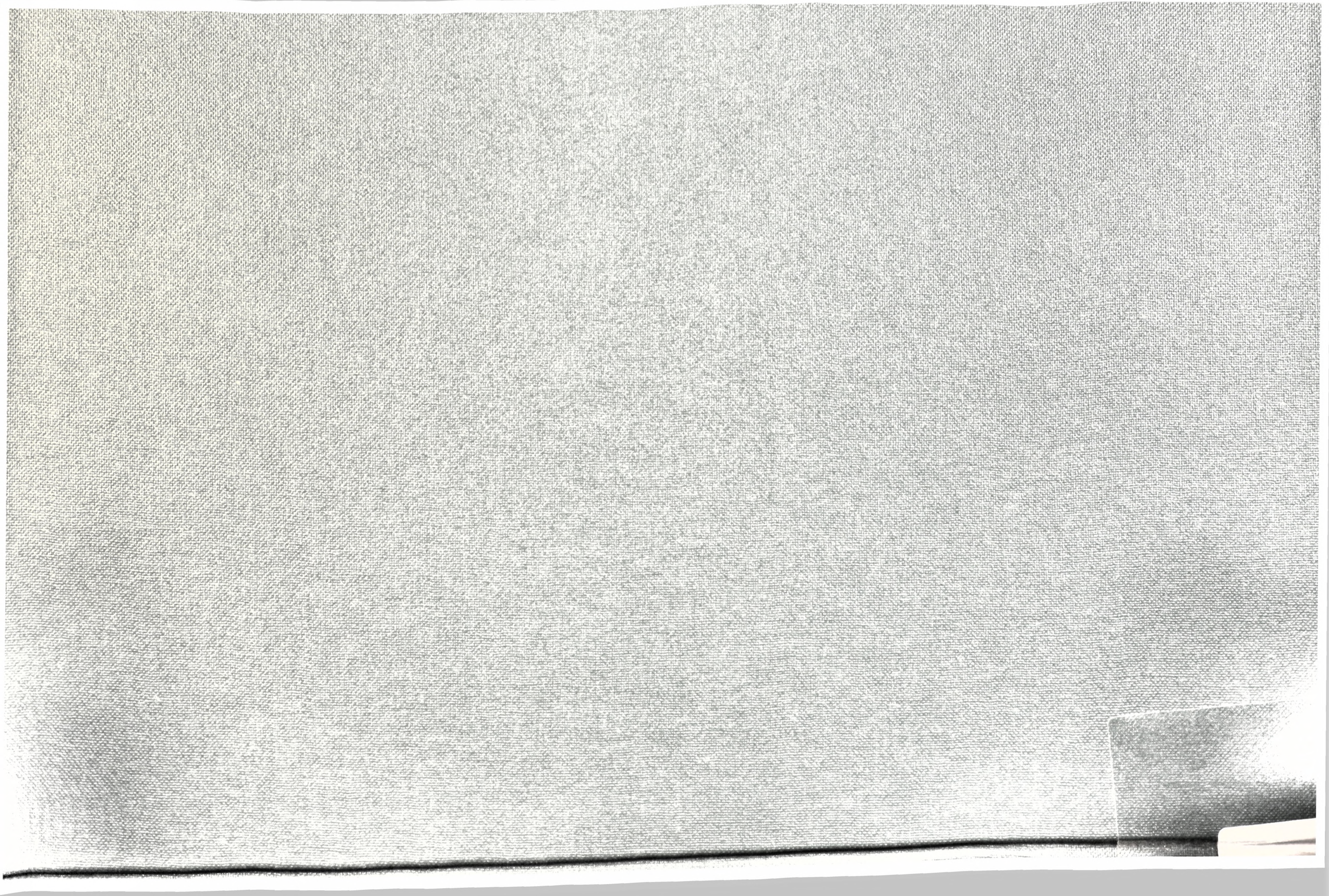


ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

Ο μηχανισμός της μετουσίωσης στον Φρόυντ και τον Λακάν

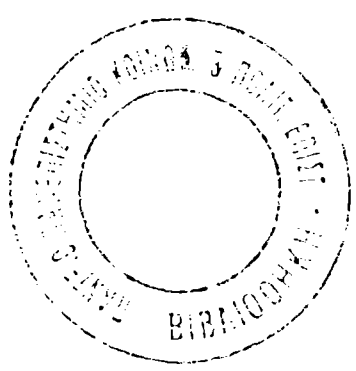
Διδακτορική διατριβή

Ν. Παπαχριστόπουλος

Επιβλέπουσα: **Κλ. Συνοδινού**

Μέλη : **Θ. Τζαβάρας**
Α. Σταλίκας

Αθήνα 2005



Περιεχόμενα

Εισαγωγή σ. 4

Α. Η ψυχοβιογραφική απόπειρα

i. Η μελέτη της Μποναπάρτ 22
ii. Ο Πόε και το οιδιπόδειο 23
iii. Το κλινικό υποκείμενο 29
iv. Νεκροφιλία και μετουσίωση 34
v. Το οιδιπόδειο και το αισθητικό ιδεώδες 40
vi. Η κλίμακα υποκειμενικότητας 42
vii. Η λογοτεχνία και η διεργασία του ονείρου 47

Β. Ο Φρόυντ και η μετουσίωση

i. Μετουσίωση και ενόρμηση 53
α. Μετουσίωση και παιδική σεξουαλικότητα 54
β. Μετουσίωση και σύμπτωμα 59
γ. Μετουσίωση και εξιδανίκευση 64
δ. Μετουσίωση και η δεύτερη τοπική 67
ii. Μετουσίωση και πολιτισμός
α. Ενορμητική παραίτηση και μετουσίωση 73
β. Η μη καθολικότητα της μετουσίωσης 80
iii. Μετουσίωση και καλλιτεχνική δημιουργία 86
α. Μετουσίωση και φαντασίωση 87
β. Μετουσίωση και προβολή 91
γ. Μετουσίωση και ερμηνεία 96

Γ. Ο Λακάν και η μετουσίωση

i. Μετουσίωση και οικογενειακά συμπλέγματα σ. 100
ii. Το λακανικό οιδιπόδειο και η μετουσίωση 106
iii. Το αντικείμενο της μετουσίωσης 111
iv. Η αγάπη του αντικειμένου 118
v. Μετουσίωση και διαστροφή 125

Δ. Η κριτική

i.	Το έργο τέχνης και η οιδιπόδεια αναγκαιότητα	σ. 130
ii.	Το κειμενικό ασυνείδητο	136
iii.	Η ανάγνωση του ασυνειδήτου	140
iv.	Το σημείο και το σημαίνον	148
v.	Η γλώσσα του ασυνειδήτου	153
vi.	Μετουσίωση και όνειρο	160
vii.	Το ανοίκειο	169
viii.	Η γυναίκα	175

Ε. Μετουσίωση και ψύχωση

i.	Ψύχωση και αυτοαναφορικότητα	184
ii.	Η θρησκευτική μετουσίωση	188
iii.	Η λεκτική ψευδαίσθηση	195
iv.	Η γλώσσα της ψύχωσης	199
v.	Τα απομνημονεύματα και η μετουσίωση	203
vi.	Η μη πληρότητα του Άλλου	208
vii.	Ο Άλλος των απομνημονευμάτων	213

ΣΤ. Μετουσίωση και αναστολή

i.	Μετουσίωση και αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης	σ. 222
ii.	Μετουσίωση και η παιδική φαντασίωση του Λεονάρντο	227
iii.	Μετουσίωση και σεξουαλική διερεύνηση	232
iv.	Μετουσίωση και απώθηση	238
v.	Μετουσίωση και η φαντασιακή εγγραφή	243

Ζ. Το λογοτεχνικό πρόταγμα

i.	Το διήγημα του Πόε	σ. 250
ii.	Η Μποναπάρτ και ο μητρικός φαλλός	253
iii.	Ο Λακάν και το σημαίνον	257
iv.	Ο Ντεριντά και η κειμενική αλήθεια	264
v.	Το λακανικό γράμμα	272

Συμπεράσματα σ. 285

Βιβλιογραφία σ. 292

εισαγωγή

Στο κείμενο αυτό εμπεριέχεται μια προβληματική αναφορικά με το ρόλο της μετουσίωσης στην ψυχαναλυτική πρακτική και τη σχέση της με την καλλιτεχνική δημιουργία. Μια τέτοια προβληματική ανακινεί ένα ευρύτερο πεδίο διαπραγμάτευσης σχετικά με την επίκληση και τις δυνατότητες εφαρμογής του μηχανισμού, τη θέση του στην ψυχαναλυτική θεωρία, το συσχετισμό του με άλλες βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες, το ρόλο του στην κλινική διαδικασία, καθώς και την εγκυρότητά του ως ερμηνευτικού προτάγματος.

Η έννοια όμως της μετουσίωσης και ο ρόλος της στην ψυχαναλυτική πρακτική συντηρούν εκ των προτέρων τη ρευστότητα κάθε απόφανσης αναφορικά με την εγκυρότητά της ως ερμηνευτικού εγχειρήματος. Συνιστώντας ουσιαστικά μια έννοια χωρίς νομοτελειακή διαπραγμάτευση στη φροϋδική θεωρία, αφήνει ένα μεγάλο περιθώριο ερμηνείας, τόσο ως προς τη σχέση της με άλλους ψυχαναλυτικούς όρους, όσο και με την εμπλοκή της στα μορφώματα του ασυνειδήτου.

Η ιδιαιτερότητα του μηχανισμού της μετουσίωσης, η οποία και τον διαφοροποιεί από οποιαδήποτε άλλη ψυχαναλυτική αναφορά, σχετίζεται με την επίκλησή του ως του κατεξοχήν παράγοντα για τη σύνδεση της ψυχανάλυσης με την τέχνη, τόσο ως προς τη σύνδεση της πρόθεσης του δημιουργού με τις επιταγές του ασυνειδήτου, αλλά κυρίως ως προς τη δυνατότητά του για ερμηνεία του αισθητικού αποτελέσματος με βάση την αυτονομία του ασυνειδήτου. Στον άξονα αυτό, εκλαμβάνοντας τη μετουσίωση σε μια προοπτική αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και διοχέτευσής της στο προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η προθετικότητα του δημιουργού για την επίτευξη ενός δεδομένου αισθητικού αποτελέσματος τείνει να θεωρείται ως αποτέλεσμα και μόνο της μετουσιωτικής του απόπειρας, αλλά και η ερμηνεία του αποτελέσματος αυτού να ανακινεί μια ανάγνωση της μορφής της ανάγνωσης των μορφωμάτων του ασυνειδήτου.

Η προβληματική αυτή αποτελεί και τον βασικό άξονα της εργασίας μας. Θέτοντας το ερώτημα της έννοιας της μετουσίωσης στον Φρόυντ και τον Λακάν, θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε την εγκυρότητα των εξής υποθέσεων:

α. η μετουσίωση δεν αναφέρεται αποκλειστικά στην αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης.

β. η μετουσίωση δεν αποτελεί το μοναδικό παράγοντα της αισθητικής προθετικότητας.

γ. η ερμηνεία του έργου τέχνης δεν μπορεί να οργανωθεί στη βάση της ανάγνωσής του ως μετουσιωμένης πρακτικής που εκλαμβάνεται ως έκφραση του ασυνειδήτου.

Η διερεύνηση των υποθέσεων εργασίας αποβλέπει στην ανάδειξη της εξής προβληματικής: στην περιγραφή των δύο εποχών αναφορικά με τη σχέση ψυχανάλυσης και τέχνης, έτσι όπως αυτή διέρχεται από το μηχανισμό της μετουσίωσης. Στο ψυχαναλυτικό βλέμμα διαγράφεται μια τομή αναφορικά με την ερμηνεία της τέχνης. Η τομή αυτή συνίσταται στη μετάβαση από τις φροϋδικές καταβολές και την ανίχνευση της παθολογίας στο έργο τέχνης, όπου η μετουσίωση, εκλαμβανόμενη ως ο καθρέφτης που αντανακλά τους παθολογικούς πυρήνες του έργου τέχνης, δεν αίρει την παθολογία του δημιουργού, στη λακανική θεώρηση περί αποπαθολογικοποίησης του έργου τέχνης και των μηχανισμών που ανακινεί, καθώς πλέον δεν εκλαμβάνεται ως μόρφωμα του ασυνειδήτου.

Για τη διερεύνηση των υποθέσεων αυτών και την ανάδειξη της θεμελιώδους αυτής μετάβασης θα εστιάσουμε στα ίδια τα κείμενα του Φρόυντ και του Λακάν έτσι ώστε να εντοπίσουμε, αλλά και να αναλύσουμε περαιτέρω τις παραμέτρους που σχετίζονται με την παραπάνω προβληματική. Αφορμή για το στήσιμο των υποθέσεων αποτελεί ένα παράδειγμα εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης στην τέχνη με βάση το μηχανισμό της μετουσίωσης: η μελέτη της Μπροναπάρτ το 1932 για τον Πόε, σύμφωνα με την οποία η συγγραφική

παραγωγή του ποιητή θεωρείται αποτέλεσμα μετουσίωσης και αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης. Η μελέτη αυτή αφενός εκλαμβάνει την αισθητική δημιουργία ως συνέπεια μιας ασυνείδητης αναγκαιότητας και αφετέρου καθαγιάζει την ίδια την ψυχαναλυτική πρακτική ως τη μόνη δυνατότητα πρόσβασης και ερμηνείας της αναγκαιότητας αυτής, νομιμοποιώντας την άκριτη ψυχανάλυση του έργου τέχνης.

Με βάση τη συλλογιστική αυτή επιχειρείται μια διεξοδική αναφορά στη θεωρία του Φρόυντ και του Λακάν αναφορικά με τη μετουσίωση. Η αναφορά περιλαμβάνει τη διαχρονική εξέλιξη της έννοιας στη θεωρία, αλλά κυρίως τον συσχετισμό της με σχηματισμούς όπως την ψύχωση, τη διαστροφή και τη νεύρωση, στη βάση των οποίων μπορεί να οργανωθεί τόσο η ενδεχόμενη αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης, αλλά και να συσταθεί μια απόπειρα ερμηνείας δημιουργών που εντάσσονται στο παραπάνω πεδίο. Η διάταξη αυτή εμπεριέχει μια διττή σκοπιμότητα: αφενός να επισημάνει τις αντινομίες της φροϋδικής θεώρησης αναφορικά με τη λειτουργία του μηχανισμού της μετουσίωσης και αφετέρου να αναδείξει τα σημεία στα οποία η λακανική παρέμβαση αναδιαμορφώνει τη φροϋδική προβληματική, καθώς, σε αντίθεση με την τοποθέτηση των ψυχαναλυτών του Εγώ περί μετουσίωσης, ως μιας αποσεξουαλικοποιημένης πρακτικής και διοχετευμένης στην κοινωνική αναγκαιότητα μέσω της τέχνης, αναδεικνύει τόσο το περίπλοκο της διάταξης μετουσίωσης και σεξουαλικότητας αλλά και το επισφαλές κάθε ερμηνευτικής απόπειρας ανάγνωσης του μετουσιωμένου ασυνειδήτου στην τέχνη. Αυτή είναι και η κατευθυντήρια ιδέα της εργασίας μας.

Το πεδίο στο οποίο θα εστιάσουμε για τη διερεύνηση των υποθέσεων εργασίας είναι τα κείμενα του Φρόυντ και του Λακάν, τα οποία αποτελούν και το πρωτογενές υλικό για την ανάπτυξη του θέματός μας. Συνεπώς, η προσπάθειά μας συνίσταται σε μια θεωρητική διαπραγμάτευση των εννοιών που εμπεριέχουν τα κείμενα αυτά, δεδομένου πως λειτουργούν ως ένα σώμα αποφάνσεων, επιχειρημάτων και συσχετισμών. Προσπαθώντας ουσιαστικά να

συστήσουμε ένα νέο κείμενο, υιοθετούμε τον μεθοδολογικό ορίζοντα του Ντεριντά και της κειμενοκεντρικής θεώρησης περί αποδόμησης για τις κανονικότητες ενός τέτοιου εγχειρήματος.

Η εργασία μας συνίσταται στην απόπειρα διαμόρφωσης ενός νέου κειμένου με βάση τα κείμενα του Φρόυντ και του Λακάν. Ένα κείμενο που αναδεικνύει τις αντιφάσεις και τις αντινομίες βάσει των οποίων συστήνεται, ένα κείμενο που δεν εξαντλείται στην εγγράμματη μεταφορά μιας απόφανσης, αλλά λειτουργεί ως χώρος εγγραφής μιας δραστηριότητας,[1] ένα κείμενο το οποίο, καθώς υπερβαίνει αυτό που γράφεται στη σελίδα,[2] προσφέρεται ουσιαστικά ως μια δυνατότητα επανεγγραφής.[3]

Η μεθοδολογική αυτή προοπτική έρχεται έτσι σε σύγκρουση με τις συνθήκες κάτω από τις οποίες επινοείται, αλλά και με τους λόγους για τους οποίους επικαλείται. Αποβλέποντας μέσω της εργασίας μας στη συναγωγή συμπερασμάτων, ουσιαστικά θέτουμε και ένα αίτημα υπονόμευσης της αναγκαιότητας αυτής, η, διαφορετικά, μια προοπτική συνύπαρξης της κατάφασης με τις προϋποθέσεις αμφισβήτησης της, συνθήκη η οποία συμβαδίζει και με το αμφιλεγόμενο της ψυχαναλυτικής πρακτικής.[4] Εκλαμβάνοντας τις θεωρητικές μας αναφορές ως ένα σώμα μαρτυριών, πάνω στις οποίες θα στήσουμε κι εμείς το θεωρητικό μας εποικοδόμημα, επενδεδυμένες με το ερώτημα του τι θέλουν να πουν, ουσιαστικά επιδιώκουμε μια κίνηση τεμαχισμού και αναδιανομής τους,[5] μια προσπάθεια υπέρβασης ενός συνολικά δομημένου όλου, αναζητώντας την ενότητα μιας ετερογένειας.[6]

Η έννοια της μετουσίωσης αποτελεί μια από τις πιο συγκεχυμένες αναφορές στην ψυχαναλυτική προβληματική. Αποδίδοντας κατά κύριο λόγο

---

[1]. Ζ. Ντεριντά, *Περί Γραμματολογίας*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα 1986, σ. 24. [1η έκδοση Seuil, Παρίσι 1967].
[2]. J. Derrida, *Positions*, Minuit, Παρίσι 1972, σ. 82.
[3]. R. Barthes, *S/Z*, Seuil, Παρίσι 1972, σ. 12.
[4]. S. Viderman, *La construction de l'espace analytique*, Denoël, Παρίσι 1970, σ. 164.
[5]. Μ. Φουκώ, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987, σ. 15. [1η έκδοση Gallimard, Παρίσι 1969].
[6]. Ζ. Ντεριντά, *Περί Γραμματολογίας*, ό.π., σ. 39.

μια προοπτική αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και διοχέτευσής της σε μια αναγνωρισμένη κοινωνικά πρακτική, εκλαμβάνεται ως ο κατεξοχήν παράγοντας της πνευματικής δημιουργίας. Σε ένα μη ευκρινές τοπίο αναφορικά με τη διαχείριση και τα αποτελέσματά της στην ψυχαναλυτική θεραπεία, τη σχέση της με τη νεύρωση, την ψύχωση και τη διαστροφή, τη λειτουργία της ως μορφής μεταβίβασης, αλλά κυρίως ως προς τον συσχετισμό της με το ευρύτερο ψυχαναλυτικό θεωρητικό εγχείρημα, τείνει πρωτίστως να επικαλείται για την ανάδειξη ενός ενδιάμεσου χώρου μεταξύ ψυχανάλυσης και τέχνης.

Η σχέση της ψυχανάλυσης με την τέχνη ανακινεί πάντα μια αίσθηση γοητείας. Αφενός για αυτούς που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο επιθυμούν να εγγράψουν τις δυνατότητες της τέχνης σε έναν ορίζοντα που υπερβαίνει το ορατό και το οφθαλμοφανές. Αφετέρου για όσους πασχίζουν να περιβάλλουν το ψυχαναλυτικό εγχείρημα με ένα πέπλο βεβαιότητας και σιγουριάς, ικανό να κατοχυρώσει την αναλυτική διείσδυση ως τον ασφαλή τρόπο ανάγνωσης μιας τέχνης μέσα στην τέχνη, την οικειοποίηση μιας πραγματικότητας η οποία διαφεύγει τόσο του δημιουργού, όσο και αυτού που αναγνωρίζει στο περιεχόμενο του έργου τέχνης χαρακτηριστικά ενός οικείου κόσμου.

Δημιουργείται κατά αυτό τον τρόπο ένα επίπεδο ερμηνείας της τέχνης όπου η πρόθεση για καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά κυρίως τα αποτελέσματα της πρόθεσης αυτής, εκλαμβάνονται, στην προοπτική ανάγνωσής τους ως μορφωμάτων του ασυνειδήτου, ως μια απόπειρα εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης. Εκκινώντας από μια τάξη θεμελιωδών ψυχαναλυτικών αρχών, που θεωρούνται αδιαμφισβήτητα ως επιδεχόμενες εφαρμογής και στον ορίζοντα της τέχνης, διαμορφώνεται ένα επίπεδο ψυχαναλυτικής παρέμβασης, το οποίο συνδέεται με μια αίσθηση βεβαιότητας για την ουσιαστικότητα του όλου εγχειρήματος.

Η σχέση αυτή, έως ένα βαθμό, ανακαλεί όλη την προβληματική αναφορικά με την επιρροή της τέχνης και ιδιαίτερα του γραπτού κειμένου που μας απασχολεί στη συγκεκριμένη περίπτωση, στην ψυχανάλυση. Έτσι, σε ένα

πρώτο επίπεδο, η τέχνη προμηθεύει την ψυχανάλυση με χαρακτήρες και συμπεριφορές που μετασχηματίζονται σε ψυχαναλυτικές έννοιες, όπως ο Οιδίποδας του Σοφοκλή ή ο Άμλετ του Σαίξπηρ. Σε ένα άλλο επίπεδο, τα λογοτεχνικά έργα εισάγονται στην προοπτική της ψυχαναλυτικής ερμηνείας του περιεχομένου τους, όπως η Γκραντίβα του Γιένσεν. Εξάλλου, οι συγγραφείς οι ίδιοι, μέσω της λογοτεχνικής τους δημιουργίας, ανάγονται σε υποκείμενα προς ανάλυση: ο Χαίντερλιν, ο Σαντ, ο Ζιντ, ο Ντοστογιέφσκι, ο Αρτώ, ο Τζόυς, καθώς και πολλοί άλλοι, τραβούν διαρκώς το ενδιαφέρον των ψυχαναλυτών σχετικά με τη διαλεύκανση της σχέσης μεταξύ της δημιουργίας τους και της ενδεχόμενης ψυχοπαθολογίας ή διαστροφής τους.

Το ερώτημα που τίθεται στη βάση του ερμηνευτικού αυτού εγχειρήματος έχει να κάνει με την ίδια την ιδιότητα του ψυχαναλυτικού λόγου ως αυτόνομης πρακτικής. Είναι δυνατή η ανάγνωση του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης και ιδιαίτερα στο γραπτό κείμενο; Όχι, κατά τρόπο σφαιρικό με βάση τα κείμενα του Φρόυντ και σαφώς πιο ευδιάκριτο με βάση την προσέγγιση του Λακάν. Η ψυχαναλυτική ερμηνεία μπορεί να κατοχυρωθεί ως απόπειρα, ως δυνατότητα παρέμβασης σε ένα κειμενικό σύμπαν το οποίο περιλαμβάνει τον συγγραφέα, το κείμενό του αλλά και ένα ευρύτερο πεδίο διυποκειμενικότητας μεταξύ όλων των εμπλεκομένων στη διαδικασία γραφής και ανάγνωσης. Μπορεί να διατυπώσει έναν λόγο επί της διαδικασίας αυτής, να διαμορφώσει ένα νέο κειμενικό σύμπαν ως ανάγνωση του σύμπαντος αυτού, να αξιώσει με άλλα λόγια έναν νομιμοποιητικό λόγο για την ίδια της τη φύση ως κειμενική πρακτική. Σε καμία όμως περίπτωση δεν μπορεί να απαιτήσει και την καθολικότητα του λόγου αυτού, τη δυνατότητα να τοποθετείται πέρα και πάνω από το ίδιο το κείμενο, υποκαθιστώντας την ίδια την πράξη της γραφής.

Το γεγονός αυτό σχετίζεται με δυο παραμέτρους. Αφενός με την έννοια του κειμένου και γενικότερα της φύσης της λογοτεχνικής γραφής. Ένα κείμενο δεν εξαντλείται σε μια μονοδιάστατη απόπειρα ερμηνείας, δεν ανακαλεί μια μονομερή και άκαμπτη ανάγνωση η οποία πασχίζει να αναδείξει την

αδιαμφισβήτητη δομή του, ασυνείδητη ή μη, την ακλόνητη δομική συνέπεια που κρύβεται πίσω από την πρόθεση του συγγραφέα και της κειμενικής αναγκαιότητας που συντηρεί. Αφετέρου, η φύση του ψυχαναλυτικού λόγου είναι ένα διαρκές παιγνίδι με την αβεβαιότητα. Μια κατ' ουσία δημιουργική παρέμβαση στα πράγματα, ένα ανακάτεμα με τις λέξεις, ένα παιγνίδι του σημαίνοντος, όπου κάθε ασφαλής σύνδεση της λέξης με τα πράγματα υπονομεύεται από την ίδια την πρόθεση που την ανακινεί.

Παρόλα αυτά όμως, η τέχνη δεν παύει να απασχολεί τον ψυχαναλυτικό λόγο, καθώς και να ανακινεί ένα γενικότερο πεδίο θεώρησης της ψυχαναλυτικής πρακτικής, μέσω της οποίας συγκροτείται και ο λόγος αυτός. Η θεμελιώδης έννοια στην ψυχανάλυση, η οποία αποτελεί και την κατεξοχήν μορφή λόγου για την ερμηνεία της τέχνης, είναι η έννοια της μετουσίωσης. Η μετουσίωση, οργανωμένη στη βάση της θεωρίας των ενορμήσεων του Φρούντ, συνίσταται στον τρόπο με τον οποίο η ψυχανάλυση αναγνωρίζει τη διοχέτευση της ενόρμησης στο έργο τέχνης. Ο μηχανισμός της μετουσίωσης συνδέεται με την κοινωνική κατοχύρωση της ενόρμησης, την ανάδυσή της με κοινωνικά αναγνωρισμένους και επιθυμητούς όρους. Η πλήρης ή η μερική αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης κατά τη διαδικασία αυτή αποτελεί και το κριτήριο διαφοροποίησης στις επιμέρους ψυχαναλυτικές οπτικές αναφορικά με τη σχέση ασυνειδήτου και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Στο κείμενο που ακολουθεί συγκροτείται ένας λόγος αναφορικά με τις επιμέρους παραμέτρους που εμπεριέχονται στη σχέση ψυχανάλυσης και τέχνης, με βάση τον μηχανισμό της μετουσίωσης: η λειτουργία του μηχανισμού αυτού, η σχέση της μετουσίωσης με τη νεύρωση, την ψύχωση και τη διαστροφή, η μετουσίωση και η κοινωνική πραγματικότητα. Οι παράμετροι αυτές οδηγούν στο ερώτημα περί ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης, περί της δυνατότητας ψυχαναλυτικής ερμηνείας του κειμένου, περί σύνδεσης του προσωπικού βιώματος με την κειμενική πραγματικότητα Με βάση τη θεωρία του Φρόυντ και του Λακάν αναδεικνύεται το ιδιόμορφο της σχέσης

αυτής και ιδιαίτερα όλες εκείνες τις πρακτικές που καθιστούν την ψυχαναλυτική ανάγνωση του κειμένου μια μη ασφαλή πρακτική, ανατροφοδοτώντας την ίδια της την ασυνέχεια σε ένα ημιτελές κειμενικό σύμπαν.

Η βασική προβληματική, η οποία προσδιορίζει τη σχέση αυτή, είναι κατά πόσο η μετουσίωση μπορεί να εκληφθεί ως μόρφωμα του ασυνειδήτου και κατά συνέπεια κατά πόσο επιδέχεται μιας μορφής ανάγνωσης ως μη συνειδητής πρακτικής. Μπορεί στο έργο τέχνης να εμπεριέχεται μια ασυνείδητη αναγκαιότητα, η οποία διαφεύγει της ίδιας της πρόθεσης του δημιουργού να αποδώσει ένα συγκεκριμένο νόημα στα πράγματα, επιβάλλοντας έτσι και την αποκρυπτογράφηση του έργου του κατά το πρότυπο της ανάγνωσης του λόγου ενός υποκειμένου σε ανάλυση;

Η εργασία μας αποτελείται από επτά επιμέρους κεφάλαια. Ξεκινά με τη διεξοδική παρουσίαση μιας αντιπροσωπευτικής απόπειρας ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης, η οποία καθαγιάζει την προοπτική της εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης στο λογοτεχνικό κείμενο. Πρόκειται για τη μελέτη της Μποναπάρτ σχετικά με τη ζωή και το έργο του Πόε, η οποία δικαιολογεί στο έπακρο και επιβάλλει ως αναγκαία πρακτική την ψυχαναλυτική διείσδυση στη λογοτεχνία. Το έργο της Μποναπάρτ, στο οποίο δεν διαχωρίζεται ευκρινώς η πρόθεση προσήλωσης στο υποκείμενο που μελετάται, τον ίδιο δηλαδή τον Πόε, από την ανάγκη κατίσχυσης και γενίκευσης της φροϋδικής θεωρίας ως ερμηνείας του ψυχισμού, συνίσταται σε μια απόπειρα ανάγνωσης της ζωής και του έργου του συγγραφέα με βάση τη διαμόρφωση των οιδιπόδειών του συσχετισμών.

Η σχέση μεταξύ της ζωής και του έργου του Πόε θα μπορούσε από μόνη της να δικαιολογήσει μια τέτοια παρέμβαση. Από τη μια ένας βίος σημαδεμένος από έντονα γεγονότα, όπως ο θάνατος της πραγματικής μητέρας, εν συνεχεία της θετής, της μικρής εξαδέλφης και συζύγου καθώς και άλλων αγαπημένων γυναικών που τον περιβάλλουν. Παράλληλα η εγκατάλειψη από τον πραγματικό πατέρα, η σύγκρουση με τον θετό, η περιπλάνηση, το αλκοόλ,

το όπιο. Επιπλέον, η κατάθλιψη, η υπομανία και στο τέλος ο θάνατος, σχεδόν αυτοκτονία σύμφωνα με τον Μπωντλαίρ. Από την άλλη, πέρα από την αυστηρή λογοτεχνική κριτική, ως βασική ενασχόληση του συγγραφέα και τη λογικά δομημένη λογοτεχνική του θεωρία, το μακάβριο λογοτεχνικό του έργο, εκτεινόμενο στο υπερφυσικό, το συγκροτημένο, με βάση την ιδέα του ανεξήγητου, διήγημα ή ποίημα. Ο θάνατος, η ασθένεια, το παράδοξο, το μυστήριο, το αίνιγμα, συνθέτουν έναν κόσμο επινοημένο, υπερ-πραγματικό, ονειρικό, πέρα από τα όρια του ανθρώπινου πνεύματος. Στον κόσμο αυτό προσφιλές θέμα ο θάνατος της νεαρής και ασθενικής αιθέριας γυναικείας ύπαρξης, ένα θέμα που αναπαράγεται ως αυτοματισμός της επανάληψης σύμφωνα με την Μποναπάρτ, στην αφήγηση, αλλά και κυριαρχεί στη ζωή του συγγραφέα αναφορικά με την εκλογή του αντικειμένου.

Στη βάση αυτή παρουσιάζονται τα κύρια σημεία της προσέγγισης της Μποναπάρτ, τα οποία ανάγουν την ερμηνεία του βίου και ιδιαίτερα του έργου του Πόε στη λειτουργία του μηχανισμού της μετουσίωσης και της ανάγνωσής του ως μορφώματος του ασυνειδήτου: η ανάπλαση της οιδιπόδειας αναγκαιότητας, η κλινική εικόνα με βάση την αναγκαιότητα αυτή, η επικαλούμενη νεκροφιλία και τα χαρακτηριστικά της και εν τέλει ο τρόπος με τον οποίο τα χαρακτηριστικά αυτά, ενσωματωμένα στον μετουσιωτικό μηχανισμό, διοχετεύονται στην αισθητική δημιουργία του Πόε. Η προσέγγιση αυτή προκρίνει την αναγκαστική διοχέτευση των ασυνείδητων συγκρούσεων του συγγραφέα στο έργο τέχνης. Στην αντίθετη περίπτωση, σύμφωνα με την προσέγγιση, οι συγκρούσεις αυτές θα τον οδηγούσαν στο άσυλο ή τη φυλακή.

Τίθεται εν συνεχεία το ερώτημα, στο δεύτερο κεφάλαιο, του κατά πόσο, με βάση τη φροϋδική θεωρία για τη μετουσίωση, μπορεί να νομιμοποιηθεί η απόπειρα αυτή ερμηνείας. Στον άξονα αυτό παρουσιάζεται διεξοδικά η έννοια της μετουσίωσης στο έργο του Φρόυντ, τόσο ως προβληματική που συμβαδίζει με την εξέλιξη της φροϋδικής θεωρίας, όσο και ως μηχανισμός πρόσβασης στην ερμηνεία της τέχνης. Είναι χαρακτηριστικό πως η έννοια της

μετουσίωσης στον Φρόυντ δεν ανακαλεί μια ολοκληρωμένη θεώρηση, αλλά σχετίζεται με τις επιμέρους εννοιολογικές κατασκευές του φροϋδικού εγχειρήματος. Σε έναν πρώτο βαθμό βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη θεωρία των ενορμήσεων, έτσι όπως αυτή συγκροτείται στα *Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*. Στο κείμενο αυτό αναφέρεται ως μια δυνατότητα διαχείρισης της μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης της παιδικής ηλικίας, η οποία διαφοροποιείται από τη νεύρωση και τη διαστροφή.

Επιπλέον εξετάζεται η σχέση μετουσίωσης και νευρωτικού συμπτώματος, καθώς και ο ρόλος της αναφορικά με την εξιδανίκευση και το ιδεώδες του εγώ. Παράλληλα παρουσιάζεται η θέση της μετουσίωσης στη δεύτερη τοπική και ο συσχετισμός της με το εγώ, ένας συσχετισμός ο οποίος προκρίνει και την αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης. Η παράμετρος αυτή καλλιεργήθηκε υπέρ του δέοντος από τους ψυχαναλυτές του εγώ, οι οποίοι και συνέλαβαν το προϊόν της μετουσίωσης στην πλήρη αποσεξουαλικοποίηση και κοινωνική ενσωμάτωσή του. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίδεται στη φροϋδική θεώρηση της συμβολής της μετουσίωσης στην πολιτισμική δημιουργία, μια πρακτική η οποία, πέρα από το επίπεδο του υποκειμένου, ανάγεται σε καθοριστικό παράγοντα της πολιτισμικής εξέλιξης. Τέλος, η αναφορά στη ανάλυση συγκεκριμένων έργων καλλιτεχνικής δημιουργίας από τον Φρόυντ αποτελεί μια σημαντική παράμετρο για την προσέγγιση του μηχανισμού της μετουσίωσης και τις αντιφάσεις που η επίκλησή του ανακινεί.

Στον Λακάν διατυπώνεται με μεγαλύτερη ευκρίνεια το σύστημα των περιορισμών που ενέχει κάθε απόπειρα παρέμβασης της ψυχανάλυσης στην τέχνη. Έτσι, στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται διεξοδικά η έννοια της μετουσίωσης στη λακανική θεωρία. Για τον Λακάν η ερμηνεία του έργου τέχνης δεν ανάγεται στην τάξη του νοήματος και κατά συνέπεια απέχει της αναγκαιότητας ανάδυσης της αλήθειας για το υποκείμενο και ιδιαίτερα το υποκείμενο του ασυνειδήτου. Παράλληλα, ο μετουσιωτικός μηχανισμός έρχεται σε άμεση συνάρτηση με το θεμελιώδες κενό που χαρακτηρίζει τη

σχέση του υποκειμένου με τον Άλλο, καθώς και την ευρύτερη συγκρότηση του κοινωνικού δεσμού.

Στον άξονα αυτό παρουσιάζονται οι βασικές θέσεις του Λακάν για τη μετουσίωση, ξεκινώντας από το κείμενο του 1938 για *τα Οικογενειακά συμπλέγματα*, όπου ο μετουσιωτικός μηχανισμός διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην ένταξη του υποκειμένου στη συλλογικότητα. Εν συνεχεία, σε σχέση με το οιδιπόδειο και ειδικότερα το ρόλο του ευνουχισμού, αναδεικνύεται η ιδιαίτερη θέση του αντικειμένου, το οποίο, ως αντικείμενο *a*, διαγράφει διαρκώς ένα κενό, μια τομή αναφορικά με τον προσδιορισμό του υποκειμένου. Το κενό αυτό αποτελεί και τη θεμελιώδη αρχή λειτουργίας του μετουσιωτικού μηχανισμού. Έτσι, η έννοια του αντικειμένου της μετουσίωσης, το *Πράγμα* στη λακανική θεωρία, ανακινεί μια διαδικασία πέραν της αναπαράστασης, ένα υπεραπολαμβάνειν, το οποίο, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να τύχει ασφαλούς ερμηνείας ως μόρφωμα του ασυνειδήτου.

Η έννοια του μετουσιωμένου αντικειμένου στη λακανική προβληματική παρουσιάζεται διεξοδικά στο παράδειγμα της λογοτεχνικής εγγραφής της ιπποτικής αγάπης. Η γυναίκα, ως χαρακτηριστική αναφορά της αγάπης αυτής, ανακαλεί μια πρακτική η οποία υπερβαίνει το ίδιο το αντικείμενο της αγάπης και ανάγεται σε ένα αντικείμενο ιδεατής διαχείρισης. Τέλος, γίνεται μια διεξοδική αναφορά στη λακανική προσέγγιση της σχέσης μετουσίωσης και διαστροφής. Για τον Λακάν η διαστροφή αρχίζει από τη στιγμή που το υποκείμενο έρχεται αντιμέτωπο με τη θεμελιώδη έλλειψη, η οποία συντηρείται και στον μετουσιωτικό μηχανισμό, όταν, ταυτιζόμενο με το αντικείμενο της έλλειψης, προσπαθεί να εγγραφεί στη θέση της χαμένης απόλαυσης.

Με βάση τη λακανική θεώρηση περί μετουσίωσης επιχειρείται στο τέταρτο κεφάλαιο μια λακανική ανάγνωση της προσέγγισης της Μποναπάρτ, μια ανάγνωση η οποία καθιστά εμφανές το όριο που ενέχει κάθε απόπειρα ερμηνείας του μετουσιωτικού μηχανισμού. Το όριο αυτό, σύμφυτο με την ψυχαναλυτική παρέμβαση στο έργο τέχνης, αναδεικνύει ένα χώρο ανάδυσης

του νοήματος όπου το αμφιλεγόμενο της τέχνης συμβαδίζει με το αμφίσημο της ίδιας της ψυχαναλυτικής πρακτικής.

Στον ορίζοντα της διοχέτευσης μιας ασυνείδητης οιδιπόδειας αναγκαιότητας στο προϊόν της δημιουργίας παρουσιάζεται μια προβληματική αναφορικά με την επάρκεια του φροϋδικού οιδιπόδειου και των συγκρούσεων που ανακινεί ως μοντέλο ερμηνείας του έργου τέχνης. Παράλληλα γίνεται λόγος για την έννοια του κειμενικού ασυνειδήτου και για τον τρόπο με τον οποίο αυτό μπορεί να καταστεί αναγνώσιμο. Παρουσιάζεται στο σημείο αυτό και σε σχέση με το ευρύτερο σώμα της λακανικής θεωρίας μια διεξοδική αναφορά στη θέση του Μιλέρ για το ασυνείδητο μη αναγνώσιμο στο λογοτεχνικό κείμενο: κατά τη διαδικασία της γραφής του κειμένου παράγεται μια μορφή λόγου εντελώς διαφορετική από αυτή του υποκειμένου σε ανάλυση, ένας λόγος ο οποίος δεν διαφεύγει της συνειδητής πρόθεσης του υποκειμένου να αποδώσει ένα συγκεκριμένο νόημα στα πράγματα.

Επιπλέον, τίθεται το ερώτημα του χώρου στον οποίο μπορεί να οργανωθεί μια απόπειρα ψυχαναλυτικής ανάγνωσης του κειμένου και κυρίως του συμβατού μιας τέτοιας απόπειρας με την ανάγνωση των λέξεων του κειμένου ως γλωσσικών σημείων. Στον άξονα αυτό παρουσιάζεται η λακανική έννοια της lalangue, η οποία συνδέεται με μια απόδοση του γλωσσικού σημείου πέρα από τη λογικής της αναπαράστασης. Έτσι, ως σημαίνουσα πρακτική στο λόγο του υποκειμένου που δημιουργεί, δεν κατοχυρώνει μια ασφαλή σύνδεση μεταξύ της ασυνείδητης πρόθεσης μεταφοράς ενός συμβολισμού στο χαρτί και εν τέλει της αναλυτικής του ανάγνωσης. Παράλληλα, παρουσιάζεται η λακανική θεώρηση περί ερμηνευτικής του ονείρου, με σκοπό την ανάδειξη των αντινομιών που ενέχει η απόπειρα ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου κατά αναλογία με την αναλυτική προσέγγιση των μηχανισμών της διεργασίας του ονείρου.

Στο πέμπτο κεφάλαιο εξετάζεται η σχέση μετουσίωσης και ψύχωσης. Με επίκεντρο το αυτοαναφορικό κείμενο του Σρέμπερ και την εξιστόρηση του

παραληρήματός του γίνεται ένας λόγος για τον τρόπο με τον οποίο η μετουσιωτικός μηχανισμός μπορεί να ενσωματωθεί στο παραλήρημα, καθώς και για την ουσιαστική του συμβολή στην έκβαση του ψυχωτικού φαινομένου. Ξεκινώντας από την φροϋδική παρουσίαση της περίπτωσης Σρέμπερ, η οποία αποτέλεσε τη βάση για την ερμηνεία της παράνοιας στον Φρόυντ, γίνεται μια αναφορά στον τρόπου που ο μετουσιωτικός μηχανισμός αναγιγνώσκεται στα απομνημονεύματα ενός ψυχωτικού.

Το παραλήρημα του Σρέμπερ εμπεριέχει μια θρησκευτική επένδυση, άμεσα συνδεδεμένη με μια μετουσιωτική διεργασία, η οποία επιβάλλεται στο ίδιο το υποκείμενο του λόγου ως αναγκαία πρακτική. Το φαινόμενο της θρησκευτικής μετουσίωσης επανέρχεται από τον Φρόυντ και στην περίπτωση του *Ανθρώπου με τους λύκους*, όπου η ιδεοψυχαναγκαστική νεύρωση συνδέεται άμεσα, σύμφωνα με τον Φρόυντ, με την αδυναμία απεμπλοκής του υποκειμένου, πέραν της διαρκούς μετουσίωσης, από την απώθηση και κατά συνέπεια την επιστροφή του απωθημένου στο σύμπτωμα. Στο παραλήρημα του Σρέμπερ, μεταξύ άλλων, ο Φρόυντ αναγνωρίζει την αποδιάρθρωση του μετουσιωτικού μηχανισμού, την αδυναμία απεμπλοκής της λίμπιντο από τον σεξουαλικό της στόχο και την καθήλωσή της στο ναρκισσιστικό στάδιο.

Εν συνεχεία παρουσιάζεται η λακανική προσέγγιση της περίπτωσης Σρέμπερ, έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται με βάση της έννοια της διάκλεισης του Ονόματος-του-Πατέρα για τις ψυχώσεις. Η λακανική θεώρηση αναδεικνύει το ρόλο της γλώσσας κατά την εκφορά του παραληρήματος. Έτσι, με βάση τις κανονικότητες του παραληρηματικού λόγου του Σρέμπερ, επιχειρείται η ανάγνωση της καταγραφής του λόγου αυτού από το ίδιο το υποκείμενο στα απομνημονεύματά του. Η καταγραφή αυτή, η εξιστόρηση, εκλαμβάνεται ως μια απόπειρα μετουσίωσης, άμεσα συνυφασμένη με το αίτημα του ίδιου του υποκειμένου για κοινωνική κατοχύρωση του παραληρηματικού του λόγου. Σε σχέση με την κατοχύρωση αυτή δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στη λακανική συνθήκη της μη πληρότητας του Άλλου, η οποία συνδέεται με την έκλυση του

ψυχωτικού φαινομένου. Ο μετουσιωτικός μηχανισμός, έτσι όπως διέρχεται από τη συγγραφή των απομνημονευμάτων, εξετάζεται στο επίπεδο αξίωσης της επιστημονικής πληρότητας των εκφερομένων, στο επίπεδο επιδίωξης της αισθητικής τους αρτιότητας αλλά και στο επίπεδο κατοχύρωσης της θρησκευτικής τους αλήθειας.

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η λειτουργία του μετουσιωτικού μηχανισμού αναφορικά με το αίτημα της γνώσης, έτσι όπως αυτή διατυπώθηκε αρχικά από τον Φρόυντ σε σχέση με τη σεξουαλική διερεύνηση και την αναστολή του Λεονάρντο ντα Βίντσι και εν συνεχεία εντάχθηκε στη λακανική προβληματική ως προς την φαντασιακή της εγγραφή. Η ανάλυση της περίπτωσης του Λεονάρντο από τον Φρόυντ παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, τόσο για τη μελέτη του μετουσιωτικού μηχανισμού, όσο και για τη δυνατότητα παρέμβασης της ψυχανάλυσης στην προσέγγιση της ζωής και του έργου μιας αναγνωρισμένης στο χώρο προσωπικότητας. Στο κείμενο αυτό ο Φρόυντ διατυπώνει και έναν εκτενή προβληματισμό για τις συνθήκες μιας τέτοιας παρέμβασης.

Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Φρόυντ, στη συγκεκριμένη περίπτωση, για την αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης που ενέχει ο μετουσιωτικός μηχανισμός ως προς τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας. Η μετουσίωση, σε άμεση συνάρτηση με την περιέργεια περί της προέλευσης των παιδιών, συνδέεται με τη διοχέτευση του αινίγματος αυτού στον τομέα της γνώσης, όπου ο Λεονάρντο, σύμφωνα με τον Φρόυντ, επιδίδεται σε μια διαρκή διερεύνηση, πολλές φορές αντιμέτωπη με την καλλιτεχνική του παραγωγή.

Εν συνεχεία παρουσιάζεται μια κριτική επί της φροϋδικής προσέγγισης, εστιασμένη κυρίως στη σχέση μεταξύ μετουσίωσης και απώθησης καθώς και στη συνθήκη αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης. Έτσι, γίνεται μια αναφορά στη θεώρηση του Λαπλάνς περί μετουσίωσης ενώ δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην οπτική του Λακάν αναφορικά με τη φαντασιακή εγγραφή των

οιδιπόδειων συσχετισμών του Λεονάρντο. Η λακανική διαπραγμάτευση εκλαμβάνει το μετουσιωτικό αποτέλεσμα στην περίπτωση του Λεονάρντο, αλλά και γενικότερα στην καλλιτεχνική δημιουργία, πέρα από την προοπτική της αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης, ενώ παράλληλα επισημαίνει και την ιδέα του θανάτου ως μια από τις βασικές συνιστώσες της πνευματικής παραγωγής.

Στην προοπτική της σχέσης κειμένου και ψυχανάλυσης διατυπώνεται στην τελευταίο κεφάλαιο μια προβληματική αναφορικά με τη δυνατότητα σύστασης του ψυχαναλυτικού λόγου σε σχέση με το λογοτεχνικό παράδειγμα, ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, κατά πόσο ένας ουσιαστικά αυτοαναφορικός ψυχαναλυτικός λόγος, με βάση το λογοτεχνικό κείμενο, μπορεί να αλλοιώσει τα χαρακτηριστικά του κειμένου, ανάγοντάς το σε λογοτεχνικό παράδειγμα. Αφορμή για την προβληματική αυτή αποτέλεσε ένα άλλο κείμενο του Πόε, το διήγημα *Το κλεμμένο γράμμα*, το οποίο επέτρεψε αρχικά στον Λακάν να διατυπώσει, μεταξύ άλλων, τη θεωρία του σημαίνοντος και εν συνεχεία στον Ντεριντά να συγκροτήσει έναν κριτικό λόγο επί του ψυχαναλυτικού ερμηνευτικού εγχειρήματος.

Στον άξονα αυτό παρουσιάζονται τρεις διαδοχικές αναγνώσεις του διηγήματος, οι οποίες, στη διαδοχική τους εκφορά, συνιστούν έναν κειμενικό ορίζοντα, έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας, όπου ουσιαστικά αναπαράγεται ένα και μοναδικό αίτημα: το αίτημα επιστροφής στον Φρόυντ. Η Μποναπάρτ και στην ανάλυση του διηγήματος αυτού εκλαμβάνει το περιεχόμενο της αφήγησης ως αντανάκλαση των οιδιπόδειων συσχετισμών του συγγραφέα, εντοπίζει μια σειρά υποκαταστάσεων και προβολών, αναδεικνύει διαδικασίες ταύτισης, προάγοντας το άγχος του ευνουχισμού ως βασική συνιστώσα της ασυνείδητης πρόθεσης του συγγραφέα για τον σχεδιασμό των κινήσεων των προσώπων της αφήγησης.

Εν συνεχεία, ο Λακάν εγγράφει το διήγημα του Πόε στη δική του κειμενική νομοτέλεια, εμμένοντας στον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο,

προσδιοριζόμενο από το σημαίνον, συγκροτείται ως υποκείμενο του ασυνειδήτου. Το κλεμμένο γράμμα του διηγήματος εκλαμβάνεται από τον Λακάν ως η διαδικασία με την οποία το συμβολικό επικαθορίζει τη φαντασιακή πληρότητα της αλυσίδας του λόγου, θέτοντας έναν φραγμό στην ατέρμονη υποκατάσταση στον άξονα της ομιλίας: με τον τρόπο που το γράμμα επιβάλλει τον διυποκειμενικό συσχετισμό των προσώπων της αφήγησης, ρυθμίζοντας την ακολουθία τους, έτσι και το σημαίνον εισάγει το υποκείμενο στην τάξη του συμβολικού, εναρμονίζοντάς το με τους καταναγκασμούς της ομιλίας.

Η ανάγνωση του Ντεριντά, τέλος, θέτει ένα αίτημα αποκατάστασης της χαμένης κειμενικότητας του αρχικού κειμένου του Πόε. Επιχειρώντας ουσιαστικά, μέσω της κριτικής της λακανικής ανάγνωσης του διηγήματος, την κριτική της λακανικής θεωρίας στο σύνολό της, προσεγγίζει τη λακανική εκδοχή ως μια απόπειρα οικειοποίησης της λογοτεχνικής επινόησης που εμπεριέχει μια απεικονιστική λειτουργία του λακανικού εγχειρήματος, η οποία και υποβαθμίζει το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο. Το κείμενο του Λακάν εκλαμβάνεται από τον Ντεριντά να λειτουργεί ως «παράδειγμα», το οποίο αντικατοπτρίζει την πρόθεση και μόνο του συγγραφέα του να απεικονίσει τη δική του αλήθεια.

Η θέση αυτή, σύμφυτη με τη θεώρηση του Ντεριντά περί λογοκεντρικής συγκρότησης του ψυχαναλυτικού λόγου, συνδέεται με μια διάθεση επαναπρόσληψης του ψυχαναλυτικού εγχειρήματος και της ανάδειξης των αντινομιών που αυτό συντηρεί στο επίπεδο ανάσυρσης της μίας αλήθειας. Στη βάση αυτή παρουσιάζεται μια διεξοδική αναφορά στη λακανική προοπτική, η οποία αφενός δεν συνάδει με μια τέτοια περιοριστική σκοπιμότητα και αφετέρου δημιουργεί τις συνθήκες πρόσληψης του ίδιου ψυχαναλυτικού λόγου σε καθεστώς μη πληρότητας, τείνοντας έτσι να υπερβαίνει τις δομικές κατηγορίες στις οποίες τον εγκλείει κάθε εξωτερική ταξινόμηση.

Α. Η ψυχοβιογραφική απόπειρα

Ι. Η μελέτη της Μποναπάρτ

Το 1932, η Μαρί Μποναπάρτ δημοσίευσε ένα ογκώδες έργο, εννιακοσίων εικοσιδύο σελίδων, με τον τίτλο «*Έντγκαρ Πόε. Ψυχαναλυτική μελέτη*».[1] Στο έργο αυτό η Μποναπάρτ, «φίλη και μαθήτρια» σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Φρόυντ στον πρόλογο της έκδοσης,[2] επιχειρεί την ανάγνωση του έργου του Πόε σε σχέση με την προσωπική του ιστορία. Η μελέτη της, «ψυχοβιογραφικής» μορφής όπως την ονομάζει ο Ντεριντά,[3] συνίσταται σε μια απόπειρα σύνδεσης της λογοτεχνικής παραγωγής του συγγραφέα με τις οιδιπόδειες σχέσεις που διαμορφώνονται στην παιδική του ηλικία, οι οποίες καθορίζουν κατά τρόπο διαρκή και αναγκαστικό την πρόθεσή του για γραφή. Έτσι, η ανάγνωση του έργου του Πόε στο σύνολό του αποτελεί ουσιαστικά την ανάγνωση του ασυνειδήτου του, το οποίο, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική απόπειρα, είναι δυνατόν να αναγνωσθεί τόσο στη θεματικές επιλογές όσο και στους συμβολισμούς του κειμένου.

Η μελέτη αυτή δομείται πάνω σε τέσσερις θεματικούς άξονες, οι οποίοι, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, εξαντλούν και τη σχέση γραφής και ασυνείδητου αιτήματος στο σύνολό της. Στο πρώτο μέρος, με τον τίτλο «*Η ζωή και τα ποιήματά του*», παρουσιάζεται κατά τρόπο διεξοδικό η προσωπική ιστορία του συγγραφέα έως το θάνατό του.[4] Για την ιστορία αυτή ενεργοποιείται η λειτουργικότητα του οιδιπόδειου και συστήνεται μια κλινική συμπτωματολογία άμεσα συνυφασμένη με τις συγκρούσεις και τις επιθυμίες που η οιδιπόδεια αναγκαιότητα ανακινεί στον ψυχικό κόσμο του συγγραφέα. Σε σχέση με τη συμπτωματολογία αυτή προσεγγίζονται αναλυτικά και τα ποιήματα του Πόε ως μια διαρκής αμφιταλάντευση των επιταγών του ασυνειδήτου του συγγραφέα και

---

[1]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, Denoël et Steel, Παρίσι 1933.
[2]. S. Freud, «Avant - propos», αυτόθι. Βλ και E. Roudinesco, «*Présentation*», στο C. Bertin, *Marie Bonaparte*, Perrin, Παρίσι 1999, σ. vii. [1η έκδοση 1982].
[3]. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», στο *La carte postale,* Flammarion, Παρίσι 1980, σ. 448. [1η δημοσίευση στο *Poétique,* 21(1975)].
[4]. Για τη ζωή του Πόε η Μποναπάρτ χρησιμοποιεί τη λεπτομερή βιογραφία του H. Allen, *Israfel*, Brentano, Λονδίνο 1927.

των δυνατοτήτων που του προσφέρει ο χώρος της τέχνης για τη διοχέτευσή τους.

Το δεύτερο μέρος, με τίτλο «*Τα διηγήματα: ο κύκλος της μητέρας*», οργανώνεται με βάση την ιδέα της αντανάκλασης του οιδιπόδειου σχήματος στο λογοτεχνικό έργο, μέσω της μετατροπής της μητρικής φιγούρας σε λογοτεχνικό σύμβολο: *Η μητέρα ζωντανή - νεκρή, η μητέρα δολοφονημένη, η ομολογία της ανικανότητας, η μητέρα - τοπίο*, είναι οι σημαίνουσες κατηγορίες, οι «κύκλοι», στους οποίους η Μποναπάρτ ταξινομεί την αναπαράσταση του μητρικού προτύπου στο λογοτεχνικό κόσμο του συγγραφέα.

Το τρίτο μέρος, με τίτλο «*Τα διηγήματα: οι κύκλοι του πατέρα*», ως προέκταση της λειτουργικότητας του οιδιπόδειου σχήματος, επικεντρώνεται στο ρόλο του οιδιπόδειου πατέρα, εκφραζόμενου σύμφωνα με την Μποναπάρτ στο έργο του Πόε ως *η εξέγερση ενάντια στον πατέρα, η σύγκρουση με τη συνείδηση* και *η παθητικότητα προς τον πατέρα.*

Στο τελευταίο μέρος, με τον τίτλο «*Ο Πόε και η ανθρώπινη ψυχή*», η Μποναπάρτ επικεντρώνει στην αναλογία των ασυνείδητων διεργασιών που καθορίζουν το μηχανισμό του ονείρου και την επεξεργασία του λογοτεχνικού έργου, καθώς και στην επίδραση που άσκησε ο Πόε, κυρίως ως προς την έκφραση της νεκροφιλικής τάσης, στον Μπωντλαίρ, τον κατεξοχήν μεταφραστή του στη Γαλλία.

II. Ο Πόε και το οιδιπόδειο

Στην ανάπλαση της ατομικής ιστορίας του Πόε, με βάση τον άξονα των οιδιπόδειων σχέσεων, η Μποναπάρτ ξεκινά την προσέγγισή της μέσω της επίκλησης μιας άκρως περιγραφικής εικόνας: την 9η Δεκεμβρίου του 1811, η Φράνσις Άλλαν οδηγεί στο σπίτι της τον μικρό Έντγκαρ, ηλικίας δύο ετών και

έντεκα μηνών, ενώ η οικογένεια Μακ Κένζι την ακόμη πιο μικρή αδελφή του, την Ροζαλί, ηλικίας ενός έτους. Τα δύο μικρά παιδιά μεταφέρουν μαζί τους, ως μοναδική κληρονομιά από τη μητέρα τους, η οποία πέθανε μόλις την προηγούμενη ημέρα, μόνο κάποια αντικείμενα συναισθηματικά φορτισμένα: η Ροζαλί ένα μικρό κουτί για κοσμήματα, το περιεχόμενο του οποίου είχε ήδη πουληθεί για την εξοικονόμηση αναγκαίων αγαθών για τη διαβίωσή τους και ο Έντγκαρ μια μινιατούρα με την εικόνα της μητέρας του, καθώς και έναν μικρό πίνακα ζωγραφισμένο από αυτήν, στον οποίο εικονιζόταν το λιμάνι της Βοστόνης και εμπεριείχε, στο πίσω μέρος μερικές, ένα μικρό σημείωμα απευθυνόμενο σε αυτόν. Παράλληλα με τον πίνακα, απτό και αναγνωρίσιμο ως προς την υλική του διάσταση, στον Έντγκαρ μεταβιβάζεται και μια άλλη εικόνα, μια οπτική παράσταση, η οποία «όφειλε να μην διαγραφεί ποτέ από τη μνήμη», η εικόνα της «κοιμωμένης μητέρας», η οποία ενσαρκώνει από τη μία την «αέρινη ομορφιά» της μητέρας Ελίζαμπεθ, και από την άλλη την αργόσυρτη και επίπονη ασθένεια που την οδήγησε στη σωματική παρακμή και το θάνατο.[5]

Ο Έντγκαρ Πόε γεννήθηκε τη 19η Ιανουαρίου του 1809 στη Βοστόνη από τον Ντέιβιντ Πόε και την Ελίζαμπεθ Άρνολ. Οι γονείς του ήταν και οι δύο ηθοποιοί, μέλη περιπλανώμενων θιάσων που ζούσαν σε συνθήκες μεγάλης οικονομικής στέρησης. Ο Έντγκαρ ήταν το δεύτερο παιδί της οικογένειας. Ο πρωτότοκος γιος, ο Γουίλιαμ Χένρυ, που γεννήθηκε δύο χρόνια πριν από τον Έντγκαρ, αφέθηκε από τους γονείς του στον παππού και τη γιαγιά του, ενώ η μικρή αδελφή του, η Ροζαλί, γεννήθηκε το 1810, χωρίς να γνωρίσει ποτέ τον πατέρα της. Ο πατέρας, ο Ντέιβιντ Πόε, εγκατέλειψε ξαφνικά την οικογένεια

---

[5]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 11. Ο Νίντερλαντ αναφέρει και μια άλλη χαρακτηριστική σκηνή, η οποία δεν μνημονεύεται στο έργο της Μποναπάρτ, όπου ο μικρός Έντγκαρ μένει δίπλα στο σώμα της νεκρής του μητέρας για όλο το βράδυ που αυτό βρισκόταν στο μικρό δωμάτιο του ξενοδοχείου, έως ότου να τον απομακρύνουν από αυτό οι γείτονες την επόμενη ημέρα το πρωί. Την άρνηση αυτή απώλειας του μητρικού αντικειμένου ο Νίντερλαντ την αναγνωρίζει να μεταφέρεται μεταξύ άλλων και στο ποίημα του Πόε *Άναμπελ Λή*. W. Niederland, «*Psychoanalytical Approaches to Artistic Creativity*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 45(1976), σσ. 204-205.

το καλοκαίρι του 1810, κατά την πιο αληθοφανή εκδοχή άρρωστος από φυματίωση και πέθανε λίγους μήνες αργότερα. Η μητέρα, η Ελίζαμπεθ, έχοντας στο πλάι της τον Έντγκαρ και τη Ροζαλί, συνέχισε να εργάζεται στο θέατρο διαβιώνοντας κάτω από δύσκολες συνθήκες. Προσβλήθηκε όμως από φυματίωση, οδηγήθηκε σε σταδιακή εξασθένιση και έφτασε τελικά στο θάνατο τον Δεκέμβριο του 1811.

Μετά το θάνατο της μητέρας, ο Έντγκαρ και η Ροζαλί υιοθετήθηκαν από δύο διαφορετικές οικογένειες: η Ροζαλί από την οικογένεια ΜακΚένζι, ενώ ο Έντγκαρ από την οικογένεια του ευκατάστατου Σκωτσέζου έμπορου Τζον Άλλαν, μετά από την επιμονή της συζύγου του, Φράνσις Άλλαν, επειδή δεν είχαν παιδιά. Οι νέοι γονείς εντάσσουν τον Πόε σε ένα διαφορετικό περιβάλλον διαπαιδαγώγησης. Η Φράνσις Άλλαν, καλλιεργημένη πνευματικά, τρυφερή και υπερπροστατευτική, περιβάλλει τον μικρό Έντγκαρ με στοργή και αφοσίωση. Από την άλλη ο Τζον Άλλαν, ασχολούμενος αποκλειστικά με τις εμπορικές του δραστηριότητες και φροντίζοντας διαρκώς για τη δημόσια εικόνα του, αφού ξεπεράσει τους αρχικούς του δισταγμούς για την υιοθεσία του Έντγκαρ, θα τηρήσει απέναντί του μια στάση αυταρχική και περιοριστική.

Στη διαδικασία αυτή της μετάβασης από το περιβάλλον των πραγματικών γονέων στη θετή οικογένεια, η Μπροναπάρτ θα αναζητήσει τη λειτουργικότητα του οιδιπόδειου στον μικρό Έντγκαρ μέσω του χαρακτηρισμού «δύο διαφορετικά οιδιπόδεια συμπλέγματα».[6] Υιοθετώντας το σχήμα προοιδιπόδειο - οιδιπόδειο, θα σταθεί στη διαφορετική οργάνωση της λίμπιντο στα δύο αυτά στάδια, με σημείο αναφοράς τα πρόσωπα που ενσαρκώνουν κάθε φορά τον ρόλο του πατέρα και της μητέρας. Έτσι, το προοιδιπόδειο στάδιο διαρθρώνεται γύρω από τη φαντασιακή σχέση του Πόε με τους πραγματικούς του γονείς. Στο πρώτο αυτό στάδιο ο πραγματικός πατέρας συμβάλλει ελάχιστα στη θεμελίωση του οιδιπόδειου ρόλου του στον ψυχισμό του Έντγκαρ, καθώς η παρουσία του, αν και σχεδόν ανύπαρκτη,

---

[6]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 510.

περιορίζεται στις «προοιδιπόδειες και προγενετικές φάσεις της λίμπιντο».[7] Αντίθετα, η πραγματική μητέρα και ουσιαστικά η φιγούρα της εκλιπούσας μητέρας, είναι αυτή που θα καθορίσει, σύμφωνα με την Μπουναπάρτ, τον ψυχικό κόσμο του Πόε όχι μόνο στην προοιδιπόδεια αυτή φάση, αλλά και στην κύρια οιδιπόδεια φάση. Η φάση αυτή χρονικά συμπίπτει με την ένταξη του Πόε στο περιβάλλον των θετών γονέων. Στη φάση αυτή, ο κατεξοχήν πατρικός οιδιπόδειος ρόλος ενσαρκώνεται από τον θετό πατέρα, ενώ η επίδραση της θετής μητέρας φαίνεται να επισκιάζεται από το φάντασμα της νεκρής πραγματικής μητέρας.

Πράγματι, η σχέση του Πόε με τον Τζον Άλαν, τον θετό του πατέρα, δεν θα υπερβεί ποτέ το αίσθημα μίσους και αμοιβαίας απόρριψης. Ο Τζον Άλαν, από την αρχή αρνητικός προς την ιδέα υιοθέτησης ενός παιδιού περιπλανώμενων ηθοποιών, με δεδομένη και την αμφιβολία για την πατρότητα της αδελφής του Έντγκαρ Ροζαλί, υποχωρεί και μόνο στην επιθυμία της συζύγου του, με την οποία δεν είχε αποκτήσει παιδιά. Έχοντας όμως ο ίδιος παιδιά εκτός γάμου, με σχέσεις παράλληλες που διατηρούσε στο παρελθόν, είχε αρχίσει ήδη να αντιμετωπίζει τον Έντγκαρ ως απειλή για τη μεταβίβαση της μεγάλης του περιουσίας. Η αμοιβαία αυτή αμφισβήτηση θα αρχίσει από την πρώτη στιγμή της υιοθεσίας, από την παιδική δηλαδή ηλικία του Έντγκαρ, και θα κορυφωθεί με το θάνατο της θετής μητέρας, όταν ο Πόε είναι είκοσι ετών. Ο θετός πατέρας θα καθορίσει το είδος και τη διαδικασία εκπαίδευσης του Έντγκαρ, θα του επιβάλλει κατά τρόπο αναγκαστικό τις επαγγελματικές του επιλογές, συμπεριλαμβανομένης της εναντίωσής του στη φοίτηση στο πανεπιστήμιο έως και την υποχρεωτική ένταξή του σε στρατιωτική ακαδημία. Ο πατρικός αυτός αυταρχισμός συμβάλλει σε σημαντικό βαθμό στη σταδιακή κατάπτωση του Πόε, καθώς τον αφήνει διαρκώς χωρίς οικονομική στήριξη, ωθώντας τον έτσι σε συνθήκες εξαθλίωσης.

---

[7]. Αυτόθι.

Από την άλλη, η Φράνσις Άλαν, η θετή μητέρα, στέκεται στον αντίποδα της ανταγωνιστικής αυτής σχέσης. Μειλίχια και τρυφερή και χωρίς να έχει αποκτήσει παιδιά από τον σύζυγό της, αφοσιώνεται στον μικρό Έντγκαρ, του δημιουργεί το θετικό μητρικό πρότυπο στηρίζοντας τις επιλογές και διαλύοντας τις ανησυχίες του. Η ουσιαστικά όμως ανίσχυρη θέση της έναντι των αυταρχικών επιταγών του συζύγου της δεν θα μπορέσει να αντισταθμίσει την έλλειψη στήριξης στις καλλιτεχνικές ανησυχίες του Έντγκαρ.

Το καθοριστικό έτσι οιδιπόδειο τρίγωνο στην περίπτωση του Πόε, σύμφωνα με την Μπροναπάρτ, διέρχεται από τον ίδιο, τη νεκρή πραγματική μητέρα και τον αυταρχικό θετό πατέρα. Η διαλεκτική αυτή σχέση, οι μεταμορφώσεις της και οι διαδικασίες ανάπλασής της στον ψυχισμό του Πόε είναι αυτές που θα προσδιορίσουν κατά τρόπο αναγκαστικό και τη συγγραφική του δραστηριότητα ως αποτέλεσμα της προσκόλλησης στη μητέρα και ως ιδεατή διαχείριση της ευνουχιστικής πατρικής παρουσίας.

Σε έναν πρώτο βαθμό, σύμφωνα με την Μπροναπάρτ, οι οιδιπόδειοι συσχετισμοί επιβάλλουν στον Πόε και την εκλογή του πεδίου της συγγραφικής του ενασχόλησης: το μίσος προς τον πατέρα τον στρέφει προς τη λογοτεχνική κριτική, η οποία αποτέλεσε για αυτόν μια εξίσου δημιουργική δραστηριότητα, ενώ η βαθιά αγάπη για τη μητέρα του επιβάλλει την ανάγκη της ποιητικής έκφρασης και του αφηγηματικού του λόγου εν γένει. Η ίδια δομική αναγκαιότητα θα χαρακτηρίσει και την αντίθεση μεταξύ του ποιητικού του λόγου και του επιστημονικού του προβληματισμού. Το λογικό και το απαιτητικό ως προς τη θεμελίωση του επιστημονικού στοχασμού αποτελεί άμεση αντανάκλαση της πρόσληψης της «υλιστικής» και καθαρά ορθολογικής διάστασης της πατρικής φιγούρας, ενώ η ροπή προς το ελεύθερο της λογοτεχνικής και ποιητικής έκφρασης αναπαράγει το αιθέριο και το ιδεαλιστικό που ανασύρει στον ψυχισμό του η μητρική ύπαρξη.

Σε έναν άλλο όμως βαθμό, η οιδιπόδεια αυτή σχέση και ιδιαίτερα η εκλιπούσα μητρική παρουσία θα καθορίσει και την ποιότητα της λογοτεχνικής

του δημιουργίας. Σύμφωνα με την Μποναπάρτ, ο Πόε μένει συνεχώς προσκολλημένος στη μητέρα, εγκλεισμένος σε μια φαντασιακή σχέση αγάπης. Η αγάπη αυτή μετασχηματίζεται σε μια νεκροφιλική τάση, στο βαθμό που μένει ανολοκλήρωτη εξαιτίας του θανάτου της μητέρας. Η νεκροφιλική τάση βρίσκει δύο σημαντικές διεξόδους, τόσο στη ζωή, όσο και στη λογοτεχνική παραγωγή. Από τη μία κινητοποιεί ασυνείδητα έναν *αυτοματισμό της επανάληψης* αναφορικά με την εκλογή του αντικειμένου αγάπης. Ο Πόε επιλέγει να ζήσει δίπλα σε μια συγκεκριμένη μορφή γυναίκας: η θετή του μητέρα, η μικρή του εξαδέλφη, την οποία και θα νυμφευθεί, όπως και μια σειρά από άλλες γυναίκες που θα ενσαρκώσουν το μητρικό προστατευτικό πρότυπο, θα καταλήξουν στο θάνατο, αφού πριν έχουν καταβληθεί από κάποια ανίατη ασθένεια.

Παράλληλα, η υπερεπένδυση της εικόνας της θανούσας μητέρας, πέρα από την ασυνείδητη επανάληψη ως προς την εκλογή του μοντέλου μιας γυναίκας ρέπουσας στο θάνατο, θα βρει την ιδανική της έκφραση στη λυτρωτική διάσταση του λογοτεχνικού έργου του συγγραφέα. Ο Πόε, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, θα διαμορφώσει τη λογοτεχνική του πρόθεση σε σχέση με αυτή την ασυνείδητη νεκροφιλική εικόνα. Το μοντέλο της αγαπημένης νεκρής γυναίκας, που κυριαρχεί στο λογοτεχνικό του σύμπαν ως «σύνθεση» πολλών επιμέρους θανάτων αγαπημένων γυναικών, κατά το πρότυπο της μητρικής εξαφάνισης, δεν είναι παρά ένας μετασχηματισμός σε αισθητικό περιεχόμενο του ίδιου του μητρικού θανάτου.

Στη βάση της οιδιπόδειας αυτής προσκόλλησης ο Πόε δεν αναπλάθει ποτέ, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, την εικόνα μιας πραγματικής γυναίκας στο έργο του. Η έννοια της αγαπημένης γυναίκας δεν αντιστοιχεί ποτέ σε μια πραγματική ύπαρξη. Αντίθετα, αποτελεί τη μεταβίβαση, την προβολή της εκλιπούσας μητέρας πάνω στις γυναίκες που καθορίζουν τη ζωή του συγγραφέα. Η φανταστική και μυστηριώδης διάσταση του λογοτεχνικού του οίστρου του προσφέρει τη δυνατότητα να συνθέσει τη γυναικεία παρουσία πέρα από κάθε αναγκαιότητα του πραγματικού. Αυτή η άρνηση ουσιαστικά της

γυναίκας του επιβάλλεται ως μια ανάγκη για πιστότητα στο μητρικό πρωτότυπο. Η προσκόλληση στη νεκρή μητέρα τον οδηγεί στην άρνηση της γυναικείας σεξουαλικότητας, μεταφραζόμενη στο έργο του ως θάνατος της γυναίκας, στον οποίο χαρακτηριστικά καταλήγουν οι βασικές ηρωίδες της αφήγησής του κατά τρόπο μακάβριο και τρομακτικό.

Στην προοπτική αυτή της ενεργοποίησης του μητρικού φαντάσματος αφυπνίζονται οι βαθιές ασυνείδητες τάσεις της απωθημένης σεξουαλικής νεκροφιλίας του. Μένοντας συνεχώς πιστός στην εικόνα της νεκρής φαντασιακής μητέρας, διαμορφώνει την επιθυμία του πάνω στην αναγκαιότητα μιας ασθενικής γυναικείας ύπαρξης, κυρίαρχης στο έργο του, αλλά κυρίως να τον συνοδεύει στη ζωή του. Η Μπουναπάρτ αμφισβητηθεί έμπρακτα τη σεξουαλική ικανότητα του Πόε και εν γένει την ανάγκη του για σεξουαλική ικανοποίηση. Θεωρεί πως οι σχέσεις που συνάπτει περιορίζονται σε ένα ιδεαλιστικό πλαίσιο επικοινωνίας, από το οποίο εκλείπει η ενεργή του συμμετοχή στη σεξουαλική δραστηριότητα. Ως πρωταρχική και ασυνείδητη επιθυμία που καθορίζει τις επιλογές του εκλαμβάνει την ανάγκη να παραμείνει πιστός στη μητέρα, αναζητώντας έτσι ουσιαστικά να απολέσει το αντικείμενο της αγάπης, το οποίο ενσαρκώνεται στην εκάστοτε γυναικεία παρουσία που τον περιβάλλει. Στη βάση αυτή, τόσο οι παιδικές του αγάπες, όσο και η μετέπειτα εκλογή του αντικειμένου, αποκτούν νόημα μόνο όταν αναπαράγουν την πρωταρχική μητρική αγάπη, απαλλαγμένες δηλαδή από κάθε έκφραση του σεξουαλικού.

III. Το κλινικό υποκείμενο

Ο ταραγμένος βίος του Πόε, με τις διαρκείς εναλλαγές και μεταπτώσεις έχει ως βάση, σύμφωνα με την Μπουναπάρτ, την αδυναμία αποκόλλησης από την

εκλιπούσα μητρική φιγούρα. «Καταδικασμένος σε αιώνιο πένθος από την ηλικία των τριών ετών»,[8] ενεργοποιεί μια σειρά από διαδικασίες αντιμετώπισής του, οι οποίες αποτελούν για την Μποναπάρτ ενδείξεις μιας καθαρά παθολογικής προσωπικότητας.

Σε έναν πρώτο βαθμό, η Μποναπάρτ εγγράφει τον Πόε στο κλινικό ταμπλό της κυκλοθυμίας, αναγνωρίζοντάς του μια βαθιά και σταθερή καταθλιπτική διάθεση, χωρίς να εκλείπουν οι κρίσεις διέγερσης και οι τάσεις φυγής. Τα διαστήματα της κατάθλιψης συνυπάρχουν με τις «περιόδους του κενού», τις περιόδους του αιώνιου πένθους, κατά τις οποίες απουσιάζει από τον συγγραφέα κάθε πιθανότητα να αποτελέσει αντικείμενο αγάπης.[9] Η έλλειψη της ανάγκης να αγαπηθεί τον οδηγεί σε μια πλήρη απομόνωση, εξομαλύνοντας παράλληλα στον ψυχισμό του το αίσθημα της απώλειας, στο βαθμό που η έλλειψη αυτή δεν συγκροτείται μόνο με βάση την απουσία της πραγματικής μητέρας, αλλά με βάση την εικόνα πάνω στην οποία η αγάπη που ένιωθε για αυτήν είχε μεταβιβαστεί κατά τρόπο απόλυτο.

Η επενδυμένη αυτή εικόνα, το «αγαπημένο και ακριβό πτώμα», θα μπορούσε να έχει, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, δύο δυνατότητες επεξεργασίας: από τη μία να προβληθεί στον εξωτερικό κόσμο, στο «σύμπαν», να εξοστρακιστεί στο «εξωτερικό του μάτι», τόσο ως προς την εκλογή του αντικειμένου αγάπης, αλλά και ως προς τη διαμόρφωση της ιδιάζουσας τοποθέτησης προς τη ζωή και από την άλλη να παραμείνει σύμφωνη με τις εσωτερικές ψυχικές του διαδικασίες, βυθίζοντάς τον στη μοναξιά, την απογοήτευση και την κατάθλιψη.[10]

Η καταθλιπτική αυτή τάση του Πόε, καθώς και τα παράγωγά της, δηλαδή το πένθος, η απουσία και το κενό, στο βαθμό που αναπαράγουν μια εσωτερική κυκλική διοχέτευση της απωθημένης νεκροφιλικής έλξης του συγγραφέα, συνδέονται από την Μποναπάρτ με τη ροπή του Πόε προς το

---

[8]. Αυτόθι, σ. 104.
[9]. Αυτόθι, σ. 105.
[10]. Αυτόθι, σσ. 105-106.

όπιο, μια επίσης εσωτερική, «διακριτική και σχεδόν αφανής» διαδικασία, αναγνωρίζοντας κατά κάποιον τρόπο σε αυτήν και την έμμεση επίδραση του Κόλεριτζ, φανατικού οπιομανούς, τον οποίο θαύμαζε ο Πόε.[11] Το όπιο, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, ήταν το ιδανικό μέσο για την επίτευξη ενός τέλειου συνδυασμού: από τη μία την επίκληση και την ιδανική αναπαραγωγή του αντικειμένου της μακάβριας αγάπης του και από την άλλη την ανικανότητα, την αδυναμία, το ανέφικτο της εκδήλωσης αυτών των «φοβερών ενστίκτων».[12]

Στη βάση αυτή, το αντικείμενο παραμένει φαντασιακό, αλλά και ο ίδιος ο Πόε, το υποκείμενο της φαντασιακής αυτής σχέσης, καθίσταται ανίσχυρος και αδρανοποιημένος. Η κατασταλτική εσωτερική επίδραση του οπίου ανοίγει για τον Πόε τον δρόμο για το ονειροπόλημα και τη φαντασίωση, «όπου τα χειρότερα ένστικτα των ανθρώπων βρίσκουν το έδαφος να ικανοποιηθούν χωρίς κίνδυνο».[13] Για την Μποναπάρτ η προοπτική αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί αποκομμένη από την ίδια την «αισθητική» διάσταση του οπίου, την παρωθητική του δυνατότητα για την ανάπλαση, με αισθητικά κριτήρια, ενός «τοπίου ονείρου» σύμφυτου με την καλλιτεχνική δημιουργικότητα του συγγραφέα.[14]

Πέραν της καταθλιπτικής αυτής θέσης, άμεσα συνυφασμένης με τη διαδικασία εσωτερικής επένδυσης του εκλιπόντος αντικειμένου, η Μποναπάρτ αναγνωρίζει στον Πόε τα πλήρη χαρακτηριστικά της μανιοκαταθλιπτικής προσωπικότητας, η οποία, πέρα από την ενδυνάμωση ενός αιώνιου πένθους στο εσωτερικό της, καταλαμβάνεται από κρίσεις υπερδιέγερσης και τάσεις απόδρασης και διαφυγής. Η υπομανιακή συγκρότηση, η οποία διέπεται από την κυριαρχία της «φρικτής» απωθημένης σεξουαλικότητας του συγγραφέα, θα βρει το ιδανικό μέσο πραγμάτωσής της αφενός στη διαρκή μετακίνηση και την

---

[11]. Αυτόθι, σ. 106.
[12]. Αυτόθι.
[13]. Αυτόθι, σ. 108.
[14]. Αυτόθι.

εναλλαγή τοπίων και αφετέρου στην υπερβολική χρήση αλκοόλ.[15] Το αλκοόλ, παίζοντας έναν ρόλο συγγενή, αλλά εντελώς διαφορετικό από αυτόν του οπίου, θα κυριαρχήσει στη ζωή του Πόε και θα ενισχύσει αυτή την ανάγκη διαφυγής, στο βαθμό που «αρκούσε ενίοτε ένα μόνο ποτήρι για να μεταμορφώσει την οδυνηρή κρίση κατάθλιψης σε ευτυχή κρίση υπομανίας».[16]

Στον αλκοολισμό του Πόε η Μποναπάρτ αναγνωρίζει τη συμβολή πολλών παραγόντων. Αρχικά εντοπίζει τον καθοριστικό ρόλο των οιδιπόδειων συσχετισμών και ουσιαστικά τη διαδικασία ταύτισης με τον πατέρα και δη τον πραγματικό. Αν και ο πραγματικός πατέρας εγκατέλειψε την οικογένειά του όταν ο Έντγκαρ δεν είχε συμπληρώσει ακόμη τα δύο χρόνια, οπότε και η κύρια φάση του οιδιπόδειου δεν είχε ακόμη διαμορφωθεί, η Μποναπάρτ, αποδίδοντας στον Πόε την ιδιότητα ενός υψηλά νοήμονος παιδιού, θα του αναγνωρίσει και την ικανότητα, κατά την περίοδο εκτύλιξης του κατεξοχήν οιδιπόδειου με τον θετό πατέρα, να αναπλάθει στοιχεία της προσωπικότητας του πραγματικού του πατέρα. Έτσι, ο πατέρας αυτός, ο Ντέιβιντ Πόε, κατά βάση αλκοολικός και παράλληλα με δύο αποφασιστικές απόπειρες φυγής στο ιστορικό του, τη μία όταν εγκατέλειψε τους γονείς του για να γίνει ηθοποιός και την άλλη όταν εγκατέλειψε τη σύζυγό του και τα παιδιά του, θα μεταβιβάσει κατά τρόπο ασυνείδητο τα χαρακτηριστικά αυτά στον ψυχισμό του Έντγκαρ.

Πέρα από την πατρική αυτή επίδραση, η Μποναπάρτ κάνει λόγο και για μια σειρά άλλων ασυνείδητων επιταγών οι οποίες θα βρουν στο αλκοόλ την αποτελεσματική τους διοχέτευση. Αρχικά το αλκοόλ λειτουργεί ως μέσο απόδρασης από την απειλή της γυναικείας παρουσίας. Ενώ το όπιο τον διευκολύνει στην επιδίωξη μιας κατάστασης αγνότητας, διατηρώντας διαρκώς το αίτημα της επιστροφής στη νεκρή μητέρα, το αλκοόλ συντηρεί την ίδια επιδιωκόμενη αγνότητα, ανοίγοντάς του το δρόμο της διαφυγής κάθε φορά που μια ζωντανή γυναίκα έρχεται να απειλήσει τη διατήρηση της μακάβριας πιστότητας του Πόε στη νεκρή αγαπημένη μητέρα. Παράλληλα, σε αντίθεση

---

[15]. Αυτόθι, σ. 110.
[16]. Αυτόθι, σ. 111.

με τη μοναχικότητα κατά τη χρήση του οπίου, το αλκοόλ συντηρεί ένα υπόβαθρο συλλογικότητας, αποτελεί μια ομαδική δραστηριότητα. Στη διαφυγή αυτή προς την ταβέρνα, σε ένα χώρο καθαρά ανδρικής συνύπαρξης, η Μπoναπάρτ αναγνωρίζει στον Πόε και μια λανθάνουσα ομοφυλοφιλική σεξουαλικότητα, συνυφασμένη όχι τόσο με την επιδίωξη της σεξουαλικής ικανοποίησης, αλλά κυρίως με την έκφραση επιθετικών ενστίκτων ως μέσου αντιμετώπισης της απειλής της πάντα υπερπροστατευτικής και τρυφερής πραγματικής γυναικείας παρουσίας. Επιπλέον, σε άμεση σχέση με τον αλκοολισμό του Πόε και την απομάκρυνσή του από τις απαιτήσεις της αντικειμενικής πραγματικότητας, η Μπoναπάρτ κάνει λόγο και για ένα ντελίριο καταδίωξης, το οποίο θα καθορίσει και την ποιότητα της επικοινωνίας με τους συνεργάτες και τους εργοδότες του, επιτείνοντας αυτή την τάση απομόνωσης και καθαρά υποκειμενικής παρέμβασης στις διυποκειμενικές του συναλλαγές με βάση τις ασυνείδητες ψυχικές του συγκρούσεις.

Πλάι όμως στη μανιοκαταθλιπτική του θέση, καθώς και στη χρήση του αλκοόλ και του οπίου ως μέσων αντίστασης στις απαιτήσεις της απωθημένης νεκροφιλικής σεξουαλικότητας του Πόε, η Μπoναπάρτ θα αναγνωρίσει έναν τρίτο δρόμο, ένα «άλλο ναρκωτικό», το μελάνι και τη γραφή ως τα μέσα υλοποίησης της ιδανικής φυγής.[17] Η αναγκαστική αυτή προθετικότητα, η μετουσίωση της σαδιστικής νεκροφιλικής επιδίωξης, μέσω της διοχέτευσής της σε μια καθολικά αποδεκτή εκφραστική φόρμα, όπως την ποίηση και τη λογοτεχνία, πέρα από την αποφυγή του εγκλήματος και της τρέλας, αντανακλά από τη μία την αδιαμφισβήτητη διάνοια του αλλόκοτου αυτού συγγραφέα, αλλά, παράλληλα, προσλαμβάνεται και ως μια κανονικότητα από τους άλλους στους οποίους απευθύνεται ως ποιητής, καθώς τους αφυπνίζει τα ίδια «αιώνια και πανίσχυρα ένστικτα» που αναγνωρίζουν σε αυτόν.[18]

---

[17]. Αυτόθι, σ. 113.
[18]. Αυτόθι, σ. 826.

IV. Νεκροφιλία και μετουσίωση

Η βασική ιδέα της Μποναπάρτ, πάνω στην οποία στηρίζει την αναλυτική ανάγνωση της ζωής και του έργου του συγγραφέα, είναι πως ο Πόε είναι ένας «ασθενής». Η κλινική του εικόνα, την οποία εντάσσει στο πεδίο της ψυχοπαθολογίας, εκλαμβάνεται ως άμεσα συνδεδεμένη με τα τραυματικά γεγονότα που βιώνει στην παιδική του ηλικία και τα οποία εκδηλώνονται στη συνέχεια ως νεκροφιλικό πάθος.[19] Τα επίπονα επεισόδια κατά τη διάρκεια της διαμόρφωσης των οιδιπόδειων συσχετισμών στον ψυχισμό του συγγραφέα, καθώς δεν δύνανται να διαχειριστούν με τρόπο συνειδητό, του προσφέρουν, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, δύο αναγκαστικές διεξόδους: από τη μία την απώθηση των ασυνείδητων αυτών επιταγών και από την άλλη τη μετουσίωσή τους σε έργο τέχνης:

> «Ο Έντγκαρ Πόε είχε υποβληθεί σε μια ισχυρή απώθηση της νεκροφιλίας του. Μη απωθημένη θα τον είχε οδηγήσει στη δικαιοσύνη. Με την απώθηση,...ο Έντγκαρ Πόε έγινε ένας ψυχοπαθής και ένας ποιητής κι αυτό στο βαθμό που συνδυάζονταν σε αυτόν η νοσηρή επιστροφή του απωθημένου και η καλλιτεχνική μετουσίωση του πιο δύσκολου προς «μετουσίωση», βέβαια, όλων των θεμάτων αγάπης». [20]
>
> Εάν ο Πόε δεν κατείχε το μεγαλοφυές χάρισμα να του επιτρέπει να μετουσιώνει στα διηγήματά του τα αδιαμφισβήτητα ένστικτά του, να τα ντύνει με το λαμπερό πέπλο της αισθητικής, θα είχε ίσως περάσει κάποια από τα χρόνια του στη φυλακή ή το άσυλο.[21]

Η Μποναπάρτ ξεκινά με την παραδοχή πως ο Πόε είναι μια «διάνοια»: μια διάνοια της οποίας η ικανότητα για δημιουργία δεν είναι το αποτέλεσμα μιας

---

[19]. Αυτόθι, σ. 28.
[20]. Αυτόθι, σ. 105.
[21]. Αυτόθι, σ. 271.

αισθητικής προθετικότητας για καλλιτεχνική παραγωγή υψηλού επιπέδου, αλλά της αναγκαστικής μεταβίβασης των απωθημένων παθολογικών ενστίκτων σε καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Κατευθυντήρια αρχή αυτής της διάνοιας είναι ένα νεκροφιλική ενόρμηση και μάλιστα μια σαδιστική νεκροφιλία, η οποία, ισχυρά απωθημένη, αναζητά έναν τρόπο διοχέτευσης με κοινωνικά αποδεκτούς όρους, έτσι ώστε να αποφύγει κάθε κοινωνική κατασταλτική παρέμβαση.

Στον ορίζοντα αυτό και με βάση τον άξονα απώθηση - απωθημένο - επιστροφή του απωθημένου, μπορούμε να διακρίνουμε στην ανάγνωση της Μπουναπάρτ τρεις διαφορετικές μορφές διαχείρισης αυτής της νεκροφιλικής τάσης.[22]

Η πρώτη, η οποία ανάγεται στο πεδίο της «ψυχονεύρωσης» με τους όρους της Μπουναπάρτ,[23] συνδέεται με το απωθημένο μέρος της νεκροφιλίας, το οποίο προσδιορίζει κατά τρόπο ουσιαστικό τόσο τη διαδικασία εκλογής αντικειμένου αγάπης όσο και τη διαμόρφωση του είδους και της ποιότητας των σχέσεων με τον εξωτερικό κόσμο.

Η δεύτερη, η πιο παθολογική, η οποία θα αντιστοιχούσε στη διαστροφή, θα ήταν αυτή της διατήρησης της μη απωθημένης νεκροφιλικής τάσης, διαδικασία, που όπως αναφέρει η Μπουναπάρτ, θα κινητοποιούσε ένα κατασταλτικό υπερεγώ, ενεργοποιώντας παράλληλα κοινωνικούς μηχανισμούς αναχαίτισης αυτής της τάσης όπως τη δικαιοσύνη, τη φυλακή ή το άσυλο.

Η τρίτη μορφή διαχείρισης, η οποία δεν αντιστοιχεί ούτε στο απωθημένο μέρος αυτής της τάσης αλλά ούτε και στην υπέρβαση της απώθησής της, διοχετεύεται μέσω της μετουσίωσης στο έργο τέχνης. Ο δημιουργός, αναπλάθοντας μια αισθητική πραγματικότητα, βρίσκει την ιδανική

---

[22]. Βλ. τη μετάφραση του σχετικού κεφαλαίου με τίτλο Μ. Μπουναπάρτ, *Η λανθάνουσα νεκροφιλία στο έργο Του Έδγαρ Πόε*, μτφ. Α. Δρακουλίδη, Κορυδαλλός, Αθήνα 1944, το οποίο προλογίζει ο Εμπειρίκος, εκθειάζοντας την όλη απόπειρα. Για τη σχέση της Μπουναπάρτ με τους έλληνες ψυχαναλυτές βλ. Θ. Τζαβάρας, «Στοιχεία και σημεία από δύο αρχεία», στο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα*, Εταιρεία σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, Αθήνα 1984, σσ. 99-103.

[23]. Εδώ προφανώς υιοθετεί τον πρώτο διαχωρισμό του Φρόυντ ανάμεσα στις ενεστώσες νευρώσεις και τις ψυχονευρώσεις, εντάσσοντας τον Πόε στο πεδίο των δεύτερων. Βλ. και J. Laplanche, J.- B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Παρίσι 1967, σ. 269.

δυνατότητα να διοχετεύσει σε αυτή μια ασυνείδητη επιθυμία, κατά τρόπο εμφανή ή και καλυμμένο, σε κάθε περίπτωση όμως μέσα στο όριο της κοινωνικής ανοχής.[24] Το έργο του Πόε, «απεικόνιση της ζωής του», δεν λειτουργεί παρά ως απόπειρα να προσαρμόσει, να εγγράψει την απωθημένη του ενόρμηση στις απαιτήσεις της «πραγματικής» του ζωής, η οποία την κάνει και να αφυπνίζεται. Στην περίπτωση αυτή, η μελέτη του έργου τέχνης μπορεί να λειτουργήσει, σύμφωνα με την Μποναπάρτ και ως μέσο ανάλυσης της προσωπικότητας του ίδιου του δημιουργού του.

Στο κέντρο της αισθητικής παραγωγής του συγγραφέα η Μποναπάρτ αναγνωρίζει μια ισχυρή πίεση των ενορμήσεων αυτών, οι οποίες τον ωθούν να αναπαραγάγει, να μετουσιώσει τα νεκροφιλικά του φαντάσματα σε έργο τέχνης. Το επικοινωνιακό περιεχόμενο του έργου τέχνης και το κοινωνικά αποδεκτό επίπεδο πρόσληψής του επιτρέπει στον συγγραφέα να αποφύγει την «τρέλα». Η ιδιότητα του ποιητή, η οποία σε τίποτα δεν διαφέρει, στην περίπτωση του Πόε, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, από αυτήν της ψυχοπαθολογικής προσωπικότητας, τον βοηθά να διοχετεύσει, να μεταμορφώσει σε ένα σχήμα κοινωνικά αποδεκτό, σε περιεχόμενο ενός φανταστικού λογοτεχνικού κειμένου, την απωθημένη σεξουαλική του νεκροφιλία.

Στη βάση αυτή, η Μποναπάρτ αναγνωρίζει στην ανάγκη του Πόε για την αισθητική έκφραση της νεκροφιλίας του έναν τρόπο διοχέτευσης της απωθημένης παιδικής σεξουαλικότητας, ο οποίος υπερβαίνει τη νεύρωση ή τη διαστροφή. Η μετουσίωση των ασυνείδητων παιδικών φαντασιώσεων σε έργο τέχνης, η οποία, ως ψυχική διεργασία, δεν εμπεριέχει κάποια διαδικασία απώθησης και επιστροφής του απωθημένου που παρατηρείται στη νεύρωση, αλλά υπερβαίνει και τις κοινωνικές απαγορεύσεις που συνεπάγεται κάθε διαστροφική διαχείριση της απωθημένης σεξουαλικότητας, επιτρέπει στον Πόε να διοχετεύσει στην τέχνη του την ασυνείδητη ανάγκη προσκόλλησης στην εκλιπούσα μητρική παρουσία. Στην περίπτωση αυτή το έργο τέχνης επιτελεί

---

[24]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 271.

μια διττή σκοπιμότητα: αφενός λειτουργεί ως ένα μέσο προβολής και αφετέρου προσφέρει στο δημιουργό την ικανότητα να ανασύρει από το ασυνείδητο, να αφυπνίσει τις ασυνείδητες ταυτίσεις οι οποίες συνεχίζουν να τον κατευθύνουν.

Πως όμως δικαιολογείται, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, η επίτευξη από τον Πόε της διατήρησης ενός συγκεκριμένου ύφους στην αφήγηση και το κυριότερο πως εξηγείται η εμμονή του σε ένα συγκεκριμένο αφηγηματικό περιεχόμενο παράξενων, ανεξήγητων και φανταστικών υπαρξιακών και οντολογικών καταστάσεων, οι οποίες συντηρούν και τρέφουν μια νεκρολογική διάσταση, είτε ως εμμονή, είτε ως κινητήρια δύναμη και επεξηγηματική αρχή της αλληλουχίας των γεγονότων; Αν ακολουθήσουμε τον συλλογισμό της Μποναπάρτ μπορούμε να ανάγουμε τη νεκρολογική αυτή διάσταση της γραφής του Πόε στο είδος της νεκροφιλίας που τον χαρακτηρίζει: νεκροφιλία από πιστότητα και σαδιστική νεκροφιλία.

Ταξινομώντας τα είδη της νεκροφιλίας, η Μποναπάρτ αναγνωρίζει τρεις μορφές έκφρασής της, εντάσσοντας την περίπτωση του Πόε στην τρίτη, η οποία είναι λιγότερο έκδηλη και προφανής σε σχέση με τις άλλες δύο. Στην πρώτη κατηγορία διαβλέπει τη νεκροφιλική τάση στην έλλειψη διαφοροποίησης κατά την εκλογή αντικειμένου μεταξύ μιας ζώσας ή νεκρής φύσης. Στην περίπτωση αυτή ο νεκρόφιλος εξοικειώνεται και ενσωματώνει στην καθημερινότητά του ένα απονεκρωμένο σώμα, προσδίδοντάς του τα χαρακτηριστικά ενός ζωντανού. Στη δεύτερη κατηγορία νεκροφιλίας, η οποία αντιστοιχεί κατά βάση σε μια σαδιστική τοποθέτηση ως προς την αντιμετώπιση του νεκρού σώματος, η Μποναπάρτ εντάσσει, από ψυχαναλυτικής άποψης, εκείνες τις περιπτώσεις νεκρόφιλων, οι οποίοι, σε αντίθεση με τους σαδιστές που τα έντονα επιθετικά τους ένστικτα ανάγονται σε μια αναδρομική ταύτιση εξολοκλήρου με τον πατέρα δολοφόνο, ενεργοποιούν τη σαδιστική νεκροφιλική τους τάση μέσω της φαντασιακής τους ταύτισης με τη μητέρα, τη θανατωμένη γυναίκα από τη δολοφονική προσωπικότητα του πατέρα. Με αυτό τον τρόπο αναπαράγουν πάνω σε ένα πτώμα τις πράξεις του πατέρα

δολοφόνου, αγγίζοντας πολλές φορές την κανιβαλική επιθετικότητα του σαδιστή.

Σε αντίθεση με τις δύο αυτές κατηγορίες νεκρόφιλων, οι οποίες εντοπίζονται σχετικά εύκολα ως προς τα εμφανή τους εξωτερικά χαρακτηριστικά, η νεκροφιλία του Πόε, νεκροφιλία από πιστότητα αλλά και λανθάνουσα σαδιστική, είναι σύμφωνα με την Μποναπάρτ πολύ πιο δύσκολο να διαπιστωθεί. Η νεκροφιλία αυτή απαντάται πολύ συχνά στα έργα της λογοτεχνίας, στο λογοτεχνικό μοντέλο της άρνησης από τον ήρωα να αποχωριστεί ένα νεκρό αγαπημένο πρόσωπο. Το παράδειγμα του τυράννου Περιάνδρου, στην αφήγηση του Ηροδότου, ο οποίος διατηρεί σχέσεις με τη γυναίκα του Μέλισσα μετά το θάνατό της, το παράδειγμα του βασιλιά Ηρώδη, ο οποίος κατέχει τη γυναίκα του επτά χρόνια μετά το θάνατό της, ο Κουασιμόδος του Ουγκώ, ο οποίος γλιστρά στον τάφο με το πτώμα της Εσμεράλδας για να ικανοποιήσει το πάθος που ένιωθε για τη ζωντανή χορεύτρια, καθώς και πλήθος άλλων φανταστικών ή πραγματικών προσώπων, δικαιολογούν μια τέτοια σχέση μεταξύ λογοτεχνικής αφήγησης και νεκροφιλικής τάσης. Για την Μποναπάρτ αυτό που δικαιολογεί την καθολική διάσταση του φαινομένου, το οποίο εγγίζει εμφανώς τα όρια του μύθου, είναι η αντιστοιχία του με κάποιο ιδεώδες που συνδέεται με τις συνθήκες υπερβατικής ύπαρξης του ανθρώπου και αναφέρεται στην ιδέα της πιστότητας πέραν του θανάτου. Έτσι, αυτή η ιδέα της πιστότητας, η οποία ανακαλεί την εικόνα ενός υποκειμένου ως ύψιστου εραστή που εξοικειώνεται ακόμη και με τη μεταθανάτια διάσταση του αντικειμένου αγάπης, μετατρέπει τη νεκροφιλική τάση σε ηθικά αποδεκτή κατάσταση, αλλά και τη μεταμορφώνει παράλληλα σε αισθητικό ιδεώδες, αποδίδοντάς της μια καθαρά ποιητική διάσταση.

Τη διάσταση αυτή αναγνωρίζει η Μποναπάρτ και στην αφήγηση του Πόε. Η νωχελική και ασθενική γυναίκα που εκθειάζεται στα ποιήματα και τα διηγήματά του, η μακάβρια αύρα που αποπνέει η παρουσία της, καθώς ως ύπαρξη αντιστοιχεί περισσότερο σε μια αιώνια νεκρή φιγούρα, η οποία

βρίσκεται προσωρινά στη ζωή, η ανάλαφρη και διαπεραστική κίνηση, η εξαϋλωμένη αλλά πάντα ελκυστική και με παράδοξη απλότητα και γλυκύτητα μορφή της, ο αέρας της που μυρίζει τάφο, δεν είναι τίποτα άλλο παρά η ποιητική ανάπλαση του νεκροφιλικού αυτού ιδεώδους στη γραφή του Πόε, άμεση αντανάκλαση της δικής του πιστότητας στη νεκρή μητέρα ως «αιθεροποίηση» της μακάβριας διάστασης της σεξουαλικότητάς του.[25]

Παράλληλα με την εκλογίκευση της νεκροφιλικής αυτής τάσης μέσω του αισθήματος της πιστότητας, στη νεκροφιλία του Πόε συνυπάρχει, σύμφωνα με την Μποναπάρτ και η σαδιστική της αποδοχή. Διαλέγοντας από τη μία ως πραγματική γυναίκα και σύντροφό του τη μικρή Βιρτζίνια, φθισική και επιρρεπή κατά ακολουθία στο θάνατο, αλλά και αναπλάθοντας από την άλλη «το σαδιστικό θέαμα μιας παρόμοιας αγωνίας με αυτήν που τον είχε γοητεύσει στην παιδική του ηλικία», μέσω των λογοτεχνικών πορτρέτων της Μορέλας, της Λιγείας ή της Ελεονόρας, διαμορφώνει έναν φανταστικό κειμενικό κόσμο από τον οποίο δεν εκλείπουν το κακό, το έγκλημα ή η διαστροφή.[26] Έτσι και με αυτήν τη μορφή έκφρασης της νεκροφιλίας του επιτυγχάνει την ιδεατή διοχέτευση των απαγορευμένων ασυνείδητων επιταγών σε μια κοινωνικά αποδεκτή φόρμα, όπως το λογοτεχνικό έργο, με σαφώς λυτρωτικό αποτέλεσμα για τον ψυχισμό του. Παράλληλα, κατορθώνει να δημιουργήσει τις ευνοϊκές συνθήκες ανάγνωσης αυτού του κακού, του διεστραμμένου κειμενικού σύμπαντος, μέσω της διαδικασίας ταύτισης του αναγνώστη με τις φιγούρες του κειμένου, ο οποίος αναγνωρίζει σε αυτές, κατά τρόπο καλυμμένο, την έκφραση της δικής του επιθετικότητας.

---

[25]. Αυτόθι, σ. 825.
[26]. Αυτόθι.

V. Το οιδιπόδειο και το αισθητικό ιδεώδες

Στην προοπτική αυτή και με αφορμή την ψυχαναλυτική ανάγνωση όχι μόνο του έργου του Πόε, αλλά και της ατομικής του ιστορίας με βάση τη διαχείριση της απωθημένης σεξουαλικής ενόρμησης, η Μπουναπάρτ ανάγει την προσέγγιση του έργου τέχνης στην οιδιπόδεια διαλεκτική, εκλαμβάνοντάς την ως το πιο κατάλληλο μέσο για τη διατύπωση ενός μοντέλου ερμηνείας της τέχνης. Στο ερμηνευτικό αυτό μοντέλο, το οποίο συνδέεται άμεσα με τη λειτουργία του αισθητικού ιδεώδους, προσδίδεται από τη Μπουναπάρτ μια γενικευμένη διάσταση, μια δυνατότητα καθολικής εφαρμογής σε όλες τις μορφές της τέχνης.

Σύμφωνα με τη Μπουναπάρτ, κατά τη διάρκεια της ζωής μας αναπαράγουμε τους ασυνείδητους σχηματισμούς της παιδικής μας ηλικίας. Ο καλλιτέχνης, ως «δημιουργός της ομορφιάς», δεν μπορεί να ξεφύγει από την αναγκαιότητα του νόμου αυτού, αφενός όντας μια δημιουργική φύση και αφετέρου εξαιτίας του προνομίου του ουσιώδους ναρκισσισμού που τον διακατέχει.[27] Έτσι, μέσω του σχήματος *αντικείμενο αγάπης, υποκείμενο που αγαπά* και *αισθητική δημιουργία*, διατυπώνει μια θεωρία συνάφειας μεταξύ των τριών αυτών όρων, ως άμεση αντανάκλαση της σχέσης μεταξύ των ασυνείδητων οιδιπόδειων συγκρούσεων και τη λογική της διαμόρφωσης της αισθητικής του έργου τέχνης. Η θεωρία αυτή ερμηνεύει τη διάπλαση του αισθητικού ιδεώδους στον ψυχισμό του δημιουργού.

Η πρώτη διάσταση της θεωρίας αυτής αναφέρεται στη μητέρα, ως το πρώτο αγαπημένο αντικείμενο αγάπης του δημιουργού, η οποία και προμηθεύει τον ψυχικό κόσμο με ένα σύμπαν συναισθηματικών εξαρτήσεων, ασυνείδητων επιδιώξεων και πρωταρχικών συσχετισμών που διοχετεύονται κατά τρόπο μηχανικό, ως αυτοματισμός της επανάληψης, στη διαμόρφωση του αισθητικού του κριτηρίου. Στη λογική αυτή, η λογοτεχνική αναπαράσταση της

---

[27]. Αυτόθι, σ. 822.

ιδέας του ωραίου από τον Πόε, η ομορφιά της γυναίκας, η ομορφιά του τοπίου και της εικόνας εν γένει ιχνογραφείται μέσα από τα «χρώματα του μητρικού θανάτου» και της νεκροφιλικής επιθυμίας που η παρηκμασμένη και θανατηφόρα μητρική φιγούρα τού διεγείρει.[28]

Η δεύτερη διάσταση του αισθητικού ιδεώδους συνδέεται με την πατρική παρουσία, η οποία, ως αρχή επιβολής του νόμου, δεν είναι καθόλου αμελητέα στον εκλεκτικισμό αναφορικά με τη διαμόρφωση του αισθητικού κριτηρίου του δημιουργού, ιδιαίτερα όταν αυτό υπερβαίνει τις ποιοτικές ιδιότητες ενός και μόνο παιδικού αντικειμένου αγάπης. Ο πατέρας, αντικείμενο αγάπης και αυτός, παράλληλα με την προστατευτική μητρική φιγούρα προμηθεύει με έντονα, ενθουσιώδη και «αρρενωπά» χαρακτηριστικά την αισθητική υπόσταση του υποκειμένου, ως μια αναγκαιότητα θαυμασμού και ουσιαστικά αποδοχής της πατρικής επιβολής. Η τάση αυτή εντοπίζεται εύκολα από την Μποναπάρτ στον κειμενικό ορίζοντα του Πόε, καθώς θεωρεί εμφανή την τάση επιθετικότητας ή εν γένει την αίσθηση μιας μεγαλειώδους τοποθέτησης απέναντι στα εγκόσμια ή μεταφυσικά γεγονότα.[29]

Η τρίτη διάσταση του αισθητικού ιδεώδους στην προσέγγιση της Μποναπάρτ συνδέεται με τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά του ίδιου του υποκειμένου. Όχι μόνο το αντικείμενο της αγάπης, αλλά και η ίδια η υποκειμενική διείσδυση του δρώντος υποκειμένου στην επεξεργασία των ασυνείδητων αυτών διεργασιών διαχείρισης των συσχετισμών της παιδικής ηλικίας, προμηθεύει τον δημιουργό με ένα συγκεκριμένο τρόπο να αγαπάει. Έτσι, κατά τρόπο αμφίπλευρο, από τη μία οι προσωπικές ιδιότητες του υποκειμένου και τα κληροδοτημένα του χαρακτηριστικά και από την άλλη τα γεγονότα που καθορίζουν και ρυθμίζουν την εσωτερική εξέλιξη της λίμπιντο, αποδεκτά ή απαγορευμένα, λιγότερο ή περισσότερο διαστροφικά, συντελούν στη διαμόρφωση του υποκειμενικού αισθητικού κριτηρίου του δημιουργού, το

---

[28]. Αυτόθι.
[29]. Αυτόθι.

οποίο χαρακτηρίζει και την αισθητική διάπλαση της πραγματικότητας που τον καθορίζει.

Με βάση την τριαδική αυτή σχέση των όρων *υποκείμενο που αγαπά - μητέρα / πρώτο αντικείμενο αγάπης - πατέρας* και τον μεταξύ τους συσχετισμό κατά τη διαμόρφωση του αισθητικού κριτηρίου στο υποκείμενο - δημιουργό, η Μποναπάρτ διασαφηνίζοντας, αλλά και επισφραγίζοντας παράλληλα την αισθητική διάσταση του οιδιπόδειου αυτού συσχετισμού, θεωρεί αναγκαία τη διάκριση μεταξύ του «τρόπου της αισθητικής διεργασίας» και της «φύσης του αισθητικού ιδεώδους» ενός καλλιτέχνη.[30] Η ψυχαναλυτική παρέμβαση οργανώνεται κυρίως ως προς το πρώτο επίπεδο προσέγγισης της έννοιας της αισθητικής, στο βαθμό που ενδιαφέρεται για την πρόσβαση στην απροσπέλαστη εσωτερική πραγματικότητα του υποκειμένου και τη διοχέτευση των απωθημένων συγκρούσεών του σε μια κοινά αποδεικτή φόρμα. Στον άξονα αυτό, η ενασχόληση περιλαμβάνει «την αρχική οξύτητα της λίμπιντο και των συστατικών της με τη λιγότερο ή περισσότερο αντίσταση ή ευπλασία τους κάτω από την πίεση της εκπαίδευσης, την μικρότερη ή μεγαλύτερη πιθανότητά τους για μετουσίωση» και γενικότερα όλες τις ιδιοσυστασιακές συνθήκες συγκρότησης του υποκειμένου, οι οποίες προσφέρονται για μια ψυχαναλυτική παρέμβαση.[31]

VI. Η *κλίμακα υποκειμενικότητας*

Η διαδρομή αυτή της Μποναπάρτ από τις ειδικές συνθήκες εκτύλιξης της ατομικής ιστορίας του Πόε και της συγκρότησής του ως υποκειμένου που δημιουργεί στις γενικότερες συνθήκες ανάπτυξης της αισθητικής προθετικότητας, καθώς και της διάπλασης του αισθητικού ιδεώδους που αυτή

---

[30]. Αυτόθι.
[31]. Αυτόθι.

ανακινεί, της επιτρέπει να διατυπώσει, κατά τρόπο συνεκτικό, έναν καθολικό λόγο για τη φύση ενός λογοτεχνικού έργου, όπως και για τη διαφοροποίησή του σε σχέση με τις εκάστοτε συνθήκες εγγραφής του οιδιπόδειου σε αυτό. Ο γενικευτικός αυτός λόγος, στην προσέγγιση της Μποναπάρτ αξιώνει, με τη μορφή μιας νέας θεωρητικής αρχής για την τέχνη, τη λειτουργία του ως καθολικού μοντέλου ερμηνείας της λογοτεχνικής δημιουργίας.

Έτσι, στο κεφάλαιο *«Περί της επεξεργασίας και της λειτουργίας του λογοτεχνικού έργου»*, το οποίο στηρίζεται στην ιδέα που αναπτύσσει ο Φρόυντ στο κείμενο του *Ο λογοτέχνης δημιουργός και η φαντασία* για τη σχέση της λογοτεχνικής δημιουργίας και της φαντασίωσης που αναπαράγεται στο παιδικό παιγνίδι,[32] η Μποναπάρτ διαμορφώνει μια επεξηγηματική θεωρία για τη λογοτεχνική δημιουργία, για την οποία θα απαιτήσει καθολική εφαρμογή. Εν συνεχεία, με βάση τον παραλληλισμό αυτό και κατά αναλογία με την καθολικότητα της θεωρίας της ερμηνείας των ονείρων του Φρόυντ, επιμένει στα στοιχεία που επιτρέπουν την αναγωγή του λογοτεχνικού κειμένου στο μηχανισμό του ονείρου, αναζητώντας τις ψυχικές διεργασίες οι οποίες καθιστούν τόσο το όνειρο όσο και τη λογοτεχνία σε άμεση ή έμμεση έκφραση του ασυνειδήτου. Οι κοινές αυτές πρακτικές περιλαμβάνουν το βαθμό υποκειμενικής συμμετοχής, τους μηχανισμούς καθώς και τα συναισθήματα.

Ξεκινώντας από την παραδοχή πως οι ασυνείδητες επιθυμίες ενός καλλιτέχνη, αρχαϊκές, παιδικές και βαθιά διαμορφωμένες στον ψυχικό του κόσμο, βρίσκουν έναν τρόπο λιγότερο ή περισσότερο μεταμφιεσμένο για να ικανοποιηθούν φανταστικά ως προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, κατά αναλογία με τη λειτουργικότητα της φαντασίωσης, η Μποναπάρτ επιχειρεί μια ταξινόμηση των λογοτεχνικών έργων σε μια κλίμακα υποκειμενικότητας, η οποία εκφράζει τη μεγαλύτερη ή τη μικρότερη υποκειμενική ανάμειξη του συγγραφέα στη ψυχική διεργασία ανάδυσης των ασυνείδητων επιθυμιών του.

---

[32]. S. Freud, «La création littéraire et le rêve éveillé», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard - idées, Παρίσι 1982. Το κείμενο αυτό του Φρόυντ, που δημοσιεύτηκε το 1908, μεταφράστηκε για πρώτη φορά στα γαλλικά από την Μποναπάρτ το 1932.

Στη βαθμίδα αυτή διακρίνει δύο δυνατότητες υποκειμενικής ένταξης του συγγραφέα στο κειμενικό του σύμπαν. Στο ένα άκρο της κλίμακας τοποθετεί τα λογοτεχνικά έργα στα οποία η προσωπικότητα του συγγραφέα φαίνεται «εξαφανισμένη», υποβαθμισμένη, καθηλωμένη σε έναν ρόλο «θεατή»,[33] εμπρός στον οποίο εκδιπλώνονται οι υποκειμενικές φιγούρες των ηρώων του έργου του.[34] Συγγραφείς τέτοιων έργων, όπως ο Μωπασάν ή ο Ζολά, εκφράζουν έναν σχετικά χαμηλό βαθμό υποκειμενικής προβολής ή έκθεσης της προσωπικότητάς τους στις κανονικότητες του λογοτεχνικού τους κόσμου, περιοριζόμενοι στη σκιά των κεντρικών προσώπων, των οποίων τον χαρακτήρα και αναπλάθουν. Τα έργα αυτά φαίνεται να ομοιάζουν, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, περισσότερο με τη λειτουργία του ονείρου και του ονειροπολήματος, χωρίς να αποκλείει και την αναγωγή κάποιων από αυτά στη φαντασίωση.

Στο άλλο όμως άκρο της κλίμακας, το οποίο ανάγεται κατεξοχήν στον τρόπο οργάνωσης της φαντασίωσης του ενηλίκου, η υποκειμενική ανάμειξη του συγγραφέα είναι το κατεξοχήν χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής προθετικότητας. Τα συμπλέγματα του συγγραφέα, προβαλλόμενα λιγότερο ή περισσότερο μεταμφιεσμένα στη λογοτεχνική του κατασκευή, επιτρέπουν το πέρασμα από την «φαινομενικά πιο μεγάλη αντικειμενικότητα» της προηγούμενης βαθμίδας της κλίμακας στην «πιο τέλεια φαινομενικότητα» αυτού του σταδίου, υλοποιώντας κατ' αυτό τον τρόπο το «αυθεντικό και θεμελιώδες πρότυπο» της λογοτεχνικής δημιουργίας.[35]

Ο Πόε αποτελεί για την Μποναπάρτ τον γνήσιο εκφραστή αυτού του είδους της λογοτεχνικής αναγκαιότητας, του οποίου ο αφηγηματικός κόσμος, η παραστατική διάταξη της γραφής του, το αλλόκοτο των σκηνικών και το απροσδόκητο των ηρώων του, καταφέρνει όχι μόνο να ανακινήσει τις διαδικασίες εξομοίωσης των εικόνων του με το περιεχόμενο και τη λειτουργία

---

[33]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 789.
[34]. Αυτόθι.
[35]. Αυτόθι.

ενός ονείρου, αλλά να επιτρέψει τον παραλληλισμό του με την ουσία του εφιάλτη. Η γραφή του Πόε, αυστηρώς υποκειμενική σύμφωνα με την Μποναπάρτ, καταφέρνει να ανακινήσει μύχιες ανησυχίες, να τις αναδιπλώσει σε έναν εφιαλτικό ορίζοντα, έτσι όπως αυτός απαντάται με την κατάργηση κάθε απόπειρας λογοκρισίας στη διάρκεια του ονείρου.

Με βάση τα παραπάνω, η κλίμακα υποκειμενικότητας του λογοτεχνικού έργου, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, στηρίζει τη λειτουργικότητά της στον διαφορετικό βαθμό της επιδιωκόμενης ικανοποίησης του συγγραφέα κατά τη διαδικασία ανάπλασης του ονειρικού του κόσμου στο κείμενό του. Η ικανοποίηση αυτή συνίσταται, με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά, στην αφύπνιση των ασυνείδητων επιθυμιών του συγγραφέα, οι οποίες αγγίζουν τις αρχαϊκές αναπαραστάσεις του ανθρώπινου πνεύματος για το σύστημα διαχείρισης των γενετήσιων ορμών του.

Από τη μία, η γραφή που ανακαλεί τον βαθμό μηδέν της υποκειμενικότητας, με τον συγγραφέα να δημιουργεί μια κειμενική συνάφεια μεταξύ των προσώπων του διηγήματός του και των πράξεών τους, πίσω από την οποία ο ίδιος εξαφανίζεται, αναγόμενος σε έναν θεατή της ίδιας του της δημιουργίας, σε έναν απλό παρατηρητή του αφηγηματικού κόσμου που αναπαράγει. Το έργο του δεν αποτελεί την ανάγκη να προβάλει κατά τρόπο ολοκληρωμένο τη δική του προθετικότητα στα πρόσωπα του κειμένου του. Αντίθετα, διασπά, τεμαχίζει τα ψυχικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του και τα διασκορπίζει ανεπαίσθητα στα πολλαπλά και διαφορετικά πρόσωπα της αφήγησης.

Από την άλλη, η γραφή της αδιαμφισβήτητης προβολής, η γραφή της «τέλειας υποκειμενικότητας»,[36] όπου ο συγγραφέας, μέσω της προσωπικής του φανταστικής δημιουργίας, εκφράζει την αναγκαιότητά του να προβάλει στα πρόσωπα του μύθου του τις προσωπικές του ασυνείδητες παιδικές συγκρούσεις, με τον ίδιο τρόπο που τις επεξεργάζεται όχι απλά στο όνειρό του αλλά στους

---

[36]. Αυτόθι, σ. 790.

εφιάλτες του. Ο Πόε, ο γνήσιος εκφραστής αυτού του τύπου γραφής, μέσω της αναπαραγωγής του λογοτεχνικού του εφιάλτη στις σελίδες του αναζητά, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, διέξοδο για τις οιδιπόδειες συγκρούσεις του. Η γραφή τού επιτρέπει την εξιδανικευμένη προβολή των συγκρούσεων αυτών μέσω της μετουσίωσής τους σε μια αισθητική φόρμα, στο βαθμό που δεν είναι σε θέση να διαφύγει από την οιδιπόδεια υποκειμενικότητά του, η οποία του επιβάλλεται ως μια αναγκαστική συνθήκη στη λογοτεχνική του δημιουργία.

Συνεπώς, η επινοημένη κλίμακα υποκειμενικότητας της Μποναπάρτ δεν αποτελεί παρά μια απόπειρα ανάγνωσης του ασυνείδητου της γραφής, το οποίο εμπεριέχεται κατά διαφορετικό τρόπο στους τύπους γραφής που διακρίνει. Από τη μία η έλλειψη στο επίπεδο υποκειμενικότητας του ασυνείδητου του συγγραφέα, το οποίο βρίσκεται υποβαθμισμένο κάτω από την ύπαρξη μιας φαντασίωσης, οργανωμένης γύρω από σύμβολα και ιδιότητες που απασχολούν την ανθρώπινη διανόηση εν γένει και εκφραζόμενο στο έργο με την ίδια την ικανότητα του συγγραφέα να εφοδιάζει τους ήρωές του με αντικειμενικά χαρακτηριστικά. Στην περίπτωση αυτή, ο συγγραφέας φέρεται να λειτουργεί ως κύριος του ασυνειδήτου του.

Από την άλλη, όμως, η αποκλειστική υποκειμενική ανάμειξη στο περιεχόμενο της γραφής φέρεται να σκιαγραφεί έναν συγγραφέα δέσμιο των επιταγών του ασυνειδήτου του. Το ασυνείδητο, πέρα από το γεγονός πως υπαγορεύει και καθοδηγεί την ανάγκη για γραφή ως την ιδεαλιστική υλοποίηση μιας ασυνείδητης ανάγκης αποκλειστικά υποκειμενικής, καθορίζει τη σύνθεση και τον χαρακτήρα των προσώπων της γραφής, υποδεικνύει την ακολουθία των πράξεων, των κινήσεών τους, την εκλογή των σκέψεων που εκφράζονται. Το ασυνείδητο αυτό, βαθιά παιδική πηγή του συγγραφέα, ανακαλεί διαρκώς το διαταραγμένο περιεχόμενο των ανολοκλήρωτων οιδιπόδειων συγκρούσεων, των οποίων η διαχείριση, στο επίπεδο του συνειδητού, παραμένει πάντα ανέφικτη.

VII. Η λογοτεχνία και η διεργασία του ονείρου

Στη λογική της ερμηνείας του έργου τέχνης ως έκφραση του οιδιπόδειου νόμου, η αναγωγή της ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου στους μηχανισμούς που διέπουν τη διεργασία του ονείρου αποτελεί για την Μποναπάρτ την πιο χαρακτηριστική απεικόνιση της οιδιπόδειας αυτής αναγκαιότητας, την οποία θεωρεί κοινή και για τις δυο αυτές ψυχικές καταστάσεις. Η λογοτεχνική δημιουργία του Πόε, πέραν της ομοιότητάς του με τη φαντασίωση, διαμορφώνεται βάσει των μηχανισμών οι οποίοι απαντώνται στην ονειρική κατασκευή. Οι απαγορευμένες παιδικές επιθυμίες του συγγραφέα, η προσκόλληση προς τη μητέρα και η σαδιστική νεκροφιλία, όπως και η σύγκρουση με τον πατέρα, επεξεργασμένες με έναν ιδιαίτερο τρόπο, μεταμορφωμένες και μεταφερόμενες στο φανταστικό κειμενικό σύμπαν, αποτελούν την ονειρική λειτουργία της γραφής.

Επικαλούμενη και πάλι το σχήμα συνειδητό - προσυνειδητό - ασυνείδητο, εκλαμβάνει τη λογοτεχνική δημιουργία να υπακούει στις ίδιες απαιτήσεις του κλασσικού ονειρικού μηχανισμού: καθ' όλη τη διάρκεια της μέρας, ιδέες προερχόμενες από τον εξωτερικό κόσμο εγγράφονται στο προσυνειδητό εξαιτίας της ομοιότητάς τους με ασυνείδητες αναμνήσεις. Έτσι, στο επίπεδο του ασυνειδήτου έρχονται σε διαντίδραση με τις απωθημένες παραστάσεις, με το σύνολο των σκοτεινών και ξεχασμένων παιδικών αναμνήσεων. Από εκεί, επεξεργασμένες ως επιτελέσματα του ασυνειδήτου και στην προοπτική υλοποίησης μιας απωθημένης επιθυμίας επανεμφανίζονται στη συνείδηση μέσω της φαντασίωσης, του ονείρου, όπως και του έργου τέχνης, προκρίνοντας έτσι, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, μια άμεση συνάφεια μεταξύ των επιμέρους αυτών ψυχικών διεργασιών.[37]

Στην περίπτωση του Πόε αυτό το γλίστρημα από το προσυνειδητό στο ασυνείδητο και από εκεί στη συνείδηση, μέσω του έργου τέχνης, εντοπίζεται

---

[37]. Αυτόθι, σ. 823.

από την Μποναπάρτ σε πολλά γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή του. Για παράδειγμα ο γάμος του με τη μικρή εξαδέλφη Βιρτζίνια: μια εντύπωση του παρόντος που διεγείρει το προσυνειδητό του, η μικρή ασθενική εξαδέλφη, τού προμηθεύει τις παιδικές ασυνείδητες επιθυμίες που συνδέονται με το θάνατο της μητέρας του, ανακινώντας έτσι την επαναφορά τους προς τη συνείδηση μέσω της μεταμόρφωσής τους σε λογοτεχνική αφήγηση. Η συγγραφή μιας σειράς διηγημάτων που αναπαράγουν το μοντέλο της όμορφης θνήσκουσας γυναίκας, όπως η Λιγεία, η Μορέλλα, η Βερενίκη, αποτελεί μια γραφή μεταβίβασης, στηριγμένη ακριβώς σε αυτή την αλληλουχία.[38]

Στη βάση αυτή, η ανάγνωση του έργου του Πόε από την Μποναπάρτ ανάγεται σε μια απόπειρα ερμηνείας ως το περιεχόμενο ενός ονείρου, μέσω των μηχανισμών του ασυνειδήτου που διέπουν τη διαδρομή αυτή μεταξύ του προσυνειδητού και του ασυνειδήτου, καθώς και της επανεμφάνισης της απωθημένης ενόρμησης στο επίπεδο του συνειδητού, στη σημαίνουσα αλυσίδα του κειμενικού λόγου του υποκειμένου.

Έτσι, σε έναν πρώτο βαθμό, ανακαλείται ο κατεξοχήν μηχανισμός της διεργασίας του ονείρου, η μετάθεση. Ο μηχανισμός αυτός εξυψώνεται στα χέρια της Μποναπάρτ σε ένα πολύτιμο εργαλείο για τη λογοτεχνική ανάλυση, καθώς τη λειτουργικότητά του την εντοπίζει σε πολλά σημεία της αφήγησης. Αρχικά, στο επίπεδο της εκλογής των προσώπων και της απόδοσης των χαρακτηριστικών τους. Το πρόσωπο της νεαρής γυναίκας, καταδικασμένης σε θάνατο από μια μακάβρια ασθένεια, κυρίαρχο στο έργο του Πόε, αποτελεί τη μετάθεση της μητρικής φιγούρας και των ψυχικών ιδιοτήτων που της αποδίδονται. Οι ηρωίδες του Πόε, πιστή ενσάρκωση του χαμένου μητρικού πρωτοτύπου, αναπλάθονται πάνω στη μετάθεση των λιμπιντικών επενδύσεων του συγγραφέα στην κειμενική τους διάσταση. Οι επενδύσεις αυτές, μεταφερόμενες στην «πραγματική» ζωή του συγγραφέα στη μικρή του εξαδέλφη Βιρτζίνια, την οποία και νυμφεύεται, βρίσκουν την ιδανική τους

---

[38]. Αυτόθι, σ. 824.

πραγμάτωση στον φανταστικό κόσμο του κειμένου του. Οι ηρωίδες εκθειάζουν το μακάβριο, προκαλούν, ελκύουν το θάνατο, αντανακλούν, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, τη μετατιθέμενη βαθιά παιδική ανάμνηση της χαμένης μητέρας.

Η μετάθεση αυτή του μητρικού προτύπου στο έργο του Πόε δεν εντοπίζεται από την Μποναπάρτ μόνο στα πρόσωπα της αφήγησης, αλλά αναφέρεται και σε επιμέρους σύμβολα τα οποία αναδεικνύουν μια ανάλογη υποκατάσταση. Για παράδειγμα, στον *Χρυσό Σκαραβαίο*, η γη, ως πηγή γονιμότητας, αποτελεί το σύμβολο της μητέρας, στο *Οι περιπέτειες χωρίς όμοιο κάποιου Χανς Πφαλ* το φεγγάρι, ως χλωμό και κρύο αστέρι, αναπαριστά τη νεκρή μητέρα, στο *Η αφήγηση του Άρθουρ Γκόρντον Πυμ* η θάλασσα χρησιμεύει στο να συμβολίσει τη μητέρα ως καθολική οντότητα, στο *Μετζενγκερστάιν* η τοτεμική μητέρα αναπαρίσταται από ένα άλογο, όπως και από το παράξενο ζώο - τοτέμ στη διήγηση του *Πύμ*.

Επιπλέον, η Μποναπάρτ, πέρα από την αναγνώριση της μετάθεσης των χαρακτηριστικών της μητέρας στα πρόσωπα και τα σύμβολα της αφήγησης, κάνει λόγο και για άλλον ένα τύπο μετάθεσης, αναφερόμενο σε έναν κόσμο αντικειμένων - συμβόλων της φύσης, τα οποία εισάγονται στη λογική της απεικόνισης της φαλλικής αναγκαιότητας και των όρων της στο κείμενο του Πόε. Στη διάσταση αυτή η κρεμάλα στο *Απώλεια ανάσας* δεν αποτελεί παρά το σύμβολο της επαναφοράς του φαλλού, το βγαλμένο μάτι στο *Μαύρο γάτο* είναι το σύμβολο της πληγής του ευνουχισμού, στις *Δολοφονίες της οδού Μοργκ* ο διεισδύων φαλλός βρίσκεται μετατεθειμένος στο ξυράφι, στη *Μορέλλα* το αιδοίο στα δόντια, ενώ στο *Πηγάδι και το εκκρεμές* η συσταλτή μητρική μήτρα στο μπουντρούμι.

Οι μετουσιώσεις και οι υποκαταστάσεις αυτές δεν είναι παρά μετουσιωμένα παράγωγα ευρέως προβαλλόμενα στο λογοτεχνικό κείμενο στην προοπτική υλοποίησης των μη εκπληρωμένων οιδιπόδειων φαντασμάτων. Το έργο του Πόε, πλούσιο σε συμβολισμούς, προσφέρει στον συγγραφέα, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, τη δυνατότητα να μεταβιβάσει τις ψυχικές

επενδύσεις των λιμπιντικών του ορμήσεων στους πιο αρχαϊκούς συμβολισμούς του ανθρώπινου πνεύματος: τοτεμικά ανακαλούμενοι, ασυνείδητα διαχειριζόμενοι, καθολικά αναπαραστάσιμοι, οι συμβολισμοί αυτοί, ως υποκατάστατα του πατέρα της μητέρας ή των γεννητικών οργάνων, πραγματώνουν έναν τύπο μετάθεσης πέρα από κάθε απαίτηση της λογοκρισίας.

Παράλληλα, στην προοπτική αυτή αναζήτησης της σημαίνουσας δομής του λογοτεχνικού έργου σε σχέση με την ασυνείδητη λογική του ονείρου, η Μποναπάρτ επικαλείται τον άλλο κύριο μηχανισμό της διεργασίας του ονείρου, τη συμπύκνωση. Σύμφωνα με την Μποναπάρτ, η συμπύκνωση, μηχανισμός πιο εγγύς στη φαντασίωση και την ονειροπόληση απ' ότι στο όνειρο, παρουσιάζεται λιγότερο συχνά στο έργο τέχνης σε σχέση με τη μετάθεση και συνίσταται στο μετασχηματισμό μιας σειράς λανθανουσών συμπυκνωμένων εικόνων σε αισθητικό περιεχόμενο.[39]

Στη γραφή του Πόε η διαδικασία της συμπύκνωσης ανακαλεί, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, την εξιδανικευμένη μητρική εικόνα. Οι ηρωίδες των διηγημάτων, μακάβριες και εξαϋλωμένες, συμπυκνώνουν στην παρουσία τους τόσο τα χαρακτηριστικά της αγαπημένης μικρής εξαδέλφης και συζύγου του Πόε, όσο και αυτά της χαμένης μητέρας. Στη μετουσιωτική διεργασία της λογοτεχνικής του απόπειρας, πίσω από τις «μυθικές αναπαραστάσεις του έργου του διαφαίνεται μία αναπαραγωγή ψυχικών καταστάσεων πολύ πιο έντονων από τις λανθάνουσες σκέψεις του ονείρου.

Στη βάση αυτή, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, πρόσωπα που ενσαρκώνουν τις σημαίνουσες φιγούρες κατά τον οιδιπόδειο συσχετισμό βρίσκονται συμπυκνωμένα σε μια μόνο εικόνα της αφήγησης. Για παράδειγμα, στις *Δολοφονίες της οδού Μοργκ* η μαρκησία Αφροδίτη συμπυκνώνει τη μητέρα και τις αγαπημένες φιγούρες της Φράνσις Άλλαν, της μαντάμ Στάναρντ και της Ελμίρα, ο μαρκήσιος ντε Μεντόνι τον Τζον Άλλαν και τον Στάναρντ, ή ο γέροντας στην *Αποκαλυπτική καρδιά* τον πραγματικό πατέρα Ντέιβιντ Πόε

---

[39]. Αυτόθι, σ. 801.

καθώς και τον θετό Τζον Άλλαν. Στο επίπεδο των συμβόλων, το φανταστικό ζώο Τέκελι λιμ στο *Η αφήγηση του Άρθουρ Γκόρντον Πυμ* συμπυκνώνει στο κεφάλι του τη μητέρα και το γεννητικό της όργανο, στην ουρά τον φαλλό, στα δόντια την αιμομικτική επιθυμία για τη μητέρα καθώς και κανιβαλικές επιθυμίες.

Τέλος, η Μποναπάρτ κάνει λόγο και για τους άλλους μηχανισμούς που αναφέρονται από τον Φρόυντ στη διεργασία του ονείρου, όπως τη διάσπαση ενός προσώπου σε περισσότερα, την άρνηση ή την αντίθεση. Όλοι αυτοί οι μηχανισμοί, ενταγμένοι στην αναγκαιότητα που κινεί και τη γραφή της Μποναπάρτ για την προσέγγιση της περίπτωσης του Πόε, την αναγνώριση δηλαδή μιας πλήρους αντιστοιχίας μεταξύ των μορφών διαχείρισης της ασυνείδητης επιθυμίας του συγγραφέα και του τρόπου διοχέτευσής της στο λογοτεχνικό του κείμενο, κατοχυρώνουν για την ίδια το απόλυτο του εγχειρήματός της αναφορικά με τη δυνατότητα πρόσβασης στο κείμενο αυτό και της ανάγνωσής του ως μορφώματος του ασυνειδήτου.

Β. Ο Φρόυντ και η μετουσίωση

I. Μετουσίωση και ενόρμηση

Το ερώτημα που γεννάται, με βάση την ψυχοβιογραφική προσέγγιση της Μποναπάρτ, είναι η σχέση μεταξύ της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της εμπλοκής του ασυνειδήτου του δημιουργού ως βασικής συνιστώσας στη διαμόρφωση του αισθητικού αποτελέσματος. Κατά πόσο όμως, με βάση τη φροϋδική θεωρία, μπορεί να νομιμοποιηθεί το εγχείρημα της Μποναπάρτ για την ερμηνεία του έργου του Πόε ως προϊόντος και μόνο μιας διαδικασίας μετουσίωσης, εδραιωμένης μάλιστα σε μια πλήρη αντιστοιχία μεταξύ των γεγονότων του βίου του και της επακόλουθης μεταφοράς τους στο χαρτί, εν είδει αισθητικού περιεχομένου;

Το ερώτημα αυτό παραπέμπει στην ασυνείδητη ή μη αναγκαιότητα του υποκειμένου να διοχετεύσει κατά έναν δεδομένο τρόπο στο προϊόν της δημιουργίας του τις ασυνείδητες συγκρούσεις, οι οποίες, κάτω από το περίβλημα μιας κοινωνικά κατοχυρωμένης αισθητικής μορφής, βρίσκουν ένα ασφαλές πεδίο ανάπλασης. Με το ερώτημα αυτό ανατρέχουμε άμεσα στην έννοια της μετουσίωσης, στην έννοια η οποία τόσο στη φροϋδική θεωρία, όσο και στην προβληματική του Λακάν, αποτελεί τον κατεξοχήν μηχανισμό για την ανάδειξη της σχέσης μεταξύ ασυνειδήτου και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η έννοια της μετουσίωσης στον Φρόυντ, η οποία δεν κατοχυρώνει μια τέτοια θεωρητική απόπειρα, είναι αρκετά πιο σύνθετη από την μονομερή υιοθέτησή της, κατά το πρότυπο της Μποναπάρτ. Διερχόμενη από μια σειρά διατυπώσεων, οι οποίες δεν αποκτούν ποτέ μια ολοκληρωμένη μορφή,[1] αλλά και συντηρώντας ένα σύστημα υποθέσεων με πολλές αντινομίες,[2] η φροϋδική προσέγγιση της μετουσίωσης, στη βάση της αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και της διοχέτευσής της σε μια κοινωνικά αναγνωρισμένη υψηλή πνευματική δραστηριότητα, αναδεικνύει αφενός το ρόλο των ενορμήσεων και

---

[1]. J. Laplanche, J.- B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, ό.π., σ. 465.
[2]. D. Anzieu, *Préface*, στο *La sublimation. Les sentiers de la création*, TCOU, Παρίσι 1979, σ. 11.

αφετέρου τη σημασία του πολιτισμού και γενικότερα της πολιτισμικής δημιουργίας ως τους κατεξοχήν παράγοντες για τη συγκρότηση του μετουσιωτικού μηχανισμού.[3]

α. Μετουσίωση και παιδική σεξουαλικότητα

Η έννοια της μετουσίωσης στον Φρόυντ εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1897, σε ένα προσαρτημένο χειρόγραφο στην αλληλογραφία του με τον Φλης, με τίτλο *Δομή της υστερίας*,[4] όπου διερευνά το ρόλο των ασυνείδητων φαντασιώσεων στην υστερία. Υιοθετώντας τον όρο από τη χημεία, εκλαμβάνει τη μετουσίωση ως μια καθαρτήρια αρχή η οποία έχει ως σκοπό να εξαγνίσει τις αναμνήσεις κατά την οργάνωση και τη διαχείριση των φαντασιώσεων. Οι φαντασιώσεις αυτές συγκροτούν στην υστερία μια μορφή ψυχικής άμυνας ενάντια στην επιστροφή των αναμνήσεων, σε μια προοπτική εξαγνισμού και μετουσίωσής τους, έτσι ώστε να γίνουν υποφερτές στη συνείδηση. Η μετουσίωση λειτουργεί ως ένα είδος κάθαρσης: σε μια διαδικασία επαναφοράς στις «πρωτόγονες σκηνές»[5], πέραν της άμεσης πρόσβασης σε αυτές, αποτελεί τον ενδιάμεσο παράγοντα, το μηχανισμό που ανοίγει την οδό του επαναπροσδιορισμού των αναμνήσεων, οι οποίες, επεξεργασμένες και εξαγνισμένες, σημασιοδοτούνται εκ νέου. Στην ουσία ο Φρόυντ εδώ κάνει έναν πρώτο διαχωρισμό μεταξύ φαντασίωσης και συμπτώματος, συνδέοντας τη μετουσίωση με μια δραστηριότητα φαντασίωσης πέραν της απώθησης, διαφοροποιημένη από το σύμπτωμα και την επιστροφή του απωθημένου που ενέχεται σε αυτό.

---

[3]. Για μια συνοπτική παρουσίαση της εξέλιξης της θεωρίας της μετουσίωσης στον Φρόυντ βλ. G. Mathiot, «*Un recensement de la sublimation chez Freud*», στο *Ornicar?*, 1(1975), σσ. 75-80.

[4]. S. Freud, «Manuscrit L», στο *La naissance de la psychanalyse*, PUF, Παρίσι 1986, σ. 174.

[5]. Αυτόθι.

Η έννοια όμως της μετουσίωσης στον Φρόυντ είναι άμεσα συνυφασμένη με τη διαδικασία της σεξουαλικής ενόρμησης και το ρόλο των μερικών ενορμήσεων, όπως την εισάγει το 1905 στα *Τρία δοκίμια για τη θεωρία της σεξουαλικότητας* και την επαναδιαπραγματεύεται σταδιακά έως το τέλος του έργου του. Η έννοια της μετουσίωσης ακολουθεί ουσιαστικά την εξέλιξη της θεωρίας περί ενορμήσεων .

Στα *Τρία δοκίμια* παρουσιάζει την πρώτη ουσιαστική προσέγγιση της μετουσίωσης στη βάση της απόκλισης της ενόρμησης προς σκοπούς μη σεξουαλικούς. Υιοθετώντας τον όρο *ενόρμηση,* προκειμένου να οριοθετήσει τη διάκριση του σωματικού από το ψυχικό, αναφέρεται σε έναν τύπο εσωτερικής διέγερσης, ο οποίος, σε αντίθεση με ένα μεμονωμένο εξωτερικό ερέθισμα, λειτουργεί ως μια διαρκής και συνεχόμενη πηγή ερεθισμού για τον οργανισμό.[6] Η ενόρμηση συνδέεται με μια *πηγή*, η οποία αναφέρεται σε μια σωματική διέγερση που σχετίζεται με μια ερωτογεννή ζώνη, αποβλέπει σε έναν *σκοπό*, τον μετριασμό ή την απαλοιφή της κατάστασης έντασης και προϋποθέτει ένα *αντικείμενο*, το οποίο υιοθετείται για τον σκοπό αυτό.[7] Η διαφοροποίηση των σεξουαλικών ενομήσεων έχει να κάνει κυρίως με τον σκοπό και λιγότερο με το αντικείμενο.

Στην πρώτη αυτή θεωρία των ενορμήσεων ο Φρόυντ εισάγει και τον διαχωρισμό μεταξύ των σεξουαλικών ενορμήσεων και των ενορμήσων αυτοδιατήρησης ή ενορμήσεων του εγώ, οι οποίες συνδέονται με τη διατήρηση της βιολογικής ισορροπίας του οργανισμού. Η μετουσίωση αναφέρεται στη σεξουαλική ενόρμηση και σχετίζεται άμεσα με τον σκοπό: προϋποθέτει την αποσεξουαλικοποίηση του σκοπού της ενόρμησης και τη διοχέτευσή της προς έναν άλλο σκοπό, κοινωνικά αναγνωρισμένο.

Στη βάση αυτή, ερευνώντας τη μετουσίωση σε σχέση με τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικής ενόρμησης, την εκλαμβάνει ως τη μία από τις τρεις

---

[6]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Gallimard-folio, Παρίσι 1985, σ. 83. [1η έκδοση 1905].
[7]. J. Laplanche, J.- B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, ό.π., σ. 360.

δυνατότητες διαχείρισης της *μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης*,[8] την πιο ευνοϊκή και τη διακρίνει από τη νεύρωση και τη διαστροφή.[9] Η πρώτη δυνατότητα σχετίζεται με τη διατήρηση της προδιάθεσης, στην οποία το υποκείμενο, αδυνατώντας να απεμπλακεί από την ιδιοσυστασιακή αδυναμία της παιδικής του ηλικίας, κατευθύνεται προς τη διαστροφή. Η δεύτερη δυνατότητα διαχείρισης της μη ομαλής προδιάθεσης αναφέρεται στην απώθησή της, όπου το υποκείμενο, αναζητώντας μια υποκατάστατη πηγή έκφρασης, υιοθετεί το νευρωτικό σύμπτωμα. Η μετουσίωση αποτελεί την τρίτη δυνατότητα περαιτέρω επεξεργασίας της μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης της παιδικής ηλικίας. Πρόκειται για μια διαδικασία αποσεξουαλικοποίησης της προδιάθεσης και διοχέτευσής της σε έναν κοινωνικά παραδεκτό στόχο, ο οποίος δεν θυμίζει καθόλου την πηγή του. Έτσι, η μετουσίωση ανάγεται σε μια βασική πηγή της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, ικανή να προκαλέσει ένα αισθητικό αποτέλεσμα υψηλού επιπέδου, στη βάση της μεταμφιεσμένης μη ομαλής προδιάθεσης του δημιουργού.

Καθώς η έννοια της μετουσίωσης στα *Τρία δοκίμια* σχετίζεται άμεσα με τη θεωρία της ενόρμησης, ανακαλεί μια σαφώς διαφοροποιημένη δυνατότητα διοχέτευσής της από ότι στη νεύρωση και τη διαστροφή. Σε μια προοπτική χωρικής προσέγγισης της θεωρούμενης ως «ομαλής» σεξουαλικής συγκρότησης,[10] η νεύρωση και η διαστροφή αποτελούν τα άκρα ενός ταλαντευόμενου συνεχούς. Η νεύρωση, στο ένα άκρο, ερμηνεύεται στη βάση μιας ανεπαρκούς καταπίεσης, μέσω της απώθησης, της σεξουαλικής ενόρμησης, η οποία επανέρχεται στο σύμπτωμα. Στο άλλο άκρο, η διαστροφή θεωρείται ως εκτροπή της ενόρμησης από το αντικείμενο ή το σκοπό της και

---

[8]. Η έννοια της ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης δεν αναφέρεται σε μια έμφυτη πραγματικότητα που προκρίνει και μια πρωταρχική συνθήκη διαφοροποίησης μεταξύ των υποκειμένων, αλλά ανακαλεί μια εν δυνάμει πρακτική με καθολική διάσταση, η οποία προσφέρει διαφορετικές δυνατότητες διοχέτευσης. Βλ. το σχετικό σημείο για τις διαστροφές, στο S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ό.π., σ. 88.

[9]. Αυτόθι, σσ. 88-90.

[10]. Αυτόθι.

συνίσταται στη διατήρηση της εκτροπής αυτής στο χώρο εκτύλιξης της θεωρούμενης ως ομαλής σεξουαλικής ζωής.

Παράλληλα, προσδιορίζονας ο Φρόυντ τη νεύρωση ως «αρνητικό της διαστροφής»[11] εκλαμβάνει τη δημιουργία του νευρωτικού συμπτώματος αφενός ως έκφραση μιας απωθημένης ενόρμησης, αλλά και ως μια μεταστραμμένη έκφραση ενορμήσεων, οι οποίες θα μπορούσαν να εκφραστούν ως διαστροφές. Στην περίπτωση αυτή το σύμπτωμα απομακρύνει από τη συνείδηση την τάση εκδήλωσης των διαστροφικών ενορμήσεων ως προϋποθέσεων ή πράξεων. Στη μετουσίωση, όμως, οι ενορμήσεις αυτές, άμεσα συνυφασμένες με τη λανθάνουσα σεξουαλικότητα της παιδικής ηλικίας, βρίσκουν μια διαφορετική δυνατότητα έκφρασης. Μετουσιωμένες, οι παιδικές σεξουαλικές ενορμήσεις, οι οποίες συνεχίζουν την ανάπτυξή τους πέραν της λανθάνουσας περιόδου, απομακρύνονται από τον αρχικό τους στόχο και αποσεξουαλικοποιημένες διοχετεύονται σε μια άλλη προοπτική, πολιτισμικά κατοχυρωμένη και αποδεκτή, επιτρέποντας τόσο στο μεμονωμένο υποκείμενο μια φυσιολογική ανάπτυξη, με βάση τα κριτήρια της κοινωνικής κατηγοριοποίησης, όσο και επιπλέον στο κοινωνικό σύνολο έναν υψηλό βαθμό εξέλιξης στο επίπεδο της πολιτισμικής δημιουργίας, δεδομένου πως η μετουσίωση ανακινεί ένα υψηλό επίπεδο πολιτισμικής παραγωγής.

Με τον τρόπο αυτό ο μηχανισμός της μετουσίωσης επιτελεί για τον Φρόυντ μια διττή λειτουργικότητα: αφενός οργανώνεται στη βάση διαχείρισης των ενορμήσεων, οι οποίες δεν χρησιμοποιούνται στο στάδιο αυτό της λανθάνουσας σεξουαλικότητας, καθώς συνδέονται με τις μελλοντικές λειτουργίες της αναπαραγωγής και αφετέρου παρεμποδίζει τη διαστροφική τους υφή, η οποία αναδύεται από τη σύνδεσή τους με ερωτογενείς ζώνες που θα προκαλούσαν μόνο δυσάρεστες αισθήσεις στην ανάπτυξη του ατόμου.

Η αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης, μέσω της διαδικασίας μετουσίωσής της, γίνεται εμφανής, σύμφωνα με τον Φρόυντ, στην περίπτωση

---

[11]. Αυτόθι, σ. 80.

της όρασης, όπου διαφαίνεται ευκρινώς η διαφορά μεταξύ διαστροφής και μετουσίωσης σε σχέση με το σκοπό της ενόρμησης.[12] Η πρωταρχική συνθήκη της σεξουαλικής περιέργειας, η οποία συνδέεται με την αναγκαιότητα θέασης του σεξουαλικού αντικειμένου, μετατρέπεται, μέσω της πολιτισμικής της διαχείρισης, σε αναζήτηση της ιδέας του ωραίου. Το σεξουαλικό αντικείμενο ανακαλεί συνεχώς μια εικόνα ημιτελή. Η επιβαλλόμενη από τον πολιτισμό κάλυψη του σώματος δεν αναχαιτίζει τη διαμορφωμένη σεξουαλική περιέργεια, αλλά, αντίθετα, δημιουργεί τις προϋποθέσεις αναζήτησης και αποκάλυψης των καλυμμένων σημείων του σώματος. Ως προς την αναγκαιότητα αυτή, η καθήλωση στον σεξουαλικό στόχο, μέσω της θέασής του, οδηγεί στη διαστροφή. Στην περίπτωση της ηδονοβλεψίας για παράδειγμα, που περιορίζει τη θέαση αποκλειστικά στα γεννητικά όργανα, ωθεί στην υπέρβαση του αισθήματος της αηδίας ή απωθεί τον ομαλό σεξουαλικό σκοπό αντί να τον προετοιμάζει, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της επιδειξιμανίας.

Η μετουσίωση λειτουργεί στον αντίποδα της διαστροφικής αυτής διαδικασίας: αποσπά ένα μέρος της λίμπιντο από την αναγκαιότητα υπερβολικής θέασης του αντικειμένου και μεταθέτει το ενδιαφέρον από τα γεννητικά όργανα στη συνολική εικόνα του σώματος. Έτσι, καθώς υποκινεί την ανθρώπινη σκέψη στην αναζήτηση εκφραστικών μορφών για τη σύλληψη και την αναπαράσταση του όλου, προσφέρει τη δυνατότητα διοχέτευσης της ενόρμησης σε ανώτερες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας ως έκφραση του ωραίου που η συνολική θέαση ανακινεί.

Σε γενικές γραμμές, στα *Τρία δοκίμια* ο Φρόυντ αναγνωρίζει μια ουσιαστική αύξηση της ψυχικής αποδοτικότητας στη βάση μιας «επικίνδυνης προδιάθεσης καθ' εαυτής»,[13] επισημαίνοντας όμως παράλληλα τον πλήρη ή τον ατελή χαρακτήρα του μετουσιωτικού μηχανισμού. Η μετουσίωση, ως έκφραση της λανθάνουσας σεξουαλικότητας της παιδικής ηλικίας, διανοίγει μια προοπτική διαχείρισής της, δεν μπορεί να λειτουργήσει όμως και ως

---

[12]. Αυτόθι, σσ. 66-68.

δυνατότητα καθολικής διοχέτευσης της ενόρμησης. Είναι ευδιάκριτη η αναφορά του Φρόυντ για ένα μέρος της σεξουαλικότητας το οποίο διαφεύγει της μετουσίωσης και διατηρείται και εκφράζεται με άλλες μορφές στα επόμενα στάδια της σεξουαλικής ανάπτυξης.[14] Η προσέγγιση αυτή αποτελεί ουσιαστικά και την πρώτη επισήμανση για το όριο σε μια απόλυτη διαδικασία πανμετουσίωσης.

β. Μετουσίωση και σύμπτωμα

Η τυπολογία που προτάθηκε από τον Φρόυντ στα *Τρία δοκίμια* περί νεύρωσης, διαστροφής και μετουσίωσης, αναφορικά με τη διαχείριση της ενόρμησης, αποτελεί και τη βάση για την περαιτέρω αναφορά στο μηχανισμό της μετουσίωσης, στην προοπτική της αλλαγής του σκοπού της ενόρμησης και της διοχέτευσής της σε μια αποσεξουαλικοποιημένη πρακτική. Η αποσεξουαλικοποιημένη αυτή πρακτική ανάγει τη διεργασία της μετουσίωσης σε μια αναγκαία συνθήκη για την αποφυγή των συγκρούσεων που ανακινεί το νευρωτικό σύμπτωμα, αλλά και της σεξουαλικής εκτροπής που αναπαράγει η διαστροφική προθετικότητα.

Στα *Τρία δοκίμια* κάνει λόγο για τη σχέση της μετουσίωσης με τον σχηματισμό αντίδρασης. Αν και θεωρεί τον σχηματισμό αντίδρασης ως μια επιμέρους κατηγορία της μετουσίωσης, στην ουσία φαίνεται να αναφέρεται στην ίδια διαδικασία.[15] Στην ύπαρξη μιας μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης της λανθάνουσας περιόδου, η οποία εν είδει διαστροφής θα μπορούσε να οδηγήσει το υποκείμενο σε «δυσάρεστες αισθήσεις»,[16] αναφέρει τον σχηματισμό των «παρορμήσεων αντίδρασης»,[17] των αντίρροπων δηλαδή

---

[13]. Αυτόθι, σ. 190.
[14]. Αυτόθι.
[15]. Αυτόθι.
[16]. Αυτόθι, σ. 101.
[17]. Αυτόθι.

ψυχικών δυνάμεων, οι οποίες εγείρονται για την αποτελεσματική διαχείριση των δυσάρεστων αυτών λειτουργιών. Οι ψυχικές αυτές δυνάμεις, αποτέλεσμα της σεξουαλικής διέγερσης, κινητοποιούνται για την αποτελεσματική καταστολή της δυσαρέσκειας που συνδέεται με τη σεξουαλική δραστηριότητα, εγείροντας έτσι τους ψυχικούς φραγμούς της αηδίας, της αιδούς και της ηθικής.

Η θέση αυτή αναπαράγεται και το 1908, στο *Χαρακτήρας και πρωκτικός ερωτισμός*, όπου κάνει και πάλι λόγο για την αλλαγή του σκοπού της ενόρμησης. Στη βάση σύνδεσης της ενόρμησης με τις επιμέρους ερωτογενείς ζώνες και τη διαφορετική ποιότητα σεξουαλικής διέγερσης που αυτές ανακινούν στην ψυχική και βιολογική εξέλιξη του υποκειμένου, αναφέρει πως ένα μόνο μέρος της ενόρμησης διοχετεύεται σε σεξουαλικούς σκοπούς, ενώ άλλο αποσπάται και κατευθύνεται σε άλλους, σεξουαλικά ουδετεροποιημένους. Τη διεργασία αυτή την εκλαμβάνει ως μετουσίωση.[18]

Στον άξονα αυτό κάνει λόγο και για τη μετουσίωση του πρωκτικού ερωτισμού, ο οποίος συνδέεται με τον σχηματισμό αντίδρασης της λανθάνουσας περιόδου. Ο σχηματισμός αντίδρασης λειτουργεί κατά το πρότυπο που περιγράφει στα *Τρία δοκίμια*, στην προοπτική έγερσης των ψυχικών φραγμών για την αποφυγή των δυσάρεστων συναισθημάτων της σεξουαλικής διέγερσης. Έτσι, ο πρωκτικός ερωτισμός κατά την εξέλιξη της λίμπιντο του υποκειμένου και κάτω από την επίδραση των απαιτήσεων της εκπαίδευσης και του πολιτισμού, αποσπάται από τον αρχικό του σεξουαλικό χαρακτήρα, καθώς, μη λειτουργικός ως προς την έκφραση της σεξουαλικότητας, διοχετεύεται προς άλλους σκοπούς. Στη βάση αυτή, η μεθοδικότητα, η φιλαργυρία και η ισχυρογνωμοσύνη, ως χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ενήλικα, παραπέμπουν, σύμφωνα με τον Φρόυντ, σε έναν σχηματισμό αντίδρασης, στη μετουσιωμένη και αποσεξουαλικοποιημένη μορφή διοχέτευσης του πρωκτικού ερωτισμού.[19]

---

[18]. S. Freud, «Caractère et érotisme anal», στο *Névrose, psychose et perversion*, Παρίσι, PUF 1973, σ. 145.[1η δημοσίευση 1908].
[19]. Αυτόθι, σ. 148.

Περαιτέρω, το 1912, στο *Μορφές έκλυσης της νεύρωσης*, εκλαμβάνει τη μετουσίωση ως την κατεξοχήν δυνατότητα αποφυγής του νευρωτικού συμπτώματος, στη βάση της αλλαγής του σκοπού της ενόρμησης ως προς τη ματαίωση που το σύμπτωμα ανακαλεί. Στο κείμενο αυτό, ο Φρόυντ κάνει λόγο για τέσσερις επιμέρους διαδικασίες οι οποίες συνδέονται με τη νεύρωση. Η πρώτη αναφέρεται στη ματαίωση του ενορμητικού αιτήματος, η οποία συνδέεται με την κατάσταση άρνησης ενός αντικειμένου του εξωτερικού κόσμου ως αντικειμένου ικανοποίησης. Πρόκειται στην ουσία για μια διεργασία που εκκινείται από μια συνθήκη της πραγματικότητας, από μια αλλαγή στην «εμπειρία» του υποκειμένου, η οποία συνδέεται με την αποποίηση της επιδιωκόμενης ικανοποίησης και της ανικανότητας για αντίσταση σε αυτή.[20]

Η δεύτερη διαδικασία αναφέρεται σε μια διεργασία που πηγάζει από τον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου και την ανεπιτυχή του προσπάθεια προσαρμογής στην πραγματικότητα εξ' αιτίας εσωτερικών του δυσκολιών. Η σύγκρουση οργανώνεται στη βάση της προσπάθειάς του να παραμείνει όπως είναι και της αντίστοιχης απόπειρας να οικειοποιηθεί τις νέες απαιτήσεις της πραγματικότητας. Επιπλέον, ο Φρόυντ κάνει λόγο και για άλλες δυο μορφές έκλυσης της νεύρωσης. Μία που συνδέεται με μια αναστολή ως προς την ανάπτυξη, όπου η λίμπιντο, καθηλωμένη στην παιδική ηλικία, αδυνατεί να ανταποκριθεί επιδιώξεις στις επιδιώξεις της πραγματικότητας και άλλη μια, η οποία ανακαλεί μια δυσαναλογία μεταξύ της ποιότητας της λίμπιντο και της βιολογικής ανάπτυξης.[21]

Η διαδικασία της μετουσίωσης συνδέεται από τον Φρόυντ με τον πρώτο τύπο έκλυσης της νεύρωσης, τη ματαίωση, τον οποίο θεωρεί και ως τον πιο πρόδηλο για την περιγραφή του νευρωτικού σχηματισμού. Όπως το παρουσιάζει αναλυτικά, η νεύρωση εκλύεται από τη στιγμή που το υποκείμενο, ενώ εύρισκε ικανοποίηση σε ένα αντικείμενο του εξωτερικού κόσμου, το αποσύρει χωρίς να προτάσσει στη θέση του ένα υποκατάστατο. Σχηματίζεται

---

[20]. S. Freud, «Sur les types d'entrée dans la névrose», αυτόθι, σ. 176.[1η δημοσίευση 1912].

έτσι μια ματαίωση, μια στέρηση στο επίπεδο της πραγματικότητας, η οποία συγκρατεί τη λίμπιντο και οδηγεί το υποκείμενο σε μια αντιπαράθεση με την αύξηση της ψυχικής τάσης.

Ως προς τη διαδικασία αυτή ματαίωσης ο Φρόυντ περιγράφει μόνο δύο δυνατότητες διαχείρισής της. Η πρώτη συνδέεται με τη μετατροπή της ψυχικής τάσης σε ενέργεια κατευθυνόμενη προς τον εξωτερικό κόσμο, όπου και μπορεί έτσι να αποσπάσει μια μορφή απόλαυσης από τη λίμπιντο που εμπεριέχει. Η μετουσίωση αναφέρεται ως η δεύτερη μορφή διαχείρισης της ματαίωσης και συνίσταται ουσιαστικά και εδώ σε μια διεργασία μεταβολής του σκοπού της ενόρμησης. Το υποκείμενο, καθώς αποποιείται την ικανοποίηση της λίμπιντο, τη μετουσιώνει σε μια μορφή η οποία δεν συνδέεται πλέον με την ερωτική της εγγραφή, αγγίζοντας έτσι σκοπούς μη σεξουαλικούς. Η φροϋδική αυτή τοποθέτηση για τη μετουσίωση αφενός αναδεικνύει τη σημαντικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού για την αποφυγή του νευρωτικού φαινομένου και της διεργασίας της ματαίωσης που ανακινείται σε αυτό και αφετέρου ενισχύει τη διατύπωση των *Τριών δοκιμίων* περί αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης που ενέχει ο μηχανισμός αυτός.

Πέρα από την τυπολογία των *Τριών δοκιμίων* αναφορικά με τις τρεις διαφορετικές δυνατότητες διοχέτευσης της σεξουαλικής προδιάθεσης, όπου η μετουσίωση εκλαμβάνεται ως η αποσεξουαλικοποιημένη διοχέτευση της ενόρμησης στην πραγματικότητα, στις διαλέξεις του 1909 στην Αμερική, με τίτλο *Πέντε μαθήματα για την ψυχανάλυση*, ο Φρόυντ, υιοθετώντας μια ανάλογη τριμερή δομή, αναφέρει τη μετουσίωση ως μια από τις τρεις δυνατότητες έκβασης της ψυχαναλυτικής διαδικασίας. Θέτοντας το ερώτημα για τον τρόπο με τον οποίο η ψυχανάλυση μπορεί να απελευθερώσει τις ασυνείδητες επιθυμίες του υποκειμένου και να τις καταστήσει ακίνδυνες, κάνει λόγο για τρεις

---

[21]. Αυτόθι, σσ. 179-180.

πιθανότητες: την απαλοιφή τους, τη μετουσίωσή τους και την ικανοποίησή τους. [22]

Στην πρώτη περίπτωση, ο Φρόυντ αναφέρεται στην καταδίκη της αρχικής απώθησης της επιθυμίας, μια απώθηση η οποία αποδίδεται στην εξελικτική ανωριμότητα του υποκειμένου να διαχειριστεί την ενόρμηση. Με την ωρίμανσή του φτάνει σε θέση να συγκρατήσει την ενόρμηση και να διαλύσει τις απωθημένες ταυτίσεις προηγούμενων εξελικτικών σταδίων.[23]

Η δεύτερη δυνατότητα της ψυχαναλυτικής διεργασίας αναφέρεται στη μετουσίωση των ενορμήσεων, όπου ο σεξουαλικός σκοπός της παιδικής επιθυμίας μεταβάλλεται και μετατρέπεται σε μια κοινωνικά επεξεργασμένη ανώτερη πνευματική παραγωγή. Θεωρώντας πως η προηγούμενη μορφή έκβασης της ψυχαναλυτικής πρακτικής, η εξουδετέρωση δηλαδή της επιθυμίας, δεν είναι και ο πλέον ιδανικός στόχος της εξέλιξης του υποκειμένου, εκλαμβάνει τη μετουσίωση ως τη δυνατότητα αξιοποίησης της επιθυμίας αυτής, μια δυνατότητα η οποία αφενός βοηθά το υποκείμενο να μη θέσει την ενορμητική του ώθηση σε αχρηστία και αφετέρου το κοινωνικό σύνολο να επωφεληθεί των ψυχικών αυτών δυνατοτήτων του υποκειμένου μέσω της επίτευξης υψηλών πνευματικών επιδόσεων. Στη βάση αυτή, σύμφωνα με τον Φρόυντ, η σχέση μεταξύ μετουσίωσης και συμπτώματος είναι αμφίδρομη. Μια πρώιμη απώθηση μπορεί να αποκλείσει τη μετουσίωση της ενόρμησης, ενώ μετά την άρση της, μέσω της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, το υποκείμενο μπορεί να οδηγηθεί και πάλι προς τη μετουσίωσή της.[24]

Η τρίτη πιθανή έκβαση της ψυχανάλυσης αναφέρεται στην άμεση ικανοποίηση της ενόρμησης στην πραγματικότητα. Αν και η κατασταλτική επίδραση του πολιτισμού επί της επιθυμίας του υποκειμένου εκλαμβάνεται από τον Φρόυντ ως πολύ σημαντική, θεωρεί εντούτοις πως μπορεί να επιτρέψει και την ικανοποίηση ενός μέρους της ενόρμησης του μεμονωμένου υποκειμένου.

---

[22]. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse,* Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1966, σσ. 64-65. [1η έκδοση 1909].
[23]. Αυτόθι, σ. 64.

Συνδυάζοντας την έκβαση αυτή με την προηγούμενη θέση περί μετουσίωσης, εκλαμβάνει την ικανοποίηση της ενόρμησης, όπως πριν και την άρση της απώθησης, ως το σημείο το οποίο μπορεί να ανακινήσει τον μετουσιωτικό μηχανισμό και να οδηγήσει τον πολιτισμό σε ακόμη πιο υψηλό επίπεδο.[25]

Το σημείο όμως αυτό αποτελεί και την ουσία της φροϋδικής προσέγγισης στο σύνολό της για τη μετουσίωση: δεν είναι δυνατό να επιτευχθεί μια ατέρμονη διαδικασία μετουσίωσης, μια ολική απομάκρυνση της ενόρμησης από τον αρχικό της σεξουαλικό προσανατολισμό, κατά συνέπεια δεν μπορούμε να εκλάβουμε τη μετουσίωση στην προοπτική μιας πλήρους αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης, καθώς, όπως αναφέρει ο Φρόυντ χαρακτηριστικά, η υπερβολική απόσυρση της σεξουαλικής ενόρμησης μπορεί να οδηγήσει σε δυσάρεστα αποτελέσματα.[26]

γ. Μετουσίωση και εξιδανίκευση

Στα *Τρία δοκίμια* ο Φρόυντ έχει εισάγει τον διαχωρισμό μεταξύ της λίμπιντο του εγώ ή ναρκισσιστικής λίμπιντο, η οποία αναφέρεται στη θεώρηση του εαυτού ως ερωτικού αντικειμένου και της λίμπιντο του αντικειμένου, η οποία εκλαμβάνει ως ερωτικό ένα εξωτερικό αντικείμενο.[27] Το 1914 όμως, στην *Εισαγωγή στον ναρκισσισμό*, αναγνωρίζει και στις ενορμήσεις του εγώ μια διαδικασία επένδυσης της λίμπιντο, στο βαθμό που η λίμπιντο δεν περιορίζεται πλέον μόνο σε ένα εξωτερικό αντικείμενο, αλλά αναφέρεται και στο ίδιο το εγώ. Έτσι, ο νέος διαχωρισμός μεταξύ λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο του

---

[24]. Αυτόθι, σσ. 64-65.
[25]. Αυτόθι, σ. 65.
[26]. Αυτόθι.
[27]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ό.π., σσ. 158-159.

αντικειμένου υποκαθιστά σταδιακά τον αρχικό διαχωρισμό μεταξύ σεξουαλικής ενόρμησης και ενόρμησης του εγώ.[28]

Στην *Εισαγωγή στον ναρκισσισμό* αναφέρεται στη λίμπιντο η οποία αποσύρεται από τον εξωτερικό κόσμο και διοχετεύεται στο εγώ.[29] Παράλληλα, κάνει τη διάκριση μεταξύ πρωτογενούς ναρκισσισμού, όπου το παιδί επενδύει όλη τη λίμπιντο στον εαυτό του και δευτερογενούς, ο οποίος στηρίζεται στον πρωτογενή και δηλώνει μια επαναστροφή της αποεπενδυμένης από το αντικείμενο λίμπιντο προς το εγώ που θεωρείται και ως το μοναδικό αντικείμενο αγάπης.[30] Ορίζει έτσι δύο τύπους εκλογής αντικειμένου: τον ανακλιτικό, όπου η επιλογή του αντικειμένου ανακαλεί τα αντικείμενα που σχετίζονται με την ικανοποίηση των ενορμήσεων αυτοσυντήρησης και τον ναρκισσιστικό, όπου το πρότυπο για την μετέπειτα εκλογή του αντικειμένου αποτελεί το ίδιο το εγώ.[31]

Έτσι, αφού έχει προσδιορίσει την αντιθετική συσχέτιση μεταξύ της λίμπιντο του εγώ και της λίμπιντο του αντικειμένου[32] και έχει επαρκώς αναπτύξει ακόμη και τη βιολογική βάση της διάκρισης μεταξύ ενορμήσεων του εγώ και σεξουαλικών ενορμήσεων, η οποία αντιστοιχεί στη θεωρία της λίμπιντο,[33] αναφέρεται στο συσχετισμό της διαμόρφωσης του ιδεώδους του εγώ και του μηχανισμού της μετουσίωσης.

Αρχικά, εξετάζοντας τη μετουσίωση σε σχέση με την εξιδανίκευση, προκρίνει έναν σαφή διαχωρισμό μεταξύ των δύο εννοιών: από τη μία ο σχηματισμός του ιδεώδους του εγώ, που αναφέρεται στο αντικείμενο, και από την άλλη η μετουσίωση, η οποία αναφέρεται στην ενόρμηση.[34] Η μετουσίωση αποτελεί μια διαδικασία σχετική με τη λίμπιντο του αντικειμένου και

---

[28]. J. Laplanche, J.- B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, ό.π., σ. 383.
[29]. S. Freud, «Pour introduire le narcissisme», στο *La vie sexuelle*, ό.π., σ. 83. [1η δημοσίευση 1914].
[30]. Αυτόθι.
[31]. Αυτόθι, σσ. 94-95.
[32]. Αυτόθι, σ. 83.
[33]. Αυτόθι, σ. 86.
[34]. Αυτόθι, σ. 98.

συνίσταται στη διοχέτευση της ενόρμησης προς έναν σκοπό απομακρυσμένο από τη σεξουαλική ικανοποίηση. Αντίθετα, η εξιδανίκευση ορίζεται ως μια διαδικασία που ανάγεται στο ίδιο το αντικείμενο, το οποίο «μεγαλοποιείται και εκθειάζεται ψυχικά, χωρίς η φύση του να μεταβάλλεται».[35]

Ως προπομπό της έννοιας του υπερεγώ, η οποία θα διαμορφωθεί οριστικά το 1923 στο *Εγώ και το Αυτό*, θα αναφερθεί στην παθογόνο απώθηση των ενορμητικών παρορμήσεων, όταν αυτές έρθουν σε αντίθεση με τις ηθικές και πολιτισμικές αναπαραστάσεις του υποκειμένου. Στη βάση αυτή, η απώθηση, ορμώμενη από το εγώ, προκρίνει δύο διαφορετικές μορφές συμπεριφοράς: από τη μία τη συνειδητοποίηση και την ουσιαστική επεξεργασία των βιωμάτων του υποκειμένου και από την άλλη την απόρριψη ή την αποφυγή τους, πριν περάσουν στη συνείδηση. Ως πρωταρχική συνθήκη της απώθησης αυτής αναγνωρίζει το ιδεώδες του εγώ, το οποίο, στην πρώτη περίπτωση ανακαλεί μια ιδεώδη εικόνα που αντιπαρατίθεται στο παροντικό εγώ του υποκειμένου, ενώ εκλείπει εντελώς ως όρος στη δεύτερη περίπτωση.

Το ιδεώδες του εγώ, ως ιδεώδης εικόνα, αντιστοιχεί στη ναρκισσιστική τελειότητα που ενσαρκώνει το πραγματικό εγώ του υποκειμένου στην παιδική του ηλικία, εκφράζοντας μια κατάσταση πρωταρχικής αγάπης του εαυτού.[36] Το υποκείμενο, μη δυνάμενο να παραιτηθεί από την πληρότητα της λίμπιντο της νηπιακής περιόδου, αρνούμενο να στερηθεί την πρωταρχική ικανοποίηση της απεριόριστης απόλαυσης πριν την επιβολή των έξωθεν καταναγκασμών, αλλά και της δικής του ηθικής συνείδησης, αναζητά, με τη μορφή του ιδεώδους του εγώ, το υποκατάστατο του ίδιου του ιδεώδους της παιδικής ηλικίας, όπου πραγματικό και ιδεώδες εγώ συνέπιπταν.

Στη λειτουργικότητα αυτή του ιδεώδους του εγώ, ο Φρόυντ αναγνωρίζει έναν μηχανισμό παρόμοιο με αυτόν της μετουσίωσης, χωρίς ωστόσο να ταυτίζει τις δύο διαδικασίες. Όπως είδαμε, η μετουσίωση αναφέρεται στη

---

[35]. Αυτόθι.

[36]. P. Dessuant, *Ο ναρκισσισμός*, μτφ. Δ. Παυλάκου, Χατζηνικολή, Αθήνα 1992, σ. 39. [1η έκδοση PUF-Que sais - je?, Παρίσι 1983].

λίμπιντο του αντικειμένου και έχει να κάνει με τη μεταβολή του αντικειμένου και την παρέκκλιση ως προς τον στόχο, στη βάση κατεύθυνσης της ενόρμησης προς έναν σκοπό απομακρυσμένο από τη σεξουαλική ικανοποίηση. Αντίθετα, η εξιδανίκευση δεν προκαλεί κάποια μεταβολή στη φύση του αντικειμένου, το οποίο μπορεί και να υπερτιμάται σεξουαλικά, χωρίς να ανακινούνται οι σχετικές με την ενόρμηση πρακτικές.

Στην προοπτική αυτή, το ιδεώδες του εγώ δύναται να υποκινήσει μια διαδικασία μετουσίωσης, όπως στην περίπτωση υποκατάστασης της ναρκισσιστικής αναφοράς με ένα ανακαλούμενο ιδεώδες, δεν είναι όμως βέβαιο πως θα επηρεάσει και τη διαδικασία αυτή, καθώς η μετουσίωση, αναφερόμενη στην ενόρμηση και όχι το ίδιο το αντικείμενο, καθίσταται ανεξάρτητη από την παρακίνηση αυτή.[37]

Παράλληλα, η σχέση εξιδανίκευσης και μετουσίωσης ορίζει μια διαφορετική πρακτική αναφορικά με τη διαδικασία της απώθησης. Ο σχηματισμός του ιδεώδους του εγώ λειτουργεί σαφώς στη βάση ενίσχυσης της απώθησης, στο βαθμό που αναφέρεται τόσο στη λίμπιντο του αντικειμένου αλλά κυρίως σε έναν υψηλό βαθμό απαίτησης της λίμπιντο του εγώ, ενώ η μετουσίωση, διοχετεύοντας την ενόρμηση σε έναν στόχο σεξουαλικά ουδετεροποιημένο, επιτρέπει την αποφυγή της οδού της απώθησης.[38]

δ. Μετουσίωση και η δεύτερη τοπική

Το 1915, στο *Ενορμήσεις και προορισμός των ενορμήσεων*, ο Φρόυντ επαναδιαπραγματεύεται την έννοια της ενόρμησης, οριοθετώντας με ευδιάκριτο τρόπο τα στοιχεία προσδιορισμού της, δηλαδή την ώση, τον σκοπό, το αντικείμενο και την πηγή της. Εμμένοντας στην ιδέα των μερικών

---

[37]. S. Freud, «Pour introduire le narcissisme», ό.π., σ. 99.

ενορμήσεων, ως ενός αριθμού επιμέρους ενορμήσεων που απαρτίζουν τη σεξουαλική ενόρμηση και κάνοντας κι εδώ λόγο για την αδυναμία αποκόλλησης ορισμένων από αυτών από τις ενορμήσεις του εγώ, στις οποίες και αρχικά στηρίζονται, θέτει το ερώτημα του προορισμού των ενορμήσεων κατά την εξέλιξη του υποκειμένου.

Η μετουσίωση περιγράφεται ως ένας από τους τέσσερις πιθανούς προορισμούς της ενόρμησης.[39] Ο πρώτος προορισμός αναφέρεται στην αντιστροφή των ενορμήσεων στο αντίθετο, η οποία περιλαμβάνει τόσο τη μεταστροφή μιας ενόρμησης από την ενεργητικότητα στην παθητικότητα, όσο και την αντιστροφή του περιεχομένου. Ο δεύτερος προορισμός αναφέρεται στην στροφή ενάντια στον ίδιο τον εαυτό και ο τρίτος στην απώθηση της σεξουαλικής ενόρμησης. Η μετουσίωση αποτελεί τον τέταρτο δυνατό προορισμό της ενόρμησης, χωρίς να αναλύεται περαιτέρω στο σημείο αυτό όπως οι τρεις προηγούμενοι.[40] Η μόνη αναφορά που γίνεται για τη μετουσίωση έχει να κάνει και πάλι με την αναγνώρισή της ως ικανότητας των μερικών ενορμήσεων να μεταβάλλουν τον αρχικό τους σκοπό, επιτυγχάνοντας ένα αποτέλεσμα απομακρυσμένο από την αρχική σεξουαλική του βάση.[41]

Μια νέα προσέγγιση της μετουσίωσης επιχειρείται το 1923 στο *Εγώ και το Αυτό*, στον άξονα διαμόρφωσης της νέας τοπικής, όπου ο Φρόυντ την συνδέει άμεσα με την αποσεξουαλικοποίηση της ενέργειας του εγώ.[42] Ο νέος

---

[38]. Αυτόθι.

[39]. S. Freud, «Pulsions», στο *Metapsychologie*, Gallimard-folio, Παρίσι 1986, σ. 24.[1η έκδοση 1915].

[40]. Η μετουσίωση αποτελεί τον τίτλο ενός από τα επτά άλλα άρθρα του Φρόυντ που δεν συμπεριλήφθηκαν στη *Μεταψυχολογία*, και τα οποία δεν έχουν διασωθεί. Βλ. J. Laplanche, «*Preface*», αυτόθι, σ. 8.

[41]. Αυτόθι, σ. 24.

[42]. Η αποσεξουαλικοποίηση της λίμπιντο του εγώ αποτέλεσε τη βάση για τη διαμόρφωση της έννοιας της μετουσίωσης στα κείμενα των αμερικανών ψυχαναλυτών και ιδιαίτερα των ψυχαναλυτών του εγώ. Έτσι, σε έναν πρώτο βαθμό, ο Χάρτμαν, ο Κρις και ο Λιουινστάιν, όπως επίσης και ο Άρλοου, ανάγουν τη μετουσίωση σε μια διαδικασία ουδετεροποίησης της λίμπιντο και της επιθετικότητας. H. Hartmann, E. Kris, R. M. Loewenstein, «*Comments on the Formation of Psychic Structure*» στο *The Psychoanalytical Study of the Child*, 3-4(1949), σσ. 9-36, E. Kris, «*Neutralization and Sublimation*», αυτόθι, 10 (1955), σσ. 30-46, H. Hartmann, «*Notes on the Theory of Sublimation*», αυτόθι, σσ. 9-29, J. Arlow, «*Sublimation*», στο *Journal of*

δυϊσμός που εισάγει για τις ενορμήσεις, το 1920, στο *Πέρα από την αρχή της ηδονής*, μεταξύ ενορμήσεων ζωής και ενορμήσεων θανάτου, υποκαθιστώντας τον αντίστοιχο διαχωρισμό μεταξύ σεξουαλικών ενορμήσεων και ενορμήσεων του εγώ, θέτει την έννοια της μετουσίωσης σε μια άλλη βάση.

Εκλαμβάνοντας πλέον ως ανεπαρκή τη διάκριση μεταξύ των σεξουαλικών ενορμήσεων και των ενορμήσεων του εγώ,[43] στο βαθμό που στην περίπτωση του ναρκισσισμού έχει κάνει λόγο για την απόσυρση της λίμπιντο από το αντικείμενο και τη στροφή της προς το εγώ, θεωρεί και το εγώ ως ένα σεξουαλικό αντικείμενο, ως μια «πραγματική και αρχική δεξαμενή της λίμπιντο»,[44] που μπορεί να αποτελέσει τη μοναδική αφετηρία της λίμπιντο του αντικειμένου. Τόσο οι σεξουαλικές ενορμήσεις, όσο και οι ενορμήσεις του εγώ, υπάγονται πλέον στην ευρύτερη κατηγόρια των ενορμήσεων της ζωής, οι οποίες έχουν ως σκοπό τη συγκρότηση και τη διατήρηση μεγαλύτερων ενοτήτων. Αντίθετα, οι ενορμήσεις του θανάτου ανακαλούν μια αρχική τάση αυτοκαταστροφής προς το εσωτερικό και εν συνεχεία μια διοχέτευση προς το εξωτερικό, με τη μορφή μιας ενόρμησης επίθεσης ή καταστροφής.[45]

---

the American Psychoanalytic Association, 3(1955), σσ. 515-527. Περαιτέρω, ο Ντέρι, ο Φένικελ και ο Φλέσερ κάνουν λόγο για την ουδετεροποίηση μόνο της «προγενετικής λίμπιντο». F. Deri, «*On sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 8(1939), σσ. 325-334, O. Fenichel, *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, Norton, Νέα Υόρκη 1945, J. Flescher, *Mental Health and the Prevention of Nevrosis*, Liveright, Νέα Υόρκη 1951. Επιπλέον, μεταξύ άλλων, ο Μπέργκλερ, παρουσιάζοντας μια πενταμερή δομή της μετουσίωσης, την εκλαμβάνει ως μια μορφή «ειρωνείας και υποκρισίας» απέναντι στο εγώ [E. Bergler, «*On a Five-Layer Structure in Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 14(1945), σ. 96], η Λάντος, σε μια διεξοδική προσέγγιση της φροϋδικής παρουσίασης, κάνει λόγο για «πρωτογενείς δραστηριότητες του εγώ» και για «πρωτογενή μετουσίωση» στη βάση μιας πρωτογενούς αναστολής, η οποία δεν απαιτεί επένδυση της λίμπιντο [B. Lantos, «*On the Motivation of Human Relationships. A Preliminary Study based on the Concept of Sublimation*», στο *International Journal of Psychoanalysis*, 36(1955), σ. 283], ενώ οι Σάντλερ και Τζοφ θεωρούν πως η ανάπτυξη μιας δραστηριότητας του εγώ δεν μπορεί να αποτελέσει από μόνη της μια μετουσίωση, αλλά μπορεί να χρησιμεύσει ως προορισμός της. [J. Sandler, W. Joffe, «*On Skill and Sublimation*», στο *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 14(1966), σ. 353].

[43]. S. Freud, «Au-delà du principe du plaisir», στο *Essais de psychanalyse*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1997, σ. 101. [1η έκδοση 1920].

[44]. Αυτόθι.

[45]. J. Laplanche, J.- B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, ὀ.π., σ. 371.

Τονίζοντας, στη βάση αυτή, πως μια υπερβολική αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης θα μπορούσε να ευνοήσει μια «κουλτούρα της ενόρμησης του θανάτου»,[46] αναφέρεται στην αποσεξουαλικοποιημένη ενέργεια του εγώ, στη διευκόλυνση που παρέχει το εγώ στο αυτό, μετουσιώνοντας ένα μέρος της λίμπιντο για σκοπούς μη σεξουαλικούς. Στη νέα τοπική το αυτό, εκλαμβανόμενο ως ο κατεξοχήν χώρος συσσώρευσης της λίμπιντο, μπορεί να προμηθεύει στο εγώ την ενορμητική ενέργεια μετουσιωμένη και αποσεξουαλικοποιημένη. Με τον τρόπο αυτό η μετουσίωση, ως απόσυρση της αποσεξουαλικοποιημένης λίμπιντο στο εγώ, ανάγεται στην ιδέα του έρωτα στη βάση μιας σύνδεσης των επιμέρους στοιχείων του εγώ, όπως και του αντικειμένου.

Έτσι, σε έναν πρώτο βαθμό, τη διεργασία της μετουσίωσης τη συνδέει με το εγώ και την αναγνωρίζει στο μετασχηματισμό της λίμπιντο του αντικειμένου σε ναρκισσιστική λίμπιντο. Ο μετασχηματισμός αυτός ενέχει, σύμφωνα με τον Φρόυντ, την απομάκρυνση από τον σεξουαλικό σκοπό, μια «αποσεξουαλικοποίηση» την οποία και εκλαμβάνει ως μετουσίωση.[47] Το εγώ, ως μέρος του αυτό που υπέστη διαδοχικές μεταμορφώσεις κάτω από την επίδραση της εξωτερικής πραγματικότητας, υιοθετεί, σε πολλές περιπτώσεις, τα χαρακτηριστικά του ερωτικού αντικειμένου, προσπαθώντας έτσι το ίδιο να κατοχυρωθεί ως αντικείμενο αγάπης αναφορικά με το αυτό. Η διαδικασία αυτή μπορεί να επιτευχθεί μόνο στην περίπτωση αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και αναγωγής του ναρκισσιστικού αντικειμένου σε μετουσιωμένο αντικείμενο.

Καθώς όμως θεωρεί πως η μετουσίωση δεν ανάγεται κατά αποκλειστικότητα στον μετασχηματισμό αυτό, ο οποίος οργανώνεται με τη μεσολάβηση του εγώ, την εξετάζει εν συνεχεία με βάση τον διαχωρισμό μεταξύ σεξουαλικών ενορμήσεων και ενορμήσεων του θανάτου, εντάσσοντάς την

---

[46]. S. Freud, «Le Moi et le Ça», στο *Essais de Psychanalyse*, ό.π., σ. 268. [1η δημοσίευση 1923].
[47]. Αυτόθι, σ. 242.

σαφώς στην πρώτη κατηγορία. Η κατηγορία αυτή, αποδιδόμενη και με τον όρο έρωτας, εμπεριέχει, πέραν των μη ανεσταλμένων σεξουαλικών ενορμήσεων, καθώς και των ενορμήσεων αυτοπροστασίας, οι οποίες συνδέονται με το εγώ, τις ανασταλμένες ως προς τον σκοπό ενορμήσεις ή ενορμήσεις «μετουσιωμένης φύσης» που απορρέουν από αυτό, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά.[48] Στη βάση αυτή, η μετουσίωση επιτελεί μια διττή λειτουργικότητα, τόσο ως προς τη σχέση του εγώ με τον έρωτα, όσο και ως προς τη σχέση του εγώ με το αυτό.

Στη μία περίπτωση η μετουσίωση συνδέεται με την προηγούμενη αναφορά του Φρόυντ για τη διαμεσολάβηση του εγώ και αναφέρεται στην αποσεξουαλικοποίηση της λίμπιντο που συνδέει το εγώ με τον έρωτα. Η πρόσφορη στις μετατοπίσεις ενέργεια, προερχόμενη από το απόθεμα της ναρκισσιστικής λίμπιντο, ως «μετουσιωμένη ενέργεια» ενσαρκώνει την πρόθεση του έρωτα για ενότητα, η οποία αποτελεί και το κύριο χαρακτηριστικό του εγώ. Στην προοπτική αυτή, ευρύτερες πνευματικές διεργασίες συνδέονται, σύμφωνα με τον Φρόυντ, με τη μετουσίωση.

Στην άλλη περίπτωση, η μετουσίωση αναφέρεται στη σχέση του εγώ με το αυτό και συνδέεται με το μετασχηματισμό της ερωτικής λίμπιντο σε λίμπιντο του εγώ, ο οποίος εμπεριέχει μια αλλαγή ως προς τον σκοπό. Στην περίπτωση αυτή το εγώ έρχεται σε αντίθεση με την πρόθεση του έρωτα, καθώς, μετουσιώνοντας ένα μέρος της λίμπιντο του αυτό, διατηρεί ένα μέρος από τη λίμπιντο του αντικειμένου, καθιστώντας το ίδιο ως το μοναδικό αντικείμενο αγάπης. Με την αντιθετική αυτή ως προς τον έρωτα διεργασία, το εγώ, μετουσιώνοντας για το ίδιο μέρος της λίμπιντο, υποβοηθά το αυτό στην συγκράτησή της.

Πέρα από την αναγωγή της μετουσίωσης στη σχέση του εγώ με τον έρωτα και το αυτό, ο Φρόυντ κάνει λόγο και για το ρόλο της στη σχέση τόσο του εγώ με το υπερεγώ, όσο και με τις αντιθετικές ως προς τον έρωτα

---

[48]. Αυτόθι, σσ. 259-260.

ενορμήσεις, τις ενορμήσεις του θανάτου. Σε έναν πρώτο βαθμό η μετουσίωση αναφέρεται ως ο μηχανισμός ο οποίος επιτελεί την ταύτιση του εγώ με το πατρικό πρότυπο. Η μετουσίωση της ερωτικής ενόρμησης που ενέχεται στην ταύτιση αυτή, καθώς απελευθερώνει διασπά και ουδετεροποιεί την ενόρμηση της επιθετικότητας και καταστροφής, διαμορφώνοντας έτσι ένα ιδεώδες του εγώ σύμφυτο με τον χαρακτήρα μιας εσωτερικής ηθικής επιταγής.

Εν συνεχεία, η μετουσίωση εκλαμβάνεται ως ο κατεξοχήν μηχανισμός μέσω του οποίου το εγώ κατοχυρώνεται ως ο κύριος φορέας του έρωτα. Μέσω της μετουσίωσης το εγώ βοηθά την ενόρμηση του θανάτου, η οποία βρίσκεται στο αυτό, να κυριαρχήσει επί της σεξουαλικής ενόρμησης που ενέχεται στο αυτό, επιφορτισμένο το ίδιο την αποσεξουαλικοποιημένη λίμπιντο του αυτό, έστω και αν αυτή η ενίσχυση των καταστροφικών ενστίκτων μπορεί να στραφεί εναντίον του. Στην περίπτωση αυτή η μετουσίωση, σύμφωνα με τον Φρόυντ, η οποία απελευθερώνει τα ένστικτα επιθετικότητας στο υπερεγώ, δύναται να καταστήσει και το εγώ αντικείμενο καταστροφής και να το οδηγήσει στον αφανισμό του.

Η τελευταία προσέγγιση της μετουσίωσης από τον Φρόυντ σε σχέση με την ενόρμηση γίνεται το 1932 στις *Νέες παραδόσεις για την ψυχανάλυση*, όπου, στο σχετικό με το άγχος και την ενόρμηση κεφάλαιο κάνει λόγο όχι μόνο για αλλαγή του σκοπού της ενόρμησης αλλά και για αλλαγή του αντικειμένου στη μετουσίωση, στη βάση ταύτισης των ενορμήσεων του εγώ και των σεξουαλικών ενορμήσεων σε σχέση με την ανάδυση του ναρκισσιστικού αντικειμένου.[49] Καθώς αποδυναμώνει πλήρως το διαχωρισμό μεταξύ της λίμπιντο του εγώ και της λίμπιντο του αντικειμένου, στο βαθμό που στη μεταξύ τους σχέση αναγνωρίζει έναν αμφίδρομο διαρκή μετασχηματισμό, εκλαμβάνει και τη μετουσίωση σε άμεση συνάρτηση όχι μόνο με την αλλαγή του σκοπού αλλά και του αντικειμένου. Στην περίπτωση αυτή, στη θέση του αντικειμένου της ενόρμησης προσδιορίζει, μέσω της μετουσίωσης, τη δημιουργία ενός νέου

αντικειμένου, κοινωνικά επενδεδυμένου, στο οποίο «λαμβάνεται υπόψη και η κοινωνική αξία».[50]

ΙΙ. Μετουσίωση και πολιτισμός

α. Ενορμητική παραίτηση μετουσίωση

Στα *Τρία δοκίμια* ο Φρόυντ, πέρα από τον συσχετισμό της μετουσίωσης με τη θεωρία των ενορμήσεων και τις δυνατότητες διαχείρισης της παιδικής σεξουαλικότητας, θέτει άμεσα και το ζήτημα της σχέσης της μετουσίωσης με την πολιτισμική δημιουργία. Η αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης και η διοχέτευσή της προς έναν σκοπό κοινωνικά επενδεδυμένο αποτελεί για το υποκείμενο μια ιδανική μετάθεση, σε συλλογικό όμως επίπεδο εγγράφεται, σύμφωνα με τον Φρόυντ, ως μια από τις βασικές συνιστώσες της πολιτισμικής δημιουργίας και των πολιτισμικών επιτευγμάτων εν γένει.[51] Η μετουσίωση θεωρείται ως μια από τις πηγές της καλλιτεχνικής δημιουργίας, σχετιζόμενη κυρίως με μια κατηγορία υποκειμένων τα οποία και ευνοούνται από μια ανάλογη προδιάθεση υψηλού πνευματικού επιπέδου. Η προοπτική αυτή αναφέρεται ευκρινώς την ίδια χρονιά και στην ανάλυση της *Ντόρα*, όπου ο Φρόυντ επαναδιατυπώνει την άποψη των *Τριών δοκιμίων* περί μετουσίωσης ως της διοχέτευσης της ερωτικής προδιάθεσης σε μη σεξουαλικούς σκοπούς, η οποία αποτελεί και τη μεγαλύτερη πηγή για τη δημιουργία των πολιτισμικών επιτευγμάτων.[52]

Παράλληλα, όμως, μπορούμε να διακρίνουμε και μια αμφίδρομη πρακτική αναφορικά με την επίδραση του πολιτισμού στην ενεργοποίηση και

---

[49]. S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Gallimard-folio, Παρίσι 1989, σ. 138. [1η έκδοση 1932].
[50]. Αυτόθι, σ. 131.
[51]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ό.π., σ. 100.
[52]. S. Freud, «Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)», στο *Cing psychanalyses*, PUF, Παρίσι 1954, σ. 36. [1η έκδοση 1905].

τα αποτελέσματα της διαδικασίας της μετουσίωσης. Στο παράδειγμα της όρασης που προαναφέραμε, ο Φρόυντ περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο η μετουσίωση δύναται να δημιουργήσει και να κατοχυρώσει για το υποκείμενο μια δυνατότητα έκφρασης, την τάση για καλλιτεχνική έκφραση, όπου οι περιορισμοί και οι αναγκαιότητες που έχουν επιβληθεί από την κατασταλτική φύση του πολιτισμού μπορούν να καμφθούν μέσω της μεταστροφής τους σε καλλιτεχνική δημιουργία.[53]

Η αναγωγή της μετουσίωσης σε μια διαδικασία αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης, άμεσα συνυφασμένης με την ηθική δέσμευση του πολιτισμού, παρουσιάζεται σε ένα κείμενο του 1908 με τίτλο *Η «εκπολιτισμένη» σεξουαλική ηθική και η νευρική ασθένεια των μοντέρνων καιρών*. Στο κείμενο αυτό ο Φρόυντ ονομάζει «ικανότητα μετουσίωσης» τη δυνατότητα μεταλλαγής ενός σκοπού με σεξουαλική αρχή σε έναν άλλο, μη σεξουαλικό, αλλά ψυχικά συγγενή με τον πρώτο. Πρόκειται για μια διαδικασία υποκατάστασης της σεξουαλικής ενόρμησης, μέσω της αναγωγής της σε πολιτισμική αξία, η οποία δημιουργεί και μια αξία χρήσης ως προς την ενόρμηση για το ίδιο το υποκείμενο. Στην αντίθετη περίπτωση, σε αυτό που θα μπορούσε να οριστεί και ως ανωμαλία, η σεξουαλική ενόρμηση υφίσταται μια έντονη προσκόλληση, η οποία την εκφυλίζει και την καθιστά μη χρησιμοποιήσιμη.[54]

Η άποψη περί αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης μέσω της μετουσίωσης υιοθετείται και εδώ με την αναφορά την κατασταλτική οργάνωση του πολιτισμού, η οποία αναγκάζει το υποκείμενο «να εκχωρήσει ένα κομμάτι της ιδιοκτησίας του», να παραιτηθεί δηλαδή των επιθετικών του τάσεων υπέρ μιας συλλογικής υλικής και πολιτισμικής δημιουργίας.[55] Στη βάση αυτή, η ποσότητα της αποσεξουαλικοποιημένης ενόρμησης και των μερικών ενορμήσεων που αυτή ενέχει, η οποία και διοχετεύεται μετουσιωμένη στο προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, διαφέρει από υποκείμενο σε υποκείμενο

---

[53]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ὀ.π., σ. 66.

[54]. S. Freud, «La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes», στο *La vie sexuelle*, ὀ.π., σσ. 33-34. [1η δημοσίευση 1908].

σε άμεση συνάρτηση με τον βαθμό ματαίωσης της απαραίτητης σεξουαλικής ικανοποίησης. Παράλληλα όμως και πέρα από την ενορμητική παραίτηση, η ίδια η λειτουργικότητα της πολιτισμικής συμβίωσης μπορεί να προμηθεύσει το υποκείμενο με μια ικανότητα για μετουσίωση.

Την ίδια χρονιά, στην *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής,* αναφέρεται και πάλι στη μετουσίωση ως αποτέλεσμα της κατασταλτικής φύσης του πολιτισμού πάνω στην ενόρμηση.[56] Ξεκινώντας από την παραδοχή πως δεν είναι δυνατό να επιτευχθεί ένα επίπεδο πλήρους ικανοποίησης της σεξουαλικής ενόρμησης, αναγνωρίζει στην αδυναμία αυτή τη συμβολή δύο παραγόντων. Αρχικά το γεγονός της υποκατάστασης του αρχικού αντικειμένου της ενόρμησης κατά τη διαδικασία εκλογής αντικειμένου. Το πρωταρχικό αντικείμενο της αγάπης, απωθημένο από τον περιορισμό της αιμομικτικής απαγόρευσης, οδηγεί σε μια σειρά υποκατάστατων αντικειμένων, τα οποία, στο βαθμό που δεν αναπληρώνουν την πληρότητα της πρωταρχικής έλλειψης, αδυνατούν και να επιφέρουν την πλήρη ικανοποίηση της ενόρμησης. Επιπλέον, η μετέπειτα διαμόρφωση της σεξουαλικής ενόρμησης, κάτω από την επίδραση του πολιτισμού, έχει απολέσει μια σειρά μερικών ενορμήσεων οι οποίες συνδέονται με την πρωταρχική κατάσταση ικανοποίησης. Η απώλεια αυτή, στην ουσία η κατασταλτική παρέμβαση του πολιτισμού επί της απόπειρας αισθητικής ανάπλασης της πρωταρχικής ικανοποίησης, εκλαμβάνεται ως μια απώλεια ηδονής.

Ο ρόλος της μετουσίωσης συνίσταται ακριβώς σε αυτή τη διαδικασία: να εγγράψει την αδυναμία πραγμάτωσης της πλήρους ικανοποίησης της σεξουαλικής ενόρμησης, υπό την περιοριστική επίδραση του πολιτισμού, στην πολιτισμική της διάσταση, επιτυγχάνοντας κι εδώ μια διττή λειτουργικότητα. Από τη μία εξασφαλίζει για το ίδιο το υποκείμενο μια επιθυμητή διαχείριση της ενορμητικής του αναστολής, μέσω της μετουσίωσής της σε πολιτισμική

---

[55]. Αυτόθι, σ. 34.

[56]. S. Freud, «Contributions à la psychologie de la vie amoureuse», αυτόθι, σ. 65. [1η δημοσίευση 1910].

δημιουργία και από την άλλη κατοχυρώνει την ίδια την υψηλή διάσταση του πολιτισμού, ως αποτέλεσμα της ενορμητικής αυτής παραίτησης του υποκειμένου. Στη βάση αυτή, κι ενώ ο Φρόυντ κάνει ακόμη λόγο για το ασυμβίβαστο μεταξύ των ενορμήσεων του εγώ και των σεξουαλικών ενορμήσεων, αναγνωρίζει στον μεταξύ τους ανταγωνισμό την έννοια των «ανώτερων επιδόσεων», ο οποίος βέβαια ενδέχεται να οδηγήσει και στη νεύρωση.[57]

Το 1920, στο *Πέρα από την αρχή της ηδονής*, θέτοντας και πάλι το ζήτημα της σχέσης μεταξύ ενορμητικής παραίτησης και πολιτισμικής δημιουργίας, επισημαίνει εκ νέου το ρόλο της μετουσίωσης στη διάσταση αυτή. Η αδυναμία εκπλήρωσης της πρωταρχικής συνθήκης ικανοποίησης του υποκειμένου, την οποία είχε περιγράψει και στην *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής* ως αποτέλεσμα της παραίτησης από την ενόρμηση, επαναδιατυπώνεται τώρα μέσω του δυϊσμού αρχή της ηδονής - αρχή της πραγματικότητας. Αν και οι ενορμήσεις, οργανωμένες με βάση την αρχή της ηδονής, επιζητούν την άμεση ικανοποίηση και την εκφόρτισή τους με τον πιο σύντομο τρόπο, η ικανοποίηση αυτή δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μέσω της διέλευσής της από την αρχή της πραγματικότητας.

Στη βάση αυτή, ο Φρόυντ αναγνωρίζει δύο συνθήκες οι οποίες μπορούν να επενεργήσουν ανασταλτικά, ως δυσφορία στην επιβολή της αρχής της ηδονής. Η πρώτη σχετίζεται με τη βαθμιαία παραίτηση από πολλές μερικές ενορμήσεις κάτω από την επίδραση των ενορμήσεων του εγώ και της αρχής της πραγματικότητας, η οποία, αν δεν εκπληρωθεί, ενδέχεται να λειτουργήσει παθολογικά για το υποκείμενο.[58] Η δεύτερη σχετίζεται με την ανάπτυξη ανώτερων δομών οργάνωσης του εγώ, οι οποίες αναγκάζουν κάποιες επιμέρους ενορμήσεις που δεν συμβαδίζουν με το νέο επίπεδο ανάπτυξής του, να

---

[57]. Αυτόθι, σ. 65.
[58]. S. Freud, «Au-delà du principe du plaisir», ό.π., σ. 47.

απωθηθούν. Έτσι, όταν ικανοποιηθούν, μέσω της αποκατάστασής τους, μπορούν να αναχθούν σε πηγές δυσαρέσκειας.[59]

Η παραπάνω ενορμητική παραίτηση εκλαμβάνεται και στο σημείο αυτό από τον Φρόυντ ως ο παράγοντας που ευνοεί την υψηλή πνευματική δημιουργία. Απορρίπτοντας εκ των προτέρων μια ενόρμηση τελειοποίησης, που θα μπορούσε να θεωρηθεί υπεύθυνη για την επιδίωξη μιας πνευματικής τελειότητας για τον άνθρωπο, εμμένει στον χαρακτήρα της απώθησης της ενόρμησης, η οποία, σε έναν περιορισμένο αριθμό ατόμων, δύναται να λειτουργήσει ως έναυσμα τελειοποίησης. Η διαδικασία της μετουσίωσης συνίσταται ακριβώς σε αυτή την επιδίωξη, στην απόπειρα ανάπλασης της πρωταρχικής συνθήκης πληρότητας και απόλυτης ικανοποίησης μέσω της επίτευξης του αισθήματος της πολιτισμικής τελειοποίησης. Τόσο όμως η διαδικασία της μετουσίωσης, όσο και ο σχηματισμός των μηχανισμών αντίδρασης που μπορεί να προκύψει στη βάση απώθησης της ενόρμησης, δεν αρκούν για να αναιρεθεί η έντασή της.[60]

Η φροϋδική αυτή διατύπωση μπορεί να εκληφθεί και ως μια παραδοχή που θέτει ένα όριο σε μια ατέρμονη δυνατότητα μετουσίωσης, μέσω της οποίας η ενορμητική παραίτηση θα εύρισκε την πλήρη ικανοποίησή της στην αισθητική της αναπλήρωση. Στην ανάπλαση της ενορμητικής απόλαυσης υπάρχει κάτι το οποίο δεν μπορεί να μετουσιωθεί, κάτι που διαφεύγει της ασυνείδητης πρόθεσης του υποκειμένου να διοχετεύσει την πρωταρχική κατάσταση πληρότητας στο προϊόν της απόπειράς του για μετουσίωση, στο βαθμό που ο Φρόυντ εκλαμβάνει ως κινητήρια δύναμη αυτής της διαδικασίας τη διαφορά ανάμεσα στην ηδονή που το υποκείμενο αναζητά και σε αυτή που επιτυγχάνει μέσω της απόπειράς του.[61]

Καθώς η επαναφορά στην πρωταρχική συνθήκη της πλήρους ικανοποίησης δεν είναι δυνατό να επιτευχθεί, μπορούμε να διακρίνουμε

---

[59]. Αυτόθι, σ. 48.
[60]. Αυτόθι, σ. 87.
[61]. Αυτόθι.

επιπλέον στη φροϋδική αυτή τοποθέτηση μια επαναδιατύπωση της αντιθετική σχέσης μεταξύ μετουσίωσης και απώθησης. Εκλαμβάνοντας την απώθηση ως το κατεξοχήν εμπόδιο για την ανάπλαση της πρωταρχικής επιδιωκόμενης απόλαυσης από τη μια και την τάση ή τη φαινομενική ενόρμηση τελειοποίησης από την άλλη, ως υπόθεση ορισμένων ατόμων, ουσιαστικά κάνει λόγο για τη ρευστότητα μεταξύ μετουσίωσης και νεύρωσης. Η διαχείριση της πρωταρχικής αυτής ανάπλασης κατά την ενορμητική παραίτηση μπορεί να οδηγήσει τόσο στην έκλυση της νεύρωσης, αλλά και στην πολιτισμική τελειοποίηση μέσω της μετουσίωσής της, μια συνθήκη βέβαια πολύ πιο περιορισμένη.

Η αδυναμία της μετουσίωσης για αναπαραγωγή ενός αποτελέσματος ισοδύναμου με την πρωταρχική ικανοποίηση που ματαιώνεται μέσω της ενορμητικής παραίτησης επισημαίνεται από τον Φρόυντ με σαφήνεια το 1930 στο κείμενό του για τη *Δυσφορία στον πολιτισμό*. Εκφέροντας κι εδώ τη συλλογιστική του μέσω του δυϊσμού αρχή της ηδονής - αρχή της πραγματικότητας, αναζητά την περιοριστική επίδραση του πολιτισμού στην επίτευξη μιας συνθήκης πλήρους ευτυχίας για το υποκείμενο, μια επίδραση η οποία ουσιαστικά συνίσταται στη μεταμόρφωση της αρχής της ηδονής σε αρχή της πραγματικότητας.[62] Εκλαμβάνοντας ως θεμελιώδες αίτημα την αναζήτηση μιας κατάστασης ευτυχίας για το υποκείμενο, κάνει λόγο για μια υποκατάσταση της αναζήτησης ισχυρών αισθημάτων ηδονής, τα οποία, κάτω από την αυτονόητη υιοθέτηση μιας πρωταρχικής ενορμητικής παραίτησης, ταυτίζονται με την αποφυγή των αισθημάτων πόνου που τείνουν να προσδιορίζουν και τη συνθήκη της ευτυχίας.

Στη συλλογιστική αυτή, καθώς απαριθμεί μια σειρά μέσων που συντελούν στην επιδίωξη απουσίας πόνου, αναφέρεται και στον μηχανισμό της μετουσίωσης ο οποίος ενεργοποιείται προς αυτή την κατεύθυνση. Αν και δεν κάνει πλέον λόγο αναλυτικά για τις σεξουαλικές ενορμήσεις, προσδιορίζει και εδώ τη μετουσίωση στη βάση μιας απόπειρας μετάθεσης της λίμπιντο, η οποία,

---

[62]. S. Freud, *La malaise dans la culture*, PUF-quadrige, Παρίσι 1995, σ. 29. [1η έκδοση 1930].

απομακρυσμένη από την ενορμητική της διάσταση, μπορεί να εναρμονιστεί με τις περιοριστικές απαιτήσεις του περιβάλλοντος.[63] Η μετάθεση, ως η κατεξοχήν συνθήκη ενεργοποίησης του μετουσιωτικού μηχανισμού, υποθάλπει την ενορμητική αυτή υποκατάσταση, επιτρέποντας στην ουσία την αναζήτηση της ηδονής που μπορεί να προσφέρει η αρχική ενορμητική διατήρηση, σε τέτοιον βαθμό ώστε να μην πλήγεται από τον περιορισμό του περιβάλλοντος.

Προς αυτή την κατεύθυνση εκλαμβάνει ως αποτελέσματα της μετουσίωσης την καλλιτεχνική δημιουργία, την πνευματική παραγωγή ή τον θεωρητικό στοχασμό. Τα αποτελέσματα όμως αυτά εγγράφονται σε μια συνθήκη η οποία δυσχεραίνει και τη βάση της λειτουργικότητάς τους, ως υποκατάστατες δηλαδή μορφές μιας αρχικής κατάστασης ενορμητικής ικανοποίησης. Η υποκατάστατη ικανοποίηση που προσφέρουν, αν και επιτρέπει την επίτευξη του σκοπού για τον οποίο ενεργοποιήθηκαν, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να αγγίξει το επίπεδο της πρωταρχικής συνθήκης ικανοποίησης.

Ο Φρόυντ κάνει και εδώ λόγο για μια «χαλαρή» ένταση, η οποία δεν οδηγεί αναγκαστικά σε μια κατάσταση που θα συγκλονίσει το υποκείμενο, σε αντίθεση με την ένταση και την παραστατικότητα των αρχικών μορφών διάθεσης της σεξουαλικής ενόρμησης.[64] Η φροϋδική αυτή διατύπωση, ο λόγος για τη χαλαρή σύνδεση μεταξύ του αποτελέσματος του μετουσιωτικού μηχανισμού και της επίτευξης ικανοποίησης της ενόρμησης, ουσιαστικά ανάγει την καλλιτεχνική παραγωγή, ως αποτέλεσμα της μετουσίωσης, σε μια διαδικασία μετάθεσης, σε μια απόπειρα αναζήτησης αλλά ταυτόχρονα αδυναμίας ανασύστασης της πρωταρχικής ενορμητικής ικανοποίησης. Συνεπώς, και σε αυτό το σημείο τίθεται ένα όριο αναφορικά με τη λειτουργικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού, μέσω του οποίου επιδιώκεται η ικανοποίηση για το υποκείμενο, χωρίς όμως να μπορεί να την επιτύχει.

---

63. Αυτόθι, σ. 22.
64. Αυτόθι.

Το όριο αυτό γεννά το ερώτημα, κατά πόσο, στο πλαίσιο της φροϋδικής θεωρίας, αυτό που επιδιώκεται από το υποκείμενο στη μετουσίωση είναι η αναζήτηση της πρωταρχικής συνθήκης ικανοποίησης ή η αναζήτηση του ανέφικτου της ικανοποίησης αυτής, καθώς το ίδιο το προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ως προϊόν του μετωσιωτικού μηχανισμού, στο βαθμό που επαναλαμβάνεται δεν μπορεί να λειτουργήσει για το υποκείμενο παρά ως κατοχύρωση της απώλειάς του.

β. Η μη καθολικότητα της μετουσίωσης

Ένα άλλο χαρακτηριστικό το οποίο δυσχεραίνει τη λειτουργικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού σχετίζεται από τον Φρόυντ με την αδυναμία γενίκευσής του και εφαρμογής του ως καθολικού μέσου. Η μετουσίωση δεν είναι μια διαδικασία που μπορεί να ενεργοποιηθεί από όλους, καθώς συνδέεται με ειδικές ικανότητες, με άτομα τα οποία είναι σε θέση να παράγουν ένα έργο υψηλού επιπέδου σε σχέση με τους άλλους.

Το ζήτημα αυτό έχει τεθεί και στην *Εκπολιτισμένη σεξουαλική ηθική*, όπου αναφέρεται πως η συγκρότηση της ικανοποίησης της σεξουαλικής ενόρμησης, μέσω της υποκατάστασης του σκοπού, της διοχέτευσης της δηλαδή σε μια αναγνωρισμένη υψηλή πνευματική δημιουργία, περιορίζεται μόνο σε μια μειοψηφία προικισμένων υποκειμένων.[65] Εκεί, θέτοντας ένα κριτήριο διαφοροποίησης ως προς τις επιμέρους μορφές μετουσίωσης σε σχέση με τα διάφορα είδη πνευματικής παραγωγής, κάνει λόγο για μια διαφορετική δυνατότητα παραίτησης από την ενόρμηση. Θεωρεί δε τον καλλιτέχνη ως τον πλέον ικανό να ενσαρκώνει στο προϊόν της δημιουργίας του έναν μεγάλο βαθμό σεξουαλικής διοχέτευσης και ενίοτε κινητοποίησης από τη συνθήκη

αυτή. Αντίθετα, ένα υποκείμενο που παράγει στο χώρο της γνώσης θεωρείται πως διέπεται από μια σχετική σεξουαλική αποχή στη ζωή του, στο βαθμό που διαχείριση της ενόρμησης και μια ενδεχόμενη σεξουαλική δραστηριοποίηση που θα προέκυπτε από αυτή διοχετεύεται στο προϊόν της σκέψης του.[66]

Αλλά και στα *Πέντε μαθήματα για την ψυχανάλυση* αναφέρεται ρητά στον περιορισμό του αποτελέσματος του μετουσιωτικού μηχανισμού σε μια μόνο κατηγορία υποκειμένων, αυτών που διαθέτουν «καλλιτεχνικό ταλέντο» και το οποίο, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, από ψυχολογικής άποψης δεν μπορεί να ερμηνευθεί.[67] Τα υποκείμενα αυτά είναι σε θέση να αποσυρθούν με τον πιο ικανοποιητικό τρόπο από την πραγματικότητα στον κόσμο της φαντασίωσής τους και μέσω της μετατροπής της σε καλλιτεχνική δημιουργία να αποφύγουν την έκφραση του νευρωτικού συμπτώματος. Όταν όμως το καλλιτεχνικό ταλέντο εκλείπει, ή δεν είναι επαρκές, η φαντασίωση, ως απόσυρση από τις απαιτήσεις της πραγματικότητας, επαναφέρει το υποκείμενο στην αναζήτηση της ικανοποίησης της λίμπιντο κατά το πρότυπο της παιδικής ηλικίας, έκφραση της οποίας αποτελεί το νευρωτικό σύμπτωμα.

Και σε αυτό το σημείο η φροϋδική διατύπωση γεννά ένα επιπλέον ερώτημα: ποια άτομα, ποιοι δημιουργοί μπορούν να θεωρηθούν πως διαθέτουν τις ικανότητες αυτές και κατά συνέπεια να εκληφθούν τα έργα τους ως αποτελέσματα ενός μετουσιωτικού μηχανισμού, στο βαθμό που τα έργα άλλων δημιουργών, με σαφώς υποδεέστερες ικανότητες σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, δεν μπορούν να αποτελούν αποτελέσματα μετουσίωσης; Η προσέγγιση φαίνεται ουσιαστικά να παραβλέπει την ίδια την επίδραση του πολιτισμού στην επικύρωση του διαχωρισμού, την ίδια την κατασταλτική παρέμβαση της κοινωνικής διαχείρισης η οποία επιβάλλει και τους αισθητικούς κανόνες ή τα αισθητικά κριτήρια μιας εποχής, ταξινομώντας κατά συνέπεια και τους δημιουργούς που εμπλέκονται στον διαχωρισμό σε ικανούς ή μη.

---

[65]. S. Freud, «La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes», ό.π., σσ. 37-38.
[66]. Αυτόθι, σ. 40.

Στην προσέγγιση αυτή οι άνδρες είναι και αυτοί που μπορούν να παραιτηθούν από το σκοπό της ενόρμησης, μεταθέτοντάς τον σε μια καθαρά πολιτισμική διάσταση, θέτοντας «διαρκώς υψηλότερα προβλήματα» ως συνέπεια της πολιτισμικής τους εργασίας.[70] Η δυνατότητα όμως αυτή προς μετουσίωση συνδέεται και με ένα πεπερασμένο ως προς τη διοχέτευση της σεξουαλικής ενέργειας. Στον βαθμό που η ενέργεια αυτή προσανατολίζεται προς την πολιτισμική της εγγραφή, αποδυναμώνει την κατανομή της ως προς την ικανοποίηση της σεξουαλικής ζωής. Έτσι, η ανδρική μετουσίωση λειτουργεί ουσιαστικά κατασταλτικά ως προς τη γυναικεία σεξουαλική ικανοποίηση, δεδομένου ότι, προσανατολισμένη στη γενικότερη ανδρική συνεργασία, αναπαράγει μια συνθήκη υποβάθμισης της ικανοποίησής της. Στη συνθήκη αυτή, σύμφωνα με τον Φρόυντ, η γυναίκα διέπεται από μια γενικότερη εχθρότητα προς τον πολιτισμό, ως συνέπεια της δικής της αποδυνάμωσης και αποστέρησης της σεξουαλικής της ζωής έναντι της ανδρικής μετουσιωτικής επένδυσης.[71]

Και σε αυτό το σημείο η φρουδική διατύπωση γεννά μια άλλη αντινομία για τη λειτουργικότητα του μηχανισμού της μετουσίωσης, καθώς απαλείφει από τη γυναικεία προθετικότητα τη δυνατότητα αυτή, θεωρώντας ουσιαστικά τη γυναίκα ως μη δυνάμενη για μετουσίωση. Είναι χαρακτηριστικός εξάλλου ο προσανατολισμός των μελετών όχι μόνο του Φρόυντ αλλά και των μετέπειτα ψυχαναλυτικών σχολών, οι οποίες περιορίζουν την ανάλυση του μετουσιωτικού μηχανισμού μόνο σε άνδρες δημιουργούς. Έτσι, το ερώτημα που προκύπτει αναφορικά με τη γυναικεία μετουσίωση σχετίζεται με τον περιορισμό της ενορμητικής μετάθεσης της γυναίκας, η οποία, στη φροϋδική θεώρηση, περιορίζεται στη σεξουαλική αναγκαιότητα της οικογενειακής συνύπαρξης.

Και αυτό το θέμα, όπως και η διαφορική ικανότητα προς μετουσίωση, ανακινείται στην *Εκπολιτισμένη σεξουαλική ηθική*, όπου κι εκεί γίνεται ευδιάκριτα λόγος για την αδυναμία καταφυγής της γυναίκας στη μετουσίωση. Στο κείμενο

---

[70]. Αυτόθι, σ. 46.

αυτό η γυναίκα φέρεται να είναι ο εκφραστής των σεξουαλικών ενδιαφερόντων μιας κοινωνίας, στο βαθμό που η ικανοποίηση από την ενορμητική της παραίτηση μετατίθεται στην πράξη της τεκνοποιίας, όπου και το σεξουαλικό αντικείμενο υποκαθίσταται από το παιδί. Το υποκατάστατο αυτό σταματά να προσφέρει ικανοποίηση μόνο όταν συνδέεται με την ηλικιακή ανάπτυξη του παιδιού.[72]

Τέλος, πέραν της ματαίωσης της ενόρμησης σε επίπεδο υποκειμένου, στη *Δυσφορία στον πολιτισμό* ο Φρόυντ κάνει λόγο και για μια διαδικασία «πολιτισμικής ματαίωσης» στη βάση παραίτησης, σε συλλογικό επίπεδο, από μια ενορμητική ικανοποίηση και την επίτευξη ενός άλλου τύπου πολιτισμικής πρακτικής.[73] Στο βαθμό που, στο ατομικό επίπεδο, η μετουσίωση συνίσταται στην παραίτηση από τους σεξουαλικούς όρους πραγμάτωσης της ενόρμησης, στην αλλαγή του σκοπού και τη μετάθεση σε μια ικανοποίηση μη σεξουαλικοποιημένη, στον ίδιο βαθμό και η εξέλιξη του πολιτισμού στηρίζεται σε μια ανάλογη διαδικασία παραίτησης. Η μη ικανοποίηση της ενόρμησης και κατά συνέπεια η εγγραφή της στην πολιτισμική της αναγκαιότητα, μέσω του μετουσιωτικού μηχανισμού, έχει ως συνέπεια για τον Φρόυντ αφενός την εδραίωση των σημαντικών συστημάτων σκέψης, επιστήμης και καλλιτεχνικής δημιουργίας που προσδιορίζουν και έναν πολιτισμό, αφετέρου τη ρύθμιση των κοινωνικών σχέσεων και των αναγκαίων μορφών συνύπαρξης στον πολιτισμό, στη βάση της πρωταρχικής ενορμητικής παραίτησης.

Είναι χαρακτηριστική η αναφορά που κάνει το 1921 στο *Ψυχολογία της μάζας και ανάλυση του εγώ*, όπου μέσω του παραδείγματος της αγάπης, στη βάση της λειτουργίας του μετουσιωτικού μηχανισμού, αναδεικνύει μια διαδικασία ενορμητικής παραίτησης, πέρα από το ατομικό και στο συλλογικό επίπεδο. Έτσι, σε ατομικό επίπεδο, η φιλία, η έκφραση θαυμασμού και εν γένει οι συναισθηματικές σχέσεις σε πολλές περιπτώσεις δύναται να ανακαλούν τη

---

[71]. Αυτόθι.

[72]. S. Freud, «La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes», ό.π., σ. 39.

μετουσιωμένη έκφραση της ενορμητικής παραίτησης του υποκειμένου.[74] Πίσω από την τρυφερότητα της σχέσης του δασκάλου και της μαθήτριας, του καλλιτέχνη και της θαυμάστριάς του, ο Φρόυντ κάνει λόγο, κυρίως από την πλευρά των γυναικών, για μια ανεσταλμένη ως προς το σκοπό σεξουαλική ενόρμηση, η οποία, στο βαθμό που δεν μπορεί να οδηγηθεί στην πλήρη ικανοποίησή της, προκρίνει, μέσω της μετουσίωσής της, έναν διαρκή συναισθηματικό δεσμό. Η μετουσιωμένη αυτή έκφρασή της, η οποία ενίοτε μπορεί να συνυπάρχει και με τη δυνατότητα τής μη ανεσταλμένης διοχέτευσης της ενόρμησης στο αντικείμενο, αποτελεί πολλές φορές, σύμφωνα με τον Φρόυντ και τον παράγοντα εκλογής του ερωτικού αντικειμένου.

Για μια ανάλογη διαδικασία ενορμητικής παραίτησης ως προς την αγάπη, μέσω της μετουσίωσής της, κάνει λόγο και σε σχέση με την εξέλιξή της στο συλλογικό επίπεδο, όπου και την εκλαμβάνει ως τον κατεξοχήν παράγοντα για τη στροφή από τον εγωισμό στον αλτρουισμό. Πέραν της αγάπης προς τη γυναίκα, η οποία διατηρεί τον σεξουαλικό της χαρακτήρα, η αποσεξουαλικοποιημένη ομοφυλόφιλη αγάπη προς τον άλλον άνδρα, ως μετουσιωμένη αγάπη, που αποτελεί και τον παράγοντα κατοχύρωσης της συλλογικής εργασίας, συνίσταται σε ένα καθοριστικό στοιχείο μετάβασης στον αλτρουιστικό χαρακτήρα της κοινωνική εξέλιξης και της συλλογικής συμβίωσης, ανάγοντας έτσι τη μετουσίωση σε απαραίτητο μηχανισμό της διαδικασίας αυτής.[75]

---

[73]. S. Freud, *La malaise dans la culture*, ό.π, σ. 40.

[74]. S. Freud, «Psychologie des foules et analyse du Moi», στο *Essais de psychanalyse*, ό.π., σ. 211. [1η έκδοση 1921].

IV. Μετουσίωση και καλλιτεχνική δημιουργία

Με βάση την παραπάνω φροϋδική ανάπτυξη για τη σχέση της μετουσίωσης με τη διαχείριση της σεξουαλικής ενόρμησης και τη διοχέτευσή της σύμφωνα με τις απαιτήσεις του πολιτισμού, προκύπτει η λειτουργία μιας οριοθετημένης διαδικασίας η οποία ενεργοποιείται ως χώρος ασφάλειας για το υποκείμενο που δύναται να μετουσιώσει την ενορμητική του παραίτηση. Η μετουσίωση, περιοριζόμενη τόσο σε μια επιμέρους κατηγορία υποκειμένων, όσο και σε ένα δεδομένο επίπεδο εκτύλιξης της πολιτισμικής δημιουργίας, στο βαθμό που η πολιτισμική αναγκαιότητα επιβάλλει και τη μορφή του αποτελέσματος της διαδικασίας αυτής, προκρίνει και μια συγκεκριμένη σχέση του δημιουργού με την ίδια του την πρόθεση περί δημιουργίας.

Για τη μελέτη της σχέσης της μετουσίωσης με την καλλιτεχνική δημιουργία στη φροϋδική θεωρία πρέπει να ληφθούν υπ' όψη δυο παράγοντες που αποτελούν τη βάση κάθε απόπειρας σύνδεσης του δημιουργού με την κοινωνική πραγματικότητα μέσω της τέχνης του. Ο πρώτος αναφέρεται στο γεγονός πως οι σεξουαλικές ενορμήσεις δεν μπορούν να υπερβούν ένα όριο ως προς την καταστολή τους και την εναρμόνιση με τις συνθήκες του κοινωνικού περιβάλλοντος. Μια ενδεχόμενη υπέρβαση δεν μπορεί να διοχετευθεί μέσω της μετουσίωσης, αλλά οδηγεί στη νεύρωση ή τη διαστροφή. Στην περίπτωση της διαστροφής, ενώ η διαχείριση των ενορμήσεων, κάτω από την επίδραση της εκπαίδευσης και εν γένει των κοινωνικών απαιτήσεων, μπορεί να αναχαιτίσει έως έναν βαθμό τη διαστροφική τους διάσταση, η αναστολή αυτή δεν μπορεί να ξεπεράσει ένα ορισμένο επίπεδο. Παρομοίως, στη νεύρωση έχουμε έναν υψηλό βαθμό απώθησης, μια υπερβολική εσωτερίκευση της ενόρμησης σε σχέση με τις πολιτισμικές απαιτήσεις, η οποία κατά βάση

---

[75]. Αυτόθι, σ. 165.

συνίσταται σε μια φαινομενική αναχαίτισή της, με συνέπεια την πλήρη εσωτερική αποδυνάμωση του υποκειμένου.[76]

Το ίδιο όριο μπορούμε να θεωρήσουμε πως ανακαλείται και στη διαδικασία της μετουσίωσης, ένα όριο πέρα από το οποίο το υποκείμενο δεν δύναται να ακολουθήσει τις απαιτήσεις του περιβάλλοντος ως προς την εξωτερίκευση της ενόρμησης και κατά συνέπεια ως προς τη μεταμόρφωσή της σε αισθητικό αποτέλεσμα. Η παράμετρος αυτή σχετίζεται με την ίδια την ικανότητα της τέχνης να δημιουργεί ένα υποκατάστατο πεδίο ικανοποίησης σε σχέση με την πρωταρχική ικανοποίηση που μπορεί να προσφέρει η διατήρηση της σεξουαλικής ενόρμησης. Και ως προς αυτή τη συνθήκη, η φροϋδική θεωρία ανακινεί ένα όριο: ένα όριο που συνδέεται με το περιορισμένο της φανταστικής ικανοποίησης που ενέχει ένα έργο τέχνης τόσο σε επίπεδο δημιουργίας, όσο και σε επίπεδο πρόσληψης. Η τέχνη λειτουργεί ως πηγή ικανοποίησης, σε καμία όμως περίπτωση δεν μπορεί να οδηγήσει σε μια πλήρη υπέρβαση της πρωταρχικής σύγκρουσης.[77]

α. Μετουσίωση και φαντασίωση

Στη βάση των δύο αυτών περιορισμών τίθεται το ερώτημα για τον τρόπο με τον οποίο ο δημιουργός μπορεί να λειτουργήσει στο πεδίο των δυνατοτήτων που του προσφέρει ένα καλλιτεχνικό σύστημα έκφρασης, προσδιοριζόμενος από τη μία από τόσο από το πεπερασμένο της διοχέτευσης της ενόρμησης στη δημιουργία του, όσο και από την αδυναμία της τέχνης να λειτουργήσει ως πηγή πλήρους υποκατάστασης της ικανοποίησης από την πρωταρχική παραίτηση και από την άλλη από την ίδια του την προθετικότητα, ασυνείδητη

---

[76]. S. Freud, «La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes», ὁ.π., σ. 36.
[77]. S. Freud, *La malaise dans la culture*,ὁ.π., σ. 35.

ή μη, να δημιουργήσει ένα πεδίο έκφρασης από το οποίο θα εκλείπει κάθε όριο και περιορισμός.

Το ερώτημα αυτό παραπέμπει στην προθετικότητας του υποκειμένου που δημιουργεί, η οποία, μέσω της αισθητικής της αναγωγής, μπορεί να λειτουργεί και να διαμορφώνεται σε μια δεδομένη κοινωνική πραγματικότητα, αναπλάθοντάς την με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζει για το υποκείμενο, παράλληλα με το αισθητικό αποτέλεσμα, την αποφυγή κάθε παθολογικής εκδήλωσης. Η προθετικότητα αυτή αναζητείται από τον Φρόυντ στην έννοια της φαντασίωσης, η οποία αποτελεί την ασφαλέστερη μορφή διοχέτευσης, μέσω της τέχνης, της παραίτησης από την ενόρμηση στην κοινωνική πραγματικότητα.

Στο κείμενο του 1908, με τίτλο *Ο λογοτέχνης δημιουργός και η φαντασίωση,* θέτει έναν προβληματισμό αναφορικά με την πηγή προέλευσης των θεμάτων του λογοτέχνη, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο τα θέματα αυτά μπορούν να επενεργούν με τέτοια ένταση στους αναγνώστες του.[78] Θεωρώντας πως η πηγή άντλησης του υλικού του παραμένει άγνωστη για τον ίδιο το δημιουργό, ανακινεί το θέμα της φαντασίωσής του και της σχέσης της με την πραγματικότητα. Η φαντασίωση, ως κινητήρια δύναμη της πρόθεσης του δημιουργού να διαμορφώσει μια κειμενική πραγματικότητα, ανακαλεί για τον Φρόυντ μια αναλογία με την φαντασίωση που αναπτύσσουν τα παιδιά μέσω των παιγνιδιών τους: όπως τα παιδιά επενδύουν στον φανταστικό κόσμο του παιγνιδιού τους καταστάσεις και ιδιότητες αντλούμενες από την πραγματικότητα, με τον ίδιο τρόπο και ο λογοτέχνης διαμορφώνει μια φανταστική διάσταση εκτύλιξης της επιθυμίας του, με όρους μετάθεσης του υλικού περιβάλλοντός του σε αυτήν.

---

[78]. S. Freud, «Le créateur littéraire et le rêve éveillé», στο *Essaies de psychanalyse appliquée*, Gallimard-idées, Παρίσι 1971, σσ. 69-85. [1η δημοσίευση 1908]. Η επίδραση της λογοτεχνίας στη σκέψη του Φρόυντ παρουσιάζεται από τον Τζόουνς στη βιογραφία του. E. Jones, *Σίγκμουντ Φρόυντ. Η ζωή και το έργο του*, μτφ. Ξ. Κομνηνός, Ίνδικτος, Αθήνα 2003, σσ. 206-210. [1η έκδοση Νέα Υόρκη 1953 (1ος τόμος) και 1955 (2ος τόμος)].

Η αναλογία αυτή διέπεται από δυο βασικά χαρακτηριστικά. Αφενός από το γεγονός πως το υποκείμενο επενδύει στην ανάπλαση αυτή μια μεγάλη συναισθηματική αξία, και συνεπώς την εκλαμβάνει ως κάτι το πολύ σημαντικό και αφετέρου πως την ίδια τη στιγμή της επένδυσης κάνει έναν σαφή διαχωρισμό της δημιουργίας του από τη θεωρούμενη ως αντικειμενική πραγματικότητα. Τόσο τα παιδιά που παίζουν, όσο και ο λογοτέχνης που διαμορφώνει το φανταστικό του σύμπαν, είναι σε θέση να αναγνωρίζουν τη λειτουργικότητά του σε σχέση με το πλαίσιο παραγωγής του και να το διακρίνουν ευκρινώς από την πραγματικότητα.

Η φαντασίωση, η οποία και βρίσκεται στο επίκεντρο της πρόθεσης του δημιουργού, ανακαλεί τη μετάβαση από τη φανταστική ικανοποίηση, μέσω του παιγνιδιού της παιδικής ηλικίας, στην ανάπλαση ενός φανταστικού κόσμου για τον ενήλικα.[79] Στο βαθμό που η παραίτηση από μια πρωταρχική ικανοποίηση δεν μπορεί να επιτευχθεί, παρά μόνο να οδηγήσει σε μια διαρκή υποκατάσταση της πρωταρχικής πηγής ηδονής, οι ενήλικες και δη οι ανικανοποίητοι, όταν αδυνατούν να αναγνωρίσουν μέσα στην πραγματικότητα ένα μέσο εκπλήρωσης της επιθυμίας τους, ανατρέχουν στον κόσμο της φαντασίωσης.

Η διαμόρφωση της φαντασίωσης ανακινεί, σύμφωνα με τον Φρόυντ, τρεις χρόνους, τους οποίους τους οποίους μπορούμε να τους εκλάβουμε και ως μια διαδικασία μετάβασης από το ασυνείδητο στο συνειδητό μέσω του προσυνειδητού. Εκκινώντας από μια εμπειρία του παρόντος, η οποία σχετίζεται με τη διαμόρφωση μιας επιθυμίας, το υποκείμενο ανατρέχει στο παρελθόν, όπου η επιθυμία αυτή εύρισκε έναν τρόπο ικανοποίησης. Μη δυνάμενο όμως να την ικανοποιήσει με ασφάλεια στην παροντική του κατάσταση, μεταβαίνει, μέσω της φαντασίωσής του, στη μελλοντική της εκπλήρωση. Με τον τρόπο αυτό, μέσω της μελλοντικής εικόνας, συντηρεί την εκπλήρωση της επιθυμίας στη φανταστική της διάσταση. Η διαδικασία αυτή

---

[79]. Αυτόθι, σ. 71.

ενέχει όμως και ένα όριο, στο βαθμό που μια υπερβολική ροπή προς τη φαντασίωση οδηγεί στην παθολογία.[80]

Το ερμηνευτικό αυτό σχήμα των τριών σταδίων, που αποτελεί και τη διαδικασία διαμόρφωσης της φαντασίωσης, εφαρμόζεται και στο επίπεδο της λογοτεχνικής δημιουργίας. Για τον Φρόυντ, ο συγγραφέας ανακινεί, μέσω μιας σύγχρονής του εμπειρίας, ένα απωθημένο παιδικό βίωμα, μια απωθημένη πηγή ικανοποίησης, η οποία βρίσκει ένα ιδανικό μέσο εκπλήρωσής της στο λογοτεχνικό κείμενο. Ο χώρος της τέχνης, στην περίπτωση αυτή, αποτελεί μια ασφαλή μορφή διαχείρισης της μη ικανοποιημένης επιθυμίας του παρελθόντος, κατά αναλογία με τη δυνατότητα της ιδανικής μελλοντικής της διοχέτευσης στη φαντασίωση.[81] Έτσι, το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να εκληφθεί και ως μια μορφή φαντασίωσης του δημιουργού, η οποία μπορεί να του προσφέρει και μια ανάλογη πηγή ικανοποίησης.

---

[80]. Αυτόθι, σσ. 74-75.

[81]. Η μη ικανοποιημένη επιθυμία του παρελθόντος και η μελλοντική της ανασύσταση, άμεσα συνδεδεμένη με την καταθλιπτική θέση, ως επιθυμία επαναδιαμόρφωσης του κατεστραμμένου αντικειμένου της παιδικής ηλικίας, είναι η βασική συνιστώσα της Κλάιν και της κλαϊνικής σχολής για την ερμηνεία της μετουσίωσης. Τόσο η Κλάιν, όσο και η Σαρπ, εκλαμβάνουν την καλλιτεχνική δημιουργία ως μια απόπειρα ασυνείδητης επανασύστασης των κατεστραμμένων στη φαντασίωση προσώπων, ως προβολή σε αυτή των ενδοβεβλημένων αντικειμένων και του άγχους και της ενοχής για την καταστροφή τους. Βλ. M. Klein, «*Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 10(1929), σσ. 436-444, «*The psychogenesis of Manic Depressive States*», αυτόθι, 16(1935), σσ. 145-175, E. F. Sharpe, «*Certain Aspects of Sublimation and Delusion*», αυτόθι, 11(1930), σσ. 12-24, E. F. Sharpe, «*Similar and Divergent Unconscious Determinants Underlying the Sublimations of Pure Art and Pure Science*», αυτόθι, 16(1935), σσ. 186-202. Στην ίδια λογική, η Σίγκαλ ανάγει άμεσα την επιθυμία για δημιουργία στην καταθλιπτική θέση, θεωρώντας πως η ικανότητα για δημιουργία συνίσταται στην επιτυχημένη επεξεργασία της. Η μη ικανότητα ανάδειξης και παραδοχής της καταθλιπτικής θέσης από το υποκείμενο οδηγεί και στην αναστολή της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. H. Segal, «La création artistique et l'expérience infantile», στο D. Anzieu (επιμ)., *La sublimation. Les sentiers de la création*, ό.π., σ. 171). Για την παρουσίαση της κλαϊνικής θέσης για τη δημιουργικότητα βλ. και H. Lee, «*The creative imagination*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 18(1949), σ. 356, καθώς και για την κριτική της προσέγγιση G. Fossi, «*Psychoanalytic Theory and the Problem of Creativity*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 66(1985), σσ. 215-230.

β. Φαντασίωση και προβολή

Μια άλλη αναγωγή, η οποία για τον Φρόυντ ενισχύει τη σύνδεση μεταξύ λογοτεχνικής δημιουργίας και φαντασίωσης είναι η σχέση τους με την ονειροπόληση, καθώς το λογοτεχνικό κείμενο ενέχει την ίδια διαδικασία ικανοποίησης μιας παραμορφωμένης απωθημένης επιθυμίας που ανακαλεί και η ανασύσταση μιας φαντασίωσης στο όνειρο.[82] Αναφερόμενος κυρίως στους λογοτέχνες των οποίων η κειμενική πραγματικότητα δεν αντλεί θέματα από δεδομένες κοινωνικές παραστάσεις, αλλά δημιουργεί αποκλειστικά έναν κόσμο της δικής τους φαντασίας, εντοπίζει ορισμένα χαρακτηριστικά που αντιστοιχούν στην ονειροπόληση και λειτουργούν προς την κατεύθυνση της ενίσχυσης του εγώ του δημιουργού.[83]

Αρχικά, την επένδυση του ήρωα με ένα αίσθημα βεβαιότητας, την ικανότητά του να επιβιώνει σε όλες τις δύσκολες συνθήκες, ως άμεση αντανάκλαση ενός ενισχυμένου και υπερτροφικού εγώ του δημιουργού. Επιπλέον, τον ίδιο βαθμό προβολής ανακαλεί η αναμφισβήτητη προτίμηση των ηρωίδων του μυθιστορήματος προς τον ήρωα, όπως και η κατασκευή των κειμενικών αντιπάλων, οι οποίοι λειτουργούν ανταγωνιστικά προς το εγώ του ήρωα. Τέλος, μια άλλη δυνατότητα που προσφέρει το κείμενο στον δημιουργό, κατά ακολουθία με την ονειροπόληση, είναι η διάσπαση του εγώ και η προσωποποίηση των ασυνείδητων συγκρούσεών του μέσω της μετάθεσής τους σε πολλούς ήρωες, ή η αναγωγή του εγώ σε ρόλο θεατή της ίδιας του της δράσης.[84]

Έτσι, σε ένα πρώτο επίπεδο, η τέχνη, σύμφωνα με τη φροϋδική διατύπωση, επιτρέπει στον δημιουργό να διοχετεύσει στο προϊόν της

---

[82]. Τη θέση αυτή, ως άκαμπτη δυνατότητα εφαρμογής στο έργο τέχνης, υιοθέτησε, όπως είδαμε προηγουμένως, η Μπροναπάρτ.
[83]. S. Freud, «Le créateur littéraire et le rêve éveillé», ό.π., σ. 78.
[84]. Αυτόθι.

δημιουργίας του με ασφαλή τρόπο τη φαντασίωσή του.[85] Η διαδικασία αυτή, στη βάση πάντα της λειτουργίας ενός μετουσιωτικού μηχανισμού, δημιουργεί έναν χώρο ανασύστασης της απωθημένης εμπειρίας, το χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης, όπου αυτό που επιτυγχάνεται δεν είναι μόνο η ανάσυρση της ασυνείδητης ικανοποίησης του δημιουργού, αλλά και η επίτευξη μιας μορφής ευχαρίστησης για τον αναγνώστη, για τον έτερο της διυποκειμενικής ανταλλαγής, ο οποίος αναγνωρίζει και αυτός στο αισθητικό προϊόν μια δυνατότητα ανασύστασης και της προσωπικής του φαντασίωσης. Η τέχνη αποτελεί τη μοναδική δυνατότητα ανάπλασης της φαντασίωσης κατά τρόπο απενοχοποιημένο, απομακρυσμένο από κάθε αιδώ ή αποστροφή που μπορεί να προκαλέσει η ικανοποίηση μιας ατομικής φαντασίωσης, καθώς η μετατροπή της σε αισθητικό περιεχόμενο ανακινεί πρωτίστως μια απόπειρα απόλαυσής της από όλους αυτούς που εμπλέκονται στην πρόσληψή της.

Η αξία ενός λογοτεχνικού κειμένου, καθώς και ικανότητα ενός υποκειμένου για συγγραφή, συνίσταται σε αυτήν ακριβώς τη δυναμική: στην ικανότητά του να μεταμορφώνει μια φαντασίωση σε αισθητικό αποτέλεσμα, να ανακινεί τρόπους ανάγνωσής της με αισθητικούς όρους, προκαλώντας παράλληλα και την ενεργό συμμετοχή στην πρακτική αυτή και του αναγνώστη.[86] Η λειτουργικότητα αυτή μπορεί να ερμηνευθεί στη βάση δυο παραδοχών: αφενός εκλαμβάνοντας πως, σε αντίθεση με το ονειροπόλημα, η εγγραφή της φαντασίωσης στην καλλιτεχνική της διάσταση μετριάζει το

---

[85]. Η παιδική φαντασίωση ως πηγή μετουσίωσης και η σχέση της με την ονειροπόληση αναφέρεται και από την Άννα Φρόυντ κατά την παρουσίαση της περίπτωσης των φαντασιώσεων ενός μικρού κοριτσιού. Εκλαμβάνοντας την ονειροπόληση ως μια απόπειρα εξοικείωσης με επίπονες και δυσάρεστες φαντασιώσεις, κάνει λόγο για μετασχηματισμό των κατά βάση μαζοχιστικών φαντασιώσεων της παιδικής ηλικίας στην προοπτική ενός υψηλού σκοπού, έκφραση του οποίου αποτελεί η μετουσιωμένη τους γραφή. A. Freud, «*The Relations of Beating-Fantasies to a Day-Dream Writing*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 4(1923), σσ. 89-102. Για την κριτική προσέγγιση της θέσης της Άννας Φρόυντ και την εκδοχή της ως μια απόπειρα δικής της προβολής και μετουσίωσης σε σχέση με τη θεώρηση του πατέρα της βλ. E. Young-Bruehl, *Anna Freud*, Summit Books, Νέα Υόρκη 1988, σσ. 106-107 και R. Blass, «*Insights Into the Struggle of Creativity. A Reading of Anna Freud's "Beating Fantasies and Daydreams"*», στο *The Psychoanalytical Study of the Child*, 48(1993), σσ. 87-90.

[86]. S. Freud, «Le créateur littéraire et le rêve éveillé», ό.π., σσ. 80-81.

διογκωμένο εγώ που ανασυστήνεται στην ονειροπόληση, ενισχύοντας την αισθητική και κατά συνέπεια την επικοινωνιακή της εγκυρότητα και αφετέρου πως στη φαντασίωση όχι μόνο ο δημιουργός, αλλά και ο αποδέκτης της, αναγνωρίζει μια μορφή εκπλήρωσης της δικής του απωθημένης επιθυμίας.[87]

Η τέχνη, στην προοπτική αυτή, εξασφαλίζει την αναπλήρωση της φαντασίωσης με όρους αποδεκτούς από την πραγματικότητα τόσο για το υποκείμενο που δημιουργεί, όσο και για το υποκείμενο που στη φαντασίωση του δημιουργού αναγνωρίζει μια προβολή της δικής του φαντασίωσης. Το γεγονός αυτό παρουσιάζεται διεξοδικά από τον Φρόυντ στο *Ψυχοπαθή πρόσωπα πάνω στη σκηνή*, όπου, αναφερόμενος στο ρόλο του θεατή κατά τη συμμετοχή του σε ένα θεατρικό δράμα, κάνει και εδώ λόγο για μια αναλογία μεταξύ του παιδικού παιγνιδιού και των συναισθημάτων του ενήλικα. Μέσω της ταύτισης του θεατή με τον ήρωα του θεατρικού κειμένου επιτυγχάνεται μια πρωτογενής απόλαυση, συνέπεια της υιοθέτησης ενός διογκωμένου εγώ του ήρωα, όπου ο θεατής, απαλλαγμένος από τον ενδεχόμενο πόνο που απαιτεί κάθε απόπειρα ηρωικής καταξίωσης, συμμετέχει μόνο στα θετικά αποτελέσματά της.[88] Η απόλαυση αυτή συντηρεί μια διττή αυταπάτη, η οποία κατοχυρώνει για τον ίδιο το θεατή μια επιθυμητή ταύτιση κάτω από συνθήκες απόλυτης ασφάλειας: αφενός η παραδοχή πως ο ήρωας που δρα στη σκηνή και βιώνει τα πάθη του

---

[87]. Η διαντίδραση αυτή μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη εξετάζεται από τον Μ. Μίλερ με βάση τη θέση του Βίνικοτ για το μεταβατικό αντικείμενο, τον δυνητικό χώρο και την ενδιάμεση περιοχή μεταξύ πρωτογενούς δημιουργικότητας και αντίληψης του αντικειμένου ως προς την πραγματικότητα από τη μία και τη λογοτεχνική δημιουργία του Φίλιπ Ροθ από την άλλη. [Βλ. D. Winnicott, «*Transitional Objects and Transitional Phenomena. A Study of the First Not-Me Possession*», στο *The International Journal of Psychoanalysis,* 34(1953), σσ. 89-97, D. Winnicott, *Playing and Reality*, Penguin Books, Νέα Υόρκη 1971, S. Deri, *Symbolization and Creativity*, International Universities Press, Νέα Υόρκη 1984, σσ. 241-280]. Σύμφωνα με τον Μ. Μίλερ, αν και η ικανοποίηση που ενέχεται στη δημιουργική γραφή και τη δημιουργική ανάγνωση, εξαρτάται, με όρους της προσέγγισης του Βίνικοτ, από την ποιότητα του δυνητικού χώρου μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, η σχέση αυτή είναι έμμεση και παρεμβάλλεται από το χώρο του κειμένου το οποίο πρέπει να στεγάζει μια περιορισμένη κοινή πραγματικότητα και ψευδαίσθηση μαζί. M. C. Miller, «*Winnicott Unbound: The Fiction of Philip Roth and the Sharing of Potential Space*», στο *The International Review of Psycho-Analysis*, 19(1992), σσ. 445-456.

[88]. S. Freud, «Personnages psychopathiques à la scène», στο Résultats, idées, problèmes, PUF, 1984, σσ. 123-124. [1η δημοσίευση 1906].

είναι κάποιος άλλος και όχι αυτός και αφετέρου πως ο ενδεχόμενος κίνδυνος αποτελεί μόνο ένα παιγνίδι.[89]

Η ασφαλής αυτή διοχέτευση της φαντασίωσης στην πραγματικότητα, μέσω της τέχνης, σε μια διαδικασία μετουσίωσης της ενορμητικής παραίτησης στο προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας, επισημαίνεται και το 1917 στην *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, όπου η τέχνη προσδιορίζεται από τον Φρόυντ ως η μοναδική οδός επιστροφής από την φαντασίωση στην πραγματικότητα.[90] Στη σχετική αναφορά δίνεται μεγάλη έμφαση στο ρευστό της απόστασης μεταξύ μετουσίωσης και νεύρωσης κατά τη διαδικασία μετατροπής των φαντασιώσεων σε αισθητικό αποτέλεσμα. Εκλαμβάνοντας τον καλλιτέχνη ως μια εσωστρεφή προσωπικότητα, αλλά παράλληλα με έναν υψηλό βαθμό ενορμητικών απαιτήσεων, οι οποίες βρίσκουν στη φαντασίωση μια ιδανική πραγμάτωση, στο βαθμό που στερείται άλλων μέσων για την ικανοποίησή τους, τον θεωρεί επιρρεπή στη νεύρωση και σε όλες τις ανασταλτικές προς την πραγματικότητα πρακτικές που η νεύρωση ανακινεί.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να διακρίνουμε στον Φρόυντ μια σχετική αναφορά στην εμπλοκή της νεύρωσης όσο και της μετουσίωσης στην καλλιτεχνική δημιουργία. Το έργο τέχνης δεν μπορεί να θεωρηθεί πλήρως αποκομμένο από την ενόρμηση, ενέχει έως ένα βαθμό μια τάση απώθησης ή και επιστροφής του απωθημένου, δεδομένου ότι η εκδήλωση των νευρωτικών συμπτωμάτων, ως ανασταλτικός παράγοντας της πρόθεσης για δημιουργία, μπορεί να συνυπάρχει στο υποκείμενο με τη μετουσίωση της ενόρμησης. Η μεγάλη ικανότητα προς μετουσίωση, η οποία και στα άλλα κείμενα του Φρόυντ περιορίζεται σε μια μικρή κατηγορία υποκειμένων, μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά ως προς την ενίσχυση του νευρωτικού φαινομένου και να διατηρήσει την απώθηση σε σχετικά χαμηλό επίπεδο.[91]

---

[89]. Αυτόθι.
[90]. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1998, σσ. 348-349. [1η έκδοση 1917].
[91]. Αυτόθι.

Η ικανότητα αυτή προς μετουσίωση κατοχυρώνει και την ασφαλή ένταξη στην πραγματικότητα μέσω της ιδανικής διαχείρισης της φαντασίωσης, η οποία ενέχει και την εκπλήρωση της απωθημένης ικανοποίησης. Η ικανότητα του καλλιτέχνη τού επιτρέπει σε έναν πρώτο βαθμό να υπερβαίνει τη συγκυριακή ανακούφιση της ενόρμησης που επενδύουν οι πολλοί στη φαντασίωσή τους και εν συνεχεία, συστηματοποιώντας τη δική του φαντασίωση σε αισθητικό προϊόν, να διαμορφώνει ένα ευδιάκριτο για όλους σημείο αναφοράς, στο οποίο και οι άλλοι αναγνωρίζουν την προβολή της δικής τους φαντασίωσης.

Και εδώ, η διαχείριση της φαντασίωσης από τον δημιουργό στο αποτέλεσμα της τέχνης ενέχει έναν σημαντικό βαθμό ιδεατής εγγραφής. Πρωτίστως μπορεί και διαμορφώνει για τον ίδιο μια επιθυμητή εξισορρόπηση μεταξύ απώθησης και μετουσίωσης, εξασφαλίζοντας την ιδανική ανάπλαση της φαντασίωσης και την άντληση από αυτή της ηδονής, η οποία του επιτρέπει να υπερβεί το ανασταλτικό νευρωτικό σύμπτωμα. Επιπλέον, η φαντασίωση μεταφέρεται με τέτοιο τρόπο ώστε να απεμπλέκεται από την εξατομικευμένη της διάσταση ως υποκειμενικού βιώματος και να απαιτεί έναν καθολικό τρόπο εγγραφής, γενικευμένο και κοινοποιήσιμο ως συλλογικό βίωμα. Παράλληλα, επιτυγχάνει την ασφαλή της μεταμφίεση, την απόκρυψη της πηγής της και την κάλυψη του συσχετισμού της με την απαγορευμένη επιθυμία, μετατρέποντάς την έτσι, μεταμορφωμένη, σε μια αισθητική αναγκαιότητα.

Όλες αυτές οι συνθήκες την κατοχυρώνουν και ως προϊόν καλλιτεχνικής δημιουργίας, αισθητικά αναγνωρίσιμο και αποδεκτό, ανακινώντας μια απόπειρα συλλογικής οικειοποίησής της, της αναγνώρισης σε αυτή των επιμέρους φαντασιώσεων των αποδεκτών της, μια αναγνώριση η οποία ουσιαστικά λειτουργεί ως ενίσχυση του εγώ του δημιουργού.[92]

---

[92]. Αυτόθι.

γ. Μετουσίωση και ερμηνεία

Κλείνοντας την προβληματική αυτή αναφορικά με τις δυνατότητες και κυρίως τα όρια που ανακαλεί ο μετουσιωτικός μηχανισμός στη φροϋδική θεωρία, μπορούμε να κάνουμε λόγο για τη φροϋδική τοποθέτηση ως προς το επισφαλές κάθε ερμηνειοκρατικής_παρέμβασης, τόσο στην καλλιτεχνική δημιουργία, όσο και στον ίδιο το δημιουργό.[93] Το 1907, στο *Παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα του Γιένσεν*, παραλληλίζοντας τη νουβέλα του Γιένσεν με ψυχιατρική μελέτη και αποδίδοντας στο περιεχόμενό της την ανάλογη βαρύτητα σε σχέση με την απόδοση των χαρακτηριστικών και της ερμηνείας της συμπεριφοράς του ήρωα, εκλαμβάνει ως πολύ σημαντική την πιθανότητα ο συγγραφέας να αντικρούσει όλη αυτή τη δομική αναγκαιότητα βάσει της οποίας συστήνεται η ψυχαναλυτική ερμηνεία του περιεχομένου της. Το «κρυφό νόημα» που αποδίδεται στη λειτουργικότητα του λογοτεχνικού κειμένου, ο Φρόυντ το αναγνωρίζει ως μια υποκειμενική παρέμβαση στο ίδιο το κείμενο, το οποίο πρωτίστως συστήνεται ως μια λογοτεχνική αφήγηση.[94]

Εν συνεχεία, θέτοντας το ερώτημα της πηγής προέλευσης για τον καλλιτέχνη του φανταστικού κειμενικού του κόσμου, αναφέρει για άλλη μια φορά την πιθανότητα της λειτουργίας της αναλυτικής παρέμβασης στο κείμενο ως «παρωδία ερμηνείας», η οποία συνδέεται και με την ενδεχόμενη άρνηση του λογοτέχνη να την υιοθετήσει τόσο για το περιεχόμενο του κειμένου του, όσο και για τη σύνδεση της φαντασίωσης που αναπαράγεται σε αυτό με τους παιδικούς του συσχετισμούς.[95] Παρόλα αυτά, όμως, αναγνωρίζει στον συγγραφέα τη δυνατότητα να εκλαμβάνει ως πηγή έμπνευσης το ίδιο του το ασυνείδητο, διοχετεύοντας στο κείμενό του την ελεύθερη επεξεργασία της

---

[93]. Η παράμετρος αυτή επισημαίνεται και από τον Γκάιου στο V. Gay, *Freud on sublimation. Reconsiderations*, State University of New York Press, Νέα Υόρκη 1992, σσ. 45-55.
[94]. Σ. Φρόυντ, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα του Wilhem Jensen*, μτφ. Π. Αλούπης, Άγρα, Αθήνα 1994, σ. 229. [1η έκδοση 1907].
[95]. Αυτόθι, σ. 311. Βλ και τη σχετική αλληλογραφία του Φρόυντ με τον Γιένσεν στην *Εισαγωγή* των B. Urman και J. Cremerius, αυτόθι, σσ. 9-38.

κντασίωσής του, η οποία, σε διαφορετική περίπτωση, θα είχε οδηγηθεί στην ναστολή. Με τον τρόπο αυτό ο δημιουργός επιτυγχάνει, μέσω της πρόσβασης το δικό του ασυνείδητο, αυτό που ο αναλυτής επιδιώκει μέσω της ανάλυσης ων άλλων, ένας παραλληλισμός όμως που πάντα ελλοχεύει, σύμφωνα με τον Φρόυντ και τον κίνδυνο της μη κατανόησής του.[96]

Στη φροϋδική αυτή τοποθέτηση μπορούμε να διακρίνουμε το μφίδρομο της σχέσης του συγγραφέα με τη διάσταση του κειμένου του ως ορφώματος του ασυνειδήτου. Το κείμενο δεν μπορεί να αποτελέσει το οναδικό προϊόν αντανάκλασης της ασυνείδητης αναγκαιότητας του υγγραφέα, αλλά, αντίστροφα, μπορεί να εκληφθεί και ως ο χώρος, το ρόσχημα μετάβασης στο ασυνείδητο από τον ίδιο το δημιουργό μέσω της ράξης της γραφής. Το υποκείμενο που συγκροτεί έναν κειμενικό ορίζοντα ροσώπων και συσχετισμών στην αφήγησή του δεν αναπαράγει σε αυτόν μια συνείδητη νομοτέλεια που βρίσκει στη λογοτεχνική της ανάπλαση την πιο σφαλή διοχέτευσή της, αλλά διατυπώνει παράλληλα και ένα αίτημα ετάβασης στη νομοτέλεια αυτή, συστήνει μια αναγκαιότητα πρόσβασης στο συνείδητο, το οποίο δεν εκλαμβάνεται πλέον ως μια άκαμπτη και ναπόφευκτη πρακτική μεταφερόμενη στο χαρτί, αλλά και ως μια πιθανότητα ναμόρφωσης και τιθάσευσης του αιτήματος που τη συντηρεί.

Το επισφαλές της ερμηνείας του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης ναφέρεται από τον Φρόυντ και το 1912 στην ανάλυση του *Μωυσή του Μιχαήλ Άγγέλου*, μέσω της αναφοράς σε μια κατάσταση διανοητικής αμηχανίας η οποία θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση πρόσβασης στην ανάλυση ενός έργου έχνης.[97] Η κατάσταση αυτή προϋποθέτει την διαφορική δυνατότητα ρόσβασης και ερμηνείας του αισθητικού αποτελέσματος, στο βαθμό που αυτή περβαίνει την πρόθεση του δημιουργού και ανάγεται στην ίδια την ανάγκη του ποκειμένου που ερμηνεύει. Η πρόθεση του δημιουργού θεωρείται από τον

. Αυτόθι, σ. 314.

. S. Freud, «Le Moïse de Michel-Ange», *στο Essais de psychanalyse appliquée*, ό.π., σσ. 10-11. η δημοσίευση 1914].

Φρόυντ ως η συνθήκη η οποία αναδεικνύει και τη σπουδαιότητα ενός έργου και κατά συνέπεια χρήζει ερμηνείας, έτσι ώστε να γίνει κατανοητή και να αναδειχθεί η αποτελεσματική σύνδεση μεταξύ του αναπαριστάμενου στο έργο και της εσωτερικής επιταγής του δημιουργού.

Εκλαμβάνοντας έτσι και τη δική του ερμηνεία ως την απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση του γλυπτού του Μιχαήλ Αγγέλου, θεωρεί την αποκάλυψη του αναπαραστάσιμου σε αυτό ως αναγκαία συνθήκη για τη μετάβαση στην πρόθεση του δημιουργού. Και εδώ όμως κάνει λόγο για την ιδιαιτερότητα του εγχειρήματός του: αφενός φροντίζει να διαβεβαιώσει πως η αναλυτική του απόπειρα δεν μπορεί να αλλοιώσει το αισθητικό αποτέλεσμα της δημιουργίας και αφετέρου, στο τέλος της μελέτης του, τονίζει για άλλη μια φορά το ενδεχόμενο η ανάλυσή του να είναι εντελώς απομακρυσμένη από την πρόθεση του δημιουργού.[98] Οι λεπτομέρειες του έργου του Μιχαήλ Αγγέλου, πάνω στις οποίες στηρίζει και το ερμηνευτικό του εγχείρημα, ενδέχεται, σύμφωνα με τον Φρόυντ, να οφείλονται και σε μια αυθαίρετη κίνηση χωρίς κανένα βαθύτερο συνειδητό ή ασυνείδητο νόημα.

Εν τέλει, αυτός είναι και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της τέχνης στην προσέγγιση του Φρόυντ, η δημιουργία δηλαδή μιας πρωταρχικής συγκρότησης γύρω από το έργο και την ερμηνεία του, η οποία μπορεί να αποτελεί και την απώτερη πρόθεση του δημιουργού. Μια τέτοια παραδοχή μας επαναφέρει στον προηγούμενο συλλογισμό αναφορικά με την πρόσβαση στο ασυνείδητο για τον ίδιο το δημιουργό μέσω του έργου του. Διατηρώντας το υποκείμενο της δημιουργίας μια συσκοτισμένη έκφραση της πρόθεσής του δεν επιτυγχάνει τη νομοτελειακή μεταβίβαση στο έργο του της επιθυμητής διαχείρισης μιας ασυνείδητης σύγκρουσής του, αλλά, αντίθετα, μέσω του έργου του αυτού, δημιουργεί και τις συνθήκες ανακίνησης της αναγκαιότητάς της.

---

[98]. Αυτόθι, σ. 39.

Γ. Ο Λακάν και η μετουσίωση

I. Μετουσίωση και οικογενειακά συμπλέγματα

Πέραν της φροϋδικής θεωρίας, όπου η ικανότητα για μετουσίωση αφενός δεν μπορεί να εκληφθεί ως μια καθολική διαδικασία, με δυνατότητες γενίκευσης σε όλες τις μορφές της πνευματικής παραγωγής, αλλά και στο σύνολο των υποκειμένων που ενέχονται σε αυτή και αφετέρου δεν δύναται να αποτελέσει τον μοναδικό παράγοντα προσέγγισης και ερμηνείας του έργου τέχνης, επικεντρωμένου αποκλειστικά και μόνο στην προοπτική διοχέτευσης της ενόρμησης σε αυτό, η λακανική προοπτική καθιστά πιο εμφανή την πολυδιάστατη κανονικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού.

Το έργο του Λακάν δεν προκρίνει μόνο την προοπτική της μη δυνατότητας ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης, αλλά αναδεικνύει και τις προϋποθέσεις, τις συνθήκες οι οποίες καθιστούν το έργο τέχνης μια αμφίσημη πρακτική, μια διαφυγή προς ένα επέκεινα χωρίς επιστροφή στη μονοδιάστατη ταυτότητα του υποκειμένου που ενέχεται στην πραγμάτωσή του, καθώς ανακινεί τη διαπραγμάτευση μιας σχέσης με το ανέφικτο. Το ανέφικτο είναι αυτό που διέπει τη σχέση του υποκειμένου με το έργο τέχνης, το ανέφικτο του αντικειμένου *a*, το οποίο, ανακινώντας μια συνθήκη έλλειψη στον Άλλο, εισάγει τον δημιουργό, αλλά και το δημιούργημά του, στη λειτουργικότητα της ελλείπουσας απόλαυσης. Στη βάση αυτή μιλάμε και για μια αποπαθολογικοποίηση του έργου τέχνης στον Λακάν, στη μετάβαση της ψυχαναλυτικής ματιάς από την ενδεχόμενη παθολογία του δημιουργού στην ανάδειξη της αυτονομίας του δημιουργήματός του ως αντικειμένου.

Η έννοια της μετουσίωσης στη θεωρία του Λακάν ακολουθεί την εξέλιξη των βασικών θεωρητικών του παραδοχών, όπως εκτείνεται από τα πρώτα κείμενα της προσωπικής ανάγνωσης του Φρόυντ έως τα τελευταία σεμινάρια, όπου η δική του προοπτική έχει κατοχυρωθεί ως μια πηγή ανατροφοδότησης του λόγου του. Στην πορεία αυτή, η έννοια της μετουσίωσης προσεγγίζεται με βάση τις θεμελιώδεις φροϋδικές αναφορές για το οιδιπόδειο, τον ναρκισσισμό,

ο ιδεώδες του εγώ και το υπερεγώ, αλλά κυρίως σε σχέση με τα βασικά ημεία της λακανικής θεώρησης αναφορικά με την πραγματικότητα του ντικειμένου *a*, τον ρόλο του Άλλου, τη φύση της απόλαυσης, τη σχέση των ύλλων, την έννοια του γράμματος και εν γένει των πρακτικών εκείνων που χθορίζουν τη ρευστότητα του λακανικού λόγου.

Η πρώτη συστηματική αναφορά από τον Λακάν στην έννοια της ετουσίωσης γίνεται σε ένα κείμενο του 1938 με τίτλο *Η οικογένεια.*[1] Στο είμενο αυτό, που εμπεριέχονται σε μια πρωτόλεια μορφή οι θεμελιώδεις ννοιες της λακανικής προβληματικής αναφορικά με το στάδιο του καθρέφτη, ην πατρική λειτουργία και τη διάκλειση του Ονόματος-του-Πατέρα, ναδύεται, όπως αναφέρει ο Μιλέρ, σε μια νέα διάσταση το φροϋδικό ιδιπόδειο αντικείμενο.[2] Το αντικείμενο αυτό, στη λογική του λακανικού ειμένου, διέρχεται από μια δομική ακολουθία που καθορίζει και το καθεστώς ου υποκειμένου και αναφέρεται σε τρεις επιμέρους φάσεις: στην πρωταρχική .ητρική εγγραφή, τον αποθηλασμό δηλαδή και την imago του μητρικού τήθους, τη ναρκισσιστική αντίληψη, τη λογική δηλαδή της παρείσφρυσης και ην imago του ομοίου και τέλος την οιδιπόδεια αναγκαιότητα, την imago του :ατέρα και την κατίσχυση του ευνουχισμού. Ως προς τον δομικό αυτό υσχετισμό, εκφραζόμενο ως σύμπλεγμα του αποθηλασμού, σύμπλεγμα της :αρείσφρυσης και σύμπλεγμα του Οιδίποδα, ο Λακάν αναφέρεται διεξοδικά :αι στη λειτουργικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού.

Στην πρώτη δομική αναγκαιότητα, στο *σύμπλεγμα του αποθηλασμού*, το ποίο οργανώνεται με βάση την πρωταρχική μορφή της μητρικής imago, αυτό

. Το κείμενο αυτό γράφτηκε ως άρθρο για την *Encyclopédie Française* και όπως μας ληροφορεί στον πρόλογο ο Μιλέρ δεν συμπεριλήφθηκε στα *Γραπτά* λόγω της μεγάλης του κτασης. Βλ. το προλογικό σημείωμα του Ζ.- Α. Μιλέρ στο Ζ. Λακάν, *Η οικογένεια. Τα ικογενειακά συμπλέγματα στη διαμόρφωση του ατόμου*, μτφ. Δ. Βεργέτις, Καστανιώτης, Αθήνα 987. [1η δημοσίευση στην *Encyclopédie Française*, Παρίσι 1938].

. Ζ. Α. Μιλέρ, «Λακάν και ψύχωση», μτφ. Ε. Μάλαρη, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, Εκκρεμές, Αθήνα 2003, σ. 75.

ου κυριαρχεί είναι η εικόνα του μητρικού στήθους.[3] Το σύμπλεγμα αυτό, που ποτελεί την αρχέγονη μορφή της ψυχικής ανάπτυξης του υποκειμένου, σε αθμό που ανακαλεί μια θεμελιώδη πολιτισμική παράσταση, ανάγεται άμεσα ε μια πολιτισμική, ανά τους χρόνους, διαχείριση. Η μετουσίωση, στη ιάσταση του συμπλέγματος αυτού, αναφέρεται ως μια διαδικασία ικειοποίησης του συμπλέγματος από το υποκείμενο και εν συνεχεία ένταξης ου ίδιου του υποκειμένου σε μια ευρύτερη κοινωνική ομάδα, όπως την ικογένεια. Η απαραίτητη αυτή διαδικασία οδηγεί έτσι στα νέα συμπλέγματα, έραν της δυαδικότητας του υποκειμένου με τον μητρικό δεσμό.[4]

Η διαδικασία όμως αυτή εμπεριέχει και έναν υψηλό βαθμό δυσκολίας, αθώς η προσκόλληση στο μητρικό στήθος αποτελεί μια ισχυρή ναχρονιστική πολιτισμική αναγκαιότητα, η οποία ενυπάρχει ως πρωταρχική αράσταση σε όλες τις μορφές κοινωνικής οργάνωσης. Η αδυναμία εγγραφής ης αναγκαιότητας αυτής σε ένα νέο επίπεδο ψυχικής οργάνωσης του οκειμένου βιώνεται, σύμφωνα με τον Λακάν, ως μια τάση προς το θάνατο, ιολογικό ή διανοητικό. Έτσι, η imago καθίσταται παράγοντας θανάτου, αθώς κάθε εγκατάλειψη προς το θάνατο αποτελεί την αναζήτηση της χαμένης ητρικής imago.[5] Η ροπή αυτή προς το θάνατο αναπαράγει την αδυναμία ετουσίωσης της ασυνείδητης πρωταρχικής παράστασης, ανακινεί όμως και μια υρύτερη ανάγκη αναζήτησης, την οποία και ο ίδιος ο μετουσιωτικός ηχανισμός προάγει, διαμορφώνοντας ένα αίτημα νοσταλγικής ανάπλασης μιας

. Η έννοια του *συμπλέγματος* στο λακανικό αυτό κείμενο εισάγεται σε αντιδιαστολή προς την ραγματικότητα του *ενστίκτου* και ανταναικλά μια αμφίρροπη σχέση μεταξύ της οργανικής κιτιότητας του ενστίκτου και του πολιτισμικού επικαθορισμού που αυτό ανακαλεί. Παραπέμποντας στη λειτουργικότητα της φροϋδικής έννοιας της ενόρμησης, ανακινεί έναν υσχετισμό αναφορικά με το αντικείμενο και εμπεριέχει μια σειρά ασυνείδητων αναπαραστάσεων τις οποίες ο Λακάν ονομάζει στο κείμενο αυτό imago. Ζ. Λακάν, *Η ικογένεια*, ό.π., σσ. 25-29.

. Αυτόθι, σ. 36.

. Αυτόθι, σσ. 36-37.

πρωταρχικής ολότητας, ενός ιδεατού πλήρους που η πρωταρχική μητρική σκηνή εμπεριέχει.[6]

Η επόμενη δομική αναγκαιότητα αναφέρεται στο *σύμπλεγμα της παρείσφρυσης*. Το σύμπλεγμα αυτό, το οποίο ακολουθεί την κατάσταση του αποθηλασμού, εμπεριέχει τη διαμόρφωση της εικόνας του υποκειμένου μέσω των σχέσεων ετερότητας που αναπτύσσει κατά την ένταξή του στο σύστημα μιας οικιακής ομάδας. Οι σχέσεις ετερότητας αντανακλούν τον συσχετισμό που διαμορφώνεται μεταξύ των αδελφών σε μια οικογένεια, βάσει του οποίου το υποκείμενο ενστερνίζεται αφενός την ατομική διαφοροποίηση και αφετέρου την αναγνώριση της δικής του εικόνας, της μορφής του ομοίου ως διανοητική ενότητα.[7] Ως μια πρώτη μορφή διαπραγμάτευσης της έννοιας του σταδίου του καθρέφτη, ο Λακάν αναγνωρίζει στο σύμπλεγμα αυτό την αναζήτηση μιας ενότητας του υποκειμένου στα επιμέρους επίπεδα συναισθηματικής και διανοητικής οργάνωσης του ψυχισμού του, τη διαμόρφωση μιας κατοπτρικής εικόνας ως αναπαράστασης της ταυτότητάς του, την imago του ειδώλου, του διπλού, ως ναρκισσιστικού αντικατοπτρισμού της ίδιας του της ύπαρξης.

Και στο σύμπλεγμα αυτό ο ρόλος της μετουσίωσης είναι για τον Λακάν εμφανής. Το ναρκισσιστικό χαρακτηριστικό του σταδίου αυτού και η συγκρότηση του εγώ, θεμελιωμένη στο αίσθημα της ζήλιας που ανακινεί η παρείσφρηση της αδελφικής ετερότητας, προκρίνει για το υποκείμενο μια ανταγωνιστική σχέση, η οποία εκφράζεται ως επιθετικότητα. Η εισαγωγή του άλλου, ως τρίτου αντικειμένου στη δυαδική σχέση του υποκειμένου με τη μητρική φιγούρα, μπορεί να οδηγήσει, πέρα από την αναγνώριση και την ενσωμάτωσή του ως κοινωνικού αντικειμένου, στην άρνηση του πραγματικού και την επαναφορά στο πρωταρχικό μητρικό αντικείμενο, ανακινώντας έτσι, αν

---

[6]. Η πρωταρχική αυτή συνθήκη αναζήτησης της «νοσταλγίας της μητέρας» στο σύμπλεγμα του αποθηλασμού, είτε αυτή τίθεται ως παράγοντας κοινωνικοποίησης, είτε διατηρεί μια συμβολική «νοσταλγία της ανθρωπότητας», αποτελεί, σύμφωνα με τον M. Ζαφειρόπουλο, την κατεξοχήν λακανική θεώρηση της συγκρότησης του συλλογικού, κατά αναλογία με τη φροϋδική υπόθεση του πατέρα της πρωτόγονης ορδής. M. Zafiropoulos, *Lacan et les sciences sociales. Le déclin du père. 1938-1953*, PUF, Παρίσι 2001, σσ. 34-37.

[7]. Ζ. Λακάν, *Η οικογένεια*, ό.π., σ. 45.

και δεν αναφέρεται ρητά από τον Λακάν, την κατάργηση της μετουσίωσης της μητρικής αναγκαιότητας που επιτεύχθηκε με την υπέρβαση του συμπλέγματος του αποθηλασμού. Όταν όμως η έλευση του αδελφού πραγματοποιηθεί μετά τη διαμόρφωση των όρων του συμπλέγματος του Οιδίποδα, η μετουσίωση συνίσταται στην εγγραφή της σχέσης στο επίπεδο των πιο επεξεργασμένων πλέον συναισθηματικών συσχετισμών, καθώς η επιθετικότητα μετουσιώνεται σε τρυφερότητα ή αυστηρότητα, ανάλογα με τα αισθήματα μίσους ή αγάπης που ανακαλεί.[8]

Το *σύμπλεγμα του Οιδίποδα*, όπου και η διαχείριση της ενόρμησης επιτελείται στη βάση της ανάδυσης της πατρικής λειτουργίας, αποτελεί το πιο καθοριστικό επίπεδο της παραπάνω δομικής ακολουθίας. Η κατάσταση ματαίωσης του ενορμητικού αιτήματος, η διοχέτευση της ενόρμησης προς τον γονέα του αντίθετου φύλου και η άρνηση ικανοποίησής της, η οποία αποτελεί και τη βάση του συμπλέγματος, επιβάλλει αφενός την αναγκαιότητα του ρόλου του γονέα του ίδιου φύλου και αφετέρου την ιδανική διαχείριση της ενόρμησης για το υποκείμενο. Το ενορμητικό αίτημα στη λακανική προοπτική της *Οικογένειας* έχει δύο πιθανότητες εγγραφής: η πρώτη αναφέρεται στην απώθησή του, η οποία διαμορφώνει και το υπερεγώ και η δεύτερη στη μετουσίωσή του, η οποία ανακινεί και το ιδανικό του εγώ.[9]

Στην *Οικογένεια* έχουμε έναν σαφή διαχωρισμό μεταξύ του υπερεγώ και του ιδανικού του εγώ στη βάση της διαχείρισης της πατρικής φιγούρας.[10] Το πατρικό πρότυπο, το οποίο απαγορεύει αλλά ταυτόχρονα ανακινεί και την παραβίαση της απαγόρευσης αυτής, επιβάλλει από τη μία την απώθηση της ενόρμησης, θέτοντας έτσι τη βάση της κατασταλτικής αρχής του υπερεγώ, ενώ από την άλλη μπορεί να προκρίνει τη μετουσίωσή του, τη διοχέτευση της

---

[8]. Αυτόθι, σ. 50.

[9]. Αυτόθι, σσ. 61-62.

[10]. Όπως επισημαίνει ο Μιλέρ, στο κείμενο αυτό ο Λακάν συντηρεί τον φροϋδικό αυτό διαχωρισμό, επιβάλλοντάς του όμως μια ουσιαστική τυποποίηση την οποία διατηρεί σταθερή και αναλλοίωτη στις μετέπειτα θεωρητικές του αναφορές. Ζ.-Α. Μιλέρ, «Λακάν και ψύχωση», ό.π., σσ. 74-75.

λειτουργικότητάς του σε μια καθαρά υποκειμενική βάση για το ίδιο το υποκείμενο, η οποία διαμορφώνει και το ιδανικό του εγώ. Η διαδικασία της μετουσίωσης, στην προοπτική αυτή, εκλαμβάνεται ως η δυνατότητα οικειοποίησης της πατρικής φιγούρας, ως η υποκειμενοποίηση της imago του γονέα του ίδιου φύλου, θεωρούμενη ως «ανιδιοτελής επέκταση της πραγματικότητας στο υποκείμενο.[11]

Η πατρική φιγούρα αποτελεί για τον Λακάν την κατεξοχήν μορφή πραγμάτωσης της μετουσιωτικής λειτουργίας στο σύμπλεγμα του Οιδίποδα. Στο βαθμό που η μητρική imago, ως πηγή μετουσίωσης τείνει κυρίως στην απώθησή της, η πατρική εγγραφή, ως φορέας του ιδανικού του εγώ, διαμορφώνει το ιδανικό του άνδρα για το αγόρι και της παρθένας για το κορίτσι. Η αδυναμία πραγμάτωσης του ιδανικού αυτού, ως αδυναμία ενεργοποίησης του μετουσιωτικού μηχανισμού, ανακινεί τις συνθήκες ενός ναρκισσιστικού εγκλεισμού, πέρα από κάθε δημιουργική τοποθέτηση που μηχανισμός της μετουσίωσης ενέχει.

Στη διαδικασία όμως αυτή υποκειμενοποίησης, ο Λακάν θέτει το θέμα της μετουσίωσης πέρα από τη διάσταση της οιδιπόδειας ταύτισης. Σύμφωνα με τον Λακάν, η οιδιπόδεια ταύτιση δεν περιορίζεται στο επίπεδο ενός δευτερογενούς ναρκισσισμού, όπου το υποκείμενο ταυτίζεται με το αντικείμενο στη βάση μιας διαδικασίας ταύτισης με τον γονέα του ίδιου φύλου ως ενδοβολή της εικόνας αυτής. Αντίθετα, ανακινεί μια άμυνα, μια ναρκισσιστική άμυνα του υποκειμένου, η οποία «εξυψώνει» το αντικείμενο σε μια πραγματικότητα πέραν της επιθυμίας.[12] Η μετουσίωση της πραγματικότητας ανακαλεί ένα αντικείμενο σκοτεινό και αρχέγονο, ένα συσκοτισμένο αντικείμενο, το οποίο, την ίδια στιγμή που αναδύεται ως αντικείμενο της επιθυμίας, αποτελεί και εμπόδιό της. Ενώ όμως η απώθηση της γονικής φιγούρας και το υπερεγώ διατηρούν ασυνείδητη την τάση οικειοποίησης της πατρικής φιγούρας, η μετουσίωση, ως παραγνώρισή της, προετοιμάζει, μέσω

---

[11]. Ζ. Λακάν, *Η οικογένεια*, ό.π., σ. 61.
[12]. Αυτόθι, σ. 66.

του ιδανικού του εγώ, την ιδανική επιστροφή της, ανοίγοντας έτσι και το δρόμο της επισφαλούς εγγραφής του εγώ ως τόπου του αντικειμένου:

> «Το αντικείμενο έρχεται φυσιολογικά να πληρώσει το πλαίσιο του ειδώλου που ταυτίστηκε αρχικά το εγώ και μέσω του οποίου μπορεί ακόμα να συγχέεται με τον άλλο. Προσκομίζει στο εγώ μια ασφάλεια ενισχύοντας αυτό το πλαίσιο αλλά, ταυτόχρονα, του το θέτει σαν ένα ιδανικό το οποίο εναλλάξ το μεταρσιώνει και το μελαγχολεί». [13]

Η λακανική αυτή τοποθέτηση αναδεικνύει, σε μια άλλη βάση, το διφορούμενο, το ανολοκλήρωτο, την αντιφατική πραγματικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού. Η επισφαλής εγκαθίδρυση του ιδεώδους του εγώ στην οικουμενικότητα του εγώ, η «λάμψη της έκλειψης που μεταμορφώνει ένα αντικείμενο διαλύοντας τις ισοδυναμίες του μέσα στο υποκείμενο και το προτείνει όχι πια σαν μέσο για την ικανοποίηση της επιθυμίας αλλά σαν πόλο στα δημιουργήματα του πάθους»,[14] ανάγει το οιδιπόδειο αντικείμενο όχι σε αντικείμενο της επιθυμίας αλλά σε μεταμορφωμένο αντικείμενο, σε αντικείμενο μιας παράβασης.[15] Το μετουσιωμένο αντικείμενο δεν αποτελεί μια ασφαλή εγγραφή της επιθυμίας αλλά ουσιαστικά γεννά τις προϋποθέσεις διάρρηξής της, τις συνθήκες ανάπλασής της ως μια έλλειψη, ως μια απώλεια.

ΙΙ. Το λακανικό οιδιπόδειο και η μετουσίωση

Η έλλειψη, ως πρωταρχική συνθήκη ανακίνησης του μετουσιωτικού μηχανισμού στη λακανική θεωρία, αλλά και η επίτευξη μιας κατάστασης μέσω του μηχανισμού αυτού η οποία ανοίγει την οδό προς το ανέφικτο να ειπωθεί,

---

[13]. Αυτόθι.
[14]. Αυτόθι, σ. 67.
[15]. Ζ.- Α. Μιλέρ, « Λακάν και ψύχωση», ό.π., σ. 75.

προς την υποκειμενική οικειοποίηση της αδυναμίας για έκφρασή της, παραπέμπει στη θεώρηση του οιδιπόδειου αντικειμένου και των επιμέρους συσχετισμών που αυτό προκρίνει. Η θεώρηση αυτή ανακινεί έναν επαναπροσδιορισμό της σχέσης αντικειμένου: αναδεικνύει τη δυαδικότητα του αντικειμένου κατά την οιδιπόδειά του εγγραφή, στο βαθμό που ενέχει τη φαντασιακή οργάνωση του σταδίου του καθρέφτη, ενώ παράλληλα προσδιορίζει και το υποκείμενο του ασυνειδήτου ως «έλλειμμα του είναι», ως ένοικο της γλώσσας επικαθοριζόμενο από το «μη όλο» της δομής του σημαίνοντός του.[16] Μια τέτοια θεώρηση, η οποία αναδεικνύει το ρόλο της γλώσσας στην υποκειμενοποίηση των οιδιπόδειων συσχετισμών, επιβάλλει και την προσέγγιση του μετουσιωτικού μηχανισμού πέραν της αυστηρής του ταύτισης με τη θεωρία της εξέλιξης της λίμπιντο.

Η επαναδιαπραγμάτευση του φροϋδικού οιδιπόδειου από τον Λακάν έχει να κάνει με το ρόλο του ευνουχισμού στην οιδιπόδεια πραγματικότητα. Στο σεμινάριο του έτους 1956-1957, με τίτλο *Η σχέση αντικειμένου*, όπου αναφέρεται μεταξύ άλλων στην ανάλυση της φοβίας του Χανς, εμμένει στη σχέση του οιδιπόδειου με τον ευνουχισμό: «αν υπάρχει ευνουχισμός, είναι στο βαθμό που το οιδιπόδειο σύμπλεγμα είναι ευνουχισμός».[17] Στη βάση αυτή, ο Λακάν εκλαμβάνει την οιδιπόδεια αναγκαιότητα όχι ως μια προοπτική όπου το υποκείμενο διέρχεται από την εκλογή του αντικειμένου του αντίθετου φύλου, τη μητέρα για το αγόρι και τον πατέρα για το κορίτσι και την επακόλουθη απειλή του ευνουχισμού για την παραίτηση από την επιθυμία, αλλά και ως μια διαδικασία η οποία επιβάλλει τη συμβολική εγγραφή της πατρικής λειτουργίας, την αναγωγή του πραγματικού πατέρα σε συμβολικό εγγυητή που εξασφαλίζει την τάξη του ευνουχισμού.[18]

Στον άξονα αυτό ερμηνεύεται από τον Λακάν και η φοβία του Χανς. Ο Χανς δεν μπορεί να βρει διέξοδο από το σύμπλεγμα του ευνουχισμού, στο

---

[16]. J.- A. Miller, «*Ζακ Λακάν*», μτφ. Ν. Λινάρδου-Μπλανσέ, στο *Τειρεσίας*, 1(2000), σ. 8. [1η δημοσίευση στην Εγκυκλοπαίδεια *Universalis*, Παρίσι 1979].
[17]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Seuil, Παρίσι 1994, σ. 367.
[18]. M. Safouan, *Lacaniana*, Fayard, Παρίσι 2001, σ. 69.

βαθμό που ο εγγυητής αυτής της διαδικασίας, ο συμβολικός πατέρας, ο οποίος δύναται να κατοχυρώσει την απειλή του ευνουχισμού δεν είναι επιφορτισμένος από το υποκείμενο με την ιδιότητα αυτή.[19] Εξ' ου και η λειτουργικότητα του φοβικού αντικειμένου, όπου απαιτείται μια μορφή συμπληρώματος στο σημαίνον του συμβολικού πατέρα, ο οποίος «επιμένει να μη θέλει να τον ευνουχίσει».[20]

Η λακανική αυτή επαναδιαπραγμάτευση αναδεικνύει το ρόλο της πατρικής μεταφοράς στον οιδιπόδειο συσχετισμό και της εγγραφής της, με λακανικούς όρους, σε ηγεμονικό σημαίνον (*signifiant maître*), το οποίο επιβάλλει μια πρωταρχική συνθήκη οικειοποίησης της επιθυμίας για το ίδιο το υποκείμενο ως συνέπεια της αναγκαιότητας της απειλής του ευνουχισμού: την έλλειψη που ενέχει η γλώσσα κατά τη διαδικασία ενοίκησης της επιθυμίας του. Το υποκείμενο, εισερχόμενο στο σύστημα της γλώσσας, καλείται να αναπλάσει την επιθυμία του με τη μορφή αιτήματος, αναπαράγοντας με τον τρόπο αυτό τη θέση του ως υποκειμένου του ασυνειδήτου, επικαθοριζόμενο από το σημαίνον του, το οποίο και του διαφεύγει σε μια σειρά μη περατώσιμης υποκατάστασης στο λόγο.[21]

Στη βάση αυτή, το φροϋδικό οιδιπόδειο και η εκλογή του αντικειμένου απαιτούν το συμπλήρωμά τους στη σφαίρα του λόγου, στο βαθμό που ο λόγος ανάγεται στο μηχανισμό που επιτελεί την άρθρωση του σημαίνοντος με την απόλαυση. Η απόλαυση αυτή, η χαμένη απόλαυση της παραίτησης από τη συνθήκη της πρωταρχικής ικανοποίησης, διέρχεται στη λακανική σημειολογία από το αντικείμενο *a*, ένα αντικείμενο τιθέμενο στη θέση του υπολοίπου, στη

---

[19]. Για τη μυθική διάσταση, κατά το πρότυπο της προσέγγισης του Λέβι-Στρως, της πατρικής αυτής μεταφοράς, βλ. M. Zafiropoulos, *Lacan et Lévi-Strauss ou le retour à Freud. 1951-1957*, PUF, Παρίσι 2003, σσ. 202-211.

[20]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, ό.π., σ. 365.

[21]. Βλ. και J. Dor, *Introduction à la lecture de Lacan. I. L'inconscient structuré comme un langage*, Denoël, Παρίσι 1985, κυρίως το τρίτο μέρος που αναφέρεται στη σχέση επιθυμίας, γλώσσας και ασυνειδήτου.

θέση του αποχωρισμένου προγεννητικού αντικειμένου που «ο ευνουχισμός διευθετεί σε ακολουθία αντικειμένων».[22]

Έτσι, η κριτική του Λακάν στο φροϋδικό οιδιπόδειο, το οποίο «παίζει το ρόλο της γνώσης στην αξίωση της αλήθειας»,[23] αξιώνει την αναγκαιότητα υποκατάστασης του φροϋδικού αντικειμένου αγάπης και καταλήγει στην επαναδιατύπωση του καθεστώτος του υποκειμένου σε σχέση με το σημαίνον του. Η υποκατάσταση αυτή, εμπεριέχει από τη μία το κύριο σημαίνον S1, το οποίο λειτουργεί ως βασικός ρυθμιστής στην αλυσίδα της σημαίνουσας υποκατάστασης του λόγου του υποκειμένου και από την άλλη το αντικείμενο *a*, το οποίο πραγματώνει στο φαντασιακό επίπεδο τη χαμένη απόλαυση, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα μιας ανέφικτης διαχείρισης του πραγματικού.

Το αντικείμενο *a*, το *Πράγμα* πέραν της αναπαράστασης στην *Ηθική της ψυχανάλυσης*,[24] το *άγαλμα* στη *Μεταβίβαση*,[25] η απώλεια της απόλαυσης στο *Από έναν Άλλο στον άλλο*,[26] όρος της φαντασίωσης στη *Λογική της φαντασίωσης*,[27] αναδεικνύει το εγχείρημα διχασμού του υποκειμένου, εκφραζόμενο μέσω της διατύπωσης $\$ \ a$: το υποκείμενο, διαγραμμένο από το σημαίνον, βρίσκεται σε μια φαντασιωτική σχέση με την πραγματικότητά του. Η δομή αυτή, υλοποιούμενη στο σύστημα της σημαίνουσας αλυσίδας του λόγου του υποκειμένου, εμπεριέχει διαρκώς μια έλλειψη, μια μη πιθανότητα, ένα μη όλο, ένα πραγματικό μη δυνάμενο να πραγματωθεί στην πραγματικότητα του υποκειμένου και εκφράζεται στη λακανική τοπολογία με τον *ηγεμονικό λόγο* (*discours du maître*):

$$\begin{matrix} S_1 & S_2 \\ \$ & a \end{matrix}$$

---

22. J.- A. Miller, «*Ζακ Λακάν*», ό.π., σ. 9.
23. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVII. L' envers de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1991, σ. 113.
24. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1986.
25. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert,* Seuil, Παρίσι 1991.
26. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, ανέκδοτο.
27. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XIV. La logique du fantasme*, ανέκδοτο.

Η λακανική αυτή τοπολογία, η οποία αποτελεί την πρώτη από τους τρεις άλλους θεμελιώδεις λόγους, που διαμορφώνονται με βάση την κυκλική εναλλαγή των τεσσάρων όρων,[28] δίνεται συνοπτικά από τον Μιλέρ:

> «Η θεωρία του Λακάν συμπτύσσεται γύρω από ένα σύστημα τεσσάρων γραμμάτων ως αποτέλεσμα μακροχρόνιας κατασκευής. S1, S2 συνοψίζει τη σημαίνουσα αλυσίδα, της οποίας η άρθρωση ανάγεται στο διατεταγμένο ζεύγος ενός εναδικού και ενός δυαδικού σημαίνοντος S δηλώνει το υποκείμενο ως επιτέλεσμά της· (*a*) το αντικείμενο ως προιόν της...Το S1 δηλώνει ακριβώς το σημαίνον που συλλαμβάνει το υποκείμενο, αλλά που για να το εκπροσωπήσει πρέπει να αρθρωθεί με ένα S2...το αντικείμενο (α), του οποίου ο Λακάν απομόνωσε καταρχάς τη φαντασιακή λειτουργία με αφετηρία τον «μικρό άλλο», εγγράφεται ως το συμπλήρωνα του διαγραμμένου υποκειμένου στον λακανικό τύπο της φαντασίωσης (S α) στην οποία αγκιστρώνεται το άνυσμα της επιθυμίας και η οποία συνιστα το σκελετό κάθε πραγματικότητας. Μόνο σε δεύτερο χρόνο το αντικείμενο (α) αποκτά καθεστώς πραγματικού, τη στιγμή που η έννοια του πραγματικού αντιδιαστέλλεται από την, κατά βάση φαντασιωτική, πραγματικότητα». [29]

Στην προοπτική αυτή διαγράφεται μια νέα σύλληψη του υποκειμένου της ψυχανάλυσης, καθώς το ενδιαφέρον για το ασυνείδητο μετατοπίζεται προς τη φαντασιακή διάσταση του πραγματικού, μια διάσταση που υπερβαίνει τον απλό μετασχηματισμό μιας ασυνείδητης εικόνας σε σημαίνον στο σύστημα της γλώσσας. Η έννοια του υποκειμένου της ψυχανάλυσης, το οποίο δεν ταυτίζεται με την ατομική του υπόσταση, αλλά προσδιορίζεται στο διάστημα *S1 S2*,

---

[28]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVII. L'envers de la psychanalyse,* ό.π., σ. 31. Για το σύστημα των τεσσάρων λόγων στη λακανική θεωρία βλ. και Θ. Λίποβατς, «Οι τέσσερις λόγοι», στο Θ. Λίποβατς, Ν. Δεμερτζής, *Δοκίμιο για την ιδεολογία. Ένας διάλογος της κοινωνικής θεωρίας με την ψυχανάλυση*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994, σσ. 71-86.

[29]. J.-A. Miller, «*Ζακ Λακάν*», ό.π., σσ. 8-9.

στην εκπροσώπηση του σημαίνοντός του για ένα άλλο σημαίνον, ανάγεται στη διάσταση μιας α-δυνατότητας, ενός ανέφικτου, που δεν παύει όμως να γράφεται στο πραγματικό. Το πραγματικό, στη λακανική θεωρία, είναι η μόνη δυνατότητα αντίστασης στην καθολικότητα του συμβολικού, τη στιγμή που το φαντασιακό επισκιάζεται πλήρως από αυτό, ορίζοντας έτσι, μέσω της αντίστασης αυτής, το δρόμο προς το ανέφικτο, το μη όλο, το αδύνατο να ειπωθεί ως έκφραση του απολεσθέντος αντικειμένου, του αντικειμένου *a*.

Αυτή είναι και η επενέργεια του ευνουχισμού η οποία δεν μπορεί να αναγνωσθεί στο φροϋδικό οιδιπόδειο σε μια προοπτική πλήρους ταύτισης με την εκλογή του αντικειμένου. Συνεπώς και η μεταφορά της οιδιπόδειας αναγκαιότητας στη διάσταση του μετουσιωτικού αποτελέσματος, η ερμηνεία της προθετικότητας του υποκειμένου για δημιουργία, με βάση την εκλογή αντικειμένου και τις συγκρούσεις και τις αδυναμίες που ενέχει η εκλογή αυτή, είναι ελλιπής.

III. Το αντικείμενο της μετουσίωσης

Στη βάση αυτή της μη δυνατότητας επίτευξης μιας καθολικής αναπαράστασης της λιμπιντικής οιδιπόδειας επένδυσης μέσω του μετουσιωτικού μηχανισμού, ο Λακάν θα θέσει το ερώτημα της μετουσίωσης αναφορικά με την έννοια της απόλαυσης και τη θέση του αντικειμένου *a*. Το αντικείμενο *a*, αυτό που κατονομάζει το πραγματικό ως ανέφικτο,[30] το παράγωγο του σημαίνοντος αλλά και ταυτόχρονα τιθέμενο έξω από αυτό, η μόνη δυνατή αντίσταση στο συμβολικό και η δυνατότητα αναγωγής του στο μη όλο, αφήνει ένα κενό στην απόλαυση, μια έλλειψη στην απόλαυση του Άλλου, αποτελώντας ταυτόχρονα

[30]. J.- A. Miller, «*Ζακ Λακάν*», ό.π., σ. 9.

και εμπόδιο στην παν-μετουσίωση.[31] Η ικανοποίηση που επιτυγχάνεται με τη μετουσίωση εμπεριέχει διαρκώς μια έλλειψη: μια έλλειψη η οποία θέτει φραγμό στην απόλαυση και αποτελεί τον άξονα μέσω του οποίου ο δημιουργός εισάγεται σε μια ανολοκλήρωτη σχέση με τη λειτουργικότητα του έργου του ως ικανοποίηση της ενόρμησης.

Για τον Λακάν δεν μπορεί να επιτευχθεί μια ατέρμονη διαδικασία μετουσίωσης, η οποία θα υλοποιεί επ' άπειρον την απωθημένη σεξουαλική επιθυμία μέσω της εγγραφής της ως περιεχόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο σεμινάριο του έτους 1959-1960, με τίτλο *Η ηθική της ψυχανάλυσης*, στο οποίο θέτει αναλυτικά το ερώτημα της μετουσίωσης σε σχέση με τη θέση της απόλαυσης,[32] κάνει λόγο για τη μη δυνατότητα επίτευξης μιας τέτοιας καθολικής διαδικασίας: στη βάση μιας λιμπιντικής απαίτησης υπάρχει κάτι το οποίο δεν μπορεί να μετουσιωθεί. Η απαίτηση αυτή, συμβαδίζοντας με την ιδέα περί της απόλαυσης ως παραβίασης στο σεμινάριο αυτό,[33] προκρίνει έναν «δείκτη άμεσης ικανοποίησης», πέραν του οποίου διανοίγεται ο δρόμος των διαταραχών.[34]

Εισάγοντας την έννοια του *Πράγματος* (*La Chose, Das ding*), στη βάση της επαναδιαπραγμάτευσης της φροϋδικής αντίθεσης μεταξύ της αρχής της ηδονής και της αρχής της πραγματικότητας,[35] εκλαμβάνει τη μετουσίωση ως μια διαδικασία η οποία δεν μπορεί να υιοθετηθεί χωρίς όριο από το υποκείμενο. Το Πράγμα, το εκτός σημαινόμενου του υποκειμένου,[36] αυτό που

---

[31]. J.- A. Miller, «*Liminaire*», στο *Ornicar?*, 19(1979), σ. 2.
[32]. M.-H. Brousse, «*Une sublimation au risque de la psychanalyse*», στο *La Cause freudienne*, 53(2003), σ. 159.
[33]. Ζ.-Α. Μιλέρ, «*Ο λακανικός προσανατολισμός*», μτφ. Ε. Θεοδωρίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 5(2002), σ. 45.
[34]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 110.
[35]. Σύμφωνα με τον Μ. Σαφουάν η λακανική τοποθέτηση αναιρεί την αντίθεση αυτή, στο βαθμό που η αρχή της πραγματικότητας δεν είναι παρά μια μετατροπή της αρχής της ηδονής. Εξ' ου και η φροϋδική εισαγωγή του «*πέρα από*» για τον Λακάν. Η έννοια του λακανικού Πράγματος τοποθετείται ακριβώς σε αυτό το σημείο του φροϋδικού *πέρα από*. M. Safouan, *Lacaniana*, ό.π., σ. 139.
[36]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 67.

ενέχει το «αληθινό μυστικό» της αρχής της πραγματικότητας,[37] καθώς αναπαρίσταται από ένα κενό, θέτει έναν φραγμό σε κάθε ενδεχόμενη ατέρμονη διαδικασία μετουσίωσης. Το κενό αυτό, το «προσδιοριστικό κενό» του Πράγματος,[38] αποτελεί τη μοναδική μορφή αναπαράστασής του,[39] ανάγοντας έτσι και κάθε διαδικασία μετουσίωσής του σε απόπειρα ανασύστασης αυτού του κενού και αναδιάρθρωσης της λειτουργικότητάς του.

Για την απόδοση της έννοιας του Πράγματος ο Λακάν αναφέρεται στη διαφορετική σημασία των όρων της γερμανικής γλώσσας *das Ding* και *die Sache*. Αν και υιοθετούνται για την εκφορά της ίδιας σημασίας, της έννοιας του πράγματος, στην πράξη αναπαράγουν μια διαφορετική σχέση του υποκειμένου με το σημαίνον.

Ο όρος *die Sache* αναφέρεται σε μια διαδικασία αναπαράστασης, καθώς συνδέει άμεσα μια λέξη με ένα πράγμα. Εμπεριέχει όλη τη συμβολική αναγκαιότητα του υποκειμένου για κατηγοριοποίηση, υποθάλπει ένα γλωσσικό σύστημα αναπαράστασης, όπου το γλωσσικό σημείο αποτελεί την απόλυτη έκφραση της συμβολικής αυτής τάξης. Εξ' ου και η αναφορά, σύμφωνα με τον Λακάν, από τον Φρόυντ στη *Μεταψυχολογία* της αναπαράστασης του πράγματος (*sachvorstellung*) ως διαδικασίας του ασυνειδήτου που αντιτίθεται στην αναπαράσταση των λέξεων (*wortvostellung*), η οποία αναφέρεται στο προσυνειδητό.[40] Η μεταξύ τους αντιθετική σύνδεση αναδεικνύει τη σχέση μεταξύ λέξης και πράγματος.

Αντίθετα, ο άλλος όρος απόδοσης του πράγματος, *das Ding*, το Πράγμα, υπερβαίνει κάθε δυνατότητα αναπαράστασης, καθώς διαφεύγει κάθε απλής επικυριαρχίας της γλώσσας επί του υποκειμένου, αναπαράγοντας ένα περιθώριο, ένα κενό, έναν χώρο πέρα από κάθε απώθηση ικανή να γίνει αναπαραστάσιμη. Ως «απόλυτος Άλλος του υποκειμένου»[41] έρχεται να

---

[37]. Αυτόθι, σ. 58.
[38]. Αυτόθι, σ. 155.
[39]. Αυτόθι.
[40]. S. Freud, «L'inconscient», στο *Métapsychologie*, ό.π., σ. 120.
[41]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 65.

αναπληρώσει αυτή την έλλειψη που ενέχει η έννοια του άλλου, διαγράφοντας, ως αντικείμενο *a*, ένα υποκείμενο το οποίο επικυρώνει τη υπόστασή του ως μη είναι.[42]

Το ερώτημα που τίθεται στην ελλείπουσα αυτή διάσταση του Πράγματος είναι ποια μπορεί να είναι η σχέση του με τη μετουσίωση. Στη λακανική θεωρία η μετουσίωση συνίσταται στην απόπειρα τοποθέτησης του αντικειμένου στη θέση του Πράγματος. Η θεώρηση αυτή, που καταλαμβάνει δεσπόζουσα θέση στην *Ηθική της ψυχανάλυσης*, επιτρέπει στον Λακάν να ανασυστήσει τη φροϋδική προβληματική για την έννοια της μετουσίωσης, έτσι όπως αυτή έχει τεθεί με βάση τη θεωρία των ενορμήσεων ως αλλαγή του σκοπού και διοχέτευση προς μια αναγνωρίσιμη και εξιδανικευμένη κοινωνική πρακτική.

Η λακανική επαναδιαπραγμάτευση της θεωρίας του Φρόυντ για τη μετουσίωση ξεκινά από την έννοια της ενόρμησης, τη βασική θεωρητική κατασκευή πάνω στην οποία ο Φρόυντ δομεί τις δυνατότητες και τις διαστάσεις του μετουσιωτικού μηχανισμού. Η βάση της λακανικής προβληματικής για τη σχέση του Πράγματος με τη μετουσίωση είναι πως η ικανοποίηση της ενόρμησης που ανακινεί ο μετουσιωτικός μηχανισμός, ως διαφοροποίηση προς το σκοπό της, δεν αναφέρεται στην ίδια τη φύση της ενόρμησης αλλά ανακαλεί τη διάσταση του Πράγματος ως τέτοια, η οποία, αν και ενέχει μια πολιτισμική αναφορά, είναι εντελώς διαφορετική από αυτήν του αντικειμένου της ενόρμησης και της οιδιπόδειάς του εγγραφής.[43]

---

[42]. Στο σημείο αυτό ο Μ. Σαφουάν επισημαίνει μια αντίφαση στη λακανική θεώρηση μεταξύ της έλλειψης που ενέχει το ίδιο το αντικείμενο και της έλλειψης στον Άλλο την οποία έρχεται να αναπληρώσει. Η αντίφαση αυτή επεξηγείται, σύμφωνα με τον Σαφουάν, στο 11ο σεμινάριο του Λακάν, όπου το υποκείμενο χρησιμοποιεί τη δική του έλλειψη προκειμένου να ερμηνεύσει την έλλειψη στον Άλλο. M. Safouan, *Lacaniana*, ό.π., σ. 146.

[43]. Όπως επισημαίνει ο Μιλέρ, στη λακανική θεώρηση της *Ηθικής της Ψυχανάλυσης* το Πράγμα, ενέχοντας την απαγόρευση πρόσβασης στη μητέρα, ως πρωταρχικού αντικειμένου απόλαυσης, παραπέμπει στην πολιτισμική απαγόρευση της αιμομιξίας. Ζ.- Α. Μιλέρ, «Ερμηνεία του αιτίου. Από τον Φρόυντ στον Λακάν», μτφ. Ν. Οικονομίδης, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 56. [1η δημοσίευση στο *Newsletter of the Freudian Field*, τ.iii., 1].

Ο Λακάν αναφέρεται σε μια αντινομία της φροϋδικής σύλληψης ως προς τη σχέση ενόρμησης και μετουσίωσης και της έννοιας του ορίου που ενέχεται σε αυτή. Ενώ στο επίπεδο της πηγής της ενόρμησης ο Φρόυντ επικαλείται ένα όριο, ένα σημείο «μη αναγώγιμο», στο επίπεδο του αντικειμένου της ενόρμησης περιγράφει μια διαδικασία από την οποία εκλείπει αυτός ο περιορισμός.[44] Ως προς την πηγή της ενόρμησης και τη διοχέτευση της στον μετουσιωτικό μηχανισμό, το όριο ανακαλεί τις αρχαϊκές μορφές της λίμπιντο, οι οποίες δεν προκρίνουν και μια ευδιάκριτη διαδικασία μεταβίβασης. Έτσι, αφήνεται διαρκώς να συντηρείται ένα σημείο σύγχυσης, μη αναγώγιμο στις επερχόμενες επενδύσεις, όπως αυτό παρουσιάζεται χαρακτηριστικά στα όνειρα. Αντίθετα, στο επίπεδο του αντικειμένου της ενόρμησης, σύμφωνα με τον Λακάν, ο Φρόυντ κάνει λόγο για μια διαδικασία χωρίς περιορισμούς, στο βαθμό που αναγνωρίζει μια δυνατότητα διαρκούς υποκατάστασης.

Αν και ο Φρόυντ αναφέρεται στη μετουσίωση ως έναν τρόπο ικανοποίησης της ενόρμησης που εμπεριέχει μια υποκατάσταση του σκοπού, ο Λακάν εκλαμβάνει την έννοια του αντικειμένου ως βασική συνιστώσα της φροϋδικής αναφοράς για τη μετουσίωση: «δεν μπορεί να χαρακτηρίσει τη μετουσιωμένη μορφή του ενστίκτου χωρίς αναφορά στο αντικείμενο, ότι και αν συμβεί».[45] Το αντικείμενο όμως αυτό, που ενέχεται στη μετουσίωση, διαφοροποιείται από το αντικείμενο της ενόρμησης στο βαθμό που ανακαλεί μια συγκεκριμένη μορφή ικανοποίησης. Από τη μία εμπεριέχει μια δυνατότητα άμεσης υποκατάστασης, καθώς η μετουσίωση εκλαμβάνεται ως μια διαδικασία αλλαγής του αντικειμένου που προσφέρει και μια άμεση ικανοποίηση, χωρίς να ανακαλεί καμία προοπτική απώθησης και επιστροφής του απωθημένου. Από την άλλη πρόκειται για ένα αντικείμενο που εγγράφεται σε μια καθαρά συλλογική διάσταση, αναφέρεται σε μια κοινωνική διαχείριση, καθώς αποτελεί

---

[44]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 112.
[45]. Αυτόθι, σ. 113.

ντικείμενο που αποκτά συλλογική κοινωνική αξία, η οποία είναι και η βάση της λυτρωτικής διάστασης του μετουσιωτικού μηχανισμού.[46]

Στο σημείο αυτό τίθεται για τον Λακάν ένα ερώτημα επί της φροϋδικής τοποθέτησης αναφορικά με τη διάρθρωση του ατομικού με το συλλογικό, όπως επίσης και για τον βαθμό ικανοποίησης της λίμπιντο που ενέχει η μεταμόρφωση του αντικειμένου από πηγή άμεσης υποκειμενικής ικανοποίησης σε μια κοινωνικά διαχειριζόμενη αξία, η οποία επιτρέπει την ικανοποίηση αυτή, θεωρούμενης και της προβληματικότητας της ικανοποίησης της λίμπιντο. Διακρίνει έτσι μια αντινομία, μια αντίσταση στην κοινωνική διοχέτευση της ενόρμησης, στην «κατασκευή της μετουσίωσης ενός ενστίκτου», στο βαθμό που μια κοινωνική εγγραφή της ικανοποίησης έρχεται σε άμεση αντίθεση με την οικειοποίησή της σε ατομικό επίπεδο.[47]

Η ίδια η έννοια της κοινωνικής διοχέτευσης του σκοπού της ενόρμησης και της μεταβίβασής του σε μια κοινωνικά αναγνωρισμένη αξία, εμπεριέχει, σύμφωνα με τον Λακάν, μια θεμελιώδη ασάφεια, στο βαθμό που η κοινωνική διαχείριση των προϋποθέσεων και των αποτελεσμάτων της τέχνης και κατά συνέπεια ο βαθμός ικανοποίησης που ενέχει η κοινωνική εκτίμηση του ικανοποιητικού για το ίδιο το υποκείμενο είναι κοινωνικά προσδιορισμένος. Αναφερόμενος χαρακτηριστικά στον σχηματισμό αντίδρασης, που στα *Τρία δοκίμια* ο Φρόυντ τον συσχετίζει άμεσα με τον μετουσιωτικό μηχανισμό,[48] κάνει λόγο για έναν κοινωνικό επικαθορισμό, για μια κοινωνική κανονικοποίηση, η οποία θέτει έναν άμεσο περιορισμό στην ικανοποίηση του ενστίκτου, καθιστώντας αναγκαία τη διαμόρφωση ενός συστήματος μηχανισμών άμυνας, αντιτιθέμενων σε κάθε μορφή διατήρησης της ενόρμησης. Μια τέτοια διαχείριση της ενόρμησης, ως φραγμού στην ικανοποίηση, προκρίνει και την αναθεώρηση της έννοιας της μετουσίωσης ως πηγής άμεσης ικανοποίησης σε συλλογικό επίπεδο.

---

[46]. Αυτόθι.
[47]. Αυτόθι.
[48]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ό.π., σ. 100.

Η μη ταύτιση της διαδικασίας της μετουσίωσης με την κοινωνική διοχέτευση της ενόρμησης, στη βάση της αποσεξουαλικοποίησής της, διαφαίνεται και στο Σεμινάριο του 1958-1959 με τίτλο *Η επιθυμία και η ερμηνεία της*, όπου η αναφορά στη μετουσίωση γίνεται μέσω της επιθυμίας και της διάστασης του αντικειμένου *a*. Στον άξονα της φαντασιακής σχέσης του υποκειμένου με το αντικείμενο *a* (S_ *a*) διαγράφεται και η σχέση του υποκειμένου με το αντικείμενο της επιθυμίας ως μια ρήξη στο σημαίνον. Το αντικείμενο α, ως αντικείμενο της επιθυμίας, ως «σημαίνον αναγνώρισής του» και «σημαίνον της επιθυμίας της επιθυμίας», αφήνει το υποκείμενο εκτεθειμένο και αντιμέτωπο με κάθε πιθανό αίτημά του.[49] Η σχέση αυτή, μετατιθέμενη αλλά και οργανωμένη στο επίπεδο του λόγου, ανάγει το αντικείμενο της επιθυμίας στο σημαίνον που ανακινεί την επιθυμία του Άλλου, του Άλλου του λόγου, ως επιθυμία της επιθυμίας του Άλλου.

Μια τέτοια διεργασία του σημαίνοντος και της φύσης του ως έκφρασης του αντικειμένου της επιθυμίας, ανακινώντας ένα «παιγνίδι του σημαίνοντος», διαφοροποεί και τον μηχανισμό της μετουσίωσης από την απόπειρα κοινωνικής επένδυσης της ενόρμησης που ανακαλεί.[50] Ο Λακάν, θέτοντας το ερώτημα του φροϋδικού ορισμού της μετουσίωσης ως αποσεξουαλικοποιημένης σεξουαλικής δραστηριότητας, διευκρινίζει πως η μετουσίωση δεν αποτελεί «ούτε πηγή, ούτε κατεύθυνση της τάσης, ούτε αντικείμενο», αλλά «την ίδια τη μορφή στην οποία διαχέεται η επιθυμία».[51] Είναι άλλη η διεργασία η οποία αναπαράγεται κατά την ανασύσταση του αντικειμένου της επιθυμίας και της μετουσιωμένης του εγγραφής ως έκφραση του θεμελιώδους αυτού κενού και άλλη η μετέπειτα κοινωνική επαναδιατύπωσή της.

Η μετουσίωση, στη διαφοροποίηση αυτή, καθώς δεν συγχέεται με τη σχέση φύλων, προκρίνει και συντηρεί το ουσιώδες κενό της σεξουαλικής

---

[49]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation*, ανέκδοτο, σεμινάριο της 1ης Ιουλίου 1959.
[50]. Αυτόθι.
[51]. Αυτόθι.

ενόρμησης, οργανώνοντας το παιγνίδι του σημαίνοντος, φέρνοντας το υποκείμενο σε άμεση συσχέτιση με την ελλειμματική φύση του αντικειμένου *a* και ουσιαστικά με την αναπαραγωγή αυτής της έλλειψης. Η διαδικασία αυτή προηγείται της μετέπειτα κοινωνικής της επεξεργασίας και της ανάδυσής της ως κοινωνικής αξίας. Η κοινωνική της επένδυση και κατά συνέπεια η κοινωνική της αξιολόγηση, αποτελεί μια ύστερη διεργασία, η οποία αντιστοιχεί σε ένα υποκείμενο του λόγου, του λογικά προσδιορισμένου και κοινωνικά προσανατολισμένου δημιουργού, πέρα από την αρχική συνθήκη της ενορμητικής ανασύστασης του κενού.

IV. Η αγάπη του αντικειμένου

Πέρα από τη διαφοροποίηση της μετουσίωσης από την αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης στη λακανική θεωρία, η διάσταση του αντικειμένου της μετουσίωσης σχετίζεται και με τα ερωτήματα που ανακινεί η σχέση της μετουσίωσης με τον ναρκισσισμό στον Φρόυντ. Ο Λακάν, εκλαμβάνοντας την *Εισαγωγή στο ναρκισσισμό* ως την εισαγωγή στη δεύτερη τοπική του Φρόυντ και εστιάζοντας στον διαχωρισμό μεταξύ λίμπιντο του εγώ και λίμπιντο του αντικειμένου, ο οποίος στο κείμενο του Φρόυντ αποδίδει και τη διάκριση μεταξύ ιδεώδους του εγώ και μετουσίωσης, τονίζει τη διάσταση αυτή του αντικειμένου που ενέχεται στον μετουσιωτικό μηχανισμό, τη διάσταση του Πράγματος το οποίο εισάγει σε μια άλλη προοπτική το φροϋδικό ναρκισσιστικό αντικείμενο.[52]

---

[52]. Σύμφωνα με τον Μιλνέρ, ενώ ο όρος της τοπικής στον Φρόυντ είναι συνώνυμος του όρου του *μηχανισμού* (dispositif), ως μια μορφή «λεπτομερούς ρεαλισμού», ο Λακάν αποδίδει μικρή σημασία στην έννοια της τοπικής και συνεπώς και στην αντίστοιχη έννοια του μηχανισμού, παραπέμποντας έτσι σε έναν «γενικό ρεαλισμό», στο βαθμό που το ερώτημα του μηχανισμού και της ρεαλιστικής επιστήμης στερείται, για τον Λακάν, σημασίας. J.-C.

Για τον Λακάν, το πρόβλημα της μετουσίωσης στη φροϋδική θεώρηση του ναρκισσισμού έχει να κάνει με τη σχέση ενόρμησης του αντικειμένου, τη φαντασιακή διάσταση της «τάσης» που αυτό αντανακλά.[53] Η εισαγωγή του φροϋδικού αντικειμένου στον ναρκισσισμό, ως έκφραση της αγάπης του υποκειμένου για τη δική του εικόνα, στη βάση της διάκρισης ιδανικού εγώ και ιδεώδους του εγώ, που αντανακλά τη διαφορά μεταξύ αντικατοπτρισμού του εγώ και σχηματισμού του ιδεώδους του εγώ, αναδεικνύει τη σημασία της συγκρότησης της εξιδανικευμένης εικόνας για το ίδιο το υποκείμενο, προάγει όμως και μια διαφοροποιημένη λειτουργικότητα του εξιδανικευμένου αυτού αντικειμένου σε σχέση με το Πράγμα, το αντικείμενο που ενέχεται στη μετουσίωση: το αντικείμενο της μετουσίωσης εγγράφεται στο φαντασιακό επίπεδο της συγκρότησης του υποκειμένου[54] και παράλληλα ή ανεξάρτητα των πολιτισμικών του μεταμορφώσεων εκπροσωπεί τη συμβολοποίηση της φαντασίωσης του διαγραμμένου υποκειμένου ως εκδίπλωση της επιθυμίας του ($\$$ *a*).[55]

Η διάσταση αυτή του αντικειμένου της μετουσίωσης περιγράφεται διεξοδικά από τον Λακάν στο παραδείγμα της ποιητικής απεικόνισης της

Milner, *Introduction à une science du langage*, Seuil-points, Παρίσι 1995, σ. 176. [1η έκδοση 1989].

[53]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 117.

[54]. Το φαντασιακό αυτό αντικείμενο θέτει στη λακανική θεώρηση και την αποδυνάμωση της ετερότητας με το εξωτερικό αντικείμενο. Όπως αναφέρει η Τζ. Κόπζεκ, αντιτιθέμενη στην άποψη περί μη ύπαρξης αντικειμένου στη μετουσίωση, στο βαθμό που αυτή αναφέρεται στη διαδικασία αναζήτησης ενός κοινωνικά αναγνωρισμένου εξωτερικού αντικειμένου, κατά αναλογία με την αντίστοιχη άποψη περί μη ύπαρξης αντικειμένου και στον ναρκισσισμό, καθώς το εγώ αποτελεί και το αντικείμενο της ναρκισσιστικής αγάπης, το αντικείμενο *a*, το οποίο συνιστά και το μοναδικό αντικείμενο της ενόρμησης στον Λακάν, δεν διαφοροποιείται από ένα εξωτερικό αντικείμενο, δεν ανάγεται και στην κοινωνική ή πολιτισμική του εγγραφή ως εξωτερικού αντικειμένου, καθώς η διαδικασία αυτή εμπεριέχεται στην ίδια την πράξη της συγκρότησής του. J. Kopjec, *Imagine there's no woman. Ethics and sublimation,* The MIT Press, Μασαχουσέτη 2002, σσ. 59-60.

[55]. Όπως το επισημαίνει η Κρίστεβα και το φροϋδικό ναρκισσιστικό αντικείμενο εγγράφεται ως μια απόπειρα προστασίας και συγκράτησης ενός κενού, ως μια προσπάθεια κατοχύρωσης του κενού αυτού από το ίδιο το υποκείμενο, πέραν του οποίου διαγράφεται το χάος και η σύγχυση των ορίων, Το ναρκισσιστικό αυτό αντικείμενο παραπέμπει στον Λακάν στο χάσμα του σταδίου του καθρέφτη, όπου η διατήρηση της πρωταρχικής αυτής συνθήκης του κενού είναι σύμφυτη με την φαντασιακή εγγραφή του υποκειμένου. J. Kristeva, *Histoires d'amour,* Denoël, Παρίσι 1983, σσ. 34-35.

ιπποτικής αγάπης. Εκκινώντας από μια προσθήκη του 1910 του Φρόυντ στα *Τρία δοκίμια* για τη διαφοροποίηση μεταξύ της ερωτικής ζωής στην κλασσική εποχή και της αντίστοιχης στη σύγχρονη, ως διαφορά πρόσβασης στο αντικείμενο, εμμένει στη φαντασιακή εγγραφή του Πράγματος ως αδιαφοροποίητης διαχρονικά υποκειμενικής πρακτικής. Ο Φρόυντ κάνει λόγο για μια διαφορετική θεώρηση του αντικειμένου στην κλασσική εποχή, όπου το ενδιαφέρον επικεντρώνεται όχι σε αυτό αλλά στην ενόρμηση, στην ίδια την τάση ως διαδικασία οικειοποίησης ενός αντικειμένου, το οποίο χάνει την ιδιαίτερή του αξία, αποκτώντας μια καθαρά κοινωνική χρήση. Αντίθετα, στην εποχή του, εντοπίζει μια αντιστροφή της πρακτικής αυτής υπέρ της ενασχόλησης με το ίδιο το αντικείμενο, τον εκθειασμό του αντικειμένου, όπου εξιδανικεύεται από μόνο του ως αντικείμενο αγάπης, χωρίς να αντανακλά την προηγούμενη διαδικασία ενίσχυσης της ενόρμησης.[56]

Ο Λακάν, αναγνωρίζοντας μια νοσταλγική διάθεση στην προσέγγιση αυτή, η οποία τείνει να καθαγιάζει την τοποθέτηση ως προς το αντικείμενο, υπερβαίνει τον διαχωρισμό αυτό και κάνει λόγο για ένα εξιδανικευμένο αντικείμενο, το οποίο ενέχεται στις αφηγήσεις των υποκειμένων, τόσο στην κλασσική ελληνική, όσο και τη ρωμαϊκή δημιουργία, ως αντανάκλαση της τέχνης της εποχής τους. Το αντικείμενο αυτό δεν συνίσταται μόνο στη διατήρηση της ενόρμησης απέναντί του, αλλά συντηρεί και μια εξιδανικευμένη πραγματικότητα ως προς το περιεχόμενό του. Πέραν της φαντασιακής του διάστασης ως πολιτισμικού αντικειμένου, αποτελεί ένα μετουσιωμένο αντικείμενο, ανακαλεί πρωτίστως τη φαντασιακή αναγκαιότητα του Πράγματος ως τρόπου εγγραφής της επιθυμίας του υποκειμένου.

Η ιπποτική αγάπη αποτελεί για τον Λακάν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του μετουσιωμένου αυτού αντικειμένου, το οποίο, σε επίπεδο συλλογικής διαχείρισης, υπερβαίνει τη συγκρότηση της ενόρμησης και

---

[56]. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ὁ.π., σσ. 56-57.

χνάγεται στην ανάδειξη της εξιδανικευμένης διάστασης που ανακαλεί.[57] Στην ιπποτική αγάπη και τις δεδομένες ιστορικές συνθήκες που παραπέμπει η αναπαράστασή της στην τέχνη, ο Λακάν εντοπίζει μια υπερεκτίμηση του γυναικείου αντικειμένου, έναν εκθειασμό της αγάπης για τη γυναικεία παρουσία, η οποία, ως μετουσιωμένο αντικείμενο, ανακινεί όλη τη σημειολογία του ερωτικού πάθους και των συνθηκών διοχέτευσής του. Η μετουσίωση αυτή του γυναικείου αντικειμένου προκρίνει μια θεώρηση προς τη λειτουργικότητα μιας πολιτισμικής αναγκαστικής συνθήκης, ή ενός συλλογικού ασυνειδήτου, αφήνοντας να φανεί η ίδια η σχέση αντικειμένου, η ανύψωση του αντικειμένου στην αξιοσύνη (dignité) του Πράγματος.[58]

Η ιπποτική αγάπη, όπως το επισημαίνει και ο Λακάν, έχει διατηρηθεί ως περιοχή νοημάτων μόνο στη λογοτεχνική αφήγηση.[59] Το μυθιστόρημα του Τριστάνου και της Ιζόλδης, στο οποίο εντοπίζεται η μεταφορά του μύθου που θέτει τις βάσεις της λογοτεχνικής αφήγησης της ιπποτικής εποχής του 12ου και 13ου αιώνα, αναπαράγει όλες τις συνθήκες εκτύλιξης της αγάπης αυτής.[60] Όπως το παρουσιάζει και ο Ρουζμόν, η ιπποτική αγάπη αναφέρεται σε μια πιστότητα στο ίδιο το πλαίσιο της αγάπης, ανεξάρτητα από τον γάμο, ως αντιστάθμισμα στην κοινωνική διαχείριση του γάμου στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, ο οποίος οργανώνεται σε μια βάση ανταλλαγής φεουδαρχικών κεκτημένων.[61] Η αγάπη όμως αυτή εμπεριέχει ένα βασικό χαρακτηριστικό: στηρίζεται στο εμπόδιο, στην αντικειμενική δυσκολία, στη λύπη, όπως και στον πόνο και την οδύνη, μια αγάπη για το θάνατο, ανακαλώντας στο βάθος μια ενόρμηση

---

[57]. Βλ. και J. Le Brun, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Seuil, Παρίσι 2002, σσ. 305-343.
[58]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 134.
[59]. Αυτόθι, σ. 153.
[60]. Για τον μύθο του Τριστάνου και της Ιζόλδης, καθώς και για τη γραπτή του μεταφορά από τον Μπερούλ και τον Τομάς, βλ. F. Barteau, *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle,* Librairie Larousse, Παρίσι, 1972, E. Baumgarten, *Le Tristan en prose. Essaie d'interprétation d'un roman médiéval,* Librairie Dros, Γενεύη 1975. Για το ρόλο της γυναίκας στην ιπποτική αφήγηση βλ. P. Jonin, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIe siècle*, Ophrys Gap, Aix-en-Provence, 1958.
[61]. D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, 10/18, Παρίσι [1η έκδοση 1939].

θανάτου.[62] Οι εραστές ανάγουν τη λύπη σε αντικείμενο πάθους, αγαπούν το να αγαπούν να υποφέρουν, εκλαμβάνοντας έτσι τη ναρκισσιστική διάσταση του πόνου ως το μοναδικό αντικείμενο αγάπης.

Ο Ρουζμόν κάνει λόγο για τη μοναδικότητα του φαινομένου αυτού στην ιπποτική εποχή του 12ου αιώνα, επικεντρωμένου στην ιδέα του εμποδίου, διαφοροποιώντας το σαφώς από την ιδέα του έρωτα στην κλασσική εποχή και δη στα κείμενα του Πλάτωνα, όπως στον *Μένανδρο*, όπου η αγάπη, όταν υπερβαίνει την ηδονή που είναι ο φυσικός της σκοπός, θεωρείται ασθένεια. Η πλατωνική αγάπη δεν προκρίνει έναν εκθειασμό του πάθους, αλλά ανακινεί μια διυποκειμενική ανταλλαγή στη μετάβαση προς το θείο, προς μια μη περατώσιμη υπέρβαση, προς ένα «θεϊκό ντελίριο».[63] Η λακανική όμως θεώρηση δεν προκρίνει έναν τέτοιο διαχωρισμό, στο βαθμό που η ανάλυση του *Συμποσίου* του Πλάτωνα στο σεμινάριο για τη *μεταβίβαση* αναδεικνύει και στην αρχαία Ελλάδα μια σχέση υποκειμένου ως προς το αντικείμενο αγάπης και όχι μια σχέση υποκειμένου προς το υποκείμενο.[64]

Στη λακανική θεώρηση το γυναικείο αντικείμενο στην ιπποτική αγάπη, το μετουσιωμένο αντικείμενο, εισάγεται σε μια προοπτική οικειοποίησής του ως σημαίνον που απαιτεί μια ποιητική εγγραφή. Η κοινωνική διαχείριση της γυναικείας παρουσίας την εποχή αυτή, η οποία της στερεί κάθε δυνατότητα αυτοπροσδιορισμού ή αυτοδιαχείρισης, ανάγει και την ποιητική εγγραφή του γυναικείου αντικειμένου στην τέχνη ως στέρηση, ως αδυναμία πρόσβασης, ως αντικείμενο που θέτει φραγμό στην επιθυμία του υποκειμένου. Η γυναίκα που εκθειάζεται στην ιπποτική λογοτεχνία δεν είναι ένα πραγματικό αντικείμενο, είναι μια μη πιθανότητα, μια αναμόρφωση που στερείται κάθε αντικειμενική εγγραφή.

Στη θεώρηση του Λακάν η αναμόρφωση αυτή αποτελεί και το μετουσιωμένο αντικείμενο, στη βάση μιας απόπειρας τοποθέτησής του στη

---

[62]. J. Kristeva, *Histoires d'amour*, ό.π., σ. 79.
[63]. D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, ό.π., σσ. 47-48.
[64]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert*, όπ.

θέση του Πράγματος.[65] Η ποιητική δημιουργία, ο ποιητικός μηχανισμός, συνίσταται στο να εγγράψει στον τόπο του Πράγματος ένα αντικείμενο το οποίο διαφεύγει της σύλληψης της ανθρώπινης διανόησης, να θέσει ως αίτημα στη διάσταση του Πράγματος κάτι το οποίο στερείται της πραγματικής του μορφής, να αναμορφώσει και να αποδώσει στο αυθαίρετο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, εκθειάζοντάς το ως γυναικεία παρουσία, ως αντικείμενο αγάπης, ως αγάπη για τη γυναίκα, ως σημασία του «δώρου της αγάπης».[66]

Η εγγραφή αυτή αποτελεί για τον Λακάν μια καθαρά ναρκισσιστική λειτουργία, οργανωμένη σε μια φαντασιακή βάση. Το αντικείμενο που εκθειάζεται, το μετουσιωμένο αντικείμενο, η γυναικεία παρουσία, αποτελεί μια αντανάκλαση, μια προβολή του ιδεώδους του εγώ του υποκειμένου. Στο βαθμό που αναπαράγει τη λογική της μη πρόσβασης σε αυτό, μια λογική του ορίου, το οποίο και δεν μπορεί να καταλυθεί, επιβεβαιώνει την κατάσταση αυτή ως τη μόνη στην οποία το υποκείμενο μπορεί να έχει πρόσβαση, οικειοποιούμενο το σημαίνον του Πράγματος. Ο εκθειασμός έτσι της γυναικείας παρουσίας αποτελεί την εγγραφή της γυναικείας υπόστασης στον τόπο του σημαίνοντος ως αντικείμενο της επιθυμίας που επιβάλλει έναν φραγμό στην απόλαυση, μια αδυναμία πραγμάτωσης της απόλαυσης του Άλλου ως σημείου αγάπης, ισοδύναμης της ανύψωσης της γυναίκας σε μετουσιωμένο αντικείμενο που ανακινεί όλες τις διαδικασίες της ποιητικής του εγγραφής.

Ο άμεσος συσχετισμός της μετουσίωσης με το Πράγμα και τον εκθειασμό της γυναικείας εικόνας επανέρχεται από τον Λακάν στο σεμινάριο του έτους 1968-1969 με τίτλο *Από έναν Άλλο στον άλλο*. Η σχέση μετουσίωσης και Πράγματος εμπεριέχει μια αναγωγή στο επίπεδο της εξιδανίκευσης, δεν παύει όμως να συγκροτείται, σύμφωνα με τον Λακάν, στο επίπεδο της ενόρμησης καθώς και της ικανοποίησης του σκοπού που η ενόρμηση

---

[65]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ὁ.π., σ. 180.
[66]. Αυτόθι, σ. 179.

ανακινεί.[67] Και εδώ η μετουσίωση αναφέρεται στην εξύψωση της γυναικείας φιγούρας στο επίπεδο του Πράγματος, όπως αναπαράγεται στην ιπποτική αγάπη, συνδέεται όμως και με την απόλαυση και την ικανοποίηση της ενόρμησης και κατά συνέπεια με το αντικείμενο *a*.

Η σχέση μετουσίωσης και αντικειμένου *a* υπερβαίνει την αναγωγή της μετουσίωσης στο επίπεδο της κοινωνικής διοχέτευσης της ενόρμησης.[68] Το αντικείμενο *a*, ως τόπος κατακυρίευσης της απόλαυσης, αλλά παράλληλα και ο τόπος του Άλλου αποβεβλημένος της απόλαυσης, προκρίνει την ιδιαιτερότητα της απόλαυσης που ενέχεται στη μετουσίωση και η οποία καθιστά το έργο τέχνης διακριτό της αλήθειας και της γνώσης. Η απόλαυση του μετουσιωτικού μηχανισμού διαγράφει και ένα υποκείμενο της μετουσίωσης το οποίο αναπαράγει το ενορμητικό του έλλειμμα και ουσιαστικά το διαφοροποιεί από το νευρωτικό υποκείμενο, το οποίο συγκροτείται στον άξονα της γνώσης. Ο Λακάν υποστηρίζει ευκρινώς πως ο νευρωτικός δεν είναι ικανός για μετουσίωση, διότι για αυτόν η απόλαυση συνίσταται στη γνώση του *υποκειμένου που υποτίθεται πως γνωρίζει*.[69] Αντίθετα, το έργο τέχνης και η μετουσίωση, όροι μη αναγώγιμοι στο επίπεδο της γνώσης, ανακαλούν μια απόλαυση της μη πλήρους γνώσης, της μη πληρότητας του υποκειμένου σε σχέση με την ικανοποίηση του ενορμητικού αιτήματος, μια ικανοποίηση η οποία συντηρεί και το θεμελιώδες κενό της μετουσιωτικής απόπειρας. Η μετουσίωση θέτει ένα αίτημα γνώσης που δεν περιορίζεται όμως στη γνωστική περιοχή του *εγώ σκέπτομαι*. Διαγράφοντας έτσι ένα αντικείμενο πέραν της συνείδησης του αντικειμένου, αποτελεί ένα εγχείρημα «ανάκτησης» του αντικειμένου της απόλαυσης που προεξοφλείται από την τέχνη.[70]

---

[67]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, ό.π., σεμινάριο της 5ης Μαρτίου 1969.

[68]. Αυτόθι, σεμινάριο της 12ης Μαρτίου 1969.

[69]. Αυτόθι, σεμινάριο της 4ης Ιουνίου 1969.

[70]. J. Lacan, «Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein», στο *Autres Ecrits*, ό.π., σσ. 192-193 και E. Laurent, «*Un sophisme de l'amour courtois*», στο *La Cause freudienne*, 46(2000), σ. 22.

Εξάλλου, σε σχέση με το εξιδανικευμένο αντικείμενο, μεταξύ νεύρωσης και μετουσίωσης αναφέρεται μια διαφορά πρόσβασης. Ο νευρωτικός, στη βάση της υπερεκτίμησης του αντικειμένου, θεωρεί πως κανένα αντικείμενο δεν προσφέρει πλήρη ικανοποίηση, εκτός από το ένα, το εξιδανικευμένο. Αντίθετα, το αντικείμενο της μετουσίωσης, διαφοροποιημένο από τη σταθερότητα συγκρότησης του εξιδανικευμένου αντικειμένου και σχετιζόμενο με την έλλειψη της απόλαυσης που ενέχει, ανακαλεί πρωτίστως μια μη περατώσιμη διαδικασία, ένα ασταθές κύκλωμα, παρά το στατικό αποτέλεσμα της διαδικασίας αυτής.[71]

V. Μετουσίωση και διαστροφή

Το Πράγμα, η βασική θεωρητική συνιστώσα μέσω της οποίας ο Λακάν προσεγγίζει τη διάσταση της μετουσίωσης, δομείται πάνω στην έννοια ενός φραγμού. Χωρίς να αποτελεί έναν συμβολικό όρο, καθώς βρίσκεται έξω από κάθε συμβολική τάξη, ανακαλεί μια ικανοποίηση της ενόρμησης στην τάξη του πραγματικού.[72] Το Πράγμα, ο φραγμός που προβάλλει το πραγματικό, τόσο στο φαντασιακό, όσο και στο συμβολικό, είναι «ισοδύναμο με την ακύρωση που συνιστά ο ευνουχισμός».[73] Με τον τρόπο αυτό αναπαράγει την ανέφικτη απόλαυση: επιτρέποντας τη διατήρηση μιας κενής θέσης, μια θέση η οποία αναδεικνύει το διαγραμμένο υποκείμενο (S) ως συνέπεια του συμβολικού ευνουχισμού, το εισάγει σε μια προοπτική πλήρωσης της, που όμως δεν μπορεί ποτέ να είναι επαρκής.

---

[71]. Βλ. τη διεξοδική προσέγγιση του M. Silvestre, «*Mise en cause de la sublimation*», στο *Ornicar? 19*, 3(1979), σσ. 12-17.

[72]. Ζ.-Α. Μιλέρ, «Τα έξι παραδείγματα της απόλαυσης», μτφ. Ε. Γεωργάκα, Ν. Λινάρδου - Μπλανσέ, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 116. [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 43(1999)].

[73]. Αυτόθι, σ. 117.

Ο Μιλέρ παρουσιάζει τη θέση του Πράγματος στη λακανική θεωρία ως μια έλλειψη στη θέση του Άλλου του Άλλου.[74] Στο βαθμό που τίθεται εκτός του συμβολισμού, δεν εμπεριέχει τη σημαίνουσα δομή του Άλλου ως συμβολική αναγκαιότητα, αλλά αποτελεί αυτό ακριβώς που λείπει από τον Άλλο, τον Άλλο του Άλλου, ο οποίος συνίσταται και στη διάζευξη του υποκειμένου με τη χαμένη απόλαυση. Το ερώτημα που τίθεται στη βάση αυτή σε σχέση με τη μετουσίωση είναι τι γίνεται όταν το υποκείμενο, μέσω της μετουσιωτικής εγγραφής της επιθυμίας του, προσπαθεί να συμπληρώσει το έλλειμμα αυτό. Για τον Λακάν, η απόπειρα αυτή συνίσταται στην κατεξοχήν έκφραση της διαστροφής.

Στην *Ηθική της ψυχανάλυσης* αναφέρεται στη ρευστότητα του ορίου μεταξύ μετουσίωσης και διαστροφής σε σχέση με την υπερβολική θεώρηση του αντικειμένου στη μετουσιωτική διαδικασία.[75] Το Πράγμα και ο βαθμός της επιθυμίας που ανακαλεί ως έκφραση του αντικειμένου, προκρίνει και ένα κριτήριο, ένα όριο διαβάθμισης, πέραν του οποίου ανοίγει ο δρόμος της διαστροφής, θεμελιωμένος, με φροϋδικούς όρους, στη βάση ανάδυσης μιας δυσαναλογίας μεταξύ της αρχής της ηδονής και της αρχής της πραγματικότητας. Το όριο αυτό στον μετουσιωτικό μηχανισμό, το πραγματικό της ενόρμησης, αναγόμενο στο επίπεδο της απόλαυσης αναφέρεται σε κάτι το οποίο δεν μπορεί να μετουσιωθεί. Πρόκειται για τη βαθμίδα του σημαίνοντος που αντιστοιχεί στο πραγματικό, ένα υπόλοιπο της απόλαυσης τιθέμενο εκτός του κυκλώματος της αρχής της ηδονής, το οποίο, ως αντικείμενο *a*, ως υπερ-απολαμβάνειν, παραμένει διαρκώς ελλείπον.

Η ιδέα της μετουσίωσης ως ελλείμματος στην απόλαυση αναπτύσσεται από τον Λακάν στο σεμινάριο του έτους 1966-1967 με τίτλο *Η λογική της φαντασίωσης*, στο οποίο σχηματοποιεί το μαθήμιο της μετουσίωσης σε σχέση με την ικανοποίηση που ενέχει η σεξουαλική πράξη. Η λογική της φράσης «δεν υπάρχει η σχέση φύλων», δεσπόζουσα παραδοχή στη θεωρία του Λακάν που

---

[74]. Αυτόθι, σ. 119.

[75]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 131.

αναφέρεται στην ετερότητα των δύο φύλων ως προς τη σχέση τους με τη φαλλική λειτουργία, παραπέμπει στο αντικείμενο *a*, το οποίο εισάγεται ως μια έλλειψη σε σχέση με την υποθετική απόλαυση στην οποία θα έφταναν τα δύο φύλα ως Ένα.[76] Η έλλειψη αυτή, συνώνυμο της έλλειψης στην απόλαυση του Άλλου, αντανακλά τη θέση του φαλλού (-φ) ως έκφραση της περιοριστικής αρχής του ευνουχισμού, η οποία εισάγει το υποκείμενο στη λογική της χαμένης απόλαυσης.

Ως προς την ανέφικτη, την υποθετική αυτή απόλαυση των φύλων, ο Λακάν εισάγει το μαθήμιο της μετουσίωσης ως 1-*a* ώστε να περιγράψει μια ανάλογη έλλειψη κατά τη διαδικασία του μετουσιωτικού μηχανισμού. Το αντικείμενο που παράγεται στη μετουσίωση είναι της ίδιας τάξης με τη θέση του φαλλού (-φ) στη σχέση των φύλων: εμπεριέχει μια έλλειψη απόλαυσης, συνέπεια της ελλείπουσας λειτουργίας του αντικειμένου *a*. Ενώ όμως η σχέση των φύλων αγνοεί αυτή την έλλειψη, η μετουσίωση την αναπαραγάγει στο άπειρο, ως *nombre d'or,* ως a^2, αποδίδοντας τη σχέση μεταξύ του Άλλου και του αντικειμένου *a* ως A-*a* = 1-*a*.[77] Η ιδέα ενός υποθετικού Άλλου ως ολότητας, η οποία θα αντιστοιχούσε και στην απόλαυση του Άλλου ως Ενός, είναι μια ιδέα ισοδύναμη με την αξία του 1. Στο βαθμό όμως που στην απόλαυση του Άλλου υπάρχει διαρκώς μια έλλειψη, εκφραζόμενη με το αντικείμενο *a*, το μαθήμιο της μετουσίωσης ως 1-*a* αντανακλά την αδυναμία συμπλήρωσης αυτής της έλλειψης.[78]

Η αντιστροφή αυτής της διαδικασίας, η απόπειρα δηλαδή εγγραφής του αντικειμένου *a* ως είδους πλεονάσματος στην ιδέα της απόλαυσης του Άλλου, η οποία θα ισοδυναμούσε με την άρνηση του ανέφικτου της σχέσης των φύλων, αντανακλάται στο μαθήμιο 1+*a*, φόρμουλα υιοθετούμενη από τον Λακάν για την απόδοση της ικανοποίησης που αναζητά το υποκείμενο στη διαστροφή.

---

[76]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XIV. La logique du fantasme*, ό.π., σεμινάριο της 8ης Μαρτίου 1967.

[77]. Αυτόθι.

[78]. Βλ και E. Alvarenga, «*Distinctions entre sublimation et perversion*», στο *Quarto*, 46(1991), σ. 53.

Στη διαστροφή το υποκείμενο επιδιώκει να προσθέσει στο Ένα, στον Άλλο, το αντικείμενο *a* ως υπερ-απολαμβάνειν.[79] Για να αποποιηθεί αυτή την έλλειψη, για να διαψεύσει τον ευνουχισμό ως συνέπεια του συμβολικού Άλλου, το υποκείμενο ταυτίζεται με το αντικείμενο της έλλειψης, το αντικείμενο *a*, αναζητώντας την απόλαυση που αρνείται να απολέσει. Ενώ στη μετουσίωση το έργο τέχνης, το παράγωγο αντικείμενο, έρχεται να εγγραφεί στη θέση της χαμένης απόλαυσης, στη διαστροφή το υποκείμενο το ίδιο επιδιώκει να καταλάβει αυτή τη θέση, να εγγραφεί στη θέση της έλλειψης στον τόπο του Άλλου. Η απόπειρα αυτή αναγωγής του διαστροφικού υποκειμένου σε αντικείμενο *a*, αφενός διαγράφει ένα υποκείμενο ασύμβατο με την ψυχανάλυση, όπως αναφέρει ο Μιλέρ, αφετέρου προκρίνει και μια άμεση σχέση της διαστροφής με τη μετουσίωση, η οποία αποκτά για τον διαστροφικό μια «σωτήρια» διάσταση.[80]

---

[79]. Για την αδυναμία παύσης στη σχέση του διαστροφικού αντικειμένου με το όλο, στη βάση ανάδυσης ενός «συνόρου» με το άγνωστο και την έλλειψη βλ. G. Rosolato, «Etudes des perversions sexuelles à partir du fétichisme», στο *Le désir et la perversion*, Seuil-points, Παρίσι 1984, σ. 20.[1η έκδοση 1966].

[80]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «Περί διαστροφής», μτφ. Ε. Γεωργάκα, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 94. [1η δημοσίευση στο R. Feldstein, B. Fink, M. Jaanus (επιμ)., *Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud*, Sunny Press, Νέα Υόρκη 1996].

Δ. Η κριτική

Ι. Το έργο τέχνης και η οιδιπόδεια αναγκαιότητα

Η ανάλυση του έργου αλλά και η ερμηνεία του βίου του Πόε από την Μπουναπάρτ στηρίζεται κατά αποκλειστικότητα στη λειτουργία του φροϋδικού οιδιπόδειου αναφορικά με την εκλογή του αντικειμένου. Στο επίκεντρο της ερμηνείας βρίσκεται μια γενική θεωρία της λίμπιντο, διερχόμενη από την αγάπη του υποκειμένου για τη μητέρα και την αντιπαλότητα προς τον πατέρα:

> «το παιδί, στην ηλικία περίπου των πέντε ετών, φτάνει στην πλήρη ανάπτυξη της παιδικής λιμπιντικής οργάνωσης και με την ευκαιρία αυτή, σε σχέση με τα αντικείμενα στα οποία στρέφεται η λίμπιντό του, στην πλήρη διάνθηση του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Όμως, φαίνεται πως στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα έχει ανακαλυφθεί, μεταξύ άλλων, ένας πρωταρχικός ρόλος στην εξέλιξη των ενστίκτων μας. Μπρος στο παιδί του αρσενικού φύλου, στο οποίο τώρα επιβεβαιώνεται το φύλο του, διαγράφονται λοιπόν καθαρά δυο αντικείμενα: η μητέρα, την οποία επιδιώκει ερωτικά, ο πατέρας, ο αντίπαλος, τον οποίο θα ήθελε να παραμερίσει. Εξ' ου η επιλογή των ενστίκτων: προς τη μητέρα πηγαίνει η λίμπιντο, προς τον πατέρα η επιθετικότητα».[1]

Το ερώτημα που τίθεται επί της προβληματικής αυτής είναι κατά πόσο η προβολή των οιδιπόδειων αρχών, η αιμομικτική προσκόλληση στη μητέρα και το αντίστοιχο μένος για τον πατέρα, μπορούν να αποτελέσουν τον άξονα για την προσέγγιση του μετουσιωτικού μηχανισμού και κατά συνέπεια να κατοχυρώσουν μια ερμηνεία ψυχοβιογραφικού τύπου του έργου του συγγραφέα. Με βάση τη λακανική θεωρία μπορούμε να ισχυριστούμε πως η κατοχύρωση μιας τέτοιας προβολής δεν είναι εφικτή, στο βαθμό που η ασφάλεια της επίκλησης του φροϋδικού οιδιπόδειου, ως ερμηνευτικού σχήματος, τίθεται σε μια προοπτική αναθεώρησης, αλλά και ο μηχανισμός της

---

[1]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 845.

μετουσίωσης, ως προέκταση του οιδιπόδειου συσχετισμού, δεν εξασφαλίζει την ολοκληρωμένη διοχέτευση της οιδιπόδειας σύγκρουσης στο προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η ανάλυση της Μποναπάρτ στηρίζεται καθ' ολοκληρία στην οιδιπόδεια αναγκαιότητα του ασυνειδήτου του συγγραφέα, καθρεφτιζόμενη στην αντίθεση της αγάπης για τη μητέρα και το μίσος για τον πατέρα. Η αναγκαιότητα αυτή, εκφραζόμενη μέσω μιας σειράς μηχανισμών διαχείρισης των συγκρούσεων, δεν μπορεί να αποκατασταθεί πλήρως στη λογική της ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου, στο βαθμό που συγκροτείται πέραν της περιοριστικής συμβολής του ευνουχισμού. Το αντικείμενο του ευνουχισμού, το αποχωρισμένο αντικείμενο, το υπόλοιπο, ως απόβλητο του εγχειρήματος του σημαίνοντος στη λακανική προβληματική, δεν μπορεί να εκγυμνωθεί μέσω μιας ανάλυσης του λογοτεχνικού έργου επικεντρωμένης στις λιμπιντικές μεταμορφώσεις. Το αντικείμενο αυτό, το αντικείμενο *a*, είναι ένα αντικείμενο εκτός λόγου, απομακρυσμένο από τη λογική του μετασχηματισμού του σε γλωσσικό σημείο, στο βαθμό που, ως υπερ-απολαμβάνειν του λόγου, ως ακραία παραγνώρισή του, ως αιτία της επιθυμίας,[2] υπερβαίνει την ίδια την προθετικότητα του συγγραφέα να το καταστήσει αντικείμενο της ομιλίας.

Η μη δυνατότητα εμφάνισης του αντικειμένου *a* στο επίπεδο του πραγματικού καθιστά και μη εφικτή την ανάγνωση του φροϋδικού οιδιπόδειου στο λογοτεχνικό έργο, στη λογική της μετατροπής των ασυνείδητων οιδιπόδειων συγκρούσεων του συγγραφέα σε μετουσιωμένα γλωσσικά σημαίνοντα. Η παρέμβαση της Μποναπάρτ, παραβλέποντας κάθε έκφραση μιας τέτοιας μη υλοποιήσιμης πιθανότητας, πέφτει σε έναν φαύλο κύκλο: ξεκινά από τον οιδιπόδειο νόμο, τον οποίο έχει θέσει εκ των προτέρων ως επεξηγηματική αρχή της βιογραφίας του συγγραφέα και αναζητά εκ των υστέρων, μέσω της ανάλυσης του έργου του, να ενισχύσει την αρχή αυτή. Έτσι, το έργο του συγγραφέα, ουσιαστικά παραγνωρισμένο ως αισθητικό αποτέλεσμα

---

[2]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse,* Seuil, Παρίσι 2004, σσ. 34-35.

στην αναλυτική αυτή προοπτική, φαίνεται να πηγάζει από την οιδιπόδεια αυτή αναγκαιότητα και παράλληλα να την επιβεβαιώνει.

Επιπλέον, η ανάγνωση της Μποναπάρτ, δομημένη στην ιδέα της ανάγνωσης του ασυνειδήτου του συγγραφέα στο έργο του, δεν καταφέρνει να διακρίνει το όριο, τη διπλή διάρθρωση μεταξύ μετουσίωσης και διαστροφής κατά το μετασχηματισμό, τη διοχέτευση της σεξουαλικής ενόρμησης στο αισθητικό περιεχόμενο. Αν και ξεκινά από την ιδέα πως το έργο του Πόε αποτελεί τη μετουσιωμένη διάθεση της ασυνείδητης επιθυμίας, ανάγει τη διαδικασία αυτή μονομερώς στην τάξη της διαστροφής. Το έργο του συγγραφέα αποτελεί για την Μποναπάρτ τον κατεξοχήν αλλά κυρίως τον ασφαλή τρόπο εκδήλωσης και υλοποίησης της διαστροφικής του τάσης, μέσω της απεριόριστης δυνατότητας που του προσφέρει για τη μετουσίωση της απωθημένης του επιθυμίας.

Η Μποναπάρτ υιοθετεί την άποψη πως ο Πόε είναι μια μεγαλοφυΐα, αλλά παράλληλα και ένας ασθενής, μια ψυχοπαθολογική προσωπικότητα που βιώνει την ισχυρή απώθηση της νεκροφιλικής του τάσης. Η υπερεπένδυση, η προβολή της εικόνας της νεκρής μητέρας στο έργο του, αποτελεί μια οιδιπόδεια αναγκαιότητα, η οποία μετουσιώνεται σε αισθητικό περιεχόμενο, ανακινώντας την απωθημένη του νεκροφιλική σεξουαλικότητα. Η ιδιότητα του ποιητή, η ικανότητά του να ενσωματώνει στο προϊόν της καλλιτεχνικής του δημιουργίας τους μη διαχειρίσιμους, κατά τρόπο συνειδητό, επίπονους οιδιπόδειους σχηματισμούς της παιδικής του ηλικίας, επιτρέπει την αποφυγή ενός κατασταλτικού υπερεγώ, όπως τη φυλακή ή το άσυλο, που θα ήταν το αποτέλεσμα μιας μη μετουσιωμένης στο έργο του έκφραση της διαστροφικής του τάσης. Έτσι, η δημιουργική προθετικότητα υψηλού αισθητικού περιεχομένου του συγγραφέα θεωρείται ως το αποτέλεσμα και μόνο μιας απωθημένης ενόρμησης, η οποία, μετουσιωμένη στο έργο τέχνης, υλοποιεί κατά τρόπο πολιτισμικά ασφαλή τις ασυνείδητες επιδιώξεις του δημιουργού, επιτρέποντάς του έτσι την αποφυγή έκφρασης της διαστροφής.

Σε ένα πρώτο πλάνο, μια τέτοια ανάλυση δεν είναι σε θέση να διακρίνει και να αναδείξει το όριο στον μετουσιωτικό μηχανισμό, ένα όριο για το οποίο γίνεται λόγος τόσο από τον Φρόυντ όσο και από τον Λακάν. Η ανάλυση της Μποναπάρτ, δομικού καθαρά προσανατολισμού, βασισμένη αρχικά στην πεποίθηση πως το έργο του συγγραφέα, στο σύνολό του, είναι αποτέλεσμα μιας διαδικασίας μετουσίωσης και εν συνεχεία πως καθετί στο περιεχόμενο του έργου αυτού επιδέχεται ερμηνείας, προϋποθέτει μια πράξη της γραφής υλοποιημένης στην ιδέα του όλου της γλώσσας, του όλου του νοήματος, του όλου της πρόθεσης για αισθητική δημιουργία, μέσω του οποίου κάθε ασυνείδητη επιθυμία μπορεί και να αναγνωσθεί, στη μετουσιωμένη της διάσταση, ως μοναδικός παράγοντας διαμόρφωσης της γραφής αυτής.

Η ανάλυση αυτή, η οποία δεν αφήνει κανένα χώρο για το μη ερμηνεύσιμο στην πρόθεση αλλά και στο αποτέλεσμα της δημιουργικής προθετικότητας, επιβάλλεται μέσω μιας αναγκαιότητας προβαλλόμενης από τη ίδια την Μποναπάρτ στην προσωπικότητα του συγγραφέα, σύμφωνα με την οποία ο δημιουργός μετουσιώνει τους εφιάλτες του ασυνειδήτου του σε φανταστικό κείμενο. Με τον τρόπο όμως αυτό υπερβαίνει κάθε αναγκαιότητα του ίδιου του συγγραφέα να απολαύσει τη λυτρωτική διάσταση του έργου του μέσω του ανέφικτου που παράγει σε αυτό, να μεταθέσει, μέσω των φανταστικών και επινοημένων εφιαλτικών σκηνών που αναπαράγει στη διήγησή του, την ασυνέχεια, τις ρήξεις του ασυνειδήτου του.

Η ανάγνωση της Μποναπάρτ παραγνωρίζει την ιδέα της έλλειψης. Το έργο τέχνης στην προσέγγιση της Μποναπάρτ έρχεται να καλύψει την έλλειψη στο ασυνείδητο του συγγραφέα, καθώς δεν εκλαμβάνεται ως η πρωταρχική έλλειψη η οποία ανακινεί και την προθετικότητά για δημιουργία, αλλά φέρεται να λειτουργεί ως το συμπλήρωμα της έλλειψης αυτής στο ασυνείδητο. Με τον τρόπο αυτό, το λογοτεχνικό κείμενο εγγράφεται αναπόφευκτα στο πλαίσιο της διαστροφής, ως η σύζευξη του αντικειμένου *a* με τη ναρκισσιστική εικόνα του συγγραφέα.

Ο συγγραφέας, αναζητώντας να ανακαταλάβει τον χαμένο παράδεισο της παιδικής του ηλικίας, θέλοντας να αναστήσει τη νεκρή μητέρα, επιθυμεί να είναι το Ένα στο πεδίο του Άλλου. Στο πλαίσιο αυτό της διαστροφής δεν κατασκευάζει έναν επινοημένο κόσμο μέσω του λογοτεχνικού του κειμένου, έτσι ώστε να εγγράψει αυτό το δημιουργημένο αντικείμενο στη θέση της χαμένης απόλαυσης της παιδικής ηλικίας, αλλά, αντιθέτως, τείνει ο ίδιος, ως υποκείμενο της δημιουργίας να καταλάβει αυτή την εξιδανικευμένη θέση, να εγγραφεί στο τόπο της έλλειψης του Άλλου. Με τον τρόπο αυτό υποβαθμίζεται πλήρως το υποκείμενο της δημιουργίας, προκρίνοντας στην ουσία μια θεμελιώδη αντίφαση σε σχέση με τη λειτουργικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού: το έργο τέχνης, που αποτελεί και το σημείο εκκίνησης κάθε μετουσιωτικής διαδικασίας, αφανίζεται κάτω από την προοπτική επιβεβαίωσης της διαστροφικής φύσης του δημιουργού του.

Σύμφωνα με την Μποναπάρτ, ο Πόε, όντας μια μεγαλοφυΐα, καταφέρνει να μεταμορφώσει τις ένοχες απωθημένες επιθυμίες του σε λογοτεχνικό κείμενο, προκειμένου να αποφύγει την τρέλα. Η θέση αυτή, που ανακαλεί ένα σύνθετο και γενικευμένο περιεχόμενο, εμπεριέχει κατά τρόπο συγκεχυμένο δυο διαφορετικές περιοχές του ψυχισμού: το υποκείμενο μεγαλοφυΐα και το υποκείμενο δέσμιο του ασυνειδήτου. Πως θα μπορούσε όμως να συμβιβαστεί η γενική της τοποθέτηση, σύμφωνα με την οποία το υποκείμενο του ασυνειδήτου είναι και υποκείμενο της γραφής, με την άποψη περί εμπλοκής της ψυχικής πραγματικότητας της μεγαλοφυΐας στη λογοτεχνική γραφή; Η μεγαλοφυΐα προϋποθέτει μια βαθμίδα υψηλής υποκειμενικότητας κατά την πράξη της γραφής, συνδεδεμένη πρωτίστως με την προθετικότητα του υποκειμένου να διαμορφώσει έναν κόσμο καθαρά επινοημένο και τεχνητό, πέρα από κάθε κατασταλτική παρέμβαση εσωτερικών ή εξωτερικών καταναγκασμών.

Εξάλλου, ανάγοντας τη δημιουργία του έργου τέχνης αποκλειστικά και μόνο στις απαιτήσεις του ασυνειδήτου και της απώθησης, η ανάλυση της Μποναπάρτ δεν καταφέρνει να διαχειριστεί το φροϋδικό παράδοξο της

σεξουαλικής ενόρμησης και της αποσεξουαλικοποίησης της απωθημένης επιθυμίας κατά τη μετουσίωση. Εάν, σύμφωνα με τον Φρόυντ, η μετουσίωση, που αποτελεί την τρίτη πιθανότητα διαχείρισης της παιδικής σεξουαλικότητας, αναφερόμενη στην αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης και τη διοχέτευσή της σε έναν σκοπό μη σεξουαλικό, κοινωνικά εξυψωμένο αλλά και αναγνωρισμένο, εμποδίζει το απωθημένο να επιστρέψει στο σύμπτωμα, τότε, στην ίδια τη μετουσιωτική διαδικασία δεν εμπλέκεται καθόλου το απωθημένο: η μετουσίωση προσφέρει μια ικανοποίηση της ίδιας τάξης με τη σεξουαλική ικανοποίηση, αλλά μια ικανοποίηση αποσξουαλικοποιημένη, πέραν της απώθησης. Στην περίπτωση αυτή διασαλεύεται όλο το εποικοδόμημα της Μποναπάρτ περί απωθημένης νεκροφιλικής ενόρμησης και διοχέτευσής της στο λογοτεχνικό έργο του Πόε, στο βαθμό που το έργο τέχνης, ως προϊόν ενός μετουσιωτικού μηχανισμού, πρωτίστως αποσεξουαλικοποιημένο, δεν εμπεριέχει το απωθημένο και συνεπώς δεν είναι ερμηνεύσιμο ως έκφραση του συμπτώματος.

Το παράδοξο αυτό, βασική προϋπόθεση της προσέγγισης της Μποναπάρτ, ανάγει και τη διαπραγμάτευση της μετουσίωσης σε μια διαφορετική διάσταση από αυτή της αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης. Το ανέφικτο της σχέσης φύλων, η μη δυνατότητα πραγμάτωσης του Ενός, παραπέμπει σε μια πρωταρχική έλλειψη την οποία καμία μετουσιωτική διαδικασία δεν μπορεί να αναπληρώσει. Η μετουσίωση δεν είναι της τάξης της αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης αλλά ανάγεται σε αυτή την έλλειψη η οποία εμπεριέχει διαρκώς μια χαμένη απόλαυση ως *a*/-*φ*. Αυτή είναι και η θέση στην οποία έρχεται να εγγραφεί το αντικείμενο της μετουσίωσης, το έργο τέχνης, ως υπερ-απολαμβάνειν της έλλειψης αυτής.

ΙΙ. Το κειμενικό ασυνείδητο

Η ανάγνωση του Πόε από την Μποναπάρτ, στην προοπτική της ψυχαναλυτικής διείσδυσης στην ερμηνεία του κειμενικού του σύμπαντος, ως άμεση αντανάκλαση αλλά και δυνατότητα επικαθορισμού του ψυχισμού του συγγραφέα, εγείρει δυο σημαντικά ζητήματα, η διαχείριση των οποίων θα μπορούσε να αποτελέσει την ουσία αυτού που ευρύτερα αποδίδει τη σχέση μεταξύ ψυχανάλυσης και λογοτεχνικού κειμένου : από τη μία τη δυνατότητα παρέμβασης του ψυχαναλυτικού λόγου στο γραπτό κείμενο και την ανάγνωσή του, μέσω της παρέμβασης αυτής, ως λόγου του ασυνειδήτου του δημιουργού και από την άλλη τη σχέση του ίδιου του έργου με την προσωπικότητα του δημιουργού, τη θεώρησή του ως μιας διαδικασίας μετουσίωσης και διοχέτευσης της οιδιπόδειας σεξουαλικότητας του συγγραφέα.

Τα ζητήματα αυτά, η σχέση κειμένου και ασυνειδήτου, όπως και η σχέση μετουσίωσης και γραφής, παραπέμπουν στη θεωρία του Φρόυντ και του Λακάν αναφορικά με τη σχέση ασυνειδήτου και καλλιτεχνικής δημιουργίας, έτσι όπως αυτή διέρχεται από τη λειτουργικότητα του μηχανισμού της μετουσίωσης και αντανακλά τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας, τις οιδιπόδειες αναγκαιότητες, τη διοχέτευση της ενόρμησης, το ρόλο της γλώσσας στη διαμόρφωση των μορφωμάτων του ασυνειδήτου, καθώς και μια ευρύτερη σειρά διεργασιών που καθορίζουν την πολιτισμική δημιουργία.

Ξεκινώντας από το πρώτο ζήτημα, μπορούμε να δούμε πως μέσω της Μποναπάρτ βρισκόμαστε σε μια πλήρη νομιμοποίηση της ψυχαναλυτικής παρέμβασης στη λογοτεχνική δημιουργία. Στη λογική της ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης, η Μποναπάρτ κατοχυρώνει την ψυχανάλυση του λογοτεχνικού έργου, αναγνωρίζοντας πίσω από την κειμενική λειτουργικότητα των λέξεων και των σημασιοδοτήσεων ενός λογοτεχνικού κειμένου την ύπαρξη ενός συστήματος ασυνείδητων αναπαραστάσεων, ικανού, με τη μεσολάβηση της ψυχαναλυτικής παρέμβασης, να καταστεί προφανές και να αναδειχθεί ο

τρόπος με τον οποίο οι οιδιπόδειες συγκρούσεις του συγγραφέα καθορίζουν και το περιεχόμενο της γραφής του.

Στον άξονα αυτό, η μελέτη της Μποναπάρτ δομείται πάνω στο μοντέλο του αναγνώστη-ψυχαναλυτή. Με την ιδιότητα του αναγνώστη, η παρέμβασή της χαρακτηρίζεται από το πάθος της ανάγνωσης του έργου ενός συγγραφέα του φανταστικού, του περιεχομένου μιας λογοτεχνικής επινόησης, προσλαμβανόμενης στην πολυμορφική της διάσταση. Η Μποναπάρτ είναι μια σχολαστική και ουσιαστική αναγνώστρια του Πόε και παράλληλα μια εξαίρετη συγγραφέας, ικανή να αναπαράγει το δικό της προσωπικό κείμενο πάνω στη ζωή και το έργο του λογοτέχνη. Πράγματι, η κειμενική της δημιουργία διαθέτει μια υψηλή εκφραστική φόρμα, διέπεται από μια περιρρέουσα δραματικότητα, μια θεατρικότητα και μια κορύφωση ως προς την εκτύλιξη της ατομικής ιστορίας του Πόε και των ουσιαστικών γεγονότων που την καθορίζουν. Εμμένει στη λεπτομέρεια, απομονώνει σκηνές, αναδεικνύει με τον πιο παραστατικό τρόπο τη σύνδεση της ιστορίας της ζωής του με το μεταφυσικό κειμενικό του σύμπαν, το οποίο και την συναρπάζει.

Αυτή όμως η πρόσβαση στη γραφή του Πόε διέπεται πάνω από όλα από ένα άλλο πάθος της Μποναπάρτ, αυτό του ψυχαναλυτικού ενδιαφέροντος, ή όπως αναφέρει ο Φρόυντ του «να προβάλλει τα φώτα της ψυχανάλυσης πάνω στη ζωή και το έργο ενός μεγάλου συγγραφέα με παθολογικές τάσεις».[3] Έτσι, αναπόφευκτα καθίζει τον Πόε στο ντιβάνι. Όχι όμως τον Πόε ως ομιλούν υποκείμενο, τον συγγραφέα ως προσωπικότητα, αλλά τον επινοημένο λόγο του, το φανταστικό κειμενικό του σύμπαν, επιβάλλοντας σε αυτό μια αναλυτική ανάγνωση του σημαίνοντός του.[4] Σε αυτή την ανάγνωση, ο λόγος του

---

[3]. S. Freud, «Avant-propos», στο M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π.

[4]. Στη διάσταση αυτή δεν πρέπει να παραγνωριστεί και η ενδεχόμενη απόπειρα προβολής της Μποναπάρτ, στην ανάγνωση του βίου και του έργου του Πόε, της δικής της προσωπικής ιστορίας, στην οποία δεσπόζει η ιδέα του θανάτου. Βλ. τη βιογραφία της Μποναπάρτ από την C. Bertin, *Marie Bonaparte*, ό.π, καθώς και το άρθρο M. Bonaparte, «*L'identification d'une fille à sa mère mort*», στο *Revue Française de Psychanalyse*, 2(1928), σσ. 541-565. Το γεγονός αυτό μπορεί να συνδυαστεί με τη θεώρηση του Φρόυντ περί μη δυνατότητας μετουσίωσης της γυναίκας, όπως είδαμε προηγουμένως.

συγγραφέα-υποκειμένου σε ανάλυση λειτουργεί ως αποτέλεσμα μιας σειράς αναπαραστάσεων, μιας αλυσίδας σημαινόντων, συνδεδεμένης με συνθήκες που διαφεύγουν της ίδιας της προθετικότητας του υποκειμένου: με μια ασυνείδητη διαδικασία οιδιπόδειων λιμπιντικών επενδύσεων, οι οποίες, κάτω από τη φόρμα του λογοτεχνικού σημαίνοντος, καθορίζουν και τη φύση του λόγου του.

Στη βάση αυτή, η παρέμβαση της Μποναπάρτ συνίσταται σε μια προσπάθεια να εγγράψει στον ψυχαναλυτικό της ορίζοντα, κατά τρόπο συνολικό, τόσο τη ζωή όσο και το έργο του συγγραφέα. Εντάσσοντας σε μια λογική αναγκαστικής σύνδεσης τις επιμέρους στιγμές στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Πόε, αλλά και αντιμετωπίζοντας στο σύνολό του το έργο του ως ένα πεδίο διαρκούς και αναγκαστικής εμφάνισης μιας αδιαμφισβήτητης ασυνείδητης ιδέας, διαμορφώνει ένα αυτοτελές ερμηνειοκρατικό ψυχαναλυτικό σύμπαν, στο οποίο κάθε τι παραπέμπει διαρκώς σε κάτι άλλο, εξισώνοντας με τον τρόπο αυτό την ψυχαναλυτική ερμηνεία με την ανάγκη επιστημονικής κατοχύρωσης.[5]

Στο σύμπαν αυτό η ιδέα του λογοτεχνικού κειμένου υλοποιείται μέσω μιας σειράς από έκδηλες σημαίνουσες αλυσίδες που παραπέμπουν σε ένα περιβάλλον ελεύθερων συνειρμών λανθάνοντος περιεχομένου, κατευθυνόμενο από την πρόθεση του ασυνειδήτου του συγγραφέα να καταλάβει μια θέση στο λόγο του. Έτσι, απομονώνοντας το λογοτεχνικό κείμενο από κάθε άλλη ιδιότητα δεν αναγνωρίζει σε αυτό παρά μόνο την αναγκαιότητα του ασυνειδήτου του συγγραφέα να μιλήσει : στο κείμενο είναι το ασυνείδητο που μιλάει και κατά ακολουθία ο αναλυτής είναι σε θέση να το διαβάσει.

Κατά πόσο όμως μια απόπειρα, όπως αυτή της Μποναπάρτ, μπορεί να αξιώσει και το κριτήριο ενός τύπου αλήθειας για την ερμηνεία του έργου και της ζωής του συγγραφέα, ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, είναι δυνατή η ανάγνωση του ασυνειδήτου του συγγραφέα στο κείμενό του; Όχι, όπως το

---

[5]. Βλ και R. Forclaz, «Psychoanalysis and Edgar Allan Poe: A critique of the Bonaparte thesis», στο Eric Carlson (επιμ.), *Critical Essays on Edgar Allan Poe*, G. K. Hall, Νέα Υόρκη 1987, σ. 188.

ανέλυσε ο Μιλέρ με βάση τη λακανική θεωρία.[6] Σύμφωνα με τον Μιλέρ, το κείμενο δεν προσφέρεται για μια ασφαλούς τύπου ανάγνωση από την πλευρά του ασυνειδήτου για τρεις βασικούς λόγους. Αρχικά γιατί στην ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου δεν είναι δυνατό να επιτευχθεί η λειτουργία απογύμνωσης του αινιγματικού σημαίνοντος, αυτού δηλαδή που διαφεύγει του ίδιου του υποκειμένου από το λόγο του κατά τη διαδικασία απεμπλοκής του σημαινόμενου από το σημαίνον και το οποίο, στην ψυχαναλυτική πρακτική, διασαλεύει κάθε επιβεβαίωση της σημασίας. Κάθε φορά που το υποκείμενο αρθρώνει ένα αίτημα, προσπαθώντας να συνδυάσει μια λέξη με το νόημά της, ενταγμένο σε μια ατέρμονη υποκατάσταση λεκτικών απολήξεων, βρίσκεται σε μια αινιγματική σχέση με το σημαίνον της εκφοράς του. Αντίθετα, μια προσπάθεια ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης εγκαθιστά μια μονοδιάστατη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου, στη βάση μιας προδεδικασμένης και αμετάκλητης σχέσης του σημαίνοντος με την ασυνείδητη πρόθεση του συγγραφέα.

Παράλληλα, κατά τη δημιουργία του κειμένου του, ο συγγραφέας ασκεί έναν απόλυτο έλεγχο στη διαδικασία εκλογής των λέξεων και των σημασιών τους, μια διαδικασία εντελώς αντίθετη από τον ελεύθερο συνειρμό στον οποίο αφήνεται το υποκείμενο κατά την αναλυτική πρακτική. Από τη μία, στην πρακτική της ανάλυσης βρισκόμαστε σε μια διαδικασία διαντίδρασης του υποκειμένου με τον Άλλο του λόγου, σε μια διαδικασία ανταλλαγής του αινιγματικού του σημαίνοντος με την απάντηση του Άλλου, ενταγμένη στην προοπτική κατάργησης κάθε είδους ελέγχου στην άρθρωση της επιθυμίας. Αντίθετα, στο λογοτεχνικό κείμενο, το υποκείμενο δημιουργεί μια λεκτική πραγματικότητα απολύτως κατευθυνόμενη, η οποία δεν αντανακλά ένα ομιλούν ασυνείδητο, αλλά την προθετικότητα του συγγραφέα να μιλήσει το επινοημένο αίτημά του.

---

[6]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, μτφ. Γ. Φουντουλάκη, Ε. Θεοδωρίδης, Β. Σκολίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 3(1998), σσ. 29-40.

Επιπλέον, η μη αναγνωσιμότητα του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης αντανακλά μια τοπολογική ταξινόμηση: το λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι της τάξης του ασυνειδήτου, αλλά ένα α-σημασιακό αντικείμενο, εγγεγραμμένο ως «κατάλοιπο της γλώσσας».[7] Η πρόταση αυτή ανακαλεί το λακανικό ανάγραμμα της λέξης littérature σε *lituraterre*, η οποία εμπεριέχει το λατινικό litura, το σκουπίδι και παραπέμπει στο διφορούμενο των λέξεων letter και liter, γράμμα και σκουπίδι, όπως το πρότεινε ο Τζέιμς Τζόυς. Η λογοτεχνία ευνοεί αυτό το γλίστρημα από το γράμμα στο σκουπίδι, από αυτό που μπορεί να γραφεί ως σημαίνον σε αυτό που μπορεί να λειτουργήσει ως απόβλητο, ως αντικείμενο έκπτωτο της γλώσσας, ενταγμένο στη διασπορά του νοήματος του γραπτού λόγου και ισοδύναμο με την αδυναμία ανάγνωσης της πολυμορφίας του ασυνειδήτου που το υποκινεί.

III. Η ανάγνωση του ασυνειδήτου

Η πρώτη θέση του Μιλέρ σε σχέση με το μη αναγνώσιμο του ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό κείμενο παραπέμπει στη λειτουργικότητα του αινιγματικού σημαίνοντος, μια διαδικασία η οποία διαφεύγει κάθε απόπειρας ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου ως έκφραση του ασυνειδήτου του συγγραφέα του.

Ο Μιλέρ, τονίζοντας την αρχική υιοθέτηση από τον Λακάν της γλωσσολογικής προσέγγισης του σωσυριανού σημείου, σύμφωνα με την οποία το σημαίνον και το σημαινόμενο αποτελούν μια αδιαφοροποιημένη ενότητα, τις δυο όψεις του ίδιου φύλλου,[8] θα αναδείξει τη βαθμιαία μετατόπιση της λακανικής προβληματικής, η οποία θέτει τις βάσεις της ψυχαναλυτικής παρέμβασης όχι στην ενότητα του σημείου, αλλά στο διαχωρισμό σημαίνοντος

---

[7]. Αυτόθι, σ. 39.

[8]. F. de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μτφ. Φ. Αποστολόπουλος, Παπαζήσης, Αθήνα 1979, σσ. 99-113. [1η έκδοση Γενεύη 1916].

και σημαινόμενου, στην ασυνέχειά τους. Αυτός ο διαχωρισμός μπορεί να αναδυθεί μέσω της έννοιας του «αινιγματικού σημαίνοντος» και της διαδικασίας απογύμνωσης του αινίγματος που το σημαίνον αυτό ανακινεί, μια διαδικασία η οποία για τον Μιλέρ αποτελεί πρωταρχική συνθήκη της ψυχαναλυτικής πρακτικής, αναδεδειγμένη από τον ίδιο τον Φρόυντ.[9] Η αινιγματικότητα του σημαίνοντος παραπέμπει στην ανάδυση του αμφιλεγόμενου κατά την πράξη της απόδοσης της σημασίας: το υποκείμενο, καθοριζόμενο από το σημαίνον του κατά την εκφορά του λόγου του, εγκαθιστά μια σχέση ετερότητας, μια σχέση αλλοτρίωσης με τον ίδιο του τον εαυτό. Ο λόγος του αποτελείται από μια σειρά σημαινόντων, μια ακολουθία λεκτικών ενδείξεων, οι οποίες προορίζονται, μέσω της γλώσσας, να αποκτήσουν μια επικοινωνιακή εγκυρότητα, να απευθυνθούν στον όμοιο, στον Άλλο του λόγου.

Αυτή όμως η σχέση των λεκτικών απολήξεων με τις έννοιες που ανακαλούν δεν αποτελεί ποτέ μια σχέση παγιοποιημένη, μια σχέση διαμορφωμένη εκ των πρότερων με βάση την τάση του ίδιου του υποκειμένου να αποδίδει νόημα στα πράγματα, στο βαθμό που η σχέση του με το σημαίνον της επιθυμίας είναι κάτι που του διαφεύγει. Έτσι, κάθε φορά που το υποκείμενο διατυπώνει ένα αίτημα, κάθε φορά που απευθύνει το λόγο του στον Άλλο, βρίσκεται εν μέσω μιας αινιγματικής σχέσης με το σημαίνον της εκφοράς του: άλλο λέει και άλλο εννοεί. Ενταγμένο σε μια σημαίνουσα αλυσίδα, σε μια ατέρμονη υποκατάσταση λεκτικών υπολειμμάτων, καταλήγει κάθε φορά στη στιγμιαία απόληξη της αινιγματικότητας της πρόθεσής του να αποδώσει στα πράγματα ένα νόημα.[10]

Η σημαίνουσα αυτή διαδικασία, αποδιδόμενη από τον Μιλέρ μέσω της διατύπωσης του αινιγματικού σημαίνοντος, δεν μπορεί να επιτευχθεί κατά τη διάρκεια ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού έργου. Η λογοτεχνική ανάγνωση του Πόε, προτεινόμενη από την Μπροναπάρτ ως η ανάγνωση του ασυνειδήτου του

---

[9]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, ό.π., σ. 38.

[10]. Βλ. και για την ανάδυση της διαδικασίας αυτής ως μια «διαπλοκή του ψεύδους και της λήθης» κατά την ψυχαναλυτική πρακτική στο Κλ. Συνοδινού, «*Η ηθική της αλήθειας*», στο *Εκ των υστέρων, Πρακτική του ψυχαναλυτή, ηθική της ψυχανάλυσης*, 2(1998), σσ. 159-166.

συγγραφέα, αποτελεί μια επιβεβαίωση αυτής της παραδοχής. Η Μποναπάρτ δεν καταφέρνει να διαχωρίσει το σημαίνον από την αινιγματικότητα που ανακαλεί, στο βαθμό που δεν οδηγείται στο να δει το σημαίνον αυτό ως μια αμφιλεγόμενη πρακτική, ως αίνιγμα και κατά συνέπεια να απομονώσει το αίνιγμα αυτό. Αντιθέτως, δημιουργεί μια μονοδιάστατη απόδοση της σχέσης σημαίνοντος και σημαινόμενου, στη βάση μιας προκαθορισμένης και αμετάβλητης σύνδεσης του σημαίνοντος με την ασυνείδητη προθετικότητα του συγγραφέα. Η προοπτική αυτή προϋποθέτει μια διαδικασία στην οποία το ίδιο το υποκείμενο, ως δημιουργός και κατά συνέπεια διαπραγματευτής του σημαίνοντός του στο χαρτί, είναι απών, αντιπροσωπευόμενο από ένα άκαμπτο ασυνείδητο, το οποίο έχει διαμορφώσει εκ των προτέρων μια σταθερή σύνδεση, μια ασφαλή αντιστοιχία μεταξύ των εκφερόμενών του και των οιδιπόδειων αναγκαιοτήτων που ανακαλούν. Στη βάση αυτή, το υποκείμενο αδυνατεί να διαφύγει της ασυνείδητης ανάγκης που κατευθύνει το λόγο του, η οποία όχι μόνο έχει προκαθορίσει και την ουσιαστική έκβαση, την τελική μορφή των εκφερόμενών του στη λογοτεχνική του αφήγηση, αλλά ουσιαστικά του έχει στερήσει κάθε απόπειρα διαπραγμάτευσής της μέσω του κειμενικού του λόγου.

Η δεύτερη θέση του Μιλέρ σχετικά με το μη αναγνώσιμο του ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό έργο, με βάση τη λακανική θεωρία, δομείται γύρω από τη διαφορά μεταξύ της φύσης του λόγου που διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια της πράξης της γραφής και του λόγου που ανακύπτει στην ψυχαναλυτική πρακτική. Τα μορφώματα του ασυνειδήτου, αναπαραγόμενα κατά τη διαδικασία της ανάλυσης, προϋποθέτουν ένα περιβάλλον αποκλειστικά διυποκειμενικό. Το *υποκείμενο που υποτίθεται πως ξέρει* εκπροσωπείται, ως υποκείμενο της επιθυμίας, από τη σειρά των ελεύθερων συνειρμών του, εισαγομένων σε μια προοπτική διαντίδρασης, σε μια πρακτική διυποκειμενικής ανταλλαγής του αινιγματικού του σημαίνοντος με την απάντηση του Άλλου. Ο Άλλος, ο Άλλος του λόγου αλλά και της σιωπής, η θέση του Άλλου, ο τόπος

που συγκροτείται ο λόγος, ο τόπος που διαμορφώνεται το εγώ του υποκειμένου σε σχέση με αυτόν που ακούει,[11] κατειλημμένη κατά την πράξη της ανάλυσης χπό το πρόσωπο του αναλυτή, δημιουργεί τις προϋποθέσεις όπου το υποκείμενο, απομονωμένο από κάθε έλεγχο στο λόγο, του βρίσκεται σε μια συνθήκη αναζήτησης της άρθρωσης της επιθυμίας του σε σχέση με την επιθυμία του Άλλου.

Αντίθετα, στο περιβάλλον του λογοτεχνικού κειμένου, αυτή η σημαίνουσα ακολουθία συνδέεται άμεσα με τη συνειδητή προθετικότητα του συγγραφέα να διαμορφώσει ενός συγκεκριμένου τύπου λόγο: έναν λόγο επιτηδευμένο, λογοτεχνικά αναγνωρίσιμο και υποκειμενικά έγκυρο. Στο περιβάλλον αυτό, ο Άλλος, στον οποίο ο συγγραφέας και υποκείμενο της γραφής απευθύνει το λόγο του, ενσαρκωμένος από το πρόσωπο του αναγνώστη, δεν είναι παρών κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης του λόγου αυτού, της επινοημένης κειμενικής πραγματικότητας. Το υποκείμενο της γραφής υποβάλλει το λόγο του σε ένα σύστημα απαγορεύσεων, τον περιβάλλει με μια μετουσιωμένη επικάλυψη, εν είδει λογοκρισίας, ως προς την έκφραση της ασυνείδητης επιθυμίας, έτσι ώστε ο λόγος αυτός να γίνει ανακοινώσιμος στον Άλλο, στον άλλο που αναπαρίσταται μέσω της απουσίας του.

Στην προοπτική αυτή, η πρακτική της *φλυαρίας* (bavardage), η λακανική οριοθέτηση της εισόδου του υποκειμένου στον απόλυτο μονόλογο με τον εαυτό του μέσω της σιωπής του Άλλου κατά τη διάρκεια της αναλυτικής παρέμβασης, δεν μπορεί να υλοποιηθεί ως αίτημα στη σκηνή του μονολόγου του συγγραφέα με το κείμενό του, λαμβάνοντας υπόψη και τον Άλλο της ανάγνωσης. Σύμφωνα με τον Μιλέρ, η ερμηνεία της αινιγματικής διατύπωσης του Λακάν «το ασυνείδητο είναι αυτό που προπαντός διαβάζεται»,[12] θα μπορούσε να δικαιολογήσει την ψυχαναλυτική παρέμβαση στο γραπτό κείμενο, σε όλες τις μορφές πραγμάτωσής του. Μια τέτοια παρέμβαση συγχέει όμως,

---

[11]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, Seuil, Παρίσι 1980, σ. 309.
[12]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1973, σ. 251.

σύμφωνα με τον Μιλέρ, δυο πρακτικές εντελώς διαφοροποιημένες: από τη μια την αναγνωσιμότητα του ασυνειδήτου με τη μορφή γραπτού κατά τη διάρκεια της ανάλυσης και από την άλλη το ασυνείδητο ως θεμελιακή αρχή του γραπτού λογοτεχνικού κειμένου.

Αυτό που διαφοροποιεί, στην προσέγγιση του Μιλέρ, τις δυο συγκεχυμένες πραγματικότητες είναι η λειτουργικότητα της στίξης, η φύση των σημείων της στίξης του παραγόμενου κειμένου.[13] Η στίξη, το τυπογραφικό σημείο, λειτουργεί ως σημαίνον στο λόγο που καθιστά το ασυνείδητο αναγνώσιμο κατά τη διάρκεια της ανάλυσης: στη διάθεση του αναλυτή ανάγεται σε ένα εργαλείο που συνοδεύει, τροποποιεί, εμπλουτίζει, αντιστρέφει, αποκαλύπτει το νόημα που αντιστοιχεί στην πρόθεση του υποκειμένου να μιλήσει. Στο βαθμό που το ασυνείδητο «ενοικεί» την ομιλία, σε άμεση συνάρτηση με την εφαρμογή της στίξης, η γραπτή διάσταση του ασυνειδήτου αυτού συνίσταται στη μετατροπή της ομιλίας σε γραπτή πρακτική, σε κάτι που διαβάζεται, στον «προφορικό λόγο που έγινε γραπτός».[14]

Στη βάση αυτή, η λακανική έννοια της αναγνωσιμότητας του ασυνειδήτου αναφέρεται στην ομιλία και μόνο του υποκειμένου, στη φλυαρία του, η οποία, μέσω της αναγωγής της στις κανονικότητες της στίξης κατά την ανάλυση, καθίσταται γραπτή, αναγνώσιμη. Η ψυχαναλυτική ερμηνεία παίζει με τις λέξεις, αναζητά το γραπτό μέσα στο λόγο, διασφαλίζει το αμφιλεγόμενο της ανάγνωσης του ασυνειδήτου, καθώς ο Άλλος της ανάλυσης επιτρέπει την αναγνωσιμότητα της αφήγησης του υποκειμένου, του επιβάλλει τη στίξη του, το μεταμορφώνει σε κείμενο που επιδέχεται ερμηνείας.

Η διάσταση αυτή της ψυχαναλυτικής παρέμβασης, το διφορούμενο της λέξης, το αυθαίρετο της στίξης και το ατέρμονο της σημασιακής εγγραφής του λόγου, η αντίσταση στον «πειρασμό ενοποίησης, συνοχής και κατανοητικότητας»[15] είναι στοιχεία που εκλείπουν σε μια απόπειρα

---

[13]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, ό.π., σσ. 30-32.
[14]. Αυτόθι, σ. 32.
[15]. Θ. Τζαβάρας, «*Ο ελλείπων κρίκος της αναλύσεως*», στο *Εκ των υστέρων*,1(1997), σ. 81.

ψυχαναλυτικής ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου. Το κείμενο αποτελεί μια επινοημένη πραγματικότητα, υποταγμένη στον έλεγχο του δημιουργού της, στην πρόθεσή του να διαμορφώσει μια κατευθυνόμενη κειμενική εκδοχή. Η ανακαλούμενη διαδρομή της πρόθεσης του συγγραφέα από το προ-συνειδητό στο ασυνείδητο και από εκεί στο συνειδητό με τη μορφή του γραπτού κειμένου, έτσι όπως την παρουσιάζει η Μπροναπάρτ για τον Πόε, δεν αποδίδει ένα ασυνείδητο που μιλάει, αλλά την προθετικότητα του δημιουργού να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις ομιλίας του φανταστικού του αιτήματος. Το κείμενό του, με την ίδια πάντα στίξη, ικανό να μείνει αμετάβλητο και αναλλοίωτο τόσο ως αποτέλεσμα συνειδητής πρόθεσης για γραφή, όσο και ως αισθητικό επίτευγμα που προορίζεται για ενός τύπου πρόσληψη, ενσαρκώνει για τον συγγραφέα, αλλά και για τον αναγνώστη, τη λειτουργία ενός πεδίου αμοιβαίας συνύπαρξης, επιτρέποντας και συντηρώντας μια υπαρξιακή ψευδαίσθηση: απαιτεί μια ερμηνεία συνδεδεμένη κυρίως με τη λειτουργικότητα ενός επιμέρους μηχανισμού ταύτισης, ο οποίος ανακαλεί πρωτίστως μια διυποκειμενικότητα του ασυνειδήτου κατά την πράξη της γραφής και της ανάγνωσης, παρά την έκφραση του ασυνειδήτου του συγγραφέα του και μόνο.

Η τρίτη θέση του Μιλέρ αναφορικά με το μη αναγνώσιμο του ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί μια τοπολογική ταξινόμηση: το λογοτεχνικό έργο δεν περιορίζεται στο ασυνείδητο, καθώς δεν ανάγεται σε αυτό, αλλά «είναι μάλλον της τάξεως του αντικειμένου και μάλιστα του κατάλοιπου της γλώσσας».[16] Η πρόταση αυτή αντανακλά κυρίως τον λακανικό αναγραμματισμό του όρου littérature σε lituraterre , μια έννοια που εμπεριέχει το λατινικό litura, το σκουπίδι, το απόβλητο και παραπέμπει στο διφορούμενο του Τζόυς για τη σχέση μεταξύ των όρων letter και liter, γράμμα και απόβλητο.[17] Σύμφωνα με τον Μιλέρ, η λακανική παρέμβαση, μέσω της έννοιας της lituraterre, συνίσταται σε ένα αίτημα «αναμόρφωσης της λογοτεχνίας», μια

---

[16]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, ό.π., σ. 39.

[17]. J. Lacan, «Lituraterre», στο *Autres Ecrits*, Seuil, Παρίσι 2001, σ. 11. [1η δημοσίευση στο *Littérature*, 3(1971)].

αναμόρφωση που «διαλύει το προσποιητό, τα θέλγητρα τα φαντασιακά, τα θέλγητρα του νοήματος και αναδεικνύει στον πυρήνα της το σκληρό πραγματικό που βρίσκεται στον φυλακισμένο στην κατηγορία του ανέφικτου».[18] Το αίτημα αυτό ισοδυναμεί και με μια απόπειρα «επιστροφής» στη λογοτεχνία, «στο ανεστραμμένο μέσα στα ύδατα είδωλό της, που σκιαγραφεί ανέφικτες χώρες».[19]

Η διαδικασία αυτή αποτελεί ουσιαστικά μια απόπειρα ανάδειξης του πραγματικού, πέραν της φαντασιακής επικάλυψης που ενέχει κάθε λογοτεχνική αφήγηση, αναγόμενη στη σφαίρα του αδύνατου να ειπωθεί. Παραπέμπει σε μια κειμενικότητα εκτός του κειμένου, σε μια γλωσσική ένδεια, σε μια α-σημασιακή κατασκευή η οποία βρίσκεται πέρα από κάθε ασυνείδητη νομοτέλεια που την ανακινεί. Η απόπειρα αναμόρφωσης εμπεριέχει μια μορφή «απόδειξης» (demonstration), μια πραγματικότητα η οποία δομείται γύρω από την έννοια του «τέρατος» (monstre).[20] Η λογοτεχνία κρύβει την υλικότητα του τέρατος του γραπτού, ένα γραπτό εντελώς διαφορετικό από αυτό που παράγεται κατά τη διάρκεια της αναλυτικής πρακτικής.

Η κίνηση αυτή απελευθερώνει το λογοτεχνικό κείμενο από τον περιορισμό της μονοδιάστατης αποδοχής του λογοτεχνικού κειμένου, επαναπροσδιορίζει, διογκώνει, διαβάλλει, αποδυναμώνει αλλά ουσιαστικά ανασύρει στην επιφάνεια το λογοτεχνικό αντικείμενο, το litura, το απόβλητο, το οποίο είναι και η ουσία του λογοτεχνικού γραπτού στην α-σημασιακή του υλικότητα. Ως σκουπίδι, ως «τερατώδες αντικείμενο της λογοτεχνίας», ανακαλεί την ίδια την αδυναμία του γλωσσικού συστήματος, την α-σημασιακή διάσταση της γλώσσας, την πολυσημία του γράμματος, την αδυναμία της ανάγνωσης της πολυμορφίας του ασυνειδήτου που τα ανακινεί.[21] Η α-σημασιακή υπόσταση του λογοτεχνικού αντικειμένου αναδεικνύει και τον ουσιαστικό τρόπο ύπαρξης

---

[18]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, ό.π., σ. 39.
[19]. J.- Cl. Milner, «Από τη γλωσσολογία στη linguisterie», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, μτφ. Δ. Πτερουντίου, Ψυχογιός, Αθήνα 2003, σ. 41. [1η έκδοση Flammarion, Παρίσι 2000].
[20]. J.- A. Miller, *«Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο»*, ό.π., σ. 40.
[21]. Αυτόθι.

της τέχνης ως έναν χώρο παραγωγής νοημάτων μη ταυτιζόμενο με την αναγκαιότητα που κινεί την παραγωγή συνηθισμένων σημασιών στο λόγο, έναν χώρο που λειτουργεί εκτός της γλωσσικής επάρκειας και της πλήρους αντιστοιχίας των εκφερομένων με κάθε συνειδητή ή ασυνείδητη αναγκαιότητα που ανακαλούν, σε μια προοπτική επαναφοράς του σημαινόμενου στο ίδιο το σημαίνον ως απόπειρα αναμόρφωσής του.

Στην προοπτική αυτή, η απόπειρα ανάγνωσης του ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό έργο, έτσι όπως το προτείνει η Μποναπάρτ, παραγνωρίζοντας αυτή την «αποδεικτική» φύση της λογοτεχνίας, αναγγέλλει και το τέλος του λογοτεχνικού νοήματος: κάτω από την αναγκαιότητα της αναλυτικής έρευνας, της αποκάλυψης μιας δομικής νομοτέλειας, το ασυνείδητο νόημα, κρυμμένο πίσω από τις λέξεις, παραγνωρίζει τη δυνατότητα, την ίδια της φύσης της λογοτεχνίας να σηματοδοτεί την πολλαπλότητα του λογοτεχνικού νοήματος. Υποβαθμίζει αυτό το γλίστρημα του γράμματος σε σκουπίδι, τη μεταμόρφωση αυτού που μπορεί να λειτουργήσει ως σημαίνον σε λογοτεχνικό γράμμα, αποδυναμώνει τη λειτουργικότητα του αποβλήτου, του υπολείμματος της γλώσσας, μια λειτουργικότητα η οποία υπερβαίνει κάθε σταθερή σχέση του υποκειμένου με το ασυνείδητό του κατά την πράξη της γραφής.

Έτσι, η δομική ανάλυση του γραπτού ασυνειδήτου καθίσταται εμπόδιο στην ίδια τη φύση της διασποράς του κειμένου, στερώντας από τον συγγραφέα του την πιθανότητα να επαναδιατυπώσει, μέσω της «αποδεικτικής» του πρόθεσης, το αίτημά του για φυγή: μια φυγή όχι από το ασυνείδητό του, μέσω της συγγραφής του κειμένου του, αλλά ένα αίτημα φυγής προς το ασυνείδητο, μέσω των κειμενικών απαιτήσεων της γλώσσας.

IV. Το σημείο και το σημαίνον

Στη λογική της ανάγνωσης του ασυνειδήτου του κειμένου, η ανάγνωση του έργου του Πόε από την Μπουναπάρτ συνίσταται σε μια απόπειρα σύνδεσης, στη διερεύνηση των κανονικοτήτων που υπαγορεύουν την έκφραση της επιθυμίας του συγγραφέα, υπό τη μορφή της λογοτεχνικής λέξης, ως σημαίνοντος. Οι λέξεις, τα λεκτικά στοιχεία της πραγμάτωσης του κειμένου, ανάγονται στην προοπτική της κλινικής ανάγνωσής τους, στο βαθμό που ανακαλούν διαρκώς, σύμφωνα με την Μπουναπάρτ, ένα έκδηλο ή λανθάνον νόημα για τον δημιουργό τους και υποκείμενο της εκφοράς. Έτσι, η ανάγνωση της Μπουναπάρτ αντανακλά την πρόθεση του αναλυτή να αποδώσει στις λέξεις - σημαίνοντα στο λόγο του υποκειμένου της εκφοράς το κρυμμένο τους νόημα, προερχόμενο από τις οιδιπόδειες συγκρούσεις που ανακαλούν για το ίδιο το υποκείμενο.

Η απόπειρα αυτή οργανώνεται πάνω σε μια βάση δομικά επικαθορισμένη: στην ιδιότητα της λέξης να ανάγεται σε ένα ολικό σύστημα αναπαραστάσεων, να σημαίνει κάτι για το υποκείμενο που την εισάγει στο λόγο του. Πίσω από τις λέξεις η Μπουναπάρτ διαβλέπει διαρκώς μια κρυμμένη αλήθεια, ικανή να αποκαλυφθεί με την κατάλληλη παρέμβαση: οι λέξεις παραπέμπουν συνεχώς σε μια πραγματικότητα βάθους, στην οιδιπόδεια πραγματικότητα του υποκειμένου, δομημένη γύρω από την αναγκαιότητα έκφρασης της ασυνείδητής του αλήθειας, αναπαραστάσιμης κατά έκδηλο ή λανθάνοντα τρόπο στην απόληξη της σημαίνουσας αλυσίδας του στο λόγο. Έτσι, με τον τρόπο που αναγνωρίζει την επιθυμία για αναπαραγωγή του εξιδανικευμένου και χαμένου μητρικού πρωτοτύπου στη λεκτική κατασκευή της εικόνας μιας όμορφης γυναίκας επιρρεπούς στο θάνατο, όπως τη Μορέλα, τη Λιγεία ή τη Βερενίκη, με την ίδια ευκολία εντοπίζει, στους φαινομενικά ουδέτερους όρους της αφήγησης, όπως το σπίτι, τη θάλασσα, το άλογο, η τη γάτα, μια βαθιά αλήθεια άμεσα συνδεδεμένη με την ικανότητά τους να

αναπαριστούν, κατά τρόπο μετουσιωμένο, τις οιδιπόδειες ασυνείδητες επιθυμίες του συγγραφέα.

Στην προοπτική αυτή, η ανάλυση της Μποναπάρτ, οργανωμένη γύρω από τις ασυνείδητες αναπαραστάσεις των συμβόλων του κειμένου, αποτελεί μια γλωσσολογικού τύπου ανάγνωση του ασυνειδήτου. Απομονώνοντας τη σημασία των λέξεων, των όρων πραγμάτωσης του λογοτεχνικού κειμένου, κάτω από την αναγκαιότητα να επιβεβαιώσει τον οιδιπόδειο νόμο τον οποίο έχει θέσει εκ των προτέρων ως προϋπόθεση για την ανάγνωση του γραπτού λόγου του υποκειμένου, περιορίζει το ασυνείδητο στο επίπεδο του γλωσσικού σημείου. Διαμορφώνει έτσι μια γλώσσα του ασυνειδήτου, ταυτισμένη με την πλήρη της έκφραση ως γλώσσας του κειμένου, η οποία αντανακλά μια δεδομένη μορφή οργάνωσης του γλωσσικού σημείου, μια δεδομένη σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου στη βάση υλοποίησης μιας ασυνείδητης επιταγής.

Στην ψυχαναλυτική όμως πρακτική, και δη στη θεωρία του Λακάν, η γλώσσα του ασυνειδήτου ανακαλεί μια διάσταση η οποία δεν ταυτίζεται με τις μορφές πραγμάτωσης του γλωσσικού σημείου. Για τον Λακάν, η διάκριση μεταξύ σημείου και σημαίνοντος είναι μια θεμελιώδης θέση για την προσέγγιση του υποκειμένου: σε αντιδιαστολή με το σημείο, το οποίο «υποκαθιστά κάτι για κάποιον»,[22] το σημαίνον «αντιπροσωπεύει ένα υποκείμενο για ένα άλλο σημαίνον».[23]

Η έννοια του γλωσσικού σημείου αποτελεί έναν όρο καθιερωμένο από τον Σωσύρ για την περιγραφή μιας ψυχικής μονάδας που επιτελεί την ενότητα μεταξύ δυο όψεων, του σημαίνοντος και του σημαινόμενου, της αλληλοδιορθωμένης σχέσης μεταξύ μιας ακουστικής εικόνας και μιας έννοιας.[24] Στη σύλληψη της έννοιας αυτής, ο συσχετισμός μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου στηρίζεται σε μια αυθαίρετη βάση, σε μια τυχαία συνθήκη προσδιορισμού σε σχέση με την πραγματικότητα που τον παράγει,

---

[22]. J. Kristeva, *Le langage, cet inconnu,* Seuil, Παρίσι 1981, σ. 17.
[23]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XII. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, ανέκδοτο, σεμινάριο της 5ης Μαΐου 1965.
[24]. F. de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας,* ό.π., σ. 150-156.

εκφράζοντας μια υποταγή του υποκειμένου στο γλωσσικό σύστημα μιας κοινότητας που το επικαθορίζει. Στην αμοιβαία σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου, η μπάρα, η γραμμή του κλάσματος που τα διαχωρίζει, η ρήξη δηλαδή στη συνέχειά τους, είναι της τάξης του όλου, της συνένωσης, της ενότητας: το σωσυριανό σημείο παραπέμπει σε ένα όλο, σε μια ολοποιούσα δομή, στο βαθμό που ανακαλεί ένα σύστημα αντιθέσεων στο πλαίσιο λειτουργίας της γλώσσας. Έτσι, η γλωσσολογική αυτή ενότητα εκφράζει μια παγιοποιημένη σχέση, μια σχέση αυτονόμησης του νοήματος, άμεσα συνυφασμένης με την ιδιότητα του υποκειμένου να αποδίδει νόημα στα πράγματα.

Για τον Λακάν η γλωσσολογική αυτή τοπολογία του σημείου αποτελεί μια πράξη «οικειοποίησης» της γλώσσας ως απλού εργαλείου,[25] μια πράξη η οποία προφανώς δεν αρκεί για τον προσδιορισμό του υποκειμένου που εμπλέκεται σε μια διαδικασία συσχετισμού στο γλωσσικό του επικαθορισμό. Μετατοπίζει κατά συνέπεια το ενδιαφέρον του από την ολική διάσταση του σημείου, διαρθρωμένης κατά τρόπο απόλυτο στο σύστημα των αντιθέσεων που ανακινεί στη γλώσσα, προς την προτεραιότητα του σημαίνοντος, εστιασμένης σε μια λογική διαχωρισμού και ρήξης μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου. Μέσω της κατασκευής του σχήματος του *σημείου διαρραφής*,[26] ως απεικόνισης του τρόπου με τον οποίο το σημαίνον σταματά το γλίστρημα της σημασίας που αντιστοιχεί σε ένα σημαινόμενο, τροποποιεί το σωσυριανό κλάσμα του σημείου με την τοποθέτηση του σημαινόμενου κάτω από το σημαίνον. Έτσι, αναδεικνύει αφενός την προτεραιότητα και την ανεξαρτησία του σημαίνοντος και αφετέρου το χωρίς τέλος γλίστρημα του σημαινόμενου.[27]

---

[25]. J. Lacan, «Radiophonie», στο *Autres Ecrits*, ό.π., σ. 404. [1η δημοσίευση στο *Scilicet*, 2-3(1970)].

[26]. J. Lacan, «Subversion du sujet et dialectique du désir», στο *Ecrits*, Seuil, Παρίσι 1966, σ. 805.

[27]. Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *Le titre de la lettre. Une lecture de Lacan*, Galilée, Παρίσι 1990, σσ. 74-75.

Η ιδέα της σημαίνουσας αλυσίδας ως διαδικασίας αναδρομικής απόδοσης νοήματος του σημαίνοντος στο λόγο, αναδεικνύει πως η πράξη της σημασιοδότησης είναι κάτι που διαφεύγει της προθετικότητας του υποκειμένου.[28] Όπως θα το διατυπώσει και ο Μιλέρ, η τροποποίηση του σωσυριανού παραλληλισμού μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου από τον Λακάν καθιστά εμφανή την επίδραση του σημαίνοντος στο υποκείμενο, το γεγονός πως «η σημασία γεννιέται από το μη-νόημα».[29] Το λακανικό σημαίνον, εγγεγραμμένο στην τάξη της αντιπροσώπευσης του υποκειμένου για ένα άλλο σημαίνον, προϋποθέτει την ύπαρξη ενός άλλου, του Άλλου της γλώσσας, ως τόπου που «το είναι επαληθεύεται στην ομολογία του λόγου».[30] Ο Άλλος, διαρκώς παρών κατά τη διατύπωση της ασυνείδητης επιθυμίας του υποκειμένου, είναι ο απαραίτητος παράγοντας για την ανάδειξη της αμφισημίας του λόγου του υποκειμένου στην προοπτική ανάδυσης της εκλείπουσας φύσης του ως υποκειμένου του σημαίνοντος, ως επιτελέσματος της γλώσσας.[31]

Η έννοια αυτή του διαγραμμένου υποκειμένου (S), που συγκροτείται πρωτίστως σε μια βάση επικαθορισμού από το σημαίνον, το οποίο και του διαφεύγει, καθώς και η αποδιάρθρωση του λόγου του ως μη-σημασία του καθαρού σημαίνοντος,[32] είναι μια διάσταση η οποία δεν μπορεί να αναδυθεί κατά την ψυχαναλυτική ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου. Η ανάγνωση της Μπουναπάρτ, οργανωμένη στο επίπεδο του γλωσσικού σημείου και παράλληλα αμέτοχη της ερμηνείας της απώλειας του νοήματος κατά την πράξη της απόδοσης της σημασίας για το υποκείμενο του λόγου, εκλαμβάνει τη λειτουργικότητα της γλώσσας, μέσω της οποίας πραγματώνεται η ιδέα του κειμένου, ως μια πραγματικότητα υποβαλλόμενη στην ασυνείδητη

---

[28]. Όπως αναφέρουν οι Φ. Λακού - Λαμπάρτ και Ζ.- Λ. Νανσύ, τόσο στην οριζόντια, όσο και στην κάθετη διάσταση του λόγου ο Λακάν δεν συνηγορεί υπέρ της συμπλήρωσης του νοήματος της σημαίνουσας αλυσίδας του υποκειμένου, αλλά προς την «ακατάπαυστη προεξόφληση» του σημαίνοντος στο νόημα. Αυτόθι, σ. 73.

[29]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «*Ζακ Λακάν*», ό.π., σ. 6.

[30]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π., σ. 182

[31]. J. Lacan, «Position de l'inconscient», στο Ecrits, ό.π., σ. 835.

[32]. Ζ.-Α. Μιλέρ, «*Ψυχανάλυση και ψυχοθεραπεία*», μτφ. Λ. Κομματά, στο *Διαβάζω*, 342(1994), σ. 42. [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 22(1992)].

προθετικότητα του υποκειμένου να αποδώσει το δικό του νόημα στα πράγματα. Έτσι, μια τέτοια ανάγνωση αναδεικνύει κυρίως ένα υποκείμενο κάτοχο της γλώσσας του, κατά τρόπο ασυνείδητο ή μη, παρά ένα υποκείμενο που αναδύεται ως υποκείμενο του ασυνειδήτου μέσω του Άλλου της γλώσσας.

Η ανάγνωση της Μποναπάρτ εμμένει στην ενότητα μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου, αναζητώντας την αλήθεια του νοήματος, το πραγματικό της γλώσσας σε ένα σύστημα σημασιών, όπου το σημείο αναγνωρίζεται ως η μάσκα μιας κρυμμένης, πίσω από τις λέξεις, οιδιπόδειας αλήθειας. Με τον τρόπο αυτό αναπαράγει μια διαδικασία εμφανώς στατική: το σημαίνον, αφανισμένο κάτω από την ισοπεδωτική λειτουργία του σημείου, περιορίζεται αποκλειστικά στο να οδηγεί στη σημασία. Παραμένει απομονωμένο, ανενεργό, αποκομμένο από τη δυναμική της εισαγωγής του στη σημαίνουσα αλυσίδα του λόγου. Στη βάση αυτή, η ιδέα της ψυχαναλυτικής ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου αποτελεί μια μονοδιάστατη παραγωγή. Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του γραπτού του λόγου ο συγγραφέας - υποκείμενο σε ανάλυση απουσιάζει, αντιπροσωπευόμενος από το σημαίνον του, το οποίο έχει μετασχηματιστεί σε γλωσσικό σημείο, ένα σημείο υποβαλλόμενο κατά ακολουθία στην πρόθεση του αναγνώστη - αναλυτή να το προσαρμόσει στη δική του ερμηνευτική λογική.

Στη λογική αυτή, αυτό που αναπαράγεται δεν είναι παρά το όλο της δομής, το πραγματικό της γλώσσας, μια γλώσσα που τα λέει όλα, η αναγωγή της αναλυτικής πρακτικής στην τάξη της γλωσσολογίας και εν γένει της επιστήμης. Η ανάγνωση του έργου τέχνης, έτσι όπως το προτείνει η Μποναπάρτ μέσω της ανάγνωσης της γραφής του Πόε, παραπέμπει σε μια γλώσσα η οποία δεν γνωρίζει το ανέφικτο, το απροσδιόριστο, το μη πιθανό: το υποκείμενο της γλώσσας, υποκείμενο της επιθυμίας ή υποκείμενο του ασυνειδήτου, αλλά πρωτίστως υποκείμενο της εκφοράς του, είναι μια μονάδα που προσφέρεται για αποκρυπτογράφηση, για απογύμνωση, για υποβολή σε μια διαδικασία ανάδειξης της δικής του αλήθειας που κρύβεται στις λέξεις του.

V. Η γλώσσα του ασυνειδήτου

Τίθεται έτσι το ζήτημα αναζήτησης ενός άλλου τύπου παρέμβασης στο λογοτεχνικό κείμενο, η οποία πρωτίστως θα διασφαλίσει την ίδια την προθετικότητα του δημιουργού να διαμορφώσει ένα κειμενικό σύμπαν που θα κατοχυρώσει τη δική του αβεβαιότητα για την πράξη της γραφής. Η αβεβαιότητα αυτή, το πρωταρχικό κενό το οποίο δεν συμπίπτει με την πλήρωσή του στο επίπεδο του ασυνειδήτου, προκρίνει μια γλώσσα του κειμένου, η οποία, καθώς διαφεύγει κάθε απόπειρας ασφαλούς σημασιοδότησης, υπερβαίνει και την ίδια της την αλήθεια, ασυνείδητη ή μη.[33] Στη λακανική θεώρηση, η αναγωγή της λειτουργικότητας της γλώσσας στην τάξη της αλήθειας είναι κάτι το μη υλοποιήσιμο: «η αλήθεια δεν λέγεται όλη κι αυτό γιατί οι λέξεις δεν επαρκούν».[34] Η διατύπωση αυτή αποτελεί τον άξονα πάνω στον οποίο ο Μιλνέρ διαπραγματεύεται τη διαφορά μεταξύ της γλώσσας, ως μέσου υλοποίησης κάθε γλωσσολογικής παρέμβασης και της λακανικής έννοιας της *lalangue*, ως «γνώση που διέρχεται από τη φαντασιωμένη απουσία του αντικειμένου της».[35]

Η αναγνώριση από τον Λακάν της υλικότητας της δομής της γλώσσας σε σχέση με τους μηχανισμούς παραγωγής νοήματος επιβάλλει μια προοπτική αποστασιοποίησης από την προσέγγιση του κειμένου ως καθρέφτη μιας οιδιπόδειας σύγκρουσης, κρυμμένης πίσω από τη γλωσσολογική σημασία της αφήγησης.

Από τη μία, το σημαίνον δεν είναι σε θέση να δηλώσει την ολότητα του αντικειμένου: ο συμβολικός ευνουχισμός του οιδιπόδειου και η απώλεια της πρωταρχικής φαντασιακής πληρότητας του υποκειμένου στη δυαδική σχέση

---

[33]. Στη βάση αυτή και η Κρίστεβα εκλαμβάνει τη γλώσσα ως κατέχουσα τη δύναμη να συνδέει τη «διανοητική επιφάνεια» του συνειδητού με τη λήθη του ασυνειδήτου, ανάγοντάς την ουσιαστικά στο χώρο του προσυνειδητού. J. Kristeva, *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Fayard, Παρίσι 1996, σσ. 84-88.

[34]. J. Lacan, «Télévision», στο *Autres Ecrits*, ό.π., σ. 501. [1η έκδοση Seuil, Παρίσι 1974].

[35]. J.- C. Milner, «*L'amour de la langue*», στο *Ornicar ?*, 6, σ. 34.

της πρόβλεψης της επιθυμίας της μητέρας, επιβάλλει την αντιπροσώπευση του χαμένου αντικειμένου στη γλώσσα. Η πατρική μεταφορά, το Όνομα-του-Πατέρα και η διαδικασία υποκατάστασης του σημαίνοντος της επιθυμίας της μητέρας από την πατρική συμβολική αρχή, οδηγεί σε μια σειρά υποκαταστάσεων στη γλώσσα, σε μια αλυσίδα σημαινόντων, τα οποία, ως αναζήτηση του απολεσθέντος αντικειμένου, δεν ανακαλούν παρά τη μετωνυμική του εγγραφή.[36]

Από την άλλη, το σημαινόμενο, αναδεικνύοντας το νόημα, τη σημασία που προκύπτει από τη χρήση του σημαίνοντος στο λόγο, στην ουσία ανατροφοδοτεί αυτή τη σχέση της απώλειας, παράγοντας μια σημασία η οποία υπερβαίνει κάθε φορά το αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται. Το αντικείμενο αυτό, όχι οιδιπόδειο και ευνουχιστικό, στο βαθμό που ο φαλλός, καθώς δεν εμφανίζεται ποτέ, εκλαμβάνεται ως κάτι πέραν του αντικειμένου, ως «απόλυτο τίποτα»,[37] κρυμμένο πίσω από το παιχνίδι του σημαίνοντος δεν επανέρχεται ως αρχή πάνω στη γλώσσα, αλλά ως υπόλειμμα, ως απόβλητο της γλώσσας αυτής.

Το απόλυτο αυτό τίποτα του αντικειμένου, το απόβλητο, το εκτός λόγου του υποκειμένου ανακαλεί στη λακανική πρακτική την έννοια της lalangue. Όπως το αναπτύσσει και ο Μιλνέρ, η έννοια της lalangue αναδεικνύει το μη πραγματοποιήσιμο: το αδύνατο να ειπωθεί, το αδύνατο να μην ειπωθεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο.[38] Οι λέξεις, οι οποίες διαρκώς εκλείπουν, αποτελούν το «μη όλο». Ένα μη όλο που χαρακτηρίζει την έννοια της αλήθειας και το οποίο επιβάλλει την αξία του ημιτελούς στο επίπεδο της γλώσσας. Στη lalangue υπάρχει ένα υπόλειμμα, ένα πραγματικό μη αναπαραστάσιμο στο επίπεδο της λέξης, κάτι το οποίο αποτελεί διαρκώς μια έλλειψη, έστω και αν «δεν παύει να μη γράφεται».[39]

Στο επίπεδο αυτό της έλλειψης μπορούμε να τοποθετήσουμε και την αξία του λογοτεχνικού έργου. Ο συγγραφέας, ο δημιουργός του επινοημένου

---

[36]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient,* Seuil, Παρίσι 1998, σ. 199.
[37]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, ὀ.π., σ. 194.
[38]. J.- C. Milner, «*L' amour de la langue*», ὀ.π., σ. 34.
[39]. Αυτόθι, σ. 40.

κειμενικού του κόσμου, ανοίγει το δρόμο για το μη αναπαραστάσιμο, αναζητά τη δίοδο για να εγγράψει το μη δυνάμενο να γραφεί: το λογοτεχνικό κείμενο δεν συστήνεται στο επίπεδο της αναπλήρωσης μιας έλλειψης, στο επίπεδο διαμόρφωσης ενός αιτήματος μετασχηματισμού της επιθυμίας σε λογοτεχνικό υποκατάστατο, τεχνητά παραγόμενο, αλλά στο επίπεδο της γραφής της έλλειψης αυτής ως μη πραγματοποιήσιμης.

Στην προοπτική αυτή, η αναζήτηση της αλήθειας στο έργο τέχνης συνίσταται στη μετεγγραφή στη διάσταση της γλώσσας του πραγματικού μιας έλλειψης, τιθέμενης ως το πραγματικό της lalangue. Η επιδίωξη της αλήθειας του λογοτεχνικού εκφερομένου, η προσέγγιση της αλήθειας του γλωσσικού σημείου μέσω του οποίου πραγματώνεται η πρόθεση της γραφής, αποτελεί μια διαδικασία εγκαθίδρυσης ενός όλου στην έλλειψη της lalangue. Η σχέση όμως μεταξύ γλώσσας και lalangue είναι «ένα εγχείρημα του μη όλου»:[40] η γλώσσα είναι το πραγματικό της lalangue, επιδεχόμενη ή μη ενός συστήματος αναπαράστασης. Η γλώσσα, αναγόμενη στο επίπεδο του ομιλούντος υποκειμένου, καθιστά δυνατή μια γραφή που στηρίζεται στην ιδέα του σημαίνοντος ως πραγματικού του γλωσσικού σημείου: αποτελεί ένα δίκτυο, μια προϋπόθεση που να μπορεί να επιτρέπει την έλλειψη της lalangue, το δίκτυο όμως αυτό οφείλει να μην εμπεριέχει καμία έλλειψη.[41]

Έτσι, στο βαθμό που η lalangue δεν παύει να ενεργοποιεί πάνω στη γλώσσα την απόπειρα ρήξης της αλήθειας, η ίδια η έννοια της γλώσσας δεν παύει να δομείται πάνω σε ένα πλάνο εντελώς παράδοξο. Από τη μια αποδίδει μια «αφηρημένη ολότητα», η οποία, ως «γλώσσα πραγματικότητας» συντηρεί ένα σύστημα αναπαραστάσεων και ερμηνειών, κατοχυρώνει ένα σύστημα παγιοποίησης επιμέρους κοινωνικών πρακτικών.[42] Από την άλλη όμως, στο βαθμό που αναδύεται μέσα από το ανέφικτο της lalangue, αναδεικνύει αυτό το μη πραγματοποιήσιμο που συνδέει τη lalangue με την αλήθεια, την αδυναμία

---

[40]. Αυτόθι, σ. 41.
[41]. Αυτόθι.
[42]. J.- C. Milner, «*L' amour de la langue*», στο *Ornicar ?*, 7, σ. 99.

της lalangue να εγγράψει στη διάσταση του όλου τα στοιχεία που την απαρτίζουν.

Αυτό το διπλό, το αμφίσημο της γλώσσας δεν μπορεί να πραγματωθεί στο επίπεδο της ψυχαναλυτικής παρέμβασης στο λογοτεχνικό κείμενο, έτσι όπως το επιχειρεί η Μποναπάρτ. Η εμμονή στην υπαρξιακή διάσταση του σημείου ως ενός αναπαραστάσιμου όλου μιας έλλειψης, παραγνωρίζει τον διασπαστικό χαρακτήρα της lalangue στη βάση της λειτουργικότητας του αινιγματικού σημαίνοντος του υποκειμένου: η φλυαρία, ο ελεύθερος συνειρμός, η παραδρομή κατά τη διάρκεια της αναλυτικής ακρόασης, μεταμορφωμένα σε μονοδιάστατα γλωσσικά σημεία στην ψυχαναλυτική ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου αντικατοπτρίζουν μια αναπαράσταση της τάξης της γνώσης της έλλειψης για το υποκείμενο και όχι της άγνοιάς της.

Στον άξονα αυτό, η ανάλυση της Μποναπάρτ δείχνει να αγνοεί ή να παραβλέπει εντελώς το χαρακτήρα της έλλειψης, το μη όλο της lalangue που μεταβιβάζεται στην ίδια τη γλώσσα του λογοτεχνικού κειμένου. Η παράβλεψη αυτή έχει να κάνει όχι μόνο με το ενδεχόμενο του μη αναπαραστάσιμου της γλώσσας (langue), αλλά και με το αίτημα που τίθεται μέσα στο ευρύτερο σύστημα της γλωσσικής επικοινωνίας (langage) για υπέρβαση κάθε επικοινωνιακής πρακτικής, μέσω της lalangue που ενέχεται σε αυτό. Με τέτοια παράβλεψη συγχέει, όπως και προηγουμένως, δυο αντιτιθέμενες λειτουργίες: από τη μία τη γλώσσα, τη μονάδα πραγμάτωσης του κειμένου, κοινωνικά επενδεδυμένης έπειτα από την παρέμβαση ενός περιοριστικού υπερεγώ στην ασυνείδητη οιδιπόδεια πρόθεση του συγγραφέα και από την άλλη τη lalangue, την έκφραση κάθε ασυνείδητης επιταγής, η οποία διαφεύγει οποιασδήποτε απόπειρας εγγραφής της ως γνώσης στο πραγματικό.

Η ερμηνεία της Μποναπάρτ οργανώνεται στο επίπεδο της γλώσσας του κειμένου: καθιστά αναλύσιμη την πρόθεση του συγγραφέα να ανάγει τη σκέψη του σε μια μορφή επικοινωνίας μέσω μιας υποκειμενικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η γλώσσα, όργανο επιφορτισμένο με την ιδιότητά του να

σημαίνει, είναι το μόνο μέσο που διαθέτει ο συγγραφέας να καταστήσει τη γραφή του πραγματώσιμη και την ίδια στιγμή να την επιβάλλει ως αναγνώσιμη στον αποδέκτη της επικοινωνιακής ανταλλαγής. Έτσι, κάθε παρέμβαση στο επίπεδο της γλώσσας του λογοτεχνικού κειμένου εμπεριέχει κατ' εξοχήν αυτή την ιδιότητα της σημαίνουσας φύσης της γλώσσας, που δεν είναι άλλη από τη δυνατότητά της για επικοινωνία.

Μια προσέγγιση όμως της γλώσσας, οργανωμένη αναπόφευκτα στην επικοινωνιακή της διάσταση, ανάγεται στο επίπεδο της επιστημονικής επεξεργασίας. Στο βαθμό που, σύμφωνα με τον Λακάν, η επικοινωνία εμπεριέχει την έννοια της αναφοράς, η λειτουργία της γλώσσας ουσιαστικά ανάγεται στην απόπειρα κάθε μορφής επιστημονικού λόγου να προσεγγίσει, μέσω των κανονικοτήτων του, τη διάσταση της lalangue.[43] Μια τέτοια επιστημονική παρέμβαση στο λογοτεχνικό κείμενο αγγίζει τις παραμέτρους που το καθιστούν επικοινωνιακό, κυρίως στο επίπεδο της γνώσης που ενέχει η γλώσσα του, παρά στη διάσταση του μη όλου της γλώσσας αυτής, μια θέση κατειλημμένη από την lalangue, η οποία και αναδύει διαρκώς την έλλειψη στην αλήθεια.

Η έννοια της lalangue αποδίδει μια πραγματικότητα πέρα από την πράξη της επικοινωνίας, της επικοινωνιακής ανταλλαγής. Άμεσα αναγόμενη στην «εμπειρία του ασυνειδήτου», ως αντανάκλαση αλλά και ανατροφοδότηση του ελλείποντος αντικειμένου, δεν εξασφαλίζει και τις προϋποθέσεις ενός διαλόγου.[44] Ως «ομιλία πριν από τη γραμματική και λεξικογραφική της συγκρότηση»[45] ανακινεί όχι μια σχέση επικοινωνίας του υποκειμένου μέσω της γλώσσας του, αλλά μια διαδικασία απόλαυσης ευρισκόμενη στην πρακτική της φλυαρίας του, στο ακατάπαυστο ξόδεμα με το αλόγιστο του σημαίνοντός του, στην αναζήτηση μιας προγλωσσικής ρίζας του νοήματος, η οποία δεν υφίσταται κανέναν έξωυποκειμενικό καταναγκασμό.

---

[43]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* Seuil, Παρίσι 1975, σ. 126.
[44]. Αυτόθι.
[45]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «Τα έξι παραδείγματα της απόλαυσης», στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 117.

Η λειτουργία όμως του λογοτεχνικού κειμένου, ως υλοποίηση μιας υποκειμενικής ανταλλαγής μεταξύ του συγγραφέα του και μιας κοινότητας αναγνωστών, βασίζεται πάνω στην έννοια του διαλόγου, ο οποίος είναι και ο τελικός του σκοπός, μια αναγκαιότητα εντελώς ξένη με την ιδέα της lalangue: ο διάλογος είναι θέμα της γλώσσας και μόνο μέσω της γλώσσας μπορεί να προσεγγισθεί. Η συνθήκη όμως πρόσληψης της γλώσσας, ως έκφρασης της ασυνείδητης πρόθεσης του συγγραφέα, δεν μπορεί και να επιτρέψει την αποκρυπτογράφηση της πρόθεσης αυτής ως μορφής γλωσσικού σημείου που επιδέχεται ερμηνείας, ως τη διαδικασία ανάδυσης μιας ασυνείδητης επιθυμίας κατά την πράξη μεταβίβασης ενός μηνύματος στον Άλλο της γραφής. Κι αυτό γιατί η γλώσσα, ως επιτέλεσμα της lalangue, εμπεριέχει μια φενάκη γνώση πάνω στην lalangue, συντηρεί μια πραγματικότητα περιορισμένη σε σχέση με την ικανότητα του υποκειμένου να υπερβαίνει τα εκφερόμενά του. Η lalangue υπερβαίνει κάθε εξωτερική αναγκαιότητα της μετάδοσης του μηνύματος στον Άλλο. Παράγεται στο επίπεδο της φαντασιωτικής πραγμάτωσης του υποκειμένου με την επιθυμία του, στο επίπεδο του savoir-faire με το ασυνείδητο.[46] Έτσι, εμπεριέχει μια γνώση η οποία λειτουργεί ως επιτέλεσμα πάνω στη γλώσσα, μια γνώση η οποία διαφεύγει του ίδιου του υποκειμένου, διανοίγοντας έναν ορίζοντα πέραν της ικανότητάς του να εκφέρει ενός ορισμένου τύπου λόγο.[47]

Στη διάσταση αυτή, το ασυνείδητο της γραφής, το ασυνείδητο του υποκειμένου της γραφής δεν είναι της τάξης της γλώσσας αλλά ένα επιτέλεσμα της lalangue. Ανακινεί μια διαδικασία μετάθεσης από το σημαίνον του κειμένου προς το γράμμα, μια υποκατάσταση της λέξης από το γράμμα του ασυνειδήτου, στο βαθμό που ως γνώση διαφεύγει της εκφοράς του ομιλούντος υποκειμένου.[48] Έτσι, επιβάλλει μια αινιγματικότητα κατά τη διαδικασία της εκφοράς του, μια γνώση πέραν του εκφερόμενου, μια γνώση η οποία αγνοείται

---

[46]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* ό.π., σ. 127.
[47]. Αυτόθι.
[48]. Αυτόθι.

όσο από το υποκείμενο που εκφέρει μια μορφή λόγου μέσω της γλώσσας του, λλά και κάθε απόπειρας ανάγνωσης της γλώσσας αυτής ως γλώσσας του συνειδήτου.[49]

Στη βάση αυτή, η παρέμβαση του Λακάν πάνω στη φύση της γλώσσας αι τη σχέση της με τη lalangue δεν ευνοεί σε καμία περίπτωση μια προοπτική αναγνωσιμότητας του φροϋδικού ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό κείμενο, στο βαθμό που αφήνει πάντα μια δυνατότητα διαφυγής, μια δυνατότητα ανάδυσης νός ελλείποντος αντικειμένου, του επιτελέσματος της lalangue πάνω στο ποκείμενο. Το αδιέξοδο της ανάλυσης της Μποναπάρτ συνίσταται στην απόπειρα να διαβάσει αυτό το ελλείπον αντικείμενο στο επίπεδο της εκφοράς ου υποκειμένου, στο επίπεδο δηλαδή της γλώσσας, του γλωσσικού σημείου ιέσω του οποίου και υλοποιεί την πράξη της γραφής του. Απομονώνοντας ένα διδιπόδειο ασυνείδητο πάνω στα σημεία της γλώσσας αυτής, η οποία εριορίζεται αποκλειστικά στο να σημαίνει, παραγνωρίζει παράλληλα και την τρόθεση του συγγραφέα να υποβάλλει τη λογική του, την ενσυνείδητη πρόθεσή του στις νόρμες που η πράξη της γραφής, κατεξοχήν επικοινωνιακή, του πιβάλλει.

Έτσι, αξιώνοντας μια ερμηνεία του ασυνειδήτου αφενός υποβαθμίζει άθε πιθανότητα συνειδητής διαχείρισης του λόγου από το υποκείμενο της ραφής και αφετέρου συντηρεί μια επινοημένη πραγματικότητα, στην οποία υτή ίδια επιβάλλει και τις μορφές εμφάνισης του οιδιπόδειου ασυνειδήτου. Το ασυνείδητο δεν είναι μια πραγματικότητα κρυμμένη πίσω από τη ειτουργικότητα του λογοτεχνικού σημείου, ούτε ένας λόγος ενσωματωμένος στον Άλλο της γραφής. Αντίθετα, αυτό το ασυνείδητο του υποκειμένου της alangue είναι μια κωδικοποίηση της απόλαυσης που εμπεριέχεται στο

---

9. Εξάλλου, όπως αναφέρει και ο Καστοριάδης, η γλώσσα ενέχει από μόνη της μια ετουσιωτική διεργασία, αποτελεί μια μορφή μετουσίωσης, καθώς η διαδικασία της ομιλίας υνίσταται στην οικειοποίηση μιας «πολιτιστικής πηγής», την αναδιάρθρωσή της με βάση τα ραγματικά υποκείμενα που βρίσκονται σε μια κοινωνία, προκρίνοντας έτσι ένα υποκείμενο χι κατά αποκλειστικότητα της ενόρμησης αλλά της ίδιας της γλώσσας. C. Castoriadis, «*The tate of the Subject Today*», στο *American Imago*, 46(1989), σ. 399.

πραγματικό ως τοπική του γράμματος. Η απόλαυση αυτή, πέραν των λέξεων, δεν αξιώνει ένα λογοτεχνικό σημαίνον για να γίνει κοινοποιήσιμη, έτσι ώστε ένα υποκείμενο σαν τον Πόε να αποφύγει την τρέλα: αντίθετα, παράγεται στο επίπεδο της έλλειψης ως απόλαυση του ασυνειδήτου του συγγραφέα.

VI. Μετουσίωση και όνειρο

Μια άλλη αναγωγή στην ανάγνωση της Μπροναπάρτ, η οποία έρχεται να κατοχυρώσει τη λογική της δυνατότητας μιας πλήρους εμφάνισης αλλά και ερμηνείας του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης, έχει να κάνει με τη σχέση μετουσιωτικού μηχανισμού και διεργασίας του ονείρου. Στο έργο τέχνης αναγνωρίζει μια διαδικασία λειτουργικότητας των οιδιπόδειων συσχετισμών, ανάλογη με αυτή του περιεχομένου του ονείρου, η οποία μπορεί, μέσω της ψυχαναλυτικής παρέμβασης, να αναγνωσθεί και να αναδείξει τη σύνδεση μεταξύ του λανθάνοντος περιεχομένου και των επιμέρους μορφών εμφάνισής του.

Στη λογική αυτή της εμφάνισης του οιδιπόδειου νόμου στη γραφή του Πόε και της ανάγνωσής της ως γραφής του ασυνειδήτου, η Μπροναπάρτ, επικαλούμενη την τοπολογία μεταξύ ασυνείδητου, προσυνειδητού και συνειδητού, συγκρίνει την επεξεργασία του λογοτεχνικού κειμένου από τον συγγραφέα του με τους μηχανισμούς που καθορίζουν τη διεργασία του ονείρου: η πράξη της γραφής και η λογική του ονείρου εμπεριέχουν την ίδια σημαίνουσα δομή, τόσο στο επίπεδο του σχηματισμού, όσο και στο επίπεδο των αναπαραστάσεων.[50]

Σε σχέση με την τοπολογία αυτή μπορούμε να διαπιστώσουμε πως το λογοτεχνικό έργο, ως αισθητική παραγωγή πραγματώσιμη μέσω μιας συγκεκριμένης φόρμας, τοποθετείται από την Μπροναπάρτ στο επίπεδο του συνειδητού. Πρόκειται για μια διαδικασία υλοποίησης της πρόθεσης του δημιουργού, υποβαλλόμενης στις απαιτήσεις μιας αντικειμενικής

[50]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 791.

επικοινωνιακής διάθεσης. Το έργο, παράγωγο μιας συνειδητής σκέψης, μεταφράζει λογικούς συσχετισμούς των στοιχείων του, μια σχέση συνάφειας μεταξύ της λανθάνουσας σκέψης και της έκδηλης διαχείρισής της από τον συγγραφέα, στο βαθμό που το λογοτεχνικό κείμενο υποβάλλεται στο σύστημα λογοκρισίας της γλώσσας.

Η λογική αυτή επεξεργασία θα μπορούσε να αποτελέσει τη θεμελιώδη διαφορά μεταξύ λογοτεχνικού έργου και ονείρου, δεδομένου ότι στο όνειρο δεν υπάρχει καμία δυνατότητα συνειδητής παρέμβασης στις λογικές αναπαραστάσεις. Σύμφωνα όμως με την προσέγγιση της Μπροναπάρτ, η διαφορά αυτή αποτελεί μια κατ' επίφαση συνθήκη διαφοροποίησης των δύο αυτών πρακτικών. Το έργο τέχνης, όπως όλα τα παράγωγα του ανθρώπινου ψυχισμού, υποταγμένο κι αυτό στις απαιτήσεις της διαντίδρασης ασυνειδήτου και προσυνειδητού, ανακαλεί ανάλογες νόρμες με αυτές της βαθιάς λογικής του ονείρου: πίσω από τη συνάφεια της έκδηλης ιστορίας του, της αφηγηματικής ιστορίας του λογοτεχνικού κειμένου, υπάρχει μια άλλη ιστορία, μυστική, μεταμφιεσμένη, λανθάνουσα, το αποτέλεσμα μιας λογικής η οποία, όπως και στο όνειρο, διαφεύγει της προθετικότητας του υποκειμένου.[51]

Έτσι και σε αυτή την περίπτωση, η Μπροναπάρτ επιδίδεται σε μια απόπειρα αποκρυπτογράφησης του λανθάνοντος περιεχομένου του λογοτεχνικού κειμένου, μια απόπειρα ικανή να περατωθεί, σύμφωνα με τη συγγραφέα, με τη χρήση και την εφαρμογή των μηχανισμών που διέπουν τη διεργασία του ονείρου στο λογοτεχνικό κείμενο. Το περιεχόμενο της λογοτεχνικής δημιουργίας αποτελεί αβίαστα το έκδηλο περιεχόμενο ενός ονείρου, ικανού, με τη διεισδυτική παρέμβαση του αναλυτή, να φέρει στην επιφάνεια όλους τους ασυνείδητους συσχετισμούς που καθορίζουν και την τελική του μορφή.

Πως όμως μπορεί να συσχετισθεί η απεικονιστική αυτή λογική του έργου τέχνης με την ιδέα της έλλειψης που ενέχει ο μετουσιωτικός μηχανισμός;

---

[51]. Αυτόθι, σσ. 808-809.

Η ανάλυση της Μποναπάρτ αγνοεί την έλλειψη αυτή και ανάγοντας τη μετουσιωτική διαδικασία στη διεργασία του ονείρου εξισώνει την πρόθεση για λογοτεχνική δημιουργία με τους μηχανισμούς που διέπουν τον μετασχηματισμό της επιθυμίας του υποκειμένου στο όνειρο. Η αναγωγή αυτή στηρίζεται σε μια διττή αναγκαιότητα: από τη μία αναγνωρίζει πως στο όνειρο, όπως και στο λογοτεχνικό κείμενο, υπάρχει μια ικανοποίηση της ενόρμησης και από την άλλη πως η ικανοποίηση αυτή δεν συναντά κανένα εμπόδιο ως προς την ερμηνεία της.

Μια τέτοια όμως προσέγγιση δεν είναι σε θέση να διακρίνει την έννοια της ικανοποίησης (plaisir) από αυτήν της απόλαυσης (jouissance) που εμπεριέχεται σε αυτή την ψυχική διεργασία, μια έννοια η οποία αναδεικνύει διαρκώς τη θέση του ελλείμματος που αναπαράγει. Ανατρέχοντας στη φροϋδική αναφορά, σύμφωνα με την οποία στο όνειρο υπάρχει πάντα η ικανοποίηση μιας επιθυμίας, θα μπορούσαμε να βεβαιώσουμε πως η διεργασία του ονείρου, όπως επικαλείται από την Μποναπάρτ, δεν αποτελεί παρά μια διαδικασία γραφής μιας επιδιωκόμενης ικανοποίησης. Κατά τη διάρκεια του ονείρου παράγεται ένα συνειδητό κείμενο υπό τη μορφή του έκδηλου περιεχομένου του ονείρου.[52] Πρόκειται για μια διεργασία του σημαίνοντος, μέσω του οποίου μια ασυνείδητη επιθυμία, λανθάνουσας φύσης, αρθρώνεται στο επίπεδο του συνειδητού ως σημαίνον. Η γραφή αυτής της επιθυμίας ως σημαίνοντος είναι και η διαδικασία που παράγει την επιθυμητή ικανοποίηση.

Αυτήν ακριβώς την ψυχική διεργασία υιοθετεί η Μποναπάρτ για να αναδείξει την ικανοποίηση που επιτυγχάνει ο Πόε μέσω της μετουσιωτικής του απόπειρας. Σύμφωνα με την ερμηνεία της Μποναπάρτ, η ικανοποίηση αυτή αποτελεί μια ευχαρίστηση, άμεσα συνδεδεμένη με τη εγγραφή των μη

---

[52]. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Λακάν στην επαναδιαπραγμάτευση, σε σχέση με τη διαλεκτική της επιθυμίας και του αιτήματος, της φροϋδικής παρουσίασης του ονείρου της «όμορφης κρεοπώλισσας», που βρίσκεται στο σχετικό με την παραμόρφωση κεφάλαιο της *Ερμηνείας των ονείρων*: «ο Φρόυντ σημειώνει σχολαστικά τον τρόπο με τον οποίο εκφέρεται το κείμενο ενός ονείρου και είναι ακριβώς από αυτή την εκφορά, από ένα είδος γραπτού κειμένου του ονείρου που πάντα και μόνο του φαίνεται αντιληπτή η ανάλυση ενός ονείρου». J. Lacan, *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient*, ό.π., σ. 360.

ολοκληρωμένων ασυνείδητων επιθυμιών υπό τη μορφή έκδηλου περιεχομένου. Έτσι, η ερμηνευτική της απόπειρα συνίσταται στην αναζήτηση αυτού του καθεστώτος της ευχαρίστησης, διαρθρωμένου γύρω από την εγγραφή των ασυνείδητων επιθυμιών του συγγραφέα, σεξουαλικών κατεξοχήν, στην έκδηλη φόρμα τους.

Μια τέτοια όμως προσέγγιση υποβαθμίζει εντελώς την ιδέα του κειμένου που παράγεται στο επίπεδο του έκδηλου περιεχομένου του ονείρου ή της γραφής, όπως και την απόλαυση που εμπεριέχεται στο επίπεδο αυτό, η οποία είναι εντελώς διαφορετική από την έννοια της ευχαρίστησης. Όπως το επισημαίνει ο Λακάν, η διαμάχη γύρω από την αντίθεση μεταξύ του επιφανειακού και του βαθύ στη μελέτη του ονείρου δεν είναι δεσπόζουσας σημασίας, στο βαθμό που «δεν υπάρχει τίποτα πιο βαθύ από το επιφανειακό, γιατί δεν υπάρχει βαθύ καθόλου».[53] Στο όνειρο υπάρχει μια ικανοποίηση, αλλά είναι διαφορετικής τάξης από την ευχαρίστηση που συνδέεται με την ικανοποίηση της απωθημένης στο βάθος ενόρμησης. Η ειδική αυτή ικανοποίηση, σύμφωνα με τον Σ. Κοτέ, ως γλωσσολογικός όρος του ονείρου, παραπέμπει στο «πάθος» του σημαίνοντος, στην «εκδίπλωση» του σημαίνοντος, η οποία, ως linguisterie, εξασφαλίζει και τις συνθήκες εκτύλιξής της.[54] Ο Κοτέ, θέτοντας έτσι το ερώτημα όχι μόνο της βασιλικής οδού της ερμηνείας του ονείρου προς το ασυνείδητο, όπως το διατυπώνει ο Φρόυντ,[55] αλλά και της λειτουργικότητας της ερμηνείας του ονείρου ως βασιλικής οδού για την ερμηνεία στην ψυχανάλυση, κατά αναλογία με τα άλλα μορφώματα του ασυνειδήτου, ανακινεί τη λακανική θεωρία αναφορικά με το όριο που εμπεριέχεται στην ερμηνεία του ονείρου.

---

[53]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse,* Seuil, Παρίσι 1978, σ. 184. Πρόκειται για μια φράση του Ζιντ από τους *Κιβδηλοποιούς,* που χρησιμοποιεί ο Λακάν για την επαναδιαπραγμάτευση της φροϋδικής παρουσίασης του ονείρου με την ένεση της Ίρμα. Τα σεμινάρια της 9ης και 16ης Μαρτίου 1955 εμπεριέχονται στο *Τειρεσίας,* 2(2001), σσ. 3-24, μτφ. Χ. Λάγιου, επιμ. Β. Σκολίδης.

[54]. S. Cottet, «*Maître de l'interprétation ou gardien du sommeil*», στο L'essaie, 3(2000), σ. 100.

[55]. Κλ. Συνοδινού, *Εισαγωγή στην ψυχοπαθολογία,* Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 1993, σ. 23.

Ο Λακάν επιχειρεί αρχικά την ανάγνωση της φροϋδικής διεργασίας του ονείρου και των μηχανισμών που τη διέπουν μέσω της διάρθρωσης του σχήματος σημαίνον-σημαινόμενο και της μπάρας που τα ενώνει.[56] Η υποκατάσταση και η συμπύκνωση στη φροϋδική προσέγγιση παραπέμπουν αντίστοιχα στη λακανική μεταφορά και μετωνυμία.[57]

Στην πρώτη περίπτωση, στη μεταφορά, μέσω της σημαίνουσας υποκατάστασης έχουμε την πρωτοκαθεδρία του σημαίνοντος έναντι του σημαινόμενου, όπου, περνώντας το φράγμα της σημασίας κυριαρχεί επί του υποκειμένου, παραπέμποντας σε μια διαρκή υποκατάσταση από ένα σημαίνον σε ένα άλλο. Καθιστώντας έτσι ο Λακάν τη μεταφορά επιτέλεσμα του σημαίνοντος, διαφοροποιεί τη θέση του Γιάκομπσον περί μεταφοράς ως σύνδεσης διαρθρωμένης με βάση το σωσυριανό σημείο, η οποία προκρίνει μια υποκατάσταση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου.[58] Παράλληλα, στη μετωνυμία, αντίστοιχα, στο επίπεδο κι εδώ του σημαίνοντος, έχουμε τον εκτοπισμό του σημαίνοντος από ένα άλλο σημαίνον, το οποίο συνδέεται με μια σημασία συμπυκνωμένη, με διαφορετικό όρο από αυτόν που είθισται να ανακαλείται.

Η διπλή αυτή διάρθρωση του σημαίνοντος αποτελεί τη βάση της προσέγγισης της διεργασίας του ονείρου, παραπέμποντας παράλληλα σε μια δυνατότητα ερμηνευτικής παρέμβασης επί του περιεχομένου του και της αναγκαιότητας που συντηρεί. Η ίδια όμως η λακανική θεωρία θα αναδείξει και το άτοπο της παραδοχής σύμφωνα με την οποία το περιεχόμενο του ονείρου επιδέχεται μιας απεριόριστης δυνατότητας ερμηνείας, επικαλούμενη και τα «όρια της κρυπτογράφησης» τα οποία διέπουν και την ίδια την προοπτική της

---

[56]. J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient», στο *Ecrits*, ό.π., σσ. 509-523.

[57]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π., σσ. 249-250. Για τη συγκρότηση των εννοιών της μεταφοράς και της μετωνυμίας στη λακανική θεωρία βλ. A. Lemaire, *Jacques Lacan*, Pierre Mardaga, Βρυξέλες 1977, σσ. 289-308.

[58]. R. Jakobson, «Deux aspects du langage et deux types d'aphasie», στο *Essais de linguistique générale*, Minuit, Παρίσι 1956, σ. 43. Για τη διαπραγμάτευση της λακανικής μεταφοράς και μετωνυμίας και τη διαφοροποίησή τους από την αντίστοιχη θεώρηση του Γιάκομπσον βλ. A. Aflalo, «"Booz endormi" et Lacan réveillé», στο *Ornicar?*, 51(2004), σσ. 213-258.

ερμηνευτικής του ονείρου.[59] Ενισχύοντας την άποψη πως το όνειρο πρωτίστως διασφαλίζει το ύπνο και εν συνεχεία μπορεί να εκληφθεί ως το επιτέλεσμα μιας αφήγησης της αφύπνισης, η οποία αναπαράγεται στην ψυχαναλυτική ερμηνεία, ενώ τονίζοντας παράλληλα την αποδυνάμωση της επικοινωνιακής του διάστασης, εμμένει στις συνθήκες που δυσχεραίνουν την ανάγνωσή του ως μορφώματος του ασυνειδήτου σε μια προοπτική ανάγνωσής του ως λόγου του Άλλου.

Το όνειρο, εμπεριέχοντας μια διάσταση του πραγματικού, του πραγματικού όμως που δεν είναι αναγκαστικά και το αληθινό,[60] στο βαθμό που το πραγματικό τοποθετείται πέρα από το όνειρο, «μέσα σε αυτό που το όνειρο περιτύλιξε, περικάλυψε, μας έκρυψε πίσω από την έλλειψη της αναπαράστασης της οποίας υπάρχει μόνο ένας αντικαταστάτης»,[61] προάγει πρωτίστως μια μορφή ικανοποίησης μιας επιθυμίας, ανακαλεί όμως και μια ικανοποίηση που «κάνει περικοπές με το κύρος της αλήθειας και της σκέψης».[62]

Έτσι, όπως και στο λογοτεχνικό κείμενο, η ικανοποίηση αυτή, ως ρήξη με την αλήθεια, είναι της τάξης του ανέφικτου ως προς την πλήρη ερμηνεία στο επίπεδο του περιεχομένου. Στο όνειρο απεικονίζεται κάτι το μη ερμηνεύσιμο στο λόγο του υποκειμένου ως σημείο τομής της απόλαυσης με το πραγματικό. Το περιεχόμενο του ονείρου ανακαλεί στη λακανική προσέγγιση έναν τόπο εγγραφής του πραγματικού,[63] κάτι το οποίο δεν σταματά να μη γράφεται, έτσι ώστε η κρυπτογράφησή του να «βρίσκεται στη θέση αυτού που δεν μπορεί να κρυπτογραφηθεί, διότι είναι αδύνατο να γραφεί».[64] Το όριο αυτό στην κρυπτογράφηση, η συσκότιση του ονείρου, αναγώγιμη στην ιδέα του ανέφικτου του Ενός, αναδύει μια μη υλοποιήσιμη πιθανότητα στο λόγο, μια απόλαυση

---

[59]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre* XXI, *Les non-dupes errent*, ανέκδοτο, σεμινάριο της 20ης Νοεμβρίου 1973.

[60]. S. Cottet, «*Maître de l'interprétation ou gardien du sommeil*», ό.π., σ. 99.

[61]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, ό.π., σ. 59.

[62]. S. Cottet, «*Maître de l'interprétation ou gardien du sommeil*», ό.π., σ. 100.

[63]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre* XXI, *Les non-dupes errent*, ό.π., σεμινάριο της 20ης Νοεμβρίου 1973.

[64]. E. Solano-Souarez, «*La limite du chiffrage*», στο *L'essaie*, 3(2000), σ. 116.

πέραν του νοήματος που αναπαράγεται στην αφήγηση του υποκειμένου, το ανέφικτο να ειπωθεί και συνεπώς να τύχει μιας ασφαλούς αναλυτικής ερμηνείας.[65]

Στην προοπτική αυτή και η αποκρυπτογράφηση του λογοτεχνικού κειμένου κατά αναλογία με τη λειτουργικότητα του ονείρου, όπως το επιχειρεί η Μποναπάρτ, δεν μπορεί να κατοχυρώσει μια πλήρη αντιστοιχία μεταξύ του περιεχομένου της αφήγησης και της ερμηνευτικής αιτιότητάς του. Υποβαθμίζοντας αφενός κάθε αναγκαιότητα του επιφανειακού, του έκδηλου περιεχόμενου της αφήγησης, στο βαθμό που αναζητά διαρκώς ένα βαθύτερο νόημα, τους κρυμμένους συσχετισμούς που βρίσκονται πίσω από αυτό, κατοχυρώνοντας έτσι μια διάκριση μεταξύ επιφανειακού ή μη, αλλά και επιβάλλοντας αφετέρου μια αναγκαστική ταύτιση μεταξύ των συσχετισμών αυτών και της ασφαλούς απόπειρας ερμηνείας τους, στο βαθμό που θεωρεί πως όλα μπορούν να ειπωθούν και συνεπώς να ερμηνευθούν, η ανάγνωση της Μποναπάρτ προσπαθεί να εγγράψει στη λογική του όλου το μη εγγράψιμο.

Το έργο τέχνης όμως, όπως και το όνειρο, αναδεικνύει μια μορφή πραγμάτωσης μέσω μιας τομής στο πραγματικό, ανακαλεί ένα σημαίνον ως εκφραστή μιας απόλαυσης μη ερμηνεύσιμης, μη αναγώγιμης στην αλήθεια της οιδιπόδειας αναγκαιότητας του δημιουργού. Αποτελώντας μια ρήξη στο πραγματικό, έρχεται να εγγραφεί στη θέση αυτού που είναι αδύνατο να γραφεί, χωρίς να αποτελεί έτσι μια αντανάκλαση ή έναν μετασχηματισμό της οιδιπόδειας πραγματικότητας του δημιουργού, αλλά εξασφαλίζοντας τις

---

[65]. Η φροϋδική έννοια του ομφαλού του ονείρου, ως «τόπου που επικοινωνεί με το άγνωστο», η οποία στη ντεριναική θεώρηση αποτέλεσε μια βασική θέση για την διαπραγμάτευση του προτάγματος της αντίστασης στην ψυχανάλυση (J. Derrida, «Αντιστάσεις», στο *Αντιστάσεις της Ψυχανάλυσης*, , μτφ. Ε. Κοντονάσιου - Β. Νασούλη, Πλέθρον, Αθήνα 1999, σσ. 27-49 [1η έκδοση Galilée, Παρίσι 1996]), στάθηκε η αφορμή για τον Λακάν για τη διάγνωση του υποκειμενικού χρόνου του ονείρου. Η αβεβαιότητα ως προς την ερμηνεία του σημείου αυτού, που εκλαμβάνεται ως ομφαλός του ονείρου, υπερβαίνει για το υποκείμενο τη λογική του σημαίνοντος, εισάγοντάς το στην αναγκαιότητα του πραγματικού, στη βάση της μη πληρότητας του Άλλου, ανακινώντας έτσι μια πρακτική όπου το ξύπνημα δεν διακόπτει το όνειρο αλλά το προεκτείνει στην πραγματικότητα. Βλ. Δ. Βεργέτης, «*Προς ντεριναικούς επιστολή πρώτη*», στο *Τειρεσίας*, 1(2000), σ. 56.

προϋποθέσεις μιας τομής, μιας ασυνέχειας, ώστε να εκδηλωθεί το πραγματικό του υποκειμένου πέρα από αυτό που λέει, ως μη σημασία.

Η α - σημασιακή διάσταση του έργου τέχνης μπορεί να αναγνωσθεί στη θεωρία του Λακάν στην ανάλυση του έργου του Τζόυς. Ο Τζόυς αποτέλεσε το θέμα του σεμιναρίου του έτους 1975-76, με τίτλο *Το σύνθωμα*, σχετικά με το ρόλο της συγγραφής στην αποφυγή της έκλυσης της ψύχωσης.[66] Ο Λακάν, αν και τοποθετεί τη γραφή του Τζόυς στο πεδίο των ψυχωτικών διεργασιών με βάση τη λογική διάκλεισης του Ονόματος-του-Πατέρα, δεν θεωρεί πως η γραφή του, ως σύνθωμα (sinthome), μπορεί να αναχθεί σε ενός τύπου ανάγνωση κατά το πρότυπο της ανάγνωσης του παρανοϊκού παραληρήματος του Σρέμπερ στα απομνημονεύματά του, ένα κείμενο στο οποίο το ψυχωτικό σύμπτωμα αντανακλά τη διαδικασία αναπλήρωσης της πατρικής μεταφοράς. Και αυτό γιατί το σύνθωμα δεν προάγει τη βεβαιότητα που εξασφαλίζει ο λόγος του ψυχωτικού κατά τη διαδικασία ανασύστασης μιας νέας πραγματικότητας, δεν στεγανοποιεί αλλά αντίθετα «γαληνεύει» το αίνιγμα της επίκλησης προς τον πατέρα,[67] παρουσιάζοντας το ανέφικτο της σκέψης του πραγματικού έστω κι αν αυτό δεν παύει να γράφεται.[68]

Το έργο τέχνης τοποθετείται από τον Λακάν στο επίπεδο του πραγματικού του υποκειμένου, ως μια «τρύπα» στην πραγματικότητα. Δεν μετασχηματίζει την πραγματικότητα αλλά δημιουργεί τις συνθήκες μιας τομής, ενός ρήγματος, για να εκδηλωθεί το πραγματικό του υποκειμένου πέρα από το σημαίνον του. Ως σύνθωμα αποτελεί ταυτόχρονα «έκδηλη απόλαυση της φαντασίωσης και απόλαυση κρυμμένη στο σύμπτωμα».[69] Το σύνθωμα εμπεριέχει αυτό το μέρος του συμπτώματος το οποίο, αν και διαλύει, διατηρεί μια απόλαυση που προκαλεί πόνο, μια απόλαυση η οποία δεν επιφέρει

---

[66]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome,* ανέκδοτο, εκτός από κάποια σεμινάρια που δημοσιεύτηκαν στο *Ornicar?,* 6-11.

[67]. D. Cremniter, J-C. Maleval, «*Συμβολή στη διάγνωση της ψύχωσης*», μτφ. Ντ. Περτέση, στο *Η Ψυχανάλυση*, 4(1999), σ. 94. [1η δημοσίευση στο *Ornicar?,* 48(1989)].

[68]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIV. L'insu que sait de l'une-bevue s'aille à mourre,* στο *Ornicar?*, 17/18, σ. 17.

[69]. J.- A. Miller, «*Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο*», ό.π., σ. 38.

ευχαρίστηση. Το σύνθωμα, το «εκτός λόγου του συμπτώματος» όπως το προσδιορίζει ο Μιλέρ,[70] αντλεί αυτή την πρωταρχική έλλειψη από το ασυνείδητο, εκφραζόμενη ως η διαπλοκή το αντικειμένου *a* με την ανάγκη, ως ο βαρρόμειος κόμβος μεταξύ του συμβολικού και του φαντασιακού στο πραγματικό.

Το λογοτεχνικό κείμενο, ως σύνθωμα στο επίπεδο του πραγματικού, δεν αποτελεί κατά αποκλειστικότητα το σύμπτωμα του συγγραφέα του: αντίθετα, προσδιορίζει ένα υποκείμενο το οποίο απολαμβάνει το ασυνείδητό του πέραν αυτού που λέει, ως μη πραγματοποιήσιμο, ως ένα κειμενικό σύμπαν πέραν του Άλλου, πέραν της σημαίνουσας υλικότητας του Ενός. Είναι χαρακτηριστικό εξάλλου πως στην περίπτωση του Τζόυς ο Λακάν, κάνοντας λόγο για την τέχνη που «μπορεί ακόμη και να φτάσει το σύμπτωμα», δεν αναφέρεται καθόλου ούτε στην ψύχωση, ούτε στη μετουσίωση, αλλά στην ίδια την παραδοξότητα του συμπτώματος:[71] το σύμπτωμα ως σύνθωμα και η λειτουργία του ως πηγή απόλαυσης εμπεριέχει την ενσωμάτωση της λίμπιντο στην τρύπα, στο κενό, στον τρόπο με τον οποίο εμφανίζεται το πραγματικό.[72] Σε μια ενδεχόμενη ψυχανάλυση του έργου τέχνης, η υποκατάσταση του λογοτεχνικού σημαίνοντος από το σύνθωμα, η αναγωγή του συνθώματος στο επίπεδο του σημείου, ανοίγει αυτόν το δρόμο του ανέφικτου για ερμηνεία. Είναι το ανέφικτο του υποκειμένου - δημιουργού να υποφέρει το ανυπόφορο της σχέσης του με το πραγματικό, η αδυναμία του να μετουσιώσει την ολότητα των παιδικών του φαντασιώσεων σε κειμενική φαντασίωση, η ανικανότητά του να εγγράψει το ασυνείδητό του στην εμπειρία της φαντασιακής υλοποίησης της επιθυμίας του.

---

[70]. J.- A. Miller, *Preface* στο *Joyce avec Lacan*, Navarin, Παρίσι 1987, σ. 11.
[71]. Βλ. G. Trobas, «*Psychose et sublimation*», στο Quarto, 40\41(1990), σσ. 16-17.
[72]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome*, στο *Ornicar?*, 6, σ. 18.

V. Το ανοίκειο

Η ανάγνωση του ασυνειδήτου στο κείμενο, στην προοπτική της α-σημασιακής διάστασης του κειμενικού λόγου, υπερβαίνει το επίπεδο λειτουργίας των λέξεων του κειμένου ως μιας σειράς αναπαραστάσεων. Δεν παραπέμπει μόνο σε ένα ασυνείδητο κρυμμένο πίσω από τις λέξεις ή πίσω από την πρόθεση του συγγραφέα να προκαλέσει, μέσω των λέξεων αυτών, την ομιλία του, αλλά ανακινεί και μια διαδικασία μετάβασης από τη λέξη στο ασυνείδητο, πρωτίστως για το ίδιο το υποκείμενο της γραφής, μια δυνατότητα που αναδεικνύει τόσο την επάρκεια του κειμένου να διασφαλίζει έναν χώρο εγκλεισμού του ασυνειδήτου, αλλά παράλληλα να προκρίνει και τη διέξοδο διαφυγής προς αυτό.

Στη βάση αυτή τίθεται το ερώτημα του τρόπου με τον οποίο η αναλυτική παρέμβαση στο κείμενο μπορεί να αναδείξει τη διττή αυτή προθετικότητα, ανασύροντας, πέρα από τη μεταφορά ή την ανάπλαση μιας ασυνείδητης αναγκαιότητας στους συμβολισμούς του κειμένου και την ίδια την αβεβαιότητα, την αμφισημία που ανακινεί για το υποκείμενο της γραφής η μετουσιωμένη ή μη έκφραση αυτής της αναγκαιότητας.

Το ερώτημα αυτό, σχετιζόμενο με την αναλυτική παρέμβαση της Μπροναπάρτ στο λογοτεχνικό έργο του Πόε, οδηγεί στην αναζήτηση των συνθηκών που μπορούν αφενός να μετριάσουν τη βεβαιότητα και την παντοδυναμία ενός τέτοιου εγχειρήματος και αφετέρου να αναδείξουν τη μη αναγνώσιμη διάσταση ενός ασυνειδήτου της γραφής, το οποίο, καθώς δεν ταυτίζεται με την κατασκευή ενός λανθάνοντος πλήρους λόγου, δεν συμβαδίζει και με την παραπάνω βεβαιότητα.

Η γραφή του Πόε είναι η γραφή του παραδόξου: του παραδόξου των νόμων που κυριαρχούν στο σύμπαν, του παραδόξου που χαρακτηρίζει τα πρόσωπα του σύμπαντος και διέπει τις προθέσεις τους. Η γραφή αυτή δεν περιορίζεται στην ανάπλαση ή την απεικόνιση του παραδόξου, αλλά ουσιαστικά συνίσταται σε μια απόπειρα γνώσης, σε μια απόπειρα ανάγνωσης

του παραδόξου αυτού. Το παράδοξο που κυριαρχεί στο κείμενο του Πόε δεν είναι γνωστό, δεν είναι δεδομένο. Τίθεται όμως ως αίτημα της γραφής, ως απόπειρα του υποκειμένου της γραφής να εξοικειωθεί με τις κανονικότητές του, να το οικειοποιηθεί ως γνώση και ως μεταφυσική κατοχή. Μέσω της συνθήκης αυτής το υποκείμενο της γραφής προσπαθεί να ανασκευάσει τα όρια της πραγματικότητας, να υπερσκελίσει τη δεκτικότητα των αισθήσεων, να κατασκευάσει έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ του απολύτου της γνώσης και της δύναμης της άγνοιας, στον οποίο η λογική μπορεί και επικαλύπτεται από την ίδια της την ασυνέπεια.

Το κειμενικό σύμπαν του Πόε, αν και ορθώνεται πάνω σε ένα μεταφυσικό στερέωμα, ανακινεί μια αλληλουχία του παραδόξου, παραπέμπει σε μια αλληλοδιάρθρωση γεγονότων και ακολουθιών τα οποία συντηρούν μεν μια αναγκαιότητα πέρα από τη λογική, δεν παύουν να δομούνται δε με μια άκρως λογική συνέπεια. Με την εμμονή στο επίπεδο των αναπαραστάσεων του κειμένου και την αναζήτηση, πίσω από τα μεμονωμένα σύμβολα τη σύνδεσή τους με την ασυνείδητη εικόνα που ανακαλούν, χάνεται η λειτουργικότητα των συμβόλων αυτών στο σύνολό τους. Τα σύμβολα αποτελούν ένα μέρος της κειμενικής αναγκαιότητας που επιτρέπει και την ύπαρξή τους, μια αναγκαιότητα που περιλαμβάνει πέρα από την πρόθεση του συγγραφέα, συνειδητή ή μη, να αποδώσει με ένα συγκεκριμένο όνομα τα πράγματα, την ίδια την κειμενική διάσταση του κειμένου, το ολοκληρωμένο αισθητικό αποτέλεσμα, το οποίο, ως έκφραση μιας ανοίκειας προς τη λογική πραγματικότητας, δεν μπορεί να αναγνωσθεί μόνο με τους όρους της λογικής αυτής.

Τίθεται έτσι το ερώτημα της μορφής, της ποιότητας αυτής της γνώσης του παραδόξου που κυριαρχεί στο κείμενο του Πόε και του τρόπου με τον οποίο μπορεί να συσχετισθεί με την ασυνείδητη προθετικότητα του συγγραφέα για την έκφραση ενός δεδομένου αιτήματος. Για το ερώτημα αυτό θα επικαλεστούμε τη θεώρηση του Πλάτωνα στον Θεαίτητο περί γνώσης ως *δόξας*

αληθούς μετά πίστεως.[73] Ο Πλάτωνας, καταλήγοντας, βάσει της επιχειρηματολογίας του διαλόγου, πως η γνώση και η επιστήμη δεν μπορούν να θεμελιωθούν μόνο στην αίσθηση ή τη δόξα, αναδεικνύει τη συμβολή του λόγου προς αυτή την κατεύθυνση: μόνο η ειλικρινής και ορθή κρίση οδηγεί στην αληθινή γνώση, η οποία υπερβαίνει την κρίση και τα δεδομένα των αισθήσεων.[74]

Στο κείμενο του Πόε αναπαράγεται μια τέτοια αναγκαιότητα. Συγκροτείται ένα αίτημα γνώσης, ένα αίτημα οικειοποίησης της πραγματικότητας, μιας πραγματικότητας όμως που υπερβαίνει τη φυσική νομιμότητα, καθώς τίθεται ως μεταφυσική συνθήκη πέραν των δεδομένων της πίστης ή των αισθήσεων. Το ιδιόμορφο όμως της μεταφυσικής αυτής πραγματικότητας είναι πως τείνει να θεμελιωθεί ως ένας χώρος γνώσης, ένας χώρος αληθούς επιστήμης όπου η υπέρβαση της δόξας και της πίστης θα κατοχυρώνεται στη λογική της εκδοχή.

Πράγματι, το κειμενικό σύμπαν του Πόε συγκροτείται πάνω σε μια «παρατεταμένη αμφιταλάντευση» μεταξύ της φυσικής και της μεταφυσικής ερμηνείας των γεγονότων.[75] Η αμφιταλάντευση αυτή ανακινεί ένα όριο, μια διαπραγματευτική εξισορρόπηση μεταξύ του εφικτού και του ανέφικτου, του οφθαλμοφανούς και του κρυμμένου, του υπερβολικού και του μετρημένου, σε κάθε όμως περίπτωση δεν παύει να συστήνει και ένα αίτημα ερμηνείας. Η κάθε κίνηση, η κάθε νοηματική αλληλουχία προκρίνει μια σχέση αιτίου - αιτιατού, προτέρου και ύστερου, ανεξάρτητα από την αντιστοιχία της ή μη με την τάξη της φυσικής πραγματικότητας. Το κείμενό του έτσι αποκτά τη μορφή μιας ρεαλιστικής απεικόνισης όπου όλα υπόκεινται σε περιγραφή, έστω και αν αυτό

---

[73]. Βλ. την προσέγγιση του Πλάτωνα περί επιστήμης στο Πλάτωνος *Θεαίτητος*, 201 c-d, στο *Platonis Opera, I,* Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1995, σσ. 366-367.

[74]. Αυτόθι, 187 a-c, σσ. 345-346. Για το πρόβλημα της γνώσης στον Θεαίτητο βλ. Ν. Θεοδωρακόπουλος, *Πλάτωνος Θεαίτητος. Εισαγωγή, αρχαίο και νέο ελληνικό κείμενο*, Αθήνα 1980 και Κ. Νιάρχος, *Πλάτωνος Θεαίτητος. Προβληματική της θεωρίας της γνώσης*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1991.

[75]. T. Todorov, «Les limites d'Edgar Poe», στο *Les genres du discours*, Seuil, Παρίσι 1978, σ. 163.

που τα υποκινεί είναι μια μεταφυσική αρχή: τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά και οι προθέσεις των προσώπων της αφήγησης, οι ιδιότητες του τοπίου, η παρέμβαση της φύσης και η εν γένει μεταφυσική αναγκαιότητα έχουν μια περιγραφική διάταξη, άμεσα προσβάσιμη και παρατηρήσιμη, στην οποία κάθε τι παραπέμπει διαρκώς σε κάτι άλλο.

Το ερμηνειοκρατικό αυτό σύμπαν συγκροτεί ένα υποκείμενο της γνώσης, *το υποκείμενο που υποτίθεται πως γνωρίζει, το υποκείμενο υποτιθέμενο ως γνώση,*[76] μια αναγκαία συνθήκη τόσο στο επίπεδο σύλληψης και εκτύλιξης των γεγονότων της αφήγησης, όσο και στο επίπεδο ανάγνωσής τους. Η ιδιαιτερότητα όμως της γνώσης στο κείμενο του Πόε, η οποία αποτελεί και το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του λογοτεχνικού του σύμπαντος, είναι πως συστήνεται ως μια γνώση πέραν της γνώσης, ως μια έλλειψη στη γνώση, στο βαθμό που συστήνεται ως παρά-δοξο. Από τη στιγμή σύστασης του γνωστικού αιτήματος, το υποκείμενο που προσπαθεί να συγκροτηθεί ως υποκείμενο της γνώσης βρίσκεται αντιμέτωπο με μια θεμελιώδη αντίφαση: αν και το μεταφυσικό σύμπαν του κειμένου δύναται να αποτελέσει μια πλήρως ερμηνεύσιμη οντολογική κατηγορία, ωστόσο τα κριτήρια της ερμηνείας του έρχονται σε διαρκή αντίφαση με τις συνθήκες οικειοποίησης της γνώσης του, καθώς τόσο η δόξα όσο και ο λόγος δεν μπορούν να θεμελιωθούν στην αλήθεια. Το παράδοξο στο λογοτεχνικό σύμπαν του Πόε και δη η γνώση του παραδόξου αυτού ως παρά και δόξα, τίθεται ως μια παρά-γνώση, ως μια μη πίστη, ως ένα έλλειμμα στο γνωστικό κατασκεύασμα. Ανακινεί έτσι μια συνθήκη μη κατάφασης της γνώσης, θέτοντας ένα αίτημα γνώσης για να αρνηθεί την ίδια τη γνώση που το συντηρεί.

Η συνθήκη αυτή της έλλειψης εγγράφει και τη θέση του αντικειμένου *a* στο κείμενό του ως βασική συνιστώσα του μετουσιωτικού μηχανισμού. Το αντικείμενο *a* στη λογοτεχνική προθετικότητα του Πόε δεν συντηρεί μια λογική πληρότητα στο επίπεδο των αναπαραστάσεων του κειμένου, η οποία θα

---

[76]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «Η φροϋδική ταυτότητα της ψυχανάλυσης», μτφ. Α. Σακέλλη, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 30. [1η δημοσίευση στο *Préliminaire*, 4(1992)].

πορούσε να ανακαλέσει την ανάλογη γνωστική συνέπεια στο επίπεδο των συνειδητων αναγκαιοτήτων που την ανακινούν. Το όριο αυτό, η ισορροπία, έσω του μετουσιωτικού μηχανισμού, μεταξύ της πληρότητας της εταφυσικής γνώσης και της πρωταρχικής της έλλειψης ως αντικειμένου α στο πίπεδο της αναπαράστασής της στο έργο τέχνης, αποτελεί και την κατεξοχήν υτρωτική διάσταση του λογοτεχνικού κειμένου για το υποκείμενο της γραφής.

Το υποκείμενο αυτό, εξοικειωμένο με το θεμελιώδες κενό της ετουσιωτικής απόπειρας, αναπαράγει, μέσω του κειμένου του, μια συνθήκη που η αλήθεια δε λέγεται όλη: μπορεί να υπάρχει ως μεταφυσική, μπορεί να πόκειται σε μια μεταφυσική συνέπεια, υπερβαίνει όμως, ως κατάσταση του όγου, την πραγματική μετά λόγου εικασία. Με τον τρόπο αυτό συγκροτείται ο υποκείμενο της μετουσίωσης, του οποίου η απόλαυση υπερβαίνει τόσο την πόλαυση του υποκειμένου που υποτίθεται πως γνωρίζει στη νεύρωση,[77] όσο αι την απόλαυση του υποκειμένου που έρχεται να συμπληρώσει την έλλειψη στη διαστροφή.[78]

Μια τέτοια προοπτική, η ασφαλιστική δικλείδα του μετουσιωτικού ηχανισμού και των επιτελεσμάτων του στο λογοτεχνικό κείμενο, η οποία υμβαδίζει με την εξοικείωση του υποκειμένου προς τη μη ικανότητα των έξεων να κατοχυρώσουν την αλήθεια, αποδιαρθρώνει την εκλογικευτική βάση της προσέγγισης της Μποναπάρτ, καθώς της αναιρεί τη δυνατότητα να υστήσει μια αντιστοιχία μεταξύ ενός πλήρους λόγου του κειμένου και της αναγκαιότητας που ανακινεί. Ο Πόε, οδηγούμενος στη μη πληρότητα της σύλληψής του, στην άρνηση του αιτήματος της γνώσης ως πλήρους λόγου τη στιγμή που εκφέρεται, καταφέρνει να εξισορροπεί μεταξύ της άρνησης της κατάφασης του αιτήματος αυτού, αλλά και της πλήρους υπέρβασής της.

---

[77]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, ό.π., σεμινάριο της 4ης Ιουνίου 1969.

[78]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XIV. La logique du fantasme*, ό.π., σεμινάριο της 8ης Μαρτίου 1967.

Στη βάση αυτή το κειμενικό του σύμπαν δεν δύναται να εκληφθεί ιονομερώς ως καταδηλωτική συνέπεια μιας ασυνείδητης πρόθεσης, αλλά ινακινεί παράλληλα και μια συνειδητή ανάμειξη στην ταύτιση της πρόθεσης ιυτής με τη μεταφυσική της εκφορά. Έτσι, η ίδια η απόπειρα της ασφαλούς ινάγνωσης του ασυνειδήτου στο λογοτεχνικό έργο αποτελεί ουσιαστικά μια ιεταφυσική κίνηση, θεμελιωμένη στους ίδιους όρους μέσω των οποίων ο Πόε ξωραΐζει από το κείμενό του τη μεταφυσική του λογική. Η ανάγνωση του κσυνειδήτου προσπαθεί να κατανοήσει το μεταφυσικό, την κατά συνθήκη ιογοτεχνική προϋπόθεση υπέρβασης της αλήθειας, ως δηλωτική ενός αληθούς συσχετισμού. Παραβλέπει όμως την υπονόμευση του συσχετισμού αυτού από τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος, μέσω της μετουσιωτικής του απόπειρας, τον διασφαλίζει ως αίτημα στην κανονικότητα και μόνο του κειμένου του.

VI. Η γυναίκα

Το ερώτημα που τίθεται κατά την προσέγγιση ενός τέτοιου κειμενικού ασυνειδήτου είναι η σχέση της γυναίκας που ανασυστήνεται στα κείμενα του Πόε με τη φαλλική λειτουργία και η μορφή της απόλαυσης που η γυναικεία παρουσία συντηρεί. Στη λακανική θεωρία η σχέση της γυναίκας με τη φαλλική λειτουργία θεμελιώνεται στη φράση *δεν υπάρχει Η γυναίκα.*[79] Η γυναίκα δεν υπάρχει ως ένα αυτοτελές σύνολο, εκφραζόμενο με το Η κεφαλαίο, στο βαθμό που δεν μπορεί να συγκροτήσει μια ολότητα, μια γενικευμένη κατηγορία, καθώς διαφεύγει του κοινού σημείου αναφοράς, της φαλλικής λειτουργίας. Αντίθετα, όλοι οι άνδρες, με κοινό σημείο αναφοράς το άγχος του ευνουχισμού, συνδεδεμένο με τον συμβολικό πατέρα, εγγράφονται στο ίδιο ολοκληρωτικό σύνολο, αναγόμενο σε μια γενικότητα: όλοι οι άνδρες

[79]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* ό.π., σ. 68.

υπόκεινται στη φαλλική λειτουργία, υφίστανται τον συμβολικό ευνουχισμό, εκτός από έναν, τον συμβολικό πατέρα, τον πατέρα της πρωτόγονης ορδής, ο οποίος καθορίζει και τη φαλλική αυτή επιταγή.

Η γενικότητα αυτή δεν μπορεί να εγγραφεί και στον τόπο της γυναίκας, στο βαθμό που το γυναικείο σύνολο δεν περιορίζεται, όπως συμβαίνει με τους άνδρες, στην εξαίρεση ενός μοναδικού υποκειμένου, το οποίο διαφεύγει του συμβολικού ευνουχισμού. Έτσι, η αναγκαία φαλλική λειτουργία, η ύπαρξη του συμβολικού πατέρα και του επιβαλλόμενου από αυτόν συμβολικού ευνουχισμού, επικαθορίζει την ολότητα στο ανδρικό φύλο, ως άμεση συνέπεια της πρωταρχικής αυτής επιβολής, ενώ αντίθετα απαλείφει κάθε γενικευτική διάσταση στη γυναικεία παρουσία, στο βαθμό που την απεμπλέκει τόσο από τη γενική θετική υπόσταση ως προς τη φαλλική αναγκαιότητα, όσο και από την εξαίρεση του ενός.

Επιπλέον, η έννοια της απόλαυσης στον Λακάν, που καθορίζει τη σχέση του υποκειμένου με την απόλαυση του σώματός του, ανακαλεί συνεχώς μια απόλαυση πέραν της απόλαυσης του φύλου: την απόλαυση του Άλλου. Ο Άλλος εμπεριέχει συνεχώς μια έλλειψη, ένα παράγωγο του σημαίνοντος το οποίο αδυνατεί να εγγραφεί στο συμβολικό, ή αλλιώς μια απόλαυση εκτός σημαίνοντος, μια διάσταση του ανέφικτου, το αντικείμενο *a*.[80]

Ποιο είναι όμως το μοντέλο της γυναικείας ύπαρξης που συστήνεται και αναπαράγεται στο κειμενικό σύμπαν του Πόε; Η ασθενική και εξαϋλωμένη γυναικεία φιγούρα, επιρρεπής στο θάνατο, η νεκρή αγαπημένη γυναίκα της οποίας η απουσία βυθίζει τον ήρωα της αφήγησης σε ένα ανείπωτο πένθος. Επαρκής κειμενική συνθήκη, με βάση την ανάγνωση της Μποναπάρτ, να αναγνωρισθεί σε αυτή το πένθος για την απώλεια της αγαπημένης μητρικής φιγούρας και κατά ακολουθία της νεκροφιλικής προσκόλλησης του Πόε.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, η αναφορά της Μποναπάρτ δεν απέχει και πολύ από την πραγματικότητα του έργου του Πόε, εκλαμβανόμενης ως απεικόνιση

---

[80]. J.- A. Miller, «*Ζακ Λακάν*», ό.π., σ. 9.

ενός ασυνειδήτου, το οποίο αναπαράγεται κατά τρόπο ομοιόμορφο στο σύνολο της λογοτεχνικής δημιουργίας του συγγραφέα. Η νεκρή αγαπημένη, η μεταφυσική προοπτική οικειοποίησής της, το ανεξήγητο και εν γένει το παράδοξο, ως ρυθμιστικός παράγοντας της αφήγησης, αλλά και ουσιαστικά ως μοναδική δυνατότητα διοχέτευσης της ασυνείδητης επιθυμίας του συγγραφέα σε σχέση με τη φαντασιακή προσκόλληση στην εκλιπούσα μητέρα. Ο συγγραφέας φέρεται έτσι να οδηγείται αναγκαστικά στο δρόμο της μεταφυσικής, ο οποίος του επιτρέπει να διασαλεύσει κάθε λογική ακολουθία των γεγονότων, να αναζητήσει σε αυτήν μια φαντασιακή πληρότητα που τον οδηγεί στην ανασύσταση του ασυνείδητου αιτήματος ανάκλησης της απολεσθείσας μητρικής αναγκαιότητας και ουσιαστικά στη διατήρηση του πένθους για αυτή μέσω της κειμενικής της ανάπλασης.

Μια τέτοια όμως συνθήκη ανάγνωσης αποτελεί την κατάφαση της γυναικείας αναφοράς, κατοχυρώνει τον τόπο της γυναίκας ως σημαίνοντος του όλου, το οποίο έρχεται να ενταχθεί στο ανέφικτο της σχέσης των φύλων ως *Η γυναίκα*. Αποτυπώνεται έτσι η γυναίκα η οποία για τον Πόε ταυτίζεται με το αδιαφοροποίητο του φύλου της, η γυναίκα η οποία έρχεται να εγγράψει στον τόπο του Άλλου την υπόστασή της ως ισοδύναμο του ενός, ως παράσταση του όλου ταυτιζόμενη με τη νεκροφιλική της υφή. Ο Πόε, φέρεται έτσι να απολαμβάνει, μέσω του νεκροφιλικού του αιτήματος, *Τη γυναίκα* στο σύνολό της, το όλο της γυναικείας παρουσίας σε σχέση με τη φαλλική λειτουργία, το οποίο, εξ' αιτίας των οιδιπόδειων αναγκαιοτήτων του υποκειμένου, περιορίζεται στη νεκροφιλική του εκδοχή.

Η Μορέλα, η Λιγεία, η Βερενίκη, η Ελεονόρα, ως κειμενικές φιγούρες, όπως και η Βιρτζίνια και οι άλλες γυναικείες παρουσίες στη ζωή του Πόε, δεν είναι τίποτα άλλο παρά Η γυναίκα, η κατάφαση του γυναικείου φύλλου, οργανωμένη με βάση το μητρικό πρότυπο, η διάσταση της Μιας γυναίκας, αναγόμενη στη διαστροφική της εκδοχή. Ο Πόε, στη συνθήκη αυτή, αρνούμενος κάθε διαφοροποίηση από την ολιστική εκδοχή, περιορίζεται στο

να απολαμβάνει το πένθος για *Τη γυναίκα,* κατησχυμένο ως αναγκαία μετουσιωμένη κειμενική συνθήκη, η οποία, σύμφωνα με τα λεγόμενα της Μποναπάρτ, του επιτρέπει να αποφύγει την τρέλα.

Βάσει όμως ποιας νομιμοποιητικής αρχής μπορεί να αναγνωρισθεί ένας τέτοιος προορισμός του γυναικείου συμβόλου; Μόνο στην περίπτωση που η γυναικεία παρουσία, ως σημαίνον της απόλαυσης, περιοριστεί στο επίπεδο της φαλλικής λειτουργίας, οπότε και η αναζήτησή της στην προοπτική του όλου οδηγεί στο πεδίο της διαστροφής. Η γυναίκα, στην περίπτωση αυτή, εκπληρώνει μια καθαρά φαλλική επιθυμία, συντηρεί ένα φαλλικό αίτημα, ανακινώντας και μόνο μια φαλλική απόλαυση, η οποία, μη δυνάμενη να διοχετευθεί στην πραγματικότητα, εγγράφεται στο φαντασιακό ως νεκροφιλική αναζήτηση, ως νεκροφιλικός αυτοσκοπός.

Σύμφωνα με μια τέτοια προσέγγιση, η απόλαυση που παρέχει στο υποκείμενο της γραφής η λογοτεχνική δημιουργία συνδέεται αποκλειστικά με την ικανοποίηση του νεκροφιλικού αιτήματος. Μια απόλαυση που περιορίζει τη γυναίκα στο επίπεδο της φαλλικής υπεραναπλήρωσης, της ανεκπλήρωτης φαλλικής λειτουργίας και ιδιαίτερα της ανεκπλήρωτης φαντασιακής δυαδικότητας μητέρας και παιδιού, επιβάλλοντας έτσι τη διαστροφική της ανάπλαση στο λογοτεχνικό κείμενο, το οποίο έρχεται να προλάβει ή να μεταμφιέσει την αναζήτηση της συνθήκης αυτής στο πραγματικό του υποκειμένου. Βρισκόμαστε έτσι μπροστά στη *Μια γραφή, Τη γραφή,* στο όλο της γραφής, κατά αναλογία με *Τη γυναίκα* που συντηρείται σε αυτήν ως προϋπόθεση της απόλαυσης και κατά συνέπεια σε μια ασυνείδητη πρόθεση, η οποία προηγείται κάθε εκ των υστέρων επεξεργασίας της.

Η εικόνα της γυναίκας, όμως, που αναπαράγεται στο κείμενο του Πόε, δεν συντηρείται ως όλο, δεν συμπίπτει απόλυτα με τη διαστροφική της εκδοχή. Είναι η μετουσιωμένη εικόνα στην οποία μπορεί και ανασυστήνεται με ασφάλεια η διαστροφική της σύλληψη, είναι αντικείμενο μετουσίωσης το οποίο δύναται να επιτρέπει τη διαστροφή, ένα αντικείμενο το οποίο συμβαδίζει με τη

ρομαντική ιδεολογία της εποχής που ο Πόε διαμορφώνει το κειμενικό του χώρο. Με το να ανάγεται σε αντικείμενο επιθυμίας, αξιώνοντας μια απόλαυση η οποία την «συγχέει με τον θεό»,[81] δεν κατοχυρώνει και μια καθολική κατηγορία της σκέψης. Είναι μια υπόσταση η οποία δεν καταγράφεται στο κείμενο ως ολότητα, ως αδιαφοροποίητη συνθήκη μέσω της οποίας το υποκείμενο διαμορφώνει μια σχέση αγάπης, καθώς η απόλαυσή της «δεν είναι ένα σημείο αγάπης».[82] Η απόλαυση της γυναίκας για τον Πόε παραμένει ένα αίνιγμα, ένα ερώτημα, διότι η απάντηση που μπορεί να ανακινήσει το ερώτημα αυτής της απόλαυσης δεν είναι ούτε «αναγκαίο», ούτε «ικανοποιητικό».[83]

Η γυναίκα στο κείμενο του Πόε δεν λειτουργεί σε μια λογική αναπαράστασης ως σημαίνον που προκαλεί μια απόλαυση, γεγονός που θα ευνοούσε τη διαστροφική της πρόσληψη. Αντίθετα, ως διαγεγραμμένος Άλλος, ως ο Άλλος του Άλλου που δεν υφίσταται, λειτουργεί ως πηγή απόλαυσης στη βάση της αναπαράστασης ενός κενού, μιας ανυπαρξίας. Ο Πόε δεν δημιουργεί ένα κειμενικό στερέωμα στο οποίο κάθε σύμβολο θα μπορούσε να ερμηνευθεί με βάση τους όρους της λογικής αναπαράστασής του. Η φιγούρα της νεκρής γυναίκας που κυριαρχεί στο κείμενό του δεν μπορεί να απομονωθεί από τους άλλους όρους-σύμβολα που το πλαισιώνουν και να προσεγγισθεί ως ένα επιμέρους σημείο της πραγματικότητας. Το σημείο αυτό συνυπάρχει με ένα σύμπαν αλλόκοτων και παράδοξων ακολουθιών, οι οποίες αναδύουν την αλλόκοτη φύση και αυτού του ίδιου, πέρα από κάθε ασφαλή σύνδεση με τη συνειδητή ή ασυνείδητη αναγκαιότητα που ανακινεί.

Η νεκρή αγαπημένη δεν είναι *Η γυναίκα*, η αγαπημένη και απαραίτητη υπόσταση η οποία εκλείπει από τη ζωή του ήρωα της αφήγησης. Δεν μπορεί να υπάρξει με όρους της πραγματικότητας, δεν μπορεί να εγγραφεί μονάχα ως απώλεια: πρωτίστως αποτελεί μια υπόμνηση του ονόματός της χωρίς όμως

---

[81]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* ό.π., σ. 84.
[82]. Αυτόθι, σ. 11.
[83]. Αυτόθι.

χρήση,[84] είναι μια μορφή που ανακινεί την παραδοξότητα της σκέψης για την ανάπλασή της, είναι ένα σημαίνον που επιτρέπει την εγγραφή του παραδόξου με τους όρους της πραγματικότητας. Έτσι, ανάγεται σε απαραίτητη κειμενική ένδειξη που ανασυστήνει τον ανθρωπομορφισμό του υπερφυσικού και της μακάβριας υπόστασής του, είναι το σύμβολο μέσω του οποίου αναδεικνύεται όλη αυτή η αίσθηση του μεταφυσικού που διέπει τη γραφή του Πόε, όχι μόνο ως αιώνιο πένθος, αλλά και ως ένα αόρατο πέπλο απλωμένο πάνω στα μεμονωμένα σύμβολα που το πραγματώνουν.

Ο Πόε είναι ο συγγραφέας αυτού που δε λέγεται, του αδύνατου να ονομασθεί. Αυτό το αδύνατο να ειπωθεί, κάτω από το πέπλο της φανταστικής αφήγησης, ορθώνεται έτσι ώστε να απεικονίζει αυτό που είναι αδύνατο να συλληφθεί με τη σκέψη, αυτό που δεν δύναται να εκληφθεί ως αναπαραστάσιμο, εκδηλώνεται όμως χωρίς τίποτα το αφηρημένο στην έκφρασή του. Ο Πόε είναι ο συγγραφέας των «εξαιρέσεων»,[85] ο συγγραφέας που παίζει με το απόλυτο της λογοτεχνίας μέσω της σύνθεσης ενός έργου τέχνης, το οποίο εγείρει την προσωπική του διάλυση.

Η γραφή του Πόε είναι μια γραφή του αινίγματος, της αποκάλυψης ενός μυστικού το οποίο δεν μπορεί να αποκαλυφθεί μέσω της λογικής, μια γραφή η οποία εγγράφει στο πραγματικό, με τη μορφή της πιθανότητας, την ασυνέπεια μεταξύ του αινίγματος και της λύσης του. Ως γραφή της επινόησης εμπεριέχει μια ερμηνεία του όλου, μια ερμηνεία όμως απρόσμενη, ταχεία, επινοημένη, η οποία, στην αναγκαιότητα κατανόησης της αναντιστοιχίας της με την πραγματικότητα, έρχεται μόνο και μόνο να επιβεβαιώσει το παράδοξό της.

Η γραφή του Πόε δεν είναι μόνο μια γραφή του συνειδητού, δεν είναι όμως αποκλειστικά και γραφή του ασυνειδήτου: είναι το πέραν-του-πραγματικού ψευδαισθητικό,[86] το πέραν-της-απόλαυσης κειμενικό, το ανοίκειο

---

[84]. Fr. Regnault, «Κλοντέλ: ο έρωτας του ποιητή», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, ό.π., σ. 115.

[85]. Ch. Baudelaire, «Edgar Poe. Sa vie et son œuvre», στο Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, ό.π., σ. xxviii.

[86]. J.- L. Steinmetz, «*Edgar Poe. Le fantastique comme alibi*», στο *Europe*, 107(1988), σ. 128.

υπερ-απολαμβάνειν, το μέσο που ανοίγει για τον ίδιο το συγγραφέα την οδό για το ασυνείδητό του. Η γραφή αυτή ως σύμπτωμα, ως έκδηλη απόλαυση της φαντασίωσης του συγγραφέα αλλά συγχρόνως και ως σύνθωμα, η ίδια απόλαυση πίσω από τις λέξεις. Έτσι, ως ένα εξαπατών savoir faire, το savoir faire του ασυνειδήτου με την lalangue, αποτελεί την επανάληψη μιας χαμένης απόλαυσης, την κωδικοποίηση της απόλαυσης αυτής στο πραγματικό ως αντικείμενο *a* απευθυνόμενο στον Άλλο της γλώσσας, τον αναδιπλασιασμό της διάκλεισης μιας ναρκισσιστικής εικόνας στον καθρέφτη.[87]

Στο κείμενο του Πόε δεν είναι το ασυνείδητο που μιλάει. Είναι η πρόθεση του συγγραφέα να καταστήσει το ασυνείδητο ομιλούν, να συγκροτήσει μια αφήγηση του μη δυνάμενου να ονομασθεί, μέσω του οποίου θα είναι σε θέση να σημασιοδοτεί στο ασυνείδητό του κάτι που του διαφεύγει από την πράξη της σημασιοδότησης. Είναι η ικανοποίηση της επιθυμίας η οποία επιτυγχάνεται μέσω του κειμένου και όχι η υλοποίηση μέσα στο κείμενο μιας απωθημένης ένοχης επιθυμίας. Το έργο υπερβαίνει τις απαιτήσεις μιας απλής προβολής, στο βαθμό που η ιδέα της προβολής δεν αναγιγνώσκεται ως η αναπαράσταση (représentation) της αναπαράστασης, ως ο καθρέφτης στο περιεχόμενο της αφήγησης, αλλά ως ο αναπαραστάτης (représentant) μιας αναπαράστασης,[88] ως η ασυνέχεια, η ρήξη, το έλλειμμα στο περιθώριο της αφήγησης.

Η γραφή του Πόε είναι μια περιπλάνηση στη γλώσσα, η ποιητική γραφή που μιλά για το αδύνατο της ανθρώπινης ύπαρξης να ορίσει την υποκειμενικότητά της στο λόγο, συγκροτώντας με όρους λακανικούς μια τέχνη πέραν του παραστάσιμου, πέραν αυτού που δύναται να ιδωθεί, το οποίο όμως δεν παύει να μη γράφεται.[89] Η ποιητική γραφή, όπως και η ψυχαναλυτική της

---

87. C. Bardet, «*Le double du double chez Edgar Poe*», στο *Lettres de l'Ecole de la Cause Freudienne*, 13(1974), σ. 102.

88. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XIII. L'objet de la psychanalyse*, ανέκδοτο, σεμινάριο της 18ης Μαΐου 1966.

89. G. Wajeman, «Η τέχνη, η ψυχανάλυση, ο αιώνας», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, ό.π., σ. 55.

ερμηνεία, υπερβαίνει τις περιοριστικές απαιτήσεις της γλώσσας, δεν είναι η αναπαράσταση ενός μόνο πράγματος, το σύστημα μιας μοναδικής σημειότητας, στο βαθμό που ως μεταφορά ή μετωνυμία παραπέμπει διαρκώς σε κάτι άλλο: εφευρίσκει το θάνατο του πράγματος που εμπεριέχεται στη λέξη, καθιστά αναγνώσιμη την απονεκρωμένη σημειότητα.

Ε. Μετουσίωση και ψύχωση

Η σχέση της ψύχωσης με την καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται με ύπαρξη μια ιδιαιτερότητα, η οποία επισημαίνεται από τον Φρόυντ στο προοίμιο της ανάλυσης του για τον Σρέμπερ: το γεγονός της αποκαλυπτικής έκφρασης του υποκειμένου ως υποκειμενικής εξωτερίκευσης μιας εσωτερικής επιταγής:

> «η ψυχαναλυτική έρευνα της παράνοιας θα ήταν εξάλλου αδύνατο εάν αυτοί οι ασθενείς δεν είχαν την ιδιαιτερότητα να αποκαλύπτουν, βέβαια κατά έναν τρόπο παραμορφωμένο, αυτό που οι άλλοι νευρωτικοί κρατούν μυστικό».[1]

Η ιδιαιτερότητα αυτή θα νομιμοποιήσει στη συλλογιστική του Φρόυντ την απόπειρα να ερμηνεύσει το αυτοαναφορικό κείμενο ενός ψυχωτικού, το οποίο εκλαμβάνεται ως ισοδύναμο του ιστορικού ασθενείας του, ως αντιπροσωπευτική μορφή λόγου για το παραλήρημά του και στη συνέχεια, με βάση το κείμενο αυτό, να αναπτύξει τη θεωρία του για τον παρανοϊκό μηχανισμό. Η νομιμοποιητική αυτή διαδικασία, η αναγωγή της λειτουργίας ενός κειμένου με καλλιτεχνική η μη αξία, σύμφωνα με τα αισθητικά κριτήρια μιας εποχής, σε κριτήριο ερμηνείας της προσωπικότητας του δημιουργού του, θα εφοδιάσει την ψυχαναλυτική σκέψη με ένα σώμα κειμενικών ενδείξεων, οι οποίες, σε συνδυασμό με την ανάγνωση της ατομικής ιστορίας των δημιουργών τους, θα εκφράσουν κάποιες ευδιάκριτες παραδοχές για τη σχέση και την ποιότητα μεταξύ ψύχωσης και γραφής: το υποκείμενο που εκθέτει το παραλήρημά του παράλληλα με την έκλυση των ψυχωτικών του επεισοδίων, όπως ο Σρέμπερ,[2] το υποκείμενο στο οποίο η έκλυση της ψύχωσης προηγείται της συγγραφικής του δραστηριότητας, όπως ο Αρτώ, το υποκείμενο στο οποίο η ικανότητα για γραφή εμποδίζει την έκλυση της ψύχωσης, όπως ο Τζόυς,[3] ή

---

[1]. S. Freud, «Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa. Dementia paranoides. (Le président Schreber)», [1η έκδοση 1911], στο *Cinq psychanalyses*, ό.π., σ. 263.

[2]. D. P. Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, Seuil-points, Παρίσι 1975. [1η έκδοση 1903].

[3]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome*, ό.π.

το υποκείμενο στο οποίο η ψύχωση, αφ' ης στιγμής εκλύεται, το εμποδίζει να δημιουργήσει, όπως στην περίπτωση του Χέντερλιν,[4] αποτελούν χαρακτηριστικές μορφές έκφρασης της σχέσης αυτής, αναδεικνύοντας μέσα από την ανάλυση τους, τις διαφορετικές πλευρές της έκβασής της.

Ι. Ψύχωση και αυτοναφορικότητα.

> «Αλλά καθώς δεν μπορούμε να αναγκάσουμε τους παρανοϊκούς να υπερβούν τις εσωτερικές τους αντιστάσεις και αφού δεν λένε εξάλλου παρά μόνο αυτό που θέλουν να πουν, είναι επακόλουθο πως σε αυτή την πάθηση μια ανάμνηση συνταγμένη από τον ασθενή ή μια τυπωμένη αυτό-παρατήρηση μπορεί να υποκαταστήσει την προσωπική γνωριμία με τον ασθενή. Γι αυτόν ακριβώς το λόγο βρίσκω θεμιτό να στηρίξω τις αναλυτικές ερμηνείες στο ιστορικό της ασθένειας ενός παρανοϊκού (Dementia paranoides) που δεν έχω ποτέ δει, αλλά ο οποίος έγραψε και δημοσίευσε ο ίδιος την περίπτωσή του».[5]

Ο Φρόυντ ξεκινά από την παραδοχή πως η καταγραφή του παραληρήματος ενός ψυχωτικού μπορεί να αποτελέσει μια ασφαλή πηγή πληροφόρησης για το είδος και το χαρακτήρα της ασθένειάς του και με την κατάλληλη αναλυτική παρέμβαση, όπως και θα πράξει στη συνέχεια, να οδηγήσει στην ανακάλυψη των ασυνείδητων μηχανισμών που το παραλήρημα αυτό ενέχει. Στην περίπτωση αυτή ο Φρόυντ επιμένει για άλλη μια φορά στην ικανότητα ενός κειμένου να λειτουργήσει ως πηγή ερμηνείας για την προσωπικότητα του δημιουργού του, μεταφέροντας στον αναλυτή τις απαραίτητες ενδείξεις για την

---

[4] . J. Laplanche, *Ο Holderlin και το ζήτημα του πατέρα*, μτφ. Α. Ασέρ, Α. Κουτσουραδής, επιμ. Α. Αλεξανδρής, Ίκαρος, Αθήνα 1999. [1η έκδοση PUF-quadrangle, Παρίσι 1961].
[5]. S. Freud, «Le président Schreber», ό.π., σ. 264.

ανασύσταση όλων των εκφάνσεων του ασυνειδήτου, οι οποίες, με τη μορφή αναγκαιότητας, καθορίζουν το λόγο του.

Ουσιαστικά, στην περίπτωση αυτή ο Φρόυντ ανάγει τον Σρέμπερ, δημιουργό, αφηγητή αλλά και αφηγούμενο πρόσωπο στην αφήγηση, σε υποκείμενο προς ανάλυση, εκλαμβάνοντας το εκφερόμενό του ως ανασύσταση του περιεχομένου του παραληρήματός του. Στη συγκεκριμένη όμως αφήγηση ενυπάρχει μια σημαντική ιδιαιτερότητα, η οποία τη διαφοροποιεί από άλλες μορφές αφήγησης που υφίστανται την αναλυτική επεξεργασία: εμπεριέχει τη γνώση του δημιουργού για την ασθένειά του, καθώς και την πρόθεση να αποτελέσει η αφήγησή του την καταγραφή του παραληρήματός του για σκοπούς που ο ίδιος θέτει εκ των προτέρων.

Όταν ο Φρόυντ αποπειράται να αναλύσει το παραλήρημα ενός λογοτεχνικού ήρωα, όπως του Χάνολντ στην *Γκραντίβα* του Γιένσεν, το 1907,[6] βρίσκεται μπροστά σε μια λογοτεχνική φιγούρα η οποία έχει αποδοθεί με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά από τον δημιουργό της. Με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά προσπαθεί να διακρίνει τους οιδιπόδειους συσχετισμούς που ο ήρωας αναπαράγει και συντηρεί, εντοπίζοντας μια σειρά από ασυνείδητες πράξεις και τελετουργικά που καθηλώνουν τον ήρωα σε μια συγκεκριμένη βαθμίδα της σκέψης. Με λίγα λόγια, με βάση τη λογοτεχνική συνέπεια της κειμενικής εγγραφής του ήρωα αυτού να επιβεβαιώσει, εφαρμόζοντάς το, το φιλόδοξο ψυχαναλυτικό του πρόταγμα.

Στην περίπτωση όμως του Σρέμπερ ο Φρόυντ βρίσκεται αντιμέτωπος με μια εντελώς διαφορετική κειμενική πρακτική. Το υποκείμενο της δημιουργίας δεν είναι μια λογοτεχνική φιγούρα, μια κατασκευασμένη κειμενική υπόσταση, η οποία μπορεί να οδηγήσει τόσο στην αναλυτική καταγραφή της κειμενικής της εμφάνισης, όσο και στην αναλυτική προσέγγιση της πρόθεσης του δημιουργού της. Αντίθετα, ο δημιουργός, με επιβεβαιωμένο ιστορικό

---

[6] . S. Freud, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα του W. Jensen*, μτφ. Π. Αλούπης, Άγρα, Αθήνα 1994. [1η έκδοση 1907]. Για την ανάγνωση της φροϋδικής αυτής μελέτης ως μιας μορφής δοκιμίου «λογοτεχνικής ψυχανάλυσης», βλ. N. Rand, M. Torok, *Questions à Freud*, Flammarion-champs, Παρίσι 1995, σσ. 75-101.

ασθενείας, γράφει ένα κείμενο για να εξιστορήσει, σε μια πρώτη φάση, την ασθένειά του αυτή και μάλιστα χωρίς να θέτει καμία αξίωση λογοτεχνικής εγγραφής της εξιστόρησής του, στο βαθμό που εξαντλείται στην απόπειρα για πιστή ανάπλαση και μόνο της ατομικής του ιστορίας.

Ο Ντάνιελ Πάουλ Σρέμπερ, ή πρόεδρος Σρέμπερ όπως έγινε γνωστός μετά την ανάλυση του Φρόυντ, έγραψε το βιβλίο του με τίτλο *Απομνημονεύματα ενός νευροπαθούς* από το 1900 έως το 1902, σε ηλικία εξήντα ετών, νοσηλευόμενος για μεγάλο χρονικό διάστημα, από το 1893, μετά την έκλυση του δεύτερου χρονικά ψυχωτικού του επεισοδίου. Είχε μεσολαβήσει η πρώτη του ασθένεια το 1884 και ακολούθησε ένα ακόμη επεισόδιο, το 1907, το οποίο έληξε και με τον θάνατό του, το 1911. Επιτυχημένος νομικός, γόνος εύπορης οικογένειας, γιος του γιατρού και συγγραφέα με ευρύτερη κοινωνική δράση Μόριτς Σρέμπερ, ακολούθησε σημαντική πορεία στον δικαστικό κλάδο φθάνοντας έως την προεδρία του Εφετείου της Δρέσδης. Το παρανοϊκό του σύστημα, το οποίο και εξιστορεί λεπτομερώς στα ογκώδη απομνημονεύματά του, αποτέλεσε το υλικό για την ανάλυση που ο Φρόυντ δημοσίευσε το 1911 και συνίσταται σε μια διεξοδική παρουσίαση του μηχανισμού της παράνοιας. Σε σχέση με την ανάλυση αυτή, εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι η διαδικασία εμπλοκής του μηχανισμού της μετουσίωσης στο παραληρητικό σύστημα του υποκειμένου, καθώς η πράξη και μόνο της καταγραφής του παραληρήματος από το υποκείμενο που εξιστορεί τη σκέψη του, πέρα από τις κανονικότητες που συντηρεί ο λόγος του ή τις αισθητικές και επιστημονικές προϋποθέσεις που πληροί, δεν διαφέρει, ως προς το αποτέλεσμα, από την πρόθεση του συγγραφέα ενός λογοτεχνικού έργου να επιτύχει μια επιτηδευμένη καταγραφή της πραγματικότητας που αναπαράγει.

Το περιεχόμενο του παρανοϊκού συστήματος του Σρέμπερ δομείται γύρω από μια πρωταρχική μανία καταδίωξης, η οποία αναφέρεται τόσο στα σημαίνοντα πρόσωπα που τον περιβάλλουν, όπως το γιατρό Φλέχσιγκ που τον παρακολουθεί, όσο και στο πρόσωπο του θεού, τον οποίο και θεωρεί

οργανωτή μιας ευρύτερης συνωμοσίας εναντίον του. Παράλληλα, εκλαμβάνει τον εαυτό του επιφορτισμένο με μια υψηλή αποστολή, να λυτρώσει τον κόσμο επαναφέροντάς τον στη χαμένη του μακαριότητα. Η αποστολή αυτή συνδέεται με μια υποχρεωτική και επιβαλλόμενη προσωπική μεταβολή, τη μεταμόρφωσή του σε γυναίκα, η οποία θα του επιτρέψει να γίνει ο γεννήτορας ενός νέου και ανώτερου ανθρώπινου είδους.

Το παραλήρημα αυτό, με στοιχεία καταδίωξης και μεγαλομανίας αλλά και έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα, συνοδευόμενο από οπτικές και ακουστικές ψευδαισθήσεις, δημιούργησε στα απομνημονεύματά του ένα έντονο κειμενικό σύμπαν, στο οποίο κυριαρχούν λεπτομερείς αναφορές για την υπόσταση και τη γλώσσα των ψυχών, τη φύση και τα χαρακτηριστικά των ηλιακών ακτίνων, τη λειτουργία των ανθρώπινων και θεϊκών νεύρων, το σύστημα της δημιουργίας του κόσμου όπως και τις προθέσεις του θεού, καθώς και γενικότερα για τις διαπροσωπικές συναλλαγές του με ένα ετερόμορφο μεταφυσικό σύμπαν προσώπων και αντικειμένων.

Η ανάλυση του Φρόυντ θα επικεντρωθεί σε δύο βασικά σημεία της παράνοιας του Σρέμπερ, έχοντας ως σκοπό να αναδείξει τη «γενετική σχέση»[7] μεταξύ τους: τη μεταμόρφωσή του σε γυναίκα και το ιδιαίτερο είδος επικοινωνίας που είχε αναπτύξει με τον θεό, επιφορτιζόμενος το ρόλο του λυτρωτή, αλλά και υιοθετώντας μια θηλυκή στάση απέναντί του. Στην προοπτική αυτή ο Φρόυντ διακρίνει μια ομοφυλοφιλική φαντασίωση στη βάση του παραληρήματος, η οποία, έπειτα από μια αντίσταση στη διαχείρισή της, μετατρέπεται σε μανία καταδίωξης, όπου το αντικείμενο της απαγορευμένης επιθυμίας μετασχηματίζεται σε διώκτη. Πίσω από την ομοφυλοφιλική φαντασίωση του Σρέμπερ ο Φρόυντ διαβλέπει την επιθυμία για τον πατέρα, η οποία στο παραλήρημα μεταβιβάζεται στο γιατρό Φλέχσιγκ και εν συνεχεία ανακινεί, τόσο ως προς το πρόσωπο αυτό, αλλά και για την προσωποποιημένη θεϊκή οντότητα, την ιδέα καταδίωξης. Η μεταβίβαση αυτή ενσαρκώνει όλες τις

[7]. S. Freud, «Le président Schreber», ό.π., σ. 284.

Πέρα όμως από την επιμέρους διαχείριση του όρου της μετουσίωσης, στην περίπτωση του Σρέμπερ βρισκόμαστε εμπρός σε ένα παραλήρημα θρησκευτικής μορφής, το οποίο, λόγω του περιεχομένου του, εμπεριέχει από μόνο του μια μετουσιωτική διεργασία, μια διαδικασία αποσεξουαλικοποίησης της λίμπιντο προς μια ευρύτερη κοινωνικά αποδεκτή επένδυση. Το θρησκευτικό φαινόμενο για τον Φρόυντ, ως μορφή κοινωνικής δημιουργίας με συλλογική επικάλυψη, αποτελεί έναν πολιτισμικό θεσμό, μια κοινωνική ενόρμηση, τον συνδυασμό μιας εγωιστικής και μιας επιμέρους ερωτικής ενόρμησης. Στο *Τοτέμ και ταμπού*, αντιπαραβάλλοντας τη νεύρωση με τις θεωρούμενες ως «μεγάλες κοινωνικές δημιουργίες», την εκλαμβάνει ως παραμόρφωση των δημιουργιών αυτών, οργανωμένη γύρω από μια σαφή υπερενίσχυση της ερωτικής ενόρμησης.[10] Οι πολιτισμικές αυτές δημιουργίες, που για τον Φρόυντ είναι η τέχνη, η θρησκεία και η φιλοσοφία, συσχετιζόμενες με τη νεύρωση, ανακαλούν, στην παραμόρφωσή τους, μια τυπολογία διαφορετικών νευρωτικών φαινομένων: η υστερία αντιστοιχεί σε μια παραμορφωμένη μορφή τέχνης, η ιδεοψυχαναγκαστική νεύρωση σε μια παραμορφωμένη θρησκευτική αλληλουχία και η παρανοϊκή μανία σε μια παραμορφωμένη φιλοσοφική σκέψη.[11]

Η διαφοροποίηση της νεύρωσης από την πολιτισμική αυτή παραγωγή και τις επιμέρους μορφές διοχέτευσής της έγκειται στη μονομερή επικράτηση της ερωτικής ενόρμησης που εμπεριέχει. Κάνοντας λόγο για την πολιτισμική δημιουργία, ο Φρόυντ αναφέρεται στην ύπαρξη μιας ενόρμησης με σαφώς κοινωνικό προσανατολισμό, η οποία προκύπτει από την αμοιβαία συνύπαρξη μιας εγωιστικής και μια ερωτικής ενόρμησης. Το κοινωνικό αυτό στοιχείο εκλείπει από τη νεύρωση, καθώς η ερωτική ενόρμηση, εμφανώς αποκομμένη

---

[10]. S. Freud, *Totem et tabou*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1977, σσ. 87-88. [1η έκδοση 1912].
[11]. Αυτόθι.

από την εγωιστική, εγκλωβίζει το υποκείμενο σε μια καθαρά ατομική διαχείριση του συμπτώματός του.[12]

Η φρουδική αυτή τοποθέτηση στο *Τοτέμ και ταμπού* εμπεριέχει δυο βασικές παραδοχές. Από τη μία αναπαράγει την τυπολογία που εισάγει στα *Τρία δοκίμια* όπου διαφοροποιεί τη μετουσίωση από τη νεύρωση και τη διαστροφή, ως απόσπαση της σεξουαλικής ενόρμησης και διοχέτευσής της σε έναν μη σεξουαλικό στόχο, όπως η πολιτισμική δημιουργία. Από την άλλη τοποθετεί το θρησκευτικό φαινόμενο, σε όλες τις μορφές βίωσης ή έκφρασής του, στο επίκεντρο της πολιτισμικής αυτής δημιουργίας, εκλαμβάνοντάς το, σε σχέση με την αποσεξουαλικοποίηση τη ενόρμησης, ως εξίσου σημαντικό με την τέχνη. Η θρησκευτική μετουσίωση μπορεί έτσι να λειτουργήσει τόσο στο επίπεδο του παραληρήματος ή της βίωσης του νευρωτικού συμπτώματος, όσο και στο ευρύτερο επίπεδο πρόσληψης ή ερμηνείας των θρησκευτικών δογμάτων.

Η αποσεξουαλικοποίση της ενόρμησης και η διοχέτευσή της, μέσω του μηχανισμού της θρησκευτικής μετουσίωσης, σε μια ευρύτερη κοινωνική δραστηριότητα παρουσιάζεται διεξοδικά από τον Φρόυντ το 1918 στην ανάλυση της περίπτωσης του *Ανθρώπου με τους λύκους*. Στην περίπτωση αυτή, ο Άνθρωπος με τους λύκους ανακινώντας τη μετουσιωτική διαδικασία, μέσω της επίκλησης και της ταύτισης με το πρόσωπο του Χριστού, επιτυγχάνει μια επιθυμητή διαχείριση του άγχους που του προκαλεί η πατρική φιγούρα.[13] Ευρισκόμενος, σύμφωνα με τον Φρόυντ, στο στάδιο εκδήλωσης της ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης, σε ηλικία τεσσεράμισι ετών, έχοντας σημαδέψει την οργάνωση του ψυχικού του βίου η θέα της πρωταρχικής σκηνής, της παραφύσιν συνουσίας των γονέων και εν συνεχεία το όνειρο με τους λύκους, αγκιστρώνεται στη σημασία μιας θρησκευτικής παράστασης, στην ιδέα των παθών του Χριστού, προκειμένου να αντιμετωπίσει μια

---

[12]. Αυτόθι.

[13]. S. Freud, « Extraits de l'histoire d'une névrose infantile. (L'homme aux loups)», [1η έκδοση 1918], στο *Cinq psychanalyses*, ό.π., σ. 264.

μαζοχιστική αλλά και μια λανθάνουσα ομοφυλοφιλική στάση απέναντι στον πατέρα. Ταυτιζόμενος με την προσωπικότητα του Χριστού και επικαλούμενος την αμφιθυμική στάση που σηματοδοτεί η σχέση πατέρα και γιου στη χριστιανική θρησκεία, καθώς ο παντοδύναμος θεός και πατέρας από τη μια προστατεύει το γιο και από την άλλη τον αφήνει εκτεθειμένο στα πάθη του, στην ουσία αναπαράγει τη δική του αμφιθυμική στάση απέναντι στον πατέρα, όπου κυριαρχεί το μαζοχιστικό στοιχείο. Παράλληλα, θέτοντας το ερώτημα περί ύπαρξης ή μη πρωκτού στον Χριστό, υλοποιεί τη λανθάνουσα παθητική ομοφυλοφιλική φαντασίωση με τον πατέρα και τροφοδοτεί τη δική του υποκατάσταση με τη μητρική φιγούρα στην πρωταρχική σκηνή.

Η θρησκευτική όμως αυτή μετουσίωση, στο βαθμό που δεν πέτυχε την πλήρη απεμπλοκή του μηχανισμού της απώθησης κατά το σχηματισμό της, δεν οδήγησε και σε μια αποτελεσματική διαχείριση του άγχους για το υποκείμενο, εκκινώντας εν συνεχεία τα ψυχαναγκαστικά του συμπτώματα. Υιοθετώντας και σε αυτό το σημείο ο Φρόυντ την τυπολογία για τη διαχείριση της μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης των *Τριών δοκιμίων*, προκρίνει την ιδέα πως η μετουσίωση, στο βαθμό που δεν επιτυγχάνει την πλήρη απεμπλοκή του υποκειμένου από την οδό της απώθησης και της επιστροφής του απωθημένου, επαναφέρει το υποκείμενο στις αρχικές συνθήκες στις οποίες ενεργοποιήθηκε. Έτσι, ο Άνθρωπος με τους λύκους αρχίζει την εκδήλωση των ψυχαναγκαστικών συμπτωμάτων, τα οποία, παρά τις επιμέρους μετουσιώσεις, όπως εν συνεχεία τη στρατιωτική μετουσίωση των σαδιστικών του τάσεων στην εφηβεία, στο βαθμό που δεν επιτυγχάνουν την απεμπλοκή από την απωθημένη ομοφυλοφιλία, δεν θα αρθούν παρά με το πέρας της ψυχαναλυτικής διαδικασίας.

Στη βάση αυτή, η ποιότητα της θρησκευτικής μετουσίωσης του υποκειμένου αποτέλεσε και έναν από τους άξονες της μετέπειτα εναντίωσής του προς τη θρησκεία, καθώς δεν κατάφερε να επικυρώσει τον ναρκισσιστικό ανδρισμό του γεννητικού οργάνου, ο οποίος, σύμφωνος με το εγώ, έρχεται σε

άμεση σύγκρουση με την έκφραση της θηλυκής σεξουαλικότητας. Η αμφισβήτηση του θρησκευτικού δόγματος και του ενσαρκωμένου στον θεό θεϊκού προτύπου έχει να κάνει με τη μη ενσωμάτωση του ναρκισσιστικού ανδρισμού στη θρησκευτική μετουσίωση. Ο ανδρισμός αυτός, που στην περίπτωση του Ανθρώπου με τους λύκους δεν σχετίζεται με μια ενεργή σεξουαλική στάση απέναντι στη θηλυκότητά του, αλλά με μια αγχώδη αντίσταση απέναντι στους παθητικούς σεξουαλικούς στόχους,[14] είχε αποσπασθεί μέσω της απώθησης από τη μετουσίωση παραμένοντας δέσμιος των στόχων αυτών,[15] εγείροντας στη συνέχεια μια αντίσταση, έναν αγώνα έναντι των συμβιβασμών που η θρησκευτική μετουσίωση είχε ανακινήσει.[16]

Πέρα από το βαθμό συμβολής του θρησκευτικού μετουσιωτικού μηχανισμού στη διαχείριση της αγχογόνου σεξουαλικότητας του υποκειμένου, η θρησκευτική μετουσίωση αποτελεί για τον Φρόυντ έναν σημαντικό παράγοντα για τον κοινωνικό προσανατολισμό του υποκειμένου σε σχέση με τη διοχέτευση αυτής της σεξουαλικότητας.[17] Καθώς λειτουργεί ως μια μορφή συγκράτησης της σεξουαλικής ενόρμησης και ουσιαστικά ως μια δυνατότητα διοχέτευσής της σε μια κοινωνικά αναγνωρίσιμη πνευματική παράσταση, όπως το θρησκευτικό δόγμα, επιτρέπει στο υποκείμενο να απεμπλακεί από τη μονομερή βαρύτητα του εγκλεισμού στα οικογενειακά συμπλέγματα, αλλά και να μεταβιβάσει τη φοβική του προδιάθεση σε μια κατοχυρωμένη κοινωνικά πολιτισμική δραστηριοποίηση.

Επανερχόμενοι στο παραληρηματικό σύστημα σκέψης του Σρέμπερ και στον χαρακτήρα της θρησκευτικής μετουσίωσης που ενέχει, μπορούμε να διακρίνουμε μια ανάλογη κοινωνική μεταβίβαση της σεξουαλικότητας, η οποία όμως, συσχετιζόμενη από τον Φρόυντ με τον παρανοϊκό μηχανισμό, στο

---

[14]. Αυτόθι, σ. 418.
[15]. Αυτόθι, σ. 416.
[16]. Για το ρόλο της πατρικής φιγούρας στις επιμέρους μορφές θρησκευτικής μετουσίωσης του Ανθρώπου με τους λύκους καθώς και την αναγωγή της στο θεϊκό πρότυπο σε σχέση με το οιδιπόδειο αντικείμενο, βλ. A.-M. Rizzuto, «*Freud, God, the Devil and the Theory of Object Representation*», στο *The International Review of Psychoanalysis*, 3(1976), σσ. 174-178.
[17]. S. Freud, «L'homme aux loups», ό.π., σ. 413.

βαθμό που ανακαλεί μια καθήλωση στον ναρκισσισμό, συνδέεται κι εδώ με έναν υψηλό βαθμό ακύρωσης. Στο παραλήρημα του Σρέμπερ, η παθητική ομοφυλοφιλική του φαντασίωση μετουσιώνεται στο περίπλοκο σύστημα επικοινωνίας με τις θεϊκές οντότητες, στο οποίο, η παρουσία του θεού, πέραν της αρχικής μεταβίβασης στο αδιάφορο γι αυτόν πρόσωπο του γιατρού Φλέχσιγκ, ανακαλεί την πρωταρχική πατρική φιγούρα.

Στη βάση αυτή, το σύστημα επικοινωνίας του Σρέμπερ με τον θεό αναπαράγει την αμφιθυμική σχέση με τον πατέρα, τα αισθήματα αγάπης αλλά και σύγκρουσης που η πατρική εικόνα ανακινεί στη συγκρότηση του ψυχισμού του υποκειμένου. Η πατρική απειλή, συνδεδεμένη αρχικά με το άγχος για την ικανοποίηση από την αυτοερωτική δραστηριότητα και εν συνεχεία ανακινώντας το άγχος του ευνουχισμού, εφοδιάζει το παραλήρημα του Σρέμπερ με το φόβο μπρος στην απεριόριστη δύναμη του θεού. Παράλληλα, η ανάγκη μεταμόρφωσης σε γυναίκα για τη δημιουργία του νέου είδους ανθρώπων, ως θεϊκή επιταγή και ουσιαστικά μετουσιωμένη μορφή υλοποίησης της ομοφυλοφιλικής φαντασίωσης, του επιτρέπει να διαχειριστεί ανώδυνα την απειλή αυτή.

Η ανεπάρκεια του μετουσιωτικού μηχανισμού στην παράνοια συνδέεται, βάσει της φροϋδικής προσέγγισης, με τη λειτουργία της απώθησης που το παραληρητικό επεισόδιο ενέχει. Στην περίπτωση Σρέμπερ η απώθηση ανακινεί μια «επαναστροφή»,[18] μια καθήλωση στο ναρκισσιστικό στάδιο απ' όπου εκκινείται και μια προδιάθεση επαναφοράς της σεξουαλικοποίησης της ενόρμησης. Η ενόρμηση αυτή, μέσω της μετουσίωσης, είχε αποκτήσει έναν κοινωνικό προσανατολισμό. Αναφερόμενος κατά βάση στην ανακλιτική εκλογή αντικειμένου στο ναρκισσιστικό στάδιο οργάνωσης της λίμπιντο, μια διαδικασία που θα αναπτύξει διεξοδικά τρία χρόνια αργότερα στην *Εισαγωγή στον ναρκισσισμό*, επισημαίνει μια αδυναμία αποκόλλησης από την αναζήτηση ερωτικού αντικειμένου του ίδιου φύλου στην ομοφυλοφιλία, μια διαδικασία η

---

[18]. S. Freud, «Le président Schreber», ό.π., σ. 316.

οποία θα έπρεπε να είχε τερματίσει με τη μετάβαση στην ετεροφυλοφιλική εκλογή αντικειμένου κατά την ανάπτυξη της λίμπιντο. Μια επιτυχής μετάβαση στην εκλογή αντικειμένου διαφορετικού φύλου προϋποθέτει και την ενσωμάτωση των ασυνείδητων ομοφυλοφιλικών τάσεων, οι οποίες, με την αλλαγή του σεξουαλικού στόχου, ενσωματώνονται στις ενορμήσεις του εγώ συστήνοντας ευρύτερα αποδεκτές κοινωνικές πράξεις.[19]

Η διαδικασία αυτή συγκρότησης μιας κοινωνικής ενόρμησης στη φροϋδική θεωρία ανακαλεί στην ουσία την προοπτική μετουσίωσης του ερωτισμού που ενέχει η απομάκρυνση από το ερωτικό αντικείμενο του ίδιου φύλου και επιτρέπει την ερμηνεία της λειτουργικότητας των απαραίτητων κοινωνικών πρακτικών, όπως της αγάπης, της φιλίας ή της κοινωνικότητας, αλλά και την κοινωνικά αναγνωρισμένη ως υψηλή πνευματική παραγωγή, σε άμεση συνάρτηση με την αποσεξουαλικοποιημένη μετουσιωτική τοποθέτηση.

Στην περίπτωση της παράνοιας, όπως στην ομοφυλοφιλική φαντασίωση στο παραλήρημα του Σρέμπερ, οι διαδοχικές αυτές μετουσιώσεις που είχαν ευνοήσει τη διοχέτευση της λίμπιντο σε αποδεκτές κοινωνικές δραστηριότητες, έπειτα από μια μεγάλη συσσώρευση της λίμπιντο ή μετά από μια ουσιαστική ματαίωση που βιώνει το υποκείμενο στη βάση των μετουσιωτικών αυτών διεργασιών, σταματούν να λειτουργούν, αδυνατώντας έτσι να επιτρέψουν την απεμπλοκή από την καθήλωση στην ομοφυλοφιλική απαίτηση του ναρκισσιστικού σταδίου.[20] Η ναρκισσιστική αυτή καθήλωση στην περίπτωση του Σρέμπερ συνδέεται άμεσα, σύμφωνα με τον Φρόυντ και με τη γενική απόσυρση της λίμπιντο από τα πρόσωπα και τα πράγματα του περιβάλλοντός του, μια απόσυρση που βρίσκεται στη βάση της πεποίθησης περί επικείμενης καταστροφής του κόσμου. Η αποσπασμένη από τα εξωτερικά αντικείμενα λίμπιντο τροφοδοτεί το παραλήρημα μεγαλείου στην παράνοια, επαναφέροντας έτσι τη διόγκωση του εγώ του ναρκισσιστικού σταδίου κατά την εξέλιξη της λίμπιντο, όπου το εγώ του αντικειμένου αποτελούσε και το

---

[19]. Αυτόθι, σ. 306.
[20]. Αυτόθι, σ. 307.

μοναδικό αντικείμενο αγάπης, ακυρώνοντας κατά συνέπεια όλες τις μετουσιωτικές εκφράσεις της ομοφυλοφιλικής του τάσεις, οι οποίες λειτουργούσαν έως εκείνη τη στιγμή μέσω του θρησκευτικού του παραληρήματος.

Παράλληλα, ο Φρόυντ κάνει λόγο και για μια μερική αποκόλληση της λίμπιντο, η οποία προηγείται της γενικής και εκφράζεται με το παραλήρημα καταδίωξης, επικεντρωμένο στο πρόσωπο του Φλέχσιγκ.[21] Στη βάση της λειτουργίας του μηχανισμού της απώθησης, η αρχική απόσπαση της λίμπιντο από τη φιγούρα του Φλέχσιγκ επανέρχεται ως μίσος εναντίων του και εν συνεχεία, μέσω μιας νέας απώθησης κατά την προσπάθεια επικράτησης του μεμονωμένου αντικειμένου στη μετέπειτα γενική αποκόλληση, αναδεικνύει και πάλι τη ναρκισσιστική κυριαρχία του εαυτού εις βάρος των θρησκευτικών μετουσιώσεων.

ΙΙΙ. Ο Λακάν και το ερώτημα της λεκτικής ψευδαίσθησης.

Με βάση τη φροϋδική τοποθέτηση για το παρανοϊκό επεισόδιο του Σρέμπερ, βλέπουμε πως διατηρούνται αναλλοίωτα τα δομικά στοιχεία της φροϋδικής θεωρίας σε σχέση με τη λειτουργία του μηχανισμού της μετουσίωσης ως προς την αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης. Στην ψύχωση ο Φρόυντ αναγνωρίζει μια αποδιάρθρωση του μετουσιωτικού μηχανισμού, την αδυναμία των επιμέρους μετουσιώσεων να διατηρήσουν σταθερή την απεμπλοκή της λίμπιντο από τον σεξουαλικό της στόχο και κατά συνέπεια την επαναφορά του υποκειμένου από ένα επίπεδο σχετικά εξισορροπημένου κοινωνικού προσανατολισμού σε ένα προηγούμενο ναρκισσιστικό στάδιο καθήλωσης της λίμπιντο. Παρ' όλα αυτά, οι θρησκευτικές μετουσιώσεις έχουν επιτύχει για το

[21]. Αυτόθι, σσ. 316-317.

υποκείμενο μια ικανοποιητική κοινωνική διοχέτευση της λίμπιντο, καθώς, τόσο σε επίπεδο διαμόρφωσης των θρησκευτικών παραστάσεων, όσο και στον τρόπο πρόσληψης από το ίδιο της επικοινωνίας του με το θεϊκό σύμπαν, του επιτρέπουν να εκδηλώνει με τρόπο ανώδυνο, αλλά και κοινωνικά αναγνωρίσιμο, την καλυμμένη του σεξουαλικότητα.

Ο Λακάν, στο βαθμό που στη φροϋδική οιδιπόδεια διαδικασία περί απώθησης της σεξουαλικότητας από τη μία και μετουσίωσης της πραγματικότητας από την άλλη θέτει, σύμφωνα με τον Μιλέρ, ένα αίτημα «μεταμόρφωσης» της μετουσιωμένης αυτής πραγματικότητας,[22] τοποθετεί τη διαδικασία της μετουσίωσης σε σχέση με την ψύχωση σε έναν διαφορετικό άξονα. Επαναπροσδιορίζοντας το οιδιπόδειο αντικείμενο όχι ως αντικείμενο της επιθυμίας αλλά ουσιαστικά ως εμπόδιο, ως φραγμό στην επιθυμία, κάνει λόγο για μια «λάμψη της έκπληξης» στο υποκείμενο κατά την ανάδυσή του,[23] η οποία στην ψύχωση θα εκφρασθεί ως ρήξη και επαναπροσδιορισμός των σχέσεων κατανόησης με τον κόσμο.[24]

Η τέχνη η θρησκεία και η επιστήμη, οι πολιτισμικοί σχηματισμοί οι οποίοι, σύμφωνα με τον Φρόυντ στο *Τοτέμ και ταμπού*, αναπαράγονται στη βάση ανατροφοδότησης μιας κοινωνικής ενόρμησης,[25] ανακαλούν στη λακανική προοπτική, ως μορφές διαπραγμάτευσης με το μη αναπαραστάσιμο του Πράγματος, έναν ουσιαστικό διάλογο με το «προσδιοριστικό κενό του Πράγματος».[26] Έτσι, η τέχνη, ως μορφή μετουσίωσης, έχει το κενό αυτό ως βάση διάρθρωσής της. Η θρησκεία από την άλλη αποτελεί μια προσπάθεια αποφυγής του κενού, στη βάση δημιουργίας μιας συνθήκης σεβασμού για την

---

[22]. Ζ. Α. Μιλέρ, «Λακάν και ψύχωση», στο *Λακάν και η ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 75.
[23]. Αυτόθι.
[24]. Όπως το επισημαίνει και η Κλ. Συνοδινού, στην ψύχωση διαφαίνεται μια διαταραχή του υποκειμένου με τον εξωτερικό κόσμο, εγγεγραμμένη με όρους λακανικούς ως μη ενσωμάτωση του συμβολικού, όπου παρατηρείται ένας τεμαχισμός του εγώ, μια αδυναμία ενσωμάτωσης του ολικού αντικειμένου, το οποίο υπάρχει μόνο ως αντικείμενο μερικών ενορμήσεων. Κλ, Συνοδινού, «Εφαρμογή στις νευρωσικές και ψυχωσικές οργανώσεις», στο Φ. Τσαλίκογλου (επιμ)., *Η ψυχολογία στην Ελλάδα σήμερα*, Πλέθρον, Αθήνα 1996, σ. 317.
[25]. S. Freud, *Totem et tabou*, ό.π, σσ. 87-88.
[26]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ. 155.

ύπαρξή του. Αλλά και η επιστήμη, η οποία στο φροϋδικό σύστημα ανακαλεί τα στοιχεία της παρανοϊκής σκέψης, οργανώνεται, στην προοπτική οικειοποίησης του κενού αυτού, ως αξίωση του ιδεώδους της απόλυτης γνώσης.

Οι μορφές αυτές της πολιτισμικής παραγωγής, που αντιστοιχούν και σε τρεις διαφορετικούς τύπους μετουσίωσης, προκρίνουν και μια διαφοροποιημένη επιμέρους τοποθέτηση ως προς το Πράγμα : η τέχνη ενέχει μια μορφή απώθησης του Πράγματος, η θρησκεία μια διαδικασία υποκατάστασής του, ενώ η επιστήμη, κατά αναλογία με τον παρανοϊκό λόγο, στον οποίο στη λακανική προσέγγιση αναγνωρίζεται αυτό που απορρίπτεται από το συμβολικό να εμφανίζεται στο πραγματικό, παραπέμπει σε μια διάκλειση του Πράγματος.[27]

Το θρησκευτικό παραλήρημα του Σρέμπερ θα αποτελέσει και για τον Λακάν τον βασικό άξονα για το ζήτημα των ψυχώσεων, ένα ζήτημα το οποίο προσεγγίζει διεξοδικά στο σεμινάριο του έτους 1955 - 56, με τίτλο *Οι Ψυχώσεις*. Στο σεμινάριο αυτό δεν τίθεται άμεσα το ερώτημα της μετουσίωσης, ούτε και η διαδικασία συμβολής του μετουσιωτικού μηχανισμού στη διαχείριση του παραληρήματος του Σρέμπερ. Στο βαθμό όμως που κυρίαρχο ερώτημα αναδεικνύεται αυτό της λεκτικής ψευδαίσθησης, οργανωμένο γύρω από τον άξονα της γλώσσας του υποκειμένου στην παράνοια, μας δίνεται η ευκαιρία να επαναπροσεγγίσουμε τη σχέση ψύχωσης και μετουσίωσης σε μια διαφορετική προοπτική.

Η βασική θέση του Λακάν για την ψύχωση, έτσι όπως διέρχεται από την έννοια της *διάκλεισης του Ονόματος-του-Πατέρα*, συνίσταται στην αδυναμία εγγραφής της πατρικής μεταφοράς στον τόπο του Άλλου. Το ψυχωτικό υποκείμενο, αδυνατώντας να αναγνωρίσει τη συμβολική αναγκαιότητα που ενσαρκώνει ο πατρικός οιδιπόδειος νόμος, βρίσκεται εγκλεισμένο σε μια φαντασιακή σχέση με τη μητέρα. Ο εγκλεισμός αυτός δεν του επιτρέπει να εισάγει τη συμβολική πατρική επιβολή του Άλλου στην κυκλοφορία του λόγου

---

[27]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ό.π., σ.157.

του, αναπαράγοντας έτσι μια φαντασιακή μορφή επικοινωνίας με το δικό του εγώ. [28]

Σύμφωνα με τον Λακάν, η ερμηνεία της περίπτωσης Σρέμπερ από τον Φρόυντ συνίσταται σε μια ανάγνωση, μια «ιερογλυφική» αποκρυπτογράφηση του βιβλίου ενός παρανοϊκού.[29] Αυτή η ανάγνωση αποτελεί μια μορφή συμβολικής ερμηνείας: εκκινεί από την ιδέα πως το κείμενο του Σρέμπερ, που αποτελεί μια γλώσσα, οφείλει να σημαίνει κάτι και εν συνεχεία οδηγείται στο να αποκρυπτογραφήσει, να ενεργοποιήσει τα γλωσσολογικά σημεία του κειμένου για να εκφράσει το νόημά του. Η συμβολική αυτή προσέγγιση του Φρόυντ επαναδιατυπώνει, σύμφωνα με το Λακάν, τη σημαίνουσα αλυσίδα του κειμένου, την τάξη και τη διάρθρωση των σημαινόντων μέσω των οποίων ο Σρέμπερ εκφράζει αυτή τη βασική του γλώσσα, έτσι ώστε να ανασυσταθεί η γλώσσα η ίδια. Για τον Λακάν, όμως, η φροϋδική αυτή ανάγνωση αποτελεί μια σημειολογική μετάφραση, η οποία ουσιαστικά δεν εισάγει κάποια διαφοροποίηση μεταξύ νεύρωσης και ψύχωσης, στο βαθμό που περιορίζεται στην τάξη του συμβολικού, στο επίπεδο του λόγου, ενός λόγου που εκδηλώνεται μέσω της τυπωμένης του συνάφειας.

Το βασικό ερώτημα στην παράνοια για τον Λακάν είναι «ποιος μιλάει», ερώτημα που παραπέμπει στον τρόπο που οργανώνεται η επικοινωνία μεταξύ του υποκειμένου και του άλλου.[30] Το ερώτημα αυτό, που υπερβαίνει την ιδέα

---

[28]. Η δομή αυτή αναπτύσσεται διεξοδικά από τον Λακάν στη λογική του σχήματος R, το οποίο εμπεριέχει τη βασική επικοινωνιακή διάσταση του σχήματος L και αντικατοπτρίζει τη διαδικασία εγγραφής της πατρικής μεταφοράς στον τόπο του Άλλου κατά την οιδιπόδεια διαλεκτική. Το σχήμα *I*, το οποίο στη λακανική πρακτική απαντάται στις ψυχώσεις, ανταναικλά αυτήν ακριβώς τη διαδικασία διάκλεισης του Ονόματος-του-Πατέρα. Τα σχήματα αυτά εμπεριέχονται αναλυτικά στο άρθρο του 1958 με τίτλο *Για ένα ζήτημα προκαταρκτικό σε κάθε δυνατή θεραπεία της ψύχωσης* («D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose»), που περιλαμβάνεται στο *Ecrits*, ό.π., σσ. 531 - 583. Για την έννοια του Ονόματος-του-Πατέρα βλ. Β. Σκολίδης, «*Η γνώση μιας έννοιας*» στο *Τειρεσίας*, 3(2003), σ. 2. Βλ. επίσης και Θ. Λίποβατς, «Το-Όνομα-του-Πατέρα», στο *Ψυχανάλυση, Φιλοσοφία, Πολιτική, Κουλτούρα. Διαπλεκόμενα κείμενα*, Πλέθρον, Αθήνα 1996, σσ. 13-34.

[29]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π., σ. 19.

[30]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1978, σ. 38.

πως στις ψυχώσεις μιλά το ασυνείδητο, αξιώνει μια απάντηση για τον τύπο και τη δομή του παρανοϊκού λόγου. Στις ψυχώσεις το ασυνείδητο γίνεται συνειδητό. Στο βαθμό που το ασυνείδητο είναι δομημένο σαν μια γλώσσα, το ψυχωτικό υποκείμενο αγνοεί εντελώς τη γλώσσα που μιλάει. Στο ασυνείδητο υπάρχει κάτι διαφορετικό από την απώθηση και τη λεκτική άρνηση, ένας αποκλεισμός στο επίπεδο του συμβολικού, με όρους λακανικούς μια *διάκλειση*, την οποία ο Λακάν αναγνωρίζει στα φροϋδικά κείμενα στην έννοια του *Verwerfung*. Με αφορμή τη συμβολική αυτή διάκλειση, το βασικό ερώτημα για τον Λακάν στις ψυχώσεις είναι γιατί αυτό που το υποκείμενο αρνείται στο συμβολικό επανεμφανίζεται στο πραγματικό.[31]

IV. Η γλώσσα της ψύχωσης

Ο Λακάν ξεκινά από την ιδέα πως στην ψύχωση υπάρχει κάτι το οποίο δεν έχει συμβολοποιηθεί. Στη βάση αυτή θέτει το ερώτημα της λεκτικής ψευδαίσθησης, του τρόπου δηλαδή με τον οποίο αυτό που διαφεύγει της συμβολικής εγγραφής επανεμφανίζεται στο πραγματικό, στο λόγο του υποκειμένου.

Το ερώτημα αυτό προάγει μια θεώρηση της γλώσσας της ψύχωσης γύρω από τη λειτουργία του Verwerfung, της διάκλεισης του σημαίνοντος, μια θεώρηση η οποία αφενός θέτει μια μορφή διαφοροποίησης από το νευρωτικό μηχανισμό και αφετέρου αναδεικνύει μια διάκριση μεταξύ γλώσσας (langage) και ομιλίας (parole). Από τη μία το νευρωτικό σύμπτωμα, το οποίο διαδραματίζει ρόλο γλώσσας που επιτρέπει να εκφραστεί το απωθημένο,[32] οργανώνεται με βάση το μηχανισμό του Verneinung, της άρνησης, μηχανισμός που διασφαλίζει τον συμβιβασμό στο νευρωτικό υποκείμενο μεταξύ αυτού που έχει απωθηθεί και της «καθαρής διανοητικής» επιστροφής

---

[31]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π., σ. 20.
[32]. Αυτόθι, σ. 72

του[33]. Αντίθετα, από την άλλη, στην ψύχωση, η διάκλειση του πρωταρχικού σημαίνοντος του Ονόματος-του-Πατέρα τίθεται ως μια αναγκαία συνθήκη, η οποία προηγείται κάθε πιθανής εφαρμογής της άρνησης. Έτσι, το φαινόμενο αυτό, το οποίο δεν επιτρέπει στο υποκείμενο της ψύχωσης το συμβιβασμό που επιτυγχάνεται στη νεύρωση μεταξύ απώθησης και επιστροφής του απωθημένου, ανάγει την προσέγγιση του ψυχωτικού όχι στο επίπεδο της γλώσσας αλλά σε αυτό της ομιλίας.[34]

Αυτό που χαρακτηρίζει την ψύχωση είναι η σημαίνουσα τάξη της ομιλίας, του ομιλείν στους άλλους, η προβληματική της λεκτικής ψευδαίσθησης που εκφράζει μια διαταραχή στην ομιλία μεταξύ του υποκειμένου και του άλλου[35]. Το φαινόμενο αυτό αναδεικνύει τη σημαίνουσα διάσταση του συμβολικού, το οποίο στη λακανική θεωρία συνίσταται στην άρθρωση του σημαίνοντος στο λόγο, μια άρθρωση που καθορίζει και την ανωτέρω διυποκειμενική ποιότητα της ομιλίας ως μια διάταξη των αντιθέσεων, σε αντιδιαστολή με τη συνέχεια του φαντασιακού και του πραγματικού.[36]

Στη λακανική θεωρία, η διάταξη του πραγματικού, του συμβολικού και του φαντασιακού με βάση τον άξονα της γλώσσας, ανακαλεί μια αντιστοιχία με το δομικό σχηματισμό του Σωσύρ μεταξύ σημείου, σημαίνοντος και σημαινόμενου. *Το πραγματικό*, η δεδομένη εκφορά του γλωσσικού σημείου, αποτελεί έναν τόπο όπου το υποκείμενο, συναντώντας τον άλλο, υπακούει στην αναγκαιότητα της επικοινωνιακής ανταλλαγής. Είναι ο τόπος όπου το υποκείμενο ακούει την άρθρωση του λόγου του, ενσωματώνοντας στη λεκτική του εκφορά τον άλλο, τον συνομιλητή, ως «στοιχείο του εξωτερικού κόσμου».[37]

Η «πραγματική» όμως διάσταση του λόγου διέπεται από μια διπλή κατανομή, η οποία αποσυνθέτει το γλωσσικό σημείο σε επιμέρους στοιχεία, το

---

[33]. Αυτόθι, σ. 100.

[34]. Για τη λειτουργία των όρων Verwerfung και Verneinung στη λακανική θεωρία αναφορικά με το ψυχωτικό φαινόμενο, καθώς και για την έννοια της διάκλεισης, βλ. J.- C. Malleval, *La forclusion du Nom-du-Pere. Le concept et sa clinique*, Seuil, Παρίσι 2000, σσ. 42-93.

[35]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π σ. 46.

[36]. Αυτόθι, σ. 17.

[37]. Αυτόθι, σ. 67.

σημαίνον και το σημαινόμενο, διαρθρωμένα στη λακανική θεωρία ως φαντασιακό και συμβολικό. Το σημαινόμενο και η πράξη της σημασίας, η οποία αντιστοιχεί στη λακανική προσέγγιση στην τάξη του *φαντασιακού,* ανακαλεί μια διαδικασία συνεχή χωρίς πέρας: κάθε σημασία παραπέμπει συνεχώς σε κάποια άλλη. Στο επίπεδο όμως του σημαίνοντος, στον τόπο έκφρασης του *συμβολικού,* έχουμε τη συγκεκριμένη μορφή της λέξης, μια συγχρονική διάταξη των στοιχείων του σημείου, μια λεκτική απομόνωση μέσω της οποίας αρθρώνεται ο λόγος του υποκειμένου.

Η διαφοροποίηση μεταξύ ψυχωτικού λόγου και μη, στην προσέγγιση του Λακάν, εντοπίζεται ακριβώς σε αυτό το σημείο, στον τρόπο διάρθρωσης μεταξύ φαντασιακού και συμβολικού, καθώς εισάγει μια απόκλιση ως προς τους δύο άξονες. Από τη μία, στο επίπεδο του σημαίνοντος, στην τάξη του συμβολικού, ο παραληρηματικός λόγος αποκτά τη μορφή μιας διαφοροποιημένης από τη συνηθισμένη γλώσσα, αυτό που ο Λακάν εκλαμβάνει ως νεολογισμό. Από την άλλη, στο επίπεδο του σημαινόμενου, στη διάταξη του φαντασιακού, στο λόγο του ψυχωτικού η σημασία του εκφερόμενου δεν παραπέμπει πλέον σε μια άλλη σημασία. Η σημασία του εκφερόμενου συνδέεται με την ίδια την πράξη της σημασίας, δεν ανακαλεί παρά μόνο μια σημασία «ως τέτοια».[38]

Στη βάση αυτή, στο ντελίριο του Σρέμπερ, οι νεολογισμοί και η παύση της σημασίας, η διαισθητική πληρότητα και το κενό της σημασίας, αποτελούν τα στοιχεία και τα οποία διαταράσσουν τις συνθήκες επικοινωνίας μεταξύ του υποκειμένου και του άλλου.[39] Η λεκτική ψευδαίσθηση στον Σρέμπερ, έτσι όπως αποδίδεται στο κειμενικό του σύμπαν, συνίσταται σε μια διακοπή στο λόγο που απευθύνει στον άλλο. Το υποκείμενο, εγκλεισμένο στο φαντασιακό τρίγωνο S - α - α' του σχήματος *L*, εκφέροντας την πληρότητα του σημαίνοντός του μιλά καταλεκτικά με το εγώ του. Πρόκειται για μια άκαμπτη σχέση του υποκειμένου με το ομοίωμά του, μια σχέση η οποία βασίζεται σε

---

[38]. Αυτόθι, σ. 43

[39]. Αυτόθι.

μία αίσθηση πραγματικότητας: το εγώ του υποκειμένου, ως μια άλλη προσωπικότητα, μιλά και σχολιάζει τη δράση του. Η σχέση αυτή, η οποία καταργεί κάθε συμβολική αναγκαιότητα που επιβάλλεται από τον Άλλο, στο βαθμό που στον τόπο του Άλλου βρίσκεται εγκαταστημένο το εγώ του υποκειμένου, ανακινεί τον *πραγματικό* χαρακτήρα μιας διαντίδρασης από την οποία εκλείπει κάθε έκφραση του διφορούμενου στην επικοινωνιακή πρακτική, κατισχύοντας μια βεβαιότητα, μια παραληρηματική πίστη.

Η λεκτική ψευδαίσθηση του Σρέμπερ αναδεικνύει μια ατελή εισαγωγή της πατρικής φιγούρας στην οιδιπόδεια διαδικασία, καθώς το υποκείμενο δεν κατάφερε να εγγράψει το Όνομα-του-Πατέρα στον τόπο του Άλλου. Αυτή η αδυναμία εγγραφής της πατρικής φιγούρας δεν επιτρέπει στο υποκείμενο μια ασφαλή εισαγωγή στην πρωταρχική σημασία, στα θεμελιώδη σημαίνοντα του αρσενικού και του θηλυκού. Αποκομμένο από την ταύτιση με τον συμβολικό πατέρα, το υποκείμενο δεν επιτυγχάνει την εγγραφή του σημαίνοντος του αρσενικού στον τόπο του Άλλου, μένοντας έτσι εγκλωβισμένο στη θηλυκή φαντασίωση. Η θηλυκή αυτή θέση δεν αναπαράγεται στη βάση της απώθησής της και μιας ενδεχόμενης επιστροφής της μέσω του συμπτώματος, αλλά ούτε και στη βάση μιας διαδικασίας άρνησής της. Αντίθετα, πρόκειται για μια συνθήκη η οποία έμεινε εκτός του συμβολικού, καθώς δεν ανακίνησε καμία διαδικασία συμβολοποίησής της, με συνέπεια να επανεμφανίζεται στο πραγματικό του υποκειμένου, στον άξονα της ομιλίας του, μέσω της μορφής αναγκαιότητας υλοποίησης της θεϊκής τεκνοποιίας.

Το θρησκευτικό παραλήρημα του Σρέμπερ δομείται στην ιδέα πως για να συγκροτηθεί ως σεξουαλικό υποκείμενο πρέπει πρώτα να μεταμορφωθεί σε γυναίκα, στο βαθμό που η διάκλειση του Ονόματος-του-Πατέρα δεν του επέτρεψε παρά μια μη σεξουαλικοποιημένη ταυτότητα. Γύρω από τη μεταμόρφωση αυτή αναγνωρίζει την αναγκαιότητα δημιουργίας ενός καινούργιου κόσμου, επιβαλλόμενου από τον ίδιο τον θεό. Αναπτύσσοντας έτσι έναν διάλογο με τον θεό, συνομιλώντας με το Λόγο του θεού, όπως αυτός

εκφράζεται από τις θεϊκές ακτίνες, ο Σρέμπερ αναζητά τις προϋποθέσεις επικοινωνίας με τον χαμένο απόλυτο Άλλο. Το πρωταρχικό σημαίνον της πατρικής μεταφοράς, το οποίο έχει απορριφθεί από το υποκείμενο στο συμβολικό, επανεμφανίζεται, σύμφωνα με τον Λακάν, στο πραγματικό, μέσω του τριγώνου *δημιουργός, δημιουργία, δημιουργείν* , έτσι όπως αυτό ενσωματώνεται στην απεικόνιση της δομής του ψυχωτικού λόγου στο σχήμα *I*.[40] Ο Σρέμπερ, αποκομμένος από το συμβολικό, αναζητά να δημιουργήσει μέσω της γλώσσας του μία νέα πραγματικότητα, στην οποία το φαντασιακό θα είναι ενσωματωμένο σε μια συμβολική διάσταση. Η θεμελιώδης του γλώσσα, ο λόγος των θεϊκών ακτινών και το περίπλοκο σύστημα επικοινωνίας με τον θεό αποτελεί μια απόπειρα συμβολοποίησης του φαντασιακού: ο θεός ανάγεται στον συμβολικό Άλλο, ο οποίος επιτρέπει στο υποκείμενο να αρθρώσει το λόγο του, προσδιορίζοντας κατά συνέπεια την ποιότητα του παραληρηματικού του λόγου, ενώ από την άλλη το οδηγεί στην υποστασιοποίηση της γυναικείας του θέσης.

V. Τα απομνημονεύματα και η μετουσίωση.

Η λακανική προσέγγιση της περίπτωσης του Σρέμπερ δίνει μια νέα διάσταση στην ερμηνεία του ψυχωτικού μηχανισμού. Ο Φρόιντ, ερμηνεύντας το ψυχωτικό φαινόμενο στη βάση λειτουργίας μιας «διαδικασίας απώθησης», μιας «πολλαπλότητας απωθήσεων»,[41] θα αναζητήσει την παλινδρόμηση της λίμπιντο και την καθήλωσή της σε ένα ναρκισσιστικό στάδιο της εκλογής του αντικειμένου. Ο Λακάν, εκλαμβάνοντας το ψυχωτικό παραλήρημα ως κάτι που

---

[40]. J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose», ό.π., σ. 561.

[41]. Ζ.- Α. Μιλέρ, *Λακανική βιολογία. Έξι ψυχαναλυτικά μαθήματα για το σώμα, για το σύμπτωμα, για την απόλαυση*, μτφ. Ν. Δυοβουνιώτου, Β. Σκολίδης, Ψυχογιός, Αθήνα 2003, σ. 102. [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 44(2000)].

δεν εμπεριέχει μια άρνηση ή μια απώθηση, αλλά πέρα από αυτό μια πρωτόγνωρη κατάσταση η οποία διαφεύγει της συμβολικής εγγραφής, αναζητά την επαναφορά της στο σημαίνον, στη λεκτική ψευδαίσθηση του υποκειμένου. Έτσι, προσπαθεί να ερμηνεύσει την επικοινωνιακή λειτουργικότητα της ψευδαίσθησης αυτής.[42] Το παραλήρημα του Σρέμπερ αποτελεί για τον Λακάν μια σημαίνουσα απαίτηση, μια απαίτηση της σημασίας, στο βαθμό που αυτό που δεν έχει συμβολοποιηθεί από το υποκείμενο, αυτό που δεν έχει απωθηθεί αλλά έχει απορριφθεί στην τάξη του συμβολικού, επανέρχεται στο πραγματικό του παραληρήματός του.

Στη βάση της λακανικής προσέγγισης της περίπτωσης του Σρέμπερ, η οποία ανάγει το ψυχωτικό φαινόμενο σε φαινόμενο της γλώσσας, αναζητώντας την εμπλοκή του μηχανισμού της μετουσίωσης στην έκφρασή του, ερχόμαστε αρχικά αντιμέτωποι με τη μορφή διοχέτευσης του παραληρηματικού λόγου: το ψυχωτικό υποκείμενο κοινοποιεί με τη μορφή κειμένου, με τη μορφή ολοκληρωμένου συγγράμματος, το παραλήρημά του, αναζητώντας κατ' αυτόν τον τρόπο έναν Άλλο, τον Άλλο της γραφής, τον αναγνώστη του κειμένου του, ο οποίος θα του επιτρέψει να ανασυστήσει μαζί του μια νέα επικοινωνιακή πρακτική. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε να κάνουμε με έναν Άλλο ως εγγυητή της πρωταρχικής παραληρηματικής διάταξης του λόγου του υποκειμένου, έναν Άλλο ο οποίος θα του εξασφαλίσει σε μια πλήρη τοπική εγγραφή το κενό της σημασίας του, αλλά έναν Άλλο, ο οποίος, σε ένα άλλο επίπεδο, που απέχει της λεκτικής συγκρότησης του παραληρήματός του, θα του επιτρέψει να το συστήσει ως τέτοιο για το ίδιο το υποκείμενο που το εκφέρει. Ο Σρέμπερ δημιουργεί ένα κειμενικό σύμπαν και μιλά για το παραλήρημά του. Ανακινεί έτσι μια εμπρόθετη προσπάθεια διαχείρισης του παραληρήματος αυτού, επινοεί έναν κειμενικό Άλλο ο οποίος του δίνει τη δυνατότητα να εκλάβει την αντιστροφή του μηνύματός του, μια αντιστροφή που απαντάται όχι μόνο στη δομή του παραληρηματικού αλλά και του

---

[42]. Αυτόθι, σ. 103.

κανονικού λόγου μεταξύ του υποκειμένου και του Άλλου: το υποκείμενο μπορεί να αποσιωπήσει, να παραλείψει, να διαστρεβλώσει, μπορεί να υπερτονίσει, να φορτίσει συγκινησιακά, να ανασκευάσει τον τρόπο βίωσης του παραληρήματος αυτού για τον ίδιο του τον εαυτό, καθώς τη στιγμή που το αναπαράγει για τον Άλλο το επαναδιαπραγματεύεται το παραλήρημά του για τον ίδιο του τον εαυτό.

Ο Φρόυντ δεν φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη διάσταση αυτή. Στην εισαγωγή της ανάλυσή του εκλαμβάνει το βιβλίο του Σρέμπερ ως το ιστορικό ασθενείας ενός παρανοϊκού, το οποίο το καταγράφει ο ίδιος και με την έκδοσή του το κάνει «δημόσια γνωστό».[43] Λίγο πιο κάτω αναφέρεται στην αξία που έχει για τον ίδιο τον Σρέμπερ το περιεχόμενο της παρανοϊκής του σκέψης αναφορικά με τη συλλογική θρησκευτική ζωή και σχολιάζει την εμμονή του για την έκδοση του συγγράμματός του προς αυτή την κατεύθυνση.[44] Στη βάση αυτή θα εστιάσει στο περιεχόμενο του συγγράμματος, στο αφηγούμενο της αφήγησης, στον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο κάνει λόγο για το παραλήρημά του, εκλαμβάνοντας την εκφορά του λόγου αυτού ως ισοδύναμη με το ίδιο το περιεχόμενό του. Μεταξύ του τρόπου δόμησης και βίωσης του παραληρήματος από το υποκείμενο και της μετέπειτα εξιστόρησής του από το ίδιο, ο Φρόυντ δεν φαίνεται να εντοπίζει κάποια διαφορά, ανάγοντας έτσι το περιεχόμενο των *Απομνημονευμάτων* σε μια αντιπροσωπευτική μορφή λόγου για το παραλήρημα, η οποία συνυπάρχει αδιαφοροποίητη με τα άλλα κείμενα που εμπεριέχονται σε αυτά: με τη γνωμάτευση του Φλέχσινγκ ή την αναλυτική έκθεση του υπεύθυνου για την άρση του εγκλεισμού του Σρέμπερ, Βέμπερ, κείμενα τα οποία ο Φρόυντ επικαλείται σε διάφορα σημεία της ανάλυσής του.

Έτσι, τις ελάχιστες φορές που κάνει λόγο για μετουσίωση στην περίπτωση του Σρέμπερ, αυτό γίνεται αφενός για να αναδείξει τον τρόπο που έχουν ενσωματωθεί στο παραλήρημα του, με τη μορφή συμβόλων, βασικές οιδιπόδειες φιγούρες και συγκεκριμένα η πατρική εικόνα και αφετέρου για να

---

[43]. S. Freud, «Le président Schreber», ό.π., σ. 130.
[44] . Αυτόθι, σ. 114.

παρουσιάσει τις διαδοχικές ακυρώσεις του μηχανισμού της θρησκευτικής μετουσίωσης και την επαναφορά του υποκειμένου σε μία προηγούμενη κατάσταση λιμπιντικής επένδυσης, η οποία αποτελεί και τη βάση του παραληρήματός του. Από τη φροϋδική αυτή συλλογιστική περί μετουσίωσης απουσιάζει μια πρωταρχική συνθήκη, η οποία ουσιαστικά αποτελεί και την προϋπόθεση της φροϋδικής παρέμβασης: το γεγονός πως το υποκείμενο, ανακοινώνοντας με τη μορφή συγγράμματος το παραλήρημά του, μετέχει πρωτίστως σε μια διαδικασία αναζήτησης επικοινωνιακής πρακτικής, σε μια προσπάθεια έκθεσης της παρανοϊκής του σκέψης, μια διαδικασία η οποία δεν μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητη μιας μετουσιωμένης εγγραφής της ενόρμησης που ενέχει το παραλήρημά του.

Το «δημόσια γνωστό» που επισημαίνει και ο Φρόυντ ως προς την πρόθεση του Σρέμπερ για την έκδοση των *Απομνημονευμάτων* του ανακινεί, σε έναν πρώτο βαθμό, την αναζήτηση μιας αναγκαίας κοινωνικής συνθήκης, η οποία, σε επίπεδο κοινωνικής ανοχής, θα επιτρέψει στο υποκείμενο την κανονικότητα της εκφοράς του λόγου του, θα του αναγνωρίσει δηλαδή τη δυνατότητα να συνυπάρχει ο λόγος αυτός με ευρύτερα αποδεκτές μορφές λόγου. Ο λόγος του συνίσταται σε περιεχόμενο ενός βιβλίου, το οποίο, όπως και τόσα άλλα βιβλία, μπορεί να κυκλοφορήσει ελεύθερα, επιτρέποντας έτσι και την ελεύθερη πρόσβαση σε αυτό οποιουδήποτε αναγνώστη το επιθυμεί. Η δυνατότητα αυτή δίνει το δικαίωμα στο υποκείμενο του λόγου να επαναπροσλάβει ως κανονικότητα το ίδιο του το παραλήρημα: στο βαθμό που μπορεί να υπάρξει μια κατοχυρωμένη μορφή του λόγου για ένα γεγονός, για το παραληρηματικό σύστημα σκέψης ενός υποκειμένου που βρίσκεται σε συνθήκη εγκλεισμού, σε κατάσταση δηλαδή κοινωνικής απομόνωσης, άρα και κοινωνικής απόρριψης της σκέψης του αυτής, σε ένα πρώτο βαθμό, μέσω της επίτευξης νομιμοποίησης της συνθήκης αφήγησης του παραληρήματός του, το παραλήρημα επαναπροσλαμβάνεται από το ίδιο το υποκείμενο σε μια προοπτική άρσης της ανωτέρω απόρριψης.

Παράλληλα, η σκοπιμότητα μέσω της οποίας εκφέρει την αναγκαιότητα εγγραφής και κοινοποίησης του παραληρήματός του, η επίκληση, την οποία τονίζει και ο Φρόυντ, της αξίας των εκφερομένων του και κατά συνέπεια της ατομικής του υπόστασης ως φορέα του συγκεκριμένου παραληρήματος για τον εμπλουτισμό των θρησκευτικών συλλογισμών, αλλά και την διευκόλυνση της επιστημονικής σκέψης, μαρτυρά, για τον ίδιο τον Σρέμπερ, μια μετουσιωμένη μορφή της σεξουαλικότητας που ενέχει το παραλήρημά του. Η αποδοχή αυτή λειτουργεί ως ένας εκλογικευτικός μηχανισμός, ως μια δυνατότητα διοχέτευσης της ενόρμησης σε μια κοινωνική κατοχυρωμένη μορφή αναγνώρισή της, όπως τη θρησκευτική παράσταση ή την επιστημονική γνώση, η οποία επιτρέπει στο υποκείμενο να βιώνει τον εκφυλισμό του σεξουαλικού της περιεχομένου παράλληλα με την εκφορά της στο λόγο. Έτσι ανασυστήνεται ο ίδιος ο φροϋδικός ορισμός για τη μετουσίωση ως μιας διαδικασίας αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και ενσωμάτωσής της σε ένα κοινωνικά αναγνωρισμένο σκοπό, ο οποίος, στην περίπτωση της προθετικότητας για γραφή των *Απομνημονευμάτων*, εγγράφεται σε μια προοπτική πέραν της απώθησης που ενέχει η δομή του παραληρηματικού λόγου του Σρέμπερ. Η συγγραφή των *Απομνημονευμάτων* ανακαλεί μια απώτερη ανασύσταση του μετουσιωτικού μηχανισμού μέσω της πράξης της γραφής, ο οποίος συμβαδίζει με τη θρησκευτική μετουσίωση του υποκειμένου, βρίσκεται όμως αντιμέτωπος με την ίδια τη φύση του παραληρήματος.

Ο Σρέμπερ γράφει, αποτυπώνει τη σκέψη του στο χαρτί και κατά συνέπεια, μέσω μιας κατεξοχήν διαδικασίας μετουσιωμένης διοχέτευσης της σεξουαλικότητας, επανασυστήνει τη λειτουργικότητα του παραληρηματικού του λόγου πρωτίστως για τον Άλλο, τον υπεύθυνο για την πρόσληψη του λόγου αυτού, τον κοινωνικά αναγνωρισμένο αποδέκτη, αλλά ουσιαστικά για τον ίδιο του τον εαυτό. Στη βάση αυτή, η διαδικασία συγγραφής των *Απομνημονευμάτων* για τον Σρέμπερ συνίσταται όχι μόνο σε μια κίνηση καθορισμένη από την επανεμφάνιση αυτού που απορρίφθηκε από τη συμβολική τάξη του

υποκειμένου στο πραγματικό του λόγου του, την ώρα που προσπαθεί να ανασυστήσει τον διάλογο με τη θεϊκή οντότητα του παραληρήματος του ως διάλογο με τον Άλλο, αλλά και στη επιθυμία εγγραφής της απόρριψης αυτής στη δική του σκοπιμότητα για τις συνθήκες του διαλόγου με αυτόν τον Άλλο. Έτσι, παράλληλα με αυτό που επανεμφανίζεται στο πραγματικό, δίνοντάς του τη δυνατότητα να κατασκευάσει τον_συμβολικό Άλλο που έχει προηγουμένως απορριφθεί, αναζητά, μέσω της μετουσιωμένης εγγραφής της κατασκευής αυτής στα *Απομνημονεύματα,* τους όρους της επιθυμητής της διαχείρισης: σε επίπεδο καθορισμού των συνθηκών επικοινωνίας μαζί του το υποκείμενο αναζητά αυτή την πληρότητα του Άλλου, η οποία εκλείπει από το παραλήρημά του.

VI. Η μη πληρότητα του Άλλου.

Η έννοια της μη πληρότητας του Άλλου, αναφερόμενη σε ένα κυρίαρχο σημαίνον που λείπει από τον Άλλο, καθιστώντας τον μη πλήρη [S (A)], είναι μια λακανική θέση η οποία εμπεριέχει το ανέφικτο της άρθρωσης της επιθυμίας στο επίπεδο της γλώσσας. Η έννοια αυτή, που συνδέεται με τη μη δυνατότητα ύπαρξης του Άλλου του Άλλου στη λακανική προβληματική, επικαλείται από τον Μαλβάλ προκειμένου να καταδειχθεί ο συσχετισμός της με την έκλυση του ψυχωτικού φαινομένου.[45] Ο Μαλβάλ αναφέρεται στην ουσιαστική μετατόπιση της λακανικής θεωρίας από το *συμβολικό κενό* του υποκειμένου κατά τη συνάντηση με τον Ένα-Πατέρα, όπως παρουσιάζεται από τον Λακάν στο *Προκαταρκτικό Ερώτημα* το 1957, στην αντιπαράθεση του

[45]. J.- C. Malleval, *La forclusion du Nom-du-Pere. Le concept et sa clinique*, ό.π., σσ. 94-104. Αποσπάσματα από το κεφάλαιο σχετικά με τον Σρέμπερ, με τίτλο *Πως εκλύεται η ψύχωση*, μτφ. Α. Πίγκου, επιμ. Β. Σκολίδης, εμπεριέχονται στο *Τειρεσίας,* 3(2003), σσ. 18-31.

υποκειμένου με την *μη πληρότητα του Άλλου*, η οποία διαφαίνεται στον λακανικό προβληματισμό για την ψύχωση μετά τη δεκαετία του 1960.

Στο *Προκαταρκτικό ερώτημα* ο συμβολικός πατέρας, ο οποίος δεν κατάφερε να εγγραφεί από το υποκείμενο στη θέση του Άλλου, η διάκλειση του Ονόματος-του-Πατέρα από τον τόπο του Άλλου, εξηγεί την έκλυση της ψύχωσης στη βάση ανάδυσης του άγχους που προκαλεί η εμφάνιση μια φιγούρας εκτός του συμβολικού, η οποία και ανασύρει τη συμβολική αυτή διάκλειση. Ο Ένας-Πατέρας, ένα στοιχείο της πραγματικότητας του υποκειμένου, όχι αποκλειστικά ο πραγματικός πατέρας, ο οποίος ανακαλεί και όλη αυτή τη συμβολική αναγκαιότητα, μπορεί να φέρει το υποκείμενο αντιμέτωπο με το άγχος της πρωταρχικής απόρριψης του συμβολικού, αναδεικνύοντας μια δυσκολία εγγραφής του πραγματικού στο σημαίνον[46]. Έτσι, στην περίπτωση του Σρέμπερ, το σημαίνον της πατρότητας, ως έκκληση ενός σημαίνοντος στο πραγματικό, το οποίο ουσιαστικά δε μπορεί να συσταθεί, ανάγεται σε καθοριστικό παράγοντα για την χρονολογική αντιστοιχία των δύο ψυχωτικών του επεισοδίων. Το σημαίνον αυτό, εκφραζόμενο ως φόβος για την ανάληψη του ρόλου του πατέρα, ενεργοποιείται την πρώτη φορά έπειτα από την αποτυχία εκλογής του Σρέμπερ στο βουλευτικό αξίωμα και τη δεύτερη σε σχέση με την ευθύνη της αγόρευσής του ως προέδρου του εφετείου. Σχετίζεται εξάλλου και με το τρίτο επεισόδιο του Σρέμπερ, το οποίο έπεται της συγγραφής των Απομνημονευμάτων, το 1907, ανακαλώντας μια ανάλογη αδυναμία.[47]

Η συνθήκη όμως αυτή, αν και αναγκαία δε θεωρείται από τον Μαλβάλ και ικανή για την έκλυση της ψύχωσης, στο βαθμό που ανάλογες διαδοχικές αποτυχίες ή διορισμοί του Σρέμπερ δεν ανακίνησαν και ψυχωτικό επεισόδιο. Θέτει έτσι το ερώτημα μιας συνθήκης η οποία θα ερμηνεύει την ψύχωση πέραν της παρουσίας του Ενός-Πατέρα. Εκλαμβάνοντας ως καθοριστικούς παράγοντες αφενός τη μη ενδεδειγμένη καθοδήγηση της θεραπείας που

---

[46]. J.- C. Malleval, «*Πως εκλύεται η ψύχωση*», ό.π., σ. 19.
[47]. Αυτόθι, σ. 24.

σχετίζεται τόσο με την επίμονη έκθεση του υποκειμένου στην αμφισημία του σημαίνοντος, όσο και με την υπερβολική ερμηνεία που ανακινεί και αφετέρου με τη λακανική θέση περί του «υποκειμενικού δράματος» των ψυχωτικών επιστημόνων,[48] οι οποίοι υπερβαίνουν σε επίπεδο παραγωγής τη γνώση της εποχή τους, αναζητεί την παραπάνω συνθήκη στο γεγονός της μη πληρότητας του Άλλου: η συνθήκη αυτή φέρνει το υποκείμενο αντιμέτωπο με ένα πρωταρχικό χάσμα, με τον κίνδυνο του «προσποιητού» της πατρικής λειτουργίας, την «απάτη» του πατέρα[49]. Ο Άλλος, ως η παντοδύναμη συμβολική παρουσία, ο Ένας-Πατέρας, ο οποίος μπορεί να μην είναι παρών, αποτελεί στην έκλυση της ψύχωσης μια πλήρη συνθήκη που σχετίζεται με την αναζήτηση της πρωταρχικής εξωβελισμένης πατρικής απόλαυσης. Στην προοπτική της μη πληρότητας αποτελεί τον φορέα ενός αγχογόνου κενού: ως αποσταθεροποιητική αρχή, ως φιγούρα που κατευθύνει την απόλαυσή του ενάντια στην απόλαυση του υποκειμένου, ως απειλητική ή διωκτική παρουσία, αλλά πρωτίστως, ως ενσαρκωτής ενός χάσματος, διασαλεύει για το ψυχωτικό υποκείμενο όλη την ισορροπία της πρωταρχικής πατρικής αναπλήρωσης.

Στη βάση αυτή, ο Μαλβάλ αναγνωρίζει στην περίπτωση του Σρέμπερ την έκλυση του δεύτερου και του τρίτου ψυχωτικού επεισοδίου ως συνέπεια του αποκλεισμού αυτού, σε συνδιασμό με την κατάλυση των στοιχείων που έχουν αντιταχθεί από το υποκείμενο για την αποφυγή της ψυχωτικής αποδιοργάνωσης. Έτσι, ως προς τη δεύτερη έκλυση, η οποία προηγείται των *Απομνημονευμάτων* και συνδέεται με τον διορισμό του ως προέδρου στο ανώτατο δικαστήριο της Δρέσδης, η έκλυση του ψυχωτικού επεισοδίου δεν συνδέεται μόνο με την εγγραφή του σημαίνοντος της πατρότητας στον τόπο του Άλλου, ως συνέπεια της ηγεμονικής του πλέον θέσης στη νομική ιεραρχία. Συνδέεται κυρίως με τη μη πληρότητα αυτού του Άλλου, στο βαθμό που ο

---

[48]. Αυτόθι, σ. 26 και J. Lacan, «La science et la vérité», στο *Ecrits*, ό.π., σ. 870.
[49]. J.- C. Malleval, «*Πως εκλύεται η ψύχωση*», ό.π., σ. 27.

Άλλος του νόμου, τον οποίο ο Σρέμπερ καλείται να εφαρμόσει, δεν αποτελεί παρά μια περιοχή γεμάτη χάσματα.[50]

Η διάσταση αυτή της μη πληρότητας του Άλλου μπορεί να ανακινήσει μια διαφορετική ανάγνωση του μετουσιωτικού μηχανισμού που ενέχει επεξεργασία του παραληρήματος του Σρέμπερ μέσω της πράξης της συγγραφής των απομνημονευμάτων του. Στην ανάγνωση αυτή το υποκείμενο δεν βρίσκεται πλέον αντιμέτωπο με τις αποδιαρθρωτικές διαδικασίες τις οποίες ανακινεί η εμφάνιση του πατρικού σημαίνοντος και η διάκλειση που ανασυστήνει, αλλά καλείται να διαχειριστεί ένα κενό στο συμβολικό, ως συνέπεια της αβεβαιότητας που ο μη πλήρης Άλλος επιβάλλει. Αν εκλάβουμε την έκλυση του δεύτερου ψυχωτικού επεισοδίου σε άμεση συνάφεια με την έλλειψη της πληρότητας του Άλλου, η συγγραφή των *Απομνημονευμάτων*, η οποία πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού του και ολοκληρώνεται λίγο πριν από την αποασυλοποίησή του, πρέπει να αναγνωστεί και ως μία απόπειρα αναζήτησης της πληρότητας αυτής.

Ο μη πλήρης Άλλος, ευρισκόμενος στο επίκεντρο της έκλυσης του παραληρήματος και βασικός ρυθμιστής κατά τη διάρκεια εκδήλωσής του, επιχειρείται, μέσω της αναγωγής του παραληρήματος σε αφηγούμενο λόγο, να ανασυσταθεί στην πλήρη του διάσταση: είναι ο πλήρης Άλλος της ανάγνωσης, ο ενδεχόμενος αναγνώστης, ως προς τον οποίο ο Σρέμπερ απευθύνει με

---

[50]. Στη διάσταση αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί αμελητέα για το ψυχωτικό φαινόμενο και η συμβολή της πρόσληψης της ίδιας της ιδέας του θανάτου για τον Σρέμπερ, η οποία διέρχεται τόσο από το θάνατο του πατέρα, όσο και από αυτόν του αδελφού, της μητέρας και μετέπειτα της συζύγου. Βλ. Guy Rosolato, «Paranoïa et scène primitive», στο *Essais sur le symbolique*, Gallimard-tel, Παρίσι 1994, σ. 222. [1η έκδοση 1969]. Ο Μανονί κάνει λόγο και για τον προσανατολισμό των *Απομνημονευμάτων* προς αυτή την κατεύθυνση, την ανάγκη δηλαδή πιστοποίησης του Σρέμπερ στον θεό πως είναι ζωντανός και πως κατέχει όλες τις διανοητικές του δεξιότητες. O. Mannoni, «L'Autre scène», στο *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Seuil-points, Παρίσι 1985, σ. 95.[1η έκδοση 1969]. Ο προσανατολισμός αυτός συνδέεται και με την άποψη περί «ρωγμής της παντογνωσίας» του θεού για τη ζωή, καθώς η δεσπόζουσα ιδέα στο παραλήρημα του Σρέμπερ είναι πως ο θεός αγνοεί το έμβιο ον, μη δυνάμενος να κατανοήσει όλα τα υποκείμενα που βρίσκονται στη ζωή. J.- A. Miller, *Λακανική βιολογία. Έξι ψυχαναλυτικά μαθήματα για το σώμα, το σύμπτωμα, την απόλαυση*, μτφ. Ν. Δυοβουνιώτου, Β. Σκολίδης, Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σ. 116. [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 44(2000), σσ. 7-59.

τεκμηριωμένη μορφή την πορεία του παραληρήματός του, είναι οι Άλλοι του περιβάλλοντός του, ως προς τους οποίους πρέπει να δώσει μια πλήρη αναπαράσταση παραληρηματικού θρησκευτικού του κόσμου[51]. Ο Άλλος που διαχειρίζεται το παραλήρημά του, ο Καθηγητής Φλέχσιγκ προς τον οποίο απευθύνει την «ανοιχτή επιστολή» στην αρχή των *Απομνημονευμάτων* του,[52] ο πλήρης Άλλος της επιστήμης, ο οποίος θα έπρεπε να ασχοληθεί με τη μελέτη του παραληρήματός του, στο βαθμό που χρήζει επιστημονικού ενδιαφέροντος,[53] όπως και ο Άλλος της θρησκείας, ο οποίος θα εφοδιαστεί με μια πληρότητα θρησκευτικών συμπερασμάτων.[54] Είναι επίσης ο Άλλος της νομικής επιτροπής, ο Άλλος ο οποίος θα αποφασίσει με νομικά μέσα για την τύχη του στο άσυλο μετά και από την δημοσίευση των *Απομνημονευμάτων* του. Η απόπειρα αυτή, μέσω των *Απομνημονευμάτων*, στοχεύει στην ανασύσταση μιας επικοινωνιακής πρακτικής όπου πρωτεύον στοιχείο δεν είναι η εγκαθίδρυση ενός Άλλου στην επικοινωνιακή ανταλλαγή, αλλά ουσιαστικά η ανάδυση του Άλλου στην πλήρη του υπόσταση, μέσω της πληρότητας του εκφερόμενου του ίδιου του υποκειμένου.

VII. Ο Άλλος των *Απομνημονευμάτων*

Αυτό που διαφοροποιεί τον Σρέμπερ και το ψυχωτικό του επεισόδιο από το παραλήρημα οποιουδήποτε άλλου ψυχωτικού είναι η συγγραφή των *Απομνημονευμάτων* του. Η πράξη αυτή, πλήρως ορθολογική και υποκειμενικά κατευθυνόμενη, συνίσταται στην κατοχύρωση του παραληρήματός του ως ατομικού δημιουργήματος, το οποίο ενέχει μια καθαρά κοινωνική αναγνώριση. Πρόκειται ουσιαστικά για μια πράξη κοινωνικής κατοχύρωσης της

[51]. D. P. Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, ό.π., σ. 19.
[52]. Αυτόθι, σσ. 11-19.
[53]. Αυτόθι, σ. 9.
[54]. Αυτόθι, σ. 10.

προθετικότητας του υποκειμένου να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις του παραληρήματος του, να ανάγει το πόνημά του, την εξιστόρηση δηλαδή του προσωπικού του παραληρηματικού κόσμου, σε προϊόν πολιτιστικής δημιουργίας, πλήρως εναρμονισμένου με τις κοινωνικές απαιτήσεις μιας εποχής περί δημιουργίας. Για το λόγο αυτό επιλέγει την πράξη της γραφής, μιας κοινωνικά αποδεκτής δραστηριότητας, η οποία, ως διαδικασία και μόνο, μπορεί να επιτρέψει την ελεύθερη εκφορά οποιουδήποτε εκφερόμενου. Η διαδικασία αυτή ανακινεί μια μετατόπιση από το περιεχόμενο της αφήγησης, από το αφηγούμενο γεγονός, στη συγκεκριμένη περίπτωση την ιδιαίτερη μορφή του παραληρήματος του Σρέμπερ, στην ίδια την πράξη της αφήγησης, η οποία, ως αναγνωρισμένη μορφή πολιτισμικής έκφρασης, παρέχει την παραπάνω κοινωνική κατοχύρωση της προθετικότητας.

Στη βάση αυτή, με επίκεντρο το φροϋδικό πρόταγμα περί διοχέτευσης της σεξουαλικής ενόρμησης, εμπλεκόμενης στο παραλήρημα του Σρέμπερ, σε ένα είδος πολιτισμικής παραγωγής και σε σχέση με το ειδικό περιεχόμενο του παραληρήματος αυτού, μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια διαδικασία μετουσίωσης, η οποία διέρχεται πρωτίστως από το χώρο της θρησκείας, αλλά αγγίζει επίσης την καλλιτεχνική και την επιστημονική έκφραση. Το επινοημένο κειμενικό σύμπαν του Σρέμπερ δίνει στο υποκείμενο τη δυνατότητα να διοχετεύσει τη σεξουαλικότητα, η οποία αποτελεί και τη βάση του θρησκευτικού του παραληρήματός του, σε μια πνευματική δραστηριότητα, επιτρέποντάς του έτσι να επαναπροσδιορίσει τόσο για τον ίδιο όσο και για τον Άλλο του κειμενικού του λόγου την πρόσληψη του παραληρήματος αυτού. Έτσι, μέσω της κοινωνικής αποδοχής του λόγου του, επιχειρεί την εγκαθίδρυση μιας επικοινωνιακής πρακτικής όπου αφενός θα διαμορφώσει τους όρους της επικοινωνίας με τον Άλλο, την ίδια στιγμή που αναζητά την πληρότητά του και αφετέρου θα επιβεβαιώσει, τόσο για το Άλλο, αλλά και για αυτόν τον ίδιο, την ορθότητα του λόγου του ως πλήρως αντιστοιχούμενου με το ειδικό περιεχόμενο του παραληρήματός του.

Στην αναζήτηση της επικοινωνιακής πληρότητας με τον Άλλο, στην ανασύσταση του πλήρους Άλλου της ανάγνωσης, θα οριοθετήσει, σε ένα πρώτο επίπεδο, την σκοπιμότητα άρα και την ορθολογικότητα του εγχειρήματός του. Από την αρχή φροντίζει να κατοχυρώσει την αναγκαιότητα συγγραφής των *Απομνημονευμάτων* του, η οποία, παρά την θεωρούμενη ως αρχική του πρόθεση για μη δημοσίευση («όταν άρχισε αυτό το έργο δεν είχα στο μυαλό μου να το δημοσιεύσω»),[55] στο βαθμό που την ανακινεί μια εξωτερική και ουσιαστικά κοινωνική επιταγή («πιστεύω όμως απόλυτα πως θα ήταν χρήσιμο για την επιστήμη και την αναγνώριση των θρησκευτικών αληθειών, οι εξειδικευμένες αυθεντίες να μπορέσουν να κάνουν επαληθεύσεις πάνω στο σώμα μου και να διαπιστώσουν τις μεταπτώσεις που με έχουν διαπεράσει»),[56] του επιβάλλεται ως μια ηθική υποχρέωση («αυτή η εκτίμηση οφείλει να υπερισχύσει έναντι κάθε προσωπικού ηθικού ενδοιασμού»).[57]

Από την πρώτη αυτή παράγραφο των *Απομνημονευμάτων* αναδύεται η λειτουργικότητα του μετουσιωτικού μηχανισμού, ο οποίος, εκκινώντας από μια σεξουαλική μεταμφίεση, την εστίαση στο ρόλο του σώματος και την περιβολή του με μια αναγκαιότητα διάθεσης στον Άλλο της επιστήμης ή της θρησκείας, επιδιώκει την κοινωνική της αποδοχή. Η ίδια απαίτηση εκφέρεται και σε ένα προχωρημένο σημείο του συγγράμματος, όπου επαναδιατυπώνει την επιθυμία για επαφή: «επιθυμώ λοιπόν να διευκολυνθεί η είσοδος στο κρεβάτι μου επιστημόνων που ανήκουν σε διάφορους τομείς της ανθρώπινης γνώσης, ικανών ενδεχομένως να συνάγουν σημαντικά συμπεράσματα που θα εμπνευστούν για την αλήθεια των θέσεών μου σε θέματα θρησκείας».[58] Η σεξουαλικότητα του παραληρήματος, πέρα από τον τρόπο έκφρασής της σε αυτό, εναρμονίζεται έτσι με την κοινωνική της μετάπλαση, επιτυγχάνοντας παράλληλα και ένα υψηλό επίπεδο ηθικής ικανοποίησης, μέσω της σπουδαιότητας του σκοπού που για το υποκείμενο το εγχείρημά του επιτελεί.

---

[55]. Αυτόθι, σ. 9.
[56]. Αυτόθι.
[57]. Αυτόθι.
[58]. Αυτόθι, σ. 270.

Παράλληλα, προσπαθεί να επιβεβαιώσει την ιδιαιτερότητα του παραληρήματός του έναντι ανάλογων μορφών έκφρασης, το γεγονός πως αυτό διαρθρώνεται γύρω από υπερφυσικά φαινόμενα τα οποία μόνο αυτός είναι σε θέση να κατανοεί («θέλω να προσπαθήσω να εκθέσω με τρόπο σχετικά προσιτό τα υπερφυσικά γεγονότα των οποίων η γνώση αποκαλύφθηκε σε μένα σχεδόν πριν από έξι χρόνια»),[59] αναζητώντας έτσι τον Άλλο της κοινοποίησής του. Η σπουδαιότητα αυτών που πρόκειται να διηγηθεί τον καθιστά αυτομάτως σπουδαίο συνομιλητή, άρα του επιβάλλει και την εξωτερίκευση του εσωτερικού του μονολόγου προς έναν Άλλο, ο οποίος θα αναζητηθεί συνεχώς έως το τέλος του συγγράμματός του ως απαραίτητη επικοινωνιακή αρχή.

Η μη πληρότητα του Άλλου στα *Απομνημονεύματα*, ως ουσιαστικού ρυθμιστή μιας επιδιωκόμενης επικοινωνιακής πρακτικής, θα αναζητηθεί σε όλους τους τομείς διοχέτευσης των μετουσιωμένων ασυνείδητων συγκρούσεων του υποκειμένου, τόσο στο θρησκευτικό χαρακτήρα του περιεχομένου του εγχειρήματός του, όσο και στην επιστημονική πληρότητα ή τη φιλοσοφική και καλλιτεχνική διάσταση που επιδιώκει να του προσδώσει. Αρχικά, η αναζήτηση της θρησκευτικής εγκυρότητας του συγγράμματός του είναι ευδιάκριτη και διαφαίνεται στην ανάλυση του Φρόυντ. Σε συνάρτηση με το θρησκευτικό χαρακτήρα του παραληρήματος του αποσκοπεί στο να αποκτήσει το σύγγραμμά του μια θρησκευτική αναγνώριση, να επιβεβαιωθεί στον Άλλο της ανάγνωσης ως ένα εγχειρίδιο που εμπεριέχει μεγάλες θρησκευτικές αλήθειες.

Παράλληλα, η αναζήτηση μιας επιστημονικής φόρμας στη συνολική σύλληψη και πραγματοποίηση του εγχειρήματός του συμβαδίζει με την πρωταρχική αυτή επιδίωξη. Τόσο από άποψη μορφής, όσο και από άποψη περιεχομένου, φαίνεται να αναζητά τις προϋποθέσεις εκείνες οι οποίες θα κατοχυρώσουν την επιστημονικότητα του συγγράμματός του, καθιστώντας το ευκρινές, κατανοητό και αξιόπιστο για τον αναγνώστη, αλλά και παράλληλα επιστημονικά έγκυρο για τους ειδικούς. Έτσι, το σύγγραμμά του έχει μια

---

[59]. Αυτόθι, σ. 19.

συγκεκριμένη μορφική διάταξη, πλήρως εναρμονισμένη με την ορθολογικότητα του σχεδιασμού του: διαθέτει ένα σύντομο εισαγωγικό σημείωμα, στο οποίο εκθέτει περιεκτικά το τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια, με τη μορφή της κυρίως εισαγωγής παρουσιάζει την επεξήγησή του επί του περιεχομένου, αναπτύσσει έπειτα το κύριο μέρος της εργασίας του επικεντρωμένο στο περιεχόμενο του παραληρήματός του, περιλαμβάνει δε στο τέλος συμπληρώματα καθώς και παραρτήματα με εκθέσεις, γνωματεύσεις ή αποφάσεις που σχετίζονται με τα εκφερόμενά του.

Όλα αυτά διέπονται από μια αυστηρά επιστημονική οργάνωση του λόγου, από διαρκείς παραπομπές και περαιτέρω αναλύσεις επί των εκφερόμενων, από μια σταθερή διάθεση ανακεφαλαίωσης στο τέλος της κάθε ενότητας και επεξήγησης στον αναγνώστη για το τι ακριβώς θα ακολουθήσει, καθώς και από μια σειρά αναγωγών στην τέχνη και γενικότερα τον επιστημονικό στοχασμό όταν χρειάζεται να αντιπαραβάλλει τα λεγόμενά του προς κάτι ευρύτερα γνωστό. Έτσι, καθώς εξιστορεί το παραλήρημά του, κρίνει σκόπιμο, μέσω παραπομπής, να αναφέρει τα συγγράμματα τα οποία αποτέλεσαν και τη βάση του στοχασμού του, επιδιώκοντας ουσιαστικά την κατοχύρωση μιας «κλασσικής» αξίας για το δικό του πόνημα, το οποίο θα μπορούσε να σταθεί ισοδύναμα πλάι στις κλασσικές αυτές δημιουργίες: «οφείλω να επικαλεστώ το λιγότερο ορισμένα από τα έργα της φιλοσοφίας ή των φυσικών επιστημών που προηγήθηκαν της ασθένειάς μου, αφού θα βρει κάποιος σε πολλά σημεία αυτής της εργασίας τον απόηχο των ιδεών που εμπεριέχουν τα έργα αυτά».[60]

Η επιδίωξη αυτή της επιστημονικής εγκυρότητα του συγγράμματός του διέρχεται επίσης από την αναζήτηση και άλλων στοιχείων που διέπουν την ευρύτερη επιστημονική έρευνα. Υποβάλλει τα γεγονότα που αφηγείται σε μια χρονολογική ταξινόμηση, καθώς ο λόγος του λειτουργεί στη βάση

---

[60]. Αυτόθι, σ. 67.

ανασύστασης ενός ημερολογίου,[61] επισημαίνοντας παράλληλα τις ενδεχόμενες αδυναμίες του εγχειρήματός του ή τον τρόπο προσαρμογής του σε ένα μοντέλο ανάγνωσης όσο το δυνατό πιο προσβάσιμο,[62] αναζητά τον συσχετισμό των επεξηγήσεών του επί του παραληρήματος με ευρύτερες επιστημονικές απόψεις για την ψυχική ασθένεια, όπως των θέσεων του Κρέπλιν,[63] ή αναφέρει κάποιες αντικειμενικές δυσκολίες οι οποίες τον εμπόδισαν να δώσει σε κάποια σημεία μια πιο ολοκληρωμένη διάσταση στα εκφερόμενά του.

Είναι χαρακτηριστική η έμφαση που δίνει στη δυνατότητα επιβεβαίωσης, αρχικά για τον ίδιο, αυτών που λέει, μέσω των γραπτών τεκμηρίων που διαθέτει για τη στιγμή που εκτυλίσσεται το παραλήρημα («το άρθρο αυτό γράφτηκε στην αρχή του έτους 1900, μια εποχή που ζούσα σε πλήρη απομόνωση από τον έξω κόσμο και που πρακτικά δεν υπήρχε για μένα καμιά δυνατότητα να προσφύγω σε γραπτές πηγές»),[64] ενώ παράλληλα τονίζει τόσο την οργανωμένη και συστηματική καταγραφή των βιωμένων γεγονότων, όσο και τη δυσκολία στον τρόπο λήψης των σημειώσεων ενόψει μιας μελλοντικής επεξεργασίας τους στα *Απομνημονεύματα*. Η επίπονη αυτή αλλά συστηματοποιημένη προσπάθεια του Σρέμπερ, η οποία, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, βασίζεται στην πιστή ανασύσταση της βιωμένης εμπειρίας, δίνει μια αμεσότητα στην αφήγηση, επιβάλλει έναν ρέοντα λόγο πλήρους διαύγειας και λογικής συνοχής, επιτυγχάνοντας την πλήρη ταύτιση, στην οποία στηρίχτηκε και η ανάλυση της περίπτωσής του από τον Φρόυντ, μεταξύ παραληρηματικής σκέψης και καταγεγραμμένης στα *Απομνημονεύματα* εκτύλιξής της.[65]

---

[61]. Αυτόθι, σ. 51.
[62]. Αυτόθι, σ. 19.
[63]. Αυτόθι, σ. 77.
[64]. Αυτόθι, σ. 289.
[65]. «Μην έχοντας αρχικά στη διάθεσή μου παρά μόνο μερικά έγχρωμα μολύβια, στα οποία ήρθαν να προστεθούν στη συνέχεια κάποια άλλα αντικείμενα γραφής, καθόμουν να γράψω γρήγορα στο χαρτί κάποιες σημειώσεις. Αυτό που διέθετα για τον σκοπό αυτό ήταν τόσο πενιχρό, έτσι ώστε για πολύ καιρό θεωρούσα μια απλή γόμα για σβήσιμο ως αληθινό θησαυρό. Αυτές οι σημειώσεις αποτέλεσαν αρχικά τη μετεγγραφή, χωρίς χρονολογική σειρά, μερικών ιδεών και μερικών σημαδιακών λέξεων. Πιο μετά - από το έτος 1897 -

Πέρα από την αναζήτηση της επιστημονικής ορθότητας στο λόγο του, ο Σρέμπερ θα περιβάλλει το σύγγραμμά του με μια διάθεση αισθητικής αναδιαμόρφωσής του, με τη θεατρικότητα που αναδύει ο λογοτεχνικός αφηγηματικός λόγος, με την εικονοπλαστική αναζωογόνηση κάθε αφηγούμενης λεπτομέρειας στη βάση επιδίωξης ενός αισθητικού ιδεώδους. Η ανάγνωση των *Απομνημονευμάτων* συνίσταται πρωτίστως για τον ίδιο σε μια μορφή οικειοποίηση της τέχνης: την ώρα που μιλάει για τη διεισδυτική παρέμβαση των φωνών και την επιβολή των λέξεων, αναφέρει τα *Απομνημονεύματά* του ως δυνατότητα πρόσβασης στην καλλιτεχνική δημιουργία, παράλληλα με το θέατρο, την εκκλησία, ή τη μουσική («όταν κάθομαι στο πιάνο και όταν ταυτόχρονα διαβάζω το κείμενο της άριας...με άλλα λόγια όταν εκφέρω, μιλώντας για νεύρα, τις λέξεις που σχηματίζουν το περιεχόμενο - ή ακόμη όταν διαβάζω ένα βιβλίο, μια εφημερίδα, ένα απόσπασμα από τα Απομνημονεύματά μου»).[66]

Παράλληλα, το ευρύτερο πεδίο στο οποίο εντάσσει τη δημιουργική ανάγνωση των *Απομνημονευμάτων* του είναι γεμάτο από αναφορές στην τέχνη: παραδείγματα από τη μυθολογία και τις λακές παραδόσεις, αναπαραστάσεις οι οποίες συνυπάρχουν με την καλλιτεχνική τους αποτύπωση, όπως όταν καλείται να μιλήσει για τις ανώτερες και κατώτερες θεϊκές υπάρξεις και επικαλείται ένα πλήθος θρησκευτικών αναπαραστάσεων από του λαούς της αρχαιότητας όπου κυριαρχεί το φαινόμενο,[67] επίκληση αναγνωρισμένων δημιουργών για την επιβεβαίωση των λεγόμενών του, όπως στην περίπτωση που αναφέρεται στον

άρχισα να κρατάω ένα πραγματικό ημερήσιο χρονολόγιο, στο οποίο κατέγραφα όλες μου τις εντυπώσεις...ταυτόχρονα έκανα ήδη προχείρως τις πρώτες μου απόπειρες για τα μελλοντικά μου *Απομνημονεύματα*, των οποίων είχα συλλάβει το πλάνο. Όλα αυτά βρίσκονται σε ένα σκούρο τετράδιο με τίτλο *Η ζωή μου* και με βοήθησαν πάρα πολύ στην επεξεργασία των μελλοντικών Απομνημονευμάτων μου. Αυτός που θα ενδιαφερόταν περαιτέρω για αυτό το πρόχειρο - στενογραφημένο - θα βρει εκεί πολύ περισσότερες λεπτομέρειες που δεν έχω συμπεριλάβει στα *Απομνημονεύματά* μου και οι οποίες θα μπορέσουν να δώσουν στον αναγνώστη την ένδειξη πως το περιεχόμενο των αποκαλύψεων που είχα ήταν απεριόριστα πιο πλούσιο από αυτό που μπόρεσα να παρουσιάσω στο περιορισμένο πλαίσιο των *Απομνημονευμάτων*». Αυτόθι, σ. 164.

[66]. Αυτόθι, σ. 244.

[67]. Αυτόθι, σ. 32

Γκαίτε και τον Βίσμαρκ για να αναπτύξει τη θεωρία του περί αρσενικής μακαριότητας,[68] ή όταν εκθειάζει την ικανότητα των ποιητών να λειτουργούν ως προφήτες, ως εκφραστές της θεϊκής έμπνευσης κατά τρόπο ανάλογο με τη δική του εκφραστική φόρμα («πράγματι, οι ποιητές μας εκφράζουν διαφορετικά, με προφητικές ιδέες που ενισχύουν τη γνώμη μου, αυτό που η θεϊκή έμπνευση τους επιφέρει, κυρίως στο όνειρο, εξ' αιτίας της ένωσης των νεύρων»).[69] Με τη συλλογιστική αυτή ουσιαστικά αναπαράγει μια άρση του διαχωρισμού μεταξύ του παραληρηματικού του λόγου και των αναγνωρισμένων μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης, αξιώνοντας μια δυνατότητα εγγραφής του τρόπου συγκρότησης της σκέψης του σε ανάλογες μορφές πνευματικής αναζήτησης μεγάλων καλλιτεχνών. Στη βάση αυτή, η παραληρηματική του σκέψη, αλλά και η μετέπειτα αποτύπωσή της στα *Απομνημονεύματά* του, εκλαμβάνονται πρωτίστως και για τον ίδιο ως μια μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Επιπλέον, επιμένει να αναφέρει διαρκώς την ειδική σχέση που διατηρεί με την τέχνη και το ρόλο που διαδραμάτισε η σχέση αυτή κατά τη βίωση του παραληρήματός του: «το πιάνο και η ανάγνωση των βιβλίων ή των εφημερίδων...είναι τα κύρια αμυντικά μέσα με τα οποία καταφέρνω να κάνω τις πιο τεντωμένες σε μήκος φωνές να εξαφανίζονται...έμαθα από στήθους ένα μεγάλο αριθμό ποιημάτων...μεγάλα αποσπάσματα από δραματικά έργα...άριες από όπερες...ευχάριστα ποιήματα...».[70]

Ο ευεργετικός αυτός ρόλος της τέχνης στην έκβαση του παραληρήματός του θεωρεί πως υποσκάπτεται και παρεμποδίζεται διαρκώς από το μεταφυσικό σύστημα που τον διώκει: «αλλά για να αφηγηθώ τα ποιήματα έχω να αγωνιστώ ενάντια σε πολλές δυσκολίες που περιορίζουν ενίοτε την επιτυχία του εγχειρήματος. Με βιάζουν όλα τα είδη θαυμάτων στα νεύρα για να μου καταστρέψουν τη σκέψη, με τρόπο που δε μπορώ να

---

[68]. Αυτόθι.
[69]. Αυτόθι, σ. 31
[70]. Αυτόθι, σ. 185.

ξαναβρώ αμέσως τη συνέχεια των ποιημάτων που έμαθα από στήθους».[71] Η ίδια βέβαια παρενόχληση θα επεκταθεί και στη δημιουργία του δικού του έργου τέχνης, στο βαθμό που η εξιστόρηση του παραληρήματός του υπόκειται πρωτίστως στην έξωθεν θεϊκή παρέμβαση: «όλα τα φαινόμενα που μόλις περιγράφηκαν έχουν υποστεί πολλαπλές τροποποιήσεις στην πορεία του χρόνου και σήμερα επιδέχονται ακόμη αλλαγής, σύμφωνα με το βαθμό ψυχικής οδύνης σε μια δεδομένη στιγμή και σε λειτουργία με την απόσταση στην οποία ο θεός έχει αποτραβηχτεί».[72] Η επίκληση της τέχνης, αλλά και η αναγωγή του συγγράμματός του στην καλλιτεχνική δημιουργία, συνεχίζεται και στο σημείο όπου αναγνωρίζει στη φράση ενός ποιήματος την αναπαραγωγή θεμελιωδών εκφράσεων του δικού του παραληρήματος,[73] ή όταν θεωρεί τη γλώσσα του παραληρήματός του, την οποία και εκθέτει στα *Απομνημονεύματα*, ως μια ισοδύναμη μορφή συνομιλίας με το θεό αναφορικά με την αφήγηση ποιημάτων.[74]

---

[71]. Αυτόθι, σ. 186.
[72]. Αυτόθι.
[73]. Αυτόθι, σ. 110.
[74]. Αυτόθι, σ. 280. Όπως αναφέρει και η Κ. Λε Μπουλενζέ, η γλώσσα αυτή του παραληρήματος, ως lalangue στο επίπεδο του ασυνειδήτου, συγκροτεί, κατά την αναζήτηση της επικοινωνιακής κατάκλισης του Άλλου, έναν χώρο απόλαυσης στον οποίο ο Σρέμπερ μπορεί και κατοχυρώνει τη γυναικεία υπόσταση. Chr. Le Boulengé, «Le Président Schreber et son Dieu», στο *La Cause freudienne*, 54(2003), σσ. 124-126.

ΣΤ. Μετουσίωση και αναστολή

I. Μετουσίωση και αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης

Πέντε χρόνια μετά τα *Τρία δοκίμια*, το 1910, κυκλοφόρησε η μελέτη του Φρόυντ για τον Λεονάρντο ντα Βίντσι. Προχωρώντας στη μελέτη αυτή τις θεωρητικές του αναφορές για τη μετουσίωση, ο Φρόυντ αναζητά τις συνθήκες σύνδεσης της παιδικής σεξουαλικότητας με την καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά κυρίως με τον επιστημονικό στοχασμό, σε ένα χαρακτηριστικό υποκείμενο από τον χώρο της τέχνης, το οποίο αφενός συνδέεται με μια αναγνωρισμένη και δη υψηλού επιπέδου καλλιτεχνική παραγωγή, αφετέρου ανακαλεί ένα αμφιλεγόμενο βίο ως προς τη σεξουαλική και εν γένει την ενδοκόσμια τοποθέτησή του. Στο κείμενο αυτό η μετουσίωση σχετίζεται με τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας, σε μια προοπτική αλλαγής του σκοπού της ενόρμησης προς μια διαδικασία σεξουαλικής ουδετεροποίησης. Εκφραζόμενη μέσω μιας υπερβολικής ροπής προς τη σεξουαλική έρευνα, ανάγεται άμεσα στην επεξεργασία του αινίγματος της σεξουαλικότητας και ιδίως της παιδικής διερεύνησης για το πώς γεννιούνται τα παιδιά.

Ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο ο Φρόυντ αναπτύσσει την προβληματική του είναι το ερώτημα περί υπερβολικού πάθους για γνώση στην περίπτωση του Λεονάρντο. Το πάθος αυτό, Σσύμφωνα με τον Φρόυντ, από τη μία τον οδηγεί σε επιστημονικές ανακαλύψεις που υπερβαίνουν κατά πολύ το επίπεδο επιστημονικής γνώσης της εποχής του και από την άλλη τον αποπροσανατολίζει από το καλλιτεχνικό του έργο, στο οποίο και διαπρέπει, με αποτέλεσμα να εγκαταλείπει συχνά τα δημιουργήματά του ή να τα αφήνει ημιτελή. Ο Φρόυντ ανάγει άμεσα το πάθος για γνώση του Λεονάρντο στη διαχείριση της σεξουαλικότητας της παιδικής του ηλικίας και κάνει λόγο για διαδικασία πλημμελούς μετουσίωσης.[1]

Στο τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης αυτής, ο Φρόυντ διατυπώνει έναν προβληματισμό αναφορικά με τη χρησιμότητα μιας παρέμβασης σαν τη δική

του, «παθογραφικού περιεχομένου» όπως την αναφέρει χαρακτηριστικά, για την ανάλυση του χαρακτήρα και την ερμηνεία του έργου ενός αναγνωρισμένου καλλιτέχνη.[2] Υποστηρίζοντας πως η προσέγγιση μιας προσωπικότητας μέσω της βιογραφίας αποτελεί μια απόπειρα εκθειασμού και εξιδανίκευσης του υπό αφήγηση υποκειμένου από τον εκάστοτε βιογράφο, δεν θέτει ως σκοπό της «παθογραφίας» του την ερμηνεία, την απόδοση ευκρίνειας στο έργο της προσωπικότητας αυτής: «δεν μπορούμε να επικρίνουμε κανέναν για το ότι δεν τήρησε αυτό που υποσχέθηκε».[3] Μια τέτοια παραδοχή προϋποθέτει και την αντιστοιχία μεταξύ των θεωρούμενων ως χαρακτηριστικών της προσωπικότητας και της αναμενόμενης μορφής δράσης σε σχέση με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά για αυτούς που προσλαμβάνουν τη δράση αυτή ως καλλιτεχνική ή πνευματική παραγωγή, ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, την συντήρηση μιας τυπολογίας, μιας κλινικής ταξινόμησης, σύμφωνα με την οποία ο δημιουργός εκλαμβάνεται ως μέρος του αναμενόμενου συμπτώματός του, γεγονός το οποίο σε καμία περίπτωση δεν υιοθετεί ο Φρόυντ.

Σε μια προοπτική, όμως, κατοχύρωσης της ψυχαναλυτικής διείσδυσης μέσω της βιογραφικής αφήγησης, εκλαμβάνει ως πρωταρχικό υλικό εφαρμογής της μεθόδου του τα βιογραφικά στοιχεία της προσωπικότητας που αναλύει, τα οποία αναφέρονται τόσο στις συνθήκες του περιβάλλοντος που την καθορίζουν, όσο και στην ατομική αντίδραση σε αυτές. Στη βάση αυτή και στηριζόμενη στους βασικούς μηχανισμούς οι οποίοι ερμηνεύουν τα ψυχικά φαινόμενα, η ψυχανάλυση αναζητά, σύμφωνα με τον Φρόυντ, τις ενορμητικές διαδικασίες που οδηγούν στο μετασχηματισμό των πρωταρχικών ψυχικών συσχετισμών του υποκειμένου στους μετέπειτα τρόπους εκδήλωσής τους: «οι ενορμήσεις και οι μετασχηματισμοί τους είναι το ύστατο σημείο που μπορεί να φτάσει η ψυχαναλυτική γνώση».[4]

---

[1]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, Gallimard folio, Παρίσι1991. [1η έκδοση 1910].
[2]. Αυτόθι, σ. 255.
[3]. Αυτόθι.
[4]. Αυτόθι, σ. 273.

Στην προοπτική ανάγνωσης της ενόρμησης, ο Φρόυντ διασφαλίζει τη λειτουργικότητα της ψυχαναλυτικής μεθόδου ως μιας ασφαλούς παρέμβασης στο υπό ανάλυση υλικό και την υπό προσέγγιση προσωπικότητα. Αν και αναγνωρίζει την πιθανότητα έλλειψης κάποιου συγκεκριμένου και αξιόπιστου αποτελέσματος στην αναλυτική διαδικασία, θεωρεί πολύ πιθανό η έλλειψη αυτή να μην οφείλεται στις εγγενείς αδυναμίες της μεθόδου του, αλλά στα αβέβαια στοιχεία για την προσωπικότητα και το περιβάλλον της πάνω στα οποία η μέθοδος καλείται να στηριχτεί. Επιπλέον, όμως, επισημαίνει πως παράλληλα με την πληρότητα με την οποία μπορούν να εφοδιάσουν οι πηγές την ψυχαναλυτική έρευνα σε σχέση με την κατεύθυνση της ερμηνείας των ενορμήσεων, υπάρχουν δυο βασικά σημεία τα οποία δεν μπορούν να διαφωτιστούν μέσω της ψυχαναλυτικής παρέμβασης: αφενός το θέμα της ουσιαστικής συγκρότησης της ταυτότητας του υποκειμένου, η αναγκαιότητα δηλαδή μέσω της οποίας έγινε αυτό που είναι και όχι κάτι άλλο και αφετέρου η ασφαλής σχέση μεταξύ του ασυνειδήτου και της ταυτότητας αυτής, η ύπαρξη δηλαδή μιας «βαθμίδας ελευθερίας», η οποία προϋποθέτει πως οι ίδιες ασυνείδητες παραστάσεις θα μπορούσαν να επιδράσουν διαφορετικά σε κάποια άλλη προσωπικότητα.[5]

Η ανάπτυξη αυτής της συλλογιστικής αναφορικά με τη δυνατότητα της ψυχαναλυτικής έρευνας διέρχεται άμεσα από την ανάλυση της ζωής και του έργου του Λεονάρντο. Η ανάλυση αυτή αναζητά μια λογική συνάφεια μεταξύ της ιστορικότητας των δεδομένων που καθορίζουν τις συνθήκες γέννησης και εξέλιξης του μηχανισμού της ψυχικής συγκρότησης του υποκειμένου, διατυπώνει μια επιχειρηματολογία αναφορικά με τη σχέση της συγκρότησης αυτής και των ασυνείδητων οιδιπόδειων συσχετισμών του, προάγει μια τυπολογία της συμπεριφοράς άμεσα συσχετιζόμενη με τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας, ανιχνεύοντας έτσι την καθοριστική επίδραση της

---

[5]. Αυτόθι.

παιδικής σεξουαλικότητας στην καλλιτεχνική και επιστημονική παραγωγή του υποκειμένου.

Έτσι, θέτοντας ως σκοπό της έρευνάς του «την ερμηνεία των αναστολών στη σεξουαλική ζωή και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Λεονάρντο», τις συσχετίζει άμεσα με τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας.[6] Υιοθετώντας την τυπολογία που προσδιόρισε στα *Τρία δοκίμια* αναφορικά με τους τρόπους επεξεργασίας της μη ομαλής ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης, δηλαδή την απώθηση, τη διατήρηση και τη μετουσίωση, αναγνωρίζει τη διαφορετική συμβολή των επιμέρους αυτών μηχανισμών στις αναστολές του Λεονάρντο. Από τη μία, έχοντας τοποθετήσει τον Λεονάρντο «κατά προσέγγιση» στο πεδίο των νευρωτικών,[7] αναγνωρίζοντάς του συνεπώς μια δυναμική της απώθησης σε σχέση με τους άλλους μηχανισμούς διαχείρισης της παιδικής σεξουαλικότητας, η οποία και τον οδηγεί στη διατήρηση μιας μορφής ψυχαναγκασμού, εκλαμβάνει τον μηχανισμό αυτό ως απώθηση της αγάπης για τη μητέρα. Η απώθηση αυτή θα οδηγήσει τον Λεονάρντο σε μια ομοφυλοφιλική θέση, εκφραζόμενη με την ιδεαλιστική προτίμηση για τους άνδρες. Από την άλλη, η διατήρηση, η προσκόλληση στη μητέρα και την ασυνείδητη απόλαυση της παιδικής ηλικίας, η οποία, με βάση την τυπολογία των *Τριών δοκιμίων* θα οδηγούσε στη διαστροφή, παραμένει σε μια κατάσταση μη ενεργοποίησης, γεγονός που και αυτό με τη σειρά του θα ασκήσει σχετικά μικρή επίδραση στη μετέπειτα σεξουαλική του ζωή.

Έτσι, αναπόφευκτα, στην περίπτωση του Λεονάρντο ο Φρόυντ θα επικαλεστεί τον τρίτο δρόμο διαχείρισης της παιδικής σεξουαλικότητας, τη μετουσίωση, ο οποίος δεν συνίσταται ούτε στην απώθηση ούτε στη διατήρηση της σεξουαλικής ενόρμησης, αλλά στην αλλαγή του σκοπού.[8] Ο Λεονάρντο θα

---

[6]. Αυτόθι, σ. 259.

[7]. Αυτόθι.

[8]. Ο δρόμος αυτός, με βάση το φροϋδικό πρόταγμα περί μετουσίωσης, αποτελεί την ευτυχή διαχείριση της αγάπης για το μητρικό πρότυπο της παιδικής ηλικίας, πέρα από τη συγκρουσιακή αναγκαιότητα των άλλων δυο μορφών ενδεχόμενης διοχέτευσής της στη μετέπειτα ζωή του υποκειμένου. Βλ και G. Róheim, «*Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 12(1943), σσ. 340-341.

εκδηλώσει μια διπλή μετουσίωση της παιδικής σεξουαλικής ενόρμησης: αρχικά διοχετεύοντάς την στην τέχνη του και εν συνεχεία, υποκαθιστώντας την πρώτη αυτή μορφή εμφάνισής της, μεταμορφώνοντάς την σε ενόρμηση για γνώση και για έρευνα.

Ο Λεονάρντο ανακαλεί, σύμφωνα με τον Φρόυντ, ένα ον ασεξουαλικό. Έχοντας αποφύγει τόσο την απώθηση και τη νεύρωση αλλά και τη διαστροφή, επενδύει, σε ένα πρώτο στάδιο, το μεγαλύτερο μέρος της λίμπιντο σε έναν μετουσιωμένο σκοπό, στη διαρκή παραγωγικότητα μέσω της καλλιτεχνικής του έξαρσης, όπου και επιτυγχάνει έναν υψηλό βαθμό δημιουργικότητας. Εν συνεχεία, υπερβαίνοντας μια ενόρμηση θέασης που σχετίζεται με την εικαστική ολοκλήρωση και ενδυναμώνοντας την ενόρμηση της γνώσης και της σεξουαλικής διερεύνησης, η οποία και υπερίσχυε στην παιδική του ηλικία, θα προβεί σε μια δεύτερη μετουσίωση της ενόρμησης μέσω της υπερβολικής επιστημονικής έρευνας. Η έρευνα αυτή θα υποκαταστήσει την εικαστική του δράση και σταδιακά θα τον απομακρύνει από αυτή. Ο δεύτερος αυτός τύπος μετουσίωσης οδηγεί τον Φρόυντ στο να αναγνωρίσει στον Λεονάρντο κάποια στοιχεία ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης, συνοδευόμενης από μια αστάθεια και ανικανότητα προσαρμογής.

Η διπλή αυτή μετουσίωση, σύμφωνα με τον Φρόυντ, χαρακτηρίζει τον Λεονάρντο στη μετέπειτα πορεία του, τόσο στην επανενεργοποίηση και τον επαναμετασχηματισμό της σεξουαλικής ενόρμησης της παιδικής ηλικίας στην τέχνη, μέσω της δημιουργίας του μυστηριώδους χαμόγελου στους πίνακές του, όσο και στην επίτευξη υψηλών αποτελεσμάτων στον τομέα της έρευνας, τα οποία τον οδηγούν πολύ πέρα από τους σύγχρονούς του ερευνητές.

ΙΙ. Μετουσίωση και η παιδική φαντασίωση του Λεονάρντο

Ο Λεονάρντο γεννήθηκε το 1452 στο Βίντσι, μια μικρή πόλη κοντά στη Φλωρεντία.[9] Ήταν ο νόθος γιος της Καταρίνα, μιας νεαρής αγρότισσας και του Σερ Πιέρο ντα Βίντσι, συμβολαιογράφου και γόνου εύπορης οικογένειας συμβολαιογράφων της περιοχής. Χωρίς να υπάρχουν πολλά στοιχεία για την παιδική του ηλικία, ξέρουμε πως τον αποσπούν από τη μητέρα του στην ηλικία των πέντε ετών και τον εγκαθιστούν στο σπίτι του πατέρα. Ο πατέρας του, ισχυρός άνδρας της περιοχής, πραγματοποιεί συνολικά τέσσερις γάμους. Οι δύο πρώτες γυναίκες του θα πεθάνουν χωρίς να αφήσουν παιδιά. Αυτός είναι ένας σημαντικός λόγος για τον οποίο θα κρατήσει τον Λεονάρντο μαζί του. Έτσι, ο Λεονάρντο μεγαλώνει μεταξύ δύο γυναικών, οι οποίες ενσαρκώνουν το ρόλο της μητέρας: από τη μία η πραγματική του μητέρα, η Καταρίνα και από την άλλη η σύζυγος του πατέρα του, η Ντόνα Αλμπιέρα, χωρίς βέβαια να θεωρείται αμελητέος και ο ρόλος της γιαγιάς του στην παιδική του ηλικία.

Ο Φρόυντ υιοθετεί τη γενικότερη παραδοχή πως ο Λεονάρντο ήταν ένας από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες της αναγέννησης. Παρέμεινε όμως μια αινιγματική προσωπικότητα, αναγνωρίσιμη ως τέτοια τόσο από τους σύγχρονούς του όσο και στη μετέπειτα εποχή. Η πνευματική του παραγωγή οργανώνεται σε δύο επίπεδα: από τη μία στη ζωγραφική, με την οποία άσκησε τη μεγαλύτερη επίδραση στις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής του και από την άλλη στη διερεύνηση των φυσικών επιστημών, όπου επιδόθηκε σε πολλές αξιόλογες επιστημονικές ανακαλύψεις και μελέτες.

Ο Φρόυντ, παρά την πρόθεση των θαυμαστών του Λεονάρντο να απαλείψουν τις ατέλειες του χαρακτήρα στις βιογραφίες του, διακρίνει μια χαρακτηριστική αστάθεια, η οποία διέπει όλους τους τομείς της σκέψης και τη δράσης του.[10] Αρχικά, στο επίπεδο της δημιουργίας, η επιστημονική του

---

[9]. Βλ. το κείμενο του Βασάρι στο A. Chastel (επιμ.), *Leonard De Vinci par lui - même*, Nagel, Παρίσι 1952, σσ. 7-37.

[10]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ό.π., σ. 55.

δραστηριότητα καθίσταται συνήθως ημιτελής, καθώς οι ανακαλύψεις του δεν αξιοποιούνται από τον ίδιο επαρκώς και παραμένουν ανέκδοτες.[11] Η επιστημονική του αυτή ενασχόληση, ταυτόσημη της απεριόριστης ορμής για γνώση σύμφωνα με τον Φρόυντ, εκλαμβάνεται ως καθοριστικός ανασταλτικός παράγοντας για την καλλιτεχνική του δημιουργία. Παρά την αδιαμφισβήτητη ιδιότητα του ζωγράφου μεγάλων έργων, ο Φρόυντ θεωρεί πως η καλλιτεχνική παραγωγή του Λεονάρντο είναι συγκρατημένη, ασταθής και ημιτελής και αυτή, καθώς ο ζωγράφος καθυστερεί να τελειώσει τα έργα του, τα οποία συχνά τα αφήνει σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Η καθυστέρηση αυτή εκλαμβάνεται από τον Φρόυντ ως σύμπτωμα μιας «αναστολής στην εκτέλεση» και παράλληλα ως μια ένδειξη για τη μετέπειτα απομάκρυνσή του από τη ζωγραφική.[12]

Η αστάθεια και η αντιφατικότητα αυτή διέπει όλο το βίο του Λεονάρντο. Από τη μία εμφανίζει στοιχεία που χαρακτηρίζουν μια σχετικά ήρεμη προσωπικότητα. Αποφεύγει τις εντάσεις και τους ανταγωνισμούς, είναι ήπιος στις διαπροσωπικές του συναλλαγές, ήρεμος, καθόλου επιθετικός και εν γένει παρουσιάζει μια εικόνα που θα αντιστοιχούσε σε έναν χαρακτήρα με «θηλυκή λεπτότητα».[13] Από την άλλη, όμως, διέπεται από μια αντιφατικότητα στις πράξεις του, η οποία συχνά έρχεται σε σύγκρουση με την ήπια διάθεσή του. Έτσι, ενώ καταδικάζει τον πόλεμο και την αιματοχυσία δεν διστάζει να εισέλθει στην υπηρεσία του Καίσαρα Βοργία ως επικεφαλής στρατιωτικός μηχανικός, ή από τη στιγμή που αγοράζει πουλιά από τις αγορές για να τα ελευθερώσει, καθώς και αποφεύγει να τρέφεται με το κρέας των ζώων, δεν

---

[11]. Για το επιστημονικό έργο του Λεονάρντο βλ. Φ. Μποτάτσι, *Ο νους και το επιστημονικόν έργον του Λεονάρδο Ντα Βίντσι*, Αθήνα, 1934. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας: « Η αταξία αυτή, ο περίεργος γραφικός χαρακτήρ, η διασπορά των χειρογράφων, ακόμη δε και η αυθαίρετος περισυλλογή των εις τεύχη υπό διαφόρων συλλεκτών χωρίς να τηρηθή μια συνάρτησις λογική και χρονολογική, ούτως ώστε να είναι δυνατόν να αντιληφθή τις την διαδοχήν των πειραμάτων και παρατηρήσεων, συνετέλεσαν εις το να μείνη άγνωστον δια τους πολλούς το μεγαλειώδες έργο του Ανδρός, να μην εκτιμηθή και εκλαικευθή η πολύμορφος αυτή επιστημονική προσπάθεια και, τέλος, να μην αναγνωρισθή εις τον Λεονάρδο Ντα Βίντσι η αναμφισβήτητος πατρότης πολλών επιστημονικών εφευρέσεων». Αυτόθι, σ. 5.

[12]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ό.π., σ. 61.

[13]. Αυτόθι, σ. 65.

διστάζει να ακολουθεί τους καταδικασμένους σε θάνατο στα βασανιστήριά τους ώστε να αποτυπώσει στο χαρτί του την αγωνία του προσώπου τους μπροστά στον πόνο και το θάνατο.[14]

Ο πιο σημαντικός όμως τομέας στον οποίο ο Φρόυντ εντοπίζει την ιδιαιτερότητα του Λεονάρντο και τη συνδέει άμεσα με το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής του παραγωγής είναι η αμφιλεγόμενη σεξουαλικότητά του. Ο Φρόυντ αναγνωρίζει ουσιαστικά μια άρνηση της σεξουαλικότητας, η οποία δεν συνάδει με την ιδιότητα του ζωγράφου που θα έπρεπε να αποτυπώνει στα έργα του τη γυναικεία ομορφιά.[15] Στη βάση αυτή κάνει λόγο για ανυπαρξία στοιχείων που μαρτυρούν κάποια μορφή σεξουαλικής δραστηριότητας στον Λεονάρντο και εστιάζει στο περιβάλλον του ζωγράφου, το οποίο απαρτίζεται από ωραία αγόρια ως προς τα οποία δημιουργεί μια σχέση μαιτρ προς μαθητές, χωρίς όμως η σχέση αυτή να καταλήγει σε σεξουαλική δραστηριότητα.[16]

Η βασική παραδοχή του Φρόυντ είναι η ύπαρξη μιας ομοφυλοφιλικής τάσης στον Λεονάρντο, η οποία δεν εκδηλώνεται στο χώρο της σεξουαλικής του δραστηριότητας, αλλά ανακαλεί ένα ιδεαλιστικό επίπεδο υλοποίησης της φαντασιακής του σχέσης με τη μητέρα των οιδιπόδειων συσχετισμών. Η ποιότητα της σχέσης με τη μητρική φιγούρα της παιδικής ηλικίας τον οδηγεί στην ταύτιση μαζί της, αλλά και στην ταύτιση με τη δική του παιδική εικόνα, επιβάλλοντάς του μια συμπεριφορά «ομοφυλοφιλικής ευαισθησίας» σε ιδεατό και όχι σε πραγματικό άξονα.[17]

Για την πρόσβαση στην ομοφυλοφιλία του Λεονάρντο ο Φρόυντ επικαλείται μια παιδική ανάμνηση του ζωγράφου, την οποία διερευνά τόσο σε σχέση με την καλλιτεχνική του παραγωγή, όσο και με την ατομική του ιστορία εν γένει. Πρόκειται για την ανάπλαση μιας σκηνής από την παιδική ηλικία του Λεονάρντο, η οποία εμπεριέχεται κατά τρόπο ασυνήθιστο στο επιστημονικό

---

[14]. Αυτόθι.
[15]. Αυτόθι, σ. 67.
[16]. Αυτόθι, σ. 75

του γραπτό. Η ανάμνηση αυτή, που αναφέρεται στο πέταγμα των πουλιών, περιγράφει έναν γύπα ο οποίος κατεβαίνει μέχρι τον μικρό Λεονάρντο, όταν βρισκόταν ακόμη στην κούνια, του ανοίγει το στόμα με την ουρά και του πληγώνει τα χείλη.[18]

Ο Φρόυντ ξεκινά από τη θέση πως η αναπαραγωγή της σκηνής αυτής δεν αποτελεί μια παιδική ανάμνηση, αλλά μια σεξουαλική φαντασίωση με καθαρά συμβολικό περιεχόμενο. Ανακαλεί επίσης και μια ευρύτερη μυθολογική αναγωγή, η οποία, σχηματισμένη εκ των υστέρων, αποδίδεται από τον Λεονάρντο στην παιδική του ηλικία.[19] Πρόκειται στην ουσία για μια παθητική ομοφυλοφιλική φαντασίωση, η οποία αναπαραγάγει την πρωταρχική σχέση του μικρού Λεονάρντο με τη μητέρα του και αντιστοιχεί στην ανασύσταση μιας σεξουαλικής πράξης όπου το ανδρικό γεννητικό όργανο εισέρχεται στο στόμα του προσώπου που την αναβιώνει, αποτελώντας μια υποκατάσταση της απόλαυσης που του προσφέρει το μητρικό στήθος.[20]

Μία από τις κύριες δυνατότητες πρόσβασης στην ερμηνεία της ομοφυλοφιλίας του Λεονάρντο αποτελεί για τον Φρόυντ η απουσία της πατρικής εικόνας στους οιδιπόδειους συσχετισμούς.[21] Το μικρό αγόρι, στη βάση της απώθησης της αγάπης του για τη μητέρα, τη στιγμή που ο πατέρας είναι απών, ταυτίζεται μαζί της, αλλά και στη συνέχεια κατά τρόπο ναρκισσιστικό με τη δική του παιδική εικόνα, την οποία και αγαπά με τον τρόπο που η μητέρα του αγαπούσε τον ίδιο όταν ήταν παιδί. Με τον τρόπο αυτό η ίδια του η εικόνα γίνεται ένα μητρικό υποκατάστατο και στη βάση μιας αντιστροφής επιλέγει ως αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας αυτό που θα επέλεγε και η μητέρα, δηλαδή ένα άτομο του ίδιου φύλου. Η παράμετρος αυτή ερμηνεύει, σύμφωνα με τον Φρόυντ, την ακολουθία από αγόρια - μαθητές που είχε ο Λεονάρντο, η οποία βέβαια, στο βαθμό που η ομοφυλοφιλική του

---

17. Αυτόθι, σ. 159.
18. Αυτόθι, σ. 109.
19. Αυτόθι, σ. 111, 113.
20. Αυτόθι, σ. 121.
21. Αυτόθι, σ. 137.

διάθεση παρέμενε σε ιδεατό επίπεδο, δεν συμπεριέλαβε μια ομοφυλοφιλική σεξουαλική δραστηριότητα, παρά μόνο μια αισθησιακή διαντίδραση.[22]

Η φαντασιακή διάσταση της σκηνής με το πουλί εμπεριέχει, σύμφωνα με τον Φρόυντ, μια σειρά υποκαταστάσεων. Ο γύπας αντιστοιχεί στην εικόνα της μητέρας ενώ το προεξέχον σημείο του σώματός του, η ουρά, με την οποία προσπαθεί να πληγώσει τα χείλη του Λεονάρντο, στο φαλλό που αποδίδεται στη μητέρα. Η σύνδεση του φαλλού με τη μητέρα ανακαλεί το στάδιο ανάπτυξης της παιδικής σεξουαλικότητας κατά το οποίο το μικρό αγόρι δεν είναι σε θέση να προσλάβει τις ανατομικές διαφορές των φύλων και τείνει αδιαφοροποίητα να αποδίδει το ανδρικό γενετήσιο όργανο και στις γυναίκες. Η πρωταρχική αυτή υποκατάσταση μεταξύ μητέρας και γύπα συνδέεται από τον Φρόυντ με την έλλειψη της μορφής του πατέρα, η οποία καθόρισε τα πρώτα αποφασιστικά χρόνια της παιδικής ηλικίας του Λεονάρντο. Ως μη αναγνωρισμένο τέκνο του πατέρα του, έζησε τα χρόνια αυτά με τη φτωχή και εγκαταλελειμμένη φυσική του μητέρα, έως ότου να οδηγηθεί στο σπίτι του πατέρα και της θετής του μητέρας, δημιουργώντας έτσι μαζί της τις καθοριστικές ταυτίσεις και αναπτύσσοντας τους κυρίαρχους για τη μετέπειτα εξέλιξή του συσχετισμούς.[23]

Παράλληλα, στη φαντασίωση με τον γύπα ο Φρόυντ αναγνωρίζει και μια ευρύτερη μυθολογική διάσταση. Στα εικονογράμματα των αρχαίων Αιγυπτίων η έννοια «μητέρα» αποδιδόταν με την εικόνα ενός γύπα.

---

[22]. Αυτόθι, σ. 169.

[23]. Η Μέλανι Κλάιν, επικαλούμενη τη φροϋδική συμπτωματολογία για την υστερία, εντάσσει τη φαντασίωση του Λεονάρντο σε μια άλλη προοπτική. Εκλαμβάνοντάς την ως μέρος μιας υστερικής προσκόλλησης, αναγνωρίζει σε αυτή, πέρα από τη θηλυκή διάσταση της συγκρότησής της, όπως αναλύεται από τον Φρόυντ και το αρσενικό της συμπλήρωμα, το οποίο σχετίζεται με τη συνέχεια της φαντασίωσης στη διήγηση του Λεονάρντο και αναφέρεται στο μεγάλο πουλί που θα πετάξει από το βάθος της λίμνης για πρώτη φορά, θα καταπλήξει τον κόσμο και εν τέλει θα φέρει τη δόξα στη φωλιά του. Το περιεχόμενο αυτό συνδέεται από την Κλάιν με τη μητρική αναγνώριση της γενετήσιας σκοπιμότητας, αναδύοντας μια πρώιμη παιδική επιθυμία, η οποία ενσωματώθηκε με τη φαντασίωση με τον ικτίνο στην επιστημονική μελέτη του Λεονάρντο για το πέταγμα των πουλιών και την αεροναυτική του ενασχόληση, ενώ ενσωματώθηκε ολοκληρωτικά στις μετουσιώσεις του. M. Klein, «*Infant Analysis*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 7(1926), σσ. 42-43.

Χαρακτηριστική είναι η ύπαρξη μιας μητρικής θεότητας που την πρόφεραν «Μουτ» και την απεικόνιζαν με το κεφάλι ενός γύπα. Οι γύπες ήταν το απόλυτο μητρικό σύμβολο, καθώς τους θεωρούσαν κατεξοχήν θηλυκά πουλιά, χωρίς κανένα αρσενικό μεταξύ τους και τα οποία γονιμοποιούνταν μέσω του ανέμου. Ο Φρόυντ υποθέτει πως ο Λεονάρντο γνώρισε σε κάποια στιγμή τους συμβολισμούς αυτούς της αρχαιότητας μέσω της μελέτης των βιβλίων των φυσικών επιστημών ή των συγγραμμάτων των Πατέρων της εκκλησίας και τους ενσωμάτωσε και αυτός στη φαντασίωσή του, εκλαμβάνοντας τον εαυτό του ως τέκνο γύπα, το οποίο αναγκαστικά θα είχε μόνο μητέρα και όχι πατέρα.[24]

Η φαντασίωση του Λεονάρντο αντικατοπτρίζει τις πρώτες μορφές διερεύνησης της σεξουαλικότητάς του στην παιδική ηλικία. Το πέταγμα του πουλιού παραπέμπει στις πρώτες προσπάθειες του μικρού παιδιού για την εισδοχή του στη σεξουαλική δραστηριότητα. Ο Φρόυντ αναγνωρίζει στον Λεονάρντο μια φάση έντονης παιδικής σεξουαλικής δραστηριότητας, η οποία όμως επικεντρώνεται στην υπέρμετρη σεξουαλική διερεύνηση. Στη φάση αυτή, στην οποία κυριαρχεί η στοματική ερωτική ζώνη και δεν εκλείπουν και τα σαδιστικά στοιχεία, η ενόρμηση διέπεται από την ανάγκη για γνώση, αλλά και για οπτική επαφή, δύο χαρακτηριστικά τα οποία και θα καθορίσουν τη μετέπειτα πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα του Λεονάρντο, αλλά και θα προσδιορίσουν την αναστολή στη σεξουαλική του δραστηριότητα.

III. Μετουσίωση και σεξουαλική διερεύνηση

Ως βασικό στοιχείο της μελέτης του για τον Λεονάρντο ο Φρόυντ θέτει την εξήγηση των αναστολών του στον τομέα της σεξουαλικής του δραστηριότητας, αλλά και στο σύνολο της καλλιτεχνικής του παραγωγής.[25] Τοποθετώντας τον

---

[24]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ὁ.π., σ. 133.
[25]. Αυτόθι, σ. 259.

στην τυπολογία της ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης, προσπαθεί να αναγνώσει το ημιτελές και το ασταθές του εικαστικού του έργου, αλλά και την περιορισμένη του ενεργό σεξουαλική δράση, ως αποτέλεσμα μιας πλημμελούς μετουσίωσης των παιδικών του σεξουαλικών του ενορμήσεων. Αυτό που δεσπόζει στην πνευματική παραγωγή του Λεονάρντο είναι η υπερβολική ανάγκη για γνώση, η δίψα για την έρευνα. Το γεγονός αυτό υποκαθιστά από τη μία την πραγματική σεξουαλική δράση, καθώς και γενικότερα την ανάγκη να διαμορφώσει συγκεκριμένους δεσμούς αγάπης, ενώ από την άλλη τον παρεμποδίζει και τον αποπροσανατολίζει από το αμιγώς καλλιτεχνικό του έργο.

Η μετέπειτα υπερβολική ανάγκη για έρευνα των φυσικών επιστημών στην περίπτωση του Λεονάρντο ανακαλεί, σύμφωνα με τον Φρόυντ, την παιδική σεξουαλική διερεύνηση του υποκειμένου, η οποία διέρχεται από το ερώτημα της σεξουαλικής αναπαραγωγής, από το πρωταρχικό δηλαδή παιδικό ερώτημα για το πως γεννιούνται τα παιδιά.[26] Υποκινούμενος από ένα καθοριστικό γεγονός της παιδικής ηλικίας, τη γέννηση ενός μικρού αδελφού, η παιδική σεξουαλική περιέργεια του Λεονάρντο επικεντρώνεται στη διερεύνηση του ερωτήματός του, καθώς τα παιδιά αρνούνται να ικανοποιηθούν με τις αφελείς εκλογικευτικές διηγήσεις των γονέων. Έτσι, ενεργοποιείται ο προσωπικός προβληματισμός που αγγίζει όλες τις πλευρές του ζητήματος, ένας προβληματισμός ο οποίος όμως εγκαταλείπεται στη συνέχεια ελλείψει μιας ικανότητας ασφαλούς απάντησης.[27]

Θεωρώντας ο Φρόυντ την παιδική αυτή σεξουαλική διερεύνηση ως την πρώτη απόπειρα «διανοητικής αυτονομίας», η οποία θα καθορίσει και τη μετέπειτα εξέλιξη της προσωπικότητας του υποκειμένου, αναφέρει τρεις δυνατότητες διαχείρισης της, αναγνωρίζοντας τη μετουσίωση ως μία από αυτές.

Η πρώτη δυνατότητα σχετίζεται με την αναστολή της σεξουαλικής διερεύνησης, γεγονός που ευνοείται από τους κοινωνικούς θεσμικούς

---

[26]. Αυτόθι, σ. 95.

καταναγκασμούς, όπως την εκπαίδευση και τη θρησκεία. Μια διαχείριση τέτοιου τύπου μπορεί να οδηγήσει στη νεύρωση ή στην αναχαίτιση της πνευματικής ανάπτυξης.[28]

Η δεύτερη δυνατότητα διαχείρισης ακολουθεί ακριβώς την αντίθετη πορεία, αδυνατώντας να συγκρατηθεί από τον μηχανισμό της απώθησης. Προϋποθέτει μια επαρκώς αναπτυγμένη διανοητική κατάσταση, όπου, σε ένα χρονικό διάστημα μετά την απώθηση, επαναφέρει την πρωταρχική σεξουαλική διερεύνηση στη συνείδηση με τη μορφή ενός ατέρμονου διανοητικού ψυχαναγκασμού. Ο ψυχαναγκασμός αυτός, ο οποίος δεν οδηγεί σε κάποιο τέλος, δεν απενεργοποιεί και τον σεξουαλικό χαρακτήρα του πρωταρχικού αντικειμένου της διερεύνησης. Έτσι, η ύστερη διερεύνηση ανάγεται σε μια σεξουαλική δραστηριότητα, η οποία λειτουργεί ως υποκατάστατο κάθε άλλης μορφής σεξουαλικής σκέψης.[29]

Η μετουσίωση αναφέρεται ως η τρίτη δυνατότητα διαχείρισης του αινίγματος της παιδικής σεξουαλικότητας, «η πιο σπάνια και η πιο τέλεια», όπως λέει χαρακτηριστικά ο Φρόυντ, η οποία διαφέρει τόσο της νευρωτικής αναστολής όσο και του διανοητικού ψυχαναγκασμού, καθώς η απώθηση δεν μπορεί να θέσει καθ' ολοκληρίαν στο ασυνείδητο μια μερική σεξουαλική ενόρμηση. Αντίθετα, η λίμπιντο μετουσιώνεται σε ανάγκη για γνώση, η οποία προσαρτάται στην ενόρμηση διερεύνησης, υποκαθιστώντας έτσι τη σεξουαλική δραστηριότητα. Με τον τρόπο αυτό η μετουσίωση ευνοεί την ελεύθερη μεταστροφή της ενόρμησης προς το διανοητικό ενδιαφέρον, υπερβαίνοντας τόσο τα νευρωτικά χαρακτηριστικά της επιστροφής του απωθημένου, όσο και τη μηρυκαστική διανοητική διερεύνηση της παιδικής ηλικίας.[30]

Στην περίπτωση του Λεονάρντο ο Φρόυντ αναγνωρίζει την τρίτη αυτή δυνατότητα διαχείρισης του αινίγματος της παιδικής σεξουαλικότητας. Ο Λεονάρντο χαρακτηρίζεται από μια κυρίαρχη παιδική ενόρμηση διερεύνησης

---

[27]. Αυτόθι, σ. 97.
[28]. Αυτόθι, σ. 99.
[29]. Αυτόθι.

και παράλληλα από έναν μαρασμό της σεξουαλικής του δραστηριότητας, ο οποίος συμπίπτει με την ιδεαλιστική έκφραση της ομοφυλοφιλίας του. Στην εξέλιξη της προσωπικότητάς του η ενόρμηση διερεύνησης διοχετεύεται στη δίψα για γνώση, μετουσιώνοντας προς αυτή την κατεύθυνση το μεγαλύτερο μέρος της λίμπιντο.

Έτσι, η αναζήτηση του μηχανισμού της μετουσίωσης στον Λεονάρντο κινείται προς δύο κατευθύνσεις: από τη μία, μέσω της διαδικασίας διοχέτευσης της παιδικής σεξουαλικότητας στον τομέα της καλλιτεχνικής του παραγωγής και ιδιαίτερα της επιστημονικής του δραστηριότητας και από την άλλη στον τρόπο με τον οποίο οι κυρίαρχοι συσχετισμοί, οι οποίοι διαμορφώνουν τις ταυτίσεις στην παιδική του ηλικία, ενσωματώνονται στο προϊόν της τέχνης του ως κοινωνικά επεξεργασμένα νοήματα. Η διερεύνηση αυτή επιβάλλει αφενός τον εντοπισμό των μηχανισμών οι οποίοι επιτρέπουν στον Λεονάρντο να εκφραστεί με το συγκεκριμένο είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας και αφετέρου την αναζήτηση, στο περιεχόμενο της δημιουργίας αυτής, των κειμενικών ενδείξεων, των συμβολικών προσδιορισμών, οι οποίοι ανακαλούν έναν μετασχηματισμό των ασυνείδητων επιδιώξεων του δημιουργού σε στοιχεία του έργου του.

Στη βάση αυτή ο Φρόυντ προβαίνει στην παράθεση μιας σειράς ενδεικτικών χαρακτηριστικών της τέχνης του Λεονάρντο, τα οποία αντικατοπτρίζουν τους ασυνείδητους αυτούς συσχετισμούς. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι το αινιγματικό χαμόγελο που συνοδεύει τις γυναικείες του φιγούρες, όπως αυτό στη χαρακτηριστική απεικόνιση της *Μόνα Λίζα*. Στο χαμόγελο αυτό, το οποίο πέραν της εικαστικής του αρτιότητας αποτέλεσε το αγαπημένο θέμα ανάλυσης των κριτικών της τέχνης ως προς την αινιγματικότητά του, ο Φρόυντ αναγνωρίζει την ανάγκη ανασύστασης μιας παλιάς εικόνας, την αναπαραγωγή του μητρικού χαμόγελου της Καταρίνα.[31] Η απώλεια της αγαπημένης μητρικής φιγούρας με το πλανώδες και αινιγματικό

---

[30]. Αυτόθι, σ. 101.

χαμόγελο θα εφοδιάσει τον Λεονάρντο με μια πρωταρχική έλλειψη, την οποία θα αναζητήσει να ικανοποιήσει στον ιδεώδη χώρο της τέχνης του.[32] Το αλλόκοτο ως προς την έκφραση αντικατοπτρίζει αυτή την αντιφατική αναγκαιότητα: από τη μία η απεριόριστη αίσθηση αγάπης και πληρότητας που εφοδιάζει τον μικρό Λεονάρντο το μητρικό πρότυπο και από την άλλη η απειλή της επερχόμενης δυστυχίας και του αναμενόμενου αποχωρισμού.[33]

Σε έναν άλλο χαρακτηριστικό πίνακα του Λεονάρντο, τον πίνακα του Λούβρου στον οποίο απεικονίζεται το θείο βρέφος με τη Μαρία και τη μητέρα της την Άννα, ο Φρόυντ αναζητά τη λειτουργικότητα των ίδιων οιδιπόδειων συσχετισμών. Το χαμόγελο στις γυναικείες φιγούρες εξακολουθεί να είναι χαρακτηριστικό, απομακρύνεται όμως από τον αινιγματικό και σκιώδη χαρακτήρα της Μόνα Λίζα, εκφράζοντας μια τρυφερότητα και μια γαλήνια ομορφιά. Το συναίσθημα αυτό αντικατοπτρίζει μια θεμελιώδη κατάσταση προστασίας και στοργής για τον μικρό Λεονάρντο, την οποία αρχίζει να οικειοποιείται όταν εισέρχεται στο σπίτι του πατέρα του. Το μητρικό πρότυπο ενσαρκώνεται πλέον από τη θετή του μητέρα, την Ντόννα Αλμπιέρα, η οποία, όπως και γιαγιά του Μόνα Λουτσία, η μητέρα του πατέρα του, θα τον περιθάλψουν με αισθήματα ασφάλειας και προστασίας.[34]

Επιπλέον, η απεικόνιση της αγίας Άννας με τα χαρακτηριστικά της νεότητας αντικατοπτρίζει και στον πίνακα αυτό, σύμφωνα με τον Φρόυντ, τη φιγούρα της πραγματικής μητέρας, της Καταρίνα, η οποία συνεχίζει να ανακαλεί για τον Λεονάρντο την αιθέρια ομορφιά και την απεριόριστη πρωταρχική μητρική αισθαντικότητα. Στην ουσία, ο πίνακας αυτός, καθώς απεικονίζει τη σχέση του θείου βρέφους με τη μητέρα του και τη μητέρα της

---

[31]. Αυτόθι, σ. 199.

[32]. Ο Κ. Λεζέ αναφέρεται στη διάσταση αυτή στη φροϋδική ερμηνεία σε άμεση συνάρτηση με το ερώτημα περί φαλλικής μητέρας αλλά και με το συμπλήρωμά του περί του παιδιού-φαλλού. C. Léger, «*Léonard 1910-1990*», στο *Quarto*, 40-41(1990), σ. 24.

[33]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci,* σσ. 214-215.

[34]. Αυτόθι, σ. 207.

μητέρας του, αναπαράγει την ύπαρξη του Λεονάρντο ανάμεσα σε δύο μητέρες, την Καταρίνα και την Ντόνα Αλμπιέρα.

Εξίσου όμως χαρακτηριστική για τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Λεονάρντο, έστω και μέσω της απουσίας της, θεωρείται και η πατρική φιγούρα, την οποία ο Φρόυντ δεν αναζητά μόνο στο περιεχόμενο του εικαστικού του έργου, αλλά και στον τρόπο που ο ζωγράφος την ενσωματώνει εν γένει στη διαχείριση της πνευματικής του παραγωγής. Όπως και με τις δύο μητέρες έτσι και η πατρική εικόνα προσλαμβάνει μια διττή λειτουργικότητα στη διαμόρφωση των οιδιπόδειων συσχετισμών του μικρού Λεονάρντο: αρχικά ως αρνητικός παράγων, εξ' αιτίας της απουσίας του πατέρα κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της ζωής του Λεονάρντο με τη μητέρα του Καταρίνα και εν συνεχεία ως πρότυπο για ταύτιση, αλλά και ενσαρκωτής της φαντασιακής αντιπαλότητας στη σχέση με τη μητέρα. Η ταύτιση αυτή, αλλά και η αντιπαλότητα, στο βαθμό που δεν ενεργοποιούν την ομοφυλοφιλική εκλογή του αντικειμένου, θα προσδιορίσουν μια σειρά από επιλογών, συμπεριλαμβανομένης πρωτίστως της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας.[35]

Έτσι, σε έναν πρώτο βαθμό ο Φρόυντ θεωρεί πως ο Λεονάρντο αντιμετωπίζει τα έργα του με τον τρόπο που τον αντιμετώπισε και ο πατέρας του στην παιδική ηλικία. Αισθανόμενος ως πατέρας των έργων του, μέσω της ταύτισης με το πατρικό μοντέλο, αδιαφορεί για αυτά.[36] Η στάση αυτή αποτελεί το ένα σκέλος της διπλής εξέγερσης προς τον πατέρα: από τη μία η ουσιαστική αναστολή στον τομέα της καλλιτεχνικής παραγωγής και από την άλλη η αδιαμφισβήτητη πρόοδος στον τομέα των επιστημών. Στον τομέα αυτό το πατρικό μοντέλο όχι μόνο δεν λειτουργεί ανασταλτικά, αλλά αποτελεί και τον καθοριστικό παράγοντα για τη διαρκή πνευματική του ανησυχία, καθώς και για

---

[35]. Αυτόθι, σ. 227.
[36]. Αυτόθι, σ. 229.

τα επιστημονικά επιτεύγματά του.[37] Η οξύνοια αυτή του Λεονάρντο αποδίδεται από τον Φρόυντ στην υπέρβαση της πατρικής αυθεντίας, η οποία επέδρασε πάνω του ανασταλτικά στην παιδική ηλικία κατά τη διαχείριση του ερωτήματος της παιδικής σεξουαλικότητας, διοχετεύοντάς το έτσι σε στόχους μη σεξουαλικούς, όπως στην υψηλή επιστημονική έρευνα.[38]

IV. Μετουσίωση και απώθηση

Η φροϋδική ερμηνεία της περίπτωσης του Λεονάρντο, η οποία σχετίζει άμεσα το θέμα της μετουσίωσης όχι μόνο με την καλλιτεχνική δημιουργία αλλά κυρίως με την πνευματική παραγωγή και τη γνώση, εγείρει μια ευρύτερη προβληματική τόσο για την υιοθέτηση του ερμηνευτικού σχήματος του μετουσιωτικού μηχανισμού για την προσέγγιση της ζωής αλλά και του έργου του δημιουργού, όσο και για τον συσχετισμό της συγκεκριμένης αυτής μορφής μετουσίωσης με τη διαχείριση της παιδικής σεξουαλικότητας. Αν και ο Φρόυντ δεν διατείνεται πως το μοντέλο ερμηνείας που προτείνει αποτελεί και μια ασφαλή δυνατότητα πρόσβασης και ανάλυσης των χαρακτηριστικών της υπό μελέτη προσωπικότητας, στην ουσία, με το να αναζητά τον τρόπο σύνδεσης των θεωρούμενων, με βάση τα ιστορικά ή βιογραφικά στοιχεία για τον καλλιτέχνη, σημαντικά γεγονότα της παιδικής του ηλικίας με την μετέπειτα δημιουργική του παραγωγή, κατοχυρώνει και τη νομιμοποιητική διάσταση του μοντέλου του ως λόγου αυξημένης βαρύτητας για τη σύνδεση αυτή.

---

[37]. Ως προς την παράμετρο αυτή της κατοχύρωσης της πατρότητας των έργων από τον δημιουργό και παράλληλα της μη ολοκλήρωσής τους, ο Κ. Λεζέ κάνει λόγο και για την προσωπική προβολή του Φρόυντ στην ανάλυση του Λεονάρντο η οποία ανασυστήνει το φόβο για την μη περάτωση του δικού του έργου. C. Léger, *«"Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci": un roman freudien»*, στο *Ornicar? 19*, 3(1979), σσ. 39-41.

[38]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ό.π., σ. 231.

Στη βάση αυτή, στο βαθμό αρχικά που η επίκληση ιστορικών στοιχείων και συμβολικών προσδιορισμών για την απόδοση των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας του δημιουργού και της σύνδεσής τους με την παιδική ηλικία αποκτά μια αυξημένη βαρύτητα, κάθε αμφισβήτηση των στοιχείων αυτών μπορεί να διασαλεύσει όλο το εποικοδόμημα της φροϋδικής προσέγγισης. Είναι χαρακτηριστική στη βιβλιογραφία η αναφορά της παρανόησης που έχει γίνει από τον μεταφραστή στα γερμανικά του όρου nibbio από το κείμενο του Λεονάρντο ως γύπα και όχι γερακιού, ως ικτίνου, που είναι και το σωστό. Η παρανόηση αυτή, η οποία δεν ελήφθη υπ' όψη στο κείμενο του Φρόυντ, θέτει υπό αίρεση όλη τη διαπραγμάτευση της έννοιας του γύπα και της ανάλογης σημειολογίας που ως σύμβολο ανακαλεί.[39] Η παρανόηση αυτή έγινε και το επίκεντρο μιας διαμάχης για την εγκυρότητα της ερμηνείας του Φρόυντ στον Λεονάρντο, μια διαμάχη η οποία έθεσε υπό αμφισβήτηση τη σύνδεση των παιδικών βιωμάτων του ζωγράφου με τη μετέπειτα καλλιτεχνική του παραγωγή. Κι αυτό γιατί ο ικτίνος, εκλαμβανόμενος ως γύπας, διασαλεύει όχι μόνο τη μυθολογική διάσταση που η φαντασίωση του Λεονάρντο ανακαλεί, αλλά και το σύστημα των αναπαραστάσεων που η φαντασίωση αυτή, σύμφωνα με τον Φρόυντ, συντηρεί.[40] Έτσι, η υποκατάσταση αυτή, όπως επισημαίνει ο

---

[39]. Για τη χρονολόγηση της επισήμανσης της παρανόησης, που ξεκινά το 1923 με τη αναφορά του Έρικ Μακλάγκαν, αναγνώστη ενός περιοδικού τέχνης και επαναλαμβάνεται το 1952 από τη επιμελήτρια των *Τετραδίων* του Λεονάρντο Ίρμα Ρίχτερ, βλ. τον πρόλογο του Πονταλίς, αυτόθι, σσ. 22-25, καθώς και το σύγγραμμα του J.- P. Maidani Gerard, *Léonard de Vinci. Mythologie ou théologie,* PUF, Παρίσι 1994, σσ. 20, 50.

[40]. Ο Λαπλάνς τοποθετεί την κριτική επί της παρανόησης αυτής σε τρεις διαφορετικές διαστάσεις. Η πρώτη, η οποία περιλαμβάνει κατά βάση τη θέση του αμερικανού ιστορικού τέχνης Σαπίρο (M. Shapiro, «*Leonard and Freud*», στο *Journal of the history of ideas*, τ.17, 2(1956), σσ. 141-171), ουσιαστικά αποδυναμώνει τη φροϋδική προσέγγιση. Η δεύτερη, η οποία έρχεται ως απάντηση στην πρώτη, υποστηρίζει πως η λανθασμένη απόδοση του όρου θέτει υπό αμφισβήτηση μια μόνο πλευρά του φροϋδικού προβληματισμού χωρίς να εγείρει κάποιο αίτημα συνολικής αμφισβήτησης του. Ο αμερικανός ψυχαναλυτής Άισλερ είναι ο κύριος εκφραστής αυτής της άποψης, υποστηριζόμενης στη χαρακτηριστική του μελέτη για τον Λεονάρντο (K. Eissler, *Leonard de Vinci. Etude psychanalytique*. PUF, Παρίσι 1980. [1η έκδοση International University Press, Νέα Υόρκη 1961]). Τέλος, η τρίτη θέση για την παρανόηση, η οποία τάσσεται ακραιφνώς υπέρ του εγχειρήματος του Φρόυντ, ανεξάρτητα της ιστορικής συνάφειας των όρων που ανακαλεί, στο βαθμό που η ψυχαναλυτική ανασύσταση μιας αλήθειας διαφέρει από την ιστορική της διάσταση, αποδίδεται στον Βιντερμάν και στην προσέγγισή του περί της αυτοτέλειας της ψυχαναλυτικής ερμηνείας (S.

Πονταλίς, για άλλους ψυχαναλυτές ανακαλεί μια ελάσσονος σημασίας πλάνη, καθώς δεν αγγίζει το περιεχόμενο της φαντασίωσης, για άλλους μια επιμέρους πλάνη, στο βαθμό που δεν αναφέρεται στις θεωρητικές διαπραγματεύσεις του κειμένου αυτού του Φρόυντ, για άλλους δεν αποτελεί καν πλάνη αλλά μια παραδρομή που οδηγεί προς το ασυνείδητο, ενώ σύμφωνα με μια ακραία εκδοχή, η παρανόηση συνίσταται στη ασυνείδητη αναζήτηση επιβεβαίωσης από τον Φρόυντ των ισχυρισμών του.[41]

Πέρα από τις ενστάσεις αυτές στη φροϋδική προσέγγιση, οι οποίες σχετίζονται με την ιστορική εγκυρότητα των επικαλούμενων στοιχείων και κατά ακολουθία αναφέρονται στη νομιμοποίηση ή μη της συμβολικής τους χρήσης, καθώς επίσης και πέρα από τη συζήτηση που εγείρουν οι θεωρητικές αναφορές του Φρόυντ στη μελέτη αυτή, όπως η διαπραγμάτευση της ναρκισσιστικής εκλογής του αντικειμένου, ή η ερμηνεία της ανδρικής ομοφυλοφιλίας με βάση τη σχέση μητέρας και παιδιού, η έννοια της μετουσίωσης, η οποία αποτελεί τον κύριο άξονα της θεωρητικής αυτής διαπραγμάτευσης, ανακινεί κι αυτή με τη σειρά της κάποια ερωτήματα, σχετιζόμενα κατά βάση με τον τρόπο διαχείρισης της παιδικής σεξουαλικότητας, στο βαθμό που η μετουσίωση, άλλοτε ως κανονική διαδικασία και άλλοτε ως αμυντική, σχετίζεται με μια ημιτελή απώθηση.[42] Τα ερωτήματα αυτά διατυπώνονται αναλυτικά από τον Λαπλάνς στη μελέτη του για τη φροϋδική ανάγνωση της περίπτωσης του Λεονάρντο.[43]

Σε έναν πρώτο βαθμό, το ερώτημα που ανακινεί η προσέγγιση του μετουσιωτικού μηχανισμού στην περίπτωση του Λεονάρντο έχει να κάνει, σύμφωνα με τον Λαπλάνς, με την αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης που ενέχει η μετουσιωτική διαδικασία. Ο Φρόυντ κάνει λόγο όχι μόνο για μια

Viderman, ό.π.). Βλ. J. Laplanche, *Problématiques. III. La sublimation*, PUF Quadrige, Παρίσι 1998, σσ.76-78. [1η έκδοση 1980].

[41]. J.-B. Pontalis, *Preface* στο S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ό.π., σσ. 26-27.

[42]. O. Flournoy, «*La sublimation*», στο *Revue française de Psychanalyse*, 1(1967), σσ. 65-66.

[43]. Σεμινάριο του έτους 1975-1976, δημοσιευμένο στη σειρά των έργων του Λαπλάνς με τίτλο *Problématiques. III. La sublimation*, ό.π.

ενιαία μορφή μετουσίωσης, αλλά για δυο διαφορετικές, μείζονος σημασίας διεργασίες, την εικαστική δραστηριότητα από τη μία και τη δραστηριότητα της επιστημονικής έρευνας από την άλλη, επιμένοντας στο ασυμβίβαστο της συνύπαρξής τους, στο μεταξύ τους ανταγωνισμό, στη μη δυνατότητα μετάβασης από τη μία στην άλλη. Εν τούτοις όμως, αν και αναφέρονται και οι δύο ως διαφορετικές μορφές ενός μετουσιωτικού μηχανισμού, η έννοια της μετουσίωσης ανακαλείται από τον Φρόυντ, σύμφωνα με τον Λαπλάνς, κυρίως για τη δραστηριότητα της επιστημονικής διερεύνησης και ο μεταξύ τους ανταγωνισμός εκλαμβάνεται ως μια ανικανότητα «απομετουσίωσης».[44] Αν και η ικανότητα προς καλλιτεχνική δημιουργία φέρεται να βρίσκεται πιο κοντά στη διαχείριση της ενόρμησης, ουσιαστικά, η διοχέτευση της ενόρμησης σε μια δραστηριότητα υψηλού πνευματικού επιπέδου φέρεται να συνάδει, στη φροϋδική θεωρία, με την ανασύσταση του επιστημονικού στοχασμού του Λεονάρντο.[45]

Η σύνδεση της υπέρμετρης επιστημονικής διερεύνησης με το θέμα της γνώσης, ως μια μετουσιωμένη διοχέτευση του παιδικού σεξουαλικού ερωτήματος περί της προέλευσης των παιδιών στο πεδίο του επιστημονικού στοχασμού, οδηγεί, σύμφωνα με τον Λαπλάνς, στο ερώτημα περί του είδους της σεξουαλικότητας που ενέχει η ενόρμηση της γνώσης. Επικαλούμενος τις αναφορές του Φρόυντ στα *Τρία δοκίμια*, επισημαίνει τον σεξουαλικό χαρακτήρα της ενόρμησης για γνώση στη φροϋδική θεωρία, η οποία εμπεριέχει από τη μια πλευρά μια σαδομαζοχιστική αυτοσυγκράτηση, την κυριαρχία του αντικειμένου υπό τη θεώρηση μιας ενόρμησης κατακυρίευσης (pulsion

---

[44]. Αυτόθι, σ. 98.

[45]. Ο Ζ. Βαζμάν επισημαίνει τις αντινομίες στη φροϋδική προσέγγιση αναφορικά με το διαχωρισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της παραγωγής στο επίπεδο γνώσης για τον Λεονάρντο. Αναφερόμενος στο παράδειγμα του ματιού και τις θέασης, παρατηρεί πως η καλλιτεχνική αποτύπωση του βλέμματος, ως «παράθυρο στο ανθρώπινο σώμα, απ' όπου η ψυχή ενατενίζει την ομορφιά του κόσμου και την απολαμβάνει», όπως το αναφέρει ο ίδιος ο Λεονάρντο στα *Σημειώματά* του, ουσιαστικά συνίσταται σε μια πρωταρχική πηγή γνώσης. G. Wajeman, «*L'œil de Léonard de Vinci*», στο *Quarto*, 53(1994), σ. 20. Η ίδια απόπειρα γνώσης μέσω της εικαστικής θέασης επισημαίνεται και από τον Κ. Βερικέν, καθώς αναφέρεται στην

d'emprise) και από την άλλη μια επιθυμία θέασης, μια οπτική ενόρμηση, η οποία αποτελεί τον άλλο της ισχυρό πόλο. Η σεξουαλική διάσταση της ενόρμησης για γνώση αποτελεί την ανακλιτική διαχείριση των δυο αυτών μη σεξουαλικών δραστηριοτήτων.[46]

Ο ανακλιτικός όμως αυτός τύπος συγκρότησης της ενόρμησης για γνώση γεννά, σύμφωνα με τον Λαπλάνς, αρκετά ερωτήματα. Αρχικά ως προς τη σχέση των ενορμήσεων αυτοδιατήρησης και σεξουαλικών ενορμήσεων, η οποία επιβάλλει μια σχετικοποίηση της πρόσληψης των σεξουαλικών ενορμήσεων. Η ενόρμηση της σεξουαλικής διερεύνησης, η οποία συνδέεται στη φροϋδική θεωρία με τις παιδικές σεξουαλικές θεωρίες και μετέπειτα με την ενόρμηση της έρευνας, στηρίζεται κατά τρόπο ανακλιτικό σε μια δραστηριότητα μη σεξουαλική, που ίσως και να μην υπήρχε ως τέτοια πριν η σεξουαλικότητα έρθει να την εγείρει.[47]

Παράλληλα, ένα άλλο ερώτημα της ανακλιτικής αυτής συγκρότησης της ενόρμησης για γνώση, το οποίο τίθεται ουσιαστικά και για τη διαδικασία της μετουσίωσης, έχει να κάνει με τη σχέση της με την απώθηση, καθώς εκλαμβάνεται να μην εμπεριέχει κάποια μορφή απώθησης ή επιστροφής του απωθημένου. Το παράδοξο της σχέσης μεταξύ μετουσίωσης και συμπτώματος, το οποίο αναφέρθηκε και για την ανάλυση του Πόε από τη Μπροναπάρτ, θέτει σε μια διφορούμενη βάση τη σχέση μετουσίωσης και απώθησης και συνεπώς την πρόσληψη της μετουσίωσης ως μιας διαδικασίας η οποία απεμπλέκεται πλήρως από τη σεξουαλικοποίηση της ενόρμησης. Αναφερόμενος στο σημείο αυτό ο Λαπλάνς στην τρίτη πιθανότητα διαχείρισης του ερωτήματος της σεξουαλικότητας στην περίπτωση του Λεονάρντο και της ερμηνείας, σύμφωνα με τον τρόπο αυτό από τον Φρόυντ του μετουσιωτικού μηχανισμού, επισημαίνει πως αν και δεν υπάρχει απώθηση, ωστόσο εμπεριέχεται ρητά μια

ικανότητα του Λεονάρντο να συλλαμβάνει θέματα που κανένας άλλος δε μπορεί να συλλάβει. G. Vereeken, «*Le regard, l'œil et la lumière*», στο *Quarto*, ό.π., σ. 27.

[46]. J. Laplanche, *Problématiques. III. La sublimation*, ό.π., σσ. 99-104.

[47]. Αυτόθι, σ. 103.

διαδικασία επιστροφής.[48] Η μη εμπλοκή της απώθησης, η μη εμφάνιση του συμπτώματος στη θέση του απωθημένου δεν αποκλείει, στην περίπτωση του Λεονάρντο, την απώθηση ενός μέρους της ενόρμησης, η οποία αναφέρεται στη θεώρηση του αντικειμένου και επανέρχεται στη μετουσιωτική της διάσταση με την αποφυγή των σεξουαλικών θεμάτων, ισοδύναμη της επαναφοράς του σεξουαλικού σε μη σεξουαλικό.

Το ερώτημα αυτό αποτελεί και το κομβικό σημείο διαμάχης γύρω από τη διαχείριση της φροϋδικής θεώρησης της μετουσίωσης, στο βαθμό που η άποψη περί πλήρους αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης που ενέχεται στη μετουσιωτική διεργασία και υιοθετείται απερίσπαστα από τους ψυχαναλυτές του εγώ, δεν διαφωτίζει καθόλου, σύμφωνα με τον Λακάν, το μηχανισμό της μετουσίωσης.[49] Το ερώτημα είναι αρκετά πιο σύνθετο, καθώς παραπέμπει στη διαδικασία της φαντασιακής συγκρότησης του υποκειμένου σε σχέση με τη μητρική φιγούρα και το αντικείμενο της μητρικής επιθυμίας. Το αντικείμενο αυτό μπορεί να ανακινήσει την πρακτική αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης, στο βαθμό που ο μητρικός Άλλος, η πρώτη θεώρηση του Πράγματος που ενέχεται στη μετουσίωση, προηγείται κάθε διαδικασίας απώθησης.[50]

V. Μετουσίωση και η φαντασιακή εγγραφή

Ο ρόλος της μετουσίωσης στην περίπτωση του Λεονάρντο αποτέλεσε το θέμα με το οποίο ο Λακάν τερμάτισε το σεμινάριο του έτους 1956-1957 αναφορικά με τη *Σχέση αντικειμένου*. Το θέμα αυτό ακολούθησε τη διεξοδική προσέγγιση της φοβίας του μικρού Χανς.[51] Για τον Λακάν, η φροϋδική θεώρηση του Λεονάρντο αποτελεί την απαρχή της συγκρότησης του καθεστώτος του

---

[48]. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ὀ.π., σ. 101.
[49]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, ὀ.π., σ. 427.
[50]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ὀ.π., σ. 68.

φαντασιακού στη φροϋδική σκέψη, δεδομένου πως ουσιαστικά είναι το πρώτο έργο που θέτει τον όρο της ναρκισσιστικής συγκρότησης του υποκειμένου στη φροϋδική θεωρία. Το κομβικό σημείο της φαντασιακής αυτής θεώρησης είναι η εισαγωγή της λειτουργίας της φαλλικής μητέρας στη δυαδική σχέση μητέρας παιδιού, μια σχέση η οποία συγκροτείται στον φαντασιακό άξονα της ιδέας του φαλλού ως έλλειψης, σε αντίθεση με την περίπτωση του μικρού Χανς, ο οποίος έρχεται να εγγραφεί ως ο φαλλός της μητέρας στη θέση αυτής της έλλειψης.[52]

Ο Λακάν υιοθετεί το χαρακτηρισμό της νεύρωσης για την απόδοση της προσωπικότητας του Λεονάρντο, η οποία δομείται στη βάση μιας ιδεοψυχαναγκαστικής εμμονής. Δεν θεωρεί όμως πως το σύνολο της συμπεριφοράς του μπορεί να ερμηνευθεί μόνο με την τυπολογία αυτή. Η παραδοχή αυτή καθιστά εμφανή την πολυπλοκότητα της σχέσης μεταξύ μετουσίωσης και νευρωτικού συμπτώματος, όπως τέθηκε προηγουμένως, στο βαθμό που η ιδέα της μετουσίωσης στη λακανική θεωρία δεν εξαντλείται σε μια άποψη περί αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης και διοχέτευσής της σε μια κοινωνικά προσδιορισμένης κατηγορίας της σκέψης και συνεπώς διαφοροποιείται από τη μεταφροϋδική της επεξεργασία ως «αποενστικτοποίηση» του ενστίκτου, «αποεπιθετικοποίηση» της επιθετικότητας, «απολιμπιντοποίηση» της λίμπιντο.[53] Ο ίδιος ο Λεονάρντο αποτελεί εξάλλου, σύμφωνα με τον Λακάν, ένα αντικείμενο εξιδανίκευσης ή και μετουσίωσης, ένα μετουσιωμένο αντικείμενο, συμπεριλαμβανομένης στη διαχείρισή του και τη μελέτη του Φρόυντ, ένα αντικείμενο το οποίο δεν ταυτίζεται και μόνο με την πρόσληψή του ως αποσεξουαλικοποιημένου αντικειμένου.[54]

Στη βάση αυτή ο Λακάν αναγνωρίζει στην πνευματική και καλλιτεχνική παραγωγή του Λεονάρντο τη φροϋδική τοποθέτηση περί μιας σκέψης αρκετά

---

[51]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, ὁ.π., σσ. 411-435.

[52]. Αυτόθι, σ. 426. Βλ. E. Kris, «*Neutralization and Sublimation*», ὁ.π και H. Hartmann, «*Notes on the Theory of Sublimation*» , ὁ.π.

[53]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, ὁ.π, σ. 427.

[54]. Ο Μανονί εξάλλου επισημαίνει πως ο ίδιος ο Φρόυντ αναγνωρίζει και στο δικό του έργο μια απόπειρα μετουσιωτικής εγγραφής. Ο. Μανονί, *Φρόυντ*, μτφ. Α. Βουδούρη, Εστία, Αθήνα 1993, σ. 119. [1η έκδοση Παρίσι 1968].

προχωρημένης σε σχέση με το επίπεδο στοχασμού και δημιουργίας της εποχής του, δεν θεωρεί όμως την παραγωγή αυτή ανεξάρτητη των προσδιορισμών που του επιβάλλει ο φαντασιακός του συσχετισμός. Έτσι, ως προς τον τομέα της επιστημονικής του δραστηριότητας και το θέμα των μηχανικών σχεδίων, η δημιουργία του Λεονάρντο μπορεί να συνάδει με έναν υψηλό βαθμό εφευρετικότητας, δεν συνδέεται όμως αναγκαστικά και με την απαραίτητη υλική της εφαρμογή, στο βαθμό που εγείρει πολλές δυσκολίες αναφορικά με τη χρήση της στην πράξη, ή άλλες φορές ως θεωρητική διατύπωση απαιτεί μια περαιτέρω συμπλήρωση ή επεξεργασία

Για τον Λακάν, η έννοια της μετουσίωσης στην περίπτωση του Λεονάρντο τοποθετείται σε ένα καθαρά φαντασιακό πλάνο, στην εγγραφή της φαντασιακής σχέσης με τον Άλλο της διυποκειμενικής συναλλαγής, με την παρουσία του μητρικού Άλλου ως φαλλικής μητέρας, η οποία ανακινεί και τις ανάλογες διαδικασίες ταύτισης. Η αναπαραγωγή της σχέσης αυτής στις απεικονίσεις του εικαστικού του έργου, όπως και στον πίνακα του Λούβρου που ανέλυσε ο Φρόυντ, κατοχυρώνεται ως εγγραφή, ως ένδειξη ενός ελλείμματος-του-Είναι, δομημένο γύρω από την εικόνα του διφορούμενου μεταξύ μιας πραγματικής και μιας φαντασιακής μητέρας, ενός πραγματικού παιδιού και ενός κρυμμένου φαλλού.[55]

Το παράδειγμα της χρήσης της φύσης στο έργο του Λεονάρντο αποτελεί για τον Λακάν μια χαρακτηριστική ένδειξη αναπαραγωγής της φαντασιακής αυτής αναγκαιότητας. Η φύση, ως «απόλυτα πρωταρχικό στοιχείο», ως διαρκής παρουσία, αποτελεί έναν Άλλο ως προς τον οποίο ο Λεονάρντο πρέπει να αρθρώσει ένα αίτημα, να συγκροτήσει το λόγο του, να τον εγγράψει ως εγγυητή της διυποκειμενικής του συναλλαγής, «συν-δημιουργό» της δημιουργίας του.[56] Η φύση αποτελεί για τον Λεονάρντο τη δίοδο μιας φαντασιακής εγγραφής: χωρίς να την εκλαμβάνει ως ένα πραγματικό υποκείμενο, έναν άλλο ο οποίος έρχεται να επιβληθεί στη βάση

---

[55]. Αυτόθι, σ. 431.

μιας εμπειρικής υποκειμενικής συγκρότησης, αναζητά σε αυτή την αναγκαιότητα της φαντασιακής υπόστασης, το ρόλο του φαντασιακού Άλλου που θα επιτρέψει τη φαντασιακή ταύτιση.

Επιπλέον, η εγγραφή του μετουσιωτικού μηχανισμού από τον Λακάν στο πλάνο του φαντασιακού, αναδεικνύει μια άλλη κανονικότητα στην περίπτωση του Λεονάρντο, η οποία είναι σύμφυτη με τον τρόπο που οργανώνει το λόγο του προς αυτόν το φαντασιακό άλλο: το φαινόμενο της αντιστροφής. Το μετουσιωμένο αντικείμενο, στην περίπτωση του Λεονάρντο, ανακινεί μια αντιστροφή των σχέσεων του εγώ με τον Άλλο, καθώς το εγώ έρχεται να κατοχυρωθεί ως το φαντασιακό αντικείμενο του Άλλου. Αναφερόμενος στα χειρόγραφα του Λεονάρντο, ο Λακάν επισημαίνει την απουσία πρώτου προσώπου κατά την αφήγηση. Ο Λεονάρντο, απευθυνόμενος στον ίδιο του τον εαυτό, υιοθετεί διαρκώς το δεύτερο ενικό πρόσωπο, χρησιμοποιώντας πάντα το εσύ, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που θα κατεύθυνε το λόγο του προς κάποιον άλλο. Η φαντασιακή αυτή ταύτιση αποτελεί για τον Λακάν μια βασική συνιστώσα του μετουσιωτικού μηχανισμού και των φαντασιακών συσχετισμών που αυτός ανακινεί, εγγεγραμμένη σε ένα καθεστώς «αποϋποκειμενοποίησης ή φυσικοποίησης του Άλλου».[57] Η μετουσιωμένη γραφή, ως γραφή σε καθρέφτη, αναπαράγει μια εικόνα του υποκειμένου προς τον εαυτό του μέσω του άλλου, κατοχυρώνει μια διάσταση όπου «το Είναι ξεχνιέται το ίδιο ως φαντασιακό αντικείμενο του άλλου».[58]

Τέλος, άλλη μια βασική συνιστώσα στη λακανική προσέγγιση της μετουσίωσης του Λεονάρντο έχει να κάνει με μια άλλη ιδέα, η οποία ανασυστήνεται στη βάση της φαντασιακής αυτής συγκρότησης του υποκειμένου μέσω του Άλλου: την ιδέα του θανάτου. Η ιδέα του θανάτου, στη θεώρηση του Φρόυντ, συνδέεται πρωτίστως με την απονεκρωμένη σεξουαλικότητα του Λεονάρντο, η οποία στην εκλογή αντικειμένου μεταβιβάζεται ως μια

---

[56]. Αυτόθι, σ. 430.
[57]. Αυτόθι, σ. 434.
[58]. Αυτόθι, σ. 435.

ιδεαλιστική θεώρηση της σεξουαλικής του διάστασης. Για τον Λακάν, η ιδέα του θανάτου είναι κυρίαρχη στο έργο του Λεονάρντο και έρχεται να επικυρώσει τη φαντασιακή του εγγραφή στον τόπο του Άλλου. Η μετουσίωση, σε σχέση με την αναγκαιότητα του φαντασιακού μητρικού άλλου, κατοχυρώνει μια θέση του υποκειμένου πίσω από την οποία ελλοχεύει η ιδέα του θανάτου.

Η λακανική θεώριση του θανάτου, διαρκώς παρούσα στη θέση *A* του σχήματος *L* σύμφωνα με τον Μιλέρ, αναδεικνύει αυτό το έσχατο σημείο στη θέση του Άλλου, το οποίο έρχεται εκ των υστέρων να νοηματοδοτήσει τη συγκρότηση του υποκειμένου, την ανάδυση του νοήματος της ύπαρξής του κατά τρόπο που η «σημασιολογική αναδρομικότητα» της σημαίνουσας αλυσίδας καθορίζει και το νήμα της φράσης του.[59] Η φαντασιακή αυτή συγκρότηση του υποκειμένου μέσω του Άλλου, στη βάση της ιδέας του θανάτου, προηγείται στη λακανική προσέγγιση κάθε επερχόμενης συμβολικής αναγκαιότητας στο λόγο. Αποτελεί μια διαδικασία ανάδυσης της σημασίας πριν τη γένεση των συμβόλων ως εστιών νοήματος, ανακινεί, στην αναγκαιότητα ταύτισης με τον άλλο, μια μεταμόρφωση της εικόνας του υποκειμένου η οποία «δεν ανακαλείται ποτέ παρά μεταξύ των σκιών του θανάτου».[60]

Υιοθετώντας έτσι τη δομή του σχήματος *L* της διυποκειμενικής πρακτικής, που αναφέρεται στη συγκρότηση του υποκείμενου *S* μέσω του Άλλου *A* , με τη μεσολάβηση του φαντασιακού άξονα *a-a΄* και αποτυπώνοντας τη δομή του πίνακα του Λούβρου, τοποθετεί την ιδέα του θανάτου στο σημείο *S*, στη θέση του υποκειμένου μέσω του συμβόλου του αρνιού. Στη θέση *A*, στη θέση του Άλλου εγγράφει την αγία Άννα, ως την απόλυτη γυναικεία παρουσία με καθαρά μητρική υπόσταση, ενώ στον φαντασιακό άξονα αναγνωρίζει στη θέση *a* την ιδέα της φαλλικής μητέρας. Στη θέση *a΄* εντάσσει την ιδέα του φετιχιστικού αντικειμένου που έχει παρουσιάσει πιο πριν στην περίπτωση του Χανς και αναφέρεται, στη συγκεκριμένη περίπτωση, στο παιδί Ιησού. Το παιδί

---

[59]. Ζ. Α. Μιλέρ, «*Η ερμηνεία μεταξύ αντήχησης και αναγνώρισης*», ό. π., σ. 39.

ανακαλεί μία και μόνο αναπαράσταση, τη φαντασιακή προέκταση της μητρικής φιγούρας, το αντικείμενο της μητρικής επιθυμίας το οποίο μπορεί να απομακρυνθεί από αυτή μόνο με τον θάνατο.[61]

Συμπερασματικά, η μετουσίωση στην περίπτωση του Λεονάρντο συνδέεται με τη διατήρηση του φαντασιακού δεσμού. Αντιστρέφοντας κατά τρόπο ναρκισσιστικό τη σχέση μεταξύ του εγώ και του άλλου, διατηρεί τη φαντασιακή προσκόλληση στο μητρικό πρότυπο, ανάγοντας τη δική του υπόσταση σε φαντασιακό αντικείμενο του Άλλου. Στη βάση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί και η επιλογή των εφήβων μαθητών που τον πλαισιώνουν, ως ανασύσταση, στη μεταξύ τους διαντίδραση, της παροχής του πρωταρχικού μητρικού ενδιαφέροντος.

---

[60]. J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage», στο *Ecrits*, ό.π., σ. 320.
[61]. Βλ. και Ph. Hellebois, «Léonard avec Lacan», στο *Quarto*, 53(1994), σ. 17.

Ζ. Το λογοτεχνικό πρόταγμα

Ι. Το διήγημα του Πόε

Ο Πόε, πέραν της παραστατικότητας του κειμενικού του σύμπαντος στο σύνολό του, ως απεικόνιση του παράδοξου και του αινιγματικού, έδωσε την αφορμή, μέσω ενός μικρού διηγήματος, του *Κλεμμένου γράμματος*, για μια θεωρητική αντιπαράθεση αναφορικά με το όριο της ψυχαναλυτικής πρόσβασης στη λογοτεχνία.[1] Η αντιπαράθεση αυτή οργανώθηκε σε σχέση με την προοπτική ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου ως λογοτεχνικού παραδείγματος: το λογοτεχνικό κείμενο, πέρα από την αναγκαιότητα της αυτοτέλειας του, η οποία κατοχυρώνει και την αυτονομία της ίδιας την πράξης της λογοτεχνικής γραφής, είναι δυνατό να λειτουργήσει όχι μόνο ως μέσο για την ερμηνεία των ψυχικών μηχανισμών που διέπουν ευρύτερα το υποκείμενο αλλά και για την απεικόνιση ενός θεωρητικού ψυχαναλυτικού σχήματος.

Στην προοπτική αυτή θα συσταθεί ένας ευρύτερος προβληματισμός αναφορικά με τη σχέση ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας, οργανωμένος αυτή τη φορά όχι με βάση τη δυνατότητα ανάγνωσης της ατομικής ιστορίας του συγγραφέα, με άξονα ερμηνείας το περιεχόμενο του λογοτεχνικού του κειμένου, αλλά σε σχέση με τη νομιμοποίηση του αναλυτή να αναγνωρίζει στο λογοτεχνικό κείμενο τη διάσταση της δικής του θεωρητικής κατασκευής.[2]

---

[1]. Edgar Allan Poe, «The Purloined Letter», στο *Complete tales and Poems of Edgar Allan Poe*, ό.π., σσ. 208-222. Το *Κλεμμένο γράμμα* κυκλοφόρησε το 1845. Την περίοδο αυτή ο Πόε έχει αφήσει τη Φιλαδέλφεια και βρίσκεται εγκατεστημένος, μαζί με τη Βιρτζίνια, στη Νέα Υόρκη, έχοντας γράψει πάνω από εξήντα διηγήματα. Χωρίς να μπορεί να βρει για τα πιο πολλά από αυτά εκδότη, συνεχίζει να διάγει έναν βίο μεταξύ αλκοολισμού, υπομανίας και τάσεων φυγής, με τη νεαρή σύζυγό του στο πλάι να βιώνει ήδη τις συνέπειες της ασθένειάς της. Τα απαραίτητα για την καθημερινή επιβίωση τα εξασφαλίζει από περιστασιακές λογοτεχνικές κριτικές στον τύπο. Το έτος αυτό, το 1845, τέσσερα χρόνια πριν από το θάνατό του, θεωρείται καθοριστικό για την πορεία του στο λογοτεχνικό χώρο, καθώς ολοκληρώνει και δημοσιεύει το *Κοράκι*, ένα ποίημα με μεγάλη απήχηση, το οποίο ανοίγει ουσιαστικά το δρόμο και για τη δημοσίευση του πεζογραφικού του έργου. Βλ τον πρόλογο του H. Allan, αυτόθι, σσ. v-vii, καθώς M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 143.

[2]. Το διήγημα αυτό, μέσω του οποίου Λακάν να απεικονίζει, μεταξύ άλλων, τη θεωρία του για το σημαίνον, αλλά και ο Ντεριντά διατυπώνει τη θέση του για τη συγκρότηση του ψυχαναλυτικού λόγου με βάση τη λειτουργικότητα του λογοτεχνικού κειμένου, αποτέλεσε το αντικείμενο πολλαπλών θεωρητικών αναφορών. Βλ. τη συζήτηση της Ρουντινεσκό με τον

Το Κλεμμένο γράμμα είναι μια ιστορία αινιγματικού περιεχομένου. Η υπόθεση είναι η εξής: ο αφηγητής, μαζί με τον φίλο του Ντυπέν, ο οποίος ειδικεύεται στην επίλυση αστυνομικών μυστηρίων, βρίσκονται στο Παρίσι, στη βιβλιοθήκη του διαμερίσματος του τελευταίου. Εκεί τους επισκέπτεται ο διευθυντής της αστυνομίας του Παρισιού και τους αφηγείται μια υπόθεση κατ' αυτόν αρκετά μπερδεμένη, την οποία η αστυνομία δεν έχει καταφέρει να φέρει εις πέρας. Η υπόθεση αυτή, που αναφέρεται στην κλοπή ενός γράμματος, εξαιρετικά ιδιαίτερη εξ' αιτίας των προσώπων που εμπλέκονται στην κλοπή, απαιτεί μεγάλη μυστικότητα στη διαχείρισή της.

Η σκηνή της κλοπής διαδραματίζεται στο βασιλικό μπουντουάρ: την ώρα που η βασίλισσα διαβάζει ένα γράμμα, μπαίνει στο δωμάτιο ο βασιλιάς με τον υπουργό. Το γράμμα αυτό, το οποίο προφανώς η βασίλισσα θέλει να αποκρύψει από τον βασιλιά, αφήνεται βιαστικά εκτεθειμένο. Ο υπουργός αντιλαμβάνεται την ταραχή της βασίλισσας, αλλά αναγνωρίζει και στη διεύθυνση του γράμματος το γραφικό χαρακτήρα του αποστολέα. Επωφελούμενος της περίστασης και ουσιαστικά την αδυναμία αντίδρασης της βασίλισσας εμπρός στον βασιλιά, υποκαθιστά το γράμμα με ένα άλλο, παρουσία της βασίλισσας και φεύγοντας το παίρνει μαζί του.

Η βασίλισσα, ανήσυχη για τη δύναμη που μπορεί να αποκτήσει και την εξουσία που μπορεί να ασκήσει πάνω της ο υπουργός κατέχοντας το γράμμα, απευθύνεται στον αρχηγό της αστυνομίας, ζητώντας του με κάθε μυστικότητα τη βοήθειά του. Ο αρχηγός της αστυνομίας αρχίζει από εκείνη τη στιγμή μια προσπάθεια εντοπισμού του κλεμμένου γράμματος στο σπίτι του υπουργού, τις νύχτες που εκείνος απουσιάζει, χωρίς ωστόσο να καταφέρει κάτι. Η έρευνα είναι τόσο λεπτομερής ώστε δεν αφήνεται κανένα σημείο του σπιτιού ανεξερεύνητο. Έτσι, με μεγάλη απογοήτευση διηγείται στον Ντυπέν το γεγονός, το οποίο τον απασχολεί ήδη για τρεις μήνες.

Ντεριντά στο J. Derrida, E. Roudinesco, *De quoi demain… dialogue*, Flammarion-champs, Παρίσι 2001, σ. 277. Μια χαρακτηριστική συλλογή κειμένων περιλαμβάνεται στο J. Muller,

Ένα μήνα αργότερα επισκέπτεται και πάλι τον Ντυπέν και καταφέρνει τελικά να τον πείσει να αναλάβει την υπόθεση με το δέλεαρ μιας μεγάλης χρηματικής αμοιβής. Ο Ντυπέν κάνει λόγο στον αφηγητή της ιστορίας εκ των προτέρων για τη βεβαιότητα της επιτυχίας του εγχειρήματός του, ενώ παράλληλα του εξηγεί το λόγο αποτυχίας της αστυνομίας, ο οποίος σχετίζεται με τη διπλή ιδιότητα του υπουργού. Ο αστυνόμος, σύμφωνα με τον Ντυπέν, έλαβε υπ' όψη του μόνο τη μία ιδιότητα του υπουργού, αυτή του μαθηματικού, θεωρώντας τον ως ορθολογικά και μόνο σκεπτόμενο υποκείμενο. Έτσι, υπέθεσε πως ο υπουργός είχε οργανώσει ένα σχέδιο απόκρυψης του γράμματος στο πιο δύσκολα προσβάσιμο σημείο. Η ιδιότητα όμως του ποιητή, σε συνδυασμό με τον δολοπλόκο χαρακτήρα του, επέτρεψε στον υπουργό να υπερβεί το αυτονόητο για την αστυνομία: άφησε το γράμμα στο πιο εμφανές σημείο, το οποίο δεν θα κινούσε ποτέ την υποψία του αστυνόμου. Ο Ντυπέν, θεωρώντας πως ο αστυνόμος εφάρμοσε έναν μηχανιστικό και άκαμπτο τρόπο προσέγγισης της υπόθεσης, απέφυγε στην ουσία να ταυτιστεί με τη σκέψη του υπουργού και να καταλάβει έτσι πως αυτός δεν έκρυψε το γράμμα πουθενά.

Έτσι, ο Ντυπέν, πηγαίνοντας μια μέρα απροειδοποίητα στο σπίτι του υπουργού και βέβαιος για την περίοπτη θέση του γράμματος, το εντοπίζει κάπου στο γραφείο του. Ο υπουργός με περίτεχνο τρόπο το είχε μεταμορφώσει, δίνοντάς του μια διαφορετική όψη, η οποία το έκανε να μοιάζει με ένα άχρηστο χαρτί. Ο Ντυπέν, παρατηρώντας προσεκτικά, αφού βεβαιώθηκε για τη γνησιότητα του κλεμμένου γράμματος, άφησε εσκεμμένα, φεύγοντας, την ταμπακέρα του στο τραπέζι του υπουργού. Επιστρέφοντας την επόμενη ημέρα για να την παραλάβει, αφαιρεί με περίτεχνο τρόπο το γράμμα από τη θέση του. Βάζοντας κάποιον να κάνει φασαρία στο δρόμο και την ώρα που ο υπουργός προσπαθεί από το παράθυρό του να αντιληφθεί τι γίνεται, αφαιρεί το κλεμμένο γράμμα αφήνοντας στη θέση του ένα πανομοιότυπο ως

W. Richardson (επιμ.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, The John Hopkins University Press, Λονδίνο και Βαλτιμόρη 1998.

προς τη μορφή, κενό όμως περιεχομένου. Έτσι, αποχαιρετώντας τον υπουργό φεύγει με το επίμαχο γράμμα.

Η πράξη της υποκατάστασης του γράμματος με ένα άλλο θεωρήθηκε από τον Ντυπέν καθαρά συμβολική. Πέρα από την επιτυχή έκβαση του εγχειρήματός του και την επαναφορά του κλεμμένου γράμματος στον κάτοχό του, αφήνει σε δυσμενή θέση τον ίδιο τον υπουργό, ο οποίος, εκμεταλλευόμενος έως εκείνη τη στιγμή, λόγω της ιδέας της κατοχής του γράμματος, την εξουσία της βασίλισσας βρίσκεται τώρα κάτω από τη δική της κυριαρχία: μη γνωρίζοντας την υποκατάσταση και εξακολουθώντας να την αντιμετωπίζει όπως πριν, όταν θα χρειαστεί να επικαλεστεί το γράμμα για να την βλάψει, θα επιτύχει ουσιαστικά τη δική του εξόντωση.

Στο τέλος της ιστορίας ο Ντυπέν, φροντίζοντας να κατοχυρώσει πλήρως τη συμβολική του κυριαρχία επί του υπουργού και θέλοντας να τον διαφωτίσει τη στιγμή της απογύμνωσής του για τη δική του συμβολή, διηγείται πως η λευκή σελίδα του γράμματος που έχει αντικατασταθεί εμπεριέχει, με τον αναγνωρίσιμο από τον υπουργό γραφικό του χαρακτήρα, τη φράση από την τραγωδία *Ατρέας* του Κρεμπιγιόν: «*ένα σχέδιο τόσο ολέθριο αν δεν είναι άξιο του Ατρέα, είναι άξιο του Θυέστη*».[3]

II. Η Μποναπάρτ και ο μητρικός φαλλός

Το *Κλεμμένο γράμμα*, στην προσέγγιση της Μποναπάρτ, όπως εξάλλου και όλα τα άλλα διηγήματα του Πόε στα οποία εστιάζει, ανάγεται σε μια διαδικασία

[3]. Στην τραγωδία αυτή του Κρεμπιγιόν αναπαράγεται η αφήγηση μιας εκδίκησης: ο Ατρέας, του οποίου η σύζυγος έχει έρθει σε ερωτική επαφή με τον αδελφό του Θυέστη, ετοιμάζεται να προσφέρει ως τροφή στον αδελφό του τον γιο του Πλεισθένη, προιόν σύλληψης αυτής της επαφής. Βλ. και Μπ. Τζόνσον, «Το πλαίσιο αναφοράς: Πόε, Λακάν, Ντεριντά», μτφ. Λ. Κασίμη, στο Β. Καλλιπολίτης (επιμ.), *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*, Εξάντας, Αθήνα 1990, σ. 197.

συμβολοποίησης των εννοιών που εμπεριέχει και κατ' ακολουθία σε μια προοπτική ανάσυρσης των αναγκαιοτήτων που η επίκλησή τους, ως συμβόλων, ενέχει.

Σε σχέση με τα άλλα διηγήματα το συγκεκριμένο δεν καταλαμβάνει μεγάλο χώρο στην ανάλυσή της. Αναφερόμενη σε αυτό μόνο τρεις φορές στη μελέτη της, δεν αφιερώνει παρά μόνο δυόμισι σελίδες για την ερμηνεία του. Ενταγμένο στην ενότητα «*Οι κύκλοι της μητέρας*» και εκλαμβανόμενο ως μέρος μιας τριλογίας που εμπεριέχει επίσης τα διηγήματα *Τα εγκλήματα της οδού Μοργκ* και *Το μυστήριο της Μαρί Ροζέ*, στα οποία κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης είναι ο Ντυπέν,[4] υποβάλλεται σε μια διττή διαδικασία ερμηνείας: από τη μία στην προαναφερόμενη ανάδειξη των εννοιολογικών υποκαταστάσεων μεταξύ των διαφόρων αντικειμένων-εννοιών που εμπεριέχει και του συμβολικού νοήματος που ανακαλούν και από την άλλη στην απαρίθμηση των ασυνείδητων ταυτίσεων του Πόε και των προσώπων, βάσει των οποίων διαμόρφωσε τους οιδιπόδειούς του συσχετισμούς, με τα κεντρικά πρόσωπα της αφήγησης.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, το περιεχόμενο του διηγήματος συσχετίζεται από την Μπουναπάρτ με μια σειρά από άλλα διηγήματα, τα οποία εκφράζουν την παιδική αγωνία μπροστά στο άγχος του ευνουχισμού και δη του γυναικείου. Αναφερόμενη σε ένα προγενετικό στάδιο οργάνωσης της λίμπιντο, στο οποίο το μικρό παιδί δεν έχει διαμορφώσει ως παράσταση την ανατομική διαφοροποίηση των φύλων και κατ' ακολουθία αναγνωρίζει και στα δύο φύλα την κατοχή του φαλλού, προσπαθεί να αναγνώσει τη λογοτεχνική αποτύπωση της αναγκαιότητας αυτής στο ασυνείδητο του Πόε.

Στην προοπτική αυτή, το κλεμμένο γράμμα αποτελεί την υποκατάσταση του μητρικού φαλλού και συγκεκριμένα τη «νοσταλγία» του φαλλού, καθώς και την απόδοση μιας κατηγορία προς τη μητέρα για την απώλειά του. Δίνοντας

---

[4]. Η θεώρηση των διηγημάτων αυτών ως τριλογίας αναφέρεται και από τον Μπωντλαίρ στη γαλλική μετάφραση του Πόε, θεωρώντας τη σύλληψή του ως άλλη μια μορφή έκφρασης του

έμφαση στη φράση που περιγράφει τη σκηνή του εντοπισμού του γράμματος από τον Ντυπέν στο σπίτι του υπουργού, όπου αυτό βρίσκεται σε μια χαρτοθήκη, «κρεμασμένη... από ένα μικρό μπρούτζινο πόμολο ακριβώς κάτω από την κορνίζα στο κέντρο του τζακιού», αναγνωρίζει μια άμεση αναλογία με την αναπαράσταση της εικόνας του μητρικού φαλλού, καθώς το γράμμα, ως «πραγματικό σύμβολο» του μητρικού φαλλού, «κρέμεται» στο τζάκι με τον τρόπο που ο φαλλός θα βρισκόταν εγκατεστημένος στη μητέρα, εάν αυτή τον κατείχε.[5]

Παράλληλα, στο επίπεδο των ταυτίσεων, η Μποναπάρτ αναγνωρίζει στη γοητεία της λογοτεχνικής φιγούρας του Ντυπέν την προβολή της προσωπικότητας του ίδιου του Πόε, ενώ η μισητή και μοχθηρή φιγούρα του υπουργού ενσαρκώνει τα χαρακτηριστικά της οιδιπόδειας πρόσληψης του πατέρα. Ο συμβολικός ανταγωνισμός μεταξύ του Ντυπέν και του υπουργού εκλαμβάνεται ως η οιδιπόδεια αντιπαλότητα μεταξύ του γιου και του πατέρα, μεταφερόμενη αρχικά και αυτή σε ένα προγενετικό επίπεδο, «φαλλικό και αρχαϊκό», για την κατοχή όχι της μητέρας της ίδιας, αλλά ενός συγκεκριμένου υποκατάστατού της, του φαλλού.[6]

Η ασυνείδητη διαμάχη μεταξύ γιου και οιδιπόδειου πατέρα αναδεικνύει, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, την απαραίτητη σχέση αγάπης και μίσους, θαυμασμού και φόβου του παιδιού προς την οιδιπόδεια πατρική επιβολή. Αρχικά, αποδίδονται στον πατέρα όλα τα στοιχεία εκείνα τα οποία ο γιος θαυμάζει πάνω στον ίδιο του τον εαυτό: ο υπουργός είναι ποιητής, ιδιότητα η οποία τείνει να χαρακτηρίζει τον Πόε. Τα αισθήματα όμως αγάπης και μίσους για το ίδιο πρόσωπο δεν είναι ευκρινώς διαχωρισμένα. Ο ασυνείδητος

ταλέντου του συγγραφέα. Edgar Poe, «La lettre volée», μτφ. Ch. Baudelaire, στο *Histoires extraordinaires*, Louis Connard, Παρίσι 1917, σ. 51. [1η έκδοση 1856].

[5]. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 600. Η φράση αυτή θα αποτελέσει αντικείμενο επικριτικού σχολίου στην ανάλυση του Λακάν, αλλά και άξονα κριτικής προς τον Λακάν για τον Ντεριντά.

[6]. Στο σημείο αυτό, η Μποναπάρτ αναφερόμενη στον Άμπρααμ και στη θεωρία του για την εξέλιξη της λίμπιντο, κάνει λόγο για ένα στάδιο διοχέτευσης της λίμπιντο όχι ως προς τη

ανταγωνισμός μεταξύ γιου και πατέρα, ως αντιπαλότητα μεταξύ Ντυπέν και υπουργού, αναδεικνύει για την Μποναπάρτ αυτή την αμφισημία. Χωρίς να υποβαθμίζεται η μεγαλοφυΐα του πατέρα, η οποία διοχετεύεται στην εφευρετικότητα των κινήσεων του υπουργού, αναδεικνύεται ωστόσο και η αντίσταση ως προς αυτή του γιου, εκφραζόμενη ως σκεπτικισμός του Ντυπέν για την αποτελεσματική διαχείρισή τους. Ο υπουργός αντανακλά τις διαδοχικές μεταμορφώσεις, την προβολή μιας κακής πατρικής φιγούρας: είναι ο άγνωστος εραστής της πραγματικής μητέρας, ο οποίος, ως ευνουχιστική παρουσία στα μάτια του μικρού Πόε, ενδεχομένως ευθύνεται και για τη γέννηση της μικρής αδελφής του Ροζαλί (εξ' ου και η ταύτιση του εξαπατημένου βασιλιά με τον πραγματικό του πατέρα), είναι ο σύζυγος της θετής μητέρας, μια εξίσου περιοριστική και ευνουχιστική παρουσία στην εξέλιξη του Πόε, ο οποίος, όπως και ο υπουργός, «ιδιοφυής και χωρίς αρχές», δεν παύει να αποτελεί πηγή θαυμασμού και μίσους ταυτόχρονα.[7] Ως προς την ευνουχιστική αυτή αρχή, αντιτάσσοντας ο Πόε την ιδιότητα του ποιητή, επιτυγχάνει, σύμφωνα με την Μποναπάρτ, μια διττή ασυνείδητη επιδίωξη: αφενός αναζητά στον πατέρα, στον υπουργό της αφήγησης, τα στοιχεία εκείνα της προσωπικότητας τα οποία θαυμάζει πάνω του, την ποιητική του δηλαδή φύση που αποτελεί για τον Πόε το μέσο οικειοποίησης της πραγματικότητας και αφετέρου, ταυτιζόμενος με αυτόν αναζητά, μέσω του διανοητικού του στοχασμού εν γένει, ένα μέσο πρόσβασης στη μητέρα.

Οι συμβολικές όμως αυτές υποκαταστάσεις, καθώς και οι διαδοχικές ταυτίσεις στη δομή του διηγήματος, κινητοποιούνται προς μια και μοναδική κατεύθυνση, αναπαράγοντας την ίδια ασυνείδητη αναγκαιότητα: την επιστροφή στη μητέρα του φαλλού που της λείπει, εκφραζόμενης μέσω της απαραίτητης επιστροφής του γράμματος-συμβόλου στη νόμιμη κτήτορά του, τη βασίλισσα. Στην προοπτική αυτή και η έννοια της αμοιβής του Ντυπέν δεν είναι

συνολική φιγούρα του αντικειμένου της αγάπης, αλλά για την έκφρασή της ως «μερική αγάπη», ως αγάπη για το όργανο. Αυτόθι, σ. 601.

[7]. Αυτόθι.

ανεξάρτητη, στην προσέγγιση της Μποναπάρτ, από τη συμβολική αναγκαιότητα που κινεί τη γραφή του Πόε, κατά το πρότυπο που υπαγορεύει στον Ντυπέν τις κινήσεις του η μεθοδικότητα του εγχειρήματός του. Η κινητήρια αρχή του διηγήματος είναι η αντιμετώπιση του πρωταρχικού άγχους του ευνουχισμού, η επιδίωξη να επιστραφεί και πάλι στη γυναίκα το χαμένο σύμβολο, να της αποδοθεί εκ νέου ο εκλιπών φαλλός που της ανήκει. Έτσι, ο Ντυπέν, παίρνοντας την αμοιβή από τον υπουργό για το επιτυχές του εγχειρήματός του, στην ουσία αναπαράγει την πράξη της συμβολικής επιβράβευσης από τη μητέρα στο γιο για την επαναφορά του φαλλού στη σωστή του θέση.[8]

III. Το λακανικό σημαίνον

Το κείμενο του Λακάν για το *Κλεμμένο γράμμα* του Πόε δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1957 και αποτέλεσε την εισαγωγή, εννέα χρόνια αργότερα, στα *Γραπτά*.[9] Είναι ένα κείμενο διαφοροποιημένο από την ψυχοβιογραφική προσέγγιση της Μποναπάρτ, το οποίο εγγράφει την επινόηση του Πόε σε μια ευρύτερη διάσταση αποτύπωσης του ψυχαναλυτικού λόγου: μια διάσταση που δεν εμπεριέχει κατά αποκλειστικότητα την απεικόνιση του ψυχαναλυτικού λόγου, μέσω του λογοτεχνικού κειμένου, όπως θα του προσάψει χαρακτηριστικά ο Ντεριντά, αλλά την ανάδειξη της δυνατότητας του ίδιου του κειμένου, αναγόμενου στις επιμέρους κειμενικές του αλήθειες, πέρα από την συνειδητή ή μη πρόθεση του συγγραφέα, να προσφέρεται ουσιαστικά ως μια δυνατότητα επανεγγραφής.

Μία από τις δυνατότητες του κειμένου του Πόε είναι και η αναγνώριση στο περιεχόμενό του, από τον Λακάν, της απεικόνισης της δικής του «αλήθειας»: μια αλήθεια που αντανακλά τη θέση του υποκειμένου της

---

[8]. Αυτόθι.

ψυχανάλυσης, την αλληλουχία η οποία διαμορφώνει το υποκείμενο ως υποκείμενο του ασυνειδήτου, μέσω της άρρηκτης σχέσης του με την αναγκαιότητα της τάξης του λόγου του. Έτσι, το κείμενο αυτό καταλαμβάνει μια δεσπόζουσα θέση στο σύνολο του γραπτού εγχειρήματος του Λακάν, αλλά και στη διαχείριση, στην κριτική προσέγγιση του εγχειρήματος αυτού από τους αναγνώστες του Λακάν, αποδεκτών ή μη της θεωρίας του, ως άμεση απεικόνιση της. Η δεσπόζουσα θέση του κειμένου κατοχυρώνεται αρχικά από τον ίδιο τον Λακάν: εκλαμβάνοντάς το ως το εισαγωγικό κείμενο για τη συλλογή των *Γραπτών*, του μόνου ουσιαστικά σώματος γραπτών κειμένων του, αναγνωρίζει το προνόμιο να καθορίζει την ακολουθία των υπολοίπων κειμένων που περιλαμβάνονται σε αυτά και στην ουσία να τα προσδιορίζει στη διαχρονία τους, ανεξάρτητα από τη χρονολογική τους σειρά.[10]

Η πιο σημαντική όμως διάσταση του κειμένου του Λακάν αναδεικνύεται από την ικανότητά του να αναπαράγει κι αυτό με τη σειρά του μια προβληματική αναφορικά με τη μορφική του αυτοτέλεια, καθώς και με τη λειτουργικότητα της πρόθεσης που ανακινεί η πράξη της γραφής του, ανάλογη της ίδιας της πράξης της γραφής του πρωταρχικού κειμένου από τον Πόε: θα επιτρέψει ουσιαστικά στον Ντεριντά να το χρησιμοποιήσει ως αφορμή για τη δική του απόπειρα ανάγνωσης των κειμένων του Λακάν στο σύνολό τους, γραπτών ή μη, μια απόπειρα εξίσου αυτοτελής ως προς τη μορφική της οργάνωση με την απόπειρα του Λακάν, αλλά και θα κατευθύνει τον προβληματισμό αναφορικά με τη σχέση λογοτεχνικής γραφής και ψυχαναλυτικού εγχειρήματος, διάχυτου σε πολλούς άλλους θεωρητικούς, προς έναν ευρύτερο κειμενικό ορίζοντα.

---

[9]. J. Lacan, «*Le séminaire sur la 'Lettre volée'*», στο *La psychanalyse*, 2(1957), σσ. 1-44.

[10] J. Lacan, «Ouverture de ce receuil», στο *Ecrits*, ό.π. σ. 9. Το «προνόμιο» αυτό θα το επισημάνει και ο Ντεριντά, καθώς, αναπαράγοντας την τοποθέτηση του Λακάν, τονίζει τη σημασία του κειμένου, το οποίο, ως επικεφαλής των *Γραπτών*, είναι το μόνο που διασπά τη διαχρονική τάξη της δημοσίευσης των υπολοίπων. J. Derrida, «Le facteur de la verité», ό.π, σ. 449 και «Για την αγάπη του Λακάν» στο *Αντιστάσεις της Ψυχανάλυσης*, ό.π., σ. 88 [1η δημοσίευση στο *Lacan avec les philosophes*, Albin Michel, Παρίσι 1991 και στη συνέχεια στο *Résistances de la psychanalyse*, Galilée, Παρίσι 1996].

Από τη μία η κειμενική αυθυπαρξία της πρόθεσης του Λακάν, προσδιοριζόμενη από το ευρύτερο πλαίσιο ανάγνωσης της θεωρητικής του κατασκευής αναφορικά με τον φροϋδικό λόγο και από την άλλη η παραχθείσα έως τότε απόπειρα ψυχαναλυτικής οικειοποίησης του διηγήματος του Πόε από την Μποναπάρτ.[11] Μια απόπειρα η οποία, έστω και μέσω της απουσίας της, θα ληφθεί υπόψη στο κείμενο του Λακάν: η αναφορά του Λακάν στην ανάλυση της Μποναπάρτ γίνεται με έμμεσο τρόπο και σε ένα μόνο σημείο του κειμένου του, στο οποίο σχολιάζει αφαιρετικά, αλλά κατά βάση επιδεικτικά, την επανορθωτική παρέμβαση της Μποναπάρτ στη μετάφραση του Μπωντλαίρ αναφορικά με τη θέση του γράμματος στη χαρτοθήκη στο τζάκι, στο γραφείο του υπουργού.[12] Η επανόρθωση αυτή της Μποναπάρτ αναδεικνύει και την ουσιαστικότητα του επιχειρήματός της περί της ανατομικής ομοιότητας της θέσης στο τζάκι όπου βρίσκεται το γράμμα με το γυναικείο σώμα και της αναλογίας του γράμματος με τον εκλιπόντα μητρικό φαλλό.[13] Ο Λακάν, εκλαμβάνοντας ως άνευ σημασίας τη μεταφραστική υπόδειξη της Μποναπάρτ,

---

[11]. Όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο Λακάν για τη χρονολογική ταυτότητα του κειμένου του (J. Lacan, «Le séminaire sur La "Lettre volée"», στο *Ecrits*, ό. π., σ. 41), ολοκληρώθηκε από τον Μάιο έως τον Αύγουστο του 1956, διάστημα στο οποίο ο Λακάν περατώνει το σεμινάριο του έτους 1955-56, επικεντρωμένο στη *Σχέση αντικειμένου* και ετοιμάζεται για τις παραδόσεις του 5ου ετήσιου σεμιναρίου, του έτους 1956-57, με τίτλο *Μορφώματα του ασυνειδήτου*. Στη βάση αυτή δεν μπορούμε να θεωρήσουμε το κείμενο για το διήγημα του Πόε αποκομμένο από τη διυποκειμενικότητα του οιδιπόδειου που διαπραγματεύεται, μεταξύ των άλλων, στο σεμινάριο αυτό και κυρίως τη διάρθρωση μεταξύ φαντασιακού, συμβολικού και πραγματικού.

[12]. Αυτόθι, σ. 36. Το σημείο αυτό θα αναλυθεί διεξοδικά από τον Ντεριντά προκειμένου να καταδείξει την ουσιαστική επίδραση που άσκησε το κείμενο της Μποναπάρτ στον Λακάν. Σύμφωνα με τον Ντεριντά, από το κείμενο αυτό ο Λακάν σφετερίζεται την ιδέα περί επαναφοράς στη μητέρα του απόντος μητρικού φαλλού. J. Derrida, «Le facteur de la verité», ό.π., σσ. 474-475.

[13]. Η μεταφραστική επανόρθωση της Μποναπάρτ έχει να κάνει με την προαναφερόμενη μετάφραση της φράσης «hung from a little brass knob just beneath the middle of the mantelpiece» (κρεμασμένη από ένα μικρό μπρούτζινο πόμολο ακριβώς κάτω από το κέντρο της κορνίζας του τζακιού) από τον Μπωντλαίρ, αναφορικά με τη χαρτοθήκη η οποία εμπεριείχε το γράμμα και ιδιαίτερα με την απόδοση του όρου beneath ως dessus (πάνω από) και όχι ως desous (κάτω από), που είναι και το ορθό. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, ό.π., σ. 600 και E. Roudinesco, *Histoire de la psychnalyse en France II, 1925-1985*, Seuil, Παρίσι 1986, σ. 545.

την αγνοεί επιδεικτικά, «ιπποτικά»,[14] αποδίδοντας τον προβληματισμό της για την εικόνα του τζακιού με ένα λογοπαίγνιο περί «συμπερασμάτων (inferences) της κουζίνας» χαρακτηρίζοντας την ίδια, σε μια υποσημείωση, χωρίς να αναφέρεται σε αυτήν, ως «μαγείρισσα στην κουζίνα».[15]

Στη βάση αυτή, το κείμενο του Λακάν έρχεται να εγγραφεί στη δική του κειμενική νομοτέλεια σε σχέση με την εκφορά του λακανικού θεωρητικού εγχειρήματος, αλλά και να διευρύνει τον κειμενικό ορίζοντα τον οποίο το πρωταρχικό κείμενο του Πόε άρχισε να διαγράφει. Ο κεντρικός άξονας της ανάλυσης του Λακάν περιστρέφεται γύρω από τον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο συγκροτείται ως υποκείμενο του ασυνειδήτου, μέσω του προσδιορισμού του από το σημαίνον. Για να αναδείξει τη διάσταση αυτή, στη βάση της επίκλησης του διηγήματος του Πόε, ξεκινά το κείμενό του με την αναφορά σε έναν μηχανισμό, ο οποίος θεωρήθηκε δεσπόζων από την Μποναπάρτ, για την εκλογή του αντικειμένου από τον ίδιο τον Πόε, τον *αυτοματισμό της επανάληψης*.[16]

Ο Λακάν εκλαμβάνει την ιστορία του Πόε ως μια ιστορία του γράμματος, το οποίο επιβάλλει τον τρόπο της διυποκειμενικής διαντίδρασης των προσώπων της αφήγησης, καθώς και τους μεταξύ τους συσχετισμούς, με τον ίδιο τρόπο που το σημαίνον καθορίζει το γλωσσικό προσδιορισμό του υποκειμένου σε σχέση με τον λόγο του. Η λειτουργία του μηχανισμού του αυτοματισμού της επανάληψης συνίσταται στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο το συμβολικό εισέρχεται και επικαθορίζει τη φαντασιακή αλληλουχία

---

[14] Μπ. Τζόνσον, «Το πλαίσιο αναφοράς: Πόε, Λακάν, Ντεριντά», ό.π., σσ. 224-226.

[15] J. Lacan, «Le séminaire sur La "Lettre volée"», ό.π., σ. 36.

[16]. Η έννοια του αυτοματισμού της επανάληψης, η οποία συνδέεται από την Μποναπάρτ με την ασυνείδητη ροπή του Πόε προς έναν συγκεκριμένο τύπο γυναικών, εισάγεται από τον Φρόυντ το 1919 σε ένα κείμενο με τίτλο *Το ανοίκειο (Das Unheimliche)*. Στο κείμενο αυτό, που αναφέρεται σε ένα διήγημα του Χόφμαν με τίτλο *Ο άνθρωπος με την άμμο*, ο Φρόυντ συνδέει την έννοια του ανοίκειου, ή ανησυχητικά παράδοξου όπως έχει απικρατήσει στη γαλλική απόδοση του όρου, με την «αναπαραγωγή του ομοίου», η οποία ανακαλεί έναν αυτοματισμό προς επανάληψη στη βάση της εκλογής του αντικειμένου. S. Freud, «L'inquiétante étrangeté», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, ό.π., σσ. 188-191.[1η έκδοση 1919]. Βλ. και M. Lavagetto, *Freud à l'épreuve de la lettre rature*, Seuil, Παρίσι 2002, σσ. 79-80. [1η έκδοση Μιλάνο 1985].

της σημαίνουσας αλυσίδας του λόγου του υποκειμένου, του τρόπου με τον οποίο το σημαίνον θέτει έναν φραγμό στην αλυσίδα της ατέρμονης υποκατάστασης στον άξονα της ομιλίας, διαμορφώνοντας έτσι το υποκείμενο του ασυνειδήτου.

Στη διάσταση αυτή, η αφήγηση του Πόε εκλαμβάνεται από τον Λακάν ως μια δυνατότητα απεικόνισης της «αλήθειας» που αναδύεται από τη φροϋδική σκέψη, η οποία είναι της «τάξης του συμβολικού» και συνίσταται στον επικαθορισμό που δέχεται το υποκείμενο από το σημαίνον και την κυκλοφορία του. Αυτή η αλήθεια, η συμβολική αναγκαιότητα, ανάγεται σε πρωταρχική συνθήκη εκτύλιξης της δράσης, καθιστώντας δυνατή ακόμη και την ίδια «την ύπαρξη της επινόησης».[17]

Για τον Λακάν το διήγημα του Πόε αποτελεί την αφηγηματική ανάπλαση μιας και μοναδικής σκηνής, εμπεριέχει μια πρωταρχική σκηνή και την επανάληψή της. Η σκηνή αυτή, που αναφέρεται στην ακολουθία των γεγονότων στο βασιλικό μπουντουάρ και τερματίζει με την έξοδο του υπουργού και την κατοχή εκ μέρους του τού γράμματος, καθορίζει την πρωταρχική σχέση των προσώπων της αφήγησης αναφορικά με το γράμμα. Η δεύτερη σκηνή αναπαράγει την πρώτη και εκτυλίσσεται στο γραφείο του υπουργού, μεταξύ του υπουργού και του Ντυπέν, κλείνοντας και αυτή με μια νέα κατοχή του γράμματος, αυτήν τη φορά εκ μέρους του Ντυπέν.

Το γεγονός που καθιστά για τον Λακάν τις δύο αυτές σκηνές «πανομοιότυπες» είναι τα ομοειδή στοιχεία που ανακαλούν: διέπονται από την ίδια διυποκειμενικότητα και δομούνται γύρω από το ίδιο τριαδικό σύστημα όρων.[18] Η τριαδική αυτή δομή ανακαλεί την ιστορία μιας απόφασης, στην οποία εμπλέκονται τρία διαφορετικά βλέμματα, σε τρεις επιμέρους χρόνους και διέρχεται από τρία διαφορετικά υποκείμενα, που ενσαρκώνονται κάθε φορά από διαφορετικά πρόσωπα. Το πρώτο βλέμμα αντιστοιχεί σε ένα βλέμμα που

---

[17]. Αυτόθι, σ. 12.
[18]. Αυτόθι, σ. 14.

«δεν βλέπει τίποτα».[19] Είναι το βλέμμα του βασιλιά και του αστυνόμου. Το δεύτερο αντιστοιχεί σε ένα βλέμμα που «βλέπει πως το πρώτο δεν βλέπει τίποτα και αυταπατάται θεωρώντας κρυφό το δικό του μυστικό»[20]. Αυτό είναι αρχικά το βλέμμα της βασίλισσας και έπειτα το βλέμμα του υπουργού. Τέλος, το τρίτο βλέμμα «βλέπει πως τα δύο άλλα βλέμματα αφήνουν εκείνο που έπρεπε να παραμείνει κρυφό, εκτεθειμένο σε όποιον θα ήθελε να το οικειοποιηθεί».[21] Το βλέμμα αυτό αντιστοιχεί στο βλέμμα του υπουργού και τέλος στο βλέμμα του Ντυπέν.

Στη βάση αυτή συγκροτείται, σύμφωνα με τον Λακάν, ένας διυποκειμενικός συσχετισμός των προσώπων, ο οποίος, καθώς ανακινεί έναν αυτοματισμό της επανάληψης αναδεικνύει την ίδια τη δυνατότητα του γράμματος, ως κινητήριας δύναμης, να ρυθμίζει την ακολουθία των υποκειμένων. Το γράμμα δεν ανακαλεί ένα σταθερό περιεχόμενο αναφοράς, δεν καθιστά πρωτεύουσα την ποιότητα του μηνύματος που εμπεριέχει, τη σημασία του, καθώς η δυνατότητά του και μόνο να ανακινεί μια ατέρμονη διαδικασία υποκατάστασης μεταξύ των υποκειμένων κατυχυρώνει την προτεραιότητά του ως κινητήριας αρχής.

Η ιστορία αυτή του γράμματος, στη λακανική προσέγγιση, είναι η ιστορία του σημαίνοντος: το γράμμα, το οποίο υπερβαίνει τη διάσταση του μηνύματος που εμπεριέχει, το σημαίνον, το οποίο υπερσκελίζει την αναγκαιότητα της σημασίας, το ίδιο δηλαδή το σημαινόμενο. Είναι αυτό που έρχεται να εισαγάγει το υποκείμενο στην τάξη του συμβολικού, να το επικαθορίσει γλωσσικά και να το εναρμονίσει με τους καταναγκασμούς της ομιλίας.

Στη διυποκειμενική αυτή διαντίδραση ο Λακάν εμμένει και στις επιμέρους δυνατότητες των δύο διαφορετικών διαλόγων του διηγήματος, οι οποίοι σηματοδοτούν δύο διαφορετικές μορφές συσχέτισης του υποκειμένου

---

[19]. Αυτόθι, σ. 15.
[20]. Αυτόθι.
[21] Αυτόθι.

με τον άξονα των εκφερομένων του. Ο πρώτος διάλογος μεταξύ του αστυνόμου και του Ντυπέν, ως διάλογος «ενός κουφού με κάποιον που ακούει», εξαντλείται στη φαντασιακή διάσταση της οργάνωσής του: ένας διάλογος ουδετεροποιημένος, απενεργοποιημένος από την ουσιαστική παρέμβαση του Άλλου της ομιλίας, επικεντρωμένος αποκλειστικά σε ένα αντικείμενο αναφοράς, το οποίο εντάσσει όλη αυτήν τη διαντίδραση των συνομιλητών σε μια άφατη σχέση.[22] Αντίθετα, ο δεύτερος διάλογος, μεταξύ του Ντυπέν και του υπουργού, θεωρούμενος στο συμβολικό πλαίσιο εκτύλιξής του, εισάγει το υποκείμενο από την αβεβαιότητα του πρώτου διαλόγου στο «καθεστώς της αλήθειας», καθώς η διυποκειμενική διαντίδραση διέπεται πλέον από τον Άλλο,. τον απόλυτο Άλλο. Ο Άλλος επιτρέπει στο υποκείμενο να εκλάβει μέσω αυτού την αντιστροφή του μηνύματός του, να ακολουθήσει το σημαίνον του που πηγάζει από αυτόν, τον απόλυτο Άλλο, καταλαμβάνοντας την ανάλογη θέση στην πράξη της ομιλίας.[23] Το κλεμμένο γράμμα, ένα γράμμα που «φτάνει πάντα στον προορισμό του»,[24] η κινητήρια δύναμη της διυποκειμενικής αυτής διαντίδρασης, ανακαλεί την υλικότητα του σημαίνοντος, τη μοναδικότητα της υπόστασής του, τη συμβολική του φύση η οποία το καθιστά δυνατό ως απουσία, ως κάτι που δεν αντιστοιχεί σε αυτό που βρίσκεται κάπου, αλλά κυρίως σε αυτό που λείπει στη θέση του, που ανασυστήνει μια έλλειψη. Η υλικότητα του σημαίνοντος αφήνει στην άκρη το ίδιο το περιεχόμενο του γράμματος, υποβαθμίζει τόσο τον ρόλο του αποστολέα όσο και τον ρόλο του παραλήπτη.

---

[22] Αυτόθι, σ. 18.

[23] Αυτόθι, σ. 20.

[24] Αυτόθι, σ. 41. Η φράση αυτή, που κλείνει το κείμενο του Λακάν, θα αποτελέσει, όπως και η προαναφερθείσα φράση της Μπουναπάρτ, το αντικείμενο μιας νέας θεωρητικής διαπραγμάτευσης.

IV. Ο Ντεριντά και η κειμενική αλήθεια

Η λακανική ανάγνωση του διηγήματος του Πόε προσφέρει στον Ντεριντά την αφορμή να εντάξει και αυτός σε έναν γραπτό κειμενικό ορίζοντα τη δική του θεωρητική εκδοχή για τον ψυχαναλυτικό λόγο,[25] μια εκδοχή που είχε αρχίσει ήδη να συστήνεται με τη διαπραγμάτευση των κειμένων του Φρόυντ[26] και η οποία επανέρχεται συχνά στη συνέχεια της διδασκαλίας του. Έτσι, πριν από την ανάλυση της λακανικής προσέγγισης του *Κλεμμένου γράμματος*, ο Ντεριντά διαγράφει και το πλαίσιο ανάγνωσης του λακανικού εκφερόμενου στο σύνολό του,[27] εναρμονισμένο πλήρως με τη ντεριναϊκή θεώρηση περί λογοκεντρισμού της ψυχαναλυτικής σκέψης.[28]

Το λακανικό εγχείρημα εκλαμβάνεται από τον Ντεριντά ως εναρμονισμένο με την έννοια του *τέλους*, την τελολογική διάσταση της *πλήρους*

---

[25]. Στην πιο πρόσφατη αναφορά του για την ψυχανάλυση ο Ντεριντά αυτοπροσδιορίζεται με τον πιο αντιπροσωπευτικό τρόπο για τη σχέση του με το ψυχαναλυτικό εγχείρημα: «φίλος» της ψυχανάλυσης: «φίλος είναι αυτός που επιδοκιμάζει, αποδέχεται, επιβεβαιώνει την ανεξίτηλη αναγκαιότητα της ψυχανάλυσης,...αλλά ο οποίος ενδιαφέρεται επίσης για τον προβληματικό της χαρακτήρα, ενίοτε τεχνητό, ...άρα αποδομήσιμου και τελειοποιήσιμου των σχέσεων μεταξύ της ψυχανάλυσης και του δικαιώματός της». J. Derrida, E. Roudinesco, *De quoi demain... dialogue*, ό.π., σ. 273.

[26] Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα «Ο Φρόυντ και η σκηνή της γραφής», στο *Η γραφή και η διαφορά*, (μτφ.) Κ. Παπαγιώργης, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σσ. 297-351[1η δημοσίευση στο *Tel Quel*, 26(1966) και έπειτα στο *L'écriture et la différence*, Seuil, Παρίσι 1967], «Spéculer sur Freud», στο *La carte postale*, ό.π., σσ. 275-437, "Fors", πρόλογος στο N. Abraham, M. Toroc, *Le verbier de l'Homme aux loups*, Flammarion-champs, Παρίσι 1999, σσ. 1-73[1η έκδοση Flammarion-aubier, Παρίσι 1976], *Η έννοια του αρχείου*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα 1996 [1η έκδοση Galilée, Παρίσι 1995], «Αντιστάσεις», στο *Αντιστάσεις της Ψυχανάλυσης*, ό.π., σσ. 11-69, *Etats d'âme de la psychanalyse*, Galilée, Παρίσι 2000.

[27]. Η ενασχόληση του Ντεριντά με τη θεωρία του Λακάν ξεκινά το 1971 και καταλήγει στο πλήρες κείμενο για την προσέγγιση του Λακάν στο *Κλεμμένο γράμμα*, το οποίο δημοσιεύθηκε αρχικά το 1975 στο Poétique με τίτλο *Ο παράγοντας της αλήθειας* και το 1980 συμπεριλήφθηκε στο *La carte postale*. Βλ. τη σχετική αναφορά της E. Roudinesco στο *Histoire de la Psychanalyse en France. II*, ό.π., σσ. 544-546, την επισήμανση στο Fr. Dose, *Histoire du structuralisme. II. Le chant du cygne à nos jours*, La Découverte, Παρίσι 1992, σ. 53, καθώς και την υποσημείωση του Ντεριντά στο «Le facteur de la vérité», ό.π., σ. 448.

[28]. Για τη ντεριναϊκή θεώρηση περί του μεταφυσικού της φροϋδικής γλώσσας βλ. S. Kofman, *Lectures de Derrida*, Galilée, Παρίσι 1984, σσ. 53-61, καθώς και το κείμενό της *Ça cloche* που αναφέρεται στη γενικότερη σχέση της ντεριναϊκής σκέψης με το φροϋδικό εγχείρημα. S. Kofman, «Ça cloche», στο H. Silverman (επιμ.), *Derrida and deconstruction*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1989, σσ. 108-138.

ομιλίας, ταυτιζόμενη με την ίδια την αλήθεια, η οποία και υποβαθμίζει την έννοια της γραφής. Θεωρείται πως εμπεριέχει, χωρίς κάποια θεωρητική διαπραγμάτευση, τον κονσεπτουαλισμό του Χέγκελ και του Χάιντεγκερ, όπως και ένα εσπευσμένο στήριγμα στο γλωσσικό μοντέλο του Σωσύρ, χωρίς να διατηρεί από αυτό τη φωνολογική του διάσταση. Αλλά και το αίτημα της επιστροφής στον Φρόυντ, το οποίο αποτελεί και τον κύριο άξονα της διδασκαλίας του Λακάν, εκλαμβάνεται από τον Ντεριντά ως ημιτελές, στο βαθμό που παραβλέπει το ερώτημα της γραφής που τίθεται από τον ίδιο τον Φρόυντ.[29]

Στον ορίζοντα αυτό, η ντεριναϊκή θεώρηση της ανάγνωσης από τον Λακάν του διηγήματος του Πόε εντάσσεται σε μια προοπτική αποκατάστασης της χαμένης κειμενικότητας του ίδιου του κειμένου. Αναγνωρίζοντας στη λακανική εκδοχή μια απόπειρα οικειοποίησης της λογοτεχνικής επινόησης, μια διάθεση απεικονιστικής λειτουργίας σε σχέση με την κατοχύρωση του λακανικού θεωρητικού εκφερόμενου εις βάρος του ίδιου του λογοτεχνικού κειμένου, αναζητά τη λογοκεντρική διάσταση του λακανικού εγχειρήματος ως μέρους μιας συνολικής θεωρίας περί του ψυχαναλυτικού οικοδομήματος. Έτσι, αρχίζει την ανάλυσή του από την «απεικονιστική» θέση της λογοτεχνικής γραφής στην προσέγγιση του Λακάν, καθώς το κείμενο του Πόε, εκλαμβανόμενο ως μια «επινόηση», ως ένα απλό «παράδειγμα», θα υποταχθεί πλήρως στην αναζήτηση της κειμενικής του «αλήθειας»: μιας αλήθειας που συνάδει με την αρχή της ψυχαναλυτικής ερμηνείας, με την ανάγκη εφαρμογής της φροϋδικής σκέψης, μια αλήθεια που έρχεται να προστεθεί στην εγγενή αλήθεια του λογοτεχνικού κειμένου ως η «αλήθεια της αλήθειας».[30]

---

[29]. Η ντεριναϊκή αυτή θεώρηση αναφέρεται στην οργάνωση της λακανικής διδασκαλίας πριν τη δεκαετία του 1970 και κυρίως με βάση την ανάγνωση κάποιων κειμένων από τα *Γραπτά*. Ο ίδιος ο Ντεριντά θα αναγνωρίσει στη συνέχεια τη μετατόπιση, την «ξαφνική αντικατάσταση του φωνηματικού από το γραφηματικό», τη μετάθεση θα λέγαμε του βάρους από το *σημαίνον* στο *γράμμα*, η οποία και θα κυριαρχήσει στη λακανική θεωρία, προσφέροντας μια νέα δυνατότητα επανεγγραφής του λακανικού εκφερόμενου. Ζ. Ντεριντά, «Για την αγάπη του Λακάν», ό.π., σ. 106.

[30]. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ.σ. 453-454.

Ο Λακάν, σύμφωνα με τον Ντεριντά, απομονώνει από την ευρύτερη διάσταση του λογοτεχνικού κειμένου μία μόνο παράμετρό του, παραλείποντας όλες τις άλλες, οι οποίες θα μπορούσαν να συστήσουν ευρύτερα τη λογοτεχνική πρακτική. Το εκλαμβάνει ως μια ιστορία, ως το αφηγούμενο μιας αφήγησης, ως καθαρό περιεχόμενο που ταυτίζεται με την αποκρυπτογράφηση ενός μηνύματος. Έτσι, ενώ αναζητά τη διαδικασία κυκλοφορίας ενός γράμματος, την υποκατάσταση ενός πρωταρχικού σημαίνοντος, στην ουσία το προσεγγίζει με όρους σημαινόμενου, αναπαράγοντας έναν στεγνό φορμαλισμό, μια άκριτη ερμηνειοκρατία, στην οποία παραλείπεται τόσο η ιδιότητα του αφηγητή όσο και οι επιμέρους παραλλαγές που αυτή μπορεί να εκλάβει σε σχέση με το διήγημα.

Επιπλέον, το απομονώνει από τον ευρύτερο κειμενικό ορίζοντα της γραφής του Πόε. Παραβλέπει να το διαβάσει ως μέρος της προαναφερόμενης τριλογίας, η οποία περιλαμβάνει τα *Εγκλήματα της οδού Μοργκ* και το *Μυστήριο της Μαρί Ροζέ*, μια τριλογία που επιβάλλει τη διυποκειμενική θεώρηση των προσώπων της αφήγησης και ιδίως του Ντυπέν που λειτουργεί ως συνεκτικός κρίκος των τριών αυτών ιστοριών. Σε σχέση με τη διάσταση αυτή, που ξεκινά από την παράβλεψη της διακειμενικότητας του κειμένου, ο Ντεριντά προσάπτει στον Λακάν μια σκόπιμη έλλειψη αναφοράς στο έργο της Μπουναπάρτ, ένα έργο το οποίο, αν και το λαμβάνει σοβαρά υπ' όψη του, παραλείπει να το επικαλεστεί. Θέτοντας έτσι ένα αίτημα επανένταξης του κειμένου του Λακάν στην πρωταρχική επενέργεια που το ίδιο το κείμενο του Πόε ανακινεί, τη θεώρηση δηλαδή της Μπουναπάρτ.

Μεταξύ της ανάγνωσης της Μπουναπάρτ και αυτής του Λακάν ο Ντεριντά αναγνωρίζει ένα κοινό πλαίσιο αναφοράς. Και οι δύο προθέσεις ανάγνωσης, εκκινώντας από το ίδιο φροϋδικό πρόταγμα, συστήνουν μια ερμηνεία η οποία έχει τον ίδιο απώτερο σκοπό: την ανάδειξη του ευνουχισμού της μητέρας. Για την αποκατάσταση της συμβολικής αυτής αναγκαιότητας εκλαμβάνουν ως πρωτεύον το αίτημα επιστροφής του γράμματος στον σωστό του προορισμό,

μια επιστροφή η οποία αποδίδει στη μητέρα αυτό που της λείπει. Ενώ όμως η Μποναπάρτ επιχειρεί, μέσω της ψυχοβιογραφικής της προσέγγισης, μια δογματική πρόσβαση στην ανάγνωση του ασυνειδήτου του συγγραφέα, ο Λακάν, με μια «ασύγκριτη φιλοσοφική επαγρύπνηση», επιδιώκει την αλήθεια όχι μόνο του κειμένου, αλλά την αλήθεια ως τέτοια.[31]

Το λακανικό κείμενο εμπεριέχει για τον Ντεριντά μια πρωταρχική υποκατάσταση: του Ντυπέν με τον αναλυτή. Η προσωπικότητα του Ντυπέν ενσαρκώνει τη θεμελιώδη διεισδυτική αναγκαιότητα της οξύνοιας του αναλυτή, η οποία, με τον τρόπο που αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας μια αναλυτική διαδικασία, μια ψυχαναλυτική πρακτική, επιφορτίζεται με το σημαντικό έργο της ιδανικής διαχείρισης του διηγήματος: να φτάσει το γράμμα στον προορισμό του, να αποκρυπτογραφήσει το αίνιγμα της αλήθειας, να επιτρέψει στο ίδιο το κείμενο του Λακάν να επανορθώσει το κειμενικό πρωτότυπο.

Σύμφωνα με τον Ντεριντά, η υποκατάσταση αυτή, η οποία απουσιάζει από το κείμενο της Μποναπάρτ, κατοχυρώνει μια ετερότητα ως προς τη σκοπιμότητα των δύο αναγνώσεων. Το λακανικό αίτημα της επανόρθωσης, της συμβολικής αποκατάστασης, της επαναφοράς της παρεκκλίνουσας συνθήκης στούς πρωταρχικούς όρους εκτύλιξής της, ενέχει μια πρόθεση ορθής διαχείρισης του φροϋδικού προτάγματος, την επιθυμία επιστροφής στο γράμμα του Φρόυντ αποκλειστικά από και μόνο από τον ίδιο τον Λακάν. Το γράμμα αυτό, την πρόσβαση στο φροϋδικό εγχείρημα, το χειρίζεται η Μποναπάρτ κατά αναλογία με τον υπουργό του κειμένου, απολαμβάνουσα της φροϋδικής αναγνώρισης στον πρόλογο της ανάλυσής της, αλλά και εν γένει λόγω του ρόλου της ως προς τη δυνατότητα διαχείρισης της φροϋδικής θεωρίας στη Γαλλία.

Περαιτέρω και σε σχέση με τον κειμενικό αυτό ορίζοντα της Μποναπάρτ, ο Ντεριντά θα αναγνώσει στον Λακάν έναν εσωτερικό εγκλεισμό των δικών του κειμενικών συσχετισμών, μια αδυναμία υπέρβασης των δομικών αναγκαιοτήτων

---

[31]. Αυτόθι, σ. 489.

που το ίδιο το κείμενό του συντηρεί. Το κείμενο της Μποναπάρτ, αν και δομημένο, σύμφωνα με τον Ντεριντά, γύρω από την ψυχοβιογραφική αναγκαιότητα ως ουσιαστικού γνωρίσματος μιας αυστηρά εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης, αφήνει εν τούτοις τις κειμενικές δομές του διηγήματος του Πόε ανοιχτές: το εκλαμβάνει ως μέρος της τριλογίας του, το συσχετίζει και με άλλα ακόμη διηγήματα, χειρίζεται με μεγάλη προσοχή τη θέση του αφηγητή, αναδεικνύει την πολλαπλότητα των υποκειμένων της αφήγησης, προάγοντας ουσιαστικά το ρόλο του διπλού: το σχήμα της προσωπικότητας του Πόε, αναγνώσιμης μέσω δύο προσώπων, το πρόσωπο του αφηγητή και αυτό του Ντυπέν, το διπλό εν συνεχεία του προσώπου του Ντυπέν όπως και τη διαδοχική ταύτιση του Ντυπέν με όλα τα πρόσωπα της αφήγησης.[32]

Η έννοια αυτή του διπλού, διάχυτη στη φροϋδική θεωρία σύμφωνα με τον Ντεριντά, εκλείπει από την ανάλυση του Λακάν καθώς κατατροπώνεται από την αγωνιώδη προσπάθεια ανασύστασης της τριαδικής δομής του συμβολικού.[33] Η τριαδικότητα του συμβολικού, έτσι όπως αυτή διαρθρώνεται μέσω της τριμερούς ανακατανομής των προσώπων του διηγήματος, θέτοντας τον φραγμό στη δυαδικότητα του φαντασιακού, αποτελεί ουσιαστικά για τον Ντεριντά την αποφυγή αυτού που ο ίδιος ο Λακάν έχει ονομάσει ως «ασυγκράτητη αγωνία»[34], ενώ ταυτόχρονα απομακρύνει το λακανικό εγχείρημα από το διπλό και το παράδοξο, όπως το έχει ορίσει ο ίδιος ο Ντεριντά για τη φροϋδική θεωρία[35].

---

[32]. Για την παραγωγή της έννοιας του διπλού στα επιμέρους επίπεδα της αφήγησης, καθώς και στις διαδοχικές εναλλαγές του γράμματος, βλ. R. Major, «La parabole de la lettre», στο *Lacan avec Derrida. Analyse désistentielle*, Mentha, Παρίσι 1991, σσ. 76-87. [1η δημοσίευση στο *Etudes freudiennes*, 30(1987)].

[33] J. Derrida, «Entretien avec J. L. Houdebine et G. Scarpetta», στο *Positions*, Παρίσι 1972, σσ. 109-122. [1η δημοσίευση στο *Promesse*, 30-31(1971)]. Στη συζήτηση αυτή ο Ντεριντά διαγράφει και την ετερότητα του προτάγματος της διασποράς σε σχέση με τη διαπραγμάτευση του συμβολικού στη λακανική θεωρία.

[34] J. Lacan, « L'agressivité en psychanalyse», στο *Ecrits*, ό.π., σ. 109. [1η δημοσίευση στο *Revue Francaise de Psychanalyse*, 3(1948)].

[35]. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ. 489. Ο Ντεριντά αναφέρεται στη φροϋδική προσέγγιση του «θέματος του διπλού», όπου η διάσταση του εγώ, μέσω ταύτισης ή προβολής, εμπλέκεται με τη θεώρηση του άλλου. [S. Freud, «L'inquiétante étrangeté», ό.π., σσ. 185-188. Σύμφωνα με τον Ντεριντά, η έννοια του διπλού στη φροϋδική θεωρία

Το σημαντικότερο όμως σημείο γύρω από το οποίο αρθρώνεται η ντεριναϊκή κριτική έχει να κάνει με τη θεμελιώδη αρχή της ψυχαναλυτικής πρακτικής: την ιδέα του φαλλού και τον αναπόφευκτο επικαθορισμό της σε όλα τα μορφώματα του ασυνειδήτου. Η λακανική ιδέα του κλεμμένου γράμματος εμπεριέχει έναν «φωνητικό περιορισμό»,[36] την ιδέα μιας ομιλίας ως παρουσίας, την οποία έχει αναγνωρίσει ο Ντεριντά στο λογοκεντρισμό που διέπει το σύνολο της δυτικής θεωρητικής σκέψης. Η υλικότητα του λακανικού σημαίνοντος, το αδιαίρετο του γράμματος, ανακαλεί αυτή την αδιάσπαστη και αναλλοίωτη τάξη της ομιλίας, τη φωνοκεντρική διάσταση του λόγου, η οποία αποκλείει κάθε δυνατότητα διασποράς και αμφισημίας που εμπεριέχει η πράξη της γραφής στο θεωρητικό σύστημα του Ντεριντά.[37]

Στην προοπτική αυτή, η έννοια του διπλού, η γραφηματική έκφανση του λόγου, η διαβρωτική ισχύς της ίδιας της επανάληψης απαλείφονται ως εκπίπτοντα στοιχεία της φωνοκεντρικής, της φωνηματικής υφής της πλήρους ομιλίας. Το κείμενο του Λακάν νομιμοποιεί, σύμφωνα με τον Ντεριντά, τη διαφοροποίηση μεταξύ πλήρους και κενού λόγου, την έννοια του πλήρους κειμένου με σχήμα έκφρασης την πλήρη ομιλία, την πρωταρχική παρουσία του αδιαμφισβήτητου παράγοντα της αλήθειας, μια παρουσία που συμβαδίζει και επιβάλλει την ιδέα της αυθεντικότητας του ψυχαναλυτικού λόγου και την κατοχύρωση μιας αδιάσειστης ερμηνειοκρατικής αρχής.

εμπεριέχει την αμφισημία που ανακινεί η ίδια η φροϋδική ανάγνωση του κειμένου του Χόφμαν, στην οποία αναδεικνύεται το διπλό νόημα των λέξεων, το παράδοξο του διπλού και της επανάληψης, «η διαγραφή του ορίου και μεταξύ "φαντασίωσης" και "πραγματικότητας", "συμβόλου" και "συμβολοποιημένου"». J. Derrida, «La double séance», στο *Dissémination*, Seuil, Παρίσι 1972, σ. 249. [1η δημοσίευση στο *Tel Quel*, 41-42(1970)]. Βλ. και τη διεξοδική αναφορά της Κοφμάν τόσο για τη έννοια του διπλού και του παραδόξου στον Ντεριντά, όσο και για τη γενικότερη θεώρηση του ψυχαναλυτικού προτάγματος περί γραφής, στο S. Kofman, *Lectures de Derrida*, ό.π., σσ. 53-114 και S. Kofman, «Le double e(s)t le diable», στο *Quatre romans analytiques*, Galilée, Παρίσι 1974, σσ. 135-181.

[36] . J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ.493

[37]. Βλ. σχετικά R. Gasché, *Le tain du miroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*, Galilée, Παρίσι 1995, σσ. 255-295. [1η έκδοση Harvard University Press, Νέα Υόρκη 1986], καθώς και τον πρόλογο της Τζόνσον στην αγγλική μετάφραση του *Dissemination*. B. Johnson, «Translator's introduction», στο J. Derrida, *The dissemination*, The Athlone Press, Λονδίνο 1981, σσ. vii-xxxiii.

Το ναρκισσιστικό αυτό πρόταγμα της ερμηνειοκρατίας αντλεί τη λειτουργικότητά του από την πρωταρχική έννοια που ελλοχεύει σε κάθε έκφανση του ψυχαναλυτικού οικοδομήματος, την έννοια του φαλλού, η οποία επιτρέπει και στον ψυχαναλυτικό λόγο να συγκροτηθεί ως τέτοιος. Το γράμμα, ως φορέας ενός μηνύματος, το σημαίνον, ως δομικός επικαθορισμός του υποκειμένου, δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να αντανακλούν και να αναπαράγουν την πρωτεύουσα φαλλική αναγκαιότητα, υποτάσσοντας πλήρως το υποκείμενο στην ολοκληρωτική της διάσταση. Ο φαλλός, ως φορέας του πλήρους λόγου, η «υπερβατολογική θέση του φαλλού», προκρίνει μια αδιασάλευτη υλική αναγκαιότητα, την υλικότητα του σημαίνοντος, η οποία, ως πλήρης επικυριαρχία επί του υποκειμένου, εξουδετερώνει κάθε απόπειρα αμφισβήτησής της.[38]

Στην προσέγγιση του Ντεριντά η αναγκαιότητα αυτή συνιστά έναν *φαλλογοκεντρισμό*, την υλικότητα του φροϋδικού ασυνειδήτου.[39] Το φροϋδικό ασυνείδητο στο κείμενο του Λακάν αναδεικνύει το προνομιούχο σημαίνον σε πλήρη ταύτιση με την έννοια του φαλλού, ενώ παράλληλα κατοχυρώνει τοπικά τη λογοτεχνική του απεικόνιση, αναγόμενο στη διάσταση του φωνηματικού λόγου. Ο φαλλογοκεντρισμός αυτός, η αρσενική φύση της λίμπιντο, υπερβαίνει τη διάκριση των φύλων, καταφέρνει και ανασκευάζει την ιδιότητα των προσώπων της αφήγησης, επιβάλλοντας την υποταγή τους σε μία και μόνο ιδέα: την ιδέα της επιθυμία της μητέρας ως επιθυμία ανάκτησης του εκλιπόντος φαλλικού συμβόλου και κατ' ακολουθία κινητοποιώντας τη δράση τους προς την εκπλήρωση του κειμενικού αυτού αιτήματος με τον τρόπο που επιβάλλεται ο διαδοχικός κειμενικός ευνουχισμός των προσώπων-προσωρινών κατόχων του γράμματος-φαλλού. Η απαραβίαστη τάξη του ευνουχισμού, ως καθολικότητα η οποία διέπει τη συγκρότηση του υποκειμένου, κατοχυρώνει και διαφυλάσσει τη μοναδικότητα του φαλλού, επιτρέποντάς του, όπως και η έννοια του

---

[38]. Αυτόθι, σ. 505.
[39] Αυτόθι, σ. 506.

γράμματος στην ανάλυση του Λακάν, να βρίσκεται πάντα κάπου έστω κι αν εκλείπει ως παρουσία.

Η φαλλογοκεντρική αυτή διάσταση της λακανικής θεώρησης αναδεικνύεται περίτρανα, σύμφωνα με τον Ντεριντά, μέσω της φράσης με την οποία επιλέγει ο Λακάν να κλείσει το κείμενό του: «η σημασία του κλεμμένου γράμματος... είναι πως ένα γράμμα φτάνει πάντα στον προορισμό του»[40]. Από τη μία ο προορισμός του συγγραφέα του κειμένου, η αποτελεσματικότητα του ψυχαναλυτικού παρεμβατισμού, η ικανότητα επίλυσης ενός αινίγματος από τον ίδιο τον Λακάν, κατά το πρότυπο του Ντυπέν, μέσω της ικανότητάς του για αποκρυπτογράφηση και τελική οικειοποίηση μιας πρωταρχικής κειμενικής πραγματικότητας. Από την άλλη ο προορισμός του ίδιου του κειμένου, της ουσιώδους αλήθειας μέσω της οποίας διακινείται το πρωταρχικό σημαίνον - γράμμα της ιστορίας, η ιδέα του φαλλού.

Στην τελολογική διάσταση του φαλλογοκεντρισμού ανακαλείται ένα γράμμα το οποίο δεν διασκορπίζεται, δεν συλλαμβάνεται στη διασπορά του, δεν κινδυνεύει σε καμία περίπτωση να χάσει τον προσανατολισμό του και να μη φτάσει στον τελικό του προορισμό. Το γράμμα αυτό, η ανακαλούμενη έννοια του φαλλού στη σημαίνουσα αλυσίδα, προστατευόμενη από την ιδέα του ευνουχισμού, ανακαλεί έναν φαλλό ως αδιάσπαστη κειμενική παρουσία, ως αδιαμφισβήτητη προϋπόθεση της υλικότητας του σημαίνοντος, ο οποίος και αυτός με τη σειρά του φτάνει πάντα στον προορισμό του. Ως έννοια η οποία δεν μπορεί να διαιρεθεί, να διαμελιστεί σε επιμέρους μορφές εμφάνισης, δεν αμφισβητείται ποτέ ως τελική παρουσία: βρίσκεται πάντα στη θέση όπου θα έπρεπε να βρίσκεται.

---

[40] J. Lacan, «Le séminaire sur La "Lettre volée"», ό.π., σ. 41.

V. Το λακανικό γράμμα

Με βάση τη διάρθρωση των τριών προηγούμενων προσεγγίσεων μπορούμε να θεωρήσουμε έναν διακειμενικό ορίζοντα εμφάνισης ενός κοινού νοήματος, ο οποίος υπερβαίνει το υπεραπλουστευμένο ερώτημα της σχέσης μεταξύ ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας. Ο ορίζοντας αυτός επιτρέπει σε μια αρχικά λογοτεχνική δημιουργία, σε ένα λογοτεχνικό σημαίνον, το οποίο κατασκευάζεται σε έναν πρώτο βαθμό στη βάση της ανάγκης παραγωγής μιας λογοτεχνικής ιστορίας, να αποκτήσει, εξ' αιτίας της μεταχείρισής του, μια διακειμενική διάσταση, να λειτουργήσει ως ένα νέο σημαίνον για τον εκάστοτε φορέα του λόγου που διαπραγματεύεται τον τρόπο ύπαρξής του, εντός και εκτός του αφηγούμενου της αφήγησης.[41] Έτσι, το *Κλεμμένο γράμμα* του Πόε αποσπάται, απομακρύνεται, κλέβεται από τον ίδιο το δημιουργό του:[42] ανάγεται σε ένα σύμβολο ικανό να παράγει επιμέρους σημασιολογήσεις, ανεξάρτητα από την πρόθεση του υποκειμένου που το συλλαμβάνει ως έννοια, να δημιουργεί έναν χώρο εφήμερων στάσεων και επιμέρους προσδιορισμών, να ανακαλεί εν τέλει μια σημειολογική *χώρα*.[43]

---

[41]. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο P. Μαζόρ, επισημαίνοντας το παράδοξο της διυποκειμενικής αυτής προσέγγισης, ο «ουδετεροποιών αποκλεισμός» του αφηγητή που προσάπτεται στη λακανική προσέγγιση δεν αποκλείει και την ταύτιση με κάποιον από τους πρωταγωνιστές, τη δυνατότητα του αφηγητή να βρίσκεται ταυτόχρονα εντός και εκτός της αφήγησης και να αναπαράγει στον καθρέφτη, μέσα στην ερμηνεία, τον εφαρμοσμένο από τον ίδιο αποκλεισμό μέσα στην αφήγηση». R. Major, «La parabole de la lettre», ό.π, σ. 61.

[42]. Όπως επισημαίνει Ο P. Μπροσά, στο επίπεδο των προβολών η ιστορία του κλεμμένου γράμματος αποτελεί για τον δημιουργό του μια απόπειρα να καταστεί ο ίδιος αυτός που κλέβει με τη σειρά του, μέσω της γραφής του και του επινοημένου προσώπου του Ντυπέν, τα γράμματα που του έχουν κλαπεί, όπως τα γράμματα της πραγματικής του μητέρας τα οποία δεν του αποδόθηκαν ποτέ, ή αυτά που έστελνε στην αγαπημένη του Ελμίρα χωρίς η ίδια να τα λάβει. R. Brossart, «*La prise "en passant" de La Lettre volée*», στο *Littoral*, 23-24(1987), σσ. 133-137.

[43]. Η Κρίστεβα αναφέρεται στην έννοια της *χώρας* όπως την εισάγει ο Πλάτωνας στον *Τίμαιο* και όπως την επαναδιαπραγματεύεται ως νοηματική περιοχή ο Ντεριντά (βλ. το μεταγενέστερο ολοκληρωμένο κείμενο J. Derrida, *Khôra*, Galilée, Παρίσι 1993).-Σύμφωνα με την Κρίστεβα, η *σημειωτική χώρα* αποδίδει μια προσωρινή διάρθρωση, μια κίνηση που αποτελείται από βήματα και εφήμερες στάσεις. Η χώρα αυτή, που υπερβαίνει τη χωρικότητα και τη χρονικότητα, προηγείται του προφανούς και του αληθοφανούς. Ο λόγος, ο οποίος συμβαδίζει μαζί της, στηρίζεται πάνω της, ενώ την ίδια στιγμή την απωθεί, αφού δεν τίθεται ποτέ οριστικά. Θα μπορούσαμε να την τοποθετήσουμε, να της αποδώσουμε μια

Στη βάση αυτή, το ίδιο το γράμμα έρχεται να εναρμονιστεί με τη λακανική τοποθέτηση, καθώς, στο βαθμό που αναπαριστά ένα υποκείμενο για ένα άλλο σημαίνον, δεν παύει να αποτελεί ένα σημαίνον. Ένα σημαίνον όμως εκλιπόν, που δεν εγκλωβίζει το υποκείμενο σε έναν ασφαλή δομικό επικαθορισμό ως προς την πρόσληψή του, αλλά στην ουσία το αφήνει μετέωρο, εκτεθειμένο στη διαρκή αλυσίδα των υποκαταστάσεών του. Έτσι, χωρίς να ανακινεί ποτέ ένα τέλος, προσδιορισμένο ουσιαστικά από την μη πληρότητα του Άλλου, θεμελιώνει παράλληλα και τη διαγραφή του ίδιου του υποκειμένου.

Οι επιμέρους αυτές προσεγγίσεις του κλεμμένου γράμματος αποτελούν μια μορφή διαλόγου ενός υποκειμένου με τον Άλλο: τον Άλλο της ομιλίας, τον Άλλο του γραπτού λόγου, ο οποίος, ως τόπος που επιτρέπει τη συγκρότηση αυτού που μιλάει μέσω αυτού που ακούει, καθορίζει και τις συνθήκες της διυποκειμενικής αυτής συναλλαγής: ανακινώντας μια διαδικασία κυκλοφορίας ενός πρωταρχικού σημαίνοντος επιτρέπει στο φορέα του λόγου να εκλάβει την αντιστροφή του ίδιου του μηνύματος που του απευθύνει. Έτσι, οι διαδοχικές αναγνώσεις επιβάλλουν και τις συνθήκες οργάνωσης του διαλόγου αυτού με τον Άλλο, παρόντα ή απόντα ως αποτέλεσμα, απαραίτητο όμως ως διαδικασία, ως παράγοντα μιας αλήθειας, ώστε ο εκάστοτε ομιλητής να εγγράψει στο μη αποκαλυπτόμενο περιεχόμενο του γράμματος τη δική του προθετικότητα, να το κατοχυρώσει μέσω της δικής του υπογραφής.[44]

Η διαδικασία αυτή, πέρα από τις αμοιβαίες υποκαταστάσεις που μπορεί να ανακινήσει η θέση του Άλλου, αναφέρεται πάντα στην ίδια υλική υπόσταση: τον Φρόυντ και τη διαχείριση του θεωρητικού του κατασκευάσματος. Και οι

τυπολογία, αλλά όχι να την ανάγουμε σε αξίωμα: «χωρίς να είναι ακόμη μια θέση που αναπαριστά κάτι για κάποιον, δηλαδή χωρίς να είναι ένα σημείο, η χώρα δεν είναι πια μια θέση που αναπαριστά κάποιον για μια άλλη, θέση, δηλαδή δεν είναι ακόμη ένα σημαίνον, αλλά γεννιέται εν όψει μιας τέτοιας σημαίνουσας θέσης». J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Seuil, Παρίσι 1974, σσ. 23-24.

[44]. Όπως αναφέρει και ο M. Σαφουάν, τοποθετούμενος επί της λακανικής ανάγνωσης του *Κλεμμένου γράμματος* και ειδικότερα στην ιδέα του φαλλού ως σημαίνοντος του οποίου η σημασία προσδιορίζεται μέσω της έλλειψης στον Άλλο που ανακαλεί, η έννοια αυτή του Άλλου δεν αντιστοιχεί, στη λακανική θεωρία, στον εγγυητή μιας διυποκειμενικής πρακτικής,

τρεις αναγνώσεις εμπεριέχουν την ίδια απόπειρα ανάδειξης της αλήθειας, την κατοχύρωση της δικής τους αυτοτέλειας ως προς τη σύσταση ενός λόγου για την αλήθεια αυτή, την αξίωση μιας ταυτότητας του ιδανικού παραλήπτη του φροϋδικού γράμματος, για διαφορετικό λόγο στην κάθε περίπτωση.

Στη βάση αυτή και η προσέγγιση της λακανικής ανάγνωσης του κλεμμένου γράμματος από τον Ντεριντά διαρθρώνεται σε μια διυποκειμενική ανταλλαγή με τον Άλλο της γραφής. Στην ανταλλαγή όμως αυτή, ο Λακάν, ως προηγούμενος αναγνώστης του γράμματος, είναι απών, εκλαμβανόμενος μέσω αυτού που δεν είπε, αντιπροσωπευόμενος μέσω αυτού που δεν έγραψε.[45] Αν και το κείμενο του Ντεριντά οργανώνεται με επίκεντρο το σεμινάριο του Λακάν για το *Κλεμμένο γράμμα*, η ανάγνωση του σεμιναρίου περιλαμβάνει κατά τρόπο γενικευμένο και το σύνολο ευρύτερα της λακανικής θεωρίας, ή ειδικότερα την επιρροή του Λακάν στη σκέψη της εποχής του.[46]

Αυτό που διαβάζει ο Ντεριντά δεν είναι μόνο το κείμενο του Λακάν, αλλά η εγγραφή του λακανικού εποικοδομήματος στο κειμενικό πλαίσιο που θέτει η ίδια η ντεριναϊκή ανάγνωση, η οποία, μέχρι εκείνη τη στιγμή, μέσω μιας επιλεκτικής άγνοιας δεν το είχε πλησιάσει.[47] Και το πλαίσιο της ανάγνωσης αυτής, κατά το πρότυπο της ανάγνωσης του Λακάν, θέτει ένα αίτημα επιστροφής στον Φρόυντ: στον Φρόυντ όμως όχι ως φορεά μιας αυθεντικότητας και συνεπώς επιδεχομένου μιας «ορθής ανάγνωσης», όπως θα το προβάλλει ως αίτημα η λακανική πρακτική, αλλά στον Φρόυντ ως ομιλητή μιας γλώσσας της «πλήρους και παρούσας ποσότητας».[48] Στον άξονα αυτό ο Φρόυντ εκλαμβάνεται ως ο πρωταρχικός φορέας μιας πλήρους ομιλίας, η οποία μεταβιβάζεται και στο λακανικό λόγο, είτε ο λόγος αυτός συμπίπτει ως

αλλά πρωτίστως σε έναν τόπο που ανακινεί μια σειρά διεργασιών. M. Safouan, *Dix conférences de psychanalyse*, Fayard, Παρίσι 2001, σσ. 96-97.

[45]. M. Pasternac, *Limites de la psychanalyse. Lacan ou Derrida*, L'Harmattan, Παρίσι 2003, σ. 73. [1η έκδοση Epeele, Μεξικό 2000].

[46]. Μπ. Τζόνσον, «Το πλαίσιο αναφοράς: Πόε, Λακάν, Ντεριντά», ό.π., σ. 210.

[47]. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ. 447.

[48]. Ζ. Ντεριντά, «Ο Φρόυντ και η σκηνή της γραφής», ό.π., σ. 304.

πλήρης ταύτιση με το φροϋδικό πρόταγμα,[49] είτε ως αδυναμία ουσιαστικής οικειοποίησης του,[50] είτε ως παρερμηνεία ή αψήφησή του.[51]

Μια διεξοδική κριτική της αυτοαναφορικότητας της ντεριναϊκής προσέγγισης παρουσιάζεται στο κείμενο της Μπ. Τζόνσον για την ανάγνωση του *Κλεμμένου γράμματος* από τον Λακάν και τον Ντεριντά. Η Τζόνσον εστιάζει στα βασικά σημεία στα οποία η προσέγγιση του Ντεριντά έρχεται αντιμέτωπη με το ίδιο το αίτημα οικειοποίησης του λογοτεχνικού κειμένου που προσάπτει και στην ανάγνωση του Λακάν. Αρχικά ως προς την έννοια του πλαισίου. Με το να ορίζει ο Ντεριντά ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν την ίδια τη λογοτεχνία και τα οποία παραλείπει ο Λακάν στην ανάλυσή του, επιβάλλοντάς της έτσι ένα πλαίσιο ισοδύναμο του αφηγούμενου της αφήγησης, στην ουσία εντάσσει κι ο ίδιος όλα αυτά που υπολείπονται σε ένα άλλο πλαίσιο, θεωρούμενο ως το πλαίσιο της λογοτεχνίας ως προς το οποίο αντιτίθεται.[52] Το ίδιο πλαίσιο τίθεται και στην αναφορά του Ντεριντά περί παράβλεψης από τον Λακάν της τριλογίας της Μποναπάρτ, καθώς απομονώνει την ανάγνωση του διηγήματος αυτού από την διακειμενικότητά του, στο βαθμό που ο συσχετισμός του *Κλεμμένου γράμματος* με μια τριλογία και μόνο το εντάσσει στη λογική πρόσληψής του σε μια συγκεκριμένη διάσταση αναφορών.[53]

Μια άλλη αντίφαση στη νεριναϊκή ανάγνωση έχει να κάνει με την ιδέα της επανόρθωσης, της επαναφοράς του γράμματος στην προβλεπόμενη θέση, η οποία προσάπτεται στις προηγούμενες αναγνώσεις ως επιστροφή του φαλλού στη μητέρα. Ο συσχετισμός όμως του γράμματος με τη νόμιμη κτήτορά του,

---

[49]. «...είναι ακριβώς σε αυτό το σημείο όπου οι κληρονόμοι του Φρόυντ, μαγείρισα ή μετρ, επαναλαμβάνονται όσο το δυνατό πιο πιστά...». J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ. 486.

[50]. «...όπου ο Φρόυντ (πιο αφελώς αλλά πιο σίγουρα απ' ότι ο Χάιντεγκερ και ο Λακάν)...». Αυτόθι, σ. 495.

[51]. «...αυτό που δεν επανέρχεται στον Φρόυντ και έτσι χάνεται σε αυτή την εκτύλιξη της επιστροφής στον Φρόυντ...». Αυτόθι, σ. 491.

[52]. Μπ. Τζόνσον, «Το πλαίσιο αναφοράς: Πόε, Λακάν, Ντεριντά», ό.π., σ. 214

[53]. Αυτόθι, σ. 220.

την Μποναπάρτ, ως κατέχουσα το φροϋδικό γράμμα στην προσέγγιση του Ντεριντά, ανακινεί την ίδια επανορθωτική κίνηση.[54]

Πέρα όμως από τη διάσταση αυτή, που έχει να κάνει με την ίδια τη λειτουργικότητα του λογοτεχνικού κειμένου, η ντεριναϊκή ανάγνωση γεννά ευρύτερα ερωτήματα σχετικά με τη φύση της λακανικής θεωρίας, της οποίας μια απεικονιστική διάσταση και μόνο αναγνωρίζει στην προσέγγιση του διηγήματος του Πόε. Αρχικά και αυτή η ανάγνωση αναπαράγει το αφηγούμενο της λακανικής αφήγησης, εκλαμβάνοντάς την ως καθαρό περιεχόμενο το οποίο διαρθρώνεται γύρω από την αναγκαιότητα ανάπλασης μιας θεωρητικής επιβεβαίωσης, παραβλέποντας έτσι την εγγενή δυνατότητα του ψυχαναλυτικού λόγου να αφήνει ανοιχτό το δρόμο προς την αβεβαιότητα, προς το μη ερμηνεύσιμο, ταυτόσημο του μη επιστημονικά κατοχυρωμένου.[55] Πρόκειται στην ουσία για μια διαδικασία μετατροπής του σημαίνοντος ενός αινιγματικού λόγου σε πλήρες σημαινόμενο, για την ένταξη μιας αναλυτικής ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου, η οποία αναπαράγει έναν αμφίσημο διάλογο με τη λογοτεχνική σύλληψη, σε μια λογική καθολικής ερμηνείας. Με τον τρόπο αυτό η ντεριναϊκή ανάγνωση ανάγεται κι αυτή στη διάσταση της ερμηνειοκρατίας ως προς την οποία συστήνει και την κριτική της, στο βαθμό που οι βασικές έννοιες και αναγκαιότητες που ανακινεί, όπως για παράδειγμα η διάσταση της διασποράς, έρχονται να υποκαταστήσουν το διαμορφωμένο ερμηνευτικό σύμπαν, επιβάλλοντάς του έτσι τον ύστατο λόγο επί της φύσης του.

Οι παράμετροι αυτές, οι οποίες θα μπορούσαν να συστήσουν μια ευρύτερη επιχειρηματολογία επί της ντεριναϊκής ανάγνωσης, επιβάλλουν ουσιαστικά και την αναδιαμόρφωση των όρων της ντεριναϊκής κριτικής στη λακανική θεώρηση του κλεμμένου γράμματος, όχι προς μια κατεύθυνση

---

54. Αυτόθι, σ. 226.

55. Όπως το επισημαίνει και ο Φρ. Ρουστάν, η λακανική θεώρηση απέχει πολύ από την εγκαθίδρυση μιας «επίδειξης της επιστημονικότητας της ψυχανάλυσης», την οποία θα μπορούσε να προσάψει κάποιος στη βάση της απεικονιστικής λογικής που συστήνεται στην ανάλυση του *Κλεμμένου γράμματος*, καθώς δεν εκλαμβάνει ποτέ την ψυχανάλυση ως επιστήμη αλλά την τοποθετεί σε σχέση με αυτή. Fr. Roustang, *Un destin si funeste*, Minuit, Παρίσι 1976, σσ. 95-96.

αναίρεσης του ντεριναϊκού προβληματισμού, μια προοπτική η οποία θα καταργούσε ουσιαστικά τον Άλλο της διυποκειμενικής ανταλλαγής, αλλά προς μια κατεύθυνση επαναδιατύπωσης των συνθηκών του προβληματισμού αυτού σε σχέση με τη διάσταση των λακανικών εννοιών βάσει των οποίων συστήνεται.[56]

Αρχικά η έννοια της υλικότητας του σημαίνοντος, η οποία προκρίνει και μια προτεραιότητα του φαλλού στη λακανική ανάγνωση, στη βάση πρόσληψης του γράμματος ως καθαρού περιεχομένου, ως μιας αδιαίρετης πραγματικότητας η οποία δεν επιδέχεται καμία μορφή διαμελισμού. Μια τέτοια προσέγγιση επιβάλλει έναν δομικό επικαθορισμό στο λακανικό εγχείρημα, οργανωμένο γύρω από την περιοριστική αρχή που μπορεί να επιβάλλει και το σημαίνον στο υποκείμενο, με άλλα λόγια σηματοδοτεί ένα υποκείμενο υποταγμένο πλήρως στο σημαίνον και τη λειτουργία του. Η υποταγή αυτή θα ευνοούσε την παραδοχή ενός πλήρους συνόλου σημαινόντων, δομικά προσδιορισμένου, το οποίο θα λειτουργούσε ως καθολική προσδιοριστική αρχή επί του υποκειμένου, χωρίς καμία προοπτική ασυνέχειας στις κανονικότητές του. Η λακανική όμως έννοια του διαγραμμένου υποκειμένου (S), του υποκειμένου που «ανταποκρίνεται στην εγγραφή του ελλείμματος» και συνεπώς αναγνωρίζεται «στο διάκενο μεταξύ των σημαινόντων»,[57] αναιρεί από τη σχέση σημαίνοντος και υποκειμένου την πληρότητα του δομικού επικαθορισμού.

Η έννοια του υποκειμένου στη λακανική θεωρία παραπέμπει σε ένα υποκείμενο που αναπαράγει το έλλειμμά του κατά την κυκλοφορία στη σημαίνουσα αλυσίδα, ένα υποκείμενο που εκπληρώνει το αίτημα του κενού της

---

[56]. Εξάλλου, τόσο η λακανική ανάγνωση όσο και η προσέγγιση του Ντεριντά αφορμώνται από μια συνιστώσα η οποία, ως θεωρητική κατασκευή, καταλαμβάνει δεσπόζουσα θέση στο έργο τους: το ρόλο της γλώσσας και τη συμβολή της στη σύσταση του υποκειμένου. Η συνιστώσα αυτή, σύμφωνα με τον Έιγκεν, αναδεικνύει και το κοινό σημείο εκκίνησης. M. Eigen, «*The Area of Faith in Winnicot, Lavan and Bion*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 62(1981), σ. 427.

[57]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «*S'truc dure*», στο *Τειρεσίας*, 3(2003), σ. 63. [1η δημοσίευση στο *Pas tant*, 8-9(1985)].

σημασίας των εκφερομένων του, ένα υποκείμενο που στις μετατοπίσεις μεταξύ των κενών της αλυσίδας αυτής δεν λειτουργεί ως το αίτιο αλλά ως το επιτέλεσμά της.[58] Έτσι, το υποκείμενο αυτό δεν είναι υποταγμένο στο πλήρες νόημα του σημαίνοντος, στην πλήρη δομή της σημαίνουσας αλυσίδας, αλλά ένα υποκείμενο που έρχεται να εγγράψει ως έλλειμμα την επιθυμία του κατά την ενσωμάτωσή του στην αλυσίδα αυτή.

Στη βάση αυτή και η έννοια του φαλλού ως προνομιακού σημαίνοντος κατά την άρθρωση του λόγου με την επιθυμία,[59] η οποία παραπέμπει στην υπερβατολογική του θέση σύμφωνα με τον Ντεριντά,[60] δεν ανακαλεί μια «αιώνια παρουσία», αναγόμενη στην ανωτέρω αδιαιρετότητα της υλικότητας του σημαίνοντος, αλλά αντανακλά πρωτίστως το «ξόδεμα» του υποκειμένου ως προς την ιδέα του ευνουχισμού:

> «ευνουχισμός ονομάζεται αυτό ακριβώς το ξόδεμα του υποκειμένου που περιλαμβάνεται στο ότι το υποκείμενο περιορίζεται να είναι μονάχα η εν λόγω μεταβλητή της σημαίνουσας αλυσίδας. Το στοιχείο αυτό μας υποδεικνύει ίσως τον λόγο για τον οποίο το υποκείμενο δεν είναι αναγνωρίσιμο στη σημαίνουσα αλυσίδα παρά όταν ανακύπτουν στην αλυσίδα αυτή απορυθμίσεις, ασυμμετρίες, παραπατήματα που σηματοδοτούν ακριβώς ότι εδώ παρευρίσκεται κάτι που προσμετράται μονάχα ως έλλειμμα».[61]

Ο φαλλός και η λειτουργία του ευνουχισμού δεν έρχονται να διαγράψουν μια υπερβατική αρχή, μια θέση, μια κατάσταση και ένα αίτημα επανόρθωσης ως προς την πληρότητά τους, αλλά πρωτίστως να τοποθετήσουν το υποκείμενο σε ένα κενό ασυνείδητο, στην εγγραφή του κενού αυτού ασυνειδήτου στο λόγο του

---

[58]. Αυτόθι, σ. 63.
[59]. Ζ. Λακάν, «Η σημασία του φαλλού», μτφ. Β. Σκολίδης, στο *Η ψυχανάλυση* 4(1999), σ. 13. [1η δημοσίευση στο *Ecrits*, ό.π. σσ. 685-695].
[60]. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ό.π., σ. 505.
[61]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «*S'truc dure*», ό.π., σ. 63.

ως μια έλλειψη προς το Είναι, ως κάτι που αναμένει μια ανέφικτη εκπλήρωση και όχι ως μια προνομιούχο συνθήκη η οποία κατισχύει την πληρότητά του.[62]

Προς αυτή την κατεύθυνση πρέπει να διαβαστεί και η φράση με την οποία ο Λακάν κλείνει την ανάγνωση του διηγήματος του Πόε, το γεγονός πως ένα γράμμα φτάνει πάντα στον προορισμό του, φράση η οποία για τον Ντεριντά παραπέμπει στην προαναφερόμενη αδιαιρετότητα του γράμματος ως καθαρού περιεχομένου, έκφραση της υλικότητας του σημαίνοντος και της υπερβατολογικής θέσης που ανακαλεί: το γράμμα φτάνει πάντα στον προορισμό του κατ' αναλογία με την εκ των υστέρων σημασιοδότηση των σημαινόντων στη σημαίνουσα αλυσίδα του υποκειμένου και συνεπώς σε σχέση με την εκ των υστέρων εγγραφή του ως σημαίνοντος του Άλλου, ο οποίος επιτρέπει και συντηρεί τη συνθήκη της μη πληρότητάς του.

Το κλεμμένο γράμμα και οι διαδοχικές συνθήκες οικειοποίησής του, ως κατοχή ενός περιεχομένου, δεν συνάδει με το τέλος, με το πέρας μιας πρακτικής κατοχύρωσης της αλήθειας που ανακαλεί, αλλά, αντίθετα, με τη διασάλευση της αλήθειας αυτής, με την εκ των υστέρων σημασιοδότησή του ως διατύπωση μιας αλήθειας, στο βαθμό που αποκτά νόημα μόνο σε σχέση με αυτόν που τελευταίος το νοηματοδοτεί. Η διαδοχική εμφάνιση των προσώπων της αφήγησης και η σχέση κατοχής που διαμορφώνουν ως προς το γράμμα έρχεται να επικυρωθεί μόνο όταν το γράμμα φτάσει στον προορισμό του, όταν αναγνωρισθεί ως τέτοια από αυτόν που αναδρομικά τη σημασιοδοτεί, τον Άλλο του κυκλώματος της διυποκειμενικής επικοινωνιακής πρακτικής.

Το αναπόφευκτο του τελικού προορισμού του γράμματος ανάγεται στη διάσταση της «σημασιακής αναδρομικότητας» του σημαίνοντος, έτσι όπως το αναφέρει ο Μιλέρ για τη διαμόρφωση του υποκειμένου στη λακανική

---

[62]. Για την πολλαπλότητα ανάγνωσης της φράσης του τελικού προορισμού του γράμματος στη λακανική θεωρία, πέρα από μια μονοδιάστατη λογοκεντρική του αναγωγή, τόσο ως προς την πολλαπλότητα του Άλλου, όσο και ως προς τις διαδοχικές του εγγραφές στο φαντασιακό, το συμβολικό και το πραγματικό, βλ. Sl. Žižek, *Enjoy your symptom. Jacques Lacan in Hollywood and out*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2001, σσ. 9-23. [1η έκδοση 1992].

πρακτική, υφιστάμενου ενός μετασχηματισμού ανάλογου με αυτού του σημαίνοντος.[63] Το γράμμα φτάνει πάντα στον προορισμό του, απαιτεί έναν τελικό αποδέκτη, στο βαθμό που και η σχέση του υποκειμένου με το σημαίνον απαιτεί την τελευταία λέξη, τον τελευταίο όρο πραγμάτωσης της σημαίνουσας αλυσίδας του, έτσι ώστε να αποκτήσει νόημα το εκφερόμενό του. Ως διαγραμμένο υποκείμενο (S) απαιτεί το συμπλήρωμά του στην τάξη του λόγου, ουσιαστικά την αναπαραγωγή του ελλείμματός του σε μια διαδικασία σημαίνουσας υποκατάστασης, η οποία αναζητά την εκ των υστέρων πραγμάτωσή της μέσω της «έκκλησης στον Άλλο», στο σημαίνον του Άλλου, το οποίο έρχεται να εγγυηθεί για την πραγμάτωση αυτή.[64] Ο Άλλος, ο θεμελιωτής της ταυτότητας του υποκειμένου, ως απόλυτος Άλλος που εγγυάται τη συμβολική του αναφορά, αποτελεί και τον τελικό προορισμό της σημαίνουσας διεργασίας, τον ουσιαστικό αποδέκτη ενός αιτήματος αναγνώρισης για το ίδιο το υποκείμενο,[65] την εστία μάθησης για τον ίδιο τον εαυτό του.[66]

Η έννοια όμως του Άλλου, ως εγγυητή της διυποκειμενικής αυτής πρακτικής, δεν παραπέμπει και σε μια κατάσταση πλήρους εγγραφής, σε ένα καθεστώς απόλυτης εκπροσώπησης του υποκειμένου στην εκφορά του αιτήματός του, εν τέλει σε μια προοπτική πληρότητας του τελικού του προορισμού. Η εκ των υστέρων σημασιοδότηση, ο τελικός προορισμός του γράμματος είναι σύμφυτος με τη μη πληρότητα του Άλλου, με την «ασυνέπεια» του Άλλου, ανακαλώντας έτσι το «σημαίνον ενός ελλείμματος μέσα στον Άλλο».[67] Το έλλειμμα αυτό, που ανάγεται και σε ουσιαστικό προσδιορισμό του ίδιου του υποκειμένου, παραπέμπει και πηγάζει ταυτόχρονα από έναν άλλο διαγραμμένο (A), ο οποίος επιβάλλεται ως α-δυνατότητα διατύπωσης όλης

---

[63]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «*Η ερμηνεία μεταξύ αντήχησης και αναγνώρισης*», μτφ. Β. Σκολίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 4(1999), σ. 39.
[64]. J. Lacan, «Position de l'inconscient», στο *Ecrits*, ό.π., σ. 835.
[65]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, ό.π., σ. 63.
[66]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, ό.π., σ. 186.
[67]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «*S'truc dure*», ό.π., σ. 64-65.

της αλήθειας,[68] εμφανίζεται ως μια επίκληση που θέτει το υποκείμενο πέραν της εγγραφής του στην τάξη του σημαίνοντος, έτσι ώστε «να συνδηλώσει ότι από το υποκείμενο είναι αδιανόητο».[69]

Τέλος, κλείνοντας αυτή την προβληματική αναφορικά με την ντεριναϊκή ανάγνωση του Λακάν, πρέπει να επισημάνουμε την ίδια την προθετικότητα του λακανικού λόγου να υπερβαίνει τις δομικές κατηγορίες στις οποίες φαίνεται να τον εγκλείει κάθε εξωτερική ταξινόμηση. Η διδασκαλία του Λακάν και ιδιαίτερα τα τελευταία του σεμινάρια ανακινούν μια προοπτική επανεγγραφής των βασικών εννοιολογικών κατηγοριών πάνω στις οποίες θεμελιώνεται η λακανική πρακτική, μια επανεγγραφή στραμμένη προς το γράμμα, το πραγματικό, την απόλαυση, η οποία θέτει υπό αμφισβήτηση κάθε δομική αναγκαιότητα ή διπολικό συσχετισμό που θα μπορούσε κάποιος να της προσάψει.

Έτσι, η λακανική θεωρία βρίσκεται αρκετά απομακρυσμένη από μια λογοκεντρική θεώρηση επικεντρωμένης γύρω από το λόγο στη θέση της γραφής και το σημαίνον στη θέση του γράμματος, καθώς προκρίνει μια στροφή προς το την ίδια την ιδέα του γραπτού,[70] προς το γράμμα της **lituraterre** που δεν είναι ούτε όργανο ούτε εντύπωση,[71] αλλά ένα επιτέλεσμα της απόλαυσης, ένα σύνθωμα. Το συμβολικό «που συναντά το πραγματικό μέσω της γραφής»,[72] το πραγματικό που μπορεί να βρει το «θεμελιώδες στήριγμά του» στη γραφή,[73] «κάθε λόγος που δεν είναι ένα λέγειν»,[74] σηματοδοτούν την εστίαση της λακανικής προβληματικής στην έννοια του γραπτού, στη λειτουργικότητα του μαθημίου (mathème), έννοια που αναδεικνύει την επίδραση του πραγματικού στο λόγο, κατοχυρώνοντας εν τέλει μια γραφή, η

---

[68]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* ὀ.π., σ. 87.
[69]. Z.- A. Μιλέρ, «*S'truc dure*», ὀ.π., σ. 65.
[70]. M. Pasternac, *Limites de la psychanalyse. Lacan ou Derrida*, ὀ.π., σ. 72.
[71]. E. Laurent, «*La lettre volée et le vol sur la lettre*», στο *La Cause freudienne*, 43(1999), σ. 34.
[72]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome,* στο *Ornicar ?*, 7, σσ. 10-17.
[73]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXII. RSI,* στο *Ornicar ?*, 2, σσ. 98-105.
[74]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXI. Les non dupes errent,* ὀ.π., 18-12-1973.

οποία, κατά το πρότυπο του ανέφικτου της σχέσης των φύλων συντηρεί το ανέφικτο της σχέσης της με την επιστήμη.[75]

Η ιδέα της lalangue ως έκφραση μιας γλώσσας του ασυνειδήτου, το σύνθωμα ως επαναδιατύπωση της πρόσληψης ενός λόγου του συμπτώματος, προκρίνουν και την επανεγγραφή του λακανικού σημαίνοντος με όρους γράμματος που δεν συγχέεται ούτε προηγείται του σημαίνοντος, με όρους απόλαυσης: το σημαίνον πλέον δεν εκπροσωπεί το υποκείμενο για ένα άλλο σημαίνον αλλά «την απόλαυση για ένα άλλο σημαίνον».[76] Το σημαίνον, που ως «ανόητο» δεν περιορίζεται σε μια «φωνηματική υποστήριξη»[77], απαιτεί έναν άλλο μηχανισμό για να ανακινήσει τη διαδικασία της σημαίνουσας υποκατάστασης, την έννοια της απόλαυσης, την έννοια του ανέφικτου της απόλαυσης του Άλλου, του ανέφικτου του πραγματικού, μια απόλαυση έξω από κάθε λογοκεντρική εγγραφή. Έτσι, απέναντι στη ντεριναϊκή διατύπωση αναφορικά με ανυπαρξία της ψυχανάλυσης στη βάση μη ύπαρξης μιας αντίστασης,[78] στη βάση μη ύπαρξης ενός αρχείου,[79] στη βάση μη ύπαρξης μιας ψυχαναλυτικής γνώσης ως «τέτοιας»,[80] τίθεται η ίδια η λακανική θεώρηση περί της ίδιας της ανυπαρξίας της ψυχαναλυτικής πρακτικής ως ψυχανάλυση που «δεν υπάρχει παρά εξ-ιστάμενη ως κλινική του πραγματικού».[81]

---

[75]. Fr. Roustang, *Lacan. De l'équivoque à l'impasse*, Minuit, Παρίσι 1986, σ. 93.
[76]. Ζ.- Α. Μιλέρ, «Τα έξι παραδείγματα της απόλαυσης», ό.π., σ. 126
[77]. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore,* ό.π., σσ. 22-24.
[78]. Ζ. Ντεριντά, «Αντιστάσεις», ό.π., σ. 43.
[79]. Ζ. Ντεριντά, *Η έννοια του αρχείου*, ό.π., σσ. 34-35.
[80]. J. Derrida, *Etats d'âme de la psychanalyse*, ό.π., σσ. 74-76.
[81]. Δ. Βεργέτις, «*Προς ντεριναϊκούς επιστολή πρώτη*», ό.π., σ. 57.

συμπεράσματα

Συμπερασματικά, κλείνοντας αυτό το κείμενο, βλέπουμε πως ο λόγος περί μετουσίωσης στη θεωρία του Φρόυντ και του Λακάν συμβαδίζει με τις υποθέσεις εργασίας που τέθηκαν στην αρχή της εργασίας: από τον Φρόυντ στον Λακάν σημειώνεται μια θεμελιώδης μετάβαση στην πρόσληψη της αισθητικής του έργου τέχνης, η οποία συμβαδίζει με το καθεστώς της αποπαθολογικοποίησης τόσο του έργου όσο και του δημιουργού.

Αναφορικά με την πρώτη υπόθεση εργασίας, το μη απόλυτο δηλαδή της αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης που ενέχεται στο μηχανισμό της μετουσίωσης, η επιβεβαίωση αυτή εδραιώνεται τόσο από την κριτική προσέγγιση των κειμένων του Φρόυντ που αναφέρονται στη μετουσίωση και τους σχηματισμούς στους οποίους ενέχεται ο μηχανισμός, όπως τη νεύρωση, την ψύχωση και τη διαστροφή, όσο και από την επαναδιαπραγμάτευση των φροϋδικών κειμένων από τον Λακάν.

Οι αντινομίες της φροϋδικής θεώρησης έχουν να κάνουν αφενός με την ίδια τη φύση της ενόρμησης που ανακαλεί ο μετουσιωτικός μηχανισμός. Άλλοτε γίνεται λόγος για μηχανισμό άμυνας, άλλοτε για μηχανισμό αποσυμφόρησης, άλλοτε για διατήρηση και άλλοτε για αλλαγή του σκοπού της ενόρμησης στη μετουσίωση, άλλοτε για μετουσίωση μόνο του αντικειμένου της ενόρμησης και άλλοτε και για μετουσίωση του εγώ. Σε κάθε όμως περίπτωση η φροϋδική θεώρηση δεν εξασφαλίζει και το ασφαλές μιας υπόθεσης όπου η ικανότητα προς μετουσίωση, εξαντλούμενη στην αποσεξουαλικοποίηση της ενόρμησης μπορεί να αποτελέσει και τον απαραίτητο παράγοντα για την ένταξη του υποκειμένου στους κοινωνικούς καταναγκασμούς μετριασμού ή απαλοιφής της ενόρμησης εν είδη αποφυγής μιας ενδεχόμενης νεύρωσης, ψύχωσης ή διαστροφής. Αναφερόμενη κατά βάση στους άνδρες, στα θεωρούμενα ως προικισμένα υποκείμενα αλλά και σε μερικές μόνο κατηγορίες της τέχνης, η φροϋδική προσέγγιση της μετουσίωσης αποτελεί περισσότερο από κάθε άλλη φροϋδική τοποθέτηση μια κοινωνική διάσταση στη διαχείρισή της, πέραν της ατομικής και μόνο προθετικότητας.

Η διάσταση αυτή γίνεται εμφανής στη λακανική προσέγγιση, όπου ο ρόλος της μετουσίωσης εκλαμβάνεται πέρα από την πληρότητα μιας ενδεχόμενης αποσεξουαλικοποίησης της ενόρμησης που θα μπορούσε να ανακαλέσει, συσχετιζόμενος με το θεμελιώδες κενό που η ύπαρξη του υποκειμένου συντηρεί. Η μετουσίωση, σε άμεση συνάρτηση με το ανέφικτο του αντικειμένου *a*, της χαμένης πρωταρχικής απόλαυσης, δεν αναπαράγει στο κοινωνικό επίπεδο τις συνθήκες διοχέτευσης μιας παραίτησης από την πρωταρχική σεξουαλική απόλαυση, αλλά, αντίθετα, δημιουργεί τις προϋπόθεσης για την εξοικείωση με την πραγματικότητα της παραίτησης αυτής, ανάγοντας συνεπώς και τη μετουσίωση σε σχηματισμό του μη όλου.

Ως προς τη δεύτερη υπόθεση εργασίας, το κατά πόσο δηλαδή το έργο τέχνης μπορεί να εκληφθεί ως αποτέλεσμα μιας μετουσιωτικής απόπειρας, οδηγηθήκαμε στο αδιέξοδο μιας τέτοιας συλλογιστικής. Η υιοθέτηση αυτής της προοπτικής ανάγει την καλλιτεχνική δημιουργία σε προϊόν και μόνο μιας ασυνείδητης προθετικότητας, η οποία αναζητά στην καλλιτεχνική φόρμα τη λυτρωτική της παραδοχή. Από τον δημιουργό εκλείπει έτσι κάθε συνειδητά μεθοδευμένη δυνατότητα παρέμβασης στο προσωπικό του αισθητικό σύμπαν, ταυτίζοντας ουσιαστικά την ανάγκη του για παραγωγή ενός αποτελέσματος υψηλού αισθητικού επιπέδου με τη έκφραση της παθολογίας του.

Μέσω της διεξοδικής κριτικής επί της μελέτης της Μποναπάρτ, βάσει της φροϋδικής, αλλά κυρίως της λακανικής θεώρησης περί μετουσίωσης, αλλά και έπειτα από μια ενδεικτική ανάγνωση του έργου του Πόε, τον οποίο η Μποναπάρτ εκλαμβάνει και ως το κλινικό υποκείμενο, οδηγηθήκαμε στο συμπέρασμα πως το έργο τέχνης δεν αποτελεί την αναγκαστική διοχέτευση μιας ασυνείδητης επιταγής, η οποία, στην πλήρη έκφρασή της θα τοποθετούσε το υποκείμενο εκτός της κανονικότητας μιας κοινωνικής πραγματικότητας. Αντίθετα, το έργο τέχνης, εξοικειωμένο με την επιταγή αυτή, δημιουργεί για το υποκείμενο πρωτίστως τις συνθήκες διαφυγής προς τις ίδιες τις απαιτήσεις του ασυνειδήτου. Ο χώρος της λογοτεχνίας και εν γένει της καλλιτεχνικής

δημιουργίας μπορεί να συνυπάρχει με τις αναγκαιότητες οι οποίες υπαγορεύουν μια ασυνείδητη επιταγή, σε καμία όμως περίπτωση δεν μπορεί να αποτελέσει τη διοχέτευση και μόνο της μετουσίωσης της επιταγής αυτής ως απομάκρυνση από τις δυσάρεστες συνέπειες που θα ανακινούσε για το υποκείμενο η υλοποίησή της στις συνθήκες της πραγματικότητας.

Ως προς τη διερεύνηση της τρίτης υπόθεσης εργασίας, τη δυνατότητα ψυχαναλυτικής ερμηνείας του έργου τέχνης και δη του λογοτεχνικού κειμένου, η εργασία μας οδήγησε στην παραδοχή πως η υιοθέτηση μιας τέτοιας παραμέτρου έρχεται σε αντίφαση με την ίδια τη λειτουργία του μηχανισμού της μετουσίωσης, ο οποίος προάγει το αμφιλεγόμενο της σχέσης του δημιουργού με το έργο του. Τόσο στον Φρόυντ, όσο και στον Λακάν, το ασφαλές του εγχειρήματός τους ως προς την ερμηνεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας λειτουργεί πρωτίστως ως μια πηγή διασφάλισης και κατοχύρωσης του θεωρητικού τους οικοδομήματος, ως μια εστία απεικόνισης των θεμελιωδών τους εννοιών για την ερμηνεία του ψυχισμού, παρά ως το απόλυτο μιας εκφοράς η οποία επιβάλλεται και ως η μοναδική δυνατότητα πρόσβασης στην ερμηνεία της τέχνης.

Στο βαθμό που ο μηχανισμός της μετουσίωσης δεν εκλαμβάνεται ως η αποκλειστική νομοτέλεια στη διαμόρφωση της πρόθεσης του δημιουργού για την επίτευξη ενός δεδομένου αισθητικού αποτελέσματος, τότε και η ερμηνεία του αποτελέσματος αυτού μπορεί να συνυπάρχει με το ψυχαναλυτικό διακύβευμα, χωρίς όμως να εξαντλείται σε αυτό. Η ανάγνωση του ασυνειδήτου, η ερμηνεία του ασυνειδήτου στο έργο τέχνης δεν είναι εφικτή, καθώς το αισθητικό αποτέλεσμα δεν περιορίζεται στην οργάνωση και την αντανάκλαση μιας πραγματικότητας. Προϋποθέτει μια λογική δομή η οποία υπερβαίνει την ασυνείδητη αναγκαιότητα, συντηρεί μια αυθαιρεσία ως προς τη μορφική του απόληξη η οποία δεν εξαντλείται στο οφθαλμοφανές και το ορατό. Επιπλέον, δεν εξασφαλίζει τη διαντίδραση μεταξύ δημιουργού και ερμηνευτή, κατά το πρότυπο της ψυχαναλυτικής συνεδρίας, καθώς ο δημιουργός του, απών από τη

διαδικασία αυτή, εκπροσωπείται από το διατυπωμένο και ολοκληρωμένο αισθητικό του αίτημα, το οποίο, σε καμία περίπτωση δεν το θέτει υπό διαπραγμάτευση προς έναν αναλυτή. Το αμφιλεγόμενο της τέχνης συντηρείται σε ένα άλλο επίπεδο, στο επίπεδο πρόσληψης της καλλιτεχνικής δημιουργίας από τον αναγνώστη, το θεατή, τον ακροατή, μια διαντίδραση που ενέχει έναν υψηλό βαθμό προβολής, η οποία αφήνει και τον ορίζοντα του έργου τέχνης διαρκώς ανοιχτό.

Θέτοντας το ερώτημα περί μετουσίωσης στην ψυχαναλυτική θεώρηση, μια διάσταση του οποίου παραπέμπει στην αναζήτηση μιας γλώσσας μέσω της οποίας η ψυχανάλυση θα μπορεί να μιλάει για την ποίηση και γενικότερα την τέχνη, ερχόμαστε αντιμέτωποι με την ίδια την ποιητική συγκρότηση του ψυχαναλυτικού λόγου. Λέγοντας ο Λακάν πως «αρκεί να ακούμε την ποίηση», όπως έκανε και ο Σωσύρ για να φτάσει στην πολυφωνία, ισοδύναμη της πολλαπλής εισόδου σε μια παρτιτούρα,[1] παραπέμπει στη συγκρότηση μιας τέτοιας γλώσσας: μια γλώσσα η οποία υπερβαίνει την επικοινωνία, αναζητά το αμφιλεγόμενο στο λόγο, παραγνωρίζει τον παράγοντα μιας κειμενικής αλήθειας.

Η ποιητική λειτουργία της ψυχαναλυτικής γλώσσας κατοχυρώνει ένα γλίστρημα από το νόημα στο μη νόημα, επαναπροσδιορίζοντας έτσι το αντικείμενο της ψυχανάλυσης. Στην ψυχαναλυτική ανάγνωση το αμφίσημο του λογοτεχνικού κειμένου, το ετερόμορφο της ποίησης καθιστά εμφανή την ίδια την ελλείπουσα διάσταση του ψυχαναλυτικού λόγου, ο οποίος, όπως και ο θάνατος της σημασίας της ποιητικής λέξης, επιτυγχάνει την ακύρωση της δικής του αναφοράς. Μέσω της αποσυνθέτουσας φύσης του αποσυντίθεται και ο ίδιος, όχι στο πλάνο της δικής του αλήθειας, αλλά στην αναγκαιότητα της ασυνέχειάς του, της διασποράς του, έτσι ώστε να υποκινήσει αυτό που δε λέγεται, αλλά ως σύμπτωμα δεν παύει να γράφεται.

---

[1]. J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient» ou la raison depuis Freud», στο *Ecrits*, ό.π., σ. 503.

Ο καλλιτέχνης, ο οποίος «προηγείται πάντα» του αναλυτή,[2] αναδεικνύει ακριβώς αυτό: την αβεβαιότητα του ψυχαναλυτικού εγχειρήματος, συνώνυμο της ποιητικής του εγγραφής, η οποία αποτελεί και τον ουσιαστικότερο λόγο ύπαρξής του. Κατοχυρώνοντας ένα πεδίο ερμηνείας στο οποίο η ερμηνευτική βεβαιότητα υπονομεύεται πρωτίστως από το ανέφικτο της γνώσης, την έλλειψη στην απόλαυση του όλου της αλήθειας, αφού δεν υπάρχουν οι λέξεις για να ειπωθεί, αναπαράγει μια απόλαυση κυρίως ως κυκλική διαδικασία παρά ως ασφαλές αποτέλεσμα.

Στη διάσταση αυτή μπορούμε να εκλάβουμε και το μηχανισμό της μετουσίωσης. Προσφέρεται κατά βάση ως μια μορφή απόλαυσης για τον ίδιο τον αναλυτή που κάνει λόγο για τη μετουσίωση του υποκειμένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας, στην οποία αναγνωρίζει και μια πλευρά διοχέτευσης του δικού του ενορμητικού αιτήματος, συντηρεί το δικό του σύνθωμα ως δημιουργός ενός ερμηνευτικού λόγου, ως φορέας μιας ικανότητας εξιδανίκευσης της προθετικότητάς του για μια δεδομένη θεώρηση των πραγμάτων.

Η μετουσίωση συνίσταται στην αναπαραγωγή του μη περατώσιμου: του μη περατώσιμου στην ψυχαναλυτική πρακτική, καθώς η πράξη της ανάλυσης είναι ένα εγχείρημα του μη τέλους, του μη περατώσιμου στο επίπεδο της γλώσσας, καθώς στην αλυσίδα του λόγου κάθε τι παραπέμπει διαρκώς σε κάτι άλλο, του μη περατώσιμου στην τέχνη, καθώς η ίδια η ποιητική λέξη αναπαριστά έναν αναπαραστάτη. Διαμορφώνει έτσι έναν χώρο πέραν του ασυνειδήτου, έναν χώρο που αγνοεί το ασυνείδητο χωρίς όμως να μπορεί να ξεφύγει από αυτόν, το par-don του «άγριου ασυνειδήτου» και του βίαιου ερωτισμού του.[3]

Η ποίηση προσπαθεί να ονομάσει το πράγμα που έχει φονευθεί στο λόγο, αφότου έγινε σύμβολο, δημιουργώντας έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ

---

[2]. J. Lacan, «Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein», ό.π., σσ. 192-193.

[3]. J. Kristeva. *La révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse II*, Fayard, Παρίσι 1997, σ. 38.

σημαίνοντος και σημαινόμενου, ένα πρωταρχικό κενό όπου η απόλαυση εκλαμβάνεται ως η αναπαραγωγή ενός θανάτου. Προσπαθώντας, μέσω της μετουσίωσης, να καταστήσουμε εμφανή την ενορμητική διάσταση του θανάτου αυτού, την έννοια της απόλαυσης που συνδέει τη λίμπιντο με την ενόρμηση του θανάτου, οδηγούμαστε στην αναπαραγωγή ενός άλλου θανάτου, τον «δεύτερο θάνατο» στην προσέγγιση του Λακάν, στο σημαίνον του *ελλείμματος-του-είναι,* όπου το υποκείμενο, εξαιρούμενο από τη σημαίνουσα αλυσίδα, «συναντιέται ή σμίγει με το δικό του αφανισμό».[4]

[4] . J.- A. Miller, *Λακανική βιολογία*, ὁ.π., σ. 46.

Βιβλιογραφία

Aflalo A., «"Booz endormi" et Lacan réveillé», στο *Ornicar?*, 51(2004).

Allen H., *Israfel*, Brentano, Λονδίνο 1927.

- *Πρόλογος*, στο *Complete tales and Poems of Edgar Allan Poe*, The Modern Library, Νέα Υόρκη 1938.

Alvarenga E., «*Distinctions entre sublimation et perversion*», στο *Quarto*, 46(1991).

Anzieu D., (επιμ)., *La sublimation. Les sentiers de la création*, TCOU, Παρίσι 1979.

Arlow J., «*Sublimation*», στο *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 3(1955).

Bardet C., «*Le double du double chez Edgar Poe*», στο *Lettres de l'Ecole de la Cause freudienne*, 13(1974).

Barteau F., *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction a une lecture plurielle*, Librairie Larousse, Παρίσι 1972.

Ch. Baudelaire Ch., «Edgar Poe. Sa vie et son œuvre», στο Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, Louis Connard, Παρίσι 1917. [1η έκδοση 1856].

Baumgarten E., *Le Tristan en prose. Essaie d'interprétation d'un roman médiéval*, Librairie Dros, Γενεύη 1975.

Barthes R., *S/Z*, Seuil, Παρίσι 1972.

Βεργέτης Δ., «*Προς ντεριναϊκούς επιστολή πρώτη*», στο *Τειρεσίας*, 1(2000).

Bergler E., «*On a Five-Layer Structure in Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 14(1945).

Bertin C., *Marie Bonaparte*, Perrin, Παρίσι 1999. [1η έκδοση 1982].

Blass R., «*Insights Into the Struggle of Creativity. A Reading of Anna Freud's "Beating Fantasies and Daydreams"*», στο *The Psychoanalytical Study of the Child*, 48(1993).

Bonaparte M., «*L'identification d'une fille à sa mère morte*», στο *Revue Française de Psychanalyse*, 2(1928).

- *Edgar Poe. Etude psychanalytique*, Denoël et Steel, Παρίσι 1933.

- *Η λανθάνουσα νεκροφιλία στο έργο Του Έδγαρ Πόε*, μτφ. Α. Δρακουλίδη, Κορυδαλλός, Αθήνα 1944.

le Boulengé Chr., «*Le Président Schreber et son Dieu*», στο *La Cause freudienne*, 54(2003).

Brossart R., «*La prise "en passant" de La Lettre volée*», στο *Littoral*, 23-24(1987).

Brousse M.-H., «*Une sublimation au risque de la psychanalyse*», στο *La Cause freudienne*, 53(2003).

Brun J. Le, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Seuil, Παρίσι 2002.

Cottet S., «*Maître de l'interprétation ou gardien du sommeil*», στο *L'essaie*, 3(2000).

Castoriadis C., «*The State of the Subject Today*», στο *American Imago*, 46(1989).

Chastel A.,(επιμ.), *Leonard De Vinci par lui - même*, Nagel, Παρίσι 1952.

Cremniter, J-C. Maleval, «*Συμβολή στη διάγνωση της ψύχωσης*», μτφ. Ντ. Περτέση, στο *Η Ψυχανάλυση*, 4(1999). [1η δημοσίευση στο *Ornicar?*, 48(1989)].

Deri F., «*On sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 8(1939).

Deri S., *Symbolization and Creativity*, International Universities Press, Νέα Υόρκη 1984.

Dor J., *Introduction à la lecture de Lacan. I. L'inconscient structuré comme un langage*, Denoël, Παρίσι 1985.

Dose Fr., *Histoire du structuralisme. II. Le chant du cygne à nos jours*, La Découverte, Παρίσι 1992.

Derrida J., «Ο Φρόυντ και η σκηνή της γραφής», στο *Η γραφή και η διαφορά*, (μτφ.) Κ. Παπαγιώργης, Καστανιώτης, Αθήνα 2003. [1η δημοσίευση στο *Tel Quel*, 26(1966) και έπειτα στο *L'écriture et la différence*, Seuil, Παρίσι 1967].

- *Περί Γραμματολογίας*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα 1986. [1η έκδοση Seuil, Παρίσι 1967].

- «La double séance», στο *Dissémination*, Seuil, Παρίσι 1972. [1η δημοσίευση στο *Tel Quel*, 41,42(1970)].

-*Positions*, Minuit, Παρίσι 1972.

- «Entretien avec J. L. Houdebine et G. Scarpetta», στο *Positions*, Παρίσι 1972, σσ. 109-122. [1η δημοσίευση στο *Promesse*, 30-31(1971)].

- «Le facteur de la vérité», στο *La carte postale,* Flammarion, Παρίσι 1980. [1η δημοσίευση στο *Poétique,* 21(1975)].

- «Spéculer sur Freud», αυτόθι.

-«Fors», πρόλογος στο N. Abraham, M. Toroc, *Le verbier de l'Homme aux loups,* Flammarion-champs, Παρίσι 1999. [1η έκδοση Flammarion-aubier, Παρίσι 1976].

- *Khôra*, Galilée, Παρίσι 1993.

- «Αντιστάσεις», στο *Αντιστάσεις της Ψυχανάλυσης*, μτφ. Ε. Κοντονάσιου-Β. Νασούλη, Πλέθρον, Αθήνα 1999.[1η έκδοση Galilée, Παρίσι 1996].

- «Για την αγάπη του Λακάν», αυτόθι. [1η δημοσίευση στο *Lacan avec les philosophes,* Albin Michel, Παρίσι 1991 και στη συνέχεια στο *Résistances de la psychanalyse*, Galilée, Παρίσι 1996].

- *Η έννοια του αρχείου*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα 1996. [1η έκδοση Galilée, Παρίσι 1995].

- *Etats d'âme de la psychanalyse*, Galilée, Παρίσι 2000.

Derrida J., Roudinesco E., *De quoi demain... dialogue*, Flammarion-champs, Παρίσι 2001.

Dessuant P., *Ο ναρκισσισμός*, μτφ. Δ. Παυλάκου, Χατζηνικολή, Αθήνα 1992. [1η έκδοση PUF - Que sais-je?, Παρίσι 1983].

Eigen M., «*The Area of Faith in Winnicot, Lavan and Bion*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 62(1981).

Eissler K., *Leonard de Vinci. Etude psychanalytique.* PUF, Παρίσι 1980. [1η έκδοση International University Press, Νέα Υόρκη 1961].

Fenichel O., *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, Norton, Νέα Υόρκη 1945.

Flescher J., *Mental Health and the Prevention of Nevrosis*, Liveright, Νέα Υόρκη, 1951.

Flournoy O., «*La sublimation*», στο *Revue française de Psychanalyse*, 1(1967).

Forclaz R., «Psychoanalysis and Edgar Allan Poe: A critique of the Bonaparte thesis», στο Eric Carlson(επιμ.), *Critical Essays on Edgar Allan Poe*, G. K. Hall, Νέα Υόρκη 1987.

Fossi G., «*Psychoanalytic Theory and the Problem of Creativity*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 66(1985).

Φουκώ Μ., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987. [1η έκδοση Gallimard, Παρίσι 1969].

Freud A., «*The Relations of Beating-Fantasies to a Day-Dream Writing*», στο *The International Journal of Psychoanalysis,* 4(1923).

Freud S, - *La naissance de la psychanalyse*, PUF, Παρίσι 1986.

- *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Gallimard-folio, Παρίσι 1985. [1η έκδοση 1905].

- «Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)», στο *Cinq psychanalyses*, PUF, Παρίσι 1954. [1η έκδοση 1905].

-«Personnages psychopathiques à la scène», στο Résultats, idées, problèmes, PUF, 1984. [1η έκδοση 1906].

- *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα του W. Jensen*, μτφ. Π. Αλούπης, Άγρα, Αθήνα 1994. [1η έκδοση 1907].

- «Caractère et érotisme anal», στο *Névrose, psychose et perversion*, Παρίσι, PUF 1973. [1η έκδοση 1908].

- «La création littéraire et le rêve éveillé», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard-idées, Παρίσι 1982. [1η έκδοση 1908].

-«La morale sexuelle «civilisée» et la maladie nerveuse des temps modernes», στο *La vie sexuelle*, PUF, Παρίσι 1969. [1η έκδοση 1908].

-*Cinq leçons sur la psychanalyse,* Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1966. [1η έκδοση 1909].

- «Contributions à la psychologie de la vie amoureuse», στο *La vie sexuelle*, ό.π. [1η έκδοση 1910].

- *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, Gallimard-folio, Παρίσι 1991. [1η έκδοση 1910].
- «Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa. Dementia paranoïdes. (Le président Schreber)», στο *Cinq psychanalyses*, ό.π. [1η έκδοση 1911].
- «Sur les types d'entrée dans la névrose», στο *Névrose, psychose et perversion*, PUF, Παρίσι 1973. [1η έκδοση 1912].
- *Totem et tabou*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1977. [1η έκδοση 1912].
- «Le Moïse de Michel-Ange», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, ό.π. [1η έκδοση 1914].
- «Pour introduire le narcissisme», στο *La vie sexuelle*, ό.π. [1η έκδοση 1914].
- «Pulsions», στο *Metapsychologie*, Gallimard-folio, Παρίσι 1986. [1η έκδοση 1915].
- «L'inconscient», αυτόθι.
- *Introduction à la psychanalyse*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1998. [1η έκδοση 1917].
- « Extraits de l'histoire d'une névrose infantile. (L'homme aux loups)», στο *Cinq psychanalyses*, ό.π. [1η έκδοση 1918].
- «L'inquiétante étrangeté», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, ό.π. [1η έκδοση 1919].
- «Au-delà du principe du plaisir», στο *Essais de psychanalyse*, Payot-petite bibliothèque, Παρίσι 1997. [1η έκδοση 1920].
- «Psychologie des foules et analyse du Moi», αυτόθι. [1η έκδοση 1921].
- «Le Moi et le Ça», αυτόθι. [1η έκδοση1923].
- *La malaise dans la culture*, PUF-quadrige, Παρίσι 1995. [1η έκδοση 1930].

- *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Gallimard-folio, Παρίσι 1989. [1η έκδοση 1932].

Hartmann H., «*Notes on the Theory of Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Study of the Child,* 10 (1955).

Hartmann H., Kris E., Loewenstein R. M., «*Comments on the Formation of Psychic Structure*», στο *The Psychoanalytical Study of the Child*, 3-4(1949).

Hellebois Ph., «*Léonard avec Lacan*», στο *Quarto*, 53(1994).

Gasché R., *Le tain du miroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*, Galilée, Παρίσι 1995, σσ. 255-295. [1η έκδοση Harvard University Press, Νέα Υόρκη 1986].

Gay V., *Freud on sublimation. Reconsiderations*, State University of New York Press, Νέα Υόρκη 1992.

Jakobson R., «Deux aspects du langage et deux types d'aphasie», στο *Essais de linguistique générale*, Minuit, Παρίσι 1956.

Johnson B., «Το πλαίσιο αναφοράς: Πόε, Λακάν, Ντεριντά», μτφ. Λ. Κασίμη, στο Β. Καλλιπολίτης (επιμ.), *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*, Εξάντας, Αθήνα 1990.

-«Translator's introduction», στο J. Derrida, *The dissemination*, The Athlone Press, Λονδίνο 1981.

Jones E., *Σίγκμουντ Φρόυντ. Η ζωή και το έργο του*, μτφ. Ξ. Κομνηνός, Ίνδικτος, Αθήνα 2003. [1η έκδοση Νέα Υόρκη 1953 (1ος τόμος) και 1955 (2ος τόμος)].

Jonin P., *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIe siècle*, Ophrys Gap, Aix-en-Provence, 1958.

Klein M., «*Infant Analysis*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 7(1926).

-«*Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 10(1929).

-«*The psychogenesis of Manic Depressive States*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 16(1935).

Kofman S., «Le double e(s)t le diable», στο *Quatre romans analytiques*, Galilée, Παρίσι 1974.

- *Lectures de Derrida*, Galilée, Παρίσι 1984.

- «Ça cloche», στο H. Silverman (επιμ), *Derrida and deconstruction*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1989.

Kopjec J., *Imagine there's no woman. Ethics and sublimation*, The MIT Press, Μασαχουσέτη 2002.

Kris E., «*Neutralization and Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Study of the Child*, 10 (1955).

Kristeva J., *La révolution du langage poétique*, Seuil, Παρίσι 1974.

- *Le langage, cet inconnu*, Seuil, Παρίσι 1981.

- *Histoires d'amour*, Denoël, Παρίσι 1983.

- *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Fayard, Παρίσι 1996.

- *La révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse II*, Fayard, Παρίσι 1997.

Lacan J., *Η οικογένεια. Τα οικογενειακά συμπλέγματα στη διαμόρφωση του ατόμου*, μτφ. Δ. Βεργέτις, Καστανιώτης, Αθήνα 1987. [1η δημοσίευση στην *Encyclopédie Française*, Παρίσι 1938].

- *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1978.

- *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*, Seuil, Παρίσι 1981.

- *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Seuil, Παρίσι 1994.

- *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient*, Seuil, Παρίσι 1998.

- *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation*, ανέκδοτο.

- *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1986.

- *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert*, Seuil, Παρίσι 1991.

- *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse,* Seuil, Παρίσι 2004.

- *Le Séminaire. Livre XI*

- *Le Séminaire. Livre XII. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, ανέκδοτο.

- *Le Séminaire. Livre XIII. L'objet de la psychanalyse,* ανέκδοτο.

- *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, ανέκδοτο.

- *Le Séminaire. Livre XVII. L' envers de la psychanalyse*, Seuil, Παρίσι 1991.

- *Le Séminaire. Livre* XXI, *Les non-dupes errent*, ανέκδοτο.

- *Le Séminaire. Livre XXII. RSI,* στο *Ornicar ?.*

- *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome,* ανέκδοτο, εκτός από κάποια σεμινάρια που δημοσιεύτηκαν στο *Ornicar?,* 6-11.

- *Le Séminaire. Livre XXIV. L'insu que sait de l'une-bevue s'aille à mourre,* στο *Ornicar?*, 17/18.

- «Ouverture de ce recueil», στο *Ecrits, Seuil, Paris. 1966.*

- «Le séminaire sur La "Lettre volée"», αυτόθι.

- «Subversion du sujet et dialectique du désir», αυτόθι.

- «Position de l' inconscient», αυτόθι.

- «L'instance de la lettre dans l'inconscient», αυτόθι.

- «D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose», αυτόθι.

- «Fonction et champ de la parole et du langage», αυτόθι.

- «L'agressivité en psychanalyse», αυτόθι.

- «La science et la vérité», αυτόθι.

- «Η σημασία του φαλλού», μτφ. Β. Σκολίδης, στο *Η ψυχανάλυση* 4(1999), σ. 13. [1η δημοσίευση στο *Ecrits,* ό.π. σσ. 685-695].

- «Radiophonie», στο *Autres Ecrits*, ό.π.,σ. 404. [1η δημοσίευση στο *Scilicet*, 2-3(1970).

- «Lituraterre», αυτόθι. [1η δημοσίευση στο *Littérature*, 3(1971)].

- *Television*, αυτόθι.[1η έκδοση Seuil, Παρίσι 1974].

Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L., *Le titre de la lettre. Une lecture de Lacan*, Galilée, Παρίσι 1990.

Lantos B., «*On the Motivation of Human Relationships. A Preliminary Study based on the Concept of Sublimation*», στο *International Journal of Psychoanalysis*, 36(1955).

Laplanche J., *Ο Holderlin και το ζήτημα του πατέρα*, μτφ. Α. Ασέρ, Α. Κουτσουραδής, επιμ. Α. Αλεξανδρής, Ίκαρος, Αθήνα 1999. [1η έκδοση PUF-quadrangle, Παρίσι 1961].

- *Problématiques. III. La sublimation*, PUF-Quadrige, Παρίσι 1998.

Laplanche J., Pontalis J.- B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Παρίσι 1967.

Lavagetto M., *Freud à l'épreuve de la lettre rature*, Seuil, Παρίσι 2002. [1η έκδοση Μιλάνο 1985].

Laurent E., «*La lettre volée et le vol sur la lettre*», στο *La Cause freudienne*, 43(1999).

- «*Un sophisme de l'amour courtois*», στο *La Cause freudienne*, 46(2000).

Léger C., *«"Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci" : un roman freudien»*, στο *Ornicar?*, 19.

- «*Léonard 1910-1990*», στο *Quarto*, 40-41(1990).

Lee H., «*The creative imagination*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 18(1949).

Lemaire A., *Jacques Lacan*, Pierre Mardaga, Βρυξέλες 1977.

Λίποβατς Θ., *Ψυχανάλυση, Φιλοσοφία, Πολιτική, Κουλτούρα. Διαπλεκόμενα κείμενα*, Πλέθρον, Αθήνα 1996.

Λίποβατς Θ., Δεμερτζής Ν., *Δοκίμιο για την ιδεολογία. Ένας διάλογος της κοινωνικής θεωρίας με την ψυχανάλυση*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

Major R., «La parabole de la lettre», στο *Lacan avec Derrida. Analyse désistentielle*, Mentha, Παρίσι 1991, σσ. 76-87. [1η δημοσίευση στο *Etudes freudiennes*, 30(1987)].

Maidani Gerard J.- P., *Léonard de Vinci. Mythologie ou théologie*, PUF, Παρίσι 1994.

Malleval J.- C., *La forclusion du Nom-du-Père. Le concept et sa clinique*, Seuil, Παρίσι 2000.

- «*Πως εκλύεται η ψύχωση*», μτφ. Α. Πίγκου, επιμ. Β. Σκολίδης, στο *Τειρεσίας,* 3(2003).

Mannoni O., *Φρόυντ*, μτφ. Α. Βουδούρη, Εστία, Αθήνα 1993. [1η έκδοση Παρίσι 1968].

-«L'Autre scène», στο *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Seuil-points, Παρίσι 1985.[1η έκδοση 1969].

Mathiot G., «*Un recensement de la sublimation chez Freud*», στο *Ornicar?*, 1(1975).

Miller J.- A., «*Ζακ Λακάν*», μτφ. Ν. Λινάρδου-Μπλανσέ, στο *Τειρεσίας,* 1(2000).[1η δημοσίευση στην Εγκυκλοπαίδεια *Universalis*, Παρίσι 1979].

- «*Liminaire*», στο *Ornicar?*, 19(1979).

- «*S'truc dure*», στο *Τειρεσίας*, 3(2003), σ. 63. [1η δημοσίευση στο *Pas tant*, 8-9(1985)].

- *Πρόλογος* στο *Joyce avec Lacan*, Navarin, Παρίσι 1987.

- «*Ψυχανάλυση και ψυχοθεραπεία*», μτφ. Λ. Κομματά, στο *Διαβάζω*, 342(1994).[1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 22(1992)].

- «*Ασυνείδητο μη αναγνώσιμο*», μτφ. Γ. Φουντουλάκη, Ε. Θεοδωρίδης, Β. Σκολίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 3(1998).

- «Τα έξι παραδείγματα της απόλαυσης», μτφ. Ε. Γεωργάκα, Ν. Λινάρδου - Μπλανσέ, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 43(1999)].

-«*Η ερμηνεία μεταξύ αντήχησης και αναγνώρισης*», μτφ. Β. Σκολίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 4(1999).

- Λακάν και ψύχωση», μτφ. Ε. Μάλαρη, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, Εκκρεμές, Αθήνα 2003.

- «Ερμηνεία του αιτίου. Από τον Φρόυντ στον Λακάν», μτφ. Ν. Οικονομίδης, αυτόθι. [1η δημοσίευση στο Newsletter of the Freudian Field, τ. iii., 1].

- «Περί διαστροφής», μτφ. Ε. Γεωργάκα, στο *Ο Λακάν και η ψυχανάλυση*, αυτόθι. [1η δημοσίευση στο R. Feldstein, B. Fink, M. Jaanus (επιμ)., *Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud*, Suny Press, Νέα Υόρκη 1996].
- «Η φροϋδική ταυτότητα της ψυχανάλυσης», μτφ. Α. Σακέλλη, αυτόθι. [1η δημοσίευση στο *Préliminaire*, 4(1992)].
- «*Ο λακανικός προσανατολισμός*», μτφ. Ε. Θεοδωρίδης, στο *Η Ψυχανάλυση*, 5(2002).
- *Λακανική βιολογία. Έξι ψυχαναλυτικά μαθήματα για το σώμα, το σύμπτωμα, την απόλαυση*, μτφ. Ν. Δυοβουνιώτου, Β. Σκολίδης, Ψυχογιός, Αθήνα 2002. [1η δημοσίευση στο *La Cause freudienne*, 44(2000)].

Miller M. C., «*Winnicott Unbound: The Fiction of Philip Roth and the Sharing of Potential Space*», στο *The International Review of Psycho-Analysis*, 19(1992).

Milner J.-C., *Introduction à une science du langage*, Seuil points, Παρίσι 1995. [1η έκδοση 1989].

- «*L' amour de la langue*», στο *Ornicar ?*, 6.
- «*L' amour de la langue*», στο *Ornicar ?*, 7.
- «Από τη γλωσσολογία στη linquisterie», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, μτφ. Δ. Πτερουντίου, Ψυχογιός, Αθήνα 2003. [1η έκδοση Παρίσι 2000].

Μποτάτσι Φ., *Ο νους και το επιστημονικόν έργον του Λεονάρδο Ντα Βίντσι*, Αθήνα, 1934.

Muller J.,. Richardson W., (επιμ.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, The John Hopkins University Press, Λονδίνο και Βαλτιμόρη 1998.

Niederland W., «*Psychoanalytical Approaches to Artistic Creativity*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 45(1976).

Pasternac M., *Limites de la psychanalyse. Lacan ou Derrida*, L'Harmattan, Παρίσι 2003. [1η έκδοση Epeele, Μεξικό 2000].

Πλάτων, *Θεαίτητος*, στο *Platonis Opera, I,* Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1995.

Poe E. A., *Complete tales and Poems of Edgar Alan Poe*, The Modern Library, Νέα Υόρκη 1938.

- *Histoires extraordinaires*, μτφ. Ch. Baudelaire, ό.π.

Rand N., Torok M., *Questions à Freud*, Flammarion-champs, Παρίσι 1995.

J.-B. Pontalis, *Préface* στο S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci*, ό.π.

Regnault Fr., «Κλοντέλ: ο έρωτας του ποιητή», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, ό.π.

Rizzuto A.-M., «*Freud, God, the Devil and the Theory of Object Representation*», στο *The International Review of Psychoanalysis*, 3(1976).

Róheim G., «*Sublimation*», στο *The Psychoanalytical Quarterly*, 12(1943).

Rosolato G., «Etudes des perversions sexuelles à partir du fétichisme», στο *Le désir et la perversion*, Seuil-points, Παρίσι 1984. [1η έκδοση 1966].

- «Paranoïa et scène primitive», στο *Essais sur le symbolique*, Gallimard-tel, Παρίσι 1994. [1η έκδοση 1969].

Roudinesco E., *Histoire de la psychanalyse en France II. 1925-1985*, Seuil, Παρίσι 1986.

- «*Présentation*», στο C. Bertin, *Marie Bonaparte*, ό.π.

Rougemont D. de, *L'amour et l'Occident*, 10/18, Παρίσι [1η έκδοση 1939].

Safouan M., *Lacaniana*, Fayard, Παρίσι 2001.

- *Dix conférences de psychanalyse*, Fayard, Παρίσι 2001.

Roustang Fr., *Un destin si funeste*, Minuit, Παρίσι 1976.

- *Lacan. De l'équivoque à l'impasse*, Minuit, Παρίσι 1986.

Sandler J., Joffe W., «*On Skill and Sublimation*», στο *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 14(1966).

Saussure F. de, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μτφ. Φ. Αποστολόπουλος, Παπαζήσης, Αθήνα 1979. [1η έκδοση Γενεύη 1916].

Schreber D. P., *Mémoires d'un névropathe*, Seuil points, Παρίσι 1975. [1η έκδοση 1903].

Segal H., «La création artistique et l'expérience infantile», στο D. Anzieu (επιμ)., *La sublimation. Les sentiers de la création*, ό.π.

Shapiro M., «*Leonard and Freud*», στο *Journal of the history of ideas*, τ. 17, 2(1956).

Σκολίδης Β.,- «*Η γνώση μιας έννοιας*» στο *Τειρεσίας*, 3(2003).

Sharpe E. F., «*Certain Aspects of Sublimation and Delusion*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 11(1930).

- «*Similar and Divergent Unconscious Determinants Underlying the Sublimations of Pure Art and Pure Science*», στο *The International Journal of Psychoanalysis* 16(1935).

Silvestre, M., «*Mise en cause de la sublimation*», στο *Ornicar?*, 19.

Solano - Souarez E., «*La limite du chiffrage*», στο *L'essaie*, 3(2000).

Steinmetz J.- L., «*Edgar Poe. Le fantastique comme alibi*», στο *Europe*, 107(1988).

Συνοδινού Κλ., *Εισαγωγή στην ψυχοπαθολογία*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 1993.

- «Εφαρμογή στις νευρωσικές και ψυχωσικές οργανώσεις», στο Φ. Τσαλίκογλου (επιμ)., *Η ψυχολογία στην Ελλάδα σήμερα*, Πλέθρον, Αθήνα 1996.

- «*Η ηθική της αλήθειας*», στο *Εκ των υστέρων. Πρακτική του ψυχαναλυτή, ηθική της ψυχανάλυσης*, 2(1998), σσ. 159-166.

Τζαβάρας Θ., «Στοιχεία και σημεία από δύο αρχεία», στο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα*, Εταιρεία σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, Αθήνα 1984.

- «*Ο ελλείπων κρίκος της αναλύσεως*», στο *Εκ των υστέρων*, 1(1997).

Todorov T., «Les limites d'Edgar Poe», στο *Les genres du discours*, Seuil, Παρίσι 1978.

Trobas G., «*Psychose et sublimation*», στο *Quarto*, 40-41(1990).

Vereeken G., «*Le regard, l'œil et la lumière*», στο *Quarto*, 53(1994).

Viderman S., *La construction de l'espace analytique*, Denoël, Παρίσι 1970.

Wajeman G, «*L'œil de Léonard de Vinci*», στο *Quarto*, 53(1994).

- «Η τέχνη, η ψυχανάλυση, ο αιώνας», στο *Ο Λακάν, το γραπτό, η εικόνα*, ό.π.

Winnicott D., «*Transitional Objects and Transitional Phenomena. A Study of the First Not-Me Possession*», στο *The International Journal of Psychoanalysis*, 34(1953).

- *Playing and Reality*, Penguin Books, Νέα Υόρκη 1971.

Young-Bruehl E., *Anna Freud*, Summit Books, Νέα Υόρκη 1988.

Zafiropoulos M, *Lacan et les sciences sociales. Le déclin du père. 1938-1953*, PUF, Παρίσι 2001.

- *Lacan et Lévi-Strauss ou le retour à Freud. 1951-1957*, PUF, Παρίσι 2003.

Žižek Sl., *Enjoy your symptom. Jacques Lacan in Hollywood and out*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2001. [1η έκδοση 1992].

Urman B., Cremerius J., *Εισαγωγή*, στο Σ. Φρόυντ, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα του W. Jensen*, ό.π.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ · ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
002000083664