

Η «πραγματικότητα» της γραφής στον *Μαριάμπα* του Γιάννη Σκαρίμπα

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΣΚΑΡΙΜΠΑ *Μαριάμπα* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1935. Έχει προηγηθεί η έκδοση των διηγημάτων *Καημοί στο Γρουπνήσι*, το 1930, καθώς και το εκτενές διήγημα *Το Θείο Τραγί*, το 1933. Το μυθιστόρημα *Μαριάμπα* μπορεί να θεωρηθεί ως το πρώτο μέρος μιας τριλογίας, η οποία αποτελείται από τα μυθιστορήματα *Μαριάμπα*, *Το Σόλο του Φίγκαρω* (1938) και *Βατερλώ δύο γελοίων*, που γράφτηκε στη δεκαετία του '30 αλλά εκδόθηκε το 1959. Στα μυθιστορήματα αυτά συστήνεται ένας ανοικτός ορίζοντας ανταλλαγής προσώπων, χαρακτηριστικών και καταστάσεων: ήρωες, ονόματα και ιδιότητες μεταφέρονται αυτούσια από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο, ενώ η αφηγηματική τους πλοκή αναδεικνύει ένα σύνολο παραλλαγών πάνω σε ακατέργαστες ιδέες του συγγραφέα σχετικά με τα όρια και τις διαστάσεις της γλώσσας. Με επίκεντρο την περιοριστική χρήση της γλώσσας και, τελικά, την έννοια του γλωσσικού αδιεξόδου, ο συγγραφέας προσπαθεί να δώσει άλλη διάσταση στη λειτουργία της γλώσσας, στην έννοια του μυθιστορήματος, στη θέση του συγγραφέα, του αναγνώστη και γενικότερα στο ρόλο της γραφής και της σχέσης της με την πραγματικότητα.

Στην εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε αναλυτικά το ρόλο της γραφής στον *Μαριάμπα*, μέσα από τη σχέση μυθιστορηματικού λόγου και πραγματικότητας. Για τη σχέση αυτή, θα επιμείνουμε σε τρεις διαφορετικές περιοχές οργάνωσης του λόγου: στην έννοια της πλοκής, στη χρήση των διαφόρων μορφών γραπτού λόγου και στον εγκιβωτισμό των διαφορετικών επιπέδων της πραγματικότητας στο μυθιστόρημα.

Στο επίκεντρο της γραφής του Σκαρίμπα αναδεικνύεται η έννοια της υποκειμενικής πρόσληψης και ερμηνείας της πραγματικότητας. Έννοιες όπως κόσμος, γλώσσα, γραφή, πραγματικότητα υποβάλλονται στις μεταβαλλόμενες προθέσεις μιας υποκειμενικής συνείδησης, η οποία προσαρμόζει συνεχώς τα φερόμενα ως εξωτερικά γεγονότα στις δικές της απαιτήσεις. Στον *Μαριάμπα* μπορούμε να διακρίνουμε μια διαχείριση της έννοιας της υποκειμενικής πρόσληψης της πραγματικότητας σε όλα τα βασικά επίπεδα από τα οποία διέρχεται η συγγραφή.

Στο επίπεδο της γλώσσας, το κείμενο του Σκαρίμπα, ως μέσο διέλευσης της υποκειμενικής αυτής συνείδησης, οδηγείται σε μια διαρκή διαμάχη με αυτό που λέει ο Βιτγκενστάιν: «Τα όρια της γλώσσας μου σημαίνουν τα όρια του κόσμου μου».¹ Στο έργο του Σκαρίμπα, διαμορφώνεται ένας κόσμος προσαρμοσμένος στις διαστάσεις της γλώσσας, στα όρια της οποίας κατασκευάζεται, αλλά, ταυτόχρονα, μέσω της ίδιας γλώσσας προωθείται κάθε μέσο καταστρατήγησης και υπέρβασης του κόσμου αυτού. Έτσι, διαμορφώνεται μια γλώσσα που προσεγγίζει το προσωπικό ιδίωμα, αυθόρμητη, ανεξέλεγκτη, ευρηματική, πολύσημη. Η γλώσσα αυτή υπακούει σε μια αυστηρά υποκειμενική δομή, όπως προκύπτει ως προσαρμογή της θεωρούμενης ως αντικειμενικής πραγματικότητας στις παραμορφωτικές διαθέσεις του ομιλούντος υποκειμένου και στις ενδιάθετες τάσεις του για προσωπική ανάπλαση και αναδημιουργία του κόσμου.² Παράλληλα, μέσω της γλώσσας του κειμένου ασκείται μια σθεναρή κριτική σε κάθε συμβατικό γλωσσικό περιορισμό που επιβάλλουν οι κοινωνιογλωσσικοί καταναγκασμοί της εποχής του συγγραφέα. Στο έργο του Σκαρίμπα η γλώσσα αναδεικνύει μια προβληματική και δυσλειτουργική πραγματικότητα, στην οποία φαινομενικά μόνο υπακούει, θέτοντας σε πρώτο βαθμό το αίτημα υπέρβασης της πραγματικότητας αυτής.³

1. L. Wittgenstein, *Tractatus Logico Philosophicus*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1978, σ. 110.

2. Βλ. Μ. Φουκώ για την καθαρή απομάκρυνση στη γλώσσα, στο «Distance, aspect, origine», στο *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Παρίσι, Seuil, 1968, σσ. 19-20.

3. Για το πώς αντιμετώπισε η κριτική το έργο του Σκαρίμπα, βλ. Κ. Κωστίου (επιμ.), *Για τον Σκαρίμπα*, Λευκωσία, Λιγαίον, 1994.

Στο επίπεδο της γραφής, το μυθιστόρημα του Σκαρίμπα ανακαλεί την «ενεργητική» διάσταση του όρου: μια γραφή πανταχού παρούσα, η οποία παραπέμπει στην έννοια της αρχιγραφής του Ζ. Ντεριντά.⁴ Πρόκειται για μια γραφή που καταργεί κάθε διάκριση μεταξύ προφορικού και γραπτού λόγου, που δεν ταυτίζεται με την καθιερωμένη πρόσληψη του όρου γραφή, αλλά, ως υπερβατική αρχή, συνιστά μια γραφή πριν από το γράμμα, επαναπροσδιορίζει τη θέση του υποκειμένου στον κόσμο.⁵

Στο έργο του Σκαρίμπα, η πράξη της γραφής κινητοποιεί αλλά και καθορίζει συνεχώς τα όρια και τις δυνατότητες των ηρώων του. Η πραγματικότητα αποδίδεται μέσω του λόγου γι' αυτήν και κυρίως μέσω της μεταφοράς ή της πρόσληψής της σε γραπτό λόγο. Διασαλεύοντας τα όρια μεταξύ πραγματικού και επινοημένου, η πράξη της γραφής ανάγεται σε καθοριστικό κριτήριο για την τοποθέτηση του υποκειμένου στη συγκεκριμένη πραγματικότητα. Οι ήρωες της αφήγησης εμπλέκονται σε μια διαδικασία γραφής, γράφουν ή προσπαθούν να γράψουν μυθιστόρημα, συγγράφουν επιστημονικές μελέτες με μυθιστορηματική δομή, γράφουν ποιήματα κλπ.

Με επίκεντρο, λοιπόν, τη λειτουργία της γραφής, ο συγγραφέας διαμορφώνει ένα υπερβατικό κειμενικό σύμπαν, στο οποίο εναλλάσσονται συνεχώς τα επίπεδα της πραγματικότητας. Η μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο φαίνεται τόσο εύκολη αλλά ταυτόχρονα τόσο περίπλοκη, καθώς δεν ολοκληρώνεται ποτέ: το ένα επίπεδο προμηγνύει το άλλο, αυτό είναι αποτέλεσμα ενός τρίτου, αλλά όλα μαζί αναδεικνύουν την πράξη της γραφής ως ουσιαστικό ρυθμιστή τους.

Στο επίπεδο ανάγνωσης του μυθιστορήματος, βλέπουμε, μέσω του κειμένου του Σκαρίμπα, να διαμορφώνεται αυτό που ο Ρ. Μπαρτ ορίζει ως *texte scriptible*: μια ανοικτή κειμενική πραγματικότητα, μια διαρκής μετάθεση των σημασιών, ένας γαλαξίας σημαινόντων, μια δυνατότητα δημιουργίας

4. J. Derrida, *De la grammatologie*, Παρίσι, Minuit, 1967, σσ. 83, 88, 238, και *L'écriture et la différence*, Παρίσι, Seuil, 1967, σσ. 273, 396.

5. J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Παρίσι, Minuit, 1972, σ. 346, και *Positions*, Παρίσι, Minuit, 1972, σ. 72.

μέσω του κεμένου.⁶ Το κύριο βάρος της συγγραφής, της επανασύστασης της κειμενικής πραγματικότητας, μετατίθεται κατά τρόπο περίτεχνο από τον συγγραφέα στον αναγνώστη. Η μεταβίβαση αυτή επιτυγχάνεται με τη χρήση του τμηματικού, του διασκορπισμένου λόγου, ο οποίος καλλιεργεί σε όλες τις διαστάσεις την αίσθηση του ανολοκλήρωτου: χώρος, χρόνος, λογική ακολουθία των γεγονότων υποβάλλονται στον εσωτερικό μονόλογο του ήρωα της αφήγησης, ως αποσπάσματα ενός παραληρηματικού λόγου. Τα αποσπάσματα αυτά αποσυνθέτουν συνεχώς τον κεντρικό αφηγηματικό πυρήνα, διασπούν την ολοκληρωμένη κειμενική πραγματικότητα στα επιμέρους στοιχεία της.

Η ίδια η λειτουργία της πλοκής, ως μέσο σφαιρικής απόδοσης της πραγματικότητας, υπονομεύεται συνεχώς. Στη θέση της αναδεικνύεται η τμηματική πρόσληψη της πραγματικότητας, η ανακολουθία των γεγονότων, ο τρόπος που το υποκείμενο βιώνει το γεγονός τη στιγμή της εκδίπλωσής του, μεμονωμένα, ανεξάρτητα από τη λογική και την αιτιακή του διάταξη. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να συνυπάρχει με τον συγγραφέα στο επίκεντρο της αφήγησης.

Καθώς μάλιστα ο αναγνώστης δεν μπορεί να διακρίνει ευκρινώς τη λογική και τη χρονική ακολουθία των γεγονότων, καλείται ο ίδιος να ανασυνθέσει, σύμφωνα με την προθετικότητα του, τον ιστό της αφήγησης: η πλοκή παρουσιάζεται μέσα από δευτερεύοντα στοιχεία που καταλαμβάνουν πολύ μικρή έκταση στο μυθιστόρημα, ενώ κάποιες βασικές πληροφορίες για την κατανόηση των χαρακτήρων ή των σημαντικών γεγονότων δίνονται προς το τέλος της αφήγησης. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τη διαρκή εφευρετικότητα της γλώσσας, την ικανότητα της γλώσσας μέσω της συγκεκριμένης χρήσης της να δημιουργεί συνεχώς νέες και ημιτελείς νοηματικές καταστάσεις, καθώς και να αναπαράγει το ανολοκλήρωτο των χαρακτήρων της αφήγησης, αναδεικνύουν σε πρώτο πλάνο την αναγκαιότητα της υποκειμενικής παρέμβασης του αναγνώστη για την εκπλήρωση του όλου εγχειρήματος της συγγραφής.⁷

6. R. Barthes, *Παρίσι, S/Z, Seuil*, 1970, σσ. 9-23.

7. Μια τέτοια διαδικασία παραπέμπει, σύμφωνα με την Τζ. Κρίστεβα, στην έννοια του *géné-texte*. Το *géné-texte*, που αντιτίθεται στο *rhénu-texte*, ξεπερνά την έννοια της χρονικό-

I. Ο ρόλος της πλοκής

Προσπαθώντας να ανασυστήσουμε μια λογική σειρά, έναν τρόπο σύνδεσης των γεγονότων της αφήγησης, μπορούμε να διακρίνουμε στο έργο του Σκαρίμπα έναν κεντρικό αφηγηματικό ιστό: ο Ιωάννης Μαριάμπας, το κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης, διορίζεται στη Χαλκίδα ως διευθυντής του Γεωργικού Γραφείου. Παράλληλα με την ιδιότητα του γεωπόνου έχει και εκείνη του συγγραφέα. Έχει γράψει ένα άρθρο για τη «φυτονευρική κυκλοθυμία», ένα «γεωπονικό ρομάντζο» με τίτλο *Η μάχη της Ζάμιας*, που αναφέρεται στα συναισθήματα των φυτών, και ετοιμάζει ένα μυθιστόρημα με κεντρικό πρόσωπο κάποια Τζουλιέτ. Οι κάτοικοι της πόλης τον αντιμετωπίζουν με δυσπιστία. Εξάλλου, η συμπεριφορά του συντελεί ακριβώς σε αυτό. Το πρώτο βράδυ της άφιξής του τραγουδά άριες στο φωτισμένο παράθυρο του ξενοδοχείου του, παριστάνει τον κουτσό και τον ψευδό, γράφει ανορθόγραφα, μιλά περίεργα στους ανθρώπους, κλέβει γυναικεία παπούτσια και, γενικά, φέρεται με έναν τρόπο που κάνει τους άλλους να είναι επιφυλακτικοί απέναντί του.

Σε αυτό τον βασικό αφηγηματικό πυρήνα εμπλέκονται μια σειρά από πρόσωπα και γεγονότα που φανερώνουν ξεκάθαρα την πρόθεση του συγγραφέα να υπονομεύσει τη λειτουργία της πλοκής ως συστατικού στοιχείου ενός μυθιστορήματος, αλλά και την έννοια της ολικής πρόσληψης της πραγματικότητας ως αφετηρίας της ερμηνείας του κόσμου.⁸ Στην πραγματικότητα, με βάση την αντιπαράθεση και το συνδυασμό αυτών των επιμέρους στοιχείων, μπορούμε να διακρίνουμε μια πλοκή πλήρως δομη-

της, υπερβαίνει κάθε διαδικασία δομημένης διάταξης, προϋποθέτει ένα υποκείμενο απόν. καθώς δεν γνωρίζει το υποκείμενο. Βλ., σχετικά, J. Kristeva, *Σημειωτική, Recherche pour une génétique*, Παρίσι, Seuil, 1969, σσ. 217-228.

8. Βλ. και για την έννοια του λογοτεχνικού προορισμού στον Οκτ. Μανονί. Ο συγγραφέας, με αφορμή το έργο του Μπωντλαίφ, αναφέρεται στη δυνατότητα κάθε μορφής ποιητικού λόγου να αγγίζει αδιάκοπα τις σκοτεινές αμφιταλαντεύσεις των αναγνωστών, χωρίς να υπόκειται καμία διαφώτιση. Oct. Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire ou L'Autre Scène*, Παρίσι, Seuil, 1969, σ. 264.

μένη. Η πλοκή όμως αυτή παρουσιάζεται εντελώς τμηματικά, στη διασπορά της, ως μια τεμαχισμένη πραγματικότητα, η οποία συντίθεται από επιμέρους νοητικά σχήματα. Έτσι, στην πραγματικότητα αυτή τα μέρη διαφεύγουν του όλου: η υποκειμενική πρόσβαση στην ερμηνεία αυτού που θεωρείται ως πραγματικότητα, τόσο στο επίπεδο της μυθιστορηματικής πλοκής όσο και στο επίπεδο της πρόσληψης του κόσμου, ανάγεται σε καθοριστικό στοιχείο για την απόδοσή της. Μεταξύ των όρων πλοκή του μυθιστορήματος και αντικειμενική πραγματικότητα παράγεται η υποκατάστασή τους, μια αμοιβαία συνεμφάνιση, στα όρια της οποίας φαίνεται να επιμένει και να πειραματίζεται ο συγγραφέας.

Η έννοια της πλοκής παραπέμπει σε μια λογική απαίτηση: στην τάση του ανθρώπου να προσλαμβάνει τον κόσμο στο σύνολό του, να αναζητά τη λογική ακολουθία των γεγονότων, να συνδυάζει αιτίες και αποτελέσματα, να συντηρεί ερμηνευτικούς μηχανισμούς που καταργούν κάθε περιθώριο αντίφασης στην ορθολογική πρόσληψη του κόσμου. Στην ίδια ακριβώς τάση στηρίζεται και η προσκόλληση στην έννοια της μυθιστορηματικής πλοκής. Με τον τρόπο που κάποιος αναζητά μια σφαιρική ερμηνεία για τον κόσμο που τον περιβάλλει, με τον ίδιο φανερό ή υπολανθάνοντα τρόπο αναζητά μια λογική, μια πεπερασμένη ακολουθία στα γεγονότα της μυθιστορηματικής αφήγησης, έναν τρόπο ώστε να μοιάζουν με αντικειμενικά γεγονότα.⁹

Στον *Μαριάμπα* μπορούμε να διακρίνουμε μια ιδιόμορφη χρήση της θέσης αυτής. Η έννοια της μυθιστορηματικής πλοκής, ως στοιχείου εισαγωγής σε μια πραγματικότητα, δεν καταργείται. Εκείνο, όμως, που επιδιώκεται είναι η υπονόμηση, η ανατροπή της λειτουργίας της. Τα καθοριστικά στοιχεία που μπορούν να βοηθήσουν τον αναγνώστη στην κατανόηση της πλοκής βρίσκονται στο περιθώριο. Από ένα γράμμα που παρουσιάζεται

9. Βλ. και Α. Θεού, «Το λογοτεχνικό σχήμα μιας διυποκειμενικής υποκατάστασης: Γιάννης Σκαρίμπας, Τρεις άδειες καρέκλες», *δοκίμης* 5(1997), σσ. 41-65, για την κριτική του Ζ. Ντεριντά στο *Σεμινάριο για το Κλεμμένο Γράμμα του Ζ. Λακάν*. Στην κριτική του, ο Ζ. Ντεριντά αναφέρεται μεταξύ άλλων και στο ρόλο των εννοιών όπως πλοκή, ιστορία και αλήθεια κατά τη διαδικασία ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου.

στο μυθιστόρημα σαν υποσημείωση, σε ανύποπτο χρόνο, μαθαίνουμε πως ο Μαριάμπας είναι ο Ιωάννης Πιττακός, ο οποίος αντικαθιστά κάποιον που ονομάζεται Μαριάμπας, καθώς και τους λόγους της κίνησης αυτής. Παράλληλα, κάποιες άλλες βασικές πληροφορίες-κλειδιά για την κατανόηση της πλοκής παρουσιάζονται ως λεπτομέρειες, σε ανύποπτο πάντα χρόνο, αφού έχει προηγηθεί η λογική τους συνέχεια στην εξέλιξη των γεγονότων. Η σύγχυση στη σκέψη του Μαριάμπα μεταξύ της Νανάς Κελαδή και της αδερφής της και ο τρόπος που ο Μαριάμπας επιλέγει να πεθάνει, ακολουθώντας το πρότυπο της ηρωίδας του μυθιστορηματός του, παρουσιάζονται κατά τρόπο αμφιλεγόμενο, δυσνόητο και σκόπιμα μη διακριτό.

Έτσι, η πλοκή, χωρίς να καταργείται, περιορίζεται σ' έναν ρόλο υποβοηθητικό. Στο επίκεντρο του μυθιστορηματος, αν δεχτούμε ότι αυτό υπάρχει, αναδεικνύεται η τάση των προσώπων της αφήγησης —αλλά και η δυνατότητα του αναγνώστη— να συλλαμβάνουν τα φερόμενα ως αντικειμενικά γεγονότα εντελώς τμηματικά, ανεξάρτητα από τη λογική ακολουθία στην οποία υπακούουν. Μπορούμε κατ' αυτόν τον τρόπο να διακρίνουμε ένα διπλό επίπεδο εμφάνισης των γεγονότων. Στο ένα επίπεδο τα γεγονότα παρουσιάζονται με βάση τη λογική τους διάταξη, υπακούουν στη σχέση αιτίας-αποτελέσματος, διέπονται από μια λογική και χρονική σειρά εμφάνισης, ορίζουν μια συνέχεια. Το επίπεδο, όμως, αυτό υπονομεύεται συνεχώς από την πρόθεση του συγγραφέα να τροφοδοτεί ένα δεύτερο επίπεδο, στο οποίο κάθε χρονική και λογική ακολουθία υποβάλλεται στις υποκειμενικές διαθέσεις του κεντρικού ήρωα της αφήγησης. Στο πρόσωπο αυτό εναλλάσσονται τόσο ο συγγραφέας όσο και ο αναγνώστης του μυθιστορηματος, ο οποίος καλείται να συνθέσει την πραγματικότητα με βάση τα στοιχεία που αντλεί από τον ήρωα.¹⁰

10. Για τη διάλυση της διάκρισης παρόντος-παρελθόντος δια μέσου της λογοτεχνικής γραφής, βλ. Ph. Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, Παρίσι, Seuil, 1968, σ. 69. Ο συγγραφέας μιλάει για αυτόν τον ασύλληπτο χώρο που τον αναφέρει διαμέσου της γραφής του Μαλαρμέ και ο οποίος διέπεται από μια απουσία χρόνου, από μια άλλη, λογική: μια ολότητα χωρίς τέλος αλλά τελειωμένη.

Έτσι, διατηρώντας ο συγγραφέας την πλοκή του μυθιστορήματος ως έννοια, αλλά μετασχηματίζοντας δυναμικά τη λειτουργία της, προκρίνει μια συγκεκριμένη πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας. Χωρίς να αμφισβητεί τον ορθό λόγο ως κριτήριο ερμηνείας της, αναδεικνύει τον υποκειμενικό παράγοντα στη χρήση του λόγου αυτού. Οι λογικές σχέσεις που καθορίζουν την πραγματικότητα, και πηγάζουν από μια σφαιρική και ολική αντίληψη για τον κόσμο, διασπώνται σε μια σειρά συσχετισμών που έχουν ως βάση τη λογική, αλλά μπορούν να λειτουργήσουν ανεξάρτητα μεταξύ τους. Η κοινωνική πραγματικότητα, η οποία μετεγγράφεται σε μια κειμενική πραγματικότητα, ορίζεται ως μια σειρά αποσπασμάτων, μια σειρά υποκειμενικών στοχασμών που δεν διαχωρίζουν τα όρια πραγματικού και επινοημένου, της προσωπικής επιθυμίας και της αντικειμενικής δυνατότητας.

II. Η χρήση του γραπτού λόγου

Ο γραπτός λόγος, από την ερωτική επιστολή έως και το επίσημο έγγραφο, καταλαμβάνει κυρίαρχη θέση στο μυθιστόρημα, άλλοτε ως βασικό στοιχείο για την κατανόηση και τη σύνδεση των γεγονότων και άλλοτε ως αυτόνομη πρακτική, που εξαντλείται μόνο και μόνο στην πράξη της γραφής ως λειτουργίας. Μπορούμε λοιπόν να αναφέρουμε τις ακόλουθες μορφές γραπτού λόγου που συναντάμε στον *Μαριάμπα*:

—Με ένα γράμμα, που παρουσιάζεται προς το τέλος του διηγήματος και σε υποσημείωση, γραμμένο από τον Ι. Πιττακό, πληροφορούμαστε πως ο φερόμενος ως Ι. Μαριάμπας στο μυθιστόρημα είναι στην πραγματικότητα ο Ι. Πιττακός:

Η συμφωνία μας ήταν να αλληλοϊποκατασταθούμε στα πράγματα. Ήμουν εγώ ο Γιάννης Πιττακός, και συ ο Γιάννης Μαριάμπας... Θα σε υποκαταστήσω εγώ μέσ' στα πράγματα. Θα γίνω εγώ Μαριάμπας: Γίνε συ Πιττακός.¹¹

11. Γ. Σκαρίμπας, *Μαριάμπας*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, σ. 138.

Ο Ι. Πιττακός, γεωπόνος, συναντά στο τρένο τον Ι. Μαριάμπα, διευθυντή του Γεωπονικού Γραφείου Κοζάνης, που μετατίθεται στη Χαλκίδα. Αφού γίνονται φίλοι, ο Ι. Πιττακός μαθαίνει πως ο Ι. Μαριάμπας πρόκειται να αυτοκτονήσει, λόγω των προβλημάτων που αντιμετωπίζει μετά τη διατύπωση της θεωρίας του για τον «τηλετροπισμό των φυτών» και τη «μάχη της Ζάμιας». Τότε, ο Ι. Πιττακός προτείνει στον Ι. Μαριάμπα να πάρει ο ίδιος το όνομα και τα έγγραφα διορισμού του στη Χαλκίδα και να φέρεται ως Ι. Μαριάμπας, ώστε να συντελέσει στο να ξαναβρεί το χαμένο του γόητρο. Με το γράμμα όμως αυτό τον πληροφορεί πως πρόκειται να πεθάνει αυτός ο ίδιος, γιατί έμπλεξε την κατάσταση πολύ περισσότερο απ' ό,τι ήταν στην αρχή.

—Το υπουργείο Γεωργίας με ένα επίσημο έγγραφό του καλεί τον Ι. Μαριάμπα να διαψεύσει τη θεωρία του για τον «τηλετροπισμό των φυτών», όπως διατυπώνεται στο άρθρο του «Φυτονευρική κυκλοθυμία». Το έγγραφο αυτό παρουσιάζεται επίσης σε υποσημείωση:

Επειδή θεωρίαί οίαι αι ως άνω, δημοσία αναπτυσσόμεναι υπό επιστήμονος δαπάναις του Κράτους εις αλλοδαπήν σπουδάσαντος και διατελούντος εις την υπηρεσίαν αυτού, τυγχάνουσι και πρωτοφανείς και απίθανοι, εντελλόμεθα υμίν όπως τάχιστα προβήτε εις ευρείαν διάψευσιν του άρθρου τούτου... Δεν παραλείπομεν να σας γνωρίσωμεν ότι την περί τούτων τυχόν μελέτην σας προ της δημοσιεύσεώς της θέλετε υποβάλη ημίν προς έγκρισιν. (42-43)

—Με ένα άλλο επίσημο έγγραφο, το υπουργείο Γεωργίας επιπλήττει τον Ι. Μαριάμπα για τη γλώσσα που χρησιμοποιεί στη μεταξύ τους αλληλογραφία:

Ενετέλλετο συνεπώς την συμμόρφωσιν κλπ. καθόσον η υπηρεσία δεν είναι δυνατόν να διδάσκη και τον τρόπον του προς αυτήν αναφέρεσθαι, τρόπον τον οποίον οίκοθεν δέον να κατέχη ο υπάλληλος. (40)

—Το υπουργείο Γεωργίας καλεί τον Ι. Μαριάμπα να απολογηθεί, με σκοπό την απόλυση, αφού αυτός δεν συμμορφώθηκε προς την υπόδειξη για διάψευση της θεωρίας του και επιπλέον προχώρησε στη συγγραφή ενός συγγράμματος με τίτλο «Η μάχη της Ζάμιας» ή «Εισαγωγή στη συναισθηματική φυτολογία»:

Δια ταύτα καλούμεν υμάς εις απολογίαν προς απόλυσιν εκ της υπηρεσίας.
(41)

—Με ένα γράμμα, από την κόρη της οικογένειας Κελαδή, ο Ι. Μαριάμπας λαμβάνει το μήνυμα να τη συναντήσει στον κήπο και παρά την αρνητική γνώμη της μητέρας της στην πρόταση γάμου που της έγινε από τον Μαριάμπα:

Λς λείι η μαμά, (διελάμβανε τούτο το έγγραφον) έλα συ πουλί μου να μ' εύρης. (15)

—Μετά από την αποκάλυψη της σύγχυσης του Ι. Μαριάμπα μεταξύ της μικρής και της μεγάλης κόρης της οικογένειας Κελαδή, η Νανά Κελαδή, με ένα γράμμα, ζητά από τον Ι. Μαριάμπα να μην της ξαναμιλήσει.

—Με ένα γράμμα, ο Ι. Μαριάμπας καθοδηγεί τη Χόπκινς-Λάι για τον τρόπο που θα έπρεπε να χειριστεί το γεγονός του θανάτου του απέναντι στην αστυνομία.

—Με ένα ανορθόγραφο γράμμα, η υπηρέτρια της οικογένειας Κελαδή ζητά από τον Ι. Μαριάμπα σπόρους για βιολέτες, όπως και κάποιες αφελείς επεξηγήσεις για το σύγγραμμά του. Ο Ι. Μαριάμπας της απαντά με ένα εξίσου ανορθόγραφο γράμμα:

Και το γράμμα ήταν αυτό που τον έγραφε αντίς: Κύριον - Κήρηον, και που (άλλος αυτός πιο καλός) την είχε πανωγράψει στο φάκελλο: Δεσπηνήδα! (43)

—Η Ζ. Ζαλούχου με ένα γράμμα προσκαλεί τον Ι. Μαριάμπα στη συνεστίαση που διοργανώνει.

—Ο τραγουδιστής Άντελο Πάσκουα, ο οποίος πέρασε για λίγο από τη Χαλκίδα, πληροφορεί με ένα γράμμα του τη Ζ. Ζαλούχου ότι ένα βράδυ της τραγούδησε από το ξενοδοχείο Παλίρροια, το οποίο βρισκόταν απέναντι από το σπίτι της. Έτσι, η Ζ. Ζαλούχου συνειδητοποίησε πως ο Ι. Μαριάμπας, που βρισκόταν στο ίδιο ξενοδοχείο και πίσω από ένα φωτισμένο παράθυρο, υποκρινόταν ότι τραγουδούσε ο ίδιος.

—Με μία αγγελία στις εφημερίδες η Χόπκινς-Λάι δηλώνει ότι έχει χάσει την τσάντα της.

—Για το φόνο του Ι. Μαριάμπα πληροφορούμαστε μέσω μιας άλλης αγγελίας στις εφημερίδες.

Η σχέση των ηρώων προς τη γραφή αποτελεί ένα σταθερό κριτήριο ανάδειξης του χαρακτήρα των προσώπων της αφήγησης. Ο τρόπος που προσλαμβάνουν τη γραφή, ως κυρίαρχο σημαίνον, καθορίζει το πλαίσιο της δράσης τους, προδικάζει το είδος και τη μορφή της διαντίδρασής τους με τους άλλους. Έτσι, ο Ι. Μαριάμπας, που αποδίδεται με έναν χαρακτήρα αμφιλεγόμενο και αινιγματικό, επικαλείται συνεχώς ένα χαμένο έγγραφο, δηλαδή μια μορφή γραπτού λόγου, που επιβεβαιώνει το διορισμό του ως διευθυντή του Γεωργικού Γραφείου στην πόλη και κατά συνέπεια αποδίδει μια μόνιμη ιδιότητα στο πρόσωπό του:

Είχε χάσει το έγγραφον εκείνο του Σου Υπουργείου... Του' χε επίσης τονίσει κι αυτού ότ' είχε χάσει το έγγραφον εκείνο του αυθημερόν Τμηματάρχη... Όλο και αυτή τη φράση κοπάναι και τ' άλλο το έγγραφον του σεβαστού Υπουργείου: Ανακοινούμεν υμίν, έλεγε όλο πως άρχιζε αυτό το χαρτί πούχε χάσει. (14, 24, 34, 36)

Ο Ι. Μαριάμπας, ενσαρκωτής πάντα ενός ρόλου αντιφατικού, μεταφέρει στον προφορικό λόγο, κατά τρόπο που προκαλεί αμηχανία, σταθερά σχήματα του γραπτού λόγου: όταν συστηνόταν σε κάποιον έλεγε πως γραφόταν Ιωάννης Μαριάμπας, προσφωνεί κάποιον με τον τρόπο που τον προσφωνούν σε ένα γράμμα αξιότιμε κύριε, ρωτάει κάποιον άγνωστο τι σημαίνει η λέξη οίκαδε, λέξη την οποία είχε συναντήσει σε ένα γράμμα.

Έλεγε πως γραφόταν Ιωάννης Μαριάμπας... Αξιότιμε Κύριε... τον ρωτάτε τι ιδέα έχει για μια λέξη: οίκαδε. (74)

Με τον ίδιο τρόπο, μεταβιβάζει και την πράξη του χορού σε μια διαδικασία γραφής. Επικαλούμενος την έννοια της γραφής, ως ένα γνώριμο κριτήριο για την ερμηνεία του κόσμου, αντιλαμβάνεται την απόλαυση που του προσφέρουν ο χορός και οι ήχοι της μουσικής ως ένα διάλογο με τους στίχους:

Είχε ένα τρόπο πολύ δικό να μη λείει. Ήταν κι αυτό το βάλες που τον έφερνε σε κάτι διαλόγους κρυφούς. Είχε κάτι στιχομυθίες γοργότατες νοερά με τις νότες. (74)

Αλλά και στο ίδιο το πλαίσιο της γραφής, η συμπεριφορά του ήρωα είναι εντελώς παράδοξη. Πέρα από τη διατύπωση της θεωρίας του για τον «τηλετροπισμό των φυτών» καθώς και το σύγγραμμά του για τη «μάχη της Ζάμιας», μορφές γραφής οι οποίες διασαλεύουν κάθε έννοια της λογικής και της παραδοσιακής έννοιας περί της σχέσης ενός επιστημονικού συγγράμματος με την πραγματικότητα, φέρεται άλλοτε να προσπαθεί να διαστρεβλώσει σκόπιμα τον γραφικό του χαρακτήρα, άλλοτε να γράφει ταυτόχρονα στο ίδιο γράμμα ανορθόγραφα και μη κι άλλοτε να αλληλογραφεί με το υπουργείο «με τον ίδιο τρόπο που θα έγραφε προς ένα φίλο του».

Η παράξενη αυτή σχέση του ήρωα της αφήγησης με τη γραφή τοποθετείται από τον συγγραφέα του μυθιστορήματος στο επίκεντρο της απόδοσης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ήρωά του. Για να παρουσιάσει το χαρακτήρα του, καθώς και τον τρόπο που προσλαμβάνουν και ερμηνεύουν τις πράξεις του ήρωα τα δευτερεύοντα πρόσωπα της αφήγησης, επικαλείται την ερμηνεία που δίνουν οι άλλοι σε αυτή την παράδοση συμπεριφορά του σε σχέση με τη γραφή.

Έτσι, η δυνατότητα των υπόλοιπων προσώπων να ερμηνεύσουν τη συμπεριφορά του ήρωα προς τη γραφή, σύμφωνα με τα δικά τους ερμηνευτικά σχήματα και τις δικές τους εμπειρίες, η παράβλεψη ή το ιδιαίτερο ξάφνιασμα μπροστά σε κάποιες από αυτές τις μορφές συμπεριφοράς, είναι αποφασιστικά και για την απόδοση του χαρακτήρα των προσώπων αυτών:

—Η γραφή του υπουργείου, το επίσημο έγγραφο, η εξουσιαστική δηλαδή μορφή της γραφής, αναγνωρίζει στη γραφή του Ι. Μαριάμπα και κατά συνέπεια στο πρόσωπό του μια γραφή η οποία υπερβαίνει τις υποχρεώσεις που απορρέουν από τον κοινωνικό ρόλο του φορέα της. Αυστηρή, επικριτική, απαιτητική, προσπαθεί να καθορίσει και το πλαίσιο της γραφής του

εκάστοτε υποκειμένου που βρίσκεται σε σχέση εξουσίας προς αυτή. Είναι μια γραφή που μένει στους τύπους, η οποία συντηρεί το εξουσιαστικό της πρόσχημα και δεν αναγνωρίζει καμία άλλη γραφή που να υπερβαίνει την ιδεολογία της. Έτσι, τα τρία έγγραφα του υπουργείου που αναφέραμε προηγουμένως βρίσκονται πλήρως εναρμονισμένα με το πνεύμα αυτό. Η χρήση της υποτακτικής στη γλώσσα τους είναι χαρακτηριστική. Παράλληλα, λέξεις όπως *συμμόρφωση*, *κοινή εμπιστοσύνη*, *διανοητική ισορροπία*, *επιστημονική αλήθεια*, *δαπάνες του κράτους*, *έγκριση*, αποτελούν τα βασικά σημεία αναφοράς στη διάρθρωση του λόγου.

—Ο γιατρός Εξαδάκτυλος, ενσαρκωτής του συντηρητικού πνεύματος, της στυγνής λογικής και της σοβαροφάνειας στην πόλη, ζητά επιβεβαίωση του περιεχομένου του χαμένου εγγράφου, το οποίο επικαλείται συνεχώς ο Ι. Μαριάμπας για το διορισμό του στην αγροτική διεύθυνση της πόλης. Και σε αυτή την περίπτωση ο γραπτός λόγος είναι παρών: ο γιατρός απευθύνεται στον Ι. Μαριάμπα στέλνοντάς του ένα γράμμα και λαμβάνει απάντηση στο ερώτημά του μέσω ενός άλλου γράμματος προερχόμενου από τον Ι. Μαριάμπα.

—Η υπηρέτρια της οικογένειας Κελαδή, μέσω της στάσης της προς τη συγγραφική δραστηριότητα του Ι. Μαριάμπα, επιβεβαιώνει τις διαστάσεις του κοινωνικού της ρόλου. Βέβαια, όπως γίνεται γνωστό από τη συνέχεια της αφήγησης, το γράμμα της υπηρέτριας το είχε γράψει η Νανά Κελαδή. Παρ' όλ' αυτά, ο τρόπος γραφής, έστω και επινοημένος, είναι καθοριστικός για τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της υπηρέτριας. Γράφει στον Ι. Μαριάμπα ένα γράμμα τελείως ανορθόγραφο, ζητώντας του κάτι που δεν σχετίζεται με την ιδιότητά του ως συγγραφέα: σπόρους για λουλουδία. Ακόμα όμως και τη στιγμή που στο γράμμα της αναφέρεται στο έργο του Ι. Μαριάμπα «*Η μάχη της Ζάμιας*», το προσεγγίζει με ένα εντελώς προσωπικό τρόπο, καθώς το προσαρμόζει στα στενά της βιώματα: με βάση τα ονόματα των ηρώων της αφήγησης, αναζητά ομοιότητες στη συμπεριφορά των ατόμων του άμεσου περιβάλλοντός της που έχουν το ίδιο όνομα.

—Ο λοχαγός Ραμάς, προσεγγίζοντας τη «*Μάχη της Ζάμιας*» με το δικό του τρόπο, δίνει το στίγμα του χαρακτήρα του. Επικεντρωμένος σε έν-

νοιες όπως τακτική, ελιγμός, τεχνική, έννοιες άμεσα συνυφασμένες με τη στρατιωτική του παιδεία, προσπαθεί μέσω του συγγράμματος να ανιχνεύσει τις διαστάσεις των όρων νίκη, ενέργεια, ύλη, ζωή, ένστικτο αυτοσυντήρησης κλπ. Στο βαθμό που το σύγγραμμα δίνει τη βάση για την ανάπτυξη των στοχασμών του, αντιμετωπίζει με σεβασμό, γνώρισμα εξάλλου που ταιριάζει σε έναν στρατιωτικό, τη γραφή και κατά συνέπεια το πρόσωπο του Ι. Μαριάμπα:

Πήρα εκεί κάτι μαθήματα ανώτερης στρατιωτικοφυτικής τακτικής, μνήθηκα στη μαγική τεχνική των ελιγμών πεζικού, σχεδόν τυφλώθηκα από την τεθλασμένη της νίκης. (66, 69, 71)

—Στο πρόσωπο της Περνάρη παρουσιάζεται το κενό και επιφανειακό βλέμμα προς τη γραφή. Η Περνάρη, ακούγοντας όλον αυτό το θόρυβο που ξεσπά γύρω από το σύγγραμμα του Ι. Μαριάμπα και μάλλον χωρίς να αποβλέπει στην ικανοποίηση κάποιας πρωταρχικής ανάγκης από την ανάγνωσή του, ζητά από τον συγγραφέα ένα εγχειρίδιο. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως ζητάει να της το φέρει ο ίδιος ο συγγραφέας και όχι να το πάρει η ίδια, όπως επίσης και το ότι θίγει το θέμα της αξίας, της τιμής του:

Θα σας είμαι ευγνώμων, του λέει, αν μου στείλετε κι εμέ εγχειρίδιον.
—Πώς! Ευχαρίστως... Να φροντίσω αύριο να σας στείλω κυρία. Και πού παρακαλώ να το στείλω; —... Στο σπίτι μου, όσο για την αξία... (71)

Μπροστά σε μια τέτοια πρόσληψη της έννοιας της γραφής, ο Ι. Μαριάμπας γελοιοποιεί το αίτημα: αναπαράγοντας ένα λογοπαίγνιο, επικαλούμενος την ηχητική συγγένεια των λέξεων, «εγχειρίδιον» και «εν χοιρίδιον», αποδομεί το αίτημά της όταν την ξανασυναντά. Η ίδια όμως, εστιασμένη πάντα στην επιφάνεια, απλώς γελά και φεύγει:

Είχε δει άξαφνα εκειδά την Περνάρη. Είχε πάει κατά πάνω της. Είχε ξεχάσει —της λέει— να τη ρώταε. Παρακαλούσε λοιπόν ζωντανό ή σφαγμένο; —Το ποιο; Αυτό το χοιρίδιον. Προηγουμένως δε μούπατε να σας βρω εν χοιρίδιον;... Καλέ εγχειρίδιον είπα. Το εγχειρίδιόν σας περί τηλετροπισμού

των φυτών. Και την πήραν τα γέλια. Ξωμάκρυνε βροντογελούσα από πλάι του. (114, 115)

–Παράλληλα, στο πρόσωπο ενός νεαρού γιατρού που έγραψε ένα ιατρικό βιβλίο, έχουμε μια παραστατική αντιπαράθεση μεταξύ της έννοιας της γραφής που ενσαρκώνει το πρόσωπο του Ι. Μαριάμπα και του τρόπου γραφής που απαιτούν οι κανόνες της επιστήμης: πρόκειται για την αντιπαράθεση προσωπικής και απρόσωπης γραφής:

Δούλευε λέει κι αυτός ένα βαθύτατο σύγγραμμα. (71)

Από τη μία, ο Ι. Μαριάμπας, προσωπικότητα με εντελώς ξεχωριστά και ευδιάκριτα χαρακτηριστικά, δεν εγκλωβίζεται στα όρια του κοινωνικού του ρόλου και προσαρμόζει την πραγματικότητα στη γραφή του. Υπερβαίνοντας τις στενές απαιτήσεις που επιβάλλει η επιστημονική γραφή, υπονομεύοντας τον τρόπο γραφής ενός επιστημονικού συγγράμματος που απορρέει από τη θέση του, ως διευθυντή-γεωπόνου, δίνει στο σύγγραμμά του μια υποκειμενική χροιά, το μετατρέπει σε γεωπονικό ρομάντζο.

Από την άλλη, το σύγγραμμα του νεαρού γιατρού εξαντλείται στην απροσωπία του. Ο γιατρός δεν παρουσιάζεται με το όνομά του αλλά ως γιος κάποιου:

Ήταν αυτός ο γιός ενός Πριτιντέρη, γνωστός του, που μόλις είχε βγει γιατροδάκι. (71)

Η ιδιότητα του γιατρού αποδίδεται με το υποκοριστικό «γιατροδάκι», προιδαίζοντας τον αναγνώστη για έναν χαρακτήρα προσαρμοσμένο ακριβώς στις διαστάσεις του ρόλου του. Η προσωπικότητά του, η ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του δεν προηγείται, όπως στην περίπτωση του Ι. Μαριάμπα, αλλά ακολουθεί τις απαιτήσεις του κοινωνικού του ρόλου. Η γραφή του εξαντλείται σε αυτό το πλαίσιο. Για τον ίδιο, η εργασία του είναι ένα βαθύτατο σύγγραμμα. Το σύγγραμμα, όμως, αυτό προσλαμβάνεται από τον Ι. Μαριάμπα ως γραφή χωρίς ουσία, καθώς το μόνο που επιτυγχάνει είναι η αναφορά και η αναπαραγωγή των βασικών κανόνων της επιστήμης του:

Ειδικώς, λέει, περί αναπνοής και περί καρδιακής λειτουργίας. Υποστηρίζει σωστά ότι αναπνέει κανείς για να μη σκάσει. Αποδείχνει ότι πάλλει η καρδιά για να κυκλοφορεί (μας) το αίμα. Ο Μαριάμπας τον κύταξε θαυμάζοντάς του τις γνώσεις. (71)

—Από την άλλη, η Νανά Κελαδή αρχίζει τη σχέση της με τον Ι. Μαριάμπα γνωρίζοντάς τον μόνο από τη γραφή του: αλληλογραφώντας μαζί του. Μια αγγελία του Ι. Μαριάμπα για αλληλογραφία στάθηκε η αφορμή για τη γνωριμία τους.

Την αλλαγή και το αλλόκοτο στη συμπεριφορά του, καθώς και τη σύγχυση που προκάλεσε μεταξύ αυτής και της αδερφής της, τη συνάγει πρωτίστως μέσω του γραφικού του χαρακτήρα. Η αλλαγή αυτή παραπέμπει σε έναν άλλο άνθρωπο, σε μια έλλειψη συνεννόησης, σε μια άλλη γλώσσα:

Μα γιατί όμως είχε αλλάξει το γραφικό χαρακτήρα του; Γιατί προσποιούνταν; Φαίνονταν σαν να μην είναι αυτός. Φάρσα ήταν ή σύγχυση; Από τη μάνα της είχε ζητήσει την άσχημη. Την είπε μολαταύτα Νανά... Από την Κοζάνη μιλούσατε πολύ καλά τα ρωμέικα. Τι είδους διάλεκτος είναι τώρα αυτή; Σανσκορική; Κορακίστικα; (86, 91)

Επιπλέον, μέσω του προσώπου της Ζ. Ζαλούχου αναδεικνύεται με τον πιο παραστατικό τρόπο η ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του Ι. Μαριάμπα, όπως και ο χαρακτήρας της γραφής του. Η σχέση του Ι. Μαριάμπα και της Ζηνοβίας Ζ. Ζαλούχου δομείται συνεχώς γύρω από τη συγγραφική του δραστηριότητα. Η γραφή του Ι. Μαριάμπα ασκεί στη Ζ. Ζαλούχου μια διαρκή επιρροή, άλλοτε φανερή και άλλοτε υπολανθάνουσα, για να καταλήξει στο τέλος στην ταύτιση της Ζ. Ζαλούχου με την ηρωίδα του μυθιστορήματος του Ι. Μαριάμπα. Η σχέση αυτή προκαλεί στη Ζ. Ζαλούχου μια επιφύλαξη, έναν δισταγμό, μια απορία και ταυτόχρονα μια επίκριση για την αμφιλεγόμενη στάση του Ι. Μαριάμπα. Παράλληλα με αυτά τα συναισθήματα υπάρχει μια φανερή ταραχή και αμηχανία, ένας κρυφός θαυμασμός, μια παράξενη έλξη προς κάτι το ανεξήγητο στη συμπεριφορά του Ι. Μαριάμπα, συναισθήματα που βρίσκονται διάχυτα σε

όλες τις μεταξύ τους επαφές. Έτσι, η Ζ. Ζαλούχου φαίνεται να εκφράζει τη δυσφορία της όταν ο Ι. Μαριάμπας διαδίδει στην πόλη πως την έχει κάνει «μοντέλο» στο διήγημα που γράφει, αφού ταυτίζει την ηρωίδα του Τζουλιέτα με αυτήν:

Τι κακό τούκαμα και θέλει σώνει και καλά να μ' εκθέσει; Τούγινα διαδίδει μοντέλο του! Είχε εμέ για Τζουλιέττα! Τι ιδέα! Χαθήκανε για ηρώισσές του οι κοινές; (26)

Όταν ο Ι. Μαριάμπας τη συναντά, της διηγείται την υπόθεση του ρομάντζου του, στο οποίο η ηρωίδα του στο τέλος πεθαίνει. Έτσι, η διακύμανση της σχέσης τους με αφορμή τη συγγραφική του δραστηριότητα και κυρίως το υπό ανάπτυξη ρομάντζο του συνεχίζεται. Στο χορό που διοργανώνει τον προσφωνεί ως δυνατό συγγραφέα και παράλληλα ενδιαφέρεται για την υπόθεση του έργου:

Ξέρετε από δω ο κύριος Μαριάμπας, γεωπόνος μα και τενόρος, άφλαστος, είναι μαζί και δυνατός συγγραφέας. (59)

Ο Ι. Μαριάμπας, παρουσιάζοντας αναλυτικά την υπόθεση του διηγήματός του, μεγαλώνει και την αμηχανία της Ζ. Ζαλούχου.

Στη συνέχεια, πάντα μέσα σε πλαίσια καχυποψίας αλλά και κρυφής έλξης προς αυτόν, του ζητά εξηγήσεις για την παράξενη γραφική συμπεριφορά του, για τη συνειδητή ανορθογραφία του, για την παράδοξη μεταφορά του γραπτού λόγου στις επαφές του με τους άλλους. Επιπλέον, του παρουσιάζει την επιστολή του Α. Πάσκουα, στην οποία αποκαλύπτεται ότι ήταν αυτός που τραγουδούσε κάτω από το παραθυρό της και όχι ο Ι. Μαριάμπας. Αυτές οι αποκαλύψεις, αν και μεγαλώνουν την επιφύλαξη της Ζ. Ζαλούχου απέναντι στον Ι. Μαριάμπα, ταυτόχρονα της ασκούν όλο και μεγαλύτερη επίδραση και την έλκουν ανεξήγητα προς την ηρωίδα του μυθιστορηματός του. Η επιρροή αυτή θα φτάσει στο αποκορύφωμά της στο τέλος του μυθιστορηματος, όπου σε ανύποπτο χρόνο η Ζ. Ζαλούχου, σε πλήρη ταύτιση με την ηρωίδα του Ι. Μαριάμπα, την Τζουλιέτ, θα αυτοκτονήσει με τον ίδιο τρόπο που αυτοκτόνησε κι εκείνη: πίνοντας δύο χάπια.

III. Τα επίπεδα της πραγματικότητας

Το κύριο μέσο που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να αποδώσει τη συγκεκριμένη κειμενική πραγματικότητα είναι η εναλλαγή και η αμοιβαία συνύπαρξη των επιπέδων της πραγματικότητας στην αφήγηση. Με σημείο αναφοράς έναν ρόλο συμβολικό, το ρόλο του συγγραφέα, ενός προσώπου που προσπαθεί συνεχώς να γράψει κάτι, εμφανίζεται μια διαρκής μετατόπιση της φερόμενης ως αντικειμενικής πραγματικότητας, καθώς η ίδια η κειμενική πραγματικότητα δεν έχει μια γραμμική διάσταση. Κάθε επίπεδο της πραγματικότητας εγκιβωτίζει διαρκώς ένα άλλο επίπεδο, μια άλλη μορφή εμφάνισης του λόγου που δεν διαχωρίζει το προηγούμενο επίπεδο από το επόμενο.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, ο συγγραφέας του μυθιστορήματος *Μαριάμπας* καλείται να συγγράψει ένα μυθιστόρημα με κεντρικό ήρωα το πρόσωπο του Ι. Μαριάμπα. Στο σημείο αυτό βλέπουμε να διαμορφώνεται ένα πρώτο επίπεδο της πραγματικότητας, στο οποίο συγγραφέας είναι το συγκεκριμένο πρόσωπο και αναγνώστης το ευρύτερο κοινό, στο οποίο απευθύνεται το μυθιστόρημα. Ο ήρωας, όμως, του Σκαρίμπα είναι ο Ι. Μαριάμπας, ο οποίος, ως άλλος συγγραφέας, προσπαθεί να γράψει και αυτός ένα μυθιστόρημα. Και σε αυτή την περίπτωση είναι πλήρως διαμορφωμένοι οι όροι της συγγραφής: ένας δεδομένος συγγραφέας, ο Ι. Μαριάμπας, ένα συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό, μεταξύ αυτών η Ζ. Ζαλούχου, η Ν. Κελαδή, η υπηρέτρια της οικογένειας Κελαδή, η Περνάρη, και τέλος ένα κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης, ο Τάκας Τακάς. Έτσι διαμορφώνεται ένα δεύτερο επίπεδο της πραγματικότητας, το οποίο εμπεριέχεται στο πρώτο. Με τη σειρά του, ο ήρωας στο μυθιστόρημα του Ι. Μαριάμπα, ο Τάκας Τακάς, προσπαθεί και αυτός να γράψει ένα μυθιστόρημα με κεντρικά πρόσωπα την Τζουλιέτα, τον ίδιο με την ιδιότητα του συγγραφέα και τον Ι. Μημίλια με την ιδιότητα του ποιητή. Στο τρίτο αυτό επίπεδο της πραγματικότητας ενσωματώνεται και ένα άλλο, το επίπεδο με συγγραφέα τον Ι. Μημίλια, ο οποίος γράφει ποιήματα προορισμένα για την Τζουλιέτα.

Τα προηγούμενα επίπεδα της πραγματικότητας παρουσιάζουν σταθερές ομοιότητες ως προς τη δράση και τις προθέσεις των εκάστοτε προσώπων της αφήγησης. Το σημείο τομής τους είναι η ιδιότητα του κεντρικού προσώπου της αφήγησης, καθώς όλοι οι βασικοί ήρωες είναι συγγραφείς. Πέρα από τη βασική αυτή ταύτιση, οι ήρωες, όπως και τα υπόλοιπα πρόσωπα της αφήγησης, συνδέονται με μια σειρά από ομοιότητες:

—Ο Ι. Μημίλιας έχει άγνωστη προέλευση:

Προ κάμποσο καιρό ένας κάποιος Γιάννης Μημίλιας κειχάμω, άγνωστο πούθε να κρατάει η σκούφια του. (64)

—Το ίδιο και ο Ι. Μαριάμπας:

Ποιος ήταν; Τι καπνό φούμαρε; πολλοί το ρωτάγανε. Τι ξέρεις πούθε να κρατάει η σκούφια του! (84)

—Ο Ι. Μημίλιας σχετίζεται με έναν ανεκπλήρωτο έρωτα:

Ναι σας αγάπησε. Τον βρίσκατε σεις. Σας έστειλε στίχους του και σεις τον περιγελάσατε χυδαία. (64)

Το ίδιο και ο έρωτας του Ι. Μαριάμπα για τη Νανά Κελαδή που φαίνεται να μην βρίσκει ανταπόκριση.

—Ο Τάκας Τακάς αμφισβητεί την ταυτότητα της Τζουλιέτ, καθώς αμφιταλαντεύεται μεταξύ της πραγματικής Τζουλιέτ και της ηρωίδας του μυθιστορηματός του:

Κυρία, ξανάπε γαλήνια αυτός, αυτές οι φάρσες να λείπουν... Πάρτε ένα ψευδώνυμο αν θέλετε... Μην έχετε αν προτιμάτε ούτε όνομα. Μα μην όμως κάνετε χρήση του ονόματος και του προσώπου μιας άλλης. Το όνομα είναι το πιο ιερό κτήμα που έχει ο άνθρωπος. (162)

Παράλληλα, ο Ι. Μαριάμπας οδηγείται σε μια σύγκυση μεταξύ της Νανάς και της Βιολέτας Κελαδή:

Δεσποινίς, αυτές οι φάρσες να λείπουν. Πάρτε ψευδώνυμο αν θέλετε, μην έχετε αν προτιμάτε ούτε όνομα. Μα μην κάνετε χρήση του ονόματος μιας άλλης. Είναι το πιο ιερό κτήμα που κατέχει ο άνθρωπος. (111)

Τα δύο αυτά αποσπάσματα, που διατυπώνονται από τον Τάκα Τακά και τον Ι. Μαριάμπα, όπως διαπιστώνουμε, είναι πανομοιότυπα, με εξαίρεση κάποιες μικρές φράσεις που παρεμβάλλονται ενδιάμεσα.

—Η Τζουλιέτα Σαφά σκέφτεται πως ο Τάκας Τακάς, αποδίδοντας το χαρακτήρα της ηρωίδας του μυθιστορήματός του, την Τζουλιέτ, γνωρίζει επακριβώς και τα έπιπλα της κρεβατοκάμαρας της:

Ως και τα έπιπλα της κρεβατοκάμαράς της περίγραφε. Α! Θεέ της! Τι δυστυχία γι' αυτήν. (62)

Η Νανά Κελαδή αναφέρει την ίδια ακριβώς σκηνή απευθυνόμενη στον Ι. Μαριάμπα:

Τα έπιπλα της κρεβατοκάμαράς μου; τα ξέρετε, περιττό να σας τα περιγράψω τι ήσαν. (112)

—Ο Τάκας Τακάς αναφέρει για την Τζουλιέτ:

Λγαπούσατε τις μυρωδιές και τα άνθη. (112)

Παράλληλα, ο κήπος, τα λουλούδια, οι βιολέτες είναι βασικά σημεία για την εξέλιξη της σχέσης του Ι. Μαριάμπα και της Νανάς Κελαδή.

—Ο Τάκας Τακάς προορίζει την ηρωίδα του έργου του, Τζουλιέτ, να πεθάνει, σε έναν χορό που θα γίνει στο σπίτι της, στις 15 Μαΐου 1935, καταπίνοντας δύο παστίλιες. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο θα πεθάνει και η Ζηνοβία Ζαλούχου, βασικό πρόσωπο στο μυθιστόρημα του Σκαρίμπα: την ίδια ακριβώς ημερομηνία, σε χορό που γίνεται στο σπίτι της, ομολογεί στη Χόπκινς-Λάι ότι έχει καταπιεί δύο παστίλιες.

Βλέπουμε λοιπόν πως τα επίπεδα αυτά συνδέονται μεταξύ τους ως συγκοινωνούντα δοχεία. Πράξεις, λειτουργίες, πρόσωπα και ιδιότητες μεταφέρονται κατά τρόπο εντελώς φυσικό από το ένα επίπεδο στο άλλο, ακολουθώντας μια ατέρμονη διαδικασία υποκαταστάσεων. Οι υποκαταστάσεις αυτές αναδεικνύουν την ικανότητα της γραφής να δημιουργεί καταστάσεις συνύπαρξης, καταστάσεις αμοιβαίας εμφάνισης. Η γραφή δημιουργεί μια κει-

μενική πραγματικότητα, στην οποία η αδυναμία πραγμάτωσης μιας επιθυμίας του υποκειμένου στο ένα επίπεδο μπορεί να μετατεθεί σε ένα άλλο, καθώς η έννοια του υποκειμένου δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Μεταξύ των επιπέδων αυτών δεν υπάρχει μια ιεραρχική σειρά παρά μια διαρκής ανακύκλωση της πράξης της γραφής. Τα πρόσωπα της αφήγησης, βασικοί συντελεστές της δράσης σε ένα επίπεδο της πραγματικότητας, με τη μεσολάβηση της πράξης της γραφής βλέπουν τους εαυτούς τους ως συγγραφείς, πρωταγωνιστές ή βασικά σημεία αναφοράς σε ένα άλλο επίπεδο.

Η κυρίαρχη αυτή θέση της γραφής, στο χώρο της εκτύλιξης της πλοκής του διηγήματος, αποτυπώνεται φανερά στο ρόλο της Ζ. Ζαλούχου. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, μεταξύ της Ζ. Ζαλούχου και του Ι. Μαριάμπα διαμορφώνεται από την αρχή του διηγήματος μια σχέση αινηματική. Η Ζ. Ζαλούχου, παρά τη φαινομενικά σθεναρή αντίδραση και απόρριψη του Ι. Μαριάμπα, δεν μπορεί να αντισταθεί στην παράξενη επιρροή που ασκεί επάνω της. Μια επιρροή μεταφυσική, που πηγάζει από τη γραφή του Ι. Μαριάμπα και προδικάζει την ίδια της τη ζωή, καθώς ταυτίζεται με την ηρωίδα του μυθιστορήματός του.

Έτσι, η εκτύλιξη της δράσης από το ένα επίπεδο της πραγματικότητας μετατίθεται αυτούσια στο άλλο. Ο θάνατος της ηρωίδας Τζουλιέτ, στο μυθιστόρημα του συγγραφέα Τάκα Τακά, ανήκει αποκλειστικά στον ίδιο: Τέτοιο θα είναι το τέλος που εγώ σας προύρισα. (64)

Την ίδια όμως καθοριστική επίδραση, αλλά με τρόπο μη ορατό, ασκεί και ο Ι. Μαριάμπα στη Ζ. Ζαλούχου. Μέσω της πράξης της γραφής, δημιουργεί ένα άλλο επίπεδο πραγματικότητας, με κύρια πρόσωπα την Τζουλιέτ και τον συγγραφέα Τάκα Τακά, για να εκφράσει την επιθυμία του πάνω στη Ζ. Ζαλούχου. Έτσι, ο ρόλος της γραφής αναδεικνύει τη διαχρονική του διάσταση. Η Ζ. Ζαλούχου, μη θέλοντας να ξεφύγει από τη μεταφυσική επίδραση του Ι. Μαριάμπα, ταυτίζεται με τη λογοτεχνική πρόσληψη της δράσης της, που την οδηγεί τελικά στο θάνατο, τη στιγμή που ο Ι. Μαριάμπα έχει ήδη πεθάνει.

Η πράξη λοιπόν της γραφής βρίσκεται στο επίκεντρο των κινήσεων και των επιλογών των προσώπων της αφήγησης. Είναι το κύριο μέσο για την α-

πόδοση από τον συγγραφέα των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των ηρώων του, καθώς και ο βασικός παράγοντας που διαμορφώνει το πλαίσιο των μεταξύ τους διαντιδράσεων. Τα πρόσωπα κινούνται με βάση έναν συγκεκριμένο άξονα: τη διαδικασία ανάγνωσης και ερμηνείας των διαφόρων μορφών του γραπτού λόγου. Έτσι η γραφή μεταβιβάζεται από έναν πρακτικό χώρο λειτουργίας της σε μια υπερβατική αρχή. Σε μια γενικευμένη και αόριστη κινητήρια δύναμη, η οποία υπερβαίνει τα πρόσωπα που εμπλέκονται σε αυτήν, καθώς ως νοηματική κατηγορία προηγείται των πράξεών τους.

Αναδεικνύοντας ο συγγραφέας τη συγκεκριμένη διάσταση της γραφής, διαμορφώνει ένα ιδιόμορφο κειμενικό σύμπαν, μια κειμενική πραγματικότητα στην οποία εμπεριέχεται τόσο η ιδεατή όσο και η υλική της διάσταση. Στην πραγματικότητα αυτή η γραφή έχει την ικανότητα να διασπά και ταυτόχρονα να συνενώνει τα διάφορα επίπεδα εμφάνισης του λόγου. Μέσω της συγκεκριμένης γραφής δεν υπάρχει μια κειμενική ολότητα. Οι πράξεις, τα γεγονότα, τα πρόσωπα, τα επίπεδα εμφάνισης του λόγου, μέσα από τα οποία διέρχεται η έννοια του κειμένου, εμφανίζονται στη διασπορά τους. Όροι όπως συγγραφέας, αναγνώστης, ήρωες της αφήγησης, εμπλέκονται στη διαδικασία πρόσληψης ενός μηνύματος που έχει την ικανότητα να μεταβιβάζει το πλαίσιο της ερμηνείας του από το ένα επίπεδο εμφάνισης του λόγου στο άλλο, συντελώντας έτσι στη δημιουργία μιας κειμενικής δυνατότητας όπου η ίδια η πράξη της γραφής δεν ολοκληρώνεται ποτέ.