

Las Meninas – Ημερίδα ΙΙ

Rolf Nemitz

Η σχισμή, το βλέμμα και ο τυφλός Άλλος

Μετάφραση: Μαρία Ταλαρούγκα

Περιεχόμενα

Μέρος Α

1. Ανασκόπηση
2. Το βλέμμα και η σχισμή

Μέρος Β

3. Το τυφλό οράν του Άλλου
4. Το βλέμμα μεταξύ του υποκειμένου και του Άλλου
5. Φουκώ και Λακάν

Μέρος Γ

6. Η ανάλυση *Las Meninas* και η σημασία της για την ψυχαναλυτική πράξη

Οι όροι που επεξεργαζόμαστε στις συναντήσεις περί *Las Meninas*:

le sujet en tant que voyant

le sujet regardant

vision de l'Autre

Μέρος Α

Διαφάνεια: ολόκληρος ο πίνακας

Διαπραγματευόμαστε λοιπόν τις παραδόσεις του Λακάν για τον περίφημο πίνακα Las Meninas που ζωγράφισε ο Diego Velázquez το 1656. Η εισήγησή μου θα έχει τρία μέρη, τα οποία, μαζί με την μετάφραση, θα διαρκέσουν το καθένα μισή ώρα. Το πρώτο μέρος αρχίζει με μια περίληψη της ομιλίας μου που έλαβε χώρα τον περασμένο Ιανουάριο εδώ στην Αθήνα. Κατόπιν θα μιλήσω για την ερμηνεία της ινφάντας από τον Λακάν, της παιδίσκης Μαργαρίτας, την οποία βλέπετε εδώ στο κέντρο του πίνακα. Στο τέλος του πρώτου μέρους θα ακολουθήσει συζήτηση. Στο δεύτερο μέρος θα διαπρατευτούμε την ερμηνεία από τον Λακάν του βασιλικού ζεύγους, του Φιλίππου IV από την Ισπανία και της συζύγου του Μαριάννας από την Αυστρία. Τους βλέπετε στο φόντο του πίνακα. Επίσης θα μιλήσω και για την σχέση μεταξύ της ανάλυσης του πίνακα από τον Λακάν και της ερμηνείας του από τον Φουκώ . Στο τελευταίο μέρος θα διαπραγματευτούμε το ερώτημα τί σημαίνει, από την σκοπιά του Λακάν, η ανάλυση του Las meninas για την κλινική.

1. Ανασκόπηση

Πρώτα πρώτα θα πω μερικά λόγια για το τι ειπώθηκε, εδώ στην Αθήνα, κατά την πρώτη ομιλία μου. Ο Λακάν αφιέρωσε τις παραδόσεις του στην ερμηνεία του πίνακα Las Meninas ορμώμενος από την ανάλυση του έργου που έκανε ο Φουκώ στο βιβλίο του «Οι λέξεις και τα πράγματα». Μία συνεδρία αυτών των παραδόσεων μάλιστα, παρακολουθεί και ο ίδιος ο Φουκώ από το ακροατήριο. Η επεξεργασία του Λακάν πάνω στο Las Meninas βρίσκεται στο σεμινάριο 13 του 1965/66. Αυτό το σεμινάριο λέγεται «Το αντικείμενο της ψυχανάλυσης».

Κλείνει η διαφάνεια

«Αντικείμενο της ψυχανάλυσης» ονομάζεται εδώ αυτό το κάτι, που ο Λακάν όρισε ως «αντικείμενο α». Στην κλασσική ψυχανάλυση ονομάζεται διαφορετικά, το λένε «μερικό αντικείμενο» και αναφέρεται κανείς με αυτό, στο στήθος και στο κόπρανο, όχι στο στήθος που μπορούμε να αγγίξουμε, ούτε στο κόπρανο που μπορούμε να μυρίσουμε, αλλά σε ένα φανταστικό στήθος και σε ένα φανταστικό σωρό κοπράνων. Στην θεωρητικοποίηση που έκανε ο Λακάν, πρόκειται για αντικείμενα που εκλείπουν – αν δεν εκλείπουν, δεν αποτελούν αντικείμενα α. Αυτά τα εκλείποντα αντικείμενα, όπως θα μπορούσε να τα αποκαλέσει κανείς, συγκροτούν σύμφωνα με τον Λακάν, τον πυρήνα των ασυνείδητων φαντασιώσεων, που βρίσκονται στην βάση των διαφόρων συμπτωμάτων, με τα οποία έχει να κάνει η ψυχανάλυση.

Ο Λακάν διευρύνει τον κατάλογο αυτών των αντικειμένων με δύο ακόμη: με το βλέμμα και με τη φωνή. Στο σεμινάριο 13 «*Το αντικείμενο της ψυχανάλυσης*», διαπραγματεύεται ιδιαιτέρως, το *βλέμμα*. Και η ερμηνεία του *Las Meninas* σχετίζεται κυρίως με το βλέμμα. Ο Λακάν αξιώνει να είναι ο πρώτος που απομονώνει το αντικείμενο «βλέμμα» στην Ψυχανάλυση¹. Οι ψυχαναλυτές πριν από αυτόν μιλούσαν για την σκοπική ορμή, για τις επιδειξιμανείς όσο και για τις ηδονοβλεπτικές τάσεις του νευρωτικού, για την επιδειξιμανία και την ηδονοβλεψία ως διαστροφές, όμως γι' αυτούς δεν υπάρχει το βλέμμα ως μερικό αντικείμενο. Το βλέμμα ως αντικείμενο α έχει πολλές μορφές, με τις οποίες εμφανίζεται. Σκεφτείτε για παράδειγμα το βλέμμα, από το οποίο ένας παρανοϊκός νιώθει να παρακολουθείται, η μια εμπειρία ντροπής που είχατε όταν σας τσάκωσαν - με το βλέμμα- σε μια πράξη σας.

Στο σεμινάριο 13 ο Λακάν καταπιάνεται με το βλέμμα, για τρίτη φορά με διεξοδικό τρόπο. Στο σεμινάριο 10 για το *Άγχος* είχε μιλήσει γι' αυτό σε μερικές συνεδρίες, στο σεμινάριο 11 *Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες* είχε επίσης αφιερώσει αρκετές

¹ Σύγκ.: Σεμ. 13, συνεδρία 1. Ιουνίου 1966, σελ. 4f

συνεδρίες γι' αυτό. Στο σεμινάριο 13 ωστόσο, στο σεμινάριο που εμπεριέχει τις παραδόσεις για το Las Meninas μιλάει κατά κύριο λόγο για το βλέμμα. Το σεμινάριο λέγεται «*Το αντικείμενο της ψυχανάλυσης*», και θα του ταίριαζε κι ο τίτλος «*Το αντικείμενο της ψυχανάλυσης, διπλή τελεία: το βλέμμα*».

Διαφάνεια: ολόκληρος ο πίνακας

Η ανάλυση του πίνακα Las Meninas χρησιμεύει στον Λακάν για να επεξηγήσει την θεωρία του περί του βλέμματος. Ανοίγει μ' αυτόν τον τρόπο έναν διπλό δρόμο: Τον παρουσίασα με διεξοδικό τρόπο στην προηγούμενη εισήγησή μου εδώ στην Αθήνα. Από τη μια, ο Λακάν αντιστοιχεί ορισμένες έννοιες της θεωρίας του πάνω στα στοιχεία του πίνακα. Έννοιες οι οποίες αναφέρονται στην σκοπική φαντασίωση και στην σκοπική ορμή.

Στο σκοπικό πεδίο, όπως λέει ο Λακάν – το υποκείμενο είναι διχασμένο σε *sujet en tant que voyant* και *sujet regardant*². Το *sujet en tant que voyant* είναι ένα ιδανικό υποκείμενο στο σκοπικό πεδίο. Το *sujet regardant* είναι το υποκείμενο, στο μέτρο που κάτι του λείπει, στο μέτρο δηλαδή που στο σκοπικό πεδίο, επιθυμεί. Και τώρα οι αντιστοιχίες: Ο άντρας που βλέπουμε πίσω, στην πόρτα, αντιστοιχεί σύμφωνα με τον Λακάν, στο *sujet en tant que voyant*. Ο ζωγραφισμένος ζωγράφος δίπλα στο γυρισμένο καμβά είναι ένα αυτοπορτραίτο, απεικονίζεται εδώ ο Diego Velázquez και αυτή η μορφή έχει την λειτουργία, λέει ο Λακάν, του *sujet regardant*. Επίσης και ο άντρας στην πόρτα λέγεται Velázquez. Και οι δύο Velázquez μαζί αναπαριστούν στην ορολογία του Λακάν το «διχασμένο υποκείμενο» στο σκοπικό πεδίο.

Από την άλλη, ο Λακάν αναλύει την δομή του πίνακα με την βοήθεια μιας θεωρίας της προοπτικής. Τα ανέπτυξα αυτά την προηγούμενη φορά. Ο Λακάν δεν στηρίζεται στην αντίληψη (Konzeption) της προοπτικής που αναπτύχθηκε κατά την περίοδο της αναγέννησης. Η κλασσική θεώρηση της προοπτικής βασίζεται

² Σύγκ.: Σεμινάριο 13, από την συνεδρία 4 Μαΐου 1966, σελ. 26 στο γαλλικό, την συνεδρία 11 Μαΐου 1966, σελ.31 και 33 και την συνεδρία 25 Μαΐου 1966, σελ.6.

σε μια ορισμένη γεωμετρία, την ευκλείδια, δηλαδή στην γεωμετρία που μάθαμε στο σχολείο. Ο Λακάν στηρίζει την θεωρία του της προοπτικής σε μια άλλη γεωμετρία, στην μαθηματική τοπολογία.

Διαφάνεια: Τόρος, cross-cap, ταινία του Möbius

Αυτή η τοπολογία ερευνά ορισμένες επιφάνειες, όπως ο τόρος, το cross-cap και η ταινία του Möbius. Και η θέση του Λακάν είναι: ότι οι δομές του ασυνειδήτου είναι οι ίδιες με τις δομές αυτών των επιφανειών. Για παράδειγμα η δομή της ασυνείδητης φαντασίωσης αντιστοιχεί στην δομή του cross-cap.

Διαφάνεια: Κοπή του cross-cap σε ϕ και a

Μια φαντασίωση αποτελείται πάντα από το ότι το διχασμένο υποκείμενο αναφέρεται σε ένα αντικείμενο a . Ένα cross-cap κόβεται από μια ορισμένη τομή σε δύο μέρη και με αυτόν τον τρόπο το ένα μέρος αντιστοιχεί στο διχασμένο υποκείμενο και το άλλο μέρος στο αντικείμενο a .

Διαφάνεια: Ολόκληρος ο πίνακας

Στην προηγούμενή μου παρουσίαση, εδώ στην Αθήνα, προσπάθησα να ανοίξω έναν δρόμο για μια πρώτη πρόσβαση στην θεωρία της προοπτικής του Λακάν, στην χρήση της τοπολογίας που εφαρμόζει κατά την ανάλυσή του πίνακα. Εκεί άφησα εκτός, τους συλλογισμούς του Λακάν για δύο φιγούρες – που αναφέρθηκαν σύντομα στην συζήτηση που είχε ακολουθήσει – είναι η ανάλυση του ως προς την παιδίσκη, την ινφάντα που βλέπουμε στο κέντρο του πίνακα, και η παρουσίασή του ως προς το βασιλικό ζεύγος που φαίνεται στον φόντο από ένα είδος καθρέφτη. Άφησα αυτές τις φιγούρες απ' έξω, μιας και ο Λακάν δεν αναφέρεται κατά την ανάλυσή του γι' αυτές, ούτε στην θεωρία της προοπτικής ούτε στην μαθηματική τοπολογία που ήταν και το κυρίως θέμα μου.

Αλλά φυσικά αυτές οι φιγούρες δεν είναι λιγότερο σημαντικές για την ανάλυση του πίνακα, απ' ότι οι δύο Velázquez, η ο ανεστραμμένος καμβάς, ή η σχισμή μεταξύ των δύο ομάδων των

προσώπων, δηλαδή απ' ότι τα στοιχεία, στα οποία αναφέρθηκα την τελευταία φορά.

Και τώρα, ας περάσουμε στην ανάλυση της ινφάντας και του βασιλικού ζεύγους από τον Λακάν για να πάμε μέσα απ' αυτά στην σχισμή, στο βλέμμα και στο κενό οράν (vision vide) του Άλλου.

2. Το βλέμμα και η σχισμή (fente, Spalte)

Διαφάνεια: η πριγκίπισσα

Πως ερμηνεύει ο Λακάν την εικόνα της Μαργαρίτας; Η ινφάντα σε αυτό το έργο, ισχυρίζεται ο Λακάν, έχει τρεις λειτουργίες. Είναι ο φαλλός, είναι το ιδεώδες εγώ και είναι και το βλέμμα.

Η ινφάντα που απεικονίζεται στον πίνακα είναι, παραθέτω τον Λακάν,

“το girl ως phallus”³

Με ποιον τρόπο; Σ' αυτό το σημείο ο Λακάν μας αφήνει μετέωρους, δεν λέει περισσότερα γι' αυτό. Αλλά είναι σαφές ότι με αυτήν την διατύπωση υπαινίσσεται ένα κλασσικό γραπτό του ψυχαναλυτή Otto Fenichel με τον τίτλο: *Η συμβολική εξίσωση: κορίτσι = φαλλός (Die symbolische Gleichung: Mädchen = Phallus)*⁴.

Ο Λακάν αναφέρεται συχνά σε αυτό το κείμενο⁵, το έχει διαβάσει στην αγγλική του μετάφραση, που έχει τον τίτλο: «the symbolic Equation: girl = phallus»⁶, γι' αυτό στον Λακάν εμφανίζεται το κορίτσι-φαλλός τις περισσότερες φορές ως phallus-girl.

³ «αυτό το κεντρικό αντικείμενο, η ινφάντα, το μικρό κορίτσι, το girl ως φαλλός, το οποίο εκτός των άλλων, είναι αυτό, το οποίο μόλις σας όρισα, ως σχισμή.» Σεμ. 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ 28.

⁴ Otto Fenichel: Die symbolische Gleichung: Mädchen = Phallus (1936) στο: Aufsätze, 2^{ος} τόμος.

⁵ Αρχικά στο σεμ. 4, Η σχέση αντικειμένου (1956/57), συν. 6 Φεβρουαρίου 1957.

⁶ The psychoanalytic Quarterly, 18. Jg (1949), τεύχος 3, σελ. 303-324. – παραπομπή του Λακάν στο σεμ. 4, συν. 6 Φεβρουαρίου 1957.

Ο Fenichel αναφέρεται σ' αυτό το κείμενο στον Φρόυντ και στην θέση του ότι στο ασυνείδητο, κυρίως στο ασυνείδητο των γυναικών, το παιδί εξομοιώνεται με το πέος.⁷

Στον Fenichel δεν πρόκειται γενικά για το παιδί, αλλά ειδικά για το κορίτσι. Στο άρθρο του μπορεί κανείς να βρει πλούσιο υλικό, όπως για παράδειγμα η αναφορά που κάνει σε μια ασθενή, η οποία φαντάζεται να κρέμεται στην κοιλιά του πατέρα της και να τον συνοδεύει έτσι παντού όπου πηγαίνει, αν το πούμε πιο γενικά, παραθέτω τον Fenichel, φαντάζεται

«ότι είναι το σημαντικότερο κομμάτι, που χωρίς αυτό, ο ισχυρός θα ήταν ανίσχυρος»⁸.

Με το λαμπερό φόρεμά της, η πριγκίπισσα αντιστοιχεί εκτός των άλλων σε ένα φανταστικό ιδεώδες εγώ, λέει ο Λακάν. Για τους γνώστες του Λακάν, μια παραπομπή: Ο Λακάν παραπέμπει, με αυτό που λέει, στο επονομαζόμενο οπτικό σχήμα. Το φόρεμα, λέει, αντιστοιχεί στο βάζο, δηλαδή στο ιδεώδες εγώ.⁹

Η Τρίτη λειτουργία της πριγκίπισσας: Κάτω από την λαμπερή απόδοση του φορέματος κρύβεται ένα «μυστικό αντικείμενο»¹⁰, όπως λέει ο Λακάν. Στο λεγόμενο οπτικό σχήμα, αυτό θα ήταν η ανθοδέσμη. Στην περίπτωση όμως της πριγκίπισσας;

Ο Λακάν αρθρώνει αυτήν την θέση αρχικά έμμεσα. Τον παραθέτω:

«Στο κέντρο του πίνακα» λέει ο Λακάν,

«είναι το κρυμμένο αντικείμενο για το οποίο δεν είναι το ζήτημα να έχει κανείς το διεστραμμένο μυαλό του αναλυτή – δεν είμαι εδώ για να υπερθεματίζω προς μια εύκολη θεματική – αλλά για να το πω με το όνομα του, γιατί το όνομα αυτό παραμένει σε ισχύ στο

⁷ Freud: Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik (1917), St., τόμος 7, και Freud: Der Untergang des Ödipuskomplexes (1924), St. Τόμος 5

⁸ Fenichel, στο ίδιο, σελ. 23

⁹ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, version J.L., σελ. 23.

¹⁰ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, version J.L., σελ. 23.

πεδίο μας (register), αυτό της δομής, και που αποκαλείται *η σχισμή (die Spalte), la fente*».¹¹

Στο κέντρο του πίνακα είναι η σχισμή (*die Spalte, la fente*). Καταρχάς υπάρχει εδώ ένα λογοπαίγνιο με το η ινφάντα, *l' infante*, και η σχισμή, *la fente*. *La fente* και *l' infante* ηχεί σχεδόν το ίδιο.

Διαφάνεια: ολόκληρος ο πίνακας

Αλλά με το *la fente* εννοούμε και το γυναικείο γεννητικό όργανο. Αυτό γίνεται εμφανές και από το πως συνεχίζει ο Λακάν μετά την φράση που παρέθεσα:

«Σ' αυτήν την εικόνα (στον πίνακα)...»

λέει,

«υπάρχουν πολλές σχισμές».¹²

Εισάγει κατόπιν τα γυναικεία πρόσωπα που απεικονίζονται στον πίνακα και αποκαλεί την σκηνή «Gynaeseum», γυναιοκόμνη και λέει ότι ο άντρας στο φόντο, που έχει τον τίτλο τιμής "Guardadamas", κατά λέξη, «γυναιοφυλάκας», ότι αυτός ο άντρας όπως και ο νυσταγμένος σκύλος έχουν το καθήκον να φροντίζουν, ώστε οι γυναίκες να βρίσκονται σε ασφάλεια. Και είναι ασυνήθιστο, λέει ο Λακάν, που ο Velázquez εδώ έχει στήσει τον εαυτό του στη μέση. Και προσθέτει, παραθέτω: «Θα πρέπει πράγματι να το ήθελε!»¹³

Κεντρική όμως είναι η ένδειξη, ότι «αυτό το όνομα» που «στο δομικό μας πεδίο, (register) παραμένει έγκυρο» - δηλαδή *η σχισμή (Spalte)*— δεν αναφέρεται κατα κύριο λόγο στο γυναικείο γεννητικό όργανο, αλλά στην εννοιολογική εργαλειοθήκη (Begriffsapparat) που ανέπτυξε ο Λακάν. Στο «δομικό πεδίο», (register) που ανέπτυξε ο Λακάν σε αυτό το σεμινάριο, η σχισμή δεν είναι τίποτε άλλο από το βλέμμα ως αντικείμενο α, το βλέμμα δεν είναι εν τέλει, τίποτε άλλο από μια σχισμή.

¹¹ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, version J.L., σελ. 24.

¹² Στο ίδιο, σελ. 24.

¹³ Στο ίδιο, σελ. 24.

Αυτή η σχισμή μπορεί να πάρει διαφορετικές μορφές, εμφανίζεται για παράδειγμα ως σχισμή του βλεφάρου, όπως ονομάζεται πολλές φορές σ' αυτό το σεμινάριο¹⁴, η επίσης ως το χείλος της κόρης του οφθαλμού, η ακόμα, όπως είχε πει μια φορά παλαιότερα, ως μάσκα¹⁵, δηλαδή ως οι τρύπες των ματιών μιας μάσκας προσώπου. Ο Λακάν προσέδωσε στην σχισμή μια θέση στην τοπολογία του και αυτή αντιστοιχεί, αν το πούμε με απλοϊκό τρόπο, στην τρύπα του cross-cap.

Ο Λακάν δηλαδή, συσχετίζει εδώ, με υπαινικτικό τρόπο την σχισμή της ινφάντας, το αιδούιο της με το βλέμμα, ως αντικείμενο α. Ακούγεται παράξενο, αλλά στην αμέσως επόμενη συνεδρία ο Λακάν γίνεται σχετικά σαφής. Λέει εκεί, ότι στην προηγούμενη συνεδρία είχε επισημάνει

«ότι το βλέμμα ήταν εκεί, αφού το είχα τοποθετήσει στο ίδιο το κέντρο του πίνακα, κρυμμένο κάτω από τα φουστάνια της ινφάντας, να τους προσδίδει, ας πούμε την λάμψη τους, όντας περιβεβλημένο από αυτά.»¹⁶

Σύμφωνα με αυτά, το βλέμμα είναι κρυμμένο κάτω από τα φορέματα της ινφάντας, εκεί που βρίσκεται η σχισμή της. Δεν ξέρω πως το ακούτε εσείς, αλλά εγώ όταν το διάβασα την πρώτη φορά εξεπλάγην και το ίδιο έκπληκτος έμεινα και την δεύτερη και την τρίτη φορά που το διάβασα.

Πως λύνεται αυτό το αίνιγμα; Που έγκειται, στην θεωρία του Λακάν η σχέση μεταξύ της γυναικείας σχισμής και του βλέμματος; Δεν το καταλάβαινα για πολύ καιρό, μέχρι που η Μ.Τ. μου επέστησε την προσοχή στο σεμινάριο 6, 1958/59 του Λακάν, *Η επιθυμία και η ερμηνεία της*, όπου εκεί, 7 χρόνια νωρίτερα από το

¹⁴ Σεμινάριο 13, συν. 11 Μαΐου 1966, σελ. 19, J.L. – συν.8 Ιουνίου 1966, σελ. 19, J.L. Την σχέση μεταξύ του βλέμματος και της σχάσης του βλεφάρου, ο Λακάν την αναφέρει για πρώτη φορά στο κείμενο: *Ανατροπή του υποκειμένου και διαλεκτική της επιθυμίας* (γράφηκε το 1962), Γραπτά.

¹⁵ Συγκρ. Σεμινάριο 11, *Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, συν. 26 Φεβρουαρίου 1964

¹⁶ Σεμινάριο 13, συν. 1. Ιουνίου 1966, σελ. 5 J.L., (" [...] après l'avoir situé, ce regard, au centre même du tableau, caché quelque part sous les robes de l'Infante, de ce point enveloppé, leur donner, si je puis dire, leur rayonnement, [...]").

σεμινάριο 13, μιλούσε διεξοδικά για την σχισμή¹⁷. Σ' αυτό το σεμινάριο *Η επιθυμία και η ερμηνεία της* βρίσκουμε την πρώτη διεξοδική ανάλυση του Λακάν για την σκοπική ορμή¹⁸ (Schautrieb) - όχι ακόμα του βλέμματος, το βλέμμα ως αντικείμενο α δεν υπάρχει ακόμη σ' αυτό το χρονικό σημείο. Ο ηδονοβλεψίας, έτσι λέγεται σ' αυτό το πρωθύστερο σεμινάριο, παρατηρεί το θύμα του μέσα από μια σχισμή, όπως για παράδειγμα μέσα από τις γρίλιες (του παραθύρου). Ο επιδειξιμανής δείχνει το μόριό του μέσα από μια σχισμή, από την σχισμή του παντελονιού. Ο Λακάν θεωρεί πολύ κρίσιμη αυτήν την τοπογραφική λεπτομέρεια. Η θέση που αναπτύσσει σε αυτό το σεμινάριο είναι η εξής: η σχισμή είναι η παραστατική – δηλαδή η φαντασιακή – παρουσίαση της τομής, της εγκοπής μεταξύ των σημαινόντων και στην τομή εκδηλώνεται το Πραγματικό στο επίπεδο του Συμβολικού.¹⁹ Το θυμόμουνα αυτό, αλλά είχα ξεχάσει την εξής λεπτομέρεια: Εκεί, στα συμπραζόμενα, ο Λακάν αναφέρει ένα άρθρο του William Gillespie, *Notes on the analysis of sexual perversions*.²⁰ Σε αυτό, ο Gillespie ορίζει το αιδοίο ως «διχασμένο αντικείμενο» και συσχετίζει αυτό το διχασμένο αντικείμενο με την έννοια του Φρόυντ της *Ichspaltung*, του διχασμού του εγώ.

«Δεν είναι το γυναικείο γεννητικό όργανο»,

αναρωτιέται ο Gillespie, « το διχασμένο αντικείμενο κατ' εξοχήν; Και δεν θα μπορούσε η φαντασίωση του διχασμένου εγώ να βασίζεται σε μια ταύτιση με αυτό το διχασμένο γεννητικό όργανο;»²¹

¹⁷ Σεμινάριο 6, συν. 28 Ιανουαρίου 1959, Miller, σελ. 214, 3 Ιουνίου 59, σελ. 494-496, 10 Ιουνίου 59, 500-501, 24 Ιουνίου 59, 543-545, 1. Ιουλίου 59, 568. Ο Λακάν χρησιμοποιεί αυτήν την εκφραση δύο φορές, ειδικά για την σχισμή οφθαλμού, αρχικά στην *Ανατροπή του υποκειμένου και διαλεκτική...*, 1962, Γραπτά, και κατόπιν, πάλι στο σεμ. 10, *Το Άγχος*, 1962/63. Με άλλη σημασία η έκφραση στο σεμ. 11, συν. 22 και 29 Ιανουαρίου 1964 και συν. 5 Φεβρουαρίου 1964.

¹⁸ Νωρίτερα, μιλάει λίγο γι' αυτό στο σεμ. 4, 1956/57, *Σχέση αντικειμένου* σε δύο σημεία: συν. 6 Φεβρουαρίου 1957 και 3 Απριλίου 1957.

¹⁹ Rolf Nemitz, "Der Schnitt: die Einschreibung des Reales in das Symbolische (lacan-entziffern.de)

²⁰ International Journal of Psycho-Analysis, 33 Jg. (1952), sel. 397-402.

²¹ Gillespie: „The configuration of the material at this point led me to a speculation about the phantasy associated with the split ego and split object. Is not the female genital the split

Ο Λακάν σημειώνει εδώ, ότι αυτή η σκέψη θα ήταν κατάλληλη για να προκαλέσει ένα χαμόγελο, ή σύγχυση.²² Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι απορρίπτει την ιδέα του Gillespie. Λέει, πως η διαίσθηση του Gillespie μας υποδεικνύει κάτι:

«(Με δυο λόγια) μια κάποια φυσική σχέση παίρνεται σαν η ύλη αυτής της υποκειμενικής σχάσης (*fente*), με την έννοια του διχασμού) που είναι αυτό που πρέπει να συμβολοποιηθεί τόσο στη διαστροφή όσο και στη νεύρωση.»²³

Μια ορισμένη φυσική σχέση, αυτό είναι το αιδοίο που συλλαμβάνεται ως σχισμή. Αυτή η φυσική σχέση χρησιμεύει ως υλικό που με την βοήθειά του συμβολοποιείται ο διχασμός του υποκειμένου. Υποθέτουμε έτσι, που θέλει να καταλήξει ο Λακάν με την πρόταση, ότι είναι ασυνήθιστο, που ο Velázquez παρουσιάζεται στημένος εκεί, ανάμεσα σε όλες τις γυναίκες, και για ποιο λόγο, ο Λακάν αναφωνεί: «θα πρέπει πράγματι να το ήθελε πολύ!». Η σκέψη που δεν ειπώθηκε φαίνεται να είναι η εξής: Ο Velázquez είναι ένα διχασμένο υποκείμενο. Στόχος του είναι να συμβολοποιήσει τον διχασμό του και γι' αυτόν τον λόγο, χρησιμοποιεί ένα «φυσικό υλικό», δηλαδή την γυναικεία σχισμή, βεβαίως αποκρύπτοντας την κάτω από τα φορέματα. Ωστόσο ο Λακάν λέει ότι μπορούμε να μαντέψουμε ότι πρόκειται για την σχισμή από την σωρεία, την πληθώρα των γυναικείων προσώπων.

object par excellence, and cannot the phantasy of a split ego arise from an identification with this split genital? I am aware that when we speak of splitting of the ego and of the object we are referring to mental mechanisms which we assume to underlie the phenomena, and that phantasies pertain to a different level of discourse—nevertheless, phantasies, our own no less than our patients', must always play a part in the way we conceptualize these underlying processes. It seems to me, therefore, that the phantasy of being oneself split in pieces just as the vulva is split may well be very relevant to the mental mechanism of splitting of the object and introjection of the split object, leading to splitting of the ego. It is implicit, of course, in such a phantasy of the vulva as a split object that it was once intact, and that the splitting is the result of a sadistic attack, whether by the father or by oneself."

²² Σεμινάριο 6, συν. 24 Ιουνίου 1959, Miller, σελ. 545.

²³ Σεμινάριο 6, συν. 24 Ιουνίου 1959, Miller, σελ. 549, "Bref un certain rapport naturel est pris comme matière de cette fente subjective qui est ce qu'il s'agit de symboliser dans la perversion comme dans la névrose."

Στις παραδόσεις για το Las Meninas η γυναικεία σχισμή δεν αναπαριστά, όπως στην ερμηνεία του Λακάν για τον Gillespie το διχασμένο υποκείμενο, αλλά αναπαριστά το βλέμμα. Εδώ υπάρχει στον Λακάν μια θεωρητική μετάθεση, η οποία βέβαια δεν μας παραξενεύει, γιατί στο χρονικό σημείο του σχολίου πάνω στον Gillespie δεν υπήρχε γι' αυτόν, (όπως είπαμε) το βλέμμα ως αντικείμενο α (όπως υπάρχει εδώ στο σεμ. 13).²⁴

Ένα από τα χαρακτηριστικά του πίνακα που ξεχωρίζουν είναι το πλουμιστό, χλιδατό φόρεμα της πριγκίπισσας. Ο Velázquez, για να το προβάλλει αυτό, χρησιμοποιεί όλη του την τέχνη. Ο Λακάν το λέει, το ανέφερα προηγουμένως: Το κρυμμένο βλέμμα κάτω από τα φορέματα, είναι αυτό που τους προσδίδει την λάμψη τους. Εδώ υπαινίσσεται έναν ισχυρισμό που θα τον αναπτύξει σε μια μετέπειτα συνεδρία αυτού του σεμιναρίου: Το μυστικό της ναρκισσιστικής παγίδευσης (capture) είναι τελικά το βλέμμα.²⁵ Το μυστικό της ναρκισσιστικής παγίδευσης μέσα από το εντυπωσιακό φόρεμα είναι εν τέλει το κρυμμένο βλέμμα κάτω από αυτό το φόρεμα, και αυτό σημαίνει ότι η σχισμή του βλεφάρου μετασχηματίζεται (transformiert) σε σχισμή του φύλου.

Στις παραδόσεις για το Las Meninas λοιπόν μαθαίνουμε το εξής για την πριγκίπισσα: Λειτουργεί (fungiert) ταυτόχρονα ως φαλλός και ως βλέμμα. Το βλέμμα και μαζί με αυτό και η σχισμή του βλεφάρου εκδηλώνεται στο ότι ο πίνακας αναφέρεται στην γενετήσια (genital) σχισμή της, η οποία μάλιστα είναι κρυμμένη κάτω από το φουστάνι της, πράγμα που συνάγεται από την πληθώρα των γυναικείων προσώπων του πίνακα. Και είναι αυτό το κρυμμένο βλέμμα κάτω από το φόρεμα, το οποίο δανείζει στην πριγκίπισσα την λαμπερή ακτινοβολία της.

²⁴ Σε ένα κείμενο που γράφτηκε ένα χρόνο αργότερα, ενισχύεται η σχέση της σχισμής και του βλέμματος. Στην *Πρόταση του Οκτωβρίου 1967, για τον ψυχαναλυτή της Σχολής* βρίσκουμε την εξής αιγιματική άρθρωση: «Έτσι, ο ψυχαναλυτής δεν έχει να περιμένει από αυτόν που έλαβε το κλειδί για τον κόσμο στην σχισμή της προεφηβείας, ένα βλέμμα, αλλά βλέπει τον εαυτό του να γίνεται φωνή».

« Ainsi de celui qui a reçu la clef du monde dans la fente de l'impubère, le psychanalyste n'a plus à un regard, mais se voit devenir une voix.»

Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École, *Autres écrits*, S. 254.

²⁵ Σύγκρ. κυρίως, σεμινάριο 13, συν. 15 Ιουνίου 1966.

Η ινφάντα είναι φαλλός και βλέμμα. Ποια σχέση έχουν αυτά τα δύο αντικείμενα μεταξύ τους; Ο Λακάν δεν λέει λέξη γι' αυτό στις επεξηγήσεις του ως προς τον πίνακα. Ίσως να το κάνει αυτό, γιατί προϋποθέτει, ότι αυτή η συσχέτιση είναι γνωστή σε ένα κομμάτι του εξασκημένου του ακροατηρίου. Ο ψυχαναλυτής Sandor Ferenczi είχε συσχετίσει το 1913 σε ένα άρθρο του για την συμβολική του ματιού, το φοβικό άγχος τύφλωσης με το άγχος ευνουχισμού.²⁶ Τρία χρόνια αργότερα ο ψυχαναλυτής Ernest Jones παρέπεμπε στην θεωρία του της Συμβολικής σε αυτό το κείμενο του Ferenczi με το οποίο συμφωνούσε.²⁷ Και τέλος ο Φρόυντ είχε αναλύσει το 1919, στο κείμενό του *Το Ανοίκειο*, μια διήγηση του E.T.A Hoffmann, *der Sandmann*, όπου εξηγούσε ότι το άγχος για τα μάτια είναι συχνά ένα υποκατάστατο για το άγχος ευνουχισμού και έλεγε ότι η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα ήταν ένα υποκατάστατο για τον ευνουχισμό του, μια μείωση της τιμωρίας του.²⁸ Έκτοτε, για τους ψυχαναλυτές τα εκλείποντα μάτια παραπέμπουν στον ευνουχισμό, δηλαδή στον φαλλό.

Μέσα από αυτά τα παραδείγματα βλέπει κανείς πολύ καλά, τι πρέπει να φανταστεί υπό τον όρο βλέμμα, ως ένα εκλείπον αντικείμενο. Τα παραδείγματα που το βλέμμα εκδηλώνεται με διαφορετικές μορφές είναι: στα μάτια, στο μέτρο που είναι τυφλά, στο μέτρο που είναι ξεριζωμένα η στο μέτρο που το υποκείμενο καταλαμβάνεται από το άγχος ότι τα μάτια του θα μπορούσαν να καταστραφούν.

Συζήτηση

²⁶ Sandor Ferenczi: Zur Augensymbolik, Intern. Journal of PsA I, 1913

²⁷ Ernest Jones: Περί συμβολικής, στο: Για μια θεωρία της συμβολικής και άλλα κείμενα.

²⁸ Freud: *Das Unheimliche*, 1919.

Μέρος Β

3. Το τυφλό οράν (vision aveugle) του Άλλου

Διαφάνεια: ολόκληρος ο πίνακας

Μετά από την πριγκίπισσα, πάμε τώρα στο βασιλικό ζεύγος, που το βλέπουμε στο πίσω μέρος, μέσα από ένα είδος καθρέφτη, στον Φίλιππο τον IV από την Ισπανία και στην συζυγό του Μαριάννα από την Αυστρία.

Διαφάνεια: Το βασιλικό ζεύγος

Το σύνολο της σκηνής, υποβασιτάζεται, έτσι ισχυρίζεται ο Λακάν, από το το οράν (vision) του βασιλικού ζεύγους.²⁹ Με άλλα λόγια: Ο πίνακας δείχνει μια σκηνή, που παίζεται για το βασιλικό ζεύγος, για να την βλέπει.

Για τι πράγμα πρόκειται σε αυτό το οράν του βασιλικού ζεύγους;

Το «βασιλικό οράν»,

λέει ο Λακάν

«είναι ακριβώς αυτό που...αντιστοιχεί...στην λειτουργία του μεγάλου Άλλου».³⁰

Όπως γνωρίζουν οι αναγνώστες του, ο Λακάν διαχωρίζει δύο είδη του Άλλου, τον «μικρό άλλον» και τον «μεγάλο Άλλον». Τον φαντασιακό άλλον, γραμμένο με μικρό και τον συμβολικό Άλλον, γραμμένο με κεφαλαίο. Το βασιλικό ζεύγος αντιστοιχεί στον μεγάλο Άλλον, δηλαδή στον Άλλον, ως εκπρόσωπο της συμβολικής τάξης. Ο βασιλιάς και η βασίλισσα, κατά Λακάν, είναι οι κεντρικές φιγούρες της τάξης της μοναρχίας.

Στον πίνακα δίδεται η εντύπωση, ότι το ζεύγος τα βλέπει όλα.

Μέσα σ' αυτήν την εντύπωση που δίνει ο πίνακας

²⁹ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 25 f.

³⁰ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 19 . («Cette vision royale, elle, est exactement ce qui correspond à la fonction [...] du grand Autre [...] »

αλληλοκαλύπτεται η συμβολική λειτουργία του Άλλου με το ναρκισσισμό. Στο αμέσως προηγούμενο χωρίο, ακριβέστερα, λέει, παραθέτω:

«το βασιλικό οράν είναι ακριβώς αυτό, που αναλογεί στην λειτουργία του ... μεγάλου Άλλου στην σχέση με το ναρκισσισμό»³¹

Με άλλα λόγια: στην υπόθεση ότι το βασιλικό ζεύγος τα βλέπει όλα, λειτουργεί ως καθρέφτης του εγώ, του *moi*.. Το συμβολικό καρφίτσώνεται με το φαντασιακό.

Ο ναρκισσισμός καλύπτει πάντα μια έλλειψη, όπως λέει ο Λακάν κάπου αλλού.³²

Σε τι συνίσταται, σε αυτήν την περίπτωση, η έλλειψη; Στο ότι το βασιλικό ζεύγος δεν βλέπει τίποτα.

Το οράν του βασιλικού ζεύγους είναι τέτοιας φύσεως, λέει ο Λακάν, ώστε ο βασιλιάς και η βασίλισσα, λόγω της θέσης τους, να μην βλέπουν τίποτα. Όλοι τους έχουν γυρισμένη την πλάτη, η τους δείχνουν τουλάχιστον ότι δεν υπάρχει τίποτα να δούν. Στην καθομιλουμένη: όλοι κάνουν σα να μην φαίνεται τίποτα, σα να μην τρέχει τίποτα.

Το οράν του βασιλικού ζεύγους που δεν βλέπει τίποτα, πραγματοποιεί μια ορισμένη λειτουργία του (μεγάλου) Άλλου, λέει ο Λακάν παρακάτω, πρόκειται για το οράν του Άλλου «την στιγμή, κατά την οποία «κενώνεται», αδειάζει (*elle se vide*) ή και ότι πρόκειται για το οράν του «κενού Άλλου».³³ Αυτό το οράν του Άλλου που κενώνεται ή το οράν του κενού Άλλου, είναι ένα οράν, που δεν βλέπει τίποτα, «είναι τυφλό».³⁴

Που βασίζεται λοιπόν η υπόθεση, ότι το βασιλικό ζεύγος τα βλέπει όλα; Σύμφωνα με τον Λακάν, στην λειτουργία του βλέμματος ως

³¹ συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 19 . («Cette vision royale, elle, est exactement ce qui correspond à la fonction [...] du grand Autre dans la relation du narcissisme.»

³² Συγκρ. Σεμινάριο 10, *το Άγχος*, συν. 22 Μαΐου 1963.

³³ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 25.

³⁴ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 27.

αντικείμενο α. Κατασκευάζει μια γραμμή μεταξύ της μοναρχίας και της θρησκείας, δηλαδή μεταξύ του βασιλέως και του θεού και εξηγεί ότι η κριτική επί της θρησκείας, δεν αλλάξε τίποτα, όλα παρέμειναν όπως ήταν και πριν, και ότι αυτό που παραλείφθηκε σε αυτήν την κριτική, ήταν το ερώτημα της λειτουργίας του βλέμματος.³⁵

Πως λειτουργεί το βλέμμα, έτσι ώστε να μεταμορφώνει τον τυφλό Άλλον σε έναν μεγάλο Άλλον, πανθορών;

Και σε αυτό το σημείο επίσης δεν μας λέει κάτι συγκεκριμένο. Ο Λακάν κάνει μόνο έναν ελάχιστο υπαινιγμό. Το βασιλικό ζεύγος εμφανίζεται να τρεμολάμπει και να γυαλίζει σε ένα καθρέφτη, και αυτός ο καθρέφτης μοιάζει εξαιρετικά με μια οθόνη τηλεόρασης.³⁶

Με αυτό θέλει μάλλον να σημάνει ότι: η οθόνη της τηλεόρασης λειτουργεί με την λάμψη της και την γυαλάδα της ως βλέμμα – ένας από τους πολλούς τρόπους εμφάνισης του βλέμματος ως αντικείμενο α είναι η (αντ)ανάκλαση του φωτός, κάπως όπως αυτή που ερχόταν από το κονσερβοκούτι και πέτυχε μονομιάς τον Λακάν, όπως μας αφηγείται ο ίδιος στο σεμινάριο για τις τέσσερις θεμελιακές έννοιες³⁷. Μερικά χρόνια αργότερα, μετά τις παραδόσεις για το *Las Meninas*, στο *Television* του 1973 ο Λακάν θα καταπιαστεί ρητώς με την εξομοίωση της τηλεόρασης και του βλέμματος.³⁸

Διαφάνεια: ολόκληρος ο πίνακας

Ας πάμε πίσω στον πίνακα του Velázquez: Η θέση του Λακάν έχει ως εξής: Το κορίτσι-φαλλός (girl phallus) στο κέντρο του πίνακα και μαζί με αυτό, το βλέμμα ως αντικείμενο α, δηλαδή η σχισμή βρίσκονται σε στενή σχέση με το κενό οράν του Άλλου, δηλαδή έτσι, ώστε αυτό το κενό οράν να μεταμορφώνεται σε ένα πανθοράν.

³⁵ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 26.

³⁶ Σεμινάριο 13, συν. 11 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 41, και συν. 18 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 4.

³⁷ Συγκρ. Σεμινάριο 11, συν. 4 Μαΐου 1964.

³⁸ Συγκρ. Λακάν: *Television* στο Radiophonie. *Television*.

Αυτή η θέση αποσαφηνίζεται λίγο καλύτερα, μόνο αν περιοριστούμε στην λειτουργία που έχει η ινφάντα ως φαλλός. Στο άρθρο του Otto Fenichel, στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε, περί της συμβολικής εξίσωσης «κορίτσι=φαλλός» η ταύτιση με τον φαλλό εξηγείται, μεταξύ άλλων, μέσα από μια ασυνείδητη φαντασίωση μιας ασθενούς, που έχει σαν περιεχόμενο, ότι αυτή (η ασθενής) κρέμεται σαν ένα πέος στην κοιλιά του πατέρα της. Ο Fenichel γράφει πάνω σ' αυτό:

«Είναι με τέτοιο τρόπο αχώριστα συνδεδεμένη με αυτόν (τον πατέρα), είναι μόνο ένα συστατικό στοιχείο του, όμως το πιο σημαντικό συστατικό στοιχείο του. Αν αυτή δεν φροντίσει γι' αυτόν, σαν το 'μαγικό ραβδί' του, σαν την τρίχα του Σαμψών, ο πατέρας είναι ανίσχυρος».³⁹

Πρόκειται για την φαντασίωση, παραθέτω παρακάτω τον Fenichel,

«με θηλυκό (feminin) τρόπο να παραδωθεί, να αφιερωθεί σε έναν μεγάλο και ισχυρό – και μάλιστα να είναι συνδεδεμένη μαζί του τόσο αδιαχώριστα, σα να ήταν ένα κομμάτι του, και μάλιστα νομίζοντας, ότι είναι ακριβώς το σημαντικότερο κομμάτι του, σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο ισχυρός θα ήταν εντελώς ανίσχυρος χωρίς αυτό».⁴⁰

Στο σεμινάριο 4, δηλαδή εννέα χρόνια πριν από το εν λόγω σεμινάριο 13, ο Λακάν είχε αναφερθεί σε αυτήν την σκέψη του Fenichel και μάλιστα συμφωνούσε μαζί του. Στην φαντασίωση της παντοδυναμίας, έτσι εξηγεί ο Λακάν εκεί, δεν πρόκειται για την παντοδυναμία του υποκειμένου, αλλά την παντοδυναμία του Άλλου. Ωστόσο πίσω από αυτόν τον παντοδύναμο υπάρχει μια τελευταία έλλειψη, από την οποία εξαρτάται η δύναμή του. Αυτή η τελευταία βαθμίδα (Instanz) της παντοδυναμίας, έλεγε, μεταβιβάζεται από το υποκείμενο σε ένα αντικείμενο, το οποίο, με τα λόγια του Freud, δεν είναι τίποτε άλλο από το σύμβολο της

³⁹ Στο ίδιο (O. Fenichel).

⁴⁰ Στο ίδιο (O. Fenichel).

έλλειψης, της ευθραυστότητας, της μικρότητας⁴¹, δηλαδή μεταβιβάζεται στον φαλλό.

Στις παραδόσεις για το Las Meninas αυτή η δομή αναφέρεται όχι μόνο στον φαλλό, αλλά και στο βλέμμα ως αντικείμενο α. Η θέση που δεν αρθρώθηκε ρητά θα μπορούσε να είναι η εξής: Η παράσταση της παντοδυναμίας, της παντογνωσίας και του πανθοράν του Άλλου έγκειται τελικά στο βλέμμα. Και ο Λακάν με αυτήν την ιδέα που είχε, ότι η εικόνα του βασιλικού ζεύγους θυμίζει οθόνη τηλεόρασης ίσως θα ήθελε να θέσει το ερώτημα, εάν η παντοδυναμία του μόνιτορ, της οθόνης στην σύγχρονη κοινωνία, λειτουργεί ενδεχομένως ως κάλυψη της αδυναμίας του μεγάλου Άλλου.

4. Το βλέμμα μεταξύ του υποκειμένου και του Άλλου

Παραθέτω τον Λακάν:

«Αυτό το κεντρικό αντικείμενο, η ινφάντα, το μικρό κορίτσι, το *girl* ως *phallus*, το οποίο είναι εκτός αυτών και αυτό που σας όρισα ως σχισμή – τι γίνεται με αυτό το αντικείμενο; Είναι το αντικείμενο του ζωγράφου η αυτό του βασιλικού ζεύγους;»⁴²

Η απάντηση είναι σαφής: Είναι αντικείμενο και των δύο.

Το κορίτσι-φαλλός, η σχισμή, το βλέμμα βρίσκεται σε σχέση όχι μόνο με τον Άλλον, με το βασιλικό ζεύγος, αλλά και με το υποκείμενο, ας πούμε απλά: με τον Velázquez. Ο Λακάν τονίζει ότι η πριγκίπισσα ήταν το αγαπημένο μοντέλο του Velázquez – την είχε ζωγραφίσει επτά η οκτώ φορές - και τονίζει όπως προείπαμε, ότι ο Velázquez παρουσιάζει τον εαυτό του εν τω μέσω όλων

⁴¹ Σύγκρ. Σεμινάριο 4, συν. 6 Φεβρουαρίου 1957.

⁴² Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 27 f. ("Cet objet central : l'Infante, la petite fille, la *girl* en tant que phallus qui est ceci aussi bien que, tout à l'heure, je vous ai désigné comme la fente : qu'en est-il de cet objet ?")

αυτών των «σχισμών» - «πρέπει πράγματι να το ήθελε!», όπως παραθέσαμε.

Το βλέμμα ως αντικείμενο *a* λοιπόν, σύμφωνα με αυτά, λειτουργεί ως συνθετικό στοιχείο (Komponente) ενός σύνθετου αστερισμού (Konstellation). Διατείνεται με έναν ορισμένο τρόπο μεταξύ δύο πλευρών. Από την μία πλευρά είναι το διχασμένο υποκείμενο, στον πίνακα ο Velázquez, ως *sujet regardant* και από την άλλη πλευρά είναι ο μεγάλος Άλλος, δηλαδή το βασιλικό ζεύγος, που εδώ λαμβάνει μια ναρκισσιστική λειτουργία μέσω της οποίας συγκαλύπτεται εκ νέου μια τυφλότητα⁴³. Ο Λακάν το διατυπώνει ως εξής:

«Το αντικείμενο *a* επανευρίσκοντας εδώ την πλέον καθολική του συνδιαστική, γίνεται αυτό που παίζεται ανάμεσα στο *S* και το *A*, (μεταξύ υποκειμένου και μεγάλου Άλλου) καθώς κανένα από τα δύο δεν θα μπορούσε να συνυπάρξει με το άλλο, παρά μόνο όντας μαρκαρισμένα από το σημείο της μπάρας, δηλαδή όντας σε θέση διχασμένου ακριβώς λόγω της επίπτωσης του αντικειμένου *a*.»⁴⁴

Το αντικείμενο *a* – και έτσι και το βλέμμα ως αντικείμενο *a* – βρίσκεται στο παιχνίδι μεταξύ του μεγάλου *S* και του μεγάλου *A*, μεταξύ του υποκειμένου και του Άλλου. Η αναφορά στο εκλείπον αντικείμενο κάνει δυνατή την συνύπαρξη του υποκειμένου και του Άλλου. Και οι δύο, και το υποκείμενο και ο Άλλος είναι στην θέση του διχασμένου λόγω της επίπτωσης του αντικειμένου *a* – παραδείγματος χάριν του βλέμματος. Στην σημειογραφία του Λακάν αναγράφεται: μέσω του αντικειμένου *a* γίνεται από το μεγάλο *S*, το *S barré*, το διεγραμμένο *S*, από τον μεγάλο *A* γίνεται, μέσω του αντικειμένου *a*, το *A barré*, το διεγραμμένο *A*.

⁴³ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, J.L., σελ. 23.

⁴⁴ Σεμινάριο 13, συν. 1. Ιουνίου 1966, J.L., σελ. 6. (« L'objet *a* rejoignant ici sa plus universelle combinatoire, c'est ce qui est en jeu entre *S* et *A* en tant que aucun d'entre eux ne saurait coexister avec l'autre, sinon d'être marqué du signe de la barre, c'est à dire d'être en position de divisé précisément de l'incidence de l'objet *a*. »)

Στο σεμινάριο 10, *Το άγχος*, υπάρχει ένα σχήμα που εδώ ταιριάζει, το έχει προσθέσει ο Roussan σε αυτήν την τελευταία πρόταση του Λακάν, που παραθέσαμε⁴⁵:

Διαφάνεια: σχήμα από το σεμινάριο, *το Άγχος*

A	S
a	A
S	

Τα γράμματα A και S στην πάνω γραμμή είναι: η πλευρά του Άλλου και η πλευρά του υποκειμένου. Από κάτω βλέπουμε το μικρό a για το αντικείμενο a, παραδείγματος χάριν το βλέμμα, τον διεγραμμένο A για τον διεγραμμένον Άλλον (*barré*), για την έλλειψη στον Άλλον, δηλαδή για παράδειγμα το κενό οράν του βασιλικού ζεύγους και στο τέλος το διεγραμμένο S για το διχασμένο η διαιρεμένο υποκείμενο. Στο σκοπικό πεδίο, αυτό θα ήταν το *sujet en tant que voyant* και το *sujet regardant*. Στον πίνακα, ως *sujet en tant que voyant* ο άντρας στην πόρτα και ως *sujet regardant* ο ζωγράφος δίπλα στον ανεστραμμένο καμβά.

Σ' αυτό το σημείο ηχεί το μήνυμα του Λακάν στους ψυχαναλυτές: Αν θέλετε να εργασθείτε με την έννοια (*konzept*) του αντικειμένου a, θα πρέπει να τοποθετήσετε αυτό το αντικείμενο σε έναν ορισμένο αστερισμό, (*Konstellation*), με κάποιο τρόπο, αυτό είναι που διατείνει την σχέση μεταξύ διχασμένου υποκειμένου και έλλειψης στον Άλλον. Το βλέμμα ως αντικείμενο a, θα πρέπει να το τοποθετήσετε σε δύο σχέσεις, από την μία το βλέμμα σχετίζεται με το υποκείμενο, δηλαδή το διχασμένο υποκείμενο - στον διχασμό *sujet en tant que voyant* και *sujet regardant* - και από την άλλη σχετίζεται με τον μεγάλο Άλλον, δηλαδή με το κενό οράν του πανθορώντος Άλλου, είναι αυτό ακριβώς που μετατρέπει την

⁴⁵ Σεμινάριο 10, συν. 6 Μαρτίου 1963

τυφλότητά του σε πανθοράν. Είναι η ελάχιστη διάρθρωση (Konfiguration), στα πλαίσια της οποίας το βλέμμα λειτουργεί ως αντικείμενο α.

5. Φουκώ και Λακάν

Χωρίς την ανάλυση του Φουκώ πάνω στο *Las Meninas* δεν θα υπήρχε η ανάλυση του Λακάν. Μελέτησε αυτό το έργο τέχνης ορμώμενος από την ανάλυση που έκανε πάνω σε αυτό, ο Φουκώ, την οποία μάλιστα και εκθειάζει με τους υψηλότερους τόνους, παίρνοντας τόσο πολλές λεπτομέρειες από τον Φουκώ, που δεν θα ήθελα να τις απαριθμήσω εδώ.

Που βρίσκεται όμως, παρ' όλες τις τόσες ομοιότητες η διαφορά της ερμηνείας του *Las Meninas* από τον Φουκώ από αυτήν του Λακάν; Αν ακολουθήσουμε τον Λακάν μπορούμε να συνοψίσουμε αυτήν την διαφορά σε δύο όρους: (Ανα)παράσταση (Repräsentation) και εκπροσώπηση παράστασης (Vorstellungsrepräsentanz). Η έρευνα του Φουκώ περιστρέφεται γύρω από την (ανα)παράσταση (Repräsentation) και αντιθέτως του Λακάν γύρω από την εκπροσώπηση της παράστασης (Vorstellungsrepräsentanz). Τι εννοεί ο Φουκώ με την (ανα)παράσταση και τι εννοεί ο Λακάν με την εκπροσώπηση της παράστασης;

Ο Φουκώ διακρίνει τρεις μορφές γνώσης: την γνώση της αναγέννησης, η οποία βασίζεται στην ομοιότητα, την γνώση της εποχής, που στα γαλλικά λέγεται 'l'âge classique' (κλασική εποχή) περίπου από το 1650 έως και το 1800, όπου εδώ πρόκειται για (ανα)παράσταση, Repräsentation, ή Vorstellung, και τέλος την γνώση του 19^{ου} αιώνα, όπου η γνώση οργανώνεται από την αναφορά της στον άνθρωπο. Με (ανα)παράσταση ο Φουκώ κατανοεί μια σύλληψη (Konzeption) του σημείου, κατά την οποία η σημασία ενός σημείου, είναι η ίδια πάλι ένα σημείο και στην οποία (σύλληψη) αυτή η σχέση μεταξύ του σημείου και της σημασίας του δεν διαμεσολαβείται από κάτι τρίτο, ούτε έχει να κάνει με την

ομοιότητα. Τα σημεία αναφέρονται σε ένα κλειστό σύστημα σε σημεία, (ανα)παραστάσεις πάνω σε παραστάσεις.⁴⁶

Σε αυτήν την έννοια της (ανα)παράστασης αναφέρεται, όταν λέει για το *Las Meninas*:

«Ίσως να υπάρχει σε αυτόν τον πίνακα του Velázquez κάτι σαν την (ανα)παράσταση της κλασσικής παράστασης (Repräsentation der klassischen Repräsentation)...»⁴⁷

με άλλα λόγια ο πίνακας είναι παράδειγμα για την θέση-κλειδί που έχει η (ανα)παράσταση στην *κλασσική εποχή*. Τι σημαίνει αυτό συγκεκριμένα; Κάθε συστατικό στοιχείο αυτού του πίνακα, λέει ο Φουκώ (ανα)παριστά παράσταση: «..υπάρχει εκεί ο ζωγράφος, η παλέττα, η πίσω πλευρά του ανεστραμμένου μουσαμά, οι πίνακες στους τοίχους, οι θεατές του πίνακα που κοιτάζουν και που με την σειρά τους κοιτάζονται από τις φιγούρες που απεικονίζονται στον πίνακα, και στο κέντρο υπάρχει ο καθρέφτης ως αναδιαπλασιασμός της παράστασης.»⁴⁸

Κατά αυτής της θέσης, ο Λακάν θέτει μια αντι-θέση:

«(...) ο πίνακας του Velázquez δεν είναι, θα ήθελα να πω, η (ανα)παράσταση όλων των τρόπων της (ανα)παράστασης, είναι, με έναν όρο, οποίος φυσικά εδώ δεν θα είναι παρά ένα επιδόρπιο, αλήθεια, δηλαδή με τον όρο, στον οποίο επιμένω, αν και τον δανειζομαι από τον Φρόυντ, αυτός είναι: ο εκπρόσωπος της παράστασης.»⁴⁹

Την έννοια εκπροσώπηση της παράστασης (*Vorstellungsrepräsentanz*), στα γαλλικά: *représentant de la représentation* την εξήγησα κατά την περασμένη εισήγησή μου,

⁴⁶ Μισέλ Φουκώ, *ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ*, Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου, εκδ. Γνώση, 1986.

⁴⁷ Στο ίδιο, σελ. 44.

⁴⁸ Σύγκρ. στο ίδιο, σελ. 423.

⁴⁹ Σεμινάριο 13, συν. 18 Μαΐου 1966, σελ. 30. ("[...] le tableau de Velázquez n'est pas la représentation de, je dirais, tous les modes de la représentation, il est, selon un terme qui va, bien sûr, n'être là que comme un dessert n'est-ce pas, et qui est le terme sur quoi j'insiste quand je l'emprunte à Freud, à savoir le représentant de la représentation.")

εδώ στην Αθήνα. Ο όρος αναφέρεται στην απώθηση. Ο Φρόυντ λέει: δεν απωθείται η ορμή, αλλά, τον παραθέτω: «η ψυχική εκπροσώπηση (της παράστασης) της ορμής».⁵⁰

Δεν απωθούνται για παράδειγμα οι πρωκτοερωτικές ορμικές διεγέρσεις (analerotische Triebregungen), αλλά απωθούνται οι παραστάσεις που εκπροσωπούν αυτές τις ορμικές διεγέρσεις. Και για να το μεταφράσουμε με έννοιες του Λακάν: απωθούνται τα σημαίνοντα που είναι συνδεδεμένα με την ορμή, στην περίπτωση των πρωκτικοερωτικών ορμικών διεγέρσεων, αυτά είναι ορισμένες απαιτήσεις, όπως αυτή, το να παραδώσεις ένα ορισμένο κόπρανο στην ώρα του.

Ο Λακάν ερμηνεύει τον όρο της εκπροσώπησης της παράστασης, αλλιώς απ' ό,τι ο Φρόυντ. Υπό τον όρο αυτό κατανοεί τον «εκπρόσωπο μιας παράστασης», οι εκπροσωπήσεις της παράστασης (Vorstellungsrepräsentanzen) με την έννοια του Λακάν είναι τα ασυνείδητα σημαίνοντα, τα οποία περιστρέφονται γύρω από μια παράσταση, η οποία από μόνη της δεν μπορεί να αναπαρασταθεί, η οποία λείπει. Σε σχέση με τον πίνακα Las Meninas αυτό που χάνεται από τις εκπροσωπήσεις της παράστασης είναι το βλέμμα.

Εάν ο Λακάν απέναντι στον όρο (ανα)παράσταση του Φουκώ, φέρνει στο παιχνίδι τον όρο της εκπροσώπησης της παράστασης, θέλει να πεί μέσα από αυτό, έτσι νομίζω, ότι τα σημαίνοντα σχετίζονται με κάτι μη αναπαραστάσιμο, ότι η σχέση με το εκλείπον, με το απόν, στον όρο της (ανα)παράστασης του Φουκώ είναι ελάχιστη και ότι γι' αυτό του διαφεύγει η διάσταση του βλέμματος.

Ισχύει αυτό; Αν εξετάσει κανείς τις επεξηγήσεις του Φουκώ για την έννοια της (ανα)παράστασης, φαίνεται ότι ο Λακάν έχει δίκιο. Για την (ανα)παράσταση στην κλασική εποχή ο Φουκώ λέει, ότι χαρακτηρίζεται από ένα

⁵⁰ S. Freud: *Die Verdrängung*, (1915), St., τόμος 3.

«Continuum της (ανα)παράστασης και του είναι, μια οντολογία καθορισμένη αρνητικά ως απουσία του μηδενός ..»⁵¹

Στην τάξη της (ανα)παράστασης λείπει το Τίποτα, λείπει η απουσία, λείπει η έλλειψη. Σε αυτό ακριβώς το σημείο στοχεύει η αντιπαραβολή (ανα)παράστασης και εκπροσώπησης της παράστασης.

Η σαφήνεια αυτής της αντίθεσης ωστόσο κλονίζεται, αν δει κανείς τί είπε ο Φουκώ κατά κύριο λόγο για τον πίνακα *Las Meninas*. Το σύνολο της ανάλυσής του αποσκοπεί στην ακόλουθη θέση: ότι ο πίνακας προσανατολίζεται σε κάτι, το οποίο του λείπει, και είναι η θέση θέασης μπροστά από τον πίνακα, η οποία καταλαμβάνεται από τρεις φιγούρες, που δεν είναι παρούσες στον πίνακα: απουσιάζει ο ζωγράφος – εδώ εννοείται ο πραγματικός ζωγράφος που ζωγράφισε τον πίνακα, όχι ο ζωγράφος που είναι ζωγραφισμένος στον πίνακα - , απουσιάζει το βασιλικό ζεύγος στην λειτουργία του ως μοντέλο – εν αντιθέσει με το βασιλικό ζεύγος στον καθρέφτη – και τελικά, απουσιάζουμε εμείς, οι θεατές του πίνακα.

Με τα λόγια του Φουκώ: Ο πίνακας, για το βλέμμα του θεατή, είναι «η καθαρή (ανα)παράσταση αυτής της ουσιώδους έλλειψης»⁵².

Αν αφήσει κανείς στην άκρη την γενική θεωρία του Φουκώ περί (ανα)παράστασης και συγκεντρωθεί στην συγκεκριμένη ανάλυση που κάνει σε αυτόν τον πίνακα, η διαφορά στην οποία επέρχεται ο Λακάν εξαλείφεται.

Η όχι; Θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε, που διαφέρει η έλλειψη όσον αφορά την σχισμή του βλέμματος - στις διαφορετικές μορφές εμφάνισής του – από την έλλειψη στην οποία αναφέρεται ο Φουκώ;

Αυτό το ερώτημα, θα ήθελα να το απευθύνω σε εσάς.

⁵¹ Φουκώ, ελληνικό, σελ. 292.

⁵² Στο ίδιο, σελ. 424.

Μέρος Γ

6. Η σημασία της ανάλυσης Las Meninas για την ψυχαναλυτική πράξη

Ποια σημασία έχει η ανάλυση του Las Meninas από τον Λακάν για την πρακτική ενός αναλυτή, για την «κλινική», όπως λένε οι αναλυτές που εργάζονται στην κατεύθυνση του Λακάν; Δεν είμαι ψυχαναλυτής, οπότε δεν μπορώ να σας απαντήσω αυτό το ερώτημα από μια δική μου οπτική γωνία. Θα ήθελα όμως να σας αναφέρω στο τέλος αυτής εδώ της ομιλίας, τι λέει ο Λακάν ως προς αυτό: Υπάρχουν δύο ενδείξεις, η να το πω πιο προσεκτικά: Κάνει δύο υπαινιγμούς.

Το υπερβολοειδές εκ περιστροφής

Ο Λακάν, στην τελευταία παράδοση για το Las Meninas, αφού έχει μιλήσει για την σχισμή και το βλέμμα, λέει, η ανάλυση λοιπόν βρίσκει το τέλος της στην συνάντηση με το αντικείμενο α. Και κατόπιν λέει, παραθέτω:

«Ποιος το προσφέρει αυτό (το αντικείμενο α); Το υποκείμενο η εμείς; Δεν πρέπει να το κάνουμε κι εμείς έτσι, όπως έχει να το κάνει ο Velázquez μέσα στην κατασκευή του;»⁵³

Ποιος πρέπει να προσφέρει το αντικείμενο α; Το υποκείμενο, δηλαδή ο ασθενής; Η εμείς, οι αναλυτές; Φαίνεται να μας συνιστά, ο αναλυτής να πορεύεται με τέτοιο τρόπο όπως ο Velázquez στην κατασκευή του.

Σε τι συνίσταται αυτή η κατασκευή; Ο Λακάν παραπέμπει ως προς αυτό σε δύο γραμμές, ανακατασκευασμένες από τον Φουκώ, οι οποίες συνθέτουν τον πίνακα Las Meninas, και που μαζί σχηματίζουν έναν σταυρό του αγίου Ανδρέα, ένα Χ.

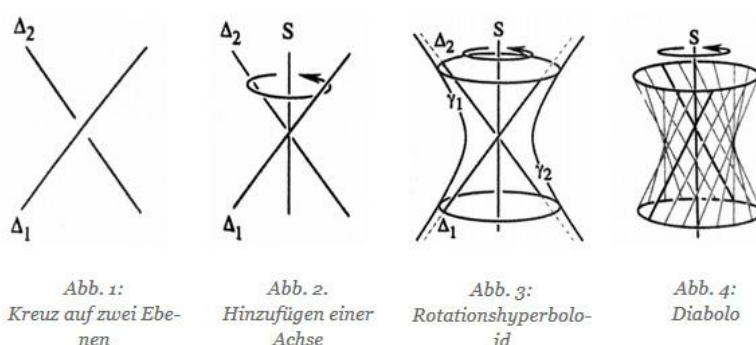
⁵³ Σεμινάριο 13, συν. 25 Μαΐου 1966, σελ. 29 f. (Qui doit le fournir ? Lui ou nous ? Est-ce que nous n'avons pas autant à faire qu'a à faire Velázquez dans sa construction?)

Διαφάνεια: Πίνακας με σταυρό

Κατόπιν μιλάει για έναν άλλον σταυρό, για τον σταυρό στο ρούχο του Velázquez.

Διαφάνεια: Velázquez με τον σταυρό του τάγματος του Σαντιάγκο

Με λίγα λόγια: Οι αναλυτές θα έπρεπε να εγχειρούν κατά την συνάντησή τους με το αντικείμενο α στο τέλος της ανάλυσης, έτσι ώστε να σχηματίζουν όπως ο Velázquez έναν σταυρό.



(1. σταυρός σε δύο επίπεδα, 2. Προσθέτουμε έναν άξονα, 3. Υπερβολοειδές εκ περιστροφής, 4. Diabolo)

Διαφάνεια: Παραγωγή ενός Diabolo

Στην συνεδρία που ακολουθεί ο Λακάν επανέρχεται σε αυτό το σημείο. Οι δύο γραμμές του σταυρού, έτσι λέει τώρα, βρίσκονται σε δύο διαφορετικά επίπεδα. Μπορεί να επιχειρήσει κανείς, λέει, να κάνει αυτές τις δύο γραμμές να περιστραφούν γύρω από έναν κάθετο άξονα. Πάνω σε αυτές παράγει έτσι κάτι, που ονομάζεται «diabolo». Ο μαθηματικός όρος γι' αυτό το τρισδιάστατο σχήμα είναι «υπερβολοειδές εκ περιστροφής», ένα στερεό σώμα (solide) που προκύπτει, από την περιστροφή μιας υπερβολής (ενός υπερβολοειδούς) γύρω από έναν άξονα.⁵⁴

⁵⁴ Σεμινάριο 13, συν. 1. Ιουνίου 1966, σελ. 26.

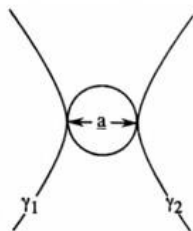


Abb. 5:
Objekt a zwischen Hyperbeln

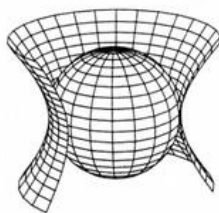


Abb. 6:
Wie Abb. 5, jedoch dreidimensional

(5. αντικείμενο a ανάμεσα σε υπερβολές,

6. Όπως η εικόνα 5 σε τρισδιάστατο)

Διαφάνεια: Υπερβολές με αντικείμενο a

Σο άνοιγμα αυτού του στερεού σώματος ο Λακάν προσθέτει ένα δεύτερο στερεό σώμα, μια σφαίρα και μάλιστα έτσι που να αγγίζει τις υπερβολές. Το βλέπετε στο δεξί σχήμα. Το αριστερό σχήμα δείχνει μια εγκάρσια τομή (δείχνει το δεξί κομμένο στα δύο, Μ.Τ.). Ο Λακάν δεν μας αποκαλύπτει ποιές αντιστοιχίες κάνει με τα συστατικά στοιχεία, μπορούμε μόνο να το μαντέψουμε. Η σφαίρα αντιστοιχεί, υποθέτω, στο αντικείμενο a και το υπερβολοειδές εκ περιστροφής σχηματίζεται από την διασταύρωση της ομιλίας του υποκειμένου με την ομιλία του Άλλου.

Και έτσι μπορούμε να υποψιαστούμε, τι θα μπορούσε να εννοεί όταν λέει ότι ο αναλυτής, στο τέλος της ανάλυσης, κατά την συνάντηση με το αντικείμενο a , θα πρέπει να πορεύεται έτσι όπως ο Velázquez στην κατασκευή του *Las Meninas*. Η ομιλία του αναλυτή θα πρέπει να διασταυρωθεί με την ομιλία του αναλύοντος, ενώ η ομιλία τους βρίσκεται σε δύο διαφορετικά επίπεδα. Η ομιλία και των δύο πρέπει να έρθει σε περιστροφή και το αντικείμενο a θα είναι τότε αυτό, το οποίο θα βρίσκεται ανάμεσα σε αυτές τις δύο φόρμες, αυτό που θα περικλείουν, αυτό που ταυτόχρονα θα τις χωρίζει και θα τις συνδέει.

Sujet supposé savoir και βλέμμα

Και τώρα η δεύτερη ένδειξη του Λακάν για την κλινική σημασία της ανάλυσής του *Las Meninas*. Το βρίσκουμε στο σεμινάριο 15 του 1967/68, *Η ψυχαναλυτική πράξη*.⁵⁵

Τι να κάνουμε απέναντι σε αυτό, ρωτάει εδώ, στο ότι κάποιος λόγω της πολύχρονης εμπειρίας του ως «κλινικός» θεωρεί τον εαυτό του ως κάποιον που ξέρει σε κάθε περίπτωση πως να μετράει το ζήτημα, και γι' αυτόν τον λόγο σιωπά; (κριτική στον τίτλο της σχολής, Μ.Τ.)

Ο Λακάν συστήνει στους ακροατές, ως απάντηση, να προσανατολίζουν την συμπεριφορά τους σε αυτά που ανέπτυξε ως προς το *Las Meninas*. Αν κάποιος κατανοεί τον εαυτό του ως «έμπειρο κλινικό», αμέσως μπαίνει στο παιχνίδι το *sujet supposé savoir* το υποκείμενο που υποτίθεται ότι ξέρει και αυτή η αυταπάτη υποστηρίζεται από το σκοπικό πεδίο. Σε αντίθεση με αυτό, στην ανάλυση του *Las Meninas* επρόκειτο όχι για το οράν, αλλά για το βλέμμα. Συγκρίνοντας με την τάξη της (ανα)παράστασης, δηλαδή του οράν, λέει ο Λακάν, το βλέμμα μειώνει την υπάρξή μας στο να είναι μια σκιά και μόνο,

Δεν θα μπορούσε ο ψυχαναλυτής, έτσι συνεχίζει ο Λακάν, παραθέτω:

Δεν θα μπορούσε ο ψυχαναλυτής «να βρει το μοντέλο για την ανάμνηση, για το σημείο, όπου δεν θα μπορούσε τίποτα να θεσπίσει από τον κόσμο της εμπειρίας του, χωρίς να πρέπει, εντελώς αναγκαία, να παροντοποιήσει την λειτουργία του δικού του βλέμματος, και μάλιστα ως τέτοια;»⁵⁶

⁵⁵ Σεμινάριο 15, *L'acte psychanalytique*, συν. 20 και 27 Μαρτίου 1968.

⁵⁶ Σεμινάριο 15, *L'acte psychanalytique*, συν. 20 Μαρτίου 1968. „Est-ce qu'il n'y pourrait pas trouver le modèle de rappel, de signe, qu'il ne saurait rien instituer du monde de son expérience sans qu'il doive, de toute nécessité, y présentifier - et comme telle - la fonction de son propre regard ?”

Στην επόμενη συνεδρία ο Λακάν συνεχίζει αυτήν την σκέψη του. Ρωτά ξανά: Τι να κάνουμε απέναντι σε αυτό, στο ότι ο αναλυτής συλλαμβάνει τον εαυτό του ως έμπειρο κλινικό, και με αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσαμε τώρα να συμπληρώσουμε – όπως θα έλεγε ο Porge - ως *objet supposé savoir*; Πως θα αποφευχθεί, λέει εκτός των άλλων, να μην γίνει η πρακτική του αναλυτή ένα μάθημα ηθικής; Ο Λακάν προτείνει, ο αναλυτής, αφού αρχίσει να καταπιάνεται με μια περίπτωση, να ψάξει το που, σε ποιο ορισμένο χρονικό σημείο ο ίδιος ο αναλυτής είχε υπάρξει ήδη στην ιστορία του υποκειμένου. Τότε θα γνωρίζει τί είναι αυτό που διακυβεύεται μέσα στην μεταβίβαση. Το κέντρο της μεταβίβασης δεν είναι το πρόσωπο του, αλλά κάτι, το οποίο ήταν ήδη εκεί.⁵⁷

Δεν είναι εύκολα κατανοητό, τουλάχιστον με την πρώτη ματιά. Η μεταβίβαση συνίσταται, σύμφωνα με τον Φρόυντ, στο ότι ο αναλύοντας προβάλλει στον αναλυτή μια φιγούρα του παρελθόντος του και ο Λακάν εδώ, συνιστά στον αναλυτή να ψάξει αυτήν την φιγούρα στην ιστορία του υποκειμένου.

Σε αυτό το σημείο βέβαια, ο Λακάν φέρνει στο παιχνίδι τον Velázquez και με αυτό τα αλλάζει όλα.

Ο αναλυτής που αρχίζει με ένα ιστορικό ασθενούς, όπως λέει, πρέπει να ψάξει να βρει το που έχει υπάρξει ήδη στην ιστορία του υποκειμένου

και τώρα λέει, παραθέτω:

«με τον ίδιο τρόπο, που ο Velázquez είναι μέσα στο πίνακα των *Meninas*.»⁵⁸

Πως είναι ο Velázquez μέσα στον πίνακα των *Meninas*; Η απάντηση είναι σαφής, την παρουσίασα την πρώτη φορά που μίλησα εδώ στην Αθήνα: ο Velázquez είναι μέσα στον πίνακα των

⁵⁷ Σεμινάριο 15, *L'acte psychanalytique*, συν. 27 Μαρτίου 1968.

⁵⁸ Σεμινάριο 15, *L'acte psychanalytique*, συν. 27 Μαρτίου 1968. («de la même façon que Velázquez est dans le tableau des *Ménines*»)

Meninas όχι ως *sujet en tant que voyant*, αλλά ως *sujet regardant*, αυτό σημαίνει, ότι αναφέρεται στο βλέμμα ως αντικείμενο α.

Η συμβουλή του Λακάν λοιπόν στον ψυχαναλυτή: Αν θέλει να μην πέσει στην αυταπάτη να θεωρεί τον εαυτό του ως υποκείμενο που ξέρει – να το πούμε αλλιώς, αν θέλει να μην παγώσει σε μια ρουτίνα – και εάν επίσης θέλει η κλινική του να μην ξεπέσει σε ένα είδος ηθικού κυρήγματος, τότε θα πρέπει να ψάξει σε ποιο σημείο έχει ήδη υπάρξει στην ιστορία των ασθενών του: και μάλιστα ως *sujet regardant*.

Δεν μου είναι σαφές, τι σημαίνει αυτό.

Ίσως σημαίνει: ότι το μυστικό της ναρκισσιστικής παγίδευσης είναι το βλέμμα. Εάν ο αναλυτής ψάξει που είχε ήδη υπάρξει στην ιστορία του αναλύοντος ως *sujet regardant*, πιθανόν να αναρωτηθεί, πως προκύπτει, να γίνεται ο ίδιος, η πηγή της ναρκισσιστικής παγίδευσης, το *sujet supposé savoir*, το υποκείμενο που υποτίθεται ότι ξέρει.

Ευχαριστώ για την προσοχή σας.

Τελευταία διαφάνεια: Pabst (Film: „Geheimnisse einer Seele“)