

Το πλεόνασμα του ελλείμματος :
ένα ιδιότυπο προσωπείο του Γιάννη Σκαρίμπα

If form leads to content or “embodies” meaning, then disability’s disruption of acculturated bodily norms also suggests a corresponding misalignment of subjectivity itself.

David Mitchell and Sharon Snyder

Αν η Γενιά του '30 ανέπτυξε μια διπλή, αντιφατική σχέση με την πραγματικότητα, όπως επισημαίνει ο Πάν. Μουλλάς, και οι συγγραφείς της, με κριτήριο αυτή τη σχέση, μπορούν να ταξινομηθούν στην παράδοση ή στην πρωτοπορία, τότε ο Σκαρίμπα πρέπει να τοποθετηθεί στην εμπροσθοφυλακή της πρωτοπορίας. Βασικό όπλο για την κατάκτηση αυτής της θέσης είναι η μοντέρνα ειρωνεία του η οποία υπονομεύει ή και ανατρέπει κάθε καθεστηκυία τάξη πραγμάτων τόσο σε επίπεδο νοηματικό όσο και σε επίπεδο γλωσσικής κατασκευής.

Ένας τρόπος για να μελετήσει κανείς αυτή του την κατάκτηση είναι η προσέγγιση της ειρωνείας του έργου του στο επίπεδο της γλωσσικής ύλης και των εργαλείων που ως συγγραφέας διαθέτει για την πραγμάτωση του στόχου του. Ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία του είναι οι χαρακτήρες. Η μελέτη της ταυτότητας των ιδιότυπων χαρακτήρων του Σκαρίμπα συνιστά μια υπόθεση εργασίας ιδιαίτερος ενδιαφέρονσα, εφόσον φωτίζει τη λογοτεχνική του ενδοχώρα και βοηθά στη μελέτη της προσωπικής του μυθολογίας.

Στην παρούσα εργασία θα εστιάσω σε ένα πρωτοποριακό δραματικό προσωπείο που πλάθει ο συγγραφέας στη δεκαετία του 1920 και εγκαθιστά στην πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Καῦμοί στο Γριπονήσι* (1930).¹ Πρόκειται για τον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Ούλοι μαζί κι ο έρωτας», ο οποίος είναι κωφάλαλος. Αλλά πριν προσεγγίσουμε τον ανώνυμο ήρωα του Σκαρίμπα ας εξετάσουμε κάποιες παραμέτρους της αναπαράστασης

¹ Γιάννης Σκαρίμπα, *Καῦμοί στο Γριπονήσι*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, Νεφέλη, 1994 (1930). Οι αριθμοί σε παρένθεση στο τέλος των παραθεμάτων παραπέμπουν στην παραπάνω έκδοση.

της αναπηρίας στη λογοτεχνία, καθώς και κάποιους παραδειγματικούς χαρακτήρες της νεοελληνικής πεζογραφίας, με ανάλογη αναπηρία, έως την εποχή που εμφανίζεται το διήγημα του Σκαρίμπα. Στόχος μας είναι να ανιχνεύσουμε τον βαθμό ηγεμονίας της «αρτιμελούς» κανονικότητας, σύμφωνα με την οποία οι ανάπηροι, άρα και οι κωφάλαλοι, συνδέονται με μια σειρά αρνητικών στερεοτύπων, τα οποία συνιστούν έκδοχα ενός «πολιτισμικού ιμπεριαλισμού» έκτυπου στα λογοτεχνικά κείμενα.²

Όπως έχει δείξει ο Ντάγκλας Μπέιντον (Douglas Baynton) «η έννοια της κωφαλαλίας, όπως και οι έννοιες φύλο, έθνος, ηλικία και άλλες όπου ενέχεται η έννοια της φυσικής διαφοράς δεν έχουν σταθερό περιεχόμενο· είναι μέρος ενός πολιτισμικά διαμορφωμένου σημασιακού δικτύου και πρέπει κάθε φορά να ερμηνεύονται. Η πρόσληψη της έννοιας “κωφάλαλος” αλλάζει ανάλογα με την εποχή και έχει την ιστορία της».³

Μέσα στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής κριτικής τα τελευταία χρόνια η αναπηρία έχει συνδεθεί με την μετα-αποικιοκρατική ιδεολογία στη βάση του εξής παραλληλισμού: οι θεωρούμενοι φυσιολογικοί άνθρωποι συμπεριφέρονται απέναντι στους ανάπηρους σαν αποικιοκράτες, δηλαδή οι πράξεις τους καθορίζονται από πατερναλισμό, εθνοκεντρισμό, αρνητικά στερεότυπα και η στόχευσή τους είναι η οικονομική εκμετάλλευση και η δημιουργία τεχνητών εξαρτήσεων. Συχνά οι εμπειρίες της αναπηρίας και της αποικιοκρατίας έχουν συνδεθεί με τέτοιον τρόπο ώστε έχει δημιουργηθεί κοινή ρητορική και κυρίως ένας μεγάλος αριθμός κοινών μεταφορών: η αποικιοκρατία είναι δυνατόν να προσληφθεί μέσα από τη μεταφορά της αναπηρίας και της αρρώστιας του εθνικού σώματος, ενώ συχνά χρησιμοποιείται ως σύμβολο των κακών της αποικιοκρατίας· αντίστροφα, η ρητορική που σημαίνει την

² Για την ιστορία της αναπηρίας βλ. Barnes C. and Mercer G., *Disability*, UK, Polity Press, 2003.

³ Douglas Baynton, «“A Silent Exile on This Earth”: The Metaphorical Construction of Deafness in the Nineteenth Century», Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader*, New York and London, Routledge, 2010, 33-51: 33 (1997).

κοινωνική εκβολή του προβλήματος της αναπηρίας παραπέμπει σε θέματα και δηλώνεται με όρους που σχετίζονται άμεσα με την αποικιοκρατία (εξουσία, σύνορα, εγκλεισμός, κτλ.).

Ασφαλώς, η αναπαράσταση των κωφάλαλων και γενικότερα των ανάπηρων χαρακτήρων στη λογοτεχνία, είναι, όπως έδειξε ο Martin F. Norden για τον κινηματογράφο, μια πολιτική πράξη και συνδέεται άμεσα με την τάση της εξουσίας να αντιμετωπίζει τις μειονότητες διαιρώντας και απομονώνοντας. Η εξεικόνιση των ανάπηρων χαρακτήρων είναι πρωτίστως μια πολιτισμική κατασκευή, η οποία συνήθως ορίζεται από την κυρίαρχη ιδεολογία. Η τάση των κινηματογραφιστών να απομονώνουν τους ανάπηρους χαρακτήρες στα έργα τους είναι συμβατή με τον τρόπο με τον οποίο η συμβατική κοινωνία αντιμετώπιζε τους ανάπηρους επί αιώνες: έκανε ό,τι είναι δυνατόν για να διατηρήσει την εξουσία της κρατώντας τις μειονότητες, στις οποίες ανήκουν οι ανάπηροι, άρα και οι κωφάλαλοι, «στη θέση τους», δηλαδή εκτός κοινωνίας. Στην περίπτωση των ανάπηρων η βιομηχανία του κινηματογράφου δημιούργησε με τα χρόνια μια σειρά στερεοτύπων, τόσο σταθερών και διαβρωτικών, ώστε να γίνουν βασικό όχημα πρόσληψης των ανάπηρων από την κοινωνία και να συσκοτίσουν την πρόσληψη της αναπηρίας από τους ίδιους τους ανάπηρους, οι οποίοι δεν ένιωθαν αναγκαστικά απομονωμένοι και περιθωριακοί.⁴ Επιπλέον, όπως έδειξε ο μελετητής, η απεικόνιση των ανάπηρων στα κινηματογραφικά έργα είναι αναξιόπιστη, αφού δεν αναπαριστά τις εμπειρίες και τον τρόπο ζωής των ανάπηρων στην πραγματικότητα.⁵

Παρόμοια στερεότυπα αναδύονται και από τα λογοτεχνικά έργα, ενώ και εδώ υπάρχει χάσμα ανάμεσα στην πραγματικότητα και στους πλασματικούς χαρακτήρες ή τα προσώπια

⁴ Παρόμοια αντίληψη εκφράζει και ο Baynton, ο οποίος υποστηρίζει ότι οι άνθρωποι που διαθέτουν ακοή χρησιμοποιούν μεταφορές με σημαντικές συνέπειες στη ζωή των κωφάλαλων: «Οι πιο επίμονες εικόνες της κωφαλαλίας ανάμεσα στους ανθρώπους με ακοή είναι εικόνες που σχετίζονται με απομόνωση και εξαίρεση και είναι εικόνες που οι κωφάλαλοι απορρίπτουν εφόσον βλέπουν τους εαυτούς τους μέρος μιας κοινότητας και ενός πολιτισμού κωφαλάλων.[...] Οι μεταφορές της κωφαλαλίας —που εκφράζουν απομόνωση και ξενότητα, τη ζωική φύση, σκοτάδι και σιωπή— είναι προβολές που αντανakλούν τις ανάγκες και τις σταθερές του κυρίαρχου πολιτισμού, όχι τις εμπειρίες των περισσότερων κωφάλαλων» (Baynton, *ό.π.*, 46). Συναφή άποψη εκφράζει και ο Harlan Lane, όταν υποστηρίζει ότι κωφάλαλοι δεν θεωρούν τους εαυτούς τους ανάπηρους (Harlan Lane, “Construction of Deafness”, Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader*, *ό.π.*, 83).

⁵ Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, USA, Rutgers University Press, 1994, 1-13: 2-3.

που την ενσαρκώνουν στη λογοτεχνία. Μια αναδρομή στη νεοελληνική πεζογραφία έχει να επιδείξει αρκετούς κωφάλαλους οι οποίοι είτε ως πρωταγωνιστές είτε ως δευτεραγωνιστές εμφανίζονται σε αρκετά έργα του 19^{ου} και του 20ού αιώνα (του Τίμου Μωραϊτίνη, του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του Γεωργίου Δροσίνη, του Γιάννη Ψυχάρη, του Αργύρη Εφταλιώτη, του Ζαχ. Παπαντωνίου, του Δημοσθένη Βουτυρά, του Νίκου Καζαντζάκη, του Στράτη Μυριβήλη, του Παντελή Πρεβελάκη, του Νίκου Αθανασιάδη, του Τάσου Αθανασιάδη, του Ηλία Βενέζη, για να μείνω στις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις, έως τη Γενιά του '30). Αλλά και η ξένη λογοτεχνία επεφύλαξε ιδιαίτερη θέση στους κωφάλαλους οι οποίοι εμφανίζονται σε πολλά έργα από τον Σαίξπηρ και τον Θερβάντες ως τον Ίβο Άντριτς και τον Ιόν Λούκα Καρατζιάλε.⁶

Διερευνώντας κανείς τον τρόπο με τον οποίο δομούνται και λειτουργούν οι ανάπηροι χαρακτήρες στα έργα των παραπάνω λογοτεχνών μπορεί να καταλήξει με ασφάλεια σε ορισμένα τυπολογικά χαρακτηριστικά τα οποία επανέρχονται συστηματικά:

α) Η μοίρα των κωφάλαλων είναι κατά κανόνα συνδεδεμένη με την πικρία, τη θλίψη, την απογοήτευση, την απομόνωση. Σε κάποιες περιπτώσεις, οι χαρακτήρες αυτοί παρουσιάζονται ως πνευματικά ελλειμματικοί ή εχθρικοί. Σπανίως κατέχουν ένα ιδιαίτερο χάρισμα ή δεξιότητα στη χρήση της μιμικής γλώσσας. Κάποτε γίνονται ενεργούμενα κακόβουλων ανθρώπων. Πολύ συχνά αυτοκτονούν ή έχουν κακό τέλος.

β) Το περιβάλλον τους αντιμετωπίζει άλλοτε με εχθρότητα και άλλοτε με συμπόνια. Σε κάθε περίπτωση ο χαρακτήρας αυτός περιθωριοποιείται, ενώ συχνά μετατρέπεται σε περίγλω και αποδιοπομπαίο τράγο.

⁶ Σε έργα των Σαίξπηρ, Θερβάντες, Καρόλου Ντίκενς, Μίλτωνος, Εμίλ Ζολά, Έκτορος Μαλό, Αλφρέντ Μισέ, Χένρι Χάινε, Μπανβίλ, Λέοντος Τολστόι, Τουργκιένιεφ, Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, Μπόρις Πάστερνακ, Εδμόνδο Ντε Αμίκις, Γκαμπριέλε ντ' Αννούτσιο, Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ, Ίβο Άντριτς, Ιόν Λούκα Καρατζιάλε κ.ά. Μια πρώτη, ενδεικτική, καταγραφή των λογοτεχνικών έργων όπου εμφανίζονται κωφάλαλοι έχει κάνει ο Β. Λαζανάς, εξετάζοντας τα κείμενα μέσα από την οπτική της ιατρικής την οποία υπηρετεί: *Οι κωφάλαλοι στην ξένη και τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Παπαδήμας, 1992.

γ) Σε πολλά έργα επανέρχεται σταθερά το ερώτημα της προέλευσης της διπλής αυτής αναπηρίας, η οποία θεωρείται βάρος και κατάρα. Η ασθένεια αποδίδεται συνήθως σε μεταφυσικά αίτια (συνάντηση με τις νεράιδες που αφαιρούν τη φωνή, μητρική κατάρα ή δαιμονικό, σπανίως σε οργανική βλάβη (έλλειψη ακουστικών παραστάσεων). Τα ίδια στερεότυπα ισχύουν και για την ξένη λογοτεχνία.

Η μόνη περίπτωση λογοτεχνικού έργου όπου ο κωφάλαλος επιβάλλει τη δική του πρόσληψη όχι μόνο της αναπηρίας του, αλλά και της πραγματικότητας και ακόμη περισσότερο, της κυρίαρχης κανονικότητας, συνάμα και τη δυναμική της γραφής είναι η περίπτωση του αφηγήματος του Σκαρίμπα, το οποίο θα προσεγγίσουμε. Το αφήγημα ήδη εξ αρχής εκκινεί με ένα παράδοξο: αφηγητής είναι ουσιαστικά ο ίδιος ο κωφάλαλος. Γιατί μπορεί η αφήγηση να πραγματώνεται σε γ' πρόσωπο, αλλά αυτός που συγκροτεί τον μη διατυπωμένο λόγο είναι εγκατεστημένος στη συνείδηση του ήρωα και μεταφέρει τις απόψεις του για τον κόσμο που τον περιβάλλει και για τη θέση του μέσα σ' αυτόν. Η έντονη σφραγίδα του ιδιολέκτου του και οι λεκτικές συστάδες συναισθηματικής φόρτισης δεν αφήνουν περιθώριο αμφιβολίας. Η κυρίαρχη θεμελιώδης αφηγηματική συνθήκη που θέτει τον κωφάλαλο στο κέντρο ή στο περιθώριο της αφήγησης, αλλά οπωσδήποτε εντός του πεδίου εστίασης του αφηγητή εδώ ανατρέπεται, αφού φορέας της αφήγησης είναι ουσιαστικά ο κωφάλαλος και στο πεδίο εστίασης τοποθετείται ο θεωρούμενος φυσιολογικός φίλος του, δηλαδή η νόρμα. Η αφήγηση υποτάσσεται στις πραγματικές δυνατότητες του δραματικού προσωπίου: όλα τα πρόσωπα, εύλογα, είναι ανώνυμα, εφόσον δεν είναι δυνατόν να προσληφθούν από έναν κωφάλαλο μέσω του ονόματός τους, δηλαδή μέσω της γλώσσας. Ο Μαρκ Σέρυ (Mark Sherry) συνδέει την αναπηρία με το θέμα της ταυτότητας και υποστηρίζει ότι η αναπηρία, όπως το φύλο και η θρησκεία, είναι μια ταυτότητα με κοινωνικές και προσωπικές διαστάσεις που συνδέονται με ζητήματα κοινωνικοποίησης, αισθήματα απομόνωσης και υπερηφάνειας ή, αντίθετα, με αισθήματα διαφοροποίησης, εξαίρεσης και

ντροπής.⁷ Στο διήγημα του Σκαρίμπα κυριαρχούν τα αισθήματα «απομόνωσης και περηφάνειας», καθώς η πραγματικότητα διυλίζεται μέσα από τον ψυχισμό του κωφάλαλου, ενώ ο ίδιος αυτοπαρουσιάζεται θετικά, με αφοπλιστική αθωότητα για την «υποψιασμένη» και ύποπτη δεκτικότητά μας:

Ούλοι μαζί κι ο έρωτας ήσαν πράγματα πολύ αμφίβολα, απίθανα. Παραλίγο να μην ήσαν καθόλου.

Ενώ αυτός ήταν ένας άνθρωπος καλότατος, μια ψυχή προζύμι. Είναι βέβαιο».

(83)

Πολύ σύντομα ο πρωταγωνιστής αποκαλύπτει το γεγονός ότι είναι «κουφός και μουγγός» μεταστρέφοντας εξαρχής την αισθητηριακή έλλειψη σε φυσικό πλεονέκτημα, αφού σε σύγκριση με τους άλλους θεωρεί τον εαυτό του χαρισματικό και ανώτερο:

Κουφός—και μουγκός—καθώς ήταν, έβλεπε ούλα τα πράγματα—τους ανθρώπους, τ' αντικείμενα—σαν στο βάθος μιας σκηνής τοποθετημένα, να παίζουν το καθένα το ρόλο του, κάτι ρόλους κωμικούς φασουλήστικους, έτσι να κάνουν το καθένα τις δουλειές του, κάτι δουλειές δίχως νόημα—δίχως φωνή—και χωρίς σκέψη.

Ούλα τα πράγματα (στην ίδια σειρά) δίχως όνομα—οι άνθρωποι, τα ζώα, τα πράγματα—δίχως άλλο γνώρισμα πάρεξ μόνο το σχήμα και (προς απόκου) το βάρος τους, ήσαν τόσο κοινά και γελοία μπροστά του—τόσο κατώτερα—που έφτανε, ως και να τα λυπάται στην ψυχή του, ως και να παίζει ακόμα, έφτανε, με την ακυβερνησία τους [...] Τι μαγική δύναμη που στην είχε! Και τόξερε. Τόξερε ότι της φύσης ήταν αυτός προνομιούχος κ' ευνοούμενος, ο “άνθρωπος –θαύμα!”—κατά που λέμε... (83-84)

⁷ Mark Sherry, «(Post)colonizing disability», Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader* ό.π., 94-106: 104.

Ο κωφάλαλος του Σκαρίμπα ασκεί κριτική στους θεωρούμενους κανονικούς ανθρώπους, δηλαδή στη νόρμα, την οποία θεωρεί ελλειμματική εξαίροντας, παράλληλα, το δικό του πλεόνασμα χαρισμάτων και δεξιοτήτων:

Τα μάτια τους, τα χείλη τους κινώσαν. Χειρονομούσαν μπροστά του, μη μπορώντας να μαντέψουν τη σκέψη του, μη ξέροντας τι έπρεπε να κάμουν, έτσι αμήχανοι, κουτοί, αξιολύπητοι κι αστείοι.

[...]

Τα τραίνα, τα κάρρα τους τάραζαν, τους έκαναν να σκεπάζουν με τις απαλάμες τ' αυτιά τους. Η αστραπή τους χαντάκωνε—ενώ γι' αυτόν ούλα αυτά—ήσαν όμορφα και διάβαιναν σαν ζουγραφίες λαφριά κι ανάηχα, χωρίς κακία, χωρίς θορύβους, χωρίς βάρος.

Αυτοί, τι διάλο επάθαιναν και λάκαγαν; Τι κάθε τόσο ανοιγόκλειναν το στόμα;» (84)

Η βασική αφηγηματική μέθοδος του Σκαρίμπα στο αφήγημα αυτό είναι η ανοικείωση. Όχημά της η ειρωνική οπτική της αφήγησης. Αποστασιοποιημένος και δίχως τις εμπειρίες της νόρμας ο κωφάλαλος υιοθετεί αποκλίνουσα οπτική προσλαμβάνοντας την πραγματικότητα μέσα από ένα λοξό πρίσμα. Η ιδιαίτερη γλώσσα του κωφάλαλου γίνεται μέτρο των δυνατοτήτων της νόρμας. Όπως υποστηρίζει ο Χάρλαν Λέιν (Hallan Lane), υπάρχουν δύο ερμηνείες της κωφαλαλίας, αντικρουόμενες και ανταγωνιστικές: η μία θεωρεί την κωφαλαλία αναπηρία, η άλλη γλωσσική μειονότητα. Ο Λέιν αντιμετωπίζει την κωφαλαλία σαν μια ιδιαίτερη κουλτούρα με δική της γλώσσα.⁸ Στο αφήγημα του Σκαρίμπα το πρώτο στοιχείο της συμπεριφοράς της νόρμας που την εκθέτει στα μάτια του πρωταγωνιστή είναι η ανικανότητά της στη χρήση της μιμικής γλώσσας η οποία παρουσιάζεται σαν ένας άριστος τρόπος επικοινωνίας:

⁸ Harlan Lane, «Construction of Deafness», Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader*, ό.π., 77-93: 78.

Τα χέρια τους, τα χέρια αυτά τα πολύτιμα, τα δάχτυλα που με δαύτα αυτός θα μπόραε να παραστήσει ούλα τα πράγματα, το πιο μικρό ως το πιο μεγάλο, το πιο σκληρό ως το πιο τρυφερότερο, απ το χνούδι του δαμάσκηγου ως του βάτραχου το μούδιασμα, τα λουλούδια και τη θάλασσα, τα' άστρα και το φεγγάρι, αυτοί —ω αυτοί—τ' άφηναν να κρέμονται άπραγα σαν ξύλα.

Σαν ξύλα ορέ τα δάχτυλα, ενώ απ' την άλλη μεριά σκοτώνονταν να συνεννοηθούνε μεταξύ τους, να μπουν στην έννοια των πραγμάτων, να μεταδώσουν τις γνώμες τους στους άλλους.

Υπολείπονταν τόσο, που λιγάκι ακόμα και θα τους έπαιρνε αντάμα του το τίποτα. Δεν θάσαν—δεν θα ύπαρχαν.

Δούλευαν τα χείλια τους--επί ώρες ολόκληρες—σαν νάταν δυνατό να παραστήσουν μ' αυτά το δαχτυλίδι, το ψάρι, το άρωμα, να δώσουν την ιδέα του σωστού ή του λειψού, του καλού ή του κακού, του πόθου ή του έρωτα, την ίδια την υφή προσώπων, των αντικείμενων, το σχήμα ή την καρικατούρα του Προέδρου.

Ως φαίνεσαι κάποιο ελάττωμα θάχε το κακόμοιρο μυαλό τους και δεν ένιωθαν τα' ήταν μπορούμενο και πρέπο, πώς να βρουν το ντορό της σωτηρίας τους, πώς να μπουν στο απλούστατο νόημα του βίου.

Μα ήσαν για γέλια.

Έχοντας χωρίς άλλο μεγάλη ατέλεια του νου έκαναν κάτι πράματα κωμικά και ακατανόητα.» (84-85)

Χωρίς την εμπειρία του ήχου, το παίξιμο μουσικών οργάνων φαντάζει σαν μια ακατανόητη δραστηριότητα με κωμικά αποτελέσματα όσον αφορά την επίδρασή της στους ανθρώπους: «τρεμολυγιώνται στις θέσεις τους» και μετά «κάποια τρέλα σαν μανία τους σηκώνει και γίνονται ξέφρενοι» (85). Οι όροι με τους οποίους περιγράφεται μια παρέα ανθρώπων που παίζουν μουσική και χορεύουν είναι οι όροι με τους οποίους θα περιέγραφε κανείς τα συμπτώματα μιας ασθένειας.

Μέσα από αυτήν την τελείως ανεστραμμένη θέαση του κόσμου, ο ήρωας επικεντρώνεται στον φίλο του, τον οποίο έχει επιλέξει για παρέα ελλείψει «ομοίου του». Οι όροι αντιστρέφονται: ο εύλογα ανώνυμος φίλος του χαρακτηρίζεται από τον κωφάλαλο «μουρλός», «σκαρταδιασμένος» και «αξιολύπητος». (86) Ο τρόπος με τον οποίο προσπαθεί να

επικοινωνήσει μαζί του, είτε με τον λόγο, είτε με μολύβι και χαρτί, καταλήγει σε ασυνεννοησία: «Κούναι τα χείλη του, ιδρώνει να του παραστήσει τις ιδέες» και «Βλέπεις τα δάχτυλα τάχα για ομορφιά». (86)

Στο σύντομο αυτό αφήγημα η αφήγηση κλιμακώνεται από έξω προς τα μέσα, από την εξωτερική πραγματικότητα στον εσωτερικό κόσμο του κωφάλαλου, έως τον εσώτερο πυρήνα του: προηγείται η περιγραφή της γύρω πραγματικότητας, έτσι όπως την προσλαμβάνει ο κωφάλαλος· ακολουθεί περιγραφή του τρόπου πρόσληψής της τόσο από εκείνον όσο και από τον διαφορετικό Άλλο, στην προκειμένη περίπτωση από τους φυσιολογικούς ανθρώπους· στη συνέχεια ορίζονται ο τρόπος αλλά και τα όρια επικοινωνίας με τον συγκεκριμένο Άλλο, δηλαδή το φίλο του· η αφήγηση κλείνει με τη συνάντηση του κωφάλαλου με το ερωτικό αντικείμενο του πόθου του, την κόρη του παπά, καταλήγοντας στην αρχική διαπίστωση: η συμβατική πραγματικότητα, έτσι όπως την προσλαμβάνει η νόρμα δεν υπάρχει,.

Ο τρόπος επικοινωνίας, η γλώσσα που πρέπει να χρησιμοποιηθεί, αποτελεί κομβικό θέμα του αφηγήματος. Ο ήρωας αναρωτιέται αν είναι καλύτερα να επικοινωνήσει με την αγαπημένη του, όπως ο φίλος του, που «ανοιγοκλείνει το στόμα» (εξ ου και τον αποκαλεί «χαμ χαμ χάμα»):

Τρεις φορές, χαμ, χαμ, χαμ ίσον: σ' αγαπώ, σ' αγαπώ, σ' αγαπώ. Κι ευτύς άλλες τρεις, χαμ, χαμ, χαμ. Κι άλλες τρεις κι άλλες τρεις. Όποιος καθήσει με γκαβούς θα γκαβίσει. Μπορεί νάταν μάγια. Όμως αυτός θα μπόραε το “σ' αγαπώ, σ' αγαπώ, σ' αγαπώ” να της τόδινε, με τη μαεστρία των δακτυλώ του θεία φτιαγμένο...» (87)

Τελικά αποφασίζει να της εξομολογηθεί τον έρωτά του, όπως και ο φίλος του, ανοιγοκλείνοντας τα χείλη

κι ας με τα δάχτυλά του αυτός θα μπόραε να της διατυπώσει σαν μπούρμπουλας τους πόθους του να τους της κάνει αραχνοφάντους σαν κείνους της Ίσιδας τους πέπλους. Μόνο;

Να της παραστήσει τις γαρδένιες, τους ανέμους και την πάχνη. Τις πεταλούδες που ασηκώθηκαν ούλες μαζί ένα βράδυ απ' τα γεράνια. Την ψιχάλα που λάμπει στον αέρα όταν σκάζει το κύμα. Την χρυσόσκονη που αφήνει η πεταλούδα πα στα τζάμια. Τις τριχούλες που κατσαρώνουν στ' αφάλι του ροιδιού. (88)

Η ερωτική επιχείρηση αποτυγχάνει για μια ακόμη φορά, παρά το γεγονός ότι ο ήρωας χρησιμοποιεί τον ενδεδειγμένο τρόπο επικοινωνίας, αυτόν του φίλου του. Το αφήγημα τελειώνει με τον κωφάλαλο ήρωα να σκέφτεται την εμπειρία του με την κόρη και να στοχάζεται πάνω στην «αλήθεια» του κόσμου:

Σκεφτόταν ούλη μέρα ως που νύχτωσε κι ως που έπεσε για ύπνο. Μα πού ύπνος.

Με τα μάτια ανοιχτά στο σκοτάδι τάβλεπε ούλα ομπρός του, το σπιτάκι, την σκαλίτσα και την κόρη.

Έτσι μικροσκοπικά, ως του τα σκέδισε, σε κείνο το χαρτάκι, ο χαμ χαμ χάμας. Τοσαδούτσικα, ούλα μικρουλάκια, κουκλίστικα. Κ' επίπεδα, σαν φωτογραφίες και σαν ψέματα. Σκεδόν σαν ένα τίποτα...» (89)

Το αφήγημα τελειώνει με αποσιωπητικά τα οποία εξεικονίζουν τη σιωπή, αγαπημένο θεματικό μοτίβο αρκετών έργων του Σκαρίμπα, στην οποία είναι βυθισμένος ο ήρωας και όπου βυθίζεται και το αφήγημα. Εξάλλου, εξαρχής το αφήγημα συγκροτείται μέσα στην ιδιότυπη συνθήκη ότι ο λόγος που το δομεί είναι λόγος μη διατυπωμένος, μη εκφωνημένος, είναι λόγος άηχος, δηλαδή της σιωπής. Η μόνη στιγμή στο αφήγημα όπου διατυπώνεται η κρίση του αφηγητή είναι για να τονιστεί ότι αφού λείπει η μόνη απόδειξη της ύπαρξης των πραγμάτων, ο ήρωας του αφηγήματος είναι ελεύθερος από τις καθιερωμένες συμβάσεις που διέπουν τη νόρμα:

Δίχως άλλη απόδειξη της ύπαρξής τους εξόν απ' την ανάμνηση, δίχως φωνή, μ' ελαττωμένο—στην συνείδησή του—το βάρος των πραγμάτων, ήσαν αυτά ούλα βουβά κι αλαφριά κ' επίπεδα, σαν οι φωτογραφίες και το ψέμα. Σχεδόν σαν ένα τίποτα...

Η σκέψη του φαιδρή—δίχως αίσθηση του κρότου—ανύποπτη, παιγνιδιάρικη και απλή, ενεργούσε ελεύθερα μέσα σε κόσμο άφωνο, πολύ ευχάριστο να πούμε. (86-87)

Αξίζει να σημειωθεί ότι το ίδιο αυτό απόσπασμα επαναλαμβάνεται μερικώς στο τέλος ως σκέψη του ήρωα, επιβεβαιώνοντας την οπτική γωνία της αφήγησης.

Κρίνοντας το αφήγημα με όρους της κοινωνιολογίας μπορούμε να επισημάνουμε ότι με το αφήγημα αυτό ο Σκαρίμπα ανατρέπει όλα τα μοντέλα που εκφράζουν τις κυρίαρχες απόψεις για την αναπηρία (ηθικό, ιατρικό, κοινωνικό). Όσον αφορά τον χώρο της φιλολογικής επιστήμης πρέπει να επισημανθεί ότι με όποια μέθοδο και αν προσεγγίσει κανείς το συγκεκριμένο αφήγημα, εύλογα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, παρόλο που είναι προϊόν της πρώιμης λογοτεχνικής φάσης του Σκαρίμπα, προεξαγγέλλει τον ανατρεπτικό του Μοντερνισμό. Με όπλο του την ειρωνεία ο συγγραφέας υπονομεύει τον συμβατικό τρόπο πρόσληψης της πραγματικότητας υπερβαίνοντας τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη. Αντιστρέφοντας την εδραιωμένη έως τότε αφηγηματική συνθήκη της λογοτεχνίας, που τοποθετούσε τη νόρμα στη θέση του αφηγητή και τον ανάπηρο στη θέση του αντικειμένου της αφήγησης, δημιουργεί ένα αφήγημα που υπονομεύει την ερμηνευτική ετοιμότητα όχι μόνο του μεσοπολεμικού αλλά και του σημερινού αναγνώστη (και ας έχουν μεσολαβήσει 80 χρόνια Μοντερνισμού και Μεταμοντερνισμού).

Το ερώτημα που προκύπτει αβίαστα είναι ποιος είναι ο στόχος του Σκαρίμπα; Πρώτα πρώτα το δραματικό προσωπείο του κωφάλαλου, --πλασμένο, πρέπει να σημειωθεί: με εξαιρετική γνώση και ευαισθησία—, είναι απόρροια του ειρωνικού του ύφους, αφού το ειρωνικό χάσμα που ανοίγεται ανάμεσα στην κυρίαρχη άποψη για την κωφαλαλία και στην άποψη του κωφάλαλου για την κατάστασή του, εισάγει στο κείμενο διπλή αξιολογική κλίμακα αποσταθεροποιώντας την προσληπτική ευαισθησία του αναγνώστη και ανατρέποντας τις σταθερές του. Ακόμη περισσότερο: θέτοντας εν αμφιβόλω την αποτελεσματικότητα της

λειτουργίας της νόρμας δυναμιτίζει και αυτές τις τελευταίες βεβαιότητες του αναγνώστη για την ανθρώπινη φύση και κοινωνία και το σημαντικότερο μέσο έκφρασής της, τον λόγο. Τα βασικά ερωτήματα που απορρέουν από το αφήγημα αφορούν δύο μείζονα, σύνθετα ερωτήματα που επανέρχονται σε όλο το έργο του συγγραφέα: α) ποια είναι η ταυτότητα της ανθρώπινης φύσης; Και το υποερώτημα: πώς και από ποιον ορίζεται η νόρμα; β) πόσο αποτελεσματικό είναι το κατεξοχήν εργαλείο επικοινωνίας των ανθρώπων, ο λόγος; Και το παράλληλο ερώτημα: πώς μπορεί ο μη λόγος να γίνει αντικείμενο της λογοτεχνικής γραφής;

Ο δίολου τυχαία ανώνυμος ήρωας του αφηγήματος μετατρέπεται σε εργαλείο διερεύνησης των εννοιών νόρμα και απόκλιση και αναζήτησης των ορίων της ανθρωπότητας, και της επικοινωνίας, των σταθερών της αυτογνωσίας, της αντίληψης περί ετερότητας, της πρόσληψης του Άλλου. Αποδεικνύει, επίσης, ότι «η κανονικότητα είναι μια κατασκευή επιβεβλημένη σε μια πραγματικότητα στην οποία υπάρχει μόνο η διαφορά».⁹ Οι θεωρητικοί επισημαίνουν ότι στη λογοτεχνία, η αναπαράσταση της αναπηρίας έχει στόχο να αντιμετωπίσει τα πολιτισμικά στερεότυπα. Η αναπηρία συχνά γίνεται μια μεταφορά της ζωικής αντίστασης του σώματος στην πολιτισμική επιθυμία «ενδυνάμωσης της κανονικότητας» [“enforce normality”]. Ο όρος ανήκει στον Ντέιβις Λένναρντ (Davis Lennard) ο οποίος επισημαίνει ότι όπως ακριβώς «η διαμόρφωση των εννοιών της φυλής, της τάξης και του φύλου κανονίζει τη ζωή όσων δεν είναι μαύροι, φτωχοί ή γυναίκες, έτσι η αντίληψη για την αναπηρία ρυθμίζει τα σώματα όσων είναι “φυσιολογικοί”. Η αλήθεια είναι ότι η ίδια η έννοια της κανονικότητας στη βάση της οποίας οι περισσότεροι άνθρωποι (εξ ορισμού) διαμορφώνουν την ύπαρξή τους είναι στην πραγματικότητα αξεδιάλυτα δεμένη με την έννοια της αναπηρίας, ή μάλλον, η έννοια της αναπηρίας είναι μια λειτουργία της έννοιας της κανονικότητας. Κανονικότητα και αναπηρία είναι μέρος του ίδιου συστήματος».¹⁰

⁹ Oliver M., *Understanding disability: From theory to practice*. New York, Palgrave, 1996, 88.

¹⁰ Davis Lennard, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, New York, Verso, 1995, 2.

Επιπλέον, το δραματικό προσωπείο του Σκαρίμπα, γίνεται ένα εξαιρετικό αφηγηματικό εργαλείο μέσω του οποίου ο συγγραφέας διερευνά τα όρια της λογοτεχνικής γραφής, η οποία συχνά καταφεύγει στη σιωπή για να μη καταποντιστεί στην α-σημία. Δεν είναι τυχαίο ότι η γλώσσα του αφηγήματος, έχοντας έντονη τη σφραγίδα του ιδιολέκτου του ήρωα, συγκροτείται από έναν έντονα ρυθμικό λόγο. Ολόκληρο το αφήγημα μπορεί να αναγνωσθεί σαν μια μεταφορά της ίδιας της λογοτεχνικής γραφής που αγωνίζεται να επιβάλει έναν ρυθμό στη σιωπή, να συλλάβει τις ποικίλες εκδοχές μιας μεταλλασσόμενης πραγματικότητας μέσω μιας από τη φύση της προδοτικής και διολισθαίνουσας γλώσσας, καταλήγοντας συχνά σε ένα άηχο ή κενό ρήμα. Η σιωπή, που ρητά ή υπόρητα θεματοποιείται στο αφήγημα, είναι μια μεταφορά που αντανακλά την πολύσημη σχέση του προσωπείου με τα πράγματα. Όπως υποστηρίζει ο Μπέιντον, η σιωπή ενσωματώνει τη διπλή ταυτότητα του κωφάλαου: την αθωότητα και την άγνοια. Η κωφαλαλία είναι μια σχέση με τον κόσμο και τα πράγματα όχι μια «κατάσταση» και η χρήση της μεταφοράς της «σιωπής» είναι μια ένδειξη του τρόπου με τον οποίο αυτή η σχέση ορίζεται από τη νόρμα. Οι κωφάλαοι, διαμορφωμένοι με διαφορετικό τρόπο από το κυρίαρχο μοντέλο της κανονικότητας, έχουν ένα μεγάλο ηθικό πλεονέκτημα καθώς μένουν άθικτοι από τη διαφθορά του κόσμου. «Είναι αθώοι, παρά ζουν στο σκοτάδι, και η κωφαλαλία τους είναι άσυλο, παρά φυλακή. Επομένως, η κωφαλαλία εμπεριέχει και τα δύο: το πλεονέκτημα της αθωότητας και το βάσανο της άγνοιας: δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος.», επισημαίνει ο μελετητής.¹¹ Ο κωφάλαος του Σκαρίμπα είναι αθώος και ανυποψίαστος για την σωτήρια άγνοιά του, ενώ συχνά προστατεύεται από την ασυλία της σιωπής. Αντίστοιχα, στο συγκεκριμένο αφήγημα ο ήχος συχνά συνιστά μετωνυμία της βίας ή της έλλειψης. Π.χ.: «Έκρουε τα χέρια του ή φύσαε τη μύτη κ' οι άλλοι ταραζόνταν, ανησυχούσαν, κοίταζαν ξωπίσω τους, στέκονταν» (84). «Τα τραίνα, τα κάρρα τους τάραζαν, τους έκαναν να

¹¹ Baynton, ό.π., 39, 40.

σκεπάζουν με τις απαλάμες τ' αφτιά τους. Η αστραπή τους χαντάκωνε». (84)· «Κούναε τα χείλη του, ίδρωνε να του παραστήσει τις ιδέες.» (86).

Το ερώτημα γιατί ο Σκαρίμπας έπλασε το συγκεκριμένο δραματικό προσωπείο μπορεί να απαντηθεί και μέσα από άλλο δρόμο αφού η ανάγκη μιας αφήγησης προκύπτει όταν κάτι βγαίνει έξω από τη γραμμή της κανονικότητας και ο Σκαρίμπας είναι μέγας δεξιότηχνης της απόκλισης σε όλα τα επίπεδα της λογοτεχνικής δημιουργίας. Όπως επισημαίνουν οι David Mitchell and Sharon Snyder στη λειτουργία μιας αφήγησης εμπεριέχεται «η εξαφάνιση της διαφοράς μέσω μιας “θεραπείας”, η διάσωση του καταφρονημένου αντικειμένου από την κοινωνική αποδοκιμασία, η εξόντωση του έκτροπου ως εξαγνισμός του κοινωνικού σώματος ή η αναθεώρηση ενός εναλλακτικού τρόπου ύπαρξης. Εφόσον ό,τι αποκαλούμε αναπηρία έχει, ιστορικά, αποτελέσει αντικείμενο αφήγησης ως στοιχείο απόκλισης ενός σώματος από τις κοινώς αποδεκτές νόρμες που αφορούν τη σωματική εμφάνιση και ικανότητα, η αναπηρία πάντα λειτούργησε ως μια από τις πιο σημαντικές εκδοχές ετερότητας που προκαλούν την ανάγκη της αφήγησης».¹² Ένα αντικείμενο γίνεται αντικείμενο αφήγησης όταν συνιστά απόκλιση από τη νόρμα. Το κανονικό, το συνηθισμένο, το οικείο δεν πυροδοτούν μια αφήγηση. Ό,τι η κοινωνία απομονώνει, απορρίπτει, εξαφανίζει, γίνεται η κινητήρια δύναμη της αφήγησης, όπως εύστοχα υποστηρίζουν οι μελετητές, επισημαίνοντας το παράδοξο της συνθήκης.

Αξίζει κανείς να ερευνήσει πόσο αποκλίνει η ποιητική του Σκαρίμπα στο αφήγημα που εξετάζουμε από την ποιητική άλλων συγχρόνων του συγγραφέων που έχουν αξιοποιήσει λογοτεχνικά το ίδιο θέμα. Κι αυτό γιατί εκείνη την εποχή, μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο γίνεται η τόσο σημαντική για την τέχνη στροφή προς τις δημιουργικές δυνάμεις που εδράζονται στο εσωτερικό της ανθρώπινης εμπειρίας. Επομένως, επανατίθενται εξ αρχής οι όροι και οι

¹² David Mitchell and Sharon Snyder, «Narrative prosthesis», Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader*, ό.π., 274-287: 279-280.

προϋποθέσεις προσέγγισης της ανθρώπινης συνθήκης. Κατά κανόνα, λοιπόν, οι κωφάλαλοι εμφανίζονται με αρνητικό τρόπο, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Οι μόνες περιπτώσεις, από όσο έχω εντοπίσει μιας και το θέμα απαιτεί συστηματικότερη έρευνα,¹³ όπου η πρόσληψη των κωφάλαλων αποκλίνει ελαφρώς από τον συνήθη τρόπο με τον οποίο αυτοί αποτυπώνονται στα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας είναι το έργο του Παντελή Πρεβελάκη *Το χρονικό μιας πολιτείας* (1939) όπου γίνεται λόγος για το «εργαστήρι του Θωμά του κουφού» ο οποίος φτιάχνει, παραδόξως, λύρες και μουσικά όργανα και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη *Ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1947), όπου εξάιρονται οι κωφάλαλοι γιατί μπορούν να εκφράζουν τον εσωτερικό τους κόσμο πιο αυθόρμητα, παραστατικά και ζωντανά από ό,τι με τον λόγο. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο διήγημα του Πρεβελάκη «Ο Κρητικός» (1948) οι νεράιδες και οι δαίμονες, που συνήθως ενοχοποιούνται για την αλαλία των ανθρώπων,¹⁴ αφού τους κλέβουν τη φωνή, μπορούν να χαρίσουν στους ανθρώπους την ικανότητα να παίζουν με άριστο τρόπο τη λύρα. Παραδόξως κωφάλαλος, επίσης, είναι και ο γέρος που παίζει σαντούρι στο έργο του Στράτη Μυριβήλη *Η Παναγιά η Γοργόνα* (1949). Ακόμη, ο κωφάλαλος περιγράφεται ως χαρισματικός, με λυρικό έως ονειρικό τρόπο, στο διήγημα «Η μουγγή» του Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ, του οποίου η ελληνική μετάφραση δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* στις 11.1.1961. Εκεί ο ήρωας, βυθισμένος στις ονειρικές φαντασιώσεις του, παρουσιάζεται να έχει ιδιαίτερες ικανότητες μιμικής γλώσσας και οξυδερκέστατη όραση. Αλλά όλες αυτές οι «εναλλακτικές» περιπτώσεις εκτός του ότι δεν πλησιάζουν καν την αντισυμβατική και ανατρεπτική φύση του δραματικού προσώπου που πλάθει ο Σκαρίμπας και της γραφής του στο αφήγημα «Ούλοι μαζί κι ο Έρωτας», βρίσκονται και χρονικά απομακρυσμένοι από τη χρονιά γέννησης του

¹³ Πέρα από τα αφηγήματα γνωστών λογοτεχνών, αρκετά αφηγήματα βρίσκονται διάσπαρτα στον περιοδικό τύπο. Βλ. για παράδειγμα το αφήγημα του Α. Γ. Κωνσταντινίδη «Η κωφάλαλος», περ. *Εβδομάς*, 7.10.1889. Ευχαριστώ τον συνάδελφο Νίκο Φαλαγκά που το έθεσε υπόψη μου.

¹⁴ Για παράδειγμα, οι νεράιδες κλέβουν τη φωνή των ηρώων στα αφηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη «Βενέτικα», «Κρούσματα», «Ο Αλαφροϊσκιωτος», ενώ στο «Ο θάνατος της κόρης» είναι η κατάρα της μάνας «να πιαστεί η γλώσσα» της κόρης, που ευθύνεται για την αναπηρία της. Αλλά και αργότερα, στο αφήγημα του Βουτυρά «Ο γιος της βουβής» η κωφαλαλία αποδίδεται σε κατάληψη της ηρωίδας από δαίμονες.

χαριτωμένου και χαρισματικού ανώνυμου ήρωα του Σκαρίμπα, του οποίου το πρώιμο παράδειγμα, εάν είχε προσεχθεί με τρόπο σύστοιχο της δυναμικής του, θα διαμόρφωνε ενδεχομένως πολύ δραστικότερα τη νεοελληνική πεζογραφία.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ