

ΔΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

(1894 - 1932)



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΙΑΡΥΜΑ ΚΟΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ

ΑΘΗΝΑ 1993

Τὰ στίχια της είναι κλειστά κι είναι παλιά. Κλωνίδια
 Ξεβγαίνουν μέσ' απ' τ'ες φτωχές σιλόες, τ'ες ερημαγιμένες,
 Στους τοίχους, στὰ κατώφλια τους, φουρτώνονε χορτάδια
 Κι' οι στέρες μέσ' στὴν πλάση τὴ μοῦχλα είναι ντυμένες.

Και βέβαια ἀπὸ τὴ μοῦρα αὐτῆ δὲν γλιτώνει ὁ ἔρωτας («Παλιὰ ἀπ-
 λή», «Φτωχὴ μου ἀγάπη...») κι ὁ ἀνθρώπος, βορὰ τοῦ θανάτου
 («Ὁ Χάρος», «Ἦ νουφούλα», «Λυπημένος χορδῆ»), ποὺ τὸ πένητος
 του καλύπτει τὰ πάντα («Ἐδῶ ἴναι οἱ βράχοι οἱ πένθιμοι...»).

Μὲ τὸ βασικὸ μοτίβο τῆς φθορῆς και τοῦ θανάτου συνδέονται
 και ἄλλα συγγενῆ, ὅπως: Τὸ ν α υ ἄ γ ι ο (Θυμᾶμαι στὸ κατώφλι
 τους τ'ες γρηῃς μαυροντυμένες / Νὰ κλαῖν παλιὰ ναύρια κι' αὐτῆς
 ναυρησιμένες / «Ἐνα λιμάνι»?), ἡ λήθη ὡς ἀίτια φθορᾶς («Τὸ κᾶ-
 στρον», «Ἦ Ἀγία»), ἡ ἐρημωσι τοῦ κόσμου («Τὰ ἐρημοκ-
 κήσιαν») και ἡ ἐρημιὰ τῆς ψυχῆς (Τυρνάω σκυφτός. Κι' ἀ-
 λοίμονο / τρυγῶ μου δὲ μένει / Παρὰ ἡ νυχτιά, κι' ἡ σκοτεινιά
 κι' ἡ ἀτίλειστη ἐρημιὰ μου / «Ἦ θαμπωμένη χλόρα»).

Ἀπὸ τὰ εὐρύτερα σημασιολογικὰ πεδία ποὺ συγχροτοῦν τὰ θε-
 ματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὑπονοοῦνται τὰ παραπάνω μοτίβα, ἀπορρέει,
 κατὰ τρόπο φυσικό, μιὰ ἄλλη κατηγορία μοτίβων, συναισθηματικὰ
 φορτισμένων. Ἀυτὰ εἶναι: Ἦ λ ὄ π η, ὁ π ὄ σ και ὁ θ ἔ η ρ ὁ σ
 γιὰ τὴ φθορὰ και τὴν ἀπόδεικα («Λαοτιμαε ρεπινη»), ἡ ἀ ν ἄ μ ν η σ η
 μιὰς προγενέστερης εὐτυχίας (Θυμᾶμαι τ' ἀνοξιάτικο ἔσπυγμα
 τῆς μέσας, / Τὰ γόδα τοῦ φίλου τὰ στεγνά, τὰ γόδα τῆς χιμαίρας /
 «Ἐνα λιμάνι») και ὡς προτροπὴ (Τι κι' ἀν χιονίξει;... Δύστηνη
 ψυχῆ, τὸ φῶς θυμήσου / «Τι κι' ἀν χιονίξει...»), ἀλλὰ και τραγι-
 κὴ παρόκληση (Σὰ βλέπεις φύλλα, σὴνεφε, πουλιῶν φτερά στὸ
 ἀγέρι, / Σὰ βλέπεις καρβιῶν πανιά, στοιχειά... νὰ μὲ θυμάσαι /
 «Τὸ δείλω—τὴν ὄρα αὐτὴ θυμοῦνται...»). Κι ἀκόμα ἡ π ι κ ἔ η
 ρ ὁ σ τ α λ γ ι α ποὺ γεννᾷ ἡ ἀνάμνηση αὐτῆ:

Σὲ θαιγιαμένους γύρω σιλόους οἱ καλαμιές φουσοῦνε
 Τὰ νυφικὰ μαλλιάκια τους μαδοῦν μαδοῦν οἱ λιές,

Τὸν κηφο τῆς Νεγάδας σβυμένο νοσταλγοῦνε
 Και κλαῖν τ'ες ἀνοξιάτικες ἐρήμιδες οκίες.
 («Χειμωνιάτικα δέντρα»).

Σὲ ἓνα δεύτερο τώρα ἐπίπεδο, καθολικὸ και πανανθρώπινο, τὸ
 ἀέκπτωτο παρὸν τοῦ κόσμου τούτου) ταυτίζεται μὲ τὸ μῦθο τῆς
 Πτώσης τοῦ Ἀνθρώπου και ἐκφράζεται ὡς ἀ τ α β ι σ τ ι κ ῆ ἡ
 ἀ ν ἄ μ ν η σ η, ἀπὸ τὰ βῆθη ἐνὸς συλλογικοῦ ἀσυνείδητου, προ-
 γενεστέρων και τελειοτέρων μορφῶν ζωῆς, ἀλλὰ και ὡς μάλιστα
 ἀναζήτησή τους:

“Ἐχω μιὰ θύμηση παλιά και σὰ μισοσβυσμένη:
 Πρὶν ζῆσω τὴ ζωὴ ποὺ ζῶ μέσα σ' αὐτῆ τὴ χλόρα,
 “Ἦμον ψυχῆ στὴ θάλασσα, στὸ κῆμα της εὐγμένη, (...)

Οἱ γεγωνοὶ μὲ παίρνανε πηλὰ στὸ τρέγωνό τους,
 Πανιά μ' ἐπαίρναν κατάσπαρα, γιομάτα φῶς κι' ἀγάρα, (...)

Στενὰ τὰ στίχια τους ἔδω ποὺ μ' ἔχουνε θαμμένο,
 Θλιμμένα· κι' ὄλο στὰ γυαλιά σκυφτός τοῦ παραθύρου,
 Ζητῶ ἐκείνη τὴ χαρὰ στὸ κῆμα τ' ἀντραειωμένο
 Ζητῶ τὰ πρῶτα μου φτερά, τὸ φῶς ζῆτάω τοῦ ἀπείρου.

(«Ἐχω μιὰ θύμηση παλιά...»).

2.2.2. Ὁ δεύτερος τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κόσμος γίνεται οἰκέτος
 και ἐρημνεύεται στὴν πόληση τοῦ Προφῆρα, θὰ ἔλεγε ὅτι εἶναι ἀντι-
 στροφῶς ἀνάλωτος και παρακληρωματικὸς σὲ σχέση μὲ τὸν πρῶτο,
 ἀφοῦ τώρα ὁ κόσμος θεωρεῖται, κατὰ τὴν παράδοση τοῦ πλατωνικοῦ
 μύθου τοῦ σπηλαίου, ὡ χ ρ ὁ ἄ π ε ι κ α σ ι α ἀλλὰ και π ρ ο μ ἄ ν-
 τ ε μ α τοῦ φωτεινοῦ, χαροῦμένου, εὐτυχισμένου, μακρυνοῦ ἴσως
 και ἀπιαστοῦ γιὰ τὸν ἀνθρώπο, ὑπαρκτοῦ πάντως ἰδεατοῦ κόσμου.
 Και αὐτῆ, ὅσο κι ἀν εἶναι περιορισμένη συγχρητικὰ μὲ τὴν πρῶτῃ,
 εἶναι ἡ αἰαίδαξη πλεωρὰ τῆς πόλησῆς του:

‘Απόψε, ή γή σου είν’ ήμοσση — Θέ μου — ήλη πέδα ως πέδα (...)

Κί άπύτω έκει δυό σύννεφα, λές κ’ είν’ άστροσυγγέμου
 ‘Αγγέλιο, που μέ τ’ άνοιχτά φρεδά τους στραματῆσαν
 Κ’ ηῶσαν τή γή τός’ ήμοσση και τόσο εύτυχημένη,
 Ποδ ήμέσαν και τόν οὐρανὸ γι’ άπόψ’ ήλισσημνησαν...

(‘Απόψε»).

Τὸ φωτεινὸ αὐτὸ τιμῆμα τῆς ποιησῆς τοῦ Πορφύρα συνθέτου μοτίβου, ὅπως: ‘*Η δ ν σ ε ι ρ ο π δ λ η σ η μ ι α ε υ τ υ χ ι σ μ ῆ ν η ς μ ε λ ο υ ρ τ ι κ ῆ ς ζ ω ῆ ς (Κάποτε θάβλω πλάι σου μέ τ’ ήλλα χελιδνία, / Κεῖνα θά φόνουσι δάσπρα, κί έγώ θά μένω αἰώνια / «Ένα λιμάνι»), / ή αἰώνια πειραμένη σέ ἀναλήψη μιάς διειρημένης εύτυχίας (... άστε με νά σγοταξίθεω / Και νά περνώ μόνος μου και κάμπους και βουνά, / “Ισως τή βροί’ μ’ άρ δὲν τή βροί’ τή χώρα που ηῶσαν / Μή μου ζητήστε, άδέσπρα μου, ν’ άράξω πουθενά... / «Εἶβαν»).. ή λ α χ τ ά ρ α τ ο ὖ δ π ε ι ρ ο ὦ («Τὸ ταξίδι»), δ θένωτος, τέλος, άλλά τώρα ως έπιστρεφῆ σ τ ῆ ν ε δ ὶ τ ὦ χ λ ι α και τή γαλήνη που δ θόρυβος τῆς ζώης εἶχε ταράξει (‘Αγρία ή βοή που άκλόνεται και σκούζει άπό τήν πόλη, / Δέ θά χτυπᾶ τ’ άπώεμο κλειστό σου άραξοβόδι, / Μά θά μῆς πούξη ή πιά βασιά γαλήνη ή άγια ήθη / Ποῦναι και μέσ’ στών έρημων τῶν λιμανιῶν τά βόθρη / «Ένα λιμάνι»), ή ὡ σ π ρ α γ μ ά τ ω σ η ά ν ε κ π λ ῆ ρ ω τ ω σ τ ῆ ζ ω ῆ π ὅ θ ω ν (Μά σάν κατέβουσε κί οἱ δυό στά’ Η-λίωτα τοῦ ‘Ομήρου / ... Θά σου μαζώξω, στη Θαμπή άκρογιαλιά τοῦ δειλίου, / Τά κλίμα, που δέ σούκοπα στοῦ Μῆνη τὸ περιβόλι / «Δά μιά σκιά χυμαγική»...).*

2.2.3. ‘Ομως, μέ ὁποιαδήποτε μορφή κι άν προβάλει ὁ κόσμος στην ποιηση τοῦ Πορφύρα, είτε ὡς μεταγενέστερη έκπρωτοση και φθορά, σέ σχέση μέ έναν προηγούμενο, είτε ὡς προγενέστερη και άνοκληρωτη άκόμια μορφή, σέ σχέση μέ ένα μελλοντικό, δέν έχει τήν αὐτονομία, τήν αὐτέφρακεια και τήν αὐτέξια «δένωτος κόσμου». Έίναί ένας κόσμος, τοῦ ὁποίου ή ύπαρξη έχει μόνο δ ι α μ ε σ ο λ α β η τ ι κ ὸ

χ α ρ α κ τ ῆ ρ α και σ’ αὐτόν περιορίζεται και έξαντλεται ὁ ρόλος και ή άξία του. Τὸν εἰδικόν αὐτόν χαρακτήρα ὑπογραμμίζει μιά άλλη διάδα μοτίβου, ὅπως: Τὸ δ ε ι α κ ὸ κ α ι τ ὸ «μ ε σ τ α ξ ὖ» (Κί άπόψεσα πελάγου κί οὐρανού / Στὸ έρημοκλήση, στοῦ ηῶσμοῦ τά χελιά / «Φῶς μέσ’ στην τεμνωμά», ή κ α τ ά κ τ η σ η α δ ὶ τ ο ὖ τ ο ὖ δ ε ι α κ ο ὖ σ η μ ε λ ο ν , ὡ ς ή μ ε γ α λ ὖ τ ε ρ η δ υ ν α τ ῆ χ α ρ ᾶ γιά τὰ πεπερασμένα ἔρια τοῦ «έδω» (Κ’ ένα πουλάκι άπ’ τήν πολλήν άνάτη του έτεγλάθη / Και στην ψηλότερη κορφή, σ’ ένός κλαδιού τήν άκρη, / Ζυγιάζονταν κελαιδιετὰ κ’ έσπερε, ὡς ἔρου έστάθη / Έκει, που μῆλις στέκονταν και τῆς ὁσοσῆς τὰ άκρια / «Ο άπισταμένος “Έρωτας...»), ή ά ν ά β α σ η π ρ ὸ ς τὸ άκρο, τήν εύτυχία, άκοιλουθώντας μιά πορεία ή μιά γραμμή που άρχίζει άπό τὸ σκοτεινὸ (άχαρο...) “έδω” πρὸς τὸ φωτεινὸ (χαρούμενο...) “έκει”. Τὸ ὄροιο δείχνουν θέματα ὅπως «Τὸ [έθρημο] μονοτάρι», τὰ «Σύννεφα [τῆς τρελῆς Νοτιάς...], δ «Τάδεσ», οἱ «Ακρονέσ». Μὲ τὸν διαμεσοαβητικὸ, τέλος, ρόλο τοῦ κόσμου μῆς σγερτίζονται, ὡς θέματα, και δ ά ν τ λ α λ ο ς , οἱ σ ι γ α λ ο ι και ὕ π ὸ κ ω φ ο ι ή χ ο ι , που μεταφέρουν μηνύματα άπό τὸ έπένεια και τὸ άγνωστο (Τά σκοτεινὰ φιλώματα τὰ πένια άγροσαλεύον, / Δά γασσοφοροί στο βουνὸ που μάχονται ν’ άέβου, / Κί δ Θλιβερός τους δ φαλμός στ’ άδεια βουλάει λαγκάδια / Δά μουσικῆς άντλιάδος άπό βαθυά πηγάδια / «Χυμαωνιάτικα δέντρα»), ή φευγαλέα ά ν τ α ν ά κ λ α σ η και τὸ άπάρηδ κ α θ ρ ε φ τ ι σ μ α , μόνη και άύλη παρουσία τοῦ ὠραίου στον κόσμο («Δά μιά σκιά χυμαγική...», «Επύργαμμα»), σέ μιά καρτούσα μέλιωτα χλιμάκωση (Φαίνεται μόνο ἴβαθιά στὸ Θαμπὸ μας κολέφτη / Κείτρου σκιά, μιά σκιά μορφονιάς π’ άγαπούσα / «Τὸ έθρημο μονοτάρι»).

2.2.4. Ένας τέτοιος κόσμος, χωρὶς δική του οὐσιαστική ὑπόσταση, εἶναι φυσικὰ ρ ε υ σ τ ὸ ς , ά σ α φ ῆ ς και σ κ ο τ ε ι ν ὸ ς , ἰ δ ὶ ὄ τ τ ε ς σ ῆ ς ὁ π ο ῖ ε ς παραπεμπει μιά μεγάλη και χαρακτηριστική γιά τήν ποιηση τοῦ Πορφύρα κατηγόρια μοτίβου. Τά βασικότερα εἶναι ή ά σ τ ά θ ε ι α (Μάτρουα θσμλιωμένα εἶνα τὰ στίξα μας, / Νά ταξιδέβουσι τῶχον άπ’ τή Μαίρια / «Τά καράβια»), ή ρ ε υ -

σ τ ό τ η τ α θεματοποιημένη στα «Σύννεφα», τὸ νερό (... τὰ κύματα, πὸν χτίζουν / Ἀνάερα τοὺς πύργους των μὲ ἀφρούς / «Φῶς μὲς' στὴν τρικυμία»), τὸ χορὸ (Γιὰ τῶν δαιμόνων τοὺς χοροὺς ἀνάερον στα νερά / «Τ' ἀκρογιάλι»), τὸ παιγνίδισμα τοῦ φωτὸς (Τὰ ρόδα τοῦ ἡλίου τὰ στερνά, τὰ ρόδα τῆς χιμαίρας, / Στῶν παραθῶρων τὰ γυαλιά, σὰ μέσα σ' ἀνθογυάλι, / Ν' ἀνθίζουν τάχα σὰν τὸ φῶς, νὰ σβουῦν σὰ ρόδα πάλι / «Ἐνα λιμάνι»²), τὴ σκιά (Σὰ μιὰ σκιά χιμαίρικη στῆς λίμνης τὸν καθρέφτη...), καὶ ἡ ἀσάφεια πὸν θεματοποιεῖται ὡς θολούρα καὶ φθινοπωρινὴ καταχνιά (Καὶ τὸ φθινόπωρο αἰώνιο στὸ σπίτι μας πέφτει, / Μιὰ καταχνιά μένει ἐκεῖ, πὸν χαρούμενα ζοῦσα, / Φαίνεται μόνο βαθιά στὸ θαμπό μας καθρέφτη / «Τὸ ἔρημο μονοπάτι»), ὡς κάποιο φῶς, ἀχνό, λευκὸ («Ὁ Χάρος») καὶ ὡς σκοτάδι [(«Τὸ θέατρο», «Σκοτεινιασμένο ἀμίλητο...»)].

2.2.5. Ὑπάρχουν, τέλος, στιγμὲς στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα, κατὰ τις ὁποῖες ὁ ἔκπτωτος, ἀτελής, διαμεσολαβητικός, ρευστὸς καὶ ἀσαφὴς κόσμος τοῦ σταθεροποιεῖται ἀλλὰ καὶ παίρνει τὴ μορφή ἐνδὸς κόσμου ἀλλόκοτου καὶ φρικώδους. Τὰ μοτίβα λοιπὸν τῆς φρὶκῆς καὶ τοῦ τρῶμου ὑποβαστάζουν τὰ θέματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὑλοποιεῖται ὁ κόσμος-θέατρο («Τὸ θέατρο»), ὁ κόσμος-φάντασμα καὶ σκέλεθρο θανάτου («Ἡ θαμπωμένη χώρα»), ὁ ἀντι-κόσμος, ἀνεστραμμένος ἀντικατοπτρισμὸς, ὅπου τὰ σπίτια ἀρμενίζουν σὰν ξωτικά καράβια («Τὰ καράβια») καὶ ὅπου τὰ ναυαγισμένα καίκια ἀνεβαίνουν στὸν ἀφρὸ καὶ ταξιδεύουν:

«Ὅταν ἀπ' τὴν ἀνήμερη Νοτιὰ κνηγνημένα
Τ' ἄλλα καίκια σὲ γιालοὺς ἀπάνεμους ποδίζουν,
'Ἐκεῖνα ποδῖναι ἀπὸ καιρὸ μὲς' στὸ βυθὸ πνιγμένα,
Βγαίνουν ἀπάνω, κι' ὅπως πρὶν στὸ πέλαγο ἀρμενίζουν.¹⁷⁶
(«Ὅταν ἀπ' τὴν ἀνήμερη Νοτιὰ...»).

176. Ὁ Κώστας Στεργιόπουλος ἔχει ἐπισημάνει καὶ χαρακτηρίσει «σκοτεινὴ νότα ὑποβολῆς» τὴν τρομακτικὴ αὐτὴ ὕψη τοῦ ποιητικοῦ σύμπαντος τοῦ Πορφύρα. (Περιδιαβάζοντας. Τόμος Α'. Ἐκδόσεις Κέδρος, Ἀθήνα 1982, σ. 55).

2.3. Ἡ τέχνη: Ὁ Συμβολισμὸς

Πολλὲς φορὲς στοῦ δειλινοῦ τῆ μυστικῆ τὴν ὥρα,
Ὅταν γυρῶ μὲ τὴν ψυχὴ βαρῶ ἀλλογοισμένη,
Πολλὲς φορὲς στὴν ἔρημιά βγαίνει μιὰν ἄλλη χώρα,
Μιὰ χώρα πάντα σιωπηλὴ καὶ πάντα θαμπωμένη.

(«Ἡ θαμπωμένη χώρα»)

Ἦταν ἐπόμενο τὰ πράγματα τοῦ ἀντικειμενικὰ ὑπαρκτοῦ κόσμου, τὰ ὁποῖα, ὅπως εἶδαμε, ἀποκοτῶν γιὰ τὸν ἄνθρωπο Πορφύρα νόημα σὲ ἓνα ἄλλο συνήθως ἐπίπεδο, νὰ περιβληθοῦν στὴν ποίησή του τὴν ἰσχυρὴ συμβόλων, ἀν δεχτοῦμε ὅτι σύμβολο εἶναι «ἓνα συγκεκριμένο ἀντικείμενο πὸν ἐπιλέγεται γιὰ νὰ παραπέμψει σὲ μία ἢ περισσότερες ἀπὸ τὶς δεσπόζουσες ιδιότητές του».¹⁷⁷ Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη ὁ ποιητὴς Πορφύρας δὲν μπορούσε νὰ ἐμφανιστεῖ σὲ ἐποχὴ καταλληλότερη ἀπὸ τὴ δική του, ὅταν δηλαδὴ ὁ Συμβολισμὸς ὡς ρεῦμα κατακοῦσε τὴν Εὐρώπη¹⁷⁸ καὶ εἰσέβαλλε στὴν Ἑλλάδα,¹⁷⁹ τόσῳ πὸν ἡ ἔνταξή του στὸν συμβολιστικὸ κύκλο τῆς Τέχνης¹⁸⁰ καὶ ἡ κατὰ τὴν ἐξουσία μεταξὺ τῶν πρώτων Ἑλλήνων συμβολιστῶν ποιητῶν¹⁸¹ νὰ ἔρχονται σχεδὸν ὡς κάτι τὸ ἀναπόφευκτο.

Ὁ συμβολισμὸς τῆς ποίησής του εἶναι κατὰ βάση ὑπερβατικός, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι παραπέμπει σὲ ἓνα ἰδεατὸ κόσμο.¹⁸² Ἡ συνείδηση τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὸν ὑπαρκτὸ κόσμον καὶ αὐτὸν τὸν «ἄλλον» προκαλεῖ βέβαια τὴ θλίψη καὶ τὸν πόνον πὸν διαποτίζουν τὴν ποίησή του καὶ τῆς δίνουν τὸν γενικὸ, ἐκδηλα μελαγχολικὸ, χαρακτῆρα τῆς. Ἡ πίστη ὁμοῦς στὴν ὑπαρξὴ ἐνδὸς κόσμου ἰδεατοῦ

177. Henri Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, 1981, σ. 1080.

178. Βλ. παραπ. σ. 36-38, ὅπου καὶ ἐνδεικτικὴ γιὰ τὸ Συμβολισμὸ βιβλιογραφία.

179. Βλ. παραπ. σ. 40-42.

180. Βλ. παραπ. σ. 28-29.

181. Ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ πρῶτον. (Ἄπαντα, 2, 220).

182. Βλ. παραπ. σ. 71-72.

και η προστέλασή του μέσω της ποιητικής πράξης άποτελούν τη βαθύτερη ουσία της (Τὸ ἔργον μονοπάτι, Φῶς μὲν' στὴν ἔργου-μια, Ὁ Πλάτος, Ὁ ἀποσταμένος ἔσθρας, Σύνεργα τῆς τραλλῆς Νοτιάς, Τὸ ταξίδι, Ἦ ἀποιεῖταικο ἔργαυτῆρι, Βεῖδου σ' ἕνα χωριδί, Εἶδα, Ἀπόψε κ.ά.).

Παρόν είναι ὀπωσιότερο και ὁ προσωπικός συμβολισμός, αὐτὸς δηλαδή ποὺ παραπέμπει σὲ μιὰ ψυχική κατάσταση και διά-θεση τοῦ ποιητῆ ἢ ἀνακαλεῖ προσωπικά βιώματα, ἀκινήτοισι-τας κα σὲ ἐξωτερικές εἰκόνες. Αὐτὲς προβάλουν τότε ὡς «ἀντικει-μενικὸ σύστοιχον τοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς, ὡς ἀνταπόκριση και ἀν-τιστοιχία πρὸς αὐτόν. Ἡ συμβολοποίηση τῶν ἐξωτερικῶν ἀντι-κειμένων ἐπιτυγχάνεται και στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα μὲ τοὺς δύο γνωστούς ἀπὸ τὸν ὀρισμὸ ἦδη τοῦ Mallarmé τρόπους: 183 "Αλ-λοστε, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση και πλοση συγκεκριμένης ψυχικῆς κατάστασης, ὁ ποιητῆς βλέπει διαφορετικά ἕνα ἐξωτερικὸ ἀντι-κείμενο ἢ μιὰ εἰκόνα και τοὺς προσδίδει καινούργιο νόημα — και αὐτὸ τὸ ἄλλο νόημα εἶναι ἀκριβῶς ὁ συμβολισμὸς τοῦς:

*Δεν ἔξω πῶς νὰ σοῦ τὸ εἶπω. Μὰ ὁ θρόμος, γιὰς τὸ βεῖδου,
Μέσ' στὴ σταχτείά τῆ συνέφιά σὰ θέατρο εἶχε γίνει...*

(«Τὸ θέατρο»), 184

"Αλλοστε, μιὰ εἰκόνα, ἕνα τοπίο, ἕνα ἀντικείμενο ἀνακαλεῖ βαθ-μιαῖα και βάσει κάποιων ἀναλογιῶν προηγούμενα βιώματα:

*Ἀργά, βουβὰ και μανῆρα ἀπόψε βεῖδου,
Τὶ συνέργα στὸν ἔργον σὺσανὸ κολοῦνε (...)*

183. Βλ. παραρ. σ. 36-37.

184. Πλβλ. και τῆ μαστρία τοῦ Γ. Σταυρόπουλου: «Ὁ τρέπος ποὺ φωτίζει τ' ἀντικείμενα ποὺ περὶγέρφεις, παρέρφασ ὁ Πορφύρας, ἀποκα-λύπτει τῆ δική σου διάθεση περὶσσότερο. Δὲ βλέπουμε ὅτι ἴπρὸφχει. Αὐτὸ ποὺ ἀντῆχει εἶναι αὐτὸ ποὺ βλέπουμε (...). Και δὲν βλέπουμε τὰ περὶφματα παρὸ φωτισμένα ἀπὸ τῆ δική μας ψυχική λάμψη». (Δίμηρος Πορφύρας, ὄπου και στῆ σπμ. 139, σ. 17).

*Τὰ συνέργα, γιὰ ἰδέξ τα—σὺσαν ἔμένα—
Περσῶν, ἀγί ἀπόψε, πέφα ὡς πέφα,
Κάποια καιά, μιὰ δόστρια χαμῆνα...*

(«Τὶ συνέργα»).

Συμβολιστική, λοιπόν, ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα, χαρακτηρίζε-ται, και αὐτῆ, ἀπὸ τὴν ὑπεαντικεινότητα, τὴν ὑποβολή, τὴν ἀάφεια και τελικὰ τὴν ποῦσημία τοῦ λόγου της. Πρῶγμα ἀντιφωητρο ἄλλωστε, ἀφοῦ ὁ λόγος αὐτὸς, προκειμένου νὰ παραπέμψει σὲ κάτι ἀφορημένο και ἀγνωστο (ὑπερβατικός συμβολισμός) ἢ σὲ κάτι φευγαλέο και πρωτόγνωρο (προσωπικός συμβολισμός), χρησιμο-ποιεῖ ἀνεγκαστικά σὸ ἐπιπεδο τῶν σημειωνόντων μηχανισμῶς, ὅ-πως ἡ συνδῆλωσις¹⁸⁵ και ἡ μεταφορά¹⁸⁶ οἱ ὁποῖοι δευρύνουν και τροποποιούν τὴν ἀρχική κυριολεκτική σημασία. Ἡ δευτερογε-νῆς αὐτῆ σημασία δὲν γίνετα ἀμέσως και σαφῶς ἀντιληπτή, γιατί ἡ παραγωγή της στηρίζεται βέβαια σὲ κάποιες ἀναλογίες, ἀλλὰ ἀνάμεσα σὲ δύο κάθε φορά ὄρους, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ δεῦτε-ρος εἶναι συχνὰ ἀπών. Τὸ νόημα λοιπόν τῶν ποιημάτων τοῦ Πορφύρα κατακτῆται σὲ ὄλο του τὸ βάθος και μὲ ὄδες του τῆς ἀποχρώσεως μόνον ἔπειτα ἀπὸ διαδοχικές ἀνεγνώσεις. "Ἔτσι σὸ πρῶτο κι ὄδας ποίημα τῶν Σκιῶν («Τὶ ὄσα σβῆνον») εἶναι δυνατὸν νὰ ἐνοηῶσου-με ἀπλῶς μὲ τὴν πρώτη ἀνεγνώση: Σολογέομαι τὰ χῆνα... τὰ ὄ-δα... τὰ φῶλα... τὰ πούφαγα και τὰ χῆνα... τὰ ματῆνα μιὰς ἀγα-πημένης νεκρῆς. Μὲ τῆ βοήθεια ὄμως τῶν συνδῆλωσεων ποὺ περ-βάλλουν τῆς λέξεως (χῆνα = ἀγνόητα, φῶλα = ὄμορφιά, ἔρωτας

185. Φαινόμενο κατὰ τὸ ὄμοιο ἐμφανίζονται σὲ ἕνα κείμενο σημασίες ποὺ πλῆροφοροῦν και γιὰ ἕλλα πράγματα, πέφα ἀπὸ αὐτὰ γιὰ τὰ ὄμοια γίνε-ται φανερὸ λόγος. Οἱ σημασίες αὐτὲς προσδῶνται μὲ τῆμο ὑπεαντικειν, ἀπορῶν ἀπὸ τῆς ὄπρῆς δηλωμένες σημασίες και εἶναι δευτερεύουσες σὲ σχέση μὲ αὐτὲς. (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, σ. 18).

186. Σίμφωνα μὲ τὸν παραδοσιακὸ ὄρισμὸ, ἡ μεταφορὰ εἶναι μὴ δια-τυπωμένη παραβολοση ἀνάμεσα σὲ δύο περισσότερο ἢ λιγότερο συγγενῶν-τες ὄρους.

κτλ.) και τῶν ἀνλεπιδλήθων μεταφορῶν ποῦ παρατηροῦνται στὴς προτάσεις (κρίνα χλωμά και γαργιμένη, δάκρυα πορευτικῆς ἀνῆς, ῥόδα ποῦ ἔχρυσαν τ' ἀγνὸν ἄθισον αἶμα, δέντρα ποῦ ἄπομένουν, νόσφραγα νεκρῶ κτλ.), εἶναι δυνατὸν μὲ μιὰ δευτέρα ἀνάλυση νὰ ἐνηοήσουμε: *Συλλογίζομαι τὴν ἀγνότητα, τὴν ἀνώφελη ὁμορφιά, τὴν ἀκατέστηση, τὴν ἐφήμερη διασέτη μιᾶς ἀγαπημένης νεκρῆς...* Στὸ τέλος τῆς δευτέρας αὐτῆς ἀνάλυσης, τὰ ἀντικείμενα ἢ οἱ εἰκόνες τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου ἔχουν διευρύνει τὸ, ἀρχικὰ μονοσήμαντο, κυριολεκτικὸ νόημα τους και ἔχουν ἀνεχθεῖ στὸ ἕθος πολεσημένων συμβόλων.

Τὰ συμβόλα τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Πορφύρα ἀνήκουν και στὴς δύο γνωστὲς γιὰ τὴν περὶπτωσή κατηγορίες. Ὑπάρχουν, πρῶτα, αὐτὰ ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν συμβολικά, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι αὐτὰ τὸ ὅποιο συμβολίζει ἔνα ἀντικείμενο, ταυτίζονται μὲ μιὰ ἢ περισσότερες βασικὲς και γνωστὲς ιδιότητές του. Τὰ συμβόλα τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἀποκρυπτογραφοῦνται ἐπομένως σχετικὰ εὐκόλα και ὁ συμβολισμὸς τους, εὐρύτερα ἀποδεκτὸς, τὰ συνδέεται και ἔκτος τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Ἔτσι ἔχουμε, π.χ., τὰ *ἐρημονικήσια, τὴ μοῦχία, τοῦς ἀσφοδελούς* κ.ἀ., ὡς συμβόλα τῆς φθορᾶς και τοῦ θανάτου, τὰ *πουλιά, και μέλιττα* τὰ ἀποδημητικὰ (ἀγριόπαπιες, γέρανοι), *δανά και τὴ θάλασσα*, ὡς συμβόλα τῆς λαχτήρας γιὰ τὸ ἔπειρο, τὸ ἀπογινῆ, τὴν ἀγνή, τὸ *ξενώχισμα τῆς μέρας*, ὡς συμβόλα τοῦ ὀρεακοῦ («μεταξὺ»), και τῆς διαμεσολάβησης, τὸν *καθέσφτη, τὴν ἀκήρητη ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ*, ὡς συμβόλα τῆς ἀνάμνησης κ.ο.κ.

Ὑπάρχουν ἔμως στὸν Πορφύρα και συμβόλα ποῦ εἶναι καθαρὰ *προσωπικά*, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ὁ συμβολισμὸς ὀρισμένων ἀντικειμένων ἢ εἰκόνων εἶναι ἀποτέλεσμα τυχαίων και συνειρηκῶν συνδέσεων κατὰ τὴ διάρκεια μοναδικῶν βιωμάτων. Ὁ ἐνδεχόμενος αὐτὸς συμβολισμὸς δὲν ἀποκρυπτογραφεῖται, ἐπομένως, και δὲν ἰσχύει παρὰ μόνο στὸ πλαίσιο τοῦ συγκεκριμένου ποιήματος ποῦ ἀναπαράγει, και γιὰ τὸν ἀναγνώστη, τὴν ἴδια βιωματικὴ ἀπόσφαιρα. Τὰ *στῆλια*, π.χ., δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθοῦν συμβόλα

τῆς ἀναπόφευκτης, ἴσο και ἀνεξίτηλας, ἀνθρώπινης μόρας,¹⁸⁷ παρὰ μόνο στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ποιήματος. Τὰ *καθέβια*. Ἡ σημασία ἔτσι τῶν προσωπικῶν συμβόλων, ἴσο κι ἂν διευκολύνεται ἀπὸ σημάδες *λεξικῆς ἢ προτασιακῆς*, ἀποτέλεσμα κυρίως συνδηλώσεων και μεταφορῶν, ἔξαρτᾶται πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴ συνολικὴ σημασία κειμένου,¹⁸⁸ μὲ δῶλα λόγια ἀπὸ τὰ συμφορέζόμενα τοῦ ποιήματος. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ εὐρύτερο τώρα πλαίσιο, τὰ προσωπικὰ συμβόλα λειτουργοῦν μὲ βάση ἔνα μηχανισμὸ συμπαράθεσης, παραπροῦμενο ἔμως ὅχι ἀνάμεσα σὲ δύο μόνον ἔθους συνδεόμενος συντακτικὰ, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴ μεταφορὰ (*κρίνα χλωμά, νόσφραγα νεκρῶ*), ἀλλὰ σὲ μιὰ σειρά ὄσχετων και ἀνεξάρτητων μεταξύ τους ἔθων ποῦ ἐνοποιοῦνται σηματολογικὰ και συμβολοποιοῦνται, μὲ κοινὸ παρονομαστὴ τὸν συμβολικὸν συμβολισμὸν ἐνὸς ἀπὸ αὐτούς:

Σὶ βλέπης φύλλα, σύννεφα, πουλιῶν φτεγὰ στὸ ἄγρο,

Σὶ βλέπης καθαβῶν πανιά, (σ τ ο ι χ ε ι δ ... νὰ μὲ θυμῶσα.

(«Τὸ δειλινὸ — τὴν ὄρα αὐτῆ θυμοῦνται...»).

Ὁ μηχανισμὸς αὐτὸς συμπαράθεσης παῖνει συνηθέστατα στὸ πλαίσιο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τὴ μορφή ἀπαρίθμησης εἰκόνων ἀπὸ τὸν γύρω κόσμο, ἀνεξάρτητων ἐκ πρώτης ἄφως μεταξύ τους, οἱ ὅποιες ἔμως ἐνοποιοῦνται και συμβολοποιοῦνται μὲ τὴ «μεταφορὰ», ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη, ἐνὸς κοινοῦ ποσοστοῦ συνδηλωμένου σημασίας:

¹⁸⁷ Πρβλ. Κώστας Στεργιόπουλος, *Περίοδαβόοντα*. Τόμος Α', σ. ποῦ και στή σση. 176, σ. 55.

¹⁸⁸ Σχετικὰ μὲ τὰ ῥεα αὐτὰ βλαικὰ εἶδη σημασίας και τὴν καθοριστὴ γιὰ τὴ ἀνῆρηση σημασιολογία ἀκρίβεια σημασίας προτάσεως και σημασίας κειμένου, βλ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*. Π' ἐκδοση, Ἄθηνα 1991, σ. 222-227.

'Αγαπῶ τὰ κ' ὅμα τ' α ποὺ ἀπαλὸ μαύριδάκι ...

Τὰ π' α ν ἰ δ στὸ πέλους, ἔτσι γάλλ-ἀγάκι ...

'Αγαπῶ τὰ κ' ἰ τ ρ ἰ ν α φ' ὅ λ λ α στὸν ἀγέλα,

Τὸς Τ σ ἰ γ γ ἄ ν ο υ ς ποῦλυσαν τὴς φτωχὲς σκηνές ...

Τὸν κ' α π' ν ὀ ποὺ ἀμύλητος πᾶνω ἀπ' τὴς θάλας ...

(«'Αγαπῶ»).

Ἡ πλοῦσια ἀκριβῶς εἰκονοποιεῖ τῆς ποιητοῦ τοῦ Πορφύρα, γνώρισμα τοῦ Συμβολισμοῦ γενικότερα, ἔκανε ὅποτε ὁ ποιητὴς νὰ χαρακτηριστεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ «ζωγράφου»,¹⁸⁹ ἀκουραβελοτατῶν, «ζωγραφικώτατος».¹⁹⁰ Ὁ περὶ ἀληθινῶς βέβαια τῆς ποιητοῦ τῆ ζωγραφικῆ εἶναι τόσο παιδὴς, ὅσο ὁ λυρικός ποιητὴς Σιμωνίδη (Ζωγραφεῖων μὲν εἶναι φλογισμένην τὴν ποιήσαν, ποιήσαν δὲ στυλῶσαν τὴν ζωγραφίαν) καὶ ὁ Ὀρέτιος (*Uti pictura poesis*). Ὡστόσο ἡ ποιητοῦ πλοῦσιας ὅσο ποτὲ ἄλλοτε τῆ ζωγραφικῆ κατὰ τὴν περὶ-οδο τοῦ Ρεαλισμοῦ,¹⁹¹ ἔτσι, μετὰ τὴν ἐπιδραση τοῦ Ουτικισμοῦ, μὲν πρᾶγματικότερα θεωρήθηκαν τὰ ἐξατομικευμένα ἀντικείμενα τοῦ ὄρατοῦ κόσμου. Κατεξοχὴν λοιπὸν «ζωγραφικῆ» εἶναι ἡ ποιητοῦ τῶν Παρνασσικῶν, τοποθετούμενη στὸ εὐρύτερα πλαίσια τοῦ Ρεαλισμοῦ, καθὼς διαθέτει θὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ζωγραφικῆς, καὶ μάλιστα τῆς ρεαλιστικῆς, ὡς τέχνης ἐν χῶρῳ: Στυρικότερα (ἀκινητοποιημένες εἰκόνες), σαφήνεια (ἀκριβεῖς καὶ λεπτομερεῖς περιγραφές), ἀπᾶθεια (οἱ εἰκόνες ἀποτέλεσμα ἐνὸς ἀντικειμενικοῦ καὶ ἀμέτοχου συναισθηματικῶ παρατηρητῆ κ.κ.). Ἡ ζωγραφικὴ θύλας ἐκασότερα τοῦ Πορφύρα δὲν ἐκδηλώνεται μετὰ τὴν ἀναπαρ-στατικὴ πιστότητα καὶ καθαρότητα τοῦ Παρνασσισμοῦ καὶ τὸν ρεαλισμὸ π.χ. τῶν πινάκων ἐνὸς Courbet, ἀλλὰ μετὰ τὴν ἀσάφεια καὶ τὴν ὑπερβατικότητα τοῦ ἐμπροσθιοῦ, ἐνὸς ρεθμικῶς ποὺ ὑπῆρξε γὰ τὴ ζωγραφικῆ ὅ,τι καὶ ὁ Συμβολισμὸς γὰ τὴν ποιητοῦ: Ἰατρὶ

189. Σωτήρης Σκίτης. «Ἀδύμνος Πορφύρας», *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 9 (1952) 271.

190. Χρίστος Ζερβός, «Ἀδάμπος Πορφύρας», *Συζητήσιον* [Ἀδαμ-βουλά], χρ. Α', ἀφ. Β' (Φεβρουάριος 1909) 51.

191. Βλ. περὶ α. σ. 85.

καὶ ὁ Πορφύρας ἐπιδοῖ μετὰ ἄλλες καὶ ὑπερβατικὰς (ὑπερβατικῶς τὴς ἐμπροσθίας τοῦ τοῦ προκατῆ ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος. Ὑπάρχουν μάλιστα ποιήματα καὶ στίχοι τοῦ ποὺ θὰ μπορούσαν κάλλιστα νὰ σχολιάσουν πινάκας τοῦ Monet (γὰ τὴ σειρὰ π.χ.; *Νυμφαῖες*, οἱ στίχοι: «Ὅ,τι θὰ μέλη ἀκίνητο καὶ καθαρὸ ποὺ πέφτει, / Στῆς Ἀ-μυγῆς τὸν καλὸφῆτη / Τὰ νόμωρα νεκρά...»). Ἄλλοτε ἀπὸ τοῦ τοῦ εἶδους τῆ ζωγραφικῆ καὶ τοῦ ζωγράφου λατρεύει καὶ ὁ ἴδιος,¹⁹² τὸν Ἐρβετὸ Arnold Böcklin (1827-1901), πρόδρομο τῶν Ρεαλισ-τῶν ἐμπροσθιοῦ, τὸν Ἐρμανὸ Max Liebermann (1847-1935) ποὺ, ἐπιρρασιμῶς ἀπὸ τὸν Manet καὶ τὸν Degas, δημιουργεῖ πινάκας ἀτύμωτατατα. Ἔτσι λοιπὸν ἀκόμα καὶ ἡ ζωγραφικὴ πλεονεχία τῆς τέχνης τοῦ Πορφύρα τὸν συνδέει, μέσω ἐμπροσθιο-σμοῦ, μετὰ τὸν Συμβολισμὸ. Ποῦν περισσότερο θύλας μετὰ τὸ ρεθμικὸ αὐτὸ τὸν συνδέει ἡ μουσικὴ φύση τῆς ποιητοῦ τοῦ καὶ ἡ μουσικότητα τοῦ στίχου τοῦ.

2.3.4. Ἡ τεχνικὴ: Ἡ μουσικότητα

Σ' ἑνα καλὸμ ἄστρὸ μουσικὸν ἔχω κίελας,

Σὲ μὴ χροσὴ ποὺ οἱ Νερόιδες μοῦ ἔδωσαν φλογέλα,

Ὅλοος τοῦς ἦχους, ποὺ κίλατ' καὶ στυλῶν στὴ φύση:

Τῆς γεματῆς, τῆς βροχῆς, τῶν ἀστρῶν καὶ τοῦ ἀγέλα.

(«Τὸ ἔργον μουσικόν»)

Ὁ Πορφύρας ἤρθε στὸν κόσμον προικισμένος, ἔτσι εἶδαμε, ἴσως μετὰ ἀπὸ μουσικῶν, εὐλαθῆτο σὲ θᾶν τῶν εἰδῶν τοῦς ἦχους. Ποῦν περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ ὁρᾶται, ἀφουγκράζεται τὸν κόσμον, συλλαμ-βάνοντας ἀκόμα καὶ τὸν πῶν μακρινὸ καὶ ἀνεπαίσθητο ἦχο, ποὺ τοῦ μεταφέρει, π.χ., ὁ Χειροκλιματικὸς ἀγέλας.¹⁹³ Γὰ τὴν ποιητοῦ τοῦ

192. Βλ. σσημ. 142.

193. Βλ. περὶ α. σ. 14-15.

194. Πρβλ. καὶ ὅσα σχετικὰ παρατηρεῖ ὁ J. M. Παναγιωτόπουλος, «Στὸ περιῶδιο τῶν Σκώων», *Νέα Ἱστορία* 13 (1983) 595.