτήρα τής αρχικής νίκης των συνασπισμένων γιών επι τού πατρός.

Σε ανάμνηση τού κανιβαλιστικού εκείνου γεύματος, με αντικείμενο τον δολοφονηθέντα πατέρα, τα μέλη συντρώγουν και συμπίνουν, συμβολικά πλέον, διαμοιραζόμενα όχι μόνο τις αρχικές ευθύνες, αλλά διατρανώνοντας τη συμμετοχή τους στις νέες, ομαδικές και θρησκευτικές, ως συνέπειες των παλαιών. Επιβίωση και παραλλαγή των γευμάτων αυτών συνιστούν τα λειτουργικά έθιμα των μετέπειτα διαμορφωμένων θρησκευτικών μορφωμάτων, όπως τής θείας ευχαριστίας.³⁹⁶

Αυτές είναι οι απαρχές, φυλογενετικά και ιστορικά, του θρησκευτικού φαινομένου, σύμφωνα με το Φρόυντ. Κυρίαρχο ρόλο και εδώ διαδραματίζει η εκρηκτική δύναμη τής ενορμήσεως, όπως και τα πεπρωμένα της. Όλο το φροϋδικό οικοδόμημα στηρίζεται στην ενορμητική ώση και διεκτύλιξη. Στο βαθμό που κάποιοι μελετητές αποδέχεται τη βάση αυτή, ανεξαρτήτως του πόσο εκκεντρικές ή τερατώδεις εμφανίζονται οι συνέπειες της, οφείλει να διερωτηθεί σοβαρά για την εφαρμογή της και σε άλλους τομείς τού ψυχικού γίνεσθαι.

Ο τρόπος λοιπόν που εκτρέπεται από το σκοπό της η ενόρμηση, όπως περιγράφεται από το Φρόυντ, στην περίπτωση τής θρησκείας, σε επίπεδο μηχανισμού, είναι ο ίδιος, όπως και στη μετουσίωση. Αλλαγή τού αντικειμένου, όχι του στόχου. Αυτό μας υποχρεώνει να δούμε, στα πλαίσια

³⁹⁶ S. Freud (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, ο.π., σ. 170-175.

της έρευνας μας, εκτός του μηχανισμού που τις παράγει, τι άλλο διαμοιράζονται ίσως αυτές οι δύο καταλήξεις τής ενορμήσεως, θρησκεία και μετουσίωση.

Υπεδείχθη ήδη το πρώτο στοιχείο, η τρομακτική δύναμη που διαποτίζει το θρησκευτικό φαινόμενο. Μπορούμε να μιλήσουμε για κάτι αντίστοιχο στα πλαίσια της μετουσίωσης;

Η μετουσίωση δεν δείχνει να συνεγείρει με την ίδια ισχύ τον ίδιο αριθμό ανθρώπων, όπως η θρησκεία, είναι όμως εξ' ίσου μακρινή χρονικά η αφετηρία της. Από τότε που ο άνθρωπος κατακτά ένα συγκεκριμένο σημείο συγκροτήσεως και οργανώσεως, επιδίδεται σε δραστηριότητες που με την ευρεία έννοια υπάγονται στις «καλλιτεχνικές». Στα σπήλαια του Λασκώ, στη Γαλλία, όπως και αλλού, 10000 χρόνια προ Χριστού, σώζονται αρχαία όσο και ισχυρά δείγματα τέχνης, που προδίδουν την έκφραση αναγκών το ίδιο παλαιών όσο εκείνων της θρησκείας.³⁹⁷ Οι ανάγκες αυτές δείχνουν να συνδέονται με απαιτήσεις λειτουργικές του ψυχικού οργάνου που σχετίζονται με την διεκτύλιξη της ενόρμησης, την εκτροπή της σε άλλες οδούς. Αυτό το στοιχείο δείχνει να αποτελεί μια σταθερά για τον ανθρώπινο ψυχισμό, έναν παράγοντα που πιθανόν ανάγεται σε συνθήκη επιβιώσεως. Η για να μιλήσουμε με φροϋδικούς όρους: οι ανάγκες αυτές δείχνουν να συνδέονται με την ικανοποίηση των ενορμύσεων τού εγώ ή αυτοσυντήρησης, όχι των σεξουαλικών.

Διότι θρησκεία και μετουσίωση συναιρούνται ως προς το ότι βρίσκονται, αν και σε διαφορετικά πεδία, το ίδιο απομεμακρυσμένες από την σεξουαλικότητα. Για την ακρίβεια, αποτελούν τον ορισμό τής αντισεξουαλικότητας. Η καθεμία από την πλευρά της και για δικούς της λόγους. Από την πλευρά τής μετουσίωσης, διότι η οντολογική της ταυτότητα υποστασιοποιείται στην μετατροπή τού σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό, σύμφωνα με τους αλληπάλληλους ορισμούς τού Φρόυντ. Από

³⁹⁷ -Ε. Η. Gombrich (1950), *The story of Art*, ελλ. μτφρ. Α. Κάσδαγλη, «Το Χρονικό της Τέχνης», Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994.

την πλευρά της θρησκείας, διότι το βάθρο στο οποίο επικοδομείται, όποια και αν είναι η εκδοχή της ανά τους αιώνες, συνίσταται στην απομάκρυνση από το σώμα και τις ενορμητικές του καταβολές εις όφελος μιας ανάγκης του ανθρώπου μεταφυσικής, που βρίσκεται δηλαδή έξωθεν κάθε εμπειρίας.

Αλλά εφ' όσον μετουσίωση και θρησκεία διαμοιράζονται τον ανασταλτικό τους χαρακτήρα ως παράγοντες μεταμορφώσεως ή εκτροπής της ενορμήσεως, το ερώτημα που γεννάται σε μας είναι εάν είναι εξ' ίσου ομοειδής η διαχείριση του ενορμητικού δυναμικού. Τι παράγοντες προδίδουν στη μια και στην άλλη περίπτωση την αρχική του ταυτότητα μετά την μετάλλαξη που αυτό υπέστη;

Το κυρίαρχο και αποκαλυπτικό στοιχείο για την προηγούμενη ταυτότητα του ψυχικού ρεύματος που αρδεύει πλέον τα πεδία της θρησκείας και της μετουσίωσης είναι η ζωογόνος, ασύγκριτη και ανυπέρβλητη δύναμη, που μόνο η ενόρμηση μπορεί να παράσχει. Στην περίπτωση της θρησκευολογικής εκδοχής, η δύναμη αυτή είναι που κατέστησε δυνατή όχι μόνο την επιβίωση του φαινομένου επι χιλιετίες, αλλά την ουσιαστική ταύτιση της θρησκευτικής ανάγκης ως αναπόσπαστο -από τότε που μορφοποιήθηκε- τμήμα της ψυχικής ζωής του ανθρώπου. Αυτό καταδεικνύεται επίσης και κυρίως δια της αρνήσεως, στην περίπτωση της υποτιθέμενης «αθεΐας», η οποία συνιστά έναν αρνητικό τρόπο καταδηλώσεως του φαινομένου αυτού, που δεν αναιρεί την υπόσταση του οντολογικά και σε επίπεδο ψυχικό.

Ακριβώς επειδή η θρησκευτική μετάλλαξη και εκτροπή της αρχικής ενορμητικής πορείας βασίζεται σε αυτήν την ανυπέρβλητη ζωογόνο δύναμη, γι' αυτό και οι αντίστοιχες απαγορεύσεις που απορρέουν, φέρουν ίκνη αυτής της δυναμικής. Απαγορεύσεις που είναι όχι μόνον στερητικές μορφής, αλλά οι οποίες με τον πολυδιάστατο χαρακτήρα τους καταλήγουν, όπως προαναφέρθηκε, να γίνουν οι βάσεις της πρώτης κοινωνικής οργάνωσης, υπό τη μορφή κανόνων ηθικής και δικαίου. Η επιβίωση αυτών των τελευταίων συστημάτων, όποια μορφή και αν πήρε ανά εποχές, κοινωνίες ή ομάδες, προδίδει επίσης δια της αυταπόδεικτης δύναμης τους,

το ποια ήταν ποιοτικά η αφετηρία τους. Τέτοια δυναμική μόνο ή ώση ζωής και οι παραλλαγές της μπορεί να παράσχει και να διασφαλίσει επιχιλιετίες, κάτι δηλαδή που αρδεύεται από την ενστικτική πηγή, που συνδέεται με την επιβίωση και που υποστασιοποιείται σε επίπεδο ψυχικού οργάνου από αυτό που ο πατέρας της ψυχανάλυσης προσδιόρισε ως ενορμήσεις αυτοσυντήρησης.

Και η μετουσίωση, σε κατ' αντιπαραβολή εξέταση; Όπως προαναφέρθηκε, φυλογενετικά, δείχνει να είναι το ίδιο αρχαία όσο και η θρησκεία. Ισχυρές ενδείξεις προς αυτήν την κατεύθυνση αποτελούν τα ευρήματα σε όλους τους οικισμούς όπου οι άνθρωποι αναγκαστικά συμπαραευσκόντουσαν, από τις απαρχές της πορείας της, για λόγους επιβίωσης. Μετουσίωση και θρησκεία δείχνουν επίσης να συμπορεύονται, με τους ανθρώπους και τις ψυχικές τους ανάγκες, κυρίως όμως μεταξύ τους, ως έκδοχα του ίδιου ψυχικού φαινομένου.

Η θρησκευτική ανάγκη βέβαια προηγείται, ως πρόδρομος και ελκυστής μιας προαπαιτούμενης για τη μετουσίωση οργανώσεως και συγκροτήσεως, σε κοινωνικό επίπεδο. Όμως, από τότε που ο άνθρωπος αισθάνθηκε την ανάγκη να κατασκευάσει τα πρώτα λατρευτικά του αντικείμενα, κυρίως ειδώλια, εμφανίστηκε και η προσπάθεια του να τα μορφοποιήσει με έναν τρόπο, που με την ευρεία έννοια θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε «αισθητικό». Αυτό σημαίνει την υπαγωγή τους, έστω σιωπηρά η ασυνείδητα, σε κριτήρια διαμορφούμενα ώστε το αποτέλεσμα να παράσχει μια ικανοποίηση, έστω και αν αυτή εκλαμβάνόταν ως ικανοποίηση για την κάλυψη των θρησκευτικών του αναγκών, βαθιά ενδοψυχικών.

Όμως αντίστοιχα ενδοψυχικής χροιάς είναι και οι «αισθητικές» ανάγκες που αναπτύχθηκαν παράλληλα με τις θρησκευτικές, ως μορφολογικό τους κέλυφος αρχικά. Κυρίως όμως ενδοψυχική απαρεγκλίτως και αναντίρρητα παρέμεινε η αίσθηση της ικανοποίησης από τη δημιουργία των αντικειμένων αυτών, των πρώτων «καλλιτεχνημάτων», έστω και αν τελεολογικά ο σκοπός της ύπαρξης του δε συνδεόταν αρχικά με τους παράγοντες εκείνους που αργότερα αυτονομούνται στο πεδίο της στενώς

εννοούμενης «τέχνης», αλλά ήταν θρησκευτικός. Η ικανοποίηση, όποια και αν είναι η εκδοχή της, το πλαίσιο στο οποίο εκτυλίσσεται και αναγνωρίζεται παρατηρούμενη, έχει πάντα ψυχική προέλευση και είναι απόρροια και υποστασιοποίηση της ενόρμησης.

Με βάση την αφετηρία αυτή, αμιγώς θρησκευτική κατ' αρχάς, είναι που διαμορφώνονται οι οντολογικές προϋποθέσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Τέχνη και θρησκεία επι μακρόν συμπορεύονται, μετά την αρχική κοινή τους εκκίνηση. Οι πορείες στο διάβα των χιλιετιών δολιοδρομούν, επανευρίσκονται συμπαράλληλες ή ταυτιζόμενες ολοκληρωτικά. Αυτές οι κινήσεις τους, με απaráμιλλη κυκλικότητα και εντυπωσιακή πιστότητα επαναλαμβάνονται έκτοτε, όπως μας διδάσκει η μελέτη τους από την πλευρά της ιστορίας της τέχνης, έχοντας ως κορυφαίο σημείο συζεύξεως και διαζεύξεως -ποτέ όμως ολοκληρωτικής- την περίοδο της Αναγεννήσεως.

Υπ' αυτήν την έννοια, και με βάση τα παραπάνω, δεν μπορούμε παρά να διερωτηθούμε για τις εκλεκτικές συγγένειες, μεταξύ θρησκευτολογικού βιώματος από τη μία, και Τέχνης από την άλλη, σε επίπεδο λειτουργίας τού ψυχικού οργάνου. Αναφερόμαστε, στην περίπτωση εκείνη κορυφώσεως τής τέχνης, που εκφράζεται από το αριστούργημα, αλλά και στην περίπτωση όπου διά μέσου της τέχνης, ο αποδέκτης της, καταλήγει σε μία κατάσταση, που έχει τα χαρακτηριστικά μίας εκστατικής ή μυστικιστικής εμπειρίας. Τέτοιες εμπειρίες, όπως έχουν περιγραφεί³⁹⁸ από μεγάλους αναχωρητές, ερημίτες, μονάζοντες, υποκείμενα που ασκήθηκαν ώστε μέσω συγκεκριμένων τρόπων να περιέλθουν σε μία κατάσταση ώστε να πλησιάσουν ένα βίωμα που κατ' αυτούς προσεγγίζει το σχετιζέσθαι με το θείο, διαθέτουν συνδετικές οδούς με κάποιες από εκείνες που αναφέρονται στο βίωμα που επάγεται η επαφή με έργα τέχνης. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις, η ιδιαίτερη, τροποποιημένη μορφή συνείδησης στην οποία καταβυθίζεται το υποκείμενο, η ανάδυση χαρακτηριστικών που διαθέτουν

³⁹⁸ Π. Χαρτοκόλλης (1983), «Οι παραλλαγές τής μυστικής εμπειρίας», στο Χρόνος και αχρονικότητα, ο.π.

με σαφήνεια ασυνείδητη ποιότητα, δημιουργούν ερωτηματικά και προβληματισμούς για το τι επισυμβαίνει σε επίπεδο λειτουργίας τού ψυχικού οργάνου. Σε ότι αφορά στην έρευνα μας, το ζητούμενο είναι πάντοτε σε αυτές τις περιπτώσεις η θέση της μετουσίωσης και των συναρτημένων διεργασιών. Θα τα συνεξετάσουμε, στο βαθμό του δυνατού, με τα προδιατυπωθέντα ερωτήματα, στα πλαίσια του Καβαφικού έργου.

4. Η Μετουσίωση στο Καβαφικό έργο.

- 1. Μετουσίωση και αποσεξουαλικοποίηση.**
- 2. Μετουσίωση και κατασκευή.**
- 3. Μετουσίωση και παρελθόν, ιστορία και μνήμη**
 - A. Ο ρόλος της ιστορίας**
 - B. Μετουσίωση και μνήμη**
- 4. Μετουσίωση και Ναρκισσισμός.**

1. Μετουσίωση και αποσεξουαλικοποίηση.

*ΣΥΝΑΙΡΕΣΗ ΣΩΜΑΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΨΥΧΙΚΟΥ: ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ
Κ.Π.ΚΑΒΑΦΗ*

1. Το σώμα στον Καβάφη (είναι μόνο σώμα ;)

Η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη ενδιαφέρει την ψυχαναλυτική σκέψη διότι φωτίζει με μοναδικό τρόπο ιδιαίτερες κινήσεις του ψυχικού οργάνου. Ικνηλατεί ανεπαισθήτως και αποτυπώνει ταυτοχρόνως με έκτυπο τρόπο, μέσω της γλώσσας, ένα σημαντικό τμήμα της πορείας της ενόρμησης. Πρόκειται για το τελευταίο κομμάτι διαδρομής της, όπου εκείνη εκβάλλει σε έργο τέχνης, και εν προκειμένω ποιήσεως. Η αυτοαναφορικότητα της Καβαφικής ποιήσεως επιτρέπει να κοιταχθεί, εκ των ένδον, τόσο λόγω της θεματικής της όσο και εκ του τρόπου, γλωσσικού, που αυτή μορφοποιείται, το πώς ή το γιατί της ποιήσεως σε σχέση με την ερωτική ενόρμηση.

Το έργο του αναδεικνύει εκείνες τις στιγμές όπου η δράση του ασυνειδήτου εκβάλλει στη συνειδητή πραγματικότητα, μέσω της ρωγμής που διανοίγει η ερωτική επιθυμία. Αποτυπώνει με διαύγεια την αρχιτεκτονική αυτής της ρωγμής και παρακολουθεί τα πεπρωμένα της ενορμητικής κίνησης όπως αυτά χαράσσονται στον δικό του ορίζοντα:χώρος του σώματος, ή εκτροπή στην τέχνη. Στον Καβάφη ο «έρωτας» και η δυναμική του καταλήγουν ή στον έρωτα ή στην τέχνη.

Τι είδους όμως είναι αυτή η ποίηση και τι το ιδιαίτερο διαθέτει, αναφορικά με αυτά τα πεδία; Πως μας φωτίζει για τη σχέση έρωτα και τέχνης, ενόρμησης και μετουσίωσης;

Ο Καβάφης είναι ο πρώτος έλληνα ποιητής που ο λόγος του είναι «σωματικός»: ξεκινά από το σώμα, ως ενορμητικό εφελήριο, καταλήγει ξανά σ' αυτό, ως πεδίο όπου εκδιπλώνονται τα πεπρωμένα των ενορμητικών

ώσεων, δημιουργικά και καταστροφικά. Στον Καβάφη, «το σώμα αποκαθίσταται στις λειτουργίες που είχε σφετεριστεί το πνεύμα, ξαναβρίσκει τη μνήμη του και το παραμλητό του».³⁹⁹

Η περιγραφή στον Καβάφη, φέρνει διαρκώς στο προσκήνιο ένα σώμα που είναι ενήδονο, ηδονογόνο:

*σώμα, θυμήσου όχι μόνο το πόσο αγαπήθηκες,
όχι μόνο τα κρεββάτια όπου πλάγιασες,
αλλά κ' εκείνες τις επιθυμίες που για σένα
γυάλιζαν μες στα μάτια φανερά,
κ' ετρέμανε μες στην φωνή – και κάποιον
τυχαίον εμπόδιο τις ματαιώσε*

Η:

*το σώμα μου στες ηδονές θα δώσω
στες απολαύσεις τες ονειρεμένες
στες τολμηρότερες ερωτικές επιθυμίες,
στες λάγνες τού αίματός μου ορμές*

Οι σωματικές αυτές ηδονές, είναι υπερχειλίζουσες αλλά και έκνομες:

*ασκόπως περπατεί μες στην οδό
ακόμη σαν υπνωτισμένος απ' την άνομη ηδονή,
από την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε*

Αυτά τα δυο χαρακτηριστικά στοιχεία της ευχαρίστησης συνδυαζόμενα, δηλαδή η ποσοτική υπερβολή, σε επίπεδο ψυχικής οικονομίας, και το απαγορευμένο σε δομικό – υπερεγωτικό επίπεδο, δείχνουν να κλυδωνίζουν πρόσκαιρα το καθαφικό υποκείμενο:

*Αρρώστησεν ο νους του από λαγνεία...
Παθαίνεται από τον διαρκήν ποθον η σάρκα του όλη*

Ο κλυδωνισμός αυτός όμως δεν αφορά στον ποιητή διότι ειδ' άλλως θα ετίθετο εν κινδύνω η ίδια του η ιδιότητα, που συνίσταται στην ικανότητα

³⁹⁹ Βύρων Λεοντάρης (1984), Ο Καβάφης έγκλειστος Αθήνα, Έρασμος 1984, σ. 15

να εμπεριέχει σε επίπεδο λειτουργιών του ψυχικού του οργάνου αυτές τις αποσταθεροποιούσες (κάποιο άλλο) δονήσεις, ούτως ώστε να απολήξει στη μετουσίωση. Σε αντίθετη περίπτωση, όπου αυτός ο μεταβολισμός των ενορμητικών υλικών δεν είναι εφικτός, έχουμε μόνη την καταγραφή, εν είδει σειсмоγράφου, των δυναμικών αυτών κινήσεων του ψυχικού οργάνου, χωρίς όμως αισθητική διάσταση. Η όλη διαφορά ανάμεσα σε έναν απλό καταγραφέα – σειсмоγράφο των ψυχικών αναταράξεων που η ενόρμηση και συγκεκριμένα η σεξουαλικότητα επιφέρει και σε έναν ποιητή, έναν Καβάφη, είναι το ταλέντο, διαφορά κόσμων.

Η ιδιαίτερη ικανότητα τού Καβάφη να αναφέρεται με το συγκεκριμένο τρόπο στο σωματικό γίνεσθαι της ηδονής, η οποία στην ουσία δομεί όλο του το έργο, αποτελώντας πυρηνικό του στοιχείο, και όχι μία τεχνική επίτευξη, δημιουργεί παραισθητικής ευκρίνειας περιστάσεις. Βλέπει ή αγγίζει κάποιος τους εφήβους του, διαβάζοντας γι' αυτούς.

*Την ομορφιά έτσι πολύ ατένισα
Που πλήρης αυτής είναι η όρασις μου.
Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα.
Πάντα έμορφα, κι αχτένιστα σαν είναι,
Και πέφτουν, λίγο, επάνω σι' άσπρα μέτωπα.
Πρόσωπα της αγάπης, όπως τὰ 'θελεν
Η ποίησις μου....μες στις νύχτες της νεότητός μου,
Μές στις νύχτες μου κρυφά συναντημένα....*

Η υλικότητα τής ομορφιάς, η αισθητηριακή της υπόσταση και βαρύτητα, γεννά την ποίηση του. Αντιστρόφως και συμπληρωματικά, η ποίηση του αναδεικνύει όσο ελάχιστα άλλα έργα αυτήν την ηδονογόνο, σωματική διάσταση. Η ποίηση του λοιπόν είναι επίσης και ακραιφνώς σωματική, τόσο στην αφετηρία της όσο και στην απόληξη της. Η «σωματική» αυτή διάσταση, συνθήως αφομοιώνεται από την συμπαράλληλη και διαδρώσα με αυτή ψυχική και συναισθηματική, ή και εξουδετερώνεται απ' αυτή, ως ταραχοποιός συνθήκη. Διότι το ψυχικό όργανο διαθέτοντας μηχανισμούς σταθεροποιητικούς, τείνει σε μία ομοιόσταση, μία ισορροπία,

και κατ' αρχάς δεν ανέχεται εύκολα τις αναταράξεις, τείνοντας στο να επανεύρει την προτέρα κατάσταση,⁴⁰⁰ οι μηχανισμοί της σκέψης κατατείνουντας μέσω της διεργαστικής τους ισχύος σε αυτό το αποτέλεσμα. Και η μεγάλη τέχνη, στην οποία ανήκει η Καβαφική ποίηση, χαρακτηρίζεται επίσης και κυρίως από το ότι αναταράσσει, και η ανατάραξη αυτή διελαύνει από το σωματικό γίνεσθαι.

Παρά τον «πνευματικό» όμως χαρακτήρα της τέχνης, παρά την αποσεξουαλικοποίηση η οποία τίθεται ως η προϋπόθεση, ως το έμβλημα της μετουσίωσης, πριν αυτή απολήξει σε έργο τέχνης, η σωματική συνιστώσα υφίσταται, είτε αμιγώς, είτε αναμειγμένη, με ένα τρόπο απαραγνώριστο και μη διαψεύσιμο. Δεν εμπεριέχεται βεβαίως στο έργο τέχνης, εταίρο με τον οποίο συνομιλεί το ψυχικό όργανο του αποδέκτη της, με τον τρόπο που υφίσταται και διαλαμβάνεται στα πλαίσια ενός φυσικού υποκειμένου, ενός άλλου ανθρώπου. Υπάρχει όμως η σωματική διάσταση, ως η μία από τις δύο αλληλένδετες όψεις της ενόρμησης, στο υλικό της τέχνης, εν προκειμένω στις λέξεις, με ένα τρόπο τόσο βέβαιο όσο και στιβαρό, που είναι σχεδόν αδιάψευστος, αν και ιδιόμορφα παρών. Αυτό συνάγεται κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, το οποίο καταγράφεται στον αποδέκτη του έργου τέχνης, στο επίπεδο της δικής του, ενορμητικής διάστασης, στο επίπεδο των δονήσεων που το δικό του ψυχικό όργανο καταγράφει, και που το σώμα του επίσης αποτυπώνει, σχεδόν παρά τη θέληση του.

Ο Καβάφης έφερε λοιπόν τις αισθήσεις στην ποίηση, στην κυριολεξία και μεταφορικά. Ο Καβαφικός *esthète*, «αισθητής», είναι εκείνος που απονέμει την πρωτοκαθεδρία στις αισθήσεις, ως φορείς ηδονής. Κάθε μια ξεχωριστά πρωταγωνιστεί, π.χ. η αφή

*Κι αφήνοντας απ' των χειρών του το άγγιγμα
Ένα αίσθημα στο μέτωπο, στα μάτια και στα χείλη*

⁴⁰⁰ S. Freud (1920), "Au-delà du principe d plaisir", στο *Essais de psychanalyse*, Payot, 1976.

Η όσφρηση

Το σώμα του με μύρον ιασεμιού ευωδιασμένο

Η, η γεύση

Όταν τα χείλη ενθυμούνται

Στην καβαφική ποίηση, δεν πρόκειται για λέξεις μόνον, που περιγράφουν αισθήσεις ή αναφέρονται σε αυτές, αλλά με έναν τρόπο υπερβατικό, σε σχέση με το γλωσσικό σύμπαν, που είναι το σημείο αναφοράς του ποιήματος, αφικνούμεθα σε άλλο σημείο αναφοράς, εκείνο του αισθητηριακού δικτύου του αποδέκτη. Με έναν τρόπο μαγικό, που είναι ο τρόπος της μεγάλης τέχνης, οι λέξεις υπερβαίνουν τον εαυτό τους συνομιλώντας πλέον με τις αισθήσεις ως εταίροι τους, όπως τα χρώματα, στη μεγάλη ζωγραφική, υπερβαίνουν ομοίως την υλικότητα τους, ακόμη και την περικλειστη, αισθητηριακή οδό που τις αφορά κατά προτεραιότητα, εκείνην της οράσεως, αγόμενα σε άλλα συστήματα, τόσο αισθητηριακά, όσο και ενδοψυχικά. Αυτή η υπέρβαση του υλικού και η μεταπήδηση σε ολωσδιόλου άλλο σύστημα αναφοράς κατ' εξοχήν επισυμβαίνει στην μουσική. Εξ' άλλου, όλη η τέχνη εν γένει δομείται επ' αυτής της συνθήκης.

Αγγίγματα, μυρωδιές, γεύσεις, ήχοι, εικόνες, συνιστούν το ίδιο το σώμα της καβαφικής ποίησης. Μέσα από ταυτισιακές διεργασίες κινούν τον αναγνώστη, σαν σε υπνοβασία, να αναγνωρίσει στο σώμα αυτό το δικό του, συγκροτώντας η κίνηση αυτή ένα βίωμα που εκκινώντας από το σύστημα του εν μετουσιώνει ποιητή, και με τη διαμεσολάβηση της τέχνης απολήγει σε εκείνο του αποδέκτη. Αφικνούμενο εκεί παύει να είναι μόνο σωματικό, τόσο γιατί έχει ήδη υπάρξει επεξεργασία από την πλευρά του υποκειμένου που μετουσιώνει, όσο γιατί αυτό που φτάνει στον αποδέκτη δέχεται άμεσα την επίδραση των δικών του μηχανισμών. Όμως η σωματική διάσταση, μίας τέτοιας αμεσότητας που είναι σχεδόν απτική – η πλέον άμεση από τις

αισθήσεις- όπως φέρεται από τη γλώσσα των ποιημάτων στον αποδέκτη, δεν εξουδετερώνεται εντελώς. Τα ποιήματα του Καβάφη, δεν είναι μόνον λέξεις, αλλά επίσης και κυρίως, αισθήσεις, υπο την κυριολεξία τού όρου. Ο ποιητής, εν πλήρει επιγνώσει τού τι αντιπροσωπεύει ήδη η ποίηση του -αν όχι και για το μέλλον- σκιαγραφεί την προσφορά του:

*Επιθυμίες και αισθήσεις
Εκόμισα εις την τέχνη
Κάτι μισοειδωμένα πρόσωπα ή γραμμές*

Αισθήσεις και έρωτες συντήκονται στις λέξεις.

Αυτό που πράγματι εκόμισε ο Καβάφης, και αυτό είναι ολοκληρωτικά δικό του και μοναδικό, είναι όχι μόνον οι αισθήσεις, μέσα από την υποτιθέμενη άρνηση τους, τις λέξεις, αλλά και κάτι ακόμη: τη σύνδεση των αισθήσεων αυτών με τους «έρωτες». Αυτά που δομούν την ποίηση του, που η ίδια είναι αισθήσεις, είναι οι «έρωτες», ατελείς ή τελεσφόροι, η σεξουαλική ενόρμηση σε μία εκδοχή της. Αυτό που καταλήγει στον αποδέκτη, είναι «οι έρωτες» όχι τού κάθε Ιασή, Λεύκιου ή Λάνη, αλλά ο πυρήνας τους, ο κοινά διαμοιραζόμενος, που είναι εν τέλει και δικός του, τού εκάστοτε αποδέκτη. Ο πυρήνας αυτός συνίσταται στη ενόρμηση τής σεξουαλικότητας. Πέριξ τού πυρήνα αυτού όμως αναπτύσσονται και οι εκδιπλώσεις τής δράσης και της δυναμικής του. Το όλο καταλήγει σε ένα σύνθετο σύνολο αλληλοεξαρτώμενων δυναμικών, όπως στην περίπτωση τής στοιβάδας ηλεκτρονίων στη φυσική που η πορεία τους τροχοδορείται από τη δυναμική τού πυρήνα περί τον οποίο κινούνται εμπεριέχοντας τον με τις τροχιές τους.

Μία κορυφαία δράση και συνθήκη της σεξουαλικής ενόρμησης αποτελεί η δημιουργία, εν γένει, αλλά και υπό στενή έννοια, η μετουσίωση, που αποτελεί μία από τις δυνατές εκδηλώσεις της. Η μετουσίωση φέρει μέσα της, ως διαδικασία, αλλά και στο τελικό προϊόν, όπως φαίνεται,

στοιχεία αναγνωρίσιμα τής δικής της πυρηνικής καταγωγής, που σχετίζεται με τη σεξουαλική ενόρμηση. Καταλήγει λοιπόν στον αναγνώστη κάτι που διαθέτει το γονιδίωμα τής σεξουαλικής ενόρμησης, ώστε χωρίς καμμία αμφιβολία σε αυτό το κάτι να την αναγνωρίσει ως τέτοια, παρά την όποια μορφοποίηση της. Καταλήγει κάτι στο ποίημα, και δι' αυτού στον αναγνώστη, που είναι ταυτοχρόνως και το προϊόν της μετουσίωσης, δηλαδή το ποίημα, αλλά και το μετουσιωθέν, ενορμητικό, σεξουαλικό στοιχείο.

Πώς μπορούμε όμως να ομιλούμε για σεξουαλική ποιότητα εντός τής ποιήσεως, ως συστατικού της, η οποία ποίηση είναι, εξ' ορισμού φροϋδικού, προϊόν μετουσιώσεως, δηλαδή αλλαγής τής σεξουαλικής ταυτότητας της ενορμήσεως και μετατροπής της σε κάτι που στερείται αυτής της ταυτότητας, όπως ένα ποίημα;

Αυτό είναι ένα βασικό ερώτημα που ανακύπτει στα πλαίσια της «προβληματικής» αυτής έννοιας, που είναι η μετουσίωση, προβληματικής σε μεταψυχολογικό επίπεδο, όπως ήδη αναδείξαμε στο προηγούμενο τμήμα της μελέτης μας. Αυτό είναι επίσης το πρόβλημα αλλά και το αναπόφευκτο ερώτημα που θέτει ανάγλυφα, με την ύπαρξη της την ίδια, η ποίηση του Καβάφη, αλλά και άλλα έργα τέχνης.

Το τι έχει μετουσιωθεί, τι απομένει ως κατάλοιπο από την υποτιθέμενη ολική μεταστροφή της σεξουαλικότητας σε έργο τέχνης, αν απομένει κάτι, που προδίδει την αρχική του σύσταση, ή τίποτε, διότι έχει αλλάξει εντελώς μορφή, είναι ένα ερώτημα με όχι εύκολη απάντηση. Σε κάθε περίπτωση, η καθαφική ποίηση με την υλικότητα της και την αισθητηριακή της πρωτοκαθεδρία, θέτει εν αμφιβόλω τις αξιωματικές βεβαιότητες περί συνολικής μετατροπής της σεξουαλικότητας σε ένα προϊόν το οποίο - υποτίθεται ότι- είναι εντελώς απαλλαγμένο από σεξουαλικό χαρακτήρα και ταυτότητα, αλλάζοντας ολοσχερώς κατηγορία.

Η Καβαφική ποίηση είναι διαποτισμένη από την υλικότητα τής ενόρμησης, και οι λέξεις δεν είναι φίλτρα μετατροπής της πλέον ή μόνον, αλλά φέροντες οργανισμοί. Διότι η ερωτική επιθυμία, και όλη η σωματική

της διάσταση, συγκροτούν την ποίηση αυτή, στοιχεία χωρίς τα οποία ουσιαστικά δεν υφίσταται, όπως δεν υφίσταται χωρίς τις λέξεις και την υλικότητα τους. Η σωματικότητα αυτή της ενόρμησης, η αμιγής σεξουαλική διάσταση της, είναι ποιότητες ευθέως αναγνωρίσιμες ως τέτοιες, όταν καταλήγουν στον αποδέκτη – αναγνώστη, πέραν πάσης αμφιβολίας. Στην περίπτωση της καβαφικής ποίησης, δεν πρόκειται για λέξεις που μιλούν για την ερωτική επιθυμία και τη σεξουαλικότητα, αλλά για την σεξουαλικότητα και την με αυτή συνδεδεμένη ερωτική επιθυμία, απαραγνώριστη, που υποκειμενοποιείται στον αναγνώστη, μέσα από λέξεις.

Αλλά πώς οι λέξεις, η ποιητική τέχνη, επιτυγχάνουν ένα τέτοιο αποτέλεσμα, που βρίσκεται στα όρια της αποκαλυπτικής εμπειρίας; Ποιες είναι οι εμπλεκόμενες λειτουργίες του ψυχισμού;

Η απάντηση στα ερωτήματα αυτά, που απασχολούν επί μακρόν τόσο το χώρο της φιλοσοφίας, της αισθητικής, της ιστορίας της τέχνης, της ίδιας της τέχνης, όσο και της ψυχανάλυσης, θα απαιτούσε μία ξεχωριστή εργασία, η οποία, ιδιαίτερα για το πεδίο της ποιήσεως, δεν θα μπορούσε παρά να εκκινεί από το φαινόμενο της γλώσσας και τις σύστοιχες ψυχικές λειτουργίες. Εντός της παρούσας, θα επισημάνουμε, εν τάχει δύο παραμέτρους χωρίς να επεκταθούμε διόλου ως προς την πρώτη, ενώ ως προς τη δεύτερη θα υπάρξει χωριστό κεφάλαιο: Πρόκειται για ένα σύνθετο αστερισμό λειτουργιών, που περιλαμβάνει από τη μία πλευρά τις ταυτισιακές διεργασίες, τους μηχανισμούς προβολής και ενδοβολής και από την άλλη τη λειτουργία της μνήμης.

Οι διεργασίες της πρώτης παραμέτρου είναι που επιτρέπουν στον αναγνώστη να αχθεί και να αναχθεί σε ένα σύστημα που διαφοροποιείται από το δικό του. Το σύστημα αυτό είναι επίσης ενορμητικά σφραγισμένο, δηλαδή καθορισμένο από την ενόρμηση, όπως και το δικό του, είτε το θέλει, είτε όχι, είτε είναι εν επιγνώσει του πόσο η ενόρμηση καθορίζει τις λειτουργίες του ψυχικού οργάνου και την αποτύπωση τους σε συμπεριφορά είτε όχι.

Αλλά αυτό το σύστημα αναφοράς, στο οποίο άγεται ο αναγνώστης, σε τι ακριβώς αντιστοιχεί; Είναι εκείνο του ποιητή, ως φυσικού υποκειμένου; Οι «έρωτες» αυτοί, των στίχων, είναι του Καβάφη, ως ιστορικού προσώπου, μεταμφιεσμένοι, όπως κατά κόρον έχει διατυπωθεί; Εάν η απάντηση είναι ναι, τότε προκύπτει η ένσταση ότι αυτό πιθανόν να μην παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, για τους άλλους, παρά μόνον κάτω από ειδικές συνθήκες. Αλλά ακόμη και εάν υποτεθεί ότι παρουσιάζει ενδιαφέρον, σίγουρα όχι μία τέτοια ισχύ που να κινητοποιεί τόσα άλλα υποκείμενα και τα αντίστοιχα ψυχικά τους συστήματα.

Εάν όλη η δυναμική της ποιήσεως συνίσταται στο να καταλήξουμε μέσω ταυτοποιήσεων, προβολών, ενδοβολών κ.λ.π. στο ψυχικό σύστημα του ενός, του δημιουργού, τη δική του ενορμητική διακίνηση, πώς να εξηγήσουμε τότε την εξακτίνωση της ποίησης αυτής τόσο σε πληθώρα άλλων εντός του πολιτισμικού και χρονικού ορίζοντα του δημιουργού, όσο και εκτός; Διότι η ποίηση του Καβάφη είναι πλέον όχι μόνον σημαίνουσα και επηρεάζουσα τα λογοτεχνικά και πνευματικά εν γένει ρεύματα της Ελλάδος εδώ και δεκαετίες, αλλά επίσης διεθνούς ακτινοβολίας και αναγνωρίσεως. Αυτό προϋποθέτει ότι διαθέτει ενδογενώς κάποια χαρακτηριστικά και ιδιότητες που την καθιστούν ικανή να υπερβαίνει όχι μόνο ένα στενό πολιτισμικό ή χρονικό πλαίσιο αναφοράς, αλλά -εν μέρει- και την ίδια την υποστασιοποιό διάσταση της, το υπό στενή έννοια γλωσσικό πλαίσιο, την «ελληνική».

Η ποίηση αυτή άγει λοιπόν, όπως κάθε μεγάλο έργο τέχνης, έκκεντρα, εκτός του εαυτού της, (υπό στενή έννοια, που αφορά στην υλικότητα των λέξεων εν προκειμένω), εκτός του χωροχρονικού και πολιτισμικού πλαισίου που την παρήγαγε, κυρίως όμως εκτός του υποκειμένου, ως φυσικού προσώπου, που υπήρξε ο γεννήτορας της. Καταλήγει και αναφέρεται αλλού. Περί τίνος αλήθεια πρόκειται, ποιος είναι αυτός ο «τόπος»;

Το σύστημα αυτό αναφοράς όπου άγεται ο αναγνώστης είναι ένα άλλο, λοιπόν, εκτός του δημιουργού. Τις ιδιαίτερες και αυτόνομες συντεταγμένες του οποίου οφείλουμε να αναζητήσουμε εντός του έργου τέχνης και μόνον; Πιθανόν. Υπενθυμίζουμε τις θεωρητικές προτάσεις που έχουν διατυπωθεί περί «ασυνειδήτου του κειμένου», και προπάντων για αυτονόμηση του έργου τέχνης, για το γεγονός ότι πέραν ενός σημείου αποκτά ένα είδος δικού του οργανισμού, οντότητας και πορείας ανεξάρτητης από το δημιουργό του.⁴⁰¹

Σε κάθε περίπτωση, οι προαναφερόμενες ψυχικές λειτουργίες συνιστούν την εκ των ων ουκ άνευ προϋπόθεση για να μπορέσει το ψυχικό όργανο του αναγνώστη να παρακολουθήσει κινήσεις που δεν είναι δικές του αλλά που γίνονται παρακολουθήματα του σχεδόν παρά τη θέληση του, θέληση που εκφράζεται από το έλλογο και παρατηρούν εγώ. Το «παρά τη θέληση» του απορρέει ως αποτέλεσμα, από παραμέτρους που δεν σχετίζονται πλέον αποκλειστικά με τον ίδιο, τον αποδέκτη του έργου τέχνης αλλά με το έργο τέχνης και τη δική του πλέον δυναμική. Σε ότι αφορά την καβαφική ποίηση, οι ψυχικές αυτές κινήσεις αφορούν στην πορεία του ενορμητικού ρου, στη σεξουαλικότητα. Ο αναγνώστης, εκών άκων, κατεβαίνει το ενορμητικό ποτάμι, πάνω στη σχεδία των λέξεων. Η πορεία του αυτή δεν γίνεται αβρόχοις ποσί.

Η σεξουαλικότητα αποτελεί λοιπόν αφετηρία, σημείο διελεύσεως και καταληκτικό σημείο, παρά τις όποιες μετατροπές μεταμορφώσεις, δολικοδρομήσεις, εκτροπές, υφίσταται. Η μετουσιωσική υψικάμινος λειώνει το μέταλλο της, για να του προσδοθούν οι εκάστοτε επιδιωκόμενες νέες μορφές, δεν αλλάζει όμως τη σύσταση του.

⁴⁰¹ Ο. Έκο (1990), Τα όρια της ερμηνείας, Αθήνα, Γνώση, 1993.

-Μ. C. Beardsley (1981), *The Aesthetic Point of View*, ελλ. μτφρ Δ. Κούρτοβικ & Π. Χριστοδουλίδης, Ιστορία των αισθητικών θεωριών, Αθήνα, Νεφέλη, 1989.

-Ε. H. Gombrich (1950), *The story of Art*, ελλ. μτφρ. Α. Κάσδαγλη, «Το Χρονικό της Τέχνης», Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994.

Η διαδικασία αυτή λειτουργεί με την διαμεσολαβούσα παρουσία της μνήμης, που αποδίδει το ειδικό βάρος στην κάθε ανακαλούμενη ψηφίδα, συγκροτώντας με όλες μαζί μια καινούργια ενότητα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν ανακαλούνται μεμονωμένα τα αισθητηριακά κατάλοιπα, που έλκουν την καταγωγή τους από την εννομητική πορεία, το σεξουαλικό ρου, αλλά κάτι πιο σύνθετο. Τα ψήγματα αισθήσεων στα οποία αναφέρονται οι στίχοι και τα οποία με έναν τρόπο αντιστοίχισης τους από την πλευρά τού αποδέκτη του μετατρέπονται σε κάτι δικό του, συνενούμενα, μέσω της λειτουργίας της μνήμης, παραπέμπουν σε κάτι αρτιότερο από την κατετηγμένη τους υπόσταση. Στο ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε αναλύοντας στα επόμενα δύο κεφάλαια τόσο τη λειτουργία της «κατασκευής», όσο και της μνήμης, εντός της καθαφικής ποιητικής. Η σύντηξη αυτή παρελθόντος – παρόντος όμως καθίσταται τελικά εφικτή μόνο χάρις σε δύο αλληλοσυμπληρούμενους παράγοντες:

- στον παντοδύναμο χαρακτήρα της εννομητικής ώσεως, που την καθιστά ικανή να διακτινίζεται ελεύθερα, στο χρόνο και στο σώμα.
- στο ταλέντο του ποιητή, που την υποστασιοποιεί, μέσα από τις λέξεις, στο εκάστοτε σώμα τού αναγνώστη.

2. Η ηδονή και η σχέση της με την τέχνη.

Στο καθαφικό έργο, όχι μόνον σε επίπεδο έκδηλο, θεματολογίας, αλλά ουσιαστικά σε δομικό, η ερωτική ώση και επιθυμία, διαθέτει κυρίως δύο πεπρωμένα: είτε καταλήγει στο αυτονόητο, σε ένα πρώτο επίπεδο, την ένωση με ένα σώμα η παραμένοντας μετέωρη στην επιθυμία της για αυτό. Υπάρχει όμως και μία άλλη δυνατότητα, όχι αμελητέα: γίνεται ύλη για ποίημα, και εν τέλει καταλήγει ποιητική δημιουργία. Αυτό όμως απαιτεί τη συνδρομή ιδιαίτερων προϋποθέσεων, και γίνεται με ένα τρόπο που δείχνει εκ πρώτης απόψεως να διαφοροποιείται από τη μετουσίωση, όπως την προσδιόρισε ως διαδικασία η φροϋδική θεωρία.

Αναφέρει ο ποιητής στα σημειώματα του:

«Ιδέαι λαγνείας προΐστανται στη σύνθεση των περισσότερών φιλολογικών έργων! Ιδέαι λαγνείας solitaires, που διαστρέφουν (ή μεταμορφώνουν) την αντίληψιν. Και πόσον συχνά εις διάφορα μυθιστορήματα...εκείνα που κατακρίνουν οι κριτικοί, -μερικά μέρη μάλιστα όπου απορούν διότι μοιάζει σαν να εθελοκακή ο συγγραφεύς,- προέρχονται από την αναγκαστικήν υπηρεσία που έδωκεν ο συγγραφεύς, ενώ συνέθετε εις εντύπωσιν ή κατάστασιν λαγνείας. Η αίσθησις αυτή είναι τόσο δυνατή -και κάποτε τι ποιητική, τι περικαλλής!- όπου δένεται μαζί με τον λόγον τού οποίου εσυνόδευσεν την γέννησιν. Και ο συγγραφεύς και μετά μηνών ανάγνωσιν δεν δύναται να διορθώση ή να αλλάξη τι, διότι μαζί με την ανάγνωσιν τού λόγου ξαναέρχεται το είδωλον τής παλαιάς εντυπώσεως, και γίνεται ούτως «colour-blind» δι' εν μέρος του έργου του».

(Σημείωμα ΣΤ)

Ο Καβάφης όμως, πως πετυχαίνει το θαύμα, από τις ιδέες λαγνείας, από την ίδια τη λαγνεία ως σωματικό βίωμα, να περάσει στην τέχνη; Προφανώς δεν αρκεί η προτροπή του για ενορμητική απελευθέρωση:

«το χρέος σου είναι να ευδίδεις, να ευδίδεις πάντοτε εις τας Επιθυμίας, που είναι τα τελειότατα πλάσματα των τελείων θεών».

(«Το Σύνταγμα της Ηδονής»)

Σε ένα μεγάλο του μέρος το καθαφικό έργο συνιστά μια έμμεση πραγματεία πάνω σε θέματα τέχνης, προέλευσης τής ποίησης, προσδιορισμού τής διαδρομής της. Τι βρίσκεται στην αφετηρία τής καλλιτεχνικής δημιουργίας, ως κινητήριος δύναμη και ποια σχέση έχει με την μορφοποιητική διαδικασία που έπεται με έναν τρόπο αδιαχώριστο; Ο Καβάφης στο θέμα αυτό είναι σαφής:

*η εκπλήρωση τής έκνομης των ηδονής έγινεν
Βγαίνουνε χωριστά, κρυφά απ' το σπίτι..
Αύριο, μεθαύριο, ή με τα χρόνια θα γραφούν
οι στίχ' οι δυνατοί που εδώ ήταν η αρχή των.*

Η ηδονή αναβιβάζεται πλέον σε γενεσιουργό αίτιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποσπώμενη από το θνησιγενή χαρακτήρα που τη συνδέει με την αμιγώς σωματική της διάσταση. Ανεπαισθήτως μεταφέρεται στο χώρο τής τέχνης, φαινομενικά αυτοκινούμενη. Η πραγματική όμως ώθηση που την κάνει να περνά από το σώμα στο ποίημα είναι η ελκτική δύναμη που ασκεί σ' αυτήν το γλωσσικό σύμπαν τού ποιητή. Η ηδονή, από μόνη της, ασυνόδευτη, και ασύζευκτη, καίγεται βαθμηδόν και σίγουρα, με την είσοδο της στο χρόνο, όπως οι μετεωρίτες στην ατμόσφαιρα, αφήνοντας ένα πυροτέχνημα ως ίχνος, ορατό μόνο από τους παρόντες, ή τους συμμετέχοντες. Για να υπερβεί αυτό τον περιορισμό, τής θνησιγενούς της φύσεως, για να δώσει κάτι άλλο περαιτέρω, ως προϊόν, χρειάζεται μία ειδική συνθήκη. Χρειάζεται η σύζευξη της με τη δυναμική τής καλλιτεχνικής δημιουργίας, το να υπόκειται δηλαδή στις ελκτικές δυνάμεις ενός υποκειμένου που σε ψυχικό επίπεδο φέρει συγκεκριμένα γνωρίσματα λειτουργίας. Τη συνθήκη αυτή ενσαρκώνει, στην κυριολεξία, ένας δημιουργός, εν προκειμένω ένας ιδιαίτερος φορέας της γλώσσας. Χρειάζεται τη σάρκα του, αλλά όχι μόνον. Χρειάζεται το σύνολο των ψυχικών του λειτουργιών, αλλά όχι μόνον. Σε αυτήν λοιπόν την περίπτωση, η ηδονή υπάρχει για να δημιουργήσει ποιήματα, αλλά αυτό προϋποθέτει απαραίτητως έναν τεχνίτη της γλώσσας:

*...Και γυρνά, και ξενυχτά, και παρασύρεται.
Κ' ως είναι (για την τέχνη μας) σωστό,
Το αίμα του, καινούργιο και ζεστό,
Η ηδονή το χαίρεται. Το σώμα του νικά
Έκνομη ερωτική μέθη. Και τα νεανικά μέλη
Ενδίδουνε σ' αυτήν. Κ' έτσι ένα παιδί απλό
Γένεται άξιο να το δούμε, κι απ' τον Υψηλό
Της ποιήσεως Κόσμο μια στιγμή περνά κι αυτό-*

Η σχέση αυτή ηδονής – τέχνης, είναι επίσης αμφίδρομη, όχι μόνο η ηδονή οδηγεί στην τέχνη, αλλά και το αντίθετο:

*...αλλά εμείς της τέχνης,
κάποτε μ' ένταση του νου και βέβαια
για λίγη μόνον ώρα, δημιουργούμε ηδονήν
η οποία σχεδόν σαν υλική φαντάζει*

Όμως, αυτό το σκέλος τής σχέσης, είναι το αυτονόητο. Το ότι η τέχνη κινητοποιεί τις αισθήσεις, απευθυνόμενη επίσης σε αυτές, και όχι μόνον σε ένα υποτιθέμενο, αποκεκομμένο «πνεύμα», δι' αυτών, το τι αποτέλεσμα ηδονικό έχει η τέχνη, αποτελεί μία οδό πολύ πιο εύκολα προσπελάσιμη, για παρατήρηση και για μελέτη. Τα ερωτήματα τού Καβάφη, αντιθέτως, (όπως και τα δικά μας) εστιάζονται στη χαρτογράφηση τής αντιστροφής και λιγότερο προφανούς, μονής διελεύσεως διαδρομής, εκείνης δηλαδή που άγει από την ηδονή στην τέχνη, και όχι από την τέχνη στην ηδονή. Η απάντηση σε αυτά αποκρυσταλλώνεται στον ποιητή με το μόνο τρόπο που γνωρίζει, γράφοντας:

*Τα χρόνια της νεότητός μου, ο ηδονικός μου βίος-
Πώς βλέπω τώρα καθαρά το νόημά των.
...Μέσα στον έκλυτο της νεότητος μου βίο
Μορφώνονταν βουλές της ποίησης μου
Σχεδιάζονταν τής τέχνης μου η περιοχή*

Η ηδονή λοιπόν, σωματική, σχεδόν άθικτη, χωρίς προσμείξεις, οδηγεί στην ποίηση, σύμφωνα με τον Καβάφη. Φαινομενικά, βρισκόμαστε μάλλον μακριά από τη φροϋδική οδό της μετουσίωσης, που οδηγεί στην τέχνη. Υπενθυμίζουμε, ότι για τον πατέρα της ψυχανάλυσης «*ονομάζουμε ικανότητα μετουσίωσης τη δυνατότητα αντικατάστασης ορισμένων στόχων, κατά βάση σεξουαλικών, από άλλους, που δεν είναι σεξουαλικοί*⁴⁰² ... Με την έννοια μετουσίωση υποδεικνύουμε ένα συγκεκριμένο τύπο τροποποίησης του

⁴⁰² S. Freud (1908), La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes, σ.169

σκοπού αλλά και του αντικειμένου της ενόρμησης, που καθορίζονται από κοινωνικά κριτήρια αξιολόγησης».⁴⁰³ Δηλαδή, οι δραστηριότητες αυτές (καλλιτεχνική παραγωγή, επιστημονική έρευνα) προέρχονται, από ένα είδος μεταμόρφωσης της σεξουαλικότητας, προϋποθέτοντας αυτή τη μετατροπή ως δομικό τους στοιχείο.⁴⁰⁴

Η σημαντική αυτή έννοια της ψυχαναλυτικής θεωρίας, δεν ευτύχησε να υπαχθεί σε μια συνεκτική συνολικότερη θεωρητική κατασκευή, που θα φώτιζε με μεγαλύτερη διαύγεια τα ζητήματα που ανακύπτουν στο χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας ειδικότερα. Πόσο, «μεταμορφωμένη», είναι η σεξουαλικότητα στο Καβαφικό έργο, και κυρίως πώς μιλάει και τοποθετείται ο ίδιος ο ποιητής απέναντι σε αυτή, σε συσχέτιση πάντα με την τέχνη του; Πως για παράδειγμα μέσω της μετουσίωσης και με μόνη αυτή την προαπαιτούμενη αποσεξουαλικοποίηση, να κατανοηθεί η δημιουργία ενός ποιητικού έργου όπως το καβαφικό, όπου η σεξουαλικότητα διαποτίζει όχι μόνο το τελικό προϊόν, το στίχο, αλλά δείχνει να αποτελεί δομικό στοιχείο της διαδρομής που προηγείται;

*Προσπάθησε να τα φυλάξεις ποιητή,
Όσα κι αν είναι λίγα αυτά που σταματούνται
Του ερωτισμού σου τα οράματα.
Βά' λτα, μισοκρυμένα, μες στες φράσεις σου.*

Το πόσο μισοκρυμένα είναι αυτά τα οράματα, και εάν τελικά είναι αναγνωρίσιμο το περιεχόμενο τους, η ποιότητα τους, ευρέως ερωτική, μέσα στους στίχους, είναι ένα ζήτημα που άπτεται της μετουσίωσης. Το ζήτημα τίθεται δηλαδή, αναφορικά με την αποτελεσματικότητα της μετουσίωσης, ως διεργασίας, στη στόχευση της που περιλαμβάνει αλλαγή του σεξουαλικού χαρακτήρα σε μη σεξουαλικό. Εάν αυτή η μετατροπή της ταυτότητας δεν επισυμβαίνει ολοσχερώς, και ο ενορμητικός, σεξουαλικός χαρακτήρας του αρχικού υλικού, όπως υφίσταται πριν τη μετατροπή του σε

⁴⁰³ S. Freud (1932), New introductory lectures on Psychoanalysis, S.E., XXII, σ. 97.

⁴⁰⁴ J. Laplanche – J.B. Pontalis, Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης, ο.π., σ.320-323.

έργο τέχνης, είναι αναγνωρίσιμος ως τέτοιος στο μετατετραμμένο πλέον υλικό, εν προκειμένω στους Καβαφικούς στίχους, πόσο είναι θεμιτό να μιλάμε για μετουσίωση;

Εννοείται ότι οι προβληματισμοί αυτοί δεν ερείδονται σε μόνη τη θεματολογία της καβαφικής ποίησης, που είναι ερωτική, υπό στενή έννοια σε αρκετά ποιήματα, δεν έχουν ως σημείο αναφοράς το «έκδηλο περιεχόμενο» των στίχων. Αντίθετα, αυτό το φανερό θεματικά περιεχόμενο, παραπέμπει σε ένα λανθάνον, το οποίο ιχνηλατείται εκάστοτε με οδηγό τόσο τις συναισθηματικές «αποκρίσεις» του αναγνώστη, όσο και τους συνειρμούς του. Το υλικό αυτό δηλαδή, η θεματολογία η έκδηλη, εκλαμβάνεται ως αφετηρία, όχι ως κατάληξη. Εκείνο που συνολικά λαμβάνεται υπ' όψιν, και καθορίζει την ανάλυση που επιχειρούμε πάνω στο Καβαφικό έργο, είναι φυσικά, πέραν τού έκδηλου περιεχομένου, που η θεματολογία υποβαστάζει, η συνολική δόμηση και ύφανση της Καβαφικής ποιητικής. Αυτή αναδεικνύεται μέσα από τη σύνολη ατμόσφαιρα τού ποιητικού έργου, την αίσθηση που αφήνουν οι στίχοι του σχεδόν ανεξαρτήτως τού περιεχομένου τους και πέρα απ' αυτό. Στο επίπεδο αυτό κυρίως, είναι που συναντούμε ξανά και διαρκώς ένα στοιχείο τής τάξεως και τής ποιότητας του ενορμητικού.

Πράγματι, στην περίπτωση Καβάφη, η ενορμητική ώση δείχνει να εκβάλλει αυτούσια στο ποίημα, σαν να μην έχει υποστεί διαφοροποιήσεις από την πηγή της έως το τελικό σημείο όπου μετασχηματίζεται σε στίχους. Η ηδονή εξακοντίζεται χρονικά, φθάνοντας στο «τώρα» που ο ποιητής γράφει, αλλά δεν χάνει εν τούτοις το σωματικό της χαρακτήρα, παρά τη μετάλλαξη που έχει υποστεί για να γίνει ποίημα:

*Εκεί, στο λαϊκό κρεβάτι...
Είχα τα χείλη τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης
Μιας τέτοιας μέθης που και τώρα που γράφω,
έπειτ' από τόσα χρόνια,
μεθώ ξανά.*

Μέθη (τότε), μεθώ τώρα...ίδια ρίζα, ουσιαστικό και ρήμα, με το ουσιαστικό να είναι στην πραγματικότητα στη θέση του ίδιου ρήματος σε χρόνο παρατατικό(«είχα...μέθη=μεθούσα»). Ίδια «λέξη» με ίδιο θεματικό περιεχόμενο, που αναφέρεται σε εντελώς διαφορετικά συστήματα αναφοράς. Τα δύο αυτά συστήματα δεν χωρίζονται μόνον από το προφανές, έκδηλο στοιχείο, ότι το ένα συνδέεται με χρόνο παρελθόντα, ενώ το άλλο, με την ενεστώσα διάσταση. Υπάρχει μία ουσιωδέστερη διαφορά: Το ένα αναφέρεται στο σύμπαν της ηδονής, το άλλο σε εκείνο της ποιητικής δημιουργίας.

Θα έπρεπε λοιπόν, με μόνο αυτό το κριτήριο, και με πλοηγό το Φροϋδικό ορισμό της μετουσιώσεως, τα δύο αυτά συστήματα αναφοράς να αποτελούν ασύμπτωτες ευθείες, όπως τις ορίζει η γεωμετρία, ασύμβατους κόσμους. Αυτοί οι κόσμοι διαφέρουν κατά το ότι στον δεύτερο, εκείνο της ποιητικής δημιουργίας, της μετουσιώσεως, η ηδονή δεν είναι «η ίδια» με εκείνη που αναγνωρίζουμε ως τέτοια στον κόσμο των αισθήσεων. Η μετουσίωση προϋποθέτει αποκλεισμό αυτής της σωματικής διαστάσεως, προϋποθέτει αποσεξουαλικοποίηση, για να καταλήξει στο έργο τέχνης. Δεν μπορεί, με βάση τον ορισμό αυτό η ίδια ηδονή να υφίσταται, στο πριν, του υποκειμένου, και στο τώρα της μετουσιώσεως, διότι έχει εκτραπεί και μετατραπεί, μέσω των διαδικασιών μετουσίωσης σε έργο τέχνης. Δεν μπορεί ο ποιητής, με την ίδια μέθη, να γεύεται τα σώματα, και να δημιουργεί τους στίχους. Μία διαφοροποίηση υπεισέρχεται, όπως προκύπτει από τη διαμεσολαβούσα δράση των μηχανισμών της μετουσίωσης. Το στοιχείο αυτό της μέθης, της σωματικής ηδονής, θα έπρεπε λοιπόν να είναι εκείνο που ξεχωρίζει ριζικά και ολοκληρωτικά τα δύο αυτά συστήματα αναφοράς, όχι να τα ενώνει.

Δείχνει να είναι άλλη η θέση του Καβάφη, μέσα από τους στίχους του. Η «ίδια» αυτή ηδονή εκείνη που βιώθηκε από το υποκείμενο, «πριν» τη μετουσίωση, βιώνεται εκ νέου ή επανέρχεται στο «τώρα» της μετουσιώσεως.

Τίποτε, για τον Καβάφη, δεν προδίδει ότι έχει υποστεί οιαδήποτε αλλαγή ή διεργασία. Όχι μόνον ριζική διαφοροποίηση δεν υπάρχει, αλλά τουναντίον, ριζική συγγένεια, ομόριξη εκβλάστηση, στην κυριολεξία. Ο δημιουργός δηλώνει ότι μεθά με την ίδια μέθη, όχι με μία άλλη. Η μέθη τού «τώρα», που γράφει τους στίχους, δεν φαίνεται να είναι διόλου «πνευματική» και αποσεξουαλικοποιημένη. Η ποιότητα της είναι φαινομενικά λοιπόν απaráλλακτη, εκείνη η σαρκικά εκπορευόμενη μέθη, των σωμάτων και των αισθήσεων είναι εκείνη επίσης της ποιητικής δημιουργίας.

Βρισκόμαστε στο καβαφικό έργο...Εμείς, οι αποδέκτες του, γινόμαστε φορείς όλων του των ιδιαιτεροτήτων, τής καταργήσεως πολλών κανόνων που αλλού ισχύουν (συντακτικών, γραμματικών, κανόνων συγγραφής της ποιήσεως) εδώ όμως όχι. Γινόμαστε ταυτοχρόνως μάρτυρες όχι μόνον μίας σχετικοποίησεως κανόνων αλλά και κοινωνοί δυνατοτήτων ιδιαίτερων. Έτσι, η ηδονή και η μέθη δεν αφικνείται μόνον στο τώρα «έπειτα από τόσα χρόνια» που ο «ποιητής» γράφει, πρόσωπο πιθανόν πλαστό, καβαφικό, όπως πλήθος «ψευδοιστορικά» που δημιουργεί, δεν αφορούν μόνο αυτόν, αλλά φθάνει, επίσης, και κυρίως στο εκάστοτε τώρα που ο αναγνώστης βρίσκεται. Ηδονή, μέθη, που αφορούν πλέον στον αναγνώστη, μπορεί να μην κραυγάζουν τη σεξουαλική τους προέλευση, την συναντούνε όμως, αυτή την ενορμητική ποιότητα, με κάποιο τρόπο, ανεπαισθήτως, και ιδιοπροσωπικώς.

Αυτός, είναι και ο εμπρόθετος, δεδηλωμένος στόχος του ποιητή. Η τοποθέτηση του απέναντι στην τέχνη του, όχι πια μισοκρυμμένη, αλλά φανερή, είναι να αγγίξει τον αναγνώστη, μέσω αυτού του καναλιού, ερωτικής χροιάς και ποιότητας, που οι στίχοι του συνιστούν, σε όλα τα επίπεδα. Επίσης και κυρίως στο σώμα, το οποίο, και για τον ποιητή, όπως για τον ψυχαναλυτή, είναι αξεχώριστο από τα ψυχικά πράγματα.

*Έφηβοι τώρα τους δικούς του στίχους λένε
Στα μάτια των τα ζωηρά περνούν οι οπτασίες του.*

*Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,
 Η εύγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των
 Με τη δική του έκφανσι του ωραίου συγκινούνται*

Αυτή είναι η τοποθέτηση του ποιητή ως προς την τύχη της τέχνης του, το ρόλο της: να «συγκινήσει» το μυαλό και τη σάρκα. Αυτό επιχειρεί να επιτύχει μέσω των στίχων. Το ερώτημα είναι: εάν αυτό επιτυγχάνεται πράγματι, τι σημαίνει «συγκίνηση της σάρκας» κυρίως αλλά και τού μυαλού, αν όχι δόνηση τους από την ερωτική ώση; Και εάν οι στίχοι επιτυγχάνουν κάτι τέτοιο, είναι ως λέξεις μόνον, ως ήχοι, ως γράμματα, είναι η υλικότητα τους δηλαδή, που επιφέρει ένα τέτοιο αποτέλεσμα, ή επειδή οι λέξεις αυτές είναι φορείς της ενόρμησης; Αυτό όμως σημαίνει μάλλον ότι αυτή η ενόρμηση, ως προς την ποιότητα της την ερωτική, που συνιστά την ταυτότητα της, είναι αναγνωρίσιμη ως τέτοια από τον αποδέκτη. Έτσι μόνον αυτός μπορεί να συντονίζεται και να αποκρίνεται, με βάση το δικό του σύστοιχο, σεξουαλικό ενορμητικό δυναμικό.

Κάτι τέτοιο όμως είναι εφικτό διότι αυτό ακριβώς το δυναμικό εξ' ορισμού φροϋδικού, διαθέτει μία οριακή υπόσταση μεταξύ σωματικού και ψυχικού:

*«Η ενόρμηση μάς εμφανίζεται ως μία οριακή έννοια ανάμεσα στο ψυχικό και στο σωματικό, ως ψυχικός εκπρόσωπος των ερεθισμάτων που προέρχονται από το εσωτερικό του σώματος και που φτάνουν έως την ψυχή».*⁴⁰⁵

Το σωματικό υφίσταται λοιπόν, ως στοιχείο, αλλιώς η ποίηση στη σχέση της με τον αναγνώστη, θα διεκτυλισσόταν σε ένα «πνευματικό», διανοητικό μόνον επίπεδο, θα ήταν ένα «παιχνίδι του μυαλού». Η μεγάλη ποίηση όμως, η Καβαφική, βρίσκεται στο επέκεινα αυτής της μόνον διανοητικής, αποσωματοποιού, αποσεξουαλικοποιούσας λειτουργίας. Είναι ένα «κράμα», όπως θα έλεγε και ίδιος ο ποιητής, στο οποίο το πολύτιμο συστατικό της

⁴⁰⁵ S. Freud (1915), "Pulsions et destins de pulsions" στο Oeuvres complètes, XIII, PUF, σ. 167.

σεξουαλικότητας δεν κάνει τις ιδιότητες του επειδή συμμειγνυται με ένα άλλο στοιχείο

Είναι όμως δυνατόν να συμβιβαστεί μια αδιαμεσολάβητη σεξουαλικότητα με το έργο τέχνης, το ποίημα εν προκειμένω; Σε τι συνίσταται η αθέατη μετάλλαξη της σεξουαλικότητας, (που αν και αθέατη προφανώς έχει υπάρξει), και η οποία δίνει ως προϊόν ένα τόσο σημαντικό έργο όπως το καβαφικό; Σε άλλους ποιητές, η ίδια αυτή ενορμητική ώση, αναγνωρίσιμη σε επίπεδο φαινομενολογίας, ως «σεξουαλικό ρεύμα» οδήγησε στην λεγόμενη ηδονιστική ποίηση στο τέλος του 19 ου αιώνα.⁴⁰⁶ Είναι αμφίβολο αν μπορούμε να μιλήσουμε για μετουσίωση και στη δική τους περίπτωση, αλλά για άλλους λόγους πλέον, που σχετίζονται με το μη καταξωμένο αισθητικά αποτέλεσμα. Τι διαφοροποιεί το Καβαφικό έργο από μια κοινότυπη ηδονοθηρική πρόταση βαλμένη σε στίχους;

3. Ενότητα σώματος – ψυχής. Ο Καβαφικός τρόπος.

Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, αν υπάρχουν, πρέπει να αναζητηθούν στα ίδια τα ποιήματα. Εκείνο που εκ πρώτης όψεως δείχνει να συνιστά τη μεγάλη Καβαφική ιδιαιτερότητα, είναι ο τρόπος που εκφράζεται η ενότητα σώματος ψυχής, μέσα από την τέχνη. Πρόκειται δηλαδή για το πώς η ενεργός, δρώσα, ενορμητική ώση, μετασχηματίζεται από σωματικό βίωμα σε ψυχικό, εν προκειμένω για το πώς η σεξουαλικότητα γίνεται ποίηση. Η ίδια η ενόρμηση συνιστά μία μοναδική συνύπαρξη και αμοιβαία υποστασιοποίηση σωματικού και ψυχικού. Η έννοια αυτή, κορυφαία φροϋδική συνεισφορά στην κατανόηση των ανθρώπινων πραγμάτων, δομείται πάνω στην συναίρεση των δύο αυτών επιπέδων λειτουργίας: σωματικού, ως πηγής απ' όπου εκπορεύεται ο ερεθισμός και η ανάγκη, ψυχικού, ως πεδίου όπου αναπτύσσεται και συνδέεται με αναπαραστάσεις,

⁴⁰⁶ Χ. Καραόγλου (1999), Εκτός ορίων, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2000.

η κεφαλαιώδης αυτή συνθήκη του σωματικού, δηλαδή το άφευκτο της βιολογικής ανάγκης.⁴⁰⁷

Η ενόρμηση, από τη μία πλευρά, η τέχνη, από μία τελείως άλλη πλευρά, συνιστούν συνθήκες όπου είναι αδιανόητη η ευόδωση διΐσμου μεταξύ σωματικού και ψυχικού. Δεν είναι δύο που συνυπάρχουν αλλά ένα μαζί. Περιπτώσεις τέχνης, όπως η καβαφική, αλλά και κάθε μορφή μεγάλης τέχνης εν γένει, οισουδήποτε κλάδου, μορφοποιούν και ενεργοποιούν με ένα τρόπο αισθητικό στον αποδέκτη τους (αποδέκτη χωρίς τον οποίο δεν υφίστανται παρά ως ύλη), αυτό που η ενόρμηση διαθέτει ως δομική συνθήκη, την αξεδιάλυτη σχέση σωματικού και ψυχικού μέσα από τη διαρκή διάδραση τους. Πως επισυμβαίνει αυτό στα πλαίσια της Καβαφικής ποιήσεως, η οποία δείχνει όπως κάθε μεγάλη μορφή τέχνης να οικοδομείται επί αυτού που αποτελεί τον πυρήνα της ενόρμησης, τη σχέση σωματικού και ψυχικού με άξονα τη σεξουαλικότητα;

Το ερώτημα είναι ουσιαστικά ρητορικό η απάντηση, σχεδόν αυτονόητη. Μόνο η γλώσσα μπορεί να είναι η μοναδική διευκολύνουσα προϋπόθεση. Μόνο εκείνη συνιστά την κοινά διαμοιραζόμενη επιφάνεια μεταξύ σωματικού και ψυχικού στην πιο ακραία της συμπύκνωση. Η ίδια, γραπτή, προφορική, η ως εσωτερική φωνή, είναι ένα προϊόν ταυτοχρόνης νευρομυϊκού και ψυχικού γίνεσθαι.

Η γλώσσα όμως διαθέτοντας το χαρακτηριστικό της ανατροφοδότησης, επιτρέπει στα προϊόντα της, να επιστρέφουν στο χώρο παραγωγής τους, αντεπιδρώντας εκεί,⁴⁰⁸ επηρεάζοντας εκ νέου ψυχικό και σωματικό επίπεδο. Έτσι γεννιέται διαρκώς ένας καινούργιος κόσμος που τον κατοικούν εξελισσόμενα εσωτερικευμένα αντικείμενα, ως πληθυσμός ενός συγκεκριμένου σώματος.

Η ποιητική τέχνη ειδικότερα, σύμφωνα με το Μ. Χάιντεγγερ, *«είναι ένας τρόπος της φωτίζουσας προβολής της αλήθειας...Αυτό που εκδιπλώνει η*

⁴⁰⁷ S. Freud, ο.π.

⁴⁰⁸ Κ. Πόπερ (2002), ελλ. μτφρ. Μ. Παπανικολάου, «Όλοι οι άνθρωποι είναι φιλόσοφοι», Αθήνα, Μελάι, 2004.

*ποίηση, αποκαλύπτει τα όντα, τα κάνει να φέγγουν και να ηχολογούν. Αυτό γίνεται μέσω της γλώσσας, η οποία φανερώνει τα όντα ως τέτοια, τα διορίζει στο είναι τους, αναγγέλλει ως τι έρχονται τα όντα στο φως...Η εκάστοτε γλώσσα είναι το συμβάν εκείνο του λέγειν μέσα στο οποίο αναδύεται ιστορικά σ' ένα λαό ο κόσμος του».*⁴⁰⁹

Η εκάστοτε γλώσσα, αναγγέλλει, επιτρέπει και επιβάλλει σ' ένα ψυχισμό τα μορφοειδώλα του, θα συμπληρώναμε από την πλευρά μας. Η γλώσσα γεννά τον κόσμο, ο οποίος, ταυτίζεται εν πολλοίς μαζί της,⁴¹⁰ τον ψυχισμό επίσης και κυρίως. Κάθε γέννα, προϋποθέτει, ηδονή, προυπάρξασα, σχεδόν αναγκαστική, βιολογικά εμπορευόμενη, αν όχι επιθυμία, που είναι μία ήδη πιο ψυχικοποιημένη συνθήκη, σε σχέση με την σωματική. Η γλώσσα συνυφαίνεται με την ηδονή και την επιθυμία, στο βαθμό που το σώμα και το ψυχικό όργανο συνυφαίνονται μαζί της, εξ' αρχής. Υπό το κράτος ιδιαιτέρων προϋποθέσεων, ψυχικών (και επίσης πολιτισμικών και ιστορικών), ορισμένοι φορείς της γλώσσας, υποκείμενα ένθεα, ποιητές και φιλόσοφοι, εξακοντίζουν την ηδονογόνο αυτή αλληλένδεση σωματικού και ψυχικού εκτός του δικού τους συστήματος, επιτρέποντας δι' αυτής της κοινοποίησως την πρόσβαση και σε άλλους.

Αλλά τι συμβαίνει σε επίπεδο λειτουργιών του ψυχικού οργάνου; Ας επισκοπήσουμε εν τάχει κάποια βασικά σημεία που συνδέονται με την ανάπτυξη των ανωτέρω προτάσεων. Κατ' αρχάς, για τη σχέση ηδονής, ευχαρίστησης, με την ποίηση, θεωρώντας την πρώτη ως εκκινητική βαθμίδα για οποιαδήποτε δημιουργία, έχει επισημανθεί⁴¹¹ στην προέκταση της αντίστοιχης ιδέας του Φρόυντ, η σημασία και η δυναμική της ικανότητας να νιώθει κάποιος ευτυχία, σωματική και ψυχική ευχαρίστηση. Στο επίπεδο αυτό αναφοράς, μπορεί να διακριθεί η ικανότητα να νιώθει κάποιος

⁴⁰⁹ Μάρτιν Χάιντεγγερ (1950), ελλ. μτφρ. Γ. Τζαβάρας, «Η προέλευση του έργου τέχνης», Αθήνα, Δωδώνη, 1986, σ. 122-123.

⁴¹⁰ L. Wittgenstein (1922), *Tractatus logico-mathematicus*. Παρίσι, Gallimard, 1993.

⁴¹¹ E. Jones (1942), "The concept of a normal mind", in *Int. J. Psycho Anal*, XXIII.

ευχαρίστηση από την ικανότητα διευθετήσεως των καταστάσεων εκείνων που την καθιστούν εφικτή.

Μία από τις περιστάσεις αυτές, διευθετήσεως είτε εσωτερικής είτε εξωτερικής πραγματικότητας, επι σκοπώ προσκλήσεως ευχαριστήσεως, δηλαδή ενός προϊόντος που σε επίπεδο ψυχικού οργάνου συνδέεται κυρίως με τη σεξουαλική ενόρμηση, αποτελεί η μετουσίωση και η εκφανής της όψη, η τέχνη. Η μετουσίωση επειδή συναρτάται δομικά με τη σεξουαλική ενόρμηση, αποτελώντας τροποποίηση της, συνδέεται εξ' αρχής με την επιθυμία, την ευχαρίστηση, ως συνάρτηση τής σεξουαλικότητας.

Αλλά πως αυτή η ικανοποίηση, που αποτελεί κοινό στοιχείο τόσο τής ενορμητικής, σεξουαλικής επιθυμίας όσο και τής μετουσίωσης, ως ενός τρόπου που οδηγεί σε αυτή ή την προϋποθέτει, συνδέεται εν τω γίγνεσθαι με τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου;

Η επεξεργασία ενός συναισθήματος ευχαρίστησης προϋποθέτει διαφοροποίηση του ψυχικού οργάνου σε δομικό επίπεδο όπως επίσης τη λειτουργία δευτερογενών διαδικασιών που απελευθερώνουν την ευχαρίστηση από την υποδούλωση της στην ενόρμηση. Από την επιτυχία αυτών των δευτερογενών διαδικασιών πλέον εξαρτάται μια νέα ποιότητα ικανοποίησης που συνδέεται με τη συνθετική λειτουργία του εγώ.⁴¹²

Σε ότι αφορά τη μεταψυχολογία τής ευχαρίστησης, και τη σχέση με τη γλώσσα, το υπόδειγμα αποτελούν λειτουργίες που λαμβάνουν χώρα σε ψυχικό επίπεδο στην περίπτωση του λογοπαϊγνίου όπως αναλύθηκαν από τον Φρόυντ, με κυριαρχούσα την απότομη πτώση τής ψυχικής εντάσεως, που οδηγεί σε ένα ηδονογόνο αποτέλεσμα. Η διαφοροποίηση και η ελεύθερη επικοινωνία μεταξύ των ψυχικών συστημάτων αποτελούν βασικούς παράγοντες. Έτσι, το εγώ μπορεί να ανέχεται παλινδρομήσεις που επιτρέπουν σε πρωτόγονους μηχανισμούς να δρουν χωρίς να υπόκεινται στον έλεγχο της πραγματικότητας, αλλά ταυτοχρόνως χωρίς να την παραβλέπουν. Το υπερεγώ πρέπει να μειώσει δραστικά τις απαιτήσεις

⁴¹² R. Saussure (1973) "Métapsychologie du plaisir" in *Revue Française de Psychanalyse*, tome XXII, nov. - Dec.1958, n.6.

του. Το εγώ επίσης πρέπει να είναι διαθέσιμο στις απαιτήσεις του εκείνο, αλλά όχι υπερβολικά, έτσι ώστε να μην κινητοποιείται αμυντικά με τρόπο δεσμευτικό⁴¹³ Ο Φρόυντ δίνει τέτοια παραδείγματα διασυστημικών σχέσεων στο άρθρο του για το χιούμορ,⁴¹⁴ περιγράφοντας το μηχανισμό που οδηγεί στην ψυχική ευχαρίστηση, μέσω λογοπαιγνίων.

Αυτοί οι παράγοντες όμως δεν συνδέονται με τη λειτουργία του ψυχικού οργάνου στην περίπτωση του λογοπαιγνίου μόνον, αλλά συνολικότερα εμπλέκονται σε άλλες λειτουργίες, τόσο όμορες όσο και πιο απομακρυσμένες. Ήδη από το σημείο αυτό καθίσταται φανερό το πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος της γλώσσας σε ότι αφορά την ευχαρίστηση. Την αιγιματική αυτή οδό, που συνδέει γλώσσα και ευχαρίστηση, που πρωτοχάραξε ο Φρόυντ, επιχειρούν έκτοτε να ικνηλατήσουν ερευνητές τόσο από το χώρο της ψυχανάλυσης, όσο και της φιλοσοφίας και της αισθητικής.

Έτσι, η διαφοροποίηση των ψυχικών συστημάτων, μέσω τής πρόσκαιρης και ελεγχόμενης αύξησης των εντάσεων, και τής συνακόλουθης πτώσης τους, οδηγεί στην ευχαρίστηση. Ένα άλλο τμήμα όμως της ηδονογόνου διαδικασίας προέρχεται από τις διευθετήσεις τής εξωτερικής πραγματικότητας.⁴¹⁵ Μία απ' αυτές τις περιπτώσεις επέμβασης επι της εξωτερικής πραγματικότητας αντιπροσωπεύει η καλλιτεχνική δημιουργία, όπου ανακαλύπτοντας ξανά μια νέα διάσταση των αντικειμένων, προκαλείται μέσω του συναισθήματος έκπληξης και διέγερσης, η εκφόρτιση που ομοίως οδηγεί στην ευχαρίστηση. Όμως η ευχαρίστηση αυτή, στα πλαίσια της μεγάλης τέχνης, μακράν απέχει από το να εξαντλείται μόνον σε ένα διανοητικό, πνευματικό επίπεδο. Οι σχέσεις σωματικού και ψυχικού, που η έννοια της ενόρμησης διαθέτει στον πυρήνα της, έρχονται συνεχώς στο προσκήνιο, μέσω του έργου τέχνης.

⁴¹³ D. Widlöcher (1971) « L'économie du plaisir », in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°3, Printemps 1971.

⁴¹⁴ S. Freud (1905), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Παρίσι, Gallimard, 1988.

⁴¹⁵ S. Freud (1911), "Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques", στο *Résultats, idées, problèmes*, I, PUF, 1988.

Ο T.S Eliot υποστηρίζει την ύπαρξη και λειτουργία ενός παράγοντα που τον ονομάζει αισθησιακό συντελεστή της διάνοιας. *«Τους ανθρώπους πιθανότατα τους ωριμάζουν καλύτερα οι εμπειρίες που είναι συνάμα αισθησιακές και διανοητικές. Ασφαλώς πολλοί θα παραδεχθούν ότι οι πιο ζωηρές ιδέες τους ήρθαν με μια γεύση αισθησιακής αντίληψης, και ότι η πιο ζωηρή αισθησιακή εμπειρία τους ήταν σαν να είχε το σώμα σκέψη»*.⁴¹⁶

Τι είναι αυτό που τελικά επιτελείται στα πλαίσια του Καβαφικού έργου και απολήγει σε αυτό το αριστουργηματικό αποτέλεσμα, που αφορά το ολικό πεδίο της ενόρμησης, σωματικό και ψυχικό; Προφανώς, επιτελείται και λαμβάνει χώρα ένας περίπλοκος αστερισμός διεργασιών που συνδέεται με τη γλώσσα και μέσω της τεράστιας δυναμικής που αυτή διαθέτει και της σύνδεσης με λειτουργίες του ψυχικού οργάνου και κυρίως την ενορμητική περιοχή, καταλήγει να υποστασιοποιεί στον αποδέκτη της αποτελέσματα τέτοιας κλίμακας. Η ιδιότυπη Καβαφική γλώσσα, μέσω του συναισθήματος που προκαλεί, και των συνολικών ψυχικών λειτουργιών που εφελκύει και κινητοποιεί στον εκάστοτε αποδέκτη, λειτουργεί πολλαπλασιαστικά σε ότι αφορά την εμβέλεια διεργασιών, που αλλιώς θα ήταν ήσσονος δυναμικής και θα περνούσαν έτσι απαρατήρητες.

Έτσι, εκείνο που κατορθώνει ο Καβάφης, είναι να διαχειριστεί γλωσσικά τη μνήμη του σωματικού βιώματος με τέτοιο τρόπο που ουσιαστικά είναι σαν να μεταφέρει την ενόρμηση την ίδια μέσα από τον αγωγό των στίχων. Η ενορμητική ώση που εξ' ορισμού βρίσκεται στα όρια ψυχικού και σωματικού, δονεί ολόκληρο το καβαφικό έργο, διαχέοντας στον αναγνώστη τους κραδασμούς της. Η περιγραφή του σωματικού γίνεσθαι στον Καβάφη είναι πλατειά, πλαστική, λαίμαργη, περισσότερο απτική παρά οπτική,⁴¹⁷ με ανάδειξη αυτών των συνιστωσών σε έκτυπο επίπεδο: *«τι ανήσυχα που είναι τα ρήματα του! Και τι πολλά...Εδώ είναι οι*

⁴¹⁶ Γ. Σεφέρης, (1936 – 1947), «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ, παράλληλοι», στο Δοκίμεις, Α Τόμος, Ίκαρος, Αθήνα, 1992, σ.342 – 343.

⁴¹⁷ Δ. Νικολαρεϊζης (1963) «Η διαμόρφωση του καβαφικού λυρισμού», Ν. Εστία, 1963, σ.1465.

ιστοί της καβαφικής τέχνης». ⁴¹⁸ Η γλώσσα των ποιημάτων, αντισυμβατική, μοναδική, αντιρητορική μαζί και αντιλυρική, ⁴¹⁹ πιο πολύ υποκρύπτει, υπαινίσσεται, παρά αποκαλύπτει. Τα αιμοφόρα αγγεία αυτού του ιδιότυπου γλωσσικού σώματος διατρέχει η λιβιδινική ουσία.

Ταυτοχρόνως όμως όλο το εκφραστικό σύστημα του Καβάφη «προϋποθέτει κάποια αφαίρεση, την κάθαρση των αισθήσεων μέσα από τη σκέψη». ⁴²⁰ Τα σώματα, οι σχέσεις τους, δεν εμφανίζονται χύδην, μέσα σ' έναν ωμό περιγραφικό αισθησιασμό. Η ιδιόμορφη προσέγγιση του Καβάφη στο σωματικό γίνεσθαι, που μόνο η γλώσσα επιτρέπει, ως διαχείριση της σωματικής μνήμης, είναι που λειτουργεί σαν εφελτήριο, και εκτινάσσει τα σώματα αυτά από το δικό τους χώρο στο χώρο της τέχνης και του ψυχικού. Έτσι

*Γρήγορο σάρκας γύμνωμα – που το ίνδαλμά του
Είκοσι χρόνους διάβηκε. Και τώρα ήλθε
Να μείνει μες στην ποίησιν αυτή.*

Η

Πρόσωπα της αγάπης όπως τάθελεν η ποίησιν μου

Στον Καβάφη όμως η ίδια η ηδονή είναι που καταλήγει σε τέχνη, όχι μόνο μια αποσεξουαλικοποιημένη εκδοχή της. Έτσι, όταν η επιθυμία εκπληρώνεται, παρά τη μοιραία φθορά, τής ίδιας και τού σώματος, που είναι ο φορέας της, η κατάληξη, μπορεί, εκτός από την ηδονή, να είναι και η τέχνη. Όταν η επιθυμία δεν εκπληρώνεται,

*σαν σώματα ωραίων νεκρών που δεν εγέρασαν
έτσι οι επιθυμίες μοιάζουν που επέρασαν
χωρίς να εκπληρωθούν*

⁴¹⁸ Τέλλος Άγρας (1963), Γραμματολογικά και άλλα, Ν. Εστία, 1963, σ. 1456

⁴¹⁹ Κ. θ. Δημαράς (1949), «Από την ιστορία τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», στο Σύμμικτα Γ, Αθήνα, Γνώση, 1992, σ. 122.

⁴²⁰ Δ. Νικολαρεϊζής, ο.π.

τότε, το ενορμητικό δυναμικό παραμένοντας ακέραιο, προφυλάσσει και το σώμα από τη συνακόλουθη φθορά, που η ίδια η εκπλήρωση επιφυλάσσει, ως μοίρα η και ως τιμωρία. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε όμως τέχνη, αλλά ένα μαισώλειο της ενόρμησης. Οι «επιθυμίες» εκπληρώνονται, είτε άμεσα, στο στενώς εννοούμενο ενορμητικό πεδίο, στο χώρο των σωμάτων, είτε επίσης λιγότερο άμεσα αλλά όχι λιγότερο αποτελεσματικά, στο πεδίο της τέχνης. Η τέχνη, προϋποθέτει την επιθυμία, την ερωτική, την αντίστοιχη άρα ενορμητική ώση (σε αντιδιαστολή με την ενόρμηση καταστροφής), διελαύνει μέσω της επιθυμίας, απολήγει εν πολλοίς στην επιθυμία. Η γλώσσα αποτελεί μία βασιλική οδό γι' αυτή τη γονιμοποιό και διαταράσσουσα διέλευση, που δυνάμει αφορά όλους, στην πραγματικότητα όμως τίθενται και στην περίπτωση αυτή προδιαγραφές, όπως σε κάθε συνθήκη της φύσεως:

*Για άτολμα σώματα δεν είναι καμωμένη
Αυτής της ζέσης η ηδονή*

Υπ' αυτή την έννοια, ούτε η Καβαφική ποίηση, ούτε ο δικός του, ιδιοπαγής τρόπος, να μετουσιώνει, αλλά και να τοποθετείται απέναντι στον έρωτα και στις συνιστώσες του, με κύρια την τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία, είναι για «άτολμα σώματα». Στοιχείο στο οποίο βασίζεται η παρατήρηση αυτή, αποτελεί η ομοβροντία αρνητικών κριτικών, σε συνδυασμό με μία παγερή σιωπή, στα όρια τής καταπληξίας, που χαρακτήρισε τις πρώτες αντιδράσεις επι τη εμφανίσει του καβαφικού έργου. Και εάν αυτό το στοιχείο δείχνει να είναι πολιτισμικά κυρίως καθοριζόμενο, με εφελήριο δηλαδή κυρίως στοιχεία του ιστορικού και πολιτιστικού γίνεσθαι της εποχής εκδόσεως των ποιημάτων, ουδόλως δια του λόγου τούτου αφαιρείται το στοιχείο που ανήκει στην καβαφική ποίηση αμιγώς, και όχι στην εποχή του. Το στοιχείο αυτό είναι μία απερίγραπτη τόλμη τόσο σε ότι αφορά στη θεώρηση των πραγμάτων τής ανθρώπινης κατάστασης, και

της εμπλοκής της σεξουαλικότητας ως καθοριστικού παράγοντα, όσο και στην έκφραση της θεώρησης αυτής μέσω λέξεων.

Στα πλαίσια της ανθρώπινης κατάστασης κορυφαία συνιστώσα αποτελεί η τέχνη, όπου επίσης, κατά τον Καβάφη, η εμπλοκή της σεξουαλικής ενόρμησης συνιστά στοιχείο εκ των ων ουκ άνευ σε οντολογικό επίπεδο. Παραμένει παρούσα η τόλμη αυτή, τόσο στο έργο του όσο και ως ζητούμενο, σήμερα επίσης, και επιζητεί διαρκώς και αντιστοίχως τη συμπληρωματική της από τον αναγνώστη για να αποκτήσει υπόσταση, στο βαθμό που το έργο τέχνης δεν υπάρχει χωρίς τον αποδέκτη του, αλλά και από το μελετητή του, για να κατανοηθούν δομικές του συνιστώσες.

Η Καβαφική οπτική, ενώ σε πρώτη ανάγνωση μοιάζει αμιγώς ηδονοθηρική, αναδεικνύεται συμπληρωματική της φροϋδικής. Καταλήγει κάποιος στην τέχνη επίσης ενδιδοντας στις ηδονές και όχι μόνο εκτρεπόμενος σε άλλες, μετουσιωμένες οδούς. Αυτό όμως γίνεται στο μεθύτερο και μόνο μέσω της ειδικής ποιότητας της μνήμης που η ηδονή δημιουργεί σε ορισμένους φορείς της γλώσσας.

Αυτή η αίσθηση της τέχνης, σωματικά εκπορευόμενης, ανάγεται από τον ποιητή σε ιδεώδες, πέραν κάθε άλλου. Η σύμμειξη αισθήσεων και ψυχικού, που επιτυγχάνει η Καβαφική ποίηση είναι μοναδική, διαποτίζει τον αναγνώστη πλέον, και όχι μόνο τους ήρωες του, που αποτελούν κράμα αισθητικής ομορφιάς και πνευματικής εκλέπτυνσης. Το προϊόν της καβαφικής μετουσίωσης είναι τέτοιας εμβέλειας, ακριβώς διότι εμπεριέχει αζεδιάλυτα τα δύο αυτά επίπεδα, σωματικό και ψυχικό, σε μία τέτοια ισορροπία και αρμονία, που υπερκερνά το χρόνο, το σώμα μόνον, το πνεύμα μόνον, αφικνούμενο εκεί όπου δείχνουν να βρίσκονται οι ήρωες των ποιημάτων του, σε επίπεδο αισθητικής, στο ιδεώδες.

Αντίθετα, η αποδιάθρωση αυτής της ενότητας σωματικού – ψυχικού παράγει όντα που επειδή είναι αθροίσματα θραυσμάτων, δεν μπορούν όχι δημιουργοί να είναι, παρά μόνον να νοσοούν, στην Έρημη Χώρα:

*Γιε του ανθρώπου
 Να πεις η να μαντέψεις δεν μπορείς
 Γιατί γνωρίζεις μόνο μια σοίβα σπασμένες εικόνες
 (Τ. Σ. Έλιοτ)*

Οι κομματιασμένοι αυτοί άνθρωποι έχουν τη γεύση τής τέφρας στα χείλη και όχι μια γλώσσα άρτια, ο δυϊσμός σώματος – ψυχής δεν ανατροφοδοτεί τα δυο μέρη παρά με φτωχά, αποσπασματικά υλικά, που δύσκολα συντίθενται.

Στον Καβάφη, αντίθετα, η συναίρεση σωματικού και ψυχικού μέσα από την τέχνη είναι που επιτρέπει σ' αυτήν την τελευταία να συνιστά ένα αντίβαρο στην μοιραία πορεία προς τη φθορά και το θάνατο:

*Το γήραςμα του σώματος και της μορφής μου
 Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.
 Εις σε προστρέχω, τέχνη της ποιήσεως.
 Νάρκης του άλγους δοκιμές, εν φαντασία και λόγω.*

2. ΜΕΤΟΥΣΙΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

Διατρέχοντας το σύνολο του Καβαφικού έργου, μία εντύπωση, μεταξύ άλλων, βαθμηδόν αποκρυσταλλώνεται στον αναγνώστη – αναλυτή: Το έργο αυτό ενέχει στοιχεία, που συνηγορούν ισχυρά ως προς την ακόλουθη υπόθεση: Είναι δομημένο, τόσο σε πολλά επιμέρους ποιήματα, όσο και στο σύνολο του, κυρίως όμως μέσω τής τεχνικής του, με τέτοιο τρόπο ώστε η αναλογία με την έννοια της ψυχαναλυτικής «κατασκευής» να προκύπτει ως εύλογη, συνιστώντας μία βασική παράμετρο κατανόησής του. Ο τρόπος δηλαδή που ο Καβάφης εννοεί αλλά και πραγματώνει την καλλιτεχνική δημιουργία, ο τρόπος του να μετουσιώνει, προσεταιρίζεται στοιχεία και διαστάσεις τής ιδιαίτερης αυτής πτυχής της αναλυτικής διαδικασίας που ονομάζεται κατασκευή. Την υπόθεση αυτή θα εξερευνήσουμε περαιτέρω.

Η ποίηση του Καβάφη, στο σύνολο της, είναι ποίηση ανάπλασης και αναδρομής, αναφέρεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο παρελθόν, ως ένα επίπεδο «χρονικό» που όχι μόνον τροφοδοτεί την ποιητική δημιουργία με υλικό, αλλά υπόκειται σε μία ειδική επεξεργασία, η οποία επεξεργασία είναι που υποστασιοποιεί τα ίδια τα ποιήματα. Ένα παρελθόν στο οποίο χρειάζεται να επανέλθει ο ποιητής, να το ξαναφτιάξει, να το αποκαταστήσει, διότι περιέχει όλα τα ουσιώδη. Περιέχει επίσης και κυρίως το παρόν του, το παρόν της ποίησης του, το παρόν τής συγγραφής της. Επειδή είναι τόσο σημαντικό, το να το «αποκαταστήσει», σημαίνει να το καταστήσει κατανοητό, ευανγνώστο όπως ένα κείμενο, να μην μείνει ένα συμπύλημα από σκόρπιες φράσεις, αισθήσεις, ή βιώματα, να το αποκαταστήσει όπως μία θρυμματισμένη τοιχογραφία ή επιγραφή. Η αποκατάσταση αυτή, η κατασκευή που κάνει, με υλικό τα θραύσματα της μνήμης, δίνει ως αποτέλεσμα τα ποιήματα του, η ανακατασκευή αυτή του παρελθόντος είναι η ποίηση του. Αυτό που την κάνει μοναδική, είναι ο δικός του, Καβαφικός,

μοναδικός τρόπος ανακατασκευής, διεργασία που ισοδυναμεί με το δικό του τρόπο να μετουσιώνει.

Αυτό γίνεται ιδιαίτερα φανερό σε όλα τα λεγόμενα «ιστορικά» ποιήματα, είτε τα υπό στενή έννοια, που αφορούν σε πραγματικά πρόσωπα και περιστατικά, είτε στα λεγόμενα «ψευδοιστορικά» ή ιστορικοφανή, με πλαστούς χαρακτήρες και γεγονότα, που συνιστούν, με την κυριολεξία τού όρου, κατασκευές.

Σε όλα αυτά τα ποιήματα ο ποιητής, ο οποίος διαρκώς μετουσιώνει εξ' ορισμού, υπενθυμίζουμε, το πράττει εν προκειμένω με τους όρους και τους στόχους μίας «κατασκευής»: διαρκώς θέτει ως στόχο την αποκατάσταση, μίας καταστάσεως του παρελθόντος, με τρόπο ώστε αυτή να γίνει κατανοητή και να φωτιστεί, ενός γεγονότος ή αθροίσματος γεγονότων, της ψυχικής τοποθετήσεως ενός προσώπου μέσα στη ροή τής ιστορίας ως μίας άρτιας -και όχι πλέον τεμαχισμένης- νοηματοδοτημένης πορείας.

Η καθαφική τεχνική, χαρακτηρίζεται από μία εμμονή σε ότι αφορά στη χρονική αλληλουχία, στις λεπτομέρειες που σε πρώτη ανάγνωση φαντάζουν ασήμαντες, αλλά που δι' αυτών οικοδομείται κάτι υπέρτερο από τις ίδιες. Αναφερόμαστε στη συγκρότηση ενός νοήματος, με βασικούς άξονες τη διεκτύλιξη στο χρόνο, τον παρελθόντα πάντα, την αποκατάσταση των κενών μίας ιστορίας, με σκοπό την αρτιότερη επισκόπηση της.

Όμως, πέραν αυτού του εμφανούς στόχου, που δείχνει να είναι δομικός, όχι μόνον σε οργανωτικό ή μορφικό επίπεδο, υφίσταται ένας άλλος, υποκείμενος, ο οποίος τελικά υποστασιοποιεί τα ίδια τα ποιήματα: η καλλιτεχνική δημιουργία, η συγγραφή ποιημάτων. Ο λόγος δηλαδή που λαμβάνει χώρα όλη αυτή η σύνθετη διεργασία κατασκευής, σε ιστορικό ή ψευδοιστορικό επίπεδο, δεν συνιστά αυτοσκοπό, αλλά αποτελεί τη δύναμη εκείνη που υποστασιοποιεί τα ποιήματα. Η κατασκευή λαμβάνει χώρα όχι ως τεχνική επιλογή, έστω βασική, αλλά ουσιαστικά συνυφίνεται με την καλλιτεχνική δημιουργία. Η καλλιτεχνική δημιουργία, εν προκειμένω, στον Καβάφη, η ίδια η εκφανής όψη της μετουσίωσης, δεν διέρχεται απλώς από διαδικασίες και στοιχεία που έλκουν την καταγωγή τους από τη

διαδικασία της κατασκευής, αλλά με έναν τρόπο, είναι η ίδια κατασκευή. Στον Καβάφη, μετουσίωση και κατασκευή συντήκονται.

Αλλά τι εννοούμε με τον όρο κατασκευή; Η έννοια αυτή, όπως προτάθηκε από το Φρόυντ,⁴²¹ αφορά σε μία διεργασία, η οποία επιτελείται από τον αναλυτή στα πλαίσια της αναλυτικής διαδικασίας, η οποία έχει ως κύριο σκοπό την ανασύσταση ενός μέρους της παιδικής ιστορίας του ατόμου, πραγματικής ή φαντασιστικής. Ο αναλυτής, έχει μεταξύ άλλων σαν καθήκον,

*«με βάση εναπομείνουσες ενδείξεις, που διέφυγαν της αμνησίας, να μαντέψει ή ακριβέστερα να κατασκευάσει αυτό που έχει λησμονηθεί... Η εργασία του αυτή της κατασκευής, ή προτιμότερο, της ανακατασκευής, παρουσιάζει μία βαθειά ομοιότητα με εκείνη του αρχαιολόγου... Στην πραγματικότητα, είναι όμοια της, με μόνη διαφορά ότι ο αναλυτής ενεργεί κάτω από καλύτερες συνθήκες και διαθέτει περισσότερες προμήθειες σε υλικά, διότι οι προσπάθειες του αφορούν σε κάτι που είναι ακόμη ζωντανό... Όπως ο αρχαιολόγος, σύμφωνα με τμήματα τειχισμάτων που απέμειναν όρθια, ανακατασκευάζει τα τοιχώματα του οικοδομήματος, με βάση τις κοιλότητες του εδάφους καθορίζει τον αριθμό και τη θέση των κιόνων, και με βάση τα κατάλοιπα που βρέθηκαν στα χαλάσματα, ανακατασκευάζει τις διακοσμήσεις και τις ζωγραφιές που κάποτε κόσμησαν τους τοίχους, ομοίως ο αναλυτής έλκει τα συμπεράσματα του από ψυχία αναμνήσεων, από τους συνειρμούς και από τις ενεργείες δηλώσεις του αναλυόμενου. Και οι δύο αναμφισβήτητα κρατούν το δικαίωμα να ανακατασκευάσουν μαζεύοντας και συμπληρώνοντας τα κατάλοιπα που διατηρήθηκαν».*⁴²²

Η κατασκευή, ένα σημαντικό εργαλείο στην προσπάθεια κατανόησης μίας προσωπικής ιστορίας, δεν έχει, εν τούτοις, κατά το θεμελιωτή της ψυχανάλυσης, απαίτηση απόλυτης αξίας ή αυθεντίας.

⁴²¹ S. Freud (1937), "Constructions dans l'analyse" στο Résultats, idées, problèmes II, Παρίσι, PUF, 1987.

⁴²² S. Freud, ο.π., σ. 271.

Πρέπει να λαμβάνει την αξία μίας υποθέσεως, που υπόκειται σε εξέταση, αναμένοντας την αποδοχή ή την απόρριψη. Κριτής της είναι ο αναλυόμενος. Εξ' άλλου, δεν είναι πάντοτε δυνατή, δια τής κατασκευής, η πρόσβαση στην ανάμνηση, η άρση της απωθήσεως που εμποδίζει την ανάδυση της.

Όμως, η ανάδυση αυτή, δεν είναι το τελικό ή το απόλυτο ζητούμενο. Διότι, μία ανάλυση που πραγματοποιείται σωστά πείθει τον αναλυόμενο για την αλήθεια τής κατασκευής, πράγμα που, από την πλευρά τού σκοπούμενου (θεραπευτικού) αποτελέσματος, έχει τις ίδιες συνέπειες με μία ανάμνηση που επανανακαλύπτεται. Το πώς συμβαίνει αυτό, και υπό ποιες προϋποθέσεις, ένα τόσο ατελές υποκατάστατο να προκαλεί ένα τόσο πλήρες αποτέλεσμα, είναι το ζητούμενο μελλοντικών ερευνών, υποστήριξε ο Φρόυντ, το 1937.⁴²³ Εμείς θα προσθέταμε σήμερα: το πώς συμβαίνει αυτό, και η τέχνη, η καβαφική εν προκειμένω, ως κατασκευή, ως «ατελές υποκατάστατο», ή ως «αυταπάτη»,⁴²⁴ να επιφέρει ένα τέτοιο αποτέλεσμα, είναι άξιο διερεύνησης.

Η αρκετά τεχνική αυτή διάσταση της κατασκευής, όπως αναπτύσσεται στο συγκεκριμένο άρθρο του Φρόυντ, συρρικνώνει κάπως την έννοια, η οποία αποκτά όλο το εύρος και το ενδιαφέρον τής πολυεδρικής δυναμικής της από το σύνολο του φροϋδικού έργου. Το ότι η ολική αποκατάσταση τής αλήθειας, τής ιστορικής, μέσω της αποκατάστασης τής κάθε φορά εμπλεκομένης «αναμνήσεως», δεν αποτελεί το ζητούμενο, αλλά ότι το ζητούμενο είναι μία έγκυρη ανασυστατική «υπόθεση εργασίας» για το τι συνέβη στο παρελθόν σε επίπεδο ψυχικής δυναμικής είχε ήδη τεθεί από το Φρόυντ, σε προηγούμενα σημεία του έργου του. Το σημαντικό δηλαδή δεν είναι η εύρεση ή αποκατάσταση μίας υποτιθέμενης μοναδικής ιστορικής αλήθειας, δεν είναι η «εγκυρότητα μιας ανάμνησης» αλλά η κατανόηση τής οργάνωσης του ψυχικού υλικού, ιδιαιτέρως τού ασυνείδητου.

⁴²³ Ο.π., σ.277-278.

⁴²⁴ S. Freud (1930), *Malaise dans la civilisation*.

Ήδη, από το 1895, το ασυνειδητό περιγράφεται ως μία δυναμική δομή που έχει αρκετά οργανωμένο χαρακτήρα ώστε να μπορεί να ανασυσταθεί από κάποια ψήγματα σημαίνοντα. Αυτό φτάνει στην επιφάνεια της συνειδήσεως κατακερματισμένο σε κομμάτια ή ταινίες. Έργο του αναλυτή, προτρέπει από τότε ο Φρόυντ, είναι να ανασυνθέσει την οργάνωση του ασυνειδήτου που υποθέτει, με σημείο εκκίνησης το υλικό αυτό.⁴²⁵

Έτσι, στο κείμενο του «*Χτυπούν ένα παιδί*»,⁴²⁶ για παράδειγμα, ο Φρόυντ επιχειρεί να ανασυνθέσει και να αποκαταστήσει όχι μία ανάμνηση, αλλά μία φαντασίωση στο σύνολο της, μέσω κατασκευών.

Όπως έχει επισημανθεί σωστά έκτοτε, η έννοια της κατασκευής δεν μπορεί να διέρχεται μόνον μέσω των «αναμνήσεων» ή να συρρικνώνεται στις ανασυνθέσεις που γίνονται αποκλειστικά από τον αναλυτή ή μόνο κατά τη διάρκεια μιας ψυχανάλυσεως: η φροϋδική έννοια της φαντασιώσεως, συνεπάγεται ότι η ίδια η φαντασίωση αποτελεί έναν τύπο διεργασίας, που επιτελείται από το ίδιο το υποκείμενο πλέον, και συνιστά τελικά ένα είδος κατασκευής, η οποία, στηρίζεται εν μέρει στην ίδια την πραγματικότητα, όπως φαίνεται στην περίπτωση των παιδικών σεξουαλικών θεωριών. Το τελικό διακύβευμα των κατασκευών δηλαδή, είναι η κατανόηση της οργάνωσης των ασυνειδητών δομών, η δόμηση που επιτυγχάνεται μέσω της ψυχαναλυτικής διαδικασίας.⁴²⁷

Αυτά σε ότι αφορά στο ρόλο της κατασκευής στην ανάλυση, ρόλο όμως που δεν εξαντλείται στην συγκεκριμένη συνθήκη. Τι γίνεται με τη «δόμηση που επιτυγχάνεται» μέσω της μετουσίωσης, της καλλιτεχνικής διαδικασίας, εφ' όσον δεχθούμε βεβαίως ότι κάτι τέτοιο είναι εφικτό; Ποιος ο ρόλος της κατασκευής, υπό την έννοια που εξετάθη, στα πλαίσια της καλλιτεχνικής διεργασίας; Σε τι μας βοηθάει ή έννοια αυτή να κατανοήσουμε πτυχές της καλλιτεχνικής διεργασίας, και της ενδοψυχικής της συνιστώσας, της μετουσίωσης;

⁴²⁵ S. Freud (1895), *Studies on hysteria*, S.E. II, σ. 178.

⁴²⁶ S. Freud (1919), *Un enfant est battu*, στο *Névrose, psychose et perversion*, Παρίσι, PUF, 1990

⁴²⁷ J. Laplanche και J.Brontalis, *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, σ. 290.

Στο σημείο αυτό έρχεται ο Αλεξανδρινός ποιητής, να διδάξει με το έργο του, να απαντήσει στα ερωτήματα αυτά, όχι με δοκίμια, αλλά με τους στίχους του.

Στα Καβαφικά ποιήματα, ιστορικά αλλά και ερωτικά, σπονδυλική στήλη αποτελεί η ανάπλαση, η αναβίωση, ένα είδος αποκατάστασης τού παρελθόντος, με εργαλείο την εμμονή στη λεπτομέρεια, στη λεπτολογία, στις αποχρώσεις, στην όσο το δυνατόν πληρέστερη απόδοση μίας ατμόσφαιρας, μίας σκηνής.

*Κοντά στην πόρτα εδώ ήταν ο καναπές
Κι εμπρός του ένα τούρκικο χαλί
Σιμά το ράφι με δύο βάζα κίτρινα
Δεξιά. Οχι, αντικρύ, ένα νιουλάπι με καθρέπτη
Στη μέση το τραπέζι όπου έγραφε
κ' η τρεις μεγάλες ψάθινες καρέγλες
Πλάι στο παράθυρο ήταν το κρεβάτι
Που αγαπηθήκαμε τόσες φορές
...ο ήλιος του απογεύματος το φθανε ως τα μισά*

«Ο ήλιος του απογεύματος»

Επίσης:

*Η ώρα μία τη νύχτα θα τανε
Ή μιάμισιν.
Σε μία γωνιά τού καπηλειού
Πίσω από το ξύλινο το χώρισμα
Εκτός ημών των δύο το μαγαζί όλως διόλου άδειο.
Μία λάμπα πετρελαίου μόλις το φώτιζε
Κοιμούντανε, στην πόρτα, ο αγρυπνισμένος υπηρέτης*

«Να μείνει»

Αυτή η ανάγκη ανάπλασης τού «περιβάλλοντος» τού παρελθόντος, μίας στιγμής ή αλληλουχίας στιγμών, τίθεται τόσο επίμονα και διαρκώς από την καβαφική ποίηση, που δημιουργεί εύλογα ερωτηματικά. Ένα από αυτά

είναι: σε τι είδους ψυχική εμπειρία αντιστοιχεί; Τι σχέση έχει, με τη μετουσίωση και την καλλιτεχνική δημιουργία; Διότι, όπως έχει επισημανθεί⁴²⁸ ο Καβάφης φτάνει σε τέτοιο σημείο λεπτολογίας στην ανάπλαση αυτή που διαρκώς επιχειρεί, η οποία, αν δεν ερμηνευθεί από τον αναγνώστη, κινδυνεύει να θεωρηθεί μόνον σαν ανούσια σχολαστικότητα και πεζολογία.

Αυτήν ακριβώς την ερμηνεία θα προσπαθήσουμε να καταθέσουμε, στο παρόν κεφάλαιο, η οποία προκύπτει σχεδόν αναγκαστικά, διότι, και εμείς από την πλευρά μας, κάθε άλλο παρά ανούσια περιγραφή και κενή πεζολογία θεωρούμε την ποίηση τού Αλεξανδρινού.

Το πόσο έντονη και επίμονη είναι αυτή η διάσταση της προσπάθειας ακριβούς ανάπλασης, καταφαίνεται κατ' αρχάς από τη χρήση του χρόνου, το πώς τοποθετούνται δηλαδή χρονολογικά οι υποτιθέμενες αναμνήσεις, ή κατασκευές, διάκριση στην οποία θα επανέλθουμε. Ταξιθετούνται μέσα στο χρόνο με ακρίβεια, υπό μορφή ακολουθίας: «Μέρες του 1896», «Μέρες του 1901», «Μέρες του 1903», «Μέρες του 1908», «Μέρες του 1909, '10 και '11», «*θάναι είκοσι χρόνια πριν*» («Γκρίζα»), «*που το ίνδαλμα του /είκοσι έξη χρόνους διάβηκε*» («Να μείνει»), «*ως δεκαπέντε χρόνια πέρασαν*» («Τεχνουργός κρατήρων»).

Ομοίως, όταν ο χρόνος αφορά στο υποκείμενο πλέον, στην ηλικία των ηρώων των ποιημάτων, προσδιορίζεται με την ίδια εμμενή, προσδιορίζουσα ακολουθία: «*Εικοσιπέντε ετών, πλήν μοιάζει μάλλον είκοσι*» («εν τη οδώ»), «*Θάναι μόλις είκοσι δύο ετών*» («Το διπλανό τραπέζι»), «*αλλά είναι είκοσι τριών ετών*» («Ηλθε για να διαβάσει»), «*εικών εικοσιτριούς νέου καμωμένη από φίλου του ομήλικα, ερασιτέχνη*» (τίτλος), «*Των εικοσιτεσσάρων ετών το ωραίο παιδί*» («Πριν τους αλλάξει ο χρόνος»), «*Το εικοστό πέμπτο έτος του βίου του*» (τίτλος), «*Των είκοσι εννιά του χρόνων η εμορφιά*» («Μέρες τού 1901»)

⁴²⁸ Κ. Θ. Δημαράς, (1932), «Μερικές πηγές της Καβαφικής Τέχνης», στο Σύμμικτα, Γ, ο.π., σ. 32.

Αυτός όμως, ο επίμονα και ακαταμάχητα λεπτομερής, είναι ο ένας μόνον τροπισμός της ανάπλασης - κατασκευής. Διότι υπάρχει και ο άλλος, ο υπαινικτικός, όχι λιγότερο αποτελεσματικός:

*Ένα κερί αρκεί. Το φως το αμυδρό,
Αρμόζει πιο καλά, σαν έρθουν της αγάπης, σαν έρθουν οι σκιές
«Για να ρθούν»*

Αλλού:

*Του μοιάζει βέβαια η μικρή αυτή
Με το μολύβι απεικόνισης του.
Γρήγορα καμωμένη, στο καιάστρωμα του πλοίου
Ένα μαγευτικό απόγευμα
...Του μοιάζει. Όμως τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο
Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός
Κι αυτό εφώτιζε την έκφραση του
Πιο έμορφος με φανερώνεται
Τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.
Απ' τον Καιρό. Είναι όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παληά-
Το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα.*

«Του πλοίου»

*Θα θελα τη μνήμη αυτή να την πω...
Μα έτσι εσβήσθη πια.. σαν τίποτε δεν απομένει-
Γιατί μακρυά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.
Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...
Εκείνη του Αυγούστου - Αυγούστος ήταν;- η βραδυά...
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια. Ήσαν θαρρώ μαβιά...
Α ναι, μαβιά. Ένα σαπφείρινο μαβί.*

«Μακρυά»

Ο ποιητής, «προσπαθεί να πει τη μνήμη», με τα μόνα εργαλεία που έχει, τις λέξεις. Η ανάγκη αυτή δείχνει να είναι οντολογικής επιτακτικότητας, και όχι μορφική επιλογή. Τα ποιήματα του δομούνται, εν μέρει η εξ' ολοκλήρου, επάνω της. Ανάπλαση, αναδρομή, κατασκευή ή ανακατασκευή του παρελθόντος, υφαίνουν την ποίηση του. Η ίδια η καλλιτεχνική δημιουργία, η εκφανής όψη της μετουσίωσης, αποτελεί εκβλάστηση, περιεχόμενο και περιέχον μαζί, αυτής της κατασκευής του παρελθόντος.

Δεν μπορούμε φυσικά να γνωρίζουμε τι είχε στο μυαλό του ο ποιητής, αν είχε, ανάγοντας σε δομικό συστατικό της ποίησης του αυτή την ανάπλαση - κατασκευή, λεπτομερώς στοιχειοθετημένη ή υπαινικτικά σκιαγραφημένη. Πιθανόν να μην γνώριζε και ο ίδιος, και η όλη αυτή έκπτυξη να υπακούει σε εσώτερους, ασυνείδητους παράγοντες. Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι αυτό το ζητούμενο. Εφ' όσον μεθοδολογικά έχουμε κάνει την επιλογή να ερευνήσουμε το έργο του με εργαλείο το ίδιο το έργο και τη φροϋδική θεωρία, και όχι με εργαλείο το δημιουργό, ο φωτισμός που θα επικριηθεί είναι αντίστοιχος. Οπότε, το ερώτημα, που από την αρχή καθορίζει την πορεία μας είναι: πώς, μέσα από το έργο του Καβάφη, νοείται η μετουσίωση, τι μπορούμε να καταλάβουμε γι' αυτή τόσο από δομικά όσο και από μορφολογικά στοιχεία του έργου του, τόσο από έκδηλά όσο και από λανθάνοντα.

Μία αρχή, πρώτη, μίας αρκετά σύνθετης τελικής απαντήσεως, είναι: η καλλιτεχνική δημιουργία, νοείται -στο καθαφικό έργο- κατ' αρχάς ως κατασκευή, κυρίως υπό την ψυχαναλυτική της έννοια, ως αποκατάσταση μίας συνέχειας και ενός νοήματος, που αφορά στο παρελθόν. Η αποκατάσταση αυτή δεν είναι ιστοριογραφική, ούτε αυτοσκοπός, αλλά αποτελεί την άλλη όψη της καλλιτεχνικής δημιουργίας, διότι την γεννά ταυτοχρόνως. Η καλλιτεχνική δημιουργία, η συγγραφή ποιημάτων, σχεδόν ταυτίζεται με αυτή τη αναμνημονεύουσα οπτική επι του παρελθόντος, η οποία μακράν του να εξικνείται σε αιτλή καταγραφή ή ανάμνηση, συνιστά, στην κυριολεξία, δημιουργία, όχι μόνον τού παρελθόντος, αλλά και τού ρέοντος παρόντος. Συνιστά επίσης δημιουργία καλλιτεχνική, δημιουργία ποιητική, όταν γίνεται υπό τους όρους του Καβάφη, δηλαδή ένα συγκεκριμένο σχετίζεσθαι με τη γλώσσα.

«Αλήθεια» τής ανάμνησης και εγκυρότητα τής κατασκευής

«Ποτέ μου δεν έζησα εις την εξοχήν. Ουδ' επεσκέφθην εξοχάς καν δια σύντομα διαστήματα, ως άλλοι. Εν τισούτω έγραψα ένα ποίημα εις το οποίον υμνώ την εξοχήν, και γράφω ότι εις αυτήν οφείλονται οι στίχοι μου. Το ποίημα είναι μικρού λόγου άξιον. Είναι δε το πιο ανελικρινές πράγμα που γίνεται. Σωστή ψευτιά.

Αλλά με περνά από το νού τώρα – αυτό είναι αληθής ανελικρίνεια; Η τέχνη δεν ψεύδεται πάντα; Η μάλλον όταν η τέχνη ψεύδεται το περισσότερον, δεν είναι τότε που δημιουργεί και το περισσότερον; Όταν έγραφα εκείνους τους στίχους, δεν ήτο κατόρθωμα της τέχνης; (ότι οι στίχοι δεν έγιναν τέλειοι ίσως δεν είναι συνέπεια της ελλείψεως ειλικρίνειας. Διότι πόσες φορές αποτυγχάνει κανείς έχων ειλικρινέστατην εντύπωσιν ως εφόδιον). Την στιγμήν που έκαμνα τους στίχους δεν είχα τεχνητήν ειλικρίνειαν. Δεν εφантаζόμην με τέτοιον τρόπον, που να ήταν σαν τωόντι να έζησα στην εξοχήν;»

Σημείωμα Α, 5.7.1902

Δεν έχει σημασία ότι δεν «έζησε στην εξοχή» το υποκείμενο Καβάφης, αλλά ότι ως ποιητής μπόρεσε και προέβη σε ένα είδος κατασκευής. Χρησιμοποίησε τη φαντασία, ελάχιστες και όχι ισχυρές αναμνήσεις, μάλλον εντυπώσεις θα μπορούσαν να ονομαστούν, ανάμεικτες με φαντασιώσεις, και «κατασκεύασε» ένα σημαίνον για τον ίδιο «παρελθόν», και μέσω αυτού, και κυρίως εξ' αυτού του κατασκευαστικού εγχειρήματος, ένα ποίημα. Το σημαντικό, όπως και ο ίδιος ο ποιητής αντιλαμβάνεται, δεν είναι η αλήθεια ή έστω η αληθοφάνεια της ανακατασκευαζόμενης βιωματικής πραγματικότητας, αλλά η αλήθεια, η υπόσταση σε ένα επίπεδο ψυχικό, συναισθηματικό. Σε ένα επίπεδο δηλαδή απ' όπου εκκινεί η μετουσίωση και η καλλιτεχνική δημιουργία, και όπου επίσης καταλήγει.

Ο Καβάφης, στο λιτό αλλά εύγλωττο συγκεκριμένο παράθεμα, αλλά και με το σύνολο του έμμετρου έργου του, δι' άλλης οδού, επισημαίνει την ίδια εκείνη συνθήκη που ο Φρόυντ, και άλλοι στη συνέχεια, ανέδειξαν:

σημασία δεν έχει το τι πραγματικά συνέβη κάποτε, σε επίπεδο βιογραφίας, ιστοριολογικής, καταγράψιμης από τις αισθήσεις, αντικειμενικής πραγματικότητας. Το σημαίνουν για το υποκείμενο (είτε αυτό είναι ο ποιητής, ο δημιουργός τέχνης, είτε ο αναλυόμενος) είναι το τι θα μπορούσε δυνάμει να συμβεί, και το οποίο εξ' αυτού του λόγου, και διαθλώμενο από τη διεργασία της φαντασιώσεως -και υπό την εμπλοκή άλλων δομών του ψυχικού οργάνου πλην του εγώ- νοηματοδοτείται εκ των υστέρων.

Στην μεν περίπτωση της αναλυτικής διαδικασίας η νοηματοδότηση αυτή διέρχεται από τη διεργασία της κατασκευής, όπως αυτή προτείνεται από τον αναλυτή. Εάν είναι ευσταθής, η αντίληψη από τον αναλυόμενο (όχι απαραίτητως υπό μορφήν συμφωνίας) την προσεπικυρώνει.⁴²⁹ Στην περίπτωση της μετουσιώσεως – καλλιτεχνικής δημιουργίας, η εκ των υστέρων νοηματοδότηση ενδύεται μορφικά το σχήμα ενός έργου τέχνης, εν προκειμένω ενός ποιήματος.

Ο Καβάφης είναι ποιητής και κατασκευάζει για να αποδώσει νόημα σε μία ψυχική εμπειρία, όχι σε μία «ανάμνηση» απαραίτητως. Ψυχική εμπειρία σημαίνει εδώ σύνθετη και συμπυκνωμένη δράση του ψυχικού οργάνου, απόκριση σε κάτι, έστω εάν αυτό το κάτι συνδέεται κυρίως με την ίδια την ενδοψυχική λειτουργία, και όχι κυρίως με ένα συγκεκριμένο υλικό ανάμνησης. Τμήμα αυτής της ενδοψυχικής λειτουργίας σημαντικό, στους δημιουργούς, αποτελεί ο σύνθετος αστερισμός των διεργασιών μετουσίωσης. Το ταλέντο, αποτελεί κομβικό σύστημα τους. Η «απόκριση» του ψυχικού οργάνου λοιπόν, που θα δώσει στη συνέχεια την κατασκευή ως προϊόν, είναι απόκριση στις απαιτήσεις που το ταλέντο κινητοποιεί και εγείρει σε επίπεδο λειτουργιών του ψυχικού οργάνου.

Εάν η κατασκευή του είναι επιτυχής, το ίδιο το υποκείμενο ως αντηχείο αποκρίνεται «ναί». Η κατασκευή, παρ' ότι ενδύεται συγκεκριμένα μορφικά πλαίσια, εν προκειμένω στίχους, δεν κρίνεται εν τούτοις με μόνα τα κριτήρια της μορφικής αποτυπώσεως της, δηλαδή τα κριτήρια των

⁴²⁹ S.Freud, *Constructions dans l'analyse*, ο.π., σ.274-275.

ποιημάτων. Διότι σαν ποίημα, ο ίδιος ο κατασκευαστής του ποιήματος, λέει, «μικρού λόγου άξιον», οι στίχοι τού συγκεκριμένου ποιήματος – κατασκευής, μόνον τέλειοι δεν είναι. Η κατασκευή όμως στο πιο σύνθετο και ολοκληρωμένο της επίπεδο, που περιέχει προσπάθεια νοηματοδοτήσεως μαζί με το μορφικό σχήμα που η νοηματοδότηση ενδύεται, εν προκειμένω το ποίημα, στέκεται. Στέκεται, στο επίπεδο της τέχνης, είναι ήδη τέχνη, παρ' ότι, με τα στενότερα κριτήρια της ίδιας αυτής ποιητικής τέχνης, δεν είναι σπουδαία τέχνη. Είναι όμως τέχνη, και μπορεί να είναι τέχνη, μεγάλη, σε άλλες τες μορφικές εκφάνσεις, η κατασκευή. Συνδέεται μαζί της εξ' αρχής, καταλήγουν μαζί στο τέλος, κατασκευή και μορφική της αποτύπωση, δια της μετουσιώσεως.

Σε ένα άλλο καθαφικό ποίημα, διαυγάζει η ίδια σειρά ιδεών, με άξονα την «υποκειμενικότητα» της αλήθειας, την κατίσχυση της επι της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας.

ΤΟ ΔΙΠΛΑΝΟ ΤΡΑΠΕΖΙ

Θα 'ναι μόλις είκοσι δύο ετών.

Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα

Χρόνια προητέρα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα

Από πού προέρχεται αυτή η βεβαιότητα; Ο τόνος είναι κατηγορηματικός, όπως εκείνος που χρησιμοποιείται για ή απορρέει από συνθήκες ή συμβάντα ή στοιχεία συναρτώμενα με την αισθητηριακή, αντικειμενικά επαληθεύσιμη πραγματικότητα. Η βεβαιότητα αυτή, εάν δεν είναι προϊόν παραληρητικής κατασκευής, συνδέεται με λειτουργίες του εγώ, υπεύθυνη για την πρόσληψη της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας. Αυτή μπορεί να είναι ενεστώσα ή παρελθούσα, αλλά σε κάθε περίπτωση υποτίθεται ότι διαθέτει εκέγγυα ώστε να μην καθίσταται παρερμηνεύσιμη.

Είναι όμως πάντοτε έτσι, ιδιαίτερα όταν η πρόσληψη ή η ερμηνεία αφορά μία πραγματικότητα παρελθούσα; Είναι πάντοτε έτσι όταν

αναμειγνύεται η εξ' ίσου υπαρκτή πραγματικότητα του ασυνειδήτου, της επιθυμίας; Ποια πραγματικότητα είναι πιο «πραγματική» και έγκυρη, η τωρινή, όπου ερμηνεύεται η παρελθούσα, ή η παρελθούσα; Μήπως η καθεμία με το δικό της τρόπο, διαυγάζει και υλοποιεί διαφορετικές όχι μόνον χρονικά διαστρωματώσεις της λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, αλλά εκδοχές της ίδιας λειτουργίας, με άξονα την ενόρμηση, την ερωτική επιθυμία, κινητήριο δύναμη σε πλείστα επίπεδα αναφοράς;

Η όλη κατάσταση, όπως έχει προλάβει να διαμορφωθεί, σε τρεις μόλις καθαφικούς στίχους, φαίνεται από αδιέξοδη έως παράλογη και ακατανόητη. Όπως δηλαδή συχνά συμβαίνει τα στοιχεία αυτά να είναι το έμβλημα του υλικού του αναλυομένου, που αφορούν το παρελθόν του. Εκεί, ο ψυχαναλυτής, πράττει με βάση τη δική του τέχνη, και χρησιμοποιώντας τα εργαλεία του, με προνομιούχο μεταξύ άλλων την κατασκευή. Τι κάνει ο Καβάφης;

Ο ποιητής, κατ' αρχάς σε ένα είδος δικανικής υπεράσπισης της παραπάνω ιδέας («...το ίδιο σώμα...είκοσι δύο χρόνια πριν απήλαισα...και τώρα») φαινομενικά παράλογης, προκαταλαμβάνει τα εύλογα αντεπιχειρήματα

*Δεν είναι διόλου έξαψις ερωπισμού.
Και μονάχα προ ολίγου μπήκα στο καζίνο
Δεν είχα ώρα ούτε για να πω πολύ.
Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαισα,*

Και στο σημείο αυτό, με ένα τρόπο που θυμίζει ψυχαναλυτική κατασκευή:

*Κι αν δεν θυμούμαι, πού – ένα ξέχασμα μου δεν σημαίνει.
Α τώρα, να, που κάθισε στο διπλανό τραπέζι
Γνωρίζω κάθε κίνηση που κάμνει – κι απ' τα ρούχα κάτω
Γυμνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω.*

Ένα «ξέχασμα» δεν σημαίνει ότι κάτι δεν συνέβη σε επίπεδο ψυχικής πραγματικότητας, η οποία είναι τόσο ζωντανή και δρώσα, όσο η αισθητηριακή. Ένα ξέχασμα «σημαίνει» επίσης βεβαίως, όπως κάθε ψυχική

παραγωγή, αλλά δεν συνιστά αμάχητο τεκμήριο, παρά μόνον σε επίπεδο ιστοριολογικό. Διότι σε επίπεδο λειτουργίας του ψυχικού οργάνου, η σχέση τού υποκειμένου με την ενόρμηση, την ερωτική του επιθυμία, δεν διαφοροποιήθηκε, παρά την παρέλευση του χρόνου, και αυτό είναι το μόνο σημαίνον, το μόνο που έχει σημασία, και για τον ποιητή. Το «προ είκοσι δύο ετών» υλικό αφικνείται στο τώρα, και είναι το ίδιο έγκυρο σε επίπεδο ψυχικής δυναμικής. Πρόκειται για τη δυναμική της ενόρμησης και της ερωτικής επιθυμίας, όπως αυτή συνεγείρεται εκάστοτε, απaráλλαχτη, παρά τις διαφορετικές κάθε φορά συνιστώσες που συγκροτούν αυτό το εκάστοτε. Στην ουσία ήταν πάντα εκεί, αυτό που ξανασυναντά ο ποιητής - αφηγητής είναι ένα κομμάτι του εαυτού του, όχι ένα άλλο σώμα, όχι το ίδιο σώμα, που δεν είναι τελικά το σημαίνον, το να διευκρινιστεί το «άλλο» ή το «ίδιο» .

Ο ποιητής, κατά ένα εκπλήσσουντα τον μελετητή της ανθρώπινης ψυχής τρόπο, δείχνει να είναι ενήμερος, από τη δική του σκοπιά, των δυναμικών αυτών και των λειτουργιών που χαρακτηρίζουν το ψυχικό όργανο: σχέση παρελθόντος – παρόντος, αληθινού και όχι αληθινού, επαληθεύσιμου και διαψεύσιμου, εγκυρότητας ή αμφισβητήσεως τού αισθητηριακού συστήματος, πρωτοκαθεδρίας του ψυχικού στοιχείου σε σχέση με το υλικό. Το εκπληκτικό, δεν είναι μόνον η βαθειά γνώση αυτών των περιοχών της ανθρώπινης κατάστασης, που απασχολούν κατά κόρον άλλους κλάδους μελέτης της, αλλά ο τρόπος που η γνώση αυτή διαμορφώνει την τέχνη του.

Διότι, στην περίπτωση του καθαφικού έργου, όλη η ποιητική του, πέραν των παρατεθειμένων ποιημάτων, δείχνει να έχει όχι απλώς εκλεκτικές συγγένειες με τα στοιχεία που βρίσκονται στον πυρήνα της ψυχαναλυτικά εννοούμενης κατασκευής, αλλά κάτι πολύ παραπάνω. Οι σχέσεις αυτές είναι ουσιαστικά δομικές, έτσι ώστε να επιτρέπουν τη διατύπωση της κρίσεως από την πλευρά μας: Ο τρόπος που ο Καβάφης προσλαμβάνει την τέχνη του, ο τρόπος που την υλοποιεί, που τοποθετείται απέναντι στην καλλιτεχνική δημιουργία, όλη η εκφανής όψη της μετουσίωσης, προσεταιρίζεται στοιχεία πυρηνικά της ψυχαναλυτικής κατασκευής.

Η σύντηξη αυτή παρελθόντος – παρόντος καθίσταται εφικτή λοιπόν και δεν καταρρέει, ως προϊόν αυθαιρεσίας και παραλογισμού, ακριβώς επειδή ενδύεται το σκελετό ενός «κατασκευαστικού» εγχειρήματος. Ταυτοχρόνως όμως, στο καβαφικό έργο, δεν είναι απλή νοσηματοδότηση, όπως στα πλαίσια μιας ψυχαναλυτικής συνθήκης, αλλά τέχνη. Διότι, το όλο εγχείρημα κατασκευής και αποδόσεως νοήματος επι του παρελθόντος που είναι διαρκώς παρόν στο εκάστοτε παρόν, συνυφαίνεται με την δημιουργία ποιημάτων, γίνεται ένα σώμα, ώστε να είναι πλέον μη διαχωρίσιμη η μία λειτουργία και διάσταση από την άλλη, η εμηνευτικό – κατασκευαστική από την ποιητική.

Αλλά ας περάσουμε σε ένα εκτυφλωτικό, κατά τη γνώμη μας υπόδειγμα, τόσο μεγάλης τέχνης, όσο και κατασκευαστικής δεινότητας. Πρόκειται για το ποίημα «Εν τω μηνί Αθύρ», όπου κατασκευαστική δεινότητα, λόγος περί κατασκευής, σχεδόν δοκιμιακής ποιότητας αλλά εν τούτοις έμμετρος, και κορύφωση τής μετουσίωσης συμπλέκονται σε ένα αζεδιάλυτο σύνολο. Πρόκειται, καθόλου τυχαία, για το μοναδικό ποίημα, για το οποίο υπάρχει προφορική μαρτυρία, ότι ο δημιουργός του το χαρακτήρισε «αριστούργημα».⁴³⁰

ΕΝ ΤΩ ΜΗΝΙ ΑΘΥΡ

Με δυσκολία διαβάζω στην πέτρα την αρχαία.
 «Κύ[ρ]με Ιησού Χριστέ». Ένα «Ψυ[χ]ήν» διακρίνω.
 «Εν τω Μηνί[ν] Αθύρ» «Ο Λεύκι[σ] ε[κ]κοιμήθη».
 Στη μνεία τής ηλικίας «Εβί[ω]σεν ετών»,
 Το Κάππα Ζήτα δείχνει που νέος εκοιμήθη.
 Μεσ στα φθαρμένα βλέπω «Αυτό[ν]...Αλεξανδρέα».
 Μετά έχει τρεις γραμμές πολύ ακρωτηριασμένες
 Μά κάτι λέξεις βγάζω- σαν «δ[ά]κρυα ημών», «οδύνην»
 Κατόπιν πάλι «δάκρυα», και [ημ]ίν» τοις [φ]ίλοις πένθος».
 Με φαίνεται που ο Λεύκιος μεγάλως θ' αγαπήθη.
 Εν τω μηνί αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη.

⁴³⁰ Γ. Π. Σαββίδης (1964), «Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους», στο Μικρά Καβαφικά, τ. Ι, Αθήνα, Ερμής, 1996, σ. 73.

Η σχέση με το παρελθόν, κατετιμημένο σε δυσνόητα ή ακατανόητα στοιχεία και η προσπάθεια κατανόησής ή «αναγνώσεως» του αναδεικνύεται και σε αυτό το ποίημα η δομική συνθήκη, τόσο σε επίπεδο περιεχομένου έκδηλου, όσο και λανθάνοντος. Η σχέση αυτή διέρχεται μέσω μίας διαδικασίας που έχει τα χαρακτηριστικά τής κατασκευής ή ανακατασκευής. Δηλαδή, το παρελθόν, δεν είναι άμεσα προσεγγίσιμο, η όποια πρόσβαση σε αυτό προϋποθέτει μία κοπιώδη («με δυσκολία...») και με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά διεργασία. Αυτή ενδύεται, στο συγκεκριμένο έργο τέχνης του Καβάφη στοιχεία τόσο τής εργασίας αποκαταστάσεως που επισυμβαίνει στα πλαίσια της αρχαιολογίας, όσο και χαρακτηριστικά που αποτελούν το σκελετό τής κατασκευής στην ψυχαναλυτική διαδικασία. Την εκλεκτική συγγένεια μεταξύ των δύο εγχειρημάτων επεσήμανε ο Φρόυντ, στο προαναφερθέν άρθρο του για την κατασκευή, θέλοντας βεβαίως να αναδείξει έτσι με τρόπο διαυγέστερο τα στοιχεία εκείνα που αφορούν στην ψυχαναλυτική κατασκευή. Εμείς θα επισημάνουμε τις διαστάσεις και παραμέτρους τής κατασκευής που αφορούν στη μετουσίωση, όπως εν προκειμένω υποστασιοποιείται στο συγκεκριμένο ποίημα, επειδή θεωρούμε ότι η κατασκευή επιτελεί έναν ιδιαίτερο ρόλο, στα πλαίσια όχι τα συνθήκη, της αναλυτικής διαδικασίας, αλλά της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Κατασκευή ψυχαναλυτική και μετουσίωση, ενώ κατ' αρχάς δείχνουν να αποτελούν δύο όρους ασύμπτωτης πορείας, υπό την έννοια ότι ο πρώτος αναφέρεται στην ψυχαναλυτική διαδικασία, και ο άλλος σε μία συνθήκη έξωθεν της, τελικά συναρτώνται. Η συνάρτηση τους αυτή προκύπτει από τη δυνατότητα φωτισμού και κατανόησής του ενός όρου, της μετουσίωσης και της υποστασιοποίησής του μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας, από τον άλλο, την έννοια που αναφέρεται στη διαδικασία τής κατασκευής. Η συνάρτηση αυτή εγκαθιδρύεται από την ιδιαιτερότητα που παρέχει μία μορφή τέχνης, η ποιητική, να ακτινοσκοπήσουμε πέραν του φαινομενολογικού επιπέδου, δηλαδή των λέξεων του ποιήματος, τους όρους και τις συνθήκες που την δομούν. Τη δυνατότητα αυτή μας την

παρέχει η τέχνη, η ποιητική του Καβάφη, υπό το φως της ψυχαναλυτικής θεωρίας.

Επιστρέφουμε λοιπόν στην έννοια της κατασκευής, πριν καταλήξουμε στο ποίημα. Ανακεφαλαιώνουμε τη φροϋδική πρόταση, που δείχνει να έχει δύο αλληλοσυμπληρούμενα στοιχεία: το πρώτο αφορά σε μία διαδικασία ανεγέρσεως γέφυρας μεταξύ των ασύνδετων και εξ' αυτού τού λόγου ακατανόητων νησίδων του βιωματικού υλικού. Το χτίσιμό αυτής της συνδέουσας γέφυρας αποτελεί την υπό στενή έννοια κατασκευή. Το άλλο είναι η ερμηνευτική προσπάθεια, η απόδοση ενός νοήματος στο «παρελθόν», είτε αυτό εκλαμβάνεται ως χρονική «φέτα», είτε ως συμβάν, είτε ως αλληλουχία γεγονότων εγκατεσπαρμένων στο χρόνο. Αυτό το στοιχείο, της ερμηνείας, αποτελεί την περαιώση της κατασκευής, και τον τελικό της στόχο. Στόχο, ο οποίος μπορεί να επιτευχθεί και δια άλλης οδού, και όχι μόνον μέσω της εν στενή έννοια κατασκευής.

Κατασκευή και ερμηνεία συνδέονται στενά, η κατασκευή μπορεί να προηγείται της ερμηνείας και να την προετοιμάζει, ως αναπόσπαστο τμήμα της. Η ερμηνεία, από την άλλη, μπορεί να επιτελείται ως μία ανεξάρτητη, νοηματοδοτούσα προσπάθεια ενός στοιχείου απομονωμένου μίας ιστορίας, μίας παραπραξίας πκ.⁴³¹ Στην ψυχαναλυτική διαδικασία οι δύο εταίροι βρίσκονται σε μία ιδιαίτερη σχέση με το παρελθόν τού ενός: ο αναλυόμενος, προσπαθεί να «θυμηθεί», μέσω της μνήμης του να επαναφέρει το μέρος ή το όλον της ιστορίας του. Όσα όμως δεν «θυμάται», παραλείπει ή παραμορφώνει, σημαίνουν, επίσης με έναν τρόπο, φωτίζουν και αναδεικνύουν όσα «θυμάται». Ο αναλυτής, από την άλλη, προσπαθεί στην κυριολεξία να κατασκευάσει, επιδιορθώσει, ή ανακατασκευάσει την αφήγηση του αναλυόμενου, ώστε αυτή, μέσα από τις ασυνέχειες, ρήξεις, κενά, παραμορφώσεις, να καταστεί σημαίνουσα, να αναπαριστά μία συνέχεια νοηματοδοτημένη. Η αναλογία με την εργασία «αποκαταστάσεως»

⁴³¹ S. Freud, *Constructions dans l'analyse*, ο.π., σ. 273.

και ανακατασκευής, νοερής είτε εν τοις πράγμασι, στην οποία προβαίνει ο αρχαιολόγος, είναι πραγματική ευρηματική από την πλευρά του Φρόυντ.

Η διαδικασία αυτή τής κατασκευής ή ανακατασκευής, μέσα από τα ίχνη που έχουν απομείνει, περιλαμβάνει δύο απαραίτητες βαθμίδες: την συμπλήρωση, ως προς τα κενά, την ερμηνεία, ως προς το αποκατασταθέν, συμπληρωθέν σύνολο. Το όλον τής ανακατασκευής, προτείνεται στον αποδέκτη, σε μία νέα ανάγνωση του παρελθόντος, φέροντας βεβαίως τα ίχνη αυτών των δύο επεμβατικών εγχειρημάτων, του συμπληρούντος και του ερμηνευτικού. Παράδειγμα της διαδικασίας, δίνει ο ίδιος ο Φρόυντ:

*«Μπορούμε να μιλάμε για κατασκευή όταν παρουσιάζουμε σε έναν αναλυόμενο μία ξεχασμένη περίοδο της προϊστορίας του, επι παραδείγματι με αυτούς τους όρους: «Μέχρι την τάδε χρονιά της ζωής σας θεωρούσατε τον εαυτό σας ως το μοναδικό και απόλυτο κτήτορα της μητέρας σας. Εκείνη τη στιγμή ήρθε ένα δεύτερο παιδί και μαζί με αυτό μία ισχυρή απογοήτευση. Η μητέρα σας άφησε για ένα διάστημα και ακόμη και μετά απ' αυτό, δεν αφιερώθηκε πλέον σε σας αποκλειστικά. Τα συναισθήματά σας απέναντί της έγιναν αμφιθυμικά, ο πατέρας σας απέκτησε μία νέα σημασία για σας» και ούτω καθ' εξής».*⁴³²

Ας δούμε λοιπόν τι συμβαίνει στο συγκεκριμένο καθαφικό ποίημα. Το ποίημα, σε θεματικό, έκδηλο περιεχόμενο, αναπαριστά την προσπάθεια ενός υποκειμένου να αναγνώσει μία παλαιότητα επιγραφή, ένα ταφικό επίγραμμα.

Η προσπάθεια αυτή εκδιπλώνεται και στα δύο προαναφερθέντα επίπεδα, το της συμπλήρωσης και το της ερμηνείας. Αναπαρίσταται σε δύο επίπεδα επίσης, το ένα, αυτονόητο, το εννοιολογικό, το άλλο, το οπτικό, καθόλου. Το ποίημα αυτό, παραμένει μοναδικό στο είδος του, στο

⁴³² Ο.π. σ. 273.

καβαφικό έργο, αλλά και σπάνιο εν γένει,⁴³³ λόγω ακριβώς τού οπτικού ρυθμού που εισάγει. Ο οπτικός ρυθμός συνίσταται στη ιδιαίτερη χρήση των κενών, των σημείων στίξεως, επίσης και ιδιαιτέρως των εισαγωγικών. Το πραγματικό όμως ιδιαίτερο στοιχείο, είναι η χρήση των αγκυλών.

Η χρήση αγκυλών, παραπέμπει ευθέως στις συμβάσεις της αρχαιολογίας που αφορούν συμπλήρωση και ανάδειξη επιγραφών.⁴³⁴ Η χρήση των κενών και των αγκυλών οπτικοποιεί τη φθορά που συνδέεται με την παρέλευση του χρόνου, υποδεικνύει πού χάθηκε κάτι, και ίσως τι είναι αυτό. Μέσω αυτών, κοιτάμε, στην κυριολεξία, το παρελθόν, σήμερα. Ποιοι «κοιτάμε»; Πρώτος απ' όλους, ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής. Μέσω αυτού, εμείς, οι υπόλοιποι. Ας υπενθυμίσουμε, πριν καθούμε ξανά στην καβαφική κατασκευή: Ο αφηγητής, είναι ο ποιητής, εκείνος που μετουσιώνει, οι υπόλοιποι, οι αποδέκτες του προϊόντος του.

Σε αυτό το ποίημα, ενώ το θέμα που τίθεται σε πρώτο πλάνο, είναι το περιεχόμενο μίας ταφικής επιγραφής, συμπαραλλήλως αναδεικνύεται ένα άλλο: αυτό της κατασκευής ενός προσωπικού εκφραστικού εργαλείου, ενός «ύφους».⁴³⁵ Για μας, αυτό που η επιστήμη της φιλολογίας ονοματίζει ως ύφος, ως αξιολογικά πρώτο θέμα, αν και εμφανίζεται ως δεύτερο, αποτελεί επίσης το μείζον «θέμα» το τελικώς σκοπούμενο, που απλώς εξυπηρετείται από το πρώτο, το θεματικό περιεχόμενο. Δηλαδή το ζητούμενο είναι εν προκειμένω η ανάδειξη μέσω του προσωπικού και ιδιόμορφου γλωσσικού γίνεσθαι των ερμηνευτικών και αποκαλυπτικών δυνατοτήτων μίας «κατασκευής», η οποία εδώ προτείνεται ως ποίημα – ταφική επιγραφή ανασυσταθείσα.

Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της ποιητικής πρότασης – κατασκευής; Όπως επισημάναμε, είναι ο ιδιαίτερος ρυθμός της, κατ' αρχάς οπτικός, (θα αναφερθούμε σε λίγο στο «ακουστικό» τμήμα), που

⁴³³ Γ. Π. Σαββίδης, ο.π.

⁴³⁴ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος (2000), Η Νεωτερικότητα τού ερειπίου, Μολυβδοκονδυλοπελεκητής, 7, 2000, σ. 102-103.

⁴³⁵ Βίκτωρ Ιβάνοβιτς (2003), Η γλώσσα ως στοιχείο ύφους, Το Δέντρο, 125-126, Απρίλιος – Ιούνιος 2003, σ.58.

στην κυριολεξία, εικονοποιεί το τι συμβαίνει. Αυτό που συμβαίνει είναι μία δραστηριότητα αποκατάστασης ενός παλαιότερου κειμένου, νοήματος, βιώματος. Ανακατασκευάζεται μία επιγραφή, ένα τμήμα του παρελθόντος, ένα νόημα, και μαζί ένα ποίημα.

Σε ότι αφορά στην μοναδική, «εικαστική» λοιπόν πλευρά του συγκεκριμένου ποιήματος, τα σύμβολα αυτά (κενά, αγκύλες) ανήκουν, στη σφαίρα της «φανοποιίας». Πρόκειται για έννοια που προτάθηκε από τον ποιητή E. Pound, για να περιγράψει ένα φαινόμενο, όπου η λέξη αλλά και σύμβολα όπως οι κατατιμήσεις των λέξεων, των στίχων τα κενά και οι αγκύλες, τα γράμματα εντός αγκυλών επιστρατεύονται για να προβάλλουν στη φαντασία του αναγνώστη με τον ένα ή τον άλλο τρόπο κάποιο είδος εικόνας.

Τι εξυπηρετούν όμως αυτά τα στοιχεία; Φαίνεται να ανταποκρίνονται και να αναπαριστούν ταυτοχρόνως την ανάγκη τού νού για ανάσες, ανάπαυση, συνειρμούς, ή παρεκβάσεις και αναδρομές σε παρεμφερή θέματα.⁴³⁶ Προσδίδοντας από την άλλη στην ανάγνωση, τον τόνο τού συλλαβισμού, εισάγουν παραλλήλως το στοιχείο τού ακουστικού ρυθμού. Εδώ βρισκόμαστε πλέον στο χώρο τής μελοποιίας, όπου η λέξη φορτίζεται τουλάχιστον με μία ακουστική, αν όχι με μία μουσική ποιότητα. Η ρυθμολογική διάσταση συνυφαίνεται με την οπτική και συγκροτεί μία σύμπλοκη, νοηματοδοτούσα κατασκευή. Το καθαφικό ποίημα, λοιπόν, φθάνει στον αποδέκτη του ως πλήρης οπτικοακουστική σύνθεση. Η πρόσληψη που επιτελείται από τον αναγνώστη βρίσκεται υπό την αιγίδα τής λογοποιίας, η οποία συνδυάζει τα χαρακτηριστικά φανοποιίας και μελοποιίας. Έτσι, ισχυρίζεται ο Pound, ο αναγνώστης εισπράττει την όποια σημασία όχι ως προοιμίου δεδομένη, αλλά γίνεται κοινωνός ενός νοήματος που (ανά)παράγεται μέσα από τις διαδικασίες της γραφής.⁴³⁷

⁴³⁶ Ο.π., σ. 61.

⁴³⁷ Ο.π., σ. 61-62.

Η, οι παραπάνω διεργασίες, διατυπωμένες από την πλευρά μας: Το κυρίως σκοπούμενο, μέσω τής μετουσιωσικής διεργασίας, όπως την υλοποιεί ο Καβάφης, είναι η ανάδειξη ενός παρελθοντικού στίγματος, η ανάγνωση του, και στη συνέχεια η επίδοση του στον αναγνώστη. Η ακολουθία αυτών των εγχειρημάτων ενδύεται τα χαρακτηριστικά μίας ψυχαναλυτικά εννοούμενης κατασκευής ως διαδικασίας αποκατάστασης και στη συνέχεια επαναναγνώσεως του παρελθόντος.

Η κατασκευή αυτή όμως, εκτός από ανακατασκευή, στην πραγματικότητα είναι επίσης συν-κατασκευή. Τόσο στην περίπτωση τής ποιήσης όσο και τής αναλυτικής διαδικασίας το στοιχείο αυτό, τής συνδημιουργίας, είναι κομβικό. Στην αναλυτική διαδικασία, ο αναλυτής προτείνει την κατασκευή, δημιουργώντας ένα σύνολο αναπαραστάσεων που προκύπτουν ως υπερδομή, επι αναπαραστάσεων και αναμνηστικού υλικού που προέρχονται από τον αναλύόμενο. Ολοκληρώνει, αυτό που έχει πάρει από τον αναλύόμενο του, οποίος, όταν εισπράττει την κατασκευή, την ολοκληρώνει επίσης από την πλευρά του, νοηματοδοτώντας την και ενσωματώνοντας την, ή και απορρίπτοντας την. Διότι, είτε στη μία είτε στην άλλη περίπτωση, τότε μόνον απαρτιώνεται η κατασκευή, όταν συνενεργήσει επι αυτής ο αποδέκτης για τον οποίο προορίζεται. Η κατασκευή δεν νοείται χωρίς την υποστασιοποιό κατ' αρχήν άφιξη της στον αποδέκτη, έστω και ένα πέπρωται να απορριφθεί.

Τηρουμένων των αναλογιών, στην ποιητική δημιουργία, η «κατασκευή» ολοκληρώνεται από τη συνδημιουργούσα παρουσία του αποδέκτη, ο οποίος την ολοκληρώνει μέσα του. Η ιδιαιτερότητα του Καβάφη, και στο σύνολο του έργου αλλά κυρίως στο συγκεκριμένο ποίημα, συνίσταται στο ότι στην κυριολεξία ακτινοσκοπεί την κατασκευή από την δική του πλευρά, δίνει μία εκπλήσσοσα ακτινογραφία του ίδιου του διαβήματος. Αποκαλύπτει, με οπτικό αλλά και μελοποιητικό τρόπο, εικαστικά και ρυθμολογικά, το σκελετό του οικοδομήματος του. Όπως ένας αρχαιολόγος, συμπληρώνει τα κενά, καλώντας τον αναγνώστη να τον παρακολουθήσει στο διάβημά του αυτό, όχι παθητικά, αλλά συνενεργώντας.

Το αποτέλεσμα, είναι όχι μόνον μεγάλη ποίηση, και μετουσίωση στην κορύφωση της, αλλά κυρίως αυτό που ο κάθε αποδέκτης νιώθει ως μεγάλη ποίηση. Διότι το αποτέλεσμα, δεν υφίσταται χωρίς τον αποδέκτη, εν κενώ. Το αποτέλεσμα, είναι ένα κράμα, ανάμεσα στην κατασκευή του Καβάφη και την υποστασιοποιό υποδοχή της από τον αναγνώστη.

Το μη ευκρινές τού υλικού τού παρελθόντος, η σύμμιξη, ξεκινάει ήδη από το γραμματολογικό επίπεδο. Διότι αφ ενός το υποτιθέμενο κείμενο είναι κείμενο χριστιανικής επιγραφής (δεύτερος στίχος), όμως στο μέσο τού ποιήματος (έκτος στίχος) εισάγεται ένας άλλος όρος, προχριστιανικός, μέσω τής αναφοράς του επιθέτου του νεκρού («Αλεξανδρέα»), το οποίο υποδηλώνει τον τόπο καταγωγής στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αυτό όμως αποτελεί χαρακτηριστικό προχριστιανικής επιγραφής, διότι στις χριστιανικές δεν συνηθιζόταν η αναφορά στην καταγωγή το νεκρού.⁴³⁸ Έχουμε δηλαδή ήδη, δύο στρώματα χρόνου αλληλεπιτιθέμενα. Εάν κανείς θελήσει να κινηθεί αυστηρά ιστοριογραφικά, θα αναρωτηθεί: ποιο είναι το αυθεντικό, το αληθινό, και ποιο το ανακριβές, το «ψεύτικο»;

Καμμία σημασία, διότι, ακριβώς όπως στο επίπεδο της αναλυτικής διαδικασίας και τής κατασκευής που προτείνεται, το ζητούμενο δεν είναι η εύρεση ή η αποκατάσταση της μίας και μοναδικής αλήθειας, αλλά η κατάδειξη των ασυνείδητων δομών, όχι το τι συνέβη αλλά το τι θα μπορούσε να συμβεί, τι έλαβε χώρα ενδοψυχικά, με βάση την ψυχική δυναμική τού υποκειμένου.⁴³⁹ Εξ' άλλου, το αναμνημονευόμενο υλικό, μακράν τού να συνιστά μία έγκυρη ανάμνηση, αποτελεί πάντοτε μία εκ των υστέρων κατασκευή, όπου συμμειγνυνται αναμνήσεις, άρτιες ή κατετμημένες και κατασκευές επί των αναμνήσεων, απωθήσεις και φαντασιώσεις, συναισθηματικές αποκρίσεις σε γεγονότα μαζί με τα γεγονότα,⁴⁴⁰ ένα κράμα αντικειμενικού και υποκειμενικού, αληθινού και κατασκευασμένου.

⁴³⁸ Μ. Χρυσανθόπουλος, ο.π., σ. 103.

⁴³⁹ S. Videman (1970), *La construction de l'espace analytique*, Παρίσι, Denoël, 1982.

⁴⁴⁰ S. Freud, *constructions dans l'analyse*, σ. 270.

Στο υλικό αυτό οι εποχές της ιστορίας του υποκειμένου συμμειγνυνται, η μία μπορεί να πάρει τη θέση της άλλης. Στην περίπτωση τής λεγόμενης αναμνήσεως – οθόνης ή επικαλύπτουσας αναμνήσεως, μία ανάμνηση, καλύπτει ή υποκρύπτει μία άλλη, παλαιότερη, σημαίνουσα, ή μία φαντασιωσική δραστηριότητα.⁴⁴¹

Στον Καβάφη, παρομοίως, και κατά εκπλήσσοις αναλογία, το κείμενο του το συγκεκριμένο αποτελεί επίσης ένα κράμα εποχών, ένα άθροισμα χρονικών διαστρωματώσεων, τη διασταύρωση μίας χριστιανικής και μίας παγανιστικής επιγραφής. Το κείμενο το ίδιο δηλαδή αποτελεί μία ένδειξη τής διαδικασίας κατασκευής όπως την πραγματώνει ο Καβάφης, η οποία εδράζεται στην σύντηξη, στο κράμα, στην απαρτίωση διαφορετικών στοιχείων, που δίνουν ένα νέο σύνολο. Αυτά, σε επίπεδο δομής του συγκεκριμένου ποιήματος, όπως και άλλων. Διότι σε επίπεδο θεματικής επίσης, αυτή η θεματολογία, τής ένωσης, τής διασταύρωσης, τής συμπλήρωσης, αποτελεί ένα στοιχείο πληθωρικά παρόν στην καβαφική ποίηση: «*είμεθα όλοι ένα κράμα εδώ, σύροι, γραικοί, αρμένιοι, μήδωνι*», οι «εν μέρει» χριστιανοί, «εν μέρει» εθνικοί, Ο Ιουλιανός ο παραβάτης, οι δυναστείες των μακεδόνων που αιγυπτιοποιούνται κλπ.⁴⁴²

Διασταύρωση, αλληλένθετα στρώματα ιστορίας, συμπλήρωση, είναι τα χαρακτηριστικά τής κατασκευής και στον Καβάφη, στοιχεία τα οποία υποστασιοποιούν την τέχνη του, υλοποιούν τη μετουσιωσική του δυναμική. Αυτά όμως τα στοιχεία δεν συνιστούν αυτοσκοπό, αλλά δια της έτσι δομούμενης κατασκευής προετοιμάζουν πάντοτε μία ερμηνεία, μία πρόταση επι της πραγματικότητας, ιδίως της παρελθούσας. Ακριβώς αυτή η ακολουθία (συμπλήρωση – ερμηνεία) επιτελείται στο ποίημα «εν τω μηνί αθύρ», με την ερμηνεία να επιστέφει την κατασκευή, ολοκληρώνοντας την στον προτελευταίο στίχο:

⁴⁴¹ S. Freud (1899), « Sur les souvenirs – écrans », στο *Névrose, Psychose et Perversion*, Παρίσι, PUF, 1990.

S. Freud (1914), *Remembering, repeating and working – through* (Further recommendations on the technique of Psycho – analysis, S. E., XII., σ. 148.

⁴⁴² Μ. Χρυσανθόπουλος, ο.π.

«με φαίνεται πως ο Λεύκιος μεγάλως θ' αγαπήθη»

Φαίνεται σε ποιον; Στον αφηγητή - ποιητή - κατασκευαστή. Εάν η κατασκευή του είναι «σωστή», πιθανόν και στον αναγνώστη. Το «με φαίνεται» καταδεικνύει την ερμηνευτική ποιότητα με την οποία καταλήγει και ουσιαστικά ολοκληρώνεται όλη η προηγούμενη κατασκευή, η ερμηνεία αποτελώντας την κατακλείδα.⁴⁴³

Αυτή όμως η πρωτοπρόσωπη ερμηνευτική πλέον δήλωση, εμπεριέχει επίσης κάτι επιπλέον: την υποκειμενική διάσταση του ερμηνευτικού εγχειρήματος που αφορά στον κατασκευάζοντα – ποιητή ως δομικό στοιχείο της. Κάθε ερμηνεία, εξ ορισμού, είναι υποκειμενική, πριν (και εφ' όσον) προσλάβει δυνατότητες αντικειμενικότητας. Καταδεικνύει όμως επίσης ο στίχος αυτός εκείνη τη διάσταση επίσης της υποκειμενικότητας που αφορά στον αναγνώστη. Εκείνος συμμετέχει στην κατασκευή και συνακόλουθη ερμηνεία, κατ' αρχάς ως ο αποδέκτης της, εκείνον για τον οποίο έλαβε αυτή χώρα. Συμμετέχει όμως και δι' άλλης οδού, που διέρχεται μέσω ταυτισιακών διεργασιών, από τον προσεταιρισμό και την ενσωμάτωση στο δικό του ψυχικό όργανο των ενδοψυχικών κινήσεων του δημιουργού, όπως αυτές εισάγονται μέσω του μορφοπλαστικού απεσταλμένου τους, του ποιήματος, και των ψυχικών κινήσεων που συνεγείρει.

Αυτή η υποκειμενική διάσταση, ως πραγματικότητα των ποιημάτων και ως στόχευση τους, αναγνωρίζεται από τον ίδιο τον ποιητή, ως κομβική συνιστώσα τους:

«Έτσι κι εγώ τα ποιήματα μου μπορούν να εφαρμοσθούν, το fit, σε ένα κάζο (ίσως σε δύο τρία). Αν δεν έχουν τα ποιήματα μου γενική εφαρμογή, έχουν μερική. Αυτό δεν είναι λίγο. Έχουν ηγγυημένη την αλήθεια των έτσι».

⁴⁴³ Μ. Χρυσανθόπουλος, ο.π.

Εξ' άλλου, το ότι η ποίηση του Καβάφη «υποκειμενοποιεί» τον αναγνώστη, έχει επισημανθεί⁴⁴⁴ από την κριτική, θεωρούμενο το χαρακτηριστικό αυτό ως μία νεωτερική συνιστώσα, που αποτελεί μία ακόμη διάσταση στην πολύ ιδιαίτερη ποίηση του. Καθιστά τον αναγνώστη ένα υποκείμενο, το οποίο συμμετέχει στο μετουσιωσικό προϊόν με το δικό του μοναδικό τρόπο, και ο διάυλος που διέρχεται η υποκειμενοποίηση αυτή είναι η καθαφική γλώσσα και οι ιδιαιτερότητες της.

Ας περάσουμε όμως σε ένα άλλο καθαφικό ποίημα, για να διερευνήσουμε περαιτέρω την υπόθεση μας που αφορά στην θέση της κατασκευής εντός του πλαισίου της Καθαφικής ποιητικής.

ΚΑΙΣΑΡΙΩΝ

*Εν μέρει για να εξακριβώσω μία εποχή
Εν μέρει και την ώρα να περάσω
Τη νύχτα χθες πήρα μία συλλογή
Επιγραφών των Πτολεμαίων για να διαβάσω.
Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες
Εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,
Ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί.
Καθ' επχείρησις των σοφοτάτη
Αν πείς για τις γυναίκες της γενιάς, κι αυτές
Όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.
Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
Θ' άφηνα το βιβλίο αν μια μνεία μικρή.
Κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
Δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....*

*Α, να, ήρθες εσύ με την αόριστη
Γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
Γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα
Κ' είσι πιο ελευθέρα σ' έπλασα μέσα στο νού μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπο σου δίνει
Μιαν ονειρώδη συμπαθητική ομορφιά.
Και τόσο λίγο σε φαντάσθηκα,
Που χθες τη νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
Η λάμπα μου -άφησα επίτηδες να σβύνει-
Εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρα μου*

⁴⁴⁴ -Μ. Χρυσανθόπουλος, ο.π.

-Βασίλης Λαμπρόπουλος (1983), «Περί αναγνώσεως», Χάρτης, 5-6, Απρίλιος 1983.

-Δημήτρης Δημηρούλης (1983), «Η ανάγνωση του Καβάφη», Χάρτης, 5-6, Απρίλιος 1983.

*Με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες ως θα ήσουν
 Μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
 Χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
 Ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
 Οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρήν»*

Το ποίημα αυτό, αποτελεί επίσης ένα υπόδειγμα κατασκευής, όπως το «εν τω μηνί αθύρ», αν και με διαφορετικό τρόπο. Κατά τον Δημαρά, ⁴⁴⁵ Ο Καβάφης μας αποκαλύπτει στο συγκεκριμένο ποίημα το κλειδί της δημιουργίας του, το οποίο, είναι, μέσω της αναπλάσεως τού παρελθόντος, «η μονήρης επανάληψη της ερωτικής απολαύσεως». Έτσι μόνον κατά τη γνώμη του εξηγούνται τα βασικά στοιχεία της Καβαφικής ποίησης, όπως η έμμονη αναζήτηση της λεπτομέρειας, η ακρίβεια στη χρονολογία, η ανασύσταση τού παρελθόντος, η ανάμνηση της ηδονής, η ηδονική κατάληξη πλήθους ποιημάτων, η αίσθηση «μονώσεως» που επανέρχεται στο έργο του. ⁴⁴⁶

Σύμφωνα με τη δική μας οπτική, η ανάπλαση αυτή, η οποία ενδύεται κομβικά στοιχεία της ψυχαναλυτικά εννοούμενης κατασκευής, συνυφαίνεται με την Καβαφική τέχνη σε τέτοιο βαθμό, ώστε να απολήγει σε μία εκβλάστηση της μετουσίωσης η οποία διαθέτει τελικά την κατασκευή σαν δομή. Η κατασκευή γεννά την τέχνη του. Η μετουσίωση στην καβαφική ποιητική, τόσο στο επίπεδο της αυτοαναφορικότητας, στο βαθμό δηλαδή που ο ποιητής μιλά για την τέχνη του, όσο στο επίπεδο της πραγμάτωσης της, μορφικό και θεματικό, εκδιπλώνεται δια της κατασκευής. Πριν όμως φτάσουμε στο σημείο αυτό, της αυτοαναφορικότητας, της μορφής και τού περιεχομένου, η κατασκευή έχει υποστασιοποιήσει την ποίηση του, συνιστώντας τη δυναμική εκείνη ώση και διάσταση χωρίς την οποία η συγκεκριμένη ποίηση, ως προϊόν μετουσίωσης, δεν υφίσταται, στην κυριολεξία.

Έτσι, όπως ένας ψυχαναλυτής, ο ποιητής, ικνηλατεί διαρκώς το παρελθόν άλλων:

⁴⁴⁵ Κ.Θ. Δημαράς (1932), «Μερικές πηγές της καβαφικής τέχνης», στο Σύμμικτα, Γ', ο.π., σ 44

⁴⁴⁶ Κ. Θ. Δημαράς, ο.π., σ.42.

Εν μέρει για να εξακριβώσω μία εποχή

Τη νύχτα πτές πήρα μία συλλογή

Επιγραφών των Πτολεμαίων για να διαβάσω

Ξανά το θέμα των επιγραφών, των στοιχείων τού παρελθόντος ως υλικών προς κατανόηση. Διαφορετικά απ' ότι στο προηγούμενο ποίημα, η επιγραφή εδώ δεν αποτελεί το αντικείμενο προς ανασύσταση, δηλονότι είναι ήδη πλήρης, αλλά το εργαλείο για την ανασύσταση τού παρελθόντος. Η εποχή χρειάζεται να εξακριβωθεί, λέει στην αρχή, σκοπός ο οποίος ενώ αρχικά φαίνεται καθοριστικός, δεν είναι τελικά ο αποκλειστικός, στο δρόμο αντικαθίσταται με άλλον. Η εξακρίβωση ολοκληρώνεται, αλλά αφήνει τη θέση της σε άλλη διαδικασία, η οποία ανεπαισθήτως, λαμβάνει χώρα. Ένα ίκνος, ένα κατάλοιπο, που σχετίζεται με την μνήμη, πυροδοτεί ένα μηχανισμό. Διότι, ο ποιητής, ακριβώς όπως ο αναλυτής, και σχεδόν παρά τη θέληση του, ελκύεται μαγνητικά από λεπτομέρειες σε πρώτη θεώρηση ασήμαντες:

*«Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω,
θ' άφηνα το βιβλίο αν μία μνεία μικρή,
κι ασήμαντη, του Βασιλέως Καισαρίωνος
δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως»*

Ο ακούσιος αυτός χαρακτήρας της έλξεως που ασκούν οι «μικρές μνείες», προδίδει τον ασυνειδητο χαρακτήρα τους, η δυναμική τους, είναι λανθάνουσα αλλά υπαρκτή, και ενεργοποιείται, όταν συντρέξουν ορισμένες προϋποθέσεις, η παρουσία άλλων στοιχείων. Αυτά σχετίζονται με την λειτουργία τού ψυχικού οργάνου τού ελκυομένου, ψυχαναλυτή, ή εν προκειμένω, τού υποκειμένου που μετουσιώνει, τού ποιητή. Ο ψυχαναλυτής, από αυτά τα ελάχιστα στοιχεία, που δυναμοποιούν τις δικές του ψυχικές λειτουργίες, τμήμα των οποίων θέτει σε συνήκηση με εκείνες τού αναλυομένου, μέσω ελεύθερα κυμαινόμενης προσοχής, ενσυναισθησίας, ταυτισιακών διεργασιών, εκκινεί την κατασκευή. Ο συγκεκριμένος ποιητής όμως, δεν διαφέρει ουσιαστικά, διότι, και αυτός στη

συνέχεια, από ελάχιστα, αλλά σημαίνοντα στοιχεία του παρελθόντος, φτιάχνει επίσης μία κατασκευή, από την ελλιπή αλλά διεγείρουσα ιστορία, χτίζει μία ιστορία επίσης

*«Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μέσα στο νού μου.
Σ' έπλασα ωραίο και αισθηματικό».*

Οι «λίγες αυτές γραμμές» αφορούν στη φαινομενολογία, η ιστορία εδώ νοείται ως καταγραφή μίας βιογραφίας. Δεν είναι πλήρης, αλλά και εάν ήταν δεν αποτελεί αυτοσκοπό, η πληρότης αυτή, παρά μόνο στο ιστοριολογικό επίπεδο. Δεν αφορά ούτε στον ψυχαναλυτή ούτε στον ποιητή.

Ο ψυχαναλυτής από τα λίγα στοιχεία, κάνει μία κατασκευή, με σκοπό να αναδείξει με τρόπο έλλογο και απαρτιωμένο την ψυχική δυναμική μίας παρελθοντικής περιόδου, και την καταθέτει στον αναλυόμενο του. Η βιογραφική πληρότης, η ολοκλήρωση μίας εποχής σε επίπεδο φαινομενολογίας, δεν αποτελεί το τέλος, το σκοπό, ούτε την περαιώση, αλλά την εκκίνηση του στοχασμού του ψυχαναλυτή, που απολήγει στην κατασκευή.

Από την πλευρά του ο ποιητής, με εφελτήριο τις μικρές μνείες, οδηγείται επίσης στην κατασκευή. Κατασκευάζοντας και αυτός, αλλά με το δικό του τρόπο, κάνει τέχνη, και την καταθέτει στους δυνάμει αποδέκτες της. Ενώ απευθύνεται στο δεύτερο ενικό, ο πραγματικός συνομιλητής του είναι το κοινό του. Η κατασκευή δεν αφορά πλέον στον Καισαρίωνα, αλλά υποστασιοποιεί την ίδια του την τέχνη:

*Η τέχνη μου στο πρόσωπο σου δίνει
μία ονειρώδη συμπαθητική ομορφιά*

Η δημιουργία προϋποθέτει τις «λίγες γραμμές», αυτήν ακριβώς την έλλειψη πληροφοριών, για να κινητοποιηθεί, ως επανανάγνωση της

πραγματικότητας, εν προκειμένω μιας ιστορίας ενός προσώπου. Ο κορεσμός σε πληροφορίες, εάν καταστεί συντριπτικά παρών ως παράμετρος, βραχυκυκλώνει τη δημιουργική διαδικασία, ή την εκτρέπει σε δουλική αναπαράσταση της πραγματικότητας, ουσιαστικά ακυρώνοντάς τη. Η δημιουργία κάθε μορφής, και η ποιητική, προϋποθέτουν όχι μόνον απόκλιση από την επικαλούμενη «ιστορική πραγματικότητα», αλλά ουσιαστικά αποποίηση της φιλοδοξίας για πιστή αναπαράσταση της. Αποποίηση της φιλοδοξίας για μια ολική επαναφορά της, μέσω της κατασκευής που συνιστά η ποίηση του. Η απόσταση ανάμεσα σε αυτό που θα συνιστούσε η ανασύσταση της υποτιθέμενης μίας και μοναδικής ιστορικής πραγματικότητας από τη μία και η κατασκευή που προκύπτει από την άλλη, περιέχει την καθαφική τέχνη.

Σημειώσαμε πριν ότι η κατασκευή απευθύνεται στο κοινό του ποιητή. Προηγείται όμως ως απαραίτητη προϋπόθεση, το ότι ο πρώτος αποδέκτης της, είναι ο ίδιος ο δημιουργός της. Η σχέση του με την κατασκευή του, που κινητοποιεί την ποίηση του την ίδια, περιγράφεται επίσης

*Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
Που χτες τη νύχτα αργά, σαν έβυνεν
Η λάμπα μου – άφισα επίτηδες να σβύνει-
Εθάρρεψα που μπήκες μέσ στην κάμαρα μου
Με φάνηκες που εμπρός μου στάθηκες ως θα ήσουν
Μεσ στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
Χλωμός και κουρασμένος
Ιδεώδης εν τη λύπη σου,
Ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
Οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίη».*

Ο συνειρμός που μας έρχεται με την ανάγνωση των στίχων αυτών, αφού προσπαθήσουμε να ελέγξουμε τη συγκίνηση που φέρουν, σχετίζεται με μία ανάλογη περίπτωση, στην οποία ανευρίσκεται ο αναλυόμενος μετά από μία επιτυχημένη παρέμβαση τού αναλυτή, μέσω κατασκευής ή ερμηνείας. Πρόκειται για ένα αίσθημα μίας τέτοιας δυναμικής, που είναι σαν να διαθέτει, πέραν τού αμιγώς ψυχικού, μία σιβαρότητα και

πληρότητα αισθητηριακή: οπτικά στοιχεία πρωτίστως, απτικά, και ενίοτε των άλλων αισθήσεων ψήγματα είναι παρόντα με ένα τρόπο σχεδόν αποκαλυπτικό. Η παρουσία αυτών αποτελεί το διαπιστευτήριο μίας συναισθηματικής διακινήσεως η οποία μακράν του να αποτελεί προϊόν διεγέρσεως, συνιστά το αποτύπωμα της συνηκίσεως δύο ψυχικών οργάνων, αναλυτή και αναλυομένου, Ο συντονισμός αυτών των δύο εταίρων, ο οποίος διερχόμενος από του ενός την ελεύθερα κυμαινόμενη προσοχή, την δυνατότητα για ενσυναισθησία, την ευαισθητοποίηση του ως προς την δυναμική των «ασήμαντων μνείων», τη δυνατότητα του να ανακατασκευάζει και να ερμηνεύει, διελαύνει στο ψυχικό όργανο του άλλου, τού αποδέκτη της κατασκευής, αποκρυσταλλώνεται στο βίωμα του τελευταίου, βίωμα αισθητηριακής πληρότητας.

Τι λιγότερο πράττει ο ποιητής Καβάφης, εφελκύνοντας στους αναγνώστες του παραπλήσιες περιστάσεις; Δεν είχαμε ποτέ «φανταστεί», πριν έρθουμε σε επαφή με τους συγκεκριμένους στίχους, ότι και εμείς με τη σειρά μας, θα αντικρίζαμε τον Καισαρίωνα εμπρός μας. Ποιόν Καισαρίωνα; Το δικό μας. Διότι μπορεί η «κατασκευή» να απευθύνεται σε όλους, η πρόσληψη της όμως παραμένει, αναγκαστικά, μία προσωπική ιστορία, μία προσωπική ανασύσταση ιστορίας. Η «κατασκευή» τού Καβάφη, είναι λοιπόν επιτυχής, κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, και αυτό αφορά όχι μόνο στο συγκεκριμένο παραδειγματικό ποίημα. Διότι τα περισσότερα ποιήματα του που αναφέρονται στο παρελθόν, μπορούν να θεωρηθούν ως μία προσπάθεια κατασκευής, υπο την έννοια της ιστοριολογικής απαρτίωσης και απόδοσης νοήματος επι μίας πραγματικότητας ψυχικής.

Η ψυχική αυτή πραγματικότητα, δεν είναι ενός συγκεκριμένου υποκειμένου, όπως στην ψυχανalyτική διαδικασία, δεν είναι καν εκείνη του δημιουργού – ποιητή Καβάφη. Ως τέτοια, πιθανόν να ήταν αδιάφορη, ή να αφορούσε ελάχιστους αποδέκτες, μέσω της μορφικής αποτύπωσης στην οποία απολήγει η κατασκευή. Η διαρκώς και επιμονώς ανασυστώμενη αυτή ψυχική πραγματικότητα, δείχνει να αποτελεί έναν κοινό τόπο πολλών

επιμέρους ψυχισμών, μία συναίρεση λειτουργιών πολλών διαφορετικών μεταξύ τους ψυχικών οργάνων.

Τέχνη και κατασκευή λοιπόν είναι σύμφυτες στο Καβαφικό έργο. Η τέχνη του δείχνει να αποτελεί μία αισθητική εξακόντιση του κατασκευαστικού εγχειρήματος στον κόσμο της φαινομενικότητας, αλλιώς θα παρέμενε μία υλικοτεχνική συναρμογή, ή απλώς μία νοηματοδοτούσα σύζευξη στοιχείων, χωρίς αισθητικές απαιτήσεις, όπως στα πλαίσια της ψυχαναλυτικής διαδικασίας. Αυτό που την κάνει να είναι κάτι παραπάνω από συναρμογή λέξεων που απαρτιώνει μία ιστορία, από ύλη γραπτή ή ηχητική μόνον, είναι ακριβώς η σχέση της με τη γλώσσα, και η διέλευση του σχετιζομένου αυτού από το ψυχικό όργανο του εκάστοτε αποδέκτη. Αλλά για την καβαφική γλώσσα, θα χρειαζόταν μία ιδιαίτερη μελέτη.

3. Μετουσίωση και «παρελθόν»: ιστορία και μνήμη.

A. Ο ρόλος της ιστορίας.

Η καβαφική ποίηση στο σύνολο της αλλά και επιμέρους, όπως ήδη επισημάνθηκε, είναι ποίηση ανάπλασης και αναδρομής, αλλά όχι μόνον. Δείχνει να αρδεύεται σε μεγάλο βαθμό από το παρελθόν, το οποίο αφορά τόσο στην πορεία ενός υποκειμένου όσο και ομάδων ή εθνών. Όλοι ανεξαιρέτως οι μελετητές, στα πλαίσια ταξιθετήσεως των Καβαφικών ποιημάτων, με βάση κυρίως τη θεματολογία, διακρίνουν μία κατηγορία ποιημάτων, τα «ιστορικά» (μαζί με τις δύο άλλες, τα «φιλοσοφικά» και τα «συναισθηματικά», διάκριση στην οποία προέβαινε και ο ίδιος το ποιητής⁴⁴⁷) στην οποία εντάσσονται και τα λεγόμενα «ιστορικοφανή». Τα τελευταία, που αποτελούν το μεγαλύτερο τμήμα της εν λόγω κατηγορίας, αφορούν σε ποιήματα που αναφέρονται είτε σε ανύπαρκτα πρόσωπα ή γεγονότα, εξ ολοκλήρου λοιπόν κατασκευασμένα, τοποθετούμενα σε ένα υπαρκτό «ιστορικό», παλαιότερο πλαίσιο, είτε για υπαρκτά, τα οποία όμως εντός του Καβαφικού έργου έχουν μία θέση ή ρόλο που δεν ταυτίζεται με ένα περιεχόμενο όπως αυτό προκύπτει μέσω της επίσημης, ιστοριογραφικής καταγραφής.

Η κατηγορία αυτή των «ιστορικών» ποιημάτων συνιστά μία βαρύνουσα διάσταση εντός του Καβαφικού έργου, ακόμη και σε ποσοτικό επίπεδο, (σχεδόν τα μισά από τα 154 ποιήματα) για να αγνοηθεί από μία μελέτη. Τα ερωτήματα που τίθενται από την πλευρά μας αφορούν στη σχέση της ιστορικότητας, της ιστορίας, με τη μετουσίωση και την τέχνη. Πως αντιλαμβάνεται ο ποιητής το ρόλο της ιστορίας στα πλαίσια της ποιητικής του δημιουργίας; πως την χρησιμοποιεί εντός της, όχι σε επίπεδο φαινομενολογικό, θεματολογίας, αλλά δομικό, αναφορικά δηλαδή με την

⁴⁴⁷ Κ.Θ. Δημαράς (1948-49), «Οκτώ μαθήματα για τον Καβάφη», στο Σύμμικτα, Γ, ο.π., σ. 78.

ύφανση της ίδιας του της τέχνης; Πώς δηλαδή σχετίζεται η θέση και ο ρόλος τής «ιστορίας», εάν σχετίζεται, με τη μετουσίωση και την καλλιτεχνική δημιουργία, εντός του καβαφικού έργου, πως μας φωτίζει το σχετιζέσθαι αυτό για διαστάσεις της ίδιας τής μετουσίωσης πλέον;

Αλλά τι σημαίνει ιστορία; Όχι μόνον το σύνολο τού τι συνέβη σε ένα παρελθόντα χρόνο, αλλά η διαδικασία που με βάση ορισμένους κανόνες αφορά στην καταγραφή, αφήγηση, κατανόηση και απόδοση του σε ένα ενεστώς επίπεδο, ένα τώρα, που με σειρά του γίνεται επίσης παρελθόν και ιστορία.

Σε τι είδους σχέση βρίσκεται η «ιστορία» με την καβαφική ποίηση; Ας δώσουμε το λόγο στον ίδιο τον ποιητή:

*«Πολλοί ποιηταί είναι μόνο ποιηταί. Ο Πορφύρας π.χ. είναι μόνον ποιητής. Ο Παλαμάς, όχι. έγραψε διηγήματα. Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός. Ποτέ μου δεν θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον. Αλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν. Μα τώρα είναι πια αργά».*⁴⁴⁸

Είναι; Διατρέχοντας το σύνολο τού έργου, διαπιστώνεται, κατ' αρχάς σε έκδηλο επίπεδο, εκείνο τής θεματολογίας, σε πόσο μεγάλο βαθμό αυτό αρδεύεται από το παρελθόν, πάσης προελεύσεως και περιεχομένου. Αυτό είναι τόσο φανερό, ώστε όπως έχει υποστηρικθεί «η *αναπαράσταση σκηνών πραγματικών ή φανταστικών από την ιστορία*» να ανάγεται σε μία κύρια πηγή της καβαφικής τεχνικής, ισοβαρή με εκείνη που αφορά τη διαδρομή (πραγματική ή φανταστική) του ίδιου του ποιητή.⁴⁴⁹

Βέβαια, όπως έχουν αναδείξει οι καβαφικοί μελετητές και φιλόλογοι, τα περισσότερα από τα πρόσωπα των ιστορικών αυτών ποιημάτων, είναι ανύπαρκτα, «κατασκευασμένα» από τον ίδιο τον ποιητή.⁴⁵⁰ Αυτό όμως

⁴⁴⁸ Γ. Λεωνίτη (1942), Καβαφικά αυτοσχόλια, Αλεξάνδρεια, 1942, σ. 21-22.

⁴⁴⁹ Κ.Θ. Δημαράς, «Η τεχνική της έμπνευσης στα ποιήματα του Καβάφη», Σύμμικτα, Γ, ο.π., σ. 128.

⁴⁵⁰ Κ. Θ. Δημαράς, «Οκτώ μαθήματα για τον Καβάφη», Σύμμικτα, Γ, ο.π., σ. 84.

διόλου δεν αλλάζει το ειδικό βάρος αυτής της συνιστώσας εντός τού καβαφικού έργου το οποίο όμως ακριβώς επειδή είναι τέτοιο, μας προσανατολίζει στην υπόθεση ότι συνδέεται με δομικές προϋποθέσεις της τέχνης του. Και στην περίπτωση αυτή δηλαδή, όπως σε εκείνη της «κατασκευής», δεν πρόκειται για μία μορφολογική επιλογή, ένα σχήμα έκφρασης αντί ενός άλλου, αλλά για ένα στοιχείο που αφορά στις προϋποθέσεις που δίνουν υπόσταση στην τέχνη του. Ο ρόλος της ιστορίας δηλαδή συνδέεται με την ίδια την ουσία της Καβαφικής ποιητικής, αποτελώντας δομικό της αρχικής συστάδας παραγόντων που δίνουν γέννηση στην τέχνη του.

Με έναν ιδιάζοντα τρόπο, η «ιστορία» σχετίζεται, ως κινητοποιός παράγων, εντός τού Καβαφικού έργου πάντοτε, με τη μετουσίωση, με την παραγωγή έργου τέχνης. Ο τρόπος του Καβάφη να διηγείται την «ιστορία», έμμετρα, να την κατασκευάζει, να την κατανοεί, είναι ο τρόπος του να μετουσιώνει, είναι ταυτοχρόνως και η μορφή και –σε ένα μεγάλο βαθμό– το περιεχόμενο της τέχνης του. Διότι η «ιστορία» αυτή δεν είναι τών εν λόγω προσώπων, πραγματικών η φανταστικών, δεν είναι καν του ποιητή, ως φυσικού υποκειμένου, όπως κατά κόρον έχει διατυπωθεί. Είναι, μάλλον, η ιστορία ψυχικών συνιστωσών, εσωτερικευμένων αντικειμένων.

Σε κάθε περίπτωση, είναι η ιστορία των παθών, ψυχικής χροιάς, που απορρέουν από την πορεία της σεξουαλικής ενόρμησης και τα πιθανά πεπρωμένα της. Ένα από αυτά, καταλήγει, στην παραγωγή έργου τέχνης, μέσω της μετουσίωσης. Το καβαφικό έργο, παρακολουθώντας, παραχαράσσοντας, κατασκευάζοντας την όποια «ιστορία», στην πραγματικότητα παρακολουθεί, «κατασκευάζει» την πορεία της σεξουαλικής ενόρμησης, και μέσω αυτής, κατασκευάζεται και γεννάται το ίδιο. Η μετουσίωση, ως σύνολο ψυχικών διεργασιών, εντός του ποιητικού έργου του Καβάφη, εκδηλωμένη πλέον και υλοποιημένη σε από έργο τέχνης, ομιλεί, στην τελική της αυτή μορφή, δια της «ιστορίας» εμμέσως πλην σαφώς, για τη γενεσιουργό διαδρομή της. Η «ιστορία» δηλαδή, εντός του καβαφικού έργου, αποτελεί ένα κομβικό παράγοντα μέσω του οποίου

εκπύσσεται η μετουσίωση, στην τελική της μορφή, όσο και σκιαγραφείται στην προγενέστερη. Την υπόθεση αυτή θα εξερευνήσουμε περαιτέρω.

Ι. Ιστορία και ηδονή.

Η ηδονή, η ευχαρίστηση, ο αισθησιασμός της σεξουαλικότητας, αποτελούν τον πυρήνα πολλών εκ των των καβαφικών αυτών αναδρομών στο παρελθόν, στοιχεία αναμεμιγμένα με άλλα, εν στενή εννοία «ιστορικά»:

*«...Ν' αγαπηθεί ακόμη περισσότερον
η ηδονή που νοσηρώς και με φθορά αποκτάται
σπάνια το σώμα βρίσκοντας που αισθάνεται όπως αυτή-
που νοσηρώς και με φθορά, παρέχει
μιάν έντασιν ερωτική, που δεν γνωρίζει η υγεία...»*

*Απόσπασμα από μιάν επιστολή
Του νέου Ιμένου (εκ παιρικών) διαβοήτου
Εν Συρακούσας επί ασωτία
Στους άσωτους καιρούς του τρίτου Μιχαήλ.*

(«Ιμενος»)

Ο Ιμενος, αποτελεί πρόσωπο φανταστικό, και η επιστολή του, αναμφίβολα πλαστή. Πραγματικός είναι ο τρίτος Μιχαήλ, ο νεαρός Βυζαντινός αυτοκράτωρ, ο αποκαλούμενος εκείνη την εποχή λόγω της συμπεριφοράς του, «μέθυσος».⁴⁵¹ Πραγματική όμως είναι και η ηδονή σε πολλά επίπεδα: όχι μόνον εντός του ποιητικού έργου, στο αναφερόμενο πρόσωπο, (ιστορικό η φανταστικό), αλλά κυρίως σε εκείνο που αφορά την ίδια την ανάπτυξη, η οποία εκπύσσεται επίσης σε δύο άξονες: ο πρώτος αφορά στον δημιουργό, στον ποιητή, και το πώς η ευχαρίστηση τον διαποτίζει, διαυγάζει στους στίχους του, ο δεύτερος στον αποδέκτη του έργου τέχνης.

⁴⁵¹ Κ. Π. Καβάφη, Τα ποιήματα, τ. Ι και ΙΙ, επιμέλεια – σχόλια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 2000, σ. 104-105.

Είναι φανερό ότι η ευχαρίστηση, τού σημαινομένου, του περιεχομένου των λέξεων, που περνάει στην ίδια την ποιητική δημιουργία, στο δημιουργό κατ' αρχάς, ευρίσκεται εκεί από πριν, αποτελώντας έτσι προϋπόθεση της. Η ηδονή αυτή έχει ιστορικότητα, είναι παρελθούσα, πριν δημιουργήσει το παρόν τής ποιητικής δημιουργίας, το οποίο σφραγίζει με την ποιότητα της. Ακριβέστερα, η ίδια η ποιητική δημιουργία, είναι επίσης με τη σειρά της φορέας ευχαρίστησης, όπως και η παρελθούσα, αναφερόμενη «ιστορική» ποιότητα τής ευχαρίστησης, και είναι αυτή η τελευταία που καθίσταται ενεστώσα συνθήκη τού δημιουργού. Πιθανόν αυτή η διάσταση συμμετέχει, ως εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο, διαθλασμένη από το ταλέντο τού ποιητή, στο εκπληκτικό αισθητικά, τελικό αποτέλεσμα.

*Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στο νού μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπο σου δίνει
Μια ονειρώδη συμπαθητική ομορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα
Που χιές τη νύχτα αργά...
εθάρεψα που μπήκες μέσ στην κάμαρα μου*

Στην περίπτωση Καβάφη, δεν είμαστε απλώς ενώπιον μίας συνθήκης «ηδονικού οραματισμού του παρελθόντος», όπως έχει επισημανθεί: «Επιδιώκει να οραματίζεται έτσι που η τέχνη παύει να είναι σκοπός και του γίνεται μέσο ηδονής».⁴⁵² Αντιθέτως, η προϋπάρχουσα, ιστορικά διαλαμβανόμενη ευχαρίστηση, ενεργοποιείται σε μία ενεστώσα συνθήκη, εκείνη τής ποιητικής δημιουργίας, η οποία με τη σειρά της, παρέχει ικανοποίηση στο δημιουργό, κατ' αρχάς, πριν αυτή καταλήξει στον αποδέκτη. Η ποιότητα τής ευχαρίστησής αυτής, όπως ήδη αναπτύξαμε, φέρει στοιχεία και απαραμόρφωτα ψήγματα τής σεξουαλικής της ταυτότητας. Οι σχέσεις λοιπόν ηδονής – τέχνης, με ενδιάμεσο κόμβο την ιστορία, είναι αμφίδρομες:

⁴⁵² Κ. Θ. Δημαράς «Μερικές πηγές της Καβαφικής τέχνης», Σύμμικτα, Γ, σ. 45.

όχι μόνον η τέχνη, εν προκειμένω μέσω της χρήσεως της ιστορίας, γίνεται όργανο ηδονής, αλλά η ηδονή, ιστορικοποιημένη, αποτελεί προβαθμίδα για την τέχνη.⁴⁵³ Έτσι, *«η ιστορία γίνεται ηδονή, μόνον στον ίδιο βαθμό που γίνεται ιστορία η ηδονή. Στην καβαφική ποίηση τα ερωτικά πρόσωπα βαραίνουν όσο και τα ιστορικά»*.⁴⁵⁴

Για αυτούς τους λόγους λοιπόν, η ιστορία, τόσο σε έκδηλο, όσο και σε λανθάνον επίπεδο, κατέχει ένα τόσο σημαντικό μερίδιο στο σώμα της Καβαφικής ποίησης.

Βεβαίως, σε μια πρώτη ανάγνωση, η ιστορία, αφ' εαυτήν, πριν αναζητηθούν άλλες, πιο περίπλοκες αιτιολογικές συνιστώσες φαίνεται να παρέχει στον ποιητή πολλά πλεονεκτήματα:

«Στην ιστορική μάσκα ήταν ελεύθερος να δανείσει οποιοδήποτε από τα αισθήματα του ήθελε. Επομένως, δεν υπήρχε πια λόγος να επιμένει σε ποιήματα συμβολικά, όπως τα «Τείχη». ...Τις περισσότερες φορές δεν ζητούσε μια μάσκα από την ιστορία, μα τη σκηνοθεσία που του προσέφερε μια ορισμένη εποχή για να κινήσει μέσα σε αυτή ένα ανύπαρκτο πρόσωπο που μοιάζει όμως ιστορικό, δηλαδή μία μάσκα που επινοούσε για ευκολία του ο ίδιος».⁴⁵⁵

Τα πλεονεκτήματα αυτά, υπ' αυτό το πρίσμα, αφορούν σε μία πολύ επιφανειακή στοιβάδα, του ποιητή ως φυσικού υποκειμένου που υποτίθεται ότι χρειάζεται ενδιαμέσους για να εκφρασθεί. Ο Καβάφης όμως, πολύ ιδιαίτερος, κάνει μία διαφορετική χρήση της ιστορίας, από εκείνη που συνηθίσαμε στους ποιητές, θα παρατηρήσει ένας κορυφαίος ομότεχνος του.⁴⁵⁶ Δεν πρόκειται απλώς για τη χρησιμοποίηση της ιστορίας ως μέσου αυτοεξέτασης της συνείδησης,⁴⁵⁷ καθ' όσον δεν πρόκειται για τη δική του

⁴⁵³ Κ. Θ. Δημαράς (1933), «Ομιλία στο φιλολογικό μνημόσυνο του ποιητή Καβάφη», Σύμμικτα, Γ', ο.π., σ. 56.

⁴⁵⁴ Ν. Δ. Καρούζος (1933), Οι θεότητες του Καβάφη: Ημιδιόνυσος και Ημιπόλλων. Ν. Εστία, 1963, σ.1633.

⁴⁵⁵ Τ. Μαλάνος (1933), Άπαντα, τ. 1, Ι, «Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης», Αλεξάνδρεια, Γκοβόστης, σ. 75-76.

⁴⁵⁶ Γ. Σεφέρης (1936-1947), Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ, Παράλληλοι, Δοκιμές, τ. Ι, Αθήνα, Έκταρος, 1992, σ.394.

⁴⁵⁷ Τ. Μαλάνος, Άπαντα, τ. 1, ΙΙ, «Συμπληρωματικά σχόλια», ο.π., σ.147.

ιστορία, ως φυσικού υποκειμένου, μεταμφιεσμένη σε προσωποεία άλλων αλλά για κάτι παρασάγγας πιο σύνθετο, που άπτεται της τέχνης του της ίδιας.

II. Η ιστορία ως χώρος προβολής του ψυχικού.

Η «Ιστορία» εκπτυσσεται και διαλαμβάνεται λοιπόν κατ' αρχάς σε δύο επίπεδα, χονδροειδώς καταμερισμένα: το ένα αφορά στη φαινομενολογία, την εξωτερικά αποτυπώσιμη, την κοινά διαμοιραζόμενη, «αντικειμενική» πραγματικότητα, ομάδων ή ατόμων, ως μία ακολουθία συμβάντων, μέσα στη ροή του χρόνου, τού αστρονομικά καθοριζόμενου. Το άλλο, αφορά την υποκειμενική εκδίπλωση ψυχικών συνιστωσών και διεργασιών, την πορεία τού ψυχικού οργάνου και της δράσης του, μέσα στο χρόνο, που είναι, εκ των πραγμάτων, τόσο «υποκειμενικός» όσο και δέσμιος «αντικειμενικών» παραμέτρων.

Η ποίηση τού Καβάφη, παρά την ηχηρή της φαινομενικότητα, που εμφανίζεται ως ιστορικότητα, δηλαδή την αγκίστρωση στα καταγεγραμμένα περιστατικά της επίσημης ιστορίας, ή εκείνης της «ιστορίας» της κατασκευασμένης από τον ποιητή, παραμένει εν τούτοις ποίηση. Αυτό σημαίνει, λόγω της σχέσης της με τη γλώσσα, ότι αποτελεί υπόθεση τού ψυχικού οργάνου διαρκώς, ήτοι πριν, κατά τη διάρκεια, και μετά το σχετίζεσθαι με τη γλώσσα. Η τελική μορφή αυτού τού σχετίζεσθαι είναι η υλικότητα των λέξεων εμμέτρως, τού ποιήματος εν στενή εννοία. Το υλικό του ο ποιητής δείχνει να το αντλεί όχι από την πραγματικότητα την εξωτερική, την αποτύπωση της σε ιστορία, αλλά από την εσωτερική, την ψυχική πραγματικότητα. Η ποίηση του πηγάζει από τους «οραματισμούς» του που δεν αφορούν τα όποια πρόσωπα της ιστορίας, πραγματικά η κατασκευασμένα, αλλά εσωτερικευμένα αντικείμενα, μορφοειδωλα ψυχικά, ψυχικές διεργασίες. Γιατί λοιπόν η επιμονή του ποιητή στην ιστορία;

Ακριβώς γι' αυτό το λόγο, που συνδέεται με την ύπαρξη των εσωτερικευμένων αντικειμένων, των μορφοειδωλων, τη συνολική δυναμική

και ισορροπία τους σε επίπεδο δράσεως του ψυχικού οργάνου του μέσα στο χρόνο, εκδοχή της οποίας απολήγει στη δημιουργία έργου τέχνης. Διότι η «ιστορία» φαίνεται να συνδέεται με την ίδια την υπόσταση της ποιητικής του δημιουργίας, του επιτρέπει να είναι κατ' αρχάς ποιητής, και εν συνεχεία ο συγκεκριμένος ποιητής.

Μία οντολογικής επιτακτικότητας απαίτηση φαίνεται στον ποιητή αυτό να είναι η διήγηση ιστοριών, ιστοριών από την ιστορία, όπως την ξέρουμε, την αντικειμενική και παλαιά, που απολήγει όμως στην «ιστορία» όπως δεν την ξέρουμε αλλά την πλάθει ο ίδιος. Η πλάση αυτή γεννά ταυτοχρόνως την ποίηση του. Αντί να είναι καμένος στην ηδονή, δέσμιος της κατ' αποκλειστικότητα, την ιστορεί. Αντί να παραμένει στη *«μονήρη επανάληψη της ερωτικής επιθυμίας»*, έστω παρελθούσας ή ατελέσφορης, ποιεί. Δημιουργεί κάτι καινούργιο. Αυτός, είναι ο δικός του τρόπος να μετουσιώνει. Ο τρόπος αυτός διέρχεται από την τοποθέτηση σε λέξεις, την εξιστόρηση, της ενορμητικής πορείας, διαθλασμένης από τα δικά του, ιδιοσυστασιακά συστατικά.

Στο καθαφικό έργο επιτελείται μια διαρκής οπισθενεργός διαδικασία, με ελκυστή το παρελθόν, η οποία, ενδύεται, όπως αναπτύξαμε, στοιχεία της ψυχαναλυτικά εννοούμενης κατασκευής. Δεν πρόκειται για «ανάκληση» του παρελθόντος, αλλά για επαναβίωση και επανακατασκευή, στο εδώ και τώρα. Το εδώ και τώρα, δεν είναι φυσικά ομόλογο με εκείνο της ψυχαναλυτικής συνεδρίας, όπου λαμβάνει χώρα η κατασκευή, αλλά της ποιητικής δημιουργίας. Η κινητήριος δύναμη στο εγχείρημα παρέχεται από την ενορμητική δυναμική, τη σεξουαλική ενόρμηση. Ψήγματα της καυσίμου αυτής ύλης, της σεξουαλικότητας, ανευρίσκονται στο τελικό αποτέλεσμα, στο υλικό της ποιητικής δημιουργίας, τόσο στους στίχους όσο και στην αντίληψη τους στον αναγνώστη, παρά τις όποιες μετατροπές και μεταμορφώσεις. Τμήμα των μεταμορφώσεων αυτών αποτελεί η «ιστορικοποίηση» της πορείας της λίμπιντο, ή ένδυση της με διαφορετικές όψεις κατά τη διαδρομή της, η ονοματοδοσία τους.

Ο λόγος για τα ιστορικά πρόσωπα, γεγονότα, καταστάσεις, η εν στενή έννοια «ιστορία», αναφέρεται τελικά στην ιστορία τής επιθυμίας, στη διαδρομή, έμφραξη, δολικοδρόμηση, ή όποια πορεία τής πέπρωται, πριν εκβάλλει στις λέξεις. Όλος αυτός ο «ηδονικός οραματισμός του παρελθόντος», ιστορικός η ιστορικοφανής, όλος αυτός ο αισθησιασμός, δεν είναι πραγματικός, τού σώματος, αλλά ιστορία αισθήσεων μέσω κατασκευών. Ο αισθησιασμός αυτός, ο οποίος είναι εξαρχής σεξουαλικά σφραγισμένος, καθ' όδόν, μέσω της διεργασίας κατασκευής, δομήσεως τής ιστορίας, απαλλάσσεται από το υλικό του βάρος. Εκεί, στο σημείο αυτό, αποκρυσταλλώνεται, ως διεργασία η μετουσίωση, στο τελικό της στάδιο, τής αποτύπωσης σε λέξεις. Ίχνη τής αποκαθαρτικής αυτής διαδικασίας αποτυπώνονται στην ίδια τη γλώσσα των ποιημάτων.

Η χρήση τής ιστορίας στον Καβάφη συνιστά επέκταση και διακτινισμό τής ανωτέρω διεργασίας κατασκευής και αναζήτησης του βιώματος των αισθήσεων, τού παλαιότερου, σε ένα χώρο ευρύτερο και πολυπρόσωπο, όπου οι ιστορικοί πρωταγωνιστές ενέχουν θέση ψυχικών μορφοειδώλων.

Η γοητεία αλλά και η δύναμη τής Καβαφικής ποίησης απορρέει επίσης και από το κύρος που η αναγωγή στην ιστορία, προσφέρει σε ατομικές διεργασίες: *«το υπερχρονικό βάθος των καθημερινών στιγμών τού βίου, η αχρονικότητα που εμφανίζεται πίσω απ' αυτές...»*⁴⁵⁸ Το ατομικό, ιδιοπροσωπικό, καθίσταται μία κοινά διαμοιραζόμενη μοίρα και πορεία, προσεταιριζόμενο την τιτάνια δύναμη τόσο του συλλογικού όσο και του υπάρξαντος.

Ακριβέστερα, η ατομική, ενεστώσα ψυχική συνθήκη τού δημιουργού, μεγιστοποιείται ως προς τη δυναμική της, σε δύο επίπεδα:

-Το πρώτο αφορά τη σύντηξη τού ενός με την συλλογικότητα, την κοινά διαμοιραζόμενη πραγματικότητα, τον προσεταιρισμό τού αθροιστικά προσλαμβανόμενου δυναμικού των πολλών, άλλων θεατών τής «ιστορίας».

⁴⁵⁸ Γ. Θέμελης (1970), Η Ποίηση του Καβάφη, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, 1970, σ. 85.

-Το δεύτερο, αφορά στην ανάκτηση τής χρονικής ακολουθίας σε μία ροή συνεχή, από το τότε στο τώρα, τον προσεταιρισμό της σύνολης δυναμικής της, την εξουδετέρωση της θνησιγενούς φύσεως τής ενεστώσας στιγμής.

Το ζωντάνεμα αυτών των «ιστορικών στιγμών» στην ποίηση του Καβάφη είναι το ανάλογο μιας διανομής ρόλων σε ιστορικά πρόσωπα, τα οποία κατά την δική μας θεώρηση αντιστοιχούν είτε σε ψυχικές διεργασίες είτε σε εσωτερικευμένα αντικείμενα. Η τέχνη όντας μία περίπλοκη ψυχική διεργασία, υπό τη σκέπη της μετουσίωσης, εμπίπτει στην κατηγορία αυτή, και δεν εξαιρείται. Η τέχνη αποτελεί, πριν εκβάλλει στο συλλογικό, το κοινωνικό, το φαινομενολογικό, προϊόν τού ψυχικού οργάνου τού ενός. Συνιστά διαρκώς μία στοιβάδα ψυχικών διεργασιών στην οποία επιπροστίθενται όλες οι άλλες διαστάσεις, κοινωνικές και ιστορικές. Ως τέτοια, η τέχνη, ως ψυχικό προϊόν, βρίσκεται μέσα στην «ιστορία» του Καβάφη, ο οποίος κάνοντας «ιστορικά ποιήματα», κάνει τέχνη μεγάλη, με δεδηλωμένη πάντοτε τη πρόθεση του, να «γράψει ιστορία», υπό στενή έννοια και όχι μεταφορική!

Τα περισσότερα ιστορικά ποιήματα τού Καβάφη, έχουν ως σκηνικό την ελληνιστική περίοδο. Και στην περίπτωση αυτή τίθενται ερωτηματικά. Σε ποια ψυχική συνθήκη αντιστοιχεί αυτή η επιμονή του ποιητή με τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο; Πώς αυτή η συνθήκη συνδέεται με την τέχνη του και με τη μετουσίωση;

Έχει υποστηριχθεί πως αυτό συμβαίνει για λόγους που αφορούν τον ποιητή ως φυσικό πρόσωπο :*«Καμμία εποχή δεν μοιάζει στη δική μας όσο η ελληνιστική, στην οποία ταξίδεψε την κορεσμένη του ψυχή ο ποιητής... Εποχή δίχως ιδανικά και δίχως πίστη, γεμάτη πολυγνωσία και ηδονισμό»*.⁴⁵⁹

⁴⁵⁹ Τ. Μαλάνος, Ο ποιητής Κ. Καβάφης, Άπαντα, τόμος Ι, ο.π., σ. 95.

Η κατάδυση αυτή λοιπόν στην θάλασσα τής ιστορίας, διαρκής και επίμονη στο καθαφικό έργο, συνιστά άραγε μία «άρνηση του παρόντος», και των περιορισμών του, όπως εκφράζεται από τη δράση των υπερεγωτικών μηχανισμών, και μία καταφυγή σε ασφαλέστερα, πιο φιλόξενα και οικεία νερά, σαν αυτά της ελληνιστικής περιόδου;

Η δημιουργία, στο Καβαφικό σύμπαν, εκκινεί, όχι απ' αυτό που υπάρχει, αλλά απ' αυτό που λείπει, και γι' αυτό ακριβώς ορίζεται ως δημιουργία, διότι δεν αναπαράγει κάτι δεδομένο κατ' αντιγραφή. Η δημιουργία του, αρδεύεται όχι από την ενεστώσα επικαιρότητα, ούτε καν από την ιστορικά παλαιότερη, αλλά κατ' ευθείαν από την ψυχική πραγματικότητα. Η μετουσίωση, αποτελεί υπόθεση του ψυχικού οργάνου, και των εμπλεκομένων συστημάτων, με προεξάρχον το ασυνείδητο. Κυρίαρχο υλικό του ασυνειδήτου αποτελεί εκείνο των ενορμήσεων. Η «ιστορία» είναι ένας τρόπος και ένας τόπος προνομιούχος σε ότι αφορά στο δημιουργό, για να συνδιαλλαγεί με το υλικό του ασυνειδήτου, κυρίως το περιεχόμενο τής σεξουαλικής ενορμήσεως, αλλά όχι μόνον. Το ζήτημα του Καβάφη, ως δημιουργού, δεν είναι η αναζήτηση μίας συνθήκης, όπως η ιστορία και ειδικότερα η ελληνιστική περίοδος, όπου δήθεν, λόγω τής σύμφυτης ελευθεριότητας, αυτός θα ήταν αντίστοιχα ελεύθερος να κινηθεί τις ενορμητικές επιθυμίες του ενδύοντας τις με λέξεις ή παρέχοντας στα ψευδοιστορικά προσώπια μία παρενδυτική λειτουργία των δικών του «αισθημάτων» η απαγορευμένων πόθων. Το θέμα του δεν είναι η «ελευθερία κινήσεων», απέναντι σε απαγορεύσεις, που όλες, δυνάμει, και εξ ορισμού φροϋδικού αποτελούν εκδήλωση των υπερεγωτικών συστημάτων. Κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό, διότι ως δημιουργός, βρίσκεται σε διαρκή σχέση με το ψυχικό του όργανο, και στο ψυχικό αυτό σύνολο συστημάτων, δεν ανευρίσκονται μόνο μορφώματα που σχετίζονται με την σεξουαλική, ενορμητική ώση, αμιγώς αλλά και άλλης ποιότητας, όπως εκείνα που αποτελούν προϊόντα απαγορεύσεων και περιορισμών της σεξουαλικής ενορμήσεως. Το υπερεγώ λοιπόν, συμμετέχει, εκόντος άκοντος του ελλόγου εγώ του δημιουργού, στη σύνολη καλλιτεχνική διεργασία, όπως και όλα τα

ψυχικά συστήματα. Τμήμα των υπερεγωτικών καταλοίπων και υποπροϊόντων διαυγάζουν στα λεγόμενα «διδασκτικά» ποιήματα του, που επιτέμνονται σε ένα βαθμό με τα ιστορικά.

*Τα μεγαλεία να φοβάσαι ω ψυχή
και τες φιλοδοξίες σου να υπερνικήσεις
αν δεν μπορείς με δισταγμό και προφυλάξεις
να τες ακολουθείς
...και όταν θα φθάσεις στην ακμή σου, Καίσαρ πιά
τότε κυρίως πρόσεξε σα βγείς στο δρόμο έξω
αν τύχει και πλησιάσει από τον όχλο
Κανέναν Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα,
Και λέγει βιαστικά, «διάβασε αμέσως τούτα,
Είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»
Μη λείψεις να σταθείς. Μη λείψεις ν' αναβάλλεις
Κάθε ομιλία η δουλειά....κ' ευθύς να τα γνωρίσεις
Τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμίδωρου*

Η αλληπάλληλη χρήση της προστακτικής, σε επίπεδο σύνταξης, ο τόνος νουθεσίας, η απειλητική ατμόσφαιρα επισειομένου κινδύνου, μια περιρρέουσα δύναμη τιμωρητικότητας, στοιχεία όλα του παραπάνω ποιήματος και άλλων αντίστοιχων, δεν αφήνουν πολλές αμφιβολίες για τον υπερεγωτικό πυρήνα από τον οποίο εκκινούν. Ειδικά όταν γνωρίζουμε τι έπαθε ο «Καίσαρ στην ακμή του», που αγνόησε τις νουθεσίες αυτές... Είμαστε κάθε άλλο παρά στην ελευθεριότητα που υποτίθεται ότι η ιστορικότητα διασφαλίζει σε επίπεδο κινήσεως των «απαγορευμένων» επιθυμιών.

Ο Καβάφης λοιπόν δεν επιλέγει την ιστορία, και δη την ελληνιστική περίοδο, για να «κινηθεί πιο ελεύθερα», διότι αυτό που υποτίθεται ότι πάει να αποφύγει, τους υπερεγωτικούς περιορισμούς, τους συναντά διαρκώς εμπρός του, σαν τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες, εκ τού γεγονότος ότι η ποίηση του δεν αντλείται βεβαίως από την ιστορία, αλλά από το ψυχικό του όργανο και μόνον. Τμήμα αναπόσπαστο της ψυχικής αυτής δομής αποτελεί το υπερεγωτικό σύστημα, το οποίο σφραγίζει επίσης με τη

δράση του τα προϊόντα της σύνολης λειτουργίας, και ένα από τα προϊόντα αυτά αποτελεί, μέσω μετουσίωσης, η τέχνη, εν προκειμένω η ποίηση. Την ιστορία, ακριβέστερα, δεν την «επιλέγει» καν, με όρους συνειδήσεως και λογικής. Διότι ο ρόλος τής ιστορίας, είναι δομικός, η ιστορία ως συνθήκη υποστασιοποιεί την ποίηση του, την γεννά, την κάνει να είναι αυτό που είναι. Η ιστορία, προϋπάρχει (υπό την κυριολεξία του όρου) κάθε έλλογης και συνειδητής προσπάθειας του δημιουργού αναφορικά με την επιλογή της. Όταν επιλέγεται από το έλλογο και παρατηρούν εγώ του δημιουργού, ως μία δεξαμενή πληροφοριών, ερεθισμών, αναπαραστάσεων, είναι πάντοτε εκ των υστέρων, αναφορικά με την μετουσίωση πάντοτε. Η μετουσίωση έχει ήδη εκκινήσει, ως διεργασία, στο ψυχικό όργανο του δημιουργού, και είναι ή ίδια «ιστορία». Η μετουσίωση δεν είναι «μέσα στο χρόνο», την ιστορία, είναι ο χρόνος, η ιστορία της σεξουαλικής ενόρμησης σε μία εκδοχή της, κατ' αναλογία με το ότι ο άνθρωπος δεν είναι μέσα στο χρόνο, αλλά είναι ο χρόνος.⁴⁶⁰

Η φύση, απουσιάζει ηχηρώς από το σύνολο Καβαφικό ποιητικό έργο. Για τους λόγους αυτής της ιδιαιτερότητας, θα χρειαζόταν να επανέλθουμε, επισημαίνοντας προσώρας την άποψη που έχει υποστηριχθεί, πως *«την ανακούφιση που δεν βρίσκει ο ποιητής στη φύση, την βρίσκει στην ιστορία»*.⁴⁶¹ Ανακούφιση από τι; Σίγουρα όχι από τις απαιτήσεις ενός δεσμευτικού παρόντος, μέσω τής γοητείας που το παρελθόν προσφέρει, ως δυνατότητα, *«οι σκέψεις του να ακολουθήσουν μία άλλη ροή, έτσι ώστε να ζήσει με τη φαντασία του σε άλλη εποχή και να μελετήσει νοοτροπίες περασμένες»*.⁴⁶²

Μάλλον πιο κοντά στην πραγματικότητα τής ποιητικής δημιουργίας του Καβάφη βρίσκεται ή ίδια εν τούτοις άποψη όταν επισημαίνει το ψυχικό στοιχείο εντός τής ιστορικής συνιστώσας: *«Ο Καβάφης αρέσκεται στην*

⁴⁶⁰ Μ. Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, ο.π.

⁴⁶¹ Γ. Βρισμιτζάκη (1917-1927). Το έργο του Κ. Π. Καβάφη, Αθήνα, Ίκαρος 1985, σ. 25.

⁴⁶² Γ. Βρισμιτζάκη, ο.π.

*αφήγηση ψυχικών οδυσσειών*⁴⁶³ (με αφορμή τα ποιήματα «Από τη σχολή του περιωνύμου φιλοσόφου», «Ιγνατίου τάφος», «Ιασή τάφος»):

*Διαβάτη,
Αν είσαι Αλεξανδρεύς, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή
Του βίου μας Τι θερμή έχει. Τι ηδονή υπερτάτη.*

Το ψυχικό στοιχείο, μακράν τού να αποτελεί ένα υλικό σύμμιξις με το ιστορικό, έτσι ώστε τα ιστορικά ποιήματα να περιέχουν απλώς «και» ψυχικά στοιχεία σε ένα τελικό αμάλγαμα, φαίνεται να αποτελεί αντιθέτως, τον καμβά, πάνω στον οποίο υφαίνεται η σύνολη Καβαφική δημιουργία. Ο ψυχικός παράγων είναι εκείνος στον οποίο καθυποτάσσονται όλοι οι υπόλοιποι, αρα και ο όποιος «ιστορικός», διότι η ποίηση και η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελούν πρωτίστως παραγωγές του ψυχικού οργάνου. Ίχνη αυτής της πρωτοκαθεδρίας, ενίοτε αποτυπώνονται και στην κυριολεξία μορφοποιούνται σε κάποια σπουδαία έργα, όπως το Καβαφικό.

Η «ιστορία», στο καβαφικό έργο, μακράν του να συνιστά αυτοσκοπό ή απλώς προσωπίο, έχει μία ιδιαίτερη χρήση, σε σχέση με το ψυχικό όργανο και τις δράσεις του. Μπορεί λοιπόν να εννοηθεί ως ένας χώρος προβολής συγκεκριμένων ψυχικών κινήσεων αλλά και μορφοειδώνων. Οι κινήσεις αυτές του ψυχικού οργάνου αλλά και τα μορφοειδώλα που προτάσσονται από τον ποιητή, σχετίζονται με τη μετουσίωση, όπως διαλαμβάνεται αυτή στα πλαίσια του καβαφικού έργου, με τις δικές της δηλαδή ιδιαιτερότητες. Στα ιστορικά ποιήματα, αναδεικνύεται η λειτουργία των ταυτισιακών εκείνων διεργασιών μεταξύ του τμήματος του εγώ του δημιουργού από τη μία και κάποιων μορφοειδώνων από την άλλη, που η αρχική τους σκιαγράφηση και μόνο εκκινεί από την «ιστορία», διότι οι διεργασίες αυτές λειτουργούν πάντοτε, υπενθυμίζουμε, στην υπηρεσία της μετουσίωσης. Έτσι, οι ιστορικές μορφές λοιπόν, αληθείς ή κατασκευασμένες, μέσω αυτής της διεργασίας καθίστανται τμήματα λειτουργιών – ψηφίδες του εγώ.

⁴⁶³ Ο.π. σ. 26-27.

Ως συνθήκη προϋποτίθεται η ενεργοποίηση ενός τμήματος του πληθυσμού των εσωτερικευμένων αντικειμένων του δημιουργού, που απολήγει μορφοπλαστικά σε ένα «εσώτερο θέατρο» το οποίο όμως εμπυκνώνει πλέον παλαιοί πρωταγωνιστές, υπο την στενωψ εννοούμενη ιστορική έννοια. Όλα αυτά όμως είναι στοιχεία τα οποία στο σύνολο τους κατατείνουν στην ευόδωση και περαίωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ιστορεί διαρκώς ο ποιητής, την ενορμητική ροή, την πορεία της επιθυμίας, τις εμφράξεις και εκτροπές της, τις μεταμορφώσεις της, με κύρια εκείνη της τέχνης. Ιστορεί, μέσω πολλαπλών μετατροπών, το πώς διαρκώς γεννιέται η τέχνη του, ακόμη και κυρίως όταν προτάσσει την μοίρα του όποιου Ιμενου, Λεύκιου, Λάνη, Τεμέθου, Εμονίδη, Μύρη. Αντί ο Καβάφης να αφήνεται σε ένα «ηδονικό οραματισμό» του παρελθόντος, πολύ δε μάλλον αντί να καθελώνεται από την ηδονή, που συνδέεται με το όποιο παρελθόν, και να παύει έτσι να δημιουργεί, εξουδετερωμένος ως δημιουργός μέσα σε μία αναπολούσα τρυφηλότητα, παραμένει ποιητής, μετουσιώνοντας, ιστορώντας την ιστορία έμμετρα, που ουσιαστικά είναι η πρωτεϊκή ιστορία μεταμορφωμένη τόσο της ενορμητικής πορείας όσο και της καλλιτεχνικής δημιουργίας:

*Ραφαήλ, ολίγους στίχους σε ζητούν
Για επιτύμβιο του ποιητού Αμμώνη να συνθέσεις
...Βέβαια θα πείς για τα ποιήματα του-
αλλά να πείς και για την εμορφιά του
για τη λεπτή εμορφιά που αγαπήσαμε*

*(«Για τον Αμμώνη, που πέθανε
29 ετών, στα 610») ⁴⁶⁴*

⁴⁶⁴ Κ. Π. Καβάφης, Τα ποιήματα, επιμέλεια – σχόλια Γ. Π. Σαββίδης, «Ιστορικοφανές ποίημα...», ο.π., τόμος Ι, σ. 161.

- «Γίνεται λόγος περί φανταστικών προσώπων Αιγυπτίων, οι οποίοι γνωρίζουν την Ελληνικήν», Γ. Λεχωνίτη, Καβαφικά αυτοσχόλια, Αλεξάνδρεια, 1942, σ. 34.

Χρησιμοποιεί, όπως κάθε δημιουργός, με βάση το φροϋδικό ορισμό, το δυναμικό της σεξουαλικής ενόρμησης ως καύσιμο ύλη, μετατρέποντας το σε έργο τέχνης. Η δική του τέχνη, εκτός των άλλων, περιέχει, αυτοαναφορικά, την εξιστόρηση της, ακόμη και όταν οι έκδηλες ονοματοδοσίες του ποιητή αφορούν την ιστορία, υπο διάφορες μορφές;

*Η κάμαρα ήταν πιωτική και πρόστυχη
Κρυμμένη επάνω από την ύποπτη ταβέρνα.
Απ' το παράθυρο φαίνονταν το σοκάκι,
Το ακάθαρτο και το στενό. Από κάτω
Ήρχονταν η φωνές κάποιων εργατών
Που έπαιζαν χαρτιά και που γλεντούσαν.*

*Κ' εκεί στο λαϊκό, το ταπεινό κρεββάτι
Είχα το σώμα του έρωτος, είχα τα χείλη
Τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης
Τα ρόδινα μιάς τέτοιας μέθης, που και τώρα
Που γράφω, έπειτα από τόσα χρόνια!
Μες στο μονήρες σπίτι μου, μεθώ ξανά.*

(«Μιά νύχτα»)

*...Ιδού το άγαλμα. Εν εκστάσει βλέπω νύν
του Ενδυμίωνος την φημισμένην καλλονήν*

(«Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος») ⁴⁶⁵

Η επιθυμία, διαρκώς η ερωτική επιθυμία, η εξιστόρηση της, η ιστορικοποίηση της, η επανεισαγωγή της ιστορίας, εκ των υστέρων, όταν έχει επισυμβεί η μετουσίωση, η αποκρυστάλλωση της διαδικασίας αυτής στο ποίημα, αποτελούν τους κόμβους του Καβαφικού διαβήματος ως προς την καλλιτεχνική δημιουργία και το ρόλο της ιστορίας:

*Πολίτου εντίμου υιός- προ πάντων ευειδής
Έφηβος του θεάτρου, ποικίλως αρεστός,
Ενίοτε συνθέτω εν γλώσση ελληνική
Λίαν ευτόλμους στίχους, που τους κυκλοφορώ*

⁴⁶⁵ Ιστοριοφανής μονόλογος. Εποχή: ίσως 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ., Γ.Π. Σαββίδης, σχόλια σε Κ.Π.Καβάφη, τα ποιήματα, τόμος Ι, ο.π. σ. 154.

*Πολύ κρυφά εννοείται- θεοί! Να μην τους δουν
Οι τα φαιά φορούντες περί ηθικής λαλούντες-
Στίχους της ηδονής της εκλεκτής που πηγαίνει
Προς άγουνη αγάπη κι αποδοκιμασμένη*

[«θέατρον της Σιδώνος (400μ.Χ.)»]⁴⁶⁶

Φυσικά, για να συνθέτει «ευτόλμους στίχους», χρειάζεται να διαθέτει ο δημιουργός τις ιδιαίτερες εκείνες προδιαγραφές, που η μετουσίωση προϋποθέτει, μέσω του ταλέντου, αλλά που ο φροϋδικός ορισμός της δεν προσδιορίζει ούτε εξαντλεί. Και εάν η μετουσίωση συνίσταται στη μετατροπή του ενορμητικού υλικού σε έργο τέχνης, αυτό δεν αρκεί από μόνο του ούτε να εξηγήσει το σύνολο των εμπλεκομένων ψυχικών συνιστωσών, ούτε να καταστήσει το έργο αυτό μεγάλο, αλλά μόνον να το εισαγάγει, ως «πρώτο σκαλί», ως πολίτη, στην πόλη των ιδεών, που και πάλι, «πολύ από τον κοινό κόσμο απέχει». Ακόμη περισσότερο όμως μεγάλη γίνεται η απόσταση, από αυτόν τον κοινό κόσμο, τον κόσμο της ιστορίας της αντικειμενικής, της εμπειρικής πραγματικότητας καταγεγραμμένης, όταν αυτός ακριβώς ο κόσμος, της ιστορίας, αληθινός ή κατασκευασμένος, χρησιμοποιείται με τέτοιο ιδιαίτερο τρόπο έτσι ώστε να συμφύεται με την ίδια την καλλιτεχνική δημιουργία.

*Στίχοι του νέου Τεμέθου του ερωτοπαθούς.
Με τίλον «Ο Εμονίδης»- του Αντίχου Επιφανούς
Ο προσφιλής εταίρος. Ένας περικαλλής
Νέος εκ Σαμοσάτων...*

.....

*Μια αγάπη του Τεμέθου το ποίημα εκφράζει,
Ωραιάν κι άξιαν αυτού. Εμείς οι μνημένοι
Οι φίλοι του οι στενοί. Εμείς οι μνημένοι
Γνωρίζουμε για ποιόνα εγράφησαν οι στίχοι
Οι ανίδεοι Ανποχείς διαβάζουν, Εμονίδην.*

(«Τέμεθος, Ανποχεύς. 400μ.Χ.»)⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Ιστορικοφανής μονόλογος. «Μιλάει πρόσωπο πιθανότατα φανταστικό», Γ.Π. Σαββίδη, τόμος II, ο.π., σ. 124.

Οι «μυημένοι» στην ιστορία, φιλόλογοι και άλλοι μελετητές, διέγνωσαν γρήγορα τον ψευδή, κατασκευασμένο χαρακτήρα των συντριπτικά περισσότερων Καβαφικών ποιημάτων με άξονα την ιστορία. Η μεγάλη πλειοψηφία των Καβαφικών μελετητών, κινήθηκε περίξ της προαναφερόμενης γραμμής πλευσεως, ότι η ιστορία, αποτελεί μία «μάσκα», προσωπείο για τις απαγορευμένες σκέψεις ή επιθυμίες του ποιητή, ένα χώρο μεγάλης ελευθερίας κινήσεων που διευκόλυνε την έκφραση του ποιητή, λόγω τής εγγενούς ελευθεριάζουσας ιδιότητας, όπως η ελληνιστική εποχή. Μια ψυχαναλυτικά όμως ενήμερη ματιά στο καβαφικό έργο οφείλει να διερωτηθεί για το «γιατί» του πλήθους αυτού των πλαστών ιστορικών προσώπων και καταστάσεων, σε συνάφεια με τις ψυχικές παραμέτρους. Δομικό τμήμα των ψυχικών παραμέτρων ενός δημιουργού είναι εκείνες οι συνιστώσες, που εμπλέκονται στις διεργασίες μετουσίωσης και απολήγουν στην καλλιτεχνική δημιουργία. Πέρα από τις γενικές εκείνες συνιστώσες, που η φροϋδική ιδιοφυΐα αποκάλυψε, και που σχετίζονται με την μετατροπή του ενορμητικού, σεξουαλικού δυναμικού σε έργο τέχνης, τι το ειδικότερο συνεισφέρει, με τον τρόπο του κάθε δημιουργός, αν συνεισφέρει, στη δυνατότητα κατανοήσεως της μετουσίωσης, και τι πιο συγκεκριμένα κάποιος σαν το Καβάφη;

Φαίνεται, με βάση τα προρρηθέντα, ότι για τον Καβάφη «ιστορία», και καλλιτεχνική δημιουργία συνυφαίνονται, εξιστόρηση και ποιητική τέχνη συντήκονται. Ο ψυχαναλυτικά ενήμερος αναγνώστης, για να μην καταλήξει σαν τους «ανίδεους Αντιοχείς» να κατανοεί μόνον με υλικό τη φαινομενολογία, χρειάζεται να εννοεί ως «ιστορία» εκείνη τής διελεύσεως τής ενορμητικής ώσεως, την καταγραφή των πεπρωμένων της, των μετατροπών της, από το ψυχικό όργανο του δημιουργού. Ένα από τα πεπρωμένα αυτά είναι και η τέχνη, δια της μετουσίωσης. Οπότε η «ιστορία», σε αυτή την

⁴⁶⁷ Ιστοριοφανές ποίημα: «Τόσο ο Τέμεθος του Καβάφη, όσο και ο Εμονίδης του Τεμέθου, είναι εξ' ίσου φανταστικά πρόσωπα». ,Γ. Π. Σαββίδης, ο. π. , τόμος II, σ. 128.

περίσταση μπορεί επίσης να είναι εκείνη της μετουσιώσεως και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε κάποιες περιπτώσεις, η ίδια η ποιητική ύλη, φέρει τις καταγραφές της δημιουργίας της, εγχάρακτα στις λέξεις είναι τα αποτυπώματα της μήτρας τους, που εκείνη, σε σχέση με αυτά, είναι πάντοτε ιστορία. Ενίοτε, όπως στο καθαφικό έργο, σε ένα είδος «σύστοικου αντικειμένου»,⁴⁶⁸ ιστορία του εκάστοτε ποιήματος, ως γενεσιουργός άλυσος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και «ιστορία» με βάση τη φαινομενολογία του περιεχομένου είναι ομόρριζες, εκβλαστήσεις της ενόρμησης.

Β. Μετουσίωση και μνήμη.

Η σχέση της καθαφικής ποίησης με το χρόνο, είτε τον ιστορικά εννοούμενο και καθοριζόμενο, ως φόντο όπου κινούνται τα υποκείμενα της, είτε εκείνον των ηρώων του, είτε του ποιητή, στο βαθμό που διαθέτει «φωνή» σε αρκετά ποιήματα ή αυτοσχόλια, είναι κάτι παραπάνω από μια ακόμη θεματική εμμονή του δημιουργού ή μία μορφολογική επιλογή. Δείχνει να είναι δομική, και η ιδιαίτερη αντίληψη του Καβάφη για τον χρόνο να αποτελεί τη βάση των ποιημάτων του. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η ιστορία δεν αποτελεί για τον ποιητή μία εναλλακτική λύση του παρόντος ή μία φυγή απ' αυτό, αλλά το μοναδικό χώρο απ όπου είναι ελεύθερος από τους νόμους του χρόνου.⁴⁶⁹ Ελεύθερος να συναντήσει τα μορφώματα του ασυνειδήτου, αλλά και να συναπαντηθεί απ' αυτά, εκών άκων. Διότι είναι δημιουργός, και η δημιουργία του διελαύνει από τη σχέση με το δικό του ψυχικό όργανο, τη δική του πορεία ή «ιστορία» στο χρόνο

Όμως ιστορία χωρίς μνήμη, είναι απλώς αδιανόητη. Η συνιστώσα της μνήμης, φαίνεται επίσης κομβική στο Καθαφικό γίγνεσθαι. Κατ' αρχάς, αποτελεί την άλλη όψη της ιστορίας, αρα, στο βαθμό που η ιστορική συνιστώσα κατέχει το ειδικό βάρος που κατέχει στο Καθαφικό έργο και στη

⁴⁶⁸ Όπως στην περίπτωση του συντακτικού της γλώσσας, όπου το αντικείμενο προέρχεται από την ίδια ρίζα με το ρήμα, με σκοπό την εντονότερη απόδοση της ρηματικής έννοιας: «πράττει πράξιν παράνομον, ενίκησε νίκηην λαμπράν».

⁴⁶⁹ P. Minucci (1987), Η λυρική αφήγηση στον Καβάφη, Αθήνα, ύψιλον/βιβλία, σ. 67.

δημιουργία του, η μνήμη, μόνον και μόνον εξ' αυτού του άρρηκτου σχετίζεσθαι, συμμετέχει ισοβαρώς. Όμως, παρά την αλληλοεπικάλυψη τους η μνήμη, δεν ταυτίζεται με την ιστορία, ούτε εννοιολογικά, ούτε σε επίπεδο λειτουργίας, ποιητικής η ψυχικής. Αποτελεί χωριστή συστάδα λειτουργιών, η οποία, στα πλαίσια του Καβαφικού έργου, αναδεικνύεται ως αυτόνομη συνιστώσα.

Στο βαθμό που δείχνει να αποτελεί καίριο παράγοντα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως την εκπύσσει ο Καβάφης, και να αποτελεί παράγοντα που συμμετέχει στο γίνεσθαι της μετουσίωσης, θα μας απασχολήσει επίσης. Τα ερωτήματα μας είναι: πως η μνήμη συμμετέχει, κατά Καβάφη, στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, σε τι ο ρόλος της μας φωτίζει αναφορικά με τη φροϋδικά εννοούμενη μετουσίωση;

Η μνήμη αποτελεί μία κομβική συνιστώσα σε επίπεδο λειτουργίας του ψυχικού οργάνου. Απασχολεί το Φρόνυτ, από την αρχή του έργου του⁴⁷⁰ και καθ' όλη την πορεία του. Το να «καλυφθούν» τα κενά της μνήμης, να θυμηθεί αυτά που έχει ξεχάσει το υποκείμενο, αναδεικνύεται σε στόχο των διαφορετικών τεχνικών της ψυχαναλυτικής διαδικασίας.⁴⁷¹ Στο βαθμό που δεν αναδύονται αναμνήσεις, οι πράξεις παίρνουν τη θέση του απόντος αυτού υλικού. Το υποκείμενο, επαναλαμβάνει πράξεις, αντί να θυμάται, αγνώντας τον επαναληπτικό τους χαρακτήρα.⁴⁷²

Ο Φρόνυτ δεν συνδέει ειδικότερα τη μνήμη ή την απουσία και τις όποιες δυσλειτουργίες της με τη μετουσίωση. Η μετουσίωση είναι ψυχική διεργασία. Καθίσταται όμως «πράξη» στο τελικό της στάδιο, εκείνο της μορφοπλασίας. Εκεί, συνιστά, μία κατ' επανάληψη και κατ' εξακολούθηση «πράξη», που είναι εκείνη της δημιουργίας. Χωρίς αυτήν την τελική φάση της μετουσίωσης, την μορφοπλαστική, η αρχική, αμιγώς σε ενδοψυχικό επίπεδο εννοούμενη και διεκτυλισσόμενη, δεν υποστασιοποιείται. Είναι σαν

⁴⁷⁰ S. Freud (1895) *Esquisse pour une psychologie scientifique*.

⁴⁷¹ S. Freud (1914), "Remémoration, répétition, perlaboration", στο "La technique psychanalytique, Παρίσι, PUF, 1985, σ.106.

⁴⁷² S. Freud (1914), ο.π., σ. 108.

να μην υπήρξε ποτέ η μετουσίωση, ενδοψυχικά, εάν δεν απολήξει σε απτό αποτέλεσμα. Παραμένει «εν τω γεννάσθαι», ως διεργασία του ψυχικού οργάνου, που δεν εκπτύσσεται στη φαινομενικότητα. Μέσα από τα ίχνη της στην εξωτερική πραγματικότητα την αναγνωρίζουμε, την ικνηλατούμε και τη διερευνούμε, τόσο σε αυτό το φαινομενολογικό της επίπεδο, όσο και –μέσω αυτού- στο λανθάνον, ενδοψυχικό.

Προβαίνουμε στο διαχωρισμό αυτό, μεταξύ αρχικής, ενδοψυχικής συνιστώσας της μετουσιώσεως, και τελικής, που την υποστασιοποιεί, δηλαδή μορφοπλαστικής, για δύο λόγους.

-Αφ' ενός για λόγους διασαφηνίσεως τού συνόλου της διαδικασίας: κατά τη γνώμη μας δεν νοείται η σε μεταψυχολογικό επίπεδο διαλαμβανόμενη φροϋδική έννοια της μετουσίωσης χωρίς την μορφοπλαστική της υποστασιοποίηση, την απόληξη της σε συγκεκριμένο έργο, ειδ' άλλως παραμένει μία εντελώς θεωρητική συνιστώσα. Τεχνικός και μόνον είναι ο διαχωρισμός τους, εξυπηρετώντας τις ανάγκες ικνηλασίας της μετουσιώσεως στο αμιγώς μεταψυχολογικό επίπεδο, διότι ουσιαστικά είναι αδιαχώριστες

-Αφ' ετέρου, διότι, σε αυτό το τελικό στάδιο της μετουσιώσεως, έστω τεχνητά διαχωριζόμενο από την πλευρά μας, το μορφοπλαστικό, βλέπουμε να αναδεικνύονται συνιστώσες της μετουσιώσεως που είναι σημαντικές στην όλη διαδικασία, και οι οποίες διαθέτουν μεταψυχολογική υπόσταση, όπως η λειτουργία της μνήμης, η «κατασκευαστική» διάσταση. Αυτές οι συνιστώσες, θα έμεναν στο σκοτάδι, εάν παραμέναμε στη διερεύνηση της μετουσιώσεως, σε αυστηρά μεταψυχολογικό, ενδοψυχικό επίπεδο αναφοράς, ως μίας ικανότητας της ενορμήσεως να μεταθέτει το στόχο της, τον σεξουαλικό, σε έργο κοινωνικά αναβιβασμένο.

Επανερχόμαστε λοιπόν, στο τελικό αυτό φαινομενολογικό επίπεδο της μετουσιώσεως, και στο γεγονός ότι αποτελεί πράξη κατ' επανάληψη, μία ακολουθία πράξεων, μια διαρκώς επαναλαμβανόμενη συνθήκη. Ο δημιουργός επαναλαμβάνει την πράξη -ή την ακολουθία πράξεων- της

δημιουργίας, εξ' ορισμού, και είναι αυτή η διαρκής και επαναληπτική δράση που τον καθιστά επίσης δημιουργό. Καθίσταται δημιουργός μέσω των πράξεων αυτών, (επιμερισμένων για κάθε τέχνη με βάση τις ιδιαιτερότητες της), και όχι μόνον με βάση τη λειτουργία του ψυχικού του οργάνου.

Με βάση τη φροϋδική θέση, ότι οι πράξεις εμφανίζονται, σε ότι αφορά τα υποκείμενα (σε ανάλυση ή όχι), στη θέση των αναμνήσεων, ότι πράττουν αντί να θυμηθούν, αγνοώντας τόσο τον επαναληπτικό χαρακτήρα των πράξεων αυτών, όσο βεβαίως και το εμπλεκόμενο εκάστοτε ψυχικό υλικό που δεν μπορεί να καταστεί υλικό αναμνήσεων, το ερώτημα τίθεται ως εξής: τι σχέση υπάρχει, εάν υπάρχει, ανάμεσα στην πλευρά εκείνη της μετουσίωσης, που συνίσταται σε μία σειρά επαναλήψεων, κινήσεων ταυτόσημων η ομοειδών, οι οποίες χαρακτηρίζουν την καλλιτεχνική δημιουργία, από τη μία, και τη λειτουργία της μνήμης, από την άλλη; Πως συνδέεται, η λειτουργία της μετουσίωσης, με τη μνήμη; Τι προσπαθεί να θυμηθεί, ο καλλιτεχνικός δημιουργός, ο ποιητής, και άντ' αυτού διαρκώς πράττει, ποιεί; Σε τι είδους ψυχική εμπειρία αντιστοιχεί αυτό το κατ' εξακολούθησιν πράττειν της δημιουργίας, πώς συνδέεται με την αναμνηστική λειτουργία;

Ας επανέλθουμε στον Αλεξανδρινό, επιχειρώντας να δούμε με τα δικά του μάτια, την όποια σχέση μνήμης και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η μνήμη, έστω και σε επίπεδο θεματολογίας, δηλαδή έκδηλο, αποτελεί μία συνιστώσα καταφανή, της οποίας η πληθωρική ακριβώς παρουσία, γεννά ερωτηματικά. Τα ίδια τα ποιήματα όμως, εμπεριέχουν τις απαντήσεις, όπως και κάθε μεγάλο έργο τέχνης. Το αριστουργηματικό «Εκόμισα εις την Τέχνην» εμπεριέχει εν συμπυκνώσει τα δομικά στοιχεία της Καβαφικής τέχνης

*Κάθομαι και ρεμβάζω. Επιθυμίες κ' αισθήσεις
Εκόμισα εις την Τέχνην – Κάτι μισοειδωμένα,
Πρόσωπα ή γραμμές. Ερώτων ατελών
Κάτι αβέβαιες μνήμες. Ας αφεθώ σ' αυτήν*

Η ποίηση του Καβάφη, ποίηση ανάπλασης και αναδρομής, αποτελεί επίσης μία ποίηση όπου, όπως έχει υποστηρικθεί, η προβολή της μνήμης και η σημασία της φθάνει σε τέτοιο βαθμό που είναι εις βάρος της πραγματικότητας:⁴⁷³

*Πιο έμορφος με φανερώνεται
Τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.*

(«Του πλοίου»)

Πιο «έμορφος» τού φαίνεται στο παρόν της συγγραφής, μέσω της μνήμης, σε σχέση με το αμετακίνητο διαρκές «παρόν» της ιστορικής, εξωτερικής πραγματικότητας. Η μνήμη εδώ, δεν εξωραΐζει, απλώς, αλλά κατισχύει της υποτιθέμενης πανίσχυρης αισθητηριακής, αντικειμενικής και ιστορικής πραγματικότητας. Η μνήμη, αποτελεί τη μόνη για τον ποιητή αξιολογία και αξιόπιστη συνθήκη επι της οποίας εδράζει τη δημιουργία του.

*Τού μοιάζει βεβαία η μικρή αυτή
Μέ τό μολύβι απεικόνισης του.
Γρήγορα καμωμένη, στο κατάστρωμα του πλοίου
Ένα μαγευτικό απογευμα.*

*...τού μοιάζει. Όμως τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο
Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός,
Κι αυτό φώτιζε την έκφραση του.
Πιο έμορφος με φανερώνεται
Τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό*

*Απ' τον Καιρό. Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παληά-
Το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα*

(«τού πλοίου»)

⁴⁷³ Κ.Θ. Δημαράς (1932), Μερικές πηγές της Καβαφικής τέχνης, ο.π., σ. 42.

Η μνήμη, παρ' ότι ατελής, διότι «είναι όλα αυτά τα πράγματα πολύ παλιά» είναι εν τούτοις η μόνη για τον ποιητή βιώσιμη συνθήκη απ' όπου αναδύεται η ποίηση του. Η μνήμη αυτή είναι το σημείο αναφοράς, που δίνει εκκίνηση και περιεχόμενο στο ποίημα, με αυτήν συγκρίνεται η υποτιθέμενη αρτιότερη, άφθαρτη και πιο αξιόπιστη «με το μολύβι απεικόνισις», και όχι το αντίστροφο.

*Χαρά και μύρο της ζωής μου η μνήμη των ωρών
Που ήύρα και που κράτησα την ηδονή ως την ήθελα.*

(«Ηδονή»)

Κατά τον ίδιο τρόπο, «χαρά και μύρο της ζωής» του όχι οι ώρες της ηδονής που έζησε, αλλά η μνήμη των ωρών αυτών, και για ένα τόσο ακριβολόγο ποιητή, μία τέτοια διάκριση έχει προφανώς μία μεγάλη σημασία.⁴⁷⁴

Η «μνήμη των ωρών» έχει μία μεγάλη διαφορά από τις «ώρες»: η μνήμη συνιστά μία διαρκώς ενεστώσα συνθήκη, μία αείφορη ανανέωση του βιωθέντος. Οι ίδιες οι «ώρες», είναι προορισμένες να μην υπάρχουν μετά από λίγο. Οι «ώρες» δεν υπάρχουν, αφ' εαυτών, στο τώρα, η μνήμη είναι η μόνη δυνατή διάσταση δια των οποίων υπάρχουν. Στο Καβαφικό σύμπαν, υφίσταται όμως μία επιπλέον δυνατότητα, πέραν της μνήμης, για να επιβιώσουν οι «ώρες», δηλαδή είτε η βιωθείσα πραγματικότητα, είτε η ενδοψυχική, φαντασιωσική: η ποιητική δημιουργία. Οι «ώρες» υπάρχουν στο τώρα της συγγραφής, όχι μόνον ως μνήμη, αλλά επιπλέον ως ποίημα, διότι είναι μνήμες του ποιητή, (ή κατασκευές, ή ένα κράμα τους). Αυτό τούς προσδίδει τη δυνατότητα να υπάρχουν και στο διαρκώς μετέπειτα τους. Επιβιώνουν τού χρόνου μέσα από την τέχνη της ποιήσεως. Μέσω της λειτουργίας της μνήμης και των προϊόντων της, επιβιώνουν τα υλικά της ενόρμησης, της σεξουαλικότητας, διαφυλάσσεται η δυναμική της. Το

⁴⁷⁴ Ο.π., σ. 43.

σύνολο αυτό αφικνείται στο τμήμα εκείνο του ψυχικού οργάνου που επιλαμβάνεται της μετουσιώσεως. Κατόπιν, το υλικό αυτό, το ενορμητικό, εν είδει σκυτάλης, το «παραλαμβάνουν» οι εμπλεκόμενες διεργασίες στο φαινόμενο της μετουσίωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η μετουσίωση της σεξουαλικής ενορμήσεως, δεν νοείται χωρίς ένα πριν, που να αναφέρεται στην έως εκείνο το σημείο πορεία της. Η μετουσίωση δεν ξεκινά από το χρόνο μηδέν του ψυχικού οργάνου, Προϋποθέτει διαρκώς ένα παρελθόν, ένα πριν, που είναι εκείνο της πορείας της ενορμήσεως, έως ότου φθάσει στο σημείο να μετουσιωθεί. Το παρελθόν αυτό της διελεύσεως της ενορμήσεως, δεν απόλλυται. Οι καταγραφές του αποτυπώνονται στη λειτουργία του ψυχικού οργάνου, του συνόλου συστημάτων που επιλαμβάνεται. Μία κομβική λειτουργία του, είναι εκείνη της μνήμης. Η μετουσίωση προϋποθέτει τη μνήμη, για να υπάρξει, δηλαδή τη διάσωση και διατήρηση του δυναμικού της σεξουαλικής ενορμήσεως. Διότι εάν αυτό το δυναμικό της ενορμήσεως δεν διασώζεται κατά κάποιο τρόπο, τότε, δεν υπάρχει τίποτε για να μετουσιωθεί, και κατά κανένα τρόπο.

Η μνήμη λοιπόν, σχετίζεται άρρηκτα με την μετουσίωση από τη μία, την ενόρμηση από την άλλη. Αποτελεί το συνδετικό εκείνο δίκτυο που διασώζει και θέτει σε διαθεσιμότητα το υλικό της ενόρμησης, για όπου πέφτουν να χρησιμοποιηθεί. Μία σημαίνουσα χρήση -που συνιστά ταυτοχρόνως ένα από τα τέσσερα εφικτά πεπρωμένα του ενορμητικού ρεύματος- αποτελεί η μετουσίωση.⁴⁷⁵ Η μνήμη λοιπόν, που είναι επίσης μνήμη της ενόρμησης, - και όχι μόνον των «ωρών» - σφραγίζεται, επίσης, από το πυρηνικό της στοιχείο, τη σεξουαλικότητα. Και η μνήμη, υφίσταται, εν κατακλείδι, στα πλαίσια της μετουσιώσεως, για να την υποστασιοποιήσει. Η μνήμη, γεννάει την ποίηση του Καβάφη, και χωρίς τη μνήμη, αυτή η ποίηση δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει χωρίς το σεξουαλικό ανεξίτηλο

⁴⁷⁵ S. Freud (1915), Pulsions et destins de pulsions.

αποτύπωμα τής ενορμητικής της προέλευσης. Ο ποιητής, το γνωρίζει, το καταδηλώνει, με σαφήνεια:

*Είχα τα χείλη τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης
Τα ρόδινα μίας τέτοιας μέθης, που και τώρα
Που γράφω, έπειτα από τόσα χρόνια!
Μέσ' στο μονήρες σπίτι μου μεθώ ξανά.*

(«Μια νύχτα»)

*Μνήμη, ότι μπορείς από τον έρωτα μου αυτόν,
Ό,τι μπορείς φέρε με πίσω απόψι*

(«Γκριζα»)

Η μνήμη αυτή λοιπόν, είναι είτε τής ηδονής, είτε τής επιθυμίας, δηλαδή τής προαπαιτούμενης της συνθήκης. Η ηδονή και η επιθυμία αφορούν όχι σε φυσικά πρόσωπα, των οποίων ηδονή και επιθυμία είναι αδιάφορα σε πεδία πέραν του δικού τους κύκλου του σχετίζεσθαι, αλλά σε ένα υποκείμενο ειδικών προδιαγραφών, τον ποιητή. Τον ποιητή διαλαμβάνόμενο όχι επίσης με την ιδιότητα του ως φυσικού υποκειμένου, ή ιστορικού προσώπου, αλλά ως τον ψυχισμό που διαθέτει τις ιδιαίτερες εκείνες ποιότητες και δυνατότητες, ώστε να διακτινίσει, έξωθεν αυτού, ενδοψυχικές του λειτουργίες, με τρόπο σημαίνοντα για τους αποδέκτες του. Δηλαδή το κοινό του, για το οποίο, μνήμη και επιθυμία, λειτουργούν, επίσης ως πρώτες αιτίες της Καβαφικής ποιήσεως.⁴⁷⁶

Μια τέτοιου είδους μνήμη, που συνδέεται με την ενόρμηση, εκδιπλώνεται σχηματικά σε δύο αλληλένδετα επίπεδα, το ψυχικό και το σωματικό. Ο διαχωρισμός είναι τεχνητός φυσικά, και στην πραγματικότητα δεν υφίσταται με αυτόν τον ξεκάθαρο τρόπο, στο βαθμό που η ενόρμηση αποτελεί τη δύναμη εκείνη που δίνει υπόσταση στην επιθυμία τόσο στο σωματικό, ως σημείο αφειρησίας, όσο και στο ψυχικό, ως το πεδίο που η

⁴⁷⁶ Κ. Θ. Δημαράς (1932), Μερικές πηγές της Καβαφικής Τέχνης, ο.π., σ. 32, &37-42.

ωση της ενορμήσεως καταγράφεται και λειτουργεί.⁴⁷⁷ Η μνήμη αυτή λοιπόν, δεν είναι απλή ανάμνηση, βιωματικού υλικού, η φαντασιωσικής δραστηριότητας. Είναι η μνήμη τόσο του σώματος όσο και των παθών της ψυχής.

*Επέστρεφε συχνά και παίρνε με
Αγαπημένη αίσθησις επέστρεφε και παίρνε με
Όταν ξυπνά του σώματος η μνήμη
Και επιθυμία παληά ξαναπερνά στο αίμα
Όταν τα χείλη και το δέρμα ενθυμούνται
Κ' αισθάνονται τα χέρια σαν ν' αγγίζουν πάλι.*

(«Επέστρεφε»)

Όλη αυτή η οπισθενεργός διαδικασία μες στο χρόνο, διαρκώς προς τα πίσω, με άξονα τη μνήμη, δεν συνιστά αυτοσκοπό, όπως φαινομενολογικά σε πρώτο επίπεδο αναδεικνύεται. Κατατείνει στη ποιητική δημιουργία, καταλήγει στους στίχους. Μακράν τού να συνιστά μία υπόθεση αυστηρά προσωπική, ενός αναμνημονεύοντος υποκειμένου που με εφελτήριο τις σωματικές αισθήσεις διαρκώς ηδονοθηρεί, μέσω τού σχετίζεσθαι τού υποκειμένου αυτού με τη γλώσσα, η δια της μνήμης αυτή ενορμητική διαρκής διακίνηση, μετουσιώνεται. Η σεξουαλική ποιότητα τής ενορμητικής ώσεως -που η μνήμη διαρκώς επαναφέρει-, αλλάζει μορφή και στόχο. Η άμεση ικανοποίηση, που αποτελεί το στόχο τής ενορμήσεως, αντικαθίσταται με το προϊόν της ποιητικής δημιουργίας. Η ενόρμηση καταλήγει στη μετουσίωση της, η μνήμη όμως καταγράφει αυτό της το πεπρωμένο, όπως και τα πάντα που επισυμβαίνουν σε επίπεδο ψυχικής λειτουργίας, αφού, σύμφωνα με τη φροϋδική θέση, «*τίποτε δεν χάνεται*», τίποτε δεν είναι περασμένο ή ξεχασμένο.⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ S. Freud (1915), Pulsions et destins de pulsions, ο.π., σ. 167.

⁴⁷⁸ S. Freud (1900), The interpretation of dreams, S.E., V, σ. 578.

Η μνήμη αυτή λοιπόν έχει σταθερά σαν μοχλό τη λίμπιντο. Εννοούμενη ως ένα δίκτυο, η μνήμη τείνει να διακινεί την ερωτική επιθυμία, την ώση της σεξουαλικής ενορμήσεως, σε ένα διαρκές παρόν. Η ενόρμηση, στο παρόν της ποιητικής δημιουργίας, απολήγει τελικά μετατρεμμένη, -εν μέρει-, έμμετρη, αλλά παρ' όλα αυτά αναγνωρίσιμη ως προς την ποιότητα της, την ενορμητική της αφετηρία. Η μνήμη, στον Καβάφη, δείχνει να έχει αυτήν ακριβώς τη διάσταση, να διατηρήσει αλώβητη την ποιότητα της σεξουαλικής ενορμήσεως, και μετά την παράδοσή της, εν είδει σκυτάλης, στην τροποποιού διεργασία της μετουσιώσεως. Και επειδή, σε τέτοιες περιστάσεις, τέτοιας περιπλοκότητας ψυχικής και διανοητικής, το ψυχικό και διανοητικό δεν είναι αξιόπιστοι εταίροι, λόγω της συμμετοχής και εμπλοκής τους στο φαινόμενο μετατροπής της ενόρμησης (σε ποιητικό έργο) το σώμα είναι ο μόνος παράγων που μπορεί να επικαλεστεί ο ποιητής:

ΘΥΜΗΣΟΥ, ΣΩΜΑ

*Σώμα, θυμήσου όχι μόνο το πόσο αγαπήθηκες,
Όχι μονάχα τα κρεβάτια όπου πλάγιασες,
Αλλά κ' εκείνες τες επιθυμίες που για σένα
Γυάλιζαν μες στα μάτια φανερά,
Κ' επέμανε μες στη φωνή – και κάποιο
Τυχαίον εμπόδιο τες ματαίωσε.
Τώρα που είναι όλα πιά μέσα στο παρελθόν,
Μοιάζει σχεδόν και στες επιθυμίες
Εκείνες σα να δόθηκες – πως γυάλιζαν,
Θυμήσου, μες στα μάτια, που σε κύταζαν
Πως έφεμαν μες στη φωνή, για σε, θυμήσου σώμα.*

Επικαλείται το σώμα, και ειδικότερα τη «μνήμη» τού σώματος, σαν την προαπαιτούμενη εκείνη αφετηριακή στερεότητα, για να απολήξει στο ποίημα. Το σώμα αυτό είναι του ποιητή ως δημιουργού, και όχι μόνον ως υποκειμένου απλώς εμβαπτισμένου σε ηδονικό βιωματικό υλικό. Η μετάβαση από το «σώμα» στο ποίημα γίνεται μέσω της μνήμης, που δεν ανακαλεί μόνον «μέσα από το παρελθόν», διότι τέτοιο υφίσταται μόνον κατά

σύμβαση. Ανακαλεί, από το ψυχικό όργανο, η ανάκληση δεν είναι «από το χρόνο», αλλά από τις ίδιες τις ενδοψυχικές διεργασίες, από τα συστήματα του ψυχικού οργάνου. Η μνήμη εν προκειμένω σχετίζεται με την ερωτική επιθυμία, την ενορμητική της διάσταση. Η μνήμη καθιστά ένα διαρκές παρόν την ενορμητική επιθυμία, την συντηρεί σε ένα είδος αφθαρσίας. Στη συνέχεια, και υπό την αίρεση της παρεμβάσεως ενός κορυφαίου δημιουργού αυτή μπορεί στην κυριολεξία να καταστεί αχρονική και αθάνατη όταν αποκρυσταλλωθεί σε ένα έργο τέχνης, όπως το Καβαφικό. Παραπέμπει, η μνήμη του σώματος, όπως την εννοεί και την πραγματώνει ο Καβάφης, στην επίμονη, άφθαρτη αχρονική διάσταση της ενορμήσεως.

Από πού απορρέει όμως αυτός ο άφθαρτος και αχρονικός χαρακτήρας, που διαυγάζει στους στίχους; Κατ' αρχάς από μία πρώτη πηγή, που σχετίζεται με τον ασυνείδητο χαρακτήρα της ενορμήσεως, -που είναι η πηγή των στίχων- και της συγκεκριμένης με αυτή ερωτικής επιθυμίας (μία δεύτερη πηγή θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο). Διότι, το ασυνείδητο, ως ψυχικό σύστημα, δεν γνωρίζει «χρόνο».⁴⁷⁹ Τα εκεί ευρισκόμενα μορφώματα, παραμένουν ανέγγικτα από την παρέλευση του χρόνου. Το ασυνείδητο διατηρεί τις μνημονικές εγγραφές.⁴⁸⁰

Η ενορμητική ώση λοιπόν, όσο παραμένει ασυνείδητη, παραμένει, εξ' ορισμού, εκτός χρόνου, όχι όμως εκτός μνήμης. Δεν χάνεται τίποτε, οι πρωιμότερες φάσεις αναπτύξεως συνεχίζουν να υφίστανται μέσα στις όψιμες, και αυτή ακριβώς είναι μία από τις κύριες παραμέτρους της μνημονικής δυναμικής και λειτουργίας.⁴⁸¹ Το «ξεχασμένο» δεν είναι σβησμένο, απλώς απωθημένο, υπογραμμίζει ο Φρόυντ. Τα μνημονικά ίχνη υφίστανται, με όλη τους τη ζωντάνια, αλλά είναι απομονωμένα από αντεπενδύσεις. Αυτό το απωθημένο, έχει διαρκώς την τάση να εισδύσει στη συνείδηση. Υπό προϋποθέσεις, αυτό επιτυγχάνεται, μία εκ των οποίων είναι

⁴⁷⁹ S. Freud (1900), *The interpretation of dreams*. S.E., V., σ. 578.

⁴⁸⁰ S. Freud (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, σ. 187,

⁴⁸¹ S. Freud (1930), *Civilization and its discontents*. S.E. XXI., σ.69.

η ανάδυση, στο παρελθόν, εντυπώσεων, βιωμάτων που διαθέτοντας αρκετά ισχυρές αναλογίες με το απωθημένο, έχουν τη δύναμη να το αφυπνίσουν.⁴⁸²

Στην προέκταση τής φροϋδικής σκέψεως, μπορούμε να επισημάνουμε, ότι στις προϋποθέσεις αυτές «αναλογικότητας» με το απωθημένο και δυνατότητας επαναφοράς του, ευεπίφορη συνθήκη ίσως να πληροί, από μίαν άλλη πλευρά, η μετουσιωσική διεργασία. Στο υποκείμενο δηλαδή που διαθέτει μετουσιωσικό δυναμικό, υφίσταται η δυνατότητα άρσεως ή παρακάμψεως του έργου της απωθήσεως.⁴⁸³ Το δυναμικό τής ενορμήσεως, μηδέποτε απολεσθέν, αλλά σε παρακαταθήκη, όχι διαγεγραμμένο, απλώς εγγεγραμμένο σε σύστημα μη άμεσα προσβάσιμο, επανακάμπτει. Αυτό, που έτσι κι' αλλιώς δεν χάνεται, γίνεται εκ νέου διαθέσιμο, αλλά με τρόπο διαφορετικό. *«Μόλις αγγιχθεί η μνήμη του (το μνημονικό ίχνος) ξαναγεννιέται και δείχνει επενδεδυμένο με ενέργεια που βρίσκει κινητική εκφορπιστική διέξοδο...»*.⁴⁸⁴ Μέσω της λειτουργίας τής μνήμης, στα πλαίσια της μετουσίωσης, τα μορφώματα και περιεχόμενα του ασυνειδήτου, αλλάζουν μορφή, επανασχηματοποιούνται. Στον Καβάφη, εν προκειμένω, εμμέτρως.

Η άρση των απωθήσεων, η ανάδυση τού αναμνηστικού υλικού που δεν είναι προσβάσιμο, αποτελεί στόχο της αναλυτικής διαδικασίας, επισημαίνει ο Φρόυντ.⁴⁸⁵ Αυτό το αποτέλεσμα, φαίνεται να είναι επιτεύξιμο από τους δημιουργούς επίσης, με τα δικά τους μέσα, κατ' αρχάς για λογαριασμό τους. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι στη συνέχεια μέσω των γλωσσικών συνιστωσών και των κινητοποιούμενων στο ψυχικό όργανο τού αποδέκτη διεργασιών, καθίσταται το αποτέλεσμα αυτό, κατ' αναλογία πάντα, διαθέσιμο στον αποδέκτη. Η μεγάλη τέχνη, και εν προκειμένω η ποίηση του Αλεξανδρινού, λειτουργεί έτσι ώστε στο ενδοψυχικό επίπεδο τού αποδέκτη να καθίσταται, με ένα τρόπο -στα όρια του μαγικού-, διαθέσιμο

⁴⁸² S. Freud (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, ο.π. σ. 189.

⁴⁸³ S. Freud (1910), *Un souvenir d' enfance de Léonard de Vinci*, ο.π., σ. 84-85.

⁴⁸⁴ S. Freud (1900), ο.π., σ.578.

⁴⁸⁵ S. Freud (1914), "Remémoration, répétition, perlaboration", στο *La technique psychanalytique*, Παρίσι, PUF, 1985, σ.106.

εκ νέου ψυχικό υλικό, που δεν ήταν προσβάσιμο, πριν την επαφή με το προϊόν της τέχνης. Το υλικό αυτό βεβαίως δεν έχει τη μορφή αναμνήσεων ή βιωμάτων, αλλά συναισθηματικών συνηχήσεων, που ανήκουν στο ψυχικό όργανο του αποδέκτη, -και όχι στο προϊόν της τέχνης-, διότι ανήκαν πάντα εκεί αλλά δεν ήταν διαθέσιμα. Η μη διαθεσιμότης επίσης οφείλεται στους μηχανισμούς απωθήσεως και καταστολής, που κυρίως εμπλέκονται όταν υπάρχει ένα τέτοιο αποτέλεσμα ενδοψυχικά. Η μεγάλη τέχνη λοιπόν, κατά ένα τρόπο ιδιαίτερο, αίρει τις απωθήσεις. Άγει σε ένα σημείο που κείται προ του αποτελέσματος που επιφέρει η δράση τους.

Οι παραπάνω σκέψεις μας φέρουν λοιπόν αντιμέτωπους με ερωτηματικά που σχετίζονται με τη διάσταση του χρόνου, σχηματικά μιλώντας, το «πριν», η το «μετά», αναφορικά με τη λειτουργία της μετουσίωσης και της τέχνης. Τι γίνεται σε επίπεδο χρονικού άξονα αναφορικά με την εκκίνηση της μετουσίωσης, και τη σχέση της με την απώθηση;

Όπως υποστηρίζει ο Φρόυντ, στην περίπτωση του τρίτου και πλέον τέλειου τύπου μετουσίωσης, όπως εκείνη του Λεονάρντο, η σεξουαλική ενόρμηση, διαφεύγει τη μοίρα της απωθήσεως «*από την αρχή*», και μετατρέπεται έτσι σε έργο κοινωνικά αναβιβασμένο.⁴⁸⁶ Σε αυτήν την ιδεώδη περίπτωση, το «*από την αρχή*» σημαίνει ότι διασώζεται το δυναμικό της σεξουαλικής ενορμώσεως εξ' ολοκλήρου, μην υποκύπτοντας στη δράση της απωθήσεως, και διατίθεται, για έργο τέχνης ή επιστήμης, στα οποία μετατρέπεται. Η μνήμη, ως σύνολο διεργασιών του ψυχικού οργάνου, φαίνεται να συμπορεύεται ως αρωγός στο διασωθέν ενορμητικό δυναμικό, ως φορέας που το φέρει μέσα στο χρόνο, συνοδεύοντας το στις μετέπειτα μετατροπές του, συμμετέχοντας σε αυτές

Η ανάδειξη της μνήμης ως μίας ενεργητικής, εξελικτικής μέσα στο χρόνο, τροποποιού διαδικασίας, είναι παρούσα στο έργο του Φρόυντ διαρκώς. Μέσω της έννοιας της «εκ των υστέρων» επανεγγραφής και

⁴⁸⁶ S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, σ.85.

επαναξιολόγησης, ουσιαστικά τής εκ νέου σημασιοδοτήσεως μνημονικών αντιληπτικών ιχνών,⁴⁸⁷ υπογραμμίζεται όλη η δημιουργική, διαρκώς ενεργός και δρώσα σε ένα ενεστώς επίπεδο λειτουργία τής μνήμης.⁴⁸⁸

Στην περίπτωση Καβάφη, η ίδια η τροποποιός διεργασία, η ποιητική δημιουργία, ομιλεί για το μηχανισμό της, και τα κομβικά του χαρακτηριστικά. Αυτό το φαινόμενο αναδράσεως, όπου το έργο τέχνης ουσιαστικά επανεκπέμπει προς τα έξω, στον αποδέκτη, τα ίχνη και τα συστατικά των καταβολών του, όπου το έργο φέρει την «μνήμη» τής κατασκευής του, αποτελεί χαρακτηριστικό των κορυφαίων δημιουργημάτων. Στην Καβαφική περίπτωση όμως, έχουμε δύο επιπλέον ενδείξεις, με την πρώτη να εγκιβωτίζει τη δεύτερη:

-Αφ' ενός ο συγκεκριμένος ποιητής, κατά τρόπο σπάνιο, μας εισάγει, στην κυριολεξία, στο εργαστήριο του, δείχνοντας κάποια, από τα υλικά, τα συστατικά, τους τρόπους τής δημιουργίας του.

-Αφ' ετέρου, διότι ο συγκεκριμένος ποιητής, πράγμα επίσης σπάνιο, δείχνει να είναι ενήμερος σε ένα βαθμό εκπληκτικό, των ψυχικών συνιστωσών που συμμετέχουν, αν όχι καθορίζουν, την ίδια του τη δημιουργία. Με τρόπο διαρκώς εκπλήσσοντα τον μελετητή του ανθρωπίνου ψυχισμού και με μία καθαρότητα αξιοζήλευτης, σχεδόν δοκιμακής ποιότητας, ενσωματώνει τα καθορίζοντα εκείνα στοιχεία τής δημιουργίας του στις έμμετρες του κατασκευές. Έτσι, αναδεικνύει τη μνήμη ως το στοιχείο εκείνο που αποτελεί τη προαπαιτούμενη συνθήκη για την ποιητική δημιουργία, δηλαδή για την εκ νέου εκδίπλωση του ενορμητικού, έστω τροποποιημένου, μετατετραμμένου σε έργο τέχνης. Διότι πυρήνας τής Καβαφικής ποίησης, είναι αυτή η μνήμη – κατασκευή, όχι η ίδια η εμπειρία, ιστορικά εννοούμενη. Όχι η αμεσότητα του βιωματικού υλικού,

⁴⁸⁷ S. Freud (1895) Project for a scientific psychology. S.E. I., σ. 356.

⁴⁸⁸ S. Freud, *Lettres à W. Fliess*, lettre du 6 -12-1896, στο *La Naissance de la psychanalyse*, Παρίσι, PUF, 1973, σ. 153-157.

αλλά το προϊόν μίας διεργασίας που το επαναφέρει, το τροποποιεί και το επανασηματοδοτεί.⁴⁸⁹

Αυτές οι ενεργητικές, δυναμικές διαστάσεις τής μνήμης, όπως τις ανέδειξε η φροϋδική θεωρία, δείχνουν στα πλαίσια του Καβαφικού έργου να αποκτούν ιδιότητα δομική. Συνυφαίνονται με τη μετουσίωση η οποία με τη σειρά της ενδύεται ανάλογα χαρακτηριστικά, μίας διεργασίας δρώσας, δυναμικής, που τροποποιεί, επαναφέρει, διασώζει και επανασηματοδοτεί. Στην περίπτωση τής μετουσίωσης πρόκειται για το ενορμητικό υλικό, τη δυναμική της σεξουαλικής ενορμώσεως που υφίσταται τη διεργασία. Στην περίπτωση τής μνήμης, το ενορμητικό υλικό, είναι επίσης παρόν, διόλου δεν εξαιρείται από τους συναρτώμενους με αυτό μηχανισμούς και διεργασίες, τουναντίον, διότι η μνήμη πόρρω απέχει, κατά Φρόυντ, από το να εξικνείται σε απλό διαχειριστικό σύστημα αισθητηριακών καταγραφών.

Η μνήμη λοιπόν στον Καβάφη, είναι επίσης η μνήμη τής διέλευσης, πορείας, και κατάληξης του ενορμητικού ρου. Ένα από τα πεπρωμένα της ενόρμησης, είναι η μετουσίωση. Η μνήμη, καταγράφει, διασώζει, συντηρεί και μεταφέρει, αυτό που αποτελεί το γονιδίωμα, την ταυτότητα τής ενόρμησης, πριν αυτή μετατραπεί σε έργο τέχνης ή επιστήμης. Αλλά φαίνεται πως και μετά απ' αυτό το σημείο, το σχηματικά και μόνο προσδιοριζόμενο και εννοούμενο, τής μετατροπής, η ταυτότητα του μετατραπέντος, επιβιώνει και διακρίνεται στο καινούργιο προϊόν. Φαίνεται πως η μνήμη, (όπως προσδιορίστηκε σχηματικά με βάση τη φροϋδική θεωρία), αποτελεί ένα αποφασιστικής σημασίας σύστημα που εμπλέκεται στη διεργασία της μετουσίωσης, εάν κρίνουμε με βάση το τελικό αποτέλεσμα, εν προκειμένω το Καβαφικό έργο. Μέσα στους στίχους αυτούς, δείχνει να ανευρίσκεται εκ νέου, αυτό που ουδέποτε χάθηκε η αδρανοποιήθηκε, το σεξουαλικό ενορμητικό δυναμικό, έστω τροποποιημένο η επανασηματοδοτημένο.

⁴⁸⁹ Γ. Θέμελης (1970), Η ποίηση του Καβάφη, διαστάσεις και όρια. Θεσ/νίκη, Κωνσταντινίδης, σ. 99-100.

Διόλου τυχαία λοιπόν, ο Καβάφης, επιμένει στη μνήμη, όχι ως αναπόληση η καθηλωτική ενατένιση, αλλά ως τη διάσταση εκείνη που εκπύσσει την ίδια του τη δημιουργία. Την εκπύσσει, διαρκώς προς τα εμπρός, διότι η μνήμη εν προκειμένω συντήκεται με την ίδια τη δημιουργική διαδικασία, την ποίηση του, που εξ' ορισμού όπως κάθε δημιουργία, έχει εμπροσθενεργό προσανατολισμό. Παρά τη φαινομενολογική οπισθενεργό κίνηση τής ποίησης του, προς το παρελθόν, προς το υποτιθέμενο «βιωθέν», η μνήμη, επειδή διαρκώς τροφοδοτεί και ανανεώνει την ποιητική δημιουργία, κινείται μαζί της, εξ' ορισμού, προς ένα μέλλοντα χρόνο, που είναι εκείνος τού όποιου αποδέκτη της. Διότι η δημιουργία δεν αφορά το δικό της παρόν, ούτε το έργο τέχνης είναι «εαυτο-αντικείμενο»,⁴⁹⁰ αλλά εντάσσεται στα πλαίσια μίας σχέσεως. Ο δυνάμει αποδέκτης τής δημιουργίας βρίσκεται, σε σχέση με αυτή και το δικό της παρόν, διαρκώς στο μέλλον.

Καύσιμος ύλη αυτής της διαρκούς συμπορεύσεως, μνήμης και ποιητικής δημιουργίας, αποτελεί σταθερά και διαρκώς, το δυναμικό της σεξουαλικής ενόρμησης. Την αλληλένδετη και διαδραστική σχέση αυτών των τριών παραγόντων διαυγάζει η Καβαφική ποίηση:

*Κοιτάζοντας ένα οπάλιο μυσό γκριζο
Θυμήθηκα δύο ωραία γκριζα μάτια
Που είδα. Θα' ναι είκοσι χρόνια πριν*

*Για ένα μήνα αγαπηθήκαμε
Έπειτα έφυγε, θαρρώ στη Σμύρνη,
Για να εργασθεί εκεί, και πια δεν ειδοθήκαμε*

*Θ' ασχήμισαν, -αν ζει- τα γκριζα μάτια.
Θα χάλασε το ωραίο πρόσωπο*

*Μνήμη μου, φύλαξε τα σύ ως ήσαν.
Και μνήμη, ό,τι μπορείς από τον έρωτα μου αυτόν
Ό,τι μπορείς φέρε με πίσω απόφι.*

⁴⁹⁰ Η. Kohut (1971), Le Soi. Παρίσι: PUF, 1991.

Η μνήμη τα φυλάει, μέσα στην ποίηση, τα ερωτικά, γκρίζα μάτια, δεν ασχημαίνουν και δεν πεθαίνουν. Επιβιώνουν, «μέσα στην ποίησιν αυτή», όχι «ως ήσαν», αλλά έχοντας υποστεί τη διαρκώς τροποποιό και επανασηματοδοτούσα δράση της μνήμης. Εν προκειμένω, πέραν του ποιητή, του κάθε αναγνώστη, που κάνει δική του την Καβαφική δημιουργία.

*Θα θελα τη μνήμη αυτή να την πω...
Μα έτσι εσβήσθη πια.. σαν τίποτε δεν απομένει-
Γιατί μακριά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.
Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...
Εκείνη του Αυγούστου – Αυγούστος ήταν;- η βραδυά...
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια. Ήσαν θαρρώ μαβιά...
Α ναι, μαβιά. Ένα σαπφειρίνο μαβί.*

«Μακριά»

Ο ποιητής, «προσπαθεί να πει τη μνήμη», με τα μόνα εργαλεία που έχει, τις λέξεις. Αυτό που τελικά «λέει», δεν είναι απλή η μνήμη, αλλά η συνύφανση της, τόσο με την ποίηση του, όσο και με την ερωτική επιθυμία. Τελικά σημασία δεν έχει τι «θυμάται», εάν αυτό αντιστοιχεί σε μία ρεαλιστική, ιστορική πραγματικότητα. Διότι, ο ποιητής, ποιεί, «*συνδυάζοντας εντυπώσεις, συνδυάζοντας τις μέρες*». Εξ' άλλου, σύμφωνα και με τις πλέον σύγχρονες θεωρήσεις, το τι είναι ακριβές, στο μνημονικό υλικό, και τι όχι σε επίπεδο ιστορικής πραγματικότητας, τι προκύπτει ως προϊόν διεργασίας και επανακάμπει ως αναμνηστικό υλικό, ερώτημα που απασχολούσε διαρκώς το Φρόνυντ, παραμένει ακόμη μία διαρκώς προς διερεύνηση περιοχή.⁴⁹¹

Η ποιητική δημιουργία και η μειουσιωσική, κινητοποιός της διεργασία, δεν εξικνούνται σε μία φωτογραφική επαναφορά δεδομένων, έστω αισθητικοποιημένων. Συνυφαίνονται με τη μνημονική λειτουργία, και

⁴⁹¹ Χ. Χατζή & Λ. Πατεράκη (2009). Η Μνήμη στην ψυχανάλυση και στη νευροεπιστήμη: οι εκλεκτικές συγκλίσεις τους μέσα από τα ερωτήματα του τραύματος και της ιστορικής αλήθειας. Οιδίπους, τ. 2, Νοέμβριος 2009.

συμπορεύονται μαζί της, αποτυπώνοντας τη δική της τροποποιητική και διεργαστική διάσταση. Οι αναμνήσεις, είναι διαρκώς τροποποιούμενες, αλλά εκείνες της παιδικής ηλικίας ειδικότερα, δείχνουν να υφίστανται ακόμη περισσότερο αυτήν την επεξεργασία:

«Οι αναμνήσεις αυτές δεν καθορίζονται, όπως οι συνειδητές εκείνες των ενηλίκων, με αφειρητά την βιωθείσα εμπειρία, και την επανάληψη τους, αλλά ξεθάβονται αργότερα, όταν παρέλθει η παιδική ηλικία και έτσι, έχοντας μετατραπεί και παραχαραχθεί, τίθενται στην υπηρεσία μεταγενέστερων τάσεων, έτσι ώστε γενικά να μην διακρίνονται από τις φαντασιώσεις».⁴⁹²

Δεν έχει λοιπόν σημασία τι θυμάται, ακόμη περισσότερο τι «ξεχνάει», αλλά τι δημιουργεί ο ποιητής, μέσα από τη δική του «μνήμη»

*Θα 'ναι μόλις είκοσι δύο ετών.
Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα
Χρόνια προηγήτερα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα.
Δεν είναι διόλου ξαφνικός ερωτισμός
Και μοναχά προ ολίγου μπήκα στο καζίνο.
Δεν είχα ώρα για να πιώ πολύ
Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα*

*Κι αν δεν θυμούμαι, πού – ένα ξέχασμα μου δεν σημαίνει.
Α τώρα, να, που κάθισε στο διπλανό τραπέζι
Γνωρίζω κάθε κίνηση που κάμνει – κι απ' τα ρούχα κάτω
Γυμνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω*

(«το διπλανό τραπέζι»)

Επειδή λοιπόν υφίσταται όλη αυτή η διαδικασία μετάλλαξης και επεξεργασίας, αυτό δεν σημαίνει ότι οι αναμνήσεις πρέπει να υποτιμηθούν ως προς την αξιοπιστία τους, και να θεωρηθούν ασήμαντες. Μια τέτοια υποτίμηση, επισημαίνει ο Φρόιντ, (με αφορμή την ανάλυση και λειτουργία των αναμνήσεων σε συλλογικό επίπεδο), θα ισοδυναμούσε με την ελαφρά τη

⁴⁹² S. Freud (1910) Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci, ο.π. σελ. 91.

καρδία απόρριψη θρύλων και εθίμων και ερμηνειών ενός λαού, με αφετηρία την προϊστορία του. Το υλικό αυτό, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, είναι απλώς ανεκτίμητο, διότι,

«Σε πείσμα των παραμορφώσεων και των αντιφάσεων, αντιπροσωπεύουν την αλήθεια του παρελθόντος...αυτό που ένας άνθρωπος νομίζει ότι θυμάται, δεν είναι αδιάφορο. Γενικά, υποκρύπτονται πίσω από τα μνημονικά έκτη που ο ίδιος δεν καταλαβαίνει, ανεκτίμητες μαρτυρίες πάνω στις πλέον σημαντικές γραμμές της ψυχακής του ανάπτυξης. ⁴⁹³

Οι πιο σημαντικές όμως γραμμές της ψυχικής ανάπτυξης ενός υποκειμένου ικανού προς μετουσίωση, είναι επίσης και ακριβώς εκείνες που συναρτώνται με τις ενδοψυχικές διαστάσεις που θα τον κάνουν να είναι δημιουργός. Καταλήγει λοιπόν ο πατέρας της ψυχανάλυσης, με αφορμή την περίπτωση Λεονάρντο, και την ανάλυση της «αναμνήσεως» - φαντασιώσεως, ουσιαστικά απαντώντας στις κριτικές σχετικά με το βάσιμο της ενασχόλησης με τόσο επισφαλές υλικό, όπως οι αναμνήσεις:

Καθ' όσον διαθέτουμε πλέον στα πλαίσια των ψυχαναλυτικών τεχνικών εξαίρετα μέσα για να φέρουμε στο φως αυτήν την κρυμμένη πραγματικότητα, θεωρούμε θεμιτό ότι επιχειρούμε να καλύψουμε το κενό στη βιογραφία του Λεονάρντο αναλύοντας τη φαντασίωση της παιδικής ηλικίας ⁴⁹⁴

Πυρήνας της καβαφικής ποίησης είναι λοιπόν αυτή η μνήμη-κατασκευή, δηλαδή μία εξαιρετικά σύνθετη λειτουργία που ενώ εδράζεται σε συστατικά της μνημονικής διεργασίας, προσεταιρίζεται επίσης στοιχεία και λειτουργίες μίας κατασκευαστικής, αναδημιουργούσας, διαρκώς επανασηματοδοτούσας διεργασίας. Το βιωματικό υλικό, η άμεση εμπειρία, η ιστοριογραφικά και αισθητηριακά καταγραφόμενη, αποτελεί απλώς την

⁴⁹³ Ο.π. σελ. 93-94.

⁴⁹⁴ Ο.π.

αφετηρία, την τροφοδοτούσα πηγή για τη μετουσίωση, που θα το διεργασθεί. Το βιωματικό, απτό και συγκεκριμένο, ή το ενδοψυχικό - φαντασιωσικό δεν μετατρέπεται απλώς σε αναπαράσταση φωτισμένη από τη μνήμη – κατασκευή, αλλά καταλήγει να αποτελεί το υλικό διεργασίας της μετουσίωσης, επειδή είναι φορέας του ενορμητικού δυναμικού. Στον Καβάφη, η μετουσίωση νοείται ως εκείνη η διεργασία που μετατρέπει το βιωματικό η ενδοψυχικό υλικό, το ενορμητικό ρεύμα, σε ποίημα, με την αξεδιάλυτη με αυτή αρωγή της μνήμης.

.....
*σάρκας απόλαυσις ανάμεικτος
 στα μισοανοιγμένα ενδύματα
 γρήγορο σάρκας γύμνωμα – που το ινδάλμα του
 είκοσι έξι χρόνους διάβηκε. Και τώρα ήλθε
 να μείνει μες στην ποίησιν αυτή*

(«να μείνει»)

Το ότι πέρασαν είκοσι έξι χρόνοι, ουδόλως επηρέασε την αρτιότητα του «ινδάλματος», την εσωτερική του ποιότητα, ως άθροισμα ιδιοτήτων. Η μνήμη, σε συνύφανση με την Καβαφική μετουσίωση, κατέτειναν σε αυτό, στην ανεξαρτησία του «ινδάλματος», των αναπαραστατικών αλυσίδων, των συναισθηματικών αντιλήψεων έναντι του χρόνου, και της δικής του σύνθετης, αλλά παραμορφωτικής ενίοτε λειτουργίας. Δομούμενη τοιουτοτρόπως, η ποίηση του Αλεξανδρινού, αναζητά «*μια νέα σωτηρία μέσα στη μνήμη*»,⁴⁹⁵ τη μοναδική αξιόπιστη συνθήκη απέναντι στις προϋούσες και ανίκητες δυνάμεις φθοράς και θανάτου, που συμβαδίζουν με τον αστρονομικά καθοριζόμενο και εννοούμενο χρόνο.

Η Καβαφική ποίηση, επιτυγχάνει ένα μέγιστο αποτέλεσμα: όχι μόνο συνιστά ένα «*χρονικό βαθμιαίας αποδέσμευσης από την τυραννία του άμεσου πάθους και χρόνου*»,⁴⁹⁶ δηλαδή κατισχύει επι μίας πραγματικότητας

⁴⁹⁵ P. Minucci, ο.π.

⁴⁹⁶ Γ.Π. Σαββίδης (1964). «Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους», στο Μικρά Καβαφικά, τ. Ι, Αθήνα, Ερμής, σ. 60.

θνησιγενούς, εξ' ορισμού, που ορίζεται από το εδώ και τώρα, αλλά εξακτινώνεται στο μέλλον, και σε έναν «τόπο αλλού». Όπερ υποστασιοποιείται από το ψυχικό όργανο του εκάστοτε αποδέκτη της. Κινούμενη στον απέραντο ιστορικό χώρο, -με το δικό της ιδιόμορφο βηματισμό τον οποίο σκιαγραφήσαμε- και με όχημα τη μνήμη, η καθαφική ιδιαίτερη μετουσίωση, κάνει «*την ποίησιν αυτή*» μία υπόθεση διαρκώς ενεσιώσα και πληθυντική.

4. ΜΕΤΟΥΣΙΩΣΗ ΚΑΙ ΝΑΡΚΙΣΣΙΣΜΟΣ.

1. Ναρκισσισμός, χαρακτηριστικά του.

Οδηγός ακτίνα για την έως τώρα ικνηλασία μας τής μετουσίωσης στο Καβαφικό έργο υπήρξε ο ενορμητικός πόλος. Όλες οι οδοί που σκιαγραφήθηκαν ή ερευνήθηκαν, άλλες περισσότερο άλλες λιγότερο, διέθεταν σαν σταθερό σημείο αναφοράς αλλά και προσανατολισμού την έννοια τής ενόρμησης. Δεν θα μπορούσε να είναι αλλιώς, εφ' όσον ακολουθούμε την έρευνα αυτή με άξονα το φροϋδικό ορισμό τής μετουσίωσης, ο οποίος συναρτά ευθέως ενόρμηση και μετουσίωση με την δεύτερη να αποτελεί ένα πεπωμένο της πρώτης, συνδέοντας άρρηκτα τις δύο έννοιες. Η μετουσίωση, σε όλους τους έως τώρα ορισμούς που συναντήσαμε στο διάπλου του φροϋδικού έργου, ορίζεται ως η μετατροπή της σεξουαλικής ενόρμησης σε έργο κοινωνικά υπέρτερα τοποθετημένο στην κλίμακα των αξιών. Περιγράφεται ως η ενδοψυχική εκείνη διεργασία που μετατρέπει το δυναμικό τής ενορμήσεως σε έργο τέχνης ή επιστήμης, χρησιμοποιώντας το ως κινητήριο δύναμη.

Όμως, ο ίδιος αυτός διάπλους τού Φροϋδικού έργου, έφερε στην επιφάνεια, διαδικασίες, ενδοψυχικές συνιστώσες, μορφώματα, που δεν εξαντλούνται στην δυναμική τής ενόρμησης. Ικνηλατώντας τη σχέση της με έννοιες άλλες, μέσω διασυνδέσεων στις οποίες ο πατέρας της ψυχανάλυσης προέβη είτε ρητά, είτε υπόρρητα, διαπιστώσαμε πως η έννοια της μετουσίωσης, είναι ιδιαίτερα πλούσια, και σύνθετη σε βαθμό προβληματισμού.

Μία κομβική συνιστώσα της μετουσίωσης, φαίνεται να αναδεικνύεται πλέον εκείνη του ναρκισσισμού. Η διασύνδεση αυτή ελάχιστα επισημάνθηκε πολύ δε μάλλον ικνηλατήθηκε από τον πατέρα της ψυχανάλυσης. Η πρωτοκαθεδρία αποδιδόταν σταθερά τόσο στον ενορμητικό πόλο, όσο και

στην αμυντική λειτουργία και διάσταση της μετουσίωσης, που προέρχεται ακριβώς από την ενορμητική της καταβολή, τοποθετώντας την δίπλα στην απώθηση, ως ένα από τα πεπρωμένα της ενόρμησης.

Όμως, η μελέτη ακριβώς αυτού του ίδιου φροϋδικού θεωρητικού σώματος, στο πρώτο μέρος της έρευνας μας, όπως διεφάνη, σηματοδοτεί, σποραδικά αλλά σταθερά, εμμέσως η αμεσότερα, την συμμετοχή του ναρκισσισμού στη σύνολη μετουσιωτική διεργασία. Η μελέτη του Καβαφικού έργου πλέον, αναδεικνύει αυτή τη συμμετοχή ως κομβική. Την υπόθεση αυτή, για τις εκλεκτικές σχέσεις ναρκισσισμού και μετουσίωσης θα διερευνήσουμε περαιτέρω, με υλικό το Καβαφικό έργο.

Σε ποιο ναρκισσισμό όμως αναφερόμαστε; Ο Ναρκισσισμός, ως εννοιολογικό πεδίο, είναι το συνώνυμο της κινούμενης άμμου για την ψυχαναλυτική θεωρία.

Η συντριπτική πλειοψηφία των θεωρητικών προσεγγίσεων, παρά τις επιμέρους μικρές η μεγάλες διαφορές τους, εκκινεί από την παθολογία η καταλήγει σε αυτή. Έχει ουσιαστικά παραγνωρισθεί, ότι ο ναρκισσισμός συνιστά εξελικτικό στάδιο, που ο ψυχισμός διαρκώς αποζητά στην πορεία του. Σε κάθε περίπτωση, ο ναρκισσισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί μόνο σαν μια παθολογική κατάσταση, μια πιθανή θέση καθηλώσεως η παλινδρομήσεως. Συνιστά επίσης και κυρίως μια συνθήκη υγείας, που εκφράζει το ρεύμα των δυνάμεων της ψυχικής ζωής στην απαρχή του, αλλά όχι μόνον.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας ο ναρκισσισμός θα εξετασθεί έχοντας ως εκκινητική βαθμίδα τη φροϋδική θέση, ότι αποτελεί εξελικτικό στάδιο, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, λόγω των οποίων συνιστά μία συνθήκη διαρκώς αναζητούμενη από το ψυχικό όργανο, καθ' όλη την διάρκεια της πορείας του. Θα επισκοπηθεί επίσης υπό το πρίσμα της ευδαιμονικής βάσης του, ως το σύστημα εκείνο όπου τα κυρίαρχα συστατικά είναι η αυτάρκεια, η αίσθηση πλησμονής και κατακλύζουσας δυνάμεως και

αυταξίας, αφθαρσίας και αθανασίας.⁴⁹⁷ Το ωκεάνιο συναίσθημα⁴⁹⁸ αποτελεί επίσης στοιχείο αυτού του συστήματος, μαζί με την αίσθηση του ατελείωτου, και την αχρονικότητα, το συναίσθημα του χρόνου δίχως όρια, υπό την έννοια τού διαρκούς, ευδαιμονικού παρόντος.

Τα στοιχεία αυτά αποτελούν συστατικά ενός βιώματος το οποίο διαρκώς αναζητείται έκτοτε από τον ψυχισμό κάθε υποκειμένου. Συγκροτούν στη συνέχεια ένα ψυχικό αστερισμό περίπλοκο και αυτόνομο, συνεκτικό ιστό της ψυχικής εξελίξεως. Υπ' αυτό το πρίσμα, ο ναρκισσισμός είναι ταυτοχρόνως:

- ❖ Η ανάμνηση μιας ευφορικής και προνομιούχου καταστάσεως
- ❖ Η ευτυχία και η συνακόλουθη αίσθηση παντοδυναμίας που απορρέουν από την ανάμνηση.
- ❖ Η επιθυμία ανευρέσεως του απολεσθέντος παραδείσου
- ❖ Ένας ειδικός τρόπος του σχετίζεσθαι με το αντικείμενο.
- ❖ Η επιτυχής απαρτίωση των ανωτέρω στοιχείων στο ενορμητικό γίγνεσθαι, μέσω μιας διαδικασίας εξελίξεως και ωριμάνσεως.⁴⁹⁹

Ο ναρκισσισμός απ' αυτή την οπτική γωνία παρουσιάζει την άλλη του, θετική όψη. Δεν είναι ένα σύστημα που παραπέμπει στον εαυτό εκκινώντας από τον εαυτό, αλλά ένα διαρκές άνοιγμα στην πλέον δημιουργική και ευδαιμονική συνθήκη της ψυχικής ανεξίξεως, εκείνη, μέσω της οποίας αναφύονται όλες οι μετέπειτα. Ο ναρκισσισμός, υπ' αυτή την έννοια, αναδεικνύεται μέσω της σταθερής ελκτικής του δυνάμεως που εκτείνεται διαρκώς στο μέλλον, στο σταθερό τροφοδότη κάθε ψυχικής κινήσεως. Μίας κορυφαίας σημασίας τέτοια κίνηση συνιστά η μετουσίωση.

Το υποκείμενο διαρκώς βρίσκεται σε αναζήτηση της ευδαίμονος πλησμονής που βίωσε σε αυτή τη φάση τής ψυχικής του αναπτύξεως, τη

⁴⁹⁷ S. Freud (1914), Pour introduire le Narcissisme.

B. Grunberger (1971), Le narcissisme, Παρίσι, Payot, 1993, σ. 31-32.

⁴⁹⁸ S. Freud, Malaise dans la civilisation, σ. 6.

⁴⁹⁹ B. Grunberger, ο. π., σελ. 36-37.

ναρκισσιστική, η οποία χρονολογικά ταυτίζεται με τους πρώτους μήνες ζωής.⁵⁰⁰ Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού βιώματος, που αναφέρθηκαν ανωτέρω αποτελούν απότοκο της ιδιαίτερης σχέσης του βρέφους με τη μητέρα, τον τρόπο που εκείνη ικανοποιεί τις ανάγκες του.

Έκτατε, η ναρκισσιστική συνιστώσα, υπάρχει σε κάθε ταυτοποιητική διαδικασία, ως υπόλειμμα παλαιότερης θέσης της λίμπιντο, που στη συγκεκριμένη αναπτυξιακή φάση, ο πατέρας της ψυχανάλυσης προσδιορίζει ως «λίμπιντο του εγώ», διαφοροποιώντας την από την «λίμπιντο αντικειμένου».⁵⁰¹ Εκκινώντας από τον εαυτό, ενυπάρχει και στη σχέση που τα μέρη του ψυχικού οργάνου διατηρούν μεταξύ τους αλλά και στη σχέση του ψυχισμού με έναν άλλο, ως σύνολο, η ως μερικό αντικείμενο. Διατηρείται επίσης στο τρόπο του σχετίζεσθαι με αντικείμενα, όπως τα έργα τέχνης. Ομοίως, ποικίλες ενδοψυχικές διαδικασίες, όπως η μετουσίωση, μπορούν να φέρουν ανεξίτηλα τη σφραγίδα της. Καθορίζει μέσω των συγκεκριμένων της χαρακτηριστικών, κάθε σχέση. Καταδεικνύεται πιο εμφανώς σε όλες τις ταυτίσεις που σχετίζονται με τα ιδεώδη (ιδεώδες εγώ, ιδεώδη του εγώ, υπερεγώ).⁵⁰²

Η σημασία της ναρκισσιστικής συνιστώσας είναι κεντρική στην εικόνα του σώματος, μέσω της κατοπτρικής της διάστασης, και στην ανασύσταση της εικόνας αυτής από την τέχνη. Το ενδιαφέρον για την ομορφιά και την τελειότητα που ήταν ο κινητήριος μοχλός επί αιώνες του καλλιτεχνικού στερεώματος παραπέμπει στη στιγμή εκείνη της ψυχικής εξέλιξης όπου ιδεώδες και εαυτός είναι ένα. Εκεί, η ομορφιά, τέλεια, αυτάρκης και αυθυπόστατη, δεν χρειάζεται θεατές άλλους από τον φέροντα οργανισμό που την εμπεριέχει, που είναι ταυτοχρόνως ο γεννήτωρ και το απότοκο.

Οι αισθητικές αντιλήψεις για το «ωραίο» και το ιδεώδες διαμορφώνονται και μεταλλάσσονται βεβαίως στη ροή του χρόνου και στα

⁵⁰⁰ S. Freud (1914). Pour introduire le Narcissisme.

⁵⁰¹ S. Freud, ο.π.

⁵⁰² S. Freud, ο.π.

G. Rosolato (1976), Le narcissisme, Nouvelle Revue de Psychanalyse, No 13.

πλαίσια τού κοινωνικού και πολιτιστικού γίνεσθαι, επηρεαζόμενες άμεσα από εξωτερικούς, μεταβαλλόμενους παράγοντες. Αυτό όμως αφορά μόνο στο επίπεδο των αναπαραστάσεων, υπό την έννοια της κοινωνικής ψυχολογίας, δεν αγγίζουν διόλου την εγγενή αίσθηση, που δείχνει να συνοδεύει το ψυχικώς εννοούμενο υποκείμενο δια βίου και είναι απόρροια των πρωτογενών του βιωμάτων.

Ο Φρόνυτ υποστηρίζει⁵⁰³ ότι η συνδεόμενη με την ομορφιά αισθητική απόλαυση απορρέει από τη σφαίρα των σεξουαλικών αισθήσεων, μην προσδιορίζοντας το πότε επισυμβαίνει αυτή η σύνδεση. Είναι όμως πιθανόν να παραπέμπει σε προγενέστερο σημείο από εκείνο όπου το υποκείμενο αποκτά συνείδηση του σεξουαλικού χαρακτήρα, όχι απλώς πριν το προγεννητικό, αλλά στη ναρκισσιστική περίοδο: εκεί, η αίσθηση της απόλαυσης πριν από τη διαφοροποίηση εαυτού και αντικειμένου, διατηρεί ακραία την συμπύκνωσή της. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι σε αυτήν τη περίπτωση η ναρκισσιστική πληρότητα προέρχεται από έναν διαρκή κορεσμό της επιθυμίας η οποία παρά την αυτόματη ικανοποίηση διατηρεί τον ψυχισμό σε ένα είδος βραχυκυκλώματος που κρατάει την ένταση διαρκώς στο μέγιστο. Η ευχαρίστηση δεν προέρχεται από την πώση της εντάσεως, αλλά απ' αυτόν το διαρκή κορεσμό, που γίνεται το συνώνυμο της αναπνεύσιμης ατμόσφαιρας στο ναρκισσιστικό σύμπαν.

Στις ευτυχέστερες στιγμές της η Τέχνη επιτυγχάνει την επιστροφή σε αυτή την κατάσταση πραγμάτων, χρησιμοποιώντας τα υλικά της ως ηλεκτροφόρο ρεύμα, τα συναισθήματα ως αγωγό. Συνιστά έτσι μια πολύ ιδιαίτερη διεπιφάνεια ψυχικού και σωματικού, σημείο τομής εξωτερικής και εσωτερικής πραγματικότητας, ατομικού και ομαδικού. Συγκλονίζει το υποκείμενο μόνο στο βαθμό που του επαναφέρει έναν συγκλονισμό παλαιότερο, όταν με τα μέσα της τού καθιστά επιτρεπτό να διατρέξει ξανά την διαδρομή που οδηγεί σε αυτήν την ανείπωτη αίσθηση πληρότητας και ευτυχίας.

⁵⁰³ S. Freud (1930), *Malaise dans la civilisation*, ο.π. σ. 29.

Η εμπειρία μπορεί να είναι ο αψευδής μάρτυς, μετά από μία μουσική συναυλία, τη θεά ενός πίνακα, την ανάγνωση στίχων. Λίγες νότες τοποθετημένες σε κάποια τονικότητα, χρώματα ανακατωμένα, λέξεις μόνο δεν αρκούν να επιφέρουν ένα τέτοιο αποτέλεσμα, στα όρια της εκστατικής εμπειρίας, παρά μόνο στο βαθμό που επιτρέπουν στον ψυχισμό να οικειοποιηθεί εκ νέου κάτι δικό του. Μέσω της ναρκισσιστικής συνιστώσας, ο ψυχισμός συναντά στη μετουσιωσική διαδικασία αλλά και στο έργο τέχνης το κομμάτι του εκείνο που για εξελικτικούς λόγους έθεσε στο περιθώριο. Η τέχνη τότε ανάγεται σε μια εκδοχή μυστικιστικής εμπειρίας, μια αλλοιωμένη μορφή συνειδησής.

Όπως περιγράφεται η μυστικιστική εμπειρία,⁵⁰⁴ στην ουσία της,

«έγκειται στην απόλυτη ελευθερία από αισθησιακές ή επιθετικές επιθυμίες, στην εκμηδένιση κάθε εσωτερικής ενστικτώδους πείσεως...Σε αυτή την περίπτωση, η έννοια του χρόνου ως μία διάσταση της πραγματικότητας, που διακρίνει τον εαυτό μας από τα αντικείμενα ακυρώνεται και αντικαθίσταται από μία αίσθηση ενότητας, η οποία υποδηλώνει επιστροφή στην προαμφιθυμική συμβιωτική κατάσταση του είναι μας και στο ευδαιμονικό, ωκεάνειο συναίσθημα της πρώιμης παιδικής ηλικίας, πριν τη διαφοροποίηση του εαυτού μας από τα αντικείμενα.»

Η Τέχνη όμως, αποτελεί όχι απλή επανάληψη μιας προηγούμενης εμπειρίας ή εξελικτικής φάσεως, αλλά έναν εμπλουτισμό του ψυχισμού. Δεν αναπαράγει το σχήμα των πραγμάτων του κόσμου της πραγματικότητας, αλλά οδηγεί σε μία διαρκή επανανακάλυψη της.⁵⁰⁵ Η Τέχνη, και δη η μεγάλη, ικνηλατεί εκ νέου το σχήμα των πραγμάτων του κόσμου, της εξωτερικής, εμπειρικής πραγματικότητας, ανακαλύπτοντας την και προτείνοντας την στους αποδέκτες σε μία διαρκή, νέα ανάγνωση. Σε ότι

⁵⁰⁴ Π. Χαρτοκόλλης (1983), Χρόνος και αχρονικότητα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 241-242.

⁵⁰⁵ E. Cassirer (1944), Δοκίμιο για τον Άνθρωπο, ο.π.

αφορά στην ψυχική πραγματικότητα, μακράν του να συνιστά μία απλή επαναφορά, αποτελεί επίσης μία μοναδική δυνατότητα επαναναγνώσεως και εκ νέου ικνηλασίας τής ψυχικής διαδρομής τού υποκειμένου, αποτελώντας έτσι μία εμπειρία, που είναι ταυτοχρόνως σύνθεση τόσο της παλαιάς όσο και της εκάστοτε νεοπαγούς.

2. Η περίπτωση του Κ. Π. Καβάφη

Η ποίηση του Κ. Καβάφη, με μοναδικό τρόπο, διαπραγματεύεται τα εν λόγω ζητήματα, τα επανατοποθετεί σε στίχους. Στο έργο του υπάρχει σαν ένα είδος οντολογικής προϋποθέσεως, η ακόλουθη συνθήκη: καίριες εμπειρίες του υποκειμένου, εν προκειμένω τού ποιητή, που σχετίζονται με την ηδονή και την απόλαυση, έχουν ως κύριο προσορισμό να τροφοδοτήσουν τη δημιουργία του καλλιτεχνικού έργου, του ποιήματος. Υπάρχουν δηλαδή δύο κομβικά στοιχεία, το ένα είναι η ηδονή και το άλλο η ποιητική δημιουργία, συντεθειμένα σε ένα αξεδιάλυτο όλο. Αυτή όμως η ευχαρίστηση, είτε αφορά στον ποιητή, είτε στους ήρωες του έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που παραπέμπουν ευθέως στο ναρκισσιστικό στερέωμα:

- Δεν προσδιορίζεται με βάση τη διαφοροποίηση της σεξουαλικής ταυτότητας, είναι «άφυλη», ή φιλομόφυλη.
- Είναι όχι μόνο αυτοαναφορική, αλλά αυτάρκης, δημιουργώντας ένα μανδύα που εγκλείει τα πάντα.
- Είναι βασισμένη σε αισθήσεις άμεσα, πρωταρχικά σωματικές, αρχαϊκής προελεύσεως.
- Εκπορεύεται από ένα ιδεώδες, που συναρτάται ευθέως τόσο με το κάλλος του σώματος όσο και με την αποτύπωση του στην τέχνη.

- Παραπέμπει ευθέως στην αφθαρσία της ομορφιάς και του συνδεόμενου με αυτή σώματος.
- Είναι αχρονική, με τη διπλή έννοια: δεν έχει αρχή και τέλος, δεν προσδιορίζεται με βάση εξωτερικό σημείο αναφοράς.
- Είναι αθάνατη, όχι μόνο ως άφθαρτη και αχρονική, αλλά κυρίως διότι είναι προορισμένη να γεννήσει ένα έργο τέχνης, μέσω του οποίου επιβιώνει.

Τα ανωτέρω χαρακτηριστικά όμως, του ναρκισσιστικού αστερισμού, δεν εξαντλούνται μόνον στην συγκεκριμένου τύπου ευχαρίστηση, που αποτελεί το αφετηριακό σημείο της καβαφικής δημιουργίας, αλλά διηθούν την ίδια την καβαφική ποιητική, αποτελώντας αναπόσπαστο και ιδιοπαγές πλέον τμήμα της.

Ας εξετάσουμε τα ανωτέρω χαρακτηριστικά στοιχεία του ναρκισσιστικού αστερισμού, που αποτελούν, κατά την άποψη μας, κομβικά στοιχεία επίσης του Καβαφικού έργου. Διότι η σύμμιξη αυτών των στοιχείων και παραμέτρων του ναρκισσιστικού αστερισμού με την ποίηση του Αλεξανδρινού, καταδεικνύει, ακριβώς τη δομική συνύφανση ναρκισσισμού και μετουσίωσης στην κορύφωση της.

Ναρκισσισμός και ομοφυλοφιλία.

Η ναρκισσιστική συνιστώσα, είναι κεντρικός άξονας λοιπόν για την κατανόηση ταυτοχρόνως τόσο συγκεκριμένων ψυχικών οργανώσεων όσο και του καβαφικού έργου. Η θέση της είναι κεφαλαιώδης σε ότι αφορά τις παλινδρομήσεις, συνιστώντας ένα προνομιούχο σημείο καθηλώσεως και υποδοχής της λίμπιντο. Προπάντων όμως μέσω της ενυπάρχουσας κατοπτρικής λειτουργίας της, αποτελεί πυρήνα στην συγκρότηση της εικόνας του εαυτού. Η συγκεκριμένη λειτουργία, που στηρίζεται στο

καθρέπτισμα του ιδίου, τη δημιουργία ενός κόσμου που εκκινεί από τη σχέση μέσω αναδιπλασιασμού, είναι κατ' αρχάς οργανωτική των πρώτων άναρχων ψυχικών μορφωμάτων. Επεμβαίνει στη συγκρότηση τής εικόνας του σώματος, της αίσθησης του εαυτού και της ετερότητας αλλά και στις πιθανές εκτροπές ή παραλλαγές τους, με πρόδηλη εκδοχή την περίπτωση της ομοφυλοφιλίας.

Το ομοφυλοφυλικό ζήτημα στην Καβαφική περίπτωση, έχει τύχει, όσο λίγα άλλα στην περιοχή τής λογοτεχνικής δημιουργίας, μεγάλης παρανοήσεως, χυδαίας παραμορφώσεως και ακραιφνούς τυμβωρυχίας. Θα επισημάνουμε την αυτονόητη, μεθοδολογική επιλογή, για όποιον θέλει να κινείται στο χώρο της έρευνας και ερμηνείας ενός λογοτεχνικού υλικού: Άλλο η όποια «ομοφυλοφιλία» τού Καβάφη, και άλλο η ομοφυλοφιλία στον Καβάφη.⁵⁰⁶ Η κίνηση τού δημιουργού ως φυσικού πρόσωπου, ενδιαφέρει άλλους κλάδους. Το πώς εμφανίζεται αντιθέτως, η «ομοφυλοφιλία», στο ποιητικό του έργο, σε τι είδους ψυχική εμπειρία αντιστοιχεί, πώς σχετίζεται με το φαινόμενο της μετουσίωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποτελεί ζήτημα που άπτεται της έρευνας μας.

Ο Ναρκισσισμός αποτελεί την εκκινητική βαθμίδα τής φιλομόφυλης ψυχικής οργανώσεως. Αποτελώντας τον πρωταρχικό έρωτα, στην πιο αρχαϊκή του μορφή, τον έρωτα τού μόλις συγκροτούμενου ψυχισμού για τον εαυτό του, ως το πρώτο αντικείμενο που επενδύεται, προσλαμβάνει εκ του λόγου αυτού τα χαρακτηριστικά τής ομοιότητας: Αγαπά κάποιος αυτό που είναι, και αργότερα, υπό προϋποθέσεις, αυτό που υπήρξε.⁵⁰⁷ Η όποια «ομοφυλοφιλία, είτε σε επίπεδο φαινομενολογίας, είτε κυρίως σε επίπεδο ψυχικής δράσεως, απορρέει από τη ναρκισσιστική κοιτίδα.

Ναρκισσιστικά και ομοφυλοφυλικά μορφώματα λοιπόν συνιστούν υποχρεωτικά σημεία διελεύσεως της ψυχικής ανελίξεως αλλά ταυτοχρόνως, κεντρικούς άξονες του καβαφικού έργου. Στο έργο του ποιητή

⁵⁰⁶ Α. Φωστιέρης, (1983) , «Ούτος εκείνος;». *Λέξη*, Απρ- Μάιος 2003, Τ. 174, σ. 195

⁵⁰⁷ S. Freud (1914), Pour introduire le Narcissisme, σ. 95.

πρωταγωνιστούν τα στοιχεία εκείνα των οποίων η συνύπαρξη συνιστά κόμβο για συγκεκριμένες ψυχικές δομές και τυπολογίες ναρκισσιστικού υποβάθρου: εξιδανίκευση, προεξάρχων ρόλος του ιδιαίτερου και μοναδικού, αδυναμία εγκατάστασης μιας απαρτιωμένης σχέσης, βαρύνουσα σημασιοδότηση του σώματος και της φθοράς του. Ο καβαφικός ήρωας, διαρκώς μακριά από έρωτες ρουτίνας, ουσιαστικά δεν θέλει να μάθει τίποτε για την πραγματικότητα του άλλου, κρατά μια εξιδανικευμένη φιγούρα με την οποία σχετίζεται, ένα σώμα ασώματο, που δεν υπόκειται στους νόμους της βιολογίας. Γι' αυτό και όταν εμφανίζεται η φθορά τα αποτελέσματα είναι αδυσώπητα, καταστροφικά. Ο χρόνος καταλήγει να ταυτίζεται με κεριά που σβήνουν αφήνοντας πίσω τους μόνο καπνό και όχι ίχνη εμπλουτισμού. Για τον Καβάφη, η μόνη διέξοδος από την αναπόφευκτη δράση των δυνάμεων της φθοράς και του θανάτου είναι η τέχνη. Διέξοδος φωτεινή από τη θανάσιμη σπείρα που οδηγεί στο ίδιο.

Στο Καβαφικό έμμετρο σύμπαν, οι σχέσεις των ηρώων του υπόκεινται στη βαρυτική έλξη του ναρκισσιστικού αστερισμού και των χαρακτηριστικών του. Το ίδιο όμως υπόκειται το έργο του, τόσο στο σύνολο του όσο και στην εξέλιξή του. Έτσι, από το Μάρτιο του 1901 ως εκείνον του 1917, ο Καβάφης ξαναγράφει 21 ποιήματα, αναδιατάσσοντας τα και προσαρμόζοντας τα από την καθαρεύουσα στη δημοτική. Ένα από αυτά είναι « Η κηδεία του Σαρπηδόνο». Το ενδιαφέρον είναι τι κράτησε και τι απέκλεισε ο ποιητής, όπως η βαθμιαία εξαφάνιση του Σαρπηδόνα ως συζύγου (στην πρώτη εκδοχή έχει γυναίκα, ενώ στην Ιλιάδα, πηγή έμπνευσης άμεση του ποιήματος, υπάρχει και μικρό παιδί).⁵⁰⁸ Αφαίρεση λοιπόν και στροφή προς μία πιο ομοφυλόφιλη εικόνα. Αλλά συνολικότερα το έργο του, μέσα στην εξέλιξή του, αρχίζει εμφανώς πλέον να δομείται επι των στοιχείων αυτών που περιγράψαμε ως κομβικά του ναρκισσιστικού αστερισμού. Το φύλο του ερωτικού αντικειμένου, εμφανίζεται μετά το 1922, μόλις στο 106ο

⁵⁰⁸ Γ. Π. Σαββίδης (1983). « Επτά στάδια ενός ποιήματος του Καβάφη », στο Μικρά Καβαφικά, τ. Ι, Αθήνα, Ερμής 1985, σ. 270-271.

από τα 154 ποιήματα του.⁵⁰⁹ Εκεί πραγματοποιείται η ναρκισσιστικής χροιάς στροφή προς μία φιλομόφυλη εικόνα επιλεγέντος αντικειμένου. Έως τότε, η όποια ευχαρίστηση, είναι «άφυλη», και άρα όχι λιγότερο ναρκισσιστικής χροιάς, απλώς άλλης εξελικτικής διαστάσεως, και είναι *«μόνο η προϊδέαση μας, η προκατάληψη μας, ...που μηχανικώς διαβάζει και χύδην ερμηνεύει ως ομοφυλοφιλικό κάθε ερωτικό ποίημα του Καβάφη και τις παρεπόμενες εκφράσεις του, πράγμα που, πιθανότατα ο ίδιος το επεδίωκε, τότε, μονάχα στο όριο της αμφισημίας»*.⁵¹⁰

Γιατί το επεδίωκε ο ποιητής, εάν πράγματι είναι έτσι; Μάλλον γιατί ως μεγάλος δημιουργός διέθετε μία διαισθητική ίσως αντίληψη τού τι είναι η αρχική, δομική συνθήκη της δημιουργίας του, και την αναδεικνύει, όπως δεν διστάζει, στην πορεία, να υπογραμμίσει τις μετεξελίξεις της.

Η ομορφιά και η εξιδανίκευση, ο κατοπτρισμός, ο έρωας τού ίδιου, ως απόρροια του έρωτα για τον εαυτό, καθίσταται ο απόλυτος παράγων. Το ομοερωτικό λοιπόν, η φαινομενολογία τής έλξεως για το ίδιο φύλο, διηθημένο πάντοτε από την εξιδανίκευση, καθίσταται το πεδίο όπου εκδιπλώνονται οι ψυχικές εκείνες κινήσεις που αφορούν τον έρωτα στην πρωταρχική του μορφή, αλλά και την πλέον ακραία του συμπύκνωση: τον Έρωτα του Ναρκίσσου. Δεν πρόκειται για έρωτα Ανδρών μεταξύ τους ή σωμάτων ωραίων μόνον, παρά μόνον σε επίπεδο τελικής μορφοποιήσεως, φαινομενολογίας. Η συναντιστοιχη ψυχική εμπειρία είναι εκείνη της ναρκισσιστικής δυναμικής, ως συνόλου ψυχικών κινήσεων και διεργασιών που περιλαμβάνουν πλήθος συγκεκριμένων χαρακτηριστικών.

Η μετουσίωση, στο συγκεκριμένο ποιητή, δείχνει να σφραγίζεται ανεξίτηλα από την εν λόγω δυναμική. Όμως, επίσης και κυρίως, η μετουσίωση κυριαρχεί πάνω στη δυναμική που αποτελεί την τροφοδοτούσα πηγή της, τη ναρκισσιστική, αναβιβάζεται στη λειτουργία εκείνη που πλέον

⁵⁰⁹ Γ. Π. Σαββίδης (1990) Έρωτας και θάνατος. Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη. Αθήνα, Ίκαρος, 1990, σ. 54

⁵¹⁰ Γ. Π. Σαββίδης, ο. π., σ. 55.

καθορίζει εκείνη τις πρώην καθορίζουσες παραμέτρους. Όλα υποτάσσονται στην τέχνη, όλα υπηρετούν τη δημιουργία ποιητικού έργου, και αυτό συμπεριλαμβάνει ψυχικές κινήσεις και μορφώματα, όπως τα προπεριγραφόμενα. Το σημαίνουν, το καίριο, είναι η ποιητική δημιουργία, όχι η «ομοφυλοφιλία». Το σημαίνουν, και το μόνο καθοριστικό για τον ίδιο τον ποιητή, όπως φαίνεται από το ίδιο τούτο έργο, κυρίως τα λεγόμενα «ποιήματα ποιητικής» είναι η δημιουργία, όχι η έκφραση κάποιας ερωτικής «απαγορευμένης ροπής» όπως η τέχνη του συστηματικά ερμηνεύθηκε από την κριτική. Κάποιες φωτεινές βέβαια φωνές αναρωτήθηκαν *«Πως, ενώ ο ποιητής μας λέει επίμονα, καθαρά να μην τον πιστεύουμε, να μην παίρνουμε για πραγματικότητες τα σύμβολα που παρουσιάζει, η κριτική διάβασε τόσο εθελότυφλα τα ποιήματα του;»*⁵¹¹

Το ναρκισσιστικό σώμα

Το σώμα στην ομοφυλοφιλία έχει τον πρώτο λόγο, αυτό καθ' εαυτό γίνεται το θεμέλιο που δομείται η όποια σχέση. Ο καθαφικός «ομοφυλόφιλος» ήρωας δεν σχετίζεται με το σύνολο τού ψυχισμού του ερωτικού αντικειμένου, αλλά πριμοδοτεί το σώμα του το οποίο βεβαίως δύναται μέσω διαθλάσεως να αποτελεί μια εικόνα ή μία συμπύκνωση τού ψυχισμού. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτό συμβαίνει λόγω μιας ανάγκης διατήρησης απόστασης από τον ψυχισμό του άλλου. Η ολική πρόσφυση θα ήταν η συνθήκη δημιουργίας μιας συγχωνευτικής, καταβροχθιστικής σχέσης. Η μη αναγνώριση τής ψυχικής ετερότητας συνιστά γι' αυτόν προϋπόθεση επιβίωσης.

Το σώμα αποτελεί κομβικό σημείο στις εν λόγω ψυχικές οργανώσεις κινούμενο σε ένα μεγάλο φάσμα εναγκαλισμού των εννομητικών του δυνατοτήτων, από την πλήρη απόρριψη έως την πλήρη παράδοση σε αυτές

⁵¹¹ Κ. Θ. Δημαράς. (1956). «Η τεχνική της έμπνευσης στα ποιήματα του Καβάφη: Ένα δοκίμιο ερμηνείας». Σύμμικτα Γ, ο.π., σ. 130.

και τη συνακόλουθη απώλεια των ορίων. Όμως εκτός από αυτό το εν στενή εννοία σώμα, υπάρχει, στην περίπτωση Καβάφη, αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε ναρκισσιστικό σώμα: πρόκειται για το βασικό μοτίβο της καθαφικής ποίησης, το οποίο είναι ένα σώμα ενήδονο, ηδονογόνο, άυταρκες, όμορφο, αθάνατο, αυτοερωτικό και αυτόχρονα ομοφυλοφιλικό.

*Το σώμα μου στες ηδονές θα δώσω
Στες απολαύσεις τες ονειφεμένες
Στες τολμηρότερες ερωτικές επιθυμίες
Στες λάγνες του αίματος μου ορμές*

Η απώλεια των ορίων και η συγκώνευση που δεν γίνεται ανεκτή σε επίπεδο πρόσφυσης των ψυχισμών, επιζητείται στην ένωση των σωμάτων και στην επακολουθούσα ποσοτική υπερβολή της ηδονής κλυδωνίζοντας το καθαφικό υποκείμενο.

*Απρώστησεν ο νους του από λαγνεία...
Παθαίνεται από τον διαρκήν ποθου η σάρκα του όλη.*

Ο Καβάφης είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που ο λόγος του είναι ακραιφνώς σωματικός: «Το σώμα αποκαθίσταται στις λειτουργίες που είχε σφετερισθεί το πνεύμα, ξαναβρίσκει τη μνήμη του και το παραμιλητό του».⁵¹² Η μνήμη αυτή όμως σε τι αφορά; Ο Αλεξανδρινός εισήγαγε τις σωματικές αισθήσεις στην ποίηση, παραχωρώντας τους την πρωτοκαθεδρία, ως φορέων ηδονής.

*αγαπημένη αίσθησις, επέστρεφε και παίρνει με
όταν ξυπνά του σώματος η μνήμη,
κ' επιθυμία παληά ξαναπερνά στο αίμα
όταν τα χείλη και το δέρμα ενθυμούνται
κ' αισθάνονται τα χέρια σαν ν' αγγίζουν πάλι.*

Οι «αισθήσεις» αυτές, δείχνουν να οργανώνονται πέριξ του λιβιδινικού πόλου. Είναι όμως αυτός ο μόνος και αποκλειστικός παράγων;

⁵¹² Β. Λεοντάρης. (1983) Ο Καβάφης έγκλειστος., ο.π. σ. 14

Διότι το πόσο «παληά» είναι αυτή η «επιθυμία», τι περιεχόμενο έχει, αποτελεί ένα ακανθώδες ερώτημα, με διόλου αυτονόητη απάντηση. Στοιχειώδες διαπιστευτήριο της ταυτότητας της, ελάχιστη δυνατότητα προσδιορισμού της αποτελεί, η σύνολη δυναμική της, όπως αυτή κρίνεται εκ του αποτελέσματος. Εν προκειμένω, στην περίπτωση της ποιήσεως, το αποτέλεσμα εκδιπλώνεται σε δύο επίπεδα. Το ένα αφορά στο δημιουργό, και το δικό του σύμπαν της δημιουργίας, το άλλο στον αποδέκτη και τις αντηχήσεις στο δικό του ψυχικό όργανο που η Καβαφική δημιουργία επιφέρει.

*Κι αφήνοντας απ' των χειρών του το άγγιγμα
Ένα αίσθημα στο μέτωπο, στα μάτια και στα χείλη*

Ποιο είναι αυτό το «αίσθημα» ποια η προέλευση και εν τέλει η ταυτότητα του; Το ίδιο ερώτημα τίθεται αναφορικά με το «αίσθημα» που η ποίηση αυτή αφήνει στον αναγνώστη.

Αγγίγματα, μυρωδιές, γεύσεις, ήχοι, εικόνες, συνιστούν το ίδιο το «σώμα» της καβαφικής ποίησης, που εκκινούν από το σώμα, και καταλήγουν στο σώμα. Δεν θα είχαν αυτήν τη δύναμη επιδράσεως παρά μόνο στο βαθμό που έλκουν την καταγωγή τους από αυτό το ναρκισσιστικό σύμπαν όπου η αυτάρκεια τους συνιστά επίσης την ομορφιά τους. Παραπέμπουν σε ένα σωματικό γίγνεσθαι πρωταρχικό που αφορά στην οξύτητα της αρχικής τους εγκατάστασης, στην έκπληξη της λειτουργούσας δυναμικής τους. Μέσα από ταυτισιακές διεργασίες κινούν τον αναγνώστη, να αναγνωρίσει στο ποιητικό αυτό σώμα το δικό του. Το ναρκισσιστικό σώμα της καβαφικής ποιήσεως γίνεται αναγνωρίσιμο μόνο στο βαθμό που συνηχεί με συναντίστοιχα ψυχικά μορφώματα του αναγνώστη, και αυτό, επισυμβαίνει, βεβαίως, ανεξαρτήτως φύλου. Είναι μέσω ταυτίσεων και ενδοβολών, που η μεγάλη Καβαφική τέχνη επιτρέπει, ή επιβάλλει, στον αναγνώστη, που αυτός αποκτά πρόσβαση στο ναρκισσιστικό σύμπαν, η ευδαιμονική πλευρά τού οποίου αναζητείται διαρκώς.

Η Ομορφιά και το ιδεώδες. Από τη ναρκισσιστική πλησμονή στην Τέχνη, μέσω αναμνήσεως.

Η ομορφιά, και η αναζήτηση της, η αίσθηση του ωραίου ως δομική συνιστώσα, αποτελεί ένα πρωταρχικό χαρακτηριστικό του ναρκισσιστικού αστερισμού. Όμως επειδή αποτελεί αν και με διαφορετικό τρόπο επίσης ένα σημαντικό συστατικό και της καλλιτεχνικής δημιουργίας και του εκάστοτε απτού αποτελέσματος της, ανάγεται έτσι σε ένα κομβικό στοιχείο, σημείο τομής ανάμεσα στο ναρκισσιστικό σπρέωμα και σε εκείνο της τέχνης.

Και εάν στο Νάρκισσο, ως πρόσωπο του μύθου αλλά και εκπρόσωπο των σύστοιχων ψυχικών ρευμάτων ταιριάζει η διάσταση της ομορφιάς ως «εκστατικής αυτοεγκατάλειψης στη μη κρυπτότητα του είναι»,⁵¹³ στην τέχνη, αποτελεί κατά ένα διαφορετικό τρόπο, προϋπόθεση οντολογική.

*Την ομορφιά έτσι πολύ ατένισα
Που πλήρης είναι αυτής η όρασις μου
Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα
Πάντα έμορφα, κι αχτένιστα σαν είναι
Και πέφτουν, λίγο, επάνω σ' άσπρα μέτωπα*

Για ποια ομορφιά εν προκειμένω δονείται ο ποιητής, της οποίας οι κραδασμοί μεταφέρονται στον αναγνώστη; Ομορφιά πέραν των σωμάτων, πέραν των φύλων, άχρονη, ιδεώδη. Εάν πράγματι η ελληνική τέχνη για ορισμένους αιώνες έδωσε υπόσταση σε αυτό που ονομάζουμε «Ιδεώδες», η ποίηση του Αλεξανδρινού, με το δικό της τρόπο, το επανατοποθετεί σε σίχους. Για ποιο ιδεώδες όμως πρόκειται, και σε τι είδους ψυχική εμπειρία αντιστοιχεί;

⁵¹³ Μ. Χάιντεγκερ, Η προέλευση του έργου τέχνης.

Το έργο του Πλάτωνα, αλλά και τού επιγόνου του Πλωτίνου, αποτελεί για το θέμα αυτό μια πρόταση όσο και πρόκληση τόσο για την ψυχαναλυτική σκέψη όσο και για την αισθητική της τέχνης. Θα προβούμε σε μία παρέκβαση, θεωρώντας την απαραίτητη τόσο για το φωτισμό του Καβαφικού έργου και τη ναρκισσιστική δυναμική που αποτελεί τον πυρήνα της, όσο και για τη σύνολη μας έρευνα μας που αφορά στη μετουσίωση.

Το «ωραίο» σύμφωνα με το φιλόσοφο, πέραν των επιμέρους εμφανίσεων του με τη μορφή διαφόρων μεταβλητών αντικειμένων, (όπως τα έργα τέχνης ή τα σώματα), πρέπει να υφίσταται και σε μια αναλλοίωτη, υπερβατική μορφή. Ψυλώνας της πλατωνικής θεωρίας είναι ότι αν ο ίδιος όρος («ωραίο»), μπορεί να εφαρμοσθεί σε πολλά άτομα η αντικείμενα, τότε πρέπει να υπάρχει μια καθολική έννοια στην οποία μετέχουν, μια «Μορφή», που η ίδια είναι αναλλοίωτη. Πως όμως αυτή μπορεί να είναι προσβάσιμη; Με τη συνδρομή ενός οδηγού ο οποίος επιτρέποντας μας να γνωρίσουμε αυτό το αληθινά ωραίο, στην πραγματικότητα μας πηγαίνει σε ένα χώρο οικείο, τον οποίο όμως έχουμε ξεχάσει. Αυτός ο ρόλος επιφυλάσσεται στις αναμνήσεις.

Ο Πλάτων, θεωρεί ότι οι ψυχές, διαθέτουν αδιαμεσολάβητη θέα των Μορφών, αλλά με τον κλονισμό που δοκιμάζουν όταν γεννιούνται απωθούν αυτή την ανάμνηση. Όμως, όταν η Μορφή αυτή ανακληθεί στη μνήμη, αυτό συνιστά την αληθινή γνώση.

Στο «*Φαίδρο*» διατυπώνεται η ιδέα, ότι η ομορφιά αυτού του κόσμου μας θυμίζει την «αληθινή» ομορφιά. Η άμεση πρόσληψη του ωραίου, παρά τη συνδρομή των αναμνήσεων, δεν μπορεί να γίνει μέσω εννοιολογικής γνώσης, χρειάζεται μια ειδική διαδρομή, η οποία σκιαγραφείται στο «*Συμπόσιο*»,⁵¹⁴ ως εξής: μέσω αναβαθμών, εκκινώντας από τη σωματική ομορφιά στην πνευματική, κατόπιν στην ομορφιά των τεχνών και επιστημών με κατακλείδα την ουσιαστική ομορφιά, αθέρα και αμιγή.

⁵¹⁴ Πλάτων, Συμπόσιο, Αθήνα, Εστία, 2004.

Ο κομβικός ρόλος των αναμνήσεων ως Βασιλικής Οδού που οδηγεί στις Μορφές, αναλύεται από τον Πλάτωνα στο «Φαίδρο», με την επισημάνση ότι οι λίγοι που αξιώνονται αυτού του είδους το βίωμα είναι οι εραστές. Κατά την δική μας θεώρηση, όπως προσπαθήσαμε να στοιχειοθετήσουμε καθ' όλη αυτή την έρευνα, στη χορεία αυτή συγκαταλέγονται επίσης οι μεγάλοι καλλιτέχνες, όπως και ορισμένοι αποδέκτες τού έργου τέχνης, για τους ίδιους ακριβώς λόγους:

«...όταν κανείς βλέπει την ομορφιά εδώ κάτω, καθώς θυμάται την αληθινή, φτερώνεται και ανοίγει τα φτερά του γεμάτος πόθο να πετάξει...αυτή λοιπόν η μανία είναι απ' όλα τα θεϊκά δαιμονίσματα η πιο καλή, και για εκείνον που την έχει μέσα του και για εκείνον που γίνεται κοινωνός της. Και εκείνος που έχει αυτή τη μανία, αυτός που αγαπάει την ομορφιά, λέγεται εραστής...Μα δεν είναι εύκολο στην καθεμία ψυχή απ' αυτά εδώ να φέρνει στη θύμηση της εκείνα...Μένουνε λοιπόν λίγες που έχουνε μέσα τους δυνατή τη θύμηση. Αυτές λοιπόν όταν ιδούν κάποιο ομοίωμα από τα εκεί μένουνε εκστατικές και δεν κυβερνούνε πια τον εαυτό τους... Μα τι είναι το πάθος που τις βρήκε δεν το ξέρουνε γιατί δεν το ξεχωρίζουνε καθαρά...»⁵¹⁵

Η δικαιοσύνη και η σωφροσύνη, κορυφαίες πλατωνικές έννοιες, δεν διαθέτουν θάμβος στα ομοιώματα τους «εδώ κάτω», στον κόσμο των ανθρώπων. Μόνον η ομορφιά ακτινοβολεί και αναδιπλασιάζεται πιστά.

Η ανάμνηση λοιπόν αναφέρεται σε αυτό το βίωμα ομορφιάς και ουσιαστικά το εφέλκει αυτούσιο. Με έναν τρόπο, η ανάμνηση υπάρχει για να επαναφέρει την ομορφιά, και την συνοδό αίσθηση ανείπωτης ευτυχίας, πλησμονής και αχρονικότητας. Ουσιαστικά, η ανάμνηση, πέρα από την ομορφιά, παραπέμπει στο υπερκείμενο πλαίσιο της, αυτό το σύμπαν

⁵¹⁵ Πλάτων, Φαίδρος, 249 e – 250 b, Αθήνα, Εστία, 2005.

ναρκισσιστικής πληρότητας της οποίας η ομορφιά δείχνει να αποτελεί τη συναιρούμενη λάμψη, και ενίοτε το μορφολογικό αποτύπωμα.

Ο Πλάτων συνδέει την ανάμνηση με τις «Ιδέες», τις Μορφές, τη γνώση κυρίως, που οι ψυχές διέθεταν πριν γεννηθούν, και απώλεσαν στη συνέχεια. Η μάθηση, στην πραγματικότητα είναι επανάκτηση της δικής μας επιστήμης, που φέρουμε μέσα μας.⁵¹⁶ Εκεί, σύμφωνα με το φιλόσοφο, οδηγεί ξανά η ανάμνηση, έχοντας σαν κινητήριο μοχλό τον Έρωτα.

Μπορούμε να παρατηρήσουμε από την πλευρά μας ότι είναι η Τέχνη όμως, που μπορεί να λειτουργήσει κατ' αντιστοιχία, παρέχοντας για λογαριασμό του ψυχικού οργάνου πλέον, την κινητήριο δύναμη. Η μεγάλη Τέχνη συνεγείρει, εφέλκει στοιχεία από το κοινό υπόστρωμα όλων των ψυχισμών, που δείχνουν να είναι δομικά. Τότε, και ακριβώς γι' αυτό το λόγο, αγγίζει τους πάντες, η σχεδόν. Το ψυχικό όργανο μην μπορώντας να ξαναθυμηθεί Μορφές, επαναφέρει δικά του υλικά, η «γνώση» που ανευρίσκει μέσω Τέχνης και αναμνήσεως, αντιστοιχεί σε κάτι ψυχικό. Χρειάζεται ομοειδής ποιότητα για τα συνδεόμενα μέρη, και τότε μόνον εξηγείται ο συγκλονισμός του υποκειμένου από τα έργα τέχνης. Εντός της Τέχνης με τη διαμεσολάβηση της αναμνήσεως ο ψυχισμός διαπλέει ξανά σε έναν ωκεανό φίλιο. Η μετουσίωση, δείχνει να αποτελεί το συνδυατικό ιστό ανάμεσα στο αρχικό βίωμα ναρκισσιστικής πληρότητας και τις όποιες μετέπειτα εκδοχές του.

Την επιχειρηματολογία του «*Συμποσίου*»⁵¹⁷ για τις ιδιότητες του Έρωτα, χρησιμοποιεί ο Πλάτων στο «*Φαίδρο*» για την ομορφιά, όταν την περιγράφει σαν αεικίνητη και ακοίμητη δύναμη. Έρωτας και τέχνη συμπορεύονται, και υπ' αυτό το πρίσμα: ο καλλιτέχνης επίσης δονείται, συνεγείρεται, κινητοποιείται, όπως ο ερωτευμένος, από την ίδια δύναμη, δεν ησυχάζει αν δεν δημιουργήσει, αν δεν ξαναφέρει, με τον τρόπο του, την «ομορφιά» εμπρός του. Ο Έρως, μπορεί, πέρα από την ζωογόνο

⁵¹⁶ Πλάτων, *Φαίδων*, 76 b, Ζήτρος, Αθήνα, 2007.

⁵¹⁷ Πλάτων, *Συμπόσιο*, 203 b.

αναταραχή, να είναι και «ιατρός»,⁵¹⁸ η ομορφιά όμως επίσης: η συγκλονιστική κραυγή του Ντοστογιέφσκη,⁵¹⁹ ότι «*η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο*», απηχεί αυτή τη διάσταση.

Η συγκεκριμένη κατάσταση πάθους πραγμάτων, σε ψυχικό επίπεδο, περιγράφεται όχι μόνο από ερωτευμένους, αλλά και από δημιουργούς τέχνης, σχεδόν με ταυτόσημους όρους, που παραπέμπουν σε ένα βίωμα μυστικιστικής χροιάς, όπου το υποκείμενο αισθάνεται να συμμετέχει σε κάτι ανώτερο από το ίδιο, που είναι της τάξεως του θεϊκού. Εξ' ου και η έννοια του θεόπνευστου δημιουργού, με βασική προϋπόθεση να απεκδυθεί της λογικής και τής φρονήσεως, που δεν οδηγούν σε δημιουργία, αλλά σε αδιάφορη παραγωγή. Ο ίδιος ο Πλάτων, θεωρεί τους καλλιτέχνες, από τη μια ότι μετέχουν ενός λόγου που εκπορεύεται από τους θεούς, από την άλλη όμως τους υποβιβάζει σε απλούς αγωγούς του:

*«Όσα εκφράζουν δεν τα οφείλουν σε τεχνικούς κανόνες αλλά σε θεϊκό χάρισμα...Αυτά τα τόσο αξιόλογα δεν τα λένε εκείνοι, αλλά αυτός που μιλάει είναι ο ίδιος ο Θεός».*⁵²⁰

Παρά την συνολικά αμφιθυμική τοποθέτηση του Πλάτωνα για την τέχνη και τους καλλιτέχνες, η θεωρία του επισημαίνει δυο καίρια σημεία, που φωτίζουν το φαινόμενο της δημιουργικής διαδικασίας, και δυνάμει της μετουσίωσης: τη λειτουργία τής επανοικειοποίησης μιας κατάστασης που διαρκώς αναζητείται, όπως επίσης τον καταλυτικό ρόλο τής ανάμνησης.

Ο νεοπλατωνιστής Πλωτίνος, εξελίσσει σημαντικά τις θέσεις αυτές με ένα τρόπο άκρως ενδιαφέροντα όσο και ιδιόμορφο: Η ικανότητα της ύλης να συγκρατεί μορφές τής προσδίδει την ιδιότητα να είναι ο φορέας τής αποκάλυψης, της θέασης του ωραίου, που για το φιλόσοφο αυτό εμπεριέχει

⁵¹⁸ Πλάτων, Συμπόσιο, 193 a και εξής.

⁵¹⁹ Φ. Ντοστογιέφσκη, Ο Ηλίθιος, μτφρ Α. Αλεξάνδρου, Γκοβόστης.

⁵²⁰ Πλάτων, Ίων, 534 b-c, Εκκρεμές, 2002.

πάντα τη θεϊκή ουσία. Η τέχνη και ο καλλιτέχνης αναβιβάζονται έτσι σε πολύτιμους συνδέσμους με το θεϊκό.

*«ο λίθος που έλαβε την ωραιότητα της μορφής από την τέχνη θα φανεί ωραίος όχι επειδή είναι λίθος –διότι τότε και ο άλλος (ο ανεπεξέργαστος) θα ήταν ωραίος – αλλά λόγω της μορφής την οποία τού ενέβαλλε η τέχνη. Τη μορφή αυτή, βέβαια, δεν την είχε η ύλη, αλλά υπήρχε μέσα σ' αυτόν που την είχε συλλάβει νοητικά ακόμα και προτού έρθει στο λίθο. Ήταν στο δημιουργό, όχι με τον τρόπο που ήταν σ' αυτόν τα μάτια ή τα χέρια, αλλά διότι αυτός μετείχε στην τέχνη. Η ωραιότητα αυτή, συνεπώς, ήταν στην τέχνη, και μάλιστα πολύ καλύτερη».*⁵²¹

Το ωραίο λοιπόν είναι απόρροια της μέθεξης του αντικειμένου στην ιδανική μορφή. Το συγκεκριμένο βίωμα τού ωραίου όμως, δεν έχει σχέση ούτε με την ύλη, ούτε με τον καλλιτέχνη, αλλά είναι παράγωγο συνιστωσών και διεργασιών καθαρά ψυχικών. Εδώ αρχίζει το ενδιαφέρον για το μελετητή του ανθρώπινου ψυχισμού, διότι, κατά το φιλόσοφο, η ικανότητα αυτή συνδέεται με

*«κάτι, που η ψυχή μιλάει γι' αυτό σαν να το γνωρίζει, να το καταλαβαίνει και να το υποδέχεται, σαν να εναρμονίζεται προς αυτό...Μπορούμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι η ψυχή, όπως είναι από τη φύση της στραμμένη προς την καλύτερη ουσία ανάμεσα απ' όλα τα όντα, αν δει κάτι συγγενές προς αυτήν ή ίκη συγγενούς, χαίρεται και θαυμάζει και το συγκρίνει με την ίδια και αναθυμάται τι είναι η ίδια και ποια η τάξη της».*⁵²²

Στο σημείο αυτό μπορούμε να παρατηρήσουμε από την πλευρά μας, ότι αυτό που η ψυχή ανα-γνωρίζει, σε σχηματισμούς έξω από την ίδια, σαν κάτι δικό της, δεν μπορεί παρά να διαμοιράζεται το ίδιο υλικό, να αποτελείται

⁵²¹ Πλωτίνος, *Εννεάδες*, V, viii, 1, Κάκτος, 2000.

⁵²² Πλωτίνος, *ο.π.* I, vi, 2.

από την ίδια ουσία, να μορφοποιείται, έστω και διαφορετικά, επι τη βάσει κοινών χαρακτήρων. Τότε και μόνον τότε εγκαθίσταται το συναίσθημα του οικείου, του παλαιόθεν συγγενούς. Η αίσθηση της επανοικειοποιήσεως, αφ' εαυτής αδιάψευστη, συναισθηματική κατάσταση για την οποία εξ' ορισμού δεν χωρεί ανταπόδειξη, είναι πάντοτε το απότοκο τής μεγάλης τέχνης. Στην περίπτωση της, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις επαφής ανάμεσα στο έργο τέχνης και τον αποδέκτη, που θα είχαν ως αντίστοιχο την ισοσυμβατότητα: δέχεται κάποιος απ' έξω κάτι που χωρίς να είναι απολύτως δικό του, μπορεί να το κάνει κτήμα του, αφομοιώνοντας το για πάντα, σαν να ήταν ανέκαθεν εκεί.

Τι είδους ουσίας μετέχει αυτό το κάτι, που όλοι αναγνωρίζουν ως τόσο σημαντικό και οικείο ταυτοχρόνως; Εκπορεύεται επίσης από μια εγγενή αίσθηση που διαθέτει το υποκείμενο για την ωραιότητα των μορφών και τη συνάφεια τους με το θεϊκό. Έτσι λοιπόν το υλικό αντικείμενο γίνεται ωραίο επειδή μετέχει ενός λόγου που εκπορεύεται από τους θεούς.⁵²³ Το ωραίο υπάρχει κατ' αυτόν τον τρόπο πριν τη διερεύνηση και πριν το λογισμό.⁵²⁴ Η ψυχή συγκλονίζεται όταν αναγνωρίζει τη μέθεξη της με τη μορφή, και αυτό γίνεται επίσης μέσω της τέχνης. Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα και την αρκούντως περιφρονητική θέση του ότι οι καλλιτέχνες μιμούνται ατελώς τη φύση αδυνατώντας να αποδώσουν τις «μορφές», η θέση του Πλωτίνου αναβιβάζει την τέχνη σε κάτι υπέριτρο:

«Αν όμως κάποιος περιφρονεί τις τέχνες διότι στη δημιουργία τους μιμούνται τη φύση, το πρώτο που πρέπει να του πούμε είναι ότι και τα φυσικά πράγματα είναι απομιμήσεις άλλων...Οι τέχνες δεν μιμούνται απλώς ό,τι βλέπουν, αλλά αναιρέχουν στις λογικές αρχές από τις οποίες απορρέει η φύση...Κάνουν πολλά από μόνες τους και, δεδομένου ότι κατέχουν την ωραιότητα, αν κάτι λείπει από κάπου, το προσθέτουν. Άλλωστε και ο Φειδίας δεν έφτιαξε το

⁵²³ Ο.π.

⁵²⁴ Πλωτίνος, V, viii, 6.

*άγαλμα του Δια έχοντας κάποιο αισθητό υπόδειγμα, αλλά συνέλαβε πως θα γινόταν ο Δίας, αν αποφάσιζε να φανερωθεί στα μάτια μας».*⁵²⁵

Η τέχνη, άρα, αναδεικνύεται ανώτερη και από την ίδια την Φύση, ως φορέας ομορφιάς. Ίδια πεποίθηση διαποτίζει όλο το Καβαφικό έργο, με τη φύση να απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά και την Τέχνη να κατισχύει.

Η ομορφιά όμως, και για τον Πλωτίνο, κατοικεί εντός μας, αλλά εμείς, όχι συνηθισμένοι στην επαφή μαζί της, και χωρίς γνώση, την αναζητούμε σε εξωτερικά αντικείμενα, παρακάμπτοντας τη δυναμική της εσωτερικεύσεως, την οποία ο μεγάλος φιλόσοφος στοιχειοθετεί αιώνες πριν από την Ψυχανάλυση:

*«η μορφή...κινεί με τον ίδιο τρόπο και επηρεάζει την ψυχή εκείνου που τη βλέπει μέσω της δικής της δύναμης. Απόδειξη είναι και το ότι ενώ δεν βλέπουμε κάτι, όταν είναι έξω από μας, μας επηρεάζει... {αρα} η ωραιότητα δεν πρέπει να αποδοθεί στο μέγεθος τού όγκου {τού καλλιτεχνήματος}».*⁵²⁶

Οι ενδοψυχικές αυτές διαδικασίες συνιστούν έναν απαραίτητο αναβαθμό για την πρόσληψη του ωραίου, και τα κριτήρια προσέγγισης του παύουν να είναι πλέον αισθητικά. Το ψυχικό όργανο χρειάζεται να έχει διατρέξει μια ορισμένη διαδρομή, που μεταφράζεται από το εγώ επίσης ως γνώση των ιδίων του των λειτουργιών, ως αποτύπωση της βιογραφίας του που μπορεί να επανακτηθεί. Κατά τον Πλωτίνο, όποιος όμως δεν έχει κατακτήσει αυτό το σημείο γνώσεως, δεν μπορεί να αναγνωρίσει την ομορφιά πουθενά:

«Όντας λοιπόν σε τέτοια κατάσταση, θα είναι μάταιο για σένα ν' αναζητάς την ωραιότητα. Θα αναζητήσεις κάτι άσχημο και όχι καθαρό. Γι' αυτό οι τέτοιου

⁵²⁵ Ο.π. V, viii, 1.

⁵²⁶ Πλωτίνος, ο.π. V, viii, 2.

*είδους συζητήσεις δεν είναι για όλους. Αν όμως είδες κι εσύ τον εαυτό σου ωραίο, θυμήσου τες».*⁵²⁷

Υπ' αυτήν και μόνο την έννοια, η Τέχνη, πράγματι, «*δεν είναι για όλους*». Χρειάζεται ως προαπαιτούμενη συνθήκη μια ελάχιστη ναρκισσιστική εμβάπτιση. Μόνον όσοι πριμοδοτήθηκαν κάποτε ναρκισσιστικά, από τη μητέρα κατ' αρχάς, εάν εκείνη λειτούργησε σαν καθρέπτης έτσι ώστε να δουν εκεί το δικό τους πρόσωπο, όμορφο μέσα από τα μάτια της, όσοι ετράφησαν με την πλήρη αγάπη και το θαυμασμό της, σαν να αποτελούσαν το σύμπαν, διαθέτουν τη δυνατότητα, δια της αναμνήσεως, να ανακτήσουν αυτά τα στοιχεία στα πλαίσια μιας αντικειμενοτρόπου σχέσεως. Αυτό προϋποθέτει ότι η ομορφιά υπήρξε μέσω αυτής της διαδικασίας προνομιούχο εσωτερικευμένο αντικείμενο, που μπορεί έκτοτε να λειτουργεί ως πυροκροτητής για την αέναη επανεκκίνηση της διεργασίας. Η Τέχνη, παρέχει την εκπληκτική δυνατότητα, όχι μόνο να υπερβαίνει την αισθητή πραγματικότητα, διότι εκτείνεται πέραν του μορφολογικού κελύφους του έργου, αλλά και τις προθέσεις και ενίοτε τα ιδεώδη του δημιουργού.

Σίγουρα, πριν την όποια μορφοπλαστική κατάληξη, υπάρχει η ψυχική συνιστώσα που τροφοδοτεί το χέρι του ποιητή, τη σμίλη του γλύπτη, το χρωστήρα του ζωγράφου. Αυτή, και στον όποιο βαθμό η ψυχανάλυση, ως θεωρία και ως αθροισμένη βιωματική ιχνηλασία, αποτελεί ένα αξιόπιστο εργαλείο κατανόησης των ανθρώπινων πραγμάτων, αντιστοιχεί, σε εκείνο το σημείο της ψυχικής ανεξίτητης όπου ιδεώδες και εαυτός είναι ένα, στην ναρκισσιστική κοιτίδα. Αυτή σφραγίζει τις μετέπειτα επιλογές αντικειμένου, έτσι ώστε κάποιος, επιλέγει, αυτό που ήταν ή που θα ήθελε να ήταν.⁵²⁸

Ο Καβάφης, ως μεγάλος δημιουργός, επιτυγχάνει, μέσω της μετουσιώσεως, όπως αυτή πραγματώνεται στο δικό του έργο, να αναπτύξει εκ νέου, έμμετρα, αυτό που ενδοψυχικά διαθέτει. Σχηματοποιεί σε άλλη μορφή

⁵²⁷ Πλωτίνος, ο.π.

⁵²⁸ S. Freud, Pour introduire le narcissisme, σ. 95.

ενδοψυχικά μορφώματα του, και η μεγάλη του τέχνη συνίσταται στο να καταστήσει τον αποδέκτη κοινωνό τους. Πάνω και πριν απ' όλα όμως, ο ίδιος είναι ικανός, και αυτό δείχνει να αποτελεί ένα κομβικό στοιχείο της ικανότητας προς μετουσίωση, να έχει πρόσβαση σε σημαίνουσες διαστάσεις της ενδοψυχικής του διαδρομής. Ένα σχόλιο του Σεφέρη, υπογραμμίζει αυτή την πιθανότητα: «Ο Καβάφης δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τίποτε που του είναι ξένο. Δεν είναι από τους ανθρώπους που κάνουν προσαρτήσεις. Αναπτύσσει αυτό που έχει. Είναι λίγοι που ξέρουν ή που κατορθώνουν κάποτε να μάθουν αυτό που πραγματικά έχουν».⁵²⁹

Το αφετηριακό σημείο λοιπόν τής μετουσίωσης θα μπορούσε να είναι αυτή η αίσθηση κατακλύζουσας ομορφιάς, απότοκο του βιώματος ναρκισσιστικής πληρότητας, υπό την πρωτοκαθεδρία του ιδεώδους. Το τελικό, και συνάμα ελκτικό σημείο, στην περίπτωση τής μετουσίωσης, είναι η καλλιτεχνική δημιουργία, η ποίηση εν προκειμένω. Η μετουσίωση, ως μεταμορφωμένη «αγάπη» αρδεύεται απ' ευθείας από τη ναρκισσιστική κοιτίδα. Αρδεύεται όχι στα πλαίσια ενός κλειστού ναρκισσιστικού κυκλώματος, -παρ' ότι ναρκισσιστική η αφετηρία-, αλλά επι σκοπώ δημιουργίας ποιητικής. Ο Καβάφης, εν πλήρει συνειδήσει, καταλήγει:

*Πρόσωπα της αγάπης, όπως τά θελεν
η ποίησις μου...*

Ο Ναρκισσιστικός αστερισμός δηλαδή, στο Καβαφικό έργο, δεν είναι ένα περικλειστο σύστημα. Τροφοδοτεί με τη δυναμική του τη δημιουργική διαδικασία, είναι η ίδια η μήτρα του ποιητικού έργου που θα προκύψει, σφραγίζοντας το με τα χαρακτηριστικά του, κάνοντας το όμως πριν απ' όλα να υπάρχει.

Αυτά τα «πρόσωπα τής αγάπης», της πρώτης, πρωταρχικής, αυτοερωτικής, και άρα αυτόχρονα φιλομόφυλης, εκπάγλου και ανείπωτης ομορφιάς, είναι

⁵²⁹ Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, τ. Ι, σ. 409-410.

τα πρόσωπα του Ναρκίσσου, επανασχηματισμένα, με καινούργια χαρακτηριστικά κάθε φορά, αλλά των οποίων η συναιρούμενη λάμψη προδίδει την ανεξίτηλη ταυτότητα της. Όλες οι προηγούμενες εμπειρίες του δημιουργού, στην κυριολεξία, από το σημείο «μηδέν» της πορείας του, αχαρτογράφητο και μη αριθμοποιούμενο, διότι συναρτάται με μία περίοδο που τα μετέπειτα όργανα, μέτρα και σταθμά δεν εμφιλοχωρούν ακόμη, έως εκείνες που «θυμάται», λιβιδινοποιημένες πλέον, έχουν προορισμό να δημιουργήσουν την ποίηση του

*Κ' έτσι ένα παιδί απλό
Γίνεται άξιο να το δούμε, κι απ' τον Υψηλό
Της Ποιήσεως κόσμο μία στιγμή περνά κι αυτό-
Το αισθητικό παιδί με το αίμα του καινούργιο και ζεστό.*

Πριν όμως συγκροτηθεί ο λιβιδινικός πόλος, ως ο προεξάρχων οργανωτής, ο ναρκισσιστικός αστερισμός καταυγάζει και με την ελκτική του δύναμη θέτει σε τροχιά την ψυχική ζωή. Επειδή, «*τίποτε δεν χάνεται*» κατά τον πατέρα της ψυχανάλυσης,⁵³⁰ όχι μόνον εκείνη η περίοδος διατηρείται ενσωματωμένη στις υπόλοιπες, αλλά και ψήγματα της, απαραγνώριστα, εμφανίζονται ξανά. Η ποιητική δημιουργία, συνιστά μία τέτοια προνομιούχο συνθήκη, τόσο για το δημιουργό, όσο και για τους αποδέκτες του. Το από πού έρχεται τι, από πόσο παλιά η μακριά, τι είδους ποιότητας είναι το υλικό του, μαρτυρεί η ίδια η ποιότητα της αποκρίσεως του εκάστοτε αποδέκτη, η συνήχηση του σαν διαπασών με την αρχική μουσική:

⁵³⁰S. Freud (1900) The interpretation of dreams. S.E. V., σ. 578.

Φωνές

*Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες
Εκείνων που πέθαναν, η εκείνων που είναι
Για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.*

*Κάποτε μες στα όνειρα μας ομιλούνε
Κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό*

*Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν
Ήχοι από την πρώτη ποίησι τής ζωής μας-
Σα μουσική, τη νύχτα, μακρινή, που σβύνει.*

Είτε είναι μουσική, είτε γλυπτική, είτε ζωγραφική, κοινό παρονομαστή αποτελεί τόσο η ιδεώδης ομορφιά, όσο και η κατάληξη της, σε έργο τέχνης. Η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί την μορφοπλαστική κατάληξη αυτού του ιδεώδους, ψυχικής αφειρηρίας και αρχαϊκή προελεύσεως. Η ναρκισσιστική προέλευση της μετουσιωσικής διεργασίας δεν καταλήγει σε ομφαλοσκοπική κίνηση, η μετουσίωση διανοίγεται διαρκώς προς τα έξω. Το πρώτο «έξω» αποτελεί το συγκροτούν και έλλογο εγώ του δημιουργού, που είναι εξ ορισμού το πρώτο «κοινό», ο πρώτος αποδέκτης της δημιουργίας του. Η οποία, πάντοτε, εκκινεί από το ψυχικό του όργανο, ακόμη και εάν ενδύεται χαρακτηριστικά της φαινομενολογίας και της εξιδανικευμένης αισθητηριακής πραγματικότητας, διελαύνει από τον ίδιο, πριν καταλήξει στον αποδέκτη.

Ζωγραφισμένα

*Την εργασία μου την προσέχω και την αγαπώ.
Μα της συνθέσεως μ' αποθαρρύνει σήμερα η βραδύτης.
Η μέρα μ' επηρέασε. Η μορφή της
όλο και σκοτεινιάζει. Όλο φυσά και βρέχει.
Πότιτερο επιθυμώ να δω παρά να πω.
Στη ζωγραφιάν αυτή κυττάζω τώρα
Ένα ωραίο αγόρι που σιμά στη βρύσι*

*Επλάγιασεν, αφού θ' απέκαμε να τρέχει.
Τι ωραίο παιδί. Τι θείο μεσημέρι το έχει
Παρμένο πια για να το αποκοιμίσει-
Κάθομαι και κυττάζω έτσι πολλήν ώρα.
Και μες στην τέχνη πάλι, ξεκουράζομαι από τη δούλεψη της.*

Η Ομορφιά όμως, παντού και πάντα η ομορφιά, η σχέση της με την ηδονή, η αρχαιότητα της προελεύσεως της, η κατάληξη της στην τέχνη, είναι ο καμβάς που υφαίνεται η Καβαφική δημιουργία, ενίοτε αυτολεξεί

.....
*Ιδού το άγαλμα. Εν εκστάσει βλέπω νύν
Του Ενδυμίωνος την φημισμένην καλλονήν
Ιάσμων κάνιστρα κενούν οι δούλοι μου. Κ' ευοίωνοι
Επεφημίαι εξύπνησαν αρχαίων χρόνων ηδονήν.*

(«Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος»)

.....
*Α ήρθες εσύ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στο νου μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπο σου δίνει
Μιαν ονειρώδη συμπαθητική ομορφιά.*

(«Καισαρίων»)

Ο Χρόνος και η αφθαρσία

Το ότι η εν λόγω «ονειρώδης ομορφιά» αποτελεί όψη του ναρκισσιστικού σύμπαντος καταδεικνύεται πέραν της εξιδανικεύσεως, από ένα επιπλέον στοιχείο του: Την άχρονη και εξ' αυτού του λόγου αφθαρτη διάσταση της: η ομορφιά αυτή δεν είναι του κόσμου τούτου, δηλαδή της εμπειρικής πραγματικότητας, αλλά αποτελεί το απότοκο της ψυχικής πραγματικότητας, δεν εκπηγάζει από την έστω και εξιδανικευμένη αισθητηριακή πραγματικότητα, των σωμάτων η των δημιουργημάτων

τέχνης. Αντιθέτως, εκκινεί από την ψυχική εκείνη συνθήκη που σφραγίζεται από το ναρκισσιστικό αστερισμό και τα χαρακτηριστικά του πριν προσλάβει οιαδήποτε μορφική αποτύπωση.

Η μετουσίωση, που όπως ανελύθη ανωτέρω, λαμβάνει χώρα «*από την αρχή*», αποτυπώνει επίσης την προέλευση της καθορίζουσας αυτήν συνιστώσας, την ναρκισσιστική. Η μετουσίωση, που βεβαίως είναι «μέσα στο χρόνο», εκείνον της διελεύσεως της ενορμήσεως και της μετατροπής της, ταυτοχρόνως είναι και «έξω από το χρόνο», όπως αυτός προσλαμβάνεται από το έλλογο, συγκροτημένο εγώ και τις λειτουργίες του, στο βαθμό που οι ρίζες της δείχνουν να φθάνουν σε σημεία πριν από αυτή την οργάνωση. Η ναρκισσιστική συνιστώσα, που διαθέτει μεταξύ άλλων χαρακτηριστικών της αυτή την αίσθηση του άχρονου, τού δίχως τέλους, τού άφθαρτου, σφραγίζει με αυτή της την ποιότητα τη μετουσιωσική διεργασία που θα διεκτυλιχθεί μεταγενέστερα. Ψήγματα αυτής της καθορίζουσας επιρροής του ναρκισσιστικού αστερισμού ανιχνεύονται στα μεγάλα έργα τέχνης, όπως το Καβαφικό, μέσω διαφορετικών στοιχείων. Ένα από αυτά αποτελεί ακριβώς η διάσταση του χρόνου, ή της αχρονικότητας, που αποτελεί την άλλη του όψη. Σε ποιο χρόνο όμως αναφερόμαστε;

Η πρόσληψη τού χρόνου, καθορίζεται από μία πολλαπλότητα κριτηρίων, που αφορούν στη συνολική λειτουργία του ψυχισμού, ο οποίος νοείται ως ένα σύνολο συστημάτων. Όπως ο χρόνος αποτελεί μία λειτουργία της συνείδησης που επιτρέπει στο υποκείμενο να αντιλαμβάνεται την κίνηση και την αλλαγή η αχρονικότητα, αποτελεί μία από τις διαστάσεις τού ασυνειδήτου. Η αλλαγή της αίσθησης της χρονικής ροής, η επιβράδυνση ή το τελικό σταμάτημα του χρόνου συνήθως συνδέεται με παθολογικές καταστάσεις, (ψυχική ή σωματική νόσο, χρήση ψυχοτρόπων ουσιών).⁵³¹ Η τέχνη, αποτελεί μία σημαίνουσα εξαίρεση, διότι επιτρέπει στο υποκείμενο να λειτουργήσει, έστω και πρόσκαιρα, στη διάσταση της αχρονικότητας,

⁵³¹ Π. Χαρτοκόλλης, Χρόνος και αχρονικότητα, σ.15-19.

που αποτελεί βασική παράμετρο όχι μόνον του ασυνειδήτου, αλλά επίσης του ναρκισσισμού, το δικό του «χρόνο».

Η επίγνωση της χρονικότητας εδραιώνεται μετά την λειτουργία της απωθήσεως, στην ηλικία των 2 ετών περίπου, μέσω της γλώσσας. Γίνεται δηλαδή εφικτή μέσω των δευτερογενών διεργασιών.⁵³² Η τέχνη όμως του Καβάφη, όπως και κάθε αριστούργημα, εδράζεται σε λειτουργίες και επίπεδα πριν το δευτερογενές επίπεδο. Πριν από τη γλώσσα και την αναπαράσταση. Η μεγάλη του τέχνη έχει ως εφελτήριο αυτό που δεν απωθείται, δεν υπόκειται σε γλωσσική αντιστοίχιση. Αναφερόμαστε βεβαίως σε αυτό το βίωμα πλησμονής της ναρκισσιστικής περιόδου. Όπως αναλύσαμε ομοίως στην περίπτωση του κολοσσού της Αναγέννησης, παρ' ότι αναπαραστατικά, τα έργα του Λεονάρντο αναφέρονται στην πορεία του ψυχισμού πριν την αναπαράσταση, συνιστούν οι πίνακες του μία γλώσσα πριν από τη γλώσσα.

Η δυναμική αυτή φαίνεται να λειτουργεί ακαριαία στην περίπτωση της μουσικής, που λόγω της αφαιρετικής της γλώσσας, επιτυγχάνει ένα μέγιστο βαθμό συμπύκνωσης. Παρακάμπτοντας τις εικόνες, (τουλάχιστον σε μια πρώτη φάση, διότι εκ των υστέρων εκείνες εμφανίζονται, συνοδεύοντας) οι ήχοι επαναφέρουν το ψυχικό όργανό σε ένα σημείο της εξελικτικής του πορείας που βρίσκεται στα όρια του αναπαραστάσιμου. Ταυτοχρόνως, στο βαθμό που η λειτουργία του εγώ δεν καταλύεται, παρά εν μέρει μόνο, το υποκείμενο «εμπλουτίζει» την παραπάνω κίνηση με πολλά στοιχεία δευτερογενούς λειτουργίας: αρδευόμενο από τη ανάκτηση (δια της αναδράσεως) της αίσθησης ότι συμμετέχει, μπορεί σε ένα δεύτερο χρόνο πλέον να απολαύσει την ίδια του την ψυχική κίνηση.

Η μεγάλη τέχνη λοιπόν, υπερβαίνει τη χρονικότητα διττά: από τη μία η ίδια καθίσταται, ως τελικό προϊόν, αχρονική, εκτός χρόνου και εκάστοτε επικρατούντων κριτηρίων, πολιτισμικών ή αισθητικών. Από την άλλη, για λογαριασμό του αποδέκτη της, στα δικά του πλαίσια, είναι αχρονική, υπό

⁵³² Ο.π., σ. 58-62.

την έννοια ότι δεν αναφέρεται πάντοτε σε συγκεκριμένο σημείο μίας ενδοψυχικής πορείας, αλλά επίσης και κυρίως στο σημείο όπου ο χρόνος δεν υφίσταται, στο ναρκισσιστικό σύμπαν, ως βαθμίδα της ψυχικής του εξέλιξης. Η μεγάλη τέχνη, βρίσκεται, στις αριστουργηματικές της εκφάνσεις, στα όρια μίας υπερβατικής εμπειρίας, η οποία, προσεταιρίζεται χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού αστερισμού.

Ένα έργο κορυφαίο, όπως το καβαφικό, διαθέτει εντός του τις διαστάσεις αυτής ακριβώς της αχρονικότητας. Ήδη επισημάνθηκε ότι η ιδιαίτερη αντίληψη του Καβάφη για τον χρόνο, αποτελεί τη βάση των ποιημάτων του. Όπως η ιστορία δεν αποτελεί μία εναλλακτική λύση του παρόντος ή μία φυγή απ' αυτό αλλά το μοναδικό χώρο όπου ο ποιητής είναι ελεύθερος από τους νόμους του χρόνου⁵³³ έτσι και ο χρόνος, γίνεται κομβικό σημείο θεματολογίας, ακριβώς για να υπερβαστεί. Η υπέρβαση εν προκειμένω, γίνεται μέσω της μειουσιώσεως, και το τελικό προϊόν, το ποίημα, φέρει τα ίχνη της καθορίζουσας αυτής «ανιχνονικής» συνιστώσας. Η σύνολη Καβαφική ποιητική δημιουργία, δικαίως, μπορεί να θεωρηθεί, στην εξέλιξη της, σαν χρονικό βαθμιαίας αποδέσμευσης από την τυραννία του άμεσου χώρου και χρόνου.⁵³⁴

*Θάναι μόλις είκοσι δύο ετών
Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα
Χρόνια προτιήτερα, το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα*

*Δεν είναι διόλου έξαιψις ερωτισμού
Και μονάχα προ ολίγου μπήκα στο καζίνο
Δεν είχα ώρα ούτε για να πιάω πολύ
Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα
Κι αν δεν θυμούμαι πού – ένα ξέχασμα μου δεν σημαίνει.*

*Α, τώρα, να, που κάθισε στο διπλανό τραπέζι
Γνωρίζω κάθε κίνηση που κάμνει – κι απ' τα ρούχα κάτω
Γυμνά τα αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω*

⁵³³ P. Minucci, Η Λυρική αφήγηση στον Καβάφη, ο.π., σ. 67

⁵³⁴ Γ. Π. Σαββίδης (1964), Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους., ο.π., σ. 60.

Ένα «ξέχασμα δεν σημαίνει», πράγματι, πολλά πράγματα, παρά μόνον στο χώρο της εμπειρικής πραγματικότητας. Στον χώρο της ποιητικής δημιουργίας, τέτοιο ξέχασμα δεν υφίσταται, ο χρόνος καταργείται υπό την αστρονομική, ημερολογιακή του διάσταση, ενδυσόμενος μόνον την ψυχική. Σε αυτό το επίπεδο αναφοράς, το προεξάρχον είναι η επιθυμία, όχι η στενώς εννοούμενη, λιβιδινική, αλλά η επιθυμία που συνεγείρει τον ποιητή, ως υποκείμενο της μετουσιώσεως. Και εκείνος, όπως πολλοί άλλοι, βρίσκεται σε αναζήτηση της ευδαιμονος πλησμονής που κάποτε βίωσε, της ναρκισσιστικής και άρα άχρονης, και όχι μόνον μίας θνησιγενούς, λιβιδινότροπης ηδονής. Η ευχαρίστηση που εκείνος αναζητά, είναι πέρα από το χρόνο, άφθαρτη. Διελαύνει από το χρόνο, όπως τον εννοεί η εμπειρική πραγματικότητα, μόνον για να τον υπερβεί. Η διέλευση αυτή δημιουργεί αβαρίες στο σκάφος του, μόνον σε ένα επίπεδο φαινομενολογικής μνημονικής λειτουργίας, όχι όμως στο ενδοψυχικό σημείο αναφοράς, που αποτελεί τη μόνη διάσταση επι της οποίας κείται η δημιουργία του.

*Θα θελα αυτήν την μνήμη να την πώ
Μά έτσι εσβήσθη πιά... σαν τίποτε δεν απομένει
...Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί
Εκείνη του Αυγούστου – Αύγουστος ήταν;- η βραδυά...
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια. Ήσαν θαρρώ μαβιά...
Α ναι, μαβιά. Ένα σαπφείρινο μαβί.*

Επειδή είναι μεγάλος ποιητής, επειδή μετουσιώνει αρδευόμενος από τις πλέον μακρινές πηγές μέσω της ψυχικής του λειτουργίας, «λέει» κάτι παραπάνω από την ατελή έτσι και αλλιώς μνήμη. Μέσω της σχέσης του με τη γλώσσα, καθιστά ομιλούν το σύνολο εκείνο των ψυχικών του μορφωμάτων, που βρίσκονται, έξω από το χρόνο. πριν, ίσως, από το σημείο που αποκτάται η επίγνωση του από την έλλογη και συγκροτούσα λειτουργία

του εγώ, και στην οποία καταλυτική σημασία διαδραματίζει η γλώσσα. Η γλώσσα του Καβάφη, δηλαδή, επιτρέπει μία πρόσβαση σε περιοχές και περιόδους πριν από τη γλώσσα. Σε κάθε περίπτωση, η Καβαφική ποιητική αποτυπώνει στις λέξεις της, συντηρεί και διασώζει, ψήγματα τής ψυχικής λειτουργίας, καθιστώντας τα ανεξάρτητα από το χρόνο.

Η μετουσίωση στην κορύφωση της, καθίσταται μεγάλη τέχνη. Γιατί ο Καβάφης επιβιώνει τής μετάφρασης του σε άλλη γλώσσα, τι είναι αυτό που απομένει άθικτο από την παραμορφωτική εξαλλαγή του κώδικα; Ένας τόνος φωνής, μία προσωπική ομιλία, παρατηρεί κάποιος ομότεχνος του.⁵³⁵ Η το συμπληρωματικό της, υπογραμμίζουμε από την πλευρά μας, μία ομιλία που είναι όλων, που ανάγεται σε χαρακτηριστικό κάθε προσώπου. Συγκινεί διότι αγγίζει το υπερπροσωπικό: διότι είναι υπερχρονική, πέρα από τον στενώς προσδιοριζόμενο χρόνο, τόσο του δημιουργού, όσο και του αποδέκτη της, και ο μόνος τέτοιος χρόνος είναι αυτός του ναρκισσιστικού αστερισμού και της πλησμονής του.

*Πιο έμορφος με φανερώνεται
Τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' του Καιρού.
Από τον Καιρό. Είν' όλα αυτά τα πράγματα πολύ παλιά
(«Του πλοίου»)*

*Κείμαι ο Ιασής ενταύθα. Της μεγάλης ταύτης πόλεως
Ο έφηβος ο φημισμένος για εμορφιά
Μ' εθαύμασαν βαθείς σοφοί. Κ' επίσης ο επιπόλαιος
Ο απλούς λαός. Και χαιρόμουν ίσα και για
τα δυο. Μα από το πολύ να μ' έχει ο κόσμος Νάρκισσο κ' Ερμή,
οι καταχρήσεις μ' έφθειραν, μ' εσκοτίωσαν. Διαβάτη,
αν είσαι Αλεξανδρεύς, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή
του βίου μας. Τι θέρμην έχει. Τι ηδονή υπερτάτη.*

⁵³⁵ W. H. Auden (1961). Εισαγωγή στην αμερικανική μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη. Παράθεση Γ. Π. Σαββίδη, Μικρά Καβαφικά, τ. Ι, σ. 59.

Η φθορά, χαρακτηριστικό γνώρισμα του χρόνου, στο καβαφικό έργο, αφορά μόνο τα σώματα, όχι την ομορφιά, όχι την ευχαρίστηση, που εξακοντίζεται αλώβητη στο μέλλον. Η ευχαρίστηση αυτή, μέσω της μειουσίωσης, αφορά πλέον στον αποδέκτη του έργου τέχνης. Αλλά και σε θεματολογικό επίπεδο αμιγώς, όλοι οι ήρωες των καβαφικών ποιημάτων, που συνδέονται με τη διάσταση αυτή της εξιδανικευμένης ομορφιάς, της αχρονικής, σε ότι αφορά στον ημερολογιακό χρόνο, κινούνται μεταξύ 22 και 29 ετών. Μετά, είτε πεθαίνουν, είτε παύουν να υφίστανται ως υλικό της ποίησης αυτής. Εξασφαλίζουν έτσι την αιώνια νεότητα και την ακηλιδωτή υπόσταση της ομορφιάς. Διότι ο χρόνος, στο Καβαφικό σύμπαν, όταν δεν είναι ο άχρονος παράγων του ναρκισσιστικού αστερισμού, που διαιωνίζει την πλησμονή και την ομορφιά, δρα μόνον ως τιμωρός. Η φθορά, του σώματος, είναι η συνακόλουθη τιμωρία για την υπεράντληση της ηδονής.

Οι «καταχρήσεις» μπορεί να σκοτώνουν το σώμα, η ομορφιά όμως διατηρείται δια παντός στο επι τούτου δηλωτικό ταφικό επίγραμμα, που αναφέρεται συμπυκνωμένα στο βίο και την πολιτεία του νεκρού. Τι σημαίνει, το «*να μ' έχει ο κόσμος Νάρκισσο κ' Ερμή*», αν όχι τις αθροισμένες προβολές των επιθυμούντων, διαθλασμένες από τη σωματική, εξιδανικευμένη ομορφιά, επι σκοπώ επιστροφής τους στην κοιτίδα εκείνη, τη Ναρκισσιστική, της οποίας η ομορφιά, αθάνατη και θανατηφόρος ταυτοχρόνως, αποτελεί το έμβλημα; Διότι ο Νάρκισσος τού μύθου, πεθαίνει από αυτοεγκατάλειψη, διαρκώς επισκοπώντας τη μαγνητίζουσα ομορφιά του. Ένα εξελικτικό βήμα περαιτέρω, θαυμάζει κάποιος και γεύεται τις προβολές αυτής της εικόνας του που κάποτε υπήρξε, επιλέγοντας αντικείμενα ερωτικά επι τη βάση αυτού του κριτηρίου.⁵³⁶ Ο χρόνος δεν υφίσταται, σε αυτή τη διάσταση της επιθυμίας, δεν κυλά εμπρός, είναι διαρκώς στο σημείο όπου εαυτός και επιθυμούμενο είναι ένα. Η ομορφιά, στην οποία παραπέμπει η συγκεκριμένη ενδοψυχική συνθήκη, είναι στην

⁵³⁶ S. Freud, Pour introduire le narcissisme.

κυριολεξία άφθαρτη από το χρόνο. Ο Καβάφης, εν επιγνώσει αυτών των διαστάσεων, τις καθιστά άξονα της ποίησης του:

*Όταν κανένας των περνούσεν απ' της Σελευκείας
Την αγορά, περί την ώρα που βραδυνάζει,
Σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος,
Με τη χαρά τής αφθαρσίας μες στα μάτια,
Με τα' αρωματισμένα μαύρα του μαλλιά
Οι διαβάται τον εκύταζαν
Και ο ένας τον άλλο να ρωτούσαν αν τον γνώριζε
Αν ήταν Έλλην της Συρίας ή ξένος. Αλλά μερικοί,
Που με περισσότερη προσοχή παρατηρούσαν,
Εκαταλάμβαναν και παραμέριζαν
Κ' ενώ έχανετο κάτω απ' τες στοές
Μεσ στες σκιές και μες στα φώτα της βραδιάς
Πηγαίνοντας προς τη συνοικία που τη νύχτα
Μουάχα ζει, με όργια και με κραιπάλη,
Και κάθε είδους μέθη και λαγνεία
Ερέμβαζαν ποιος τάχα ήταν εξ' Αυτών,
Και για ποια ύποπτην απόλαυσι του
Στης Σελευκείας τους δρόμους εκατέβηκεν
Από τα Προσκυνητά, Πάνσεπτα δώματα.*

Η «χαρά τής αφθαρσίας μέσα στα μάτια» είναι θεϊκό γνώρισμα, εμπορευόμενη από εκείνη την ιδιότητα, που προσδίδει αθανασία, και είναι ιδιοσυστασιακό στοιχείο των αθανάτων. Οι θνητοί όμως, γεύονται την αίσθηση αυτή, όταν βρίσκονται εκτός του ζυγού των νόμων της πραγματικότητας, η οποία καθορίζεται από συγκεκριμένα κριτήρια. Στην εξελικτική πορεία του ανθρώπινου ψυχισμού, η δυνατότητα αποτίναξης αυτού του ζυγού αντιστοιχεί με εκείνη την περίοδο της παντοδυναμίας, που η ψευδαισθησιακή ικανοποίηση των αναγκών επιφέρει ως αποτέλεσμα.⁵³⁷ Εκεί ο χρόνος, ως μία διάσταση τής πραγματικότητας, καταργείται επίσης. Δεν υφίσταται ως προς τη φθοροποιό του δράση.

Ο χρόνος όμως επίσης καταργείται, μετέπειτα, στην ειδική συνθήκη που αντιπροσωπεύει η τέχνη. Ο Καβάφης, το γνωρίζει, και το καθιστά κομβικό σημείο της δικής του. Της αποδίδει ως προορισμό να κρατήσει

⁵³⁷ S. Freud, Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques.

αλώβητη, μέσα στις λέξεις, μία ομορφιά, συγκεκριμένων προδιαγραφών, της οποίας η εξιδανίκευση και η ναρκισσική διάσταση αποτελούν την ταυτότητα.

*...μα να το έργο μου το πιο αγαπητό
που δούλεψα συγκινημένα και το πιο προσεκτικά
αυτόν, μια μέρα του καλοκαιριού θερμή
που ο νους μου ανέβαινε στα ιδανικά
αυτόν εδώ ονειρευόμουν, του νέον Ερμή
(«Τυανεύς γλύπτης»)*

*....χάσαμε όμως το πιο τίμιο, τη μορφή του
που ήταν σαν μία απολλώνια οπτασία.*

(«Ευριώνος Τάφος»)

Η αχρονικότητα, η κατάργηση του χρόνου, έχει μία διττή υπόσταση. Από τη μία, να διατηρήσει αλώβητο το βίωμα ναρκισσιστικής πλησμονής, με όλα του τα χαρακτηριστικά και με την ομορφιά να προεξάρχει. Από την άλλη, η κίνηση αυτή του δημιουργού, εναντίον της εγγενούς φθοράς του χρόνου, αποτελεί τη μόνη αντιρρόπηση στις δυνάμεις του θανάτου. Η μετουσίωση, και η τέχνη ειδικότερα λαμβάνουν διαστάσεις αντιπεπωμένου, με βάση τη βεβαιότητα για το θνήσκοντα βίο. Ο Καβάφης, επιχείρησε με την ποίηση του, όπως κάθε μεγάλος δημιουργός, να αντιδικήσει με το χρόνο.

Ο Καβάφης, «έγινε ποιητής μόνον όταν επερίσσευσε μέσα του η μνήμη: Η μνήμη που προκύπτει από την υποστασιακή αίσθηση του βιωμένου χρόνου δεν εξαντλείται στην αναπαράσταση του παρελθόντος, δεν είναι απλή ψυχολογική λειτουργία. Είναι υποστασιακή διάσταση βάθους. Δηλαδή είναι

*αποκάλυψη οντολογικών βεβαιοτήτων. Είναι συναρμογή διεσπαρμένης ουσίας που διαγουμίστηκε από το χρόνο».*⁵³⁸

Γιατί όμως η δημιουργία του Καβάφη, που βασίζεται σε αυτή τη μνήμη – κατασκευή, μας αγγίζει τόσο; Διότι αναφέρεται με μοναδικό τρόπο σε αυτό που είναι ο κάθε αποδέκτης της, στη δική του δομική συνιστώσα του χρόνου, διότι ο καθένας μας δεν είναι «μέσα στο χρόνο», αλλά είναι ο χρόνος.⁵³⁹ *«Η αίσθηση αυτού τού υποστασιακού χρόνου είναι αυστηρά προσωπική. Στο βαθμό όμως που είναι γνήσια, όπως στον Καβάφη, ταυτίζεται και με την ανάλογη αίσθηση του καθενός. Αυτή η αναφορά στη συνείδηση της ομάδας (του καθενός) προικίζει τούτη την αίσθηση με μιαν αναπότρεπτη ιστορικότητα. Ταυτίζεται με τον υποστασιακό χώρο του πολιτισμού».*⁵⁴⁰

Είναι ο ιδιαίτερος τρόπος του Καβάφη, το δικό του σχετίζεσθαι με τη γλώσσα εν προκειμένω, και επειδή η γλώσσα είναι κοινά διαμοιραζόμενη συνθήκη, που επιτυγχάνει το αποτέλεσμα αυτό. Τα συνδεόμενα με αυτή ψυχικά συστήματα και οι λειτουργίες που επωάζουν και μεταφέρουν τα συναισθήματα, είναι οι παράγοντες που επιτυγχάνουν τη σύνδεση ανάμεσα στο προσωπικό, υποστασιακό βίωμα τού χρόνου του Καβάφη, με το διατομικό, το γενικό. Επιτυγχάνει έτσι ο Αλεξανδρινός να ανακτήσει τις όποιες απώλειες ο χρόνος επάγεται, σε ένα άλλο επίπεδο, στο αισθητικό, μέσω της μετουσίωσης. Αυτή, μέσω της ηδονής που παρέχει, και η οποία εκπηγάει από μίαν αναντίρρητη ενορμητική κοιτίδα που συντάσσεται με τις δυνάμεις της ζωής, καθίσταται το αντίπαλο δέος στο χρόνο. Διότι η ηδονή, με τη γνήσια, αναμφισβήτητη υπαρκτικότητα της, ξεχωρίζει σε κεντρική, βιωτική αλήθεια, όχι ως δρασικότερη φυγή, αλλά ως κατάφαση αναμφισβήτητη του παρόντος, κερδίζοντας τη μάχη από τον καταποτήρα χρόνο.⁵⁴¹ Η ηδονή, μέσω της μετουσίωσης, μεταστοιχείωνεται σε τέχνη, και η τέχνη, παρέχει, με τη σειρά της επίσης, απόλαυση αισθητική,

⁵³⁸ Χ. Μαλεβίτση (1965) «Οι τροπές του χρόνου», στο Προοπτικές, Αθήνα, 1972, σ. 139.

⁵³⁹ Μ. Χάιντεγκερ (1927). Είναι και Χρόνος, ο.π.

⁵⁴⁰ Χ. Μαλεβίτση, ο.π., σ. 140.

⁵⁴¹ Ο.π. σ. 143.

συνιστώντας αμφότερες, δύο μέσα διάσωσης από το χρόνο. Η ποίηση όμως είναι που τελικά κατισχύει όλων.

*Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου
Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι
Εις σε προστρέχω, Τέχνη της Ποιήσεως
Που κάπως ξέρεις από φάρμακα.
Νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω.*

Γι' αυτό και δεν ενδιαφέρει μία ποίηση που είναι καθαρά αισθησιακή, ηδονιστική, άφυλη ή φιλομόφυλη. Γίνεται σημαντική καθώς διηθείται από την δύναμη της μετουσίωσης να αντιρροπεί το χρόνο, και αυτό συμβαίνει μόνον στους μεγάλους δημιουργούς. Γίνεται αριστουργηματική όταν αποτελεί για τον αποδέκτη συνθήκη εκ νέου μετάβασης στο σύμπαν ναρκισσιστικής πληρότητας, επανοικοιοποίησης αυτού που του ανήκει. Παύει να είναι «μονήρης απόλαυση» του ποιητή και συνθέτει πλέον μια κοινά διαμοιραζόμενη συνιστώσα, που μέσω των γραπτών του φθάνει στους αποδέκτες ως μία μοναδική δυνατότητα που μπορεί να σταθεί απέναντι στις προϋούσες δυνάμεις φθοράς και θανάτου.

Σωματικό γίγνεσθαι, σύμπαν άχρονης ναρκισσιστικής πλησμονής συναιρούμενο στην ομορφιά, η πορεία της ερωτικής επιθυμίας στο χρόνο, η διάθλαση τους μέσα από τη μνήμη, η διαχείριση όλων αυτών από τη γλώσσα, η ταύτιση της διαχείρισης αυτής με την ποιητική τέχνη, συγκροτούν τα δώρα του Καβάφη, στην τέχνη και την ψυχανάλυση:

*Επιθυμίες κ' αισθήσεις
Εκόμισα εις την Τέχνην – κάπ μισοειδωμένα,
πρόσωπα ή γραμμές. Ερώτων αιελών
κάπ αβέβαιες μνήμες. Ας αφεθώ σ' αυτήν.
Ξέρει να σχηματίσει Μορφήν της Καλλονής.
Σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα,
Συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες.*

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας τον περίπλου του έργου δύο γιγάντιων, επιστρέφουμε στο ίδιο λιμάνι από το οποίο αποπλεύσαμε πριν χρόνια; Και εάν υποθεθεί ότι φθάνουμε στο ίδιο, είμαστε οι ίδιοι που απέπλευσαν κάποτε; Όχι, το λιμάνι δεν αποτελεί ταυτολογική επικύρωση του εαυτού του, ούτε της ύπαρξης μας, αλλά το διαρκώς διαφεύγον εκείνο στίγμα, που κανένα όργανο αποτυπώσεως του χώρου και του χρόνου δεν επιτυγχάνει να σταθεροποιήσει. Συμβατικά και μόνον περαιώνουμε αυτή τη διαδρομή, η Ιθάκη μας δεσμεύει επιτέλους ως πραϋνουσα αποκρυστάλλωση για να μην περιφερόμαστε αενάως σαν το καράβι του Αρθούρου Ρεμπώ, έμπλεοι μέθης.

Επί μακρόν κινηθήκαμε σε δύο ωκεανούς απίστευτης συνθετικότητας και ομορφιάς. Τι αποκομίσαμε;

*... πλέωσι γέμοντα έρωτος
και φωνών μουσικών
θαλάσσια ξύλα ⁵⁴²*

Γεμίσαμε από τον έρωτα του ενός, τις εξαισίες μουσικές του άλλου. Φρόνι και Καβάφης, ουσιαστικά σύγχρονοι μεταξύ τους, τόσο κοντά, τόσο μακριά ο ένας από τον άλλο. Ας κάνουμε μία στοιχειώδη προσπάθεια να προσδιορίσουμε τα πλούτη τους, ονοματίζοντας τα για λογαριασμό ενός φανταστικού τελωνείου, όπου αφικνούμεθα, υποχρεωμένοι να δηλώσουμε τι φέραμε μαζί μας.

Ο Βιεννέζος μας δίδαξε πώς να ξεκινήσουμε, δίνοντας μας τις συντεταγμένες του. Ερευνήσαμε το έργο του, αλλά και εκείνο του ποιητή με τα δικά του εργαλεία. Τι διαπιστώνουμε;

⁵⁴² Α. Κάλβου (1824), Η Λύρα. Ωδαί, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988.

Η μετουσίωση δείχνει να αποτελεί σύνθεση ορισμένων χαρακτηριστικών ιδιαιτέρων, όχι κοινά διαμοιραζομένων, που φαινομενολογικά αντιστοιχούν εν μέρει με αυτό που ονομάζουμε ταλέντο. Λόγω αυτών ακριβώς δείχνει να αποτελεί μία διεργασία πολύ πιο σύνθετη από μία αμυντικού τύπου δυνατότητα του ψυχικού οργάνου απέναντι στις ενορμητικές απαιτήσεις. Απέχει πολύ από το να συνιστά μία εκλεπτυσμένη εκδοχή της απώθησης, ή μία απλή αποφυγή της, αν και αυτήν την τελευταία, την προϋποθέτει. Κατατείνει σε μία υπέρβαση των ενορμητικών αναγκών που όμως μηδέποτε τελεσφορεί πλήρως ή σε μία διάρκεια τέτοια που να αποκτά χαρακτήρα μονιμότητας. Αίρει τις απωθήσεις υπερβαίνοντας την εμφράσσουσα δυναμική τους, εκφράζοντας τις σεξουαλικές ενορμήσεις, εκ των οποίων την κοιτίδα απορρέει, με τον πλέον ηχηρό τρόπο.

Δεν είναι όμως μόνον μια διεκπεραιωτική έκβαση έναντι του έργου που οι σεξουαλικές ενορμήσεις διαρκώς απαιτούν, αλλά εξακοντίζει τον έρωτα, τού οποίου η μετουσίωση αποτελεί προϊόν, στο επέκεινα.

Η μετουσίωση, είναι ο Έρωτας κατ' εξοχήν, όχι η μετάθεση του ή η εκτροπή του, παρά μόνον φαινομενολογικά. Επιτυγχάνει το μέγιστο αποτέλεσμα, να αίρεται όχι μόνον υπεράνω της κάθε αμυντικής ανασχέσεως τού ενορμητικού σεξουαλικού ρου, αλλά ουσιαστικά να αντιστρατεύεται, δια των αποτελεσμάτων της, το μοναδικό πραγματικά αντίπαλο δέος, τις ενορμήσεις καταστροφής.

Αλλά έτι περαιτέρω: Η μετουσίωση είναι ανώτερη από τον Έρωτα από τον οποίο προέρχεται, τού οποίου είναι κόρη, γιατί εκείνος, αυτοαναφλέξιμη ύλη, αφήνει πίσω του τις στάχτες τού βιώματος των ερωτευμένων. Εκείνη όμως, επιβιώνει αυτού, δια παντός, αφήνοντας πίσω της το έργο τέχνης η επιστήμης. Συνιστώντας έτσι ως διεργασία και δια των προϊόντων της ένα αντίβαρο στις δυνάμεις τής φθοράς και τού θανάτου, αποτελεί ένα αντιπεπωμένο, το μόνο.

Ποιά τα «τεχνικά» χαρακτηριστικά της, όπως αποκαλύπτονται βαθμιδόν από την εξόρυξη της μέσα από το Φροϋδικό έργο, αλλά και από την «ποίησιν αυτήν» του Αλεξανδρινού;

Ξεκινώντας από τους δυο τύπους μετουσιώσεως, που ρητά ο Φρόντ διαχώρισε, φαίνεται, μέσα από την περίπτωση Λεονάρντο, ότι μία μόνον διεργασία επιτελείται και διαλαμβάνεται στα πλαίσια τού ψυχικού οργάνου. Τέχνη και επιστήμη αποτελούν το φαινομενολογικό εντύπωμα μίας κοινής αρχικής διεργασίας που υποστασιοποιείται σε χωριστά πεδία, τα οποία αποτελούν τα δύο συνεργούντα συστήματα μίας διόφθαλμης οράσεως που αποτίνεται στην ίδια πάντοτε εικόνα, τη μετατετραμμένη δράση της σεξουαλικής ενορμήσεως. Το μοντέλο τής νευρώσεως, ήδη διεφάνη με αφειρητά το Λεονάρντο και τους δύο τύπους μετουσιώσεως, ως μη επαρκές για την κατανόηση τόσο σύνθετων διαδικασιών, άρα ότι χρειάζεται η συνδρομή περαιτέρω συνιστωσών.

Η μετουσίωση μπορεί βεβαίως να προέρχεται από την ομάδα ενορμήσεων που ονομάζονται σεξουαλικές, αλλά ακριβώς αυτή η βιολογική της βάση, που εκδιπλώνεται ως ένα από τα δύο σκέλη της (το άλλο είναι το ψυχικό), είναι που εκφράζεται περαιτέρω και στην άλλη ομάδα των ενορμήσεων, τής αυτοσυντήρησης. Στις περιπτώσεις όπου η δημιουργία καθίσταται για τον δημιουργό μία υπόθεση ζωής ή θανάτου, τότε, η μετουσίωση δείχνει να αρδεύεται από τις ενορμήσεις αυτοσυντήρησης επίσης. Αντιστοιχεί δηλαδή σε κάποιες περιστάσεις η μετουσίωση, είτε σε μία συζευκτική δράση των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης με τις σεξουαλικές, είτε σε μία ψυχική συνθήκη όπου αυτές τίθενται αντιμέτωπες.

Όπως ήδη επισημάνθηκε, η πολυσύνθετη και περίπλοκη σύσταση τής σεξουαλικής ενορμήςσεως, είναι η αιτία κατά Φρόντ, που διασώζεται η σεξουαλικότητα, ως χρησιμοποιούμενη δυναμική, ακόμη και στα πλαίσια των παρεκκλίσεων. Δηλαδή, ενυπάρχουν στην ίδια τη σεξουαλική ενόρμηση τα στοιχεία εκείνα που καταλήγουν στην υπέρβαση της, τα οποία σύμφωνα με τη φροϋδική θέση μορφοποιούνται σε μία «διασωζόμενη χρησιμότητα»

της σεξουαλικότητας. Αυτή τη «διάσωση» της σεξουαλικότητας κατ' εξοχήν αναδεικνύει η μετουσίωση, χωρίς να την εξουδετερώνει, εκτρέποντας η μετατρέποντας την πλήρως. Τόσο η δημιουργία, όσο και η αισθητική απόλαυση δεν είναι νοητή και υπαρκτή χωρίς υποχρεωτική διέλευση από το σώμα και τη σεξουαλικότητα, η οποία δεν δείχνει να εξοβελίζεται ολοσχερώς από την περιοχή της μετουσιώσεως.

Το φαινόμενο αυτό διαυγάζει στην Καβαφική ποίηση. Αυτό που πάει να εκτρέψει ή να μετατρέψει η μετουσίωση, το σεξουαλικό δυναμικό, ενίοτε το συναντά στο τέλος του τροποποιού εγχειρήματος της.

Σε επίπεδο οικονομικό, η μετουσίωση δείχνει να αποτελεί το αποτέλεσμα των εξής παραγόντων:

1. Μία αρχική υπερδιαθεσιμότητα σε λίμπιντο, που δείχνει να είναι ιδιουσυστασιακή.
2. Το ποσοστό που θα κατευθυνθεί στους σκοπούς της μετουσιώσεως απ' αυτό το ούτως ή άλλως αρχικά μεγάλο διαθέσιμο δυναμικό, δείχνει επίσης να αποτελεί κομβικό στοιχείο της μετουσιώσεως. Δυνατότητες διαθέτουν πολλοί, σε σχέση με αυτούς που τελικά μετουσιώνουν. Εδώ παρεμβαίνει το στοιχείο εκείνο του ταλέντου που ήδη επισημάναμε, ότι για κάποιους ψυχισμούς η δημιουργία καθίσταται ζήτημα ζωής ή θανάτου. Τότε, όχι μόνον όλο το δυναμικό των σεξουαλικών ενορμήσεων απορροφάται από τη μετουσίωση, αλλά συμπροστίθεται και εκείνο που υφαρπάζεται από τη στοχοθεσία των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης.
3. Τα λιβιδινικά προς μετατροπή αποθέματα παραμένουν σταθερά υψηλά, λόγω μίας άλλης παραμέτρου, που συνίσταται σε μία ιδιαίτερη δυνατότητα ανατροφοδοσίας δια αναδράσεως. Είναι απότοκο του τρόπου επένδυσης επί της διεργασίας μετουσιώσεως, που εκλαμβάνεται σε θέση αντικειμένου έρωτα. Ο τρόπος επένδυσης του δημιουργού επί της μετουσιωσικής διαδικασίας είναι ερωτικός, διόλου αποσεξουαλικοποιημένος ή ουδέτερος.

Διαθέτει όμως επίσης χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού τύπου επιλογής, τα οποία τον σφραγίζουν με τη σειρά τους ανεξίτηλα.

Η σχέση της μετουσίωσης με τις δύο αρχές, πραγματικότητας και ευχαρίστησης είναι μοναδική, ως προς τούτο: δείχνει να αποτελεί υπέρβαση τους:

- Ως προς την «πραγματικότητα» η τέχνη ειδικότερα, η εκφάνης όψη της μετουσίωσης, μακράν του ν' αποτελεί μία θεραπεινίδα, μία δουλική αποτύπωση της, συνιστά μία διαρκή επανανακάλυψη της. Αυτό υποστασιοποιείται και ως προς τις δύο διαστάσεις της πραγματικότητας, τόσο την εξωτερική, όσο και την ενδοψυχική. Σε σχέση με την πρώτη, η μετουσίωση είναι ο απαραίτητος ενδιάμεσος δίαυλος για την ικνηλασία του σχήματος των πραγμάτων του κόσμου που μας περιβάλλει, διαρκώς διαφεύγοντος. Σε σχέση με την ενδοψυχική, η μετουσίωση αποτελεί μιας μοναδικής εμβέλειας δυναμική για την εκ νέου οικειοποίηση, και ουσιαστικά αναδημιουργία, μορφωμάτων και παραγών του ψυχικού οργάνου.

- Ως προς την αρχή της ευχαρίστησης: Η ευχαρίστηση, που είναι αδιαμεσολάβητα το απότοκο της σεξουαλικής ενορμητικής κοιτίδας της μετουσίωσης, διηθεί το πριν, το κατά τη διάρκεια, και το μετά συμβαίνον, καταδηλώνοντας την «ονομασία προέλευσης της». Η μετουσίωση όμως τόσο η ίδια ως διεργασία όσο και δια του αποτελέσματος της, το προϊόν τέχνης συνιστά επίσης μία διαρκή δυνατότητα καταβυθίσεως σε ένα σύμπαν ευδαιμονικό, το οποίο αναζητείται διαρκώς, λόγω των χαρακτηριστικών που το καθορίζουν και τα οποία είναι εκείνα του ναρκισσιστικού συστήματος. Αφικνείται έτσι στο επέκεινα της σεξουαλικότητας.

Φθάνουμε λοιπόν εκεί από όπου κάποτε όλα ξεκίνησαν, στο ναρκισσιστικό αστερισμό, ο οποίος αναδεικνύεται καταλυτικής σημασίας στα μετουσιωτικά πλαίσια. Καθ' όσον η μετουσίωση δείχνει να αποτελεί το πεδίο διαδράσεως τόσο του ενορμητικού όσο και του ναρκισσιστικού

συστήματος, με κομβικά στοιχεία τού τελευταίου να αποτελούν συστατικά τού πυρήνα της. Πρόκειται κατ' αρχάς για τα πιο εμφανή, τη συμμετοχή των ιδεωδών και τής εξιδανικεύσεως, που λειτουργούν τόσο ως πυροκροτητής όσο και ως σταθερό σημείο αφίξεως τής μετουσιωσικής διεργασίας. Αλλά και άλλα όπως η κατοπτρική διάσταση, η αυτοτροφοδοσία και η αυτάρκεια, περιχαράκωνουν σημαντικές παραμέτρους τής μετουσίωσης. Τέλος, αίσθημα πλησμονής, αφθαρείας, αθανασίας, αχρονικότητα, δείχνουν να διαποτίζουν απ' άκρου εις άκρο τη διεργασία σε ενδοψυχικό επίπεδο, αποτελώντας συστατικά της, των οποίων η μορφική αποτύπωση ενίοτε επισυμβαίνει και στο έργο τέχνης, στις περιπτώσεις τού αριστουργήματος. Αναδεικνύονται έκτυπα τα στοιχεία αυτά, των οποίων η συναιρούμενη λάμψη και το μορφολογικό αποτύπωμα ταυτοχρόνως συμπίπτουν στην ποίηση του Καβάφη.

Μετουσίωση και τέχνη δείχνουν να αποτελούν τα ισχυρότερα μέσα που διαθέτει ο ψυχισμός στη διαρκή αναζήτηση τού πρωτογενούς ναρκισσισμού, όπως αυτός ορίστηκε από τον πατέρα της ψυχανάλυσης. Το βίωμα ναρκισσιτικής πλησμονής, με την κατάργηση των περιορισμών που απορρέουν από την αρχή τής πραγματικότητας, τους νόμους τού χώρου και του χρόνου, επισυμβαίνει στα πλαίσια τής μετουσίωσης, αφορώντας τόσο το δημιουργό, όσο και τους αποδέκτες τής δημιουργίας του. Η υπερβατική εμπειρία στην οποία ενίοτε οδηγείται το υποκείμενο, προσεταιριζόμενη τα χαρακτηριστικά τού μυστικιστικού βιώματος, είναι αποκαλυπτική, στην κυριολεξία, για το βεληνεκές δράσεως αυτής της στοιβάδας ψυχικών λειτουργιών που συνιστά η μετουσίωση, η οποία δείχνει να υφίσταται τη διαρκή βαρυτική έλξη του ναρκισσιστικού αστερισμού.

Σε αυτό το συγκλονίζουσας ερωτηματοθεσίας όσο και συγκλονιστικό αποτέλεσμα, δείχνει να συμμετέχει μία άλλη συστάδα ψυχικών λειτουργιών, η μνήμη. Η μετουσίωση δείχνει επίσης να διέρχεται από τους σχηματισμούς τής μνήμης, που χρειάζεται να εννοηθεί ως ένα περίπλοκο δίκτυο λειτουργιών, του οποίου η δράση εκδιπλώνεται, εντελώς σχηματικά, σε δύο επίπεδα:

1. Οι σχηματισμοί της μνήμης εν προκειμένω εμπλέκονται στη διαφύλαξη του ενορμητικού δυναμικού που άγεται προς τους σκοπούς της μετουσίωσης, διότι πέπρωται να μετατραπεί. Η μετουσίωση προϋποθέτει τη μνήμη για να υπάρξει, δηλαδή τη διάσωση και διατήρηση του δυναμικού της σεξουαλικής ενορμήσεως. Διότι εάν αυτό το δυναμικό της ενορμήσεως δεν διασώζεται κατά κάποιο τρόπο, τότε, δεν υπάρχει τίποτε για να μετουσιωθεί, και κατά κανένα τρόπο.

2. Η μνήμη αποτελεί τον καίριο εκείνο παράγοντα που δίνει εκ νέου πρόσβαση σε αυτό το ψυχικό υλικό που ουδέποτε χάθηκε, μόνον κατέστη μη προσβάσιμο, μέσω αντεπενδύσεων και απωθήσεων. Στα πλαίσια της μετουσίωσης, και στο φαινομενολογικό της έκδοχο, την τέχνη, η μνήμη συνιστά τη συνθήκη εκείνη που απολήγει στη δυνατότητα οικειοποιήσεως εκ νέου του τμήματος εκείνου λειτουργίας του ψυχικού οργάνου και των παραγώνων του, που για εξελικτικούς λόγους ετέθη στο περιθώριο. Η μνήμη αποτελεί το όχημα προσβάσεως στο διαρκώς αποζητούμενο ναρκισσιστικό σύμπαν. Η καλλιτεχνική δημιουργία, αποτελεί επίσης ένα είδος συλλογικής παρακαταθήκης που συμμετέχει ως αρωγός της μνήμης, αναδιανέμοντας έναν ατομικό πλούτο και καθιστώντας τον κοινά διαμοιραζόμενο. Το καθαφικό έργο, δομούμενο επί της μνήμης και αποτελώντας το ίδιο μνήμη των πιο πολύτιμων ψυχικών μορφωμάτων, αποτελεί στην κυριολεξία, ένα μνημείο.

Για τον Αλεξανδρινό, ειδικότερα, δεν θα προσθέσουμε έτερον τι. Οι πολλές σελίδες της παρούσας εργασίας, οι χιλιάδες του Βιεννέζου πατέρα της ψυχανάλυσης, βρίσκονται μέσα στους στίχους του, εναργέστερα και πιο αισθητικά συμπεκνωμένες. Μνημονεύσατε Κωνσταντίνο Καβάφη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Auden, W. H. (1961), Εισαγωγή στην αμερικανική μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη. Παράθεση Γ. Π. Σαββίδη, στο *Μικρά Καβαφικά*, τ. Ι, Αθήνα, Ερμής, 1996.
- Alexander, P. (1963), *Sensationalism and Scientific Explanation*. New York: Humanities Press.
- Beardsley, M. C. (1981), *The Aesthetic Point of View*, ελλ. μτφρ. Δ. Κούρτοβικ & Π. Χριστοδουλίδης, «Ιστορία των αισθητικών θεωριών», Αθήνα, Νεφέλη, 1989.
- Bellemin-Noël, J. (1996), *Vers l'inconscient du texte*, Παρίσι, Quadrige/Presses Universitaires de France.
- Bellemin-Noël, J. (2002), *Psychoanalyse et littérature*, Παρίσι, Presses Universitaires de France.
- Bergmann, G. (1957), *Imperfect Knowledge in readings in the Philosophy of The Social Sciences*, ed. M. Brodbeck. New York: Macmillan, 1968 pp415-435.
- Berman, E. (1997), Hitchcock's Vertigo: The collapse of a rescue fantasy. *Int. J. Psycho-Anal.* 78:975-996.
- Berman, E. (1998), The film viewer: From dreamer to dream interpreter. *Psychoanal. Dial.* 7:641-650.
- Berman, E. (2003), Reader and Story, Viewer and Film: On transference and interpretation. *Int. J. Psycho-Anal.* 84:119-129. Hopkins Univ. Press.
- Bernfeld, S. (1941), The facts of observation in psychoanalysis. *Journal Psychol.* 12:289-305.
- Bohm, G. D. (1957), *Causality and Chance in Modern Physics*. New York. Harper, 1961.
- Brooks, P. (1987), *The idea of a psychoanalytic literary criticism. In discourse in Psychoanalysis and Literature*, ed. J. Rimmon – Kenan. London: Methuen, pp. 1-18.
- Camus, A. (1935-1960), *Carnets*, ελλ. μτφρ. Α. Παλάντιου, «Σημειωματάρια», Αθήνα, Εξάντας, 1987.
- Cassirer, E. (1944), *An essay on man*, ελλ. μτφρ. Τάκη Κονδύλη, «Δοκίμιο για τον άνθρωπο», Αθήνα, Κάλβος, 1985.
- Cunningham, F. (1973), *Objectivity in the Social Sciences*. Toronto. Univ. Toronto Press.
- Eco, U. (1962), *Opera aperta*, γαλλ. μτφρ. *L'oeuvre ouverte*, Παρίσι, Points, 1979.
- Edelson, M. (1988), *Psychoanalysis: A theory in crisis*. Chicago: Univ. Chicago Press, p. 157.
- Eissler, K. R. (1961), *Léonard de Vinci. Etude psychanalytique*, Παρίσι, PUF, 1980.
- Esman, A.H. (1998), What is "applied" in "applied" analysis? *Int. J.Psycho-anal.*, 79:741-752.
- Felman, S. (1982), *Literature and psychoanalysis. The question of reading otherwise*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Feyerabend, K. (1965), *Problems of Empiricism in beyond the Edge of Certainty: Essays in Contemporary Science and Philosophy* ed. R. G. Colodny. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, pp.145-260.
- Freud, S. (1887-1904), *Lettres à Wilhelm Fliess*, στο *La Naissance de la Psychanalyse*, Παρίσι, PUF, 1973.
- Freud, S. (1895), "Esquisse d'une psychologie scientifique", στο *La naissance de la psychanalyse*, Παρίσι, PUF, 1973. S.E. I.
- Freud, S. (1895), *Studies on hysteria*, S.E. II
- Freud, S. (1899), "Sur les souvenirs – écrans", στο *Névrose, Psychose et Perversion*, Παρίσι, PUF, 1990.

- Freud, S. (1900), *The interpretation of dreams*, S.E. V.
- Freud, S. (1901), *The psychopathology of everyday life*, S.E. VI.
- Freud, S. (1904, 1909), *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1971.
- Freud, S. (1905), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Παρίσι, Gallimard, 1988.
- Freud, S. (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Παρίσι, Folio, 1987
- Freud, S. (1907), *Le délire et les rêves dans la "Gradiva" de W. Jensen*, Παρίσι, Gallimard, 1986.
- Freud, S. (1908), "La morale sexuelle «civilisée» et la maladie nerveuse des temps modernes", στο *La vie sexuelle*, Παρίσι, PUF, 1972.
- Freud, S. (1908), "Le créateur littéraire et la fantaisie", στο *L'inquiétante étrangeté*, Gallimard, 1985.
- Freud, S. (1909), *Five Lectures on Psychoanalysis*, S.E. XI.
- Freud, S. (1910), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Παρίσι, Gallimard, 1990.
- Freud, S. (1911), "Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques", στο *Résultats, idées, problèmes*, I, PUF, 1988.
- Freud, S. (1911), "Le Président. Schreber", στο *Cinq Psychanalyses*, Παρίσι, PUF, 1969.
- Freud, S. (1912), *Totem and taboo*, S. E., XIII.
- Freud, S. (1914), "Remémoration, répétition, perlaboration", στο *La technique psychanalytique*, Παρίσι, PUF, 1985, S. E. XII.
- Freud, S. (1914), "Pour introduire le Narcissisme", στο *La vie sexuelle*, Παρίσι, PUF, 1972.
- Freud, S. (1915), "Pulsions et destins de pulsions", στο *Oeuvres complètes*, XIII, Παρίσι, PUF, 1988
- Freud, S. (1915), *The unconscious*, S.E., XIV.
- Freud, S. (1915-1917), *Introductory lectures on Psycho-analysis*, S.E. XVI.
- Freud, S. (1919), "Un enfant est battu", στο *Névrose, psychose et perversion*, Παρίσι, PUF, 1990.
- Freud, S. (1920), "Au-delà du principe du plaisir", στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Payot, 1976.
- Freud, S. (1921), "Psychologie collective et analyse du Moi", στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Petite Bibliothèque Payot, 1976
- Freud, S. (1922), *Psychoanalysis - The libido theory*, S.E., XVIII.
- Freud, S. (1922), *Psychoanalysis*, S.E., XVIII.
- Freud, S. (1923), "Le moi et le ça", στο *Essais de psychanalyse*, Παρίσι, Petite bibliothèque Payot, 1976.
- Freud, S. (1925), *Ma vie et la psychanalyse*, στο *Oeuvres complètes*, XVII. S.E., XX, ελλ. μτφρ. Σ. Φρόυντ, *Αυτοβιογραφία*, Αθήνα, Επικούρος, 1994.
- Freud, S. (1930), *Malaise dans la civilisation*, Παρίσι, PUF, 1989. S.E. XXI.
- Freud, S. (1937), "Constructions dans l'analyse", στο *Résultats, idées, problèmes*, II, Παρίσι, PUF, 1987. S.E., XXIII.
- Freud, S. (1932), *New introductory lectures on Psychoanalysis*, S.E., XXII.
- Freud, S. (1938), *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Παρίσι, Gallimard, 1986.
- Freud, S. (1939), "Analyse avec fin et analyse sans fin", στο *Résultats, idées, problèmes*, II, Παρίσι, PUF, 1987.

- Goldberg, A.G. (1978), *The Psychology of the Self*. New York. Int. Univ. Press.
- Gombrich, E. H. (1950), *The story of Art*, ελλ. μτφρ. Α. Κάσδαγλη, «*Το Χρονικό της Τέχνης*», Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Gorney, J. (1979), The field of illusion in literature and the psychoanalytic situation. *Psychoanal. Contemp. Thought*. 2:527-550.
- Green, A. (1969), *Un oeil en trop*. Παρίσι, Les éditions de minuit.
- Green, A (1971), "La Déliaison", στο *La Déliaison*, Παρίσι, Hachette Pluriel, 1998.
- Green, A. (1973), "Le Double et l' Absent " στο *La Déliaison*, Παρίσι, Hachette Pluriel, 1998.
- Green, A. (1993), *Le travail du négatif*, Παρίσι, Les éditions de minuit, 2001.
- Greenberg, C. (1961), *Art and culture*, γαλλ. μτφρ. *Art et culture*, Macula, 1988.
- Grunbaum, A. (1984), *The Foundations of Psychoanalysis: A philosophical Critique*. Berkeley: University of California Press.
- Grunberger, B. (1971), *Le narcissisme*, Παρίσι, Payot, 1993.
- Guillaumin, J. "Une pulsion nommée sublimation", στο *Bulletin de la Société Psychanalytique de Paris*, PUF, mars/avril 2005, No 76.
- Habermas, J. (1971), *Knowledge and Human Interests*, trans. J.J. Shapiro. Boston, Beacon Press.
- Hanly, C. (1983), A problem of theory testing, *The International Review of Psychoanalysis*, 10:393-405.
- Hanly, C. (1990), The Concept of Truth in Psychoanalysis, *The International Journal of Psychoanalysis*, 71:375-383.
- Hanly, C. (1995), On Facts and Ideas in Psychoanalysis. *Int. J. Psycho-Anal.* 76:901-908.
- Hartmann, H. (1959), *Psychoanalysis as a scientific theory In Psychoanalysis, Scientific Method and Philosophy*. ed. S. Hook. New York: Grove Press, 1960 pp.3-37.
- Hartocollis, P. (1983), *Time and timelessness*, Madison, Connecticut, International University Press.
- Holland, N. N. (1975), *Five readers reading*. New Heaven: Yale Univ. Press.
- Holland, N. N. (1993), Psychoanalysis and Literature – Past and Present. *Contemp. Psychoanal.*, 29:5-21.
- Holland, N. N. (1998), Reader – Response Criticism. *Int. J. Psycho-Anal.*, 79:1203-1211.
- Huyghe, R. (1965), *Les puissances de l' image*, Παρίσι, Flammarion, 1965.
- Herbert, R., *Modern Art*, ελλ. μτφρ. Μ. Δημοπούλου, «*Η σύγχρονη τέχνη*», Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων, Αθήνα, 1995.
- Jones, E. (1942), "The concept of a normal mind", in *Int. J. Psycho Anal*, XXIII.
- Jones, E. (1955), *La vie et l' oeuvre de S. Freud*, Παρίσι, PUF, 1988.
- Kant, I. (1781), *Immanuel Kant's Critique of Pure Reason*. London. Macmillan, 1950.
- Kaplan D. (1998), The psychoanalysis of art: some ends, some means. *J. Amer. Psychoanal. Assn.*, 36:259-294.
- Kohut, H. (1960), Beyond the bounds of the basic rule. *J. Amer. Psychoanal. Assn.*, 8: 567-586.
- Kohut, H. (1971), *Le Soi*, Παρίσι, PUF, 1991.
- Kuhn, T.S. (1970), *The structure of Scientific Revolutions* 2nd Ed, enlarged. Chicago: Univ. Chicago Press.

- Laberge, D. & Samuels, S. J. (eds) (1977), *Basic Process in Reading. : Perception and comprehension*. New York: Laurence Erlbaum.
- Laplanche, J. (1976), "La Sublimation" στο *Problématiques III*, Παρίσι, Quadrige / PUF, 1998.
- Laplanche, J. και Pontalis, J. B. (1967), *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Παρίσι, PUF. ελλην. μτφρ. Β. Καψαμπέλης, Α. Χαλκούση, Α. Σκούλικα, Π. Αλούπης, «Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης», Αθήνα, Κέδρος, 1995.
- Liddell, R (1974), Cavafy A Biography, ελλην. μτφρ. Δ. Τσεκούρα, Ε. Θωμά, «Καβάφης, Βιογραφία», Αθήνα, Γκοβόστης, 2002.
- Liebert, R. (1982), Methodological issues in the psychoanalytic study of an artist, *Psychoanal. Contemp. Thought*, 5:438-462.
- Matisse, H., *Ecrits et propos sur l'art*, Παρίσι, Hermann, 1972.
- Merleau – Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith. London. Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne, vol. I., Παρίσι, Gallimard, 1976
- Moore, B. & Fine, B. (Eds) (1990), *Psychoanalytic terms and concepts*. New Haven, CT: Yale Univ. Press.
- Peirce, C. S. (1934-1948), *Collected Papers*. (4 τόμοι), Cambridge, Harvard UP.
- Picasso, P., ελλην. μτφρ. Α. Δημητριάδη, Γ. Ιωαννίδης, «Σκέψεις για την Τέχνη», Αθήνα, Printa, 2005.
- Pontalis, J. B. (1987), L'attrait des oiseaux, εισαγωγή στο S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Παρίσι, Gallimard, 1990.
- Popper, K.R. (1959), *The Logic of Scientific Discovery* New York: Harper & Row, 1965.
- Popper, K.R. (1963), *Conjectures and refutations: The growth of Scientific Knowledge*. London. Routledge and Kegan Paul.
- Putnam, H. (1981), *Reason, Truth and History*. Cambridge. Cambridge Univ. Press.
- Ricoeur, P. (1978), The Question of proof in Freud's Psychoanalytic writings. In: *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Boston: Beacon Press, pp.184-210.
- Ricoeur, P. (1970), *Freud and Philosophy*. New Heaven, Yale Univ. Press.
- Rodin, A., *L' Art*, ελλην. μτφρ. Α. Karoczak, Γ. Αραμπατζής, «Η Τέχνη», Αθήνα, Printa, 2006.
- Rosolato, G. (1976), Le narcissisme, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, No 13.
- Saussure, R. (1973), "Métopsychologie du plaisir" in *Revue Française de Psychanalyse*, tome XXII, nov. - Dec.1958, n.6.
- Scheffler, I. (1967), *Science and Subjectivity*. Indianapolis, Bobbs-Merrill.
- Shapiro, M. (1956), Freud and Leonardo: an art historical study. In *theory and philosophy of art: Style, Artist and Society*. New York: Braziller, 1994, pp.153-192.
- Simon, B. (1993). Criteria for evaluating interdisciplinary papers for the Journal of the American Psychoanalytic Association. *J. Amer. Assn.* 41:199-204.
- Skura, M. (1981), *The literary use of psychoanalytic process*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Smirnoff, V. (1970), L' oeuvre lue, *NRP*, 1970.

- Smith, F. (1988), *Understanding Reading: A Psycholinguistic analysis of reading and learning to read*, 4th ed. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Spiro, R. J. et al. (eds). (1980), *Theoretical issues in reading Comprehension: Perspectives form Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Taylor, I. & Taylor, M.M. (1983), *The Psychology of Reading*. New York: Academic Press.
- Videman, S. (1970), *La construction de l'espace analytique*, Παρίσι, Denoël, 1982.
- Wallerstein R. S. (1986), Psychoanalysis as a Science: A Response to the New Challenges. *Psychoanal Q.*, 55 414-451.
- Widlöcher, D. (1971) "L'économie du plaisir", in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°3, Printemps 1971.
- Winnicott, D. (1971), *Jeu et réalité*, Παρίσι, Gallimard, 1990.
- Wittgenstein, L. (1922), *Tractatus logico-mathematicus*. Παρίσι, Gallimard, 1993.
- Wohl, R. & Trosman, H. (1955), A retrospect of Freud's Leonardo: an assessment of a psychoanalytic classic. *Psychiat.*, 17:27-39.
- Ylander, F. (2001), Discussion of E. Bergman's paper, "Reader and writer, viewer and film: Transference, counter transference and interpretation". *International Psychoanalytic congress*, Nice.
- Vasari, G. (1568) *Vitae*, ελλ. μτφρ. Σ. Λυδάκης, «Καλλιτέχνες της Αναγέννησης», Αθήνα, Κανάκης, 1995.
- Άγρας, Τ. (1963), Γραμματολογικά και άλλα, *Ν. Εστία*, 1963.
- Ακριβός, Κ. (2007), *Η περιπέτεια του ερωτήματος στον Αριστοτέλη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2007.
- Βρισμιτζάκης, Γ. (1917-1927), *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος 1985.
- Γιουρσενάρ, Μ. (1958), ελλ. μτφρ. Γ. Π. Σαββίδης, «Κριτική παρουσίαση τού Κωνσταντίνου Καβάφη», Αθήνα, Χατζηνικολής, 1983.
- Δάλλας, Γ. (1986), *Σπουδές στον Καβάφη*. Αθήνα, Ερμής, 1987.
- Δημαράς, Κ.Θ., *Σύμμικτα Γ'*, Αθήνα, Γνώση, 1992.
- Δημηρούλης, Δ. (1983), Η ανάγνωση τού Καβάφη, *Χάρτης*, 5/6, Απρίλιος 1983.
- Έκο, Ο. (1990), *Τα όρια της ερμηνείας*, Αθήνα, Γνώση, 1993
- Ελύτης, Ο. (1972-1992), *Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.
- Θέμελης, Γ. (1970), *Η Ποίηση του Καβάφη, διαστάσεις και όρια*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, 1970.
- Ιβάνοβιτς, Β. (2003), Η γλώσσα ως στοιχείο ύφους, *Το Δέντρο*, 125-126, Απρίλιος – Ιούνιος 2003.
- Καβάφης, Κ. Π., *Τα ποιήματα*, τ. Ι και ΙΙ, επιμέλεια – σχόλια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 2000.
- Καβάφης, Κ. Π., *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και αισθητικής*, Αθήνα, Ερμής, 1993.
- Καβάφης, Κ. Π., *Κρομμένα ποιήματα (1877 – 1923)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1997.
- Καβάφης, Κ. Π., *Ατελή ποιήματα ((1918 – 1932)*, επιμ. R. Lavagnini, Αθήνα, Ίκαρος, 1994.
- Κάλας, Ν. (1968), *Art in the age of risk*, ελλ. μτφρ. Α. Παππά, «*Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης*», Αθήνα, Άγρα, 1997.
- Κάλβος, Α. (1824), *Η Δύρα. Ωδαί*, Αθήνα, Τόρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988.

- Καραγιάννης, Β. (1983), *Σημειώσεις από την Γενεαλογία του Καβάφη*, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1983.
- Καραόγλου, Χ.Α. (1984), *Η Αθηναϊκή κριτική και ο Καβάφης*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1985.
- Καραόγλου, Χ.Α. (1999), *Εκτός ορίων*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2000.
- Καραπαναγόπουλου, Α. (1952-1956), *Ο Κ. Π. Καβάφης. Συζητήσεις με τη Ρίκα Σεγκοπούλου*, Αθήνα – Γιάννινα, Δωδώνη, 1985.
- Καρούζος, Ν.Δ. (1933), Οι θεότητες του Καβάφη: Ημιιδύνουσος και Ημιπόλλων. *Ν. Εστία*, 1963.
- Λαμπράκη – Πλάκα, Μ. (1988), *Οι πραγματείες περί ζωγραφικής (Αλμπέρτα και Λεονάρδο)*, Ηράκλειο Κρήτης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1988.
- Λαμπράκη – Πλάκα, Μ. (2004), *Ιταλική Αναγέννηση*, Αθήνα,, Καστανιώτης, 2004.
- Λαμπρόπουλος, Β. (1983), «Περί αναγνώσεως», *Χάρτης*, 5-6, Απρίλιος 1983.
- Λεοντάρης, Β. (1984), *Ο Καβάφης έγκλειστος* Αθήνα, Έρασμος 1984.
- Λεχωνίτη, Γ. (1942), *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αλεξάνδρεια, 1942.
- Μαλάνος, Τ. (1933) *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης*, Άπαντα, τ. Ι και ΙΙ , Αλεξάνδρεια, Γκοβόστης, 1933.
- Minucci, P. (1987), *Η Λυρική αφήγηση στον Καβάφη*, Αθήνα, ύψιλον / βιβλία, 1987.
- Μαλεβίτσας, Χ. (1965), «Οι τροπές του χρόνου», στο *Προοπτικές*, Αθήνα, 1972.
- Μερακλής, Μ. (1985), *Τέσσερα Δοκίμια για τον Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1985.
- Μάλεβιτς, Κ., ελλ. μτφρ. Δ. Χορόσσκελης, *Γραπτά*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1992.
- Νικολαεϊζης, Δ. (1963) «Η διαμόρφωση του καβαφικού λυρισμού», *Ν. Εστία*, 1963.
- Ντελόπουλος, Κ., Καίρη, Μ. (1983), *Καβάφη Γεωγραφικά*, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1983.
- Ντοστογιέβσκη, Φ., μτφρ. Α. Αλεξάνδρου, *Ο Ηλίθιος*, Αθήνα, Γκοβόστης.
- Παπαευγενίου – Κότσιρα, Φοίβη. (1998), *Καβάφης, ο στοχαστής τής αγωνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1998.
- Πετρίδης, Κ. (1965), *Ο Καβάφης και η διαλεκτική. Από τον Παλαμά ως τον Καβάφη. Κορυφογραμμές*, Αθήνα, Φέξης, 1965
- Πιερής, Μ., Haas, D. (1984), *Βιβλιογραφικός οδηγός στα 154 ποιήματα του Καβάφη*, Αθήνα, Ερμής, 1984.
- Πλάτων, *Φαίδων*, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2007.
- Πλάτων, *Σοφιστής*, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος,, 2008.
- Πλάτων, *Συμπόσιο*, Αθήνα, Εστία, 2004.
- Πλάτων, *Φαίδρος*, Αθήνα, Εστία, 2005.
- Πλάτων, *Ιων*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2002.
- Πλωτίνος, *Εννεάδες*, Κάκτος, 2000.
- Πόπερ, Κ. (2002), ελλ. μτφρ. Μ. Παπανικολάου, «Όλοι οι άνθρωποι είναι φιλόσοφοι», Αθήνα, Μελάι, 2004.
- Πουλής, Σ. (1989), *Θρησκευτικές αντιλήψεις του ποιητή Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα, Γκοβόστης, 1989.

- Ρηγόπουλος, Γ. (1991), *Ut pictura, poesis. Το «εκφραστικό» σύστημα της ποίησης και ποιητικής του Κ. Καβάφη*, Αθήνα, Σμίλη, 1991.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1990), *Έρωτας και θάνατος. Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1990
- Σαββίδης, Γ. Π., *Μικρά Καβαφικά*, τ. Ι - ΙΙ, Αθήνα, Ερμής, 1996.
- Σαββίδης, Α. (1983), *Λεύκωμα Καβάφη 1863 – 1910*, Αθήνα, Ερμής, 1983.
- Σαργενάνης, Ι. Α. (1964), *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1994.
- Σεφέρης, Γ., *Μέρες*, Α-Ζ, Αθήνα, Ίκαρος, 1990.
- Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τ. Ι - ΙΙΙ, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.
- Φωστιέρης, Α. (1983), «Ούτες εκείνος;», *Λέξη*, Απρ- Μάιος 2003, τ. 174 .
- Χάιντεγκερ, Μ. (1927), *Sein und Zeit*, ελλ. μτφρ. Γ. Τζαβάρας, «*Είναι και Χρόνος*», Αθήνα, Δωδώνη, 1998.
- Χάιντεγκερ, Μ. (1950), *Der Ursprung des Kunstwerkes*, ελλ. μτφρ. Γ. Τζαβάρας, «*Η προέλευση του έργου τέχνης*», Αθήνα, Δωδώνη, 1986.
- Χαρτοκόλλης, Π. (1983), *Χρόνος και αχρονικότητα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006.
- Χατζή, Χ. & Πατεράκη, Α. (2009), *Η Μνήμη στην ψυχανάλυση και στη νευροεπιστήμη: οι εκλεκτικές συγκλίσεις τους μέσα από τα ερωτήματα του τραύματος και της ιστορικής αλήθειας. Οιδίπους*, τ. 2, Νοέμβριος 2009.
- Χατζηφώτης, Ι. Μ. (1993), *Καβαφικά*, Αθήνα, Παρουσία, 1995.
- Χρονόπουλος, Φ. (2006), *Το Λεξικό του Καβάφη*, Αθήνα, Περίπλους, 2006.
- Χρυσανθόπουλος, Μ. (2000), *Η Νεωτερικότητα του ερευπείου, Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 7, 2000.

