Презентация на Темата на Конгреса на НЛШ (NLS) - 2027

от Ерик Зулиани

Фантазмени сценарии

Предлагам ви да посветим предстоящата година на фантазмените сценарии.

Това е клиничен подход към въпроса за фантазма, който в нашето поле заема парадоксална позиция, тъй като рядко го споменаваме, било то в хода на аналитичния опит, или в нашите публикации – нека отбележим все пак неотдавнашната поява на брой на *La Cause du désir*, озаглавен „Фантазъм“. Ако фантазмът придобива такова значение в края на една анализа, когато говорим за неговото прекосяване, под каква форма се представя той в хода на аналитичната работа и каква е неговата функция?

Ние няма да тръгнем от формулата на фантазма, която познавате, $ ◇*a* , а по-скоро от изследване на фантазмените сценарии в анализата и в културата. Това ще даде възможност да научим повече за субекта на несъзнаваното в неговите отношения с този обект *a*.

Образ, задействан в означаващата структура

Сценарият, в кинематографичния смисъл на думата, представлява писмена и детайлна рамка, предварително изготвена композиция, която задава структура на филма, още преди монтажът да оформи окончателната му версия. Фантазменият сценарий не се свежда просто до въображението: „стига да е дефиниран като образ, задействан в означаващата структура“[1], според дефиницията на Лакан за фантазма в „Насоката на лечението и принципите на

[1] Лакан, Жак. *Насоката на лечението и принципите на неговата власт*. – В: *Ecrits* (Избрано). София: Колибри, 2023, с. 380.

неговата власт“, което ни помага да се ориентираме в продукциите на въображаемото – тези на Малкия Ханс например.

Както Жак-Ален Милер отбеляза по повод публикуването на Семинара *Логиката на фантазма*, можем да разберем фантазма първо като самотна замечтаност, бленуване наяве с понякога утешителен характер, и второ, „като средство за наслаждение – също така самотно“[2]. Тук образът, думата, изречението и сценарият са на разположение на субекта и поддържат мастурбацията – сексуална дейност, на която Фройд отделя особено внимание и която се променя с появата на порнографията. Ж.-А. Милер посочва трети смисъл, който е „по-сложен: несъзнаваният фантазъм, наречен *фундаментален* фантазъм, [който] осигурява рамката на целия душевен живот на субекта и [който] се разкрива в хода на лечението“[3]. Тези фантазмени сценарии, преживявани в самота, се споделят трудно в анализата, като субектът е по-склонен да говори за своите симптоми. Това, че фантазмът се разкрива в хода на лечението, показва, че той не се свежда просто до едно казване и тълкуването му: за Фройд, той се конструира.

Отвъд това, което е свързано с означаващата артикулация S1 → S2, проявяването на интерес към фантазма означава да се хвърли светлина върху онова, което произтича от формулата $ ◇*a*.

Обхватът на фантазмените сценарии

На последния конгрес на Световната асоциация по психоанализа Ж.-А. Милер ни напомни, че можем да придобием представа за фантазма още щом субектът дойде да се срещне с нас. Защо? Защото нещо от този фантазъм е било разклатено, поставяйки субекта в позиция да търси тълкуване. Нека вземем

[2] Miller, J.-A., “*Propos sur La Logique du fantasme*,” *La Cause du désir*, No. 114, June 2023, p. 69.
[3] *Ibid.*

като пример първите етапи от лечението на Човека Плъх, за да доловим обхвата на това, което разбираме под фантазмен сценарий.

Човекът Плъх е уловен отначало в един първи сценарий с перверзни нюанси - този за изтезанието с плъхове, който има мощно въздействие върху него. Втори също така фантазмен сценарий е този за лабиринтната схема на един дълг, който не може да бъде изплатен. Трети, най – накрая, се разиграва на преносната сцена, включвайки Фройд във фигурата на жестокия капитан.

Бихме могли да кажем, че това е едно *разиграване на сексуалната реалност на несъзнаваното*. Фройд ни обръща внимание, като отбелязва, че Човекът Плъх „трябваше да стигне до убеждението, че отношението към баща му действително изисква въпросното несъзнавано допълнение, по болезнения път на преноса“[4] на неговите чувства – по-специално на омразата. Ето защо Лакан може да каже, че „да се доведе пациентът до неговия първоначален фантазъм не означава да го научим на нещо, а да се научим от него как да го направим. Обектът *а* в отношението му към разделението на субекта - пациентът е този, който знае как да се справя с това, докато ние сме на мястото на резултата, доколкото спомагаме за него“.[5]

Зърнато и загатнато [Entrevu et sous-entendu]

От самото начало на своето откритие Фройд се интересува от симптомите, свързани със сексуалността, без да пренебрегва онова, което квалифицира като фантазия, или фантазъм, който е като опора на тази сексуалност. В *Писма до Флис* той изследва тези сценарии във връзка със съня, проследява ги до инфантилните им източници и ги локализира както в неврозата, така и в параноята. Решаващо е това, че той ги свързва с желанието, а не първо с

[4] Фройд, З. *Човекът Плъх – бележки относно един случай на натраплива невроза*, София: Критика и Хуманизъм, 2010, стр. 70.

[5] 5Lacan J., *Le Séminaire*, livre XII, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, text established by J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2025, p. 297.

реалността. Всъщност, с изоставянето на неговата *Neurotica*, фантазмът приема централно място по отношение на действителността: психичната реалност, където събитие и фантазъм се преплитат, става определяща.[6]

По отношение на инфантилните им корени, Фройд подчертава важността на чутото и видяното в тяхното конституиране, предвещавайки двата обекта на нагона: гласът и погледът. По-точно, тези фантазмени сценарии съдържат в себе си нещо загатнато [*sous-entendu*], нещо бегло зърнато [*entrevu*], тоест нещо, което надхвърля видяното или чутото, както е при фетишизма или първичната сцена. Тези фантазмени формации остават фиксирани в душевния живот на субекта и трудно изплуват в аналитичната сесия. Следователно проявяването на интерес към фантазма означава да разширим вниманието си отвъд това, което структурира клиничната практика, а именно симптома. Допълването на симптома с идентифицирането на фантазмените сценарии ни отвежда до връзките между фантазма и симптома в отношението им към нагонното задоволяване, откъдето идва и заглавието на курса на Ж.-А. Милер: „От симптома към фантазма и обратно“.[7]

Изпитанието на желанието на Другия

Фантазмът ни въвежда по-малко във въпроса за реалността, отколкото във въпроса какво може да се прояви в нея: желанието на Другия или дори волята на Другия да се наслаждава. Именно тази структура на едно отвъд – отвъд желанието на Другия, от което се защитава невротикът – сигнализират тревогата във фобията, бягството в хистерията или убиването-на-желанието в натрапливата невроза. Желанието на Другия е „изпитание“[8], срещу което

[6] Cf. Miller J.-A., “The Seminar of Barcelona on *Die Wege der Symptombildung*,” tr. R. Barros, *Psychoanalytical Notebooks* (1998) 1, pp. 7-65. (Текстът е достъпен в интернет страницата на London Society: miller-jacques-alain_the-seminar-of-barcelona.pdf)

[7] Miller J.-A., “L’orientation lacanienne. Du symptôme au fantasme et retour,” teaching delivered in the framework of the Department of Psychoanalysis, University Paris 8, 1982-83, unpublished; “Symptôme – Fantasme,” *La Cause du désir*, No. 114, *op. cit*., p. 72.

[8] Лакан, Жак. *Значението на фалоса*. – В*: Ecrits* (Избрано). София: Колибри, 2023, с. 442.

субектът се защитава чрез всякакви фантазмени сценарии. Хистерикът въвежда един трети, който би могъл да отговори на това желание на Другия, извличайки наслаждение от собственото си незадоволено желание. Обсесивният предлага на Другия, който изисква и следователно желае, спектакъла на своето невъзможно и по този начин задържано желание.

Как се спряга фантазмът в мъжки и женски род? Този въпрос препраща към полето на любовния живот, където фалосът отмерва такта на пантомимите, присъщи на комедията на половете.

Семинар VI ще бъде важен ориентир за нашата работа. Според Ж.-А. Милер, именно там Лакан разработва първата си логика на фантазма: „По-късно ще дойде *Семинар XIV*, който ще носи заглавието *Логиката на Фантазма*. Тази втора логика на фантазма [...] ще се основава на текста [...] „Позицията на несъзнаваното“, който Лакан коментира в *Семинар XI*“.[9]

Именно в *Семинар VI* фантазмът е наречен фундаментален, доколкото се центрира върху онова, което свързва субекта и обекта – тук обект на желанието, а не още обект на нагона. Желанието на Другия не е Другият, а липсата на Другия, на която субектът отговаря чрез регистъра на обекта. Освен отговорите, които това желание на Другия поражда под формата на невроза, психоза и перверзия, се улавя и значението на функцията, която желанието на аналитика предполага в насоката на лечението. Нека я илюстрираме с една типична клинична последователност, предоставена от Ж.-А. Милер: Всеки терапевтичен напредък, постигнат по отношение на симптома, води до фантазмена поява, в която се проявява желанието на Другия за субекта.[10] Нима този цикъл, със самото си движение, не показва завръщане на субекта към точката на

[9] Miller J.-A., “Une introduction à la lecture du Séminaire VI, *Le désir et son interprétation,” La Cause du désir*, No. 86, March 2014, p. 63.
[10] Miller J.-A., “Symptôme – Fantasme,” *op. cit*., p. 75.

безизходица [impasse] и към функцията, която играе желанието на аналитика, докато там не бъде намерен преход [passe]?

В този Семинар, както и на други места, изхождайки от наблюдението, че пътищата на желанието са перверзни, Лакан развива диференциалната клиника на фантазма по отношение на перверзията, в която или се търси обектът, или се цели разделението на субекта. Влизането в „Будоарът на Сад“[11] ще хвърли светлина върху етичното подриване, въведено от Фройд по отношение на наслаждението, както и върху диференциалната клиника на съдбата на фантазма, която трябва да се изясни, когато Лакан подчертава, че „Сад не е измамен от своя фантазъм, доколкото строгостта на неговото мислене преминава в логиката на неговия живот“.[12]

Фантазмът на мястото на реалното

Фантазмът заема парадоксална позиция по отношение на реалното, аспект на който Лакан набляга, когато говори за него като за екран: „планът на фантазма функционира във връзка с реалното. Реалното поддържа фантазма; фантазмът защитава реалното“.[13] Лакан не казва „защитава *от* реалното“, защото фантазмът едновременно затваря и отваря достъпа до реалното, където е заложен нагонният обект. В *Семинар XIII* Лакан се позовава на художника Рене Магрит и насочва вниманието ни към неговата серия от картини, изобразяващи картина в рамката на прозорец: „Това е образът, към който прибегнах, за да обясня за какво става дума във функцията на фантазма“.[14] Защо? Защото фантазмът е колкото рамка, толкова и прозорец, и случаят с Човека Вълк предоставя поразителна илюстрация за това.

---

[11] Lacan J., “Kant with Sade,” *Écrits, op. cit*., p. 658.
[12] *Ibid*, p. 656.
[13] Lacan J., *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan, Book XI*, text established by J.-A. Miller, tr. A. Sheridan, New York & London, Norton, 1998, p. 41 [translation modified]. Italics added by the author.
[14] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIII, *L’Objet de la psychanalyse*, text established by J.-A. Miller, Paris, Seuil, p. 337.

В неговия живот сънят за вълците се завръща три пъти под различни форми, но всеки път в референция към това двойно измерение на рамката и прозореца. Тази картина в прозореца понякога го защитава от реалното, а понякога не – тогава там се проявява злонамерено желание. Първи е встъпителният сън от детството му, в който само един кататонен образ – кататония на самия субект – фиксира в двойна рамка – образ и прозорец – заплашително присъствие, сигнализирано от тревожност. По-късно, в началото на лечението му при Рут Мак Брънсуик, по време на параноичен епизод субектът разказва друг сън, в който глутница сиви вълци го заплашва. Разделя ги стена, но тя може да бъде премината във всеки един момент. В края на лечението Брънсуик фино отбелязва възстановяване на субективността на Човека Вълк чрез подновяване дейността му на художник, белязано от сън, в който той отново вижда пейзаж през прозореца, спокоен пейзаж от дървета без вълци, който би искал да нарисува.

Фантазмът, от мечтанието до аксиомата, организираща целия живот на даден субект, включително удоволствието, което може да му достави – понякога повече, отколкото жизненият му партньор би могъл, – намира своята парадигма в този, изолиран от Фройд: *Едно дете е бито*. Фройд излага неговата Едипова артикулация, заключена от любовта към бащата, очертава граматиката на това, което приема като изречение, и стига до мазохизма. Лакан се връща към това многократно. Тези моменти изискват по-нататъшно изследване, без да се пренебрегва чувството за срам у субекта, което съпътства този толкова труден за признание фантазъм. Как стои това днес, във времето на всеобща безсрамност?

В самия край на *Семинар VI* бележките на Лакан за сублимацията първоначално ще ни насочат към това да изследваме какво дължи изкуството на фантазма. Той я дефинира „като самата форма, в която се отлива желанието“, където „нагонът може да бъде редуциран до чистата игра на означаващото [...] Сублимацията [...] е това, чрез което желанието и буквата могат да бъдат приравнени [...] [Тя] се разполага на нивото на логическия субект, където се установява и разгръща всичко, което е, в строгия смисъл на думата, творческа работа в порядъка на *логоса*. На тази основа културните дейности – с всички въздействия и рискове, които включват, чак до, и включително, преработването на по-рано установени конформизми […] малко или много се вписват в обществото“.[15]

Друга линия на изследване се отваря към социалните нрави, към формите на наслаждение, които съществуват по силата на сексуалното отношение, което не съществува: те се заместват от всевъзможни фантазми. Ето защо Ж.-А. Милер посочва, че „няма сексуални норми, а социални норми“. Но, „където има социални норми, има и анти-социални норми, социални норми, които лежат извън-нормата, като всички те участват в една и съща система.“[16] Това е важен аспект на изследване в рамките на социалното поле, „излизане[то] от релси на нашето наслаждение“[17], на което отговарят колективните фантазми: неистовото търсене на идентичност, в която „Другият е тялото.“[18] Именно в същата тази глава Лакан изказва твърдението, че „*несъзнаваното е политика*“, добавяйки, че „това, което свързва хората и което ги изправя един срещу друг, трябва да се

[15] Lacan J., *Desire and Its Interpretation, The Seminar of Jacques Lacan, Book VI*, text established by J.-A. Miller, tr. B. Fink, Cambridge, Polity, pp. 484-485.
[16] Miller J.-A., “Propos sur la logique du fantasme,” *La Cause du désir*, op. cit., pp. 70-71.
[17] Cf. Lacan, J., “Television,” *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*, tr. D. Hollier, R. Krauss, A. Michelson, London & New York, Norton, 1990, p. 32 [translation modified].
[18] Lacan, J., *The Logic of the Fantasy, The Seminar of Jacques Lacan, Book XIV*, text established by J.-A. Miller, tr. A. R. Price, Cambridge, Polity, 2026, p. 245.

обясни с онова, на което ние се опитваме […] да изпишем логиката, а именно фантазмът“.[19]

За каква политика говори Лакан? За политиката на симптома, който, за разлика от фантазма, не се прекосява в края на една анализа. Да прекосиш фантазма и, отвъд това, да знаеш как да се оправиш със [*savoir y faire avec*] симптоматичните остатъци: не е ли краят на една анализа свързан с „тази загриженост за Школата“, наскоро спомената от Ж.-А. Милер, доколкото това знание как да се оправиш, този *синтом* би могъл да се постави в услуга на Школата?

Превод от английски*: Цветелина Иванова*

Редакция*: Теодора Павлова-Кюлар*

[19] Ibid., p. 250 [translation modified].