

## Ο ποιητής Γιάννης Σκαρίμπας και οι «χαμηλές» φωνές του Μεσοπολέμου<sup>1</sup>

Πρωτοποριακός πεζογράφος, ιδιότυπος ποιητής, υποτιμημένος θεατρικός συγγραφέας, μαχητικός αρθρογράφος, υπερτιμημένος ιστορικός, ο Γιάννης Σκαρίμπας αποτελεί τον έναν από τους τρεις μείζονες πεζογράφους της Γενιάς του 30 (μαζί με τον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και τη Μέλπω Αξιώτη) που ανανέωσαν την πεζογραφία του μεσοπολέμου. Η κριτική αντιμετώπισε με αμηχανία το έργο του και με ελάχιστες εξαιρέσεις προσέλαβε την πεζογραφία του άλλοτε με άκριτο ενθουσιασμό άλλοτε με καχυποψία καλύπτοντας τις εγγενείς αδυναμίες της κάτω από ετικέτες που μάλλον αποκαλύπτουν το κριτικό status της εποχής παρά φωτίζουν την προσφορά του συγγραφέα.

«Ιδιότυπος, αναρχικός, πρωτότυπος, μοναδικός» είναι κάποια από τα επίθετα που συνοδεύουν τον Σκαρίμπα από την πρώτη του εμφάνιση έως περίπου την προτελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα. Η άποψη ότι ο Σκαρίμπας αγνοήθηκε από την κριτική της εποχής του, δίχως να ευσταθεί απολύτως, συνετέλεσε κατά πολύ ώστε να παραγκωνισθεί το σημαντικότερο μέρος του έργου του, η νεωτερική πεζογραφία του και η πρωτότυπη ποιητική του παραγωγή. Φυσικά σ' αυτό συνέβαλαν και άλλες παράμετροι: το γεγονός ότι ο συγγραφέας έζησε όλη του τη ζωή στην επαρχία τηρώντας επιθετική στάση απέναντι στο κέντρο, η έξαρση της διαμάχης κέντρου-περιφέρειας, η εικονοκλαστική του φύση, το αντισυμβατικό του πνεύμα. Όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό με την απαιτητική γραφή του ευθύνονται κατά πολύ για την έλλειψη συστηματικής κριτικής ενασχόλησης με το έργο του.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Σκαρίμπας τάραξε το μεσοπολεμικό τέλμα με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο, παρά το γεγονός ότι με την εσωστρεφή και αυτοαναιρούμενη γραφή του δεν άνοιξε δρόμο για κανέναν άλλο λογοτέχνη. Η διάσπαση του Εγώ, η ειρωνική του γλώσσα, η υψηλή αυτοαναφορικότητα της γραφής του είναι κάποια από τα στοιχεία της νεωτερικότητας του πεζού του λόγου. Η ειρωνική αμφιθυμία, ο κλαυσίγελως, η εξάρθρωση του λόγου και του μέτρου είναι κάποια από τα προσωπικά χαρακτηριστικά της εκ πρώτης όψεως παραδοσιακής του ποιητικής παραγωγής. Το μεταπολεμικό του έργο συχνά είναι εφάμιλλο του μεσοπολεμικού, δίχως όμως να ξαφνιάζει ούτε να αλλάζει το λογοτεχνικό τοπίο, καθώς η νεωτερικότητα αποτελεί πια μια εδραιωμένη κατάκτηση. Αλλά

---

<sup>1</sup> Το παρόν κείμενο, βασισμένο στην έκδοση των ποιημάτων του Σκαρίμπα από τις εκδόσεις Νεφέλη, διατηρεί, ιδίως στο δεύτερο μέρος του (σ. 8-13), την προφορικότητά του και δημοσιεύεται εδώ δίχως περαιτέρω επεξεργασία.

«ο ίλιγγος της πρωτοποριακής ακροβασίας» που προκάλεσε ο Σκαρίμπας τα χρόνια του μεσοπολέμου εξακολουθεί να είναι εξίσου δραστικός, καθώς, ενδεχομένως, διανύουμε έναν άλλο μεσοπόλεμο.

«Πρωτότυπη»,<sup>2</sup> «έξαλλη, σεισμική, βαθύτατα τραγική και τρελά ευτυχισμένη, τραχιά μα έξοχα διεγερτική της φαντασίας»,<sup>3</sup> «ιδιότυπη»,<sup>4</sup> «η πιο ολοκληρωμένη έκφραση της μεσοπολεμικής ατμόσφαιρας»,<sup>5</sup> «ποίηση με την σφραγίδα μιας ιδιοτυπίας και μιας άκρως αναγνωρίσιμης γραφής, κατεξοχήν ατμοσφαιρική, έντονα στο βάθος συναισθηματική, χωρίς όμως ίχνος γλυκερότητας, φανταζίστικη, ερωτική, αληθινή, αυστηρά προσωπική, γοητευτική, χαριτωμένη»,<sup>6</sup> «ιδιόρρυθμη»<sup>7</sup> «περίεργη και πιο νεωτερική απ' όσο φαίνεται»<sup>8</sup> είναι τα πιο χαρακτηριστικά εύσημα που επέθεσε η κριτική, από το 1936 και εξής, στην ποίηση του Γιάννη Σκαρίμπα. Ωστόσο, «η ποίηση αυτού του ιδιόρρυθμου των γραμμάτων μας παραμένει σκανδαλωδώς ακάλυπτη από την κριτική»,<sup>9</sup> παρά το γεγονός ότι ευάριθμοι μελετητές έχουν συμβάλει στην ολοένα και επαρκέστερη

---

<sup>2</sup> Π. Σπανδ.[ωνίδης], «Τα ποιήματα του κ. Σκαρίμπα. Ουλαλούμ, Χαλκίδα 1936», περ. *Μακεδονικές Ημέρες* [Θεσσαλονίκη], χρ. Δ', 9-10 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1936) 341. [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, Εισαγωγή-ανθολόγηση κειμένων-επιμέλεια Κατερίνα Κωστίου, Λευκωσία, «Αιγαίον», 1994, 134.]

<sup>3</sup> Κώστας Καρθαίος, «Γιάννης Σκαρίμπας, *Εαυτούληδες*», *Ο Αιώνας μας*, 5 (Ιούνιος 1950) 154. [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, ό.π., 154].

<sup>4</sup> Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα*, τ. Β', 1966-1998, Αθήνα, «Ερμής», 330. [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, ό.π., 203].

<sup>5</sup> Στέφανος Ροζάνης, *Οι πνευματικοί προσανατολισμοί του Μεσοπολέμου και ο ποιητής Γιάννης Σκαρίμπας*, Αθήνα, 1970, 36.

<sup>6</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η “φανταζίστικη” ποίηση και ο Γιάννης Σκαρίμπας», *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*. Αθήνα, «Ερμής», 1985, 148. [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, ό.π., 212, 216, 218].

<sup>7</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Η ιδιόρρυθμη ποίηση του Γιάννη Σκαρίμπα», *Νέα Εποχή*, 208 (Μάης-Ιούνιος 1991) 7-8. Βλ. τώρα και *Περιδιαβάζοντας*, τ. Δ', Αθήνα, «Κέδρος», 1996, 251-256. [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, ό.π., 219].

<sup>8</sup> David Ricks, «Παράδοση και Πρωτοτυπία. Η περίπτωση του Σκαρίμπα», *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια: Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 175, 180.

<sup>9</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, «Χαρούμενο Ρέκβιεμ», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα, «Άγρα», 2000, 366.

διερεύνηση και αποτίμησή της, η συστηματική μελέτη της ποίησής του περιμένει τον μελετητή της.<sup>10</sup>

Από τους ποικίλους λόγους που θα μπορούσε κανείς να επικαλεστεί ως αιτίες αυτής της κριτικής διστακτικότητας ή και ραθυμίας, δύο είναι, κατά τη γνώμη μου, οι επικρατέστεροι: ο πρώτος έχει διατυπωθεί ήδη το 1972 από τον Ξενοφώντα Κοκόλη, όταν έγραφε ότι ο αναγνώστης που θα επιχειρούσε να εισχωρήσει στο ποιητικό σύμπαν του Σκαρίμπα, δίχως πριν να έχει οικειωθεί την πεζογραφία του, θα ένιωθε «αμηχανία» και «θα συνειδητοποιούσε την αδυναμία του να “μπει” στον ιδιόρρυθμο κόσμο των ποιημάτων αυτών». Κι αυτό γιατί, «τα περισσότερα κείμενα στους *Άπαντες στίχους* είναι σαν κρύσταλλοι μυστηριώδεις ενός άλλου πλανήτη: μόνο αν έχεις γνωρίσει τον πλανήτη του Σκαρίμπα, θα χαρείς την περίπλοκη υφή των κρυστάλλων, θ’ αναγνωρίσεις σ’ αυτούς χαρακτηριστικά που είχες δει σε αναπεπταμένα τοπία».<sup>11</sup> Το ενιαίο λογοτεχνικό σύμπαν του Σκαρίμπα, η δαιδαλώδης και σφιχτοδεμένη μυθολογία του είχε ήδη στερεωθεί στο πεζογραφικό του έργο πριν κάνει την εμφάνισή της η πρώτη του ποιητική συλλογή

---

<sup>10</sup> Για να περιοριστώ σε μελέτες που αφορούν αποκλειστικά ή στο μεγαλύτερο μέρος τους την ποίηση: η πρόωμη «υποψιασμένη» πρόσληψή της από τον Στέφανο Ροζάνη, η διασάφηση επιμέρους όψεών της από τον Ξ. Α. Κοκόλη (*Άνθρωποι και μη: τα όρια της φαντασίας στο Σκαρίμπα. Μελέτες και Σημειώματα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2001) και τον Μανόλη Αναγνωστάκη (ό.π.), η οξυδερκής της προσέγγιση από τον Κώστα Στεργιόπουλο (ό.π.), οι ευρηματικές παρατηρήσεις του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου σε ποικίλες εργασίες του, η γόνιμη συγκριτολογική ανάγνωσή της από τον David Ricks (ό.π.), τη Λίζυ Τσιριμώκου (ό.π.), την Χριστίνα Ντουσιά («Απηχήσεις του Ε. Α. Πόδες στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου για τον Γιάννη Σκαρίμπα*, Χαλκίδα, «Διάμετρος», 2007, 241-254) και την Ιωάννα Ναούμ («Το μακρύ (ρομαντικό) χέρι του Καραγκιόζη: αρλεκίνοι, νευρόσπαστα, χαρτονόμουτρα στο συρτό χορό του Σκαρίμπα», ό.π., 255-270), η επαρκέστατη γραμματολογική της ένταξη από την Έλλη Φιλοκύπρου (*Η Γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Αθήνα, «Νεφέλη», 2009), αποτελούν μια εξαιρετική βάση εκκίνησης για τον μελλοντικό συστηματικό μελετητή της.

Από τις εργασίες των Κοκόλη, Ναούμ, Φιλοκύπρου (ό.π.) και Συμεών Γρ. Σταμπουλού (*Πηγές της πεζογραφίας του Γιάννη Σκαρίμπα*, ΣΩΒ, Αθήνα, 2006) αντλώ στοιχεία για την προσέγγιση του θέματος του περσού στο δεύτερο (σ. 8-13), «προφορικό» τμήμα της διάλεξης.

<sup>11</sup> Ξ. Α. Κοκόλης, «*Άπαντες Στίχοι, 1936-1970, Γιάννη Σκαρίμπα*», *Διαγώνιος*, 3 (Σεπτ.-Δεκ. 1972) 296-297. Τώρα βλ. Κοκόλης, ό.π., 149-152. Την ίδια προϋπόθεση για την κατανόηση της συλλογής *Ουλαλούμ* είχε θέσει και ο Κ. Παράσχος το 1936 («Γιάννη Σκαρίμπα, *Ουλαλούμ*», *Νέα Εστία*, 1936, 1456). [Βλ. τώρα και στο βιβλίο *Για τον Σκαρίμπα*, ό.π., 136].

*Ουλαλούμ* (1936).<sup>12</sup> Στις συλλογές διηγημάτων *Καϋμοί στο Γριπονήσι* (1930) και *Το Θείο τραγί* (1933) και στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* (1935) είχαν ήδη, σταδιακά, συγκροτηθεί οι θεματικοί άξονες που στηρίζουν τον μυστηριώδη κόσμο του και τα βασικά στοιχεία του ύφους του: μια ευρύτατη clownerie με απώτερη καταγωγή από τον Καραγκιόζη, η διολισθαίνουσα γυναίκα του Μεσοπολέμου, η αιώρηση μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, η υψηλή αυτοαναφορικότητα, η μελαγχολία, το αδιέξοδο της κοινωνικής συνύπαρξης, η έλξη της γραφής και η ταυτόχρονη άπωση απ' αυτήν, η προδοσία της γλώσσας, η ειρωνεία, ο αυτοσαρκασμός. Η εξοικείωση με τη μυθολογία του αποτελεί, αν όχι προϋπόθεση, τουλάχιστον την καλύτερη συνθήκη για την πρόσληψη ενός ποιητικού κόσμου, όπου η αποδιοργάνωση της γλώσσας και η υπονόμηση της λογικής φτάνουν σε οριακό βαθμό· και για την εντελέστερη κατανόηση της λειτουργίας μιας ποιητικής που «προεκτείνει σε οριακό σημείο τον καρυωτακικό κλαυσίγελω και αιωρείται εκπληκτικά στην κόψη του σκώμματος και του λυρισμού».<sup>13</sup>

Ο δεύτερος λόγος που κράτησε το ποιητικό έργο έξω από το ερευνητικό πεδίο των μελετητών αφορά επίσης την πεζογραφία του και πιο συγκεκριμένα ίσως την κατασταλαγμένη και δικαιωμένη εκτίμηση της κριτικής ότι ο Σκαρίμπας είναι ο ένας από τους πέντε τεχνίτες που ανανέωσαν πραγματικά τη δημιουργική πεζογραφία μας.<sup>14</sup> Το γεγονός ότι εμφανίστηκε στον χώρο της πεζογραφίας δυναμικά κατακτώντας πολύ γρήγορα ένα ύφος με έκτυπα τα βασικά χαρακτηριστικά της νεοτερικότητας ήταν φυσικό να στρέψει την προσοχή των μελετητών στην πεζογραφία. Καθώς η ριζοσπαστικότητα του πεζογραφικού του έργου τον καθιέρωσε στη συνείδηση των νεότερων μελετητών ως σημαντικό νεοτερικό πεζογράφο, το ποιητικό του έργο έμεινε στη σκιά της πεζογραφίας.

Στην επισκίαση αυτή συνετέλεσε και το γεγονός ότι η ιδιοπροσωπία της ποίησής του συνθλίφτηκε κάτω από κρίσεις, οι οποίες, χωρίς να είναι ολότελα αστήρικτες, είχαν μάλλον μειωτικές συνδηλώσεις. Για παράδειγμα, εκτιμήσεις όπως «Γιάννης Σκαρίμπας: Ο καθυστερημένος μεσοπόλεμος»<sup>15</sup> ή η εκτίμηση ότι «ίσως με τον Σκαρίμπα κλείνει και το

---

<sup>12</sup> Είναι ευνόητο ότι αφήνω απέξω τα πρωτόλεια ποιήματα του Σκαρίμπα, δημοσιευμένα στην εφ. Της Χαλκίδας *Εύβοια* το 1914-1915. Βλ. Σπύρος Κοκκίνης, *Τα αποκηρυγμένα ποιήματα του Σκαρίμπα*, Αθήνα, Φιλippότης, 1991.

<sup>13</sup> Τσιριμώκου, ό.π., 366.

<sup>14</sup> Η εκτίμηση είναι του Γ. Π. Σαββίδη, ο οποίος συναριθμεί τον Σκαρίμπα με τον Στρατή Δούκα, τη Μέλω Αξιώτη, το Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και τον Κοσμά Πολίτη (*Πάνω Νερά*, Αθήνα, «Ερμής», 1973, 66.)

<sup>15</sup> Ροζάνης, ό.π., 24.

τελευταίο κεφάλαιο της λεγόμενης παραδοσιακής ποίησης»<sup>16</sup> συνέτειναν ώστε να μην εκδηλωθεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ποιητικό του έργο. Τις παραπάνω συνθήκες υποβοήθησε και το γεγονός εξάλλου ότι η ανανέωση του ποιητικού λόγου, που υποσχόταν η *Στροφή* (1931), η οποία συντελέστηκε δραστικά με το *Μυθιστόρημα* (1935) του Γιώργου Σεφέρη και η εκκωφαντική εμφάνιση της *Υψικαμίνου* (1935) του Αντρέα Εμπειρικού υπερκάλυψαν την ιδιαιτερότητα άλλων ποιητικών φωνών.

Ασφαλώς δεν εγγράφεται στις αρμοδιότητες μιας διάλεξης η διεξοδική μελέτη της ποίησης του Σκαρίμπα. Ωστόσο, θεωρώ απαραίτητη μια απόπειρα αποτίμησης της νεοτερικότητας της ποιητικής του Σκαρίμπα σε σχέση με το άρρηκτο ζεύγος μορφή/περιεχόμενο. Η αμηχανία που συχνά συνόδευσε την κριτική, όταν προσπάθησε να ταξινομήσει το ποιητικό έργο του είναι απόρροια της ιδιότυπης νεοτερικότητάς του, η οποία αντιστέκεται σε οποιαδήποτε σχηματοποίηση. Οι ταξιθετικοί χαρακτηρισμοί «παραδοσιακός ποιητής» ή, έστω, «επίγονος της ανανεωμένης παράδοσης», όπως ήδη αναφέρθηκε, στην περίπτωση του Σκαρίμπα είναι επισφαλείς, διότι, όπως ήδη αναφέρθηκε, όχι μόνο το ίδιο το έργο του, αιρετικό, εικονοκλαστικό και δίχως ούτε προηγούμενο ούτε επόμενο, αντιστέκεται στην ταξινόμησή του, αλλά και γιατί ο νεοτερικός πεζογράφος είναι, συνάμα, βαθύτατα ειρωνικός ποιητής (ενδεχομένως ο πιο ειρωνικός ποιητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας μετά τον Καβάφη). Η χρήση παραδοσιακών στιχουργικών μέσων γίνεται, στην περίπτωσή του, τις περισσότερες φορές με στόχο την ειρωνεία. Η κατ' επίφασιν παραδοσιακή φόρμα των ποιημάτων του δημιουργεί έντονο ειρωνικό χάσμα είτε με την εσωτερική αταξία του ποιητικού υποκειμένου είτε με τη διάλυση της γλώσσας σε όλα τα επίπεδα (φωνολογία, μορφολογία, σύνταξη). Η φαινομενική «κανονικότητα» του στίχου γίνεται θύλακας που στεγάζει θέματα με έντονη τη σφραγίδα του ρομαντισμού, αλλά διυλισμένα από τη μοντέρνα του αίσθηση, μέσα από μια γλώσσα προσωπική, «αναρχική», ακόμα και εξαρθρωμένη. Κανένας άλλος ποιητής δεν χειρίστηκε το λόγο με τόση «ασέλγεια». Γι' αυτό και η γραφή του είναι απολύτως αναγνωρίσιμη.

Όπως εύστοχα επεσήμανε ο Κώστας Στεργιόπουλος, η ανανέωση που έφερνε η ποίηση του Σκαρίμπα «δε βρίσκεται τόσο στην ανανέωση της μορφής όσο στην οπτική γωνία, στη διατάραξη των λογικών συνειρμών, στο φανταζίστικο χρώμα, στο γκροτέσκο και την παραμόρφωση του πραγματικού, καθώς διχάζει την πραγματικότητα στο πραγματικό και το ως πραγματικό θεωρούμενο και διχάζεται και η ίδια. Σα να εμφανίζει

---

<sup>16</sup> Αναγνωστάκης, ό.π., 141 [212].

μια φάρσα αντί για δράμα και δράμα αντί για φάρσα ή σάμπως να παίζει και με τα ίδια του τα αισθήματα, στηρίζοντας συχνά το ποίημα σε υποθετικά δεδομένα, ενώ πίσω απ' το σαρκασμό, την ειρωνεία και τη μιμική του κλόουν ακούγεται ο μεσοπολεμικός συναισθηματισμός, όσος δεν πρόφτασε να γίνει κλαυσίγελως». <sup>17</sup> Σ' αυτή την οπτική γωνία την αλλόκοτη και τη λοξή έγκειται και η «δύναμη έλξεως, που όσο κι αν προσπαθήσεις, είναι αδύνατο να της αντισταθείς», την οποία επισημαίνει ο Αντρέας Καραντώνης, χαρακτηρίζοντας εύστοχα την ανοίκεια ματιά του Σκαρίμπα ως «μαεστρία του ενστικτώδους παραλόγου, που με τα χρόνια και το συγγραφικό δούλεμα, έγινε αυτό που λένε οι Γάλλοι “μετιέ”, χωρίς να πάψει να είναι και ζωντανή έκφραση μιας βαθύτερα εσωτερικής ζωής, συνταραγμένης, αξεδίψαστης, απροσάρμοστης, ονειροπόλας και παραισθητικής». <sup>18</sup>

Η μάλλον παραδοσιακή μορφή και η χρήση ομοιοκαταληξίας δεν είναι, ασφαλώς, αρκετά τεκμήρια της παραδοσιακής ταυτότητας του ποιητικού λόγου. Οι αποκλίσεις από την κανονικότητα των παραπάνω χαρακτηριστικών και η σύγχρονη αίσθηση στην επεξεργασία του θέματος που μαρτυρούν κατακερματισμένο ψυχισμό, ειρωνική πρόσληψη του κόσμου και ανατρεπτική στάση απέναντι σε ό,τι συνιστά αυτό που καταχρηστικά ονομάζουμε πραγματικότητα είναι ασφαλέστερα κριτήρια για την προσέγγιση της νεοτερικότητας του Σκαρίμπα. Εξάλλου, ό, τι δημιουργεί την ιδιοτυπία του ύφους του δεν έγκειται στα παραπάνω βασικά χαρακτηριστικά της στιχουργίας του, αλλά σε δύο άλλες καθοριστικές παραμέτρους, στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους:

α) Στην ειρωνική επεξεργασία θεμάτων που είτε αποτελούν κοινούς λογοτεχνικούς τόπους του μεσοπολέμου, είτε προέρχονται από το ευρωπαϊκό λογοτεχνικό εργαστήριο, όπως ο ποιητής το προσλάμβανε κυρίως μέσα από τον τύπο της εποχής.

β) Στην συμπεριφορά του απέναντι στη γλώσσα, η οποία υπαγορεύεται από την προηγούμενη παράμετρο: συναρμογή λέξεων από διάφορα γλωσσικά επίπεδα με στόχο την ειρωνεία, παραποίηση της φωνολογίας, της μορφολογίας και της σύνταξης. Ο Σκαρίμπας συστηματικά και προγραμματικά αντιτάσσεται «στον ειρμό, στην επιμέλεια και στην τάξη» του λόγου, κατορθώνοντας, παρ' όλα αυτά ή ίσως χάρη σ' αυτή την αντίσταση, να αποδώσει και τις πιο λεπτές αποχρώσεις του νοήματος.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι μια από τις βασικότερες έγνοιες του Σκαρίμπα όσον αφορά την πρόζα του (πολύ περισσότερο τον ποιητικό του λόγο) είναι ο ρυθμός. Όταν ο

---

<sup>17</sup> Στεργιόπουλος, ό.π., 7.

<sup>18</sup> Α. Καραντώνης, περ. *Ραδιοηλεκτρολογία*, 1054, 9-15 Σεπτεμβρίου 1970.

Σεφέρης ονομάζει «τζαζ του Ευρίπου»,<sup>19</sup> τον ρυθμό της πρόζας του Σκαρίμπα στο μυθιστόρημα *Το Βατερλώ δυο γελοίων* (1959), ασφαλώς εντοπίζει ένα βασικό κλειδί της σκαριμπικής γλώσσας, το οποίο είχαν ήδη παρατηρήσει, με λιγότερη ίσως ακριβολογία, οι περισσότεροι κριτικοί της πεζογραφίας του. Παράλληλα, ένας από τους οξυδερκέστερους κριτικούς του Μεσοπολέμου, ο Πέτρος Σπανδωνίδης, κρίνοντας την πρώτη ποιητική συλλογή του Σκαρίμπα παρατηρεί ότι «ο ποιητής Σκαρίμπας δεσμεύεται εξ ολοκλήρου από τον πεζογράφο και ο πεζογράφος προεκτείνεται στα ποιήματα εις πείσμα των στίχων. Όπως εξηγεί ο Σπανδωνίδης, αυτό σημαίνει κατ' ουσίαν ότι στο *Ουλαλούμ* πρόκειται για μια στιχουργημένη σκαριμπική πεζογραφία, όπου τα πράγματα μας εμφανίζονται μέσ' από το πρίσμα του λ ο ξ ο ύ και του α λ λ ό κ ο τ ο υ πίσω από τα οποία κρύβεται μια θλιμμένη ψυχή.»<sup>20</sup> Αυτό «το πρίσμα του λοξού και του αλλόκοτου», σε συνδυασμό με την «ειρωνική αλλά και χαριτωμένη», όπως τη χαρακτηρίζει, γλώσσα οδηγεί τον Μανόλη Αναγνωστάκη να χαρακτηρίσει τον Σκαρίμπα «φανταιζίστ», με τη διαφορά ότι «δεν μαθήτευσε, ασφαλώς, συνειδητά στους φανταιζίστ. Δεν “επηρεάστηκε”. Δεν πήγε ο ίδιος προς το ιδίωμα. Το ανέσυρε από μέσα του σαν φυσικό καρπό της ιδιοτυπίας του και της λοξής του ματιάς και του έδωσε προσωπικές διαστάσεις».<sup>21</sup>

Αλλά ποια είναι η ιδιαιτερότητα του Σκαρίμπα όσον αφορά τη θεματική επεξεργασία της ποιητικής πρώτης ύλης σε σχέση με τους συνοδοιπόρους του; Εξετάζοντας συστηματικά την ποίηση των κυριότερων εκπροσώπων του μετασυμβολισμού (ή νεοσυμβολισμού ή νεορομαντισμού), στους οποίους εντάσσει και τον Σκαρίμπα (μαζί με τους Τέλλο Άγρα, Ρώμο Φιλύρα, Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Μαρία Πολυδούρη, Κώστα Ουράνη και Κ. Γ. Καρυωτάκη), η έρευνα έχει παρατηρήσει εύστοχα ότι οι ποιητές αυτοί «άδοξοι και αυτοκαταστροφικοί» «κομίζουν στην ελληνική ποίηση την αίσθηση του ακατόρθωτου και του ατελέσφορου, την έλλειψη αυτάρκειας» δημιουργώντας «μια ποιητική άβολη, επώδυνη, νεωτερική».<sup>22</sup> Έχω την αίσθηση ότι η αξία του λιγότερου αυτοκαταστροφικού, χάρη στον αυτοσαρκασμό του, Σκαρίμπα έγκειται ίσως όχι τόσο στα σημεία επαφής με τους συγκαιρινούς του (σύγκρουση με τον κοινωνικό περίγυρο, αιώρηση μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, απογοήτευση λόγω της αναποτελεσματικής φύσης του λόγου και του ρυθμού), όσο στην κατεξοχήν ειδοποιό

<sup>19</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Γιώργος Σεφέρης-Γιάννης Σκαρίμπας: Μια άγνωστη σχέση», *Βήμα της Κυριακής*, 27.9.87.

<sup>20</sup> Σπανδωνίδης, ό.π., 341 [134].

<sup>21</sup> Αναγνωστάκης, ό.π., 148 [217].

<sup>22</sup> Φιλοκύπρου, ό.π., 271-272.

διαφορά της ποιητικής του: στην ειρωνεία.<sup>23</sup> Μοναδικός «μαιτρ του φάλτσου», ο αιρετικός Χαλκιδάιος, εκφράζει τη συγκρουσιακή σχέση του με την πραγματικότητα, εξωτερική και εσωτερική, συμπεριλαμβανομένου και του ποιητικού του λόγου, και συνάμα ξεπερνάει τα αδιέξοδά του με ένα «φάλτσο»: το έργο του.

Αλλά ας επανέλθουμε στη Γενιά των Νέο ή Μετα-συμβολιστών στην οποία ανήκει ο Σκαρίμπας, προεξάρχων της οποίας υπήρξε ο Κ. Γ. Καρυωτάκης. Βασική θεματική της Γενιάς αυτής υπήρξε η αναζήτηση της ταυτότητας του μεσοπολεμικού ανθρώπου, ο οποίος δέσμιος των αδιεξόδων του, βιώνει μια διπλή εξορία τόσο από την πραγματικότητα την οποία διαρκώς επικρίνει όσο και από ένα αλλού το οποίο επιθυμεί αλλά είναι αδύνατον να προσπελάσει. Το τοπίο που δεσπάζει στην Γενιά αυτή είναι το εσωτερικό τοπίο, το οποίο, διαχρονικό και πανανθρώπινο, διασώζει το αποτύπωμα της ανθρώπινης ψυχής πάνω στον κόσμο των πραγμάτων. Το αδιέξοδο των κοινωνικών συμβάσεων, η μοναξιά, η φυγή, η φθορά, η απώλεια, το ανέφικτο του έρωτα, το πεπερασμένο της ανθρώπινης φύσης, συνιστούν κάποια βασικά θέματα της ποίησής τους. Η αντίθεσή τους προς την κοινωνία συχνά εκφράζεται με σπασμένους ρυθμούς και παραφωνίες, ενώ η ένταση της φωνής τους παραμένει πάντα χαμηλή. Ο ποιητικός λόγος αποδεικνύεται ατελέσφορος λόγω της δέσμευσής του από τις λέξεις οι οποίες αδυνατούν να συλλάβουν το εύρος της πραγματικότητας αλλά και της φαντασίας. Η γλώσσα, προδοτική από τη φύση της, παρεμποδίζει αυτό τον οποίο είναι προορισμένη να πραγματώνει: την επικοινωνία. Ακατάλληλη να συλλάβει το βάθος των νοημάτων, επομένως, η γλώσσα είναι αδύνατον να αποδώσει τις λεπτές αποχρώσεις των ποιητικών συλλήψεων. Μένει έτσι ο ποιητικός λόγος διαρκώς στο μεταίχμιο, μεταξύ ρητού και άρρητου, μεταξύ διατύπωσης και σιωπής, αλλά και ο ποιητής έρμαιο της αναπόφευκτης υποτέλειάς του στην αναγκαιότητα του λόγου.

Ανάμεσα στους ποιητές αυτούς που αιωρούνται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας και παλινδρομούν ανάμεσα στην ανάγνωση του εξωτερικού κόσμου και την ενδοσκοπήση, ο Σκαρίμπας προτείνει με την ποιητική του μια άλλη θέαση της ίδιας πραγματικότητας. Η αιώρηση και η ταλάντευση μεταξύ γήινου και υπερβατικού, το ανικανοποίητο και η οδύνη που απορρέει από την επαφή με το πραγματικό σε όλους του ποιητές αυτής της γενιάς, στον Σκαρίμπα διυλίζονται μέσα από το πρίσμα της έως αυτοσαρκασμού ειρωνείας.

---

<sup>23</sup> Πρβλ. Κατερίνα Κωστίου, *Η Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία Χιούμορ στο πεζογραφικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα*, μέρος Γ', Ανέκδοτη Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1995.



Ο καλύτερος τρόπος για να διαπιστώσει κανείς αυτή τη διαφορά στην προσέγγιση της ποιητικής ύλης είναι να αναγνώσει από κοντά ομόθεμα ποιήματα αναζητώντας τις μεταμορφώσεις των κοινών μοτίβων και τις λεκτικές τους αποτυπώσεις. Για τις ανάγκες της σημερινής διάλεξης έχω επιλέξει ένα θέμα που αποτελεί κοινό τόπο του μεσοπολέμου και έλκει την καταγωγή του από τον ρομαντισμό: τον πιερόττο. Ο πιερότος και οι ποικίλες μεταμορφώσεις του αντανακλούν την αντίληψη του Μπερξόν για το γέλιο το οποίο συνδέεται με τον κλόουν που ταλαντεύεται ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή. Η μηχανική ακαμψία του σώματος συμπαρασύρει τη νόηση και τις αισθήσεις. Ξεκινώντας από τη γελοιότητα της δυσμορφίας, την παραμόρφωση, την υπερβολή και τον αυτοματισμό ο Μ. φτάνει στον φορμαλιστικό ορισμό του κωμικού ως «ζωντανό επιστρωμένο με μηχανικό». Στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο Μ. θεώρησε ότι η υλικότητα του σώματος γίνεται κωμική όταν αμφισβητεί το ηθικό μέρος του ανθρώπου και βάσισε το κωμικό στην αρχή της επανάληψης η οποία παραπέμπει στην αρχετυπική μορφή του κλόουν που με τη δυσκίνητη επανάληψή του μετατρέπεται από άνθρωπο σε ανδρείκελο. Το όλο θέμα σχετίζεται με τις διπολικές έννοιες ταυτότητα/διαφορά ή πρωτότυπο/αντίγραφο. Αυτό που κλονίζεται εν τέλει είναι η παραδοσιακή έννοια του εαυτού ως αυθεντικής ενότητας. Κοινός τόπος που επανέρχεται εμμονικά είναι η σκηνή της πτώσης, που προκαλεί τον κλαυσίγελο, το «δακρυόεν γελάν», απόρροια του μπωντλαιρικού «απόλυτου κωμικού», η χιουμοριστική απόσταση που επιτρέπει να γελάει κανείς με το πάθημά του. Η αντίληψη του Σκαρίμπα φαίνεται ότι βρίσκεται πολύ κοντά στην θεωρία του Μπερξόν:

To ANIMUS RERUM, είναι ένας ...σπάγγος—παρανοιών, απροσεξιών ή συμπτώσεων—εκάτερον των άκρων του οποίου, το τραβά από ένα ή περισσότερα ζώα! Τέτοια «ζώα» είμαστε όλοι—αδιάφορο αν RES —(πράγμα) ή άνθρωποι [...] Πλειοψηφούν όμως σ' αυτά, οι αφαιρεμένοι, οι ποιητές και οι Σοφοί. (*Τα πουλιά με το λάστιχο*, Αφί Περγάμαλη, Χαλκίδα 1978, 26).

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ένας βασικός τόπος της ποιητικής αυτής της γενιάς είναι η αναζήτηση ταυτότητας. Εκβολή αυτής της αναζήτησης είναι οι ποικίλες μεταμορφώσεις αυτής της δεσπόζουσας φιγούρας, του κλόουν ή πιερότου, που συμβολοποιεί, παράλληλα, την αιώρηση της ανθρώπινης φύσης μεταξύ φανταστικού και πραγματικού. Εκδοχή του ρομαντικού ήρωα και του λαϊκού θεάτρου, ο κλόουν αποτελεί, επιπλέον, το αλληγορικό ισοδύναμο της ποιητικής πράξης. Πίσω από την ηρωική ή αντιηρωική μορφή του διαγράφεται αυτάρεσκα το προσωπείο του δημιουργού. Επιπλέον, ο κλόουν στην αυγή του

20ού αιώνα θα ταυτιστεί με το κοινό χάρη στο οποίο υπάρχει. Η χθόνια και δαιμονική μυθική καταγωγή του θα τον οδηγήσει να ενστερνιστεί το προσωπείο του πλάνητα, του flaneur, ο οποίος στην εποχή που απαιτεί τη θυσία της ατομικότητας θα γίνει δεσπόζουσα μορφή αντήρωα. Έχοντας διανύσει μια τεράστια διαδρομή από τον Φαρμακέα στο *Συμπόσιον* του Πλάτωνος έως τις μέρες μας, ο κλόουν, πάγια φιγούρα της δυτικής λογοτεχνίας από τον Σαίξπηρ και εξής, θα αποβεί ο αίρων τα αμαρτίας του κόσμου και συνάμα το αγαπημένο ποιητικό προσωπείο του Μεσοπολέμου, το οποίο μέσα από μια ευρύτατη κλίμακα μεταμορφώσεων θα εκφράσει τη θέση του δημιουργού μέσα στην πραγματικότητα, τη μετέωρη θέση του ανάμεσα στο φανταστικό και στο πραγματικό, τη σχέση του με το δημιούργημά του και επομένως με τον εαυτό του.

Στα ποιήματα της φωτοτυπίας («Πιερότος» του Ρώμου Φιλύρα, «Ανδρείκελα του Κ. Γ. Καρυωτάκη, και «Εαυτούληδες», «Πιερότος», «Αρλεκίνος» του Σκαρίμπα) η βασική ιδέα που υποστασιώνει τη θεματική είναι η σχέση ανθρώπου και κλόουν. [Ανάγνωση] Ο πιερότος του Φιλύρα, γεννημένος το πολλαπλώς κρίσιμο έτος 1922, με τη διαφορούμενη φύση του, ανθρώπινη και συμβολική, εκφράζει και θεματοποιεί την αιώρηση του μεσοπολεμικού ανθρώπου μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Από την αρχή ο αναγνώστης γίνεται μέτοχος της παλινδρομικής κίνησης μεταξύ του ποιητικού εγώ, εκβολή ενός συλλογικού υποκειμένου, ενός «εμείς» που προσδιορίζει την ανθρώπινη κατάσταση και του «αυτός» που συμβολίζει το εμείς και συνιστά μια τυχαία ύπαρξη μέσα σε έναν ασύνδετο κόσμο. Ο πιερότος, ταυτόσημος με τον ποιητή, θλιμμένος αλλά και ειρωνικός μαζί, βιώνει την αντίφαση του ποιητή ο οποίος αιωρείται μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας, μεταξύ οδύνης και επιθυμίας να βγει από την οδύνη, μεταξύ ταύτισης με τους άλλους αλλά και απόστασης από αυτούς, καθώς με την ευαισθησία του ως νοητικού όντος αίρεται πάνω από την υποκρισία του μέσου ανθρώπου. Γίνεται έτσι ο πιερότος μια μετωνυμία του ποιητή, ενός όντος που ζώντας σε έναν οριακό χώρο, ελεύθερος από κοινωνικές συμβάσεις και γι' αυτό κριτικός και ειρωνικός αλλά και, ταυτόχρονα δέσμιος των πεπερασμένων του ορίων, είναι καταδικασμένος να ζει, όπως κι εκείνος μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας.

Γεννημένα έναν χρόνο αργότερα, το 1923 και δημοσιευμένα στο περιοδικό *Νέα Ζωή* μαζί με το ποίημα «Τάφοι», τα «Ανδρείκελα» του Καρυωτάκη, συνιστούν κι αυτά μια μεταφορά. [Ανάγνωση] Αιωρούμενα μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας συνιστούν μια μετωνυμία των ποιητών της άδοξης Γενιάς του 20. Έρμια της ανθρώπινης κακίας, παιχνίδι στα χέρια μιας σκοτεινής Μοίρας, «πλασμένα από χαρτί και δισταγμό», τα καρυωτακικά ανδείκελα έναν μόνο δεσμό διατηρούν με τα ανθρώπινα: τον πόνο. Έχοντας

κόψει τις γέφυρες που οδηγούν προς «τον άλλο», εξόριστος σε μια ουτοπική δυστοπία μακριά από τον μεσοπολεμικό κυκεώνα, ο ποιητής γυρεύει καταφύγιο στην ποίηση, η οποία όμως δεν θα καταφέρει να τον λυτρώσει. Καταδικασμένος να ζει στο μεταίχμιο, μεταξύ μιας πραγματικότητας που τον εμπαιίζει και της φαντασίας, που όμως οδηγεί σε μια ατελέσφορη ποιητική διαδικασία, ο ποιητής θα καθρεφτίσει για ακόμη μια φορά την οδύνη του στην τραγική μορφή του πιερότου. Όπως ο πιερότος έτσι κι ο ποιητής αδυνατεί να ενταχθεί πλήρως στην πραγματικότητα, αλλά και σπαράζεται από την ίδια του τη φύση.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η γενεαλογία του ανδρείκελου στο έργο του Σκαρίμπα αποτελεί έναν σύνθετο και ιδιαίτερα ενδιαφέροντα άξονα της γενικότερης ποιητικής του τόσο του ποιητικού όσο και του πεζογραφικού του έργου. Αρλεκίνοι, πιερότοι, κούκλες, ανδρείκελα, ρομπότ, ίσκιοι, συνιστούν έναν μαγικό πληθυσμό ο οποίος υπερβαίνει την μεταφορική λειτουργία που έχει στο έργο των ποιητικών «χαμηλών φωνών» του μεσοπολέμου και λειτουργεί κυριολεκτικά και καταλυτικά όσον αφορά την πραγμάτωση της σκαριμπικής μυθολογίας. Ο πιερότος ανάγεται σε αρχετυπικό σκαριμπικό αντήρωα και οι ποικίλες του εκφάνσεις διοχετεύονται σε όλα τα έργα του συγγραφέα αποτυπώνοντας, ιδίως στην ποίησή του, τη σχέση του με το έργο του και αντανακλώντας καλειδοσκοπικά τη συγγραφική του υπόσταση. Άλλοτε πάλι, κυρίως στο πεζογραφικό του έργο, η υπόστασή του συνδέεται με την υπονομευτική λειτουργία της σάτιρας: εκούσια έκπτωτος και γι' αυτό αρχαγγελικά ωραίος, ανατρεπτικός και προκλητικός για κάθε εφησυχασμένη συνείδηση ο σκαριμπικός πιερότος, μεταμορφωμένος και πολυώνυμος, εγκάτοικος μιας ευρύτατης clownerie, ως αρλεκίνος, πιερότος, κλόουν, καμπούρης, βοϊδάγγελος, καραγκιόζης, μαιτρ της γκάφας και εσαεί παιγνιδίζων, ανατρέπει τη συνηθισμένη βολική τάξη, αποκαλύπτοντας τη γελοιότητα της κοινωνίας και της συμβατικότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Από την ευρύτατη αυτή πινακοθήκη που περιλαμβάνει τα συγγραφικά πορτρέτα του Σκαρίμπα («Αρλεκίνος», «Πιερότος», «Εαυτούληδες») έχω επιλέξει την πιο σύνθετη ίσως εκδοχή της λειτουργίας του πιερότου, αυτή που συνοψίζει τους «λοξούς εαυτούς» του συγγραφικού εγώ. [Ακρόαση από το CD του Διονύση Τσακνή] Το ποίημα «Εαυτούληδες» αναπνέει στην ατμόσφαιρα της ρομαντικής ειρωνείας από όπου κατάγεται ο διχασμός του καλλιτεχνικού υποκειμένου και στην φροϋδική αντίληψη για το χιούμορ. Σύμφωνα με τον τελευταίο ο ναρκισσιστικός διχασμός του εγώ, ανάλογα με τη συγκρότηση του υποκειμένου, άλλοτε εκβάλλει στη περιοχή του spleen ή στην παθολογία της μανίας, άλλοτε σε ένα γέλιο σκοτεινό και σαρδόνιο που επαναθέτει τα ταπεινά όρια της ανθρώπινης κατάστασης.

Η γενεαλογία στην οποία ανήκει το ποίημα προέρχεται από τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό, από τον μπωντλαιρικό «Εαυτόν τιμωρούμενος» και τις *Μαριονέτες* του Kleist. Ο αυτοπαρωδιακής υφής θίασος αποτελείται από τους στίχους του ποιητή οι οποίοι «αλήτες, μουζικάντες μεθυσμένοι και φάλτσοι ... παλιάτσοι» χρίζουν τον ποιητή μαέστρο τους και παρελαύνουν στην πόλη οδηγώντας τον στη δόξα διά της αυτογελοιοποίησης. Η καλλιτεχνική συνείδηση διχασμένη σε εαυτούς που συνοψίζουν έναν «μαιτρ του φάλτσου», εαυτούς που αποτελούνται από λάθη και γκάφες, έναν σκαριμπικό τόπο που ταυτίζεται με το εσκεμμένο ψεύδος της καλλιτεχνικής δημιουργίας, καθρεφτίζεται εντός τους και μεταστρέφει μέσω της καταλυτικής αυτοειρωνείας του, την πτώση σε ανάταση και αισθητική απόλαυση. Ο διχασμός και η πτώση αποτυπώνονται και στον οριακά τσαλακωμένο ρυθμό του ποιήματος.

Αλλά η σκαριμπική ειρωνεία, ευρηματική και πρωτεϊκή δεν σταματά στους «εαυτούληδες». Μετεξέλιξή τους, η γυναίκα-βιόλα και οι κινητάνθρωποι, κοινώς ρομπότ, που θέτουν ερωτήματα για τα όρια της ανθρώπινης φύσης και οι γοητευτικοί βοϊδάγγελοι, όπως αποτυπώνονται σε ποικίλα του έργα, των οποίων μια χαρακτηριστική εκδοχή στεγάζεται στο ποίημα της φωτοτυπίας. Πρόκειται για το ποίημα που με τον ουδέτερο τίτλο «Πρόλογος» προτάσσεται των άλλων στην τρίτη και τελευταία συλλογή του Σκαρίμπα με τον τίτλο «Βοϊδάγγελοι». Σε αντίθεση με τους «ωραίους αγγέλους, δούλους ξιφλουλκημένους και πιστούς» που ακολουθούν τον Κύριο, οι «βοϊδάγγελοι», «αντάρτες» τώρα, «ως πριν κορόιδα», έχοντας απολέσει τον φόβο και την λογική από την οποία απορρέει, εξεγερμένοι και ερωτικοί, συνιστούν άλλη μια μεταμόρφωση του κλόουν, προ(σ)καλώντας τον αναγνώστη να αναρωτηθεί ακόμη και για τις πιο αδιαμφισβήτητες βεβαιότητές του.

Είμαι—το ξέρω—λογικός. Ω δεν μιλάω.

Σαν λάμπει η μέρα σβώ το φως μου.

Αν ιδώ ένα φύλλο πούπεσε—εντός μου

λέω: είδα ένα φύλλο πούπεσε και ... πάω.

Τόσο πολύ: Προσέχω. Τ' όντι

δεν έχω αντίρρηση καμιά. Χαρά μου

νάσαι τα δυο διπλό απ' το ένα. Νοερά μου:

πως είναι στρόγγυλοι –επιμένω οι οριζόντιοι.

Τρελός εγώ; Αστείο! Και στίχους  
φτιάχνω, και πάω πατώντας· ούτε λόγος  
ότι όπως στρίβει ο δρόμος, αναλόγως  
στρίβω να μη σκουντάψω πα στους τοίχους...

θα διαδηλώσει το ποιητικό εγώ στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Τρελός;», το οποίο δυναμιτίζει την καθιερωμένη λογική μέσα από την οπτική του τρελού, συγγενή πρώτου βαθμού του πιερότου, με μακρά θητεία στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Μέσα από την αναπόφευκτη εστίασή μας σε ένα συγκεκριμένο θέμα της ποιητικής του μεσοπολέμου, ελπίζω να έγινε φανερό πως παρά την κοινή μυθολογία της οποίας στοιχεία συγκροτούν το έργο λίγο-πολύ όλων των συγγραφέων μιας εποχής, άλλα καινοφανή και άλλα κληρονομημένα από παλαιότερες εποχές και μεταμορφωμένα, είναι ο τρόπος με τον οποίο μεταμορφώνεται αυτή η μυθολογία μέσα από την δαιμονική ιδιοφυία του Σκαρίμπα και, κυρίως, η ιδιοτροπία της ειρωνικής γλώσσας του, που σφραγίζουν το ύφος του. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Σκαρίμπας, αιρετικός και ιδιόρρυθμος (με την κυριολεκτική σημασία του όρου), απέδωσε με τον πιο δραστικό τρόπο τη σπασμωδικότητα και τη διάλυση της ταυτότητας του μεσοπολεμικού ανθρώπου και της αισθητικής του· και γι' αυτό παραμένει πάντα επίκαιρα και τελεσίδικα μοναδικός κάθε φορά που ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με το μείζον ερώτημα «ποιος είμαι;».

**Κατερίνα Κωστίου**  
**Πανεπιστήμιο Πατρών**