

α) Τα ανδρείκελα και οι κόσμοι τους

1. Το ανδρείκελο στο έργο του Σκαρίμπα μπορεί να είναι ομοίωμα ανθρώπου απολύτως τέλει ή εμφανώς ατελές· λειτουργικά αυθύπαρκτο ή όργανο στα χέρια κάποιου άλλου· ρομπότ αληθινό ή δήθεν ρομπότ, δηλαδή άνθρωπος που θέλει να παρασταίνει το ρομπότ. Το ανδρείκελο επομένως είναι ένα πλάσμα πολύμορφο ή, σωστότερα, μια κατηγορία πλασμάτων που εν μέρει μοιάζουν με ταξύ τους και εν πολλοίς διαφέρουν. Οπωσδήποτε, το ομοίωμα ανθρώπου περιφέρεται από νωρίς μέσα στο σκαριμπικό σύμπαν· και το “εμφυχώνει”, θα έλεγα, αν δεν είχε αμφιβολίες για την ποιότητα του λογοπαίγριου. Όπως και νά ’ναι, το ανδρείκελο δρα μέσα σε αυτό το σύμπαν, και μάλιστα καταλυτικά: καταστροφικά και/ή αυτοκαταστροφικά.

2. Το καθαυτό ρομπότ κυκλοφορεί με ονομασίες ποικίλες, διαφανείς και διασκεδαστικές· κατά σειρά πρώτης εμφάνισης¹.

– «αυτοματικός κινητάνθρωπος» ονομάζεται στο *Σόλο του Φίγκαρω* ο πεθαμένος πια Μαριάμπας (Σόλο 1938, 63)²· ο Μαριάμπας ωστόσο στο ομώνυμο μυθιστόρημα ήταν κανονικός άνθρωπος, με κάποιες βέβαια σωματικές ιδιορρυθμίες που τις αποκάλυψε η νεκροψία (Μαρ. 1935, 158)·

1. Πρώτης, από όσο ξέρω. Πιεστική αισθάνομαι, και όχι βέβαια εγώ μονάχα, την ανάγκη να αποκτήσουμε το συντομότερο μια πλήρη καταγραφή των δημοσιεύσεων Σκαρίμπα.

2. Για τις συντομογραφίες και τον τρόπο παραπομπής βλ. «Συντομογραφίες και παραπομπές» στο τέλος.

– «κούκλα» είναι η Λουίζα Δολόξα, κατά τα λεγόμενα της αδελφής της Νίνας (Σόλο 1938, 104). Λουίζα όμως δεν υπάρχει: η ίδια η Νίνα παρασταίνει τη “ρομποτοειδή” Λουίζα, όπως θα αποδειχθεί στην έκβαση του μυθιστορήματος.

– «ρομπότ» (Εαυτούλ. 1950, 67), συνήθως γένους ουδετέρου· αλλά και «ένας ρομπότ» (Βατερλώ 1959, 186) και «έναν ρομπότ» (Σεβαλιέ 1961, 161).

– «Ντήζελμεν»³ και «Κινητχομεν», έτσι άτονο (Σεβαλιέ 1971/ 78, 22 και 23· και δακτυλόγρ., 10).

– «Μπάουτμεν» (Σεβαλιέ 1971/78, 23· και 1961, 161· και δακτυλόγρ., 10)· τέλος

– «Κίνητ-μεν» (Τα πουλιά με το λάστιχο 1978, 95).

3. Ομοιώματα ωστόσο του ανθρώπου δεν αποτελούν μόνον τα ρομπότ, είτε αυτά είναι πασιφανώς μηχανικά δημιουργήματα, όπως ο Κρακ Τοκ (Σεβαλιέ), είτε πρόκειται για όντα τόσο πλήρως ανθρωπόμορφα, ώστε να περνούν για άνθρωποι.

Στη δεύτερη κατηγορία συγκαταλέγονται βεβαίως και δύο, τουλάχιστον, ανθρώπινα πλάσματα, δυο γυναίκες που παρασταίνουν τις «κούκλες»: η Νίνα/Λουίζα Δολόξα (Σόλο 1938) και η θεματικά σχεδόν πανομοιότυπη της Νίνας, η Μύγια Δολόξα, που υποδύεται τον αδελφό της Μύγιο (Κομμωτής 1950) καθώς και τον «κουκλίστα» Γκαμόν, στη νεότερη μόνο μορφή του διηγήματος (Κομμωτής 1961, 53· Τυφλ. 1973, 109, και 1996, 98).

4. Το σκαριμπικό σύμπαν πάντως βρίθει ομοιωμάτων.

Δίπλα στα “αυτοκίνητα” ρομπότ υπάρχουν και τα ετεροκίνητα νευρόσπαστα, καθώς και τα ακίνητα ανδρείκελα. Ας πάρουμε τα πράγματα με κάποια σειρά.

3. Και «Dijelmen» [sic] στον τίτλο του διηγήματος, «Petroleum é [sic] Dijelmen Company», *Τρεις άδειες καρέκλες* 1976, 7-14. Διήγημα σχεδόν όμοιο με αυτό αλλά με τίτλο «Ο Μαιτρ ντε βιζίτ της Κυρίας», είχε δημοσιευτεί και το 1961, βλ. Σεβαλιέ 1961.

5. Στα ακίνητα ομοιώματα εντάσσονται, φυσικά, οι κούκλες της βιτρίνας, τα αγάλματα, αλλά και ο ακινητοποιημένος (στον ύπνο, στο θάνατο ή στη ζωγραφική απεικόνιση) άνθρωπος.

Η κούκλα της βιτρίνας πρωτοπαρουσιάζεται στο ποίημα «Το μοντέλο» (Ουλ. 1936, 23): ορισμένα της χαρακτηριστικά εμφανίζονται και στις δέθεν «κούκλες», τις δύο Δολόξα (βλ. §3). Και γενικότερα: αρκετές φορές οι ωραίες γυναίκες των σκαριμπικών κειμένων θυμίζουν ή και, κάποιες στιγμές, είναι ψεύτικες κούκλες, όπως εκείνες της βιτρίνας: δες ενδεικτικά τα ποιήματα «Νινόν» (Εαυτούλ. 1950, 82), «Βοϊδάγγελος πρώτος» και «Βοϊδάγγελος δεύτερος» (Βοϊδάγγ. 1968, 92-94).

6. Όσο για τα αγάλματα, παραθέτω, ενδεικτικά και πάλι, δύο αποσπάσματα. Στο πρώτο ο Μαριάμπας

[απ. 1] *χαιρέταε ως και τ' αγάλματα των Δημόσιων κήπων:
«Καλημέρα σας Κύριε... (και δεξιά) Μαμα-
ζέλ...»* (Μαρ. 1935, 30).

Και αυτό δε θα είχε ίσως μεγάλη σημασία, αν μετά από αρκετά χρόνια τα αγάλματα δεν εμφανίζονταν ως πιθανοί στόχοι του ερωτικού οίστρου: στο Βατερλώ δύο γελοίων η Αγγέλα, σύζυγος του ήρωα, τον κατηγορεί ότι είναι «κατά βάθος ένας αρχηγός εραστών, ένας αιώνιος νυμφίος! (...) σαν στεφανωμένος με ούλες» και του αραδιάζει έντεκα ονόματα γυναικών, για να καταλήξει:

[απ. 2] — Άλλο δε σου μένει παρά τα ... δημόσια αγάλματα!
(Βατερλώ 1959, 242).

7. Στα ετεροκίνητα ανδρείκελα ανήκουν τα νευρόσπαστα με τους σπάγκους, οι μαριονέτες· καθώς και ο κόσμος του Καραγκιόζη· επίσης, ο Φασουλής, ο Περικλέτος και οι άλλοι τύποι του κουκλοθέατρου, όπου ο «θεατρώνης» κινεί το ανδρείκελο έχοντας το χέρι μέσα στο σώμα της κούκλας.

Σε μια ενδιαμέση κατηγορία, κάπου ανάμεσα στα αυτοκινούμενα ρομπότ και τα ανθρωποκίνητα ανδρείκελα, εντάσσονται τα

κουρδιστά κουκλάκια: οι παλιάτσοι και οι φασουλήδες με μπρού-
ντζινα “πιάτα” στη θέση των χεριών, και τ’ άλλα «αθύρματα»
(Εαυτούλ. 1950, 84 = Σόλο 1938, 109)⁴: οι πιερότοι και οι αρλεκί-
νοι με τις διάφορες σούστες και ελατήρια· τέλος, τα «ανδρείκελα
–κούκλοι– των λαϊκών σκοπευτηρίων» (Περίπολος 1972, 67 = Φυγή
1975, 70, και 1997, 93), που τινάζονται ή κάπως αλλιώς «ζωντα-
νεύουν», κάθε φορά που θα τα πετύχει ο σκοπευτής⁵.

8. Με τους παλιάτσους, τους πιερότους, τους αρλεκίνους, τους

4. Τα αθύρματα ο Σκαρίμπας ίσως να τα χρωστάει στον Καρυωτάκη. Ας
θυμηθούμε τα «αθύρματα νεκροθαπτών» στο «Μικρός που πέθανε στ’
αστεία» του Tr. Corbière στη μετάφραση του Καρυωτάκη και το «θανάτου
άθυρμα» στη «Μικρή ασυμφωνία εις α μείζον»· παράλληλα, υπάρχει και το
ποίημα «Ανδρείκελα», καθώς και η «χάρτινη καρδιά μας» στο «Όλοι μαζί!...».

5. Η πλήρης καταγραφή των σχετικών περιπτώσεων θα χρειαζόταν
πολλές σελίδες. Δειγματοληπτικά και μόνον: η Ζηνοβία Ζαλούχου του Μα-
ριάμπα, που «σα νά ‘χε σούστες στις φτέρνες της. (...) σαν νευρόσπαστο,
σα νά ‘ταν καλά κουρδισμένη» (Μαρ. 1935, 117)· ολόκληρο το Σόλο του Φί-
γκαρω, όπου το θέμα των μηχανικών ανθρώπων εισάγεται με «τας χαλι-
δαίς γαλάς» που «αι φωναι των έχουν πλήθος παρὰσιτα» και με τον «κά-
τασπρον ήλιο» της Χαλκίδας, τον «φιαχμένον σ’ Αμερικανικό εργοστάσιο»
(Σόλο 1938, 31· δεξ στη σ. 61 και τα σχετικά με τον χαλασμένο πετεινό
του Μαχραμή, που ο κύριός του τον πηγαίνει στο ρολογάδικο για επιδιόρ-
θωση)· ο μικρός φασουλής στο ποίημα «Το βαλς χωρίς ντάμα»· καθώς και
τα ως ένα βαθμό παράλληλα ποιήματα «Τα ρομπότ» και «Η τράτα»
(Εαυτούλ. 1950, 57, 67 και 80)· η Αγγέλα, που «έκρουσε — χρυσά πιατά-
κια — τα χέρια της» (Βατερλώ 1959, 124)· ο αφηγητής και δράστης στο
«Κομμωτής κυριών», που σε κάποια στιγμή κινδυνεύει να «εχρομποτι-
σθεί» και αυτός: «είπα κι εγώ έναν σκύλο λόσχου» κλπ. (Κομμωτής 1961,
44)· οι «κούκλινοι ξεφαντάδες [= ξεφαντωτές, γλεντζέδες]» στο ποίημα
«Αντίγραμμο» (Βοϊδάγγ. 1968, 95)· και άλλα, ουκ ολίγα.

Ειδικότερα για το χώρο του Καραγκιόζη, δεξ τα διηγήματα «Ο καπε-
τάν Γκρης» στο πρώτο βιβλίο του Σκαρίμπα (Καημοί 1930, 105-11), «Ο Αυ-
τοκράτωρ της Κίνας» (Τραγί 1933, α193-211), τα ποιήματα «Ο χαμπούρης»
(Εαυτούλ. 1950, 61) και «Comedie [sic] dell’ arte» (Βοϊδάγγ. 1968, 97), το
διήγημα «Ο θεός μ’ απ’ τη Γκιώνα» (Τρεις άδειες καρέκλες 1976, 15-23)
και βέβαια ολόκληρο το Αντι-Καραγκιόζης ο Μέγας 1977.

κλόουν⁶ περνούμε στους χώρους της όπερας, του τσίρκου και του θεάτρου· ακριβέστερα, της «Comedie dell' arte» ή και «Comedi del' arte», όπως θέλει να «ορθογραφεί» τον όρο ο Σκαρίμπας⁷.

Φυσικά, και ο χώρος του κινηματογράφου θα εισχωρήσει στο σκαριμπικό σύμπαν, κάπως αργά όμως· και θα παραμείνει μάλλον ημιτελής⁸.

9. Εδώ βέβαια προκύπτει ένα ερώτημα: ο άνθρωπος, όταν παρασταίνει, όταν υποκρίνεται έναν άλλον, όταν γενικότερα μεταμφιέζεται, γίνεται ομοίωμα ανθρώπου;

Η απάντηση που μας δίνει το σκαριμπικό έργο είναι καταφατική: Ναι, από τη στιγμή που ο υποκρινόμενος/μεταμφιεσμένος παύει να είναι ο εαυτός του: αποτελεί πια το ομοίωμα ενός άλλου.

Έχει φυσικά τη λογική της η απάντηση αυτή. Όμως, τί γίνεται με τις διακρίσεις έμψυχον-άψυχον και έμβιον-μη ζωντανό; Ο άνθρωπος ως έμψυχον και έμβιον, δεν είναι ριζικά διαφορετικός από τα έμβια αλλά άψυχα ζώα και από τα άψυχα και μη έμβια πράγματα;

Στο σκαριμπικό σύμπαν όλες αυτές οι ομόρριζες διακρίσεις είναι, από την αρχή, αρκετά θολές. Με άλλα λόγια, η λογοτεχνική (όχι φιλοσοφική ή θρησκευτικο-μεταφυσική, βεβαίως) απάντηση

6. Βλ. ήδη στο *Μαριάμπα* το ποίημα «Χαλκίδα»: «και με πίλο κλόουν να γελάς, Χαλκίδα» (Μαρ. 1935, 149). Και το διήγημα «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου». (*Τρεις άδειες καρτέκλες* 1976, 49-56).

7. Το πρώτο: τίτλος ποιήματος (βλ. υποσημ. 5). Το δεύτερο: παρένθετη διευκρίνιση κάτω από τον τίτλο «Το σημείο του σταυρού» (Σεβαλιέ 1971/78, 39)· πρόκειται για θεατρική διασκευή του διηγήματος «Κομμωτής κυριών» (Μαθητ. 1961, 38-67).

8. Έχω κυρίως υπόψη μου το διπλό ποίημα «Η Μάριον Μέξικα του Τζα, Ι Σιχτίρ-γκαλόπ, ΙΙ Μάχαιραν» που σαφώς παραπέμπει στο χώρο του ουέστερν (Βοϊδάγγ. 1968, 106-107· στην α' έκδοση τα δύο ποιήματα τυπώνονται και πάλι αντικριστά, αλλά δίχως τον υπέρτιτλο και την αρίθμηση).

που μοιάζει να προκύπτει μέσα από το έργο του συγγραφέα μας, είναι ότι οι διακρίσεις ανάμεσα στο πραγματικό ανθρώπινο πλάσμα και στο μη πραγματικό (ρομπότ ή ό,τι άλλο), ανάμεσα στο ομοίωμα και στον άνθρωπο, ανάμεσα στα πράγματα, τα ζώα και τους ανθρώπους, πολύ συχνά δεν υφίστανται· ή είναι, ηθελημένα και προγραμματικά, δυσδιάκριτες.

β) Τα «ζωντανά» πράγματα

10. Θ' αρχίσουμε, όπως και το ίδιο έργο του Σκαρίμπα, με τα πράγματα.

Οι σχέσεις του ανθρώπου με τα πράγματα στο σκαριμπικό σύμπαν είναι, από την αρχή και σχετικώς συχνά, συχνότερα στην αρχή από ό,τι αργότερα, σχέσεις σύμπραξης-αντίπραξης (οι δύο όροι, με την ευρύτερη δυνατή σημασία)· δεν είναι οπωσδήποτε σχέσεις εμβίων προς μη έμβια, αψύχων προς έμφυχα.

11. Ήδη στο πρώτο βιβλίο, *Καημοί στο Γριπονήσι*, 1930, τα πράγματα μοιάζει είτε να θέλουν να βοηθήσουν τον άνθρωπο, νά 'χουν κι αυτά σκέψεις και γνώμες· είτε να μη θέλουν να τον συμβουλέψουν. Τα σχετικά αποσπάσματα:

[απ. 3] *όλα τα πράγματα τον κοίταγαν κατάματα, έπαιρναν θέση στους διαλογισμούς του, σα νά 'θελαν να συζητήσουν μαζί του... να εξετάσουν καλύτερα το πράμα. Νά, να στήσουν μετ' αυτόν ένα είδος οικογενειακό συμβούλιο — να πούμε!*

Συλλογίζονταν κι αυτός αντάμα τους, ακουρμάζονταν τις γνώμες και τα σχέδια... (Καημοί 1930, 47-48).

Ή, στο ίδιο διήγημα («Ο Διάβολος στην Κάβιανη»):

[απ. 4] *Όλα τα πράγματα αλληλοσπρώχνονταν, μάλωναν μεταξύ τους να μπούνε, να παρουσιαστούνε μπροστά του. Φύρδην-μίγδην όλα μαζί, κλωτσώντας τό 'να τ' άλλο και σπρώχνοντας είχαν δουλειά να του πούνε, να κάμουν τό-*

πο, να μπουκάρουν.

Ο Γιάννης ο Σαλαμάτας σήκωσε τα χέρια: ΣΙΓΑ! έκαμε σαστισμένος κι ανάστατος, σαν για να επιβάλει την τάξη. (Καημοί 1930, 50-51).

Η αλλού, αντίστροφα:

- [απ. 5] Αχ, νά 'ταν τρόπος νά 'χαν μιλιά να τον ορμήνευαν τα πράγματα, να τού 'διναν μια γνώμη τα κοτρώνια... Τα σπίτια, οι δρόμοι τον θώραγαν περίσκεφτα, δίχως μιλιά, δίχως ανάσα. (Καημοί 1930, 94).

12. Αυτά τα «ζωντανά» πράγματα επανεμφανίζονται, στο ίδιο περίπου κλίμα σύμπραξης-αντίπραξης, και στο δεύτερο βιβλίο, *Το θείο τραγί*, 1933· και αργότερα. Από το διήγημα «Ο φίλος μου!»:

- [απ. 6] Όλα τα πράγματα με κοίταζαν με μια θλιμμένη σοβαρότητα, απόραγαν⁹ με την αταραξία μου, κι εγώ ήμουν ήσυχος κι ωραίος. (Τραγί 1933, α247)¹⁰.

Στο *Μαριάμπα*, λίγο πριν από το τέλος, τα πράγματα προσπαθούν και πάλι να «συζητήσουν» με τον πρωταγωνιστή, ίσως για να τον αποτρέψουν από την ιδιόρρυθμη αυτοκτονία του, προς την οποία όμως αυτός θα βαδίσει αμετανόητος κι ακάθεκτος:

- [απ. 7] Κείνα τα πράγματα (όσα στο βίο του [ο Μαριάμπας] εγνώρισε — κι η Κελαδή κι η βάρκα κι ο Σκιπίων —) έτρεχαν από κοντά να τον φτάσουν. Γενικό προσκλητήριο! Είχαν να του πουν, να συζητήσουν μαζί του, να ξετάσουν πράγ-

9. Η έκδοση του 1933 έχει απόραγα, αλλά προφανώς πρόκειται για τυπογραφικό λάθος.

10. Στη νουβέλα «Το θείο τραγί» υπάρχουν άλλα δύο αποσπάσματα που έχουν σχέση με το θέμα μας, κάπως όμως χαλαρότερη, αν βλέπω σωστά:

απ. 6' Τα πράγματα αμφίβολα, ύποπτα μες στο μισόφωτο έχασκαν μια ανατριχίλα την κούνησε. (Τραγί 1933, 13).

απ. 6'' Όταν η νύχτα σκεπάσει [sic] τότε είναι που μιλάνε τα πράγματα (Τραγί 1933, 21).

ματα επείγοντα, φλογερά ηλεκτρισμένα... Τα - τά - τά -
τατα - τάτα - τατά ήχαγαν κείνα τα τρία έξαλλα Τ του [τα-
χυδρομικού] κιβώτιου. Σήμαιναν ένα προσκλητήριο εξώ-
φρενο, σε όλα τα πέρατα τούτου του ξώφρενου¹¹ κόσμου!
(Μαρ. 1935, 152).

Και στο Σόλο, πάλι προς το τέλος:

- [απ. 8] μες στις γνώμες μου, απορούσαν τα πράγματα, με κοι-
ταζαν με μια έκπληξη ανήσυχη, έτοιμα να μ' απευθύνουν
το λόγο. «Μα γιατί —είχαν να μου 'λεγαν— είσαι τόσο
πολύ φοβιτσιάρης;». Ήμουν καλός να δάγκωνα άνθρω-
πο. «Σιωπή!, τους φωνάζω στριγγλά, εξηγήσεις δε δί-
νω...» (Σόλο 1938, 109-110).

Και ξανά, μετά από μια δεκαετία περίπου:

- [απ. 9] Κι εγώ —'δώ— ντιπ δε βιάζομαν. Είχα με τον εαυτό μου
κουβέντα. Τα σπίτια, οι δρόμοι, τα κάγκελα, με τήραγαν
παράξενα, ήσαν σαν θα μου αποτείναν το λόγο...
«Καλά μπρε!...». Και δε στέκομαν να το συζητήσω το
πράμα! Τράβαγα με τον εαυτό μου μιλώντας... (Κύριος
1961, 12· 1948, 12· και 1996, 12).

13. Ειδικά τα σπίτια στο Σόλο του Φίγκαρω μοιάζουν “ζω-
ντανότερα” από τ' άλλα πράγματα:

- [απ. 10] Κι αυτό [το σπίτι της Νανάς Κελαδή] ήταν χει. Ατενές
και επίσημο, —με το δάχτυλό του στα χείλη— έγνεφε
στα κοτρόνια: — Σκασμός!... (Σόλο 1938, 67).

Και σ' έναν άλλο περίπατο του ήρωα:

- [απ. 11] Κι οι άνθρωποι σπεύδαν. Φεύγαν μπρος από σπίτια κα-
τάπληχτα, σηκώνοντας χρυσές σκόνες σιγής...
Κι εγώ έμεινα εκεί. «Σ' αρέζος;» μου κάνει ένα σπίτι

11. Στην α' έκδοση το επίθετο δεν υπάρχει.

απ' αντίκρια. Και γέλασε με κοιτάζε στραβά μες στη μύτη.

— Να χαθήτος!... του λέω κι ανασήκωσα – για να ξυστώ την τραγιάσκα μ'. (Ξουρισμένο το κεφάλι μου, φώτισε). Γι' αυτό είσαι κίτρινης... του λέω. Θα σου 'χει σπάσει η χολή.

— Με συμπαθάς... (μου κάνει τότε ένα κόκκινο) δεν του 'χει σπάσει η χολή του, παρά είχε τη χρυσή το κακόμοιρο. Σήμερα, ακριβώς του την κόψανε.

— Κι εσύ τί είς' έτσι κόκκινο; του λέω.

— Υπεραιμία... μ' αποκρίνεται παίρνοντας με τό 'να χέρι τ' αέρα. Αύριο θα μου κάνουν αφαίμαξη... (Σόλο 1938, 87).

Τα πράγματα στο σκαριμπικό σύμπαν δεν αρρωσταίνουν απλώς. Συμμερίζονται και άλλα ανθρωπίνα πάθη.

14. Στο ίδιο με τα προηγούμενα κλίμα, το (ας πούμε) «διασκεδαστικό», εντάσσεται και το απόσπασμα με τα ερωτευμένα ρούχα, από το ίδιο μυθιστόρημα:

[απ. 12] Την είχα ερωτευτεί με τα ούλα μου, έως αυτές μου τις φόδρες. Πάσχουμε... μου λέγαν κι οι κόπιτσες των δυο μανικιών μου, την αγαπάμε για χάρη σου. Αγαπάτε την... τους έλεγα τότε κι εγώ, τί σας βλάφτει; Και το λοιπόν την αγαπαγαν και δεν τις έβλαφτε κιόλας. (Σόλο 1938, 76).

Κι ακόμη στο Βατερώ θα συναντήσουμε όχι ακριβώς ερωτευμένα πράγματα, αλλά τα εκστατικά λουλούδια του ποιητή Λαυρέντιου Φιόκου:

[απ. 13] — Εγώ... λέει [ο Φιόκος], περνώ και καλημερώ τα λουλούδια μου, μα αυτά βρίσκονται σ' έκσταση — έχουν το νου τους σ' εκείνην! Συλλογιούνται μονάχα τους, τί είδους τάχα πράγμα να είναι;
— Ποία; λέω, κι ένιωσα να μπερδεύομαι ωραία. (Βατερ-

λώ 1959, 99)¹².

15. Παράλληλα, και προς την αντίθετη κατεύθυνση, ο σκαριμπικός άνθρωπος συγκρίνει τον εαυτό του με τα πράγματα, διαπιστώνει (με μια κοφτερή όσο και κρυμμένη ειρωνεία) τη δική του “ανωτερότητα”, και αισθάνεται μια τρυφερή λύπηση γι’ αυτούς τους *αναίσθητους* συντρόφους:

[απ. 14] *λυπόμενα τα κοτρόνια πού ’ν’ άψυχα και δεν μπορούν να αιστάνονται!* (Τραγί 1933, 21).

Πέντε χρόνια αργότερα, τα ίδια συναισθήματα επεκτείνονται και στις *καρέκλες*:

[απ. 15] *λυπόμενα τις καρέκλες, τους στούμπους [= τα κοτρόνια]. Αχ —έλεγα— τα καημένα να στέκονται χωρίς να αιστάνονται ντιπ.* (Σόλο 1938, 54).

Λίγο πιο πέρα, στο ίδιο μυθιστόρημα, η λύπηση θα συμπεριλάβει και κάποιους ανθρώπους αλλά και τις *μηχανές* και τα *συμβόλαια*:

[απ. 16] *Και λυπάμαν τις μηχανές πού ’ναι δούλες, που δεν μπορούν να κάμουν αλλιώς, και τους ανθρώπους που τουςμποδάει ένας «λόγος». (...) Λυπάμαν το λοιπόν τα συμβόλαια που δεν μπορούν να «τα στρίψουν», τις αριθμητικές μηχανές που δεν κάμνουνε λάθος.* (Σόλο 1938, 66-67).

16. Ενδιαφέρον, μεταξύ άλλων, στο παραπάνω απόσπασμα παρουσιάζει ο συσχετισμός του πλέγματος «άνθρωπος που τηρεί

12. Στην επόμενη σελίδα του μυθιστορήματος μαθαίνουμε ότι ο Φιόκος έχει τυπώσει ποιητική συλλογή με τίτλο *Βοιδάγγελοι*: το ομότιτλο βιβλίο του Σκαρίμπα θα κυκλοφορήσει το 1968, εννέα χρόνια μετά την έκδοση του *Βατερλώ*.

Το «*Ποία;*» του αφηγητή οξύνεται (και στην α’ έκδοση και στην ανατύπωση) που σημαίνει ότι αφορά «*εκείνην*» (και όχι, όπως θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί, τα «*λουλούδια*»).

το λόγο-του / αλάνθαστη μηχανή / απαραχάρακτο συμβόλαιο»¹³ με τη δουλεία. Αν αντιστρέψουμε τα πράγματα, θα βρεθούμε απέναντι σε μιαν έννοια αναρχικής ελευθερίας, που βρίσκεται, νομίζω, στο κέντρο του σκαριμπτικού σύμπαντος.

γ) Οι μηχανές, ο έρωτας, οι γκάφες

17. Από τα αναίσθητα πράγματα περάσαμε στις αλάνθαστες μηχανές.

Στο σημείο αυτό μπορούμε, ίσως και οφείλουμε, ν' ανοίξουμε κάτι σα διπλή παρένθεση, για να πλησιάσουμε περισσότερο και ν' απολαύσουμε καλύτερα τη σκαριμπτική ειρωνεία.

Αρκετές σελίδες μετά το τελευταίο απόσπασμα (απ. 16, § 15), στο Σόλο πάντα, η αριθμητική μηχανή θα ξαναεμφανιστεί, κάθε άλλο όμως παρά αναίσθητη. Η Νίνα Δολόξα¹⁴, «ξαναμμένη» και βιαστική, πλησιάζει τις φίλες της και τους διηγείται «ανοίγοντας γυμνό των χειλιών της το άνθος»:

[απ. 17] «Μα είναι... (...) είναι πολύ μπερδεψιά». Και πήρε βαθιά μιαν ανάσα βαθιά. «Φανταστήτε να μού 'χει μπει το κατόπι μου — τί νομίζετε; — μια αριθμητική μηχανή!... Σ' αγαπώ ..., σε λατρεύω... μου σφύραε, κι έκαμνε για να μαγευτώ διαιρέσεις! Διαιρούσε κάτι αριθμούς δεκαψήφιους...». (Σόλο 1938, 86).

13. Ίσως το πρώτο και το τρίτο συστατικό του πλέγματος να συνδέονται και μέσω της κοινής έκφρασης «ο λόγος του ανθρώπου αυτού είναι συμβόλαιο».

14. Στην πρώτη έκδοση, σ. 84, στη θέση της Νίνας βρίσκουμε τη Νανά Κελαδή, πρόσωπο λιγότερο σημαντικό. Ίσως ο Σκαρίμπας να είχε προτιμήσει τότε τη Νανά εξαιτίας του ωραίου ηχητικού παιχνιδιού που εξασφάλιζε το όνομά της τη στιγμή της εμφάνισής της:

Άξαφνα, νά και η Νανά Κελαδή.

ά- α-να-νά να-νά α.

Στο μυθιστόρημα δε διευκρινίζεται αν η ερωτευμένη αριθμομηχανή εξακολουθεί να κάνει αλάνθαστα τις διαιρέσεις της¹⁵...

Η Νίνα δεν είναι βέβαια ρομπότ· παρασταίνοντας ωστόσο την «κούκλα» αδελφή της (βλ. § 2), αποκτά και η ίδια κάποια «ρομποτικά» χαρακτηριστικά: ο πρωταγωνιστής-αφηγητής θυμάται κάποια στιγμή «το νευροσπαστικό πέρασμά της» και ότι «στα λόγια της κυκλοφορούσε ένα τριξίμο» (Σόλο 1938, 68). Ίσως λοιπόν και η αριθμομηχανή να διέκρινε στη Νίνα αυτά ή παρόμοια χαρακτηριστικά, και να την ερωτεύτηκε, επειδή ακριβώς έμοιαζε με μηχανή. Εάν είναι έτσι, τότε η αριθμομηχανή διέπραξε ένα λάθος: παρασύρθηκε (όπως, εξάλλου, και ο πρωταγωνιστής) από χαρακτηριστικά πλάστα, αποκτημένα εξαιτίας του γεγονότος ότι η Νίνα υποκρίνεται, παρασταίνει (βλ. και § 9).

18. Δύο περίπου σελίδες μετά το προηγούμενο απόσπασμα, ο Ριχάρδος Γκαμόν, «εν Ελλάδι αρχιμηχανικός» της «Α.Ε. Αυτοματικών Κινηταθρώπων της Βιέννης» (Σόλο 1938, 63), ο «κουκλίστας» στον «Κομμωτή κυριών» (1961, 53 και 1950, 86 και Τυφλ. 1973, 109, και 1996, 98), υπόσχεται στον αδελφό της Νανάς, τον Κωστή Κελαδή, ότι

[απ. 18] Έχω φέρει μαζί μου τ' αναλλαχτικά τ' απαραίτητα και θα σας επιθεωρήσω καλά... Η φιλοδοξία μας είναι να γίνετ' αλάνθαστοι, να μην συμπαίρνεστ' από τον οίστρο της γκάφας... (Σόλο 1938, 89).

Από τη μια, λοιπόν, το «αλάνθαστο» των μηχανών και η επιδίωξη να το αποκτήσουν και οι ατελείς, ακόμη, «κινητάνθρωποι» και από την άλλη, για τους «κανονικούς» ανθρώπους, η «γκάφα» και ο «οίστρος» της.

19. Η γκάφα αποτελεί λέξη- (και πράξη-) κλειδί στο σκαρι-

15. Το ίδιο περίπου επεισόδιο το διηγείται και η Μύγια στον «Κομμωτή κυριών» (1961, 51-52 και 1950, 86).

μπικό σύμπαν, ειδικά όσον αφορά τον πρωταγωνιστή.

Ήδη στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» του Θείου τραγιού, ο ήρωας περιαιτολογεί σ' ένα σημείο, λέγοντας πράγματα που θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε «αυτοθαυμασμό με αρνητικό πρόθεμα»:

[απ. 19] Έχω έναν πολύ δικό μου τρόπο να καυχιέμαι. Γιατί, ενώ στις επιτυχίες μου υπήρξα μέτριος, στις γκάφες μου κανέναν δε με φτάνει. (Τραγί 1933, α179)¹⁶.

Επίσης, πέντε χρόνια μετά, ο Μαριάμπας,

[απ. 20] ως σε κοίταε, ήταν σαν νά 'χε να σου πει τούτα τα λόγια: «Δεν μετανιώνω για κείνες τις γκάφες που έκαμα, μα για κείνες που μου ξέφυγαν να κάμω!» (Μαρ. 1938, 21).

Στο ίδιο μυθιστόρημα, ο πρωταγωνιστής, αυτοθαυμαζόμενος κι αυτός όπως ο ήρωας στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» που είδαμε (απ. 19), λέει στη Ζηνοβία Ζαλούχου τα λόγια εκείνου, σχεδόν επί λέξει:

[απ. 21] Κολακεύομαι. Σκέφτομαι ότι, ενώ στις επιτυχίες μου πάντα στάθηκα μέτριος, στις γκάφες μου δε με φτάνει κανένας... Σεμνύνομαι, (...) (Μαρ. 1938, 98).

Λίγο πριν, ο Μαριάμπας είχε παραδοθεί σε «θολούς λογισμούς»:

[απ. 22] Νά η ζωή του σαν ένας θίασος εξαίσιος, κι αυτός πρωταγωνιστής των πραγμάτων. Είχε σταθεί αυτός πάντα μαιτρ μες στις γκάφες του, μαέστρος της κάθε στραβωμάρας. (Μαρ. 1938, 97).

Και στο Βατερλώ ο πρωταγωνιστής “υπερηφανεύεται”:

[απ. 23] ήμουν μαιτρ γκαφαδόρος! Ήμουν μαέστρος του φάλτσου

16. Και πιο πριν, στη νουβέλα που δίνει τον τίτλο στο βιβλίο:

απ. 19' στις γκάφες μου μένα κανείς δε με φτάνει! (Τραγί 1933, 49).

(...). (Βατερλώ 1959, 252)¹⁷.

20. Η φράση «πρωταγωνιστής των πραγμάτων» (απ. 22), και όχι μόνον αυτή, όπως θα δούμε, μας ξαναφέρει στα πράγματα, δίχως όμως να εγκαταλείψουμε τις γκάφες.

Επιστρέφουμε στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» από το Θείο τραγί:

[απ. 24] Όλα τα πράγματα —οι καιροί, οι τόποι, οι εποχές—, ένας εξαίσιος θίασος μπροστά μου, έπαιζε απαράμιλλα τα αριστουργήματά μου, τέτοια που ήσαν όλα τα αποτυχημένα έργα μου, οι τρόμοι της ζωής μου, οι αηδίες, όπου εγώ (πρωταγωνιστής μερακωμένος) έκανα διάνες απαράμιλλες, στέκομαν μαέστρος αληθινός τ'ς αποτυχίας. Τί μπρίο! (Τραγί 1933, α181).

Και το διήγημα κλείνει ως εξής:

[απ. 25] Άρχισε ένα κομμάτι απ' τους παλιάτσους [= τη γνωστή όπερα]. Έπαιζε, κι η ζωή μου γυρνούσε: Όλα τα πράγματα¹⁸ όσα στο βίο μου εγνώρισα —κι η αστραπή, και το βαπόρι, κι η καμέλια—, ό,τι άγγιξα με το χέρι ή με τη σκέψη μου, όλα μαζί μια αστεία μπάντα φασουλίστικη (με μύτες σπαραχτικές, μουζικάντες μεθυσμένοι) διάβαιναν μες στη νύχτα ανακρούοντας τα αίσχη μου, κάθε μου αηδία ή ρεζιλίκι... Αχ, και μια μέρα που φτερνίστηκα... Ο ύμνος μου!, λέω σιγά, (...) ο ύμνος σου, μου ψιθύρισαν κι οι πέτρες... (Τραγί 1933, α189-190).

21. Έχουμε πια ξεφύγει από τα πράγματα-αντικείμενα. Ο σκαριμπικός ήρωας, «πρωταγωνιστής των πραγμάτων» (απ. 22) ή

17. Το κείμενο ενσωματώνεται και στο απόσπασμα 27 παρακάτω.

18. Η φράση «όλα τα πράγματα» μοιάζει να έχει χαρακτήρα «φόρμουλας» και κάτι από τη δυναμική μιας μαγικής επίκλησης: τη συναντήσαμε στα αποσπάσματα 3, 4, 6, 24 και εδώ.

«μαέστρος» (απ. 22, 23, 24), αντιμετωπίζει (ή μπαίνει επικεφαλής σε) μια «φασουλίστικη μπάντα» (απ. 25) ή έναν «εξαίσιο θίασο» (απ. 22 και 24)¹⁹, που τον αποτελούν «όσα πράγματα ε γνώρισε στο βίο» του: πράγματα-βιώματα δηλαδή, από εκείνα που, όπως έλεγε ο Κάλβος, «απαντώνει εις την φυσικήν και εις την φανταστικήν οικουμένην»: ή όπως το λέει ο σκαριμπικός «Ασήμαντος»: «ό,τι άγγιξα με το χέρι ή με τη σκέψη μου».

δ) Τα λάθη: εαυτούληδες

22. Αυτά τα βιωμένα πράγματα σχηματίζουν είτε μια «μπάντα φασουλίστικη» (απ. 25), είτε, όπως θα δούμε, έναν «θίασο» από «φασουλήδες» και «παλιάτσους», δηλαδή από ομοιώματα ανθρώπων. Τελικά, αυτός ο θίασος δεν είναι παρά μια «λερή συνοδεία εαυτούληδων» (η αραιώση είναι του Σκαρίμπα).

Αυτά συμβαίνουν στη συλλογή *Εαυτούληδες* (1950), στο ακροτελεύτιο ποίημα που έχει τον ενδεικτικό τίτλο «Στάδιον δόξης». Πριν διαβάσουμε το ποίημα, ας παρακολουθήσουμε μια περιληπτική αναδιήγηση του “περιεχομένου” του, οπωσδήποτε αδέξια και αντιποιητική, αλλά όχι άχρηστη, ελπίζω.

Ξαφνικά εμφανίζονται «οι ήρωες» και «οι στίχοι» του πεζογράφου και ποιητή²⁰, που στο κείμενο αυτό μοιάζει να αυτοβιογραφείται ή να αυτοσχολιάζεται (αυτοβιογράφηση και/ή αυτοσχολιασμός δεν αφορούν βέβαια τον άνθρωπο Σκαρίμπα, αλλά το λογο-

19. Ο «εξαίσιος θίασος» (απ. 22 και 24) είναι δυνατό να απηχεί τον «αόρατο θίασο» του καβαφικού «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»; — Δε μου φαίνεται πολύ πιθανό, αλλά δεν μπορώ και να το αποκλείσω. Εξάλλου, το θεματικό πλαίσιο του ποιήματος του Καβάφη, ως ένα βαθμό και τηρουμένων των αναλογιών, ταιριάζει και στα σκαριμπικά αποσπάσματα.

20. Η φράση είναι «ήρθαν (...) οι ήρωές μου κι οι στίχοι μου». Δίπλα στους στίχους, οι ήρωες δηλώνουν, φαντάζομαι, τους πρωταγωνιστές των πεζογραφημάτων του Σκαρίμπα. Τίποτε δηλαδή δε λείπει.