

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ



Η ΨΥΧΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΠΕΙΡΑ

Ἡ μελέτη τῆς Βοναπάρτη

Τὸ 1932 ἡ Μαρία Βοναπάρτη δημοσίευσε ἕνα ὀγκῶδες ἔργο, ἐννιακοσίων εἴκοσι δύο σελίδων, μὲ τίτλο *Ἐντγκαρ Πόε. Ψυχαναλυτικὴ μελέτη*.¹ Στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ Βοναπάρτη,² «φίλη καὶ μαθήτρια» ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ ὁ Φρόυντ στὸν πρόλογο τῆς ἔκδοσης,³ «ἄξια μαθήτρια τοῦ μεγάλου Διδασκάλου» ὅπως τὴν προσφωνεῖ στὸν ἐπικηδεῖό του ὁ Ἐμπειρῖκος,⁴ ἐπιχειρεῖ τὴν ἀνάγνωση τοῦ ἔργου τοῦ Πόε σὲ σχέση μὲ τὴν προσωπικὴ του ἱστορία. Ἡ μελέτη τῆς, «ψυχοβιογραφικῆς» μορφῆς ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Ντερριντά,⁵ συνίσταται σὲ μία ἀπόπειρα σύνδεσης τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς τοῦ συγγραφέα μὲ τὶς οἰδιπόδειες σχέσεις τῆς παιδικῆς του ἡλικίας, προκρίνοντας τὴν ἀνάγνωση τοῦ ἀσυνειδήτου, τὸ ὁποῖο θεωρεῖ δυνατόν νὰ ἀναγνωσθεῖ τόσο στὴν θεματικὴ ἐπιλογή ὅσο καὶ στοὺς συμβολισμοὺς τοῦ κειμένου.

Ἡ μελέτη ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα κεφάλαια, τὰ ὁποῖα ἐξαντλοῦν τὴν σχέση γραφῆς καὶ ἀσυνειδήτου αἰτήματος στὸ σύνολό τῆς. Στὸ πρῶτο μέρος, μὲ τίτλο «Ἡ ζωὴ καὶ τὰ ποιήματά του», παρουσιάζεται διεξοδικὰ ἡ προσωπικὴ ἱστορία τοῦ συγγραφέα σὲ σχέση μὲ τὸ οἰδιπόδειο καὶ ἐξ αὐτοῦ μία συμπτωματολογία ἄμεσα συνυφασμένη μὲ τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς ἐπιθυμίες τὶς ὁποῖες ἡ οἰδιπόδεια ἀναγκαιότητα ἀνακινεῖ στὸν ψυχικὸ του κόσμο.⁶ Προσεγγίζονται δὲ ἀναλυτικὰ τὰ ποιήματα τοῦ Πόε ὡς μία διαρκῆς ἀμφιταλάντευση μεταξὺ τῶν ἐπιταγῶν τοῦ ἀσυνειδήτου καὶ τῶν δυνατοτήτων τὶς ὁποῖες προσφέρει γιὰ τὴν διοχέτευσή τους ὁ χῶρος τῆς τέχνης.

¹. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, Denoël et Steele, Παρίσι 1933.

². Γ. Βασλαματζῆ, Γρ. Μανιαδάκη, Δ. Ρήγα (ἐπιμ.), *Μαρία Βοναπάρτη, Πρόσωπο τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ψυχανάλυσης*, Κέδρος, Ἀθήνα 2006.

³. S. Freud, «Avant-propos», αὐτόθι· E. Roudinesco, «Présentation», στὸ C. Bertin, *Marie Bonaparte, Perrin*, Παρίσι 1999, σ. vii.

⁴. Α. Ἐμπειρῖκου, «Εἰς μνήμην τῆς Μαρίας Βοναπάρτου», στὸ *Μία περίπτωσις ἰδιοψυχαναγκαστικῆς νευρώσεως μὲ πρόωρες ἐκσπερματώσεις καὶ ἄλλα ψυχαναλυτικὰ κείμενα*, Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σσ. 204.

⁵. J. Derrida, «Le facteur de la verité», στὸ *La Carte postale*, Flammarion, Παρίσι 1980, σ. 448.

⁶. Γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ Πόε ἡ Βοναπάρτη χρησιμοποιεῖ τὴν λεπτομερῆ βιογραφία τοῦ H. Allen, *Israfel, Brentano*, Λονδῖνο 1927.

Στο δεύτερο μέρος, με τίτλο «Τὰ διηγήματα: ὁ κύκλος τῆς μητέρας», κυριαρχεῖ ἡ ἰδέα τῆς ἀνανάκλασης τοῦ οἰδιποδείου σχήματος στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, στὴν βάση τῆς μετατροπῆς τῆς μητρικῆς φιγούρας σὲ λογοτεχνικὸ σύμβολο: ἡ μητέρα ζωντανή-νεκρή, ἡ μητέρα δολοφονημένη, ἡ ὁμολογία τῆς ἀνικανότητος, ἡ μητέρα-τοπίο εἶναι οἱ σημαίνουσες κατηγορίες, οἱ «κύκλοι» στοὺς ὁποίους ἡ Βοναπάρτη ταξινομεῖ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ μητρικοῦ προτύπου στὸν λογοτεχνικὸ κόσμο τοῦ συγγραφέα.

Στὸ τρίτο μέρος, με τίτλο «Τὰ διηγήματα: οἱ κύκλοι τοῦ πατέρα», ἐρευνᾶται τὸ οἰδιπόδειο σχῆμα ἀναφορικὰ μετὸν ρόλο τοῦ οἰδιποδείου πατέρα. Στὸ ἔργο τοῦ Πόε ἐκφράζεται ὡς ἡ ἐξέγερση ἐνάντια στὸν πατέρα, ἡ σύγκρουση μετὸν συνείδηση καὶ ἡ παθητικότητα πρὸς τὸν πατέρα.

Στὸ τελευταῖο μέρος, με τίτλο «Ὁ Πόε καὶ ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ», ἡ Βοναπάρτη ἐστιάζει στὴν ἀναλογία μεταξὺ τῶν ἀσυνείδητων μηχανισμῶν οἱ ὅποιοι καθορίζουν τὴν διεργασία τοῦ ὀνείρου καὶ τῆς συγγραφῆς τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, καθὼς καὶ στὴν ἐπίδραση τὴν ὁποῖαν ἄσκησε ὁ Πόε, κυρίως ὡς πρὸς τὴν ἔκφραση τῆς νεκροφιλικῆς τάσης, στὸν Μπωντλαίρ, τὸν κύριο μεταφραστὴ του στὴν Γαλλία.

Ὁ Πόε καὶ τὸ οἰδιπόδειο

Στὴν ἀνάπλαση τῆς ἀτομικῆς ἱστορίας τοῦ Πόε σὲ σχέση μετὸ οἰδιπόδειο ἡ Βοναπάρτη ξεκινᾷ μετὰ μία ἄκρως περιγραφικὴ εἰκόνα: τὴν 9^η Δεκεμβρίου τοῦ 1811, ἡ Φράνσις Ἄλλαν ὀδηγεῖ στὸ σπίτι τῆς τὸν μικρὸν Ἐντγκαρ, ἡλικίας δύο ἐτῶν καὶ ἔντεκα μηνῶν, ἐνῶ ἡ οἰκογένεια Μὰκ Κένζι τὴν ἀκόμη πιὸ μικρὴ ἀδελφὴ του, τὴν Ροζαλία, ἡλικίας ἑνὸς ἔτους. Τὰ δύο παιδιὰ φέρουν μαζί τους, ὡς μοναδικὴ κληρονομιά ἀπὸ τὴν μητέρα τους, ἡ ὁποία πέθανε μόλις τὴν προηγούμενη ἡμέρα, κάποια ἀντικείμενα συναισθηματικῶς φορτισμένα: ἡ Ροζαλία ἕνα μικρὸ κουτὶ γιὰ κοσμήματα, τὸ περιεχόμενο τοῦ ὁποίου εἶχε ἤδη πωληθεῖ γιὰ τὴν ἐξοικονόμηση τῶν ἀναγκαίων ἀγαθῶν γιὰ τὴν ἐπιβίωσή τους, ἐνῶ ὁ Ἐντγκαρ μία μινιατούρα μετὸν εἰκόνα τῆς μητέρας του καθὼς καὶ ἕναν μικρὸ πίνακα ζωγραφισμένο ἀπὸ ἐκεῖνη, στὸν ὁποῖον εἰκονίζετο τὸ λιμάνι τῆς Βοστόνης καὶ ἐμπεριεῖχε, στὸ πίσω μέρος, ἕνα μικρὸ σημεῖωμα ἀπευθυνόμενο σὲ αὐτόν. Παράλληλα μετὸν πίνακα, στὸν Ἐντγκαρ μεταβιβάζεται καὶ μία ἄλλη εἰκόνα, μία ὀπτικὴ παράσταση ἡ ὁποία «δὲν θὰ μπορούσε νὰ διαγραφεῖ ποτὲ ἀπὸ τὴν μνήμη»: ἡ εἰκόνα τῆς «κοιμωμένης μητρός», ἡ ὁποία συμπυκνώνει ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν «ἀέρινη ὁμορφιά» τῆς μητέρας Ἐλίζαμπεθ, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἀργόσυρτη καὶ ἐπίπονη ἀσθένεια ποὺ τὴν ὠδήγησε στὴν σωματικὴ παρακμὴ καὶ τὸν θάνατο.⁷

⁷. M. Bonaparte, Edgar Poe. *Étude psychanalytique*, ἐνθα ἀνωτέρω, σ. 11. Ὁ Γ. Νίντερλαντ ἀναφέρει καὶ μίαν ἄλλη χαρακτηριστικὴ σκηνή, ὅπου ὁ μικρὸς Ἐντγκαρ μένει δίπλα στὸ σῶμα τῆς νεκρῆς του μητέρας ὅλο τὸ βράδυ, ὅταν αὐτὸ εὑρίσκετο στὸ μικρὸ δωμάτιο τοῦ ξενοδοχείου, ἕως ὅτου τὸν ἀπομακρύνουν οἱ γείτονες, τὴν ἑπομένη ἡμέρα τὸ πρωί. Τὴν ἄρνηση ἀπωλείας τοῦ μητρικοῦ ἀντικειμένου ὁ Νίντερλαντ τὴν ἀναγνωρίζει καὶ στὸ ποίημα τοῦ Πόε *Ἀναμπελ Δῆ. W. Niederland*, «Psychoanalytical Approaches to Artistic Creativity», στὸ *The Psychoanalytical Quarterly*, 45(1976), σσ. 204-205.

Ο Έντγκαρ Πόε γεννήθηκε την 19^η Ιανουαρίου του 1809 στην Βοστώνη από τον Ντέιβιντ Πόε και την Έλιζαμπεθ Άρνολντ. Οί γονείς του ήσαν πλανόδιοι ήθοποιόι, οί όποιοι ζούσαν σέ συνθήκες μεγάλης οικονομικής ένδειας. Ο Έντγκαρ ήταν τó δεύτερο παιδί τής οικογενείας. Ο πρωτότοκος γιός, ó Γουίλιαμ Χένρυ, ó όποιος γεννήθηκε δύο χρόνια πριν από τόν Έντγκαρ, άφέθηκε από τούς γονείς στόν παππού και τήν γιαγιά του, ένω ή μικρή άδελφή του, ή Ροζαλία, γεννήθηκε τó 1810, χωρίς νά γνωρίσει ποτέ τόν πατέρα της. Ο πατέρας, ó Ντέιβιντ Πόε, έγκατέλειψε άπροειδοποίητα τήν οικογένεια τó καλοκαίρι του 1810 —κατά τήν πιό άληθοφανή έκδοχή άρρωστος από φυματίωση— και πέθανε λίγους μήνες άργότερα. Η μητέρα, ή Έλιζαμπεθ, έχοντας στό πλάι της τόν Έντγκαρ και τήν Ροζαλία, συνέχισε νά έργάζεται στό θέατρο, επιβιώνοντας ύπό δύσκολες συνθήκες. Προσεβλήθη όμως από φυματίωση, ή όποία τήν ώδήγησε στόν θάνατο τόν Δεκέμβριο του 1811.

Ύστερα από τόν θάνατο τής μητέρας ó Έντγκαρ και ή Ροζαλία υίοθετήθηκαν από δύο διαφορετικές οικογένειες: ή Ροζαλία από τήν οικογένεια ΜακΚένζι, ένω ó Έντγκαρ από τήν οικογένεια του εύκατάστατου Σκωτσέζου έμπόρου Τζόν Άλλαν, έπειτα από τήν έπιμονή τής συζύγου του, Φράνσις. Οί νέοι γονείς έξεδήλωσαν μία άπολύτως άντιπατική στάση προς τόν Έντγκαρ. Η Φράνσις Άλλαν, πνευματικώς καλλιεργημένη, τρυφερή και ύπερπροστατευτική, περιέβαλε τόν μικρό Έντγκαρ με στοργή και άφοσίωση ένω ó Τζόν Άλλαν, όποιος φρόντιζε πρωτίστως για τήν δημόσια εικόνα του, όταν ξεπέρασε τήν άρχική του διστακτικότητα για τήν υίοθεσία του Έντγκαρ έπέδειξε ως προς αύτόν μία συμπεριφορά πλήρως άυταρχική.

Στήν διαδικασία μετάβασης από τó περιβάλλον τών πραγματικών γονέων στήν θετή οικογένεια ή Βοναπάρτη έντοπίζει και τήν έκτύλιξη του οιδιποδειού στόν Πόε, ύποστηρίζοντας τήν άποψη περι «δύο διαφορετικών οιδιποδειών συμπλεγμάτων».⁸ Υίοθετώντας τó σχήμα προοιδιπόδειο-οιδιπόδειο έστιάζει στήν διαφορετική όργάνωση τής λίμπιντο στά δύο αύτά έπί μέρους στάδια, με σημείο άναφοράς τά πρόσωπα τά όποια ένσαρκώνουν κάθε φορά τόν ρόλο του πατέρα και τής μητέρας. Τó προοιδιπόδειο στάδιο διέρχεται από τήν φαντασιακή σχέση του Πόε με τούς πραγματικούς του γονείς. Ο πραγματικός πατέρας έκλαμβάνεται νά συμβάλλει έλάχιστα στήν θεμελίωση του οιδιποδειού του ρόλου στόν ψυχισμό του Έντγκαρ, καθώς ή παρουσία του, άν και σχεδόν άνύπαρκτη, περιορίζεται στίς «προοιδιπόδειες και προγενετικές φάσεις τής λίμπιντο».⁹ Τούναντίον, ή πραγματική μητέρα και κατ' ουσίαν ή φιγούρα τής έκλιπούσης μητρός καθορίζει τόν ψυχικό κόσμο του Πόε όχι μόνο στήν προοιδιπόδεια αύτήν φάση αλλά και στήν κατ' έξοχήν οιδιπόδεια. Η φάση αύτή συμπίπτει χρονικώς με τήν έγκατάσταση του Πόε στό περιβάλλον τών θετών γονέων, στήν όποίαν ó άμιγώς πατρικός οιδιπόδειος ρόλος ένσαρκώνεται από τόν θετό πατέρα, ένω ή επίδραση τής θετής μητέρας φαίνεται νά έπισκιάζεται από τó φάντασμα τής νεκρής πραγματικής μητέρας.

⁸. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, ένθα άνωτέρω, σ. 510.

⁹. Αυτόθι.

Ἡ σχέση τοῦ Πόε με τὸν Τζὸν Ἄλλαν, τὸν θετὸ του πατέρα, δὲν ὑπερέβη ποτὲ τὸ μῖσος καὶ τὴν ἀμοιβαία ἀπόρριψη. Ὁ Τζὸν Ἄλλαν, ἐξ ἀρχῆς ἀρνητικὸς ὡς πρὸς τὴν ἰδέα υἰοθέτησης ἐνὸς παιδιοῦ περιπλανωμένων ἠθοποιῶν, με δεδομένη καὶ τὴν ἀμφιβολία γιὰ τὴν πατρότητα τῆς ἀδελφῆς τοῦ Ἐντγκαρ, τῆς Ροζαλίας, ὑπεχώρησε ἀπλῶς στὴν ἐπιθυμία τῆς συζύγου του, με τὴν ὁποία δὲν εἶχε ἀποκτήσει παιδιὰ. Ἐχοντας ὅμως ὁ ἴδιος παιδιὰ ἐκτὸς γάμου, ἀντιμετώπιζε τὸν Ἐντγκαρ ὡς ἀπειλή γιὰ τὴν μεταβίβαση τῆς μεγάλης του περιουσίας. Ἡ ἀμοιβαία αὐτὴ ἀμφισβήτηση ἄρχισε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς υἰοθεσίας, ἀπὸ τὴν παιδικὴ δηλαδὴ ἡλικία τοῦ Ἐντγκαρ καὶ κορυφώθηκε με τὸν θάνατο τῆς θετῆς μητέρας, ὅταν ὁ Πόε ἦταν εἴκοσι ἐτῶν. Ὁ θετὸς πατέρας καθώρισε τὴν διαδικασία ἐκπαίδευσης τοῦ Ἐντγκαρ, ἐπέβαλε κατὰ τρόπο ἀναγκαστικὸ τίς ἐπαγγελματικές του ἐπιλογές, περιλαμβανομένης τῆς ἐναντίωσής του στὴν φοίτησή του στὸ πανεπιστήμιο ἕως καὶ τὴν ὑποχρεωτικὴ ἔνταξή του σὲ στρατιωτικὴ ἀκαδημία. Ὁ πατρικὸς αὐτὸς αὐταρχισμὸς συνέβαλε σὲ σημαντικὸ βαθμὸ στὴν σταδιακὴ κατάπτωση τοῦ Πόε — ὁ ὁποῖος ἐξ ἄλλου παρέμενε διαρκῶς χωρὶς καμμία οικονομικὴ στήριξη. Ἀντιθέτως, ἡ Φράνσις Ἄλλαν, ἡ θετὴ μητέρα, μειλίχια καὶ τρυφερή, ἀφοσιώθηκε στὸν μικρὸ Ἐντγκαρ στηρίζοντας τίς ἐπιλογές καὶ διαλύοντας τίς ἀνησυχίες του, διαμορφώνοντας ὡς ἐκ τούτου τὸ ἐπιθυμητὸ μητρικὸ πρότυπο. Ἡ κατ' οὐσίαν ὡστόσο ἀνίσχυρη θέση της ἔναντι τῶν αὐταρχικῶν ἐπιταγῶν τοῦ συζύγου της δὲν κατάφερε νὰ λειτουργήσῃ ὡς ἀντιστάθμισμα καὶ μέσο στήριξης τῶν καλλιτεχνικῶν ἀνησυχιῶν τοῦ Ἐντγκαρ.

Ὅθεν γιὰ τὴν Βοναπάρτη τὸ καθοριστικὸ οἰδιπόδειο τρίγωνο στὴν περίπτωση τοῦ Πόε διέρχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο, τὴν νεκρὴ πραγματικὴ μητέρα καὶ τὸν αὐταρχικὸ θετὸ πατέρα. Ἡ διαλεκτικὴ αὐτὴ σχέση, οἱ μεταμορφώσεις της καὶ οἱ διαδικασίες ἀνάπλασής της στὸν ψυχισμό τοῦ Πόε θὰ προσδιορίσουν τὴν συγγραφικὴ του δραστηριότητα ὡς ἀποτέλεσμα τῆς προσκόλλησης στὴν μητέρα καὶ ὡς ἰδεατὴ διαχείριση τῆς εὐνουχιστικῆς πατρικῆς παρουσίας.

Πρωτίστως, οἱ οἰδιπόδαιοι συσχετισμοὶ ἐπιβάλλουν στὸν Πόε τὴν ἐκλογή τοῦ πεδίου τῆς συγγραφικῆς του ἐνασχόλησης: τὸ μῖσος πρὸς τὸν πατέρα τὸν στρέφει πρὸς τὴν λογοτεχνικὴ κριτικὴ, ἡ ὁποία ἀπετέλεσε γιὰ αὐτὸν μία ἐξ ἴσου δημιουργικὴ δραστηριότητα, ἐνῶ ἡ βαθεῖα ἀγάπη γιὰ τὴν μητέρα τοῦ ἐπιβάλλει τὴν ἀνάγκη τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης. Ἡ ἴδια δομικὴ ἀναγκαιότητα χαρακτηρίζει καὶ τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ ποιητικοῦ του λόγου καὶ τοῦ ἐπιστημονικοῦ του συλλογισμοῦ. Τὸ λογικὸ καὶ τὸ ἀπαιτητικὸ ὡς πρὸς τὴν θεμελίωση τοῦ ἐπιστημονικοῦ στοχασμοῦ ἀποτελεῖ ἄμεση ἀντανάκλαση τῆς πρόσληψης τῆς «ὕλιστικῆς» καὶ καθαρὰ ὀρθολογικῆς διάστασης τῆς πατρικῆς φιγούρας, ἐνῶ ἡ ροπή πρὸς τὸ ἐλεύθερο τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας ἀναπαράγει τὸ αἰθέριο καὶ τὸ ἰδεαλιστικὸ τὸ ὁποῖο ἀνασύρει στὸν ψυχισμό του ἡ μητρικὴ ὑπαρξή.

Προσέτι, ἡ οἰδιπόδαιο αὐτὴ σχέση καὶ ἰδίως ἡ ἐκλιποῦσα μητρικὴ παρουσία θὰ καθορίσει τὴν ποιότητα τῆς λογοτεχνικῆς του ἔκφρασης. Ὁ Πόε μένει προσκολλημένος στὴν μητέρα, ἐγκεκλεισμένος σὲ μία φαντασιακὴ σχέση ἀγάπης. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ μετασηματίζεται σὲ νεκροφιλικὴ τάση, καθὼς μένει ἀνολοκλήρωτη ἐξ αἰτίας τοῦ θανάτου τῆς μητέρας. Ἡ νεκροφιλικὴ τάση βρίσκει δύο σημαντικὲς διεξόδους, στὸν πραγματικὸ βίο ἀλλὰ καὶ στὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή.

Στὴν ζωὴ του, σὲ ἐπίπεδο ἀσυνειδήτου, κινητοποιεῖ ἕναν αὐτοματισμὸ τῆς ἐπαλάμψης ἀναφορικὰ με τὴν ἐκλογή τοῦ ἀντικειμένου ἀγάπης. Ὁ Πόε ἐπιλέγει νὰ

ζήσει δίπλα σε μία συγκεκριμένη μορφή γυναίκας: ή θετή του μητέρα, ή μικρή του εξαδέλφη, την οποία και θα νυμφευθεί, όπως και μία σειρά από άλλες γυναίκες, οι οποίες έναρκώνουν ένα μητρικό προστατευτικό πρότυπο, καταλήγουν στον θάνατο, αφ' ού πρώτα καταβάλλονται από ανίατη ασθένεια. Η υπερεπένδυση ωστόσο της εικόνας της νεκρής μητέρας βρίσκει την ιδανική της έκφραση στην λυτρωτική διάσταση του λογοτεχνικού έργου του συγγραφέα. Ο Πόε διαμορφώνει την λογοτεχνική του πρόθεση σε σχέση με αυτήν την ασυνείδητη νεκροφιλική εικόνα. Το μοντέλο της αγαπημένης νεκρής γυναίκας, το οποίο κυριαρχεί στο λογοτεχνικό του σύμπαν ως «σύνθεση» πολλών επί μέρους θανάτων αγαπημένων γυναικών, κατά το πρότυπο της μητρικής εξοφάνισης, συνιστά απλώς τον μετασχηματισμό σε αισθητικό περιεχόμενο του ίδιου του μητρικού θανάτου.

Στην βάση της οιδιπόδειας προσκόλλησης ο Πόε δεν αναπλάθει στο έργο του την εικόνα μιας πραγματικής γυναίκας, ή αγαπημένης γυναίκας, ή αντιστοιχεί ποτέ σε μία πραγματική ύπαρξη. Το θύνατον, άποτελεί την μεταβίβαση, την προβολή της έκλιψης μητρών πάνω στις γυναίκες οι οποίες καθορίζουν την ζωή του συγγραφέα. Η φανταστική και μυστηριώδης διάσταση του λογοτεχνικού του οίστρου προσφέρει την δυνατότητα σύνθεσης της γυναικείας παρουσίας πέρα από κάθε αναγκαιότητα του πραγματικού. Η άρνηση της γυναίκας επιβάλλεται ως ανάγκη για πιστότητα στο μητρικό πρωτότυπο. Η προσκόλληση στην νεκρή μητέρα οδηγεί στην άρνηση της γυναικείας σεξουαλικότητας, ή οποία μεταφέρεται στο έργο ως θάνατος της γυναίκας, συνθήκη στην οποία καταλήγουν χαρακτηριστικά οι ήρωίδες της αφήγησης με τρόπο μακάβριο και τρομακτικό.

Η Βοναπάρτη άμφισβητεί την σεξουαλική ικανότητα του Πόε και έν γένει την ανάγκη του για σεξουαλική ικανοποίηση. Θεωρεί πως οι σχέσεις τις οποίες συνάπτει περιορίζονται σε ένα ιδεαλιστικό συγκεκριμένο επικοινωνίας, από το οποίο εκλείπει ή ενεργή του συμμετοχή στην σεξουαλική δραστηριότητα. Ως πρωταρχική και ασυνείδητη επιθυμία ή οποία καθορίζει τις επιλογές του εκλαμβάνει την αναγκαιότητα αιώνιας πίστης στην μητέρα, αναζητώντας την άπώλεια του αντικείμενου αγάπης, το οποίο έναρκώνει ή εκάστοτε γυναικεία παρουσία στο πλάι του. Οι παιδικές του αγάπες αλλά και ή μετέπειτα έκλογή αντικείμενου άποκοϋν νόημα μόνον όταν αναπαράγουν την πρωταρχική μητρική αγάπη, άπηλλαγμένες από κάθε έκφραση του σεξουαλικού.

Το κλινικό υποκείμενο

Ο ταραγμένος βίος του Πόε, με τις διαρκείς έναλλαγές και μεταπτώσεις, έχει ως βάση την άδυναμία άποκόλλησης από την έκλιποϋσα μητρική φιγούρα: «Καταδικασμένος σε αιώνιο πένθος από την ηλικία τών τριών έτών».¹⁰ Η Βοναπάρτη θεωρεί τον Πόε κυκλοθυμικό με βαθειά καταθλιπτική δομή, κρίσεις διέγερσης και τάσεις φυγής. Η κατάθλιψη συνυπάρχει με τις «περίόδους του κενού», του αιωνίου πένθους, στις οποίες άπουσιάζει από τον συγγραφέα κάθε πιθανότητα άναγωγής

¹⁰. Αυτόθι, σ. 104.

του σε αντικείμενο αγάπης.¹¹ Συνθήκη ή όποια τον οδηγεί σε πλήρη απομόνωση, εξομαλύνοντας παράλληλα στον ψυχισμό του το αίσθημα απωλείας, καθώς ή έλλειψη αυτή δεν συγκροτείται μόνο σε σχέση με την απουσία της πραγματικής μητέρας αλλά και ως προς την εικόνα επί της οποίας ή αγάπη για εκείνη μεταβιβάζεται κατά τρόπο απόλυτο.

Ή επενδεδυμένη αυτή εικόνα, το «αγαπημένο και ακριβό πτώμα», θεωρητικά έχει δύο δυνατότητες επέξεργασίας: είτε να προβληθεί στον έξωτερο κόσμο, στο «σύμπαν», να εξοστραχισθεί στο «έξωτερο του μάτι» τόσο ως προς την έκλογή του αντικειμένου αγάπης αλλά και ως προς την ιδιόζουσα τοποθέτηση προς την ζωή είτε να παραμείνει σύμφωνη με τις εσωτερικές ψυχικές διεργασίες, βυθίζοντάς τον στην μοναξιά, την απογοήτευση και την κατάθλιψη.¹²

Ή καταθλιπτική τάση και τὰ παράγωγά της, τὸ πένθος, ἡ ἀπουσία καὶ τὸ κενό, καθὼς συστήνουν τὴν ἐσώτερη ἀπωθημένη νεκροφιλικὴ συνθήκη τοῦ συγγραφέα, συνδέονται μετὰ τὴν ροπή πρὸς τὸ ὄπιο, μία ἐπίσης ἐσώτερη, «διακριτικὴ καὶ σχεδὸν ἀφανὴς» διαδικασία. Ἐν προκειμένῳ ἡ Βοναπάρτη ἀναγνωρίζει τὴν ἔμμεση ἐπίδραση τοῦ Κόλεριτζ, φανατικοῦ ὀπιομανοῦς, τὸν ὁποῖον ὁ Πόε ἐθαύμαζε.¹³ Τὸ ὄπιο ἦταν ἓνα ἰδανικὸ μέσο: ἐπίκληση καὶ ἀναπαραγωγή τοῦ ἀντικειμένου τῆς μακάβριας ἀγάπης ἀλλὰ καὶ ἀνικανότητα, ἀδυναμία, ἀνέφικτο τῆς ἐκδήλωσης τῶν «φοβερῶν ἐνστικτῶν».¹⁴ Τὸ ἀντικείμενο παραμένει φαντασιακὸ ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Πόε, τὸ ὑποκείμενο τῆς φαντασιακῆς αὐτῆς σχέσης, καθίσταται ἀνίσχυρος καὶ ἀδρανοποιεῖται. Ἡ κατασταλτικὴ ἐπίδραση τοῦ ὀπίου ἀνοίγει τὸν δρόμο γιὰ τὴν ὄνειροπόληση καὶ τὴν φαντασίωση, «ὅπου τὰ χειρότερα ἐνστικτα τῶν ἀνθρώπων βρίσκουν τὸ ἔδαφος νὰ ἰκανοποιηθοῦν χωρὶς κίνδυνο».¹⁵ Συνθήκη ἡ ὁποία δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀποκεκομμένη ἀπὸ τὴν «αἰσθητικὴ» διάσταση τοῦ ὀπίου, τὴν παρωθητικὴ του δυνατότητα ὡς πρὸς τὴν ἀνάπλαση, μετὰ αἰσθητικὰ κριτήρια, ἐνὸς «τοπίου ὄνειρου», συμφύτου μετὰ τὴν δημιουργικότητα τοῦ συγγραφέα.¹⁶

Ή καταθλιπτικὴ θέση, ἄμεσα συνυφασμένη μετὰ τὴν διεργασία ἐσώτερης ἐπένδυσης τοῦ ἐκλιπόντος ἀντικειμένου, συνοδεύεται καὶ ἀπὸ μία μανιακὴ συνθήκη, καθὼς ὁ συγγραφέας, πέρα ἀπὸ τὴν ἐνδυνάμωση τοῦ αἰωνίου πένθους, καταλαμβάνεται ἀπὸ κρίσεις ὑπερδιέγερσης καὶ τάσεις ἀπόδρασης καὶ φυγῆς. Ἡ ὑπομανιακὴ συγκρότηση, ἡ ὁποία διέπεται ἀπὸ τὴν κυριαρχία τῆς «φρικτῆς» ἀπωθημένης σεξουαλικότητας, βρίσκει τὸ ἰδανικὸ μέσο πραγμάτωσής της στὴν διαρκὴ μετακίνηση ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπερβολικὴν χρῆση ἀλκοόλ.¹⁷ Τὸ ἀλκοόλ, ἔχοντας ἓναν ρόλο συγγενῆ ἀλλὰ ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο τοῦ ὀπίου στὴν ζωή τοῦ Πόε, ἐνισχύει τὴν ἀνάγκη φυγῆς, καθὼς «ἀρκοῦσε ἐνίοτε ἓνα μόνο ποτήρι γιὰ νὰ μεταμορφώσει τὴν ὀδυνηρὴ κρίση κατὰθλιψης σὲ εὐτυχῆ κρίση ὑπομανίας».¹⁸

¹¹. Αὐτόθι, σ. 105.

¹². Αὐτόθι, σσ. 105-106.

¹³. Αὐτόθι, σ. 106.

¹⁴. Αὐτόθι.

¹⁵. Αὐτόθι, σ. 108.

¹⁶. Αὐτόθι.

¹⁷. Αὐτόθι, σ. 110.

¹⁸. Αὐτόθι, σ. 111.

Στόν αλκοολισμό τοῦ Πόε ἡ Βοναπάρτη διαβλέπει τὸν καθοριστικὸ ρόλο τῶν οἰδιποδείων συσχετισμῶν καὶ κατ' οὐσίαν τὴν ταύτιση μὲ τὸν πατέρα, ἰδίως τὸν πραγματικὸ. Ὁ πραγματικὸς πατέρας ἐγκατέλειψε τὴν οἰκογένειά του πρὶν ὁ Ἔντγκαρ εἰσέλθει στὴν κύρια φάση τοῦ οἰδιποδείου. Ὡστόσο, ὡς ἐξόχως νοῆμον παιδί, κατὰ τὴν περίοδο ἐκτύλιξης τοῦ κατ' ἐξοχὴν οἰδιποδείου μὲ τὸν θετὸ πατέρα ὁ Ἔντγκαρ ἀναπλάθει στοιχεῖα τῆς προσωπικότητος τοῦ πραγματικοῦ πατέρα. Ὁ πατέρας, ὁ Ντέιβιντ Πόε, αλκοολικὸς καὶ μὲ δύο ἀποφασιστικὲς ἀπόπειρες φυγῆς στὸ ἱστορικὸ του —ὅταν ἐγκατέλειψε τοὺς γονεῖς του γιὰ νὰ γίνει ἠθοποιὸς ἀλλὰ καὶ ὅταν ἐγκατέλειψε τὴν σύζυγο καὶ τὰ παιδιὰ του— μεταβιβάζει κατὰ τρόπο ἀσυνείδητο τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ στὸν ψυχισμό τοῦ Ἔντγκαρ.

Προσέτι, ἡ Βοναπάρτη ἀναγνωρίζει μία σειρὰ ἄλλων ἀσυνείδητων ἐπιταγῶν, οἱ ὁποῖες βρίσκουν στὸ ἀλκοὸλ τὴν ἀποτελεσματικὴ τους διοχέτευση. Ἀρχικῶς, τὸ ἀλκοὸλ λειτουργεῖ ὡς μέσο ἀπόδρασης ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς γυναικειᾶς παρουσίας. Ἐνῶ τὸ ὄπιο διευκολύνει τὴν ἐπίτευξη μιᾶς κατάστασης ἀγνότητας, συντηρῶντας τὸ αἴτημα ἐπιστροφῆς στὴν νεκρὴ μητέρα, τὸ ἀλκοὸλ ἐξασφαλίζει τὴν ἴδια ἐπιδιωκομένη ἀγνότητα, ἀνοίγοντας τὸν δρόμο τῆς διαφυγῆς ὅταν μία ζωντανὴ γυναίκα ἔρχεται νὰ ἀπειλήσει τὴν διατήρηση τῆς μακάβριας πιστότητος στὴν νεκρὴ ἀγαπημένη μητέρα. Παράλληλα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν μοναχικότητα κατὰ τὴν χρῆση τοῦ ὀπίου, τὸ ἀλκοὸλ εὐνοεῖ ἕνα ὑπόβαθρο συλλογικότητος, ἀποτελεῖ μία ὁμαδικὴ δραστηριότητα. Στὴν διαφυγὴ πρὸς τὴν ταβέρνα, σὲ ἕναν χῶρο καθαρὰ ἀνδρικῆς συνύπαρξης, ἡ Βοναπάρτη ἀναγνωρίζει στὸν Πόε καὶ μία λανθάνουσα ὁμοφυλοφιλία, συνυφασμένη ὄχι τόσο μὲ τὴν ἐπιδίωξη τῆς σεξουαλικῆς ἱκανοποίησης ἀλλὰ κυρίως μὲ τὴν ἔκφραση ἐπιθετικῶν ἐνορμήσεων ὡς μέσου ἀντιμετώπισης τῆς ἀπειλῆς τῆς πάντοτε ὑπερπροστατευτικῆς καὶ τρυφερῆς πραγματικῆς γυναικειᾶς παρουσίας. Ἐπὶ πλέον, σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὸν αλκοολισμό καὶ τὴν ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητος, ὁ Πόε ἐκφράζει καὶ μία μανία καταδίωξης, ἡ ὁποία καθορίζει τὴν ποιότητα τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τοὺς συνεργάτες καὶ τοὺς ἐργοδότες του, ἐπιτείνοντας τὴν τάση ἀπομόνωσης καὶ ὑποκειμενικῆς παρέμβασης στὶς διυποκειμενικῆς του συναλλαγὰς μὲ βάση τὶς ἀσυνείδητες ψυχικῆς του συγκρούσεις.

Πλαί ὅμως στὴν μανιοκαταθλιπτικὴ θέση, καθὼς καὶ στὴν χρῆση τοῦ ἀλκοὸλ καὶ τοῦ ὀπίου ὡς μέσων ἀντίστασης στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἀπωθημένης νεκροφιλικῆς σεξουαλικότητος, ὁ Πόε διαθέτει καὶ ἕναν τρίτο δρόμο, ἕνα «ἄλλο ναρκωτικόν», τὸ μελᾶνι καὶ τὴν γραφὴ ὡς μέσα πραγμάτωσης τῆς ἰδανικῆς φυγῆς.¹⁹ Ἡ ἀναγκαστικὴ αὐτὴ διέξοδος, ἥτοι ἡ μετουσίωση τῆς σαδιστικῆς νεκροφιλικῆς ἐπιδίωξης μὲσω τῆς διοχέτευσής της σὲ μία καθολικῶς ἀποδεκτὴ ἐκφραστικὴ φόρμα ὅπως ἡ λογοτεχνία, πέρα ἀπὸ τὴν ἀποφυγὴ τοῦ ἐγκλήματος καὶ τῆς τρέλλας ἀντανάκλα ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν ἀδιαμφισβήτητη διάνοια τοῦ ἀλλόκοτου αὐτοῦ συγγραφέα, ἀφ' ἑτέρου δέ, ἀπὸ τοὺς ἄλλους στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται ὡς ποιητῆς προσλαμβάνεται ὡς κανονικότητα, καθὼς τοὺς ἀφυπνίζει τὰ ἴδια «αἰῶνια καὶ πανίσχυρα ἔνστικτα» τὰ ὁποῖα ἀναγνωρίζουν σὲ αὐτόν.²⁰

¹⁹. Αὐτόθι, σ. 113.

²⁰. Αὐτόθι, σ. 826.

Νεκροφιλία και μετουσίωση

Ἡ Βοναπάρτη ξεκινᾷ μὲ τὴν παραδοχὴ πὼς ὁ Πόε ἦταν «ἀσθενής». Ἡ κλινικὴ τοῦ εἰκόνα ἐκλαμβάνεται ἄμεσα συνδεδεμένη μὲ τὰ τραυματικὰ γεγονότα τῆς παιδικῆς τοῦ ἡλικίας, τὰ ὁποῖα ἐκδηλώνονται στὴν συνέχεια ὡς νεκροφιλικὸ πάθος.²¹ Τὰ ἐπίπονα ἐπεισόδια τῶν οἰδιποδείων συσχετισμῶν ἀνακινοῦν στὸν ψυχισμό τοῦ δύο ἀναγκαστικὲς διεργασίες: τὴν ἀπώθηση τῶν ἀσυνειδήτων ἐπιταγῶν καὶ τὴν μετουσίωσή τους στὴν λογοτεχνικὴ ἔκφραση: «Ὁ Ἔντγκαρ Πόε εἶχε ὑποβληθεῖ σὲ μία ἰσχυρὴ ἀπώθηση τῆς νεκροφιλίας του. Μὴ ἀπωθημένη θὰ τὸν εἶχε ὀδηγήσει στὴν δικαιοσύνη. Μὲ τὴν ἀπώθηση... ὁ Ἔντγκαρ Πόε ἔγινε ψυχοπαθὴς καὶ ποιητής, καὶ αὐτὸ στὸν βαθμὸ πὸυ συνδύαζε τὴν νοσηρὴ ἐπιστροφή τοῦ ἀπωθημένου καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ μετουσίωση τοῦ πιὸ δύσκολου πρὸς “μετουσίωση” βέβαια ὄλων τῶν θεμάτων ἀγάπης».²²

Ἡ Βοναπάρτη θεωρεῖ τὸν Πόε «διάνοια»: μία διάνοια τῆς ὁποίας ἡ ἱκανότητα γιὰ δημιουργία δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς αἰσθητικῆς πρόθεσης γιὰ καλλιτεχνικὴ παραγωγή ὑψηλοῦ ἐπιπέδου ἀλλὰ τῆς ἀναγκαστικῆς μεταβίβασης τῶν ἀπωθημένων παθολογικῶν συσχετισμῶν τῆς παιδικῆς ἡλικίας στὴν λογοτεχνία.²³ Κατευθυντήρια ἀρχὴ αὐτῆς τῆς διάνοιας μία νεκροφιλικὴ ἐνόρμηση, μία ἰσχυρὰ ἀπωθημένη σαδιστικὴ νεκροφιλία, ἡ ὁποία ἐπιζητεῖ ἕναν τρόπο διοχέτευσής της μὲ κοινωνικῶς ἀποδεκτοὺς ὅρους ὥστε νὰ ἀποφύγει κάθε κοινωνικὴ κατασταλτικὴ παρέμβαση.

Μὲ βάση τὸν ἄξονα ἀπώθηση-ἀπωθημένο-ἐπιστροφή τοῦ ἀπωθημένου, ἡ Βοναπάρτη διακρίνει τρεῖς διαφορετικὲς μορφές διαχείρισης τῆς νεκροφιλικῆς τάσης.²⁴ Ἡ πρώτη, ἡ ὁποία ἀνάγεται στὸ πεδίο τῆς «ψυχονεύρωσης», συνδέεται μὲ τὸ ἀπωθημένο μέρος τῆς νεκροφιλίας, τὸ ὁποῖο προσδιορίζει τόσο τὴν διαδικασίαν ἐκλογῆς ἀντικειμένου ἀγάπης ὅσο καὶ τὴν διαμόρφωση τοῦ εἴδους καὶ τῆς ποιότητας τῶν σχέσεων μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Ἡ δευτέρη, ἡ πιὸ παθολογικὴ, ἡ ὁποία θὰ παρέπεμπε στὸ πεδίο τῆς διαστροφῆς, συνίσταται στὴν διατήρηση τῆς μὴ ἀπωθημένης νεκροφιλικῆς ἐνόρμησης, διαδικασίαν ἡ ὁποία θὰ ἀνέσσυρε ἕνα κατασταλτικὸ ὑπερεγώ, κινητοποιῶντας ὡς ἐκ τούτου τοὺς κοινωνικοὺς μηχανισμοὺς ἀναχαίτισής της, ἤτοι τὴν δικαιοσύνη, τὴν φυλακὴ ἢ τὸ ἄσυλο. Ἡ τρίτη μορφή διαχείρισης, ἡ ὁποία δὲν διέρχεται οὔτε ἀπὸ τὸ ἀπωθημένο μέρος τῆς ἐνόρμησης οὔτε καὶ ἀπὸ τὴν διατήρησή της συνίσταται στὴν μετουσιωμένη της ἐκφορὰ στὸ ἔργο τέχνης. Ὁ δημιουργός, ἀναπλάθοντας μία αἰσθητικὴ πραγματικότητα, βρῖσκει τὴν ἰδανικὴ

²¹. Αὐτόθι, σ. 28.

²². Αὐτόθι, σ. 105.

²³. Αὐτόθι, σ. 271.

²⁴. Ὅρα τὴν μετάφραση τοῦ σχετικοῦ κεφαλαίου μὲ τίτλο Μ. Βοναπάρτη, Ἡ λανθάνουσα νεκροφιλία στὸ ἔργο τοῦ Ἔδγαρ Πόε, μτφ. Α. Δρακουλίδη, Κορυδαλλός, Ἀθήνα 1944, τὸ ὁποῖο προλογίζει ὁ Ἐμπεριρικός, ἐκθειάζοντας τὴν ὄλη ἀπόπειρα. Γιὰ τὴν σχέση τῆς Βοναπάρτη μὲ τοὺς Ἑλληνας ψυχαναλυτὲς ὄρα Θ. Τζαβάρρα, «Στοιχεῖα καὶ σημεῖα ἀπὸ δύο ἀρχεῖα», στὸ *Ψυχανάλυση καὶ Ἑλλάδα*, Ἐταιρεία σπουδῶν Νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ γενικῆς παιδείας, Ἀθήνα 1984, σσ. 99-103, καθὼς καὶ Θ. Τζαβάρρα, «Ἵπερωκεάνιος πλοῦς καὶ ψυχαναλυτικὸς περίπλους τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπεριρικού», ἐπίμετρο στὸ Α. Ἐμπεριρικού, *Μία περίπτωσις ἰδιοψυχαναγκαστικῆς νευρώσεως μὲ πρόωρες ἐκσπερματώσεις καὶ ἄλλα ψυχαναλυτικὰ κείμενα*, ἔνθα ἀνωτέρω, σσ. 217-236.

δυνατότητα διοχέτευσης ἐπ' αὐτῆς μιᾶς ἀσυνειδήτης ἐπιθυμίας, κατὰ τρόπο ἐμφανῆ ἢ κεκαλυμμένο, σὲ κάθε περίπτωση ὅμως ἐντὸς τοῦ ὁρίου τῆς κοινωνικῆς ἀνοχῆς.²⁵ Τὸ ἔργο τοῦ Πόε, ὡς «ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς του», λειτουργεῖ ὡς ἀπόπειρα προσαρμογῆς, ἐγγραφῆς τῆς ἀπωθημένης του ἐνόρμησης στὶς ἀπαιτήσεις τῆς «πραγματικῆς» του ζωῆς. Στὴν περίπτωση αὐτὴν ἡ μελέτη τοῦ ἔργου τέχνης δύναται νὰ λειτουργήσῃ ὡς μέσο ἀνάλυσης τῆς προσωπικότητος τοῦ ἰδίου τοῦ δημιουργοῦ.

Ἡ Βοναπάρτη ἀναγνωρίζει στὴν ἀνάγκη τοῦ Πόε γιὰ αἰσθητικὴ ἔκφραση τῆς νεκροφιλίας του ἕναν τρόπο διοχέτευσης τῆς ἀπωθημένης παιδικῆς σεξουαλικότητος, ὁ ὁποῖος ὑπερβαίνει τὴν νεύρωση ἢ τὴν διαστροφή. Ἡ μετουσίωση τῶν ἀσυνειδήτων παιδικῶν φαντασιώσεων σὲ ἔργο τέχνης, ἡ ὁποία, ὡς ψυχικὴ διεργασία, δὲν ἐμπεριέχει τὸν μηχανισμό τῆς ἀπώθησης καὶ τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ ἀπωθημένου ὁ ὁποῖος ἐνεργοποιεῖται στὴν νεύρωση ἀλλὰ ὑπερβαίνει καὶ τὶς κοινωνικὲς ἀπαγορεύσεις τὶς ὁποῖες συνεπάγεται ἡ διαστροφικὴ διαχείριση τῆς ἀπωθημένης σεξουαλικότητος, ἐπιτρέπει στὸν Πόε νὰ διοχετεύσῃ στὴν τέχνη του τὴν ἀσυνειδήτη ἀνάγκη προσκόλλησης στὴν ἐκλιπούσα μητρικὴ παρουσία. Στὴν περίπτωση αὐτὴν τὸ ἔργο τέχνης ἐπιτελεῖ μία διττὴ σκοπιμότητα: ἀφ' ἑνὸς μὲν λειτουργεῖ ὡς ἕνα μέσο προβολῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ προσφέρει στὸν δημιουργὸ τὴν δυνατότητα ἀνάσυρσης ἐνὸς ἀσυνειδήτου αἰτήματος, τὴν ἀφύπνιση τῶν ἀσυνειδήτων ταυτίσεων οἱ ὁποῖες συνεχίζουν νὰ τὸν κατευθύνουν.

Πῶς δικαιολογεῖται ὡστόσο ἡ ἐπίτευξη τῆς διατήρησης ἐνὸς συγκεκριμένου ὅφους στὴν ἀφήγηση ἀπὸ τὸν Πόε καί, τὸ κυριώτερο, πῶς ἐξηγεῖται ἡ ἐμμονὴ του σὲ ἕνα συγκεκριμένο ἀφηγηματικὸ περιεχόμενο παράξενων, ἀλλόκοτων καὶ φανταστικῶν ὑπαρξιακῶν καὶ ὄντολογικῶν καταστάσεων, οἱ ὁποῖες συντηροῦν καὶ τρέφουν μία νεκρολογικὴ διάσταση, εἴτε ὡς ἐμμονὴ εἴτε ὡς κινητήρια δύναμη καὶ ἐπεξηγηματικὴ ἀρχὴ τῆς ἀλληλουχίας τῶν γεγονότων; Ἡ νεκρολογικὴ διάσταση τῆς γραφῆς τοῦ Πόε ἀνάγεται στὸ εἶδος τῆς νεκροφιλίας τὸ ὁποῖο τὸν χαρακτηρίζει: νεκροφιλία ἀπὸ πιστότητα καὶ σαδιστικὴ νεκροφιλία.

Ταξινομῶντας τὰ εἶδη τῆς νεκροφιλίας ἡ Βοναπάρτη ἀναγνωρίζει τρεῖς μορφὲς ἔκφρασής της, ἐντάσσοντας τὴν περίπτωση τοῦ Πόε στὴν τρίτη, ἡ ὁποία εἶναι λιγώτερο ἐκδηλὴ καὶ προφανὴς σὲ σχέση μὲ τὶς ἄλλες δύο. Στὴν πρώτη κατηγορία ἐντοπίζει τὴν νεκροφιλικὴν τάση στὴν ἔλλειψη διαφοροποίησης κατὰ τὴν ἐκλογὴ ἀντικειμένου μεταξὺ μιᾶς ζώσας ἢ νεκρῆς φύσης. Στὴν περίπτωση αὐτὴν ὁ νεκρόφιλος ἐξοικειώνεται καὶ ἐνσωματώνει στὴν καθημερινότητά του ἕνα ἀπονενεκρωμένο σῶμα, προσδίδοντάς του τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς ζωντανοῦ. Στὴν δευτέρη κατηγορία, ἡ ὁποία ἀνακαλεῖ μία σαδιστικὴ θέση πρὸς τὸ νεκρὸ σῶμα, ἡ Βοναπάρτη ἐντάσσει τὶς περιπτώσεις νεκροφίλων οἱ ὁποῖοι, σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς σαδιστὲς τῶν ὁποίων ἡ ἐντόνως ἐπιθετικὴ τους ἐνόρμηση ἀνάγεται σὲ μία ἀναδρομικὴ ταύτιση μὲ τὸν πατέρα δολοφόνο, ἐνεργοποιοῦν τὴν σαδιστικὴ νεκροφιλικὴ τους τάση μὲσω τῆς φαντασιακῆς τους ταύτισης μὲ τὴν μητέρα, τὴν θανατωμένη γυναῖκα ἀπὸ τὴν δολοφονικὴν προσωπικότητα τοῦ πατέρα. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἀναπαράγουν πάνω σὲ ἕνα πτώμα τὶς πράξεις τοῦ πατέρα δολοφόνου, ἀγγίζοντας πολλὰ φορὲς τὴν κανιβαλικὴ ἐπιθετικότητά τοῦ σαδιστῆ.

²⁵. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, ἔνθα ἀνωτέρω, σ. 271.

Σε αντίθεση με τις δύο αυτές κατηγορίες νεκροφίλων, οι οποίες αναγνωρίζονται σχετικὰ εὐκόλα ὡς πρὸς τὰ ἐξωτερικὰ τους χαρακτηριστικὰ, ἡ νεκροφιλία τοῦ Πόε, νεκροφιλία ἀπὸ πιστότητα ἀλλὰ καὶ λανθάνουσα σαδιστική, εἶναι πολὺ πιὸ δύσκολο νὰ διαπιστωθεῖ. Ἡ νεκροφιλία αὐτῆς τῆς μορφῆς ἀπαντᾶται πολὺ συχνὰ στὰ ἔργα τῆς λογοτεχνίας, στὸ λογοτεχνικὸ μοντέλο τῆς ἄρνησης ἀπὸ τὸν ἥρωα νὰ ἀποχωρισθεῖ ἓνα νεκρὸ ἀγαπημένο πρόσωπο. Τὸ παράδειγμα τοῦ τυράννου Περιάνδρου στὴν ἀφήγηση τοῦ Ἡροδότου, ὁ ὁποῖος διατηρεῖ σχέσεις μετὰ τὴν γυναῖκα του Μέλισσα ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό της, τὸ παράδειγμα τοῦ βασιλέως Ἡρώδου, ὁ ὁποῖος κατέχει τὴν γυναῖκα του ἑπτὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό της, ὁ Κουασιμόδος τοῦ Οὐγκώ, ὁ ὁποῖος γλιστρᾷ στὸν τάφο μετὰ τὸ πτώμα τῆς Ἐσμεράλδας ὥστε νὰ ικανοποιήσῃ τὸ πάθος τὸ ὁποῖο ἐνιωθε γιὰ τὴν ζωντανὴ χορεύτρια, καθὼς καὶ πλῆθος ἄλλων φανταστικῶν ἢ πραγματικῶν προσώπων δικαιολογοῦν μίαν τέτοια σχέση μετὰξὺ λογοτεχνικῆς ἀφήγησης καὶ νεκροφιλικῆς τάσης. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο συντηρεῖ τὴν καθολικὴ διάσταση τοῦ φαινομένου καὶ ἐγγίζει ἐμφανῶς τὰ ὅρια τοῦ μύθου εἶναι ἡ ἀντιστοιχία του μετὰ κάποιον ἰδεῶδες τὸ ὁποῖο συνδέεται μετὰ τὴν συνθήκη ὑπερβατικῆς ὑπαρξῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀναφέρεται στὴν ἰδέα τῆς πιστότητας πέρα τοῦ θανάτου: καθὼς ἀνακαλεῖ τὴν εἰκόνα ἑνὸς ὑποκειμένου ὡς ὑψίστου ἔραστοῦ, ὁ ὁποῖος ἐξοικειώνεται ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν μεταθανάτια ὑπόσταση τοῦ ἀντικειμένου ἀγάπης, μετατρέπει τὴν νεκροφιλικὴ ἐνόρμηση σὲ ἠθικῶς ἀποδεκτὴ κατάσταση καὶ τὴν μεταμορφώνει παράλληλα σὲ αἰσθητικὸ ἰδεῶδες, ἀποδίδοντάς της μίαν καθαρὰ ποιητικὴν διάσταση.

Τὴν διάσταση αὐτὴν ἀναγνωρίζει ἡ Βοναπάρτη καὶ στὴν ἀφήγηση τοῦ Πόε. Ἡ νωχελικὴ καὶ ἀσθενικὴ γυναῖκα ἡ ὁποία ἐκθειάζεται στὰ ποιήματα καὶ τὰ διηγήματά της, ἡ μακάβρια αὐρα τὴν ὁποῖαν ἀποπνέει ἡ παρουσία της, καθὼς ὡς ὑπαρξὴ ἀντιστοιχεῖ σὲ μίαν αἰωνίως νεκρὴ φιγούρα ἡ ὁποία βρίσκεται προσωρινῶς στὴν ζωὴ, ἡ ἀνάλαφρη καὶ διαπεραστικὴ κίνηση, ἡ ἐξαῦλωμένη ἀλλὰ πάντοτε ἐλκυστικὴ καὶ μετὰ παράδοξη ἀπλότητα καὶ γλυκύτητα μορφῆς της, ὁ ἀέρας της ποὺ μυρίζει τάφο εἶναι ἀπλῶς ἡ ποιητικὴ ἀνάπλαση τοῦ νεκροφιλικοῦ ἰδεῶδους στὴν γραφὴ τοῦ Πόε, ἡ ἄμεση ἀντανάκλαση τῆς δικῆς του πιστότητας στὴν νεκρὴ μητέρα ὡς «αἰθεροποίηση» τῆς μακάβριας διάστασης τῆς σεξουαλικότητάς του.²⁶

Παράλληλα μετὰ τὴν ἐκλογίκευση τῆς νεκροφιλικῆς τάσης μέσω τοῦ αἰσθήματος τῆς πιστότητας, στὴν νεκροφιλία τοῦ Πόε συνυπάρχει ἡ σαδιστικὴ τῆς ἀποδοχῆ. Ἐπιλέγοντας ὡς πραγματικὴ γυναῖκα καὶ σύντροφό της τὴν μικρὴ Βιρτζίνια, φθισικὴ καὶ ἐπιρρεπὴ κατὰ ἀκολουθία στὸν θάνατο, ἀλλὰ καὶ ἀναπλάθοντας «τὸ σαδιστικὸ θέαμα μιᾶς παρόμοιας ἀγωνίας μετὰ αὐτὴν ποὺ τὸν εἶχε γοητεύσει στὴν παιδικὴ του ἡλικία», μέσω τῶν λογοτεχνικῶν πορτραίτων τῆς Μορέλλας, τῆς Λιγείας ἢ τῆς Ἐλεονώρας, διαμορφώνει ἓναν φανταστικὸν κειμενικὸν κόσμον ἀπὸ τὸν ὁποῖο δὲν ἐκλείπει τὸ κακὸ, τὸ ἔγκλημα ἢ ἡ διαστροφή.²⁷

Μετὰ αὐτὴν τὴν μορφή ἔκφρασης τῆς νεκροφιλίας τοῦ ἐπιτυγχάνει τὴν ἰδεατὴν διοχέτευση τῶν ἀπαγορευμένων ἀσυνειδήτων ἐπιταγῶν σὲ μίαν κοινωνικῶς ἀποδεκτὴ φόρμα, ὅπως τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, μετὰ σαφῶς λυτρωτικὸ ἀποτέλεσμα γιὰ τὸν ψυχισμό του. Παράλληλα, κατορθώνει νὰ δημιουργήσῃ τις εὐνοϊκὰς συνθήκες

²⁶. Αὐτόθι, σ. 825.

²⁷. Αὐτόθι.

ανάγνωσης αυτού του κακού, του διαστροφικού κειμενικού σύμπαντος, μέσω της διαδικασίας ταύτισης του αναγνώστη με τις προσωπικότητες του κειμένου, καθώς αναγνωρίζει σε αυτές, κατά τρόπο κεκαλυμμένο, την έκφραση της δικής του επιθετικότητας.

Τὸ οἰδιπόδειο καὶ τὸ αἰσθητικὸ ιδεῶδες

Στην προοπτική αυτήν και με άφορμή την ψυχαναλυτική ανάγνωση όχι μόνο του έργου του Πόε αλλά και της άτομικής του ιστορίας με βάση την διαχείριση της άπωθμένης σεξουαλικής ενόρμησης, ή Βοναπάρτη ανάγει την προσέγγιση του έργου τέχνης στην οιδιπόδεια διαλεκτική, έκλαμβάνοντάς την ως τὸ πιὸ κατάλληλο μέσο για την διαμόρφωση ενός μοντέλου έρμηνείας της τέχνης. Στὸ έρμηνευτικὸ αὐτὸ μοντέλο, τὸ ὁποῖο συνδέεται ἄμεσα με την λειτουργία του αἰσθητικὸυ ιδεῶδους, προσδίδεται μία γενικευμένη διάσταση, μία δυνατότητα καθολικῆς εφαρμογῆς σὲ ὅλες τις μορφές της τέχνης.

Στην διάρκεια της ζωῆς μας ἀναπαράγουμε τοὺς ἀσυνειδήτους σχηματισμοὺς της παιδικῆς ἡλικίας, πολλῶ δὲ μᾶλλον ὁ καλλιτέχνης, ὁ «δημιουργὸς τοῦ κάλλους», λόγω της δημιουργικῆς του φύσης ἀλλὰ καὶ τοῦ οὐσιώδους ναρκισσισμοῦ του.²⁸ Μέσω τοῦ σχήματος ἀντικείμενο ἀγάπης, ὑποκείμενο τὸ ὁποῖο ἀγαπᾶ καὶ αἰσθητικὴ δημιουργία της Βοναπάρτη διατυπώνεται μία θεωρία συναφείας μεταξὺ τῶν τριῶν αὐτῶν ὄρων, ὡς ἄμεση ἀντανάκλαση της σχέσης τῶν ἀσυνειδήτων οιδιποδείων συγκρούσεων με την διαμόρφωση της αἰσθητικῆς τοῦ έργου τέχνης. Ἡ θεωρία αὐτὴ έρμηνεύει την διάπλαση τοῦ αἰσθητικὸυ ιδεῶδους στὸν ψυχισμό τοῦ δημιουργοῦ.

Ἡ πρώτη διάσταση τοῦ αἰσθητικὸυ ιδεῶδους ἀναφέρεται στὴν μητέρα, τὸ πρῶτο ἀντικείμενο ἀγάπης τοῦ δημιουργοῦ, ἡ ὁποία προμηθεύει τὸν ψυχικὸ κόσμο με ἕνα σύμπαν συναισθηματικῶν ἐξαρτήσεων, ἀσυνειδήτων ἐπιδιώξεων καὶ πρωταρχικῶν συσχετισμῶν, οἱ ὁποῖοι διοχετεύονται κατὰ τρόπο μηχανικὸ, ὡς αὐτοματισμὸς της ἐπανάληψης, στὴν διαμόρφωση τοῦ αἰσθητικὸυ κριτηρίου. Ἡ λογοτεχνικὴ ἀναπαράσταση της ιδέας τοῦ κάλλους ἀπὸ τὸν Πόε, ἡ ὁμορφιὰ της γυναίκας, ἡ ὁμορφιὰ τοῦ τοπίου καὶ της εικόνας ἐν γένει ἰχνογραφεῖται μέσα ἀπὸ τὰ «χρῶματα τοῦ μητρικοῦ θανάτου» καὶ της νεκροφιλικῆς ἐπιθυμίας τὴν ὁποῖαν ἡ παρηκμασμένη καὶ θανατηφόρα μητρικὴ φιγούρα τοῦ διεγείρει.²⁹

Ἡ δεύτερη διάσταση τοῦ αἰσθητικὸυ ιδεῶδους συνδέεται με την πατρικὴ παρουσία, ἡ ὁποία, ὡς ἀρχὴ ἐπιβολῆς τοῦ νόμου, δὲν εἶναι καθόλου ἀμελητέα στὸν ἐκλεκτικισμό ἀναφορικὰ με την διαμόρφωση τοῦ αἰσθητικὸυ κριτηρίου τοῦ δημιουργοῦ. Ὁ πατέρας, ἀντικείμενο ἀγάπης καὶ αὐτός, παράλληλα με την προστατευτικὴ μητρικὴ φιγούρα προμηθεύει με ἔντονα, ἐνθουσιώδη καὶ «ἀρρενωπὰ» χαρακτηριστικὰ τὴν αἰσθητικὴ ὑπόσταση τοῦ ὑποκειμένου ὡς ἀναγκαιότητα θαυμασμοῦ καὶ κατ' οὐσίαν ἀποδοχῆς της πατρικῆς ἐπιβολῆς. Ἡ διάσταση αὐτὴ ἐντοπίζεται ἀπὸ τὴν Βοναπάρτη στὸν κειμενικὸ ὀρίζοντα τοῦ Πόε ὡς ἔκφραση μιᾶς τάσης ἐπιθετι-

²⁸. Αὐτόθι, σ. 822.

²⁹. Αὐτόθι.

κότητας ή ως αίσθηση μιᾶς μεγαλειώδους τοποθέτησης πρὸς τὰ ἐγκόσμια καὶ τὰ μεταφυσικὰ γεγονότα.³⁰

Ἡ τρίτη διάσταση τοῦ αἰσθητικοῦ ιδεώδους συνδέεται μὲ τις ιδιότητες καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἰδίου τοῦ ὑποκειμένου. Ὅχι μόνον τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης ἀλλὰ καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ ἔνταξη τοῦ δρῶντος ὑποκειμένου στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἀσυνειδήτων συσχετισμῶν τῆς παιδικῆς ἡλικίας προμηθεύει τὸν δημιουργὸ μὲ ἓνα συγκεκριμένο τρόπο νὰ ἀγαπᾷ. Τόσο οἱ ιδιότητες τοῦ ὑποκειμένου καὶ τὰ κληροδοτημένα του χαρακτηριστικὰ ὅσο καὶ τὰ γεγονότα τὰ ὁποῖα καθορίζουν καὶ ρυθμίζουν τὴν ἐσώτερη ἐξέλιξη τῆς λίμπιντο, ἀποδεκτὰ ἢ ἀπαγορευμένα, λιγώτερο ἢ περισσότερο διαστροφικά, συντελοῦν στὴν διαμόρφωση τοῦ ὑποκειμενικοῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου τοῦ δημιουργοῦ, τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ ἀνάπλαση τῆς πραγματικότητάς του.

Μὲ βάση τὴν τριαδικὴ σχέση τῶν ὄρων ὑποκείμενο τὸ ὁποῖο ἀγαπᾷ-μητέρα/πρῶτο ἀντικείμενο ἀγάπης-πατέρας καὶ τὸν συσχετισμὸ τους κατὰ τὴν διαμόρφωση τοῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου στὸ ὑποκείμενο-δημιουργό, διασαφηνίζοντας ἀλλὰ καὶ ἐπισημαίνοντας παράλληλα τὴν αἰσθητικὴ διάσταση τοῦ οἰδιποδείου συσχετισμοῦ, ἡ Βοναπάρτη θεωρεῖ ἀναγκαῖα τὴν διάκριση μεταξὺ τοῦ «τρόπου τῆς αἰσθητικῆς διεργασίας» καὶ τῆς «φύσεως τοῦ αἰσθητικοῦ ιδεώδους» ἐνὸς καλλιτέχνη.³¹ Ἡ ψυχαναλυτικὴ παρέμβαση δύναται νὰ ὀργανωθεῖ στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἐπιχειρῶντας τὴν πρόσβαση στὴν ἀπροσπέλαστη ἐσωτερικὴ πραγματικότητα τοῦ ὑποκειμένου καὶ τὴν διοχέτευση τῶν ἀπωθημένων συγκρούσεών του σὲ μία κοινῶς ἀποδεκτὴ φόρμα, μὲ ἀντικείμενο «τὴν πρωταρχικὴ ἔνταση τῆς λίμπιντο καὶ τῶν συστατικῶν τῆς μὲ τὴν μικρότερη ἢ μεγαλύτερη ἀντίσταση καὶ σφυρηλάτηση ὑπὸ τὴν πίεση τῆς ἐκπαίδευσης, τὴν μικρότερη ἢ μεγαλύτερη δυνατότητα πρὸς μετουσίωση» καὶ γενικώτερα ὅλες τὶς ἰδιοσυστασιακὲς συνθῆκες συγκρότησης τοῦ ὑποκειμένου οἱ ὁποῖες προσφέρονται γιὰ ψυχαναλυτικὴ ἀνάγνωση.³²

Ἡ κλίμακα ὑποκειμενικότητας

Ἡ διαδρομὴ τῆς Βοναπάρτη —ἀπὸ τὶς εἰδικὲς συνθῆκες ἐκτύλιξης τῆς ἀτομικῆς ἱστορίας τοῦ Πόε καὶ τῆς συγκρότησής του ὡς ὑποκειμένου τὸ ὁποῖο δημιουργεῖ, στὶς γενικώτερες συνθῆκες ἀνάπτυξης τῆς αἰσθητικῆς προθετικότητας καθὼς καὶ τῆς διάπλασης τοῦ αἰσθητικοῦ ιδεώδους τὸ ὁποῖο αὐτὴ ἀνακινεῖ— τῆς ἐπιτρέπει νὰ διατυπώσει, κατὰ τρόπο συνεκτικό, ἓναν καθολικὸ λόγο γιὰ τὴν φύση ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου καὶ τὴν διαφοροποίησή του σὲ σχέση μὲ τὶς ἐκάστοτε συνθῆκες ἐγγραφῆς τοῦ οἰδιποδείου σὲ αὐτό.

Στὸ κεφάλαιο «Περὶ τῆς ἐπεξεργασίας καὶ τῆς λειτουργίας τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου», τὸ ὁποῖο στηρίζεται στὴν ἰδέα πὺ ἀναπτύσσει ὁ Φρόυντ στὸ κείμενό του Ὁ ποιητὴς καὶ ἡ φαντασίωση ὡς πρὸς τὴν σχέση τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας μὲ τὴν φαντασίωση ἢ ὁποῖα ἀναπαράγεται στὸ παιδικὸ παιγνίδι,³³ ἡ Βοναπάρτη

³⁰. Αὐτόθι.

³¹. Αὐτόθι.

³². Αὐτόθι, σ. 823.

³³. Σ. Φρόυντ, «Ὁ ποιητὴς καὶ φαντασίωση», [1^η δημ. 1908], στὸ Ἐκ τῶν ὑστέρων,

διαμορφώνει μία έπεξηγηματική θεωρία για την λογοτεχνική δημιουργία. Έν συνεχεία, με βάση τον παραλληλισμό αυτόν και κατά αναλογία με την καθολικότητα της θεωρίας της έρμηνείας των όνειρων του Φρόυντ, έμμένει στα στοιχεία τα όποια έπιτρέπουν την άναγωγή της σύλληψης του λογοτεχνικού κειμένου στην διεργασία του όνειρου, άναζητώντας τις ψυχικές συνιστώσες οι όποιες καθιστούν τόσο το όνειρο όσο και την λογοτεχνία άμεση ή έμμεση έκφραση του άσυνειδήτου. Οι κοινές αυτές πρακτικές περιλαμβάνουν τον βαθμό ύποκειμενικής συμμετοχής, τους μηχανισμούς, καθώς και την διαμόρφωση των συναισθημάτων.

Έκκινώντας από την παραδοχή πώς οι άσυνειδήτες έπιθυμίες ένός καλλιτέχνη, άρχαϊκές, παιδικές και βαθιά διαμορφωμένες στον ψυχικό του κόσμο, βρίσκουν έναν τρόπο λιγώτερο ή περισσότερο μεταμφιεσμένο ώστε να ίκανοποιηθούν στην φαντασία του ως προϊόν καλλιτεχνικής δημιουργίας, ή Βοναπάρτη έπιχειρεί την ταξινόμηση των λογοτεχνικών έργων σε μία κλίμακα ύποκειμενικότητας, ή όποια έκφράζει την μεγαλύτερη ή την μικρότερη ύποκειμενική άνάμειξη του συγγραφέα στην άνάδυση των άσυνειδήτων έπιθυμιών του. Στην βαθμίδα αυτή διακρίνει δύο δυνατότητες ύποκειμενικής ένταξης του συγγραφέα στο κειμενικό του σύμπαν. Στο ένα άκρο της κλίμακας τοποθετεί τα λογοτεχνικά έργα στα όποια ή προσωπικότητα του συγγραφέα φαίνεται «έξαφανισμένη», ύποβαθμισμένη, καθηλωμένη σε έναν ρόλο «θεατή»,³⁴ στον όποϊον έκδιπλώνονται οι ύποκειμενικές φιγούρες των ήρώων του έργου του.³⁵ Συγγραφείς τέτοιων έργων, όπως ο Μωπασάν ή ο Ζολά, έκφράζουν έναν σχετικά χαμηλό βαθμό ύποκειμενικής προβολής ή έκθεσης της προσωπικότητάς τους στις κανονικότητες του λογοτεχνικού τους κόσμου, περιοριζόμενοι στην σκιά των κεντρικών προσώπων της άφήγησης. Τα έργα αυτά φαίνονται να όμοιάζουν περισσότερο με την λειτουργία του όνειρου και της όνειροπόλησης, χωρίς να άποκλείεται και ή άναγωγή κάποιων από αυτά στην φαντασίωση.

Στο άλλο όμως άκρο της κλίμακας, το όποιο άνάγεται στον τρόπο όργάνωσης της φαντασίωσης του ένηλικου, ή ύποκειμενική άνάμειξη του συγγραφέα είναι το κατ' έξοχην χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής διεργασίας. Τα συμπλέγματα του συγγραφέα, προβαλλόμενα στην λογοτεχνική του κατασκευή, έπιτρέπουν το πέραςμα από την «φαινομενικώς πιό μεγάλη άντικειμενικότητα» της προηγούμενης βαθμίδας της κλίμακας στην «πιό τέλεια φαινομενικότητα» αυτού του σταδίου, ύλοποιώντας το «αύθεντικό και θεμελιώδες πρότυπο» της λογοτεχνικής δημιουργίας.³⁶

Ό Πόε άποτελεί γνήσιο έκφραστή αυτού του είδους της λογοτεχνικής δημιουργίας, του όποϊού ο άφηγηματικός κόσμος, ή παραστατική διάταξη της γραφής του, το άλλόκοτο των σκηνικών και το άπροσδόκητο των ήρώων του καταφέρνει όχι μόνο να άνακινήσει τις διαδικασίες έξομοίωσης των εικόνων του με το περιεχόμενο ένός όνειρου αλλά και να έπιτρέψει τον παραλληλισμό του με έφιάλτη. Η γραφή του Πόε, άυστηρώς ύποκειμενική, καταφέρνει να άνακινήσει μύχιες άνησυχίες, να τις άναδιπλώσει σε έναν έφιαλτικό όρίζοντα, όπως αυτός άπαντάται στην κατάρ-

3(1999). Το κείμενο αυτό του Φρόυντ μετεφράσθη στα γαλλικά για πρώτη φορά από την Βοναπάρτη, το 1932.

³⁴. M. Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, ένθα άνωτέρω, σ. 789.

³⁵. Αυτόθι.

³⁶. Αυτόθι.

γηση κάθε αποπείρας λογοκρισίας στην διάρκεια του όνειρου.

Η κλίμακα υποκειμενικότητας του λογοτεχνικού έργου στηρίζει την λειτουργικότητά της στον διαφορετικό βαθμό της επιδιωκόμενης ικανοποίησης του συγγραφέα κατά την διεργασία ανάπτυξης του όνειρικού του κόσμου στο κείμενό του. Η ικανοποίηση συνίσταται στην άφύπνιση των άσυνειδήτων επιθυμιών του, οι οποίες αγγίζουν τις αρχαϊκές παραστάσεις του ανθρώπινου πνεύματος για την διαχείριση των σεξουαλικών του ένορμήσεων.

Άφ' ενός μὲν ἡ γραφή ἢ ὁποία ἀνακαλεῖ τὸν βαθμὸ μὴδὲν τῆς υποκειμενικότητας, καθὼς ὁ συγγραφέας δημιουργεῖ μία κειμενικὴ συνάφεια μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ κειμένου του καὶ τῶν πράξεών τους, πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ ἴδιος ἐξαφανίζεται, ἀναγόμενος σὲ θεατὴ τῆς ἴδιας του τῆς δημιουργίας, σὲ ἀπλὸ παρατηρητὴ τοῦ ἀφηγηματικοῦ κόσμου τὸν ὁποῖον ἀναπαράγει. Τὸ ἔργο του δὲν ἀποτελεῖ τὴν ἀνάγκη προβολῆς κατὰ τρόπο ὀλοκληρωμένο τῆς δικῆς του πρόθεσης στὰ πρόσωπα τοῦ κειμένου του. Τοῦναντίον, διασπᾶ, τεμαχίζει τὰ ψυχικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητάς του καὶ τὰ διασκορπίζει ἀνεπαίσθητα στὰ πολλαπλὰ καὶ διαφορετικὰ πρόσωπα τῆς ἀφήγησης. Άφ' ἐτέρου δὲ ἡ γραφή τῆς ἀδιαμφισβήτητης προβολῆς, ἢ γραφή τῆς «τέλειας υποκειμενικότητας»,³⁷ καθὼς ὁ συγγραφέας, μέσῳ τῆς προσωπικῆς του φανταστικῆς δημιουργίας, ἐκφράζει τὴν ἀνάγκη του νὰ προβάλλει στὰ πρόσωπα τοῦ μύθου τὶς προσωπικὲς του ἀσυνείδητες συγκρούσεις, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ τὶς ἐπεξεργάζεται ὄχι ἀπλῶς στὸ ὄνειρό του ἀλλὰ στοὺς ἐφιάλτες του. Ὁ Πόε, ὁ γνήσιος ἐκφραστὴς αὐτοῦ τοῦ τύπου γραφῆς, μέσῳ τῆς ἀναπαραγωγῆς τοῦ λογοτεχνικοῦ τοῦ ἐφιάλτη στὶς σελίδες του ἀναζητᾶ διέξοδο γιὰ τὶς οἰδιπόδειες ἐμμονές του. Ἡ γραφή τοῦ ἐπιτρέπει τὴν ἐξιδανικευμένη προβολὴ τῶν συγκρούσεων αὐτῶν μέσῳ τῆς μετουσίωσής τους σὲ μία αἰσθητικὴ φόρμα, καθὼς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν οἰδιπόδεια υποκειμενικότητά του, ἢ ὁποία τοῦ ἐπιβάλλεται ὡς ἀναγκαστικὴ συνθήκη στὴν λογοτεχνικὴ του δημιουργία.

Ἡ ἐπινενομημένη κλίμακα υποκειμενικότητας τῆς Βοναπάρτη ἀποτελεῖ μία ἀπόπειρα ἀνάγνωσης τοῦ ἀσυνειδήτου τῆς γραφῆς, τὸ ὁποῖο ἐμπεριέχεται μὲ διαφορετικὸ τρόπο στοὺς τύπους γραφῆς τοὺς ὁποίους διακρίνει. Άφ' ενός μὲν ἡ ἔλλειψη, στὸ ἐπίπεδο υποκειμενικότητας, τοῦ ἀσυνειδήτου τοῦ συγγραφέα, τὸ ὁποῖο βρίσκεται ὑποβαθμισμένο κάτω ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς φαντασίωσης ἢ ὁποία ὀργανώνεται μὲ σύμβολα καὶ ιδιότητες ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν ἀνθρώπινη σκέψη καὶ ἐκφράζεται στὸ ἔργο μὲ τὴν ικανότητα τοῦ συγγραφέα νὰ ἐφοδιάζει τοὺς ἥρωές του μὲ ἀντικειμενικὰ χαρακτηριστικὰ. Στὴν περίπτωση αὐτὴν ὁ συγγραφέας μοιάζει νὰ λειτουργεῖ ὡς κύριος τοῦ ἀσυνειδήτου του. Άφ' ἐτέρου δὲ ἡ ἀποκλειστικὴ υποκειμενικὴ ἀνάμειξη στὸ περιεχόμενο τῆς γραφῆς σκιαγραφεῖ ἕναν συγγραφέα δέσμιο τῶν ἐπιταγῶν τοῦ ἀσυνειδήτου του. Τὸ ἀσυνείδητο, πέρα ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς ὑπαγορεύει καὶ καθοδηγεῖ τὴν ἀνάγκη γιὰ γραφή ὡς τὴν ἰδεαλιστικὴ ὑλοποίηση μιᾶς ἀμιγῶς υποκειμενικῆς ἀσυνείδητης ἀνάγκης, καθορίζει τὴν σύνθεση καὶ τὸν χαρακτῆρα τῶν προσώπων τῆς γραφῆς, ὑποδεικνύει τὴν ἀκολουθία τῶν πράξεων, τῶν κινήσεων τους, τὴν ἐκλογὴ τῶν σκέψεων τὶς ὁποῖες ἐκφράζουν. Τὸ ἀσυνείδητο, βαθεῖα παιδικὴ πηγὴ τοῦ συγγραφέα, ἀνακαλεῖ διαρκῶς τὸ διατεταραγ-

³⁷. Αὐτόθι, σ. 790.

μένο περιεχόμενο τῶν ἀνολοκλήρωτων οἰδιποδείων συγκρούσεων, τῶν ὁποίων ἡ διαχείριση, στὸ ἐπίπεδο τοῦ συνειδητοῦ, παραμένει πάντοτε ἀνέφικτη.

Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ διεργασία τοῦ ὄνειρου

Στὴν λογικὴ τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἔργου τέχνης ὡς ἔκφρασης τοῦ οἰδιποδείου νόμου, ἡ ἀναγωγὴ τῆς ἀνάγνωσης τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου στοὺς μηχανισμοὺς οἱ ὁποῖοι διέπουν τὴν διεργασία τοῦ ὄνειρου ἀποτελεῖ γιὰ τὴν Βοναπάρτη τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ ἀπεικόνιση τῆς οἰδιπόδειας ἀναγκαιότητας, τὴν ὁποία θεωρεῖ κοινὴ καὶ γιὰ τὶς δύο ψυχικὲς καταστάσεις. Ἡ λογοτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Πόε, πέρα τῆς λειτουργικότητάς της ὡς φαντασίωσης, διαμορφώνεται βάσει τῶν μηχανισμῶν οἱ ὁποῖοι ἀπαντῶνται στὴν ὄνειρικὴ κατασκευή. Οἱ ἀπαγορευμένες παιδικὲς ἐπιθυμίες τοῦ συγγραφέα, ἡ προσκόλληση στὴν μητέρα καὶ ἡ σαδιστικὴ νεκροφιλικὴ τῆς ἐκδοχῆ, καθὼς καὶ ἡ σύγκρουση μὲ τὸν πατέρα, ἐπεξεργασμένες μὲ ἕναν ἰδιαίτερο τρόπο, μεταμορφωμένες καὶ μεταφερόμενες στὸ φανταστικὸ κειμενικὸ σύμπαν, ἀποτελοῦν τὴν ὄνειρικὴ λειτουργία τῆς γραφῆς.

Ἐπικαλουμένη καὶ πάλι τὸ σχῆμα *συνειδητὸ-προσυνειδητὸ-ἀσυνείδητο*, ἡ Βοναπάρτη θεωρεῖ ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ δημιουργία ὑπακούει στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ὄνειρικοῦ μηχανισμοῦ: καθ' ὅλη τὴν διάρκειά τῆς ἡμέρας ἰδέες προερχόμενες ἀπὸ τὸν ἔξωτερικὸ κόσμον ἐγγράφονται στὸ προσυνειδητὸ ἐξ αἰτίας τῆς ὁμοιότητάς τους μὲ ἀσυνείδητες ἀναμνήσεις. Στὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀσυνειδήτου ἔρχονται σὲ διαντίδραση μὲ τὶς ἀπωθημένες παραστάσεις, μὲ τὸ σύνολο τῶν σκοτεινῶν καὶ ξεχασμένων παιδικῶν ἀναμνήσεων. Ἀπὸ ἐκεῖ, ἐπεξεργασμένες, ὡς ἐπιτελέσματα τοῦ ἀσυνειδήτου καὶ στὴν προοπτικὴ ὑλοποίησης τῆς ἀπωθημένης ἐπιθυμίας, ἐπανεμφανίζονται στὴν συνείδηση μέσω τῆς φαντασίωσης, τοῦ ὄνειρου, ὅπως καὶ τοῦ ἔργου τέχνης, προκρίνοντας μίαν ἄμεση συνάφεια μεταξὺ τῶν ἐπὶ μέρος αὐτῶν ψυχικῶν διεργασιῶν.³⁸

Στὴν περίπτωσι τοῦ Πόε ἡ μετάβασι ἀπὸ τὸ προσυνειδητὸ στὸ ἀσυνείδητο καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὴν συνείδηση, μέσω τοῦ ἔργου τέχνης, ἐντοπίζεται ἀπὸ τὴν Βοναπάρτη σὲ πολλὰ γεγονότα τὰ ὁποῖα σημάδεψαν τὴν ζωὴ του. Ἐπὶ παραδείγματι, ὁ γάμος του μὲ τὴν μικρὴ ἐξαδέλφη Βιρτζίνια: μίαν ἐντύπωσι τοῦ παρόντος ἡ ὁποία διεγείρει τὸ προσυνειδητὸ του, ἡ μικρὴ ἀσθενικὴ ἐξαδέλφη προμηθεύει τὶς παιδικὲς ἀσυνείδητες ἐπιθυμίες οἱ ὁποῖες συνδέονται μὲ τὸν θάνατο τῆς μητέρας, ἀνακινῶντας τὴν ἐπαναφορὰ τους στὴν συνείδηση μέσω τῆς ἀναγωγῆς τους σὲ λογοτεχνικὴ ἀφήγησι. Ἡ συγγραφὴ μιᾶς σειρᾶς διηγημάτων τὰ ὁποῖα ἀναπαράγουν τὸ μοντέλο τῆς ὁμορφῆς θνήσκουσας γυναίκας, ὅπως ἡ *Λιγεία*, ἡ *Μορέλλα*, ἡ *Βερενίκη*, ἀποτελοῦν μίαν γραφὴν μεταβίβασης, διερχομένη ἀπὸ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀλληλουχία.³⁹

Ἡ ἀνάγνωσι τοῦ ἔργου τοῦ Πόε ἀνάγεται στὴν ἀπόπειρα ἐρμηνείας του ὡς τὸ περιεχόμενο ἐνὸς ὄνειρου, μέσω τῶν μηχανισμῶν τοῦ ἀσυνειδήτου οἱ ὁποῖοι, στὴν σημαίνουσα ἀλυσίδα τοῦ κειμενικοῦ λόγου τοῦ ὑποκειμένου, διέπουν τὴν σχέση προσυνειδητοῦ καὶ ἀσυνειδήτου καὶ τὴν ἐπανεμφάνισι τῆς ἀπωθημένης ἐνόρμησις

³⁸. Αὐτόθι, σ. 823.

³⁹. Αὐτόθι, σ. 824.

στο επίπεδο του συνειδητού. Σε έναν πρώτο βαθμό ανακαλείται ο κατ' ἐξοχήν μηχανισμός τῆς διεργασίας τοῦ ὄνειρου, ἡ μετάθεση, ἡ λειτουργικότητα τῆς ὁποίας ἐντοπίζεται σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς ἀφήγησης. Ἀρχικῶς, στὸ ἐπίπεδο ἐκλογῆς τῶν προσώπων καὶ τῆς ἀπόδοσης τῶν χαρακτηριστικῶν τους. Οἱ ἡρώιδες τοῦ Πόε ἐνσαρκώνουν τὸ χαμένο μητρικὸ πρότυπο, καθὼς ἀποπνέουν τὸ μακάβριο, προκαλοῦν καὶ ἐλκύουν τὸν θάνατο. Παράλληλα, τὰ ἐπὶ μέρους λογοτεχνικὰ σύμβολα μὲ τὶς κειμενικὲς τους συμπαραδηλώσεις ἀνακαλοῦν ἓνα ἀνάλογο σύστημα ἀσυνειδήτων ἀναγκαιοτήτων. Ἐπὶ παραδείγματι, στὸν *Χρυσὸ Σκαραβαῖο* ἡ γῆ, ὡς πηγὴ γονιμότητας, ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο τῆς μητέρας, στίς *Περιπέτειες χωρὶς ὄμοιο κάποιου Χάνς Πφάλ* τὸ φεγγάρι, ὡς χλωμὸ καὶ κρῦο ἀστέρι, ἀναπαριστᾷ τὴν νεκρὴ μητέρα, στὴν *Ἀφήγηση τοῦ Ἄρθουρ Γκρόρντον Πύμ* ἡ θάλασσα συμβολίζει τὴν μητέρα ὡς καθολικὴ ὄντοτητα, στὸ *Μετζενγκερστάιν* ἡ τοτεμικὴ μητέρα ἀναπαριστάται ἀπὸ ἓνα ἄλογο, ὅπως καὶ ἀπὸ τὸ παράξενο ζῶο-τοτέμ στὴν διήγηση τοῦ Πύμ. Προσέτι, σὲ ἓναν κόσμον ἀντικειμένων-συμβόλων τῆς φύσεως, τὰ ὁποῖα εἰσάγονται στὴν λογικὴ τῆς ἀπεικόνισης τῆς φαλλικῆς ἀναγκαιότητας καὶ τῶν ὄρων τῆς στὸ κείμενο τοῦ Πόε, ἡ κρεμάλα στὴν *Ἀπώλεια ἀνάσας* ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο τῆς ἐπαναφορᾶς τοῦ φαλλοῦ, τὸ βγαλμένο μάτι στὸν *Μαῦρο γάτο* εἶναι τὸ σύμβολο τῆς πληγῆς τοῦ εὐνοουχισμοῦ, στὰ *Ἐγκλήματα τῆς ὁδοῦ Μόργκ* ὁ διεισδύων φαλλὸς ἔχει μετατεθεῖ στὸ ξυράφι, στὴν *Μορέλλα* τὸ αἰδοῖο στὰ δόντια, στὸ *Πηγάδι καὶ τὸ ἐκκρεμές* ἡ διασταλτικὴ μητρικὴ μήτρα στὸ μπουντροῦμι. Οἱ ὑποκαταστάσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν μετουσιωμένα παράγωγα, εὐρέως προβαλλόμενα στὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, στὴν προοπτικὴ ὑλοποίησης τῶν μὴ ἐκπληρωμένων οἰδιποδεῶν φαντασιώσεων. Τὸ ἔργο τοῦ Πόε, πλούσιο σὲ συμβολισμούς, προσφέρει στὸν συγγραφέα τὴν δυνατότητα μεταβίβασης τῶν ψυχικῶν ἐπενδύσεων τῶν λιμπιντικῶν του ἐνορμήσεων στοὺς πιὸ ἀρχαίκοις συμβολισμούς τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, οἱ ὁποῖοι, ὡς ὑποκατάστατα τοῦ πατέρα, τῆς μητέρας ἢ τῶν γενετήσιων ὀργάνων πραγματώνουν ἓναν τύπο μετάθεσης πέρα ἀπὸ κάθε ἀπαίτηση τῆς λογοκρισίας.

Πλὴν στὴν μετάθεση, ὁ ἄλλος κύριος μηχανισμὸς τῆς διεργασίας τοῦ ὄνειρου, ἡ συμπύκνωση. Ἐγγύτερος κατὰ τὴν Βοναπάρτη στὴν φαντασίωση καὶ τὴν ὄνειροπόληση ἀπ' ὅ,τι στὸ ὄνειρο, παρουσιάζεται λιγώτερο συχνὰ στὸ ἔργο τέχνης καὶ συνίσταται στὸν μετασχηματισμὸ μιᾶς σειρᾶς λανθανουσῶν συμπυκνωμένων εἰκόνων σὲ αἰσθητικὸ περιεχόμενο.⁴⁰ Στὴν γραφὴ τοῦ Πόε ὁ μηχανισμὸς τῆς συμπύκνωσης ἀνακαλεῖ τὴν ἐξιδανικευμένη μητρικὴ εἰκόνα. Οἱ ἡρώιδες τῶν διηγημάτων, μακάβριες καὶ ἐξαύλωμένες, συμπυκνώνουν στὴν παρουσία τους τόσο τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀγαπημένης μικρῆς ἐξαδέλφης καὶ συζύγου τοῦ Πόε ὅσο καὶ τῆς χαμένης μητέρας. Στὴν μετουσιωτικὴ διεργασία τῆς λογοτεχνικῆς του ἀποπείρας, πίσω ἀπὸ τὶς μυθικὲς ἀναπαραστάσεις τοῦ ἔργου του διαφαίνεται ἡ ἀναπαραγωγὴ ψυχικῶν καταστάσεων ἐντονωτέρων τῶν λανθανουσῶν σκέψεων τοῦ ὄνειρου. Πρόσωπα τὰ ὁποῖα ἐνσαρκώνουν τὶς σημαίνουσες φιγοῦρες κατὰ τὸν οἰδιπόδειο συσχετισμὸ βρίσκονται συμπυκνωμένα σὲ μία μόνο εἰκόνα τῆς ἀφήγησης. Ἐπὶ παραδείγματι, στὰ *Ἐγκλήματα τῆς ὁδοῦ Μόργκ* ἡ μαρκησία Ἀφροδίτη συμπυκνώνει τὴν μητέρα καὶ τὶς ἀγαπημένες φιγοῦρες τῆς Φράνσις Ἄλλαν, τῆς μαντὰμ Στάναρντ καὶ τῆς

⁴⁰. Αὐτόθι, σ. 801.

Η ΨΥΧΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΠΕΙΡΑ

Ἐλμίρας, ὁ μαρκήσιος ντὲ Μεντόνι τὸν Τζὸν Ἄλλαν καὶ τὸν Στάναρντ, ὁ γέροντας στὴν Ἀποκαλυπτικὴ καρδιά τὸν πραγματικὸ πατέρα Ντέιβιντ Πόε καθὼς καὶ τὸν θετὸ Τζὸν Ἄλλαν. Σὲ ἐπίπεδο τῶν συμβόλων τὸ φανταστικὸ ζῶο Τέκελι λίμ στὴν Ἀφήγηση τοῦ Ἄρθουρ Γκόρντον Πύμ συμπυκνώνει στὸ κεφάλι του τὴν μητέρα καὶ τὸ γενετήσιο ὄργανο, στὴν οὐρὰ τὸν φαλλό, στὰ δόντια τὴν αἰμομικτικὴ ἐπιθυμία γιὰ τὴν μητέρα καθὼς καὶ κανιβαλικὲς ἐπιθυμίες. Τέλος, ἐπισημαίνονται καὶ οἱ ἄλλοι μηχανισμοὶ τῆς διεργασίας τοῦ ὄνειρου, ὅπως ἡ διάσπαση ἑνὸς προσώπου σὲ περισσότερα, ἡ ἄρνηση ἢ ἡ ἀντίθεση. Καὶ οἱ μηχανισμοὶ αὐτοί, ἐντεταγμένοι στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀντιστοιχίας μεταξὺ τῶν μορφῶν διαχείρισης τῆς ἀσυνείδητης ἐπιθυμίας τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ τρόπου διοχέτευσής της στὸ λογοτεχνικὸ του κείμενο, κατοχυρώνουν γιὰ τὴν Βοναπάρτη τὸ ἀπόλυτο τοῦ ἐγχειρήματός της ἀναφορικὰ μὲ τὴν δυνατότητα πρόσβασης στὸ κείμενο καὶ τῆς ἀνάγνωσής του ὡς μορφώματος τοῦ ἀσυνειδήτου.

