

Ζαν Γκυ Γκοντάν
Jean Guy Godin

Προσέγγιση της μετουσίωσης Approche de la sublimation

Σε μια πρώτη προσέγγιση μπορούμε να θεωρήσουμε την μετουσίωση ως ένα τρόπο για να μιλήσουμε για την δημιουργία μέσω της οποίας θα γινόταν εφικτή μια κοινωνική δραστηριότητα αναγνωρισμένη που θα διέφευγε από την οικονομική παραγωγή¹. Στην γλώσσα μας είναι μια ικανοποίηση της ορμής εκτός του σεξουαλικού σκοπού της. Ως μια ανταμοιβή, ως ένας τρόπος να φθάσει κάποιος στην απόλαυση με την ορμή, « mit dem Trieb ». Εάν σκεπτόμαστε με την ψυχή μας, μετουσιώνουμε με την ορμή. Η ορμή είναι ένας τρόπος να μετουσιώσουμε. Παρακάμπτει τον σεξουαλικό στόχο και τον υποκαθιστά με μια κοινωνική αξία.

1) «Μετουσίωση», είναι ένας όρος δανεισμένος από την χημεία-ένα στερεό σώμα, εξαιρωμένο από την θερμότητα ξαναπερνά στην στερεά κατάσταση και σταθεροποιείται. Επίσης στα γαλλικά ο όρος αυτός αποδίδεται και διαφορετικά και προσδιορίζει ένα άτομο ή ένα πράγμα το οποίο εξυψώνεται ή φτάνει σε ένα μεγάλο πνευματικό ή ηθικό ύψος, παραδείγματος χάριν: μια υπέροχη ιδιοφυία, το «ωραίο» σε ένα εξαιρετικό βαθμό. Για τον Φρόυντ στον «Λεονάρντο»², όπου αναπτύσσει αυτήν την έννοια, πρόκειται για το πέρασμα από το σεξουαλικό- μια επερώτηση για το

¹ Βλ. «Τι δίνει αυτό ως δομή της λειτουργίας της μετουσίωσης? Καταρχήν, ότι σε αντίθεση με την σεξουαλική πράξη απλά και μόνο, είναι από την έλλειψη που ξεκινά και είναι με την βοήθεια της έλλειψης που κατασκευάζει αυτό που είναι το έργο της και το οποίο είναι πάντα η αναπαραγωγή αυτής της έλλειψης. Όποια και αν είναι, όπως και να την πάρουμε... και το έργο της μετουσίωσης δεν είναι υποχρεωτικά το έργο τέχνης: μπορεί να είναι πολλά άλλα πράγματα, συμπεριλαμβανομένου αυτού που κάνω τώρα εδώ μαζί σας το οποίο δεν έχει να κάνει με τίποτα με έργο τέχνης». J. Lacan, *la logique du fantasme*, fin de séance du 8 Mars 1967, inédit.

² S. Freud, « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », *Œuvres Complètes Psychanalyse X*, Paris, PUF, 1993, σ. 83-164. Στο κείμενο το άρθρο θα αναφέρεται για συντομία : « Λεονάρντο ».

σεξουαλικό- σε μια επιθυμία γνώσης μη σεξουαλικής- πρόκειται για το πέρασμα από την μια κατάσταση στην άλλη.

2) Σας προτείνω μια πρώτη απλοϊκή σύνδεση που περιγράφει αυτόν τον μηχανισμό³:

α) Η δραστηριότητα υποθέτει ένα υποκείμενο που παράγει ένα αντικείμενο. Το υποκείμενο εκτρέπει την απόλαυση του από τον στόχο της (σεξουαλικό), εκεί παίρνει ευχαρίστηση και μια άλλη απόλαυση. Αλλά αυτή μόνο η ευχαρίστηση δεν μπορεί από μόνη της να χαρακτηρίσει την μετουσίωση, χρειάζεται επιπλέον μια αποσεξουαλικοποίηση.

β) παράγεται ένα αντικείμενο, ένα σημαίνον, ένα έργο τέχνης, εν συντομία ένα αντικείμενο το οποίο εισάγεται σε αυτήν την τάξη και ίσως ο πιο καθαρός τρόπος θα αφορούσε την γραφή και στο γραπτό, την ποίηση.

γ) Συνεχίζω. Το υποκείμενο μέσω αυτής της απόλαυσης παράγει ένα αντικείμενο που απευθύνεται στον Άλλο, τον οποίο στοχεύει (ενδεχομένως) δια μέσου ενός άλλου (ενός συντρόφου, ενός ομοίου). Στοχεύει τον Άλλο στην απόλαυση του, για να φτιάξει έναν άλλο πλήρη και να βάλει αυτό που παράχθηκε στην θέση αυτού που του λείπει, της έλλειψης-του-είναι-του.

Είναι ένα διάβημα κοντά στην κίνηση της διαστροφής και είναι γι' αυτό που, χωρίς αμφιβολία, ο Λακάν μπορεί να αντιπαραβάλει μετουσίωση και νεύρωση.⁴

Ο στόχος όσον αφορά τον Άλλο, είναι ένα συμπλήρωμα ή ένα επιπλέον απόλαυσης. Ο συγγραφέας, ο δημιουργός θέλει να αγγίξει μία απόλαυση που υπνώττει στον αναγνώστη ή στον θεατή, την οποία αφυπνίζει με την δική του απόλαυση. Παραδείγματος χάριν τι μας λέει ο Λακάν για τον πίνακα ζωγραφικής στο Σεμινάριο XI? Ότι έχει γίνει για να εναποτεθεί εκεί το βλέμμα – ως αντικείμενο. Γαργαλά τον Άλλο μέσω του αντικειμένου, εδώ το – βλέμμα, ένα από τα τέσσερα ορμικά αντικείμενα.

Σε αυτή την διαδικασία μετουσίωσης, η διάσταση της δημιουργίας, ακόμη και αν στοχεύεται, δεν μπορεί να εκτιμηθεί *a priori* (όπως η αναλυτική ερμηνεία η οποία δεν επιβεβαιώνεται παρά από τα εκ των υστέρων επιτελέσματα της). Ο Φρόντ αφήνει αυτή την πλευρά στην άκρη και αρκείται στην πολιτισμική και κοινωνική αξία: το έργο επιβάλλεται. Μπορεί να διαρκέσει ή όχι.

³ Γι' αυτό το άρθρο άφησα στην άκρη αυτό που ο Λακάν εισήγαγε και επεξεργάστηκε για την μετουσίωση στο σεμινάριο *La logique du fantasme*, με την κατασκευή του τεραπλεύρου του. (Συνεδρία της 22ας Φεβρουαρίου 1967).

⁴ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, σ. 261.

3) Αλλά σε ποιο βαθμό η μετουσίωση μπορεί να αντισταχθεί ή να διαφοροποιηθεί από αυτό που θα ήταν μια παραγωγή του συμπτώματος; Η μετουσίωση θα εγκατέλειπε την επαναληπτική διάσταση του συμπτώματος χωρίς να είναι εντελώς αποκομμένη από αυτό, αλλά θα γινόταν κάτι σαν τομή. Παρόλα αυτά κάτι από το σύμπτωμα επιμένει και δίνει το πλαίσιο της δημιουργίας : Το ύφος συνιστά ένα πλαίσιο για την δημιουργία, οποιοσδήποτε συγγραφέας δεν μπορεί να παράγει οποιοδήποτε ύφος. Είναι το πώς δημιουργούμε μέσα στα δεσμά του ύφους. Το ύφος κατασκευάζεται (δεν γεννιόμαστε με μια γραφομηχανή ή ένα πινέλο...). Το ύφος θα ήταν όπως μια πρόσκρουση. Δημιουργούμε μέσα σε ένα ορισμένο όριο, μέσα σε μια ορισμένη μοναδικότητα με τα εργαλεία του συμπτώματος. Αυτό δίνει ένα κάποιο χρώμα σε αυτό που έλεγε ο Αλμπέρ Καμύ για τον συγγραφέα: «[...] ότι ήταν ένας φυσιολογικός άνθρωπος, με μια απαίτηση επιπλέον». Και η Μαργκερίτ Ντιρά υπογραμμίζει την απαίτηση, όχι ως αυτού που την κάνει να γράφει αλλά αυτού που την κάνει να γράφει με έναν ορισμένο τρόπο. (Αυτό ο Φρόντ το παραμερίζει ηθελημένα).

4) Η μετουσίωση συνδέεται με το πεπρωμένο των ορμών (αναστροφή στον εαυτό, αντιστροφή στο αντίθετο του, απόθεση, μετουσίωση). Είναι το τέταρτο πεπρωμένο που διατυπώθηκε από τον Φρόντ στο *Trieb und Triebchicksale* (*Ορμές και Πεπρωμένα των Ορμών*). Η μετουσίωση γίνεται «*mit dem Trieb*», με την ορμή, κάτι ικανοποιείται με την ορμή. Η ορμή θα μπορούσε εκεί να ικανοποιήσει σαν το σεξουαλικό ισοδύναμο. (Η ορμή, το παιχνίδι της ορμής χαρακτηρίζεται από το μοντάζ των τεσσάρων στοιχείων, ένα μοντάζ. τεσσάρων όρων: της πηγής, *Quelle*, της ώθησης, *Drang*, του αντικειμένου και του σκοπού *Ziel*). Στην μετουσίωση, η ορμή αναστέλλεται ως προς το σκοπό, παρακάμπτει τον σεξουαλικό σκοπό. Φανταζόμαστε ότι τα έργα που παίρνουν μια κοινωνική αξία, οι συγγραφείς τα παράγουν εις βάρος της σεξουαλικής τους ικανοποίησης και ότι πιθανόν εκεί υπάρχει μια σκοτεινή υποκατάσταση. Αυτό που υπογραμμίζει η Μ. Ντιρά αφήνει επίσης να εννοηθεί μια εξιδανίκευση αυτής της ικανοποίησης⁵. Αλλά είναι επίσης αυτό που υπογραμμίζει ο Λακάν όταν αναφέρεται στην αποτυχία της μετουσίωσης ή στην απαγόρευση της στο νευρωτικό. Αυτό ορίζει την μετουσίωση ως ένα υψηλής αξίας και εξιδανικευμένο διακύβευμα, αλλά πρόκειται εδώ γι' αυτό που αντιπροσωπεύει ως δημιουργία ή ως μια δραστηριότητα συνδεδεμένη με την επιθυμία (σε αντίθεση με την απόλαυση στην εργασία)? Ή για το ότι η δραστηριότητα αυτή φέρει το σημάδι του υποκειμένου?

⁵ M. Duras, « Le livre », *La vie matérielle*, Paris, Gallimard folio, (P.O.L.) 1987, σ. 9-10.

Ο Φρόντ το υπογραμμίζει επίσης όταν λέει ότι η μετουσίωση δίνει την ίδια την ικανοποίηση της ορμής (πέρα από το σεξουαλικό, μέσα στην φαντασίωση για ένα υποκείμενο του να έχει απαλλαγεί από το φύλο) και αυτό σε μια παραγωγή που χαρακτηρίζεται από την εκτίμηση που της αποδίδεται με την κοινωνική αναγνώριση. Αλλά ας θυμίσουμε επίσης ότι στην «απλή» κίνηση του να θέλουμε να εξυψώσουμε, να εκπαιδεύσουμε τον σύντροφο, τον όμοιο, στην αξία του Μεγάλου Άλλου, υπάρχει διάβημα μετουσίωσης. Σε αυτήν την ίδια την χειρονομία όπου θέλει να γεμίσει τον Άλλο, μέσα στην έλλειψή του, τον εξυψώνει.

5) Θα ήθελα τώρα να χρησιμοποιήσω την μαρτυρία της Μ. Ντιρά, που δια φωτίζει τρόπον τινά τη μετουσίωση εκ των ένδον και η οποία επερωτά με τον τρόπο της τις σχέσεις με την δημιουργία και επομένως εδώ με την συγγραφή του μυθιστορήματος, προσπαθώντας να φωτίσει κάτι από την θέση της σε σχέση με την γραφή. Γράφοντας τον *Εραστή* (υπάρχουν άλλωστε πολλές παραλλαγές, εκ των οποίων μια είναι *Το φράγμα στον Ειρηνικό*), θα συγκρουστεί με ένα αδύνατο, με κάτι το Πραγματικό στο οποίο δεν έχει πρόσβαση. «Είχα το αίσθημα ότι ανακάλυπτα λέει, ήταν εκεί μπροστά μου, πριν από όλα, θα έμενε εκεί όπου ήταν, μετά που πίστευα ότι ήταν διαφορετικά, ότι ήταν δικό μου, ότι ήταν εκεί για μένα. Ήταν σχεδόν αυτό, περνούσε στην γραφή με μια ευκολία [...]. Ύστερα ξαφνικά αντιστεκόταν. [...] ήταν εκεί σε μια άρνηση σχεδόν τραγική να περάσει στο γραπτό, σαν να ήταν αδύνατον.⁶» (Χρησιμοποιεί τους ίδιους όρους που χρησιμοποιεί και ο Λακάν για το «Πραγματικό του», την τρίτη κατηγορία του η οποία μαζί με το Συμβολικό και το Φαντασιακό κάνει τον βορρόμειο κόμβο, ο βορρόμειος κόμβος είναι το υποκείμενο του ασυνειδήτου.)

Και ύστερα η Μ. Ντιρά αναφέρει ένα « φαινόμενο » που δεν γνώριζα: «Υπάρχει ένα φαινόμενο που συμβαίνει στον παγετό. Το νερό γίνεται πάγος στους μηδέν βαθμούς και μερικές φορές, συμβαίνει να υπάρχει μια τέτοια ακινησία του αέρα, όταν κάνει κρύο, που το νερό ξεχνά να παγώσει. Μπορεί να κατέβει μέχρι το μείον πέντε. Και να παγώσει.⁷», λέει για να σχολιάσει την έκσταση της Λολ Β. Στάιν, για να υπογραμμίσει ότι η Λολ είναι μετέωρη χωρίς πόνο, βλ. το χωρίς αίσθημα, της οδύνης που υφίσταται και που αναφέρει ο Τζόους για τον Στήβεν Δαίδαλο. Με την λήθη του παγώματος θέλει να προσεγγίσει την λήθη της Λολ: «Είναι από αυτή την κατάργηση του

⁶ M. Duras, « Le bloc noir », *La vie matérielle*, Paris, Gallimard folio (P.O.L).1987, σ. 34-35.

⁷ Στο ίδιο, σ. 36.

πόνου που θα τρελαθεί.⁸» Έτσι περιγράφει την στιγμή που η Λολ (Ξ) γίνεται αντικείμενο.

«Μίλησα πολύ για το «γραπτό» δεν γνωρίζω τι είναι.⁹», μας λέει η Μ. Ντιρά.

Στην εργασία της μετουσίωσης, θα πρέπει «[...] να ανοίξω στο άγνωστο, αυτό το άγνωστο να μπει και να ενοχλήσει». Ύστερα έχει και μια διατύπωση που υπογραμμίζει αυτήν την έννοια της παραβίασης στην δημιουργία, ότι κάθε δημιουργία γίνεται ενάντια σε μία απαγόρευση. «Πρέπει να ανοίξω το νόμο και να τον αφήσω ανοιχτό ώστε κάτι να μπει [...]. Θα έπρεπε να ανοίξω στο ασεβές, στο απαγορευμένο ώστε το άγνωστο των πραγμάτων να μπει και να φανεί.¹⁰» Εδώ είναι η θέση του δημιουργού, η απόλαυση του, η «μετουσίωσή» του η οποία είναι κεντρική. Δεν έχουμε πρόσβαση στην δημιουργία όπως όταν πατάμε ένα διακόπτη αλλά όπως αυτό που ο δημιουργός πρέπει να φτάσει, να αγγίξει με την γνώση του (ασυνείδητη) ενώ συγχρόνως την παραγνωρίζει. Υπάρχει ένα επιτέλεσμα « κέρδους» μια «υπέρ-απόλαυση» που κερδίζεται με την δεξιοτεχνία, επιπλέον.

«[...] αυτό το ζευγάρι του Εραστή », συνεχίζει, «αντίθετα τις γεμίζει με μια αναπάντεχη επιθυμία που φτάνει από το βάθος των αιώνων, το βάθος των ανθρώπων, αυτή της αιμομιξίας, του βιασμού.¹¹» Βλέπουμε ότι η Μ. Ντιρά γλιστρά προς την πλευρά της παράβασης - της απαγορευμένης Απόλαυσης. Δεν είναι κάτι της τάξης μιας στρατηγικής, μιας μαεστρίας αλλά ενός «αφήνομαι να γράφω» για να προσεγγίσω αυτό εκεί το Πραγματικό που παράγεται.

Πιο κάτω στο *Η Υλική Ζωή*, αντιτίθεται στον Ρολάν Μπαρτ για τον οποίον δεν υφίστανται «ορμές (εφηβικές) (sic) πιο ισχυρές απ' τον εαυτό, που διαπερνούν αυτό που εμφανίζεται¹²». Θέλει να προχωρήσει προς την κατεύθυνση της επιθυμίας, να αφεθεί να την παρασύρει, να ξεχάσει, να αφεθεί στον Άλλον. Χρησιμοποιεί την εξής φράση: «να γράφεις λάθος».

⁸ Στο ίδιο, σ. 35.

⁹ M. Duras, « le bleu de l'écharpe », *la vie matérielle*, Paris, Gallimard folio, P.O.L., 1987, σ. 41.

¹⁰ M. Duras, « Les hommes », *la vie matérielle*, Paris, Gallimard folio, P.O.L., 1987, σ. 41.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 48.

¹¹ M. Duras, « Les hommes », *La vie matérielle*, ό.π., σ. 48.

¹² Στο ίδιο, σ. 47.

«[...] σαν να μάθαινα ότι δεν ανάγονται όλα στην γραφή¹³. Θα υπήρχε στο βιβλίο αυτό [*Ο εραστής*] φτιαγμένο σαν ένα είδος ύπουλου δοκιμίου κατά τον τρόπο του Μπαρτ [τον έχει άχτι - αλλά μοιάζει με αυτό που είπε σχετικά με τον Σαρτρ : « δεν έγραψε »]: έχω ιδέες, και τις επιδεικνύω και το μυθιστόρημα είναι, μερικές φορές, δικαιωμένο¹⁴ σαν αυτά των λογοτεχνικών βραβείων. Με άλλα λόγια δεν ξέφυγα απ' αυτό. [...] Έμεινε μακριά¹⁵».

«Στην περίοδο που προηγήθηκε της παράδοσης του χειρόγραφου», συνεχίζει η Μ. Ντιρά, «πίστευα ότι θα μπορούσα να αποφύγω να το δώσω για έκδοση, [...] και τελικά είχαν δίκιο να το εκδώσουν¹⁶». Με το παράδειγμα του Μπαρτ, αυτό που υποδεικνύει η Μ. Ντιρά, είναι η εκδοχή «συνέχιση του συμπτώματος» – καμία τομή ανάμεσα στο σύμπτωμα και την μετουσιωτική δραστηριότητα. Δεν αλλάζουμε καθεστώς: το σύμπτωμα θα συγγεόταν μέσα στην μετουσίωση. Όμως αυτές οι ιδέες της αποτυχίας, της απαγόρευσης δείχνουν ότι μαζί με την μετουσίωση πρόκειται για μια ικανοποίηση ηθελημένη, ψαγμένη, αναβαθμισμένη αλλά κατακτημένη μέσα από ένα πέρασμα. Ξαναβρίσκουμε πρακτικά τους ίδιους όρους στην Μ. Ντιρά όπως και σε ορισμένα γραπτά της Βιρτζίνια Γουλφ.

Επιστρέφω στον «Λεονάρντο», στον οποίο ο Φρόντ θέλει να εξηγήσει τη δίψα γνώσης (*Wissbegierde*) του Λεονάρντο, μια δίψα για γνώση. Το ενδιαφέρον σ' αυτό το ζήτημα, είναι ότι αυτή η προβληματική μας ξαναστέλνει στη διπλή θέση του Λακάν.

1) Δεν υπάρχει, λέει ο Λακάν, επαναλαμβάνει, η παραμικρή επιθυμία για γνώση στο ασυνείδητο.

2) Η επιθυμία της γνώσης εμφανίζεται για τον Λακάν (είναι αυτό που διατυπώνει στο *Γράμμα στους Ιταλούς*) σαν μια πιθανή παραγωγή της κατάληξης της αναλυτικής θεραπείας.

3) Για τον Φρόντ η σεξουαλική ορμή είναι ιδιαίτερα προικισμένη με την ικανότητα της μετουσίωσης, δηλαδή ικανή να εγκαταλείψει τον άμεσο στόχο της προς όφελος άλλων στόχων όχι σεξουαλικών (και ενδεχομένως υψηλότερων στην εκτίμηση των ανθρώπων).

¹³ Στο ίδιο, σ. 47.

¹⁴ Υπογραμμισμένο από τον συγγραφέα.

¹⁵ Μ. Duras, « Le livre », *La vie matérielle*, ό.π., σ. 101-102.

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 103.

Συνοψίζω τη θέση του Φρόντ, όσον αφορά την επιθυμία της γνώσης στη παιδική ηλικία: υπάρχει μια περίοδος της σεξουαλικής έρευνας, δίψας για γνώση, που τελειώνει με μια βίαιη ώση σεξουαλικής απώθησης.

Κατά πρώτον, η νοητική περιέργεια παραμένει ανεσταλμένη, η ελεύθερη άσκηση της ευφυΐας είναι εμποδισμένη. Πρόκειται για την νευρωτική αναστολή. Αυτή η « επίκτητη αποβλάκωση » είναι ευνοϊκό έδαφος για τη νεύρωση.

Κατά δεύτερον, η νοητική ανάπτυξη αντιστέκεται στην σεξουαλική απώθηση, η ευφυΐα ανέρχεται από το βάθος του ασυνειδήτου με την μορφή της εμμοτικής σκέψης « *Grübelzwang* ». Η παραμορφωμένη σεξουαλική περιέργεια σεξουαλικοποιεί τη σκέψη. Η νοητική έρευνα γίνεται σεξουαλική δραστηριότητα (ακόμη και αποκλειστική). Η αίσθηση της σκέψης που πραγματώνεται αντικαθιστά τη σεξουαλική ικανοποίηση. Οι εικασίες δεν έχουν τελειωμό.

Κατά τρίτον, αυτός ο τύπος ο πιο σπάνιος, ο πιο τέλειος (Λεονάρντο) ξεφεύγει από την αναστολή και από το νοητικό ιδεοψυχαναγκασμό. Η λίμπιντο αφαιρεμένη από την απώθηση μετουσιώνεται από την αρχή και σπεύδει να ενισχύσει την ορμή για έρευνα. Η έρευνα γίνεται ιδεοψυχαναγκασμός, η ορμή τίθεται στην υπηρεσία των νοητικών συμφερόντων. Στον Λεονάρντο συνυπάρχουν μια νοητική περιέργεια και ένας καθαρός μαρασμός της σεξουαλικής ζωής, περιορισμένης στην πλατωνική ομοφυλοφιλία. Ο Λεονάρντο δίνει το παράδειγμα μιας « ψυχρής απομάκρυνσης από κάθε σεξουαλικότητα ». Είναι πιθανό ότι η τρυφερές σχέσεις με τους νέους μαθητές δεν είχαν ποτέ σαρκικό χαρακτήρα. Ο Λεονάρντο θα είχε μετατρέψει το μεγαλύτερο μέρος της λίμπιντό του σε ορμή για έρευνα.

Περίληπτικά, λοιπόν τρεις εκδοχές όσον αφορά στην παιδική σεξουαλική έρευνα: 1) αναστολή, 2) σεξουαλικοποίηση της σκέψης, 3) μετουσίωση όπου η λίμπιντο έχει αφαιρεθεί από την απώθηση.

Για τον Φρόντ η μετουσίωση είναι μια μετατροπή όπου παράγεται μια επιθυμία της γνώσης απομακρυσμένη από τη σεξουαλικότητα που όμως δεν αφορά πρωτίστως την ίδια την καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Ο Φρόντ θεωρεί την μετουσίωση σαν μια διαδικασία που μπορεί να παραχθεί, να σταματήσει και να παραχθεί εκ νέου. Επί πλέον επισημαίνει την άρθρωσή της με τη σεξουαλική ζωή. « Μια σχεδόν πλήρης παλινδρόμηση της σεξουαλικής ζωής δεν δημιουργεί τις καλύτερες συνθήκες για την άσκηση των μετουσιωμένων σεξουαλικών τάσεων ». Δημιουργεί ένα φρένο, προκαλεί μια παράλυση, μια τάση στο αναμάσημα

και στην αναποφασιστικότητα, είναι αυτό που συμβαίνει στον Λεονάρντο. Αυτό που παράγεται μια φορά μπορεί λοιπόν να αναπαραχθεί και διαφορετικά αυτό μπορεί να ξανακλείσει, να ξανά-ανοίξει, να τροποποιηθεί. Έτσι θα μπορούσαν να εξηγηθούν οι διαφορετικές περιόδους ενός ζωγράφου ή οι μεταλλαγές του ύφους της γραφής (Τζόυς) ή ότι η μετουσιωμένη φωνή παραμένει μουγκή (Β. Γουλφ).

Σε κάποιο σημείο στον « Λεονάρντο », ο Φρόντ κάνει μια αναφορά, μια άρθρωση με τον Πατέρα (να που χρειάζεται και κάτι από τον Πατέρα). Η απώλεια του μαικήνα αντιστοιχεί στο σκοτεινιάσμα της ζωής του και σε μια τάση για αναμάσημα, για αναποφασιστικότητα. Του χρειάζεται Πατέρας. Το παιδικό του παρελθόν τον κατακυριεύει, υπάρχει μια απώλεια της εικόνας του πατέρα και η έρευνα αντικαθιστά ως εκ τούτου την καλλιτεχνική δημιουργία, όμως ένας δεύτερος γύρος μετουσίωσης θα ενθαρρύνει στη συνέχεια την επανάκτηση της τέχνης του σε μια δεύτερη ώση.

Στο σεμινάριο «*Η σχέση αντικειμένου*» ο Λακάν επαναθεωρεί τον Λεονάρντο και προτείνει κάποια σημεία που αφορούν την μετουσίωση και που αφορούν στο «εγώ» του υποκειμένου που μετουσιώνει (κάτι που δεν ξαναπιάνει αλλού)¹⁷.

Ο Φρόντ, μας λέει ο Λακάν, εκλαμβάνει τη δίψα για γνώση στον Λεονάρντο σαν ένα ιδεοψυχαναγκαστικό γνώρισμα, «μια παρόρμηση να σκαλίσει», και είναι εκεί που εισάγει την έννοια της μετουσίωσης: μια τάση που στρέφεται σε «αντικείμενα που δεν είναι τα πρωταρχικά αντικείμενα, αλλά τα πιο εξυψωμένα αντικείμενα απ' αυτά που προσφέρονται στην ανθρώπινη υπόληψη¹⁸». Ωστόσο ο Λακάν επιμένει όχι στη δημιουργία αλλά στην θέση στην οποία τοποθετείται «το υποκείμενο δημιουργός»: είναι σαφές ότι ο Λεονάρντο έκανε εξαιρετικές ανακαλύψεις, πράγματα πολύ μπροστά από την εποχή του τα οποία όμως δεν μπορούν να ξεπεράσουν κάποια όρια μέσα στην «τάξη της ανάλυσης φαινομένων του πραγματικού¹⁹».

Εν συντομία, το στοιχείο της επινόησης, «της δημιουργικής φαντασίας» είναι συνδεδεμένο σε αυτόν με μια κυριαρχία της εμπειρίας κάθε είδους πρωτότυπων επινοήσεων αλλά μερικών στο επίπεδο «του

¹⁷ J. Lacan, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, σελ. 427 και συνεχιζόμενες.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 427.

¹⁹ Στο ίδιο, σ. 428.

αρχικού σχεδίου του μηχανικού²⁰», εξ ου στον Λεονάρντο ενυπάρχει μια ανεπαρκής θεωρία, ακόμα και λανθασμένη.

Πρέπει να παραιτηθούμε από το προφανές : « Είναι λοιπόν μόνο τότε που μπορεί κανείς να επεξεργαστεί ξεκινώντας από ένα άλλο σημείο. [...] Είναι διότι ξεκινάμε από μια καθαρή συμβολική σχηματοποίηση που η εμπειρία μπορεί να πραγματοποιηθεί σωστά²¹». Χρειάζεται «η εγκατάσταση μιας μαθηματικοποιημένης φυσικής [...και] να αποφασίσεις να κάνεις στη αρχή τη διάκριση ανάμεσα σε συμβολικό και πραγματικό²²». « Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι επερωτά τη φύση σαν έναν άλλο ο οποίος, την ίδια στιγμή, δεν είναι ένα υποκείμενο²³ » αλλά ένας άλλος (ένας μικρός άλλος) στον οποίο αντιτίθεται, πρόκειται να γίνει το διπλό αυτού του άλλου, του οποίου αρμόζει να γνωρίσει τη λογική. « Η φύση είναι γεμάτη από απεριόριστους λόγους» λέει²⁴.

Ο Λακάν καταλήγει σ' αυτή τη διατύπωση η οποία γι' αυτόν κεντροθετεί και χαρακτηρίζει την μετουσίωση. Αυτός ο άλλος τροποποιεί τον απόλυτο χαρακτήρα, τον ριζοσπαστικό, της ετερότητας του απόλυτου Άλλου σε κάτι το προσβάσιμο μέσω μιας κάποιας φαντασιακής ταύτισης: ο απόλυτος Άλλος έχει μετατραπεί σε φαντασιακό άλλο. Είναι αυτό που βρίσκουμε σε μία μορφή, αυτή του «διπλού πλάσματος» του πίνακα (οι δυο γυναίκες, η αγία Άννα και η Παρθένο) - που ο Φρόντ υπογραμμίζει σαν ένα αίνιγμα. Αυτή η σύγχυση των δυο σωμάτων που κάνει έτσι ώστε η αγία Άννα να διακρίνεται δύσκολα από την Παρθένο, κάτι σαν διπλό πλάσμα όπου το παιδί «προεκτείνει τα χέρια της μητέρας σαν μια μαριονέττα²⁵».

Ξεκινώντας απ' αυτή τη σχέση με τον Άλλο, ο Λακάν προτείνει αυτή τη διατύπωση της μετουσίωσης ως αυτή τη θέση του υποκειμένου σε σχέση με την προβληματική του Άλλου ο οποίος είναι, ή αυτός ο απόλυτος Άλλος, αυτό το κλειστό ασυνείδητο, αυτή η απροσπέλαστη γυναίκα, ή πίσω απ' αυτές η μορφή του θανάτου που είναι ο τελικός απόλυτος Άλλος.

Ο τρόπος με τον οποίο μια συγκεκριμένη εμπειρία συμβιβάζεται με «τον τελικό όρο της ανθρώπινης σχέσης²⁶», συνεχίζει ο Λακάν, ο τρόπος με

²⁰ Στο ίδιο, σ. 429.

²¹ Στο ίδιο, σ. 429.

²² Στο ίδιο, σ. 429.

²³ Στο ίδιο, σ. 430.

²⁴ Στο ίδιο, σ. 430.

²⁵ Στο ίδιο, σ. 431.

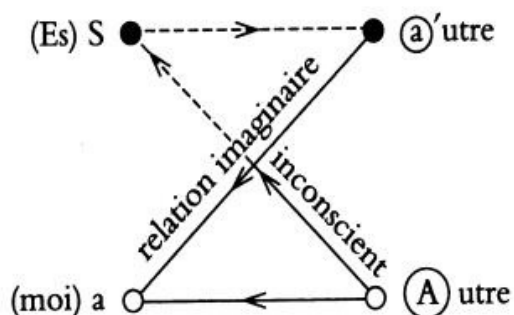
²⁶ Στο ίδιο, σ. 431.

τον οποίο επανεισάγει στο εσωτερικό αυτής της εμπειρίας όλη τη ζωή των φαντασιακών ανταλλαγών, ο τρόπος με τον οποίο μετατοπίζει τη ριζική σχέση με μια ουσιαστική ετερότητα για να την κάνει να κατοικηθεί από μια σχέση αντικατοπτρισμού, αυτό είναι, διαβεβαιώνει ο Λακάν, που ονομάζεται μετουσίωση. Με άλλα λόγια: αδειάστε τον Άλλο από την απόλυτη ετερότητά του για να τον κάνετε να κατοικηθεί από τη φαντασιακή σχέση (ορμική, το εγώ και τα αντικείμενά του). Όταν ο Λακάν θα πει αργότερα ότι ο νευρωτικός είναι προορισμένος στην αποτυχία της μετουσίωσης (στο σεμινάριο *D'un Autre à l'autre*), δεν θα πει τίποτε άλλο από το εξής. Η μετουσίωση είναι θέμα δομής.

Ο Λεονάρντο υπήρξε ένας άνδρας τοποθετημένος σε μια θέση βαθιά άτυπη όσο αφορά στη σεξουαλική του ωρίμανση, και που κάνει αντίθεση, ασυμμετρία, με [...] αυτή τη μετουσίωση που έφτασε σε έναν εξαιρετικό βαθμό δραστηριότητας και πραγματοποίησης²⁷».

« Κατά την εκπόνηση του έργου του τίποτε δεν μπόρεσε να δομηθεί, χωρίς κάποιο πράγμα να αναπαράγει τη σχέση του εγώ με τον άλλον²⁸».

Και επί πλέον «καταλήγουμε να σκεφτούμε», μας λέει ο Λακάν, «ότι σε συσχετισμό με κάθε μετουσίωση, δηλαδή μια διαδικασία απο-υποκειμενοποίησης, πολιτογράφησης του Άλλου [...], βλέπουμε πάντοτε να παράγεται στο επίπεδο του φαντασιακού, με μια μορφή λίγο ως πολύ τονισμένη [...] μια αντιστροφή της σχέσης του εγώ και του άλλου²⁹». «Θα είχαμε[...] κάποιον ο οποίος απευθύνεται και αυτοκατευθύνεται ο ίδιος από τον φαντασιακό άλλο». Και ο Λακάν θυμίζει το σχήμα του L.



²⁷ Στο ίδιο, σ. 433.

²⁸ Στο ίδιο, σ. 433.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 434.

Όπου έχουμε: S συνθήκη του υποκειμένου, A ο τόπος όπου μπορεί να τεθεί το ερώτημα της ύπαρξής του, a τα αντικείμενα του εγώ, á το εγώ αντικατοπτρισμένο από τα αντικείμενά του.

Η αντιστροφή του Λεονάρντο είναι ξεκάθαρη στα γραπτά του: όλες του οι σημειώσεις είναι μια γραφή σε καθρέπτη, τον βλέπετε συνέχεια να μιλάει στον εαυτό του απευθυνόμενος στον εαυτό του με το «εσύ»: θα κάνεις αυτό ή εκείνο, θα ρωτήσεις αυτό, θα πας να βρεις ετούτο...

Η σχέση της ταύτισης του εγώ με τον άλλον σ' αυτή την περίπτωση φαίνεται να είναι ουσιαστική για να καταλάβουμε πώς συγκροτούνται οι ταυτίσεις³⁰.

Ο Λακάν περιγράφει την ιδιαίτερα δραματική δέσμευση αυτού του υποκειμένου «στου δρόμους του φαντασιακού» διευκρινίζοντας ότι η διαδικασία της μετουσίωσης διπλασιάζεται από μια απο-υποκειμενοποίηση ή μια πολιτογράφηση του Άλλου και ότι το κάνει ισοδύναμο μ' αυτό που αποκαλεί επίσης ψυχολογικοποίηση ή αλλοτρίωση ή εγωτικοποίηση, όροι που τοποθετούνται όλοι στον άξονα (a-á). Για να καταλήξουμε ότι σ' αυτήν τη μετουσίωση (σ' αυτή τη διαδικασία) το είναι (το υποκείμενο) ξεχνιέται (εξαφανίζεται) σαν φαντασιακό αντικείμενο του Άλλου, είναι μια μορφή του υποκειμένου όπου συγχέεται με το φαντασιακό εγώ.

Μετάφραση, Άννα Κακανάκη, Άγγελος Βουτσάς
Traduction, Anna Kakanaki, Angelos Voutsas

³⁰ Στο ίδιο, σ. 434.