

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

Απηχήσεις του Ε. Α. Πόε  
στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα

ΑΝΑΤΥΠΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΟΜΟ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Α' ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ  
ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ  
11-13 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2005

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΙΑΜΕΤΡΟΣ, ΧΑΛΚΙΔΑ 2007

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

## Απηχήσεις του Ε. Α. Πόε στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα

Η σχέση του Γιάννη Σκαρίμπα με τον Ε. Α. Πόε έχει ήδη επισημανθεί από τους μελετητές του έργου του. Φυσικά ο Χαλκιδαίος συγγραφέας δεν γνωρίζει τον Πόε από το πρωτότυπο, έχει όμως διαβάσει το μεταφρασμένο του έργο και τις πληροφορίες για τη ζωή του που τροφοδοτούν συστηματικά τις εφημερίδες, τα λογοτεχνικά περιοδικά, αλλά και τα περιοδικά ποικίλης ύλης σε όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου. Οι παράξενες ιστορίες του Πόε γίνονται αγαπημένο ανάγνωσμα στην Ελλάδα ήδη από την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα. Το ελληνικό αναγνωστικό κοινό πληροφορείται για την περίπτωση του αρκετά νωρίς, αφού το 1877 ο Εμμανουήλ Ροΐδης μεταφράζει το διήγημα «Το πάθημα του κ. Βαλδεμάρου» [The facts in the case of M. Valdemar] και δημοσιεύει προλογικό σημείωμα για τον Αμερικανό συγγραφέα. Οι συστάσεις του Ροΐδη και το γαλλικό διαβατήριο με το οποίο τον είχε εφοδιάσει ο Μπωντλαίρ<sup>1</sup> συνέτειναν όχι μόνο στην πρώιμη γνωριμία του αναγνωστικού κοινού της Ελλάδας του 19ου αιώνα με το έργο του Πόε, αλλά και στην ένθερμη υποδοχή του.

Η ατμόσφαιρα και η θεματική του Ε. Α. Πόε επηρέασαν τους εκπροσώπους του αισθητισμού στην Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα. Δεν εί-

1. Ο Μπωντλαίρ κάνει τον Πόε γνωστό, όχι μόνο στη Γαλλία, αλλά και στην Ευρώπη με τους δύο τόμους διηγημάτων του που δημοσιεύονται το 1856 (*Histoires extraordinaires*) και το 1857 (*Nouvelles histoires extraordinaires*). Ο Εμ. Ροΐδης, αλλά και άλλοι Έλληνες μεταφραστές στον 19ο αι. συνήθως δεν χρησιμοποιούν το πρωτότυπο, αλλά τις μεταφράσεις του Μπωντλαίρ. Βλ. Αθηνά Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και πρώτος μεταφραστής Πόε στην Ελλάδα», *Διαβάζω*, τχ. 112 - Ε. Α. Πόε (1985) 34-43 και Χριστίνα Ντουνιά, «Συμβολή στη βιβλιογραφία Ε. Α. Πόε. Μια λανθάνουσα μετάφραση του Εμ. Ροΐδη», *Το Δέντρο*, τχ. 23-24 (1986).

ναι τυχαίο ότι το «Κοράκι» μεταφράζεται το 1896 από τον Περικλή Γιαννόπουλο. Η φθορά, ο θάνατος, ο έρωτας μέσα σε ένα κλίμα νοσηρότητας, οι σκοτεινοί ετοιμόρροποι πύργοι με τις υποβλητικές κάμαρες, τα κεριά και τις βελούδινες κουρτίνες, ο εξωτισμός και η επιμονή στην αναζήτηση της ομορφιάς ακόμα και στην ασχήμια, ο υπερτονισμός της λεπτομέρειας, η αποστροφή για το τετριμμένο είναι τα σημεία συγγενείας ανάμεσα στον Πόε και σε συγγραφείς του ελληνικού αισθητισμού όπως ο Επισκοπόπουλος και ο Ροδοκανάκης, αλλά και ο Νιρβάνας ή ο πρώιμος Καζαντζάκης<sup>2</sup>.

Το ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον Πόε που προκάλεσε η μετάφραση των ποιημάτων του από τον Μαλλαρμέ και η σύνδεσή του με το ρεύμα του συμβολισμού στη Γαλλία συνετέλεσε στη μάλλον όψιμη μεταφορά της ποίησής του στα ελληνικά διαμέσου των εκπροσώπων του νεοσυμβολιστικού και νεορομαντικού κλίματος στη χώρα μας. Από το 1910 περίπου ως το τέλος του μεσοπολέμου έχουμε μια πληθώρα μεταφράσεων ποιημάτων του που δημοσιεύονται σε κάθε λογής έντυπα: από τα πλέον έγκριτα έως τα πιο λαϊκά και μάλιστα αρκετές φέρουν την υπογραφή γνωστών ποιητών όπως είναι οι: Απόστολος Μελαχρινός, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Κώστας Ουράνης, Μήτσος Παπανικολάου, Καίσαρ Εμμανουήλ. Σπάνια όμως καταφέρουν να αποδώσουν τη μουσικότητα και την υποβλητικότητα της ποίησής του. Πολύ λιγότερο μπορούμε να διακρίνουμε στους ποιητές αυτούς γόνιμες επιδράσεις της ποιητικής του.

Αντίθετα ο Κώστας Καρυωτάκης αν και δεν μεταφράζει Πόε συνδέεται υπόγεια με το ψυχολογικό κλίμα του έργου του: το στοιχείο του ονείρου αλλά και της μελαγχολίας που γεννά το πέρασμα του χρόνου στα ποιήματά του<sup>3</sup>, καθώς και η αίσθηση του παράξενου που δημιουρ-

2. Βλ. σχετικά Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, και Renée-Paule Debaisieux, *Le décadentisme grec dans les œuvres en prose 1894-1912*, Paris, L'Harmattan, 1995.

3. Για το θέμα των μεταφράσεων του Καρυωτάκη βλ. τη διδακτορική διατριβή της Βασ. Τοκατλίδου, *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη. Ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*, Θεσσαλονίκη, 1978. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Βάσω Τοκατλίδου, «οι έννοιες Όνειρο - Χρόνος είναι το νήμα στο οποίο ο ποιητής έχει "περάσει" όλα σχεδόν τα ποιήματα των "Νηπενθών"», στο ίδιο, σ. 55. Βλ. επίσης, Χριστίνα Ντουνιά, «Όψεις του έρωτα στην ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη», στο *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Σοκόλης*, 2005, σσ. 182-184.

γούν οι ιστορίες του ανιχνεύονται στον πρώιμο Καρυωτάκη, αλλά και στα ύστερα πεζά του αντίστοιχα. Το θέμα της φθοράς και του θανάτου, η θλίψη από την παραδοχή του ανέφικτου στο κυνήγι της ιδανικής ομορφιάς, η ειρωνική διάσταση και το μαύρο χιούμορ, αλλά και η αυτοαναφορικότητα είναι βασικά σημεία συνάντησης του Καρυωτάκη με τον Πόε.

Ο Γιάννης Σκαρίμπας, θαυμαστής επίσης του Καρυωτάκη, γοητεύεται σε τέτοιο βαθμό από την υποβλητική σκηνογραφία, την ατμόσφαιρα του παράδοξου, αλλά και τις αιθέριες ρομαντικογενείς γυναικείες μορφές του Πόε, ώστε συλλαμβάνει και ενσωματώνει στο έργο του, όχι μόνο εξωτερικά στοιχεία, όπως είναι π.χ. τα γυναικεία ονόματα των διάσημων ομώνυμων ποιημάτων του Πόε, ή η θεματική του θανάτου, αλλά και τρόπους αφηγηματικής τεχνικής, όπως είναι ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής που εξομολογείται την απίστευτη ιστορία του, θεματικά μοτίβα όπως αυτό του διπλού, και κυρίως το στοιχείο της αμφιβολίας ή του μεταιχιμίου, που δημιουργεί στον αναγνώστη.

Τη διπλή επίδραση Καρυωτάκη - Πόε επισημαίνει εύστοχα ο Κώστας Στεργιόπουλος σε άρθρο του για την ποίηση του Σκαρίμπα που περιλαμβάνεται στον τόμο *Η ανανεωμένη παράδοση της ανθολογίας Σοκόλης*:

Ο Σκαρίμπας κατά βάθος αναζητεί μ' όλους τους τρόπους τη φυγή απ' την «τρικυμία αυτού του κόσμου», ακόμη κι αν η φυγή αυτή, μισοσοβαρά-μισοαστεία, καταλήγει κάποτε να 'ναι κι ο θάνατος. Η σπασμωδικότητά του κρύβει απ' την άλλη όψη της το ιδεώδες της ηρεμίας και της ακινησίας: το παιχνίδισμα με τα ερεθίσματα της ζωής, την παράλληλη έλξη του θανάτου. «Το μοντέλο», «Η κοιμωμένη», «Η μικρή κυρία», «Το σπασμένο καράβι», «Το πλοίο», και μερικά άλλα κομμάτια του μας αφήνουν να μαντέψουμε κάτω απ' την επιφάνεια το σκοτεινό ψυχολογικό του υπόστρωμα και τις συγγενείες του με τον Πόε και τον Καρυωτάκη<sup>4</sup>.

Η πρώτη ισχυρή απόδειξη της σχέσης του Σκαρίμπα με τον Ε. Α. Πόε είναι η ποιητική συλλογή *Ουλαλούμ* που κυκλοφόρησε το 1936,

4. Βλ. «Γιάννης Σκαρίμπας» στο Κώστα Στεργιόπουλου, *Η ανανεωμένη παράδοση*, Σοκόλης 1980, σσ. 506-507.

ερικλή  
οσηρό-  
ρες, τα  
ν ανα-  
της λε-  
ρενείας  
όπως  
πρώι-  
ίφραση  
ρέυμα  
ταφορά  
εοσυμ-  
1910  
παφρά-  
από τα  
ην υπο-  
Ναπο-  
Καίσαρ  
κότητα  
ύμε να  
ής του.  
: συνδέ-  
είο του  
χρόνου  
ημιουρ-  
α, Εστία,  
en prose  
τριβή της  
πρωτότυ-  
ημαίνει η  
ητής έχει  
σης, Χρι-  
Ο λόγος  
2-184.

μετά δηλαδή την έκδοση των τριών πεζογραφικών έργων του: *Καύμοι στο Γριπονήσι*, *Το θείο Τραγί* και *Μαριάμπας*. Ο Σκαρίμπας δηλαδή, επιλέγει να κινηθεί ποιητικά κάτω από τον αστερισμό του Πόε, ενώ τα προηγούμενα αφηγηματικά του κείμενα έφεραν περισσότερο την επίδραση του Κνουτ Χάμσουν<sup>5</sup>. Όταν δίνει τον τίτλο *Ουλαλούμ* στην πρώτη του ποιητική συλλογή, το ομώνυμο ποίημα του Πόε έχει μεταφραστεί τουλάχιστον πέντε φορές στα ελληνικά, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία Κ. Κατσιμπαλή<sup>6</sup>. Δεν είναι, νομίζω, χωρίς ενδιαφέρον το γεγονός ότι τον Ιανουάριο του 1936 η *Λιλίκα Νάκου* αρχίζει να δημοσιεύει σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* το *Η ζωή του Έδγαρ Πόε* που ολοκληρώνεται τον Ιούνιο και κυκλοφορεί αμέσως σε βιβλίο σε έκδοση του περιοδικού. Η επιλογή του τίτλου της συλλογής του Σκαρίμπα δείχνει και την συγκυρία: η ζωή και το έργο του Πόε βρίσκεται στην φιλολογική επικαιρότητα ακόμα μια φορά.

Τα μοτίβα της ποιητικής του Πόε, ακόμα κι αυτά που αφορούν στον έρωτα και τη γυναίκα, είναι διαποτισμένα από την αγωνία για το μυστηριώδες επέκεινα της ύπαρξης: η μοίρα του φυσικού θανάτου που σημάδεψε ανεξίτηλα και την προσωπική του ζωή με τη απώλεια αγαπημένων του γυναικών, η ζωή μετά θάνατον («Μορέλλα», «Ελεονόρα», «Λιγεία», «Τα παράξενα συμβάντα στην υπόθεση του κ. Βαλντεμάρ»), η πρόωρη ταφή («Βαρέλι του Αμοντιλιάδο», «Πτώση του οίκου των Άσερ», «Βερενίκη»).

Η ποιητική συλλογή *Ουλαλούμ* κυκλοφορεί με μαυράσπρη εικονογράφηση εξωφύλλου που παραπέμπει άμεσα στο σκηνικό του ποιήματος του Πόε: νυχτερινό τοπίο, κυπαρίσσια και σταυροί νεκροταφείου δημιουργούν μια εικόνα πένθους και μελαγχολίας. Το παράξενο μαύρο πουλί που καταλαμβάνει δυσανάλογα μεγάλη έκταση του εξωφύλλου δεν είναι το

5. Στον *Μαριάμπα* ωστόσο υπάρχουν αρκετά στοιχεία που παραπέμπουν επίσης στον Ε. Α. Πόε. Για τις επιδράσεις στην πεζογραφία του Σκαρίμπα βλ. Συμεών Σταμπουλού, *Πηγές της πεζογραφίας του Σκαρίμπα*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 2006.

6. Βλ. Γ. Κ. Κατσιμπαλής, *Ελληνική Βιβλιογραφία Έντγκαρ Πόε*, 1959. Παραδόξως από την ίδια βιβλιογραφία απουσιάζει η μετάφραση Τσιριμώκου στην οποία παραπέμπει ο Σκαρίμπας, ενώ επισημαίνεται αντί του «Ουλαλούμ» το «Αναμπελ Λη» μεταφρασμένο από τον Τσιριμώκο στο περιοδικό *Νέα Εποχή*, τον Μάρτιο του 1936.

κοράκι του Πόε αλλά ένα μαύρο γκροτέσκο σχέδιο πτηνού, και λειτουργεί μάλλον ως υπογραφή του Χαλκιδαίου λογοτέχνη που έχει ήδη ταράξει τα νερά της νεοελληνικής κριτικής με τα προηγούμενα έργα του.

Όπως παρατηρεί ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «τα ποιήματα της συλλογής, μολονότι λιγότερο ζοφερά από το εξώφυλλό της, είναι, άλλοτε με οξύτητα και άλλοτε μετριασμένα, ποιήματα θανάτου. Οι γυναίκες του φορούν περισσότερη σάρκα από εκείνες του Πόε, είναι πιο ένυλες, ωστόσο έχουν υφανθεί στο θάνατο. Στη σκαριμπική Ουλαλούμ δεν υπάρχει ποίημα που να βρίσκεται ολόκληρο έξω από τη σκιά του Πόε, όπως συμβαίνει κάποτε κάποτε στους *Εαυτούληδες*»<sup>7</sup>.

Στο «Κοράκι», το ποίημα που έκανε γνωστό τον Πόε ως ποιητή, η απουσία της νεκρής αγαπημένης στοιχειώνει τον αφηγητή. Το παράδοξο περιστατικό που αφηγείται έρχεται σαν ανάμνηση στο μυαλό του, όπως δείχνει ο πρώτος στίχος του ποιήματος: *Once upon a midnight dreary*. Η θλίψη δεν προκαλείται βέβαια από την εμφάνιση του κορακιού ή το πένθιμα επαναλαμβανόμενο *nevermore*, γιατί βρίσκεται ήδη εγκατεστημένη στην ψυχή του. Το «ποτέ πια» επισφραγίζει αυτό που ήδη βιώνει, αυτό που τον κάνει να υποφέρει: η Λενόρα θα είναι πάντα μια απουσία κι αυτός καταδικασμένος στη μοναξιά.

Μια κατευθυντήρια γραμμή ερμηνείας των ποιημάτων του δίνει ο ίδιος ο Πόε στο θεωρητικό του έργο. Ειδικά στη «Φιλοσοφία της Σύνθεσης», μιλώντας για την σύλληψη και την οργάνωση της ποιητικής ιδέας του «Κορακιού», εκφράζει την άποψη ότι ο πιο νόμιμος απ' όλους τους ποιητικούς τόνους είναι ο μελαγχολικός και, φυσικά, το πιο μελαγχολικό θέμα «σύμφωνα με την καθολική αντίληψη του ανθρώπινου είδους» είναι ο θάνατος. Και αφού η σύνδεση μελαγχολίας και ποιητικότητας κατά τη γνώμη του έχει ως στόχο την Ομορφιά, καταλήγει στο συμπέρασμα πως «ο θάνατος μιας όμορφης γυναίκας είναι, αναμφίβολα το πλέον ποιητικό θέμα στον κόσμο — και εξίσου πέρα από κάθε αμφιβολία είναι ότι τα χείλη τα πιο κατάλληλα να μιλήσουν για ένα τέτοιο θέμα είναι εκείνα ενός εραστή που έχασε την αγαπημένη του»<sup>8</sup>.

7. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ένας διπλός τίτλος», *Τα Νεφούρια*, ένα φυλλάδιο της Διαμέτρου, Χαλκίδα, τχ. 13, Νοέμβριος 1991, σ. 25.

8. Πόε, τ. Α', Ποιήματα - κριτική - επιστολές, επιμ. Στ. Μπεκατώρος, Πλέθρον, Αθήνα 2002, σ. 172. «Θεωρώντας, λοιπόν, την Ομορφιά ως δικαιοδοσία μου, το επόμε-

Καϊμοί  
δηλαδή,  
, ενώ τα  
, επίδρα-  
ν πρώτη  
φραστεί  
αφία Κ.  
ότι τον  
υπέχειες  
τον Ιού-  
Η επιλο-  
κυρία: η  
τα ακό-

ύν στον  
: το μυ-  
που ση-  
ραπημέ-  
», «Δι-  
άρ»), η  
ου των

εικονο-  
ήματος  
ήμιουρ-  
υλί που  
είναι το

iv επίσης  
ών Στα-  
ύμων Βι-

Παραδό-  
ια παρα-  
η» μετα-

Στο έργο του Πόε διακρίνεται η συνύπαρξη αντιθέσεων και η προσπάθεια υπέρβασής τους: σκοτάδι-φως, ύλη-φάσμα, στεριά-θάλασσα, σώμα-ψυχή. Αυτή η αντιφατικότητα χαρακτηρίζει και τις γυναίκες των ποιημάτων του, αλλά και τον ίδιο τον ποιητή ως προσωπικότητα. Το δίπολο γήινο-υπερκόσμιο, ζωή-θάνατος είναι αυτό που εμφανίζεται με τη μεγαλύτερη συχνότητα στο έργο του Πόε, χωρίς όμως να 'ναι πάντα εμφανής η αντίθεση καθώς αρκετές φορές φαίνεται να υπάρχουν ταυτόχρονα, πράγμα που ασφαλώς είναι παράδοξο.

Στα ποιήματα «Φιγιέττα Γ. Πνευματικού», «Το Μοντέλο», «Η άγνωστη», «Κοιμωμένη», «Η δεσποινίς Λ. Π.» η γυναίκα φιγούρα του Σκαρίμπα παραπέμπει πολλαπλά στις γυναίκες της ποίησης και της πεζογραφίας του Ε. Α. Πόε. Το πλατωνικής καταγωγής στοιχείο της ανάμνησης που αξιοποιεί ο Πόε συνδέεται άμεσα με το θέμα της παρουσίας-απουσίας, γιατί, ακόμα και όταν η γυναίκα στην οποία αναφέρεται δεν είναι νεκρή, δίνει την εντύπωση ότι είναι απύσχα. Η αναπόληση μιας αγαπημένης γυναίκας δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να εκφράσει το συναίσθημα της έλλειψης, του ανολοκλήρωτου και κατά συνέπεια της μοναξιάς που κάνει τον ποιητή ένα πρόσωπο προσφιλές στον αναγνώστη. Η όλη ατμόσφαιρα δημιουργεί την αίσθηση του μεταίχμιου<sup>9</sup>: ο αναγνώστης αναρωτιέται αν η γυναίκα είναι ζωντανή ή νεκρή, κούκλα, όραμα ή πνεύμα που έχει ξεφύγει από τις σελίδες ενός βιβλίου. Αυτή τη γραμμή ανιχνεύεται σε αρκετά ποιήματα της Ουλαλούμ του Σκαρίμπα:

*Περίεργη κι ιδανική, έτσι που έλεγες πως  
Ποιος ξέρει από ποιού βιβλίου σελίδα έχει ξεφύγει.  
(«Φιγιέττα Γ. Πνευματικού»)*

*Πού την είδα; Συλλογίζομαι αν στους δρόμους  
Την αντίκρυσσα ποτές μου ή στ' αστέρια*

νο θέμα μου ήταν ο τόνος της πιο υψηλής εκδήλωσής της — και όλη η πείρα έχει δείξει ότι ο τόνος αυτός είναι εκείνος της θλίψης. Η κάθε λογής Ομορφιά, στην υπέρτατη εκδήλωσή της, προκαλεί πάντοτε δάκρυα στην ευαίσθητη ψυχή. Έτσι, η μελαγχολία είναι ο πιο νόμιμος από όλους τους ποιητικούς τόνους», ό.π., σ. 170.

9. Βλ. Γ. Θέμελη, «Το μεταίχμιο ζωής και θανάτου», *Νέα Εστία*, τόμ. 66, 1.12.1959, τχ. 778, σσ. 1542-4.

Τους χυτούς της φέρνει η ιδέα μου τους ώμους  
Δίχως χέρια!

(«Το Μοντέλο»)

Κι ήταν ωραία ως πέρασε άκρη του δρόμου εκεί,  
Μ' άγνωστο πάτημα ποδιού και τρυφερό μυστήριο,  
Στο πεζοδρόμι κρούοντας ωραία ερημική,  
Των τακουινιών της το γοργό κι ερωτικό εμβατήριο.

(«Η άγνωστη»)

Το γυναικείο σώμα στον Πόε συχνά δίνεται μετωνυμικά ή αναδεικνύει φετιχιστικά ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ο Ντοστογιέφσκυ μιλώντας για τον Πόε εξαίρει αφενός την ικανότητά του να παρουσιάζει το πιο απίθανο γεγονός ως αληθινό και αφετέρου ισχυρίζεται πως είναι προικισμένος μ' ένα χαρακτηριστικό «που σε τέτοιο μέγεθος δεν έχουμε συναντήσει οπουδήποτε αλλού, δηλαδή με τη δύναμη των λεπτομερειών»<sup>10</sup>. Ο Τοντορόφ επικροτεί την παραπάνω άποψη και την επεκτείνει λέγοντας πως «ακόμη και το ανθρώπινο κορμί, πολύ συχνά βρίσκεται αποσπασμένο σε κάποιο απ' τα συστατικά του στοιχεία»<sup>11</sup>:

Εξόν από το θείο μονάχα φως των ματιών σου  
Εξόν απ' την ψυχή των αγέρωχων ματιών σου.  
Αυτά είδα μόνο — ήσαν για μένα ο κόσμος.  
Αυτά είδα μόνο — αυτά είδα μόνο ώρες κι ώρες —  
Αυτά είδα μόνο ώσπου έδυσε η σελήνη.

(«Στην Ελένη»<sup>12</sup>)

Έτσι, μέσα στην έκσταση οι μέρες μου περνούν,  
Κι όλες οι νύχτες στων ονείρων τα φτερά  
Φέρνουν ξανά τα σκοτεινά σου βλέμματα,  
Τα βήματά σου τα λαμπρά —

10. Βλ. Fyodor M. Dostoyevski, «Three Tales on Edgar Poe», στο *Critical Essays on Edgar Allan Poe*, επιμ. Eric W. Carlson, G. K. Hall & Co., New York, 1987, σσ. 77-9.

11. Τζβετάν Τοντορόφ, «Για τον Πόε», στο έργο Σαρλ Μπωντλαίρ - Τζβετάν Τοντορόφ, Έντγκαρ Άλλαν Πόε, μτφ Αντρέας Ταρνανάς, «Αιγόκερως», 1982, σ. 34.

12. Βλ. μτφ. Στέφανου Μπεκατώρου, στο Πόε, τ. Α', Ποιήματα - κριτική - επιστολές, επιμ. Στ. Μπεκατώρος, Πλέθρον, 1991, σ. 115.

τρο-  
ισα,  
των  
> δι-  
ε τη  
· εμ-  
χρο-  
  
I ά-  
: του  
; πε-  
ανά-  
τίας-  
: δεν  
μιας  
· ει το  
ι της  
ύστη.  
γνώ-  
ραμα  
αμμή

ει δείξει  
η εκδή-  
: είναι ο

βμ. 66,



Τάχα, σε ποιους χορούς αιθέριους με τραβούν,  
Σε ποια αιώνια ρεύματα<sup>13</sup>.

(«Σε κάποια που είναι στον παράδεισο»)

Αυτή η φετιχιστική αποσπασματικότητα προβάλλει εντυπωσιακά και στα ποιήματα της Ουλαλούμ: «μάτια», «βλέμμα», «πόδια», «ώ-μοι», «στήθος», «μηρός» «χέρι», αλλά και «δόντι». Το τελευταίο αυτό στοιχείο παραπέμπει άμεσα στο διήγημα «Βερενίκη», με την εικόνα της κάτασπρης οδοντοστοιχίας της ηρωίδας, ένα διήγημα με το οποίο ο Πόε, παρωδώντας ουσιαστικά τις γοτθικές ιστορίες τρόμου, ξεκίνησε την παραγωγή των δικών του ιστοριών<sup>14</sup>. Η ίδια εικόνα της γυναίκας-όραμα στα ποιήματα «Μυριαστερούσα», «Άγγελος εφάνη μοι», «Άγγέλω», αλλά κυρίως στο «Ουλαλούμ» αναδύεται και μέσα από τη δεύτερη ποιητική συλλογή του Σκαρίμπα με τίτλο *Εαυτούλης*.

Παράλληλα, όπως συμβαίνει και με τις ηρωίδες του Πόε, οι ίδιες αυτές μορφές, κάποτε με τα ίδια ονόματα, εντοπίζονται και στα πεζά του Σκαρίμπα. Ο ίδιος μας έχει προειδοποιήσει για αυτό από την πρώτη σελίδα της συλλογής Ουλαλούμ:

Η λέξη που χρησίμεψε για τίτλος τούτης της μικρής συλλογής, είναι παρμένη από το (ανέκδοτο) μυθιστόρημά μου «Χαλκίδα ή το Βατερλώ δύο Γελωίων», (που ακόμα γράφεται) και ακριβώς από έναν διάλογο, τον πάρα κάτω μεταξύ του ήρωά μου Πιττακού και του γιατρού Εξαδάκτυλου:

Πιττακός: Πώς την έλεγαν;

Εξαδάκτυλος: Μηδ'ά ξέρω; Το ξέχασα! Ξεχνώ ως και των ματιών της το χρώμα! Τώρα αν την έβλεπα Ουλαλούμ θα την φώναζα<sup>15</sup>.

Ένα άλλο παράδοξο είναι ότι η πληροφορία αυτή δεν επιβεβαιώνεται

13. Μπ. Μπεκατώρου, στο ίδιο, σ. 130.

14. Η «Βερενίκη» ανήκει στις ιστορίες του *Club de l'In-Folio* που δημοσιεύει στο *Southern Literary Messenger* (Richmond)· ο Πόε μέσα από την παρωδία των γοτθικών ιστοριών δημιουργεί τη δική του ιδιότυπη διηγηματογραφία. Βλ. Claude Richard, «Introduction aux contes», στο *E. A. Poe. Contes - essais - poemes*, ed. Claude Richard, Robert Laffont, Παρίσι, 1989, σσ. 58-62.

15. Γιάννη Σκαρίμπα, *Άπαντες Στίχοι (1936-1970)*, Αθήνα, εκδ. Επτάλοφος, 1970, σ. 17.

νης συνείδησης, την απώλεια της ενότητας πνεύματος, σώματος και ηθικής συναίσθησης είναι από τα πιο ενδιαφέροντα στην ποιητική του. Το κατεξοχήν παράδειγμα αυτής της ιδιοτυπίας είναι σύμφωνα με την κριτική ο «Ουίλλιαμ Ουίλσον»: η διαταραχή της συνείδησης που έχει πάντα σχέση έλξης-άπωσης από τον ηθικό έλεγχο και η αναζήτηση της αποκατάστασής της σε μια μεταιχμιακή εποχή που μάλλον ευνοεί τη διάσπαση και τη διάχυση του ατόμου. Ο Σκαρίμπας αναδεικνύει με τον δικό του τρόπο αυτή την τεχνική σε πολλά αφηγήματά του. Ένα από τα κλασικά παραδείγματα αυτής της συγγένειας βρίσκεται στο *Βατερλώ δύο γελοίων*.

Τα πειράγματά του —μια τέλεια απομίμηση των δικών μου— ήταν και με λόγια και με έργα, κι έπαιζε θαυμάσια το ρόλο του. Τα φορέματά μου ήταν εύκολο να αντιγραφούν, σφετερίστηκε δίχως καμιά δυσκολία το βάδισμα και τους τρόπους μου, και μ' όλο το ελάττωμά του, δεν του ξέφυγε ούτε η φωνή μου<sup>18</sup>.

Τράβηξα συχισμένος στο σπίτι. Ήταν ολοφάνερο δα ότι με παρακολούθαε ο τράγος! Ήξερε τ' όνομά μου, τα στέκια μου, τα πορπατητά μου, το βήχα... Κι είχε βαλθεί το κατόπι μου. Με περιεργαζόταν, με φόρμαρε με ατενή προσοχή. Με στάμπαιρνε, ορθόν, αν-φας και προ-φιλ, μπούστο, καθιστόν ή σκυμμένον<sup>19</sup>.

Όπως συμβαίνει και στις ιστορίες του Πόε, τα πρόσωπα του Σκαρίμπα είναι «θύματα» μιας αιτιότητας που τα ξεπερνά, γι' αυτό κινούνται πάντα στα άκρα και στα όρια του φυσικού και του υπερφυσικού και ουσιαστικά μένουν ακίνητα, προβληματισμένα και αμήχανα στο δισταγμό της τρέλας και της λογικής: αυτό ο Πόε το τονίζει στην αρχή κάθε νουβέλας του με σαφήνεια, τονίζοντας την εναλλασσόμενη σχέση τρέλας-ονείρου-φυσικής-υπερφυσικής ερμηνείας.

18. Πόε, «Ουίλλιαμ Ουίλσον», μτφ. Ν. Σκουλάς [= Κοσμάς Πολίτης], τώρα στο *Πόε*, τ. Β', *Ιστορίες*, επιμ. Στ. Μπεκατώρος, Πλέθρον 1991, σ. 17.

19. Γιάννης Σκαρίμπας, *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, σσ. 76-77. Βλ. για το θέμα αυτό και Π. Μαστροδημήτρης, «Γιάννης Σκαρίμπας. Τα παραλειπόμενα μιας σιωπής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τόμ. ΙΑ', τχ. 121 (Ιανουάριος 1965), σ. 19, τώρα στο *Νεοελληνικά Α'*, εκδ. Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη, σσ. 143-147.

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο εξομολογητικός τόνος του αφηγητή και οι αποστροφές του προς τους αναγνώστες οπωσδήποτε συμβάλλουν στην καλλιέργεια μιας αίσθησης αληθοφάνειας. Η μετατροπή του αφηγητή σε κεντρικό ήρωα του έργου, αυτό που ο Τοντορόφ ονόμασε μέθοδο του «αναπαριστώμενου αφηγητή», συνιστά κεντρικό γνώρισμα της τεχνικής του Πόε, που βρήκε αρκετούς μιμητές στο χώρο της φανταστικής λογοτεχνίας<sup>20</sup>. Η αίσθηση που αφήνει ο αφηγητής είναι ότι ο ίδιος έζησε ένα παράδοξο γεγονός και τώρα μοιράζεται την αμφιβολία και την απορία του για όσα συνέβησαν με τον αναγνώστη του:

α) Την τόσο φριχτή και τόσο απλή ιστορία που αρχίζω να γράφω, ούτε περιμένω, ούτε ζητώ να την πιστέψετε. Θα ήμουν, αλήθεια, τρελός, αν περίμενα κάτι τέτοιο για μια υπόθεση, όπου οι ίδιες οι αισθήσεις μου αρνούνται τη μαρτυρία τους [...] Αυτά τα γεγονότα, στις συνέπειές τους, με τρομοκράτησαν, με βασάνισαν, με κατάστρεψαν<sup>21</sup>.

β) Τώρα, κλεισμένος στο φρενοκομείο του Δαφνιού, μνέσκω πικρά μετανοιωμένος... Γιατί να μην, με το «Αποίκια», αποδήμαγα, σε καμμιά βυθισμένη πολιτεία;<sup>22</sup>

γ) Σας μιλώ απ' της φυλακής μου τα σίδερα και παρακαλώ να μ' ακούστε. Είμαι υπόδικος.

Η δίκη μου δεν προσδιορίστηκε ακόμα, μα αυτό είν' αμφίβολο αν θα γίνει ποτέ. Γιατί οι γνώμες «δίστανται».

Η μια είναι —λέει— ότι μπορεί να μη στέκω καλά στα μυαλά μου (και θα ξαναεξεταστώ από γιατρούς) κι η άλλη ότι όχι: ότι στέκω...<sup>23</sup>

Ο Πόε βασανίζεται από υπαρξιακά ερωτήματα και αναζητήσεις και

20. Βλ. T. Todorov, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφ. Αριστέα Παρίση, Οδυσσέας, 1991, σσ. 101-106.

21. Πόε, «Ο μαύρος γάτος», μτφ. Κοσμάς Πολίτης, στο *Πόε*, τ. Β', 'Ιστορίες, ό.π., σ. 174.

22. Γ. Σκαρίμπας, *Το Σόλο του Φίγκαρω*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, Νεφέλη, 1992, σ. 119.

23. Γ. Σκαρίμπας, «Κομμωτής Κυριών», *Τυφλοβδομάδα στη Χαλκίδα*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, Νεφέλη, 1996, σ. 85.

ς και  
ή του.  
ε την  
υ έχει  
ήτηση  
ευνοεί  
ύει με  
. Ένα  
ο Βα-

- ήταν  
: φορέ-  
καμιά  
ττωμά

κρακο-  
ατητά  
αν, με  
κι προ-

Σκαρί-  
ούνται  
και ου-  
ταγμό  
θε νου-  
ρέλας-

ώρα στο

ι, Αθήνα,  
νης Σκα-  
. τχ. 124  
αλονίκη,

αυτό που τον απασχολεί είναι μάλλον μια άχρονη κατάσταση που κυμαίνεται ανάμεσα στο δίπολο της ύπαρξης και της ανυπαρξίας. Το θέμα αυτό συνδέεται τουλάχιστον περιφερειακά και με το ζήτημα που θέτουν τα ίδια τα διηγήματα και —μερικές φορές— τα ποιήματά του, στα οποία τα ίδια τα πρόσωπα τοποθετούνται ανάμεσα σε δύο κόσμους: ο αφηγητής-παρατηρητής αμφιβάλλει κατά πόσο είναι γήινες οι γυναίκες, κυρίως, μορφές αλλά και ο αναγνώστης αν τα πρόσωπα αυτά είναι υπαρκτά ή όχι.

Υπαρξιακό είναι στη βάση του και το μοτίβο του θαλασσινού ταξιδιού που βρίσκουμε στην «Διήγηση του Άρθουρ Γκόρντον Πιμ», όπου το σταμάτημα του χρόνου και ο ανεκπλήρωτος προορισμός απαντούν στα ζητήματα της φθοράς και του θανάτου, ενώ η διαδικασία του ταξιδιού εμπεριέχει την έννοια της καταβύθισης στα έγκατα της ανθρώπινης ψυχής, της αναγέννησης και της αναζήτησης της αυτογνωσίας. Το μοτίβο του καραβιού και της φυγής, που με τη διαμεσολάβηση του Μπωντλαίρ, πέρασε στους νεορομαντικούς του μεσοπολέμου, στοιχειώνει και την ποίηση του Σκαρίμπα. Το «Σπασμένο καράβι» μας εισάγει στη θεματική του πλοίου-φέρετρου, ενώ μια σειρά από ποιήματα με θέμα τους το μοναχικό ή το ματαιωμένο ταξίδι εντοπίζονται και στις τρεις ποιητικές συλλογές του.

Σπασμένο καράβι νά 'μαι πέρα βαθιά

—έτσι νάμαι—

Με χωρίς κατάρτια με χωρίς πανιά

να κοιμάμαι.

κ.λπ...

Στην τελευταία του ποιητική συλλογή ο Σκαρίμπας απομακρύνεται από την μεσοπολεμική γοητεία του Πόε και πλησιάζει περισσότερο σε μια γκροτέσκα ποίηση πικρής σάτιρας. Την μετατόπισή του αυτή ωστόσο την δίνει και πάλι με ένα ποίημα παρωδία στο πασίγνωστο «Κοράκι» του Πόε. Ένα ακόμα γυναικείο όνομα από το πάνθεον των ηρωίδων του Πόε, εξίσου, αν όχι περισσότερο γνωστό από τις Ουλαλούμ και Άναμπελ Λη κάνει εδώ την εμφάνισή του. Η Ελεωνόρα, μπορεί να μην δίνει στα ελληνικά την ιδιοφυή ομοιοκαταληξία (*Lenore - never more*), που χάρισε στον Πόε την διασημότητα μέσα σε μια μέρα, ορίζει όμως εδώ το

όριο της επίδρασης του Πόε αλλά και τη σύνδεσή του με τον Κώστα Καρυωτάκη, έναν άλλον ποιητή που επίσης αγάπησε πολύ τον Πόε:

Πότε λοιπόν θα φύγει —μου— από μέσα  
αυτό το αλόιστο πουλί που (και —με— τώρα)  
χώνει τ' ανύχι του βαθιά και μου εδέσα  
—κι αυτήν πουλί!— και τη δική μου Ελεωνόρα;  
και —στο λαιμό μου— του ψωμιού την καταπατιά;  
— Ποτέ πια!

Ή, εκείνες οι καμπάνες ... οι καμπάνες...  
που όλο βοάν (μαύρο πουλί) τις θύμησές μου,  
πότε τους χάλκινους θα πάψουν —τους— παιάνες  
να μην γροίκώ, να μην θυμάμαι, να μην ... (πες μου)  
να μην χωρίς φωνή την κλαίω, ουδ' αναπατιά;  
— Ποτέ πια!

Και —ώστε— (χωρίς στον ώμο του το ερύθρο-  
πράσινο πτώμα μου κανείν να τον βαραίνει)  
νεκρόν θα μ' έβρει η Χαλκίδα σ' ένα ρείθρο  
έρημου δρόμου (Πόε — έτσι να γένει;)  
Και ούτε —μου— μια κηδεία κουνενέ;

Αυτό ναι...<sup>24</sup>

Στο ποίημα αυτό βρίσκεται χωνεμένη μια ακόμα παραπομπή στον Ποε: είναι η επανάληψη, «οι καμπάνες, οι καμπάνες», τιμητική αναφορά στο ομώνυμο ποίημα του Πόε<sup>25</sup>, ένα ακόμα δείγμα της επικοινωνίας

24. «Αυτό - ναι!», Γιάννη Σκαρίμπα, *Άπαντες στίχοι 1936-1970*, Επτάλοφος, Αθήνα 1970, σ. 140.

25. Το ποίημα «The Bells» είναι κατά τον Μαλλαρμέ το μόνο πρακτικά αμετάφραστο ποίημα του Πόε, γιατί στηρίζεται κατεξοχήν στην αρμονία που παράγεται από τη ρυθμική επανάληψη λέξεων (Mallarmé, *Oeuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Παρίσι, 1984, σ. 240). Ο Σκαρίμπας θα πρέπει να το έχει διαβάσει στη μετάφραση του Ν. Λαπαθιώτη, π. *Ελληνική Επιθεώρησης*, χρ. ΙΕ', Νοέμβ. 1921, σ. 5 και εφ. *Δημοκρατία*, 14.1.1924, ή ακόμα και στη μετάφραση Δ. Σισιλιάνου (*Το Περιοδικόν μας*, τ. Α, 1.3.1900, σσ. 16-17, όπου χαρακτηρίζεται ως διήγημα, πιθανόν από την πεζή απόδοση του Μαλλαρμέ) που περιλαμβάνεται στον συλλογικό τόμο 32 ξένα διηγήματα, Ζηράκης, 1923, σσ. 48-49.

που κυ-  
Το θέμα  
ου θέτουν  
), στα ο-  
σμούς: ο  
κι γυναι-  
αυτά εί-

ταξιδιού  
όπου το  
τούν στα  
ταξιδιού  
τινης ψυ-  
ο μοτίβο  
ωντλαίρ,  
την ποι-  
θεματική  
ς το μο-  
ποιητικές

ικρύνεται  
γότερο σε  
τή ωστό-  
«Κοράκι»  
ίδων του  
και 'Ανα-  
μην δίνει  
οτε), που  
υς εδώ το

του με το έργο του Αμερικανού λογοτέχνη. Εντοπίζουμε επίσης μια σημαίνουσα αναφορά στη βιογραφία του Πόε, αυτή που συνδέεται με την τελευταία πράξη της δραματικής πορείας του προς την αυτοκαταστροφή. Ο Πόε βρέθηκε μισοπεθαμένος, μετά από άγριο μεθύσι, σε ένα δρόμο της Βαλτιμόρης στις 3 Οκτωβρίου του 1850, και κατέληξε μια βδομάδα μετά στο Νοσοκομείο, όπου τον μετέφεραν χωρίς ουσιαστικά να συνέλθει ποτέ. Η ίδια στροφή παραπέμπει επίσης στον Καρυωτάκη: η παρουσία μου κάπως θα βαραίνει / —πρώτη φορά— σε τέσσερων τον ώμο («Δικαίωσις»), υπογραμμίζοντας την συναισθηματική ταύτιση του Σκαρίμπα με τη μοίρα των δύο ποιητών.

Ο Πόε, όπως και ο Σκαρίμπας, εκμεταλλεύτηκε δημιουργικά μια σειρά από κείμενα, τα οποία ενέταξε στο δικό του μοναδικό στίλ. Ο Σκαρίμπας προσλαμβάνει έναν Πόε διαμεσολαβημένο, προσαρμοσμένο στο κλίμα και στις ανάγκες της μεσοπολεμικής οικογένειας των νεοσυμβολιστών και των νεορομαντικών της Αθήνας. Γοητεύεται από τη μυθολογημένη μέσω του Μπωντλαίρ εκδοχή του καταραμένου ποιητή, της ιδιοφυίας που συγκρούεται με ένα κόσμο υλιστικό και αντιποιητικό. Έλκεται από το παράδοξο των αφηγήσεών του, από τη σκηνοθεσία και τις μοιραίες οπτασίες του, από την τρέλα και τη φαντασίωση του αφηγητή του. Του διαφεύγει η εξόχως σμιλεμένη μουσικότητα του στίχου του, όπως και η αυστηρά επεξεργασμένη και θεωρητικά τεκμηριωμένη τεχνική των διηγημάτων του, καθώς και η αναλυτική ικανότητα της σκέψης του. Ίσως όμως καλύτερα έτσι. Αν ο Σκαρίμπας μπορούσε να μελετήσει τον Πόε στο πρωτότυπο και αν επιχειρούσε να τον μιμηθεί σε αυτές τις πλευρές του, θα ήταν ένας άλλος συγγραφέας. Δεν θα δημιουργούσε την λαμπρή ιδιοτυπία του δικού του ύφους.

Όταν κατηγορήσαν τον Πόε ότι αντιγράφει την ατμόσφαιρα των γοθτικών ιστοριών απάντησε με το γνωστό: «ο τρόμος δεν έρχεται από τη Γερμανία αλλά απ' την ψυχή μου». Έτσι και το γοητευτικό παράδοξο του Σκαρίμπα αναδύεται τελικά μέσα από τη δική του Χαλχίδα.