

Σκιές και σώματα, φωνές στη σιωπή. Περιπτώσεις ονομάτων στο πεζογραφικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα

Ελένη Κόλλια

«Διάβαζα σήμερα Ντοστογιέβσκυ: “Παντού και κατά τη διάρκεια όλης μου της ζωής ξεπέρασα τα όρια”. Νομίζω, έγραφα στα τετράδιά μου, πως μέσα στη φράση αυτή διακρίνω όλη την προσπάθεια που κάνει η ψυχή μου από τη στιγμή που βρήκα το δρόμο μου», έγραφε ο Στέλιος Ξεφλούδας στα *Τετράδια του Παύλου Φωτεινού* το 1930.¹ Την ίδια χρονιά, πάλι στη *Διασπορά* του Γιάννη Μπεράτη και στο *Λεμονοδάσος* του Κοσμά Πολίτη, ένας άλλος «αναρχικός», που βαδίζει εκτός ορίων στο έργο του, δημοσιεύει την πρώτη συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Καῦμοί στο Γριπονήσι*. Πρόκειται για τον Γιάννη Σκαρίμπα, του οποίου το ιδιόρρυθμο και καθαρά προσωπικό ύφος επισημαίνεται από την κριτική της εποχής του ήδη από την παραπάνω συλλογή.

Η πολλαπλότητα του σημαίνοντος, που σύμφωνα με τον Barthes² χαρακτηρίζει το Κείμενο, πάλι στον κατακερματισμό της γλώσσας, συχνά της αφήγησης και τον μετεωρισμό μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας που χαρακτηρίζουν τα νεωτερικά κείμενα, αποτελούν στοιχεία που αποτυπώνονται στην πεζογραφία του Σκαρίμπα. Ετούτη την αμφισβήτηση της ικανότητας της γλώσσας να σημαίνει μοιάζει να καθρεπτίζει η επιλογή των ονομάτων των ηρώων· ήρωες που ζουν σε έναν πλασματικό ετερόκοσμο, ο οποίος δεν αναφέρεται στον κόσμο της πραγματικότητας αλλά στους ετερόκοσμους άλλων κειμένων του αιρετικού συγγραφέα. Ο διακειμενικός χαρακτήρας του υποκειμένου υπογραμμίζεται με τη μορφή και το νόημα των ονομάτων αυτών, τα οποία δηλώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των προσώπων ή των άψυχων αντικειμένων και συνήθως επαναλαμβάνουν κάποιο μοτίβο επιβάλλοντας μια ενότητα. Η αυθαιρεσία ως προς τη σχέση σημαίνοντος και σημειομένου οδηγεί συχνά σε τολμηρούς γλωσσικούς πειραματισμούς, σε νέες λέξεις που πλάθει ο συγγραφέας, τα επιμέρους συστατικά των οποίων ανιχνεύονται κυρίως σε άλλες υπαρκτές λέξεις. Στο πλαίσιο αυτό, ο Σκαρίμπα πλάθει ονόματα, τα οποία φέρουν άνθρωποι και μη, χαρίζοντας με τον τρόπο αυτό τον ρόλο του πρωταγωνιστή στη γλώσσα και όχι στον εκάστοτε ήρωα.

¹ (Ξεφλούδας 1930, 72)

² (Μπάρτ 1988, 155-6)

Το όνομα προσδιορίζεται από το συγκεκριμένο κειμενικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται³ και στο πλαίσιο του οποίου μπορεί και να αλλάξει· ωστόσο το όνομα αυτό διαμορφώνει την ύπαρξη του ήρωα και με βάση αυτό επικοινωνεί με τον αναγνώστη ή με άλλα λογοτεχνικά κείμενα.⁴ Ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι δυνατόν να αναφερθεί απλώς ως όνομα ή να μεταφερθεί αυτούσιος σε κείμενα του ίδιου ή διαφορετικού συγγραφέα. Άλλοτε πάλι μπορεί το ίδιο πρόσωπο να μεταφερθεί με διαφορετικό όνομα και τότε η ταύτιση πραγματοποιείται μέσα από χαρακτηριστικά γνωρίσματα, συγκεκριμένες λέξεις/φράσεις που χρησιμοποιεί, μέσα από τις πράξεις του, τον ρόλο του και το αφηγηματικό παρελθόν του.

Τα σκαριμπικά ονόματα αποδίδονται σε χαρακτήρες που άλλοτε έχουν σώμα και άλλοτε πάλι μοιάζουν με πρόσωπα-σκιές ή πράγματα που υπάρχουν συχνά για να ακυρώσουν την παρουσία τους. Η κυριολεκτική τους σημασία άλλοτε συμφωνεί με τον τρόπο που παρουσιάζεται ο χαρακτήρας και άλλοτε όχι για λόγους ειρωνείας. Πρόκειται για ονόματα που δημιουργούνται με κάποιον από τους παρακάτω τρόπους: με ηχοποίητες λέξεις, μέσω υιοθέτησης (με παραποίηση ή όχι) ξένων λέξεων, μέσω παραγωγής ή σύνθεσης λέξεων από άλλες λέξεις και τέλος με λέξεις που δεν σημαίνουν τίποτα και σημασιοδοτούνται αυθαίρετα από τον συγγραφέα. Άλλες φορές τα ονόματα αυτά συνοδεύονται από το επώνυμο του εκάστοτε ήρωα και άλλες όχι πλησιάζοντας έτσι πιο κοντά σε περιπτώσεις ανωνυμίας.

Στην εργασία αυτή θα εξεταστούν τα ονόματα που πλάθει ο Σκαρίμπας προκειμένου να προσδιορίσει τα σώματα και τις σκιές, τους ανθρώπους και τα «ζωντανά» πράγματα που συνυπάρχουν μέσα και έξω από την πραγματικότητα συγκεκριμένων έργων του. Παράλληλα, θα εξεταστεί η ίδια διαδικασία, όπως (ή αν) αυτή παρατηρείται σε άλλους πρωτοποριακούς συγγραφείς της γενιάς του.

Ανάμεσα στους ήρωες με σκαριμπικό όνομα που έχουν σώμα κινείται ο ήρωας Τάκας Τακάς του μυθιστορήματος *Μαριάμπας* (1935). Το όνομά του αποδίδεται στον συγγραφέα του μυθιστορήματος «Η Κυρία με τα Μαύρα» που είναι ταυτόχρονα ήρωας στο μυθιστόρημα του πρωταγωνιστή Ιωάννη Πιττακού και παραπέμπει στο παρατσούκλι «Τάτης» ή «Τατάκης» το οποίο ίσως προέρχεται από την τούρκικη λέξη «tat», δηλαδή τραυλός.⁵ Λίγο διαφορετικό ως προς το επώνυμο (επαναλαμβάνεται η

³ Η άποψη αυτή συμφωνεί με τον Ricœur ο οποίος υποστηρίζει πως η ταυτότητα της φιγούρας προσδιορίζεται από την ταυτότητα της ιστορίας. (Ricœur 2008, 198)

⁴ (Margolin, 107-127)

⁵ (Τριανταφυλλίδης 1995, 75)

πρώτη συλλαβή), δηλαδή «Τάκας Τατάκας»,⁶ το όνομα απαντά για πρώτη φορά στο *Θείο Τραγί* (1933) όπου αποδίδεται σε έναν ψεύτη. Όπως γίνεται φανερό το δοσμένο όνομα μοιάζει με τραύλισμα που επαναλαμβάνει τις συλλαβές· αποτυπώνει την περιορισμένη δυνατότητα έκφρασης που παρέχει ο λόγος, καθώς και τη διάθεση του συγγραφέα για υπονόμηση της γλώσσας και των συμβάσεων που την υπηρετούν, μέσω της διεύρυνσης των ορίων της. Τάκης ή Τάκας, το όνομα θα μπορούσε να αντιστοιχεί σε οποιοδήποτε πρόσωπο φανταστικού συγγραφέα, ώστε μοιάζει να υποδεικνύεται εδώ η ύπαρξη ενός ψεύτικου ονόματος που αναπαριστά το κειμενικό περιβάλλον στο σκαριμπικό σύμπαν.

Στο διήγημα «Φιγουραζέρ Κυριών» της συλλογής *Τυφλοβδομάδα στη Χαλκίδα* (1973), στο εστιατόριο όπου τρώει ο πρωταγωνιστής Ζανετόπουλος εμφανίζεται ο κύριος Λιβάνιος που πουλάει λιβάνια, όπως του επιβάλλει η σημασία του ονόματός του και ο οποίος αργότερα διεκπεραιώνει μια κηδεία. Την κυριολεκτική σημασία του ονόματός τους υπηρετούν επιπλέον ο κ. Μπαμκάτος του διηγήματος «Petroleum é Dijelmen Comrpany» της συλλογής *Τρεις άδειες καρέκλες* (1976) και ο Ζόμιο του διηγήματος «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου» της ίδιας συλλογής. Το πρώτο όνομα παραπέμπει στον ήχο «μπαμ» ενός όπλου και στον θάνατο (κάτω) και ίσως λειτουργεί ως πρόληψη της δολοφονίας του αντίζηλου, που είναι ρομπότ, από τον απατημένο σύζυγο Μπαμκάτο. Το δεύτερο όνομα «Ζόμιο» (ζω+όμοιος) μοιάζει να αναπαριστά την υπόθεση του διηγήματος όπου απαντά, καθώς ο Ζόμιο (παιδί καλλιτεχνών του τσίρκου) πεθαίνει στην προσπάθειά του να μιμηθεί τον θάνατο της θείας Καρολίνας και γι' αυτό τα παιδιά που τον παρακολουθούν δεν καταλαβαίνουν πως είναι νεκρός· τον θεωρούν ζωντανό και εξαιρετικό στη μίμηση. Ωστε και η περίπτωση αυτή συμφωνεί με την άποψη του Barthes ότι το λογοτεχνικό κύριο όνομα βασίζεται στη σχέση μίμησης που υπάρχει μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου (αντίθετα με το μη λογοτεχνικό όνομα), γι' αυτό και αποκτά νόημα που μπορεί να αναλυθεί στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου μυθιστορηματικού κόσμου.⁷ Συνεπώς, τις περισσότερες φορές το όνομα καθορίζει τον αφηγηματικό ρόλο του χαρακτήρα που το φέρει.

Πλάι στα παραπάνω πρόσωπα που έχουν και σώμα στο σκαριμπικό σύμπαν κινούνται φιγούρες φευγαλέες που δεν έχουν φωνή (ή η φωνή τους ακυρώνεται) μέσα στο εκάστοτε έργο και μοιάζουν με σκιές. Ο ίσκιος, παρατηρεί ο Σταμπουλού, «δεν αντιγράφει πλέον το πρότυπό του, αλλά το παραμορφώνει, το ανασυνθέτει και συχνά

⁶ (Σκαρίμπας 1993, 34)

⁷ (Barthes 1967, 154)

το αντιστρέφει, αφού “η ζωή δεν είναι αυτό που νομίζουμε. Είναι ακριβώς το αντίθετο”».⁸ Το όνομα που τους δίνει ο συγγραφέας και η αναφορά του είναι ο μοναδικός λόγος ύπαρξής τους· συνήθως υπηρετεί την πλοκή. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει το όνομα «Σαχραγιάννα Τιφφίν», που αποδίδεται στην Ινδή δασκάλα της πρωταγωνίστριας Κάι-Τσου στο μυθιστόρημα *Η μαθητευομένη των τακουινιών* (1961) και μας μεταφέρει στον κόσμο της Άπω Ανατολής όπου κινούνται οι ήρωες του έργου. Το μικρό της όνομα παραπέμπει από τη μια στην έρημο Σαχάρα (Σαχρα) και από την άλλη κρατάει κρυμμένο το όνομα «Ιωάννα». Ο ίδιος ο Σκαρίμπας μας πληροφορεί πως η Σαχραγιάννα ήταν κρυπτοχριστιανή πριν βουδέψει, προετοιμάζοντας την αποκάλυψη της αληθινής ταυτότητας της Κάι-Τσου, που γίνεται αργότερα από την τελευταία σε άπταιστα ελληνικά, δικαιολογώντας έτσι και τις γλωσσολογικές της σπουδές στην Οξφόρδη. Ουσιαστικά το όνομα «Σαχραγιάννα» εμφανίζεται για να δικαιολογήσει τα ελληνικά της Κινέζας πρωταγωνίστριας διατηρώντας ταυτόχρονα ζωντανή την ατμόσφαιρα της Άπω Ανατολής. Το επώνυμό της δεν έχει κάποια σημασία, η ύπαρξή του ωστόσο φέρνει την ηρωίδα πιο κοντά στις συμβάσεις του ρεαλισμού, ώστε ο αναγνώστης αναρωτιέται για την παρουσία-απουσία της στον κόσμο του μυθιστορήματος.

Το όνομα «Σιωπία» αποδίδεται σε ένα από εκείνα τα απατηλά πλάσματα του Σκαρίμπα που αγγίζουν σχεδόν τα όρια της κειμενικής πραγματικότητας και παραπέμπει στο αγαπημένο του μοτίβο της σιωπής. Το όνομα γεννιέται στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* και εμφανίζεται επίσης σε άλλα τρία έργα⁹ του συγγραφέα με την ίδια ή διαφορετική μορφή (Σιωπή / Σιγή). Εδώ μοιάζει να προσωποποιείται ο λόγος (ή η απουσία του) προκειμένου να φανερωθεί η αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα και συνεπώς η ανάγκη για διεύρυνση των ορίων της.¹⁰

⁸ (Σταμπούλου 2007, 297 και Σταμπούλου 2009, 82)

⁹ Πρόκειται για τα μυθιστορήματα *Το Σόλο του Φίγκαρω* (1939) και *Το Βατερλώ δυο γελοίων* (1959) καθώς και για το διήγημα «Η τελευταία των 6½» της συλλογής *Τρεις άδειες καρέκλες*. Μάλιστα στο διήγημα «Η τελευταία των 6½» η ηρωίδα Σιωπία, σύζυγος του πρωταγωνιστή Αγησίλαου, αποκτά φωνή μονάχα όταν κατεβαίνει από το τρένο με το οποίο ταξιδεύουν στον χρόνο, προκειμένου να σώσει τον αγαπημένο της. Το όνομα που δημιουργήθηκε γι’ αυτήν από τον συγγραφέα μοιάζει να λειτουργεί ειρωνικά όταν αυτό δεν συνδέεται με το μοτίβο του τρένου που γυρνάει τους επιβάτες του πίσω στον χρόνο. Ο Αγησίλαος κατεβαίνει και εκείνος από το τρένο για να την συναντήσει και όταν τη βλέπει τη ρωτάει: «Σιωπία θα πει σσσσσουτ;» (Σκαρίμπας 1998, 55), ακυρώνοντας με τον τρόπο αυτό τόσο την προσπάθειά του να της μιλήσει όσο και την σημασία του ονόματός της με την απάντηση που προσδοκεί να ακούσει από τη Σιωπία. Η ηρωίδα τελικά δεν οδηγείται στην ανυπαρξία και στη σιωπή, όπως της επιβάλλει το όνομά της· σώζει τον εαυτό της και μαζί τον σύζυγό της, πλησιάζοντας την εξωκειμενική πραγματικότητα και έχοντας πια απομακρυνθεί από την «τελευταία των 6½».

¹⁰ Θυμίζουμε πως στον *Μαριάμπα* και στο *Σόλο του Φίγκαρω* το μοτίβο της σιωπής υποδηλώνεται και μέσω της εμφάνισης του (Γιάννη) Μημίλια (μη+μιλώ), ο λόγος του οποίου δεν ακούγεται ποτέ ή ακούγεται μέσα από το στόμα του πρωταγωνιστή Πιττακού με τον οποίο ταυτίζεται. Η Κωστήου

Πρόκειται για μια σκιά, μια γυναικεία φιγούρα που ακροβατεί ανάμεσα στο όνειρο και στη φαντασία, για μια από εκείνες τις γυναικείες μορφές που αποκτούν πνοή, σιωπούν για να ξαναζήσουν πάλι μέσω της γραφής. Ουσιαστικά καθρεφτίζει την γυναικεία παρουσία-απουσία που αγκαλιάζει ολόκληρο το πεζογραφικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα. Το «αμφίβολο σώμα» της ηρωίδας συνδέεται με το «αμφίβολο όνομα», με το μοτίβο της σιωπής ή με την ανωνυμία· η σκιά γίνεται αντανάκλαση της σιωπής, του καθένα ή κανενός.¹¹

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται η Μυριανθούσα¹² που κατάγεται από τη Χίο και μοιάζει να έχει χάσει το τρένο στο έργο *Φυγή προς τα εμπρός* (1975) και η Νυχτανθούσα¹³ του διηγήματος «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου». Το πρώτο όνομα καθρεπτίζει την αγάπη του συγγραφέα για τα άνθη. Το δεύτερο όνομα παραπέμπει στο σκοτάδι και στον θάνατο, μοτίβο που επανέρχεται στο διήγημα, καθώς το παιδί του τσίρκου πεθαίνει, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Σε αυτό το αδιάκοπο πηγαινέλα ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο μοιάζει να βαδίζει και η Χίμαιρα, ηρωίδα στο μυθιστόρημα *Το Βατερλώ δύο γελοίων* (1959). Το όνομά της περιγράφει σχεδόν ολόκληρο το έργο, όπου το θέμα της απάτης και της ένωσης των δύο κόσμων (ζωής και θανάτου) εμφανίζονται κυρίαρχα.¹⁴ Είναι «κάποια άγνωστη και μακρυνή»,¹⁵ όπως μας πληροφορεί ο Σκαρίμπας συνδέοντας με τη φυγή και την περιπλάνηση αυτή την απατηλή γυναικεία μορφή που αγγίζει τα όρια της ανυπαρξίας και της ουτοπίας, ακολουθώντας τη σημασία του ονόματός της.¹⁶ Άλλωστε, ο κατακερματισμός του ανθρώπινου σώματος και η αντικατάστασή του συνδέεται με την απουσία ονόματος, σύμφωνα με την Μπάτλερ¹⁷ προς την απουσία αυτή μοιάζει να βαδίζει και η

υποστηρίζει πως όλοι οι ήρωες του μυθιστορήματος *Το Σόλο του Φίγκαρω* λειτουργούν ως «θεματικές νύξεις που παραπέμπουν σε μια φανταστική πραγματικότητα, για να αναδείξουν τα βασικά μοτίβα του έργου: την ανεπάρκεια της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα και ιδίως να πλάσει μια καινούργια πραγματικότητα, τη συμβατικότητα του χρόνου, το ξέφτισμα της ζωής μέσα στα πράγματα, την αδυναμία της λογοτεχνίας να εκφράσει τη ζωή, την αυθαίρετη σχέση σημαίνοντος και σημαινομένου, την ομοιότητα μεταξύ λογικής και σχιζοφρένειας». Βλ. το σημείωμα της επιμελήτριας στο (Σκαρίμπας 1992, 128).

¹¹ Ο συλλογισμός αυτός επιτρέπει την ταύτιση του ονόματος της Σιωπίας με οποιοδήποτε άλλο γυναικείο όνομα κυκλοφορεί στο σκαριμπικό σύμπαν· ουσιαστικά μοιάζει να αντανάκλα τον ίσκιο της αγαπημένης και «ιδανικής Φιγιέττας Γ. Πνευματικού», η οποία όταν έφυγε από τη ζωή έγινε ο ίσκιος του Σκαρίμπα.

¹² (Σκαρίμπας 1997, 60 και 70)

¹³ (Σκαρίμπας 1998, 68)

¹⁴ (Σκαρίμπας 1994, 170-1)

¹⁵ (Σκαρίμπας 1994, 166)

¹⁶ Ο Σταμπούλου υποστηρίζει πως η Χίμαιρα είναι η τελευταία εκδοχή της πολυώνυμης Άγνωστης του «Φίγκαρω». Βλ. (Σταμπούλου 2006, 315).

¹⁷ (Μπάτλερ 2008, 311)

Χίμαιρα, η οποία δεν έχει σώμα και υπάρχει μονάχα μέσω της γραφής χωρίς να ακούγεται ο λόγος της.

Πλάι σε ετούτες τις «σκιές» γυναικών¹⁸ που κυκλοφορούν στο σκαριμπικό σύμπαν, την ανθρώπινη παρουσία αντικαθιστούν και τα «ζωντανά» πράγματα διαταράσσοντας τα όρια της ταυτότητάς τους. Πιο συγκεκριμένα, συχνά η βάρκα υποκαθιστά τη γυναικεία παρουσία και λειτουργεί ως αντικείμενο πόθου για τους ήρωες. Έτσι, στο διήγημα «Πάπια του γιαλού» της συλλογής *Καϋμοί στο Γριπονήσι* ο πρωταγωνιστής Γιακουμής βαφτίζει τη βάρκα του «Καληωρίτσα» (καλή ώρα δηλαδή), ένα όνομα που συνδέεται με το μοτίβο του ταξιδιού και της περιπλάνησης. Το μοτίβο αυτό εμφανίζεται σε έξι από τα έντεκα διηγήματα της συλλογής,¹⁹ στα οποία η βάρκα έχει ιδιαίτερη σημασία για τον εκάστοτε ήρωα: γίνεται το άσυλο της ψυχής του, το καταφύγιο του σώματός του που τον απελευθερώνει από τη δυσάρεστη εξωτερική του πραγματικότητα, την κοινωνική του ταυτότητα, το παρελθόν του και τον οδηγεί σταδιακά στη λύτρωση.

Ανάμεσα στα «ζωντανά» πράγματα που υποκαθιστούν το σώμα βρίσκεται και η περίπτωση του ρομπότ. Το μοτίβο θεματοποιείται στο διήγημα «Petroleum é Dijelmen Company» της συλλογής *Τρεις άδειες καρέκλες*, όπου ο υπηρέτης Κρακ-Τοκ που είναι ρομπότ δολοφονείται από τον απατημένο σύζυγο της κυρίας του, καθώς ο τελευταίος πιστεύει πως το ρομπότ έχει ερωτική σχέση μαζί της. Το όνομά του σχηματίζεται από τους ήχους «κρακ» και «τοκ» της πόρτας ή μιας μηχανής και υποδηλώνει τη φύση του. «Ο χορός των βαλβίδων» του, το τρίξιμο της κίνησής του, τα λόγια του που είναι «σαν εκπομπή» αποκαλύπτουν «το μυστικό της ζωής», «το μυστήριο της ύλης».²⁰

Τα σκαριμπικά ονόματα που εξετάστηκαν παραπάνω σφραγίζουν το σύνολο του έργου του συγγραφέα. Υπάρχουν, ωστόσο, περιπτώσεις συγγραφέων της ίδιας γενιάς που ακολουθούν την ίδια ή παρόμοια διαδικασία ως προς τον σχηματισμό

¹⁸ Η Λαδογιάννη θεωρεί την αντικατάσταση του σώματος από τη σκιά του και στη συνέχεια «από το μηχανικό ανδρείκελο και από ξύλινα αντικείμενα χρήσης» ως μια «προχωρημένη μορφή χωλότητας» του ήρωα. Βλ. (Λαδογιάννη, 160-1). Για τον ρόλο της σκιάς στο έργο του Σκαρίμπα βλ. και (Σταμπούλου 2007, 291-299 και Σταμπούλου 2009, 75-84).

¹⁹ Πρόκειται για τα ακόλουθα διηγήματα: *Τράτα κουλουριώτικη*, *Στις πετροκολώνες το λιμάνι*, *Ο καπετάν Σουρμελής ο Στουραΐτης*, *Ο διάβολος στην Κάβιανη*, *Πάπια του γιαλού* και *Μια μάχη που δεν πάρηκε*.

²⁰ (Σκαρίμπας 1998, 12). «Η ζωή», γράφει κάπου ο συγγραφέας, «δεν είναι αυτό που νομίζουμε - αυτό είναι όνειρο. Η ζωή είναι ακριβώς το ανάποδο - αυτό που κοιμισμένοι εννοούμε. Κι ας το λέμε εμείς - αυτό- όνειρο - αντί να το λέμε η ζωή! Στην πραγματικότητα ζούμε από την άλλη μεριά...». Βλ. το Επίμετρο στο (Σκαρίμπας 1998, 117).

ονομάτων των ηρώων τους και εξετάζονται στη συνέχεια, δίχως βέβαια να εξαντλείται το θέμα στην εργασία αυτή. .

Η πρώτη περίπτωση αφορά το αφήγημα *Διασπορά* (1930) του Γιάννη Μπεράτη, όπου εμφανίζεται το όνομα του Άκου-Ακούλι, τον τάφο του οποίου ξεκινούν να βρουν στην έρημο ο αφηγητής μαζί με τον ανώνυμο «Φίλο»²¹ του. Όπως γίνεται αντιληπτό το επώνυμο επαναλαμβάνει το μικρό όνομα και ταυτόχρονα παραπέμπει στο ρήμα «ακούω». Με τον τρόπο αυτό οι συνδηλώσεις του ονόματος λειτουργούν ειρωνικά, καθώς δεν ακούγεται ο λόγος του προσώπου στο οποίο αποδίδεται. Ωστόσο, το κειμενικό περιβάλλον (δηλαδή το αφήγημα φαντασίας) στο οποίο το όνομα του Άκου-Ακούλι απαντά, υποδηλώνει πως πρόκειται για ένα όνομα ψεύτικο, φανταστικό που ακολουθεί την πλοκή και ίσως ταυτίζεται με αυτήν· μια πλοκή που βαδίζει ανάμεσα σε καταστάσεις δυνητικά πραγματικές και υπερφυσικά φαινόμενα.²²

Ο Κοσμάς Πολίτης πλάθει το όνομα «Λατακέ», το οποίο αποδίδεται στον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Τζούλια» πρωτοδημοσιευμένο στον τόμο *Τρεις γυναίκες* (1943). Το όνομα στη γαλλική του εκδοχή (*l'attaqué*) δηλώνει αυτόν που έχει υποστεί επίθεση, είναι δηλαδή το θύμα, όπως έχει ήδη επισημανθεί από την Αναγνωστάκη.²³ Ετούτη η σημασία αποτελεί υπαινιγμό για τον χαρακτήρα, ο οποίος πεθαίνει έπειτα από μια επίθεση με μαχαίρι εναντίον του. Το τέλος του προσδιορίζεται από το όνομά του σαν να δημιουργήθηκε για να προβλέψει τον θάνατό του. Μάλιστα οι υπόλοιποι ήρωες αναρωτιούνται γύρω από το όνομα αυτού του αινιγματικού ανθρώπου που δεν μιλάει ακόμα κι όταν κάτι τον ρωτούν και αποκρίνεται με «ένα γρυλισμό, σαν να 'τανε μουγκός», όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο Πολίτης.²⁴

Αυτή τη διαδικασία σχηματισμού ονομάτων μοιάζει να ακολουθεί και ο Ν. Γ. Πεντζίκης στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Ερσης* (1966) αλλά και στις *Σημειώσεις εκατό ημερών* (1973). Το όνομα του Ρούιτ Χόρας, σημαίνει «ο χρόνος τρέχει».²⁵ Οι μεταμορφώσεις του καταλήγουν διαδοχικά στον ίδιο τον αφηγητή και συνδέονται «με το μοτίβο της περιπλάνησης, για να υποδηλωθεί η συνέχεια της ανθρώπινης ταυτότητας μέσα στο χρόνο», όπου όλα τα πράγματα είναι ίδια, παρατηρεί η

²¹ Η ιδιότητά του μοιάζει να υποκαθιστά το όνομα, στο οποίο παραπέμπει και το κεφαλαίο «Φ» της λέξης.

²² (Μπεράτης 1980, 29-30)

²³ (Αναγνωστάκη 1993, 285)

²⁴ (Πολίτης 1990, 56)

²⁵ (Βογιατζάκη, 1118)

Βογιατζάκη.²⁶ Ο Ρούιτ Χόρας δηλώνει πως το νόημα του ταξιδιού είναι «να μην καταλαβαίνει κανείς, να ξεχνά την έννοια του χώρου εν ονόματι του χρόνου».²⁷ Ο χαρακτήρας αυτός λοιπόν είναι η προσωποποίηση του χρόνου γεγονός που σε συνδυασμό με τις πολλαπλές εμφανίσεις του μοιάζει να υπογραμμίζει την πλαστικότητα / μυθιστορηματικότητά του.

Το ζήτημα της ονοματοδοσίας θεματοποιείται στις *Σημειώσεις εκατό ημερών* όπου εμφανίζονται τα ονόματα του Πωσνατομπούμ (πως να τον πούμε), της Χαμενμολύβ (χαμένο μολύβι) και του παιδιού τους του Αώου (α + ώ). Το όνομα της κυρίας Χαμενμολύβ υποδηλώνει την απώλεια της γραφής, ενώ του Αώου την ικανότητά του να αντιλαμβάνεται τους γραμματικούς φθόγγους από το Α έως το Ω μέσω της ακοής, όπως έχει υποστηριχτεί από την κριτική.²⁸ Την αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα μοιάζει να καθρεπτίζει και το όνομα της Σιωπής «με τις πέντε αισθήσεις θυγατέρες της».²⁹ Όραση, ακοή, αφή, όσφρηση και γεύση διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται κανείς τον κόσμο, ωστόσο ο λόγος τους δεν ακούγεται στο έργο. Ανάμεσά στα ονόματα αυτά απαντά και το όνομα του Κυρ Σ. Ωβρακου «που σαν σηκώθηκε προς νερού του μια νύχτα, τράβηξε κατά τ' αντίθετο προς τη σκάλα μέρος του άφραχτου εξώστη του σπιτιού κι έπεσε από ψηλά, δίχως ευτυχώς να σκοτωθεί».³⁰ Όπως γίνεται αντιληπτό τα ονόματα αυτά παραπέμπουν σε ηχητικές εικόνες· είναι λέξεις μονάχα όχι ήρωες άνθρωποι, καθώς ο αναγνώστης αμφιβάλλει κάθε στιγμή για την ύπαρξή τους. Μια αμφιβολία που ενισχύεται συχνά από τον ίδιο τον συγγραφέα με δηλώσεις του γύρω από φαντάσματα³¹ οι οποίες θολώνουν την ήδη αινιγματική ατμόσφαιρα του κειμένου.

Ένα χρόνο πριν από τη δημοσίευση του έργου *Σημειώσεις εκατό ημερών* από τον Ν. Γ. Πεντζίκη δημοσιεύεται *Η Κάδμω* (1972) της Μέλπως Αξιώτη. Το όνομα «Κάδμω» πρωτοεμφανίζεται ωστόσο στο έργο της με τίτλο *Το Σπίτι μου* (1965). Όπως έχει ήδη επισημανθεί από τη Μικέ και τον Saunier, το όνομά της είναι πλασμένο από το μυθικό «Κάδμος» και κατ' αναλογία προς το όνομα «Μέλπω», ώστε να δηλώνεται και η σχέση ανάμεσα στην ηρωίδα και στην Αξιώτη.³² Στο πλαίσιο αυτό, η πορεία της Κάδμω προς τη φθορά και τον θάνατο πλησιάζει εκείνη

²⁶ (Βογιατζάκη 2004, 135)

²⁷ (Πεντζίκη 1992, 109)

²⁸ Βλ. (Βογιατζάκη, 1127) και (Βογιατζάκη 2004, 255) αντίστοιχα.

²⁹ (Πεντζίκη 1988, 124)

³⁰ Ν. Γ. Πεντζίκη, σ. 16.

³¹ (Πεντζίκη 1988, 13 και 21)

³² Για το όνομα «Κάδμω» βλ. (Μικέ 1996, 51) και (Saunier 2005, 167-172).

της συγγραφέως προς τη σιωπή. Ο θάνατος ανθρώπων, ζώων και πραγμάτων ταυτίζεται με το ανέφικτο της γραφής. Η υπόσταση της Κάδμωσ δεν είναι απόλυτα ανθρώπινη όπως παρατηρεί η κριτική, καθώς η τελευταία ακροβατεί ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο,³³ ενώ με την ίδια ευκολία η ύπαρξή της ταυτίζεται και με αντικείμενα που παραπέμπουν στην ακινησία και στο κενό.³⁴ Τα όρια της πραγματικότητας συγχέονται και πάλι.

Συλλαβίζοντας τη γλώσσα των ονομάτων, αυτές τις «παράξενες» λέξεις που γεννιούνται στο πλαίσιο ενός κειμένου και υπάρχουν μονάχα εκεί ή και ανεξάρτητα από αυτό, γίνεται αντιληπτό πως σε κάθε περίπτωση «ο συγγραφέας είναι σαν να τοποθετείται υπογείως των λέξεών του, να καταφεύγει στο εσωτερικό, στον ίσκιο τους· να γίνεται ο ίδιος η λέξη και το αρνητικό της λέξης».³⁵ Η περίπτωση του Σκαρίμπα υπογραμμίζει μάλλον μια ρήξη στη συνέχεια, καθώς τα στοιχεία εκείνα που αφορούν τον σχηματισμό των «σκαριμπικών» ονομάτων τον εντάσσουν στις αποκλίσεις από τον «κανόνα» της γενιάς του. Η ίδια διαδικασία, όπως αυτή παρατηρείται σε άλλους πρωτοποριακούς συγγραφείς, αφορά συγκεκριμένες περιπτώσεις και όχι το σύνολο του έργου τους· σ' αυτές οι λέξεις-πρόσωπα συνήθως ταυτίζονται με σκιές και πράγματα βαδίζοντας προς την ανυπαρξία. Η μορφή και το νόημα των ονομάτων που πλάθει ο Σκαρίμπα όμως επιβάλλουν την ενότητα του έργου του με την επανάληψη κάποιου μοτίβου· πλάι στα υπόλοιπα ονόματα των ηρώων του και σε άλλες νέες λέξεις (που δεν έχουν θέση ονόματος) πλασμένες από τον συγγραφέα, ετούτοι οι τολμηροί γλωσσικοί πειραματισμοί δίνουν τον ρόλο του πρωταγωνιστή στους ήχους της γλώσσας και όχι στον ήρωα. Είναι ο προφορικός λόγος και όχι ο γραπτός που επιβάλλει την απελευθέρωση των μορφημάτων της λέξης, παρουσιάζοντάς την σαν ένα είδος ηχητικής εικόνας, όπως γίνεται φανερό μέσα από τα «σκαριμπικά» ονόματα αλλά και τις περιπτώσεις άλλων συγγραφέων που εξετάστηκαν στην εργασία αυτή. Πρόκειται στην ουσία για «νεολογισμούς» που αποτυπώνουν τη γλωσσική αναρχία του Σκαρίμπα και την ανατρεπτική του διάθεση,

³³ (Αξιώτη 1972, 20)

³⁴ (Αξιώτη 1972, 14-5). Για το ζήτημα αυτό βλ. (Saunier 2005, 110-2) αλλά και (Φαλαγκάς 2011, 216-7).

³⁵ Βλ. (Σταμπουλού 2007, 297) και (Σταμπουλού 2009, 82). «Είναι και τα γράμματα πράγματα» υποστηρίζει ο Πεντζίκης επαναλαμβάνοντας την άποψη του Freud πως δηλαδή «το όνειρο μεταχειρίζεται τις λέξεις γενικά πολλές φορές σαν πράγματα· οι λέξεις υφίστανται τότε τις ίδιες συνθέσεις όπως οι παραστάσεις των υλικών πραγμάτων. Αποτέλεσμα τέτοιων ονείρων είναι οι παράξενοι νεολογισμοί». Βλ. (Φρόντ 1995, 267) και (Βογιατζάκη, 1127).

διεκδικώντας από τον αναγνώστη την ενεργό συμμετοχή του, ώστε να αντιληφθεί και να ερμηνεύσει τις μεταμορφώσεις των λέξεων ταυτόχρονα με εκείνες των ηρώων.

Βιβλιογραφία

- Αναγνωστάκη, Νόρα (Παρουσίαση-Ανθολόγηση): «Κοσμάς Πολίτης». Στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Τόμος Ζ'. Αθήνα: Σοκόλης 1993: 252-337.
- Αξιώτη, Μέλπω: *Η Κάδμω*. Αθήνα: Κέδρος 1972.
- Βογιατζάκη, Εύη: *Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης. Ο άνθρωπος και τα σύμβολα* Αθήνα: Σαββάλας 2004.
- Βογιατζάκη, Εύη: «Χριστιανική ποιητική και νεωτερικότητα στο έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη ή Ο κονιορτοποιός, ο “σακόραφος” και ο Πωσνατομπούμ στη χώρα του Τίποτα». *Νέα Εστία* 164 (2008): 1097-1130.
- Λαδογιάννη, Γεωργία: «Η χωλότητα του ήρωα στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα». *Το Τραμ* 1 (1996): 156-169.
- Margolin, Uri: «Naming and Believing: Practices of the Proper Name in Narrative Fiction». *Narrative* 10 (2002): 107-127.
- Μικέ, Μαίρη: *Μέλπω Αξιώτη. Κριτικές περιπλανήσεις*. Αθήνα: Κέδρος 1996.
- Μπαρτ, Ρολάν: *Εικόνα-μουσική-κείμενο*. Μτφρ. Γιώργος Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον 1988.
- Barthes, Roland: «Proust et les noms». Στο *To Honour Roman Jakobson*, vol. 1. Hague-Paris: Mouton 1967: 150-8.
- Μπάτλερ, Τζούντιθ: *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*. Μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου. Αθήνα: Εκκρεμές 2008.
- Μπεράτης, Γιάννης: *Διασπορά-Στρόβιλος*. Αθήνα: Ερμής 1980.
- Ξεφλούδας, Στέλιος: *Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού*. Θεσσαλονίκη: Τυπογραφείο «Ανατολή» 1930.
- Πεντζίκης, Ν. Γ.: *Σημειώσεις εκατό ημερών*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 1988.
- Πεντζίκης, Ν. Γ.: *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*. Αθήνα: Άγρας 1992.
- Πολίτης, Κοσμάς: *Τρεις γυναίκες*. Αθήνα: Ύψιλον 1990.
- Ricœur, Paul: *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*. Μτφρ. Βίκυ Ιακώβου. Επίμετρο Γιώργος Ξηροπαΐδης. Αθήνα: Πόλις 2008.
- Σκαρίμπα, Γιάννης: *Το Βατερλώ δυο γελοίων*. Επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Νεφέλη 1994.
- Σκαρίμπα, Γιάννης: *Το Θείο Τραγί*. Επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Νεφέλη 1993.
- Σκαρίμπα, Γιάννης: *Το Σόλο του Φίγκαρω*. Επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Νεφέλη 1992.
- Σκαρίμπα, Γιάννης: *Τρεις άδειες καρέκλες*. Επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Νεφέλη 1998.
- Σκαρίμπα, Γιάννης: *Φυγή προς τα εμπρός*. Επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Νεφέλη 1997.
- Saunier, Guy (Michel): *Οι μεταμορφώσεις της Κάδμω*. Έρευνα στο έργο της Μέλπω Αξιώτη. Αθήνα: Άγρας 2005.
- Σταμπούλου, Συμεών: «Ο ίσκιος της γραφής. Όψεις μιας επίμονης εικόνας του Γιάννη Σκαρίμπα». Στο Κωστίου (επιμ.), *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου για τον Γιάννη Σκαρίμπα*. Χαλκίδα: Διάμετρος 2007: 291-299.
- Σταμπούλου, Συμεών Γρ.: *Ο ίσκιος της γραφής. Μελέτες και σημειώματα για τον Γιάννη Σκαρίμπα*. Αθήνα: Άγκυρα 2009.
- Σταμπούλου, Συμεών Γρ.: *Πηγές της πεζογραφίας του Γιάννη Σκαρίμπα*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων 2006.

- Τριανταφυλλίδης, Μανόλης: *Τα οικογενειακά μας ονόματα*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών 1995.
- Φαλαγκάς, Νίκος: «Η αναζήτηση της ταυτότητας στην Κάδμω της Μέλπωσ Αξιώτη», *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*. Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης). Τόμος Β'. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2011: 209-222.
- (http://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Identities-in-the-Greek-world-Granada-2010-Congress-Vol_2-2011-isbn_978-960-99699-4-9.pdf)
- Φρόντι, Σίγκμουντ: *Η ερμηνεία των ονείρων*. Μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Επίκουρος 1995.