

Αλέκος Λεβίδης

Ζωγραφείο, 15/12/2011

Πορφυρέη Ίρις και ο αχρωματωπός Όμηρος. Η ιστορία μιας ερμηνείας.

PP1

Στο Ρ της Ιλιάδας, στον στίχο 547, ο Όμηρος αναφέρεται στην ίριδα και την αποκαλεί «πορφυρέην». ΡΡ 2 Εδώ ο Όμηρος δεν μιλάει όπως συνηθίζει για την Ίριδα την αγγελιοφόρο των θεών, αλλά, για πρώτη και μοναδική φορά και στα δύο έπη, αναφέρεται στο ίδιο το φυσικό φαινόμενο του ουράνιου τόξου, προσωποποίηση του οποίου είναι η ομώνυμη φτερωτή θεά, και του αποδίδει αυτόν τον προσδιορισμό.

Παρακάτω, θα αναφερθώ αναλυτικότερα στα κειμενικά συμφραζόμενα όπου γίνεται αυτή η αναφορά. Προς το παρόν αξίζει να σημειώσουμε ότι αυτή η χρωματική αναφορά στο ουράνιο τόξο άνοιξε ένα τεράστιο πεδίο συζητήσεων και θεωρητικών συγκρούσεων πάνω στο θέμα της οπτικής αντίληψης και του πώς εκφράζεται αυτή μέσα από τους χρωματικούς όρους μιας γλώσσας. Η συζήτηση αυτή ξεκίνησε από την αρχαία γραμματεία και απασχόλησε τους κλασσικούς φιλόλογους στην αρχή και γρήγορα εξαπλώθηκε σε άλλες γλώσσες και άλλους πολιτισμούς αλλά και σε άλλες επιστήμες, όπως η φυσιολογία, η γνωστική ψυχολογία και η ανθρωπολογία και, περίπου 150 χρόνια μετά, εξακολουθεί να απασχολεί.

Ας πάρουμε όμως την ιστορία μας από την αρχή.

Το 1858, ο γνωστός Άγγλος πολιτικός Gladstone, φιλέλληνας, φιλελεύθερος και αργότερα πρωθυπουργός της Αγγλίας αλλά παράλληλα και έγκριτος Ομηριστής, εξέδωσε στις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις της Οξφόρδης το τετράτομο σύγγραμά του με τίτλο «Μελέτες για τον Όμηρο

και την Ομηρική εποχή».¹ Στον τέταρτο τόμο, αφιερωμένο σε «κάποια σημεία της ποίησης του Ομήρου», υπάρχει κεφάλαιο με τίτλο «Οι αντιλήψεις του Ομήρου περί του χρώματος και η χρήση του από αυτόν».² Εκεί εξετάζει τους χρωματικούς όρους που χρησιμοποιεί ο Όμηρος στα έπη του και διαπιστώνει αυτό που ο ίδιος ονομάζει «πενία» [“paucity”]³ του χρωματικού λεξιλογίου καθώς και ασάφεια και πολυσημία των χρωματικών όρων.⁴ Ακόμα, επισημαίνει ότι η συντριπτική πλειοψηφία των χρωματικών αναφορών αφορά στο άσπρο και το μαύρο, τις πιο ωμές και στοιχειώδεις μορφές χρώματος.⁵ Τέλος, επισημαίνει ότι υπάρχει σαφής τάση τα άλλα χρώματα να χρησιμοποιούνται ως ενδιάμεσοι αναβαθμοί μεταξύ των δύο αυτών αντίθετων πόλων (άσπρο-μαύρο).

Ο Gladstone, για να αποδείξει τα περί «πενίας», ένδειας των Ομηρικών χρωματικών όρων ξεχωρίζει και από τα δύο έπη τα κατά τη γνώμη του «καθαρά» χρωματικά επίθετα –οκτώ στο σύνολο: PP3

1. λευκός
2. μέλας
3. ξανθός
4. ερυθρός
5. πορφύρεος
6. κυάνεος

7. φοίνιξ
8. πολιός

¹ W.E.Gladstone, *Studies on Homer and the Homeric Age*, v.I *Agora: Politics of the Homeric Age*, v.II *Ilios: Trojans and Greeks compared*, v.III *Thalassa: the Outer Geography*, v.IV *Aoidos: Some Points of the Poetry of Homer*, University Press, Oxford, 1858.

² “Homer’s Perceptions and Use of Colour”, δύσκολη μετάφραση: perception = αντίληψη αλλά και πρόσληψη].

³ Ο.π., σ.458

⁴ The use of the same word to denote not only difference or tints of the same colour, but colours which, according to us, are essentially different, ο.π., σ.458.

⁵ “most crude and elemental forms of colour”]

τα οποία εν τέλει τα περιορίζει σε έξι, αφαιρώντας το «φοίνιξ» επειδή μπορεί να χαρακτηρίσει τρία χρώματα και το «πολιός» επειδή είναι μια γκρίζα απόχρωση που δεν τη θεωρεί χρώμα.

Τους έξι αυτούς χρωματικούς όρους συγκρίνει με αυτό που ονομάζει «η δική μας λίστα βασικών χρωμάτων».⁶

Η δική μας λοιπόν λίστα, που καθορίστηκε για μας από την φύση [“determined for us by nature”],⁷ είναι η ακόλουθη:

1. κόκκινο [red]
2. πορτοκαλί [orange]
3. κίτρινο []
4. πράσινο [green]
5. μπλε [blue]
6. ινδικό [indigo]
7. ιώδες (βιολετί, μωβ) [violet]

Σε αυτήν προστίθενται τα:

8. άσπρο [white], που είναι η σύνθεση όλων των χρωμάτων και
9. μαύρο [black], που είναι η πλήρης απουσία των χρωμάτων, το αρνητικό, δηλαδή, του άσπρου.

Αυτή η περίφημη λίστα είναι ακριβώς ο κατάλογος των 7 χρωμάτων του φάσματος, **PP4** όπως τα περιέγραψε και τα ονόμασε ο Νεύτων μετά τα περίφημα πειράματα της πρισματικής ανάλυσης και ανασύνθεσης του λευκού φωτός, τα οποία άρχισαν το 1666. **PP5**

⁶ «Our own list of primary colours”. Εδώ το «primary» χρησιμοποιείται μάλλον με την έννοια των «βασικών χρωματικών όρων» και όχι με την έννοια των «βασικών»= απλών vs. σύνθετων χρωμάτων.
⁷ Ο.π.σ.459.

Ο διαχωρισμός του άσπρου και του μαύρου από την καθαρά «χρωματική» κλίμακα είχε διατυπωθεί δύο αιώνες πριν τις ανακαλύψεις του Νεύτωνα από τον Alberti, στην πραγματεία του περί ζωγραφικής (*De Pictura*, 1440-1447), η οποία αποτελεί θεμελιώδες κείμενο για τη ζωγραφική της Αναγέννησης. Εκεί ο Alberti, ανατρέποντας την μέχρι τότε πεποίθηση –εδραιωμένη στις θεωρίες του Αριστοτέλη ότι το μαύρο και το άσπρο είναι τα θεμελιώδη ή βασικά χρώματα– δηλώνει ότι δεν πρόκειται καν για χρώματα αλλά για ρυθμιστές [“alteratores”] των χρωμάτων, δηλαδή, ότι όλα τα χρώματα μπορούν να προκύψουν από την ανάμιξη των τεσσάρων βασικών χρωμάτων [“genera”], του κόκκινου, του πράσινου, του μπλε και του κίτρινου σε συνδυασμό με τους ρυθμιστές άσπρο και μαύρο (*chiaroscuro*).

Με οδηγό, λοιπόν, την «δική μας λίστα χρωμάτων» –τα οποία, άλλωστε, ο Gladstone ονομάζει «πρισματικά» δείχνοντας απερίφραστα την εξάρτησή του από το νευτώνειο μοντέλο– προσπαθεί ο ίδιος να αποκρυπτογραφήσει τη χρωματική λογική του Ομήρου. Ο χαρακτηρισμός του ουράνιου τόξου ως πορφυρού του φαίνεται το πιο εντυπωσιακό παράδειγμα ελαττωματικής ή ελλειμματικής διάκρισης των χρωμάτων από τον Όμηρο.⁸ Συγκρίνει τον Όμηρο και την «πορφυρέην» του ίριδα με τον Σαίξπηρ που στην *Τρικομία* [*Tempest*] αποκαλεί την Ίριδα «μπλε τόξο» [“blue bow”] αλλά λέει τουλάχιστον ότι στο μπλέ του Σαίξπηρ μπορούν να περιληφθούν τρία πρισματικά χρώματα: το μπλε, το ινδικό και το ιώδες. Ενώ, κατ’ αυτόν, το Ομηρικό «πορφύρεος» αντιστοιχεί στο σκούρο ιώδες, με μεγαλύτερη έμφαση στην ιδιότητα του σκοτεινού παρά στην χρωματική του ιδιότητα.

Σκοτεινό, λοιπόν, ουράνιο τόξο;

⁸ Gladstone, ό.π. σ.488.

Ακόμα και ως ποιητική μεταφορά του φαίνεται ατυχής. Τέλος, ύστερα από 45 ερευνητικές σελίδες, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, το όργανο του χρώματος και οι εντυπώσεις του, δηλαδή, το ίδιο το μάτι και το οπτικό σύστημα, ήταν μερικώς ανεπτυγμένα στους Έλληνες της ηρωικής εποχής.⁹

Μια αναδρομή στα επιστημονικά και κοινωνικά δεδομένα της εποχής που γράφει ο Gladstone θα μας δείξουν μέσα σε ποιο περίγυρο διατυπώνονται αυτές οι απόψεις. Στην τελευταία δεκαετία του 18^{ου} αι., ένας Άγγλος χημικός, ο John Dalton, δημοσιεύει μια ανακοίνωση με τίτλο «*Εξωκανονικά γεγονότα που συνδέονται με την χρωματική όραση*»¹⁰. Εκεί, για πρώτη φορά, περιγράφονται τα χαρακτηριστικά κάποιων οπτικών διαταραχών που ονομάστηκαν «Δαλτονισμός» και, αργότερα, «αχρωματοψία».

Πολλές «*παράδοξες*» χρωματικές περιγραφές του Ομήρου, αλλά και άλλων ελληνικών κειμένων, θα μπορούσαν να εξηγηθούν μέσα από τις παρατηρήσεις του Dalton. Εξ άλλου, ο Gladstone, αναφέρεται στο κείμενό του σε μελέτες της εποχής που δείχνουν πως κάποια πλάσματα του ζωικού βασιλείου μπορούν να αντιλαμβάνονται το φως και το σκοτάδι αλλά όχι τα χρώματα, υπονοώντας ότι κάτι τέτοιο μπορεί να ίσχυε και για τους Έλληνες της αρχαιότητας.

Το βιβλίο του Δαρβίνου *Περί της Γενέσεως των ειδών μέσω της φυσικής επιλογής* κυκλοφόρησε το 1859, ένα χρόνο μετά το σύγγραμμα του Gladstone για τον Όμηρο. Ωστόσο, οι ιδέες περί εξέλιξης κυκλοφορούσαν στον επιστημονικό ορίζοντα και πριν την δημοσίευση του Δαρβίνου. Ο Gladstone δεν δηλώνει πουθενά ρητά στο κείμενό του ότι οι Έλληνες έπασχαν από αχρωματοψία, αλλά είναι φανερό ότι αυτός

⁹ "I conclude, then, that the organ of colour and its impressions were but partially developed among the Greeks of the heroic age".

¹⁰ «Extraordinary Facts Relating to the Vision of Colours».

ο σύγχρονος θαυμαστής του Δαρβίνου, όταν μιλάει για ατελώς εξελιγμένο οπτικό όργανο, αυτοσχεδιάζει πάνω στο δαρβινικό σχήμα της εξέλιξης και ίσως δεν είναι τυχαίο ότι ένας φιλελεύθερος πολιτικός και λόγιος –προοδευτικός με τα σημερινά κριτήρια– σπεύδει να αγκαλιάσει μία καινοτόμο θεωρία που εξηγεί τα φαινόμενα της ζωής πέρα από τελεολογικές και μεταφυσικές αγκυλώσεις. Το βέβαιο είναι ότι η σπορά του έπεσε σε γόνιμο έδαφος.

Στη δεκαετία του 1870, ο γλωσσολόγος Lazarus Geiger, μελετώντας τη χρωματική αίσθηση στην αρχαιότητα και την εξέλιξή της σε κείμενα όπως οι Βέδες και η Βίβλος, PP6 παρατηρεί ότι λείπουν οι λέξεις για το πράσινο και το μπλε και ότι λέξεις που αργότερα κατέληξαν να σημαίνουν μπλε, αρχικά σήμαιναν μαύρο. Από την μελέτη των πρώιμων Ελληνικών κειμένων συμπεραίνει ότι τα πρώτα χρώματα που αντιλαμβάνονται οι Έλληνες είναι: το μαύρο, το κόκκινο και το χρυσό (ή κίτρινο). PP7

Στη συνέχεια, το 1877, ο διάσημος τότε οφθαλμολόγος Hugo Magnus,¹¹ που μελετάει το φαινόμενο της χρωματικής όρασης μέσα από τη διπλή του ιδιότητα ως γιατρού και ως μελετητή των αρχαίων κειμένων, παρέχει το φυσιολογικό υπόβαθρο στις θεωρίες των Gladstone και Geiger. Στην μελέτη του *Ιστορία της χρωματικής αισθήσεως* συμπεραίνει ότι PP8 η αναγνώριση των χρωμάτων του φάσματος από τον άνθρωπο, κατά τον Magnus, συντελείται μέσα από μια σταδιακή εξέλιξη του αμφιβληστροειδούς που περνάει από σειρά εξελικτικών φάσεων.

Δηλαδή: Σε μια πρώιμη εποχή οι άνθρωποι είχαν πρόσληψη του φωτός αλλά όχι των χρωμάτων. Αργότερα, σε μία πρώτη φάση γίνονται αντιληπτά τα φωτεινότερα χρώματα, κόκκινο και κίτρινο, ακολουθούν τα

¹¹ Magnus, H., *Die Geschichte der entwicklung des farben – sinnes*, 1877. Γαλλική έκδοση: *Histoire de l' evolution du sens des couleurs*, Paris 1878.

μεσαίας φωτεινότητας, όπως το πράσινο, και η διαδικασία ωρίμανσης του οπτικού οργάνου ολοκληρώνεται με την αναγνώριση των χαμηλής φωτεινότητας χρωμάτων, του μπλε και του ιώδους.

PP9 Οι Έλληνες της ηρωικής εποχής, λοιπόν, πάντα κατά τον Magnus, δεν είχαν ξεπεράσει το πρώτο στάδιο εξέλιξης και για τον λόγο αυτό δεν ξεχώριζαν τα μεσαίας και χαμηλής φωτεινότητας χρώματα, ιδιαίτερα δε το μπλε.

Βέβαια, και ο Magnus χρησιμοποιεί κείμενα για να τεκμηριώσει τη θεωρία του. Η *πορφυρέη ίρις* προβάλλεται σαν αδιάσειστο επιχείρημα του ότι ο Όμηρος δεν διέκρινε το μπλε, εφ' όσον χαρακτηρίζει το ουράνιο τόξο κόκκινο. Εννοείται ότι για τον Magnus το *πορφύρεος* είναι συνώνυμο με το κόκκινος.

Σύντομα, η πεποίθηση περί της μερικής αχρωματοψίας των αρχαίων Ελλήνων επικράτησε. Ερευνήθηκαν και τα μεταγενέστερα του Ομήρου κλασσικά κείμενα συστηματικά και δεν άργησαν και οι Ρωμαίοι να συγκαταλεχθούν στον όμιλο των αχρωματοπών εθνών.

Ο Magnus δηλώνει ότι η φάση αυτή της σταδιακής εξέλιξης είχε ολοκληρωθεί τον 3^ο αι. μ.Χ. οπότε η όραση των ανθρώπων είχε φτάσει στο σημερινό επίπεδο, αλλά, υποστηρίζει ότι, η εξέλιξη συνεχίζεται, με επόμενη φάση την αναγνώριση του υπεριώδους φάσματος μέσω του αμφι-βληστροειδούς.

Παρ' όλο που οι θεωρίες αυτές από νωρίς προκάλεσαν αντιδράσεις, εξακολούθησαν να ασκούν την επιρροή τους στον χώρο των κλασσικών σπουδών για περισσότερο από μία πενηκονταετία. Χαρακτηριστικά αναφέρω το παράδειγμα του Άγγλου Maurice Platnauer, ο οποίος, το 1921, στο άρθρο του *Greek Colour Perception*, που σαν βιβλιογραφική αναφορά δεν λείπει από σχεδόν καμία από τις μεταγενέστερες σχετικές

μελέτες, συμπεραίνει ότι: PP10 «...η ελληνική χρωματική ορολογία είναι φανερά ελαττωματική σε σύγκριση με αυτήν των νεοτέρων. Αυτό μπορεί να οφείλεται σε ένα από δύο αίτια: είτε στο ότι οι Έλληνες ήταν σαφώς αχρωματοποί, είτε στο ότι έδειχναν μικρό ενδιαφέρον στις ποιοτικές διαφορές των πρισματικών χρωμάτων». ¹²

Είπαμε ότι οι αντιδράσεις στην εξελικτική θεωρία της χρωματικής αντίληψης των Ελλήνων ήταν σχεδόν άμεσες. Το 1879, δύο χρόνια μετά τις πρώτες δημοσιεύσεις του Magnus, και σαν απάντηση στις θεωρίες των Gladstone, Geiger και Magnus Grant Allen, ¹³ δημοσιεύει στη Βοστώνη το βιβλίο του *Η χρωματική αίσθηση: η καταγωγή και ανάπτυξή της*. ¹⁴ Κατ' αρχάς παρατηρεί ότι το διάστημα των 3.000 χρόνων που μεσολαβεί από τις Βεδικές γραφές μέχρι τον 1^ο αι. μ.Χ. είναι απόλυτα ανεπαρκές για τη γέννηση και εξέλιξη τόσο θεμελιωδών αισθήσεων όπως οι χρωματικές. Για έναν οπαδό της εξελικτικής θεωρίας 3 εκατομμύρια ή ακόμα και 30 εκατομμύρια χρόνια θα ήταν οριακά συζητήσιμα. Ωστόσο, διευκρινίζει ότι ο ίδιος δεν αντιμετωπίζει το θέμα σαν βιολόγος αλλά σαν συγκριτικός ψυχολόγος. Προτείνει μεθοδολογικά δύο αποδείξεις για το γεγονός ότι όλοι οι άνθρωποι διαθέτουν την ίδια χρωματική αίσθηση και την ίδια χρωματική αντίληψη.

Έτσι, πρώτον, συντάσσει ερωτηματολόγια που στέλνει σε κρατικούς λειτουργούς, εξερευνητές εθνολόγους, ιεραπόστολους και άλλους που έρχονται σε επαφή με τις πιο «απολίτιστες φυλές». ¹⁵ Τα ερωτηματολόγια αυτά περιέχουν ερωτήσεις του τύπου «Μπορούν τα μέλη μιας συγκεκριμένης γλωσσικής ομάδας να διακρίνουν την διαφορά μεταξύ

¹² Μτφρ. δική μου. βλ. χαρακτηριστικά: Platnauer, M., *Greek Colour Perception*, Class Quarterly XV, 1921, σ.162: The conclusion seems to me to be irresistible, and it is that the Greeks' colour terminology is frankly defective as compared with that of the moderns. This may come from one of two causes: either that the Greeks were definitely colour blind... or that they felt little interest in the qualitative differences of decomposed and partially absorbed light.

¹³ 1848-1899

¹⁴ *The Colour Sense: Its Origin and Development*.

¹⁵ «the most uncivilized races».

του χρώματος μπλε και των χρωμάτων πράσινο ή/και ιώδες» και ακόμα « Έχουν διαφορετικές λέξεις για το μπλε και το πράσινο;»

Το συμπέρασμα αυτής της έρευνας είναι ότι δεν συναντάει περιπτώσεις αδυναμίας διάκρισης διαφορών στα χρώματα παρ' ότι επανειλημμένα λείπουν οι σχετικοί χρωματικοί όροι. Πράγμα που σημαίνει ότι ακόμα και αν τα άτομα μιας συγκεκριμένης γλωσσικής ομάδας δεν έχουν διαφορετικές λέξεις για το μπλε και το πράσινο μπορούν να ξεχωρίσουν τα δύο αυτά διαφορετικά χρώματα.

- *(Παράδειγμα: Μπλέ – Πράσινο. Πολλές γλώσσες και διάλεκτοι από τους αρχαίους Ασσύριους μέχρι κάποιες φυλές Ινδιάνων ή και τους Σκωτσέζους των Highlands, έχουν μόνο μια λέξη για το μπλε και το πράσινο... ενώ τα ξεχωρίζουν!)*

Η δεύτερη μέθοδος απόδειξης συνίσταται στο να δείξει κανείς ότι τα έργα τέχνης και άλλα υλικά κατάλοιπα των πρώιμων ιστορικών πολιτισμών ή των προϊστορικών φύλλων μαρτυρούν ότι η χρωματική αίσθηση ήταν πλήρως ανεπτυγμένη πολύ πριν από την Ιλιάδα ή την Παλαιά Διαθήκη.

Το βιβλίο του Allen είναι σημαντικό γιατί αποδεσμεύει το θέμα της οπτικής αντίληψης από τον βιολογικό-φυσιοκρατικό ντετερμινισμό και εισάγει σαν πρωταγωνιστή της διαμόρφωσής της τον πολιτισμικό παράγοντα.

Ο διάλογος αυτός ανάμεσα στους υποστηρικτές του αυστηρού βιολογικού ντετερμινισμού στα πλαίσια της θεωρίας της εξέλιξης και του «εν σπαργάνοις» πολιτισμικού σχετικισμού (relativism) με αφορμή την Ομηρική και γενικότερα αρχαιοελληνική χρωματική ορολογία αποτέλεσε, κατά κάποιον τρόπο, έναυσμα ή πρώιμο στάδιο για την

ανάπτυξη της σκέψης σε χώρους όπως η γλωσσολογία, η πολιτισμική ανθρωπολογία κτλ.

Κάποια από τα αποτελέσματα αυτής της προβληματικής θα μπορούσαν να συνοψιστούν στα παρακάτω παραθέματα του Michel Pastoureau, σύγχρονου μας πια, ιστορικού του χρώματος: PP12

«Το χρώμα δεν είναι τόσο ένα φυσικό φαινόμενο όσο μία πολύπλοκη πολιτισμική κατασκευή». ¹⁶ Η ύπαρξή του διαμορφώνεται γιατί γίνεται αντιληπτό από τον άνθρωπο μέσω του αμφιβληστροειδούς αλλά κυρίως μέσα από νοητικές παραστάσεις που τον δένουν με έναν συγκεκριμένο πολιτισμό. ¹⁷

Ακόμα ο Pastoureau επισημαίνει ότι ένας ιστορικός ή μελετητής του χρώματος «δεν θα πρέπει να εγκλωβίζεται σε στενούς ορισμούς των χρωμάτων και κυρίως δεν θα πρέπει να προβάλλει αναχρονιστικά στο παρελθόν τους ορισμούς που ισχύουν για μας σήμερα». ¹⁸

Ο Gladstone μπροστά στις δυσκολίες ταύτισης της Ομηρικής χρωματικής ορολογίας με τις δικές του προσλαμβάνουσες, διαπιστώνει το γεγονός ότι για να βρούμε τη «βάση του Ομηρικού συστήματος σε σχέση με τα χρώματα θα πρέπει να ψάξουμε σε κάτι έξω από τη δική μας εμπειρία». ¹⁹ Αυτό όμως το συμπέρασμα δεν οδηγεί τον Gladstone στο να ερευνήσει ποιο είναι εκείνο το «άλλο» σύστημα, το «πέρα» ή «έξω» από το δικό μας. Από τη στιγμή που θεωρεί ότι η αναγνώριση των επτά φασματικών χρωμάτων του Νεύτωνα μαζί με τα δύο α-χρωματικά χρώματα (σύνολο 9) αποτελούν το τελικό στάδιο εξέλιξης της χρωματικής αισθήσεως, το σύστημα του Ομήρου αποτελεί απλώς μια προηγούμενη –ατελή– φάση

¹⁶ M.Pastoureau *Bleu: Histoire d' une couleur*, Paris 2000:7.

¹⁷ M.Pastoureau, ό.π.

¹⁸ M. Pastoureau "La couleur et l' historien" στο *Pigments et Colorants*, C.N.R.S., Paris, 1990:21.

¹⁹ Gladstone, ό.π. σ.487

του σημερινού. Δεν είναι καν άλλο. Είναι απλώς ελαττωματικό και το θέμα κλείνει εδώ.

Ο σύγχρονος αντίλογος, δια στόματος Pastoureau και πάλι, διατυπώνεται ως εξής: PP13 «Ο ιστορικός πρέπει να αποφεύγει κάθε αναχρονιστικό συλλογισμό. Όχι μόνο δεν πρέπει απρόσεχτα να προβάλλει στο παρελθόν τις δικές του γνώσεις της φυσικής ή της χημείας των χρωμάτων, αλλά δεν πρέπει να εκλαμβάνει σαν απόλυτη και αμετακίνητη αλήθεια τη φασματική οργάνωση των χρωμάτων και όλες τις θεωρίες που προκύπτουν από αυτήν. Για αυτόν όπως και για τον εθνολόγο, το φάσμα δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται παρά σαν ένα συμβολικό σύστημα ανάμεσα σε άλλα συμβολικά συστήματα για την ταξινόμηση των χρωμάτων. Ένα σύστημα αναγνωρισμένο σήμερα από όλους, εμπειρικά καταξιωμένο, επιστημονικά αναλυμένο και αποδεδειγμένο, αλλά ένα σύστημα που ίσως σε δύο, τέσσερις ή δέκα αιώνες θα προκαλεί το χαμόγελο ή θα είναι ολότελα ξεπερασμένο».²⁰

Συνοψίζοντας τη συζήτηση-διαμάχη για το χρώμα την οποία ανέπτυξα μέχρι εδώ, θα λέγαμε ότι ακριβώς επειδή το ουράνιο τόξο είναι η έμπρακτη εφαρμογή του Νευτώνειου πειράματος από τη φύση, PP14 οποιαδήποτε παρεκκλίνουσα ανάγνωσή του έχει θεωρηθεί ύποπτη και, συνεπώς, η αναγνώριση των επτά χρωμάτων (κατά Νεύτωνα) του φάσματος έχει θεωρηθεί αψευδές κριτήριο της ορθότητας της χρωματικής όρασης. Έτσι, η θεώρηση αυτή έχει αναχθεί σε κεντρική και αμετακίνητη θέση ενώ, συγχρόνως, έχει καταστήσει την Ομηρική διατύπωση περί «πορφυρέης Ίριδος» κομβικό θέμα στο χρωματικό «πρόβλημα» των αρχαίων Ελλήνων.

Πόσοι άνθρωποι, ωστόσο, βλέπουν επτά χρώματα στο ουράνιο τόξο;

²⁰ M.Pasoureau, ό.π. σ.28

- PP15 και PP16 Αριστοτέλης και Ξενοφάνης – 3 χρώματα.

Εν πάση περιπτώσει, επιχειρήματα σαν αυτά του Pastoureau άργησαν πολύ να διεισδύσουν στον χώρο των κλασσικών σπουδών. Θα έλεγα μάλιστα ότι σχετικά με την μελέτη γύρω από τον χρωματικό κόσμο των αρχαίων, μόλις στο τέλος του 20^{ου} αι. έκαναν την εμφάνισή τους μελέτες που δεν περιορίζονται αυστηρά στη φιλολογική έρευνα ή βιβλία, πρακτικά συνεδρίων κτλ. με διεπιστημονικό χαρακτήρα.

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στον χώρο των κλασσικών σπουδών, στο πλαίσιο της διαμάχης σχετικά με τις θέσεις των Gladstone, Geiger και Magnus, πρέπει να επισημάνουμε τη σημαντική παρουσία δύο Ελλήνων συγγραφέων, οι οποίοι ήταν αμφοτέροι γιατροί. Πρόκειται για τους Νικόλαο Μπενάκη και Σπυρίδωνα Μαγγίνα. PP17

Το βιβλίο του Μπενάκη, με τον μακροσκελέστατο και πομπώδη τίτλο *Περί της αισθήσεως των χρωμάτων παρά τοις Αρχαίοις επί τη βάσει των ανακαλύψεων της προϊστορικής εποχής, της μελέτης των γραπτών μνημείων των Αρχαίων και των γλωσσολογικών δεδομένων* κυκλοφόρησε σε πρώτη έκδοση το 1897 στη γαλλική γλώσσα. Το 1909 κυκλοφόρησε το βιβλίο του Μαγγίνα με τον εύλωτο τίτλο *Ει Όμηρος τυφλός*.

Το 1914, τυπωμένο στη Σμύρνη, κυκλοφόρησε το βιβλίο του Μπενάκη στα ελληνικά. Στον πρόλογο της ελληνικής έκδοσης, ο Μπενάκης σημειώνει:

«Από άλλης μεν, πλην συναφούς τω ημετέρω θέματι απόψεως, ο σοφός καθηγητής του Ελληνικού Πανεπιστημίου, κύριος Σπυρίδων Μαγγίνας, εξέδωκεν εν έτει 1909 υπό τον τίτλον *Ει Όμηρος τυφλός* περισπούδαστον δια πάντας τους μελετητάς της Ελληνικής φιλολογίας έργον, εν ώ ο συγγραφεύς μνείαν ποιούμενος του ημετέρου, λέγει ότι εν πολλοίς αι

κρίσεις και ερμηνείαι ταυτίζονται, όπερ μεγίστην, παρέσχε μοι την ευχαρίστησιν, διότι παρ' ανδρός ελλογίμου τούτο ελέχθη».

Ωστόσο, οι ερμηνείες που δίνουν οι δύο συγγραφείς για τον Ομηρικό επιθετικό προσδιορισμό «πορφυρέη» για Ίριδα, παρά ταύτα διαφέρουν.

Ο Μπενάκης, από τη μία, σημειώνει ότι ο Magnus θεωρεί ότι ο εν λόγω στίχος της Ιλιάδας (P547)

«αποδεικνύει ηλίου φαινότερον ότι ο Όμηρος μόνον το ερυθρόν χρώμα αυτής αντιλαμβάνετο, του επιθέτου πορφύρεος κατ' αυτόν ισοδυναμούντος τω ερυθρώ».

Συνεχίζει, μάλιστα, λέγοντας:

«Αλλά το επίθετον πορφύρεος εν τω προηγουμένω στίχω δεν έχει χρωματικήν σημασίαν. Ο όρος ούτος, ως επίθετον της ίριδος, σημαίνει ενταύθα η ωραία, η λαμπρά, ως εκ των χρωμάτων αυτής, Ίρις». Και επεξηγεί, «διότι οι αρχαίοι συνείθιζον να παραβάλλουν πάν ό,τι ωραίον προς την πορφύραν διότι αύτη ήτο μετά τον χρυσόν το πολυτιμότερον και μάλλον επιζήτητον προϊόν της τότε βιομηχανίας».²¹

Ο Μαγγίνας, από την άλλη, ορίζει ως εξής το πορφύρεος:

«πορφυρούν χρώμα ερυθρόν βαθύ ή και επί έτη βαθυτέρας εντάσεως αποκλίνον προς το μέλαν, χωρίς να είναι κυρίως μέλαν»²².

Σχετικά με την πορφυρέην ίριν δεν διαφοροποιείται ιδιαίτέρως από τον Magnus εφ' όσον λέει ότι αυτή χαρακτηρίστηκε «πορφυρέη»:

«εκ του επικρατεστέρου αυτής χρώματος».²³

²¹ Benakis, N., *Du sens chromatique dans l' antiquité sur le base des dernières découvertes de la préhistoire, de l' étude des monuments écrits des anciens et des données de la glossologie*, 1897. Ελληνική έκδοση: *Περί της αισθήσεως των χρωμάτων παρά τοις αρχαίοις, Σμύρνη*, 1914.

²² Μαγγίνας, Σ., *Ει Όμηρος τυφλός*, Αθήνα, 1909 (επανεκδοση 1992). Το απόσπασμα από την επανέκδοση σ.92.

Το 1927, η Florence Elizabeth Wallace προσθέτει μία ακόμα σημαντική μελέτη στην Ομηρική χρωματολογία με το βιβλίο της *Χρώμα στον Όμηρο και την Αρχαία Τέχνη*.²⁴ Αμφισβητεί και αυτή τον Gladstone λέγοντας ότι PP18 «τυχόν ιδιαιτερότητες στην χρήση του χρώματος στον Όμηρο προκύπτουν μάλλον από το πρώιμο στάδιο στο οποίο βρισκόταν η συγκεκριμένη γλώσσα καθώς και από το πνεύμα αυτής της γλώσσας (*the genius of this language*) και όχι από την εμβρυακή κατάσταση της επονομαζόμενης χρωματικής αισθήσεως των Ελλήνων της Ομηρικής εποχής».²⁵

Σχετικά με την «πορφυρέη Ίριδα», η άποψη της Wallace είναι ότι εδώ το «πορφυρέη» δηλώνει σαφώς χρωματική ιδιότητα. Η ίδια, προσπαθεί να εξηγήσει την επιλογή του Ομήρου ορμώμενη από την εμπειρία της με τα χρώματα του φάσματος. PP19

«Οι τρεις διακριτές ζώνες στην ίριδα είναι η κόκκινη (red), η κιτρινοπράσινη (yellow to green) και η μπλέ-πορφυρή ή ιώδης (blue to purple). Στην κιτρινοπράσινη ζώνη θα ταίριαζε η λέξη «χλωρός» που όμως είναι ασυνήθιστη και χρησιμοποιείται μόνο για να χαρακτηρίσει φυσικά στοιχεία. Ενώ το «πορφύρεος» ταιριάζει και στις δύο εξωτερικές ζώνες, την κιτρινοπράσινη και την μπλε-πορφυρή, που είναι και οι πιο φανερές. Έτσι ο Όμηρος που δεν ήταν επιστήμονας αλλά ένας ποιητής εις άγραν μιας όμορφης λέξης, προτίμησε το πορφύρεος» (!)²⁶ PP20

Είναι διασκεδαστικό να θυμηθούμε πως ο Gladstone, με παρόμοια, αυθαίρετα, προκατειλημμένα, επιστημονικοφανή και, εν τέλει, Νευτώνογενή επιχειρήματα, αρνείται στον Όμηρο αυτό ακριβώς που

²³ ό.π. σ.94.

²⁴ *Color in Homer and in Ancient Art*.

²⁵ Florence Elizabeth Wallace, *Color in Homer and in Ancient Art*, Northampton, Massachusetts, 1927:53. Η Wallace, εκτός από τη γραμματεία, εξετάζει και τα αρχαιολογικά ευρήματα (Μινωική κρήνη, Θήρα, Μυκήνες, Τόρινθα), όπως άλλωστε κάνει και ο Μπενάκης.

²⁶ Wallace, ό.π. σ.24.

έρχεται να του αποδώσει η Wallace: μία, έστω και περιορισμένη, διάσταση χρωματικής ορθοφροσύνης. Και να εξηγήσω τι εννοώ:

Αν θυμάστε, ο Gladstone συγκρίνει την «πορφυρέην Ίριδα» του Ομήρου με το μπλε τόξο του Σαίξπηρ και αποφαίνεται πως στο μπλε του Σαίξπηρ μπορούν να περιληφθούν τρία από τα επτά πρισματικά, όπως τα αποκαλεί, χρώματα, το μπλε, το ινδικό και το πορφυρό, ενώ, στον Όμηρο, το «πορφύρεος» δεν αντιστοιχεί ούτε καν σε ένα χρώμα δηλαδή, στην προκειμένη περίπτωση, στο πορφυρό. Σημαίνει απλώς σκοτάδι!²⁷

Μέχρι το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, λοιπόν, οι δύο αυτές σημασίες, η χρωματική=κόκκινος, και η μεταφορική=λαμπρός/ωραίος, εναλλάσσονται στην ερμηνεία του *πορφύρεος* και, κατά συνέπεια, της ομηρικής ίριδος.

Στη δεκαετία του 1950 παρατηρείται μια στροφή σειράς φιλολόγων στο ζήτημα της ερμηνείας του όρου *πορφύρεος*, κυρίως στα Ομηρικά κείμενα αλλά και σε άλλα κείμενα της αρχαίας γραμματείας. Ίσως αυτό οφείλεται στο γεγονός της αβεβαιότητας όσον αφορά στη χρωματική ταυτότητα του επιθέτου για την οποία η μέχρι τότε έρευνα δεν είχε δώσει μια πειστική απάντηση. Ή ακόμα, και στην χρήση του επιθέτου σε συμφραζόμενα που δεν εκφράζουν χρωματικότητα.

Η Wallace καταγράφει είκοσι επτά αναφορές του «πορφύρεος» στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια, όπου το επίθετο χαρακτηρίζει ρούχα, τάπητες και σκεπάσματα, θαλάσσια κύματα, τον θάνατο, το αίμα, το ουράνιο τόξο, ένα σύννεφο και, τέλος, μια μπάλα (σφαίρα πορφυρέη). Επίσης, καταγράφει πέντε αναφορές του ρήματος «πορφύρω». Οι τέσσερις αφορούν στην ανθρώπινη καρδιά και στη σκέψη και η μία στη θάλασσα. Ποιο χρώμα άραγε να συνδέει όλα αυτά;

²⁷ Gladstone, ό.π. σ.486.

Ερευνώντας την ετυμολογία του επιθέτου «πορφύρεος» επικρατεί η άποψη ότι το επίθετο προέρχεται από το ρήμα «πορφύρω». Το ρήμα *πορφύρω*, πάλι, δηλώνει την αναταραχή, την ανακίνηση, τον αναβρασμό, το κουφό κύμα της φουσκοθαλασσιάς που φουσκώνει δίχως να μετακινείται. Χρησιμοποιείται, βέβαια, για τη θάλασσα αλλά και μεταφορικά για την εσωτερική αναταραχή, την ψυχική ανησυχία και αβεβαιότητα.²⁸

Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι από το Ξ της Ιλιάδας που περιγράφουν τον Νέστορα να διστάζει για την επόμενη του κίνηση την ώρα που αντικρίζει τους Τρώες να κατατροπώνουν τους Έλληνες και να απειλούν να κάψουν τα πλοία τους. PP21 χαρακτηριστική, όμως, είναι και η σπουδαία μετάφραση του Δ.Μαρωνίτη όπου η «ταραγμένη ψυχή» του γέροντα παρομοιάζεται με πέλαγο που «φουσκώνει».

*ὡς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ,²
ὄσσόμενον λιγέων ἀνέμων λαυφηρὰ κέλευθα,
αὐτῶς, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδ' ἐτέρωσε
πρὶν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὐρον,
ὡς ὁ γέρων ὄρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμὸν*

Πώς όταν κύμα απόκουφο το πέλαγο φουσκώνει, και λες
σε λίγο θα ξεσπάσουν άνεμοι σφυρίζοντας, όμως δεν πάει αυτό
ούτε πίσω ούτε μπρος, ώσπου να πέσει από ψηλά αγέρας σίγουρος
του Δία, έτσι του γέροντα η ταραγμένη του ψυχή διχογνωμούσε
(Δ.Μαρωνίτης)

Μέχρι περίπου το 1950, το επίθετο «πορφύρεος» συνδέεται με την πορφύρα και την βαφή που προέρχεται από το ομώνυμο όστρακο. PP22 Του αποδίδεται κυρίως χρωματική σημασία. Η σύγχυση που

²⁸ «ὡς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ...» *Ιλ.* Ξ16. Η κίνηση του κωφού κύματος παρομοιάζεται με την αναποφάσιστη ψυχή (θυμό) του Νέστορα.

δημιουργείται όσον αφορά στο συγκεκριμένο χρώμα, οφείλεται στις διάφορες αποχρώσεις που παίρνει η βαφή της πορφύρας ξεκινώντας από το κόκκινο και φθάνοντας στο βαθύ, σκοτεινό ιώδες. Η νέα άποψη τείνει να αφαιρέσει από το Ομηρικό «πορφύρεος» την χρωματική σημασία. Θεωρεί ότι το επίθετο ταυτίζεται με το χρώμα της πορφύρας πολύ αργότερα και, πάντως, όχι πριν από τον 6^ο αι. π.Χ.²⁹, όταν έχει πια ξεχαστεί η Ομηρική του σημασία και το επίθετο συγχέεται με το ουσιαστικό «πορφύρα» που είναι το κοχύλι της βαφής. Η λέξη «πορφύρα» συναντάται πρώτη φορά στον Αισχύλο, δηλαδή, στον 5^ο αι. π.Χ.³⁰ Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι στα έπη το χρώμα της πορφύρας περιγράφεται με το επίθετο «φοινικόης». Η σημασία λοιπόν του «πορφύρεος» δεν διαφοροποιείται εννοιολογικά από το ρήμα αλλά διευρύνει τη σημασιολογική του εμβέλεια συνδηλώνοντας κάποιες χρωματικές ιδιότητες. PP 23 και PP 24 (Γκρέκο) Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της αναταραχής και του κυματισμού μιας επιφάνειας είναι το παιχνίδισμα του φωτός, οι εναλλασσόμενες αντανakλάσεις, οι ποικιλόχρωμες μαρμαρυγές.

Όταν, λοιπόν, μιλάμε για την χρήση του επιθέτου στα Ομηρικά έπη, δεν εννοούμε μια μονοχρωματική ιδιότητα (κόκκινο, ιώδες, κτλ.) αλλά την ιδιότητα του «αίολου» – η λέξη είναι αρχαία και σημαίνει την εντύπωση του «ταχέως κινουμένου, του απαστράπτοντος και του ποικίλου», του πολύχρωμου. Κίνηση – φως – χρώμα, λοιπόν, τρεις σύμφυτες εντυπώσεις, φαίνεται να γοητεύουν την ελληνική ευαισθησία και συνυπάρχουν σε επίθετα που σίγουρα εκφράζουν και χρωματική ιδιότητα, όπως τα: αργός (λευκό), ξανθός (κίτρινο), γλαυκός (γαλανό), πολιός (γκρίζο), κτλ.

²⁹ Perotti, P.A., *A proposito dell'aggettivo πορφύρεος*, Prometheus, Anno X-1984, σ.209.

³⁰ Αισχ. Αγ. 957, 959.

- κεραυνός – αργήτης. Το σίδηρο όταν γυαλιστεί αλλά και η θάλασσα, τα μαλλιά, τα γένια, ένας λόκος.
- Wittgenstein - παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα, I,36 «Ό,τι φαίνεται φωτεινό δεν φαίνεται γκρίζο. Κάθε τι γκρίζο φαίνεται φωτισμένο». Δική μας εμπειρία σε αντιδιαστολή με «πολιός».

Το ουράνιο τόξο, ένα φαινόμενο κατ' εξοχήν φευγαλέο και ασταθές, συνδυάζει την κινητικότητα με τη μεταβλητότητα, τη λάμψη με την ποικιλοχρωμία. Το ομηρικό *πορφυρέη ίρις* ταιριάζει απόλυτα σ' αυτήν την ερμηνεία.³¹

Αυτή η νέα προσέγγιση της ερμηνείας του «πορφύρεος» διαταράσσεται και πάλι με την αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β', δηλαδή στο μέσο, περίπου, της δεκαετίας του '50. Η εξέλιξη αυτή επανέφερε στο προσκήνιο το θέμα της χρωματικότητας ή μη του επιθέτου «πορφύρεος». Σε πινακίδες από την Κνωσό, την Πύλο, τις Μυκήνες και την Θήβα, αναγνωρίστηκαν, μεταξύ άλλων, οι λέξεις *ro-ru-re-ja* και *ro-ni-ki-jo*, «πορφύρεος» και «φοινίκαιος» αντίστοιχα, που αναφέρονταν σε χρώματα υφασμάτων και ερίων (μαλλιών). Κάποιες από αυτές τις επιγραφές ανάγονται στον 15^ο αι. π.Χ. και, έτσι, μπορεί να ειπωθεί με ασφάλεια ότι ήδη εκείνη την εποχή ήταν γνωστή η βαφή των ερίων και των υφασμάτων και πιο συγκεκριμένα η τεχνική της βαφής από την κογχυλιακή πορφύρα. PP25 Άλλωστε αυτό επιβεβαιώνεται εκ των υστέρων και από τα αρχαιολογικά ευρήματα, όπως, π.χ., οι τοιχογραφίες της Θήρας που ανάγονται και αυτές στο πρώτο μισό της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. και στις οποίες έχει εντοπιστεί χρωστική που προέρχεται από την

³¹ Derooy, L., *A propos du nom de la pourpre, le vrai sens des adjectifs homériques*, Etudes Classiques, 1948, σσ.3-10. Marzullo, B., « Afrodite porporina? » *Maia* 3, 1950, σσ.132-136. Casstrigniano, A., *Ancora a proposito di πορφύρω-πορφύρεος*, *Maia* 5, 1952, σσ.118-121. D' Avino, R., *La visione del colore nella terminologia Greca*, *Ricerche Linguistica* 4, 1958, σσ. 99-134. Louis Gernet *Denomination et perception des couleurs chez les Grecques*, στο *Problemes de la couleur*, (επιμ.) I. Meyerson, Paris, 1957.

κογχυλιακή πορφύρα.³² Τόσο η Γραμμική Β' όσο και η Θήρα είναι τουλάχιστον επτακόσια χρόνια πριν τη συγγραφή της Ιλιάδας. Επομένως, είναι εύλογο να υποστηρίξει κανείς ότι οι όροι «πορφύρεος» και «αλιπόρφυρος», ειδικότερα όταν αναφέρονται σε ρούχα, τάπητες και μαλλί (έρια) σημαίνει ότι έχουν το χρώμα της βαφής της πορφύρας. Αυτό, ωστόσο, όχι μόνο δεν ακυρώνει την ετυμολόγηση του επιθέτου από το ρήμα αλλά αντίθετα την ενισχύει. Είναι γνωστό από τις γραπτές πηγές ότι τα βαμμένα με πορφύρα υφάσματα είχαν μια ιδιαίτερη λάμψη. Με την κίνηση το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς στις πτυχές δημιουργούσε ιριδισμούς στην επιφάνεια του πολύτιμου υφάσματος, κάτι που θαυμαζόταν πολύ από τους αρχαίους. Αυτή η ιδιότητα εκφράζεται απόλυτα, όπως είδαμε, από το «πορφύρω» και το «πορφύρεος».

Ωστόσο, τελικά, η ερμηνεία μιας συγκεκριμένης λέξης κρίνεται από τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία ανήκει. Στο Ρ της *Ιλιάδας* ιστορείται η λυσσαλέα μάχη Αχαιών και Τρώων με διακύβευμα τη σωρό του Πατρόκλου και τη θεϊκή πανοπλία του Αχιλλέα που ο Πάτροκλος είχε δανειστεί και φορούσε όταν έπεσε κάτω από τα κτυπήματα του Έκτορα. Η μάχη συνεχίζεται με συχνές ανατροπές που οφείλονται στις συνεχείς ανταγωνιστικές επεμβάσεις των θεών. Ο ίδιος ο Δίας είναι αμφίροπος, μοιράζοντας την επιρροή του τότε στους μεν και τότε στους δε. ΡΡ26(2) Σε μια κρίσιμη καμπή στέλνει στο πεδίο την Αθηνά να εμψυχώσει τους Αχαιούς. Η Αθηνά κατεβαίνει κρυμμένη σε μια *πορφυρέην νεφέλιν*.

³² Για τους χρωματικούς όρους στη Γραμμική Β' βλ. C.Galavotti, "Nomi di colore in Mycenaean", *La parola del passato*, 12, 1957:6-22. Carolina Murrey – Peter Warren, "PO_NI_KI_JO among the Dye-Plants of Minoan Crete", *Cadmos*, 15, 1976:4-60. Marie-Louise Nosch, "Red-Coloured Textiles in the Linear B inscriptions", *Colour in the Ancient Mediterranean World*, (επιμ.) L.Cleland και K.Stears, Oxford, 2004:32-36. Για τη χρήση της πορφύρας στις τοιχογραφίες της Θήρας, βλ. Κική Μπίρταχα, «Χρώματα και χρωματισμός κατά την πρόιμη εποχή του χαλκού στις Κυκλάδες» στο *Αργοναυτής, τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Χ.Ντούμα*, (επιμ.) Α.Βλαχόπουλος – Κ.Μπίρταχα, Αθήνα, 2003. Επίσης, Ελισάβετ Χρυσικοπούλου – Σοφία Σωτηροπούλου, «Το ιώδες στην παλέτα του Θηραίου ζωγράφου» στο *Αργοναυτής* ό.π.

Αυτή η *πορφυρέη νεφέλη*, λέει ο ποιητής, είναι όπως η *πορφυρέη ίρις* που στέλνει από τον ουρανό ο Δίας σαν κακό οιωνό είτε για πόλεμο που θα έρθει είτε για βαρύ και δυσβάσταχτο χειμώνα. «Είναι παράξενο», παρατηρεί ο Άγγλος μεταφραστής της *Ιλιάδας* A.T.Murrey³³, «ότι, αντίθετα με τη δική μας αντίληψη, το ουράνιο τόξο δεν προκαλούσε στους Έλληνες κανένα ευχάριστο συναίσθημα αλλά το έβλεπαν σαν θεϊκό σημάδι, προάγγελο κακών». Προφανώς ο Murrey δε συνειδητοποιεί ότι ο ίδιος μιλάει από τη σκοπιά της ιουδαιο-χριστιανικής παράδοσης όπου το ουράνιο τόξο που εμφανίζεται μετά τον κατακλυσμό σα σημάδι της θεϊκής μεγαθυμίας προσλαμβάνει ένα θετικό συμβολισμό³⁴. PP27 και PP28 Για τον αρχαϊκό άνθρωπο, το ουράνιο τόξο είναι συχνά απειλητικό και εχθρικό. Η ανθρωπόμορφη Ίρις στον Όμηρο είναι αγγελιαφόρος πολέμου και ταραχής σε αντίθεση με τον Ερμή που αναγγέλλει την ειρήνη. Είναι κόρη του Θαύμαντα και αδελφή των Αρπυιών, των αρπακτικών δαιμόνων που έχουν την αιφνιδιαστική και καταστροφική δύναμη του ανέμου και της θύελλας. Η εικόνα της ίριδας, λοιπόν, μπορεί να προκαλεί ζοφερά συναισθήματα. PP29 Μπορεί το επίθετο *πορφυρέη* σημάσιολογικά να εκφράσει αυτήν τη απειλή; Στην ίδια ραψωδία, τη P, για πρώτη και μοναδική φορά και στα δύο έπη, ο Όμηρος χαρακτηρίζει το αίμα *πορφύρεον*. Οι Τρώες ορμητικοί πέφτουν πάνω στο πυκνό και σταθερό σχηματισμό των Αχαιών και σκοτώνονται σωρηδόν. «Αίματι δε χθών δεύετο πορφυρέω» (Ιλ. P 360-361): Η γη μούσκευε από *πορφύρεο* αίμα. Το *πορφύρεος*, εδώ, σημαίνει την κυματώδη ροή, ίσως και τον παφλασμό αλλά και το σκοτεινό αντιφέγγισμα του αίματος που ρέει ασύστολα. *Πορφύρεο* ονομάζει ο Όμηρος και το θάνατο (Ιλ. E83, Π334, Y477). Ο Ησύχιος σχολιάζει:

³³ Homer, *Iliad*, μετ. A.T.Murrey, The Loeb Classical Library, 1937. Στην τρέχουσα έκδοση της Loeb η μετάφραση εξακολουθεί να είναι του Murrey, αναθεωρημένη, ωστόσο, από τον W.F.Wyatt.

³⁴ Σχετικά με τους συμβολισμούς του ουράνιου τόξου βλ. Boyer, C.B., *The Rainbow from myths to mathematics*, New York, 1959, σσ.17-32.

«πορφύρεος θάνατος, ο μέλας και βαθύς και ταραχώδης». *Πορφύρεον* είναι το χρώμα του θανάτου και *πορφύρεον φως (lumine purpureo)* φέγγει κατά τον Βιργίλιο στον κάτω κόσμο³⁵. Αν η *λευκή αίγλη* (Οδ.ζ45) κατακλύζει τα ουράνια δώματα των θεών, το φως στον Άδη, το φως που δεν έρχεται από τον ήλιο, το εξώκοσμο φως, είναι *πορφύρεον*. Εξώκοσμο είναι και το φως που εκπέμπει η νεφέλη που κρύβει την Αθηνά και η ίρις –με πεζό και με κεφαλαίο I– που υπόσχεται δεινά, σημάδια ενός φοβερού θεού που ζυγιάζει τις τύχες των ανθρώπων.

Τελικά, στη σημασιολογική εμβέλεια του επιθέτου *πορφύρεος*, περιλαμβάνονται και συνδυάζονται πολλές ιδιότητες: ο κυματισμός, η αναταραχή, ο αναβρασμός, η επί τόπου κίνηση, αλλά και οι αντανακλάσεις του φωτός που απορρέουν από αυτά, η γυαλάδα, ο ιριδισμός, η μαρμαρυγή και, κατ' επέκταση, η χρωματική μεταβλητότητα, η ποικιλοχρωμία. Εδώ πρέπει να προστεθεί η σχέση του επιθέτου *πορφύρεος* με τις διάφορες αποχρώσεις του χρώματος της πορφύρας καθώς και η αδιαμφισβήτητη σχέση του με τη σκοτεινότητα. Πέρα, όμως, από την καθαρά φυσική εμφάνιση, συνδέονται και ιδιότητες ή έννοιες που είναι πολιτισμικά προσδιορισμένες. Για παράδειγμα, η γυαλάδα και οι ιριδισμοί, που αναδεικνύονται σε ιδιότητες των πορφυροβαφών υφασμάτων ιδιαίτερα σημαντικές για τους αρχαίους. Επίσης, η χρήση του επιθέτου *πορφύρεος* σε σχέση με το θάνατο, το πένθος, τον κάτω κόσμο κλπ. Το σημασιολογικό πεδίο, λοιπόν, του χρωματικού επιθέτου διαμορφώνεται σε ένα αδιαίρετο συνεχές όπου το χρώμα συνδέεται με άλλα κανάλια αισθητηριακής αντίληψης και πολιτισμικής γνώσης. Είναι λοιπόν φανερό ότι πρέπει να αποστασιοποιηθούμε πολύ από τη σημερινή μας κατακερματισμένη

³⁵ Βιργίλιος, *Αιν.* VI 640-641 «lumine...purpureo». Για ανάλυση του αποσπάσματος και της σχέσης του λατινικού 'purpureo' με το ομηρικό 'πορφύρεος' βλ. Edgeworth, R.J., *Does 'purpureus' mean 'bright'?*, Glotta, LVII, 1979, σσ.281-291.

χρωματική αντίληψη για να διεισδύσουμε τόσο στο χρωματικό κόσμο των αρχαίων όσο και σε καίρια ζητήματα πρόσληψης και αντίληψης των χρωμάτων σε κάθε ιστορικά και πολιτισμικά καθορισμένο πλαίσιο όπως, βέβαια, και στο σημερινό δικό μας.