

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



**Ἡ** τέχνη<sup>1</sup> ἀποτελεῖ οἰκεῖο χῶρο γιὰ τὴν ψυχανάλυση. Τόσο τὸ ὑποκείμενο τῆς δημιουργίας ὅσο καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης προικοδοτοῦν τὴν ψυχαναλυτικὴ σκέψη μὲ ἓνα πλῆθος ἀναφορῶν οἱ ὁποῖες, ἄλλοτε ρέπουσες πρὸς τὴν ἐρμηνεία τῆς πρόθεσης γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἄλλοτε ἀποβλέπουσες στὴν ἐρμηνευτικὴ θεώρηση τοῦ περιεχομένου τοῦ ἔργου — πάντοτε ὅμως ἐνισχύουσες τὴν ἴδια τὴν ἐρμηνειοκρατικὴ φιλοδοξία τοῦ ψυχαναλυτικοῦ ἐγχειρήματος— ἀναδεικνύουν τὸ ἰδιόμορφο τῆς σχέσης ψυχανάλυσης καὶ τέχνης. Τὸ ἰδιόμορφο αὐτὸ διέρχεται πρωτίστως ἀπὸ τὴν φύση τοῦ ψυχαναλυτικοῦ λόγου: ἐνὸς λόγου δομημένου βάσει μιᾶς ἐλλειπούσης δομῆς, ἀνοικτοῦ στὸ ἀβέβαιο τῆς ἐρμηνείας, ἐνὸς ἐνδεχομένου ἐρμηνείας σὲ σχέση μὲ τὴν ἐρμηνεία τοῦ καθ' ὑπόθεσιν ὑποκειμένου τῆς γνώσης, ἐνὸς λόγου συναφοῦς μὲ τὸ ἀμφίσημο τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς.

Οἱ ἐπικριτὲς τῆς ψυχαναλυτικῆς παρέμβασης στὴν τέχνη, ἐπικουρούμενοι καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη βεβαιότητος στὸ ἐκφερόμενο τῆς λεγομένης «ἐφηρμοσμένης» ψυχανάλυσης στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, φαίνεται νὰ παραβλέπουν τὴν λειτουργικότητα τῆς ἀνωτέρω ἀμφίσημης πρακτικῆς. Προσάπτοντας στὴν ψυχαναλυτικὴ ἐρμηνεία τὴν ἀλαζονεία τῆς ἀπαίτησης ἀποκρυπτογράφησης τοῦ αἰνίγματος τὸ ὁποῖο εὐρίσκεται

---

<sup>1</sup> Ἡ ἀρχικὴ μορφή τοῦ κειμένου ἐδημοσιεύθη στὸ Θ. Λίποβατς, Π. Παπαθεοδώρου (ἐπιμ.), *Τὸ νεωτερικὸ ὑποκείμενο ἐμπρὸς στὸ αἶτημα τοῦ ἄλλου*, Νῆσος, Ἀθήνα 2007.

στον ψυχισμό του δημιουργού ή εκτυλίσσεται στην μορφή και το περιεχόμενο του έργου του, εξισώνουν την ψυχαναλυτική όπτική με έναν λόγο επί της τέχνης ο οποίος καταργεί την Ίδια την τέχνη και εν γένει το αισθητικό αποτέλεσμα, πασχίζοντας να επιβεβαιώσει, μέσω αυτής, το δικό του θεωρητικό υπόβαθρο. Τόσο όμως ή θεωρία του Φρόντ όσο και ή προβληματική του Λακάν απέχουν παρασάγγας από μία τέτοια μονοδιάστατη προοπτική.

#### Ό Φρόντ

Οί φροϋδικές αναφορές στην έρμηνεία της τέχνης διέρχονται από την έννοια της μετουσίωσης. Ό Φρόντ, αναζητώντας ένα έρμηνευτικό σχήμα για την προσέγγιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, θεωρεί την μετουσίωση, ήτοι την διοχέτευση της σεξουαλικής ενόρμησης σε μία ανεγνωρισμένη πολιτισμική πρακτική, ως έναν θεμελιώδη σχηματισμό, πλάι στην νύρωση και την διαστροφή. Το 1905, στα *Τρία δοκίμια για την θεωρία της σεξουαλικότητας*, όμιλει περι τριών δυνατοτήτων διαχείρισης της μη όμαλης ιδιοσυστασιακής προδιάθεσης της παιδικής ηλικίας.<sup>2</sup> Η πρώτη αναφέρεται στην διατήρηση της προδιάθεσης, καθώς το υποκείμενο, αδυνατώντας να ξεφύγει από την έκφραση του ένορμητικού του αίτήματος, υίοθετεϊ την διαστροφική του έκδοχή. Η δεύτερη δυνατότητα συνίσταται στην άπώθηση της προδιάθεσης και την ένδεχομένη επαναφορά της στο νευρωτικό σύμπτωμα. Ό τρίτος δρόμος για την διαχείριση της ενόρμησης, ο οποίος όρίζεται από τον Φρόντ ως

<sup>2</sup>. Σ. Φρόντ, *Τρεϊς μελέτες για την θεωρία της σεξουαλικότητας*, ένθα άνωτέρω, σσ. 50-51.

μετουσίωση, αναφέρεται στην αποσεξουαλικοποίηση τῆς ἐνόρμησης καὶ τὴν διοχέτευσή της στὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγή.<sup>3</sup>

Ἡ μετουσίωση ἀποτελεῖ καὶ μία ἀπὸ τὶς τρεῖς πιθανὲς μορφές ἔκβασης τῆς ψυχαναλυτικῆς θεραπείας. Τὸ 1909, στὶς διαλέξεις του στὴν Ἀμερικὴ, ἀναφερόμενος στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἡ ψυχανάλυση δύναται νὰ κατευθύνει τὴν ἐνόρμηση σὲ σχέση μὲ τὴν ἀσυνείδητη ἐπιθυμία τοῦ ὑποκειμένου, υἱοθετεῖ καὶ πάλι μία τριμερῆ ταξινόμηση.<sup>4</sup> Ἡ πρώτη δυνατότητα ἀναφέρεται στὴν καταδίκη τῆς ἀρχικῆς ἀπώθησης τῆς ἐνόρμησης καὶ τὴν ἀποδιάρθρωση τῶν προηγουμένων ταυτίσεων. Ἡ μετουσίωση ἀποτελεῖ τὴν δεύτερη δυνατότητα τῆς ψυχαναλυτικῆς παρέμβασης στὸ ὑποκείμενο, καθὼς ὁ ἀρχικὸς σεξουαλικὸς χαρακτήρας τῆς ἐνόρμησης μετατρέπεται σὲ μία κοινωνικῶς ἀνεγνωρισμένη πνευματικὴ δημιουργία. Ἡ τρίτη ἐκδοχὴ συνίσταται στὴν ἀποδοχὴ τῆς ἐνόρμησης, ὀδηγῶντας τὸ ὑποκείμενο στὴν ἄμεση ἱκανοποίησή της ἐντὸς τῆς πραγματικότητας.<sup>5</sup>

Καὶ αὐτὴ ἡ τριμερὴς δομὴ προάγει μία ἄμεση σχέση μετὰ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἐνόρμησης, καθὼς ἀναγνωρίζει ἕναν τρόπο διοχέτευσης τῆς ἐνόρμησης στὴν πραγματικότητα μὲσῶ τοῦ μετουσιωτικοῦ μηχανισμοῦ. Ἡ θέση αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ νομιμοποιήσει καὶ τὴν πιθανότητα ἀνάγνωσης τοῦ ἔργου τέχνης στὴν προοπτικὴ τῆς αποσεξουαλικοποίησης τῆς ἐνόρμησης καὶ ἀκολούθως νὰ ὀδηγήσει στὴν ἀναζήτηση τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον, μὲσῶ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τὸ ὑποκείμενο ἀποφεύγει τὴν νεύρωση ἢ τὴν διαστροφή. Ὅμως, ἡ φροϋδικὴ διατύπωση δὲν ἀφήνει καμμία ἀμφιβολία

<sup>3</sup>. Αὐτόθι.

<sup>4</sup>. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, [1<sup>η</sup> ἔκδ. 1909], Payot, Παρίσι 1966, σσ. 64-65.

<sup>5</sup>. Αὐτόθι.

ὡς πρὸς τὴν ἀύθαιρεσία αὐτὴν: εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ πλήρης ἀποσεξουαλικοποίηση τῆς ἐνόρμησης, καθὼς ἓνα τέτοιο ἐνδεχόμενον θὰ εἶχε γιὰ τὸ ὑποκείμενο μὴ ἐπιθυμητὰ ἀποτελέσματα.<sup>6</sup>

Ἡ τριμερὴς χωροθέτηση τῆς διοχέτευσης τῆς ἐνόρμησης, ἡ διαστροφικὴ δηλαδὴ ἔκφραση, τὸ νευρωτικὸ σύμπτωμα καὶ ἡ μετουσίωση, ἡ ὁποία ἐρμηνεύει καὶ τὸ ἔργο τέχνης μέσῳ τοῦ μετουσιωτικοῦ μηχανισμοῦ, ἀποτελεῖ τὴν δεσπόζουσα ἀναφορὰ ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία τῆς πρόθεσης γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ συνθήκη αὐτὴ ἐξελήφθη ὡς ἐπαρκὴς γιὰ τοὺς θιασῶτες τῆς σχολῆς τῆς ἐφηροσμένης ψυχανάλυσης στὴν τέχνη, οἱ ὁποῖοι προσπάθησαν ἀγωνιωδῶς νὰ ἀναζητήσουν πίσω ἀπὸ κάθε μορφὴ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας τὴν κεκαλυμμένη παθολογία τοῦ δημιουργοῦ: ὁ καλλιτέχνης, ἀδυνατῶντας νὰ ἀπεμπλακεῖ ἀπὸ τὴν ἰδιοσυστασιακὴ ἀδυναμία τῆς παιδικῆς του ἡλικίας, δέσμιος τῶν ἐπιταγῶν τοῦ ἀσυνειδήτου, καταφέρνει νὰ ἀποδώσει στὴν αἰσθητικὴ του ἀπόπειρα, ὅσο σημαντικὴ καὶ ἂν εἶναι, μονάχα τὴν κεκαλυμμένη διοχέτευση τοῦ ἐνορμητικοῦ του αἰτήματος. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἡ ἐφηροσμένη ψυχανάλυση ἀναζήτησε τὴν πλήρη συνάφεια μεταξὺ ἀσυνειδήτου καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας: τόσο ἡ προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ ὅσο καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου του ἀποτελοῦν τὴν ἐκδοχὴ τῆς ἐπιθυμίας μιᾶς παθολογικῆς προσωπικότητος.

Ἡ φροϋδικὴ ὅμως θεωρία δὲν ἐπικυρώνει μίαν τέτοια προοπτικὴ. Τὸ πρόσωπο τοῦ συγγραφέα-λογοτέχνη, κυρίαρχο στὶς φροϋδικὲς ἀναφορὰς στὴν σχέση ψυχανάλυσης καὶ τέχνης, λειτουργεῖ πρωτίστως ὡς μίαν ἀρχὴ ἐπιβεβαίωσης τῆς ἐγκυρότητας τοῦ ψυχαναλυτικοῦ λόγου παρὰ ὡς ἀπόπειρα

<sup>6</sup>. Αὐτόθι.

ἐπανασύστασης τοῦ ψυχισμοῦ τοῦ ὑποκειμένου ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς παθολογίας του. Εἴτε ἀναφέρεται στὸν δημιουργὸ εἴτε στὰ πρόσωπα τῆς ἀφήγησης, ὁ Φρόντ μεριμνᾷ διαρκῶς νὰ μνημονεύει τὸν εἰδικὸ χαρακτῆρα τῆς παρέμβασής του, τὸ ἰδιόμορφο τῆς σκοπιμότητάς της σὲ σχέση μετὴν ἐκφορὰ θεμελιωδῶν ψυχαναλυτικῶν συσχετισμῶν, χωρὶς νὰ ἀψηφᾷ, σὲ καμμία περίπτωση, τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ δημιουργήσει ἕνα δεδομένο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

Τὸ 1907, στὸ τέλος τῆς ἀνάλυσης τῆς *Γκραντίβας* τοῦ Γιένσεν, ἀναφέρει χαρακτηριστικά: «Εἴμαστε ὅμως ὑποχρεωμένοι νὰ σταματήσουμε ἐδῶ, διότι διαφορετικὰ κινδυνεύουμε πραγματικὰ νὰ ξεχάσουμε ὅτι ὁ Χάνολντ καὶ ἡ *Γκραντίβα* εἶναι ἀπλῶς πλάσματα τῆς φαντασίας τοῦ συγγραφέα καὶ μόνο».<sup>7</sup> Ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Γιένσεν, χαρακτηριζομένου ἀπὸ τὸν Φρόντ ὡς ψυχιατρικὴ μελέτη,<sup>8</sup> στὸ ὁποῖο ἡ Ζωή, ὑπὸ τὴν μορφή ψυχοθεραπευτοῦ, προσεγγίζει καὶ καθοδηγεῖ τὸ παραλήρημα τοῦ Χάνολντ στὴν ἰδανικὴ του διαχείριση, δείχνει νὰ προσδιορίζει τὸν χῶρο ἐκτύλιξης τῆς ψυχαναλυτικῆς ἐκδοχῆς: ἕναν χῶρο ἐντεταγμένο στὸ ἐπισφαλές τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου, στὴν ἀναγνώριση τῶν κειμενικῶν ἠρώων ὡς προσώπων καὶ μόνο τῆς ἀφήγησης καὶ τῶν σκοπιμοτήτων τίς ὁποῖες ἀνακινεῖ.

Στὸ ἴδιο κείμενο, ἀναφερόμενος στὴν πηγὴ προέλευσης τῶν θεμάτων τὰ ὁποῖα ἀναπαράγονται στὴν ἀφήγηση τοῦ Γιένσεν ἀλλὰ καὶ στὴν ἐνδεχομένη υἱοθέτηση ἀπὸ τὸν συγγραφέα τῆς ἐρμηνείας τὴν ὁποῖαν παρέχει ὁ ἴδιος ὁ Φρόντ στὴν *νουβέλα του*, διατυπώνει μίαν ἄποψη περὶ ἀβεβαιότητας τοῦ ὄλου

<sup>7</sup>. Σ. Φρόντ, *Τὸ παραλήρημα καὶ τὰ ὄνειρα στὴν *Γκραντίβα* τοῦ Βίλχελμ Γιένσεν*, [1<sup>η</sup> ἐκδ. 1907], μτφ. Π. Ἀλούπη, Ἄγρα, Ἀθήνα 1994, σ. 316.

<sup>8</sup>. Αὐτόθι, σ. 226.

έγχειρήματος. Συστήνοντας έναν λόγο για εκείνο το οποίο εύρεται πίσω από τα πρόσωπα και τις αναπαραστάσεις του αφηγήματος, έναν λόγο ο οποίος συμπίπτει με την αναγωγή του περιεχομένου στα άσυνείδητα βιώματα του συγγραφέα, ο Φρόντ επισημαίνει το ένδεχομένο της «παρωδίας έρμηνείας» της ψυχαναλυτικής έκδοχης, καθώς ο συγγραφέας πιθανότατα αντικρούει όλη αυτήν την συλλογιστική.<sup>9</sup>

Ο μετουσιωτικός μηχανισμός, στην περίπτωση αυτήν, λειτουργεί στον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ ένορμητικής απαίτησης και αναστολής, καθώς ο Φρόντ υποστηρίζει πως το λογοτεχνικό κείμενο επιτρέπει στον συγγραφέα την μετάβαση στο άσυνείδητο και άκολούθως την άποφυγή της αναστολής, δεδομένου πως ή γραφή του έξασφαλίζει την έπιθυμητή άπόληξη της φαντασίωσης του.<sup>10</sup> Η θέση αυτή άποτελεί ένα ουσιώδες σημείο για την φροΰδική συλλογιστική, καθώς έρχεται να αντικρούσει το θεώρημα της έφηρμοσμένης ψυχανάλυσης περιεμφορής του άσυνείδητου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η ψυχανάλυση δέν άποζητεί στην τέχνη τον τρόπο με τον όποιο, υπό την μορφή νομοτελείας, οί άσυνείδητες συγκρούσεις του δημιουργού διοχετεύονται στο έργο του άλλά άνακινεί ένα αίτημα έρμηνείας της διαδικασίας βάσει της όποίας το υποκείμενο, μέσω της αισθητικής του δημιουργίας, έπαναπροσδιορίζει τις άσυνείδητες ταυτίσεις του.

Το ζήτημα της πηγής προέλευσης των θεμάτων του δημιουργού ο Φρόντ το πραγματεύεται διεξοδικώς το 1908 στο κείμενο «Ο ποιητής και ή φαντασίωση». Υίοθετώντας και έδω την άποψη πως ο δημιουργός δέν είναι σε θέση να γνωρίζει την πηγή προέλευσης της έκλογής των θεμάτων

<sup>9</sup>. Αυτόθι, σ. 311.

<sup>10</sup>. Αυτόθι, σ. 314.



του, δίδει ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο τής φαντασίωσης στην διαμόρφωση τής κειμενικής πραγματικότητας. Έπιχειρώντας μία αναγωγή τής φαντασίωσης του συγγραφέα στην φαντασίωση τήν όποίαν αναπτύσσουν τὰ μικρὰ παιδιά στον κόσμο του παιγνιδιού τους, έκλαμβάνει τόν παράγοντα αυτόν ως τήν θεμελιώδη διάσταση τής καλλιτεχνικής δημιουργίας.<sup>11</sup> Στην φροϋδική προσέγγιση ή φαντασίωση συνίσταται κατά κύριο λόγο στην ύποκατάστατη μορφή ίκανοποίησης μιᾶς έπιθυμίας ή όποία δέν δύναται νά ίκανοποιηθεῖ με άλλον τρόπο στην πραγματικότητα.

Ή θεώρηση τής φαντασίωσης ως παράγοντα ό όποῖος δύναται νά έρμηνεύσει τήν πρόθεση για καλλιτεχνική δημιουργία διέρχεται από τὸ σύστημα *συνειδητό, προσυνειδητό, άσυνείδητο*. Ο συγγραφέας, όρμώμενος από ένα σύγχρονο βίωμα, μεταβαίνει σε ένα άσυνείδητο αίτημα του παρελθόντος, σε μία άπωθημένη έστία ίκανοποίησης, και μέσω του λογοτεχνικού του κειμένου άποπειράται νά τήν ανασυστήσει. Το κειμενικό του σύμπαν, ως χῶρος έκτύλιξης τής φαντασίωσης, έπιτρέπει τήν ιδανική μορφή διαχείρισης τής μὴ ίκανοποιημένης έπιθυμίας του παρελθόντος, καθώς εξασφαλίζει τήν ανάπλάσή της με όρους τής πραγματικότητας.<sup>12</sup>

Στήν διαδικασία αὐτήν γίνεται έξ ἴσου σαφής αναφορά σε ένα όριο. Άν και ή ανάπλαση του φανταστικού κόσμου του συγγραφέα προσλαμβάνει για τόν ἴδιον μία μεγάλη συναισθηματική αξία, ή επένδυσή του αὐτή δέν τόν απομακρύνει από τήν συνειδητοποίηση τής διαφορᾶς μεταξύ τής φανταστικῆς του σύλληψης και τής έκλαμβανομένης ως αντικειμενικῆς πραγ-

<sup>11</sup>. Σ. Φρόντ, «Ο ποιητής και ή φαντασίωση», [1<sup>η</sup> δημ. 1908], στο Έκ τῶν ύστέρων, 3(1999).

<sup>12</sup>. Αὐτόθι, σ. 14.

ματικότητας.<sup>13</sup> Ἐξ ἄλλου, στήν φροϋδική ὀπτική, ἡ ὑπερβολική ροπὴ πρὸς τὴν φαντασίωση ὀδηγεῖ στήν παθολογία.<sup>14</sup>

Τὸ 1912, ἐπιχειρῶντας νὰ ἀναλύσει τὸν Μωϋσῆ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, ὁ Φρόντ διατυπώνει μίαν ἀνάλογη θέση περὶ τοῦ ἐπισφαλοῦς τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀσυνειδήτου στὸ ἔργο τέχνης. Ἡ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τέχνης ἐμπεριέχει πάντοτε μίαν κατάσταση διανοητικῆς ἀμηχανίας.<sup>15</sup> Ἡ κατάσταση αὐτὴ δὲν σχετίζεται μόνο μὲ τὴν σκοπιμότητα μετάθεσης τοῦ αἰτήματος τοῦ δημιουργοῦ στὸ ἔργο του ἀλλὰ κατισχύει καὶ τὸν ρόλο τοῦ ὑποκειμένου τὸ ὁποῖο ἐρμηνεύει, τὴν μετάβαση στήν λειτουργικότητα τῆς ἴδιας τῆς πράξεως τῆς ἐρμηνείας. Ἡ ἐρμηνεία δὲν εἶναι λιγώτερο σημαντικὴ ἀπὸ τὴν πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἀνάγεται σὲ καθοριστικὸ παράγοντα ὡς πρὸς τὴν ἀνάδειξη τῆς σύνδεσης μεταξὺ τοῦ περιεχομένου τοῦ ἔργου τέχνης καὶ τοῦ ἀσυνειδήτου αἰτήματος τοῦ δημιουργοῦ.

Ὅθεν ἐκλαμβάνει τὴν ψυχαναλυτικὴ μέθοδο ὡς ἓνα οὐσιαστικὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ γλυπτοῦ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Δίδοντας ἔμφαση στήν ἀνάλυση ἐκείνου τὸ ὁποῖο ἀναπαρίσταται, ὁμιλεῖ περὶ τῆς ἀσυνείδητης πρόθεσης τοῦ δημιουργοῦ. Τὸ ἰδιόμορφο ὅμως μιᾶς τέτοιας προοπτικῆς ἐπισημαίνεται κατὰ τρόπο εὐδιάκριτο καὶ σαφῆ καὶ στὸ κείμενο αὐτό. Ὁ Φρόντ ὑποστηρίζει εὐθέως ὅτι ἡ ἀναλυτικὴ ἐρμηνεία δὲν μπορεῖ νὰ ἀλλοιώσει τὸ ἀποτέλεσμα τῆς δημιουργίας, ἐνῶ παράλληλα ἀναφέρει καὶ τὸ ἐνδεχόμενο ἔλλειψης σύμπτωσης μὲ τὴν ἐρμηνεία αὐτὴν τῆς πρόθεσης τοῦ δημιουργοῦ. Τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ἐστιάζει τὴν ἀνάλυσή του, οἱ λεπτομέρειες

<sup>13</sup>. Αὐτόθι, σ. 10.

<sup>14</sup>. Αὐτόθι, σ. 14.

<sup>15</sup>. Σ. Φρόντ, «Ὁ Μωϋσῆς τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου», [1<sup>η</sup> δημ. 1914], μτφ. Μ. Μαρκίδη, Ἔρασμος, Ἀθήνα 1976, σ. 19.

δηλαδή στο έργο του Μιχαήλ Άγγέλου, ενδέχεται να μην άντανακλούν κανένα βαθύτερο νόημα, καμμία άσυνείδητη αναγκαιότητα.<sup>16</sup>

Μία χαρακτηριστική μελέτη του Φρόντ σχετικά με την ένδεχομένη παθολογία του δημιουργού και τόν συσχετισμό της με τὸ έργο του εἶναι τὸ κείμενο του 1910 για τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι. Ἀναζητῶντας τὴν έρμηνεία τῶν άναστολῶν στὴν σεξουαλικὴ ζωὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ ζωγράφου άνατρέχει στὴν τυπολογία τῆς διαχείρισης τῆς παιδικῆς σεξουαλικότητας καὶ όμιλεῖ περὶ διαδικασίας πλημμελούς μετουσίωσης. Ὁ Λεονάρντο έμφανίζει μία διαρκῆ άναστολή στὴν καλλιτεχνικὴ του δραστηριότητα. Ἐν καὶ άνεγνωρισμένος ζωγράφος σημαντικῶν έργων, διέπεται άπό μία άυτοσυγκράτηση, μία άδυναμία ὡς πρὸς τὴν ὀλοκλήρωση τῶν έργων του, τὰ ὁποῖα καταλείπει ἡμιτελῆ. Ἡ άναστολή αὐτὴ συμβαδίζει με ἓνα ὑψηλὸ επίπεδο έπιστημονικῆς δραστηριότητας, καθὼς προτείνει σχέδια καὶ μηχανικὲς κατασκευές οἱ ὁποῖες ξεπερνοῦν κατὰ πολὺ τὸ επίπεδο γνώσης τῆς έποχῆς του. Παράλληλα, ἡ άντιφατικότητα ἢ ὁποῖα διέπει τὸν βίό του, καθὼς καὶ ἡ άμφιλεγόμενη σεξουαλικότητά του, δεδομένου ὅτι συντηρεῖ ἓνα περιβάλλον με νεαρὰ άγόρια με τὰ ὁποῖα δημιουργεῖ μία σχέση δασκάλου πρὸς μαθητὴ, ὀδηγοῦν τὸν Φρόντ στὴν παραδοχὴ μιᾶς ἄρνησης τῆς σεξουαλικότητας, μιᾶς φαντασιακῆς άνάκλησης τῆς μητρικῆς φιγούρας, ἢ ὁποῖα, μέσω ταύτισης, ὀδηγεῖ τὸν Λεονάρντο σὲ συμπεριφορὰ «όμοφυλοφιλικῆς εὐαισθησίας».<sup>17</sup>

<sup>16</sup>. Αὐτόθι, σ. 39.

<sup>17</sup>. S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, ἔνθα άνωτέρω, σ. 124.

Ἡ πλημμελής μετουσίωση στήν περίπτωση τοῦ Λεονάρντο ἀναφέρεται στήν ἀνεπιτυχή διαχείριση τοῦ αἰνίγματος τῆς παιδικῆς σεξουαλικότητας, τοῦ ἐρωτήματος δηλαδή περὶ τῆς προέλευσης τῶν παιδιῶν, τὸ ὁποῖο μετασχηματίζεται σὲ ἀκόρεστη δίψα γιὰ γνώση. Τὸν ἴδιο μετουσιωτικὸ χαρακτήρα ἀποκτοῦν καὶ οἱ οἰδιπόδειες ταυτίσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας, ἢ προσκόλληση στὸ μητρικὸ πρόσωπο, τὴν ὁποίαν ὁ Φρόντ ἐπιζητεῖ στήν ἀνάλυση τῶν χαρακτηριστικῶν πινάκων τοῦ ζωγράφου, ὅπως ἡ Μόνα Λίζα ἢ ὁ πίνακας τοῦ Λούβρου.

Ἡ φροϋδική αὐτὴ παρέμβαση καὶ ἡ ἀναζήτηση τῶν παιδικῶν συσχετισμῶν στὸ ἔργο τοῦ δημιουργοῦ ἀκολουθεῖ τὴν ἐξῆς συλλογιστική: ἡ ἀσυνείδητη διεργασία γιὰ τὴν ἐκλογή ἀντικειμένου στήν παιδικὴ ἡλικία καὶ ἡ ἐνδεχομένη παθολογικὴ τῆς ἔκβαση γιὰ τὸ ὑποκείμενο μεταβιβάζονται, κατὰ τρόπον ἀσφαλῆ, στήν καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ συνεπῶς δύνανται νὰ ἀναγνωσθοῦν στήν λειτουργικότητα τοῦ ἔργου τέχνης ὡς μορφώματα τοῦ ἀσυνειδήτου. Παρ' ὅλα ταῦτα, ὁ Φρόντ δὲν ἀναφέρεται στὸ ἀπόλυτο τῆς ἐγκυρότητας τοῦ ἐγχειρήματος αὐτοῦ, στήν βεβαιότητα τῆς ἐκφορᾶς μιᾶς αἰτιώδους συνάφειας ἀλλὰ κινεῖται πρωτίστως πρὸς τὴν διασφάλιση τῆς ἴδιας τῆς ψυχαναλυτικῆς ἀποπείρας, λέγοντας πῶς τὸ ὕστατο σημεῖο τῆς ψυχαναλυτικῆς γνώσεως εἶναι οἱ ἐνορμήσεις καὶ οἱ μετασχηματισμοὶ τους.<sup>18</sup>

Ἄφ' ἑνὸς μὲν, προσπαθῶντας νὰ κατοχυρώσει τὴν μέθοδό του ὁμιλεῖ περὶ τῆς ἐνδεχομένης ἔλλειψης ἀξιοπιστίας στὰ συμπεράσματα, τὰ ὁποῖα ἴσως δὲν ὀφείλονται στήν ἀδυναμία τῆς ψυχαναλυτικῆς παρέμβασης ἀλλὰ στὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα σχετίζονται μὲ τὸν καλλιτέχνη καὶ ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται ἡ μέθοδος. Ἄφ' ἑτέρου δέ, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀποτύπωση

<sup>18</sup>. Αὐτόθι, σ. 163.

τῆς ἐνόρμησης στοῦ ἔργο, ἀναφέρεται σὲ δύο παραμέτρους οἱ ὁποῖες ἀντανακλοῦν καὶ τὸ ὄριο τῆς ψυχαναλυτικῆς ἐρμηνείας: στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο συνεκροτήθη ἡ ταυτότητα τοῦ ὑποκειμένου καὶ στὴν «βαθμίδα ἐλευθερίας» ἀναφορικὰ μὲ τὴν συμβολὴ τοῦ ἀσυνειδήτου στὴν διαμόρφωση τῆς ταυτότητας αὐτῆς, καθὼς οἱ ἴδιοι ἀσυνειδήτοι συσχετισμοὶ ἐπιδρῶν μὲ διαφορετικὸ τρόπο στὴν κάθε προσωπικότητα.<sup>19</sup>

Ἐνα ἄλλο κείμενο στοῦ ὁποῖο ὁ Φρόντ ἐπιχειρεῖ ἕναν παραλληλισμὸ μετὰ τῆς παθολογίας τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ λογοτεχνικοῦ τοῦ ἔργου εἶναι ἡ μελέτη του γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκυ, τὸ 1928. Στὸ κείμενο αὐτὸ ἀναγνωρίζει στὸν Ντοστογιέφσκυ μίαν ἔντονη ἀσυνείδητη ἀμφισεξουαλικὴ προδιάθεση, ἡ ὁποία συνυπάρχει στὴν βάση τῆς διαμόρφωσης τοῦ νευρωτικοῦ τοῦ χαρακτήρα.<sup>20</sup> Ἡ παράλληλη ἀνάγνωση τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς προσωπικότητας τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του συστήνεται γύρω ἀπὸ τὴν σκηνὴ τῆς δολοφονίας τοῦ πατέρα στοὺς Ἀδελφοὺς *Καραμαζώφ* καὶ τὰ ἀμφιθυμικὰ συναισθήματα τὰ ὁποῖα ἐγείρει στοὺς γιούς. Ἡ πράξη τῆς πατροκτονίας, μέσα ἀπὸ ἕνα σύμπλεγμα ταυτίσεων καὶ προβολῶν, ἀνακινεῖ μίαν ἐναλλαγὴ συναισθημάτων παθητικότητας καὶ ἐνεργητικότητας τῶν γιῶν πρὸς τὸν δολοφονημένο πατέρα, μίαν μετάβαση ἀπὸ τὴν ἐπιθετικότητα στὴν ἐνοχί, τόσο γιὰ τὸν ἐκτελεστὴ τῆς πράξης ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους ἀδελφοὺς. Ὡς ἐκ τούτου ὁμιλεῖ περὶ προβολῆς τῆς ἀσυνείδητης ἐπιθυμίας γιὰ τὸν ἀφανισμό τοῦ οἰδιποδείου πατέρα ἀπὸ τὸν Ντοστογιέφσκυ στὸν ἥρωα τοῦ μυθιστορήματός του, ἐπιθυμία ἡ ὁποία ἀποτελεῖ καὶ τὴν βάση τοῦ νευρωτι-

<sup>19</sup>. Αὐτόθι, σσ. 163-164.

<sup>20</sup>. Σ. Φρόντ, «Ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ ἡ πατροκονία», ἐνθα ἀνωτέρω, σσ. 259-260.

κοῦ του συμπτώματος. Τὸ αἶσθημα ἐνοχῆς καὶ ἡ μαζοχιστικὴ προδιάθεση πρὸς τὴν πατρικὴ φιγούρα, ἡ ὁποία ἀνάγεται στὸ ἄγχος τοῦ εὐνουχισμοῦ, καθὼς συμβαδίζει μὲ τὴν δολοφονία τοῦ πατέρα τοῦ ἰδίου τοῦ Ντοστογιέφσκυ ὅταν ἦταν δεκαοκτῶ ἐτῶν, θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Φρόντ ὄχι μόνο ἡ πηγὴ τῆς νευρωτικῆς του συμπεριφορᾶς ἀλλὰ καὶ ὡς ἄμεσα διοχετευμένη στὸ ἔργο του, μέσω τῆς κατασκευῆς τῆς ἀμφιθυμικῆς κατάστασης τῶν ἀδελφῶν Καραμαζώφ, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τὴν ἀναζήτησιν τῆς δικῆς του λυτρωτικῆς συνθήκης καὶ τιμωρίας.<sup>21</sup>

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἐπιχειρεῖ καὶ σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ὁ Φρόντ εἶναι ἡ ἐνίσχυση τῆς θέσης περὶ σχέσεως γιοῦ καὶ οἰδιποδείου πατέρα, τὸ «προ-γεγραμμένο» στὴν κατασκευὴ τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας,<sup>22</sup> τὸ ὁποῖο συμπυκνώνει τὴν διάστασιν τοῦ οἰδιποδείου. Μέσω τῆς ἀνάλυσης αὐτῆς ἐπιβεβαιώνεται τὸ θεμελιῶδες πρόταγμα τοῦ ψυχαναλυτικοῦ λόγου, ἡ ἀσυνείδητη ἐπιθυμία θανάτου τοῦ πατέρα, γεγονός τὸ ὁποῖο ὁ Φρόντ ἀναγνωρίζει ὡς κοινὸ θέμα στὰ «τρία ἀριστουργήματα τῆς λογοτεχνίας ὅλων τῶν ἐποχῶν», ὅπως θεωρεῖ χαρακτηριστικὰ τὸν *Οἰδίποδα τύραννο*, τὸν *Ἄμλετ* καὶ τοὺς *Ἀδελφοὺς Καραμαζώφ*.<sup>23</sup> Οἱ *Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ* ἐπιβεβαιώνουν περίτρανα τὴν φροϋδικὴ τοποθέτησιν περὶ τοῦ πατέρα τῆς πρωτόγονης ὀρδῆς, τὴν ὁποῖαν ἔχει ἀναπτύξει στὸ *Τοτέμ καὶ ταμποῦ*,<sup>24</sup> καθὼς τὸ περιεχόμενον τῆς ἀφήγησιν συμπίπτει πλήρως μὲ μία τέτοια μυθολογικὴ σύλληψιν.

<sup>21</sup>. Αὐτόθι, σσ. 268-269.

<sup>22</sup>. P.-L. Assoun, *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, Παρίσι 1996, σ. 117.

<sup>23</sup>. Σ. Φρόντ, «Ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ ἡ πατροκονία», ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 265.

<sup>24</sup>. Σ. Φρόντ, *Τοτέμ καὶ ταμποῦ*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 178.

Και αυτή ή προσέγγιση του Φρόντ ανακινεί ένα θέμα ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου με βάση την άσυνειδητή πρόθεση του δημιουργού. Δεν αξιώνει όμως την καθολικότητα του έγχειρήματος αυτού, την προσέγγιση του κειμένου ως μορφώματος του άσυνειδήτου, σε άμεση συνάρτηση με την παθολογία του δημιουργού. Άν και έντοπίζει στον Ντοστογιέφσκυ, πέρα από την νεύρωση, μία σαδιστική προδιάθεση και μία ήθικη αναστολή, δεν ανάγει την βασική συνιστώσα της προσωπικότητάς του, την συγγραφική του ικανότητα, αποκλειστικώς και μόνο στις παραμέτρους αυτές. Αναφέρει πως ή επιλογή των θεμάτων του και ή επιβράβευση των δολοφόνων και των έγκληματιών στα έργα του είναι ένα στοιχείο το οποίο φανερώνει μία σαδιστική επιθυμία και μία έγκληματική ροπή, έπισημαίνει όμως ότι για την ιδιότητα του συγγραφέα ή ψυχανάλυση δεν μπορεί να διατυπώσει καμμία υπόθεση.<sup>25</sup> Έξ άλλου, στο κείμενο αυτό, στο μοναδικό σημείο το οποίο αναφέρεται στην μετουσίωση, εισάγοντάς την ως «διαθέσιμη δυνατότητα» στο δίπολο ένορμητικές άπαιτήσεις- αναστολές, δεν την έκλαμβάνει ως έπεξηγηματική αρχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας.<sup>26</sup>

Έν κατακλείδι, ή έρμηνεία της τέχνης στον Φρόντ εντάσσεται σε μία προοπτική έμβάθυνσης από τον ίδιο στην ψυχαναλυτική θεωρία, σε μία άπόπειρα κατοχύρωσης του ψυχαναλυτικού λόγου επί της έρμηνείας της πραγματικότητας. Έκλαμβάνοντας την καλλιτεχνική δημιουργία ως μία πολιτισμική πρακτική, μία ύποκειμενική θεώρηση του κόσμου,

<sup>25</sup>. J. Attié, *Το έγκλημα το οποίο ο Ντοστογιέφσκυ δεν διέπραξε*, μτφ. Ν. Παπαχριστόπουλου, Κ. Σαμαρτζή, Orportuna, Πάτρα 2013.

<sup>26</sup>. Σ. Φρόντ, «Ο Ντοστογιέφσκυ και ή πατροκονία», ένθα άνωτέρω, σ. 252.

ή όποία επιδέχεται ψυχαναλυτική ανάγνωση, αποζητεί πρωτίστως τήν δυνατότητα τοῦ ψυχαναλυτικοῦ ἐκφερομένου νά συσταθεῖ καί ἐπὶ τῆς διάστασης αὐτῆς καί ὄχι νά ἐρμηνεύσει κατὰ τρόπο ἀπόλυτο τήν τέχνη. Ἐξ οὗ καί ἡ «ἀμηχανία» τοῦ ἰδίου τοῦ Φρόντ ὡς πρὸς τήν ἐφαρμογή τῆς θεωρίας του στήν τέχνη, ἀκόμη καί πρὸς ἐνίσχυσίν της, ὅπως στήν περίπτωση τῶν σουρρεαλιστῶν,<sup>27</sup> ἀναλόγου βαρύτητας μὲ τήν κλινική του «ἀγωνία» γιά τήν λέξη καί τὸ ἀμφίσημό της στήν ψυχαναλυτική πρακτική.<sup>28</sup> Εἶναι χαρακτηριστικό ἐξ ἄλλου πῶς ἡ ἔννοια τῆς μετουσίωσης, βάσει τῆς ὁποίας συγκροτεῖ τὸν λόγο του γιά τήν ἐρμηνεία τῆς τέχνης, δὲν ἀποτελεῖ γιά τὸν ἴδιο ἓνα ἀδιάφευστο κριτήριο γιά τήν διαφώτιση τῆς πρόθεσης ἢ ὁποία εὐρίσκεται πίσω ἀπὸ κάθε καλλιτεχνική παραγωγή, καθότι ἡ τέχνη ἀποτελεῖ τήν ἀναγκαία ἀπόσταση μεταξὺ τοῦ πράγματος καί τῆς φαντασίας.<sup>29</sup> Ἐκλαμβάνοντας τήν μετουσίωση ὡς μορφή διαχείρισης μιᾶς ἐπὶ μέρους ἐνόρμησης καί ὄχι ὡς μηχανισμό ἄμυνας, ἂν καί τήν θεωρεῖ ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν παράγοντα γιά τήν πολιτισμική δημιουργία, ἀναδεικνύει διαρκῶς τίς ἀντινομίες καί τήν ὀριακή της λειτουργία.<sup>30</sup>

Ἡ βασική θεώρηση τῆς μετουσίωσης, σὲ ὅλο τὸ φροϋδικὸ ἔργο, συνίσταται στήν προέκταση τῆς θέσης τῶν *Τριῶν δοκιμίων* περὶ ἀποσεξουαλικοποίησης τῆς ἐνόρμησης. Τὸ 1908, στὸ κείμενο «Ἡ “πολιτισμική” σεξουαλικὴ ἠθικὴ καί ἡ σύγχρονη νευρικότητα», ὁ Φρόντ παρουσιάζει εὐδιάκριτα τήν θεώρηση

<sup>27</sup>. Ν. Βαλαωρίτη, *Γιά μία θεωρία τῆς γραφῆς*, Ἐξάντας, Ἀθήνα 1990, σ. 41.

<sup>28</sup>. Θ. Τζαβάρα, *Ψυχανάλεκτα*, Νῆσος, Ἀθήνα 2005, σ. 260.

<sup>29</sup>. Ν. Σιδέρη, *Ὁ ἐρωτισμὸς στήν τέχνη*, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2010, σ. 85.

<sup>30</sup>. Μ. Milner, «Freud et l'interprétation de la littérature», Sedes, Παρίσι 1997, σσ. 196-199.



αυτήν.<sup>31</sup> Ἡ μετουσίωση συνίσταται στὴν ἀλλαγὴ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐνόρμησης καὶ τὴν διοχέτευσή της στὴν πολιτισμικὴ δημιουργία. Τὸ ὑπόβαθρο τῆς πρόσληψης αὐτῆς εἶναι συνάρτηση τῆς κατασταλακτικῆς διάθεσης τοῦ πολιτισμοῦ ἐπὶ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ ὑποκειμένου, καθὼς ὁδηγεῖ στὴν παραίτηση ἀπὸ τὸ ἐνορμητικὸ αἶτημα: ἡ μετουσίωση προσφέρει στὸ ὑποκείμενο τὴν δυνατότητα διοχέτευσης τῆς ἐνόρμησης στὴν πολιτισμικὴ δημιουργία, ἐπιτρέπει στὸν καλλιτέχνη νὰ μεταθέσει τὸ αἶτημά του ἀποσεξουαλικοποιημένο στὸ ἔργο τέχνης, κατευθύνοντάς το πρὸς τὴν ἰδεατὴ του ἐπεξεργασία καὶ τὴν ἐξιδανικευμένη κοινωνικὴ του ἐγγραφή.

Τὸ 1920, στὸ ἔργο του *Πέρα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς εὐχαρίστησης*, ὁμιλῶντας περὶ τῆς μετουσίωσης στὸν ἄξονα ἀρχῆ τῆς εὐχαρίστησης-ἀρχῆ τῆς πραγματικότητας, τὴν ἐξετάζει ὡς ἀπόπειρα ἀνάπλασης τῆς πρωταρχικῆς συνθήκης ἱκανοποίησης μέσω τῆς αἴσθησης τῆς πολιτισμικῆς τελειοποίησης τοῦ ὑποκειμένου. Ὡστόσο, τόσο ἡ μετουσίωση ὅσο καὶ οἱ μηχανισμοὶ ἀντίδρασης οἱ ὁποῖοι κινητοποιοῦνται γιὰ τὴν διαχείριση τῆς ἐνορμητικῆς παραίτησης δὲν ἀρκοῦν γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῆς ἔντασης τὴν ὁποῖαν ἀνακινεῖ.<sup>32</sup> Προσέτι, τὸ 1930, στὴν *Δυσφορία στὸν πολιτισμό*, στὸν ἄξονα καὶ πάλι τοῦ δυϊσμοῦ ἀρχῆ τῆς εὐχαρίστησης-ἀρχῆ τῆς πραγματικότητας, καθὼς ἀναφέρει ὡς ἀποτέλεσμα τῆς μετουσίωσης τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, τὴν πνευματικὴ παραγωγὴ καὶ τὸν θεωρητικὸ στοχασμό, ἐπισημαίνει τὴν δυνατότητα λειτουργίας τους ὡς ὑποκαταστάτων μορφῶν ἱκανοποίησης τῆς ἀρχικῆς ἐνορμη-

<sup>31</sup>. Σ. Φρόντ, «Ἡ “πολιτισμικὴ” σεξουαλικὴ ἠθικὴ καὶ ἡ σύγχρονη νευρικότης», [1<sup>η</sup> δημ. 1908], μτφ. Γ. Παπαχριστόπουλου, *Opportuna*, Πάτρα 2013.

<sup>32</sup>. Σ. Φρόντ, *Πέραν τῆς ἀρχῆς τῆς ἡδονῆς*, [1<sup>η</sup> ἔκδ. 1920], μτφ. Λ. Ἀναγνώστου, Ἐπίκουρος, Ἀθήνα 2001, σ. 66.

τικῆς συνθήκης. Ἡ ικανοποίηση ὅμως τὴν ὁποία προσφέρουν δὲν θεωρεῖται ικανὴ νὰ ἀγγίξει τὴν πρωταρχικὴ μορφή ἐκτύλιξής της, ἢ ὁποία σχετίζεται μὲ μία ἰδεατὴ καὶ γενικευμένη συνθήκη πληρότητας.<sup>33</sup>

Χαρακτηριστικὲς εἶναι καὶ οἱ ἀναφορὲς τοῦ Φρόυντ στὴν δυνατότητα λειτουργίας τοῦ μετουσιωτικοῦ μηχανισμοῦ ὡς καθολικοῦ μέσου γιὰ ὅλα τὰ ὑποκείμενα. Καὶ σὲ αὐτὸ ἐπίσης τὸ ἐπίπεδο ἢ μετουσιωτικὴ διεργασία ἀντανακλᾶ ἓνα ὄριο, τὸ ὁποῖο περιορίζει καὶ τὴν λειτουργικότητά της ὡς δυνατότητας ἐρμηνείας τῆς τέχνης, καθὼς ἡ ικανότητα τῆς ἰδανικῆς διοχέτευσης τῆς ἐνορμητικῆς παραίτησης στὴν πολιτισμικὴ δημιουργία περιορίζεται σὲ μία μόνο κατηγορία ὑποκειμένων. Στὶς διαλέξεις στὴν Ἀμερικὴ θεωρεῖ ικανοὺς γιὰ μετουσίωση μόνον ὅσους διαθέτουν «καλλιτεχνικὸ ταλέντο», τὸ ὁποῖο ὅμως, ὅπως ἐπισημαίνει, δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ.<sup>34</sup> Στὴν «*Πολιτισμικὴ*» σεξουαλικὴ ἠθικὴ» ἡ ικανότητα ὑποκατάστασης τοῦ σκοποῦ τῆς ἐνόρμησης καὶ ἡ διοχέτευσή της στὴν πολιτισμικὴ δημιουργία περιορίζεται σὲ μία μικρὴ μόνο κατηγορία πεπρωκισμένων ὑποκειμένων.<sup>35</sup> Παρομοίως στὴν *Ψυχολογία τῆς ἐρωτικῆς ζωῆς*, καθὼς ἀνάγει τὴν ἐπιθυμητὴ διαχείριση τῆς ἐνορμητικῆς ἀναστολῆς στὸ ἀσυμβίβαστο τῶν σεξουαλικῶν ἐνορμήσεων καὶ τῶν ἐνορμήσεων τοῦ ἐγώ, ἀναγνωρίζει τὴν δυνατότητα ἐπίτευξης «ἀνωτέρων ἐπιδόσεων» μονάχα στοὺς πιὸ ικανοὺς, ἐνῶ γιὰ τοὺς πιὸ ἀδυνάμους ἐπι-

<sup>33</sup>. Σ. Φρόυντ, *Ὁ πολιτισμὸς πηγὴ δυστυχίας*, [1<sup>η</sup> ἔκδ. 1930], μτφ. Γ. Βαμβαλῆ, Ἐπίκουρος, Ἀθήνα 1974, σ. 33.

<sup>34</sup>. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, ἔνθα ἀνωτέρω, σσ. 60-61.

<sup>35</sup>. Σ. Φρόυντ, «Ἡ “πολιτισμικὴ” σεξουαλικὴ ἠθικὴ καὶ ἡ σύγχρονη νευρικότητα», ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 52.

σημαίνει τὸν κίνδυνο τῆς νεύρωσης.<sup>36</sup> Στὴν Δυσφορία στὸν πολιτισμό δέ, ἡ ἰκανότητα πρὸς μετουσίωση ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Φρόντ μία καθαρὰ ἀνδρική ὑπόθεση.<sup>37</sup> Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐξ ἄλλου ὅτι οἱ φροϋδικές μελέτες γιὰ τὴν καλλιτεχνική δημιουργία περιορίζονται σὲ ἄνδρες δημιουργούς.

*Ὁ Λακάν*

Ἡ λακανική θεώρηση τῆς τέχνης ἐγγράφει τὴν καλλιτεχνική δημιουργία σὲ μία προοπτική πέρα τοῦ φροϋδικοῦ ἐκφερομένου περὶ ἀποσεξουαλικοποίησης τῆς ἐνόρμησης. Τὸ ἔργο τέχνης δὲν ἀντιμετωπίζεται πλέον ὡς μία συνιστώσα τῆς προσωπικότητας τοῦ δημιουργοῦ, ὡς ἡ ἐνδεχομένη μεταβίβαση μιᾶς παθολογικῆς τάσης στὴν λυτρωτική διάσταση τῆς αἰσθητικῆς δημιουργίας ἀλλὰ ὡς αὐτόνομη πρακτική, μία ἐκ τοῦ μηδενὸς δημιουργία, μὲ τὴν δική της ἐλλείπουσα συνοχή. Δι' ὃν λόγον ἡ λακανική ἀναφορά στὴν ἔννοια τῆς μετουσίωσης δὲν συγκροτεῖ μία ὀλοκληρωμένη θέση ἀλλὰ προσανατολίζεται στὸν ἄξονα ἐπαναπραγματεύσης ἐνὸς ὄρου ὁ ὁποῖος ἔχει ἤδη τεθεῖ ἀπὸ τὸν Φρόντ ὡς θεμελιῶδες συστατικὸ τοῦ ἰδίου τοῦ ψυχαναλυτικοῦ ἐγχειρήματος. Ὁ Λακάν δὲν ἀπεπειράθη νὰ ἐρμηνεύσει τὸν δημιουργὸ μὲσω τοῦ ἔργου του. Τοῦναντίον, ἐστράφη στὸ ἴδιο τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, στὴν δυνατότητά του νὰ ὑπονομεύει κάθε ἀπόπειρα δομικοῦ ἐπικαθορισμοῦ ὡς πρὸς τὴν σύλληψη καὶ τὴν λειτουργία του, νὰ διασπᾶ κάθε τάση ἀναγωγῆς σὲ μία ἀσυνείδητη νομοτελειακή

<sup>36</sup>. Σ. Φρόντ, «Γιὰ τὴν γενικώτερη ταπείνωση τῆς ἐρωτικῆς ζωῆς», ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 33.

<sup>37</sup>. Σ. Φρόντ, Ὁ πολιτισμὸς πηγὴ δυστυχίας, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 65.

συνοχή («ό καλλιτέχνης προηγείται πάντα [του αναλυτή]),<sup>38</sup> να ανάδεικνύει την ρήξη, την διάλυση, τον κατακερματισμό της σημαίνουσας οικονομίας του.

Ένδεικτική της διαφοροποίησης της λακανικής προσέγγισης ή ανάλυση του Άμλετ του Σαίξπηρ. Η διαφοροποίηση συνιστά την μετάβαση από την αναζήτηση της παθολογίας του δημιουργού στο έργο, συνώνυμο της έφηρμοσμένης ψυχανάλυσης, στην θεωρητική διάσταση του ψυχαναλυτικού στοχασμού επί του έργου, μία διάσταση ή όποια δέν άγγίζει έπ' ούδενι την αυτότέλεια της αισθητικής δημιουργίας.

Ό Φρόντ, τó 1887, στην άλληλογραφία του με τον Φλής, αναφερόμενος στην τραγωδία του Σαίξπηρ και προσπαθώντας να έρμηνεύσει την συμπεριφορά του «ύστερικού Άμλετ» όμιλει για κάποιον πραγματικό συμβάν στην ζωή του δημιουργού, τó όποιο ένδεχομένως τόν ώθησε στην συγγραφή του δράματος, καθώς και για τó γεγονός ότι τó άσυνείδητο του δημιουργού του επέτρεψε να κατανοήσει τó άσυνείδητο του ήρωά του.<sup>39</sup> Η διστακτικότητα στην συμπεριφορά του Άμλετ άναφορικά με την έπιθυμία εκδίκησης για τόν θάνατο του πατέρα από τόν θεϊο και την έπακόλουθη ένωση της μητέρας με αυτόν θεωρείται από τόν Φρόντ άνεξήγητη, δεδομένου ότι ό ήρωας άναλαμβάνει δράση σε όλα τά άλλα σημεία του δράματος, φτάνοντας άκόμη και στόν φόνο. Ό Άμλετ δέν μπορεί να εκδικηθεί εκείνον ό όποιος σκότωσε τόν πατέρα του και να τόν άντικαταστήσει, να πάρει την θέση του, διότι έρχεται

<sup>38</sup>. J. Lacan, «Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein», στο *Autres écrits*, ένθα άνωτέρω, σσ. 192-193.

<sup>39</sup>. S. Freud, 71<sup>η</sup> έπιστολή στόν Φλής, της 15<sup>ης</sup> Οκτωβρίου του 1897, στο *La Naissance de la psychanalyse*, PUF, Παρίσι 1986, σ. 198.

άντιμέτωπος με την ένοχη για την δική του άπωθημένη επιθυμία για την μητέρα.<sup>40</sup>

Τò 1900, στην *Έρμηνεία τών όνειρων*, επανερχόμενος στο θέμα του Άμλετ ó Φρόντ τονίζει έκ νέου την ταύτιση μεταξύ του άσυνειδήτου του δημιουργού και του άσυνειδήτου του κειμενικού του ήρωα. Άφ' ού «μεταφράσει στο συνειδητό εκείνο τò όποιο άναγκαστικά στον ψυχισμό του ήρωα πρέπει νά μείνει στο άσυνειδήτο», αναλύοντας την έλλειψη όρμης για δράση προς τόν θεϊό αλλά και την σεξουαλική άποστροφή του Άμλετ, όπως εκφράζεται στην συνομιλία του με την Όφελία, άποζητεί τόν συσχετισμό τών συνθηκών αυτών με τόν ψυχισμό του δημιουργού.<sup>41</sup> Άναγνωρίζοντας και στον Σαίξπηρ μία σταδιακή άποστροφή για την σεξουαλική δραστηριότητα, αναφέρεται στο γεγονός πως ó συγγραφέας συνέθεσε τò έργο άμέσως ύστερα από τόν θάνατο του πατέρα του, καθώς προφανώς, πέρα από τò πένθος, επανασυνεστάθησαν οι άσυνειδητες ταυτίσεις. Έπισημαίνει δέ πως ó προώρως χαμένος γιός του Σαίξπηρ ώνομάζετο Άμνετ.<sup>42</sup>

Και σέ αυτό όμως τò σημεϊο, παρ' όλο πού ύποστηρίζει ότι «εκείνο τò όποιο διαπιστώνουμε στον Άμλετ δέν μπορεί νά είναι βέβαια παρά ή ίδια ή προσωπική ζωή του ποιητού», αναφέρει πως δέν δύναται νά δοθεϊ μία και μοναδική έρμηνεία στο περιεχόμενο του έργου τέχνης.<sup>43</sup> Έπισημαίνει δέ ότι κάθε «γνήσια» αισθητική δημιουργία επιδέχεται πολλαπλή άνάγνωση, όπως τò νευρωτικό σύμπτωμα και τò όνειρο, καθώς ó δημιουργός είναι δέκτης πολλών έρεθισμάτων. Ό ίδιος, μέσω

<sup>40</sup>. Αυτόθι.

<sup>41</sup>. Σ. Φρόντ, *Η έρμηνεία τών όνειρων*, [1<sup>η</sup> έκδ. 1900], μτφ. Λ. Άναγνώστου, Έπίκουρος, Άθήνα 1995, σ. 241.

<sup>42</sup>. Αυτόθι.

<sup>43</sup>. Αυτόθι.

τῆς ἀνάλυσής του, προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσει μόνο «τὸ πιὸ βαθὺ στρῶμα τῶν ἐνορμήσεων τοῦ ποιητῆ». <sup>44</sup>

Τὸ 1905, στὸ κείμενο *Ψυχοπαθολογικοὶ χαρακτήρες στὴν σκηνή*, ἀναφερόμενος καὶ πάλι στὸν Ἄμλετ, δὲν ὀμιλεῖ περὶ τῆς σχέσης δημιουργοῦ καὶ ἔργου τέχνης ἀλλὰ αἰσθητικοῦ δρωμένου καὶ θεατῶν. Ὑποστηρίζει τὴν ἀναγνώριση ἀπὸ τοὺς θεατῆς στοιχείων τοῦ χαρακτήρα τους στὴν συμπεριφορὰ τοῦ ἥρωα, καθὼς ἐνδεχομένως ἀνακαλοῦν, σὲ μία λυτρωτικὴ διάσταση, τὸ ἴδιο σύστημα ἀπωθήσεων. <sup>45</sup> Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἀπαλλάσσονται ἀπὸ τὶς δυνητικὲς ἀντιστάσεις τὶς ὁποῖες θὰ προέβαλλαν κατὰ τὴν διαδικασίαν ἀνάσυρσης τῶν ἀπωθημένων παραστάσεων στὴν συνείδηση.

Τὸ θέμα τοῦ Ἄμλετ ἀπετέλεσε καὶ τὴν βασικὴ ἀναφορὰ τοῦ Λακὰν στὸ Σεμινάριο τοῦ ἔτους 1958-1959, σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιθυμία καὶ τὴν ἐρμηνεία της. Ὁ Λακὰν θέτει τὴν ἀνάγνωση τοῦ Ἄμλετ σὲ μία ἐντελῶς διαφορετικὴ προοπτικὴ ἀπὸ τὴν φροϋδικὴ προσέγγιση, καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη τῶν μεταφροϋδικῶν ἀναλυτῶν τῆς ἐφηρμοσμένης ψυχανάλυσης, ὑποδεικνύοντας καὶ τὸν χαρακτήρα τῆς ψυχαναλυτικῆς παρέμβασης στὸ ἔργο τέχνης. Χωρὶς νὰ ἀρνεῖται τὴν ἀμιγῶς «ψυχολογικὴ διάσταση» τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία συνάδει μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς ἐφηρμοσμένης ψυχανάλυσης στὴν τέχνη, ταξινομεῖ τὴν δική του παρέμβαση στὸ πεδίο τῆς θεωρητικῆς ψυχανάλυσης, ἡ ὁποία προηγεῖται κάθε κλινικῆς ἐφαρμογῆς. <sup>46</sup>

<sup>44</sup>. Αὐτόθι.

<sup>45</sup>. Σ. Φρόντ, «Ψυχοπαθῆ πρόσωπα πάνω στὴν σκηνή», [1<sup>η</sup> δημ. 1906], στὸ *Ψυχανάλυση καὶ λογοτεχνία*, ἔνθα ἄνωτέρω, σσ. 146-147.

<sup>46</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation*, ἔνθα ἄνωτέρω, σσ. 326-327.

Αναφερόμενος στην αρχική προσέγγιση του Φρόντ ως προς την σχέση του Σαίξπηρ με τον λογοτεχνικό του ήρωα, αλλά κυρίως στις σχετικές μελέτες για τον Άμλετ της Σάρπ και του Τζόουνς, οι οποίοι προάγουν και καθαγιάζουν αυτόν τον συσχετισμό, υποστηρίζει σαφώς την αδυναμία ταύτισης του ήρωα με το άσυνείδητο του συγγραφέα: «Είναι εμφανές πώς εν προκειμένω το άσυνείδητο υποστασιοποιείται υπό την μορφή του λόγου του Άλλου... Ο ήρωας εμφανίζεται υπό αυτήν και μόνο την μορφή, όπως και ο ποιητής».<sup>47</sup> «Δεν πρόκειται για το άσυνείδητο του ποιητού. Αναμφιβόλως, η παρουσία του άσυνείδητου αυτού τεκμαίρεται από ώρισμα μὴ σύντονα ἴχνη στὸ ἔργο, ἀπὸ στοιχεῖα παραδρομῶν, ἀπὸ συμβολικὰ στοιχεῖα μὴ ἀντιληπτά ἀπὸ τὸν ποιητή, τὸ κύριο ὅμως ἐνδιαφέρον μας δὲν ἐστιάζεται ἐκεῖ».<sup>48</sup> Τούναντίον, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν Άμλετ καὶ τὴν ἐρμηνεία του ὡς κειμενικῆς προσωπικότητας ὀφείλει νὰ στραφεῖ στὴν ὀλότητα τοῦ ἔργου, στὴν διάρθρωσή του, στὴν δυνατότητα ἀντανάκλασης τῆς θεμελιώδους διάστασης τῆς ἀνθρώπινης ὑποκειμενικότητας, τὸ ζήτημα τῆς ἐπιθυμίας.<sup>49</sup>

Δι' ὃν λόγον ὁ Λακὰν ἐρμηνεύει τὸν Άμλετ, «τὸ σπουδαιότερο δρᾶμα τῆς σύγχρονης τραγωδίας», ὄχι κατ' ἀνάγκην σὲ σχέση μετὰ τὴν μεγαλοφυΐα τοῦ Σαίξπηρ ἀλλὰ σὲ σχέση μετὰ τὴν δομικὴ διάρθρωση τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ ἥρωα καὶ τὸ καθεστὼς τῆς ἐπιθυμίας τὸ ὁποῖο ἐκτυλίσσεται ἐντὸς τοῦ δράματος. Τὸ καθεστὼς αὐτὸ προσδιορίζει καὶ τὴν εἰδικὴ θέση τοῦ άσυνείδητου ἀναφορικὰ μετὰ τὴν πρόσληψη τοῦ λογοτεχνικοῦ ἥρωα καὶ τοῦ ἀνεξηγήτου τῆς συμπεριφορᾶς του: «Διευτυπώθη

<sup>47</sup>. Αὐτόθι, σ. 327.

<sup>48</sup>. Αὐτόθι, σ. 323.

<sup>49</sup>. Αὐτόθι, σ. 324.

ὁ ἰσχυρισμὸς πὼς ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ἄμλετ εἶναι ἡ ἐπιθυμία τοῦ ὑστερικοῦ. Πιθανότατα νὰ εἶναι ἀλήθεια. Διευπώθη ἐπίσης πὼς εἶναι ἡ ἐπιθυμία τοῦ ψυχαναγκαστικοῦ. Καὶ αὐτὸ δύναται νὰ εὐσταθεῖ, διότι πράγματι εἶναι πνιγμένος ἀπὸ ψυχασθενικὰ συμπτώματα, καὶ μάλιστα σοβαρά. Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶναι αὐτό. Στὴν πραγματικότητα ὁ Ἄμλετ εἶναι καὶ τὰ δύο. Εἶναι ἀπλῶς καὶ μόνο ἡ θέση τῆς ἐπιθυμίας. Ὁ Ἄμλετ δὲν εἶναι μία κλινικὴ περίπτωση. Ὁ Ἄμλετ σαφῶς καὶ ἐμφανέστατα —καὶ δὲν χρειάζεται νὰ τὸ ὑπενθυμίσουμε— δὲν εἶναι πραγματικὸ ὄν. Ὁ Ἄμλετ εἶναι σὰν μία περιστρεφόμενη πλάκα στὴν ὁποία τοποθετεῖται μία ἐπιθυμία, καὶ σὲ αὐτὴν μπορούμε νὰ βροῦμε ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ἐπιθυμίας».<sup>50</sup>

Στὴν προοπτικὴ αὐτὴν, στὴν θεμελιώδη διάσταση τοῦ κενοῦ μεταξὺ τοῦ ἀσυνειδήτου καὶ τοῦ ἔργου τέχνης, συστῆνεται καὶ τὸ λακανικὸ ἐκφερόμενο περὶ τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἔργου τέχνης, τὸ ὁποῖο ἀντιτίθεται στὴν νομοτελειακὴ βάση τῆς ἐφηρμοσμένης ψυχανάλυσης ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀσυνείδητη προθετικότητά τοῦ δημιουργοῦ καὶ τὴν ἔκφρασή της στὸ ἔργο του.<sup>51</sup> Μὲ βάση τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἥρωα καὶ τὸ ἰδιόμορφο τῆς συμπεριφορᾶς του, ἡ λακανικὴ ἐρμηνεία διατυπώνει ἕναν λόγον ἐπὶ τοῦ ψυχαναλυτικοῦ θεωρήματος, ὁ ὁποῖος δύναται νὰ ἀποκτήσει μία γενικευτικὴ διάσταση ὡς πρὸς τὴν σχέση τοῦ ὑποκειμένου τῆς ψυχανάλυσης καὶ τοῦ ἀσυνειδήτου, σὲ καμμία ὅμως περίπτωσι δὲν συρρικνώνει τὴν λογοτεχνικὴ φιγούρα οὔτε τὴν περιορίζει στὴν παθολογία τοῦ δημιουργοῦ της.

<sup>50</sup>. Αὐτόθι, σσ. 342-343.

<sup>51</sup>. Chr. Alberti, H. Castanet, «Dialogue sur S.K.Beau», στὸ *Sérieux, sériel et consequences*, Himeros, Λὰ Ροσέλ 2011, σσ. 131-147.



Ὡς ἐκ τούτου, ὁ Λακάν θὰ ἐξετάσει τὸν Ἄμλετ σὲ σχέση μετὰ τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ Σεμιναρίου, τὴν ἐπιθυμία, ἀνάγοντάς τον στὸ σημαῖνον τῆς ἐπιθυμίας, τὸν φαλλό. Ὁ φαλλὸς ἀποτελεῖ τὸ πρωταρχικὸ χαμένο οἰδιπόδειο ἀντικείμενο, τὸ ὁποῖο, στὴν τραγωδίᾳ τοῦ Σαίξπηρ, ἐπανεντοπίζεται στὴν συνθήκη τοῦ πένθους. Ὁ Ἄμλετ, ἐξηρημένος ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία του καὶ τὸ σημαῖνον της, τὸν φαλλό, ὁ ὁποῖος στὸ δράμα ὑποκαθίσταται ἀπὸ τὴν Ὀφηλία, ἀδυνατεῖ νὰ σκοτώσει τὸν Κλαύδιο, ὁ ὁποῖος ἐνσαρκώνει τὸν φαλλό. Ἀπὸ τὴν ἐξάρτησιν αὐτὴν ὁ ἥρωας τῆς τραγωδίας ἀπεμπλέκεται μονάχα μετὰ τὸν θάνατό του.

Ὁ Λακάν, στὸ ἐπίπεδο τῆς θεωρητικῆς ψυχανάλυσης, ἐπιχειρεῖ μίαν ἀνάλογη προσέγγισιν καὶ στὸ διήγημα τοῦ Πόε *Τὸ κλεμμένο γράμμα*. Ὁ Πόε, μετὰ τὸ παράδοξο καὶ αἰνιγματικὸ κειμενικὸ του σύμπαν, εἶχε τραβήξει τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Μαρίας Βοναπάρτη, ἡ ὁποία θέλησε νὰ ἀναγνώσῃ στὸ ἔργο του τὴν προβολὴ τῆς ἀτομικῆς του ἱστορίας καὶ παθολογίας. Στὴν μελέτη της, τὸ 1933, διέγνωσε στὸν Πόε μίαν σαδιστικὴν νεκροφιλία, συνέπειαν τῆς φαντασιακῆς προσκόλλησιν στὴν ἀπολεσθεῖσα μητρικὴ φιγούρα.<sup>52</sup> Ἡ Βοναπάρτη θεώρησε ὅτι ὁ Πόε, ὡς μεγαλοφυΐα, μέσῳ τῆς μετουσιωμένης ἀνασύστασιν, στὸ κείμενό του, τῆς φιγούρας τῆς ἀγαπημένης νεκρῆς μητέρας, βάζει τοῦ μοτίβου τῆς νεαρῆς καὶ ἐπιρρεποῦς στὸν θάνατον γυναικῆς ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ἐξ αἰτίας τῆς ἰκανότητάς του νὰ ἀναπαράγῃ στὴν δημιουργία του ἓνα σύμπαν ἀλλόκοτων συσχετισμῶν, κατάφερε νὰ ἀποφύγῃ τὸ ἄσυλο ἢ τὴν τρέλλα.

Ὁ Λακάν, στὸ κείμενο μετὰ τὸ ὁποῖο ἀνοίγει τὸ 1966 τὰ *Γραπτὰ*, μετὰ τίτλο *Τὸ σεμινάριο γιὰ τὸ Κλεμμένο γράμμα*,

<sup>52</sup>. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, Denoël et Steele, Παρίσι 1933.

ἀδιαφορώντας για τὴν ψυχοβιογραφικὴ αὐτὴν ἀπόπειρα, διατυπώνει, με βάση τὸ διήγημα τοῦ Πόε, τὸ δικό του θεωρητικὸ ἐγχείρημα γιὰ τὴν ψυχαναλυτικὴ πρακτικὴ.<sup>53</sup> Στὴν ἀκολουθία τῶν σκηνῶν τοῦ διηγήματος, στὸν δομικὸ συσχετισμὸ τῶν προσώπων καὶ τῶν πράξεών τους ἀπὸ τὴν κυκλοφορία καὶ τὴν κατοχὴ ἐνὸς γράμματος, ὁ Λακάν διερευνᾷ τὴν θέση τοῦ ὑποκειμένου τῆς ψυχᾶνάλυσης, τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο τὸ ὑποκείμενο συγκροτεῖται ὡς ὑποκείμενο τοῦ ἀσυνειδήτου. Χωρὶς νὰ ἀποζητεῖ μία ἀσυνειδήτη νομοτέλεια στὸ περιεχόμενο τοῦ διηγήματος ἢ τὴν ἀναγωγὴ του στὴν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα, ἐμμένει στὴν ιδιότητα τοῦ κλεμμένου γράμματος νὰ ἐπικαθορίζει τὸν συσχετισμὸ τῶν προσώπων τῆς ἀφήγησης βάσει τοῦ τρόπου μετὰ τὸν ὁποῖο τὸ ὑποκείμενο τοῦ ἀσυνειδήτου προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ σημαῖνον.

Καθὼς ἐκλαμβάνει τὴν ἀφήγηση τοῦ Πόε ὡς μία ἐκδοχὴ ἀπεικόνισης τῆς ἀληθείας ἢ ὁποῖα ἀναδύεται ἀπὸ τὴν φροῦδικὴ σκέψη, μία ἀλήθεια ἢ ὁποῖα ἀνάγεται στὴν τάξη τοῦ συμβολικοῦ, παρουσιάζει τὸ δικό του θεωρητικὸ ἐκφερόμενο. Κατὰ ἀναλογία μετὰ τὴν ἐπιβολὴ τῆς διυποκειμενικῆς διαντίδρασης τῶν προσώπων τῆς ἀφήγησης ἀπὸ τὸ γράμμα, τὸ συμβολικὸ ἐπικαθορίζει τὴν φαντασιακὴ ἀλληλουχία τῆς σημαίνουσας ἀλυσίδας τοῦ λόγου τοῦ ὑποκειμένου. Τὸ σημαῖνον θέτει ἕναν φραγμὸ στὶς ὑποκαταστάσεις στὸν ἄξονα τῆς ὁμιλίας, διαμορφώνοντας ἀκολούθως τὸ ὑποκείμενο τοῦ ἀσυνειδήτου.

Στὸν ἄξονα βέβαια αὐτόν, εἶναι χαρακτηριστικὴ ἢ κριτικὴ τοῦ Ντερριντὰ ἐπὶ τῆς λακανικῆς προσέγγισης ἀναφορικὰ μετὰ τὴν δυνατότητα ἐρμηνείας τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου. Ὁ Ντερριντὰ θεωρεῖ πὼς μία τέτοια προσέγγιση διέρ-

<sup>53</sup>. Ζ. Λακάν, *Τὸ σεμινάριο γιὰ τὸ «Κλεμμένο γράμμα»*, ἔνθα ἀνωτέρω.

χεται από ένα άμιγώς λογοκεντρικό υπόβαθρο, άνταννακλᾶ μία «ἀπεικονιστική πρόθεση», ή όποία, μέσω τῆς ἀναζήτησης τῆς «ἀληθείας τῆς ἀληθείας» τοῦ κειμένου, ύποβαθμίζει τὸ ἴδιο τὸ λογοτεχνικό κείμενο:<sup>54</sup> καθὼς ὁ Λακάν ἐκλαμβάνει τὸ διήγημα τοῦ Πόε ὡς τὸ ἀφηγούμενο τῆς ἀφήγησης, ὡς καθαρὸ περιεχόμενο τὸ ὁποῖο ἐπιδέχεται μία δεδομένου τύπου ἀνάγνωση, ἐγγεγραμμένο στήν προοπτική ἐπιβεβαίωσης ἐνὸς θεωρητικοῦ ψυχαναλυτικοῦ ὀρίζοντα, παραβλέπει καὶ αὐτός, ὅπως καὶ ἡ ψυχοβιογραφική προσέγγιση τῆς Βοναπάρτη, τὴν ἴδια τὴν πράξη τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς.<sup>55</sup>

Ἡ λακανική ὁμως θεώρηση δὲν ἐγγράφεται σὲ ἕναν τέτοιο ἐρμηνειοκρατικό ὀρίζοντα, σὲ μία «φαλλοκεντρική περίφραξη»,<sup>56</sup> καθὼς δὲν ἀνακαλεῖ μία δομική αὐτοτέλεια ή όποία θά μπορούσε νά ἀποδώσει μία μονοδιάστατη ἀνάγνωση στὸ λογοτεχνικό κείμενο. Τόσο ή ἔννοια τοῦ διαγεγραμμένου ὑποκειμένου (X), τὸ ὁποῖο προάγεται στήν λακανική προοπτική σὲ σχέση μὲ τὸ σημαῖνον τῆς ἐπιθυμίας, ὅσο καὶ ή θεωρητική στροφή πρὸς τὸ γράμμα, τὸ μαθήμιο καὶ τὴν *lalangue*, τὴν ἀ-σημασιακή διάσταση τῆς γλώσσας τοῦ ἀσυνειδήτου, ἀπομακρύνουν τὸ λακανικό ἐκφερόμενο ἀπὸ κάθε λογοκεντρικό ἐρμηνειοκρατικό ναρκισσιισμό.

Πρὸς τὴν λογοκεντρική αὐτὴν ἀποδιάρθρωση κινεῖται ή διδασκαλία τοῦ Λακάν στὸ σύνολό της ἀναφορικά μὲ τὴν μετουσίωση καὶ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου τέχνης. Μία διεξοδική ἀναφορά στήν διάσταση τῆς μετουσίωσης γίνεται στὸ Σεμινάριο *Ἡ ἠθική τῆς ψυχανάλυσης*, τὸ ἔτος 1959-1960. Στὸ Σεμινάριο αὐτό, ἐπιβεβαιώνοντας τὴν φροϋδική θεώρηση τῶν διαλέξεων

<sup>54</sup>. J. Derrida, «Le facteur de la vérité», ἔνθα ἀνωτέρω.

<sup>55</sup>. Αὐτόθι, σ. 489.

<sup>56</sup>. Δ. Βεργέτη, «Ντερριντά, Λακάν. Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Κλεμμένου γράμματος», στὸ *Αληθεια*, 1(2007), σ. 199.

στην Άμερική περί τοῦ ὄριου στὸν μετουσιωτικὸ μηχανισμό, ὁ Λακὰν ἀναφέρεται σὲ ἕναν δείκτη ἀμέσου ἱκανοποιήσεως τῆς διαδικασίας αὐτῆς, πέρα ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐκκινοῦν οἱ διαταραχές.<sup>57</sup> Ἡ μετουσίωση, ἀναγομένη στὴν θεωρία τῶν ἐνορμήσεων, ἐμπεριέχει ἕνα ὄριο τὸ ὁποῖο διαφεύγει διαρκῶς κάθε ἀποπείρας ὀλικῆς μετάθεσης ἑνὸς ἐνορμητικοῦ αἰτήματος στὸ ἔργο τέχνης. Στὴν προοπτικὴ αὐτὴν ὁ Λακὰν εἰσάγει τὴν ἔννοια τοῦ Πράγματος, ἔννοια υἱοθετουμένη ἀπὸ τὴν χαιντεγ-γερμανὴ προβληματικὴ, προκειμένου νὰ ἐγγράψει τὸ ἔργο τέχνης στὴν λειτουργικότητα μιᾶς ἀπώλειας. Τὸ Πρᾶγμα, τὸ ὁποῖο συνδέει τὸ ἔργο μὲ τὴν ἀπώλεια αὐτὴν, ἀναπαρίσταται ἀπὸ ἕνα κενό, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ καὶ τὴν μοναδικὴ δυνατότητα ἐκφορᾶς του:<sup>58</sup> κάθε ἀπόπειρα μετουσίωσης τοῦ Πράγματος συνίσταται στὴν ἀνασύσταση τῆς ἀπώλειας, στὴν διαδικασίαν ἀνάπλασης τοῦ κενοῦ.

Τὸ Πρᾶγμα τοποθετεῖται πέρα ἀπὸ τὶς σημασιολογικὲς κατηγορίες τοῦ ὑποκειμένου, ὑπερβαίνει κάθε σύστημα γλωσσολογικῶν προσδιορισμῶν. Ἀναφερόμενος στὴν διαφοροποίηση τῶν ὄρων *das Ding* καὶ *die Sache* τῆς γερμανικῆς γλώσσας, οἱ ὁποῖοι ἀντιστοιχοῦν στὴν ἴδια ἔννοια (στὴν ἔννοια τοῦ πράγματος), ὁ Λακὰν διευκρινίζει αὐτὴν τὴν ἔλλειψη ἀναπαράστασης ἢ ὁποῖα χαρακτηρίζει τὸ Πρᾶγμα. Ὁ ὅρος *die Sache*, ἔνδειξη τῆς ἀνάγκης τοῦ ὑποκειμένου γιὰ τὴν δημιουργία ἑνὸς συμβολικοῦ συστήματος ὅπως ἡ γλῶσσα, στὴν φροϋδικὴ Μεταψυχολογία εἰσάγει τὴν ἀναπαράσταση τοῦ πράγματος ὡς διαδικασίαν τοῦ ἀσυνειδήτου ἢ ὁποῖα ἀντιτίθεται στὴν ἀναπαράσταση τῆς λέξης, διαδικασίαν τοῦ προσυνειδητοῦ.<sup>59</sup> Ὁ ὅρος

<sup>57</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 110.

<sup>58</sup>. Αὐτόθι, σ. 155.

<sup>59</sup>. Θ. Καράβατου, *Γιὰ μία μὴ ἀ-θεωρητικὴ ψυχιατρικὴ*,

*das Ding*, τὸ Πράγμα, τίθεται ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω γλωσσολογικῶν ταξινομήσεων, πέρα τῶν ἀναπαραστάσεων τοῦ γλωσσικοῦ συστήματος, προκρίνει τὸ κενὸ τὸ ὁποῖο ἐπιβεβαιώνει τὴν ἐλλείπουσα φύση τοῦ ὑποκειμένου.<sup>60</sup>

Ἡ μετουσίωση καὶ ἀκολούθως ἡ ἐρμηνεία τῆς τέχνης στὴν Ἠθικὴ τῆς ψυχανάλυσης δὲν ἀνάγεται στὸ καθεστῶς τῆς ἐνόρμησης, στὴν διοχέτευση τῆς ἐνόρμησης μέσω τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας σὲ μία ἀποσεξουαλικοποιημένη πρακτικὴ, ὅπως τὸ ἔργο τέχνης, ἀλλὰ ἀνακαλεῖ τὴν διάσταση τοῦ Πράγματος, τὴν ἀπόπειρα ἀναγωγῆς τοῦ ἀντικειμένου στὸ σημαῖνον τοῦ Πράγματος. Ἀναφερόμενος στὴν φροϋδικὴ διατύπωση τοῦ *Τοτέμ καὶ ταμποῦ* περὶ τῆς ὁμοιότητος τῶν νευρώσεων μὲ τις θεμελιώδεις πολιτισμικὲς δημιουργίες, ἤτοι τὴν τέχνη, τὴν θρησκεία καὶ τὴν φιλοσοφία,<sup>61</sup> ἐκλαμβάνει τις ἐκφάνσεις τους ὡς μορφὲς διαχείρισης τοῦ «προσδιοριστικοῦ κενοῦ» τοῦ Πράγματος.<sup>62</sup> Ἡ τέχνη θεμελιώνεται ἐπὶ τοῦ κενοῦ αὐτοῦ, ἡ θρησκεία ὀργανώνεται μὲ βάση τὴν ἀπόπειρα ἀποφυγῆς τοῦ ἐνῶ ἡ ἐπιστήμη ἀποζητεῖ τὴν οἰκιοποίησή του ὡς κατοχὴ τῆς ἀπολύτου γνώσεως. Οἱ πρακτικὲς αὐτὲς συνιστοῦν τρεῖς ἐπὶ μέρους τύπους μετουσίωσης, τρεῖς διαφορετικὲς μορφὲς πρόσληψης τοῦ Πράγματος: ἡ τέχνη ἀνακαλεῖ τὴν ἀπώθησή του, ἡ θρησκεία τὴν ὑποκατάστασή του ἐνῶ ἡ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία στὴν φροϋδικὴ προσέγγιση παραλληλίζεται μὲ τὴν παρανοϊκὴ σκέψη, ἀνάγεται στὴν διάκλιση τοῦ Πράγματος.<sup>63</sup>

---

Συνάψεις, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 199.

<sup>60</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ἔνθα ἀνωτέρω, σσ. 55-58.

<sup>61</sup>. Σ. Φρόντ, *Τοτέμ καὶ ταμποῦ*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 281.

<sup>62</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 155.

<sup>63</sup>. Αὐτόθι, σ. 157.

Γίνεται έμφανής στην λακανική θεωρία ή αποκόλληση τής έρμηνείας τής τέχνης από τον άξονα τής γνώσεως, ή αποδέσμευση τής έννοίας τής μετουσίωσης από την ίκανοποίηση τής ένόρμησης μέσω τής άλλαγής του σκοπού ό όποιος ένέχεται στο αίσθητικό αποτέλεσμα. Το αντικείμενο τής μετουσίωσης, το αντικείμενο το όποιο άντανακλάται στο έργο τέχνης, δέν είναι τής τάξης τής γνώσεως αλλά τής έλλειψης. Το αντικείμενο α στην λακανική θεώρηση, ή δεσπόζουσα θεωρητική άναφορά στην φαντασιακή ύλοποίηση του διαγεγραμμένου ύποκειμένου (X o α), του ύποκειμένου το όποιο έπικαθορίζεται από το σημαίνον, έρχεται να έγγράφει στην διάσταση αυτού του προσδιοριστικού κενού την σχέση του ύποκειμένου με το αντικείμενο τής μετουσίωσης. Το αντικείμενο α, ως αντικείμενο τής μετουσίωσης, προάγει την λειτουργία του μετουσιωτικού μηχανισμού πέρα από έναν χώρο κοινωνικής έπαναδιατύπωσης τής ένόρμησης. Το αντικείμενο το όποιο παράγεται στην τέχνη δέν υπόκειται στους κοινωνικούς καταναγκασμούς οί όποιοι έπιβάλλονται στο αντικείμενο τής ένόρμησης, συνεπώς δέν μπορεί να άναλυθει μέσω τής κοινωνικής του λειτουργικότητας. Το αντικείμενο το όποιο έμπεριέχεται στον μετουσιωτικό μηχανισμό άνακαλεί την έλλειψη αντικειμένου, την ρήξη του ύποκειμένου με το σημαίνον τής έπιθυμίας του.

‘Η συνθήκη αυτή παρουσιάζεται στην *Έπιθυμία και την έρμηνεία της*, καθώς, σε σχέση με το αντικείμενο τής έπιθυμίας, ή μετουσίωση διαφοροποιείται από την κοινωνική επένδυση τής ένόρμησης.<sup>64</sup> ‘Η μετουσίωση άναπαράγει το κενό τής σεξουαλικής ένόρμησης, παραπέμπει στο παιγνίδι του σημαί-

<sup>64</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation*, ένθα άνωτέρω, σσ. 570-571.

νοντος, ανάγοντας τὸ ὑποκείμενο στὴν ἔλλειμματικὴ φύση τοῦ ἀντικειμένου α καὶ τῶν ἀναπαραστάσεων τῆς ἔλλειψης αὐτῆς στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ φαντασιακὴ συγκρότηση τοῦ ὑποκειμένου καὶ ἡ σχέση τοῦ διαγεγραμμένου ὑποκειμένου μὲ τὴν ἐπιθυμία (X ◊ α) ὑπερβαίνει κάθε πολιτισμικὸ μετασχηματισμὸ τῆς ἐνόρμησης.

Τὸ παράδειγμα τοῦ ἀντικειμένου τῆς μετουσίωσης δίδεται μέσῳ τῆς ἀναφορᾶς στὴν ἵπποτικὴ ἀγάπη, στὸν τύπο ἀγάπης ἢ ὁποῖα ἀνασυστήνεται στὴν ἵπποτικὴ λογοτεχνία. Στὴν ἵπποτικὴ ἀγάπη διαφαίνεται μία ὑπερεκτίμηση τοῦ μετουσιωμένου ἀντικειμένου, τῆς γυναίκας, ἕνας ἐκθειασμὸς τῆς γυναικειᾶς ὑπόστασης, ἢ ὁποῖα ἀνυψώνεται στὴν ἀξιωσύνη τοῦ Πράγματος.<sup>65</sup> Ἡ γυναίκα, ὅπως ἀναδύεται μέσῳ τῆς λογοτεχνικῆς τῆς ἐγγραφῆς, δὲν ἀντιστοιχεῖ σὲ ἕνα πραγματικὸ ἀντικείμενο ἀλλὰ συνιστᾷ μία πιθανότητα, ἔξω ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικὲς συνθηκῆς θεώρησής τῆς. Ἡ ἵπποτικὴ ἀγάπη στηρίζεται στὴν ὀδύνη καὶ τὴν δυσκολία. Οἱ ἐραστὲς ἀνάγουν τὴν ὀδύνη τους σὲ πάθος, ἀγαποῦν νὰ ἀγαποῦν νὰ ὑποφέρουν, ἀναζητοῦν τὸν πόνο, τὴν λύπη, ἐν μέσῳ μιᾶς ἐνόρμησης θανάτου ἐπιδιώκουν τὸν ἴδιο τὸν θάνατο.

Τὸ μετουσιωμένο ἀντικείμενο, ἢ γυναικεῖα ὑπόσταση ἢ ὁποῖα ἐκθειάζεται στὴν ἵπποτικὴ ἀγάπη, συγκροτεῖται σὲ μία φαντασιακὴ βάση, διαγράφει ἕναν ναρκισσιστικὸ προσανατολισμὸ, καθὼς ἀποτελεῖ τὴν προβολὴ τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ ἐγώ. Ταυτιζομένη μὲ τὴν θλίψη καὶ τὸ ἐμπόδιο, ἐνέχοντας ὡς ἐκ τούτου μία λειτουργία ὀρίου, ἀνακινεῖ μία κατάσταση ἀδυναμίας πρόσβασης, τὸ καθεστῶς τῆς πραγματικότητος ἢ ὁποῖα δὲν μπορεῖ νὰ καταλυθεῖ, ὡς τὴν μόνη στὴν ὁποῖα τὸ ὑποκεί-

<sup>65</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 154.

μενο δύναται νὰ οίκειοποιηθεῖ τὸ σημαῖνον τοῦ Πράγματος.<sup>66</sup> Ὡς ἀντικείμενο τῆς ἐπιθυμίας ἐπιβάλλει ἕναν φραγμὸ στὴν ἀπόλαυση, τὴν ἀδυναμία πραγμάτωσης τῆς ἀπόλαυσης τοῦ Ἄλλου ὡς σημείου ἀγάπης. Τὸ ἀντικείμενο τῆς μετουσίωσης ὑπερβαίνει τὴν κοινωνικὴ διοχέτευση τῆς ἐνόρμησης, παράγει διαρκῶς ἕνα ἔλλειμμα, μία ἔλλειψη πιθανότητας, τὴν ἀνάδυσση τοῦ ἀντικειμένου α, τὸ ὁποῖο ἐγγράφει τὸ ἔργο τέχνης σὲ ἕναν χῶρο πέρα τῆς ἀληθείας καὶ τῆς γνώσεως, πέρα τῆς ἐρμηνείας μέσῳ τῆς γνώσεως.

Ἡ διάσταση αὐτὴ καθιστᾷ ἐμφανῆ τὴν διαφοροποίηση μεταξὺ μετουσίωσης καὶ νεύρωσης, ἀντανακλῶντας κατὰ τρόπο διακριτὸ τὸ ὄριο μεταξὺ τέχνης καὶ γνώσεως. Στὸ Σεμινάριο Ἄπὸ ἕναν Ἄλλον στὸ ἄλλο, τὸ ἔτος 1968-1969, ὁ Λακὰν διαχωρίζει, σὲ σχέση μὲ τὸ καθεστῶς τῆς ἀπόλαυσης, τὸ ὑποκείμενο τῆς μετουσίωσης ἀπὸ τὸ νευρωτικὸ ὑποκείμενο. Ὁ νευρωτικὸς δὲν εἶναι ἱκανὸς γιὰ μετουσίωση, καθὼς ἡ ἀπόλαυσή του συγκροτεῖται στὸν ἄξονα τῆς γνώσεως, τοῦ καθ' ὑπόθεσιν ὑποκειμένου τῆς γνώσεως.<sup>67</sup> Τοῦναντίον, ὁ μετουσιωτικὸς μηχανισμὸς καὶ τὸ ἔργο τέχνης δὲν ἀνάγονται στὸ ἐπίπεδο τῆς γνώσεως ἀλλὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἔλλειψης, συστήνονται ὡς μορφὲς ἀπόλαυσης τῆς μὴ πλήρους γνώσεως, τῆς μὴ πληρότητας ὡς πρὸς τὴν ἱκανοποίηση τοῦ ἐνορμητικοῦ αἰτήματος.

Μία ἀνάλογη διαφοροποίηση συστήνεται στὴν λακανικὴ θεωρία καὶ μεταξὺ μετουσίωσης καὶ διαστροφῆς. Στὸ Σεμινάριο Ἡ λογικὴ τῆς φαντασίωσης, τὸ ἔτος 1996-1967, ἡ μετουσίωση, ἐκλαμβανομένη στὴν προοπτικὴ τῆς ἔλλειψης, προάγει μίαν διαφορετικὴ ἱκανοποίηση ἀπὸ ἐκείνη τὴν ὁποῖαν ἀποζητεῖ

<sup>66</sup>. M.-H. Brousse, «Une sublimation au risque de la psychanalyse», στὸ *La Cause freudienne*, 53 (2003), σ. 161.

<sup>67</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, [1968-1969], Seuil, Παρίσι 2006, σσ. 341-354.



τὸ ὑποκείμενο στὴν διαστροφή. Ὁ μετουσιωτικὸς μηχανισμὸς ἀνακαλεῖ γιὰ τὸν Λακὰν μίαν ἔλλειψη στὴν ἀπόλαυση, ἀνάλογη μὲ ἐκείνη τὴν ὁποία προάγει ἡ ἀπουσία διάφυλης σχέσης, μίαν ἔλλειψη στὴν ὑποθετικὴ ἀπόλαυση στὴν ὁποία θὰ ἔφταναν τὰ δύο φύλα ὡς Ἕνα.<sup>68</sup> Ἡ ὑποτιθέμενη αὐτὴ ἀπόλαυση συνιστᾷ μιὰ ἔλλειψη ἀπόλαυσης τοῦ Ἄλλου, διαρθρωμένη στὸ καθεστῶς τοῦ φαλλοῦ καὶ τῆς περιοριστικῆς ἀρχῆς τοῦ εὐνουχισμοῦ (-φ).

Ἡ μετουσίωση ἀναπαράγει μίαν τέτοια ἔλλειψη. Μέσω τοῦ μαθημίου τῆς μετουσίωσης, ὡς  $I-\alpha$ , ὁ Λακὰν προσδιορίζει τὸ ἀντικείμενο τῆς μετουσίωσης κατὰ ἀναλογία μὲ τὴν θέση τοῦ φαλλοῦ στὴν σχέση τῶν φύλων, καθὼς ἀμφοτέρως οἱ συνθήκες ἐμπεριέχουν μίαν ἔλλειψη ἀπόλαυσης, δὲν μποροῦν νὰ συστήσουν τὴν ἰδέαν τοῦ Ἐνός. Ἐνῶ ὅμως ἡ σχέση τῶν φύλων ἀγνοεῖ τὴν ἔλλειψη αὐτὴν, ἡ μετουσίωση τὴν ἀναπαράγει στὸ ἄπειρο, διαγράφοντας καὶ τὴν σχέση μεταξὺ τοῦ Ἄλλου καὶ τοῦ ἀντικειμένου  $\alpha$  ὡς  $A-\alpha = I-\alpha$ .<sup>69</sup>

Στὴν διαστροφή ἀναπαράγεται ἡ ἀντίστροφη συνθήκη. Τὸ ὑποκείμενο ἀγνοεῖ τὴν ἔλλειψη καὶ προσθέτει στὸν Ἄλλον τὸ ἀντικείμενο  $\alpha$  ὡς ὑπεραπόλαυση. Ἐπιδιώκοντας νὰ διαψεύσει τὸν συμβολικὸ εὐνουχισμό, ταυτιζόμενο μὲ τὸ ἀντικείμενο  $\alpha$ , τὸ ἀντικείμενο τῆς ἔλλειψης, ἀποζητεῖ τὴν ἀπόλαυση τὴν ὁποίαν ἀρνεῖται νὰ ἀπολέσει. Τὸ μαθήμιο τῆς διαστροφῆς, ὡς  $I+\alpha$ , ἀντανακλᾷ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀπόπειρα, τὴν ἐπιδίωξη ἀναγωγῆς τοῦ διαστροφικοῦ ὑποκειμένου σὲ ἀντικείμενο  $\alpha$ . Ἐνῶ στὴν μετουσίωση στὴν θέση τῆς χαμένης ἀπόλαυσης ἐγγράφεται τὸ ἔργο τέχνης ὡς παράγωγο ἀντικείμενο, στὴν

<sup>68</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XIV. La logique du fantasme*, [1966-1967], ἀνέκδοτο, σεμινάριο τῆς 8<sup>ης</sup> Μαρτίου τοῦ 1967.

<sup>69</sup>. Αὐτόθι.

διαστροφή την θέση αυτήν επιδιώκει να καταλάβει το ίδιο το υποκείμενο.

Ἡ διάσταση τοῦ μετουσιωτικοῦ μηχανισμοῦ στὴν λακανικὴ θεωρία προάγει καὶ τὴν ἀ-σημασιακὴ διάσταση τοῦ ἔργου τέχνης. Ἡ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Τζόους, στὸ Σεμινάριο *Τζόους τὸ σύνθωμα*, τὸ ἔτος 1975-1976, ἀναδεικνύει τὴν προβληματικὴ αὐτὴν, καθὼς ὁ Λακὰν προσεγγίζει τὴν λογοτεχνικὴ δημιουργία πέρα τοῦ ἀσυνειδήτου καὶ τοῦ σημαίνοντος.<sup>70</sup> Καθὼς παραλληλίζει τὴν γραφὴ μὲ τὸ σύμπτωμα ἀναφέρεται σὲ μία γραφὴ ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνιακὴ λογικὴ, τὴν γραφὴ τῆς ἀπόλαυσης, ἢ ὁποῖα, ὡς σύνθωμα, ἐξοικειώνει τὸ υποκείμενο μὲ τὸ ἀδύνατο νὰ εἰπωθεῖ, μὲ τὸ ἀδύνατο τῆς ἀπόλαυσης.

Ἄν καὶ προσλαμβάνει τὴν γραφὴ τοῦ Τζόους σὲ σχέση μὲ τὸν ψυχωτικὸ σχηματισμό, δὲν θεωρεῖ πὼς τὸ λογοτεχνικό του ἔργο δύναται νὰ ἀναγνωσθεῖ κατὰ τὸ πρότυπο τῆς ἀνάγνωσης τῶν *Ἀπομνημονευμάτων* τοῦ ψυχωτικοῦ Σρέμπερ. Ἡ γραφὴ τοῦ Τζόους ἀπέχει ἀπὸ τὴν βεβαιότητα τοῦ λόγου τοῦ ψυχωτικοῦ, ὁ ὁποῖος καταγράφει τὸ παραλήρημά του στὰ ἀπομνημονεύματά του, καθὼς ὡς σύνθωμα δὲν μετασχηματίζει τὴν πραγματικότητα ἀλλὰ δημιουργεῖ τὶς συνθήκες ἐνὸς ρήγματος, μιᾶς τομῆς. Ὁ Τζόους ἐνδέχεται νὰ ἦταν ψυχωτικός, δὲν ἐξεδήλωσε ὅμως ποτὲ τὴν παθολογία του, καθὼς, μέσῳ τῆς γραφῆς του, ἀναπλήρωσε τὸ κενὸ ἀπὸ τὴν διάκλειση τοῦ Ὀνόματος-τοῦ-Πατέρα, σταθεροποίησε τὸ σύμπτωμά του, τὸ ὁποῖο, ὡς σύνθωμα, τοῦ ἐπέτρεψε νὰ μὴν ἀποδιοργανωθεῖ ψυχικῶς.<sup>71</sup>

<sup>70</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome*, ἔνθα ἀνωτέρω.

<sup>71</sup>. J. André, *Τζόους τὸ σύμπτωμα, Οὐγκὼ ἢ φαντασίωση*, μτφ. Ν. Παπαχριστόπουλου, Εὐ. Τσώνη, Opportuna, Πάτρα 2013.

Ποιά είναι όμως ή μορφή τής γραφής τοῦ Τζόους; Είναι μία γραφή ή όποία τοῦ επέτρεψε νά ἀπολαύσει τὸ ἀσυνείδητο πέρα ἀπὸ τὰ λεγόμενά του, νά ἐκλάβει τὸ ἔργο του ὡς μία διαδικασία ἀπόλαυσης ή όποία ἐγκλείει τὸν πόνο, τὴν ἔλλειψη εὐχαρίστησης. Τὸ σύνθωμα ἀνακαλεῖ μία γραφή τοῦ ρήγματος, τὴν γραφή ή όποία ἐξασφαλίζει τὴν ἐκδήλωση τοῦ πραγματικοῦ τοῦ ὑποκειμένου πέρα ἀπὸ τὸ σημαῖνον του. Ὁ Τζόους γράφει καὶ ἀπολαμβάνει τὸ ἀνοίκειο τῶν λέξεων, τὴν ἀδυναμία τῆς γλώσσας νά καταστήσει σύμβολο στὸν λόγο τὸ ἄρρητο, δημιουργῶντας ἕνα κειμενικὸ σύμπαν πέρα ἀπὸ τὸν ἄλλον τῆς γλώσσας, τὸ όποιο μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἀνέφικτο γιὰ ἐρμηνεία. Ὁ Λακάν ἐξ ἄλλου, στὴν περίπτωση τοῦ Τζόους, δὲν ἀναφέρεται οὔτε στὴν ψύχωση οὔτε στὴν μετουσίωση — ὅπως υἱοθετοῦνται στὴν μεταφροῦδική θεωρία, ὡς διεργασία δηλαδή ἀποφυγῆς ἔκλυσης τῆς ψύχωσης— ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴν παραδοξότητα τοῦ συμπτώματός του. Τὸ σύμπτωμα, ὡς μὴ ἀναλύσιμο σύνθωμα,<sup>72</sup> ἀντανακλᾷ τὴν ἐνσωμάτωση τῆς λίμπιντο στὸ κενό, τὸ ὑπόλοιπο τῆς ἐνόρμησης,<sup>73</sup> ἕνα ρήγμα τοῦ πραγματικοῦ, τὴν μετάβαση ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο στὸ πραγματικό.

Ἐξ οὗ τὸ μὴ ἀναγνώσιμο τοῦ ἀσυνειδήτου στὸ ἔργο τέχνης, ἰδίως στὸ λογοτεχνικὸ κείμενο. Ὁ Μιλλέρ ἀναπτύσσει μὲ ἀκρίβεια τὸν σχετικὸ προβληματισμό, καθιστῶντας σαφές τὸ ὄριο ὡς πρὸς τὴν ψυχχαναλυτικὴ ἐρμηνεία τοῦ κειμένου.<sup>74</sup> Ἀρχικῶς,

<sup>72</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII. Le sinthome*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 125.

<sup>73</sup>. Ν. Λινάρδου, «Τὸ σῶμα ὡς κείμενο», στὸ *Διαβάζοντας τὸ σύμπτωμα. Ἐξι μαθήματα εἰσαγωγῆς στὴν λακχανικὴ κλινικὴ*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 136.

<sup>74</sup>. Ζ.-Α. Μιλλέρ, «Ἀσυνείδητο μὴ ἀναγνώσιμο», ἔνθα ἀνωτέρω, σσ. 29-40.

στην ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου δεν δύναται να επιτευχθεί ή διαδικασία απογύμνωσης του αινιγματικού σημαίνοντος, ή ανάδυση δηλαδή του αμφιλεγόμενου στον λόγο του υποκειμένου, μία συνθήκη ή όποια έκτυλίσσεται μονάχα κατά την ψυχαναλυτική πρακτική. Περαιτέρω, τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, ὑποτεταγμένο στην πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ νὰ ἀποδώσει ἕνα συγκεκριμένο νόημα στὰ πράγματα, νὰ διαμορφώσει μία ἀπολύτως κατευθυνομένη κειμενικὴ πραγματικότητα, δὲν ἐντάσσεται στην διυποκειμενικὴ θεώρηση τοῦ σημαίνοντος τῆς ψυχαναλυτικῆς πρακτικῆς, στην ὁποῖαν πρωτίστως ἀναδύεται ὁ τόπος τοῦ Ἄλλου. Προσέτι, τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο δὲν περιορίζεται στὸ ἀσυνείδητο καὶ τὴν νομοτελειακὴ του ἀναγκαιότητα ἀλλὰ ἀνάγεται στὸ «κατάλοιπο τῆς γλώσσας».<sup>75</sup> Παραπέμπει στὸ litter, στὸ σκουπίδι, στὸ ἀπόβλητο, στὴν *lituraterre*, νεολογισμὸς τὸν ὁποῖον εἰσάγει ὁ Λακὰν ὡς ἀναγραμματισμὸ τοῦ letter καὶ τῆς *littérature*.<sup>76</sup> Ἐμπεριέχει μία μορφή ἀπόδειξης (*demonstration*), καθὼς κρύβει τὴν ὑλικότητα τοῦ τέρατος (*monstre*) τοῦ γραπτοῦ, ἕνα μὴ μὴ μὴ ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο παράγεται στὴν ψυχαναλυτικὴ πρακτικὴ.<sup>77</sup>

Ἡ ἀναζήτησις μιᾶς βαθειᾶς, κεκαλυμμένης ἀληθείας πίσω ἀπὸ τὶς λέξεις καὶ τοὺς νοηματικοὺς συνειρμοὺς ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου συνιστᾷ μιὰ γλωσσολογικοῦ τύπου ἑρμηνεία τοῦ ἔργου. Ἡ ἀναγκαιότητα ἀνάδειξης μιᾶς ἀσυνείδητης συνθήκης, ἑνὸς πρωταρχικοῦ πεδίου ταυτίσεων στὸν ψυχιζμὸ τοῦ δημιουργοῦ, προβαλλομένου κατὰ τρόπο λανθάνοντα ἢ καὶ ὄχι στὸ κείμενό του, προϋποθέτει ἕνα σύστημα ἀναπα-

<sup>75</sup> Αὐτόθι, σ. 39.

<sup>76</sup> J. Lacan, «*Lituraterre*», ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 11.

<sup>77</sup> Ζ.-Α. Μιλλέρ, «Ἀσυνείδητο μὴ ἀναγνώσιμο», ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 40.

ραστάσεων, δυνάμενο να καταστεί έμφανές ύστερα από την ψυχαναλυτική παρέμβαση. Με τον τρόπο αυτόν προάγεται ή λειτουργία μιᾶς γλώσσας τοῦ άσυνειδήτου ή όποία έξισώνεται με την γλώσσα τοῦ κειμένου, άντανακλώντας έναν δεδομένο τρόπο όργάνωσης τοῦ γλωσσικοῦ σημείου, μία προκαθωρισμένη σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου.

Στήν λακανική όμως προβληματική ή γλώσσα τοῦ άσυνειδήτου παραπέμπει σε μία διάσταση ή όποία υπερβαίνει την γλωσσολογικοῦ τύπου διάρθρωση τῆς γλώσσας τοῦ κειμένου, στηριζόμενη στην διαφορά μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου. Ό Λακάν μετατοπίζει τὸ ενδιαφέρον από την όλική διάσταση τοῦ σωσσυριανοῦ σημείου στὸ σύστημα άντιθέσεων τῆς γλώσσας, στην όποία τὸ σημείο «ύποκαθιστᾶ κάτι για κάποιον»,<sup>78</sup> στην ρήξη μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου, καθώς τὸ σημαῖνον «άντιπροσωπεύει τὸ ύποκείμενο για ένα ἄλλο σημαῖνον».<sup>79</sup> Τροποποιώντας τὸ σωσσυριανὸ κλάσμα τοῦ γλωσσικοῦ σημείου, τοποθετώντας τὸ σημαινόμενο κάτω από τὸ σημαῖνον, ἀναδεικνύει την προτεραιότητα τοῦ σημαίνοντος ἄλλὰ και τὸ έπισφαλές τοῦ σημαινομένου ἀναφορικά με την ἀπόδοση νοήματος.<sup>80</sup> Η έννοια τοῦ διαγεγραμμένου ύποκειμένου ποῦ έπικαθορίζεται από τὸ σημαῖνον, τὸ όποιο και τοῦ διαφεύγει, προάγει ένα ύποκείμενο τὸ όποιο ἀναδύεται ως ύποκείμενο τοῦ άσυνειδήτου μέσω τοῦ Ἄλλου τῆς γλώσσας και ὄχι ένα ύποκείμενο κάτοχο τῆς γλώσσας του.

<sup>78</sup>. J.-Cl. Milner, «L'amour de la langue», ἔνθα ἄνωτέρω, σ. 41.

<sup>79</sup>. J. Kristeva, *Le Langage, cet inconnu*, Seuil, Παρίσι 1981, σ. 17.

<sup>80</sup>. A. Aflalo, *Βοδζ ἀποκαρωμένος, Λακάν άφυπνούμενος. Η λακανική μεταφορά και μετωνυμία*, μτφ. Ν. Παπαχριστόπουλου, Εὐ. Τσώνη, Opportuna, Πάτρα 2013.

Ἐν τέλει, ποιὰ εἶναι ἡ γλῶσσα τοῦ ὑποκειμένου τοῦ ἀσυνειδήτου στὸ ἔργο τέχνης καὶ μὲ ποιόν τρόπο δύναται νὰ προσεγγισθεῖ; Ὁ Λακάν ὁμιλεῖ περὶ μιᾶς ἄλλης γλῶσσας, ἐντὸς τῆς γλώσσας (langue) ἀλλὰ καὶ πέρα αὐτῆς, τὴν γλῶσσα τοῦ ἀσυνειδήτου, τὴν *lalangue*, ἡ ὁποία ἐπαναπροσδιορίζει τὴν σχέση τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὸν λόγο του ὡς σχέση τοῦ μὴ πραγματωσίμου, τοῦ ἀδυνάτου νὰ εἰπωθεῖ, τοῦ μὴ ὄλου.<sup>81</sup> Ἡ *lalangue* ἀνακαλεῖ τόσο τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ σημαίνοντος νὰ ἀντιπροσωπεύσει στὴν ὁλότητά του τὸ ἀντικείμενο, προάγοντας τὴν μετωνυμική του ἐγγραφή μέσω τῶν ὑποκαταστάσεων στὴν γλῶσσα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνατροφοδότηση τῆς σχέσεως ἀπωλείας τοῦ ἀντικειμένου ἀπὸ τὸ σημαίνόμενο, τὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται διαρκῶς ὡς ἀπόβλητο τῆς γλώσσας, ὡς πέρα τοῦ ἀντικειμένου. Ἡ λακανική *lalangue* ἐκφράζει τὸ μὴ ὄλο τῆς γλώσσας τὸ ὁποῖο ὑπερβαίνει τὴν ἔννοια τῆς γνώσεως καὶ τῆς ἀληθείας, ἓνα πραγματικὸ τὸ ὁποῖο δὲν δύναται νὰ ἀναπαρσταθεῖ στὸ ἐπίπεδο τῆς λέξης.

Ὅθεν καὶ ἡ σχέση τοῦ συγγραφέως μὲ τὸ ἀσυνειδήτό του κατὰ τὴν συγγραφή ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου. Μέσω τοῦ ἐπινοημένου κειμενικοῦ του κόσμου ὁ συγγραφέας ἀνοίγει τὸν δρόμο γιὰ τὸ μὴ ἀναπαραστάσιμο, ὅ,τι δὲν δύναται νὰ γραφεῖ στὸ ἐπίπεδο ἀναπλήρωσης μιᾶς ἔλλειψης. Ἐξ ἄλλου, ἡ *lalangue* σηματοδοτεῖ καὶ τὴν διαφορετικὴ διαχείριση τῆς ἐπικοινωνιακῆς διάστασης τοῦ ἔργου τέχνης, πέρα ἀπὸ κάθε βλέψη ἐπικοινωνιακῆς συναλλαγῆς. Διαχωρισμένη ἀπὸ τὴν γλῶσσα, ἡ ὁποία λειτουργεῖ ὡς τὸ κατ' ἐξοχὴν ἐπικοινωνιακὸ ὄργανο, δὲν ὑφίσταται κανέναν ἐξωυποκειμενικὸ καταναγκα-

<sup>81</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XII. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, [1964-1965], ἀνέκδοτο σεμινάριο τῆς 5<sup>ης</sup> Μαΐου τοῦ 1965.

## Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

σμό, δὲν προάγει τὸν διάλογο ἀλλὰ μία διαδικασία ἀκατά-  
παυστης φλυαρίας τοῦ ὑποκειμένου, μία ἀπόλαυση ἢ ὁποῖα  
εὐρίσκεται στὸ ξόδεμα τοῦ σημαίνοντός του, στὸ πράττειν ἐν  
τῷ γινῶναι μὲ τὸ ἀσυνειδήτο του.<sup>82</sup>

Ἦγουν τὸ ἀνέφικτο τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀσυνειδήτου στὸ  
ἔργο τέχνης. Ἡ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τέχνης δὲν δύναται νὰ  
ἐξισωθεῖ μὲ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἐπικοινωνιακῆς σκοπιμότη-  
τας ἐνὸς ἀσυνειδήτου κρυμμένου πίσω ἀπὸ τοὺς ὄρους πραγ-  
μάτωσης τοῦ ἔργου. Ἡ γλῶσσα τοῦ ἔργου παραπέμπει στὴν  
φαντασιακὴ ἐγγραφή τῆς ἐπιθυμίας, ἢ ὁποῖα, ὡς ἐστὶ ἀπό-  
λαυσης, διαφεύγει τοῦ ἰδίου τοῦ ὑποκειμένου, ὁργανώνεται σὲ  
ἓνα ἐπίπεδο πέρα ἀπὸ τὴν ἰκανότητα διατύπωσης μιᾶς συγκε-  
κριμένης μορφῆς λόγου, προσφέροντάς του ὡς ἐκ τούτου μία  
δυνατότητα ἀπόλαυσης τοῦ ἀσυνειδήτου πέρα ἀπὸ τὶς λέξεις  
τοῦ κειμένου.

---

<sup>82</sup>. Ζ. Λακάν, *Σεμινάριο τρίτο. Ἀκόμη*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 323.







