

Το λογοτεχνικό σχήμα
μιας διυποκειμενικής υποκατάστασης:
Γ. Σκαρίμπας, Τρεις άδειες καρέκλες

Ο ΦΡΟΪΝΤ, ΛΙΓΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ του έργου του, *Ερμηνεία των ονείρων*,¹ αναγνωρίζει σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, την *Γκραντίβα* του Β. Γένσεν μια περιγραφή της πραγματικότητας ανάλογη με αυτή που εμπεριέχεται στην ψυχαναλυτική του μελέτη για τα όνειρα.² Η νουβέλα αυτή του Β. Γένσεν, με τον υπότιτλο *Μια πομπηιανή φαντασία*, εγκαλεί, σύμφωνα με τον Φρόυντ, ασυνείδητες παραστάσεις του ψυχικού βίου του ήρωα, έτσι ώστε να καθιστά δυνατή μια συσχέτιση μεταξύ λογοτεχνικής απεικόνισης και ψυχαναλυτικής διερεύνησης:

Ο συγγραφέας παραιτείται φανερά από την περιγραφή της πραγματικότητας, ονομάζοντας το διήγημά του «φαντασία». Εξάλλου, όλες οι περιγραφές του απεικονίζουν την πραγματικότητα τόσο πιστά, ώστε δεν θα είχαμε καμία αντίρρηση αν η *Γκραντίβα*, αντί για «φαντασία», αποκαλούνταν ψυχιατρική μελέτη.³

1. Η *Ερμηνεία των ονείρων* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1900.

2. Η νουβέλα του Β. Γένσεν κυκλοφόρησε τρία χρόνια αργότερα, το 1903, ενώ η ανάλυση του έργου του Β. Γένσεν από τον Φρόυντ, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα*, το 1907. Για την εργασία αυτή χρησιμοποιήθηκαν οι εκδόσεις: W. Jensen, *Γκραντίβα, μια πομπηιανή φαντασία*, Αθήνα, Άγρα, 1994, και S. Freud, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στη Γκραντίβα*, Αθήνα, Άγρα, 1994.

3. Αυτόθι, σ. 227. «Ο συγγραφέας, το επαναλαμβάνουμε ακόμα μία φορά, μας χάρισε μια απολύτως σωστή ψυχιατρική μελέτη, με την οποία οφείλουμε να αντιπαραβάλουμε τη δική μας κατανόηση της ψυχικής ζωής, μια ιστορία αρρώστιας και ίασης που έχει τη δυνατότητα να παρέχει ορισμένα βασικά διδάγματα της ιατρικής ψυχολογίας. Θα 'ταν στ'

Με έναν παρόμοιο τρόπο, μισό αιώνα περίπου αργότερα, ο Λακάν θα επικαλεστεί και αυτός με τη σειρά του ένα λογοτεχνικό κείμενο, το *Κλεμμένο γράμμα* του Πόε, για να το εγγράψει στη δική του ψυχαναλυτική προοπτική αναφορικά με την κυριαρχία του λακανικού Σημαίνοντος πάνω στο υποκείμενο.⁴

Με αφορμή την ψυχαναλυτική αυτή εγγραφή μιας λογοτεχνικής πραγματικότητας σε μια οπτική επιβολής ενός λανθάνοντα ή φανερού νομοτελειακού προσδιορισμού, θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε και να μεταγράψουμε τη λακανική ανάλυση σε ένα άλλο διήγημα, το οποίο έχει αρκετές ομοιότητες ως προς την πλοκή σε σχέση με αυτό του Πόε και τέλος θα επικεντρωθούμε στις αντινομίες που προκύπτουν από μια τέτοια μετεγγραφή.

Το διήγημα αυτό είναι *Οι Τρεις Άδειες Καρέκλες* του Γ. Σκαρίμπα.⁵ Όπως κάθε μορφή λογοτεχνικής γραφής, έτσι και το συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο μας δίνει τη δυνατότητα της πολλαπλής ανάγνωσης των στοιχείων του, της προβολής της δικής μας προθετικότητας, ως αναγνωστών, στην πρώτη πράξη γραφής από τον συγγραφέα. Ο λογοτεχνικός αυτός χώρος επιτρέπει την εκδίπλωση μιας σχέσης μεταξύ των υποκειμένων που ορίζονται μέσα σε αυτόν και ενός αντικειμένου αναφοράς. Η σχέση αυτή διέρχεται μέσα από το στάδιο του λόγου και των ασυνείδητων διεργασιών που την εγκλωβίζουν στο σχήμα της συνεχούς οικειοποίησης της πραγματικότητας, μέσω της συμβολικής της πρόσληψης.

Όπως θα δούμε, η σχέση αυτή οικειοποίησης του αντικειμένου μπορεί και οργανώνει διυποκειμενικές ενότητες πρακτικών, όπου τα υποκείμενα, ανάλογα με τον τρόπο που νομίζουν πως κατέχουν το αντικείμενο αναφοράς,

αλήθεια παράξενο να 'χε θελήσει ο συγγραφέας να κάνει όλα αυτά! Και τι θα γινόταν, αν τον ρωτούσαμε και αρνιόταν κατηγορηματικά αυτή την πρόθεση; Είναι τόσο εύκολο να κάνουμε συσχετίσεις και να αποδίδουμε προθέσεις. Άλλωστε, εμείς δεν είμαστε ίσως αυτοί που προσδίδουμε στην όμορφη λογοτεχνική αφήγηση ένα κρυφό νόημα, από το οποίο ο συγγραφέας απέχει μίλια μακριά; Πιθανόν». Αυτόθι, σ. 229.

4. J. Lacan, «Le Séminaire sur *La lettre volée*», στο *Écrits*, Παρίσι, Seuil, σσ. 10-69.

5. Γ. Σκαρίμπας, *Τρεις άδειες καρέκλες*, Διηγήματα, Αθήνα, Κάκτος, 1976.

ανάλογα με τον τρόπο δηλαδή που θεωρούν πως οικειοποιούνται την πραγματικότητα, διαμορφώνουν και τις μεταξύ τους σχέσεις. Η ίδια η χρήση του αντικειμένου αναιρεί τη μονοδιάστατη λειτουργία του, την ικανότητά του να σημαίνει μόνο κάτι και, αναλαμβάνοντας το ρόλο του μεσολαβητή σε μια διαδικασία σημασιολογικών υποκαταστάσεων, υπονομεύει σταθερές σημασιολογικές ενότητες, όπως φανταστικό-πραγματικό, αλήθεια-ψέμα, αντίληψη-μη αντίληψη κλπ.

Αναζητώντας την προοπτική εφαρμογής του λακανικού σχήματος στο συγκεκριμένο διήγημα, που ορίζεται από τη διαδικασία κυριαρχίας του Σημαίνοντος στο υποκείμενο και διέρχεται από την διαδοχική εναλλαγή των υποκειμένων σε σχέση κατοχής ή μη κατοχής γύρω από το κυρίαρχο αντικείμενο της αφήγησης, θα προσπαθήσουμε αρχικά να εφαρμόσουμε το λακανικό σχήμα στο εν λόγω διήγημα και στη συνέχεια θα αναφερθούμε στις αντινομίες του αναφορικά με την κατάργηση της υποκειμενικής διάστασης του κειμενικού λόγου στο «πλαίσιό» του.⁶

Σε μια παράλληλη μορφή ανάγνωσης, το συγκεκριμένο διήγημα μπορεί να αναγνωστεί στο ευρύτερο πλαίσιο της λογοτεχνικής αφήγησης που θεωρούμε ως φανταστική, καθώς εναλλάσσει τα όρια του πραγματικού και του μη πραγματικού με τέτοιο τρόπο, ώστε να μη διαχωρίζεται η ετερότητά τους. Κάτω από αυτό το σχήμα διαγράφεται, για τον Τοντόροφ, ο ορίζοντας μιας αφήγησης που τη θεωρεί «φανταστική»⁷ και διέρχεται από τρία επίπεδα ανάγνωσης: τη δέσμευση του αναγνώστη να θεωρεί τον κόσμο των προσώπων του έργου ως κόσμο ζωντανών προσώπων, τη δυνατότητα του αναγνώστη να αισθάνεται ως πρόσωπο του έργου και, τέλος, την υιοθέτηση εκ μέρους του αναγνώστη μιας ορισμένης στάσης απέναντι στο κείμενο: την άρνηση τόσο μιας ποιητικής όσο και μιας

6. Θα στηριχτούμε στην κριτική του Ντεριντά (Ο παράγοντας της αλήθειας), πάνω στο «Σεμινάριο» του Λακάν, αναφορικά με την υιοθέτηση ενός ψυχαναλυτικού νόμου στη λογοτεχνική ανάλυση. Βλ. J. Derrida, *La carte postale*, Παρίσι, Flammarion, 1980, σσ. 439-524, πρώτη δημοσίευση *Poétique*, 21 (1975), Παρίσι.

7. T. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1991, σσ. 30-43.

είχαν αρνηθεί στον αφηγητή) τώρα εμφανίζονται να παραδέχονται ότι τις είδαν: είτε θέλοντας να καθησυχάσουν το γιατρό, ο οποίος θεωρεί τον εαυτό του «αλαφροϊσκιωτο», είτε γιατί πραγματικά θεωρούν τους εαυτούς τους κατόχους της αλήθειας, της εμφάνισης δηλαδή των τριών γυναικών.

ε) Ο αφηγητής, επιχειρώντας να διαφωτίσει ή και να τερματίσει αυτό το αδιάκοπα εναλλασσόμενο παιχνίδι της αλήθειας και του ψεύδους, της παρουσίας και της απουσίας, καταφεύγει σε μία εφημερίδα, για να πουλήσει το σπίτι όπου είδε τις τρεις γυναίκες, έχοντας όμως σταδιακά πειστεί και ο ίδιος ότι ίσως και αυτός είναι «αλαφροϊσκιωτος». Πέφτει δηλαδή στην παγίδα που είχε στήσει για το γιατρό. Από θύτης γίνεται θύμα και από κάτοχος της αλήθειας γίνεται θύμα του εαυτού του, καθώς αυτό που ισχυρίζεται πως κατέχει είναι το ψεύδος. Από το δημοσιογράφο της εφημερίδας μαθαίνει ότι είδε φαντάσματα, ότι οι τρεις γυναίκες πραγματικά υπήρχαν, σε παλαιότερη, όμως, εποχή, και ότι τώρα είναι πεθαμένες και τα φαντάσματά τους επισκέπτονται το σπίτι. Ως επιβεβαίωση των λόγων του δημοσιογράφου βλέπει τις τρεις καρέκλες, όπου κάθονταν οι τρεις γυναίκες, να έχουν πεταχτεί στη θάλασσα. Ακόμα μία εναλλαγή κατοχής αλήθειας και ψεύδους.

στ) Πεπεισμένος πια ότι δεν τις είδε, ότι είδε φαντάσματα τα οποία επισκέπτονται το σπίτι, συναντά έναν άλλο γιατρό, ο οποίος, χωρίς να έχει γνώση των γεγονότων, του αναφέρει ότι τρεις γυναίκες τού τηλεφώνησαν για να του ανακοινώσουν ότι ο αφηγητής βρίσκεται στον οδοντίατρο και δεν αισθάνεται υγιής, γι' αυτό χρειάζεται τη βοήθεια γιατρού (ο αφηγητής στην πρώτη σκηνή είχε ανακοινώσει στις τρεις γυναίκες με τις οποίες «συνομιλούσε» ότι υποφέρει από κρίσεις «επιληψίας»). Σε αυτό το σημείο, ο αφηγητής παραπαίει. Αφού είχε πειστεί ότι είδε φαντάσματα, πώς είναι δυνατόν τα φαντάσματα να τηλεφωνούν και να γίνεται μία πραγματική τηλεφωνική συνομιλία με τα φαντάσματα.

Σε αυτό το σημείο, στο τρίτο επίπεδο της φανταστικής αφήγησης κατά τον Τοντόροφ, διαγράφεται και η εγγενής δυνατότητα του κειμένου: ο χώρος μιας πολλαπλής ανάγνωσης. Με αφορμή το κείμενο, μια συνειδητή γραφή του συγγραφέα, ο αναγνώστης επιχειρεί να αντιστρέψει τους όρους

της παραγωγής του, διασπώντας την τάξη μιας αναμφίβολης σημασιολογικής ενότητας και θεωρώντας το κείμενο ως μια ελλιπή διάσταση που τείνει να συμπληρωθεί από τον ίδιο,⁹ με τη δική του δραστηριοποίηση. Στο νέο αυτό ορίζοντα, θα εγγράψουμε το κείμενο στις απαιτήσεις του εγχειρήματος που θέσαμε στην αρχή της ανάλυσης, στον τρόπο δηλαδή που καθορίζεται μια διυποκειμενική συναλλαγή με βάση ένα μοναδικό αντικείμενο αναφοράς.

Καθώς αναφέραμε και στην αρχή, θα επικεντρωθούμε στο θεωρητικό υπόβαθρο μιας τέτοιου τύπου ερμηνείας της αφηγηματικής δράσης, όπως υιοθετείται από τον ψυχαναλυτικό λόγο του Λακάν και, στη συνέχεια, θα επαναπροσδιορίσουμε τις συνθήκες εφαρμογής αυτού του σχήματος στη λογοτεχνία, εντοπίζοντας τις αντινομίες του.

Ο Λακάν, αντιστρέφοντας την παραδοσιακή θεώρηση του Σωσύρ για το γλωσσικό σημείο, επαναπροσδιορίζει τη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου, υποβάλλοντας το σημαινόμενο στους νόμους του σημαίνοντος.¹⁰

Η γλώσσα, κατά τον Λακάν, είναι κενή. Είναι μια διαδοχική διαδικασία διαφοράς και απουσίας. Υπάρχει μια έλλειψη των πραγματικών αντικειμένων που δηλώνουν τα σημεία, γεγονός που προκύπτει από τον ίδιο το διαφοροποιητικό ρόλο της γλώσσας: η κάθε λέξη έχει νόημα μόνο σε αντιπαράθεση με μια άλλη λέξη, χάρη στην απουσία και τον αποκλεισμό άλλων λέξεων, στην οντολογική της διαφορά. Στην ατέρμονη αυτή αλυσίδα διαφορών, το υποκείμενο κινείται από το ένα σημαίνον στο άλλο, χωρίς να σταματά ουσιαστικά σε μία σημασία. Η λειτουργία αυτή επιτελείται στον παραδειγματικό και στο συνταγματικό άξονα της γλώσσας, με τη

9. «Στην αρχή του κειμένου δεν υπάρχει ράμπα: δεν υπάρχει πίσω από το κείμενο κάποιο δρων πρόσωπο (ο συγγραφέας) και μπροστά του κάποιο παθητικό ον (ο αναγνώστης). Δεν υπάρχει υποκείμενο και αντικείμενο. Το κείμενο παραγράφει τις γραμματικές στάσεις: είναι το αδιαφοροποίητο μάτι για το οποίο μιλάει ένας υπερβολικός συγγραφέας (ο Angelus Silesius): “Το μάτι που με αυτό βλέπω το Θεό είναι το ίδιο μάτι που με αυτό με βλέπει εκείνος”». Ρ. Μπαρτ, *Η απόλαυση του κειμένου*, Αθήνα, Ράππας, 1980, σ. 28.

10. Πρόκειται για την λακανική αντιστροφή του Σωσυριανού κλάσματος σημαινόμενο/σημαίνον με το Λακανικό Σημαίνον σε θέση αριθμητή (Σ/σ).

διαδικασία της μεταφοράς και της μετωνυμίας. Στην περίπτωση της μεταφοράς, έχουμε τη χρήση μιας σημαίνουσας υποκατάστασης: ορίζεται κάτι μέσω ενός άλλου πράγματος, ενώ στη μετωνυμία, ένα αντικείμενο ονομάζεται με διαφορετικό όρο από αυτόν που του αποδίδουμε συνήθως.¹¹

Η ανάπτυξη του λόγου, κατά αυτόν τον τρόπο, ορίζεται σε ένα διπλό άξονα σημασιολογικών προσδιορισμών, ως λειτουργία επιλογών στον παραδειγματικό άξονα της γλώσσας και ως λειτουργία συνδυασμών στον συνταγματικό άξονα της ομιλίας.¹²

Η μεταφορά, οριζόμενη στη συγχρονία, παρεμβαίνει στον παραδειγματικό άξονα της γλώσσας, προκαλώντας μια σημαίνουσα υποκατάσταση: ορίζουμε κάτι μέσω κάποιου άλλου. Το σημαίνον συνδέεται με καινούριο σημαινόμενο, τα σημαινόμενα ορίζονται και αντλούν το ειδικό τους περιεχόμενο από τα σημαίνοντα. Με αυτόν τον τρόπο, φτάνουμε στην απελευθέρωση του σημαίνοντος από το σημαινόμενό του και στην οριστική του κυριαρχία στη διαδικασία της αλυσίδας των διαδοχικών υποκαταστάσεων.

Υιοθετώντας στο διήγημα του Σκαρίμπα¹³ το παραπάνω Λακανικό σχήμα για τη σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου,¹⁴ διακρίνουμε ένα κυρίαρχο

11. Μεταφορά και μετωνυμία αναπαριστούν τις δύο κυρίαρχες δομές του λόγου, που ξεκινούν, σύμφωνα με τον Ροσολάτο, από την κατάσταση του *non sens*. Και στις δύο περιπτώσεις, η ανακάλυψη του *sens* παραπέμπει στην έρευνα της αλυσίδας του λόγου που τις συντηρεί. Χωρίς την αναφορά σε αυτή την αλυσίδα, είναι αδύνατη αυτή η διάκριση. Στη μετωνυμία έχουμε κατάργηση σημαινόμενων της αλυσίδας. Η αλυσίδα είναι απλή και η μετωνυμία στηρίζεται στην εγγύτητα της αλυσίδας. Στην περίπτωση της μεταφοράς, το φαινόμενο δεν περιορίζεται στο εσωτερικό μίας μόνο αλυσίδας, αλλά στη συνύπαρξη δύο αλυσίδων, καθώς ένα σημαίνον από τη μία αλυσίδα, έρχεται να υποκατασταθεί από ένα σημαίνον της άλλης. G. Rosolato, *Essais sur le symbolique*, Παρίσι, Gallimard, 1969, σσ. 140-2.

12. Ο Γιάκομπσον θεωρεί ότι οι δύο αυτές λειτουργίες βρίσκονται συνεχώς σε πλήρη δραστηριοποίηση, σε μια κανονική λεκτική συμπεριφορά και, αναλύοντας την περίπτωση της αφασίας, δείχνει πως κάποια από τις δύο έχει εξασθενήσει. Βλ. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Παρίσι, Minuit, 1963, σσ. 43-67.

13. Για την έννοια της μεταφοράς στη λογοτεχνία, βλ. Paul de Man, *Η επιστημολογία της μεταφοράς*, Αθήνα, Άγρα, 1990.

14. Βλ. J. Dor, *Εισαγωγή στην ανάλυση του Lacan*, Αθήνα, Πλέθρον, 1994, και ιδιαίτερα στο κεφάλαιο: «Η συμπύκνωση ως μεταφορική διεργασία».

σημαίνον, την καρέκλα, η οποία στην αλυσίδα των υποκαταστάσεων, αποκτά άλλοτε τη σημασία της γυναίκας και άλλοτε του φαντάσματος.

Αναλυτικά, το σχήμα γίνεται ως εξής: Έχουμε,

$$\frac{\Sigma_1}{\sigma_1} \quad \frac{\text{καρέκλα}}{\text{καρέκλα}} \quad \frac{\text{εικόνα}}{\text{έννοια}}$$

$$\frac{\Sigma_2}{\sigma_2} \quad \frac{\text{γυναίκα}}{\text{γυναίκα}}$$

$$\frac{\Sigma_3}{\sigma_3} \quad \frac{\text{φάντασμα}}{\text{φάντασμα}}$$

Μέσω της υποκατάστασης γίνεται:

$$\frac{\Sigma_1}{\Sigma_2} \quad \text{και} \quad \frac{\Sigma_1}{\Sigma_3}$$

Το σημαίνόμενο «καρέκλα» απωθείται και αντικαθίσταται από ολόκληρο το γλωσσικό σημείο «γυναίκα» ή «φάντασμα» κατά περίπτωση, τα οποία, στις διαδοχικές εκφάνσεις του λόγου, βρίσκονται σε άμεση εξάρτηση από το κυρίαρχο σημαίνον, καθώς αποτελούν το σημαίνόμενό του. Το διήγημα στηρίζεται ακριβώς πάνω στην εναλλαγή των σημαινόμενων σε σχέση με το κυρίαρχο σημαίνον «καρέκλα». Με αυτόν τον τρόπο, αν θεωρήσουμε ότι το σημαίνον ωθεί τα υποκείμενα σε δράση, η κινητικότητα τους εξαντλείται στην προσπάθεια οικειοποίησής του, δηλαδή στη διαλεύκανση του σημαινόμενου που το ακολουθεί. Η βασική αυτή μεταφορική διαδικασία λειτουργεί ως κινητήρια αρχή της πλοκής της αφήγησης, που ακόμα και στο τέλος του διηγήματος δεν αποκρυσταλλώνεται σε μια σταθερή μορφή.

Η θέση αυτή του Λακάν για την κυριαρχία του σημαίνοντος (Σημαίνον, κατά τον Λακάν), θα βρει μια ρεαλιστική απεικόνιση στην ανάλυση του διηγήματος του Πόε, *Το Κλεμμένο Γράμμα*, όπου θα καταδειχθεί η

συνεχής περιστροφή των υποκειμένων γύρω από ένα μοναδικό αντικείμενο αναφοράς: ένα γράμμα.¹⁵ Μια σειρά από πρόσωπα κινητοποιούνται με βάση το κλεμμένο γράμμα, που λειτουργεί ως ρυθμιστής των μεταξύ τους επαφών.¹⁶ Το κλεμμένο γράμμα εξασφαλίζει μια ορισμένη διάταξη των προσώπων σε σχέση με τον τρόπο που το προσεγγίζουν¹⁷ και εξοικονομεί τις εκάστοτε συνθήκες πρόσληψης της πραγματικότητας.

15. Ε. Α. Πόε, «Το κλεμμένο γράμμα» (The purloined letter), στο *Ο χρυσός σκαραβαίος*, Αθήνα, Γράμματα, 1991, σσ. 107-132. Η υπόθεση του διηγήματος του Πόε είναι περίπου η εξής: «Η βασίλισσα λαβαίνει ένα γράμμα, τη στιγμή που μπαίνουν ο βασιλιάς και ο υπουργός του. Φοβούμενη ότι αυτό εμπεριέχει στοιχεία που θα αμφισβητήσουν την τιμή της, διάζει να το κρύψει. Ο υπουργός, που αντιλαμβάνεται την αναστάτωση της βασίλισσας, οικειοποιείται μεθοδικά το γράμμα, αφού πρώτα βάλει ένα άλλο, φαινομενικά ίδιο, στη θέση του πρώτου. Η βασίλισσα αντιλαμβανόμενη την ενέργεια του υπουργού δεν φανερώνει την αναστάτωσή της, για να μην αποκαλυφθεί στο βασιλιά. Ο Ντυπέν, με διαταγή του διευθυντή της αστυνομίας, επισκέπτεται τον υπουργό στο σπίτι του, προσπαθώντας να ανακαλύψει το γράμμα. Ο υπουργός καταλαβαίνει την πρόθεση του Ντυπέν, αλλά δεν το δείχνει και φέρεται σαν να αγνοεί τα κίνητρά του. Ο Ντυπέν, βλέποντας ένα τσαλακωμένο χαρτί σε κοινή θέα, καταλαβαίνει ότι είναι το γράμμα που αναζητά και ξεχνά σκόπιμα την ταμπακέρα του στο σπίτι του υπουργού. Με πρόσχη την ξεχασμένη ταμπακέρα, ο Ντυπέν επιστρέφει στο σπίτι του υπουργού, έχοντας ένα πανομοιότυπο αντίγραφο του τσαλακωμένου χαρτιού. Σε κάποια στιγμή, βάζει το ψεύτικο στη θέση του αληθινού, χωρίς να τον αντιληφθεί ο υπουργός και αποσύρεται».

16. «Αυτό που μας ενδιαφέρει σήμερα είναι ο τρόπος με τον οποίο τα πρόσωπα εναλλάσσονται κατά τις μεταθέσεις τους, κατά τη διάρκεια της διυποκειμενικής επανάληψης. Θα δούμε ότι η μετάθεσή τους προσδιορίζεται από τη θέση που έρχεται να καταλάβει στο “τρίο” τους το καθαρό σημαίνον, που είναι το κλεμμένο γράμμα. Εδώ βρίσκεται αυτό που θα μας το επιβεβαιώσει ως αυτοματισμό της επανάληψης». J. Lacan, «Le Séminaire sur *La lettre volée*», ό.π., σ. 16.

17. «Η λακανική ερμηνεία του διηγήματος του Ε. Α. Πόε είναι σαφής. Αν θεωρήσουμε ότι το γράμμα παίζει το ρόλο του σημαίνοντος και το περιεχόμενό του εκείνο του σημαινόμενου, αντιλαμβανόμαστε σε τι συνίσταται η πρωτοκαθεδρία του σημαίνοντος πάνω στο υποκείμενο. Πράγματι, κατά τη διάρκεια των διαδοχικών φάσεων έγινε φανερό ότι κάθε πρόσωπο εξαπατήθηκε με το παιχνίδι των διαδοχικών υποκαταστάσεων του γράμματος που κυκλοφορούσε. Ο βασιλιάς εξαπατήθηκε γιατί δεν είδε τίποτα. Αντίθετα η βασίλισσα είδε, αλλά δεν μπόρεσε να κάνει τίποτα. Τέλος, ο υπουργός δεν είδε και δεν έμαθε για την υποκατάσταση που έκανε ο Ντυπέν. Όλα τα υποκείμενα κινητοποιήθηκαν κατά σειρά από την κυκλοφορία του γράμματος. Η μοναδικότητα αυτής της κινητοποίησης επιτρέπει στον Λακάν να δείξει με τον πιο χειροπιαστό τρόπο την εξουσία του σημαίνοντος, που είναι ικανό

Έτσι, στο διήγημά μας έχουμε ένα μοναδικό αντικείμενο αναφοράς, τις τρεις άδειες καρέκλες, που ως κυρίαρχο σημαίνουν καθορίζει και τις συνθήκες πρόσληψής του. Οι τρεις άδειες καρέκλες οργανώνουν τις διυποκειμενικές σχέσεις, τις διαδοχικές προσλήψεις και ερμηνείες των υποκειμένων που το εγκαλούν, δημιουργώντας μια ατέρμονη αλυσίδα συμβολικών υποκαταστάσεων και διασαλεύοντας παράλληλα την τάξη αντιθετικών εννοιών όπως: αλήθεια-ψέμα, φανταστικό-πραγματικό κλπ. Ενώ λοιπόν το παιχνίδι συνίσταται στην παραδοχή της αλήθειας ή του ψεύδους ενός γεγονότος το οποίο από την αρχή θεωρείται δεδομένο και πραγματικό, κατά τη διάρκεια της εκδίπλωσης της διήγησης, υπεισέρχεται ο παράγοντας του φανταστικού, ο οποίος ανατρέπει την ήδη παραδεδεγμένη αλήθεια και το ψεύδος.

Η φαντασίωση ξεπερνά τα όρια του «υπάρχει-δεν υπάρχει», ανατρέποντάς τα. Δεν στηριζόμαστε πια στη δυαδική αντίθεση «είναι-δεν είναι», αλλά ένας εξωγενής παράγοντας μεταβάλλει το τι πραγματικά υπάρχει ή δεν υπάρχει, θέτοντάς του νέα όρια ή μη θέτοντας καθόλου όρια. Από τη στιγμή που ένα όραμα, μία οπτασία μπορεί να έχει γίνει αντιληπτή ή όχι, ακόμα και αν υπάρχει αυτό το επινοημένο φάντασμα, το υπερβατικό στοιχείο, ανασκευάζει τη σταθερή δομή του διηγήματος, καθιστώντας το ψεύδος αλήθεια, την αλήθεια ψεύδος και ως προς τα πρόσωπα, οι θύτες γίνονται θύματα του παραλόγου. Το παράλογο, από τη στιγμή που υπεισέρχεται στη σφαίρα της πραγματικότητας, εντάσσεται μέσα σε αυτήν, ανατρέποντας όμως όλα τα κοινά μέχρι τώρα δεδομένα. Η ύπαρξη, όμως, ή μη του παραλόγου, ούτε και αυτή μπορεί να θεωρηθεί ακριβής, αληθινή, αφού το διήγημα αυτοανατρέπεται ακόμα και σε αυτό το σημείο, έτσι ώστε να βρίσκονται σε συνεχή αναπροσαρμογή όλα τα ενδεχόμενα.

Όμως, ενώ έχουμε πλέον αποδεχτεί την ιδέα του φαντάσματος, που περιοδικά επισκέπτεται την πόλη, παρουσιάζεται ένα καινούριο καταλυτικό

να κινητοποιεί το υποκείμενο. Πράγματι, αυτό το γράμμα παίζει ρόλο σημαίνοντος, μιας και τα πρόσωπα που θέτει σε κίνηση δεν γνωρίζουν το περιεχόμενό του (σημαινόμενο)». J. Dor, *Εισαγωγή στην ανάλυση του Lacan*, ό.π., σσ. 66-67.

στοιχείο: «το φάντασμα τηλεφώνησε». Ένα πρόσωπο που, στην αρχή του διηγήματος, παρουσιάζεται χωρίς να έχει καμία σχέση με την πλοκή της ιστορίας, κομίζει ένα απροσδόκητα νέο γεγονός. Αυτό το πρόσωπο έρχεται να ανατρέψει την ιδέα της οπτασίας και του «αλαφροϊσκιωτου» και να μας επαναφέρει στην αρχική αλήθεια της ιστορίας, όπου οι τρεις γυναίκες υπάρχουν πραγματικά και αφού υπάρχουν, τηλεφωνούν. Παρά το ότι στην αρχή το κέντρο βάρους, το κλειδί της όλης υπόθεσης, είναι ο ήρωας με τη φάρσα που επινοεί, στο τέλος αποκαλύπτεται ότι η πιθανή λύση δίνεται από ένα απρόσμενο πρόσωπο. Ο κομιστής της είδησης καταργεί τις διαδοχικές αλληλοεπικαλύψεις της αλήθειας και του ψεύδους, παρουσιάζοντας την αρχική αλήθεια ως αλήθεια και όλα όσα συνέβησαν ως κωμικοτραγικά συμβάντα.

Και πάλι όμως, κανένας δεν μπορεί να αποφανθεί για την αλήθεια και το ψεύδος, για την πραγματικότητα και το όραμα καθώς, ακόμα και ο ίδιος ο συγγραφέας, ούτε καν στο τέλος του διηγήματος, δεν αφήνει κάποιον υπαινιγμό για την αλήθεια και το ψεύδος. Γιατί ακόμα και ο ασαφής υπαινιγμός που αφήνει αναιρείται με την προηγούμενη περιγραφή των τριών γυναικών. Ενώ λοιπόν, στο τέλος του διηγήματος, θέλει ίσως να υπαινιχθεί ότι οι τρεις γυναίκες ήσαν πραγματικές, στην αρχή του διηγήματος μάς έχει δώσει μια τελείως φανταστική και εξωπραγματική περιγραφή τους. Τις παρουσιάζει ως ένα πρόσωπο, οι τρεις γίνονται μία, η μία μιλάει με το στόμα των τριών, και οι τρεις παντρεύτηκαν, και οι τρεις βρίσκονταν στην Αίγυπτο, και οι τρεις πέθαναν, και οι τρεις επισκέπτονται για τον ίδιο λόγο τον οδοντίατρο. Κάθονται σε τρεις ίδιες καρέκλες, δίπλα στον τοίχο, γίνονται ένα με τον τοίχο, ένα με την ταπετσαρία, κατά τον αφηγητή. Δεν ξεχωρίζει κανένα πρόσωπο, μιλάει η μία σαν να μιλούν όλες, όλες οι πράξεις γίνονται επί τρία, ο αφηγητής αλλά και τα υπόλοιπα πρόσωπα τις προσφωνούν στον ενικό, σαν το πρόσωπο να είναι ένα, αλλά σαν να έχει τρία είδωλα. Παρουσιάζονται ως κάτοπτρο, ως η τριπλή αναπαράσταση του ενός. Κι έπειτα εξαφανίζονται, φεύγουν σαν φαντάσματα, χωρίς καν να τις αντιληφθεί ο αφηγητής, που βρισκόταν στο ίδιο δωμάτιο

μαζί τους και το μόνο που μένει από την αμφίβολη παρουσία τους είναι οι «διαστικοί τριγμοί πατημάτων». Οι τριγμοί, ένα στερεότυπο των ιστοριών με φαντάσματα, χαρακτηριστικό γνώρισμα των φαντασμάτων, είναι οι τριγμοί που τα ακολουθούν καθώς πλησιάζουν ή, αντίθετα, απομακρύνονται από το στόχο τους. Οι τρεις γυναίκες φεύγουν έπειτα από μία επινόηση του αφηγητή και του αφήνουν την προτεραιότητα στο ιατρείο αλλά ταυτόχρονα και στην αιωνιότητα.

Διαμελίζοντας το διήγημα στις επιμέρους σημασιολογικές μονάδες που χρησιμοποιήσαμε και πριν, βλέπουμε την πορεία που διαγράφει η διαδικασία διαδοχικής εμφάνισης του αντικειμένου. Τα υποκείμενα, σύμφωνα με την τοποθέτησή τους απέναντι στο αντικείμενο που προηγείται στις μεταξύ τους σχέσεις, εντάσσονται ως υποκείμενα σε αληθείς ή ψευδείς προτάσεις.

Το αντικείμενο αναφοράς και των έξι σημασιολογικών μονάδων του διηγήματος είναι η καρέκλα, με μια διττή θεώρηση:

άδεια καρέκλα	—	φάντασμα
όχι άδεια καρέκλα	—	γυναίκα

Αυτή η διττή θεώρηση του αντικειμένου αναφοράς είναι ο πρωταρχικός παράγοντας κινητοποίησης των υποκειμένων. Τα υποκείμενα δραστηριοποιούνται και αλληλοσυνδιαλέγονται έχοντας ένα σταθερό αντικείμενο αναφοράς, που τα ωθεί σε δράση. Οι μεταμορφώσεις αυτού του κυρίαρχου σημαίνοντος κατά την εκδίπλωση του διηγήματος μπορούν να παρασταθούν σχηματικά απεικονίζοντας, σε κάθε περίπτωση, τη στάση κάθε υποκειμένου ως προς το αντικείμενο. Από την παρακάτω σχηματοποίηση, είναι ολοφάνερη η κινητικότητα των υποκειμένων ως προς το αντικείμενο. Έτσι λοιπόν, για κάθε σημασιολογική μονάδα, θα δημιουργήσουμε έναν πίνακα με τέσσερις διαφορετικές περιοχές εκδίπλωσης της δράσης. Στον κάθετο άξονα θα τοποθετήσουμε την πραγματικότητα, το αν δηλαδή τα υποκείμενα είδαν ή όχι τις τρεις γυναίκες —σύμφωνα πάντα με τα δεδομένα της διήγησης, δίνοντας σε αυτήν την περίπτωση ένα θετικό ή αρνητικό σύμβολο αντίστοιχα. Ενώ στον οριζόντιο άξονα διαπιστώνουμε την

προθετικότητα της πραγματικότητας, τη στάση δηλαδή του υποκειμένου ως προς το αντικείμενο αναφοράς. Σε αυτό το επίπεδο παρατηρούμε τη διαχείριση της πραγματικότητας, σύμφωνα με την πρόθεση κάθε φορά του υποκειμένου. Το αν, δηλαδή, παραδέχονται, λένε ότι είδαν τις τρεις γυναίκες ή όχι, χρησιμοποιώντας πάλι το θετικό ή αρνητικό σύμβολο. Η διαπλοκή αυτών των στοιχείων, των συμβόλων μάς οδηγεί στον καθορισμό αληθών και ψευδών προτάσεων.

Το σύμβολο «+, +» οδηγεί πάντα σε αληθή πρόταση.

Το σύμβολο «+, -» αντιστοιχεί σε ψευδή πρόταση, όπου το υποκείμενο παραποιεί την πραγματικότητα, εκλαμβάνοντας, χρησιμοποιώντας την αλήθεια ως ψεύδος.

Το σύμβολο «-, +» παραπέμπει και αυτό σε ψευδή πρόταση, αλλά σε αυτή την περίπτωση το υποκείμενο διαχειρίζεται το ψεύδος ως αλήθεια.

Τέλος, το σύμβολο «-, -» οδηγεί και αυτό σε αληθή πρόταση, εφόσον είναι μια άρνηση αυτού που δεν πραγματοποιήθηκε.

Με τη μελέτη των παρακάτω σχημάτων θα διαπιστώσουμε την ατέρμονη εναλλαγή των υποκειμένων ως προς την πραγματικότητα Έχοντας ως σημείο αναφοράς τους την καρέκλα και προσπαθώντας να καθορίσουν το περιεχόμενό της, θα εναλλάσσονται ως προς τον τρόπο αντίληψης και ιδιοποίησης της πραγματικότητας. Κάθε σχήμα θα μελετηθεί με τον ακόλουθο τρόπο:

I	II
III	IV

Στην πρώτη σημασιολογική μονάδα, στο πλαίσιο I περιλαμβάνονται όλοι όσοι είδαν τις γυναίκες και το ομολογούν. Είναι το αρχικό στάδιο του διηγήματος, όπου όλα κυλούν ομαλά. Σε αυτό το πρώτο σχήμα, δεν υπάρχει κανένα πρόσωπο που να αντιλαμβάνεται διαφορετικά την πραγματικότητα και σε αυτό εμπεριέχονται ο ήρωας (αφηγητής), ο γιατρός και οι

δύο φίλοι των παραπάνω, ο Μακής και ο Πετάμενος. Εδώ, η καρέκλα δεν είναι άδεια, άρα πρόκειται όντως για γυναίκες.

Στη δεύτερη σημασιολογική μονάδα, στο πλαίσιο I περιλαμβάνονται και πάλι όσοι είδαν την πραγματικότητα και το ομολογούν, όμως εδώ μόνο ο γιατρός παραμένει σταθερός στον τρόπο διαχείρισης της πραγματικότητας, ενώ τα άλλα πρόσωπα διαφοροποιούνται. Στο πλαίσιο III τοποθετούνται όσοι είδαν τις γυναίκες αλλά το αρνούνται, αρνούνται την ύπαρξή τους, την πραγματικότητα που υποτίθεται πως είδαν, και αυτό το κάνει ο ήρωας και ο Μακής. Στο πλαίσιο IV, εμπεριέχεται πάλι μία αληθής πρόταση, αρνητική όμως· το πρόσωπο που συγκαταλέγεται σε αυτό το πλαίσιο δεν είδε τις γυναίκες (σύμφωνα πάντα με τη διήγηση) και το ομολογεί· είναι η Αντιγόνη, η υπηρέτρια. Σε αυτό το επίπεδο υπεισέρχεται και ο παράγοντας άδεια καρέκλα που αντιστοιχεί στο φάντασμα.

Στην τρίτη σημασιολογική μονάδα, στο πλαίσιο I βρίσκεται πάλι ο γιατρός, ενώ στο πλαίσιο III περιλαμβάνονται οι αρνητές της πραγματικότητας της οποίας υπήρξαν κοινωνοί, ο ήρωας, ο Μακής και ο Πετάμενος. Μόνο που σε αυτό το επίπεδο διαχωρίζεται η προθετικότητα των υποκειμένων που αρνούνται την πραγματικότητα.

Στην τέταρτη σημασιολογική μονάδα, το πλαίσιο I περιλαμβάνει πάλι τα πρόσωπα που είδαν τις γυναίκες και το ομολογούν, ενώ το III τα πρόσωπα που είδαν τις γυναίκες αλλά το αρνούνται, μόνο που σε αυτό το επίπεδο παρατηρούμε μία εναλλαγή των προσώπων κατά την τοποθέτησή τους απέναντι στην πραγματικότητα. Στο πλαίσιο I βρίσκονται ο ήρωας, ο Μακής και ο Πετάμενος, ενώ στο πλαίσιο III ο γιατρός. Παρατηρούμε μία αλληλοϋποκατάσταση των θεωρήσεων των υποκειμένων κατά την οποία το ένα πρόσωπο λαμβάνει τη θέση του άλλου ως προς την αντίληψη της πραγματικότητας σε σχέση με την προηγούμενη σημασιολογική μονάδα. Στο πλαίσιο II περιλαμβάνονται τα υποκείμενα που δεν είδαν τις γυναίκες, αλλά υποστηρίζουν ότι τις είδαν, αντίθετα με την αρχική τους τοποθέτηση, και αυτό το πρόσωπο είναι η Αντιγόνη.

Στην πέμπτη σημασιολογική μονάδα, διαφοροποιείται ο τρόπος αντίληψης

της πραγματικότητας, καθώς, στον οριζόντιο άξονα δεν τοποθετούνται μόνο αυτοί που παραδέχονται ή όχι την ύπαρξη των γυναικών αλλά και αυτοί που τις θεωρούν γυναίκες ή φαντάσματα. Όσοι παραδέχονται ότι τις είδαν, τις θεωρούν γυναίκες (όχι άδεια καρέκλα), όσοι το αρνούνται, τις θεωρούν φαντάσματα (άδεια καρέκλα). Στο πλαίσιο III, τοποθετούνται τα πρόσωπα που, ενώ είδαν τις γυναίκες, αρνούνται την υλική τους υπόσταση και τις θεωρούν φαντάσματα. Είναι ο ήρωας, ο γιατρός, ο Μακής και ο Πετάμενος. Ενώ στο πλαίσιο IV, εμπεριέχονται όσοι δεν τις είδαν, το ομολογούν, αλλά με αυτό υπονοούν ότι είναι φαντάσματα και εδώ βρίσκουμε το δημοσιογράφο. Η Αντιγόνη αποτελεί μία ξεχωριστή περίπτωση σε αυτό το επίπεδο, καθώς δεν τις είδε, λέει ότι τις είδε, αλλά όχι με την υλική τους υπόσταση παρά μόνο ως φαντάσματα.

Στην έκτη σημασιολογική μονάδα, στο πλαίσιο III θα βρούμε πάλι τον ήρωα, ο οποίος θεωρεί τις καρέκλες άδειες, ενώ στο πλαίσιο II τοποθετείται ένα καινούριο πρόσωπο, ένας άλλος γιατρός, ο οποίος δεν τις είδε αλλά τις άκουσε από το τηλέφωνο. Έτσι λοιπόν, χωρίς να είναι γνώστης των παραπάνω διαδραματιζομένων και ενώ όλα τα πρόσωπα είχαν πειστεί ότι οι καρέκλες ήταν άδειες, αυτός παρουσιάζει αποδείξεις για το ότι οι καρέκλες δεν ήσαν άδειες και αυτές ήσαν γυναίκες. Αυτός ο δεύτερος γιατρός είναι το πρόσωπο που διατηρεί ως το τέλος του διηγήματος το δισταγμό, την αμφίσημη θεώρηση της πραγματικότητας. Διαλύει την ενδεχόμενη συναίνεση των υποκειμένων ως προς την αντίληψη της πραγματικότητας, αποκαλύπτοντας ένα στοιχείο το οποίο ανατρέπει εκ νέου τη ροή των γεγονότων.

1.

Είδαν(+) Δεν είδαν(-)

2.

Λένε ότι
υπάρχουν (+)

α, β, γ, δ	

Λένε ότι δεν
υπάρχουν (-)

γ	
α, β	ε

3.

Είδαν(+) Δεν είδαν(-)

Λένε ότι
υπάρχουν (+)

γ	
δ, β, α	

Λένε ότι δεν
υπάρχουν (-)

4.

α, β, δ	ε
γ	

5.

Είδαν(+) Δεν είδαν(-)

Λένε ότι
υπάρχουν (+)
(γυναίκες)

β, γ δ, α	ε, στ

Λένε ότι δεν
υπάρχουν (-)
(φαντάσματα)

6.

	ζ
α	

α = Γιάννης (ήρωας)

β = Μακής

γ = Γιατρός

δ = Πετάμενος

ε = Αντιγόνη

στ = Δημοσιογράφος

ζ = 2ος γιατρός.

Στα επιμέρους επίπεδα της αφήγησης βλέπουμε λοιπόν μια διαρκή αμφιταλάντευση των υποκειμένων σε σχέση με το αντικείμενο. Το αντικείμενο αυτό, κυρίαρχο Σημαίνον κατά τον Λακάν, γίνεται εμψυχωτής της εναλλαγής των υποκειμένων στις διαφορετικές εκδοχές της πρόσληψής του. Το σημαίνον αυτό υπερβαίνει τις επικοινωνιακές διαστάσεις μιας συμβολικής λογικής και καθορίζει τη διυποκειμενική αναγνώριση σε σχέση με το ίδιο το αντικείμενο στο πλαίσιο του αυτοματισμού της επανάληψης:

Στο διυποκειμενικό πρότυπο που δίνεται από την πράξη που επαναλαμβάνεται, μένει να του αναγνωρισθεί ένας αυτοματισμός της επανάληψης, με την έννοια που μας ενδιαφέρει στο κείμενο του Φρόντ. Η πολλαπλότητα των υποκειμένων, εννοείται, δεν μπορεί να αποτελέσει εμπόδιο για όλους εκείνους που στράφηκαν από καιρό στις προοπτικές που συμπυκνώνονται στη φόρμουλά μας: το ασυνείδητο είναι ο λόγος του άλλου.¹⁸

Ο μηχανισμός της επανάληψης συνιστά διυποκειμενική επανάληψη με τρόπο που τα υποκείμενα να υποκαθιστούν συνεχώς τη συμπληρωματικότητά τους σε μια αλυσίδα συμβολικών προσδιορισμών.¹⁹

Σύμφωνα με τον Λακάν, η κυριαρχία αυτή του σημαίνοντος, κατά την είσοδό μας στη γλώσσα, ορίζει και την αποκοπή μας από το πραγματικό. Η γλώσσα δεν αποτελείται από σταθερά σημεία-υπαρκτά νοήματα, παρά μόνο από Σημαινόντα που καθορίζουν τις διαδοχικές προσλήψεις της πραγματικότητας.²⁰ Η διαρκής κίνηση από το ένα σημαίνον στο άλλο εντάσσεται από τον Λακάν στον ορίζοντα της επιθυμίας.²¹ Η επιθυμία, συσχετίζοντας τη γλώσσα με το ασυνείδητο, οδηγεί σε μια ατελεύτητη υποκατάσταση νοημάτων²² με το

18. J. Lacan, «Le Séminaire sur *La lettre volée*», ό.π., σσ. 15-16.

19. «Είναι αυτό που συμβαίνει στον αυτοματισμό της επανάληψης. Αυτό που ο Φρόντ μας διδάσκει στο κείμενο που σχολιάζουμε, είναι ότι το υποκείμενο ακολουθεί την ιεραρχία του συμβολικού, αλλά αυτό του οποίου έχουμε εδώ την απεικόνιση είναι ακόμα πιο καταπληκτικό: Δεν είναι μόνο το υποκείμενο αλλά τα υποκείμενα, θεωρούμενα στη διυποκειμενικότητά τους, που μπαίνουν στη σειρά, για να το πούμε αλλιώς οι στρουθοκάμηλοι μας, στις οποίες να που επανερχόμαστε και οι οποίες, πιο υπάκουες κι από τα πρόβατα σχηματοποιούν το είναι τους ακόμα και τη στιγμή που τις διατρέχει η αλυσίδα του σημαίνοντος». Αυτόθι, σσ. 29-30.

20. Ο Λακάν παραπέμπει στην τάξη της γλώσσας και των μηχανισμών υποκατάστασης των σημαινόντων της, κατ' αναλογία με την κατάληξη του γράμματος στο διήγημα του Πόε, που ως σημαίνον υποκαθίσταται συνεχώς. Τα πρόσωπα που το διαχειρίζονται λειτουργούν, όπως στη γλώσσα, ως υποκείμενα που εν αγνοία τους κυριαρχούνται από τα γλωσσικά σημαίνοντα, τα οποία σχετίζονται με το ασυνείδητο και διαφεύγουν από κάθε γλωσσικό καθορισμό, ακόμα και στις περιπτώσεις όπου το υποκείμενο νομίζει πως ελέγχει.

21. El. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, Παρίσι, Seuil, 1986, τ. 2, σσ. 158-160.

22. «Η επιθυμία, υποχρεωμένη να γίνει ομιλία μέσα στο καλούπι του αιτήματος, αιχμαλωτίζεται από τη γλώσσα. Παρ' όλα αυτά, εξαιτίας της λογικής της προτεραιότητας

πρόσχημα ενός μοναδικού σημαίνοντος, αναδεικνύοντας περιστασιακές νοηματοδοτικές απολήξεις. Το ασυνείδητο είναι δομημένο σαν γλώσσα, διέπεται από τη συνεχόμενη ολίσθηση του σημαινόμενου κάτω από το σημαίνον και μπορεί να αναγνωσθεί με βάση τις προϋποθέσεις προσέγγισης της γλώσσας.²³ Σε αυτή την επέκταση της φροϋδικής θεωρίας από τον Λακάν²⁴ και στην εφαρμογή της στον αποκλειστικό χώρο της λογοτεχνίας θα στηριχθεί και η κριτική του Ντεριντά, αναφορικά με το ψυχαναλυτικό μοντέλο ερμηνείας της πράξης που υιοθετεί ο Λακάν στον χώρο της λογοτεχνίας. Η λογοτεχνική γραφή, κατά τον Ντεριντά, χρησιμοποιείται στη συγκεκριμένη περίπτωση σαν μια αποκλειστική απεικόνιση.

σε σχέση με το λόγο που τη φέρνει στην επιφάνεια, η γλώσσα πιάνεται ολόκληρη στα δίκτυα των ασυνείδητων καθορισμών της επιθυμίας. Η πιο άμεση έκφανση της διαπλοκής της επιθυμίας, του ασυνείδητου και της γλώσσας εκδηλώνεται με τον ριζικά περιστασιακό χαρακτήρα του νόηματος. Πράγματι το ξεδίπλωμα του λόγου στον ομιλ-όντα επιβάλλει το γεγονός ότι δεν υπάρχει νόημα καθεαυτό. Το νόημα δεν είναι παρά μεταφορικό. Αναδύεται μόνον με την υποκατάσταση ενός σημαίνοντος από ένα άλλο στην αλυσίδα των σημαίνοντων. Με άλλα λόγια, η πρωτοκαθεδρία του σημαίνοντος σε σχέση με το σημαίνόμενο είναι θεμελιακή». J. Dor, *Εισαγωγή στην ανάλυση του Lacan*, ό.π., σ. 201.

23. Η θέση αυτή του Λακάν αποτελεί, σύμφωνα με την Κρίστεβα, μια προέκταση του «οπτιμιστικού μοντέλου για τη γλώσσα», όπως το επεξεργάζεται ο Φρόυντ, στο έργο του *Ερμηνεία των ονείρων*. Η γλώσσα αποτελεί μια ενδιάμεση ζώνη μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, επιτρέποντας την υποκατάσταση του πρώτου κάτω από την κυριαρχία του δεύτερου, τη σύγκλιση μιας διανοητικής επιφάνειας με την ασυνείδητη λήθη. Η γλωσσολογική ερμηνεία του ασυνείδητου, «το ασυνείδητο δομημένο σαν γλώσσα» στηρίζεται πάνω στην προηγούμενη θεώρηση του Φρόυντ για το ασυνείδητο, ως δέκτη των απωθητικών λειτουργιών. Βλ. J. Kristeva, *Sens et non sens de la revolte*, Παρίσι, Fayard, 1996.

24. Στους περιορισμούς που προκύπτουν από την αναγωγή της ψυχαναλυτικής εμπειρίας στο γλωσσολογικό υπόδειγμα, ο Λακάν επιχείρησε, κατά τον Σιδέρη, να βρει διέξοδο με τρεις τουλάχιστον τρόπους: α) με την «αντιφατική, αμφιρρέπουσα και κυμαινόμενη» προσφυγή στην έννοια του γράμματος αντί της λέξης, του φωνητικού σημαίνοντος ή του λόγου, β) με την επίμονη υπόδειξη της αναγκαιότητας ύπαρξης ενός πεδίου «καθαρών σημαίνοντων» ως προϋπόθεση για την έγκυρη προσέγγιση του φροϋδικού ασυνείδητου, και γ) με τη χειρονομία κατάλυσης της αναφοράς στη γλωσσολογία, με τη διπλή συμπτωματική επίκληση της «γλωσσολογιστείας» (linguisterie), αντί της γλωσσολογίας και της «γλωγγλώσσας» (lalangue) αντί της γλώσσας. Βλ. Ν. Σιδέρης, *Η εσωτερική διγλωσσία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σσ. 101-102.

Απεικόνιση της φροϋδικής θεωρίας, πώς το υποκείμενο ακολουθεί την ιεραρχία του συμβολικού διευρύνοντάς την σε μια διυποκειμενική προοπτική, όπου τα υποκείμενα στις διυποκειμενικές τους σχέσεις ορίζονται με αυτό το σχήμα.²⁵ Με αυτόν τον τρόπο, το λογοτεχνικό κείμενο, λειτουργώντας ως απεικόνιση ενός νόμου, που προέρχεται από την ψυχανάλυση και αξιώνει έναν χαρακτήρα καθολικό, υποτάσσεται στην αναζήτηση μιας αλήθειας:

Από την αρχή, αναγνωρίζουμε το κλασικό πεδίο της εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης. Εδώ στη λογοτεχνία, το κείμενο του Πόε, του οποίου η υπόσταση δε διερευνάται ποτέ, —ο Λακάν το ονομάζει απλά επινόηση— επικαλείται σαν ένα «παράδειγμα». Παράδειγμα, προορισμένο να απεικονίσει, σε μια διδακτική διαδικασία, έναν νόμο και μία αλήθεια που σχηματίζουν το κύριο αντικείμενο ενός σεμιναρίου. Η λογοτεχνική γραφή κατέχει μία θέση απεικονιστική. Απεικονίζω, εδώ σημαίνει, δίνω για ανάγνωση το γενικό νόμο πάνω στο παράδειγμα, διασαφηνίζω την αίσθηση ενός νόμου ή μιας αλήθειας, τα φανερώνω με τρόπο ξεκάθαρο ή παραδειγματικό.²⁶

Με το πρόσχημα της λογοτεχνικής απεικόνισης, η αλήθεια που «αναδύεται από τη Φροϋδική σκέψη», αποτελεί την αλήθεια καθ' εαυτήν, την «αλήθεια της αλήθειας».²⁷ Αν οι σχέσεις αλήθειας και φαντασίας είναι αρκετά περίπλοκες για να διασαφηνιστούν στο έργο του Λακάν, στη λογοτεχνική τους εφαρμογή δεν αφήνουν καμία αμφιβολία: η αλήθεια διακατέχει τη φαντασία.²⁸

Στηρίζοντας όμως ο Λακάν τη φαντασία πάνω στην αλήθεια, κάτω

25. Για την αντιπαράθεση του Ντεριντά με τον Λακάν, βλ. J. Derrida, «Pour l' amour de Lacan», στο *Lacan avec les philosophes*, Παρίσι, Abin Michel, 1991, όπως και στο Fr. Dosse, *Histoire du structuralisme*, τόμ. II, Παρίσι, Decouverte, 1992, σσ. 49-53.

26. J. Derrida, *La carte postale*, ό.π., σ. 453.

27. «Η αλήθεια στην οποία θα εστιαστεί η λογοτεχνική απεικόνιση, η πιο διακοσμητική και η πιο παιδαγωγική, δεν είναι, θα το δούμε, μια οποιαδήποτε αλήθεια, είναι η αλήθεια καθ' εαυτή, η αλήθεια της αλήθειας». Αυτόθι, σ. 454.

28. «Είναι αυτή η αλήθεια, το επισημαίνουμε, που καθιστά πιθανή την ίδια την ύπαρξη της επινόησης». J. Lacan, «Le Séminaire sur *La lettre volée*», ό.π., σ. 12.

από το γενικό νόμο της ψυχαναλυτικής γνώσης, δεν αναρωτιέται, κατά τον Ντεριντά, τι είναι εκείνο που διακρίνει μια λογοτεχνική φαντασία από μια άλλη, από ποιον τύπο φαντασίας εξαρτάται η λογοτεχνία και ποια αποτελέσματα μπορεί να έχει πάνω σε αυτό το ίδιο που την καθιστά πιθανή. Αυτό που, κατά τον Ντεριντά, παρακινεί τον Λακάν να το αναλύσει, να το διαμελίσει στα επίπεδά του, στην αρχή και στον προορισμό του, ανακαλύπτοντάς το μέσα στην αλήθεια του, είναι μια ιστορία.²⁹ Η διαχείριση της ιστορίας υπονομεύει την ίδια την αφηγηματική προαίρεση μιας αφήγησης, καθώς επικεντρώνεται στο αφηγούμενο της αφήγησης, αποκλειστικά δηλαδή στο περιεχόμενο. Το παραδειγματικό αυτό περιεχόμενο, αναλύεται ως ένα ιδανικό σημαινόμενο, ως το διηγούμενο αντικείμενο της ιστορίας, παραμερίζοντας την αφηγηματική του διάσταση, την ίδια του τη γραμμή, καθώς περιορίζεται στην αποκλειστική χρήση μιας διαρκούς περιστροφής.³⁰ Η υποκατάσταση αυτή περιορίζει το σύνθετο χαρακτήρα της λογοτεχνικής πράξης, την ίδια τη θέση του αφηγητή,³¹ την πολυπλοκότητα ενός λογοτεχνικού κειμένου, περιορίζοντας μια πολυδιάστατη κίνηση σε μια αναλυτική απαρίθμηση που αποκλείει τον αφηγητή και τον «ουδετεροποιεί».³²

29. «Αυτή η ιστορία είναι βέβαια η ιστορία ενός γράμματος, της κλοπής και της υποκατάστασης από ένα σημαίνον. Αλλά αυτό που διαχειρίζεται το Σεμινάριο είναι μόνο το περιεχόμενο αυτής της ιστορίας, αυτό που ονομάζουμε, δικαιολογημένα, η ιστορία, το αφηγούμενο της αφήγησης, η εσωτερική και διηγούμενη πλευρά της διήγησης. Όχι η αφήγηση καθ' εαυτή». J. Derrida, *La carte postale*, ό.π., σ. 455.

30. Η εμμονή του Λακάν, κατά τον Ντεριντά, στο παραδειγματικό περιεχόμενο της αφήγησης, δημιουργεί μια διάσταση επινόησης ανάμεσα στη γραφή του Πόε και στη συγγραφή της επινόησής του, όπως και μεταξύ του σημαίνοντος και της αφηγηματικής του φόρμας. Με αυτόν τον τρόπο, η υποκατάσταση του σημαίνοντος οδηγεί στην ανάλυσή του σαν σημαινόμενο, σαν το διηγούμενο αντικείμενο σε ένα διήγημα. Αυτόθι.

31. Ο αφηγητής στο διήγημα του Πόε, φίλος του Ντυπέν, αφηγείται την περιπέτεια του Ντυπέν και των εμπλεκομένων σε αυτήν, αναφορικά με το γράμμα. Καθώς δεν φέρεται όμως να συμμετέχει σε μια διυποκειμενική πρακτική, στο «πραγματικό δράμα» σε σχέση με το κλεμμένο γράμμα, αφού απλά αφηγείται τι έγινε, δεν υπολογίζεται από τον Λακάν ως υποκείμενο της συναλλαγής και συνεπώς ως μέρος της ανάλυσης.

32. J. Derrida, *La carte postale*, ό.π., σ. 456.

Η εμμονή στην υλικότητα του σημαίνοντος, που εξισώνεται με το εξιστορούμενο της αφήγησης —«το πραγματικό δράμα» κατά τον Λακάν— απαλείφει τους υπαινιγμούς του αφηγητή. Ανάγει έτσι την αφήγηση σε βοηθητική λειτουργία του αφηγημένου δράματος παραγνωρίζοντας την κειμενική φαντασία στο εσωτερικό της οποίας διαμελίζει την ίδια την πράξη της αφήγησης, που την ονομάζει «γενική».³³ Στην αφήγηση αυτή, υπάρχει ένα πλαίσιο μη ορατό αλλά δομικά αμεταβίβαστο γύρω από την αφήγηση: το πλαίσιο της επινόησης. Στο εσωτερικό αυτού του πλαισίου, ο Λακάν επιχειρεί ένα διαμελισμό λαμβάνοντας την αφήγηση χωρίς πλαίσιο, διασαλεύοντας τη λειτουργία του ίδιου του πλαισίου. Επικεντρωμένος στους διάλογους της αφηγούμενης ιστορίας, στο περιεχόμενο μιας αναπαράστασης, στην εσωτερική αίσθηση μιας πλοκής, τραβάει, με το πρόσχημα μιας ψυχαναλυτικής οιδιπόδειας προσέγγισης, προς το κέντρο ενός πλαισίου κάθε προσπάθεια αποκρυπτογράφησης:

Λείπει εδώ, μια επεξεργασία του προβλήματος του πλαισίου, της υπογραφής και του πάρεργου. Αυτή η έλλειψη επιτρέπει να αναδομήσουμε τη σκηνή του σημαίνοντος σε σημαινόμενο (διαδικασία πάντα αναπόφευκτη στη λογική του σημείου) τη γραφή σε γραπτό, το κείμενο σε λόγο, πιο συγκεκριμένα σε διυποκειμενικό λόγο.³⁴

Συσχετίζοντας, λοιπόν, τη δομή της επινόησης με τη συνθήκη της αλήθειας, οδηγείται ο Λακάν σε μια φορμαλιστική ανάγνωση, υποβαθμίζοντας οποιαδήποτε υποκειμενική παρουσία των εμπλεκόμενων στη διαμόρφωση του πλαισίου.³⁵ Η εμφάνιση του αφηγητή στη σκηνή, στη «γενική σκηνή»,

33. Η υποβάθμιση του πρωταρχικού ρόλου του αφηγητή προκαλείται, στο διήγημα του Πόε, αυτόματα από τον Λακάν με την υπαγωγή του στον αφηρημένο τίτλο «γενικός αφηγητής», πάνω στον οποίο θα εμμένει εξαντλητικά ο Ντεριντά: «Ο αφηγητής ονομάζεται “γενικός αφηγητής”. Είναι σαν το ουδέτερο, ομογενές, εμφανές στοιχείο της αφήγησης». «Δεν προσθέτει τίποτα, λέει ο Λακάν. Σαν να έπρεπε να προσθέσει κάτι σε μια σχέση για να παρέμβει σε μια σκηνή. Κυρίως, σε μια σκηνή της αφήγησης». Αυτόθι, σ. 454.

34. J. Derrida, *La carte postale*, ό.π., σ. 460.

35. «Υπάρχει, εδώ αρχικά, ένας τυπικός περιορισμός της ανάλυσης. Η τυπική δομή

δεν εξαντλείται σε μία μόνο αφήγηση, ένα μύθο ή μία ιστορία, αφού επαναδιαρθρώνει την ύπαρξη του προηγούμενου «πλαισίου στο πλαίσιο», στο οποίο οργανώνονται οι ψυχαναλυτικές ερμηνείες στη λογοτεχνία.³⁶

Επαναπροσδιορίζοντας λοιπόν τις συνθήκες πρόσληψης ενός λογοτεχνικού έργου, θα εμμείνουμε στην απομάκρυνση από μονοδιάστατες προσεγγίσεις, που συμπίπτουν με την εφαρμογή, εκ των προτέρων, ενός γενικού ερμηνευτικού νόμου, που μπορεί να προέρχεται από τη λογοτεχνική ανάλυση, τη γλωσσολογία ή οποιοδήποτε άλλο υπερπροσδιοριστικό σύστημα αναφοράς. Η αποκλειστική επικέντρωση στο σχήμα που υιοθετήσαμε εγκλωβίζει το κείμενο στην προοπτική αναζήτησης μιας αλήθειας, της μοναδικής αλήθειας, απαλείφοντας την πολλαπλότητά του και την εγγενή του δυνατότητα αναπαραγωγής μιας διαρκούς κειμενικής διάσπασης. Η υποκειμενική διάσταση του συγγραφέα, του αφηγητή και κυρίως από την πλευρά του αναγνώστη, η προοπτική επανεγγραφής του κειμένου υποβάλλονται στην αυθεντία ενός πρωταρχικού, ενός κυρίαρχου συστήματος (νόμος, σημαίνον, αλήθεια, κλπ.).

Ο τίτλος «τρεις άδειες καρέκλες» είναι ένας τίτλος λογοτεχνικού κειμένου που λειτουργεί μόνο μέσα σε αυτό το χώρο και πουθενά αλλού. Με το μοναδικό πρόσχημα της λογοτεχνικής του εγγραφής κινητοποιεί μια συνεχόμενη προθετικότητα μεταξύ του συγγραφέα, του αφηγητή, του αφηγούμενου, της πλοκής, του δράματος, του αναγνώστη, της πραγματικότητας και της φαντασίωσης, που μόνο μέσα στην εναλλασσόμενη χρήση τους μπορεί να λειτουργήσει.³⁷ Στη νέα αυτή προοπτική, το αναλυτικό

του κειμένου αγνοείται κλασικά, στην στιγμή και ίσως στο βαθμό που απαιτούμε να “αποκρυπτογραφηθεί” η “αλήθεια”, το “παραδειγματικό μήνυμα”. Η δομή της επινόησης περιορίζεται τη στιγμή που την επαναφέρουμε στην συνθήκη της αλήθειας. Γίνεται λοιπόν ένας άσχημος φορμαλισμός». Αυτόθι.

36. Αναφέρεται εδώ ο Ντεριντά, τόσο στην φορμαλιστικού τύπου ερμηνεία του Πόε, από τον Λακάν, όσο και στην σημαντικού βιογραφικού τύπου ερμηνεία του έργου του Πόε, από την Μ. Μποναπάρτ.

37. Ο Ρ. Μπαρτ κατοχυρώνει την ενεργοποίηση του αναγνώστη μέσω της διπλής ταυτόσημης πράξης ανάγνωσης και γραφής: «Η ανάγνωση όμως δεν είναι μία παρασιτική

σχήμα που υιοθετήσαμε, μπορεί να αποτελέσει μία μόνο διάσταση της ανάλυσης, που συνυπάρχει σε μια βοηθητική σχέση με μια ερμηνευτική πολλαπλότητα, χωρίς να εξαντλεί την ερμηνεία, καθώς δεν αποτελεί ένα μοναδικό κείμενο για καθολική εφαρμογή, αλλά μόνο μια επιμέρους διάσταση, αναφερόμενη αποκλειστικά στο αφηγούμενο της αφήγησης και όχι στην ίδια την αφήγηση ως συνολική κατηγορία μιας κίνησης.

Η ίδια η αφήγηση κινείται από υποκειμενικούς παράγοντες ως προς την προθετικότητα, γεγονός που το αναλυτικό σχήμα το παραβλέπει, αφού επικεντρώνεται ουσιαστικά στη μη υποκειμενική δράση υποκειμένων, υποβάλλοντας τόσο το συγγραφέα ή τον αφηγητή όσο και τον αναγνώστη σε μια μονοδιάστατη πρόσληψη της ύπαρξής τους ως υποκειμένων του λογοτεχνικού κειμένου. Επικεντρώνοντας λοιπόν την ανάλυση στο αφηγούμενο της αφήγησης, στο εσωτερικό «πλαίσιο του πλαισίου», προτείνουμε για το διήγημα του Σκαρίμπα μια μόνο δυνατότητα ανάγνωσης. Εξάλλου, αυτή ήταν και η πρόθεσή μας, χωρίς να αξιώνουμε την καθολικότητα, ως προς την ερμηνεία, του εγχειρήματος μας. Η δυνατότητα αυτή μπορεί να συνυπάρξει με ένα πλήθος ερμηνευτικών εισροών στον αφηγηματικό λόγο, στο λογοτεχνικό κείμενο, που δεν εξαντλείται σε μια μονοδιάστατη προοπτική:

Το μοναδικό κείμενο αξίζει για όλα τα κείμενα της λογοτεχνίας, όχι γιατί τα αντιπροσωπεύει (τα αφαιρεί και τα εξισώνει), αλλά γιατί η λογοτεχνία καθ' εαυτή δεν είναι ποτέ ένα μοναδικό κείμενο: το μοναδικό κείμενο δεν είναι μία είσοδος (επαγωγική) σε ένα Μοντέλο, αλλά είσοδος από ένα δίκτυο σε χίλιες εισόδους. Να ακολουθείς αυτή την είσοδο σημαίνει να αποβλέπεις μακριά, όχι μια νόμιμη δομή των κανόνων και των αποκλίσεων, έναν Νόμο αφηγηματικό ή ποιητικό αλλά μια προοπτική (υπολείμματα, φωνές που έρχονται από άλλα κείμενα από άλλους κώδικες), της οποίας, παρ' όλα αυτά, το

χειρονομία, το αντιδραστικό συμπλήρωμα μιας γραφής, που αντιμετωπίζουμε με όλο το κύρος της δημιουργίας και του προτερόχρονου. Είναι μια εργασία (γι αυτό θα άξιζε καλύτερα να μιλάμε για μια πράξη λεξιλογική, λεξικογραφική ακόμα, αφού γράφω την ανάγνωσή μου) και η μέθοδος αυτής της εργασίας είναι τοπολογική. Δεν είμαι κρυμμένος μέσα στο κείμενο, είμαι μόνο μη εντοπίσιμος». R. Barthes, *s/z*, Παρίσι, Seuil, 1970, σ. 17.

σημείο της απόδρασης έχει μετατεθεί, είναι μυστηριωδώς ανοικτό. Κάθε σημείο (μοναδικό) είναι η ίδια η θεωρία (και όχι το μοναδικό παράδειγμα) αυτής της απόδρασης, αυτής της διαφοράς που επανέρχεται επ' άπειρον χωρίς να προσαρμόζεται.³⁸

38. Αυτόθι, σσ. 18-19.