

JACQUES LACAN

Το αντικείμενο βλέμμα στο 10^ο Σεμινάριο: επιλεγμένα αποσπάσματα

1. Από το κεφάλαιο «Τα βλέφαρα του Βούδα»

Αν όμως εισαγάγουμε το αντικείμενο *a* ως κάτι ουσιώδες στην σχέση με την επιθυμία, το [γνωσιολογικό, θρησκευτικό] ζήτημα του δυισμού ή μη-δυισμού αποκτάει μια εντελώς άλλη σημασία. Αν αυτό που κατ' εξοχήν είμαι βρίσκεται έξω, όχι επειδή εγώ το έχω προβάλει εκεί, αλλά επειδή έχει αποκοπεί από μένα, τότε οι δρόμοι που θα ακολουθήσω για να το ανακτήσω επιτρέπουν μια εντελώς διαφορετική εκδοχή.

Για να δώσω στην λειτουργία του καθρέφτη, μέσα σε τούτη τη διαλεκτική της αναγνώρισης, ένα νόημα, το οποίο να μην είναι της τάξεως της ταχυδακτυλουργίας, του τεχνάσματος, της μαγείας, πρέπει να κάνω κάποιες παρατηρήσεις, η πρώτη από τις οποίες είναι, και αυτό ας μην εκληφθεί υπό την ιδεαλιστική έννοια, ότι το μάτι είναι ήδη ένας καθρέφτης.

Θα πω, λοιπόν, ότι το μάτι οργανώνει τον κόσμο σε χώρο. Αντανακλά ό, τι, μέσα στον καθρέφτη, είναι αντανάκλαση. Ωστόσο, για το πιο διαπεραστικό μάτι, η αντανάκλαση του κόσμου, την οποία το ίδιο μεταφέρει, είναι ορατή στο μάτι που βλέπει στον καθρέφτη. Για να το πω απλά, δεν μας χρειάζονται δύο αντιτιθέμενοι καθρέφτες ούτως ώστε να δημιουργηθούν οι άπειρες αντανάκλασεις της αίθουσας με τους καθρέφτες. Άραξ και υπάρχει το μάτι και ένας καθρέφτης, παράγεται ένα άπειρο ξεδίπλωμα εικόνων που αντανακλώνται μεταξύ τους.

Δεν κάνω αυτή την παρατήρηση απλώς χάριν της ευρηματικότητάς της, αλλά διότι μας επαναφέρει στο προνομιούχο σημείο που βρίσκεται στις απαρχές, στο οποίο ακριβώς ανακύπτει η πρωταρχική δυσκολία της αριθμητικής, δηλαδή η θεμελίωση του Ενός και του μηδενός.

Η εικόνα που σχηματίζεται στο μάτι, αυτή την οποία μπορείτε να δείτε μέσα στην κόρη του ματιού, απαιτεί εξ αρχής μια συσχέτιση, η οποία δεν είναι καθόλου μια εικόνα. Αν η επιφάνεια του καθρέφτη δεν είναι εκεί για να στηρίζει τον κόσμο, αυτό συμβαίνει όχι επειδή τίποτε δεν αντανακλά τούτο τον κόσμο, ούτε επειδή ο κόσμος εξανεμίζεται με την απουσία του υποκειμένου, αλλά κυριολεκτικά επειδή *τίποτε δεν αντανακλάται*. Αυτό σημαίνει ότι πριν από τον χώρο υπάρχει ένα Έν, το οποίο περιέχει την πολλαπλότητα ως τέτοια, και το οποίο είναι πρότερο της χρήσης του χώρου ως τέτοιου – χώρου, ο οποίος είναι πάντοτε ένας χώρος επιλεγμένος, όπου μπορούν να σταθούν μονάχα αντιτιθέμενα πράγματα, εφ' όσον υπάρχει χώρος γι' αυτά. Αν αυτός ο χώρος είναι άπειρος ή πεπερασμένος, τούτο δεν αλλάζει τίποτε.

[...]

2. Από το κεφάλαιο «Το στόμα και το μάτι»

[Η ριζική λειτουργία του αντικατοπτρισμού] περιλαμβάνεται στην εντελώς πρώτη λειτουργία του ματιού. Το γεγονός ότι το μάτι είναι καθρέφτης ήδη υπονοεί κατά κά-

ποιο τρόπο και τη δομή του. Το υπερβατολογικό αισθητικό, αν το πούμε έτσι, θεμέλιο ενός συγκροτημένου χώρου οφείλει να δώσει τη θέση του σε ένα άλλο. Μιλάμε για την υπερβατολογική δομή του χώρου σα να πρόκειται για ένα μη αναγώγιμο δεδομένο της αισθητικής σύλληψης του κόσμου, ενώ αυτή η δομή αποκλείει ένα και μόνο πράγμα: το ίδιο το μάτι, δηλαδή την λειτουργία του. Οφείλουμε να βρούμε τα ίχνη αυτής της αποκλεισμένης λειτουργίας. Ήδη, στην φαινομενολογία της όρασης, υποδεικνύεται επαρκώς ως ομολογία της λειτουργίας του *α*.

[...]

Αυτό το στοιχείο σαγήνης στη λειτουργία του βλέμματος, όπου κάθε υποκειμενική επιβίωση μοιάζει να χάνεται, να απορροφάται, να εγκαταλείπει τον κόσμο, παραμένει καθαυτό αιγιματικό. Έχουμε εδώ, εντούτοις, το σημείο ακτινοβολίας που μας επιτρέπει να εξετάσουμε τι μας αποκαλύπτει η λειτουργία της επιθυμίας στο οπτικό πεδίο.

Παρομοίως, είναι εκπληκτικό το ότι σε όλες τις απόπειρες να κατανοηθεί, να εξηγηθεί, να εκλογικευθεί το μυστήριο του ματιού, οι οποίες αποσκοπούν στο να αποσαφηνιστεί αυτό το είδος μείζονος αιχμαλώτισης της ανθρώπινης επιθυμίας, κάνει την εμφάνισή της η φαντασίωση του τρίτου ματιού. Δεν χρειάζεται να σας πω ότι, στις εικόνες του Βούδα που σας έδειξα την προηγούμενη φορά, το τρίτο μάτι πάντοτε υποδεικνύεται με κάποιον τρόπο.

Αυτό το τρίτο μάτι διαλαλήθηκε, προωθήθηκε, αρθρώθηκε μέσα στην αρχαιότερη μαγικο-θρησκευτική παράδοση. Μεταπήδησε ως το επίπεδο του Ντεκάρτ, ο οποίος, όλος περιέργως, πάει και βρίσκει το υπόστρωμα του σε ένα υποστροφικό, υποτυπώδες όργανο, την επίφυση. [...]

Σε αυτό το νέο πεδίο της σχέσης προς την επιθυμία, αυτό που εμφανίζεται ως σχετικό προς το μικρό *α* της φαντασίωσης, είναι κάτι που μπορούμε να αποκαλέσουμε *σημείο μηδέν*, του οποίου το άπλωμα σε όλο το πεδίο της όρασης είναι για μας πηγή ενός είδους γαληνέματος, το οποίο ανέκαθεν μεταφράζει τον όρο *θεωρία* [contemplation]. Εδώ, υπάρχει μια εκκρεμότητα της διάρρηξης της επιθυμίας – εκκρεμότητα ασφαλώς εύθραυστη, τόσο όσο μια αυλαία έτοιμη ανά πάσα στιγμή να τραβηχτεί για να αποκαλύψει το μυστήριο που κρύβει. Η εικόνα του Βούδα μοιάζει να μας μεταφέρει προς αυτό το *σημείο μηδέν*, στο μέτρο που τα χαμηλωμένα του βλέφαρα μάς προστατεύουν από τη σαγήνη του βλέμματος, την ίδια στιγμή που μας το υποδεικνύουν. Αυτή η μορφή είναι, εντός του ορατού, πλήρως στραμμένη προς το αόρατο, απαλλάσσοντάς μας όμως από αυτό. Για να πούμε την αλήθεια, αυτή η μορφή επωμίζεται πλήρως το σημείο του άγχους, και θέτει σε εκκρεμότητα, ακυρώνοντας προφανώς, το μυστήριο του ευνουχισμού. [...]

Άραγε αυτό σημαίνει ότι θα υπήρχε με οποιονδήποτε τρόπο η πιθανότητα να αφεθεί κανείς σε ένα απολλώνιο πεδίο νοητικής θεωρίας, όπου η επιθυμία θα μπορούσε να υποστηρίζεται από μία ακύρωση του κεντρικού της σημείου, από μια ταύτιση του *α* με το σημείο μηδέν; Και βέβαια όχι, διότι ακριβώς εξακολουθεί να υπάρχει το σημείο μηδέν ανάμεσα στα μάτια, μοναδικός εναπομένων τόπος ανησυχίας στη σχέση μας με τον κόσμο, όταν αυτός ο κόσμος είναι χωρικός. Αυτό μας εμποδίζει να βρούμε στην φόρμουλα επιθυμία-αυταπάτη τον έσχατο όρο της εμπειρίας.

Εδώ, το σημείο επιθυμίας και το σημείο άγχους συμπίπτουν, αλλά δεν συγχέονται, αφήνουν δε ανοιχτό αυτό το *ωστόσο* στο οποίο προσκρούει αιωνίως η διαλεκτική της δικής μας σύλληψης του κόσμου, αυτό το *ωστόσο* το οποίο βλέπουμε να επανέρχεται πάντοτε στους ασθενείς μας [...].

3. Από το κεφάλαιο «Η φωνή του Γιαχβέ»

Ας επανέλθουμε στο επίπεδο του ματιού, το οποίο είναι επίσης εκείνο του χώρου. Εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με τον χώρο ως κατηγορία της υπερβατολογικής αισθητικής – μολονότι η αναφορά στη συνεισφορά του Καντ σε αυτό το πεδίο είναι για μας, αν όχι πολύ χρήσιμη, τουλάχιστον πολύ βολική – αλλά με τον χώρο ως προς ό,τι χαρακτηριστικό παρουσιάζει εν σχέσει προς την επιθυμία.

Η βάση της λειτουργίας της επιθυμίας είναι, με ύφος και μορφή που οφείλουμε κάθε φορά να προσδιορίζουμε, αυτό το κεντρικό αντικείμενο *α*, καθόσον αυτό, όχι μόνο είναι χωρισμένο, αλλά πάντοτε διαφεύγει, πάντοτε βρίσκεται αλλού από εκεί όπου στηρίζει την επιθυμία, διατηρώντας εντούτοις ουσιαστική σχέση με αυτήν. Αυτός ο χαρακτήρας της διαφυγής πουθενά αλλού δεν είναι τόσο έκδηλος, όσο στο επίπεδο της λειτουργίας του ματιού. Από αυτή την άποψη, το πλέον ικανοποιητικό στήριγμα της λειτουργίας της επιθυμίας, δηλαδή η φαντασίωση, σημαδεύεται πάντοτε από μια συγγένεια με τα οπτικά μοντέλα με τα οποία γενικά λειτουργεί, και τα οποία δίνουν, ως πούμε, τον τόνο στον επιθυμητικό μας βίο.

Μέσα στον χώρο, *ωστόσο* – και σε αυτό το *ωστόσο* βρίσκεται όλη η βαρύτητα της παρατήρησης – φαινομενικά τίποτε δεν είναι χωρισμένο. Ο χώρος είναι ομοιογενής. Όταν σκεπτόμαστε με όρους χώρου, ακόμα και τούτο το σώμα, το σώμα μας, [είναι ομοιογενές,] και από εκεί προκύπτει η λειτουργία του. Δεν πρόκειται για ιδεαλισμό. Το ότι ο χώρος αποτελεί λειτουργία του πνεύματος δεν μπορεί να δικαιολογήσει κανέναν μπερκεϊσμό. Ο χώρος δεν είναι ιδέα. Έχει ορισμένη σχέση, όχι με το πνεύμα, αλλά με το μάτι.

Η λειτουργία του σώματος είναι κάτι που προσαρτάται.¹ Από τη στιγμή που σκεπτόμαστε τον χώρο, οφείλουμε να ουδετεροποιούμε κατά κάποιο τρόπο το σώμα εντοπίζοντάς το. Αναλογιστείτε τον τρόπο με τον οποίο ο φυσικός αναφέρει στο μαυροπίνακα τη λειτουργία ενός σώματος στον χώρο. Ένα σώμα είναι οτιδήποτε και τίποτα: είναι ένα σημείο. Αλλά είναι παρ' όλα αυτά κάτι που εντοπίζεται στον χώρο από κάτι ξένο προς τις διαστάσεις του χώρου, χωρίς να προκαλεί τα ανεπίλυτα ζητήματα του προβλήματος της εξατομίκευσης, σχετικά με τα οποία έχετε ήδη ακούσει πάνω από μία φορές την έκφραση του χλευασμού μου.

Ένα σώμα μέσα στον χώρο είναι τουλάχιστον κάτι που παρουσιάζεται ως αδιαπέραστο. Ένας ρεαλισμός του χώρου είναι εντελώς αστήρικτος. Δεν θα καταπιαστώ εδώ με τις αντινομίες, αλλά η ίδια η χρήση της λειτουργίας του χώρου υπονοεί αυτή την αδιάσπαστη και στιγμιόμορφη μονάδα, που είναι συγχρόνως αναγκαία και αστήρικτη, και την αποκαλούμε «άτομο» – δεν πρόκειται, φυσικά, για ό,τι εννοούμε στην

¹ Σ.τ.Μ.: Θεώρησα προτιμότερη την αγγλική εκδοχή (“*The body's function is to be appended*” [προσαρτάται η λειτουργία]), αντί της δυσνόητης επίσημης γαλλικής («*À ce corps, l'espace est appendu*» [προσαρτάται ο χώρος]). Υπάρχει και η εκδοχή του Patrick Vallas («*...même ce corps a une fonction - de quoi ? - il est appendu, ce corps*» [προσαρτάται το σώμα]).

φυσική με αυτό τον όρο, ούτε και έχει κάτι το ατομικό, δηλαδή κάθε άλλο παρά είναι άτομο.

Ο χώρος έχει ενδιαφέρον μόνο καθόσον προϋποθέτει αυτή την απόλυτη αντίσταση στην τομή, καθώς έχει πραγματική χρήση μόνο αν είναι ασυνεχής, δηλαδή αν η επίμαχη μονάδα δεν μπορεί να βρίσκεται συγχρόνως σε δύο διαφορετικά σημεία. Τι σημαίνει αυτό για μας; Σημαίνει ότι αυτή η χωρική μονάδα, το σημείο, μπορεί να αναγνωριστεί μονάχα ως αναπαλλοτρίωτη· σημαίνει ότι δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να είναι το a .

[Αυτό σημαίνει] ότι υπό τη μορφή του $i(a)$, η εικόνα μου, η παρουσία μου στον Άλλο, δεν αφήνει υπόλειμμα. Δεν μπορώ να δω τι χάνω εκεί. Ιδού το νόημα του σταδίου του καθρέφτη.

Το σχήμα μου στον πίνακα έχει σκοπό να θεμελιώσει την λειτουργία του ιδανικού εγώ και του Ιδανικού του εγώ, και να σας δείξει με ποιον τρόπο λειτουργεί η σχέση του υποκειμένου με τον Άλλο, όταν εκεί επικρατεί η κατοπτρική σχέση, η οποία εν προκειμένω ονομάζεται καθρέφτης του μεγάλου Άλλου.

Η εικόνα υπό τη μορφή του $i(a)$, η κατοπτρική εικόνα, είναι το χαρακτηριστικό αντικείμενο του σταδίου του καθρέφτη. Έχει περισσότερους από έναν τρόπους να σαγηνεύει, πράγμα που δεν έγκειται μονάχα στη δομή κάθε υποκειμένου, αλλά επίσης στην λειτουργία της νόησης. Ετούτη η εικόνα είναι κλειστή, σφραγισμένη, μορφοκεντρική [gestaltique], δηλαδή σημαδεύεται από την κυριαρχία μιας καλής μορφής, πράγμα που πρέπει να μας προϋποθέσει για τις παγίδες που κρύβει αυτή η λειτουργία της *Gestalt*, καθόσον θεμελιώνεται στην χαρακτηριστική για αυτό το πεδίο εμπειρία της καλής μορφής.

Για να αποκαλυφθεί ό, τι της τάξεως της εμφάνισης υπάρχει στον ικανοποιητικό χαρακτήρα της μορφής ως τέτοιας, ή ακόμα και στην ιδέα, καθόσον είναι ριζωμένη στο οπτικό είδος· για να δούμε να διαρρηγνύεται ό,τι είναι εκεί της τάξεως της αυταπάτης, αρκεί να εισέλθει μια κηλίδα στο οπτικό πεδίο, για να δούμε πού ακριβώς συνάπτεται το σημείο της επιθυμίας. Αν μου επιτρέπετε την διφορούμενη χρήση ενός τρέχοντος όρου για να στηρίξω αυτό που θέλω να σας κάνω να ακούσετε, θα έλεγα ότι αρκεί μία κηλίδα για να λειτουργήσει σαν ελιά, σαν σημάδι ομορφιάς.

[...] Πέρα από το να λεκιάζει μια ορισμένη μορφή, η ελιά, το σημάδι ομορφιάς, με κοιτάζει. Και με ελκύει με τρόπο τόσο παράδοξο, ακριβώς επειδή με κοιτάζει. Ενίοτε με ελκύει περισσότερο ακόμα και από το βλέμμα της συντρόφου μου, διότι αυτό το βλέμμα με αντικατοπτρίζει και, στο βαθμό που αντικατοπτρίζει, δεν είναι παρά η αντανάκλασή μου, η φαντασική μου αχλή. Δεν είναι ανάγκη να παχυνθεί από καταρράκτη ο κρυσταλλοειδής φακός για να τυφλωθεί η όραση – τουλάχιστον, να τυφλωθεί ως προς τον ευνουχισμό, που πάντοτε διαφεύγει στο επίπεδο της επιθυμίας προβαλλόμενος στην εικόνα.

Τι μας κοιτάζει; Το λευκό του ματιού του τυφλού, για παράδειγμα. Ή, για να χρησιμοποιήσουμε μια άλλη εικόνα [...], σκεφτείτε τους γλεντζέδες του *La Dolce Vita* στις τελικές φασματικές στιγμές της ταινίας, όταν προχωρούν πηδώντας σχεδόν από σκιά σε σκιά, ξεπροβάλλοντας μέσα από το πευκοδάσος για να βγουν στην παραλία, και βλέπουν το ακίνητο μάτι του θαλάσσιου πλάσματος που φέρνουν στην επιφάνεια οι

ψαράδες. Ιδού τι μας κοιτάζει πάνω απ' όλα, και δείχνει πώς το άγχος αναδύεται μέσα στην όραση στη θέση της επιθυμίας, την οποία υπαγορεύει το *α*.

Αυτό, επίσης, είναι το προτέρημα των τατουάζ. Δεν χρειάζεται να σας υπενθυμίσω εκείνο το αξιοθαύμαστο απόσπασμα του Lévi-Strauss, που αναφέρεται στην πλημμυρίδα της επιθυμίας των διψασμένων αποικιστών, καθώς έσκαγαν στην ζώνη του Παναμά, όπου τους περίμεναν αυτές οι γυναίκες, οι ολότελα καλυμμένες από μια μαρμαρυγή σχεδίων που συνύφαιναν την μεγαλύτερη ποικιλία σχημάτων και χρωμάτων.

[...]

Το μηδέν του *α*: δι' αυτού η οπτική επιθυμία σκεπάζει ενίοτε το άγχος για ό,τι κατ' ουσία λείπει από την επιθυμία. Αυτό σας καταδικάζει να μην μπορείτε ποτέ να συλλάβετε στο καθαυτό πεδίο του οπτικού σήματος κανένα ζωντανό ον, παρά μονάχα ως ό, τι η ηθολογία αποκαλεί *ανδρείκελο*, μαριονέτα, εμφάνιση.

Το αντικείμενο *α* είναι αυτό που λείπει, είναι μη κατοπτρικό, δεν μπορεί να συλληφθεί στην εικόνα. Σας επεσήμανα το λευκό μάτι του τυφλού ως την αποκαλυμμένη και, συγχρόνως, αθεράπευτα κρυμμένη εικόνα της σκοποφιλικής επιθυμίας. Το μάτι του ίδιου του ηδονοβλεψία εμφανίζεται στον Άλλο ως αυτό που είναι: ως ανίσχυρο. Αυτό ακριβώς επιτρέπει στον πολιτισμό μας να κλείνει μέσα σε κουτιά ό, τι τον στηρίζει, υπό διάφορες μορφές απολύτως συμβατές με τα μερίσματα και τα τραπεζικά αποθέματα που ελέγχει.

4. Από το κεφάλαιο «Ο εξανεμιζόμενος φαλλός»

[H] λειτουργία του φαλλού ως φαντασιακού λειτουργεί παντού, σε όλα τα επίπεδα που χαρακτήρισα ως σχέση του υποκειμένου με το *α*. Ο φαλλός λειτουργεί παντού, με μία διαμεσολαβητική λειτουργία, εκτός από εκεί όπου το περιμένουμε, δηλαδή στο φαλλικό στάδιο. Αυτή λοιπόν η ανεπάρκεια του φαλλού, η οποία εξάλλου είναι παρούσα και αναγνωρίσιμη παντού, συχνά προς μεγάλη μας έκπληξη, αυτή η εξανέμιση της φαλλικής λειτουργίας, στο επίπεδο όπου ο φαλλός αναμένεται να λειτουργήσει, είναι η αρχή του άγχους ευνουχισμού. Εξ ου και η σημειογραφία (- φ), η οποία επισημαίνει αυτή την, τρόπον τινά, θετική ανεπάρκεια. [...]

[...] [Αφού] την προηγούμενη φορά σας υπενθύμισα την δομή που προσιδιάζει στο οπτικό πεδίο, δηλαδή την συντήρηση και, συγχρόνως, απόκρυψη του αντικειμένου *α* σε αυτό το πεδίο, δεν μπορώ παρά να επανέλθω σε αυτήν, καθώς σε τούτο το πεδίο γίνεται η πρώτη προσέγγιση της φαλλικής παρουσίας, με τρόπο μάλιστα που ξέρουμε ότι είναι τραυματικός. Πρόκειται για αυτό που αποκαλούμε *πρωταρχική σκηνή*.

Ο καθένας γνωρίζει ότι, παρά το ότι ο φαλλός είναι εκεί παρών, ορατός υπό τη μορφή μιας λειτουργίας του πέους, εκείνο που εκπλήσσει κατά την επίκληση της φαντασιωμένης πραγματικότητας της πρωταρχικής σκηνής είναι πάντοτε ένα ορισμένο διαφορούμενο όσον αφορά σε αυτή την παρουσία. Πόσες φορές να διαβάσει κανείς, ακριβώς, ότι δεν τον βλέπουμε στην θέση του; Κάποιες φορές, ακόμα και η ουσία της τραυματικής επίπτωσης που έχει η σκηνή οφείλεται στις μορφές κάτω από τις οποίες εξαφανίζεται, αποσύρεται. [...]

Στην αποκάλυψη εκείνου που εμφανίζεται στον Άνθρωπο με τους λύκους μέσα από το χάσμα και το πλαίσιο του ανοιχτού παραθύρου – προεικονίζοντας αυτό που εγώ μετέτρεψα σε λειτουργία –, και το οποίο σε αυτή τη μορφή μπορεί να ταυτιστεί με την λειτουργία της φαντασίωσης στην πιο αγχογόνο εκδοχή της – πού βρίσκεται το ουσιώδες; Είναι φανερό ότι το ουσιώδες, εκεί, δεν είναι να μάθουμε πού είναι ο φαλλός. Είναι, τρόπον τινά, παντού – ταυτόσημος με αυτό που θα μπορούσα να ονομάσω κατατονία της εικόνας του δέντρου και των κουρνιασμένων λύκων, οι οποίοι [...] κοιτάζουν επίμονα το υποκείμενο.

Δεν χρειάζεται να ψάξετε στην πεντάκις επαναλαμβανόμενη γούνα της ουράς των πέντε ζώων. Είναι εκεί, στην ίδια την αντανάκλαση της εικόνας, την οποία υποστηρίζει με μία κατατονία που δεν παρά του ίδιου του υποκειμένου, του παιδιού που έχει μείνει απολιθωμένο από αυτό που βλέπει, και που έχει παραλύσει από ετούτη τη σαγήνη· έχει παραλύσει τέτοιο βαθμό, ώστε μπορούμε να σκεφτούμε ότι, αυτό που τον κοιτάζει στη σκηνή, και το οποίο είναι αόρατο εξ αιτίας του ότι βρίσκεται παντού, δεν είναι τίποτε άλλο από την μετάθεση της ανεσταλαμμένης κατάστασης του ίδιου του του σώματος, μεταμορφωμένου εδώ σε δέντρο [...].

Δε νομίζω ότι υπάρχει αμφιβολία περί του ότι πρόκειται εδώ για κάτι που απηχεί τον βιωμένο πόλο, τον οποίο έχουμε ορίσει ως πόλο της απόλαυσης. Αυτή η απόλαυση – συναφής προς αυτό που ο Φρόντ αποκαλεί αλλού *τρόμο της ανεπίγνωστης απόλαυσης* του Ανθρώπου με τα ποντίκια, μιας απόλαυσης που ξεπερνάει κάθε δυνατότητα εντοπισμού εκ μέρους του υποκειμένου – καθίσταται εδώ παρούσα στην ανορθωμένη της μορφή. Σε τούτη τη σύλληψή του που τον καθιστά φαλλό, που τον παγώνει ολόκληρο, που τον κάνει δέντρο, το υποκείμενο δεν είναι παρά μια στύση.

Κι έπειτα συμβαίνει κάτι στο επίπεδο της συμπτωμικής εξέλιξης των επιτελεσμάτων της σκηνής. [...] Το στοιχείο αυτό είναι ότι το υποκείμενο αντιδρά στην πρωταρχική σκηνή με μία αφόδευση.

5. Από το κεφάλαιο «Αυτό που μπαίνει από το αυτί»

[Για] το ζώο δεν υπάρχει στάδιο του καθρέφτη, συνεπώς δεν υπάρχει ναρκισσισμός, στο βαθμό που αυτός ο όρος υπονοεί μια ορισμένη αφαίρεση της πανταχού παρούσας λίμπιντο και την εμβολή της στο πεδίο του *insight*, του οποίου η μορφή παρέχεται από την κατοπτρισμένη όραση. Αλλά αυτή η μορφή μάς κρύβει το φαινόμενο της απόκρυψης του ματιού, το οποίο, στο εξής, θα κοιτάζει από παντού αυτό που είμαστε, θέτοντάς μας υπό την καθολικότητα του βλέμματος.

Γνωρίζουμε ότι αυτό μπορεί να συμβεί. Είναι αυτό που ονομάζεται *unheimlich*, αλλά απαιτεί πολύ συγκεκριμένες συνθήκες. Συνήθως, την δυνατότητα αυτής της εμφάνισης την σκεπάζει ακριβώς ό, τι μας ικανοποιεί στην κατοπτρική μορφή. Με άλλα λόγια, το μάτι εγκαθιδρύει τη θεμελιώδη σχέση του επιθυμητού, κατά το ότι, στη σχέση με τον Άλλο, πάντοτε τείνει να παραγνωρίζει ότι, κάτω από το *επιθυμητό*, υπάρχει ένας *επιθυμών*.

Αναλογιστείτε την εμβέλεια αυτής της φόρμουλας, την οποία πιστεύω ότι μπορώ να σας δώσω ως την πιο γενική φόρμουλα για αυτό που αποτελεί ανάδυση του *Unheimliche*. Σκεφτείτε ότι βρίσκεστε αντιμέτωποι με το πιο κατευναστικό *επιθυμητό*,

στην πιο γαλήνια δυνατή μορφή, ένα θεϊκό άγαλμα που δεν είναι τίποτε άλλο από θεϊκό – τι πιο *unheimlich* από το να το δείτε να ζωντανεύει, τουτέστιν να παρουσιάζεται ως *επιθυμούν*; Εντούτοις, η δομική υπόθεση την οποία θέτουμε στην γένεση του *a*, είναι ότι αυτό γεννιέται αλλού, και πρωτύτερα από την αιχμαλώτιση που το συγκαλύπτει.

6. Από το κεφάλαιο «Η βρύση του Πιαζέ»

[Ο χώρος] δεν είναι καθόλου μια *a priori* κατηγορία της αισθητής εποπτείας. Είναι ιδιαίτερα εκπληκτικό ότι, στο σημείο επιστημονικής προόδου στο οποίο βρισκόμαστε, κανείς δεν έχει διατυπώσει ευθέως το γεγονός υπέρ του οποίου όλα συνηγορούν, δηλαδή ότι ο χώρος δεν είναι ένα στοιχείο της υποκειμενικής μας συγκρότησης, επέκεινα του οποίου το πράγμα καθ' εαυτόν θα εύρισκε, τρόπον τινά, ελεύθερο πεδίο – αλλά ότι ο χώρος αποτελεί μέρος του πραγματικού.

[...]

Στο σκοπικό επίπεδο, που είναι επακριβώς εκείνο της φαντασίωσης, έχουμε να κάνουμε με την *ισχύ* στον Άλλο, το οποίο είναι η αυταπάτη της ανθρώπινης επιθυμίας. Μέσα σε αυτό που αποτελεί την μείζονα μορφή κάθε κατοχής, που είναι η *θεωρητική* κατοχή, το υποκείμενο είναι καταδικασμένο να παραγνωρίζει το ότι δεν πρόκειται παρά για μια αυταπάτη ισχύος.

7. Από το κεφάλαιο «Από το *a* στα Ονόματα-του-Πατρός»

Όπως σας έχω πει, το άγχος έγκειται στο γεγονός ότι δεν γνωρίζω ποιο αντικείμενο *a* είμαι για την επιθυμία του Άλλου, αλλά αυτό, σε τελική ανάλυση, ισχύει μόνο για το σκοπικό επίπεδο. Σε αυτό ακριβώς το επίπεδο, μπορώ να σας δώσω τον υποδειγματικό μύθο, εκείνον στον οποίο ο Άλλος θα ήταν ένας ριζικά Άλλος, το αλογάκι της Παναγιάς με την αδηφάγο επιθυμία του, με τον οποίο δε με συνδέει κανένα απολύτως στοιχείο. Αλεναντίας, με τον ανθρώπινο Άλλο υπάρχει κάτι που με συνδέει, και αυτό είναι η ιδιότητά μου να είμαι ο όμοιος του, πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα το υπόλειμμα *a*, εκείνο του αγχωτικού *δεν ξέρω ποιο αντικείμενο είμαι*, να παραγνωρίζεται θεμελιωδώς. Υπάρχει παραγνώριση του τι είναι το *a* στην οικονομία της ανθρώπινης επιθυμίας μου και, γι' αυτό, το επίπεδο [...] της σκοπικής επιθυμίας, εκεί όπου η δομή της επιθυμίας είναι πληρέστερα ανεπτυγμένη μέσα στην θεμελιώδη της αλλοτρίωση, είναι επίσης, παραδόξως, το επίπεδο όπου το αντικείμενο *a* είναι περισσότερο συγκαλυμμένο, και όπου, εκ του γεγονότος αυτού, το υποκείμενο είναι περισσότερο εξασφαλισμένο όσον αφορά στο άγχος.

Μετάφραση από τα γαλλικά και τα αγγλικά: Γεώργιος Β. Μητρόπουλος