

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 δίπτυχο  
Απομυθοποίηση του παρελθόντος

**Ιωάννης Γρυπάρης –το έργο του**

Αναμφισβήτητα ο Γρυπάρης υπήρξε ένας σημαντικός ποιητής και ένας από τους πρώτους μεταφραστές των αρχαίων τραγικών, σήμερα, ωστόσο, θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους μαζί με τον Μαλακάση, τον Χατζόπουλο και τον Πορφύρα της *πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς*. Είναι γεγονός, πως αναφορικά με το έργο του λείπουν εκείνες οι μελέτες, που θα μπορούσαν με σαφήνεια να καταδείξουν τις καινοτομίες του ποιητή και τη συμβολή του συνολικά στο νεοελληνικό λυρισμό. Η ένταξη του άλλοτε στον παρνασσισμό και άλλοτε στον συμβολισμό είναι που δημιουργεί προβλήματα επιβεβαιώνοντας την αδυναμία καταρχήν και την έλλειψη στη συνέχεια προσπαθειών εμπειριστατωμένων από μέρους της κριτικής. Στο χώρο ακριβώς της κριτικής η αξιολογότερη, μια και είναι η πλέον ενδελεχής μελέτη γύρω από το έργο του Γρυπάρη, παραμένει η μελέτη της Α. Κοβάνη η οποία βασίζεται σε τρεις αρχές:

**α) διευκρίνιση και αιτιολόγηση της ένταξης του ποιητή σε ορισμένη τεχνοτροπία**

**β) διασάφηση του ρόλου της παράδοσης στο έργο του**

**και γ) εντοπισμός των κατεξοχήν συμβολών του.**

Στη μελέτη της Κοβάνη γίνεται αντιληπτό ότι επιχειρείται να τεκμηριωθεί και να οριοθετηθεί η ένταξη του Γρυπάρη στις δυο τεχνοτροπίες από τις οποίες προσελκύσθηκε τον *παρνασσισμό* και τον *συμβολισμό*. Αναζητούνται μέσα στο έργο του στοιχεία της παράδοσης, στην οποία στηρίχθηκε, η ανάπλαση τους και η ανανέωση τους, ακόμη, επιχειρείται αναλυτική αναφορά και αιτιολόγηση της συμβολής του στον νεοελληνικό λυρισμό σε δυο επίπεδα: *το λεκτικό* και *το μετρικό*.

Στα χρόνια του Γρυπάρη και εφόσον παραμείνει κανείς στις διεργασίες που αφορούν γενικότερα στον πνευματικό χώρο, διαπιστώνει πως εγκαταλείπονται σιγά - σιγά οι τάσεις της άμεσης σύνδεσης με την αρχαιότητα και η προσπάθεια κάθαρσης της ελληνικής γλώσσας. Με την ίδρυση της λαογραφίας στρέφεται ο πνευματικός κόσμος προς τη μελέτη του σύγχρονου ελληνισμού, όπως και του Βυζαντίου, ενώ καθιερώνεται και κατοχυρώνεται η παραγωγή μιας λογοτεχνίας βασισμένης στη λαϊκή γλώσσα. Ο Γρυπάρης, τοποθετήθηκε από τις πρώτες του κιόλας προσπάθειες στην πλευρά των προοδευτικών τάσεων σε **τρία επίπεδα**:

**α) στη χρήση της δημοτικής γλώσσας** τόσο στην ποίηση του όσο και στα κριτικά του δοκίμια

**β) στη μελέτη των παλαιότερων λογοτεχνικών κειμένων με ταυτόχρονη δημιουργική αξιοποίηση τους**

**και γ) στην ανάγκη αναβίωσης των αρχαίων κλασικών μέσα από μεταφράσεις τους στη δημοτική.**

Κατά τον Γρυπάρη είναι ανάγκη οι ποιητές της εποχής του πέρα από την παράδοση της χώρας να καταφεύγουν συχνά σε **ξενικές επιδράσεις**. Οι επιδράσεις που δέχεται ο ίδιος απ' έξω μέσα σε έναν περιβάλλον, όπου έχει κουράσει πια ο ρομαντισμός, αφορούν στα νέα κινήματα της εποχής του, τον παρνασσισμό και τον συμβολισμό. Τα νέα κινήματα έχουν κάνει εντωμεταξύ αισθητή την παρουσία τους αυτό το διάστημα στο χώρο της ελληνικής ποίησης μέσα από τα έργα του Δροσίνη (*Ιστοί Αράχνης* (1880), *οι Σταλακτίται* (1881) και *Ειδύλλια* (1884)) καθώς σ' αυτά εγγράφεται πλέον ο παρνασσισμός μέσα από τον επίσημο τόνο τους και την προσήλωσή τους προς τον μύθο. Εξάλλου, το 1886 εννέα χρόνια πριν από την επίσημη εμφάνιση του ποιητή των *Σκαραβαίων* ο Παλαμάς εκδίδει *Τα Τραγούδια της*

πατρίδος μου, στα οποία η επεξεργασία του στίχου η μετρική φροντίδα, η εκμετάλλευση του λαϊκού λεξιλογίου και το ενδιαφέρον για το παρελθόν αποτελούν επαρκή διαπιστευτήρια του παρνασσιισμού. Το παραπάνω αθηναϊκό κλίμα μαζί με τον ενδιαφέρον του Γρυπάρη για τους Αλεξανδρινούς εξηγούν το ενδιαφέρον του και για τον παρνασσιισμό, στον οποίο έδωσε μια εντελώς δική του προσωπική χροιά, παρόλο που το καινούργιο ρεύμα της εποχής του στο χώρο της ποίησης είναι πλέον αυτό του συμβολισμού.

Ήδη από την πρώτη του επίσημη ποιητική εμφάνιση στα 1895 (από τις στήλες της *Εικονογραφημένης Εστίας*) τον Γρυπάρη τον συνοδεύει ο χαρακτηρισμός του παρνασσιιστή. Μάλιστα, ο Παλαμάς σχετίζει την ποίηση του Γρυπάρη με αυτή του Γάλλου Ερεντιά γεγονός, που όμως αποποιείται ο ποιητής. Στον Ερεντιά θαυμάζει ο Γρυπάρης την έκφραση, τη δημιουργία και τη σοφία του τεχνίτη, αλλά όχι και την έμπνευση του ποιητή. Περισσότερο τον συγκινούν κατά τον ίδιο από τους Γάλλους παρνασσιακούς ή συμβολιστές οι Αλεξανδρινοί. Πρόκειται για απόψεις που διατυπώνει ο ποιητής έχοντας πια διαμορφώσει την ποιητική του.

## Σκαραβαίοι και Τερρακόττες

**Α. Γενικές διαπιστώσεις:** Η πρώτη ποιητική συλλογή του Γρυπάρη ενέχει στοιχεία τόσο παρνασσιακά όσο και συμβολιστικά. Σύμφωνα με τα γραφόμενα της Ε. Κοβόνη ο παρνασσιακός χαρακτήρας διαπιστώνεται ιδιαίτερα στα ποιήματα των Σκαραβαίων χωρίς να λείπουν και κάποια στοιχεία συμβολισμού, τα οποία, όμως, κυριαρχούν και υπερισχύουν στη δεύτερη ενότητα της συλλογής Τερρακόττες.

**Β. Διαπιστώσεις επί των κειμένων:** Ο παρνασσιακός όσο και ο συμβολιστικός χαρακτήρας της ποίησης του Γρυπάρη στη συλλογή Σκαραβαίοι και Τερρακόττες θα μπορούσε να αξιολογηθεί πιο συγκεκριμένα εφόσον εντοπισθεί καταρχήν η εφαρμογή ή όχι των γενικών αρχών των δυο κινήματων μέσα από μια ερμηνευτική προσέγγιση αντιπροσωπευτικών ποιημάτων, όπως επιχειρείται στη συνέχεια.

### 1) Σκαραβαίοι

#### α) Ο παρνασσιακός χαρακτήρας της συλλογής

Ο παρνασσιακός χαρακτήρας της συλλογής θα μπορούσε να αποδειχθεί και στα είκοσι δύο ποιήματα που την αποτελούν:

- 1) «συνοπτικά» από τον ίδιο τον τίτλο της «*Σκαραβαίοι και Τερρακόττες*», που παραπέμπει σε τίτλο συλλογής του Th. Gautier (*Emaux et camees*)
- 2) από όλους σχεδόν τους τίτλους των επιμέρους ποιημάτων οι οποίοι αναφέρονται κατά κανόνα σε γεγονότα και πρόσωπα χρονικά και τοπικά απομακρυσμένα
- 3) από το είδος όλων των ποιημάτων της συλλογής που είναι αυτό του σονέτου
- 4) από το περιεχόμενο σχεδόν όλων επίσης των ποιημάτων της συλλογής που έχει να κάνει με την αντικειμενική περιγραφή γεγονότων και προσώπων χρονικά και τοπικά απομακρυσμένων
- 5) από τη *μορφική τελειότητα* που διακρίνει το σύνολο όλων επίσης των ποιημάτων της συλλογής. Πρόκειται για άμμογα τεχνουργημένα ποιήματα, όπου η χρήση εντυπωσιακών εικόνων συνδυάζεται με τη συχνή παρουσία ηχηρών λέξεων ιδίως επιθέτων. Στα σονέτα αυτά κυριαρχεί η *μορφή και οι οπτικές εικόνες* σε αντίθεση με τον συμβολισμό, όπου κυριαρχούν οι *ακουστικές εικόνες*
- 6) από τη διάθεση για φυγή στο χρόνο και στο χώρο. Η αρχαιομάθεια του ποιητή οδηγεί συχνά την έμπνευση του όχι μόνο σε λατινικές αλλά και αρχαιοελληνικές

πηγές, στην Αγία Γραφή, στον εξωτισμό, τις δημοτικές παραλογές και στην ξένη ποίηση

και 7) από το ότι σε κανένα από τα ποιήματα της συλλογής δεν εντοπίζονται ηθικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί, εκτός ίσως από τους *Αντέρωτες*.

### β) Μη παρνασσιακά στοιχεία της συλλογής (μικτός χαρακτήρας)

Στην πρώτη κιόλας συλλογή ποιημάτων του Γρυπάρη, όπως προαναφέρθηκε, παρότι υπερισχύουν τα παρνασσιακά στοιχεία έχουμε και παρουσία συμβολιστικών στοιχείων ή διαφορετικά αποκλείσεις από τα παρνασσιακά πρότυπα. Έτσι παρατηρούμε:

1) Περιορισμό της συναισθηματικής **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου** και ένα λιγότερο απρόσωπο και ουδέτερο χαρακτήρα όσον αφορά τη σύνθεση -εκτός ορισμένων σονέτων- σε αντίθεση ακριβώς με τις γενικές επιταγές του παρνασσιασμού. Στα περισσότερα από τα σονέτα του ο Γρυπάρης επιλέγει τη δραστική συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο παρουσιάζεται σε μια έντονη και συχνά ταραγμένη ψυχική κατάσταση, γνώρισμα πλέον του συμβολισμού, ενώ σε άλλα σονέτα πάλι περιγράφεται η ταραχή και τα έντονα πάθη των ηρώων. Αν πάρει κανείς ως ακραίο παράδειγμα παρνασσιακής σύνθεσης το ποίημα *Το Μελτέμι*, ο αντίποδας του θα μπορούσε να θεωρηθεί το ποίημα *Το συννέφου δάκρυ*, όπου σχεδόν κυριαρχούν τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού, τα οποία και αναδεικνύονται στο κατοπινό έργο του ποιητή. Ενδιάμεση θέση μεταξύ των δυο παραπάνω ποιημάτων καταλαμβάνει το σονέτο "*Childe Harold*". Γενικά τα παραπάνω στοιχεία, που εισάγει ο Γρυπάρης στα παρνασσιακά τεχνοτροπίας ποιήματα του, χωρίς να αποσειούν τον χαρακτηρισμό τους, συντελούν στο να απουσιάζει ένα κύριο χαρακτηριστικό του παρνασσιασμού **η απάθεια**.

2) Στα περισσότερα από τα ποιήματα των Σκαραβαίων παρατηρείται επίσης **το χαρακτηριστικό του δίπτυχου**, δηλαδή τα σονέτα αποτελούνται είτε από δύο αντιτιθέμενες εικόνες είτε από δύο αντιτιθέμενες καταστάσεις. Συχνά η αντίθεση αυτή πραγματώνεται με τη διείσδυση σ' ένα αρχαιόθεμο ποίημα του ποιητικού υποκειμένου και την παρουσίαση της συναισθηματικής του κατάστασης εξαιτίας της βίωσης της αρχαιόθεμης υπόθεσης.

3) Χαρακτηριστικό γνώρισμα στους *Σκαραβαίους* είναι επίσης μια αποκαλυπτική εξέλιξη όσον αφορά τις εσωτερικές διαδικασίες του ποιητικού υποκειμένου που έχει να κάνει με την **απομυθοποίηση** κυρίως (απόρριψη του μυθικού στοιχείου) **της παρνασσιακής τεχνοτροπίας**. Πιο συγκεκριμένα **ο εξωτισμός του παρελθόντος** εισάγεται στο **εδώ** και το **τόρα** του, ενώ ταυτόχρονα η λατρεία του παρωδεύεται.

4) Τέλος με την υπονόμευση του **εξωτισμού του παρελθόντος** απορρίπτεται κατά κάποιον τρόπο η **ερμητικότητα** του παρνασσιακού ποιητή -τεχνουργού, μια και αποκαλύπτονται απόρρητες εσωτερικές διαδικασίες. Ο εξωτισμός του παρελθόντος δεν στέκεται απέναντι στο ποιητικό αντικείμενο ούτε αντιμετωπίζεται με περιγραφική διάθεση και πλαστικό τρόπο από μέρους του ποιητή, αντίθετα επιχειρείται η **απομυθοποίηση** και η **παρώδιση** της εμπλοκής αυτής.

### Ερμηνευτική προσέγγιση

#### β) Τίτλοι ποιημάτων:

#### Σκαραβαίοι:

Τα ρόδα του Ηλιογάβαλου  
Απάμη η Βαρτάκου

Ύπνου γέλια  
Φλώρα μιράμπιλις

Συννέφου δάκρυ  
Τα χελιδόνια



ε) **Η έμπνευση:** το αντικείμενο της έμπνευσης του ποιητή αφορά σ' ένα πραγματικό γεγονός παρμένο από τη Βίβλο το οποίο μπορεί να εκτιμηθεί σαν ένα θέμα που επιβεβαιώνει τη φυγή του προς το παρελθόν. Παρών είναι εξάλλου ο εξωτισμός, εφόσον μείνουμε τόσο στην απόδοση του χώρου, όπου εξελίσσεται το γεγονός, όσο και στη δράση των προσώπων, ιδιαίτερα η παρουσίαση της Ηρωδιάδας και της Σαλώμης δεν στερείται εξωτικών αποχρώσεων.

Ηρωδιάς: νεροκαμένη οχιά μεσημερνή

Σαλώμη: θραυερή

στ) **ανυπαρξία ηθικών και κοινωνικών προβληματισμών:** Παρότι το θέμα που έχει επιλέξει ο Γρυπάρης εγείρει κάποιους ηθικούς προβληματισμούς, ιδιαίτερα αν κάποιος σταθεί στο γεγονός του αποκεφαλισμού του Ιωάννη, η βάρβαρη και άδικη αυτή πράξη δεν αφορά ούτε και ενδιαφέρει καταρχήν τον ποιητή ο οποίος περιορίζεται στη λυρική πρωτίστως απόδοση των όσων συμβαίνουν. Αυτό που περιγράφει με μεγάλη καλλιτεχνική διάθεση δεν έχει να κάνει ούτε στο ελάχιστο με μια μορφή ίσως διαμαρτυρίας, είναι θαρρείς αναμενόμενο και σε κάθε περίπτωση όχι αξιόμμεπτο, έτσι ώστε να μην είναι σε θέση ως ενέργεια να μετατοπίσει το κέντρο βάρους του θέματος του ποιήματος.

ζ) Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της παρνασσιακής ποίησης του Γρυπάρη είναι η διαφοροποίηση της όσον αφορά την αρχή της **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου όπως και ο απρόσωπος και ουδέτερος χαρακτήρας όσον αφορά τη σύνθεση**. Τα θεμελιακά αυτά στοιχεία για τα γνήσια παρνασσιακά έργα ακόμη και στα πιο πρώιμα ποιήματα του περιορίζονται. Στο ποίημα μας συγκεκριμένα βλέπουμε τα πρόσωπα να δρουν και να συναισθάνονται ιδιαίτερα μάλιστα το βλέπουμε αυτό στην περιγραφή της Ηρωδιάδας η ψυχική κατάσταση της οποίας καταγράφεται ( *με ζύπνιο αντί- γρικάει- φρενιάζει*)σε αντίθεση με εκείνη της Σαλώμης. Η περιγραφή και μόνον των όσων συμβαίνουν θολώνει εδώ, καθώς υποσκάπτεται από τη διάθεση του ποιητή να περάσει και στην περιγραφή του εσωτερικού κόσμου των προσώπων του ποιήματος. Μπορεί, βέβαια, να μην είναι αυτό το κίνητρο σύνθεσης του ποιήματος, είναι ακριβώς, όμως, αυτό που δηλώνει τη διάθεση μετατόπισης του Γρυπάρη από τις βασικές αρχές του παρνασσισμού προς τον συμβολισμό. Εκτός όλων αυτών στο ποίημα μας, τουλάχιστον, βλέπουμε τον ποιητή να προχωρεί πιο πέρα, καθώς δεν διστάζει έμμεσα αλλά με καθαρότητα να περάσει έστω και φευγαλέα ένα προσωπικό μήνυμα σχετικό με τη δική του πια ψυχική κατάσταση (*-ω τρόμοι*). Ο απρόσωπος τελικά και ο ουδέτερος χαρακτήρας όσον αφορά την σύνθεση περιορίζεται ανοίγοντας προοπτικές για ένα είδος γραφής ιδιαίτερα προσωπικής για τον ποιητή σε σχέση με την πρόσληψη από μέρους του των αρχών του παρνασσισμού.

η) Στα περισσότερα από τα ποιήματα των Σκαραβαίων σύμφωνα με την Κοβάνη παρατηρείται **το χαρακτηριστικό του δίπτυχου**, δηλαδή τα σονέτα αποτελούνται είτε από δύο αντιτιθέμενες εικόνες είτε από δύο αντιτιθέμενες καταστάσεις. Συχνά η αντίθεση αυτή πραγματώνεται με τη διείδυση σ' ένα αρχαιόθεμο ποίημα του ποιητικού υποκειμένου και την παρουσίαση της συναισθηματικής του κατάστασης εξαιτίας της βίωσης της αρχαιόθεμης υπόθεσης. Στο ποίημα μας θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για αντιτιθέμενες καταστάσεις καθώς μπορούμε να δούμε την περιγραφή σε πρώτο πλάνο ενός αδιάφορου κόσμου χαμένου μέσα στη ζάλη μιας γιορτής η ατμόσφαιρα της οποίας ωστόσο χάνει τη μακαριότητα της και ταυτόχρονα ανατρέπεται με το να αντιπαραβάλλεται με τις ενέργειες και τα συναισθήματα τόσο

της Ηρωδιάδας και της Σαλώμης όσο και του ποιητή. Το ζεύγος αυτών των αντίθετων-ασύμβατων καταστάσεων θα μπορούσε να αποδοθεί μάλιστα στη βάση ενός άλλου ζεύγους οπτικών εικόνων αυτού του χορού και των παρασκηνίων του:

**α' ζεύγος: χορός**

**παρασκήνιο χορού**

**β' ζεύγος: απρόσωπη(συνήθης συμπεριφορά)**

**δράση προσώπων (ασυνήθης συμπεριφορά)**

θ) Ένα τελευταίο χαρακτηριστικό στην ποίηση του Γρυπάρη έχει να κάνει με την υπονόμηση του *εξωτισμού του παρελθόντος* γεγονός που ακυρώνει και απορρίπτει κατά κάποιον τρόπο την *ερμητικότητα* του ίδιου ως παρνασσιακού ποιητή. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την αποκάλυψη απόρρητων εσωτερικών διαδικασιών, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ποιήματος μας με την παρέμβαση της συναισθηματικής κατάστασης του ίδιου του ποιητή στην παράθεση των γεγονότων. Ο ποιητής είναι εδώ, έτσι ο εξωτισμός του παρελθόντος δεν στέκεται απέναντι στο ποιητικό αντικείμενο ούτε αντιμετωπίζεται μόνο με περιγραφική διάθεση αντίθετα επιχειρείται η *απομυθοποίηση* του παρελθόντος.

Στους *Σκαρβαίους* υπάρχουν σονέτα με περισσότερο ή λιγότερο έντονα τα συμβολιστικά στοιχεία. Στην συλλογή *Τερακότες* τα παρνασσιακά στοιχεία, χωρίς να εξαφανίζονται περιορίζονται δραστικά. Γενικότερα πριν από το γύρισμα του αιώνα ο Γρυπάρης εγκαταλείπει οριστικά τον παρνασσισμό και αφοσιώνεται στον συμβολισμό, ο οποίος δεν του ήταν άγνωστος ούτε αδιάφορος.

**Τα κύρια χαρακτηριστικά του παρνασσισμού είναι:**

**α) Αυτονομία της τέχνης απέναντι στην ηθική κοινωνική και πολιτική σκοπιμότητα.**

**β) Απάθεια, απρόσωπος και ουδέτερος χαρακτήρας των ποιημάτων, γενικά αποφυγή προσωπικών συναισθημάτων.**

**γ) Έμπνευση από το παρελθόν και το μακρινό: φυγή στον χώρο και τον χρόνο εξωτισμός και ανασύνθεση της εποχής των αρχαίων πολιτισμών.**

**δ) Απαίτηση για άψογη μορφή του έργου τέχνης ταύτιση της μορφής με την ιδέα και πλήρη υποταγή του ποιητή στους κανόνες που θέτει (ιδίως μετρικούς)**

**ε) Για την επίτευξη του παραπάνω στόχου χρήση εντυπωσιακών εικόνων ηχηρών λέξεων εκτυφλωτικών επιθέτων κ.λ.π.**

**και στ) Επίτευξη ενός ήπιου ρεαλισμού με τη σαφήνεια την καθαρότητα την ακρίβεια την αντικειμενικότητα και γενικά με τη ζωγραφική απεικόνιση του θέματος.**

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 παρνασιακά 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 παρνασιακά 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 Χρυσόφρουδης* ή τα *Ελεγεία*. Είναι γεγονός πως πριν από το γύρισμα του αιώνα ο Γρυπάρης εγκαταλείπει οριστικά τον παρνασιασμό 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 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 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 *τώρα* του ποιητή.



4. **μορφική τελειότητα:** Στα χαρακτηριστικά που υποδηλώνουν τη μορφική τελειότητα των ποιημάτων του Γρυπάρη όπως έχουμε υπόψη μας (πέρα από αυτά που αφορούν στο μέτρο-στίχο - στροφή και γενικότερα στην τεχνική του ποιήματος) ανήκει η χρήση εντυπωσιακών εικόνων συνδυασμένη με τη συχνή παρουσία ηχηρών λέξεων ιδίως επιθέτων. Στο ποίημα *ύπνος* αν και πρόκειται για ένα άψογο από άποψη τεχνικής ποίημα, υπάρχει η χρήση -σε μικρό αριθμό εικόνων- ηχητικών κατά κανόνα χωρίς αυτή να συνδυάζεται με την παρουσία ηχηρών λέξεων και προπάντων επιθέτων. Εντυπωσιακές λέξεις που θα μπορούσαν να παραπέμπουν στο Γρυπάρη των *Σκαραβαίων* είναι μόνον οι *ασπροχαράζει* και *αναγαλιάζει*, περισσότερο βλέπουμε εδώ 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 κιάλας στίχο του *έλα ύπνε και πάρε με...* (στιχ. 1) αυτή όμως έχει να κάνει με μια κίνηση που περισσότερο αναφέρεται σε μια 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 παρνασισμού 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 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<sup>ο</sup> ζεύγος: μουντή σκοτεινή εικόνα-> θλίψη  
2<sup>ο</sup> ζεύγος: φωτεινή εικόνα-> αισιοδοξία (λύτρωση)
9. Με όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά γνωρίσματα στο ποίημα *Υπνος* 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 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 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.

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 «Τερρακόττες», «*Ιντερμέδια*» στο «*Το ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης*» και στα «*Ελεγεία*»

**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

## 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, Μελαχρινό, 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 σημασιακές τάξεις 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<sup>ου</sup> 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 ιδιοματικές 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*.

## 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 δουλκή 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 παρνασσικούς *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 παρνασσική 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 *Τερρακκότες* 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 *«Ιντερμέδια»* 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 Χρυσόφρουδης»* 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.

## 2. 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<sup>ου</sup> 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 τρίστιχες 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 συνιζήσεις 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 παρήχησεις. 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 ιαμβικό, 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 ελάχισσους συμβολιστές όπως ο Πέτρος Λειβαδίτης. Εξάλλου, οι θεματικές και μετρικές καινοτομίες του κίνησαν το έντονο ενδιαφέρον των ποιητών της γενιάς του '30 ( Σεφέρης, Εμπειρικός και Γκάτσος).

**Λάμπρος Πορφύρας**

1. Βιογραφικά
2. Ο διανοούμενος
3. Ο ψυχισμός και η προσωπικότητα

**Η ποίηση του Λ. Πορφύρα**

**1. Εργογραφία**

α. Ποιητικές συλλογές

« Σκιές»

«Μουσικές Φωνές»

β. Μεταφράσεις ποιημάτων των:

V. Hugo. S. Coleridge, Shelley, R. Kipling, P. Verlaine. J. Moreas , Ph. Lebesgue

γ. Το πρόβλημα των μεταφράσεων του Πορφύρα

**2. Η θεματική - Η εικόνα του κόσμου:**

- α. Η έκπτωση από μια προηγούμενη ανώτερη, καλύτερη ή ευτυχέστερη μορφή
- β. Το μοτίβο της φθοράς και του θανάτου
- γ. Ο κόσμος στα πλαίσια του πλατωνικού μύθου του σπηλαίου
- δ. Ο διαμεσολαβητικός χαρακτήρας του κόσμου
- ε. Ο ρευστός, ασαφής και σκοτεινός κόσμος
- στ. Το μοτίβο της φρίκης και του τρόμου

**Βιβλιογραφία:**

Λάμπρου Πορφύρα: Τα ποιήματα, φιλολογική επιμέλεια: Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού

Κ. Στεργιόπουλου: «Ο Πορφύρας και οι πρώτοι μεταπαλαμικοί», Περιοδικό «Παράδεισος», τόμος Α΄, Αθήνα 1982, σελ. 52-58

**Προσοχή!!!! [ Τόσο η εισαγωγή της Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού στην παραπάνω βιβλιογραφική υπόδειξη όσο και το άρθρο Κ. Στεργιόπουλου ανήκουν στην ύλη των εξετάσεων για τους φοιτητές του σεμιναρίου.]**

## Λάμπρος Πορφύρας

## 1. Βιογραφικά

**Λάμπρος Πορφύρας** είναι το ψευδώνυμο του ποιητή Δημητρίου Σύψωμου από την πρώτη του κιόλας εμφάνιση στα γράμματα το 1894, το οποίο επιλέχτηκε από τον ίδιο και παραπέμπει στα έργα του Σολωμού *Λάμπρος* και *Πόρφυρας*. Ο Δημήτριος Σύψωμος γεννήθηκε στη Χίο το 1879, ως μαθητής του Δημοτικού σχολείου και του Ελληνικού Σχολείου φοίτησε σε ιδιωτικά σχολεία, όπου σίγουρα η μόρφωση του απέκτησε γερά θεμέλια. Παράλληλα με την οικογένεια του ποιητή, που φροντίζει να του δώσει μια επιμελημένη ανατροφή και το περιβάλλον του Πειραιά, όπου ζει, βοηθά στην καλλιέργεια του, μια και εδώ αυτό το διάστημα μπορεί να εντοπίσει κανείς μια έντονη πνευματική ζωή και κίνηση. Ένας από τους πρωτεργάτες αυτής της κίνησης είναι ο Π. Νιρβάνας, γείτονας της οικογένειας Σύψωμου, ο πρώτος που αναγνώρισε το ποιητικό ταλέντο του μικρού Πορφύρα και που τον βοήθησε στην πρώτη εμφάνιση του στα γράμματα με τη δημοσίευση του γνωστού «*Lacrimae rerum*» στην εφημερίδα *Άστρ*, σε ηλικία μόλις δεκαπέντε χρόνων. Το 1895 ο Πορφύρας γράφτηκε στη Νομική Σχολή Αθηνών, από την οποία, ωστόσο, δεν αποφοίτησε ποτέ. Έχει ήδη δημοσιεύσει ποιήματα του στο *Άστρ*, την *Εστία*, το *Εθνικό ημερολόγιο* του Κ. Σκόκου και στο *Ημερολόγιο Ποικίλη Στοά*. Μέσω του Νιρβάνα γνωρίζεται με τους λογοτέχνες του Πειραιά τον Γ. Στρατήγη, τον Γ. Καμπύση, τον Γ. Βώκο, τον Κ. Χατζόπουλο, τον Γ. Γρυπάρη, τον Μαλάκαση, τον Καρκαβίτσα και άλλους. Ο ποιητής γίνεται δεκτός νεότατος στο φιλολογικό σαλόνι του Πειραιά από τους δασκάλους της «*Νέας Σχολής*» ως ο *jeune maitre*, από τον κύκλο αυτόν βγήκε το περιοδικό *Τέχνη*, με το οποίο ο Πορφύρας όχι μόνο συνεργάζεται αλλά και το στηρίζει οικονομικά. Ο εκδότης και διευθυντής του Κ. Χατζόπουλος είναι στενός του φίλος. Το 1898 ο ποιητής αρρωσταίνει από τύφο σοβαρά, τόσο που θα ανησυχήσουν οι συνεργάτες του, αναρρώνει ωστόσο και την ίδια χρονιά βρίσκεται να υπηρετεί στο στρατό. Το 1900 ο Πορφύρας πραγματοποιεί «το μόνον της ζωής του ταξίδιον» στο εξωτερικό συγκεκριμένα στο Παρίσι με αφορμή τη Διεθνή Έκθεση. Εδώ με τη μεσολάβηση του J. Moreas γνωρίζει σημαντικούς Γάλλους ποιητές και ανθρώπους των γραμμάτων και ικανοποιεί τα ενδιαφέροντα του γύρω από τη ζωγραφική και τη μουσική. Θα επιστρέψει στην Ελλάδα ενθουσιασμένος, αφού κάνει μια σύντομη επίσκεψη στο Λονδίνο μέσω Ιταλίας. Μετά την επιστροφή του από το εξωτερικό δημοσιεύει ποιήματα του στα σημαντικότερα περιοδικά της εποχής, *Το περιοδικόν μας*, *τα Παναθήναια*, *το Διώνυσο*, *τον Νουμά*, *την Ηγησώ*, *τον Καλλιτέχνη* κ. α. όπως και στις εφημερίδες *Νεολόγος* της Κωνσταντινούπολης, *στα Γράμματα* και τη *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας. Έχει αποφασίσει πλέον να ζήσει από την ποίηση λιτά και μετρημένα, αρκούμενος στο οικογενειακό του επίδομα. Ο Πορφύρας επιστρατεύτηκε δυο φορές η ζωή του, κάτι που τελικά του κάνει καλό, σκληραγωγείται και δυναμώνει αυτό το διάστημα, όμως, μαθαίνει και το κρασί, από τότε αρχίζει η σχέση του με την ταβέρνα. Αν και δεν έχει τυπώσει ακόμη τα ποιήματα του σε βιβλίο είναι πια αναγνωρισμένος ποιητής. Το 1920 θα δημοσιεύσει ο ίδιος την πρώτη του ποιητική συλλογή *Σκιές* με πενήντα έξι ποιήματα συν δυο μεγάλα τα *Ο χάρος* και *Θρύλος της αγάπης*. Η ίδια συλλογή θα επανεκδοθεί το 1926 σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα. Οικογενειακές ατυχίες και θάνατοι θα φέρουν για κάποιο διάστημα αναστάτωση στη ζωή του ποιητή ο οποίος θα πεθάνει το 1932 σε ηλικία πενήντα τριών ετών.

## 2. Ο διανοούμενος

Η γενική εντύπωση, που επικρατεί για το ρόλο του Πορφύρα στη διάνοηση της εποχής είναι, πως ο ποιητής περιορίστηκε στον κλειστό ορίζοντα της Φρεαττύδας περνώντας τον καιρό του σε μοναχικούς περιπάτους και στις ταβέρνες αδιαφορώντας για τη σύγχρονη πραγματικότητα. Στη διαμόρφωση αυτής της εντύπωσης συνέβαλε και ο ίδιος, εξάλλου οι λιγοστές μας πληροφορίες γύρω από τα ενδιαφέροντα του ενισχύουν αυτή την άποψη κάτι που όμως δεν ευσταθεί. Ο Πορφύρας διάβαζε από τα μαθητικά του ακόμη χρόνια ευρωπαϊκή ποίηση από το πρωτότυπο, γαλλική κυρίως και αγγλική και όπως ξέρουμε έκανε και μεταφράσεις. Ειδικότερα, μέσα από την αλληλογραφία του ποιητή με τον Κ. Χατζόπουλο βλέπουμε να αναδύεται η εικόνα ενός ανθρώπου, ο οποίος αθόρυβα αλλά συστηματικά έδωσε το παρόν σε κάθε γόνιμη, προοδευτική και νεωτεριστική προσπάθεια της εποχής του. Ο Πορφύρας μπαίνει νωρίς στον κύκλο του Παλαμά, στηρίζει την έκδοση του περιοδικού *Τέχνη*, ενώ είναι συνεργάτης πολλών και σημαντικών περιοδικών. Από τη Φρεαττύδα παρακολουθεί όλη τη λογοτεχνική κίνηση της Ελλάδας αλλά και την ευρωπαϊκή. Στα ειδικότερα ενδιαφέροντα του είναι η μουσική, η ζωγραφική και το θέατρο. Για τη θεμελίωση μάλιστα του ελληνικού θεάτρου ανταποκρίνεται στην πρόσκληση του Χρηστομάνου και συμμετέχει στην ίδρυση της *Νέας Σκηνής*. Υπήρξε συνιδρυτής πολλών, προοδευτικών συλλόγων και οργανώσεων με στόχους νεωτεριστικούς, καλλιτεχνικούς αλλά και κοινωνικούς. Τον ποιητή τον βρίσκουμε για παράδειγμα να πρωτοστατεί και στην ίδρυση του συνδικαλιστικού οργάνου των λογοτεχνών το 1923, του σωματίου «*Σύλλογος συγγραφέων*». Για όλα ωστόσο προσπαθεί να διαμορφώσει μια προσωπική στάση προσπαθώντας να εισδύσει βαθύτερα από τα απατηλά πολλές φορές φαινόμενα, προκειμένου να ανακαλύψει και να κρατήσει για τον εαυτό του, ότι ουσιαστικό και μόνιμο κρύβεται πίσω από την επιφάνεια και την επικαιρότητα.

Αντιπροσωπευτικές της νηφάλιας και κριτικής γενικά στάσης του Πορφύρα είναι οι θέσεις του απέναντι στον σοσιαλισμό και στο γλωσσικό ζήτημα, δύο από τα πιο σημαντικά και καυτά ζητήματα της εποχής του. Έτσι, αντιδρά στη μισαλλοδοξία της νεολαίας του Μιστριώτη αλλά και στην ανάρμοστη για σοσιαλιστή χρήση της καθαρεύουσας από τον Α. Παπαναστασίου. Ειδικά για το γλωσσικό η προσωπική του άποψη είναι, πως «το γλωσσικό μέλλον της Ελλάδας ανήκει στη γνώριμη γλώσσα των μεγάλων αστικών κέντρων» στην οποία είναι βέβαιος πως θα κατασταλάξουμε μια φορά ή όπως λέει αλλού στην ελεύθερη μικτή. Το σοσιαλισμό ο Πορφύρας τον αποδέχεται ανεπιφύλακτα σε θεωρητικό και ιδεολογικό επίπεδο, διαφωνεί, όμως, με την πρακτική ορισμένων από αυτούς, που ανέλαβαν να τον διαδώσουν στη χώρα. Ξεκάθαρη είναι η θέση του και για τη σχέση τέχνης και σοσιαλισμού, την οποία και διατυπώνει με θάρρος στο φίλο του Κ. Χατζόπουλο, τον οποίο προσπαθεί να προφυλάξει από τον άκρατο ενθουσιασμό του. Δεν αποδέχεται το ανακάτεμα του κοινωνικού ζητήματος με το ζήτημα της τέχνης, φοβάται τη μονομέρεια και τον τυφλό φανατισμό.

Τελικά το στίγμα του Πορφύρα ως πνευματικού ανθρώπου απορρέει από τη δικαιωμένη κριτική του τοποθέτηση απέναντι σε τρεις μείζονες περιπτώσεις των ελληνικών γραμμάτων: τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Ψυχάρη. Για το Σολωμό λέει «αν είχαμε νοιώσει το κήρυγμα του, ένα κήρυγμα ωραίας ελευθερίας εις την γλώσσαν, την σκέψην, τον στίχον...αλλά φαντάζομαι πως δεν έχομεν ακόμη αισθανθεί τον ήρωα, που δεν ηθέλησε να υποταχθεί αλλού παρά εις το νόημα της τέχνης», για τον Παλαμά δηλώνει επίσης: «Τον Παλαμά τον θαυμάζω, αν και δίσταμαι εις τον θαυμασμόν μου με άλλους ποιητές για αυτό. Τέλος για τον Ψυχάρη γράφει: «Χωρίς να αρνούμαι τη μεγάλη ιστορική σημασία και επίδραση, που είχε στα

γράμματα μας το *Ταξίδι* του, προτιμώ από το έργο του *Διδασκάλου* το έργο των μαθητών του».

### 3. Ο ψυχισμός και η προσωπικότητα

Ο Πορφύρας ήταν ένας άνθρωπος σωματικά αδύναμος, λιγομίλητος, κλειστός και λεπτεπίλεπτος ψυχικά. Τα γράμματα του είναι κατάσπαρτα από τα πολύ νεανικά του χρόνια με παράπονα για ανορεξία, κούραση, αδιαθεσίες, πυρετούς, που τον ταλαιπωρούν χειμώνα-καλοκαίρι. Πέρα, όμως, από την εύθραυστη υγεία του αποφασιστικά πρέπει να επέδρασαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού του και της προσωπικότητάς του οι συνθήκες της οικογενειακής του ζωής και, μάλιστα, κατά τα κρίσιμα παιδικά και εφηβικά του χρόνια. Ορφανός από πατέρα έζησε μέχρι το θάνατο της μητέρας του μαζί της, μιας υπερπροστατευτικής μητέρας που σίγουρα έπαιξε ιδιαίτερο ρόλο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του γιου της. Ο Πορφύρας ήταν ένας θυμόσοφος στην παρέα και ένας φιλοσοφημένος άνθρωπος και ποιητής. Έκλεισε τα μάτια του στην τρέχουσα και φαινομενική πραγματικότητα και δεν άφησε να φτάσει στην ψυχή του και στην ποίηση του παρά μόνον ο μακρινός της απόληχος. Προφανώς η μόνη πραγματικότητα, την οποία αξίζει να προσπαθεί να συλλάβει κανείς κατά τον ποιητή και για την οποία αξίζει να ζει, είναι η ουσιαστική και μόνιμη, που υπάρχει πέρα και πάνω, πριν ή μετά τα εφήμερα θραύσματα του κόσμου τούτου. Ότι βλέπει γύρω του και ακούει, το συλλαμβάνει ο Πορφύρας και το ερμηνεύει ως κατάλοιπο ή προβολή αυτού του άλλου κόσμου, τον οποίον ο άνθρωπος νοσταλγεί ως εξόριστος ή αναζητεί ως ταξιδιώτης, που δεν έφτασε ακόμα στον προορισμό του. Τις εμπειρίες του αυτές καταθέτει στην ποίηση του, περιορισμένη σε έκταση, γιατί ακριβώς είναι μετρημένες και οι στιγμές, που αισθάνεται ότι τραβήχτηκε για χάρη του το παραπέτασμα πίσω από το οποίο κρύβεται η αλήθεια του κόσμου. Και ακόμα η ποίηση του φέρει μοιραία τα ίχνη της τρομοκρατημένης ματιάς αυτού, που για μια έστω στιγμή διαπέρασε το βαθύ σκοτάδι του αιώνιου μυστηρίου. Με αυτές τις προϋποθέσεις η ποίηση του Λάμπρου Πορφύρα δεν είναι όπως π.χ. για τον Καρυωτάκη *το καταφύγιο που φθονεί*, γιατί σ' αυτό αναζητεί την αμφίβολη δικαίωση μιας ζωής χωρίς νόημα αλλά, η συνέχιση σ' ένα άλλο επίπεδο της ίδιας του της ζωής, του τρόπου με τον οποίο έζησε ο ίδιος τη ζωή του.

## Η ποίηση του Λ. Πορφύρα

### 1. εργογραφία

Το 1934 κυκλοφορεί η μεταθανάτια συλλογή του Πορφύρα *Μουσικές Φωνές* με την φροντίδα του αδελφού του Θ. Σύψωμου, που την προλογίζει. Σ' αυτήν δημοσιεύονται τριάντα έξι ποιήματα (36), κατανεμημένα εκτός από τον πρόλογο και τον επίλογο στις ενότητες *Φωνές της θάλασσας*, *Φωνές της χώρας* και *Φωνές του κάμπου*. Αν στα ενενήντα τέσσερα ποιήματα, που συγκροτούν τις συλλογές *Σκιές* και *Μουσικές Φωνές*, προστεθούν και τα είκοσι τρία, τα οποία έχουν εκδοθεί από τον Βαλέτα ως σκόρπια, τότε η συνολική γνωστή παραγωγή του Πορφύρα ανέρχεται σε **εκατόν δεκαεφτά ποιήματα (117)**, παραγωγή πενιχρή για τα τριάντα οκτώ χρόνια (1894-1932) μέσα στα οποία πραγματοποιήθηκε. Σε ότι αφορά την έκταση τους τα ποιήματα αυτά κυμαίνονται από τέσσερεις (*Η μάνα*, *Κήπος*) ως διακόσιους δεκαέξι (*Θρύλος αγάπης*) στίχους, ενώ με βάση το χρόνο της πρώτης δημοσίευσης όσων από αυτά έχουν δημοσιευτεί, κατανέμονται ως εξής: 1894-1909: 66 ποιήματα, 1910-1919: 7 ποιήματα, 1920-1932: 29 ποιήματα. Η τελευταία αναθέρμανση της παραγωγικότητας του Πορφύρα είναι φαινομενική, γιατί αρκετά από τα ποιήματα, που δημοσιεύονται στην τελευταία περίοδο, έχουν γραφεί μάλλον πολύ πριν, αλλά



τότε δεν είχαν κριθεί άξια να δουν το φως της δημοσιότητας, ακριβώς όπως αρκετά από τα δημοσιευμένα πριν το 1920 δεν κρίθηκαν άξια να περιληφθούν στις *Σκιές*.

Στην ποίηση του Πορφύρα δεν παρατηρούνται κάποιες αλλαγές και διαφοροποιήσεις, που να οριοθετούν τα στάδια μιας εξέλιξης. Από τα ποιήματα των μαθητικών του χρόνων μέχρι το *Lacrimae rerum* ο Πορφύρας εισέβαλε πάνοπλος στην ελληνική ποιητική σκηνή, κάτοχος των ειδοποιών χαρακτηριστικών της ποίησης του και των μυστικών της τέχνης του. Εκτός από τα πρωτότυπα ποιήματα του στο έργο του Πορφύρα προσμετρώνται και οι δώδεκα ως σήμερα γνωστές μεταφράσεις του ποιημάτων των V. Hugo, S. Coleridge, Shelley, R. Kipling, P. Verlaine, J. Moreas και Ph. Lebesgue. Οι μεταφράσεις του Πορφύρα εξακολουθούν να παραμένουν πρόβλημα για τη νεοελληνική φιλολογική έρευνα από την άποψη, ότι ο μικρός αριθμός των ως σήμερα γνωστών δεν συμβιβάζεται με όσα κατά καιρούς είχε δηλώσει ο ποιητής αλλά και, με όσα ρητά διαβεβαίωνε ο αδελφός του το 1934 στον πρόλογο των *Μουσικών φωνών*, δηλαδή, ότι μαζί με τα χειρόγραφα αυτά βρέθηκε ακόμα και μια σειρά μεταφράσεων του ξένων ποιητών, που θα συμπεριληφθούν αργότερα στην έκδοση των απάντων του.

Το πρόβλημα των μεταφράσεων του ποιητή παραμένει και σήμερα, συνοψίζεται δε στα εξής σημεία:

α) Ο ποιητής δεν θα πρέπει να έχει κάνει πολλές μεταφράσεις ξένων ποιητών, πράγμα που θα ήταν άλλωστε ασυμβίβαστο και με τη χαμηλή παραγωγικότητα, που εμφανίζει στο πρωτότυπο ποιητικό του έργο.

β) Οι μεταφράσεις, ωστόσο, που πράγματι έκανε ο ποιητής, είναι οπωσδήποτε περισσότερες από τις γνωστές και γι' αυτό αρκεί η μαρτυρία του προσεκτικού σε ότι αφορά το έργο του αδελφού του, Θ. Σύψωμου. Κάποιες από αυτές λανθάνουν είτε με τη μορφή χειρόγραφου τετραδίου είτε με τη μορφή δακτυλογράφου.

γ) Ο Βαλέτας θα πρέπει να έχει αντλήσει κάποιες από τις μεταφράσεις, που πρωτοδημοσίευσε στα άπαντα του ποιητή από το σωζόμενο δακτυλογράφο, κάποιες σελίδες του οποίου λανθάνουν.

## 2. Η θεματική

Από όλα όσα τον περιβάλλουν ο Πορφύρας θεματοποιεί μόνον αυτά, που μπορούν αβίαστα να θεωρηθούν ως εν τόπω και χρόνω εκφάνσεις της προσωπικής του άποψης για τη ζωή και τον κόσμο ή όσα εκλαμβάνει ο ίδιος ως τέτοιες εκφάνσεις, αφού προσδώσει ένα ειδικό και πολλές φορές απροσδόκητο νόημα σε καταστάσεις και πράγματα, που από τον κοινό μέσο άνθρωπο γίνονται συνήθως αντιληπτά με εντελώς διαφορετικό τρόπο και παρέχουν εμπειρίες διαφορετικής κατηγορίας. Και στις δυο πάντως περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με δημιουργική καθότι προσωπική ανάγνωση του κόσμου.

Από τα θέματα, που επανέρχονται επίμονα στην ποίηση του Πορφύρα, αναδύεται η εικόνα ενός κόσμου, ο οποίος προσλαμβάνεται με δυο διαφορετικούς αλλά παραπληρωματικούς μεταξύ τους τρόπους. Συγκεκριμένα στην ποίηση του το παρόν της περιβάλλουσας πραγματικότητας γίνεται αντιληπτό, οικειοποιείται και ερμηνεύεται ως:

α) **έκπτωση** από μια προηγούμενη ανώτερη, καλύτερη ή ευτυχέστερη μορφή ή κατάσταση σε ένα ατελές εφήμερο και θλιβερό παρόν και αυτή είναι η αρνητική και απαισιόδοξη πλευρά της ποίησης του. Το έκπτωτο αυτό παρόν νοείται καταρχήν σε ατομικό και εμπειρικό επίπεδο ως αποτέλεσμα της φθαρτικής επίδρασης του χρόνου πάνω στη γήινη πραγματικότητα. Κυρίαρχο είναι λοιπόν στην ποίηση του Πορφύρα το **μοτίβο της φθοράς και του θανάτου**. Από το πρώτο κιόλας ποίημα των *Σκιών* ως και ο τελευταίος της δεύτερης συλλογής η ποίηση του Πορφύρα απλώνει μπροστά μας με τα θέματα της την εικόνα ενός κόσμου, όπου τα πάντα από τα εφήμερα και

εύθραυστα ως τα πιο γερά και στέρεα φθείρονται, πεθαίνουν και χάνονται. Από τη μοίρα αυτή δεν γλιτώνει ο έρωτας κι ο άνθρωπος, βορά του θανάτου, που το πένθος του καλύπτει τα πάντα. Από τα ευρύτερα σημασιολογικά πεδία, που συγκροτούν τα θέματα, με τα οποία υλοποιούνται τα παραπάνω μοτίβα, απορρέει κατά τρόπο φυσικό μια άλλη κατηγορία μοτίβων συναισθηματικά φορτισμένων **της λύπης του πόνου και του θρήνου** για τη φθορά και την απώλεια, **η ανάμνηση** μιας προγενέστερης ευτυχίας και ακόμα η πικρή νοσταλγία, που γεννά η ανάμνηση αυτή. Σε ένα δεύτερο επίπεδο καθολικό και πανανθρώπινο το έκπτωτο παρόν του κόσμου τούτου ταυτίζεται με το **μύθο της Πτώσης του Ανθρώπου** και εκφράζεται ως αταβιστική ανάμνηση από τα βάθη ενός συλλογικού ασυνειδήτου προγενέστερων και τελειότερων μορφών ζωής αλλά και, ως μάταιη αναζήτηση τους.

β) Ο δεύτερος τρόπος, με τον οποίο ο κόσμος γίνεται οικείος και ερμηνεύεται στην ποίηση του Πορφύρα, είναι αντιστρόφως ανάλογος και παραπληρωματικός σε σχέση με τον πρώτο, αφού τώρα ο κόσμος θεωρείται κατά την παράδοση του πλατωνικού μύθου του σπηλαίου ωχρό απεικίασμα αλλά και, προμάντεμα του φωτεινού, χαρούμενου, ευτυχισμένου, μακρινού ίσως άπιαστου για τον άνθρωπο, υπαρκτού όντως ιδεατού κόσμου. Και αυτή, όσο κι αν είναι περιορισμένη συγκριτικά με την πρώτη, είναι η αισιόδοξη πλευρά της ποίησης του. Το φωτεινό αυτό τμήμα της ποίησης του Πορφύρα συνθέτουν μοτίβα όπως: η ονειροπόληση μιας ευτυχισμένης μελλοντικής ζωής, η αιώνια περιπλάνηση σε αναζήτηση μιας ονειρεμένης ευτυχίας, η λαχτάρα του απείρου και ο θάνατος, αλλά τώρα ως επιστροφή στην ευτυχία και τη γαλήνη, που ο θόρυβος της ζωής είχε ταραξεί ή ως πραγμάτωση ανεκπλήρωτων στη ζωή πόθων.

γ) Με οποιαδήποτε, ωστόσο μορφή, κι αν προβάλλει ο κόσμος στην ποίηση του Πορφύρα είτε ως μεταγενέστερη έκπτωση και φθορά σε σχέση με έναν προηγούμενο είτε ως προγενέστερη ακόμα μορφή σε σχέση με έναν μελλοντικό δεν έχει την αυτονομία την αυτάρκεια και την αυταξία όντος κόσμου. Είναι ένας κόσμος του οποίου η ύπαρξη έχει μόνο διαμεσολαβητικό χαρακτήρα και σ' αυτό περιορίζεται και εξαντλείται ο ρόλος και η αξία του. Τον ειδικό αυτό χαρακτήρα υπογραμμίζει μια άλλη ομάδα μοτίβων όπως: το οριακό και το μεταξύ, η κατάκτηση αυτού του οριακού σημείου ως η μεγαλύτερη δυνατή χαρά για τα πεπερασμένα όρια του εδώ, η ανάβαση προς το άπειρο, την ευτυχία ακολουθώντας μια πορεία ή μια γραμμή, που αρχίζει από το σκοτεινό εδώ προς το φωτεινό εκεί. Με το διαμεσολαβητικό τέλος ρόλο του κόσμου μας σχετίζονται ως θέματα και ο αντίλαλος, οι σιγαλοί και υπόκωφοι ήχοι, που μεταφέρουν μηνύματα από το επέκεινα και το άγνωστο, η φευγαλέα αντανάκλαση και το απατηλό καθρέφτισμα, μόνη και αύλη παρουσία του ωραίου στον κόσμο.

δ) Ένας τέτοιος κόσμος χωρίς δική του ουσιαστική υπόσταση είναι φυσικά ρευστός, ασαφής και σκοτεινός, ιδιότητες στις οποίες παραπέμπει μια μεγάλη και χαρακτηριστική για την ποίηση του Πορφύρα κατηγορία μοτίβων. Τα βασικότερα είναι η αστάθεια, η ρευστότητα και η ασάφεια, που θεματοποιείται ως θολούρα και φθινοπωρινή καταχνιά ως κάποιο φως αγνό, λευκό και ως σκοτάδι.

ε) Υπάρχουν τέλος στιγμές στην ποίηση του Πορφύρα, κατά τις οποίες ο έκπτωτος ατελής διαμεσολαβητικός ρευστός και ασαφής κόσμος του σταθεροποιείται, αλλά και παίρνει τη μορφή ενός κόσμου αλλόκοτου και φρικώδους. Τα μοτίβα της φρίκης και του τρόμου υποβασιάζουν τα θέματα, με τα οποία υλοποιείται ο κόσμος-θέατρο, ο κόσμος-φάντασμα και αντι-κόσμος, όπου τα σπίτια αρμενίζουν σαν ξωτικά καράβια και όπου ναυαγισμένα καϊκια ανεβαίνουν στον αφρό και ταξιδεύουν. Ο Κώστας Στεργιόπουλος έχει επισημάνει και χαρακτηρίσει *σκοτεινή νότα υποβολής* την τρομακτική αυτή όψη του ποιητικού σύμπαντος του Πορφύρα.

## Η ποίηση του Λ. Πορφύρα

### 3. Ο Συμβολισμός

- α. Ορισμός: **Σύμβολο** είναι ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, που επιλέγεται, για να παραπέμψει σε μια ή περισσότερες από τις δεσπόζουσες ιδιότητες του.
- β. Υπερβατικός-προσωπικός συμβολισμός του Πορφύρα
- γ. Η συμβολοποίηση στην ποίηση του Πορφύρα
- δ. Τα χαρακτηριστικά της συμβολιστικής του Πορφύρα (*υπαινικτικότητα, υποβολή, ασάφεια και πολυσημία του λόγου*)

### 2. Η τεχνική - Η μουσικότητα

#### **Βιβλιογραφία:**

Λάμπρου Πορφύρα: Τα ποιήματα, φιλολογική επιμέλεια: Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού

Κ. Στεργιόπουλου: «Ο Πορφύρας και οι πρώτοι μεταπαλαμικοί», Περιοδικό «Παράδεισος», τόμος Α', Αθήνα 1982, σελ. 52-58

**Προσοχή!!!! [ Τόσο η εισαγωγή της Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού στην παραπάνω βιβλιογραφική υπόδειξη όσο και το άρθρο Κ. Στεργιόπουλου ανήκουν στην ύλη των εξετάσεων για τους φοιτητές του σεμιναρίου.]**

**Η ποίηση του Λ. Πορφύρα****Ο Συμβολισμός**

Ήταν επόμενο τα πράγματα του αντικειμενικά υπαρκτού κόσμου, τα οποία αποκτούν για τον άνθρωπο Πορφύρα νόημα σε ένα άλλο επίπεδο, να περιβληθούν στην ποίηση του την ισχύ των συμβόλων, αν δεχτούμε, ότι **σύμβολο είναι ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, που επιλέγεται, για να παραπέμψει σε μια ή περισσότερες από τις δεσπόζουσες ιδιότητες του**. Από την άποψη αυτή ο ποιητής Πορφύρας δεν μπορούσε να εμφανιστεί σε εποχή καταλληλότερη από τη δική του, όταν δηλαδή ο Συμβολισμός ως ρεύμα κατακτούσε την Ευρώπη και εισέβαλλε στην Ελλάδα, τόσο που η ένταξη του στον συμβολιστικό κύκλο της *Τέχνης* και η κατάταξη του μεταξύ των πρώτων Ελλήνων συμβολιστών ποιητών, να έρχονται σχεδόν ως κάτι το αναπόφευκτο. Ο συμβολισμός της ποίησης του είναι **υπερβατικός**, παραπέμπει σε έναν ιδεατό κόσμο. Η πίστη στην ύπαρξη ενός κόσμου ιδεατού και η προσπέλαση του μέσω της ποιητικής πράξης αποτελούν τη βαθύτερη ουσία της. Παρών είναι και ο **προσωπικός συμβολισμός**, αυτός που παραπέμπει σε μια ψυχική κατάσταση και διάθεση του ποιητή ή ανακαλεί προσωπικά βιώματα ακινητοποιώντας τα σε εξωτερικές εικόνες.

Η συμβολοποίηση των εξωτερικών αντικειμένων επιτυγχάνεται στην ποίηση του Πορφύρα με τους δυο γνωστούς από τον ορισμό ήδη του Mallarme τρόπους:

α) άλλοτε κάτω από την επίδραση και πίεση συγκεκριμένης ψυχικής κατάστασης ο ποιητής βλέπει διαφορετικά ένα εξωτερικό αντικείμενο ή μια εικόνα και τους προσδίδει καινούργιο νόημα, και αυτό το άλλο νόημα είναι ακριβώς ο συμβολισμός τους

και β) άλλοτε μια εικόνα, ένα τοπίο, ένα αντικείμενο ανακαλεί βαθμιαία και βάσει κάποιων αναλογιών προηγούμενα βιώματα.

Η συμβολιστική ποίηση του Πορφύρα χαρακτηρίζεται από *υπαινικτικότητα, υποβολή, ασάφεια και πολυσημία του λόγου της*. Κάτι αναπόφευκτο, αφού ο λόγος αυτός, προκειμένου να παραπέμψει σε κάτι αφηρημένο και άγνωστο (υπερβατικός συμβολισμός) ή σε κάτι φευγαλέο και πρωτόγνωρο (προσωπικός συμβολισμός), χρησιμοποιεί αναγκαστικά στο επίπεδο των σημαινόντων μηχανισμούς όπως η *συνδήλωση* και η *μεταφορά*, τα οποία διευρύνουν και τροποποιούν την αρχική κυριολεκτική σημασία. Η δευτερογενής αυτή σημασία δεν γίνεται αμέσως και σαφώς αντιληπτή, γιατί η παραγωγή της στηρίζεται βέβαια σε κάποιες αναλογίες αλλά και ανάμεσα σε δυο κάθε φορά όρους από τους οποίους ο δεύτερος είναι συχνά απών. Το νόημα λοιπό των ποιημάτων του Πορφύρα κατακτάται σε όλο του το βάθος και με όλες του τις αποχρώσεις μόνον έπειτα από διαδοχικές αναγνώσεις.

Τα σύμβολα του ποιητικού λόγου του Πορφύρα ανήκουν και στις δυο γνωστές για την περίπτωση κατηγορίες. Υπάρχουν πρώτα, αυτά που θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν *συμβατικά* με την έννοια, ότι αυτό το οποίο συμβολίζει ένα αντικείμενο ταυτίζεται με μια ή περισσότερες βασικές και γνωστές ιδιότητες του. Τα σύμβολα της κατηγορίας αυτής αποκρυπτογραφούνται σχετικά εύκολα και ο συμβολισμός τους ευρύτερα αποδεκτός τα συνοδεύει και εκτός του ποιητικού κειμένου. Υπάρχουν όμως στον Πορφύρα και σύμβολα που είναι καθαρά προσωπικά με την έννοια, ότι ο συμβολισμός ορισμένων αντικειμένων ή εικόνων είναι αποτέλεσμα τυχαίων και συνειρμικών συνδέσεων κατά τη διάρκεια μοναδικών

βιωμάτων. Ο ενδεχόμενος αυτός συμβολισμός δεν αποκρυπτογραφείται και δεν ισχύει παρά μόνον στο πλαίσιο του συγκεκριμένου ποιήματος, που αναπαράγει και για τον αναγνώστη την ίδια βιοματική ατμόσφαιρα. Η σημασία των προσωπικών συμβόλων, όσο και αν διευκολύνεται από *σημασιές λεξικές ή προτασιακές*, αποτέλεσμα κυρίως συνδηλώσεων και μεταφορών, εξαρτάται πολύ περισσότερο από τη συνολική σημασία του κειμένου, με άλλα λόγια από τα συμφραζόμενα του ποιήματος. Μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο τα *προσωπικά σύμβολα* λειτουργούν με βάση ένα μηχανισμό *συμπαράθεσης*, παρατηρούμενο όμως όχι ανάμεσα σε δυο μόνο όρους συνδεόμενους συντακτικά, όπως συμβαίνει με τη μεταφορά, αλλά σε μια σειρά άσχετων και ανεξάρτητων μεταξύ τους όρων, που ενοποιούνται σημασιολογικά και συμβολοποιούνται με κοινό παρονομαστή τον συμβατικό συμβολισμό ενός από αυτούς. Ο μηχανισμός αυτός συμπαράθεσης παίρνει συνηθέστατα στο πλαίσιο του ποιητικού κειμένου την μορφή απαρίθμησης εικόνων από τον γύρω κόσμο ανεξάρτητων εκ πρώτης όψεως μεταξύ τους, οι οποίες όμως ενοποιούνται και συμβολοποιούνται με τη μεταφορά από τη μια στην άλλη, ενός κοινού ποσοστού συνδηλούμενης σημασίας. Η πλούσια εικονοποιία της ποίησης του Πορφύρα γνώρισμα του συμβολισμού έκανε, ώστε ο ποιητής να χαρακτηριστεί από την κριτική ζωγράφος. Ωστόσο, η ποίηση πλησίασε όσο ποτέ άλλοτε τη ζωγραφική κατά την περίοδο του **ρεαλισμού**, κατεξοχήν λοιπόν ζωγραφική είναι η ποίηση των Παρνασσικών τοποθετούμενη στα ευρύτερα πλαίσια του ρεαλισμού, καθώς διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής και μάλιστα της ρεαλιστικής, ως τέχνης στο χώρο όπως στατικότητα, σαφήνεια, απάθεια κ.λ.π. Η ζωγραφική ικανότητα του Πορφύρα δεν εκδηλώνεται με την αναπαραστατική πιστότητα και καθαρότητα του Παρνασσισμού, αλλά με την ασάφεια και την υποβλητικότητα του **εμπρεσιονισμού**, ενός ρεύματος που υπήρξε για τη ζωγραφική, ότι και ο Συμβολισμός για την ποίηση. Ο Πορφύρας αποδίδει με λίγες και υπαινικτικές πινελιές τις εντυπώσεις, που του προκαλεί ο εξωτερικός κόσμος, έτσι ακόμη και η ζωγραφική πλευρά της τέχνης του τον συνδέει μέσω του εμπρεσιονισμού με το συμβολισμό, πολύ περισσότερο όμως με το ρεύμα αυτό τον συνδέει η μουσική φύση της ποίησης του και η μουσικότητα του στίχου του.

### **Η τεχνική - Η μουσικότητα**

Στην ποίηση του Πορφύρα, οι όποιες αναφορές στον κόσμο γίνονται αντιληπτές με όρους μουσικής, με του ίδιους όρους προσδιορίζονται τόσο η νοσταλγική ανάμνηση ενός χαμένου έρωτα όσο και ο θάνατος και ο Άδης. Σε τόσο βαθμό μάλιστα διαθέτει ο ποιητής την ηχοαντιληπτική ικανότητα ενός μουσικού, ώστε καταφέρνει να προσδώσει και στην πιο στατική από όλες τις τέχνες, την αρχιτεκτονική, την κίνηση και το ρυθμό της μουσικής. Η μουσική αποτελεί για τον Πορφύρα τη μήτρα κάθε ωραίου στη φύση ή στην τέχνη. Πολυάριθμες είναι οι αναφορές του σε συγκεκριμένα πλέον μουσικά όργανα. Εκτός, όμως, από το περιεχόμενο της η ποίηση του Πορφύρα έχει με τη μουσική και μια σχέση, που γίνεται αμέσως αντιληπτή στην επιφάνεια της γλωσσικής αποτύπωσης της. Είναι αυτό, που ονομάστηκε μουσικότητα των στίχων του και του εξασφάλισε τον ομόφωνο από την κριτική χαρακτηρισμό του μουσικού ποιητή. Ο ποιητικός λόγος είναι γνωστό, πως διαθέτει σε σχέση με τον πεζό πρόσθετη ηχητική οργάνωση, η οποία δημιουργεί ευχάριστες ακουστικές εντυπώσεις μέσω του ρυθμού. Και είναι επίσης γνωστό, ότι στον παραδοσιακό στίχο ο ρυθμός είναι καταρχήν και κυρίως αποτέλεσμα του μέτρου. Ο Πορφύρας έγραψε μόνον έμμετρους στίχους, οι οποίοι όμως κάθε άλλο παρά διακρίνονται για μετρο-ρυθμικούς πειραματισμούς και νεωτερισμούς ανάλογους μ' αυτούς των Γάλλων ομότεχνων του

συμβολιστών ποιητών, οι οποίοι στην προσπάθεια τους να ταυτίσουν σχεδόν την ποίηση με τη μουσική, έσπασαν τα ασφυκτικά πλαίσια της παραδοσιακής μετρικής στίχους ελευθερωμένους ή και ελεύθερους. Όλα τα ποιήματα του είναι γραμμένα σε στροφές κατά κανόνα τετράστιχες, ισοσύλλαβες, η ποίηση του χαρακτηρίζεται λοιπόν από υψηλού βαθμού μετρική ομοιομορφία, που μάλλον δεν του εξασφαλίζει πρόσθετη σε σχέση με το έργο άλλων ποιητών μουσικότητα, αλλά αντίθετα δημιουργεί και τις προϋποθέσεις για μιαν ηχητική μονοτονία, ελάχιστα μελωδική. Η αναμφισβήτητη μουσικότητα του στίχου του δεν μπορεί να προέρχεται μόνον από την αξιοποίηση των περιορισμένων έτσι κι αλλιώς δυνατοτήτων, που του παρέχει το κοινόχρηστο μετρικό σύστημα. Στην πραγματικότητα ο Πορφύρας επιτυγχάνει τη μουσικότητα του λόγου του εκμεταλλευόμενος τις απεριόριστες σε σχέση με το μετρικό υποσύστημα δυνατότητες, που του προσφέρουν οι ήχοι του γλωσσικού συστήματος. Και καθώς η αξιοποίηση των ήχων της γλώσσας δεν ακολουθεί κανένα προκαθορισμένο και άρα κοινόχρηστο πρότυπο, όπως το μετρικό, αλλά πραγματώνεται κάθε φορά στο πλαίσιο συγκεκριμένων στίχων αποτελεί προσωπικό του επίτευγμα και σφραγίζει αποφασιστικά το λόγο και τη φωνή του. Το πρώτο από τα ηχητικά-φωνητικά φαινόμενα της γλώσσας, στο οποίο προσφεύγει ο Πορφύρας είναι οι **παύσεις**. Προβάλλοντας στο σύστημα των μετρικών παύσεων το σύστημα των παύσεων της γλώσσας, τότε με τη *μορφή διασκελισμών* και τότε με τη *μορφή στίξης* και μάλιστα ισχυρής στο εσωτερικό του στίχου. Αποαυτοματοποιεί κατ' αυτόν τον τρόπο τον μονότονο και προβλέψιμο ρυθμό, που προκαλούν οι επανερχόμενες σε σταθερές θέσεις μετρικές παύσεις δημιουργώντας, έτσι, ένα ρυθμό πλουσιότερο και πιο σύνθετο από τον μετρικό. Ο άνετος και διακυμαινόμενος αυτός ρυθμός δίνει στο λόγο του μια πρώτη μουσική κίνηση, που συνοδεύει με τρόπο αρμόζοντα, δηλαδή, διαφορετικό το διαφορετικό κάθε φορά περιεχόμενο. Αυτό ακριβώς το να δημιουργεί ο ποιητικός λόγος ίδια αποτελέσματα, με αυτά που προκαλούν οι καθαροί ήχοι της μουσικής, να προκαλεί κι αυτός με τους ήχους του ακουστικές εμπειρίες, που παραπέμπουν σε ένα θέμα εννοούσαν και οι Γάλλοι συμβολιστές ποιητές, όταν ζητούσαν να ξαναπάρουν από τη μουσική, ότι τους ανήκει. Τους **φθόγγους** της ελληνικής γλώσσας ο Πορφύρας τους αντιμετωπίζει περίπου σαν νότες και τους οργανώνει στους στίχους του σαν μουσικός. Επιλέγει και οργανώνει, έτσι, τις λέξεις σε φράσεις και προτάσεις, ώστε ορισμένοι φθόγγοι να επανέρχονται στο εσωτερικό του στίχου, της στροφής ή και του ποιήματος σε τακτά περίπου διαστήματα. Επιπλέον, με την επανάληψη και άλλων γλωσσικών μονάδων και τη συμμετρική κατανομή των ήχων τους μέσω σχημάτων, με τα οποία ο λόγος του διαιρείται σε σχετικώς ισόποσα σε μήκος και άρα και σε ισόχρονα τμήματα, δημιουργεί τελικά και πέρα από το μετρικό ένα *ρυθμό φωνητικό*.

Έχουμε στον Πορφύρα καταρχήν **επανάληψη φθόγγων** με τη μορφή της *παρήχησης*. Παράλληλα με το μελωδικό της αποτέλεσμα η παρήχηση λειτουργώντας και αυτή ως μουσική επένδυση ενός θέματος υποβασιτάσει και υποβάλλει τα σημειώματα με την πρόσθετη μορφή άλλοτε του *φωνητικού συμβολισμού* άλλοτε του *ετυμολογικού σχήματος* και άλλοτε το συχνότερο και εντυπωσιακότερο με τη μορφή *παρονομασίας*. Η επανάληψη λέξεων είτε ελεύθερη είτε συνηθέστερα βάσει σχημάτων όπως η *επαναφορά* ή ο *κύκλος* είναι ένας άλλος τρόπος, με τον οποίο ο ποιητικός λόγος του Πορφύρα αποκτά ένα μελωδικό κυματισμό, που αποκρύπτει τελικά το μονότονο σφυροκόπημα του πρωτογενούς μετρικού ρυθμού. Παράγοντας μουσικότητας μπορεί να χαρακτηριστεί και η *επανάληψη συνταγμάτων*, όταν δηλαδή μια φράση επαναλαμβάνεται αμέσως αυτούσια κυρίως όμως στις περιπτώσεις, όπου με τη μορφή *χιαστού σχήματος* επαναλαμβάνεται ανεστραμμένη η συντακτική σειρά των όρων μιας φράσης με τρόπο, ώστε η δεύτερη φράση να αποτελεί συντακτικό

αντικατοπτρισμό της πρώτης, αλλά και να ακούγεται συγχρόνως ο δεύτερος στίχος ως ανταπόδοση της μελωδίας του πρώτου. Στην κατηγορία αυτή μπορούν να προστεθούν η επανάληψη στίχων ή και ολόκληρης στροφής, φαινόμενο που στο εσωτερικό του ποιήματος λειτουργεί όπως και η επανάληψη της ίδιας μουσικής φράσης σε ένα κομμάτι μουσικής. Όλες αυτές οι μορφές επανάληψης δεν απαντούν μεμονωμένα αλλά αντίθετα συνυπάρχουν και συλλειτουργούν, πολλές φορές, μάλιστα, αναγκαστικά λόγω της ιεραρχημένης σχέσης των γλωσσικών μονάδων, που χρησιμοποιούνται. Έτσι, η επανάληψη συνταγμάτων συνεπάγεται και την επανάληψη λέξεων, που αυτή θέτει αυτομάτως σε κίνηση και την παρήχηση με φανερή και άμεσα βιούμενη την πρόσθετη αρμονικότητα.

Περισσότερο, όμως, από τη μουσική ως τελική της έκβαση κυριαρχεί στον Πορφύρα η **σιωπή**, μεστή από νόημα και στοχαστική σαν αυτήν, που μετά το σβήσιμο και της τελευταίας νότας κατακλύζει τον ακροατή μιας συμφωνίας ή μιας σονάτας, παρέχοντας του την έντονη χαρά, ότι πλησίασε το απόλυτο, αλλά προκαλώντας του και τον μέγιστο πόνο, τι έφτασε στα όρια των δυνατοτήτων του. Η σιωπή, ως ύψιστος αναβαθμός της σοφίας του ανθρώπου Πορφύρα, γίνεται το σύμβολο της απόλυτης ομορφιάς και του υπέρτατου αγαθού, που ασύλληπτα και μακρινά για τον άνθρωπο ταυτίζονται με την ιδέα μια σιωπηλής τώρα μέσα στην αιωνιότητα και τη αυτάρκεια της μουσικής. Η σιωπή δεν είναι για τον Πορφύρα απλώς ένα θέμα ανάμεσα στα τόσα άλλα της ποίησης του είναι στην πραγματικότητα το μοναδικό, το μόνιμο και συγχρόνως άρρητο θέμα της. Μ' αυτό κλείνει και το τελευταίο ποίημα της τελευταίας συλλογής του και με τα αποσιωπητικά στο τέλος του, έσχατη ποιητική πράξη του Πορφύρα, που ολοκληρώνει από τον τάφο τον κύκλο της ζωής, της ποίησης και της ποιητικής του.

**A. Δυο ποιήματα του Λ. Πορφύρα:**

1. Για όσα σβύνουν (από τη συλλογή Σκιές)
2. Μουσικές Φωνές (από τη συγκεκριμένη συλλογή το ποίημα αριθμός (12))

**B. Η θεματική των ποιημάτων (Για όσα σβύνουν, Μουσικές Φωνές (12))**

**1. Για όσα σβύνουν**

( Ο τίτλος του ποιήματος- Η έκπτωση του ανθρώπου από μια καλλίτερη μορφή ζωής σε μια θλιβερή παρούσα κατάσταση)

**2. Μουσικές Φωνές (12)**

( Ο κόσμος ως ωχρό απεικίασμα αλλά και, προμάντεμα του φωτεινού, χαρούμενου, ευτυχισμένου, μακρινού και άπιαστου για τον άνθρωπο, ιδεατού κόσμου)

**Γ. Ο συμβολισμός μέθοδος γραφής των ποιημάτων του Πορφύρα:**

**1. Για όσα σβύνουν**

( προσωπικός συμβολισμός)

**2. Μουσικές Φωνές (12)**

( υπερβατικός συμβολισμός)

**Δ. Η τεχνική - Η μουσικότητα**

**Για όσα σβύνουν - Μουσικές Φωνές (12)**

1. Παύσεις
  - α) Διασκελισμοί
  - β) Σημεία στίξης
2. Επανάληψη
  - α) επανάληψη φθόγγων
  - β) επανάληψη λέξεων
  - γ) επανάληψη στίχων
3. Σχήμα ετυμολογικό
4. Σχήμα επαναφοράς
5. Η σιωπή



**Α. Δυο ποιήματα του Λ. Πορφύρα:**

**1. Για όσα σβύνουν**

Τα κρίνα συλλογίζομαι, γλωμά και ραγισμένα,  
Στα δάκρυα ραντισμένα  
Πονετικής αυγής,  
Τα ρόδα που έχυσαν τα' αγνόν, άνθινον αίμα αγάλι  
Σ' αθώρητο κανάλι,  
Στην αγκαλιά της γης.

Τα φύλλα και τα σύννεφα, που φεύγουν και πεθαίνουν,  
Τα δέντρα να υπομένουν  
Τη μοίρα τους πικρά,  
Ότι θα μείνει ακίνητο και καθετί που πέφτει,  
Στης λίμνης τον καθρέφτη  
Τα νούφαρα νεκρά

Κι ακόμα συλλογίζομαι, με μια θλιμμένη έννοια,  
Τα χέρια τα κερένια  
-Ω ! σπαραγμός κρυφός!-  
Κι εσάς ματάκια που ήσυχα, κάτω απ' τα βλέφαρα σας,  
Στα σκοτεινά νερά σας,  
Βασίλεψε το φως.... (Συλλογή: Σκιές)

**2. Μουσικές Φωνές (12)**

Έχω μια θύμηση παλιά και σα μισοσβημένη:  
Πριν ζήσω τη ζωή που ζω μέσα σ' αυτή τη χώρα,  
Ήμουν ψυχή στη θάλασσα, στο κύμα της ριγμένη,  
Πνεύμα της ήμουν στη βουβή γαλήνη και στη μπόρα

Στα ερημονήσια εγύριζα, που μέσα στις μεγάλες,  
κρυφές τους άγνωστες σπηλιές οι φώκιες μόνο αράζαν,  
Κι απάνω εκεί μέσ' στους γκρεμούς, στων βράχων τις κουφάλες  
μονάχ' αγριοπερίστερα θυμάμαι πως φωλιάζαν.

Γύρζ' ακόμα σε γιαλούς, που μέσ' στα μεσημέρια  
Ως κάτω αστράφταν τα νερά κι' ως που 'βλεπες κι ανάρια  
Έπεφταν μέσα στο βυθό, τα' απόβραδο, τα' αστέρια,  
Και τα χρυσά τους κι άυλα μ' ανάφτανε λυχνάρια.

Οι γερανοί με παίρνανε ψηλά στο τρίγωνο τους,  
Πανιά μ' επαίρναν κατάσπρα, γιομάτα φως κι αγέρα,  
Τα σύννεφα μ' εσέρνανε κι αυτά μέσ' στον καπνό τους,  
Κι έφευγε κι εταξίδευα κι' έβγαινα αλάργα, πέρα,

Αλάργα, σ' ένα πέλαγο μακρυνά, μακρυνά ολοένα,  
Έβγαινα εκεί σε μια χαρά που τέτοια δεν είδ' άλλη  
Ποτέ μου πια. σε μια χαρά τρελλή πούταν για μένα  
Πλατειά κ' εκείνη: πέλαγο με δίχως περιγιάλι.

Στενά τα σπίτια τους εδώ που μ' έχουνε θαμμένο,  
Θλιμμένα. κι όλο στα γυαλιά σκυφτός του παραθύρου,  
Ζητάω εκείνη τη χαρά στο κύμα τ' αντρειωμένο  
Ζητάω τα πρώτα μου φτερά, το φως ζητάω του απείρου.

Α! Θάλασσα μου πάρε με σαν πριν και σκέπασε με  
Τα πνεύματα σου σήμερα σαν αδελφό με κράζουν  
Πάρε με πάλι, μάννα μου γλυκειά κι αγκάλιασε με  
Έτσι που οι μάννες ξέρουνε μονάχα ν' αγκαλιάζουν.

Αχ! Βγάλε με απ' τα σπίτια τους τα σκοτεινά, να γίνω  
Εκείνο πούμουν μια φορά, παιδί δικό σου, αγνό σου,  
Να γίνω πάλι πνεύμα σου, για πάντα πια να μείνω  
Ψυχή χαρούμενη μακρυνά στο φως το γαλανό σου.

## **B. Η θεματική των ποιημάτων (Για όσα σβύνουν, Μουσικές Φωνές (12))**

### **1. Για όσα σβύνουν**

Σύμφωνα με τα όσα έχουμε υπόψη μας από την μελέτη της Μαρμαρινού για το έργο του Πορφύρα στην ποίηση του γίνεται αντιληπτό το παρόν και η πραγματικότητα που το περιβάλλει ως **έκπτωση** καταρχήν από μια προηγούμενη ανώτερη, καλύτερη ή ευτυχέστερη μορφή ή κατάσταση σε ένα ατελές εφήμερο και θλιβερό παρόν. Στην περίπτωση αυτή μάλιστα έχουμε την αρνητική και απαισιόδοξη πλευρά της ποίησης του. Το έκπτωτο αυτό παρόν νοείται είτε σε ατομικό είτε σε εμπειρικό επίπεδο και δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της φθαρτικής επίδρασης του χρόνου πάνω στη γήινη πραγματικότητα. Ξεκινώντας λοιπόν από μια τέτοιου είδους αντίληψη του ποιητή για την πραγματικότητα δικαιολογείται και είναι επόμενο να προβάλλεται ως κυρίαρχο και βασικό μοτίβο στο έργο του αυτό **της φθοράς και του θανάτου**. Το ποίημα *Για όσα σβύνουν* το πρώτο ποίημα της συλλογής των *Σκιών* είναι ενδεικτικό της παραπάνω προβληματικής του μια προβληματική που διαπερνάει όλη την ποίηση του Πορφύρα. Η έκπτωση του ανθρώπου από μια καλλίτερη μορφή ζωής σε μια θλιβερή παρούσα κατάσταση δίνεται στο ποίημα μέσα από μοτίβα ακριβώς δηλωτικά του θανάτου και της φθοράς έτσι όπως τα αντιλαμβάνεται προσωπικά ο ποιητής. Εδώ και μόνο ο τίτλος του ποιήματος επιβεβαιώνει τις προθέσεις του. Η άποψη ότι τίποτα δεν μένει, ότι όλα χάνονται σ' αυτό που θα μπορούσε να ήταν η ζωή μας δείχνει επιπλέον την έλλειψη αντίστασης αλλά και αδυναμίας από μέρους του ανθρώπου κατά τον Πορφύρα στην φθοροποιό δράση του χρόνου. *Με μια θλιμμένη έννοια* συλλογίζεται ο ποιητής χωρίς να μπορεί να κάνει τίποτε περισσότερο απ' αυτό την ομορφιά που χάνεται μέσα από τις εικόνες καταστροφής που μας δίνει των κρίνων *κρίνα ... χλωμά και ραγισμένα*, των ρόδων *...ρόδα που έχυσαν τα'αγνό, άνθινον αίμα* αλλά και των φύλλων και των σύννεφων *που φεύγουν και πεθαίνουν των δένδρων τέλος που υπομένουν τη μοίρα τους πικρά*. Γίνεται όμως συγκλονιστικός και βαθύτατα απαισιόδοξος στην τελευταία κυρίως

στροφή όταν στην καταστροφή και τη φθορά του φυσικού κόσμου προσθέτει και την εικόνα του νεκρού ανθρώπου της στέρησης απ' αυτόν του φωτός. Τα αποσιωπητικά μάλιστα στο τέλος του ποιήματος δίνουν την διάσταση του διαρκούς στη θλίψη του, δεν βλέπει ο ποιητής ούτε και ελπίζει στη σωτηρία του ανθρώπου. Το θέμα του ποιήματος μας είναι τελικά ο κόσμος κατά τον Πορφύρα ένας μικρός ατελής κόσμος καταδικασμένος να χαθεί στην ανυπαρξία, η όποια ομορφιά του –πιστεύει ο ποιητής– είναι επίπλαστη, εφήμερη και περαστική.

## 2. Μουσικές Φωνές (12)

Ένα από τα κυρίαρχα θέματα του Πορφύρα είναι κατά τη Μαρμαρινού και η **ανάμνηση** μιας προγενέστερης ευτυχίας και η πικρή νοσταλγία, που γεννά η ανάμνηση αυτή. Σε ένα επίπεδο καθολικό και πανανθρώπινο έχουμε να κάνουμε σ' αυτήν την περίπτωση με ένα έκπτωτο παρόν ενός του κόσμου που παραπέμπει στο **μύθο της Πτώσης του Ανθρώπου** και που εκφράζεται ως ανάμνηση από τα βάθη ενός συλλογικού ασυνειδήτου προγενέστερων και τελειότερων μορφών ζωής. Η αναζήτηση αυτού του κόσμου είναι ατελέσφορη και μάταιη κατά τον ποιητή. Ο κόσμος αυτός γίνεται αντιληπτός στα πλαίσια του πλατωνικού μύθου του σπηλαίου ως ωχρό απεικίασμα αλλά και, προμάντευμα του φωτεινού, χαρούμενου, ευτυχισμένου, μακρινού και άπιαστου για τον άνθρωπο, ιδεατού κόσμου. Αυτή είναι κατά τη Μαρμαρινού η αισιόδοξη πλευρά της ποίησης του Πορφύρα. Το φωτεινό αυτό τμήμα της ποίησης του κατά την ίδια πάντα το συνθέτουν μοτίβα όπως: η ονειροπόληση μιας ευτυχισμένης μελλοντικής ζωής, η αιώνια περιπλάνηση σε αναζήτηση μιας ονειρεμένης ευτυχίας, η λαχτάρα του απείρου και ο θάνατος, ως επιστροφή όμως στην ευτυχία και τη γαλήνη, που ο θόρυβος της ζωής είχε ταραξει ή ως πραγμάτωση ανεκπλήρωτων στη ζωή πόθων. Στο ποίημα μας *Μουσικές Φωνές (12)* εντοπίζονται όλες οι παραπάνω απόψεις προσωπικές και πάλι του ποιητή. Στην πρώτη κιόλας στροφή γίνεται μια άμεση αναφορά σε μια προηγούμενη ζωή αλλά και μια προηγούμενη κατάσταση: *Έχω μια θύμηση παλιά και σα μισοσβημένη: Πριν ζήσω τη ζωή που ζω... Ήμουν ψυχή στη θάλασσα.....Πνεύμα της ήμουν....* Η ζωή εκεί σε έναν άλλο κόσμο ήταν διαφορετική ελεύθερη χαρούμενη και ο ποιητής μας αισθάνονταν ευτυχής *.....Εβγαίνα εκεί σε μια χαρά που τέτοια δεν είδ' άλλη/ Ποτέ μου πια. σε μια χαρά τρελλή πούταν για μένα/ Πλατειά κ' εκείνη.....* /Από αυτόν τον κόσμο τον τέλειο τον ιδεατό ο ποιητής και μαζί του και ο άνθρωπος έχει εκπέσει και έχει βρεθεί σε μια θλιβερή και πνιγερή πραγματικότητα. Στο δίστιχο: *Στενά τα σπίτια τους εδώ που μ' έχοννε θαμμένο, /Θλιμμένα. κι όλο στα γυαλιά σκυφτός του παραθύρου,* φαίνεται ακριβώς η παρούσα του δυστυχία λόγω ενός ανομολόγητου αθέλτου για τον ίδιο εγκλεισμού. Στις δυο τελευταίες τέλος στροφές φαίνεται πια η αβάσταχτη νοσταλγία για αυτόν τον κόσμο που χάθηκε από μέρους του ποιητή και η λαχτάρα του να ξαναβρεθεί να ξαναεπιστρέψει σ' αυτόν για να το καταφέρει μάλιστα απευθύνεται στην αιώνα φύση της θάλασσας, μάλιστα προκειμένου να ικανοποιήσει την επιθυμία του δεν αρνείται και το θάνατο ως αναγκαία προϋπόθεση για να επιστρέψει στον κόσμο που έχασε: *Α! Θάλασσα μου πάρε με σαν πριν.../ Πάρε με πάλι, μάννα μου γλυκειά ..../- - Αχ! Βγάλε με απ' τα σπίτια τους τα σκοτεινά, να γίνω/ Εκείνο πούμουν μια φορά, παιδί δικό σου..../ Να γίνω πάλι πνεύμα σου, για πάντα πια να μείνω/ Ψυχή χαρούμενη..../*

Γ. Ο συμβολισμός μέθοδος γραφής των ποιημάτων του Πορφύρα

### 1. «Για όσα σβύνουν»

Στην ποίηση του Πορφύρα είναι παρών ο **προσωπικός συμβολισμός**, συχνά σε αυτήν την περίπτωση γίνεται αναγωγή σε μια ψυχική κατάσταση ή διάθεση του ποιητή ή ακόμη ανακαλούνται προσωπικά βιώματα του τα οποία ακινητοποιούνται σε εξωτερικές εικόνες. Προσωπικό συμβολισμό έχουμε στο πρώτο από τα ποιήματα μας «**Για όσα σβύνουν**». Στο ποίημα αυτό έχουμε συμβολοποίηση των εξωτερικών αντικειμένων που επιτυγχάνεται κάτω από την επίδραση και πίεση συγκεκριμένης ψυχικής κατάστασης του ποιητή. Ο Πορφύρας βλέπει εδώ με διαφορετικό τρόπο ένα εξωτερικό αντικείμενο ή μια εικόνα από ότι εμείς προσδίδοντας του στη συνέχεια καινούργιο νόημα. *Συλλογίζομαι* λέει ο ποιητής *τα κρίνα...τα ρόδα...τα φύλλα..τα νούφαρα ...τα χέρια... τα ματάκια μιας αγαπημένης νεκρής*, με μια πρώτη ανάγνωση δεν γίνεται ωστόσο κατανοητό το βαθύτερο νόημα αυτών που θέλει να πει. Πίσω από όλα αυτά τα αντικείμενα -συμβατικά σύμβολα τα περισσότερα και με τη βοήθεια των συνδηλώσεων- ο ποιητής με μια δεύτερη ανάγνωση αυτό που θέλει να πει και που απορρέει από μια αντίστοιχη ψυχική κατάσταση θλίψης και πίκρας είναι. *Συλλογίζομαι (τα κρίνα)αγνότητα...(τα ρόδα) ομορφιά...(τα φύλλα τα νούφαρα) εγκατάλειψη ... (κέρνα τα χέρια) θλίψη...( τα ματάκια μιας αγαπημένης νεκρής) πένθος*. Αρκετά από τα σύμβολα όπως προαναφέρθηκε είναι συμβατικά οι συνδηλώσεις (συμφραζόμενα) βοηθούν πάντως σε κάθε περίπτωση να τα κατανοήσουμε ( αποκρυπτογραφήσουμε) πιο εύκολα είτε ακόμη και οι μεταφορές που δίνει ο ποιητής, για παράδειγμα *νούφαρα νεκρά, κρίνα χλωμά, κέρνα χέρια*. Πάντως δεν αποκλείεται κάποια από αυτά εάν συνδυασθούν με την εικόνα *της αγαπημένης νεκρής* να έχουν και κάποιο προσωπικό χρώμα να παραπέμπουν σε κάποια προσωπικό βίωμα του ποιητή.

## 2. «Μουσικές Φωνές (12)»

Ο συμβολισμός της ποίησης του Πορφύρα μπορεί να είναι κατά τη Μαρμαρινού και **υπερβατικός**, μπορεί να παραπέμπει δηλαδή σε έναν ιδεατό κόσμο. Αυτό θα μπορούσε να το δει κανείς με μια πρώτη κιόλας ανάγνωση στο δεύτερο από τα ποιήματα μας «**Μουσικές Φωνές (12)**». Ο κόσμος που παρουσιάζεται εδώ δεν είναι ο παρών, ο υπαρκτός κόσμος, με άμεσο τρόπο ο ποιητής αναφέρεται σε έναν νοητό χαμένο για τον άνθρωπο κόσμο σε κάποια άλλη διάσταση. Πίσω από εικόνες ελλειπτικές, χαρακτηριστικά υπαινικτικές κάποιες φορές κάνει λόγο για έναν χαμένο παράδεισο από τον οποίο ο κόσμος έχει εκπέσει για να βρεθεί εδώ όπου βρίσκεται. Στο ποίημα αυτό ο συμβολισμός διαπερνάει τη βασική ιδέα συγγραφής του έτσι ώστε μετά την κατανόηση της τα υπάρχοντα σύμβολα απλά να χρησιμοποιούνται ως συνδηλωτικά μιας αρκετά ξεκάθαρης προϋπάρχουσας κατάστασης σε σύγκριση με την παρούσα- βιωμένη από μέρος του ποιητή. Η θάλασσα αντιπαρατεθειμένη με τη στασιμότητα και την περατότητα του παρόντος του ποιητή είναι ίσως το σημαντικότερο σύμβολο αυτό που αντικατοπτρίζει την αιωνιότητα, το άπειρο την αέναη κίνηση, το χώρο που κάποτε ανήκαν οι ψυχές. Σύμβολα γαλήνης και ηρεμίας αλλά και ελευθερίας συμβατικά μέχρις ενός σημείου είναι τα ερημονήσια οι άγνωστες σπηλιές και οι γιαλοί. Σύμβολα επίσης συμβατικά δηλωτικά μιας λυτρωτικής φυγής και ελευθερίας είναι και οι γερανοί, ακόμη και τα σύννεφα όταν γίνονται το μέσον – κάτι που προκύπτει από συνδηλώσεις παρεμφερείς- για ένα ταξίδι μακρινό με στόχο την τρελή χαρά, την ευτυχία. Σε όλες πάντως τις περιπτώσεις έχουμε συμβολοποίηση που επιτυγχάνεται κάτω από την επίδραση και την πίεση μιας συγκεκριμένης ψυχικής κατάστασης του ποιητή ο οποίος βλέπει διαφορετικά ένα εξωτερικό αντικείμενο ή μια εικόνα και για αυτό ακριβώς και του προσδίδει καινούργιο νόημα. (πρώτος τρόπος συμβολοποίησης κατά τον Mallarme)

## Δ. Η τεχνική - Η μουσικότητα

### 1. Για όσα σβύνουν - Μουσικές Φωνές (12)

Για την μουσικότητα της ποίησης του Πορφύρα έχουν γραφεί πολλά όπως και για την τεχνική του είτε αυτή αφορά στην ηχοαντιληπτική ικανότητα του είτε στη χρήση κατάλληλων σχημάτων λόγου από μέρους του προκειμένου να αποδοθούν με τον καλλιτεχνικότερο μουσικά τρόπο όλα όσα θέλει να πει. Μια συνηθισμένη τεχνική του Πορφύρα είναι αυτή των παύσεων που επιτυγχάνεται με διασκελισμούς ή με τη βοήθεια μιας τελείως προσωπικής χρήσης των σημείων στίξης. Έτσι βλέπουμε στο **Για όσα σβύνουν** σχετικά με τη στίξη διασκελισμό και παύση ταυτόχρονα: *..τα χέρια τα κερένια* (στιχ. 14)...*κι εσάς ματάκια...*(στιχ.16). Παρόμοια βλέπουμε στις **Μουσικές Φωνές (12)** τη χρήση της άνω τελείας ή της άνω και κάτω τελείας στη μέση του στίχου: ...*πούβλεπες* (στιχ. 10), *ποτέ μου πια* (στιχ. 19), *πλατειά κ' εκείνη*: (στιχ. 20), *θλιμμένα* (στιχ. 22). Η χρήση αυτή της στίξης ανατρέπει την καθιερωμένη μορφή του ρυθμού με βάση το μέτρο και μόνον και επιχειρεί να προσδώσει έναν ρυθμό βασισμένο σε ηχητικά-φωνητικά φαινόμενα της γλώσσας. Στο ίδιο ποίημα έχουμε και διασκελισμό: *Κι έφρευγε κι εταξίδενα κι' έβγαινα αλάργα, πέρα,*( στίχ. 16, στροφή 4) / *Αλάργα, σ' ένα πέλαγο μακρυνά, μακρυνά ολοένα,*...(στιχ. 17, στροφή 5).

Ξέρουμε πως στην προσπάθεια του να δημιουργήσει ο Πορφύρας αρμονία στην ποίηση του επιδιώκει το φωνητικό ρυθμό στο στίχο του έτσι επιλέγει και οργανώνει, τις λέξεις σε φράσεις και προτάσεις με τέτοιο τρόπο ώστε ορισμένοι φθόγγοι να επανέρχονται στο εσωτερικό του στίχου, της στροφής ή και του ποιήματος σε τακτά περίπου διαστήματα. Κάτι που το καταφέρνει επίσης μ την επανάληψη και άλλων γλωσσικών μονάδων και τη συμμετρική κατανομή των ήχων τους μέσω σχημάτων λόγου.

Παρατηρούμε λοιπόν περνώντας στην επανάληψη ένα από τα πιο αγαπητά σχήματα λόγου του ποιητή: 1. **Για όσα σβύνουν** : α) την επανάληψη του ίδιου γραμματικού και συντακτικού τύπου στην αρχή του 1<sup>ου</sup> στίχ. *τα κρίνα*, του 4<sup>ου</sup> στίχ. *τα ρόδα*, του 7<sup>ου</sup> στίχ. *τα φύλλα*, του 8<sup>ου</sup> στίχ. *τα δέντρα*, του 12<sup>ου</sup> στίχ. *τα νούφαρα* και του 14<sup>ου</sup> στίχ. *τα χέρια*. β) την επανάληψη λέξεων: *συλλογίζομαι* (στιχ. 1<sup>ος</sup>)- *συλλογίζομαι* (στιχ. 13<sup>ος</sup>) γ) την επανάληψη φθόγγων μέσα στο ίδιο στίχο ή στην ίδια στροφή: *αγνόν –άνθινον* (στιχ. 4<sup>ος</sup>), *αγάλι-κανάλι-αγκαλιά* ( στίχ. 4<sup>ος</sup>, 5<sup>ος</sup>, 6<sup>ος</sup> –πρώτη στροφή) *δέντρα-μοίρα-πικρά - νούφαρα- νεκρά* (στιχ. 8<sup>ος</sup>, 9<sup>ος</sup> 12<sup>ος</sup> – δεύτερη στροφή), *τα χέρια- τα κερένια*( 13<sup>ος</sup> στίχ.). 2. **Μουσικές Φωνές (12)** α) το ετυμολογικό σχήμα: *πριν ζήσω τη ζωή που ζω* (στιχ. 2<sup>ος</sup>) β) το σχήμα της επαναφοράς: *Ζητάω εκείνη τη χαρά..*(στιχ. 23<sup>ος</sup>) *Ζητάω τα πρώτα μου φτερά...το φως ζητάω* (στιχ.24<sup>ος</sup>) γ) την επανάληψη λέξεων: ...*με παίρνανε..*(στιχ. 13<sup>ος</sup>) ...*μ' παίρναν...*(στιχ. 14<sup>ος</sup>),*αλάργα...*(στιχ. 16<sup>ος</sup>)...*αλάργα...* (στιχ. 17<sup>ος</sup>) δ) την επανάληψη φθόγγων: ...*μεγάλες* (στιχ. 5)... *κρυφές.... άγνωστες...* *σπηλιές... φώκιες* (στιχ. 6<sup>ος</sup>), ...*νερά...ανάρια* (στιχ. 10<sup>ος</sup> )...*αστέρια* (στίχ.11<sup>ος</sup>) ...*λυχνάρια* (στιχ.12<sup>ος</sup>) ... *γερανοί ....παίρνανε.....* (στιχ. 13<sup>ος</sup>) ...*επαίρναν.....αγέρα* (στιχ. 14<sup>ος</sup>) *εσέρνανε* (στιχ. 15<sup>ος</sup>).....*πέρα* (στιχ. 16<sup>ος</sup>).

Κλίνοντας θα πρέπει να πούμε πως η πολύσυζητημένη σιωπή του Πορφύρα υπάρχει και εδώ στο πρώτο συγκεκριμένα ποίημα μας **Για όσα σβύνουν**. Τα αποσιωπητικά στο τέλος του τελευταίου στίχου του ποιήματος *βασίλεψε το φως....* αφήνουν να αιωρείται ακριβώς μια σιωπή στον αέρα που ως αιτία της από τον αναγνώστη θα μπορούσε να εκληφθεί η απορία για το τέλος της (μιας) αγαπημένης του ποιητή γεγονός το οποίο ο ίδιος δεν έχει και δεν μπορεί ακόμη κατανοήσει.