

استیون زد. لواین

ترجمه‌ی مهدی ملک

در قلابی دیگر

ککان

# لکان در قابی دیگر

استیون زد. لواین

ترجمه‌ی مهدی ملک



سرشناسه: لواین، استیون زد. Levine, Steven Z.

عنوان و نام پدیدآور: لکان در قابی دیگر / استیون زد. لواین؛ ترجمه‌ی مهدی ملک.

مشخصات نشر: تهران: انتشارات شونده، ۱۳۹۵. ● مشخصات ظاهری: ۱۸۰ ص.؛ مصور؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۵۷۶۱-۶-۶ ● وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: Lacan Reframed: A Guide for the Arts Student .c, 2008.

یادداشت: نمایه ● موضوع: Lacan, Jacques ● موضوع: لکان، ژاک، ۱۹۰۱ - ۱۹۸۱ م.

موضوع: هنر و فلسفه ● موضوع: زل زدن ● موضوع: روان‌کاوی و هنر

شناسه افزوده: ملک، مهدی، ۱۳۶۱ - مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ل۹/۸/ BF1۷۳ ● رده‌بندی دیویی: ۱۵۰/۱۹۵۰۹۲ ● شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۱۴۵۴۰۳

## Lacan Reframed

Steven Z. Levine

Mehdi Malek



تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ولیعصر، کوچه‌ی روشن، پلاک ۴۰، طبقه‌ی ۲، واحد ۵

کد پستی: ۱۴۱۵۸۵۳۴۴۶ | تلفن: ۸۸۳۹۲۷۰۲ - ۰۲۱ | نامبر: ۸۸۹۱۵۲۵۹ - ۰۲۱

ناشر: شونده

لکان در قابی دیگر | استیون زد. لواین | مهدی ملک

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۷، تهران | تیراز: ۷۰۰ نسخه | قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

چاپ و صحافی: طهرانی

طرح روی جلد از میثم پارسا

ISBN: 978-600-95761-6-6

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۵۷۶۱-۶-۶

Printed in Iran

حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

“Heaven is a place on earth with you.”

*(Lana Del Rey)*

ترجمه‌ای برای همسرم فریبا و پسرکم کیان

## فهرست

۸	فهرست تصاویر .....
۹	پیش‌گفتار مترجم .....
۱۳	پیش‌گفتار: چرا لکان؟ .....
۲۱	فصل اول: رمز داوینچی از منظر فروید .....
۳۷	فصل دوم: رمز داوینچی از منظر لکان .....
۵۵	فصل سوم: «شیء» از دنیایی دیگر .....
۸۵	فصل چهارم: ابژه‌ی گمشده .....
۹۵	فصل پنجم: تصویر چیست؟ .....
۱۲۳	فصل ششم: نشانگر بازنمایی .....
۱۴۳	فصل هفتم: زن هستم یا مرد؟ .....
۱۶۵	سخن پایانی: لذت ببر! .....
۱۶۹	کتاب‌شناسی .....
۱۷۳	برای مطالعه‌ی بیشتر .....
۱۷۷	نمایه‌ی نام‌ها .....

## فهرست تصاویر

- تصویر ۱. مارسل دوشان، L. H. O. O. Q، ۱۹۱۹ (نسخه‌ی دیگر، ۱۹۳۰)، مجموعه‌ی خصوصی، اعتبار تصویر: کامرافوتو آرته، ونیز/آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۲. لئوناردو داوینچی، مدونا و کودک به همراه قدیس آن، ۱۵۰۸-۱۰، موزه‌ی لوور، پاریس، اعتبار تصویر: اسکالا/آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۳. لئوناردو داوینچی، باکره و کودک به همراه قدیس آن و یحیای تعمیددهنده، ۱۴۹۹-۱۵۰۰، گالری ملی لندن، اعتبار تصویر: آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۴. هانس هولباین جوان، سفیران، ۱۵۳۳، گالری ملی لندن، اعتبار تصویر: اریش لسینگ / آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۵. سالوادور دالی، تداوم حافظه، ۱۹۳۱، موزه‌ی هنرهای مدرن، نیویورک، تصویر دیجیتال در موزه‌ی هنرهای مدرن، با مجوز اسکالا/آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۶. دیه‌گو ولاسکونز، ندیمه‌ها، ۱۶۵۶، موزه‌ی پرادو، مادرید، اعتبار تصویر: اریش لسینگ / آرت ریسورس، نیویورک
- تصویر ۷. رنه ماگريت، وضعیت انسانی، ۱۹۳۳، هدیه‌ی انجمن مجموعه‌داران، گالری ملی هنر واشنگتن
- تصویر ۸. جان لورنزو برنینی، خلسه‌ی قدیس ترزا، ۱۶۴۷-۵۲، سانتاماریا دلا ویتوریو، رم، اعتبار تصویر: نیماتاللا/آرت ریسورس، نیویورک

## پیش‌گفتار مترجم

بیش از یک قرن از آغاز خوانش‌های روان‌کاوانه از هنر می‌گذرد و در طی این مدت استفاده از رویکردهای روان‌کاوانه در خوانش آثار هنری فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشته است. امواج انقلاب کپرنیکی فروید در روان‌شناسی - که به میلاد روان‌کاوی انجامید - خیلی زود به سرزمین رازآمیز هنر رسید، آنگاه که فروید در رساله‌ی «نویسنده‌ی آفریننده و رویای روز» (۱۹۰۷) مدعی شد که سازوکارهای برساننده‌ی رویا، در آفرینش هنری نیز به همان قوت و قدرت عمل می‌کنند. سه سال بعد انتشار رساله‌ی جنجالی فروید درباره‌ی زندگی و هنر لئوناردو داوینچی سرآغاز بحث‌های دامنه‌داری درباره‌ی کشف سوپروکتیویته‌ی ناخودآگاه هنرمند شد و [این رساله] برای حدوداً نیم قرن به الگوی خوانش‌های روان‌کاوانه از آثار هنری بدل گردید. در این دوره نویسندگان با ذره‌بین روان‌کاوی به جستجو در زندگینامه و خاطرات شخصی هنرمند پرداختند تا منظرگاهی روانی را برای تحلیل آثار هنرمند بیابند.

پیوند میان هنر و روان‌کاوی پس از فروید دو مسیر متفاوت را طی می‌کند: نخست خوانش‌های اسطوره‌محور یونگ و پیروانش از آثار هنری به‌مثابه‌ی تجسد افکار، تصورات و عواطف جمعی یا به یک معنا نوعی «ناخودآگاه جمعی» سرکوب‌شده که به میانجی کهن‌الگوهایی مشترک در تاریخ فرهنگ‌های گوناگون حضور دارد. مسیری که در آن وظیفه‌ی نویسنده کشف الگوها و مفاهیم مقرر و فروبسته‌ای چون سایه، آنیما و آنیموس، نقاب و ... در اثر هنری است. مسیر دوم

شاهراه ناهموار لکان و لکانی هاست. هر چه قدر یونگ و پیروان اش بر فاصله‌گیری از فروید تأکید می‌کنند، در مقابل شعار همیشگی لکان، بازگشت به فروید است. با این حال، هر تکرار و بازگشتی پیشاپیش تفاوتی را در خود نهفته دارد و از این رو بازگشت لکان به فروید نیز با سویه‌هایی اساساً متفاوت همراه است. در کلی‌ترین حالت این تفاوت بنیادین را می‌توان پیرامون جایگزینی ساختارهای فرهنگی-زبانی به جای منظر پاتولوژیکال و زیستی فروید در نظر گرفت. لکان مطابق معمول آثار هنری را در نظام روان‌کاوانه اش - که مبتنی بر تثلیث سکولارِ ساحت‌های خیالی، نمادین و واقع است - تفسیر می‌کند و در آن تأکید، بیش از ارائه‌ی تفسیرهای خلاقانه از آثار هنری، بر گشودن افقی تازه برای بازتعریف خود مسئله‌ی تفسیر این آثار است. مفاهیم لکانی مانند نگاه، آنامورفوسیس، ابژه‌ی کوچک "a" و ... به‌شکلی رادیکال خود تفسیر و زمینه‌ی آثار هنری را مسئله‌زا می‌کنند.

در سه دهه‌ی اخیر، اسلاوی ژریچک سهم ارزنده و بسزایی در پیوند زدن مفاهیم دشوار لکانی با فاخرترین آثار هنری و دم‌دستی‌ترین عناصر زندگی روزمره داشته است. استیون زد. لوائین، نویسنده‌ی کتاب حاضر که - استاد تاریخ هنر در دانشگاه بریاریان مائتر پنسیلوانیا است - نیز معترف است که بزرگ‌ترین انگیزه‌ی او از نگارش این کتاب خواندن آثار این متفکر اسلوونیایی بوده است. با این حال نویسنده‌ی این کتاب - بر خلاف ژریچک - سعی کرده است تا به شیوه‌ی نویسندگان آنگلوا امریکن، بیش از ارائه‌ی تفسیرهای شخصی، مسیر تعریف‌شده‌ای را در جمع‌بندی و تجمیع آرای لکان در باب هنر - که به طور پراکنده در لابه‌لای سمینارهای لکان مطرح شده است - ارائه کند. از این رو لکان این کتاب به‌شکلی درون‌ماندگار در وادی هنر باقی می‌ماند.

سمینارهای لکان سرشار از بازی‌های زبانی است که این امر ترجمه‌ی گفته‌ها یا برخی از مفاهیم او را به زبان فارسی دشوار می‌کند. یکی از این بازی‌های زبانی مفهوم m(Other) است که در آن مفهوم دیگری بزرگ پیشاپیش به نخستین دیگری - مادر - پیوند می‌خورد. از آن‌جا که چنین امکانی در زبان فارسی مهیا نیست در



سراسر متن m(Other) ناچاراً به مادر-دیگری ترجمه شده است. همچنین برای پرهیز از تداخل واقعیت the reality - که متعلق به امر نمادین است - و the Real، عبارت دوم در وجوه اسمی و وصفی به صورت «امر واقع» ترجمه شده است. در پایان لازم است از حمایت‌های صمیمانه و همیشگی دوست خوبم، مهرداد پارسا، تشکر کنم که صبورانه در تمامی مراحل ترجمه‌ی این کتاب با من همراه بود. از او ممنونم.

مهدی ملک

تهران، پاییز ۱۳۹۶

## پیش‌گفتار: چرا لکان؟

لکان مشخصاً برای ما که دانشجویان، اساتید، تولیدکننده و مصرف‌کننده‌هایی در جهان پیچیده‌ی فرهنگ دیداری<sup>۱</sup> امروز به شمار می‌آییم چه کارکردی دارد؟ فرانسوی‌ها برای این مفهوم واژه‌ای دارند: *un visuel*، فردی بصری که هستی‌اش در درجه‌ی اول به چشم‌اندازها و تصاویر گره خورده است. ژاک لکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱) در آن واحد چنین فردی بود و نبود. او یقیناً فردی پرشور در حوزه‌ی امور دیداری و نیز نادیدنی به شمار می‌آمد. لکان با هنرمندان مدرنیستی مانند سالوادور دالی<sup>۲</sup>، مارسل دوشان<sup>۳</sup>، برادرزن‌اش آندره ماسون<sup>۴</sup> و پابلو پیکاسو<sup>۵</sup>، که گه‌گاه در هیئت بیمار به سراغ او می‌آمد، ارتباط داشت، هر از گاهی با هنرمندان تشریک مساعی داشت، برای سال‌های بسیاری کلکسیونر آثار هنری بود و گه‌گاه در حوزه‌های مختلفی از معماری، مجسمه‌سازی تا نقاشی و فیلم، از غارهای عصر پارینه‌سنگی تا کلیساهای جامع قرون وسطی، و از رنسانس تا هنر مدرن قلم می‌زد. روان‌کاوی بالینی برای نیم قرن، از اوایل ۱۹۳۰ تا ۱۹۸۱، سال مرگ‌اش، و امداد تلاش‌های او بود. او در طی این مسیر پر فراز و نشیب در روان‌کاوی نظری و عملی که به شکل شگفت‌آوری انسجام داشت، بارها مسائل گوناگون را با تمثیلاتی از هنرهای

---

1. visual

2. Salvador Dali

3. Marcel Duchamp

4. Andre Masson

5. Pablo Picasso

تجسمی تبیین می‌کرد. این شکل از تبیین، آرای زیگموند فروید<sup>۱</sup> (۱۸۵۶-۱۹۳۹)، مبدع روان‌کاوی، را تداعی می‌کرد که در دو دهه‌ی آغازین قرن بیستم نوشته‌های مشهوری از او درباره‌ی هنر لئوناردو داوینچی و میکِل آنجلو بوناروتی<sup>۲</sup> منتشر شده بود و لکان همواره به متون بنیادی او باز می‌گشت. دیگران می‌توانند لکانی باشند اما او همواره خود را فرویدی می‌نامید.

«Ecrits»، به معنی «نوشته‌ها»، مجلد حجیمی است که مجموعه سخنرانی‌های رسمی و مقالات او در طی سی سال را دربر دارد. «نوشته‌ها» با جنجال و تحسین فراوان در ۱۹۶۶ در فرانسه منتشر شد، زمانی که لکان شصت و پنج ساله در اوج شهرت بود. گزیده‌ای از کتاب در سال ۱۹۷۷ توسط آلن شریدان<sup>۳</sup> و نسخه‌ی کامل و معتبرتر آن در سال ۲۰۰۵ توسط بروس فینک<sup>۴</sup> به انگلیسی برگردانده شد. او در حاشیه‌ی مقالات مختلف کتاب به آثار هنری ارجاع داده، هرچند هیچ کدام از آن‌ها را به صورت مبسوط تشریح نکرده است و این مقالات موجز مدخلی ساده و قابل درک در فهم آرای لکان برای عموم به حساب نمی‌آیند. اکثر ارجاعات لکان به هنر از خلال سخنرانی‌های هفتگی او در پاریس و در برابر گستره‌ای از روان‌شناسان، فیلسوفان، شاعران، نقاشان و دیگر علاقه‌مندان انجام می‌شد. لکان از ۱۹۵۳ تا ۱۹۶۳ در مرکز روان‌درمانی قدیس آن<sup>۵</sup> به سخنرانی می‌پرداخت که مخاطبان آن در ابتدا عبارت بودند از روان‌کاوان و روان‌کاوان تحت تعلیم انجمن روان‌کاوی پاریس<sup>۶</sup>، که او در سال ۱۹۳۴ به عضویت آن درآمده بود، و افرادی از انجمن فرانسوی روان‌کاوی<sup>۷</sup> که او در سال ۱۹۵۳ به تشکیل آن کمک کرده بود. لکان، که مربی روان‌کاوی انجمن دوم بود،

---

1. Sigmund Freud

2. Michelangelo Buonarroti

3. Alan Sheridan

4. Bruce Fink

5. Sainte Anne

6. Psychoanalytic Society of Paris

7. French Society of Psychoanalysis

به خاطر تخلف در تغییر دادن مدت زمان استاندارد جلسه‌ی درمان روان‌کاوی از آن اخراج شد و در سال ۱۹۶۴ مؤسسه‌ی آموزشی خود را با عنوان مدرسه‌ی فرانسوی روان‌کاوی<sup>۱</sup> که بعدها مدرسه‌ی فرویدی پاریس<sup>۲</sup> نام‌گرفت تأسیس کرد. لکان از ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۸ با حمایت فیلسوف مارکسیست فرانسوی، لویی آلتوسر<sup>۳</sup> سمینارهایش را در مرکز تحصیلات تکمیلی معتبر اکول نورمال سوپریور<sup>۴</sup> برگزار می‌کرد، هر چند جایگاه او پس از اعلام حمایت از شورش دانشجویان و کارگران در مه ۱۹۶۸ متزلزل شد. پس از آن لکان به دعوت انسان‌شناس فرهنگی، کلود لوی استروس<sup>۵</sup>، سمینارهایی را در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه پاریس ارائه کرد و از آن هنگام تا یک سال پیش از مرگ‌اش برای مخاطبان روزافزون و مسحورش به سخنرانی می‌پرداخت.

برخی از مشهورترین روشنفکران فرانسوی از دهه‌ی ۱۹۵۰ تا دهه‌ی ۱۹۷۰ در جمع مخاطبان فراوان لکان حاضر بودند. از جمله پدیدارشناس اگزیستانسیالیست در حوزه‌ی ادراک دیداری، موریس مرلو پوتی<sup>۶</sup>، منتقد و نشانه‌شناس ادبیات و فرهنگ، رولان بارت<sup>۷</sup>، تبارشناس دانش و قدرت، میشل فوکو<sup>۸</sup>، فیلسوف شالوده‌شکن زبان، ژاک دریدا<sup>۹</sup> و منتقدان و حامیان فمینیستی مانند لوس ایریگاره<sup>۱۰</sup>، هلن سیکسوا<sup>۱۱</sup>، ژولیا کریستوا<sup>۱۲</sup> و بسیاری دیگر. ژاک آلن میلر<sup>۱۳</sup> دانشجوی فلسفه‌ی

---

1. French School of Psychoanalysis

2. Freudian School of Paris

3. Louis Althusser

4. Ecole Normale Superieure

5. Claude Levi Strauss

6. Maurice Merleau-Ponty

7. Roland Barthes

8. Michel Foucault

9. Jacques Derrida

10. Luce Irigaray

11. Helene Cixous

12. Julia Kristeva

13. Jacques Alain Miller

آلتوسر و بعدها داماد لکان، در ۱۹۷۳ مسئولیت پیاده کردن و ویرایش مجله‌های سالیانه‌ی سمینارهای چندین ساله‌ی لکان را بر عهده گرفت. کار عظیمی که هنوز هم ادامه دارد. تا امروز چهارده جلد از این بیست و شش مجلد به زبان فرانسوی انتشار یافته که از آن میان هفت جلد به همراه سخنرانی‌های ضمیمه، نوارهای صوتی و ترجمه‌ی انگلیسی جلسات منتشر نشده در ویرایش‌های غیرمجاز در اینترنت منتشر شده‌اند. من سال ۷۱-۱۹۷۰ را به‌عنوان دانشجوی تحصیلات تکمیلی در پاریس گذراندم و گرچه در آن سال به‌جای کار بر روی رساله‌ام، که موضوع آن نقاشی‌های امپرسیونیستی کلود مونه بود، در نشریات سینمایی به‌شکلی ناگزیر با نظریه‌ی لکان آشنا شدم، متأسفانه هرگز این امکان میسر نشد تا در سمینارهای عمومی لکان، در هجدهمین سال آن، شرکت کنم. این کتاب کوچک هر چند به صورت ناممکن در پی جبران آن ملاقات از دست رفته با لکان در عمر کوتاه گل فرانسوی جوانی من است.

چرا دانشجویان هنرهای تجسمی باید رنج خواندن نوشته‌های لکان را، که به پیچیدگی بدنام هستند، بر خود هموار کنند؟ پاسخ من این است که چگونه زیستن مسئله‌ای بنیادی برای ما است و در این باب آموزه‌های لکان می‌تواند ما را در یافتن راه‌حلی مثمرتر برای آن یاری کند. به نظر می‌رسد انواع دیگر مخلوقات زنده‌ی این کره‌ی خاکی به کمک غریزه‌ی طبیعی‌شان می‌دانند چگونه در کنام‌های زیستی روی زمین، در آب‌ها و در پهنه‌ی آسمانی که برای‌شان مقرر شده است زندگی کنند. مورچه‌ها چنین می‌کنند، زنبورها چنین می‌کنند، گربه‌ها چنین می‌کنند، سگ‌ها و حتی فیل‌ها نیز چنین می‌کنند و تنها ما انسان‌ها، برخلاف این موجودات زمینی که در داشتن این زیست‌کره با آن‌ها شریک هستیم، به‌تنهایی و با اتکاء صرف بر غرایز طبیعی‌مان نمی‌دانیم چگونه باید در این جهان زندگی کنیم. ما به شکل‌های گوناگون زندگی را در دل سبک‌های متغیر معماری، نقاشی، فیلم و مد تجسم می‌کنیم و نکته اصلی همین جاست.

ما در طول تاریخ بشری و در جریان بسط و توسعه‌ی این کره‌ی خاکی، همواره

خود را نه تنها در کنام‌های طبیعی مقرر، که بیشتر در موقعیت پیچیده‌ی فرهنگی که توسط والدین ما حتی پیش از به دنیا آمدن مان سرشته شده است محصور می‌یابیم. تولد همه‌ی انسان‌ها نتیجه‌ی به هم پیچیده شدن تصادفی کروموزوم‌های X و Y در سازوکار کلی تولید مثل است. خیلی زود به این سد برمی‌خوریم که گونه‌ی جهانشمولی مانند ما وظایف و فرصت‌های زندگی خود را تنها در یک زمان و مکان جغرافیایی خاص دنبال می‌کند. چندی بعد درمی‌یابیم که ما نه تنها عضو کوچکی از خانواده‌ی منفرد بشری، که عضو گروه‌های مختلفی از زبان‌ها، قومیت‌ها، نژادها، ادیان، طبقات اجتماعی، وابستگی‌های سیاسی، سنت‌های خانوادگی و برای خوانندگان این کتاب، مدارس هنری نیز به شمار می‌آییم. چگونگی تبدیل شدن ما به عضو جدیدی از این گروه‌های فرهنگی کاملاً متفاوت همواره پرسش‌های عمیقی را برای هر یک از ما دربر دارد. دنیای متنوع هنر این پرسش‌ها را برای ما طرح می‌کند. ادعای این کتاب این است که آموزه‌های لکان رویکردهای مفیدی را برای ما در مواجهه با این پرسش‌های اساسی در زندگی و هنر پیشنهاد می‌کنند. برای لکان، آن گونه که من او را خوانده‌ام، کلید اصلی پاسخ پرسش‌های ما در فهم این امر است که این پرسش‌ها از کجا سرچشمه گرفته‌اند و از کجا می‌توان اراده‌ی پاسخ‌ها را انتظار داشت. مطابق آموزه‌ی لکان پرسش‌های ما همواره به یک دیگری بازمی‌گردد که قرار است پاسخ‌ها را در دست داشته باشد، [دیگری‌هایی] از قبیل والدین، معلم‌ها، پزشکان، کشیش‌ها، دوستان، عشاق و حتی دشمنان. در تحلیل نهایی، پرسش‌های ما ورای این دیگری‌های جزئی به دیگری بزرگ‌کلی ساحت فرهنگی‌ای که در آن تولد یافته، آموزش دیده و خواسته و ناخواسته به عضویت آن درآمده‌ایم بازمی‌گردد. پایان این راه به این پرسش‌های آزاردهنده از دیگری بزرگ مانند: «از من چه می‌خواهی؟» یا «از من انتظار داری چگونه فردی باشم؟» ختم می‌شود.

لکان اعتقاد داشت این پرسش‌های اگزیستانسیال را فروید در تلاش‌های پیشگامانه‌اش برای کاهش رنج روانی بیماران‌اش روشن کرده بود؛ بیمارانی که علم پزشکی معاصر برای سمپتوم‌های جسمانی معماوار آن‌ها نه تشریحی روان‌شناسانه

در دست داشت و نه وعده‌ی علاج. فروید از حکایت‌های بیماران‌اش دریافت که رنج آن‌ها رنجی واقعی است و من بر این باورم که پرسش‌های اضطراب‌آمیز آن‌ها امروزه به ما هم مربوط می‌شود. «آیا من زن هستم یا مرد؟» پرسشی اساسی است که توسط سوژه‌ی موسوم به هیستریک مطرح می‌شود. سوژه‌ای که سرسختانه برای به عهده گرفتن یکی از نقش‌های هنجاری مردانه و زنانه‌ی متعارف تقلا می‌کند. «آیا من زنده هستم یا مرده؟» پرسشی است که توسط سوژه‌ی موسوم به وسواسی بیان می‌شود که مصرانه در پی به انجام رساندن نقشی است هنجاری دقیقاً مطابق آنچه رمزگان اجتماعی تجویز کرده است. برای هر فرد این پرسش حیاتی در بردارنده‌ی اضطراب بنیادینی است که با میل معماوار مندرج در خواست نمایندگان اقتدار مانند والدین، معلمان، روسا، افسران، سردبیران، منتقدان، وزرا، خاخام‌ها، امامان، شمن‌ها، معلمان مذهبی و کشیش‌ها پیوند دارد.

هر سوژه‌ی فردی در این حیرت است که دیگری بزرگ، آن گونه که در کالبد استاد نقاشی‌اش تجسم یافته است، از او چه می‌خواهد. سوژه‌ی هیستریک با مقاومت در برابر آنچه تصور می‌کند دیگری بزرگ از هستی او می‌خواهد، به این نگرانی اساسی واکنش نشان می‌دهد. مقاومت سوژه‌ی هیستریک همانند مقاومت هنرمند آوان‌گاردی است که در برابر تبعیت از هنجارها و قاعده‌های هنری روز مقاومت می‌کند. سوژه‌ی وسواسی، یا در جهان فرهنگ دیداری ما هنرمند دانشگاهی، به میل متصور دیگری بزرگ، با پافشاری بر جاری شدن قواعد نظم متعارف ولو به هر قیمتی، واکنش نشان می‌دهد. امروزه روان‌کاو در هنگام مواجهه با پرسشگر هیستریک یا وسواسی در طی درمان بالینی، تدریجاً به دنبال انتقال این [مسئله] است که نیازی به مقاومت در برابر یا اصرار بر حکمفرمایی قانون نیست، به این دلیل ساده که دیگری بزرگی که قرار است پاسخ پرسش‌های بنیادی زندگی را بداند، به‌عنوان اراده‌ی همه‌چیزدانی که باید همیشه بر میل سوژه مستولی باشد، وجود ندارد. سوژه‌ی روان‌کاوی در پایان سازوکار طولانی و دردناک به یاد آوردن و الغای تدریجی این تلقی فانتزی‌وار از میل دیگری بزرگ درمی‌یابد که او در تلاش برای تحقق بخشیدن به آن چه منحصرأً میل