

1. 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*»

2. 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

Λάμπρος Πορφύρας

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

1. Δημοτική ποίηση και Γρυπάρης

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

α) χρήση και αξιοποίηση του λεξιλογίου του δημοτικού τραγουδιού

β) χρήση και αξιοποίηση του μέτρου

γ) παραλαβή και αξιοποίηση θεμάτων

και δ) παραλαβή και αναβάθμιση μοτίβων.

Ήδη από τους 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 πρόωμη 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*» παισιώνοντας 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-παισίου* 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 παισίου: ο πρόθυμος και για τις μεγαλύτερες θυσίες αγαπημένος και η αδιάφορη αγαπημένη παραλληλίζονται με τα δυο πρόσωπα της παραλογής τον νέο και τη Λάμια. Έτσι, τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού δεν αποτελούν το υλικό μιας ψυχρής θεματογραφίας, αλλά επιδιώκεται μέσω αυτών μια βαθύτερη σύνδεση με το περιβάλλον και τη σύγχρονη ζωή. Στη συλλογή *Τετρακκότες* εκτός από το λεξιλόγιο και ορισμένα φραστικά μοτίβα δεν συναντούμε άλλα στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι, τον ποιητή αρχίζει να απορροφά ο συμβολισμός και είναι οι τεχνικές του στις οποίες ασκείται. Στα «*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^{ου} αιώνα. Ο Γρυπάρης δεν είναι ο πρώτος, που προσχώρησε στον ελεύθερο στίχο στην Ελλάδα, ο συγκεκριμένος στίχος πρωτοεμφανίζεται στη συλλογή του Α. Πάλλη «*Τραγουδάκι για παιδιά*» 1889 και λίγο αργότερα αξιοποιείται από τον Παλαμά στα «*Μάτια της ψυχής μου*» και ιδίως στους χαιρετισμούς της *Ηλιογέννητης*.

Η πορεία του Γρυπάρη προς τον ελευθερωμένο στίχο συντελείται ανάμεσα στο 1896 και το 1900 χρονιά δημοσίευσης του «*Πραματευτή*». Το γεγονός αυτό δείχνει το εύρος των αναζητήσεων του Γρυπάρη και την ανακαινιστική διάθεση. Τα αξιολογότερα ποιήματα του, είναι εκείνα στα οποία εφαρμόζει τις μετρικές καινοτομίες του. Η πρώτη φάση της ποιητικής παραγωγής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως **φάση της μετρικής πειθαρχίας** καθώς είναι η εποχή των *Σκαραβαίων*, υποδειγμάτων μετρικής αυστηρότητας κατά το πρότυπο των Γάλλων παρνασιακών. 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 συνίζησης.

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 παρηχήσεις. Στην ενότητα «*Δικαιοσύνη*» ο Γρυπάρης επανέρχεται σε μια πιο αυστηρή μετρική πειθαρχία. Τέλος στο «*Το Βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσοφρύδης*» καταργείται η σταθερή στροφή, έχουμε ποικιλία στροφών, το μέτρο είναι πάντα 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 σα δοσμένη 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 ελάχιστον 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

Λάμπρος Πορφύρας είναι το ψευδώνυμο του ποιητή Δημητρίου Σύψωμου από την πρώτη του κιάλας 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 Σύμφωμου, 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 χρονών. 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 Σκηνης*. 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 σωματείου «*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 καινούρια 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 σκέψη, 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.

