

1. Το πέρασμα στο συμβολισμό
2. Τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού
3. Ερμηνευτική προσέγγιση της συλλογής Τερρακότες
 - α) Τίτλοι ποιημάτων:
4. Μικτός χαρακτήρας της συλλογής
 - α) Γενικές παρατηρήσεις:
5. Παράδειγμα: Τερρακότες

Ποίημα: Ύπνος

- α) Γενικά:
- β) Αναζήτηση παρνασσιακών και μη χαρακτηριστικών

1. Τίτλος
2. Σονέτο
3. Περιεχόμενο
4. Μορφική τελειότητα
5. Διάθεση για φυγή
6. Κοινωνικοί και ηθικοί προβληματισμοί
7. Απάθεια ποιητικού υποκειμένου
8. Στοιχείο του δίπτυχου
9. Μυθικό στοιχείο και εξωτισμός
10. Υπαινικτικότητα και ασάφεια
11. Μουσικότητα
- 12 Συμπληρωματικές τεχνικές

1. Το πέρασμα στο συμβολισμό

Προσεγγίζοντας κανείς τα παρνασσικά στοιχεία της ποίησης του Γρυπάρη μπορεί να ανακαλύψει μετά τους *Σκαρβαίους* την ανατροπή τους και τον υποσκελισμό τους από τα αντίστοιχα τους συμβολιστικά καθώς αυτά κερδίζουν όλο και περισσότερο χώρο στις μετέπειτα συλλογές του μεταλλάσσοντας κατά αυτόν τον τρόπο τον βασικό –αρχικό χαρακτήρα της ποίησης του. Στους *Σκαρβαίους* υπάρχουν σονέτα με περισσότερο ή λιγότερο έντονα τα συμβολιστικά στοιχεία, ενώ στην αμέσως επόμενη συλλογή του *Τερακότες* τα παρνασσικά στοιχεία, χωρίς να εξαφανίζονται περιορίζονται δραστικά. Τη σταδιακή επίσης μετατόπιση του Γρυπάρη προς τον συμβολισμό εύκολα τη διακρίνουμε κατά την Κοβάνη και στα ποιήματα των συλλογών: *Ιντερμέδια*, *Δικαιοσύνη*, όπως και στο *Ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης* ή τα *Ελεγεία*. Είναι γεγονός πως πριν από το γύρισμα του αιώνα ο Γρυπάρης εγκαταλείπει οριστικά τον παρνασσισμό και αφοσιώνεται στον συμβολισμό, ο οποίος δεν του ήταν άγνωστος ούτε αδιάφορος.

2. Τα χαρακτηριστικά τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού

Τα κύρια χαρακτηριστικά του συμβολισμού ο οποίος γνώρισε μεγάλη επίδοση στην ελληνική ποίηση του 1880-1930 είναι:

α) Εξαγωγή της διάθεσης, που επικρατεί στο ποίημα μέσα από μια σειρά αποκρυπτογραφήσεων άρα εξαρχής ύπαρξη μιας ενδογενούς σκοτεινότητας και ακαθοριστίας του αντικειμένου, η οποία παράγει **την υπαινικτικότητα, την υποβολή, την ασάφεια και την πολυσημία.**

β) Επιδίωξη **της μουσικότητας** ως κυριότερου μέσου υποβολής. Αυτή επιτυγχάνεται είτε με τις επαναλήψεις λεκτικών συνταγμάτων στην αρχή, στη μέση ή στο τέλος των στίχων, οπότε δημιουργείται **ομοιοτέλετο**, είτε με την αξιοποίηση των γλωσσικών φθόγγων σε μια προσπάθεια απομίμησης των μουσικών μοτίβων (παρήχηση).

γ) Χρήση δυο **συμπληρωματικών τεχνικών**: 1) της βαθμιαίας ανάκλησης ενός αντικειμένου μιας εικόνας ή ενός τοπίου, με σκοπό την επίσης βαθμιαία ανάκληση μιας διάθεσης και 2) την επιλογή ενός εξωτερικού αντικειμένου, μιας εικόνας κ.λ.π. από το οποίο θα αποστάξει ο ποιητής μια ψυχική κατάσταση.

δ) Χρήση **συμβατικών (ή προσωπικών) μοτίβων**, όπως το φθινόπωρο, η μελαγχολία, η ομίχλη, η απόπειρα φυγής, το ταξίδι κ.λ.π.

ε) Βαθμιαία χαλάρωση της μετρικής και στροφικής πειθαρχίας και σταδιακή **μετάβαση από τον μετρημένο στον ελευθερωμένο στίχο** ακόμη και **στον ελεύθερο ή στο πεζό ποίημα.**

3. Ερμηνευτική προσέγγιση της συλλογής Τερακότες

α) Τίτλοι ποιημάτων:

Το ωραίο νησί	Το πάθος	Αγάπη
Στερνό φύλλο	Χωρισμός	Ύπνος
Δικό μου φως	Λαχτάρα	Θάνατος
Τρελλή χαρά	Όνειρο γυρισμού	

4. Μικτός χαρακτήρας της συλλογής

α) Γενικές παρατηρήσεις:

1. Ο τίτλος της συλλογής αν ληφθεί υπόψη το ότι παραπέμπει στον τίτλο της συλλογής του Th. Gautier (Emaux et camees) κινείται στα πλαίσια των βασικών αρχών του παρνασσιισμού.
2. Μια περιδιάβαση στους τίτλους των ποιημάτων της συλλογής Τερρακότες παρόμοια με εκείνη που επιχειρήθηκε στους Σκαραβαίους δείχνει πως στην περίπτωση της δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τίτλους που παραπέμπουν σε αρχαιοθέμα περιεχόμενα. Μια συνοπτική έτσι προσέγγιση δεν θα βοηθούσε σε έναν εξαρχής εντοπισμό παρνασσιακών δεδομένων στην εν λόγω συλλογή.
3. Όλα τα ποιήματα στις Τερρακότες είναι επίσης σονέτα με μια τέλεια τη γνωστή τεχνική του σονέτου.
4. Το περιεχόμενο των ποιημάτων της συλλογής από όσο μπορεί να συμπεράνει κανείς μένοντας σε έναν μεγάλο αριθμό ακόμη και των τίτλων των ποιημάτων της δεν αφορά σε μια αντικειμενική περιγραφή γεγονότων και προσώπων χρονικά και τοπικά απομακρυσμένων. Περισσότερο βλέπουμε να υπερισχύει η περιγραφή ψυχικών καταστάσεων του ίδιου του ποιητή π.χ *Το πάθος, Αγάπη, Χωρισμός, Ύπνος, Λαχτάρα, Θάνατος, Τρελή χαρά, Όνειρο γυρισμού*.
5. Σχετικά με τη *μορφική τελειότητα* μπορεί να εντοπισθεί στο σύνολο θα λέγαμε των ποιημάτων και αυτής της συλλογής. Πρόκειται για άψογα τεχνουργημένα ποιήματα, όπου ωστόσο η χρήση εντυπωσιακών εικόνων δεν συνδυάζεται συχνά με την παρουσία ηχηρών λέξεων ιδίως επιθέτων. Περισσότερο βλέπουμε εδώ λεξιλόγιο που παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι και αντίστοιχα σε οπτικές εικόνες αλλά και σε ακουστικές σύμφωνα με τις επιταγές του συμβολισμού.
6. Διάθεση για φυγή υπάρχει στα ποιήματα της συλλογής περισσότερο ωστόσο αυτή εντοπίζεται σαν μια κίνηση προς τον εσωτερικό χώρο του ποιητή και λιγότερο σαν μια κίνηση προς το χρόνο και χώρο ιδιαίτερα του παρελθόντος. Όσο για την αρχαιομάθεια του ποιητή αυτή δεν φαίνεται να παίζει κάποιο βασικό λόγο σχετικά με την έμπνευση του.
7. Ηθικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί δεν εντοπίζονται στα ποιήματα της συλλογής.
8. Στις πλέον έντονες αποκλίσεις από τις βασικές αρχές του παρνασσιισμού και της προσχώρησης του Γρυπάρη σε συμβολιστικές τεχνικές ανήκει ο πλήρης περιορισμός της συναισθηματικής **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου** και του απρόσωπου και ουδέτερου χαρακτήρα των ποιημάτων του στις Τερρακότες όπως π. χ. *Τρελή χαρά*. Ο Γρυπάρης επιλέγει τη δραστική συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο παρουσιάζεται σε μια έντονη και συχνά ταραγμένη ψυχική κατάσταση, γνώρισμα πλέον του συμβολισμού. Σε πολλά από τα ποιήματα του κυριαρχούν οι πλαστικές εικόνες, το προσωπικό στοιχείο και το μοτίβο της θλίψης.
9. Στα περισσότερα από τα ποιήματα της συλλογής παρατηρείται επίσης το χαρακτηριστικό του δίπτυχου, έχουμε και δω να κάνουμε με σονέτα που αποτελούνται είτε από δύο αντιτιθέμενες εικόνες είτε από δύο συνηθέστερα αντιτιθέμενες καταστάσεις.
10. Με βάση όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά γνωρίσματα στις Τερρακότες είναι σχεδόν δεδομένη η απόρριψη του μυθικού στοιχείου όπως και ο εξωτισμός του παρελθόντος ενώ εισάγεται ο αναγνώστης με βεβαιότητα στο *εδώ* και το *τόρα* του ποιητή.
11. Άμεση συνέπεια επίσης του παραπάνω χαρακτηριστικού είναι η υπονόμηση της ερμητικότητα του ποιητή –τεχνουργού έτσι όπως θα την ήθελε ο παρνασσιισμός και το πέρασμα σε μια πιο προσωπική ποίηση.

5. Παράδειγμα: Τερρακότες

Ποίημα: Ύπνος

λεξιλόγιο που παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι αλλά και εικόνες σύμφωνες με τις επιταγές του συμβολισμού δηλαδή ακουστικές ή οπτικές.

ηχητικές εικόνες:βαθειά γαλήνη (στιχ. 5)

.....ανασαίνει σε έναν κρίνο (στιχ. 8)

.....αναγαλιάζει ο ουρανός και η γη (στιχ. 11).

5. Η **διάθεση για φυγή** υπάρχει στο ποίημα μας όπως φαίνεται από τον πρώτο κίολας στίχο του *έλα ύπνε και πάρε με...* (στιχ. 1) αυτή όμως έχει να κάνει με μια κίνηση που περισσότερο αναφέρεται σε μιαν ανάγκη εσωτερική του ποιητή παρά σε μια κίνηση προς το χρόνο και χώρο ιδιαίτερα του παρελθόντος. Πρόκειται για μια απόπειρα φυγής που ενέχει πέραν του γεγονότος μιας προσωπικής επιλογής αποχρώσεις μελαγχολίας που ωστόσο στις δυο ειδικά τελευταίες στροφές δεν ανάγονται σε συμβατικά μοτίβα δηλωτικά ανάλογων συναισθημάτων του ποιητή. Εδώ ο ποιητής μέσα από εικόνες αισιόδοξες και φωτεινές προσπαθεί να αναιρέσει την εντύπωση που δόθηκε στις δυο πρώτες στροφές.
6. Η οποιαδήποτε αναφορά σε **ηθικούς ή κοινωνικούς προβληματισμούς** απουσιάζει από το ποίημα.
7. Στο ποίημα δεν εντοπίζεται ένα από τα πλέον έντονα χαρακτηριστικά του παρνασσιισμού αυτό του περιορισμού της συναισθηματικής **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου** και του απρόσωπου και ουδέτερου χαρακτήρα του. Αντίθετα εδώ ο Γρυπάρης συμμετέχει, είναι παρών με το να παρουσιάζει μπροστά στον αναγνώστη την ταραγμένη του ψυχική κατάσταση, γνώρισμα ως γνωστό του συμβολισμού. Το προσωπικό στοιχείο άλλωστε επιβεβαιώνεται με την χρήση για παράδειγμα του προσώπου των ρημάτων και της προσωπικής αντίστοιχα ανωνυμίας αλλά και με την διάχυτη προσωπική θλίψη του ποιητή που επικρατεί και χαρακτηρίζει την όλη ατμόσφαιρα του ποιήματος.
8. Το γρυπαρικό **στοιχείο του δίπτυχου**, το βρίσκουμε και στο ποίημα ύπνος ως αντίθεση δυο καταστάσεων αλλά και εικόνων διαφορετικής απόχρωσης και έντασης. Βλέπουμε ακριβώς μεταξύ των δυο πρώτων και των δυο τελευταίων στροφών δυο εικόνες η πρώτη να είναι μουντή και σκοτεινή να αποπνέει δε όχι μόνο θλίψη αλλά και απελπισία ενώ στη δεύτερη τα χρώματα αλλάζουν και η όλη ατμόσφαιρα αφήνει κάποια απαντοχή και ελπίδα να διαφανεί κάποιας μορφής διαφυγή του ποιητή από την θλιβερή κατάσταση στην οποία περιέπεσε.
1^ο ζεύγος: μουντή σκοτεινή εικόνα-> θλίψη
2^ο ζεύγος: φωτεινή εικόνα-> αισιόδοξία (λύτρωση)
9. Με όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά γνωρίσματα στο ποίημα *Ύπνος* αποκλείεται το **μυθικό στοιχείο και ο οποιοσδήποτε εξωτισμός** που να αφορά στο παρελθόν ο αναγνώστης με βεβαιότητα μεταφέρεται στο *εδώ* και το *τώρα* του ποιητή, καταργείται η απαιτούμενη ερμητικότητα του σύμφωνα με τα παρνασσικά δεδομένα και περνάμε πια σε μια προσωπική ποίηση.
10. Μπορεί στο ποίημα να είναι έκδηλος ο προσωπικός χαρακτήρας ωστόσο κάτι περισσότερο από μια αισιόδοξη γενικά διάθεση του ποιητή δεν αντιλαμβανόμαστε. Δεν ξέρουμε για παράδειγμα ούτε και είναι δυνατόν να πληροφορηθούμε γιατί αισθάνεται όπως αισθάνεται η **υπαινικτικότητα** και η **ασάφεια** είναι δεδομένες εδώ. Για να διεξαχθούν κάποια συμπεράσματα γύρω από τη διάθεση του ποιητή θα πρέπει να ξεκαθαρίσει κάπως αυτό που θα ήθελε να μας πει και το οποίο υπαινίσσεται. Προφανώς πίσω από τη διάθεση του να κοιμηθεί κρύβεται η προσπάθεια του να ξεφύγει από κάτι που τον έχει πονέσει μέσα εξάλλου από τις ονειρικές εικόνες των δύο τελευταίων στίχων ίσως να υπονοείται η επιθυμία του για τον ερχομό κάποιου προσώπου που θα τον λυτρώσει, προσώπου που έχει να κάνει με την αιτία και όλης του της πίκρας.

11. Η **μουσικότητα** ένα από τα κυριότερα μέσα υποβολής στο ποίημα μας επιτυγχάνεται κατ' αρχήν με το ομοιοτέλετο (η συνηθισμένη ομοιοκαταληξία) αλλά και με τις επαναλήψεις λεκτικών συνταγμάτων στην αρχή, στη μέση ή στο τέλος των στίχων π.χ *πάρε με.., με πήρε.., σ' έναν κρίνο.. σ' έναν κρίνο....*. Ακόμη μουσικότητα μπορεί να υπάρξει και στην περίπτωση της παρήχησης όπως π.χ. *χαλάζι- ασπροχαράζει- αναγαλιάζει*.
12. Όσον αφορά τη χρήση των δυο **συμπληρωματικών τεχνικών** της βαθμιαίας ανάκλησης ενός αντικειμένου μιας εικόνας ή ενός τοπίου, με σκοπό την επίσης βαθμιαία ανάκληση μιας διάθεσης και την επιλογή ενός εξωτερικού αντικειμένου , μιας εικόνας κ.λ.π. από το οποίο θα αποστάξει ο ποιητής μια ψυχική κατάσταση εδώ μπορούμε να δούμε τα εξής: 1. Την ανάκληση μιας εικόνας από μέρους του ποιητή αλλά και του κάθε ανθρώπου που παραδίδεται στην αγκαλιά του Μορφέα με σκοπό να ξεχάσει κάτι δυσάρεστο να προσπαθήσει έστω να απωθήσει ένα τέτοιου είδους συναίσθημα βάζοντας κάτι άλλο στη θέση του. Αυτό το δεύτερο θα το καταφέρει ο ποιητής με μια δεύτερη εικόνα που ανακαλεί αυτή του αγνού και άδολου κρίνου που έρχεται να προκαλέσει ένα συναίσθημα αισιοδοξίας προσμονής ή και χαράς ακόμη στον ποιητή σε αντιστάθμισμα της λύπης του.

Γενικότερα στα περισσότερα από τα ποιήματα στις Τερρακότες οι επαναλήψεις, η μουσικότητα, η ακαθοριστία του θέματος, τα μοτίβα του φθινοπώρου και της θλίψης, τα αδιευκρίνιστα συναισθήματα, η κυριαρχία ακουστικών και οσφρητικών εικόνων και τέλος η ποικιλία των μέτρων με ταυτόχρονη αδιάφορη αντιμετώπιση της ομοιοκαταληξίας φέρνουν πιο κοντά την ποίηση του Γρυπάρη σε αυτήν του Χατζόπουλου και του Πορφύρα.

Σεμινάριο Λογοτεχνίας

Brno 30-03-10

1. Το λεκτικό του Γ. Γρυπάρη

2. Δημοτική ποίηση και Γρυπάρης

- α) Η εκμετάλλευση του δημοτικού τραγουδιού (γενιά 1880)
- β) Η συνάντηση του Γρυπάρη με τη δημοτική ποίηση
- γ) Η παρουσία του δημοτικού τραγουδιού στους «Σκαραβαίους»
- δ) Οι εκμετάλλευση του μυθικού στοιχείου των παραλογών
- ε) Η παρουσία του δημοτικού τραγουδιού στις «Τερρακότες», «*Ιντερμέδια*» στο «*Το ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης*» και στα «*Ελεγεία*»

3. Μετρική

- α) Η μετρική επεξεργασία των ποιημάτων του Γρυπάρη
- β) Η πορεία του Γρυπάρη προς τον ελευθερωμένο στίχο

- 1) Η πρώτη φάση της ποιητικής παραγωγής του Γρυπάρη:
φάση της μετρικής πειθαρχίας (εποχή των *Σκαραβαίων*, ο ελευθερωμένος στίχος των Ελλήνων συμβολιστών)

- 2) Η δεύτερη φάση:
πορεία του Γρυπάρη προς τον ελευθερωμένο στίχο - η πορεία ένταξης στον συμβολισμό («Τερρακόττες», «Ιντερμέδια», «Το ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης» και « Δικαιοσύνη»)

- 3) Η τρίτη φάση της ποιητικής παραγωγής του Γρυπάρη:
επιστροφή στην κανονικότητα (Ελεγεία)

- 4) Η νεωτερική τεχνουργημένη ποιητική γλώσσα του Γρυπάρη

- 5) Η θεματική του Γρυπάρη

- 6) Η αποδοχή του Γρυπάρη

Σεμινάριο Λογοτεχνίας

Brno 30-03-10

1. Το λεκτικό

Οι καινοτομίες του συμβολισμού, που ο Γρυπάρης ακολούθησε ως την ακρότατη εξέλιξη τους, είναι οι μετρικές. Ούτε ο Χατζόπουλος ούτε ο Πορφύρας έφθασαν την ίδια εποχή σε τόσο τολμηρούς πειραματισμούς σχετικά με τον *ελευθερωμένο στίχο*, έτσι, ο Γρυπάρης βρίσκεται δίπλα στον νεωτεριστή Παλαμά και τους πολύ νεότερους του Βάρναλη, Μελαχροινό, και Σικελιανό. Όσον αφορά τώρα το λεκτικό του γνώρισμα επιπλέον της γρυπαρικής ποίησης είναι η *λεκτική ιδιοτυπία* της. Πρόκειται για χαρακτηριστικό, που το συναντάμε από την πρώτη του συλλογή τους *Σκαραβαίους* μέχρι και το τέλος του έργου του. Λέγοντας *ιδιότυπο λεκτικό* εννοούμε το πλήθος εκείνο των ονομάτων ρημάτων αλλά κυρίως επιθέτων απλών ή σύνθετων, που συναντούμε στη γρυπαρική ποίηση και τα οποία αποκλίνουν από την κοινή γλώσσα. Γι' αυτά σχεδόν όλοι οι σχολιαστές της ποίησης του έχουν κάνει λόγο. Το ιδιότυπο αυτό λεκτικό θα μπορούσε να ταξινομηθεί στις παρακάτω ομάδες:

α) Το προερχόμενο από τα δημοτικά τραγούδια ή την παλιότερη φιλολογική παράδοση.

β) Τους ιδιοματισμούς προερχόμενους κυρίως από το γλωσσικό ιδίωμα των Κυκλάδων.

γ) Τις σύνθετες λέξεις δικής του κατασκευής.

δ) Τις λέξεις, που επηρεάζονται ή προέρχονται από την αρχαία ελληνική γραμματεία. Ειδικότερα πρόκειται για μεταφρασμένα αρχαιοελληνικά σύνθετα επίθετα ή λέξεις νεοελληνικές, οι οποίες διατηρούν την αρχαιοελληνική σημασία τους.

ε) Λέξεις με παραμορφωμένο μόρφημα.

και στ) Λεκτικά σύνολα με ανορθολογική σημασιολογία.

Στο ερώτημα, γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί όλο αυτό τον εκ πρώτης όψεως συρφετό λεκτικών σημείων, θα μπορούσε να απαντήσει κανείς κατά την Κοβάνη παίρνοντας ως προϋπόθεση της απάντησης του την άποψη της μοναδικότητας του γλωσσικού σημείου, απορρίπτοντας την αρχή της συνωνυμίας, πως κάθε λέξη είναι μοναδική και έχει αποκλειστικά τη δική της σημασία, ενώ η διαφορά της από τις συνώνυμες της έγκειται κυρίως στο βιωματικό της περιεχόμενο, που βέβαια είναι υποκειμενικό και όχι γνωστικό. Έτσι, λοιπόν, ο λογοτέχνης, επειδή μέσα στα πλαίσια της λογοτεχνικής λειτουργίας της γλώσσας δουλεύει, κυρίως, με τη βιωματική σημασία της, είναι φυσικό να επιλέγει εκείνες τις λέξεις-σημεία, με τις οποίες θα επιτύχει την πληρέστερη απόδοση του μηνύματος του: στην προκείμενη περίπτωση πλήρης απόδοση σημαίνει υπέρτατη μορφή συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας. Έτσι, η λέξη είναι απαραίτητο ως υλικό να εκφράζει βιωματικά άρα εντελώς υποκειμενικά και εν τέλει εξαιρετικά δυσπρόσιτα μηνύματα. Επομένως, η σημασιολογική προσωπικότητα του **σημείου-λέξης**, για να υπηρετεί τη μετάδοση του μηνύματος με τον προσφορότερο τρόπο, πρέπει να διαθέτει το χαρακτηριστικό της **ιδιοσημίας**, η οποία στον αποδέκτη γίνεται αντιληπτή ως ασάφεια. Η ασάφεια αναφέρεται όχι τόσο στο γνωστικό αλλά κυρίως στο βιωματικό περιεχόμενο της λέξης, αυτό που κατά τον Β. Σκλόβσκι αποτελεί την εικόνα της και φέρει ακέραια τη ομορφιά της, κάτι που με τη συχνή καθημερινή χρήση φθείρεται και χάνεται. Για τον λόγο αυτό στην τέχνη το υλικό πρέπει να είναι ζωντανό και εξεζητημένο, άρα η γλώσσα της ποίησης πρέπει να είναι μια γλώσσα δύσκολη, σκοτεινή και γεμάτη ασάφειες.

Ο ποιητής έχει στη διάθεση του δυο μεθόδους για την επίτευξη του παραπάνω στόχου: 1) **την επιλογή** και 2) **την απόκλιση. Επιλογή** του προσφορότερου σημείου από ένα πλήθος παραπλήσιων και **απόκλιση** από τον κανόνα φωνητικό μορφολογικό σημασιολογικό κ.λ.π. Με αυτές τις μεθόδους επιτυγχάνονται δυο στόχοι στον ποιητικό λόγο: 1) **αποαυτοματοποίηση της κοινής γλώσσας** και 2) **υποταγή της επικοινωνίας στην έκφραση για να οργανωθεί μέσω αυτής μια διαφορετικού επιπέδου επικοινωνία μεταξύ ποιητικού λόγου και αναγνώστη-αποδέκτη.** Οι παραπάνω διαδικασίες προσδίδουν στην ποιητική γλώσσα έντονα **ανοικειωτικό χαρακτήρα** όχι μόνο σε σχέση με την κοινή γλώσσα, αλλά, κυρίως σε σχέση με τη γλώσσα της σύγχρονης ποιητικής παράδοσης. Μέσω της ανοικείωσης επιτυγχάνεται πληρέστερος εμπλουτισμός του σύμπαντος των μορφών του ποιήματος με νέο σημασιολογικό περιεχόμενο. Έτσι το λεκτικό του Γρυπάρη εξυπηρετεί την **ανοικειωτική-ανανεωτική λειτουργία.** Ειδικότερα οι λέξεις, που προέρχονται από παλαιότερα κείμενα, φορτίζουν το ποίημα με μια συνεχή **διακειμενική αναμέτρηση**, ενώ οι λέξεις, που προέρχονται από διαλέκτους, επιχειρούν μιαν αναμέτρηση με τον κόσμο των λεκτικών εμπειριών του αναγνώστη. Μια άλλη **τεχνική αναπαρθένευσης του υλικού**, που χρησιμοποιεί ο Γρυπάρης, είναι η δημιουργία δικών του λέξεων, ιδίως επιθέτων. Η τεχνική αυτή είναι επηρεασμένη πιθανότατα από την αρχαία ελληνική γραμματεία, όπου το επίθετο, ιδιαίτερα το σύνθετο, αφθονεί συμβάλλοντας και εκεί στην επίτευξη ανάλογου ποιητικού αποτελέσματος. Όμως, όπως είναι γνωστό, οι σημασιολογικές αποχρώσεις της λέξης επηρεάζονται και από το **ακουστικό-οπτικό ίνδαλμα τους.** Έτσι επεμβάσεις του ποιητή στο μόρφημα και το τυπικό των λέξεων υπακούουν όχι μόνο σε μουσικές-ρυθμικές, αλλά και σε σημασιακής τάξεως επιλογές π.χ σπερούνια αντί σπιρούνια κ.λ.π. Με όλες αυτές τις επεμβάσεις δημιουργείται μια **νέα ποιητική γλώσσα**, όπου η λέξη ανακτά την εικόνα της και αποκτά λάμψη αλλά χάνει σε

κατανοησιμότητα, γίνεται μια *λέξη ημι-καταληπτή*. Τελικά οι επεμβάσεις του ποιητή στο λεξιλόγιο, που χρησιμοποιεί έχουν ως σκοπό καλλιτεχνικό την ανάκτηση της παλιάς λάμψης της λέξης, ακόμη και, με τον ακρωτηριασμό της. Μια τέτοια αντιμετώπιση του λεκτικού, μια τόσο έντονη γλωσσική απόκλιση από έναν ποιητή του τέλους του 19^{ου} αιώνα, αποτέλεσε, όπως ήταν φυσικό, διάψευση τόσο των γλωσσικών όσο και των αντικειμενικών προσδοκιών του δέκτη, καθώς προέκυψε έντονη σύγκρουση με τη συμβατική εμπειρία, ως συνυπολογισθεί μάλιστα, ότι εδώ δεν πρόκειται για τη συμβατική καθημερινή γλώσσα αλλά, κυρίως για την ποιητική γλώσσα της εποχής.

Σαν συνέπεια όλων των παραπάνω ήταν η *τεχνουργημένη προσωπική γλώσσα* του Γρυπάρη, να δημιουργήσει αρχικά ξάφνιασμα στον αναγνώστη και στη συνέχεια, να προκαλέσει έντονες αντιδράσεις, να αποκτήσει φανατικούς οπαδούς αλλά, και εχθρούς. Ο Παλαμάς ανέλαβε την υποστήριξη του ποιητή σε αντιδράσεις προερχόμενες τόσο από το χώρο της ποίησης, συγκεκριμένα του Ι. Πολέμη, όσο και από το χώρο του αναγνωστικού κοινού. Το λάθος του Πολέμη ήταν, ότι ταύτισε στα γρυπαρικά σονέτα την ακατάληπτη με την άμουση λέξη, πράγμα που έκανε τον Παλαμά να τονίσει: «*ότι πρόκειται περί ποιημάτων τόσον μόνον ασαφών, όσον χρειάζεται, δια να μη μεταβληθεί η ποίησις εις ιστορικήν, περιγραφικήν ή αισθηματικήν πεζολογίαν*». Η επιλογή αυτού του λεκτικού από τον Γρυπάρη συνδυάστηκε στην εξέλιξη της ποιητικής του πορείας με τα αιτήματα του ελληνικού συμβολισμού, ο οποίος αποπειράθηκε να συγκεράσει τη συμβολιστική τεχνοτροπία όχι μόνο με στοιχεία θεματικής από τη λαϊκή παράδοση και τη συλλογική δημιουργία αλλά και, με το αντίστοιχο λεξιλόγιο, καθώς και με ιδιωματικές ή κατασκευασμένες λέξεις. Σύμφωνα με τις αντιλήψεις του για την ανανέωση του ποιητικού λόγου ο εμπλουτισμός του επιτυγχάνεται με στοιχεία από την παλαιότερη γλωσσική παράδοση. Τις αντιλήψεις αυτές τις βρίσκουμε πραγματοποιημένες τόσο στο έργο του Παλαμά όσο και στο έργο ελασσόνων και μεταγενέστερων ποιητών, οπαδών του συμβολισμού. Η εξέλιξη της γλωσσικής ανταρσίας του Γρυπάρη εντοπίζεται κυρίως στους *Σκαραβαίους* θα ακολουθήσει όμως την κατιούσα στις επόμενες συλλογές του, τις *Τετρακόττες* και τα *Ιντερμέδια*, με εξαίρεση την ενότητα *Στον ίσκιο της καρδιάς*.

2. Δημοτική ποίηση και Γρυπάρης

Οι προοδευτικές τάσεις της λογοτεχνίας του της γενιάς του 1880 θέτουν εκτός από το γλωσσικό και άλλους προγραμματικούς στόχους όπως *την αναζήτηση της εθνικής συνέχειας στον χώρο της λαϊκής παράδοσης*, της οποίας κυριότερος φορέας και εκφραστής υπήρξε *το δημοτικό τραγούδι*. Η εκμετάλλευση ενός ευρύτατης ποικιλίας λαογραφικού υλικού έγινε αντικείμενο τόσο της πεζογραφίας όσο και της ποίησης. Ειδικότερα στην εκμετάλλευση του δημοτικού τραγουδιού από την πλευρά της ποίησης παρατηρούνται ποικίλες εκφάνσεις: 1) από την απλή δουλική μίμηση (Κρυστάλλης) 2) από τη λειασμένη γλυκερότητα του Δροσίνη και τους άκαιρους και ατέριαστους αναχρονισμούς του Α. Πάλλη, και 3) από τη μετάφραση της Ιλιάδας μέχρι τη δημιουργική ανάπλαση και ουσιαστική αξιοποίηση του (Γρυπάρης, Παλαμάς). Ο Γρυπάρης προσέγγισε τη δημοτική ποιητική παράδοση με τη διπλή ιδιότητα του ποιητή και του φιλόλογου και επιχείρησε μέσα από μια συνθετότερη σχέση μ' αυτήν μια ουσιαστικότερη και δημιουργικότερη αξιοποίηση. Δεν περιορίστηκε μόνο σε επιφανειακές μιμήσεις, αλλά συνδύασε νεωτεριστικές τεχνικές, όπως τον απελευθερωμένο στίχο. Η συνάντηση του Γρυπάρη με τη δημοτική ποίηση παράδοση εκδηλώνεται στα εξής σημεία:

α) χρήση και αξιοποίηση του λεξιλογίου του δημοτικού τραγουδιού

β) χρήση και αξιοποίηση του μέτρου

γ) παραλαβή και αξιοποίηση θεμάτων

και δ) παραλαβή και αναβάθμιση μοτίβων.

Ήδη από τους παρνασσιακούς *Σκαραβαίους* παρατηρούμε χρήση λεξιλογίου από το δημοτικό τραγούδι, στα πλαίσια, όμως, της αναπαρθένευσης της λέξης και όχι στα πλαίσια αναζήτησης της εθνικής ή ιδεολογικής συνέχειας. Στην ίδια συλλογή δεν λείπουν θεματικά δάνεια από το δημοτικό τραγούδι, όπως το θέμα της ξενιτιάς, τα οποία όμως έχουν τόσο έντεχνα προσαρμοστεί στην παρνασσιακή τεχνική, ώστε υποκρύπτουν την καταγωγή τους. Ορισμένες, ωστόσο, τεχνικές του συμβολισμού, όπως οι επαναλήψεις, το μοτίβο της θλίψης και η σταδιακή αποκάλυψη του θέματος σε συνδυασμό με το μέτρο, το οποίο εξωτερικά μόνο είναι δεκαπεντασύλλαβος του δημοτικού τραγουδιού, τους διασκελισμούς τις χασμωδίες και τις ανορθόδοξες τομές, μας πείθουν για τον στόχο του ποιητή, ο οποίος δεν προτίθεται να υποταχθεί στο μοντέλο του δημοτικού τραγουδιού, αλλά να παραλάβει και να αξιοποιήσει στοιχεία του στα πλαίσια μιας προσωπικής ποίησης. Μια ακόμη τολμηρότερη, αν και πολύ πρώιμη σχέση με το δημοτικό τραγούδι του Γρυπάρη συναντούμε στο ποίημα του «*Σαν παραμύθι*», που είναι σχεδόν σύγχρονο των Σκαραβαίων. Εδώ ο Γρυπάρης επιλέγει αυτούσιο το θέμα μιας παραλογής, η οποία ανήκει στην ευρύτερη ενότητα του «*Κολυμπητή*» και ιδιαίτερα στην υποδιαίρεση της «*Της Λάμιας*» πλαισιώνοντας το με έναν σύγχρονο μύθο. Στο ποίημα αυτό οι πρωτοβουλίες- καινοτομίες του Γρυπάρη είναι αποφασιστικές, κυρίως η ένταξη του θέματος σ' έναν σύγχρονο μύθο στοιχείο μοντερνιστικό για την εποχή. Η ασάφεια αυτού ακριβώς του *μύθου-πλαισίου* και το γεγονός, ότι το θέμα μένει ατελείωτο δηλωτικό της πλήρους υποταγής του στον σύγχρονο μύθο του ποιήματος, δείχνουν πρωτοβουλίες του ποιητή και την κυριαρχία πάνω στο υλικό του. Αυτό που επιδιώκει ο ποιητής είναι μια βαθύτερη *σχέση αναλογίας* μεταξύ παραλογής και της ερωτικής ιστορίας του πλαισίου: ο πρόθυμος και για τις μεγαλύτερες θυσίες αγαπημένος και η αδιάφορη αγαπημένη παραλληλίζονται με τα δυο πρόσωπα της παραλογής τον νέο και τη Λάμια. Έτσι, τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού δεν αποτελούν το υλικό μιας ψυχρής θεματογραφίας, αλλά επιδιώκεται μέσω αυτών μια βαθύτερη σύνδεση με το περιβάλλον και τη σύγχρονη ζωή. Στη συλλογή *Τετρακκότες* εκτός από το λεξιλόγιο και ορισμένα φραστικά μοτίβα δεν συναντούμε άλλα στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι, τον ποιητή αρχίζει να απορροφά ο συμβολισμός και είναι οι τεχνικές του στις οποίες ασκείται. Στα «*Ίντερμέδια*» εκτός από τη συχνή παρουσία λεξιλογίου του δημοτικού τραγουδιού παρατηρούμε και ανάλογη μ' αυτό *εικονοποιία* και *μετρική αναλογία*. Στο λεξιλογικό επίπεδο, ωστόσο, ο ποιητής δεν περιορίζεται σε πιστή αντιγραφή των τύπων του δημοτικού τραγουδιού, αλλά συχνά επεμβαίνει επιχειρώντας να δώσει στο λεξιλόγιο μια προσωπική χροιά. Οι επεμβάσεις αυτές είτε αφορούν το μόρφωμα της λέξης είτε τη δημιουργία νέων δημοτικοφανών σύνθετων λέξεων είτε τέλος την εικονοποιία. Συχνά οι μετρικές τροποποιήσεις, η λιτότητα των εκφραστικών μέσων και η διασκευή της υπόθεσης μετατρέπει ένα παραδοσιακά λαϊκό θέμα σε προσωπική δημιουργία, στενά συνδεδεμένη με μια διαχρονική λογοτεχνική παράδοση, μέθοδος που αξιοποιήθηκε και από νεότερους ποιητές π.χ. Ρίτσο, Γκάτσο.

Τελικά στα ποιήματα, όπου φαίνεται η πιο δημιουργική ανάπλαση και η εξαιρετική αξιοποίηση του δημοτικού τραγουδιού είναι αυτά της συλλογής «*Το ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης*» και ιδίως το ομώνυμο ποίημα και ο «*Πραματευτής*». Το θέμα του γρυπαρικού «*Πραματευτή*» προέρχεται από τη συλλογή «*Κυπριακά*» του Αθ. Σακελλαρίου, η παρέμβαση εδώ του ποιητή υπήρξε καίρια. Κατ' αρχήν από μετρική άποψη αντιμετωπίζει το θέμα του με το ανανεωμένο μέτρο, που του χάρισε ο συμβολισμός, τον *ελευθερωμένο στίχο*. Εδώ, χρησιμοποιούνται ποικίλης έκτασης στίχοι, ομοιοκαταληξίες και στροφές, το υλικό, ωστόσο, του τραγουδιού, δεν εγκλιματίζεται μόνο σ' ένα μετρικό περιβάλλον, επενδύεται γενικότερα με τρόπους του συμβολισμού, επαναλήψεις και μουσικότητα. Η μεγαλύτερη παρόλα αυτά απομάκρυνση του ποιήματος από το πρωτότυπο αφορά στο θέμα, εδώ ο νέος δεν πεθαίνει στο τέλος, αλλά τρελαίνεται, μια τρέλα που την προκαλεί ο συμβολοποιημένος πειρασμός της ξενιτιάς. Στις επόμενες συνθέσεις του και, κυρίως, στα τρία ποιήματα της συλλογής του «*Ελεγεία*» ο ποιητής περιορίζεται στην

αξιοποίηση και ανάπλαση του λεξιλογίου των δημοτικών τραγουδιών, για να αποδώσει επιτυχέστερα το περιεχόμενο των ποιημάτων του.

3. Μετρική

Ο Γρυπάρης, όσον αφορά τη μετρική επεξεργασία των ποιημάτων του, διάνυσε στο σύντομο σχετικά διάστημα της ποιητικής παραγωγής του μια χαρακτηριστικά μακρινή απόσταση από το απόλυτα οργανωμένο και πειθαρχημένο μετρικά ποίημα μέχρι την ευρεία χρήση του ελευθερωμένου στίχου και ακόμη το πεζό ποίημα παρακολουθώντας την εξέλιξη της γαλλικής ποίησης, μέχρι να καταλήξει στην τελευταία συλλογή του σε μια μετρική μεσότητα. Από το 1870 μέχρι το 1930 καλλιεργούνται όλες οι μετρικές καινοτομίες, που εμφανίστηκαν στη γαλλική ποίηση από το 1850 μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο Γρυπάρης δεν είναι ο πρώτος, που προσχώρησε στον ελεύθερο στίχο στην Ελλάδα, ο συγκεκριμένος στίχος πρωτοεμφανίζεται στη συλλογή του Α. Πάλλη «*Τραγουδάκι για παιδιά*» 1889 και λίγο αργότερα αξιοποιείται από τον Παλαμά στα «*Μάτια της ψυχής μου*» και ιδίως στους χαιρετισμούς της *Ηλιογέννητης*.

Η πορεία του Γρυπάρη προς τον ελευθερωμένο στίχο συντελείται ανάμεσα στο 1896 και το 1900 χρονιά δημοσίευσης του «*Πραματευτή*». Το γεγονός αυτό δείχνει το εύρος των αναζητήσεων του Γρυπάρη και την ανακαινιστική διάθεση. Τα αξιολογότερα ποιήματα του, είναι εκείνα στα οποία εφαρμόζει τις μετρικές καινοτομίες του. Η πρώτη φάση της ποιητικής παραγωγής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως *φάση της μετρικής πειθαρχίας* καθώς είναι η εποχή των *Σκαραβαίων*, υποδειγμάτων μετρικής αυστηρότητας κατά το πρότυπο των Γάλλων παρνασσιακών. Οι *Σκαραβαίοι* έχουν δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό μέτρο και πλεχτή ή σταυρωτή ομοιοκαταληξία στις δυο πρώτες στροφές τους, ενώ στις δυο τελευταίες τριστιγες στροφές ακολουθούν μια ποικιλία ομοιοκαταληξιών. Ο ελευθερωμένος στίχος με βάση τις μετρικές καινοτομίες των Γάλλων συμβολιστών, τις οποίες ακολούθησαν οι Έλληνες συμβολιστές, έχει τα παρακάτω κύρια χαρακτηριστικά:

α) Ποικίλλει ο αριθμός των συλλαβών και κατά συνέπεια το μήκος του στίχου.

β) Συχνά στο ποίημα υπάρχουν στίχοι ετερόμετροι.

γ) Διευρύνεται η χρήση της χασμωδίας και εμπλουτίζεται η λειτουργία της συνίξεσης.

δ) Η τομή του στίχου δεν μένει σταθερή αλλά μετακινείται ή παραλείπεται εντελώς, δίνοντας το προβάδισμα στο ρυθμό της γλώσσας σε σχέση με τον ρυθμό του ποιητικού λόγου.

στ) Η ομοιοκαταληξία απελευθερώνεται: δεν ακολουθεί αυστηρούς κανόνες γίνεται απλή παρήχηση ή μεταφέρεται στο εσωτερικό του στίχου.

ζ) το ποίημα δεν υποτάσσεται σε αυστηρό στροφικό σύστημα.

Οι καινοτομίες αυτές αποτελούν μια βαθύτερη διερεύνηση της ποιητικής γλώσσας, μια και όχι το μέτρο ούτε ο στίχος αλλά η φράση είναι εκείνη, που θεωρείται ουσιώδης. Αυτό σημαίνει α) ότι η επιλογή συγκεκριμένου κάθε φορά είδους μέτρου στίχου και στροφής σχετίζεται άμεσα με το περιεχόμενο και β) ότι παρέχονται πλέον πολύ μεγαλύτερες ελευθερίες στον ποιητή. Επεμβαίνει στα απαραβίαστα ως τότε πρότυπα των κανόνων στιχουργίας θεωρώντας την υπακοή σ' αυτά προαιρετική.

Η δεύτερη φάση της πορείας του Γρυπάρη προς τον ελευθερωμένο στίχο είναι ταυτόχρονα και η πορεία ένταξης του στον συμβολισμό. Ήδη στις *Τετρακόττες* εισέρχονται ραγδαία στοιχεία συμβολισμού αρχίζει να κλονίζεται η μετρική πειθαρχία περιορίζεται δραματικά το ηχηρό λεξιλόγιο, όπως και οι συνιξήσεις και οι διασκελισμοί ενώ παραβιάζεται το κυρίαρχο ιαμβικό μέτρο από τη χρήση άλλων μέτρων. Μάλιστα, εκεί όπου υπάρχει παραβίαση του μέτρου, παρατηρείται έξαρση του περιεχομένου του ποιήματος, άρα η μετρική καινοτομία

αποτελεί ταυτόχρονα και σημασιακό υπαινιγμό. Στα «*Ιντερμέδια*» το προχώρημα του ελευθερωμένου στίχου γίνεται τολμηρότερο, ο αριθμός των συλλαβών κάθε στίχου ποικίλλει, οι συνιζήσεις και οι διασκελισμοί πυκνώνουν, ενώ αντιμετωπίζεται συμβατικά και αδιάφορα η ομοιοκαταληξία, για να ταυτιστούν τα ποιήματα με εσωτερικές ομοιοκαταληξίες και πλούσιες παρηχήσεις. Στην ενότητα «*Δικαιοσύνη*» ο Γρυπάρης επανέρχεται σε μια πιο αυστηρή μετρική πειθαρχία. Τέλος στο «*Το Βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσοφρύδης*» καταργείται η σταθερή στροφή, έχουμε ποικιλία στροφών, το μέτρο είναι πάντα iamβικό, αλλά ποικίλλει ο αριθμός των συλλαβών, ενώ η ομοιοκαταληξία είναι ακλόνητη. Ανάλογες καινοτομίες βρίσκουμε και στον *Πραματευτή* και τη *Σάτιρα*.

Τα τρία ποιήματα με τον γενικό τίτλο *Ελεγεία* συνιστούν την τρίτη φάση της ποιητικής παραγωγής του Γρυπάρη, όπου επανέρχεται στην κανονικότητα της τετράστιχης στροφής, της πλεχτής ομοιοκαταληξίας και των αυστηρά μετρημένων, αν και ανισοσύλλαβων στίχων. Ο ποιητής επανέρχεται στη μετρική αυστηρότητα διατηρεί, όμως, τις άλλες κατακτήσεις του συμβολισμού.

Τελικά, ο Γρυπάρης καλλιέργησε με εξαιρετική για την εποχή του τόλμη την τάση του για γλωσσικούς και μετρικούς πειραματισμούς. Εισηγήθηκε μια **νεωτερική τεχνουργημένη ποιητική γλώσσα** και οδήγησε ως τα έσχατα όρια του τον ελευθερωμένο στίχο, εξάγοντας την ποίηση από τη γλαφυρή μετριότητα των σύγχρονων του και αποδεικνύοντας έτσι μια γλωσσική συνείδηση και μια νεωτεριστική τάση, η οποία μόνο με αυτή του προγενέστερου Κάλβου και των μεταγενέστερων Ελλήνων υπερρεαλιστών μπορεί να παραβληθεί.

Όσον αφορά τη **θεματική** του, αποδείχθηκε λιγότερο νεωτεριστής. Η αρχική και σαδοσμένη θεματολογία των «*Σκαραβαίων*» αντικαταστάθηκε από τα όχι και τόσο πρωτότυπα θέματα των συμβολιστών, αν και υπάρχουν και ποιήματα, όπου αυτή αναπτρώνεται προσπαθώντας να ξεφύγει από μια εξάρτηση από ορισμένους καθοδηγητικούς μύθους της παράδοσης, μέσα στα πλαίσια μιας περίτεχνης σύζευξης τους από δυτικές τεχνοτροπικές τάσεις. Ύστατη νεωτεριστική προσπάθεια του ποιητή στο θεματικό επίπεδο ήταν η σύνθεση ποίησης χωρίς αυστηρό θεματικό προσανατολισμό με μόνον άξονα τον *καθαρό λυρισμό*, προσπάθεια όμως που έμεινε ημιτελής. Παρόλα αυτά ποιητικός λόγος του Γρυπάρη δεν άφησε αδιάφορους τους συγχρόνους του και τους μεταγενέστερους. Πέρα από τον Παλαμά επηρέασε τον Α. Μελαχροινό και ελάσσονες συμβολιστές όπως ο Πέτρος Λειβαδίτης. Εξάλλου, οι θεματικές και μετρικές καινοτομίες του κίνησαν το έντονο ενδιαφέρον των ποιητών της γενιάς του '30 (Σεφέρης, Εμπειρίκος και Γκάτσος).

