

Ιωάννης Γρυπάρης –το έργο του

A. Γενικά

1. Το έργο του Γ. Γρυπάρη και η κριτική
(ιδιαιτερότητες)
2. Η μελέτη της Α. Κοβάνη
(βασικές αρχές)
3. Οι προοδευτικές τάσεις στα χρόνια του Γρυπάρη
(η συστράτευση του ποιητή)

B. Σκαραβαίοι και Τερρακόττες

- α) Παρνασσιακά χαρακτηριστικά της συλλογής
- β) Μη παρνασσιακά στοιχεία της συλλογής

1. Ερμηνευτική προσέγγιση

A. Σκαραβαίοι

1. *Σαλώμη* (παράδειγμα)

α) παρνασσιακά στοιχεία

Τίτλος του ποιήματος
Περιεχόμενο
Μορφική τελειότητα
Έμπνευση
Ηθικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί

β) μη παρνασσιακά (συμβολιστικά) στοιχεία

Απάθεια ποιητικού υποκειμένου
Χαρακτηριστικό διπτύχου
Απομυθοποίηση του παρελθόντος

1. Το πέρασμα στο συμβολισμό
2. Τα χαρακτηριστικά 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

6. Το λεκτικό του Γ. Γρυπάρη

Προσεγγίζοντας κανείς τα παρνασσιακά στοιχεία της ποίησης του Γρυπάρη μπορεί να ανακαλύψει μετά τους Σκαραβαίους 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 Σκαραβαίους υπάρχουν σονέτα με περισσότερο ή λιγότερο έντονα τα συμβολιστικά στοιχεία, ενώ στην αμέσως επόμενη συλλογή του *Τερακότες* τα παρνασσιακά 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 παρνασσισμού.
2. Μια περιδιάβαση στους τίτλους των ποιημάτων της συλλογής *Τερακότες* παρόμοια με εκείνη που επιχειρήθηκε στους Σκαραβαίους δείχνει πως στην περίπτωση της δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τίτλους που παραπέμπουν σε αρχαιόθεμα 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, Τρελλή χαρά, Ονειρο 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 παρνασσισμού 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 παρνασσισμός και το πέρασμα σε μια πιο προσωπική ποίηση.

5. Παράδειγμα: Τερρακότες

Ποίημα: Ύπνος

α) Γενικά:

Όπως φαίνεται μέσα από την παραπάνω γενικότερη προσέγγιση κατανόησης του παρνασσιακού ή όχι χαρακτήρα της ποίησης του Γρυπάρη στη συλλογή του Τερρακότες το πέρασμα του στο συμβολισμό είναι εντοπίσιμο και η τάση αποδοχής του εμφανής.

β) Αναζήτηση παρνασσιακών και μη χαρακτηριστικών

1. **Τίτλος:** Ο τίτλος του ποιήματος δεν θα μπορούσε να αναφέρεται σε καμιά περίπτωση σε αρχαιόθεμο περιεχόμενο παρά την αναφορά *...σαν να με πάρει ο αδελφός σου* (στιχ. 6) στο θάνατο, αδελφός του οποίου θεωρούνταν κατά την ελληνική μυθολογία ο ύπνος. Ο τίτλος εδώ παραπέμπει σε μια φυσιολογική πρωτίστως λειτουργία του ανθρώπινου οργανισμού.

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 αντωνυμίας 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-> αισιοδοξία (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 *τόρα* του ποιητή, καταργείται η απαιτούμενη ερμητικότητα του σύμφωνα με τα παρνασιακά δεδομένα και περνάμε πια σε μια προσωπική ποίηση.
10. Μπορεί στο ποίημα να είναι έκδηλος ο προσωπικός χαρακτήρας ωστόσο κάτι περισσότερο από μια απαισιόδοξη 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 όλη της πίκρας.
11. Η **μουσικότητα** ένα από τα κυριότερα μέσα υποβολής στο ποίημα μας επιτυγχάνεται κατ' αρχήν με το ομοιοτέλετο (η συνηθισμένη ομοιοκαταληξία) αλλά 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 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.

6. 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 *Σκαρβαίους* 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 προκειμένη 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 μόρφωμα 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, ας 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 *Τερρακόττες* και τα *Ιντερμέδια*, με εξαίρεση την ενότητα *Στον ίσκιο της καρδιάς*.