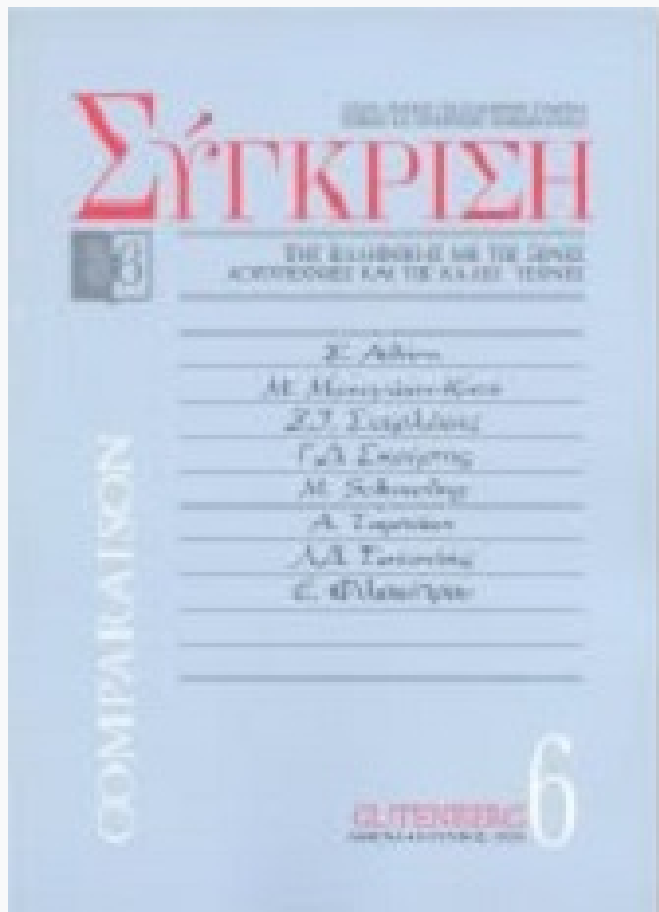


Σύγκριση

Τόμ. 6 (1995)



Κάτω από τον Ίσκιο του Λόγου του Δημιουργού:
Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, ο Δελφικός Λόγος, ο
Ερωτικός Λόγος και ένας Διάλογος με τον Gérard
de Nerval

Έλλη Φιλοκύπρου

doi: [10.12681/comparison.10731](https://doi.org/10.12681/comparison.10731)

Copyright © 2016, Έλλη Φιλοκύπρου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Φιλοκύπρου Έ. (2017). Κάτω από τον Ίσκιο του Λόγου του Δημιουργού: Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, ο Δελφικός Λόγος, ο Ερωτικός Λόγος και ένας Διάλογος με τον Gérard de Nerval. *Σύγκριση*, 6, 54–77.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10731>

Κάτω από τον Ίσκιο του Λόγου του Δημιουργού

Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, ο Δελφικός Λόγος,
ο Ερωτικός Λόγος
και ένας Διάλογος με τον Gérard de Nerval*

ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΡΙΩΝ ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΑΥΤΟΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΟΝΤΑΙ «ΛΟΓΟΙ» ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΠΟΥ ΠΡΟΣΙΔΙΑΞΕΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ. Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου (1907) του Παλαμά, ο Δελφικός Λόγος (1927) του Σικελιανού και ο Ερωτικός Λόγος (1930) του Σεφέρη θέτουν δύο παράλληλα προβλήματα: τι σημασία προσδίδει στο Λόγο κάθε ποίημα και πώς συνδέονται οι Λόγοι των τριών ποιημάτων.

Η εξέταση των προβλημάτων αυτών φωτίζει πιθανόν ορισμένους από τους προσανατολισμούς και τις αναζητήσεις της ελληνικής ποίησης από την ακμή της Γενιάς του 1880 ως την εμφάνιση της Γενιάς του 1930.

1. Ο Λόγος στον Δωδεκάλογο του Γύφτου

«Η Ποίηση [είναι] το υπέρτατο λουλούδι του Λόγου», δηλώνει ο Παλαμάς στον πρόλογο του Δωδεκαλόγου,¹ όπου αιτιολογεί το χωρισμό του έργου του σε «λόγους» ως εξής: «όχι τόσο για να ξαναφέρω τη συνήθεια κάποιων ξεχασμένων ποιητών των βυζαντινών καιρών, ούτε για να δείξω κάποια εξωτερική συγγένεια με τα λόγια τα ρητορικά, όσο για να βάλω το έργο μου κάτω από τον ίσκιο του Λόγου του δημιουργού». ² Αν αυτό ισχύει για κάθε ενότητα του ποιήματος, ο συνολικός τίτλος, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, δείχνει να αποτελεί κάτι περισσότερο από το άθροισμα των δώδεκα λόγων, καθώς κυρώνει την ταύτιση του συγκεκριμένου ποιήματος με το Λόγο, ενώ

* Για όλες τις περιών ο λόγος συζητήσεις, ευχαριστώ πολύ την Rosemary Bancroft-Marcus, την Sarah Ekdawi, την Pat Fann και τον Peter Mackridge.

συγχρόνως παραπέμπει μορφικά στον θεόπνευστο Δεκάλογο του Μωυσέως. Ορισμός, ωστόσο, του Λόγου δεν δίδεται στον Πρόλογο, η σύσταση, επομένως, του Λόγου μπορεί να προκύψει μόνο από την εξερεύνηση της δομής του έργου.

Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος αρνείται την ενότητα του Δωδεκαλόγου και διαβάζει το ποίημα ως «δώδεκα λυρικές κραυγές», προτείνει όμως, με την εξαίρεση ορισμένων «αυτόνομων» λόγων, την ένταξη των λόγων σε στάδια μιας πορείας από τη δοκιμασία και την άρνηση (Λόγοι Β'-Ε'· ο πρώτος λόγος είναι το προοίμιο), στη σκιαγραφία μιας νέας σύνθεσης (Λόγοι ΣΤ'-Η') και από εκεί στην ανοικοδόμηση (Λόγοι Θ'-ΙΒ').³ Σύμφωνα με τον Bo-Lennart Eklund η κατάταξη αυτή στηρίζεται στην ιδέα της «δημιουργικής καταστροφής», η οποία, παράλληλα με άλλες νιτσεϊκές ιδέες, διατρέχει τον Δωδεκάλογο.⁴ Ο ίδιος ο Eklund επιχειρεί μια πιο γενική κατάταξη, βασισμένη στο δυϊσμό του Παλαμά: οι Λόγοι Α'-Η' αφορούν τον ποιητή και την πραγματικότητα, ενώ οι Λόγοι Θ'-ΙΒ', τον ποιητή και έναν ιδεατό-ιδανικό κόσμο.⁵

Τόσο στην ανάγνωση του Χουρμούζιου όσο και στου Eklund, ο Λόγος Θ' («Το Βιολί») τοποθετείται σε μια διαχωριστική γραμμή· ο Eklund τον αποκαλεί «περιπέτεια» του ποιήματος. Με τον έβδομο λόγο έχει ολοκληρωθεί η απόρριψη αξιών από τον Γύφτο και η απόρριψη του Γύφτου από τους δικούς του ή από την πραγματικότητα (π.χ. Λόγος ΣΤ'). Στον όγδοο λόγο ο Προφήτης εκφράζει την πλήρη διάσταση του ποιητή με την πραγματικότητα («Κι ανατρίχιασε ο Προφήτης»), καθώς και της ποιητικής φωνής με τις φωνές που απαρτίζουν και δημιουργούν την πραγματικότητα (ο Ρήγας, οι Πράσινοι κι οι Βένετοι). Από τη σκοπιά της σχέσης ποιητή-πραγματικότητας έχει έτσι ολοκληρωθεί το κατρακύλημα «στου Κακού τη σκάλα», και η προφητεία «Και θ' ακούσης τη φωνή του λυτρωτή» (στ. 400⁶) εκπληρώνεται ίσως στον επόμενο λόγο, όταν ο Γύφτος βρίσκει τη μουσική του φωνή. Ο Κ. Τσάτσος σχολιάζει τους κρίσιμους στίχους του ένατου λόγου, «η έγνοια, η γνώμη, ο λογισμός, / κόσμος νεκρός» (στ. 405) ως εξής: «Ο δημιουργός ζητάει κάτι περισσότερο, όχι τη γνώμη, όχι το λογισμό, όχι τη λογική, αλλά το λ ό γ ο, που μέσα του κλείνει και του ωραίου τη λαχτάρα και τα ρίγη του θρησκευτικού, το λόγο που αναποδογυρίζει τη στενή λογική, την υποβιβάζει σ' ένα ειδικό εργαλείο τού νου για όταν το χρειαστεί, το λόγο που κυβερνάει όλες τις άρρητες, τις λογικά ασύλληπτες δυνάμεις, που ορίζουν τη ζωή της ψυχής και του πνεύματος. Και ο λόγος αυτός ο πλατύς σημαίνει και τη μουσική, το πιο άυλο, το πιο άλογο, το πιο άμεσο φανέρωμά του».⁷ Η ταύτιση του Λόγου με τη μουσική («κι ο λόγος που θαματοουργεί / κι ο λόγος είναι η μουσική!», στ.

405) επιτρέπει τη γέννηση μιας άυλης αρμονίας (σττ. 406-7) που συνδέεται με «της γης τα πάντα» και με «του Κάτω Κόσμου / τα υπερκόσμια μυστικά» (στ. 410). Γίνεται ίσως εδώ μια πρώτη, υπαινικτική, αναφορά στον Ορφέα, ο οποίος εμφανίζεται στο δωδέκατο λόγο. Στο μεταξύ, ο μουσικός Λόγος έχει επιτύχει την ανάσταση της Αγάπης, της Πατρίδας και των Θεών (Λόγος Ι') και έχει δημιουργήσει το όραμα ενός καινούργιου κόσμου (Λόγος ΙΑ'). Κατορθώνει έτσι να επικοινωνήσει με το Λόγο της φύσης (Λόγος ΙΒ', στ. 438):

*λόγοι αγρίκητοι,
και μονάχα τοὺς γρικὰ
σφραγισμένος ὁποιος εἶναι
με σφραγίδα μυστικὰ*

Ο Λόγος του Γύφτου, έχοντας ξεκινήσει ως περιγραφικός και καταστρεπτικός της πραγματικότητας, εκτείνεται πέραν της πραγματικότητας, όχι απλώς με την έννοια ότι ασχολείται με έναν ιδεατό-ιδανικό κόσμο, αλλά και ότι, διαπιστώνοντας την ασυμφωνία του με την πραγματικότητα, ανοίγεται προς τα άλογα στοιχεία και τα αφομοιώνει. Ο νέος αυτός Λόγος είναι δημιουργός και εμπεριέχει τη γνώση που αδύριστα προαισθάνεται ο Γύφτος στην αρχή του ποιήματος (σττ. 313-14):

*Κι εγώ μέσα στο τρικύμισμα
και στη χλαλοή του κόσμου
κάτι γνώριζα που αρπάζοντας
με ξεχώριζε και με είχε
αποπάνω απ' το τρικύμισμα
κι απ' τη χλαλοή του κόσμου.
[...]
και είτανε σαν α ξεδιάλυτο
ύπνου αξύπνητο χρυσόνειρο,
που ποτέ δεν πάτησε στη γη,
πόχει αλλού, από πέρα, την πηγή,
και που απλώνεται ανεβαίνοντας
όλο πέρα και όλο πέρα,
ώς που νέο στοιχείο γίνεται
κάτι σαν αιθέρας τον αιθέρα*

Η πλήρωση αυτής της γνώσης συμβαδίζει με την επιστροφή του Γύφτου στη Θράκη, όπου χρίζεται από τα δέντρα διάδοχος του Ορφέα, και προτρέπεται να βρει την Αλήθεια «στο ταίρισμα / —ω αρραβώνας λυτρωτής!— / της καρδιάς σου και του νου σου / με τα πάντα της ζωής» (στ. 441). Μέσα στα «πάντα της ζωής» πρωτεύουσα θέση κατέχει η Επιστήμη,⁸ που αποτε-

λεί τμήμα των λογικών στοιχείων του Λόγου, τα οποία ενώνονται με τα άλογα στοιχεία («Και θα ζήση ο λόγος, τ' άλογα [...], στ. 443) στο «προφητικό βιολί» του Γύφτου, δημιουργώντας την «Αρμονία». Η Αρμονία φέρνει το λυτρωμό (ή και ταυτίζεται μαζί του) τόσο από την πάλη αντιμαχων δυνάμεων, όσο και από τα αρχικά «αξεδιάλυτα σκοτάδια».

Έτσι, στο Δωδεκάλογο ο Λόγος, που είναι η μοίρα της ποιητικής persona (η «μαύρη μούλα» της αρχής), λειτουργεί ως μέσον μετάδοσης ή κατάρτισης αξιών, αλλά και ως μέσον για την ανακάλυψή τους. Η αρχική δοκιμή του Γύφτου να ενταχθεί στο Λόγο των άλλων και της πραγματικότητας αποτυγχάνει, και η αποτυχία οδηγεί σε έναν ατομικό του Λόγο, καταλυτικό, αλλά και απομονωμένο. Η τελική μοναξιά του Λόγου τον στρέφει προς την ένωση με τα άλογα στοιχεία, οπότε γίνεται δημιουργικός και επιφέρει το λυτρωμό.⁹

2. Ο Λόγος στο Δελφικό Λόγο

Ο Δελφικός Λόγος¹⁰ εικονογραφεί μια διαφορετική πορεία από τον Δωδεκάλογο του Γύφτου, καθώς εδώ ο στόχος που ορίζεται από την αρχή είναι η πρόθεση του ποιητή-ομιλητή να σηκώσει «στην κορφή της» την καρδιά του (στ. 141¹¹). Αντίθετα με τον Γύφτο, που είναι μέλος μιας κοινωνίας και ξεχωρίζει από αυτήν σταδιακά εξαιτίας της κατοχής του Λόγου, ο ποιητής-ομιλητής του Δελφικού Λόγου παρουσιάζεται εξ αρχής ως ξεχωριστός και διαλέγεται με τον θεό. Ο διάλογος με τον θεό οδηγεί τον ομιλητή στην ανόδο μέχρι την κορυφή (I-III) και, στη συνέχεια, στην κάθοδο προς τους συντρόφους του (IV).

Ωστόσο η πορεία του ποιητή-ομιλητή είναι παράλληλη της πορείας του Γύφτου από τα «αξεδιάλυτα σκοτάδια» και τη «λιγνή λευκότη» που τα χαράζει προς το λυτρωμό.

Στην πρώτη ενότητα του Δελφικού Λόγου ο ομιλητής διαπιστώνει, αντίστοιχα, το λήθαργό του και το πρώτο ξύπνημα (στ. 143):

*όμοια, στα βάθη του γοργού που μ' έζωνε ληθάργου,
μεμιάς ανοίγαν μέσα μου τα μύρια μάτια τον Άργου,*

και το ποίημα καταλήγει με τη θεμελίωση του λυτρωμού (στ. 168):

*ΕΚΕΙ ΣΤΑΜΑΤΗΣΑ· ΕΚΕΙ ΞΑΝΑΒΡΑ Τ' ΑΓΙΑ ΘΑΡΡΗ·
Κ' ΕΔΩ ΑΚΟΥΜΠΩ ΤΟΥ ΛΥΤΡΩΜΟΥ ΤΟ ΑΚΡΟΓΩΝΟ ΛΙΘΑΡΙ.*

Η μοναξιά των δύο ηρώων είναι ένα δεύτερο κοινό σημείο, που απορρέει άμεσα από τις παράλληλες πορείες τους, ενώ σημαντικές είναι οι αναφορές των δύο έργων στην Επιστήμη και στον Ορφέα. Στην τρίτη ενότητα του *Δελφικού Λόγου* ο ομιλητής φτάνει στην κορυφή του τάματός του, όπου «ψυχή είν' η θέληση· και πέλαγο είν' η μνήμη· / και μούσα των Μουσών, μια αθάνατη Επιστήμη» (στ. 158). Η Επιστήμη του Σικελιανού παραπέμπει ίσως λιγότερο στον θετικισμό από αυτήν του Παλαμά, βρίσκεται πάντως στον Όλυμπο («κι Όλυμπος πια χεροπιαστός τριγύρα μου είχε ανθίσει», στ. 158), εκεί όπου και ο Γύφτος καλείται να την τοποθετήσει («Ύψωσε τον τρίτο εσύ Όλυμπο, / βάλε εκεί την Επιστήμη»).

Αν η «μια αθάνατη Επιστήμη» του Σικελιανού είναι η πεμπτουσία της έμπνευσης ή της οδηγήτριας δύναμης, αποτελεί ίσως και μιαν έμμεση απάντηση στην κατασκευασμένη Επιστήμη του Παλαμά, όπως και ο Όλυμπος του Σικελιανού είναι αυθύπαρκτος και εναπόκειται στο άτομο να τον ανέβει, ενώ ο Όλυμπος του Παλαμά πρέπει να υψωθεί. Μια τέτοια διαφορά φαίνεται να στηρίζεται σε μια συνολικότερη διαφοροποίηση του *Δελφικού Λόγου* από τον *Δωδεκάλογο*: ενώ στο ποίημα του Παλαμά η πορεία του ομιλητή από το σκοτάδι προς το λυτρωμό προσκρούει όχι μόνο σε υποκειμενικά εμπόδια (π.χ. το γεγονός ότι ο Γύφτος δεν έχει εξαρχής βρει το εκφραστικό του όργανο), αλλά και σε αντικειμενικά (ιστορικά γεγονότα, την παρακμή του τόπου), στον *Δελφικό Λόγο* η πορεία είναι αποκλειστικά εσωτερική, με μόνη πιθανή εξαίρεση την αρχική αβουλία όσων συναντά ο ομιλητής στην επιστροφή του. Συγχρόνως, ο λυτρωμός του ομιλητή και των συντρόφων του αφορά την εναρμόνισή τους με τους Ρυθμούς της γης, την αποδέσμευσή τους από το χρόνο και την κατάκτηση της αιωνιότητας (ενότητα IV), ενώ του Γύφτου και των συνανθρώπων του τη στράτευση ψυχής και πνεύματος στην κατανόηση των νόμων της φύσης και στην υποταγή στους νόμους αυτούς. Η «αρμονία» σηματοδοτεί την κατάληξη και των δύο διαδρομών· στη φυγόκεντρη, ωστόσο, κίνηση του *Δωδεκαλόγου* —από την ψυχή του Γύφτου προς τους νόμους του κόσμου— ο *Δελφικός Λόγος* αντιτάσσει μια κεντρομόλο κίνηση, από τους ρυθμούς του κόσμου προς τη μύηση της ψυχής.

Με αυτήν την παράλληλη, αλλά αντίρροπη κίνηση μοιάζουν να συνδέονται οι αναφορές στον Ορφέα. Στον *Δωδεκάλογο* ο Ορφέας παρουσιάζεται ως πρόδρομος του Γύφτου, έχοντας υψώσει τον δεύτερο Όλυμπο — τον τελευταίο πριν τον Όλυμπο που θα υψώσει ο Γύφτος. Στο ποίημα του Σικελιανού ο Ορφέας αναφέρεται ως ο μνημένος, το επίτευγμα του οποίου καλείται να επαναλάβει ο ομιλητής. Στην πρώτη ενότητα ο Ορφέας μνημονεύεται από τον θεό ως κατα-

κτητής και κάτοικος της αιωνιότητας: «[...] την κεφαλή του Ορφέα, // όπου τραγούδαε μοναχή, λογιάζοντας ν' αράξει / στης αφθαρσίας το πέλαγο, π' όλη η ψυχή είναι πράξη [...]» (στ. 117), και στην τρίτη ενότητα από τον ομιλητή, τη στιγμή που ξεκινά την πορεία του ακολουθώντας τις εντολές του θεού: «Έτσι είπε· και σα να 'νιώσα καλά το τι ζητούσε, / καθώς ο Ορφέας που, βλέποντας τον ουρανό, κρατούσε // μια φούχτα χώμα στο ιερό του χέρι, όμοια δεμένα / σ' άρτιο ρυθμό ξεκίνησα τα βήματα αλλαγμένα» (στ. 156-7). Ο Ορφέας εμφανίζεται έτσι ως οδηγός στην αρχή της μυητικής πορείας, δείχνοντας την ένωση της εξωτερικής («φούχτα χώμα») με την εσωτερική πραγματικότητα (που συμβολίζεται από τον ουρανό), ενώ ταυτοχρόνως το τέλος του έχει καταδείξει την ξεχωριστή μοίρα του μυημένου ποιητή.

Το ζήτημα του μυημένου ποιητή φαίνεται να αποτελεί κεντρικό σημείο του διαλόγου που επιχειρεί ο Σικελιανός με τον Δωδεκάλογο του Γύφτου, επιστρατεύοντας και δύο μεταγενέστερα έργα του: το «Τραγούδι των Αργοναυτών» (1928)¹² από το *Πάσχα των Ελλήνων*, και το δράμα *Ο Τελευταίος Ορφικός Διθύραμβος ή Ο Διθύραμβος του Ρόδου* (1932) αναπτύσσουν ζητήματα όμοια με αυτά του *Δελφικού Λόγου* και, επομένως, η εξέτασή τους μπορεί να φωτίσει τη φύση του Λόγου στον *Δελφικό Λόγο*. Στο «Τραγούδι των Αργοναυτών» οι ήρωες ξεκινούν για το μυητικό τους ταξίδι με ιστορισμένα στο πανί του καραβιού τους «ένα τσαμπί ολοφώτεινο, ένα μεγάλο αστάχυ» (στ. 62) και φτάνουν στο τέρμα ακούγοντας το τραγούδι των κύκνων του Απόλλωνα (στ. 71):

*Ακούτε οι κύκν' οι αθάνατοι τι τραγουδάν, συντρόφοι;
«Ελάτε, τι το θάνατο γεντήκατε ιερό [...]
Κ' ετοιμαστείτε γρήγορα στο μυστικό πιστόφι
του Θεού που σας επρόσμενε απ' άμετρο καιρό [...].»*

Των κύκνων την ψυχή αφουγκράζονται και οι σύντροφοι του ομιλητή στον *Δελφικό Λόγο* μετά τη μύησή τους («Μα νά· των κύκνων η ψυχή, που αιώνες περιμένει, / τώρα χτυπά απ' το λήθαργο φτερά, λευτερωμένη» στ. 166), ενώ ο Ρυθμός της Γης, όπου μυούνται, συνυπάρχει με το στάχυ, πάλι, και το κλήμα (στ. 166):

*Ν' ακούστε πρώτα το Ρυθμό που απ' την κορφή Σάς φέρνω,
που με τον ίδιο οργώνω πια και με τον ίδιο σπέρνω,
και για τον ίδιο Σάς κρατώ, μαζί Σας πριν να φύγω
για όλης της γης το θερισμό, για όλης της γης τον τρύγο.*

Η σύνδεση του Ορφέα με τους Αργοναύτες προϋποτίθεται στο ποίημα, κα-

θώς, σύμφωνα με μια παράδοση, ο Ορφέας συμμετείχε στην Αργοναυτική εκστρατεία και με το τραγούδι του γλίτωσε τους Αργοναύτες από τις Συμπληγάδες και τις Σειρήνες,¹³ ενώ στον Ορφέα αποδίδονται και τα *Αργοναυτικά*.

Τα παράλληλα ανάμεσα στο «Τραγούδι των Αργοναυτών» και τον *Δελφικό Λόγο* είναι πολλά,¹⁴ εκείνο, πάντως, που ενδιαφέρει εδώ είναι ότι και τα δυο έργα αφηγούνται μια μυητική πορεία, η οποία στο «Τραγούδι των Αργοναυτών» περιγράφεται και ταυτίζεται με το θαλασσινό ταξίδι, ενώ στον *Δελφικό Λόγο* συντελείται μέσα στον ίδιο το Λόγο, καθώς ο διάλογος με τον θεό μυεί τον ποιητή, και ο λόγος του ποιητή προς τους συντρόφους του επιτυγχάνει τη δική τους μύηση. Στο «Τραγούδι των Αργοναυτών» η μύηση σημαίνει τη συμμετοχή στη «λαχτάρα» και στο «φως» του Απόλλωνα («μας μεράζει / λαχτάρα απ' τη λαχτάρα του κι από το φως του φως [...]», στ. 71), το όραμα του Απόλλωνα «απάνω απ' τους Δελφούς» και το δόσιμο ψυχής και σώματος στις θεϊκές προσταγές («μα η ώρα φτάν' η αμίλητη που το χιτώνα αρπάζει, / κι όλο το Σώμα μέσα Σας θε να φωτάει γυμνό», «κι ως χύνεται ανεκλάλητη, με νέα τεράστια τόξα, / η ζωντανή ξοπίσω Του παλirroια των ψυχών [...]», στ. 72). στον *Δελφικό Λόγο* τελείται η μύηση σε ένα συστατικό του ποιητικού Λόγου, το Ρυθμό. Στο Λόγο παραπέμπουν και οι τελευταίοι στίχοι, καθώς «του λυτρωμού το ακρόγωνο λιθάρι» μοιάζει να αναφέρεται στο ίδιο το ποίημα.

Η σύνδεση του *Δελφικού Λόγου* με τον *Τελευταίο Ορφικό Διθύραμβο* βασίζεται στο πρόσωπο του Ορφέα, που παραδειγματίζει στο πρώτο και πρωταγωνιστεί στο δεύτερο, στην έννοια του Λόγου, που τιτλοφορεί το πρώτο έργο και παίζει σημαντικό ρόλο στο δεύτερο, και στην έννοια της μύησης στο Λόγο, που διατρέχει και τα δυο έργα. Στην εισαγωγή του *Διθυράμβου* ο Σικελιανός αναφέρεται στα «τρία υποστατικά σύμβολα» με τα οποία προχωρεί «από τα μυθικά βάθη των αιώνων» ο ορφισμός: «το Στάχυ, το Κλήμα και το Ρόδο», και διευκρινίζει ότι, ενώ τα δύο πρώτα μάς είναι γνωστά, το τρίτο, «το “Ρόδο-Λόγος”», οπου ενώνει σε μια σύνθεση υπέρτατη τους ανταγωνισμούς που παρουσιάζει μέσα από τους αιώνες η πορεία των δυο πρώτων (του Σταχυού και του Αμπελιού), εβυθίστη από πανάρχαια χρόνια και ώσμε σήμερα στη σκιά, γιατί ακριβώς είναι το ανώτατο και το πιο δύσκολο στεφάνωμα της μύησης των ατόμων και των λαών» (σ. 27¹⁵). Ωστόσο, ενώ το στάχυ και το κλήμα αναφέρονται ως σύμβολα μυστηρίων ή τελετών που σχετίζονται με τον Ορφέα και τον ορφισμό στα αρχαιοελληνικά χρόνια,¹⁶ δεν ισχύει το ίδιο και για το ρόδο, που συνδέεται με τη λατρεία της Ίσιδος¹⁷ ή με μύθους γύρω από την Αφροδίτη και τον Άδωνι,¹⁸ όχι όμως συγκεκριμένα με τον Ορφέα.

Η σύνδεση επιχειρείται πολύ αργότερα, σε ένα δυτικό κίνημα: τους Ροδοσταυρίτες του ΙΖ' αιώνα. Οι Ροδοσταυρίτες — θρησκευτικό τάγμα, μυστική στοά ή απλώς άνθρωποι της Αναγέννησης¹⁹ — χρησιμοποιούσαν ως σύμβολα το σταυρό και το ρόδο. Το σύμβολο του ρόδου είναι πολύσημο, καθώς άπτεται τόσο της αλχημείας²⁰ όσο και του Παραδείσου του Δάντη,²¹ όπου οι ομόκεντροι κύκλοι του λευκού ρόδου συμβολίζουν τη Βεατρίκη, την Παναγία, τον Παράδεισο, την αγάπη,²² το Λόγο.²³ Η επίδραση των Ροδοσταυριτών στις μεταγενέστερες μασονικές στοές,²⁴ αλλά και στο κίνημα του Συμβολισμού, ήταν μεγάλη,²⁵ και ο Σικελιανός πιθανόν να γνώρισε τις θεωρίες και τα σύμβολά τους²⁶ τόσο μέσω της γαλλικής λογοτεχνίας του ΙΘ' αιώνα όσο και μέσω των έργων του Edouard Schuré.²⁷ Εκείνο, ωστόσο, που του επέτρεψε τη σύνδεση του ρόδου με τον Ορφέα μοιάζει να είναι το γεγονός ότι οι θεωρίες των Ροδοσταυριτών έλκουν την καταγωγή τους από τους Νεοπλατωνικούς, τους Γνωστικούς φιλοσόφους και, τελικά, τον Ηράκλειτο,²⁸ καθώς και ότι οι Ροδοσταυρίτες αναγνώριζαν ως προγόνους τους τον Ορφέα και τους μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων, ενώ συγχρόνως στο έργο *Noces Chymiques de Christian Rose-Croix* το προσκύνημα του ήρωα παραλληλίζεται με το ταξίδι των Αργοναυτών.²⁹ Η αντίληψη των Γνωστικών ότι το πνεύμα βρίσκεται φυλακισμένο και ελευθερώνεται μόνο με τη Γνώση που δέχονται οι εκλεκτοί, οι οποίοι μπορούν στη συνέχεια να τη μεταδώσουν στους συνανθρώπους τους,³⁰ στηρίζει την ιδέα της μύησης που διατρέχει τον *Ορφικό Διθύραμβο*, τον *Δελφικό Λόγο* και το «Τραγούδι των Αργοναυτών». Παράλληλα, η αντίληψή τους ότι όλα είναι μια μοναδική ουσία — αντίληψη που πηγάζει από τον Ηράκλειτο³¹ — σχετίζεται με την έννοια του Λόγου, που επίσης εμφανίζεται στον Ηράκλειτο.³² Η σύνδεση του Λόγου με το Ρόδο έχει, όπως είδαμε, ήδη επιτευχθεί στον Dante, ενώ άλλοι ηρακλείτειοι υπαινιγμοί, όπως: «ξυνὸν ἀρχὴ καὶ πέρας» ή «ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὠυτή», απηχούνται στον *Διθύραμβο* και στον *Δελφικό Λόγο* και υποστηρίζουν ίσως ή και συνιστούν την ουσία του Λόγου.

Ο *Ορφικός Διθύραμβος* και το «Τραγούδι των Αργοναυτών» ενισχύουν έτσι την πρόταση που διατυπώνει ο *Δελφικός Λόγος*, ότι ο Λόγος είναι ταυτόχρονα μνητής και χώρος στον οποίο πρέπει ο άνθρωπος να μνηθεί. Στο *Διθύραμβο* ο Ορφέας υψώνεται σε κάτοχο του μυστικού (κατέχει το Ρόδο-Λόγος και ζητά να το φυτέψει στην Ελλάδα, σττ. 429-30) — ρόλος τον οποίο επωμίζεται ο ποιητής-ομιλητής του *Δελφικού Λόγου*. Στον νεκρό Ορφέα, πρόδρομο του Γύφτου του Δωδεκαλόγου, ο Σικελιανός αντιτάσσει έναν νέο Ορφέα,³³ που ταυτίζει το Λόγο με την ουσία του κόσμου και μυεί τους συντρό-

φους του σε αυτήν την αδιάσπαστη ενότητα. Μυώντας τους, ο ποιητής συμμερίζεται τη μοίρα του Ορφέα, ο οποίος, και νεκρός, έπλεε προς «[της] αφθαρσίας το πέλαγο, π' όλη η ψυχή είναι πράξη [...]» (στ. 147), καθώς ξυπνά την ψυχή των χύκνων που ετοιμάζεται να τινάξει τα φτερά της «προς την καθάρια μουσική, προς την αιώνια πράξη» (στ. 167). Μεσολαβητής μεταξύ θεού και ανθρώπων, ο κάτοχος του λόγου ξεπερνά το στάδιο του προφήτη, όπου βρίσκεται ο Γύφτος του Παλαμά, και μετέχει στην αθανασία του λόγου.

Ο *Δελφικός Λόγος* μοιάζει λοιπόν να διαλέγεται με τον *Δωδεκάλογο* υιοθετώντας τη λυτρωτική διάσταση του Λόγου-δημιουργού και προχωρώντας προς μια ακόμα πιο ενεργό τοποθέτηση του Λόγου απέναντι στον κόσμο, καθώς στον αρωγό Λόγο του *Δωδεκαλόγου* (Λόγος που εμβαθύνει στην πραγματικότητα και τη διευρύνει, φωτίζοντας τις ιδεατές πτυχές της) αντιπροτείνει έναν Λόγο αποκαλυπτικό. Αντικείμενο της αποκάλυψης του Λόγου είναι ο εαυτός του, καθώς πραγματικός κόσμος και Λόγος ταυτίζονται,³⁴ και μύηση στον Λόγο σημαίνει μύηση στον κόσμο, και αντίστροφα. Από το επίπεδο της αλήθειας της φύσης ο Λόγος ανυψώνεται στο επίπεδο της αλήθειας του θεού και, μέσα από το αυτοαναφορικό του σχήμα (ο θεός εκπέμπει το Λόγο, ο Λόγος αποκαλύπτει τον θεό που είναι ο Λόγος ή, αλλιώς, ο Λόγος αποκαλύπτει την ουσία του κόσμου που είναι ο Λόγος), κυρώνει τη δύναμη την οποία του είχε αποδώσει ο *Δωδεκάλογος* και την ανάγει σε παντοκρατορία.

3. Ο Λόγος στον *Ερωτικό Λόγο*

Με αυτήν τη νέα μορφή του Λόγου έρχεται να αναμετρηθεί ο *Ερωτικός Λόγος*, τρία χρόνια μετά την έκδοση του *Δελφικού Λόγου*. Ο τίτλος, όπως παρατηρεί ο Mario Vitti, αντιδιαστέλλεται με τους δυο τίτλους του πρώτου μέρους της *Στροφής*: *Κοχύλια*, *Σύννεφα*. Ο Vitti υποστηρίζει πως από τη μια έχουμε «αντικείμενα ευτελή και αλλοιωμένα, κοχύλια και σύννεφα, και από την άλλη το “λόγο”, το ύψιστο δώρο που έλαβε ο άνθρωπος από το Δημιουργό».³⁵ Η αντίθεση ίσως δεν είναι τόσο απόλυτη, καθώς τα κοχύλια στην ποίηση του Σεφέρη αντιμετωπίζονται συνήθως θετικά· ίσως πρόκειται για την αντιδιαστολή του εφήμερου με το μόνιμο ή και του μέρους με το όλον.

Παράλληλα με την αναφορά του τίτλου στον *Δωδεκάλογο* και στον *Δελφικό Λόγο*,³⁶ η μετρική μορφή του έργου παραπέμπει στο *Πάσχα των Ελλήνων* και στον *Ασκραίο* (1904). Σχετικά με το πρώτο, ο Νάσος Βαγενάς σημειώνει πως «ο *Ερωτικός Λόγος*, παρά τις διασυνδέσεις του με τον Κορνάρο, τον Σολωμό και τον Παλαμά, είναι στην πραγματικότητα η σεφερική

απάντηση στο *Πάσχα των Ελλήνων*» και εντοπίζει την απάντηση αυτή στο «προχώρημα της έκφρασης του Σικελιανού προς μια μορφή λιτότερη και δραστικότερη».³⁷ Για το δεύτερο, ο Ανδρέας Καραντώνης υπογραμμίζει την επιδραση του *Ασκραίου* στον *Ερωτικό Λόγο*, τόσο στη μορφή όσο «και στη συμβολική ιδέα του τραγουδιού».³⁸ Εκτός όμως από τον *Ασκραίο* και το *Πάσχα των Ελλήνων*, η μετρική αυτή μορφή³⁹ χαρακτηρίζει και ένα άλλο ποίημα με το οποίο διαλέγεται πιθανόν ο *Ερωτικός Λόγος*: «Τα Ρόδα του Ηλιογάβαλου» (1893) του Γρυπάρη.

Αν ο *Ασκραίος*, το *Πάσχα των Ελλήνων* και τα «Ρόδα του Ηλιογάβαλου» αποτελούν τους πιο πρόσφατους αποδέκτες του «φόρου υποτελείας»⁴⁰ του *Ερωτικού Λόγου* στην ελληνική παράδοση, ο φόρος αυτός φαίνεται να καταβάλλεται σε συμβολιστικό νόμισμα. Οι οφειλές του πρώτου Σεφέρη στον γαλλικό Συμβολισμό έχουν σημειωθεί συχνά: εκείνο που ενδιαφέρει εδώ είναι κάποιες ρίζες του «ρόδου της μοίρας» με το οποίο ανοίγει το ποίημα. Ρόδα φύονται άφθονα στον γαλλικό Συμβολισμό με διάφορες συμπαραδηλώσεις,⁴¹ στο έργο όμως που παίζουν κύριο ρόλο είναι το δράμα *Axël* (1872) του Villiers De L'Isle-Adam. Εκεί, στο τέταρτο μέρος, η Sara απευθύνεται στον Axël εξηγώντας του τη σημασία του ρόδου που κρατά: «L'harmonie entre les choses et les êtres n'est-elle pas infinie? [...] Cette royale rose, symbole de mon destin, correspondance familiale et divine, ne devais-je point le rencontrer, dès mes premiers pas? Son clair miracle saluait mon premier matin de liberté! C'était comme un avertissement merveilleux, image peut-être fixée d'une seule parole où je m'étais incarnée l'heure précédente». Με τα πέταλα του ρόδου —«cercles sacrées et vermeils des paradis de la nouvelle Espérance»— η Sara ραίνει τον αγαπημένο της μιλώντας του για όλους τους ποταμούς όπου μπορούν να πλεύσουν.⁴² Αν, παράλληλα με την ερώτηση του *Ερωτικού Λόγου*, «δε θα βρεθεί ένας ποταμός να 'ναι για μας πλωτός;» (που ίσως απηχεί έμμεσα την υπόσχεση των πλωτών ποταμών), το «ρόδο της μοίρας» του Σεφέρη παραπέμπει στο «rose, symbole de mon destin» του De L'Isle-Adam, οι ρίζες αυτού του ρόδου μπλέκονται με τις ρίζες του μεταγενέστερου σικελιανικού ρόδου από τον *Ορφικό Διθύραμβο*, καθώς γύρω στα 1870 εκδηλώνεται το ενδιαφέρον του De L'Isle-Adam για τους Ροδοσταυρίτες και τις μυστικές στοές, και σημαδεύει το έργο του.⁴³ Ένα τέτοιο ενδιαφέρον δεν αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση στον γαλλικό Συμβολισμό, καθώς τον ΙΘ' αιώνα λειτουργούν στη Γαλλία «σαλόνια Rose-Croix», όπου συχνάζουν Συμβολιστές.⁴⁴ Ο Guy Michaud εξετάζει αυτό το φαινόμενο όχι ως σύμπτωση ή ως παραφυάδα του Συμβολισμού, αλλά ως αυτό καθαυτό το επίκεντρο της συμβολιστικής σκέψης, που

συνίσταται στη λαχτάρα για σύνθεση, την οποία πληρούν οι μυστικιστικές θεωρίες, καθώς «επιχειρούν να προχωρήσουν πέρα από τον αισθητό κόσμο και να αποκαλύψουν τη βαθύτερή του αλήθεια».⁴⁵

Συμπτωματική —με την έννοια της ανεξάρτητης από όλα τα παραπάνω— δεν φαίνεται να είναι ούτε η παρουσία του ρόδου στον *Ερωτικό Λόγο*, καθώς την εποχή που δούλευε τη *Στροφή*, λίγο πριν αρχίσει τον *Ερωτικό Λόγο*, ο Σεφέρης σημειώνει δυο φορές στο ημερολόγιό του ότι διαβάζει τον *Χρυσό Γάιδαρο* του Απουλήιου,⁴⁶ ένα κείμενο που θεωρείται σταθμός στη μυθολογία των ρόδων στη λογοτεχνία.⁴⁷

Τα ρόδα είναι στο έργο τα ιερά άνθη της θεάς Ίσιδος και λυτρώνουν τελικά τον Λούκιο από τα μάγια μεταμορφώνοντάς τον ξανά σε άνθρωπο (στην οραματική περιγραφή της επικείμενης σωτηρίας του Λούκιου η ιδέα του πλωτού —πελάγους αυτή τη φορά— επανέρχεται: «navigabili iam pelago»⁴⁸). Στο όραμα η Ίσις αποκαλύπτει την ταυτότητά της αποκαλώντας τον εαυτό της μητέρα του σύμπαντος και κυρία όλων των στοιχείων, και μιλώντας για τα διαφορετικά της ονόματα στους διάφορους τόπους· συγκαταλέγονται η Παφία Αφροδίτη, η Περσεφόνη και η Ελευσίνια Δήμητρα.⁴⁹ Στην πρώτη μύηση στη λατρεία της Ίσιδος ο μουόμενος φτάνει στα σύνορα του θανάτου, ταξιδεύει μέσα από όλα τα στοιχεία και επιστρέφει, και βλέπει τον ήλιο να αστράφτει τα μεσάνυχτα: «[...] quae vera sunt. Accessi confinium morties et, calcato Proserpinae lumine, per omnia vectus elementa remeavi; nocte media vidi solem candido coruscantem lumine».⁵⁰

Απουλήιο διαβάζει και ο Gérard de Nerval, παραθέτοντας στο κείμενό του «Isis» (1845) το απόσπασμα όπου η θεά αποκαλύπτει την ταυτότητά της στον Λούκιο.⁵¹ και πάλι, ανεξάρτητα από κάποιον πιθανό καθοδηγητικό ρόλο του έργου του Nerval στο στοχασμό του Σεφέρη, η σύμπτωση δεν μοιάζει τυχαία, καθώς ο Nerval αποτελεί το χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα ενασχόλησης με τον λόγο, το ρόδο και τον Ορφέα στη γαλλική ποίηση. Ο λόγος δεν εμφανίζεται ως συνθετικό ποιητικού τίτλου, επανέρχεται όμως στους προβληματισμούς του Nerval — προβληματισμοί που, σε συνδυασμό με την ποιητική του τεχνική, επέδρασαν αποφασιστικά στον γαλλικό Συμβολισμό,⁵² ενώ προκάλεσαν και το έντονο ενδιαφέρον των Υπερρεαλιστών.⁵³ Άλλωστε, στο πρόσωπο του Ορφέα εστιάζει και ένας από τους ποιητές που θεωρήθηκαν από τους Υπερρεαλιστές πρόδρομοι του κινήματος, ο Guillaume Apollinaire· πρόκειται για τη συλλογή του *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (ολοκληρωμένη γύρω στα 1910),⁵⁴ όπου στο εισαγωγικό ποίημα, «Orphée», υμνείται μια μορφή λόγου — η φωνή:

*Admirez le pouvoir insigne
Et la noblesse de la ligne:
Elle est la voix que la lumière fit entendre
Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre.*

Παράλληλα, σε μιαν από τις εμφανίσεις του Ορφέα αναφέρεται το παλάτι της Rosemonde («[...] plus merveilleux / Que les sept merveilles du monde / Et le palais de Rosemonde!»), μιας μορφής που επανέρχεται στη συλλογή *Alcools*, συναρτημένη με το όνειρο («Vers le palais de Rosemonde au fond du Rêve [...]»⁵⁵), καθώς και με το ρόδο του ονόματός της:

*Je la surnommai Rosemonde
Voulant pouvoir me rappeler
Sa bouche fleurie en Hollande
Puis lentement je m'en allai
Pour quêter la Rose du Monde.*⁵⁶

Αν λοιπόν η κωδικοποίηση της σχέσης του λόγου με το ρόδο και τον Ορφέα, την οποία επιχειρεί ο Nerval, δεν αναφαίνεται αυτούσια σε μεταγενέστερους ποιητές, μοιάζει, ωστόσο, να αποτελεί αφετηρία για διάφορους συνδυασμούς που επιχειρούνται, ενώ, συγχρόνως, συναντάται με αντίστοιχες κωδικοποιήσεις στην ελληνική ποίηση. Αν η ανάγνωση του Απουλήιου συνδέει τον Nerval με τον Σεφέρη, το ενδιαφέρον του για τον Πυθαγορισμό, τους Γνωστικούς και τον μυστικισμό⁵⁷ τον φέρνει σε δρόμους παράλληλους με του Σικελιανού. Ως κατεξοχήν «ορφικό» ποίημα του Nerval έχει θεωρηθεί το σονέτο «El Desdichado» (1853) από τη συλλογή *Les Chimères*,⁵⁸ όπου η σχέση του ομιλητή με τον Ορφέα, καθώς και με τον λόγο, δηλώνεται ρητά στο τελευταίο τρίστιχο:

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour a tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.*

Στο ίδιο ποίημα εμφανίζεται το Ρόδο:

*Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.*

Όπως παρατηρεί ο Georges Cattai, ο μύθος του Ορφέα προβάλλει στο έργο του Nerval τη συνάρτηση της ποίησης με το μυστήριο του θανάτου και

της ανάστασης.⁵⁹ και ο Brian Juden σημειώνει τη σύνδεση του ορφισμού με άλλες θρησκείες στην ποίηση του Nerval, όπως τον χριστιανισμό ή τη λατρεία της Ίσιδος.⁶⁰ Χαρακτηριστικό σχετικά είναι το θέμα του τρίτου κατά σειρά σονέτου από τη συλλογή *Les Chimères*: «Horus» (1854), που πραγματεύεται το θάνατο και την ανάσταση ενός θεού, αφηγημένα από την Ίσιδα. Στο πεζό «Isis», ο γιος της Ίσιδος, ο Ωρος, ταυτίζεται από τον Nerval με τον λόγο-σωτήρα: «le Rédempteur promis à la terre, et que pressentaient depuis longtemps les poètes et les oracles, est-ce l'enfant Horus allaité par la mère divine, et qui sera le Verbe (logos) des âges futurs?». ⁶¹ Στο επίκεντρο των πολλαπλών συνδέσεων μεταξύ θεοτήτων και αντιλήψεων φαίνεται να βρίσκεται, όπως παρατηρεί ο Brian Juden, η ιδέα της μύησης. Έτσι, ο Λόγος δείχνει να εμπεριέχει τόσο τη συμπαντική τάξη όσο και την ενσάρκωση του θείου πνεύματος στα υλικά πράγματα.⁶² Μια εμπειρία μύησης περιγράφει ίσως και το «El Desdichado»· μύησης στην ποιητική μοίρα (άλλωστε, ο αρχικός τίτλος του σονέτου ήταν «Le Destin» ⁶³). Μπορεί, όπως υποδηλώνει ο τίτλος, η ποιητική μοίρα να ταυτίζεται με την απελπισία και την απόγνωση, η εμπειρία όμως της μύησης είναι καταλυτική και αποκαλυπτική:

Suis-je Amour ou Phoebus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Syrène [...]

Με την έννοια αυτή, ο λόγος που εναρμονίζει ο ομιλητής στη λύρα του Ορφέα είναι ένας λόγος που γεννιέται από την καταστροφή του έρωτα («Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé») και νικά το θάνατο («Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron», μλώντας ταυτοχρόνως τον ομιλητή σε έναν νέον έρωτα: η δημιουργικότητα («mon luth constellé»), ενσωματώνοντας την τρέλα («La fluer» της δεύτερης στροφής είναι, κατά τη σημείωση του Nerval, «l'ancolie», σύμβολο της τρέλας), τον οδηγεί στο μυστικό γάμο με μια θεά (Έρως-Ψυχή) ή μια νεράιδα (Lusignan-Mélusine), ενώ ταυτοχρόνως τον καταξιώνει ως αθάνατο ποιητή: Φοίβος.⁶⁴ Πρόκειται, λοιπόν, για έναν λόγο έρωτικό που εγγράφει τις απώλειές του στην περιοχή της πραγματικότητας και τις αναιρεί ή τις αναπληρώνει στην περιοχή του ονείρου — μια διελκυστίνδα την οποία υποδηλώνει και ο τίτλος της συλλογής: *Les Chimères*.⁶⁵ Ο Nerval συναντάται, δηλαδή, και θεματικά με τον Σεφέρη, ενώ η σύμπτωση, ως προς το υπόστρωμα του «ρόδου της μοίρας», μεταξύ Nerval και Σεφέρη (Απουλήιος) και μεταξύ Nerval και Σικελιανού (ορφικοί μύθοι, αρματωμένος έρωτας,⁶⁶ ρόδο των Ροδοσταυριτών⁶⁷) και, ως προς το θέμα, μεταξύ του

«El Desdichado» και του παλαμικού *Ασκραίου* (η απώλεια του έρωτα και η συνακόλουθη κάθοδος στον Άδη αποκαλύπτουν έναν νέο έρωτα) μοιάζει να ενισχύει την άποψη ότι η ενασχόληση των τριών Ελλήνων ποιητών με το λόγο δεν είναι ανεξάρτητη ενός κοινού προσανατολισμού και ενός διαλόγου.

Μέσα, λοιπόν, από τις πιθανές διασυνδέσεις του με την Ίσιδα και τη γαλλική ποίηση, το σεφερικό ρόδο μοιάζει να συναντά το σικελιανικό,⁶⁸ δημιουργώντας συγχρόνως μια κοινή βάση αναφοράς μεταξύ του *Ερωτικού Λόγου* και του *Δελφικού Λόγου*.⁶⁹ Ο έρωτας, όμως, που στο ποίημα του Σεφέρη δεν αναφέρεται παρά στον τίτλο, σηματοδοτεί μια ριζική διαφορά των δύο έργων: ενώ στον *Δελφικό Λόγο* ο «τρανός [...] έρωτας (στ. 155) ή ο «κρύφιο[ς] έρωτα[ς]» (στ. 158) —συγγενής του Αρματωμένου Έρωτα από τον *Διθύραμβο* (στ. 43) και το *Πάσχα των Ελλήνων*— ωθεί τον ποιητή προς τη μύηση και τον Λόγο, και έτσι πραγματώνεται, στον *Ερωτικό Λόγο* η διαδικασία είναι συνθετότερη. Η σύζευξη έρωτα και Λόγου επιτυγχάνεται στο ποίημα (και επικυρώνεται στον τίτλο του), καθώς, όπως και στον *Σικελιανό*, ο έρωτας λειτουργεί ως η κινητήριος δύναμη προς το Λόγο. Ωστόσο, πράγματωση του Λόγου δεν σημαίνει και πράγματωση του έρωτα, αλλά προϋποθέτει, αντίθετα, την απώλεια του έρωτα: «Αυγάει ξάφνου το άγαλμα. Μα τα κορμιά έχουν σβήσει / στη θάλασσα στον άνεμο στον ήλιο στη βροχή» (στ. 31⁷⁰). Σε αυτό το σημείο ο Σεφέρης συναντάται με τον Παπατσώνη —άλλον έναν ποιητή στον οποίο εμφανίζεται το «μυστικό Ρόδο»⁷¹— και, πιο συγκεκριμένα, με την «Beata Beatrix» (1920), όπου η κοινή πορεία του ομιλητή με τη γυναίκα διακόπτεται, η εμπειρία χωρίζεται από το Λόγο, και ο λόγος του ομιλητή απευθύνεται προς την ανάμνηση:

*Μόνος προς την Ανάμνηση ανυψώνω τώρα τα χέρια ικετευτικά,
να μου χαρίζει κάποτε με όλη τη δύναμη τις στιγμές των ονείρων,
τώρα, που εφυγαδεύθηκαν, ίσως για πάντα, οι τέτοιες απέραντες νύχτες.*⁷²

Στον Σεφέρη, ο ερωτικός λόγος σκοπεύει στην αναδημιουργία της εμπειρίας του έρωτα, ο οποίος περιλάμβανε και το Λόγο (ενότητα Γ'), αλλά αποτυγχάνει: την απόπειρα αυτήν δείχνει να υπονοεί το «Μάταιο Γράμμα» από τις *Μέρες*: «Τώρα τέλειωσαν όλα αυτά. Αλλά θέλω να ξαναπροσπαθήσω τη μάταιη προσπάθεια να ξανασιμίσω εκείνο τον καιρό».⁷³

Η αποτυχία εμπεριέχεται «[σ]του κύκλου τα γυρίσματα που φέρνουν τους καημούς» (Δ' ενότητα) και που οδηγούν όχι μόνο στον *Ερωτόκριτο*, αλλά και στον *Δωδεκάλογο* και, πιο συγκεκριμένα, στους τελευταίους στίχους από «Το Παραμύθι του Αδάχρυτου» (στ. 436):

Μέσ' στους γύρους των κύκλων τα πάντα
 φεύγουν, έρχοντ' αλλάζουν, είν' ίδια·
 και μια μέρα θα φτάση
 ραγισμοῦ και σεισμοῦ για τα πάντα,
 και, ω παιδιά μου, εσεῖς μόνο θα μένετε
 ορθοί στῦλοι, κρατώντας την πλάση!

Στον Σεφέρη, μια τέτοια επιβολή στη φορά των κύκλων δεν φαίνεται δυνατή, επιχειρείται, πάντως, στην πρώτη ενότητα, όπου ο κύκλος ανήκει στο ρόδο (στ. 27):

Του κύκλου σου το ανέβασμα ζωντάνευε τη χτίση
 από τ' αγκάθι σου έφευγε τον δρόμον ο στοχασμός
 η ορμή μας γλυκοχάραζε γυμνή να σ' αποχτήσει
 ο κόσμος ήταν εύκολος· ένας απλός παλμός.

Το ανέβασμα του κύκλου θα κατέληγε ίσως στη συνύπαρξη του έρωτα με το Λόγο, παραπέμποντας έμμεσα σε μιαν εικόνα του κόσμου που σχετίζεται και πάλι με τις αντιλήψεις των Ροδοσταυριτών, όπου ο κόσμος καθρεφτίζεται στο κυκλικό σχήμα του ρόδου. Στη σπειροειδή άνοδο του ρόδου πραγματικότητα και ιδεατός-ιδανικός κόσμος συγκλίνουν και τελικά συμπίπτουν.⁷⁴ Αν αυτό είναι το αρχικό πρόσταγμα του ρόδου της μοίρας, η αποτυχία του το οδηγεί σε μια συνάντηση με «Τα Ρόδα του Ηλιογάβαλου», όπου η «τριμερούσα η μοίρα» έγραφε «ροδοθάνατο».⁷⁵ Στο ποίημα του Γρυπάρη τα ερωτικά-θανατερά ρόδα δρουν δυναμικά, όπως και στον *Ερωτικό Λόγο*, καθώς σκορπίζονται στην ψυχή, από την οποία επίσης απουσιάζει η γνώση («ανίδεη»), ενώ συγχρόνως ο θάνατος του έρωτα σημαίνει και το θάνατο του ποιητικού λόγου («στερνό τραγούδι»). Στον *Ερωτικό Λόγο* το ρόδο είναι το δυναμικό στοιχείο σε σχέση με τους ομιλητές («ανέγνωρους μας πήρες», στ. 2), παύει όμως να υφίσταται μετά την απώλεια του έρωτα — του ενός από τα δύο συστατικά του.

Η ολοκλήρωση του Λόγου με την απώλεια του έρωτα συνδέει τον *Ερωτικό Λόγο* με το άλλο κείμενο με το οποίο διαλέγεται μορφικά: τον *Ασκραίο*. Η σύνδεση είναι διπλής όψεως, καθώς αφενός και τα δύο κείμενα περιγράφουν μια συγκλονιστική εμπειρία που οδήγησε στον Λόγο, ενώ αφετέρου διαφέρουν ριζικά στον τρόπο της ολοκλήρωσης του Λόγου. Η εμπειρία στον *Ασκραίο* είναι η κατάβαση στον Άδη μετά από έναν τραγικό έρωτα («Και το μαχαίρι μ' έσφαξε του Έρωτα του γίγα», στ. 215) και στον *Ερωτικό Λόγο* η βίωση και η απώλεια του έρωτα.⁷⁶ Ενώ όμως στον *Ασκραίο* η εμπειρία

λειτουργεί ως μύηση σε έναν «καινούριον έρωτα» που του εμφυσά η Περσεφόνη («Για τον καινούριον έρωτα, π' όλη νοεί την πλάση / σαν ένα πλάσμα και σα μια ψυχούλα την πονεί», στ. 219), στον *Ερωτικό Λόγο* η μυητική διαδικασία, που μοιάζει να αρχίζει στη δεύτερη ενότητα με την πορεία προς μian υπέρτατη γνώση («λάμπουνε ξάφνου πορφυρά της μνήμης τα κοράλλια [...] / Ω μην ταράξεις [...] πρόσεξε ν' ακούσεις τ' αλαφρό // ξεκίνημά της [...] τ' άγγιξες το δέντρο με τα μήλα / το χέρι απλώθη κι η κλωστή δείχνει και σ' οδηγεί [...]», στ. 28), μένει μετέωρη, όπως υποδηλώνουν οι ερωτήσεις της τελευταίας ενότητας (στ. 32):

*Πού πήγε η μέρα η δίκοπη που είχε τα πάντα αλλάξει;
Δε θα βρεθεί ένας ποταμός να 'ναι για μας πλωτός;
Δε θα βρεθεί ένας ουρανός τη δρόσο να σταλάξει
για την ψυχή που νάρκωσε κι ανάθρεψε ο λωτός;*

Παράλληλα με την ερωτική εμπειρία και την εμπειρία του θανάτου από έρωτα, ο «καινούριος έρωτας», στον οποίο μυείται ο Ασκραίος, στηρίζεται και στο Λόγο: «στη γη του Λόγου τόχτισα το κάστρο της καρδιάς» (στ. 219) — μια κίνηση ομόρροπη με αυτήν του *Δελφικού Λόγου* και παρόμοια με αυτήν του *Δωδεκαλόγου*. Στον *Δωδεκάλογο* ο Γύφτος δεν διανύει μυητική πορεία, με την έννοια ότι δεν σημαδεύεται από κάποια καθοριστική εμπειρία έρωτα ή θανάτου· φτάνει, ωστόσο, στον ποιητικό Λόγο μετά τη βίωση της απόλυτης μοναξιάς, καθώς και της παρακμής της γύρω του χώρας· μέσω του ποιητικού του Λόγου κατορθώνει να επικοινωνήσει με τη φύση, που του υπαγορεύει έναν νέο Λόγο. Έτσι, παρά τις διαβαθμίσεις τους από το μη μυστικό προς το μυστικό, ο *Δωδεκάλογος*, ο *Ασκραίος*, ο *Δελφικός Λόγος* και ο *Ορφικός Διθύραμβος* ακολουθούν μια κοινή πορεία από την ατελή στην τέλεια γνώση μέσω του Λόγου. Ο *Ερωτικός Λόγος* φαίνεται να διαλέγεται και με τα τέσσερα αυτά ποιήματα, πιο άμεσα με τον *Ασκραίο* και τον *Δελφικό Λόγο*, πιο έμμεσα με τον μεταγενέστερό του *Διθύραμβο* και με τον *Δωδεκάλογο*, χαράζοντας πορείες προς τη γνώση, οι οποίες όμως συγκρούονται μεταξύ τους. Το «μυστικό που πάει να λυτρωθεί» της πρώτης ενότητας δεν μεταδίδεται («Ρόδο τού ανέμου, γνώριζες μα αγέγνωρους μας πήρες») και τελικά χάνεται ή απομένει μόνο στη μνήμη (Ε' ενότητα). Αν αυτή η πορεία —που σηματοδοτείται από το ρόδο— αφορά τη συνύπαρξη έρωτα και Λόγου (με την έννοια της κατανόησης, της εμβάθυνσης και της έκφρασης της εμπειρίας), διχάζεται σε δύο αλληλοσυγκρουόμενες πορείες, προς την πλήρωση του έρωτα και προς την πραγμάτωση του λόγου. Η πλήρωση του έρωτα συντελείται στην

τέταρτη ενότητα με την ένωση των φιδιών· πρόκειται για μια μορφή γνώσης, αφού το «χορμί» το «κυβερνούν αμίλητοι του έναστρου θόλου οι νόμοι»,⁷⁷ η οποία όμως πάλι χάνεται («μα τα χορμιά έχουν σβήσει»), καθώς διακόπτεται από την πορεία προς τον Λόγο («Αυγάξει ξάφνου το άγαλμα»⁷⁸). Το άγαλμα πελεκάται πάνω στη σιγή, ανάμεσα ή κοντά σε δέντρα («Το δάσος στέκει ριγηλό της νύχτας αντιστύλι / κι είναι η σιγή τάσι αργυρό όπου πέφτουν οι στιγμές / αντίχτυποι ξεχωρισμένοι, ολόκληροι, μια σμίλη / προσεχτική που δέχονται πελεκητές γραμμές [...]», Δ' ενότητα)· την αρχή, επομένως, αυτής της πορείας μπορούμε ίσως να την εντοπίσουμε στο «σκοτεινό ανατρίχιασμα στη ρίζα και στα φύλλα» της δεύτερης ενότητας — ανατρίχιασμα που συνοδεύει το άγγιγμα στο «δέντρο με τα μήλα». Πρόκειται, λοιπόν, για μιαν ακόμα πορεία προς τη γνώση, η οποία συγκρούεται με την πορεία προς την ερωτική γνώση και ολοκληρώνεται, με αμφισβητούμενο όμως αποτέλεσμα, καθώς η «ξεχασμένη αυγή» που οραματίζεται ο ομιλητής στη δεύτερη ενότητα δεν έρχεται: στην πέμπτη ενότητα η αναμονή συνεχίζεται, ενώ βραδιάζει («την ώρα που του δειλινού χάνονται τ' ανοιχτά // τριαντάφυλλα [...]») και ενώ προβάλλεται η απώλεια της μέρας «που είχε τα πάντα αλλάξει». Η αναμονή του ποιήματος — της ένωσης του έρωτα με τον Λόγο, του θάματος ή του λυτρωμού — φαίνεται να είναι η μόνη ολοκληρωμένη και αποτελεσματική γνώση, καθώς ανοίγει και κλείνει το ποίημα: «ο κόσμος ήταν εύκολος· ένας απλός παλμός [...] Ο κόσμος είν' απλός».

Μέσα από αυτές τις αλληλοσυγκρουόμενες πορείες προς τη γνώση, ο *Ερωτικός Λόγος* μοιάζει να δέχεται την ύπαρξη μιας μυστικής γνώσης και τη δυνατότητα της μύησης σε αυτήν, αμφισβητεί όμως την αποτελεσματικότητα του Λόγου ως μέσον της μύησης και προβάλλει το τίμημα του Λόγου. Αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στα άλλα έργα που αναφέρθηκαν, εδώ ο Λόγος δεν συνιστά μιαν εμπειρία πλήρωσης ή μύησης, αλλά μια διττή εμπειρία δημιουργίας και απώλειας.

Τα τρία έργα που φέρουν στον τίτλο τους τη λέξη «Λόγος» διαλέγονται μεταξύ τους, επιστρατεύοντας και άλλα κείμενα, ελληνικά και ξένα, στο διάλογό τους. Ο Λόγος αντιμετωπίζεται πρώτα ως μέσον λύτρωσης, έπειτα ως χώρος μύησης και τρόπος βίωσης της πραγματικότητας και, στη συνέχεια, αποσχίζεται από την πραγματικότητα και την αναδημιουργεί, προδίδοντάς την όμως ή και καταστρέφοντάς την. Στις τρεις αυτές διαφορετικές, αλλά συγγενείς πορείες του Λόγου εμφανίζεται ο Ορφέας ή αντιλήψεις που συνδέονται με τον ορφισμό — άλλωστε η παράδοση αποδίδει στον Ορφέα τη συγγραφή του

Ιεροῦ Λόγου.⁷⁹ Αν η πίστη του Παλαμά στη λυτρωτική δύναμη του Λόγου συνδέεται με τον θετικισμό του, η πίστη του Σικελιανού στην παντοκρατορία του Λόγου με τον μυστικισμό του, και των δυο με ιδέες που άπτονται του δημοτικισμού, καθώς και του εθνισμού ή και του εθνικισμού της εποχής τους,⁸⁰ τα ρήγματα που εντοπίζει στον Λόγο ο Σεφέρης μπορεί να προέρχονται εν μέρει από την υπονόμηση που άσκησε στον Λόγο ο Καρυωτάκης — για παράδειγμα με το [Ἄλογα Μαύρα]⁸¹:

Ἄλογα μαύρα, θίασος ιπποδρομίου, πετούνε
οι σκέψεις τώρα, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου.
Κι εἶμαι ἕνας κλόουν τραγικός, που οι ἄνθρωποι θα δούνε
να παίζει, να συντρίβεται με την οπλή του αλόγου.

Πάντως, τα ρήγματα αυτά φαίνονται να διευρύνονται πολλά χρόνια αργότερα, στο έργο ενός άλλου ποιητή της Γενιάς του 1930. Ο Λόγος δεν έχει απλώς μια αισθητά πιο περιορισμένη σημασία, από ό,τι στα έργα που εξετάσαμε, στη συλλογή *Εν Ανθηρώ Ἑλληνι Λόγω* (1957) του Εγγονόπουλου, αλλά διαθέτει και πολύ αμφίβολη αποτελεσματικότητα ή δυνατότητα επικοινωνίας, ενώ οι έννοιες της λύτρωσης και της μύησης μοιάζουν να έχουν αντιστραφεί: «Μιλούσε μιαν ἄλλη γλώσσα, την ιδιάζουσα διάλεκτο μιας λησμονημένης, τώρα πλέον, πόλεως, της οποίας και εἶτανε, ἄλλωστε, ο μόνος νοσταλγός».⁸²

Σημειώσεις

1. Κωστής ΠΑΛΑΜΑΣ, *Ἀπαντα*, Αθήνα, Μπίρρης, τ. 3, σ. 295.

2. *Ὁ.π.*, σ. 301. Σε «λόγους» χωρίζεται και η *Φλογέρα του Βασιλιά*, η οποία όμως δεν εξετάζεται εδώ, καθώς η λέξη «λόγος» δεν εμπεριέχεται στον τίτλο.

3. Αιμίλιος ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, *Κριτική Πορεία Β'*, Αθήνα, Διόνυσος, 1959, σσ. 41 κ.ε., 98.

4. Bo-Lennart EKLUND, *The Ideal and the Real. A Study of Ideas in Kostis Palamas's O Δωδεκάλογος του Γύφτου*, 1972, σσ. 31 κ.ε.

5. *Ὁ.π.*, σ. 127.

6. Ὅλες οι παραπομπές στον *Δωδεκάλογο* και, αργότερα, στον *Ασκραίο* γίνονται στην ἐ-

δοση που αναφέρεται στην πρώτη υποσημείωση.

7. Κωνσταντίνος ΤΣΑΤΣΟΣ, *Παλαμάς*, Αθήνα, Ἴκαρος, 1949, σ. 240. Ο Eklund αναφέρει τη «δημιουργική δύναμη της μουσικής» ανάμεσα στις ντισειϊκές ιδέες που διατρέχουν το *Δωδεκάλογο* (*The Ideal*, σ. 34).

8. Ο Αιμ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ταυτίζει την Αγέλαστη με την επιστήμη και σημειώνει τη σημασία που αποδίδει ο Παλαμάς στην επιστήμη (*Κριτική Πορεία*, σσ. 174 κ.ε.), και ο EKLUND αναφέρεται στην επίδραση που δέχθηκε ο Παλαμάς από το θετικισμό και στη νέα σύνθεση που ονειρευόταν μεταξύ επιστη-

μονικής σκέψης και ιδεαλισμού (*The Ideal*, σσ. 17 κ.ε.)

9. Αν ο «Στερνός Λόγος» («Σε μια Γυναίκα») αμφισβητεί τον ατομικό λυτρωμό του ποιητή ή τη διάρκεια αυτού του λυτρωμού, ο γενικός λυτρωμός (των ανθρώπων ως άτομα και ως μέλη ενός έθνους και ενός ευρύτερου συνόλου) δεν αμφισβητείται.

10. Ο *Δελφικός Λόγος* φέρει υπότιτλο: «Η Αφιέρωση» και, σύμφωνα με τον Γ.Π. ΣΑΒΒΙΑΗ (ανέκδοτες σημειώσεις για τον Σικελιανό), αποτελεί «σπάραγμα από ευρύτερη έκδοση που τελικά έμεινε ανολοκλήρωτη».

11. Όλες οι παραπομπές στον *Δελφικό Λόγο* και, αργότερα, στο *Πάσχα των Ελλήνων* γίνονται στην έκδοση: Ἀγγελοῦ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ, *Λυρικός Βίος*, τ. Γ', Αθήνα, Οι Φίλοι του Βιβλίου, 1947.

12. Η χρονολογία από τις ανέκδοτες σημειώσεις του Γ.Π. ΣΑΒΒΙΑΗ, όπου χρονολογία γραφής του *Δελφικού Λόγου* δίδεται το 1922-24.

13. Pierre GRIMAL, *The Dictionary of Classical Mythology*, μτφρ. A.R. Maxwell-Hyslop, Oxford, Blackwell, 1986, λήμμα «Orpheus». Σύμφωνα με μια παράλληλη παράδοση, ο Ορφέας μύησε τους Αργοναύτες στη θρησκεία των Καβείρων της Σαμοθράκης.

14. Ο Θεόδωρος ΞΥΔΗΣ (Ἀγγελοῦ Σικελιανός, Αθήνα, Ἴκαρος, 1979, σ. 135) θεωρεί ότι η *Μήτηρ Θεού*, το *Πάσχα των Ελλήνων* και ο *Δελφικός Λόγος* είναι «εσωτερικά αδιάσπαστα» έργα που αποτελούν τη συνέχεια μιας ψυχικής ιστορίας.

15. Όλες οι παραπομπές στον *Ορφικό Διθύραμβο* γίνονται στην έκδοση: Ἀγγελοῦ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ, *Θυμέλη*, τ. Α', φιολ. επιμ. Γ.Π. Σαββιδίδη, Αθήνα, Ἴκαρος, 1970.

16. Π.χ. τη σύνδεση (αλλά και τις διαφορές) του ορφισμού με τα Ελευσίνια μυστήρια, στα οποία χρησιμοποιούνταν ως σύμβολο το στάχυ, παρατηρεί ο W.K.C. CUTHRIE, *Orpheus and Greek Religion*, London,

Methuen, 1935, σσ. 153-55, και του Ορφέα με τον Διόνυσο, σύμβολο της λατρείας του οποίου ήταν το κλήμα, ο M.L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford, Clarendon Press, 1983, σσ. 24-26.

17. Βλ., για παράδειγμα, Barbara SEWARD, *The Sympolic Rose*, Texas, Spring Publications, 1989, σ. 11.

18. J.G. FRAZER, *The Golden Bough*, abridged edition, τ. 1-2, London, Macmillan, 1987, σ. 442.

19. Η Frances A. YATES (*The Rosicrucian Enlightenment*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972) εξετάζει τις δύο πρώτες εκδόξεις, αλλά κλίνει προς την τελευταία.

20. Ὁ.π., σ. 65.

21. Beatrice BULLOCK-KIMBALL, *The European Heritage of Rose Symbolism and Rose Metaphors in View of Rilke's Epitaph Rose*, New York, Peter Lang, 1987, σσ. 121 κ.ε.

22. B. SEWARD, *The Symbolic Rose*, σσ. 24, 49.

23. B. BULLOCK-KIMBALL, *The European Heritage*, σ. 126, όπου παραπέμπει στους σττ. 73-74 του *Paradiso* XXIII: «quivi è la rosa in che il verbo divino / carne si fece».

24. F.A. YATES, *The Rosicrucian Enlightenment*, σσ. 207 κ.ε.

25. Πέρα από τον γαλλικό Συμβολισμό, που θα αναφερθεί πιο κάτω, η επίδραση διακρίνεται και στο έργο του W.B. YEATS, ο οποίος, εκτός από ποιήματα όπου το ρόδο κατέχει κύρια θέση (στη συλλογή *The Rose* του 1893: W.B. YEATS, *Collected Poems*, London, Picador, 1990, σσ. 30-58), έγραψε το 1895 ένα δοκίμιο με τίτλο «The Body of the Father Christian Rosencrucx», όπου αναφέρεται στην ανάγκη της λογοτεχνίας να προσεγγίσει τον υπεραίσθητό κόσμο (B. SEWARD, *The Sympolic Rose*, σ. 80), καθώς και στο έργο του HEGEL, ο οποίος, παραπέμποντας στους Ροδοσταυρίτες, χρησιμοποιεί το σύμβολο του ρόδου πάνω στο σταυρό στο έργο του

Philosophy of Right [1821], μτφρ.-σημ. Τ.Μ. Κνοχ, Oxford, Clarendon Press, 1942, σ. 12.

26. Το γεγονός ότι ο Σικελιανός πρέπει να γνώριζε τις θεωρίες και τα σύμβολα των Ροδосταυριτών φαίνεται από το ανέκδοτο σονέτο του 1936: «Per rosa ad cruce» ('Αγγελος ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, *Λυρικός Βίος*, ΣΤ', άγνωστα και ανέκδοτα ποιήματα, φιλολ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, 'Ικαρος, 1969, σ. 127).

27. Παρ' όλο που δεν αναφέρεται άμεσα στους Ροδосταυρίτες, ο Edouard SCHURÉ, σε ένα έργο που δείχνει να έχει επηρεάσει πολύ τον Σικελιανό (*Le théâtre initiateur. La genèse de la tragédie. Le drame d'Eleusis*, Paris, Librairie Académique, 1926), φαίνεται να ενστερνίζεται απόψεις των Ροδосταυριτών σχετικά με την ανάγκη της μύησης.

28. Christopher MCINTOSH. *The Rosicrucians*, U.K., Trucible, 1987, σσ. 24 κ.ε.

29. Roland EDIGHOFFER, *Les Rose-Crois*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, σσ. 19, 27, 63 (όπου παραπέμπει στα έργα των Ροδосταυριτών *Confessio* και *Noces Chymiques*).

30. C. MCINTOSH, *The Rosicrucians*, σ. 25.

31. Π.χ. «οὐκ έμεῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογέειν σοφὸν έστι, έν πάντα εἶναι», HERACLEITUS, *On the Universe*, αγγλ. μτφρ. W.H.S. Jones, The Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, Harvard U.P., MCMLIX, I.

32. Ο ηρακλείτειος λόγος εδώ πιθανόν να συνδέεται με το χριστιανικό «'Εν αρχῇ ήν ὁ Λόγος».

33. Την ανάγκη για έναν «νέο Ορφέα» επισημαίνει ο Edouard SCHURÉ (*Le théâtre initiateur*, σσ. 121-25).

34. Όπως παρατηρεί ο Θ. ΞΥΔΗΣ ('Αγγελος Σικελιανός, σσ. 150-51), «Ο λόγος είναι πραγματικότητα για τον Σικελιανό, κι είναι παντοδύναμο μέσο για ν' αποδοθεί απ' αυτόν το δισυπόστατο μυστήριο της εύπλαστης

ποιήσεώς του: η ενσάρκωση των ιδεών και εξαύλωση των πραγμάτων».

35. Mario VITTI, *Φθορά και Λόγος· Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, 1978, σ. 19.

36. Οι αναφορές του *Ερωτικού Λόγου* στον *Ερωτόκριτο* αναλύονται στο Massimo PERI, «Seferis e l'Erotokritos», *Memoria de Seferis, Studi critici*, a cura della Cattedra di Neogreco, Firenze, Leo S. Olschki, 1976, σσ. 85-103.

37. Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, *Ο Ποιητής και ο Χορευτής. Μια Εξέταση της Ποιητικής και της Ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 196.

38. Ανδρέας ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, *Ο Ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, Γαλαξίας, 1971 [1931], σ. 62.

39. Πριν από τον *Ασκραίο*, ο Παλαμάς χρησιμοποίησε τη μετρική αυτή μορφή στους *Στίχους σε Γνωστό Ήχο* (1900)· ήχος που είχε ακουστεί, όπως σημειώνει ο Λίνος Πολίτης, σε ποιήματα ποιητών της καθαρεύουσας, ίσως από επίδραση της γαλλικής ποίησης (Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ερμηνεία της Ασάλευτης Ζωής του Κωστή Παλαμά*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 1967, σ. 67). Χαρακτηριστικό παράδειγμα της χρήσης αυτού του μέτρου είναι η μετάφραση της «Λίμνης» του Λαμαρτίνου από τον Βαλαωρίτη το 1878 (Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, σ. 155). Μια παλιότερη χρήση παρατηρείται στο ποίημα «Έρωτος Δάκρυ ΙΙΙ» (1865) του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη (Δ. Παπαρηγόπουλος - Σ. Βασιλειάδης, επιμ. Γιάννη ΧΑΤΖΙΝΗ, Βασική Βιβλιοθήκη 13, Αθήνα, Αετός, 1954, σ. 187), ωστόσο τα παραδείγματα πληθαίνουν μετά τους *Στίχους σε Γνωστό Ήχο* (ο Μαλακάσης, λ.χ., χρησιμοποιεί αυτό το μέτρο στις συλλογές *Ώρες* [1905] και *Πεπρωμένα* [1909], καθώς και σε μεταφράσεις του από τις *Στροφές* του Moreas ή στη μετάφραση του ποιήματος του Heine «Το Νησί των Πνευμάτων» [1903], ο Χατ-

ζόπουλος στη συλλογή *Απλοί Τρόποι* [1920], κ.ά.).

40. Ένας από τους τίτλους που είχε σημειώσει ο Σεφέρης ως υποψήφιου για την — τελικά— *Στροφή* (βλ. Μ. VITTI, *Φθορά και Λόγος*, σσ. 17 κ.ε.).

41. Π.χ. στα ποιήματα «*Les fleurs*», «*Las de l'amer repos*», «*L'après-midi d'un faune*», «*Toast funèbre*» του Mallarmé (Stephane MALLARMÉ, *Poésies*, Paris, Librairie Générale Française, 1977, σσ. 14, 18, 42, 50), όπου το ρόδο άλλοτε εμφανίζεται «*pareille a la chair de la femme*», άλλοτε συνιστά ένα «*faute idéale*» («*[...] bien seul je m'offrais / Pour triomphe la faute idéale des roses*»), καθώς και σε ποιήματα άλλων ποιητών, όπως του Laforgue. Άλλωστε το ρόδο εδραίωνε τη θέση του στη γαλλική λογοτεχνία με το έργο του ΙΔ' αιώνα *Le Roman de la Rose*, των Guillaume de LORRIS και Jean de MEUNG (βλ. René LOUIS, *Le Roman de la Rose. Essai d'interprétation de l'allegorisme érotique*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1974· Jean-Charles PAYEN, *La Rose et l'Utopie*, Paris, Éditions Sociales, 1976).

42. Villiers De L'ISLE-ADAM, *Axël*, εισ.-μτφρ. Pierre Mariel, Paris, La Colombe, 1960, σσ. 239, 240, 243.

43. Rodolphe PALGEN, *Villiers De L' Isle-Adam, Auteur dramatique*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925, σ. 72 — όπου ο De L'Isle-Adam χαρακτηρίζεται «*charmé de la doctrine des Roses-Croix*» την εποχή που έγραφε τον *Axël*. «*Un penseur sentimental: il accepte dans la doctrine des Rose-Croix la haine du monde, de toute cette formidable illusion, des hommes perdus dans le néant de leurs passions et de leurs désirs*». Με αυτήν την άποψη συμφωνεί και ο A.W. RAITT, *Villiers De L'Isle-Adam et le mouvement Symboliste*, Paris, Librairie José Corti, 1965, σ. 205, όπου τοποθετεί το ενδιαφέρον του De L'Isle-Adam για το μυστικισμό μεταξύ

1870 και 1889 και σημειώνει ότι στον *Axël* «*l'occultisme joue un role presque exclusivement symbolique*».

44. R. EDIGHOFFER, *Les Rose-Croix*, σ. 102. (Σύμφωνα με τον Edighoffer, ενδιαφέρον για τους Ροδοσταυρίτες εκδηλώνεται και από τους υπερρεαλιστές). Επίσης, Guy MICHAUD, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1961, σ. 468.

45. G. MICHAUD, *ό.π.*, σσ. 371-72. Ο Michaud αναλύει τη σχέση του Συμβολισμού με το μυστικισμό ως εξής (σ. 371): «*[...] c'est à l'heure ou [Symbolisme] cherchait à ses premières intuitions une justification et une unité philosophiques, où il sentait le besoin, non plus seulement de mots, mais d'une doctrine, que les traditions occultes revenaient en faveur. Le choc fût décisif, révélateur: ne fallait-il pas à cette génération d'insatisfaits et de poètes, mais de poètes chez qui le mysticisme n'avait pas fait taire l'esprit critique, quelque chose que fût à la fois spiritualiste et scientifique, mystérieux et révolutionnaire? L'occultisme lui apportait tout cela, et bien autre chose encore. Il lui expliquait le sens et la raison de ses inquiétudes, il la confirmait dans ses espoirs. Surtout, il venait projeter une pleine lumière sur ce que pressentait la poésie française depuis Baudelaire, et qui, par une intuition quasi-miraculeuse, était devenu l'enseigne de la jeune école littéraire: le symbolisme universel et la métaphysique des correspondances*».

46. Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Μέρες Α'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1975, σ. 95 (26 Δεκέμβρη 1927), σ. 107 (Σεπτέμβρη 1928).

47. B. SEWARD, *The Symbolic Rose*, σ. 11.

48. APULEIUS, *Metamorphoses*, επιμ.-μτφρ. J. Arthur Hanson, Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1989, XI, 5.

49. *Ό.π.*: «*En adsum tuis commota, Luci, pecibus, rerum naturae parens, elementorum omnium domina, seaculorum progenies ini-*

tialis, summa muminum, regina manium, prima caelium, deorum dearumque facies uniformis, quae caeli luminosa culmina, maris salubria flamina, inferum deplorata silentia nutibus meis dispenso; cuius numen unicum multiformi specie, ritu vario, nomine multiugo totus veneratur orbis. Inde primigenii Phryges Pessinuntiam deum matrem, hinc autochthones Attici Cercopetiam Minervam, illinc fluctuantes Cyprii Paphiam Venerem, Cretes sagittiferi Dictynnam Dianam, Siculi trilingues Stygiam Proserpinam, Eleusini vetusti Actaeam Cere-rem[...].

50». *Ο.π.*, XI, 23.

51. Gérard de Nerval, *Oeuvres*, τ. I, εκδ. Lemaire, Paris, Garnier Frères, 1957, σ. 657.

52. Βλ., π.χ., Georges CATTAUI, *Orphisme et prophétie chez les poètes français 1850-1950*, Paris, Plon, 1965, σσ. 64 κ.ε.

53. Βλ., π.χ., Jean RICHER, *Aspects ésotériques de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dervy-Livres, 1980, σσ. 287 κ.ε. Επίσης, Anna BALAKIAN, *André Breton, Magus of Surrealism*, New York, Oxford U.P., 1971, σσ. 113 κ.ε.

54. APOLLINAIRE, *Oeuvres Poétiques*, εκδ. Marcel Adéma, Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1956, σσ. 1-35.

55. *Ο.π.*, «Palais», σ. 61.

56. *Ο.π.*, «Rosemonde», σ. 107.

57. Jean RICHER, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, Paris, Éditions du Griffon d'Or, 1947, σσ. xix, 94 κ.ε., κ.α.

58. Gérard de Nerval, *Poésies et Souvenirs*, επιμ. Jean Richer, Paris, Gallimard, 1974, σ. 137.

59. CATTAUI, σσ. 64-65.

60. Brian JUDEN, *Traditions Orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme Français (1800-1855)*, Paris, εκδ. Klincksieck, 1971, σ. 670.

61. NERVAL, *Oeuvres*, τ. I, σ. 659.

62. JUDEN, σσ. 662, 670. Ο Juden (σ. 580) παραθέτει και ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από ένα άρθρο του GAUTIER (1848), ο οποίος χρησιμοποίησε για τη συγγραφή του σημειώσεις του Nerval: «[...] toutes les religions n'étaient que des formes divines de la même idée [...]; vues d'une certaine hauteur, ces formes devaient être indifférentes: c'est le Verbe, le grand Pan que l'humanité adore sous une multitude de pseudonymes: tous les noms de divinité sont des épithètes de la litanie de ce Dieu unique, général, éternel; le Verbe nageant dans la lumière [...]».

63. Jacques DHAENENS, *Le destin d'Orphée. Étude sur «El Desdichado» de Nerval*, Paris, Minard, 1972, σ. 15.

64. Philip KNIGHT, *Flower Poetics in Nineteenth-century France*, Oxford, Clarendon Press, 1986, σ. 151.

65. *Ο.π.*, σ. 147. Η διελκυστίνδα και η τελική νίκη —η διάβαση του Αχέροντα— δηλώνονται και στη μετρική-συντακτική δομή του σονέτου — όπως παρατηρεί ο Jacques GENINASCA, «Découpage conventionnel et signification», *Essais de sémiotique poétique*, επιμ. A.J. Greimas, Paris, Librairie Larousse, 1972, σσ. 45-62. Αντίθετα, ο Jacques DHAENENS (σσ. 92 κ.ε.) θεωρεί ότι ο τίτλος της συλλογής υπονομεύει τη νίκη του ποιητή-Ορφέα και αυτός, πάντως, διακρίνει την αντιπαράθεση μεταξύ του παροντικού σκότους και του μνητρικού φωτός προς το οποίο τείνει ο ομιλητής.

66. NERVAL, *Oeuvres*, τ. II, σ. 1292: «O Vénus Uranie! [...] Vénus armée [...]».

67. Jacques GENINASCA, *Analyse structurale des Chimères de Nerval*, Neuchâtel, La Baconnière, 1971, σσ. 143-45.

68. Η συνάντηση αυτή επιβεβαιώνεται από την κατακλείδα της τελευταίας συλλογής του Σεφέρη. «Κι εκείνα ακόμη που δεν πέρασαν / πρέπει να καούν / τούτο το μεσημέρι που

καρφώθηκε ο ήλιος / στην καρδιά του εκατόφυλλου ρόδου» (Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ποιήματα*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, σ. 306), όπου η παραπομπή στο σικελιανικό εκατόφυλλο ρόδο μοιάζει να είναι άμεση (βλ. Ν. ΒΑΓΕΝΑΣ, *Ο Ποιητής*, σ. 215) και ταυτόχρονη με την παραπομπή στο ρόδο που κλείνει τα *Τέσσερα Κουαρτέτα* του Τ.Σ. Eliot: «And all shall be well and / All manner of things shall be well / When the tongues of flame are in-folded / Into the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one» (T.S. ELIOT, *Four Quartets*, London, Faber and Faber, 1989 [1944], σ. 48).

69. Μια δήλωση της κοινής αυτής βάσης πραγματοποιείται ίσως στις έμμεσες ή άμεσες αναφορές των δύο ποιημάτων στον Πίνδαρο. Ο Σεφέρης τοποθετεί τρεις στίχους από τον Πίνδαρο ως επιγραφή στον *Ερωτικό Λόγο*, και ο Σικελιανός αναλαμβάνει να αρθρώσει το Λόγο των Δελφών, όπως στην αρχαιότητα ο Πίνδαρος.

70. Όλες οι παραπομπές στον *Ερωτικό Λόγο* γίνονται στην έκδοση των *Ποιημάτων* του ΣΕΦΕΡΗ που αναφέρεται στην υποσημ. 68.

71. Για παράδειγμα, στις *Λιτανείες της Παναγίας* (1919): «Rosa mystica, ora pro nobis», «Παναγία μου, το Ρόδο, ιδού το, ανυψώθη, ανυψώθη / τόσο όσο δεν φθάσαν ποτέ ανθρώπων πόθοι», «του Λευκού Ρόδου τη ζηλευτή παρθενία» (Τ.Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ, *Εκλογή Α'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1962, σσ. 116, 117, 120), όπου το ρόδο ίσως φύεται από το δαντικό ρόδο πιο άμεσα από ό,τι το σεφερικό ή το σικελιανικό.

72. Τ.Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ, *ό.π.*, σ. 43.

73. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Μέρες Α'*, σ. 123, [31 Ιουλίου 1930].

74. Marie ROBERTS, *Gothic Immortals. The Fiction of the Brotherhood of the Rosy-Cross*, London, Routledge, 1990, σσ. 163-64.

75. Ι.Ν. ΓΡΥΠΑΡΗΣ, *Σκαρabaίοι και Τερρακότες*, Αθήνα, Σιδέρης, σ. 13.

76. Σχετικά, ο Ν. ΒΑΓΕΝΑΣ αναφέρεται στην «εκστατική στιγμή» που σημαδεύει ορισμένα ποιήματα, και παρατηρεί πως «τις περισσότερες φορές στους έλληνες ποιητές η στιγμή της αποκάλυψης» σχετίζεται με το αντίκρισμα του θανάτου ή με την παρουσία μιας γυναικείας μορφής (*Ο Ποιητής*, σσ. 292-93).

77. Σχετικό είναι ίσως το απόσπασμα από το «Μάταιο Γράμμα» (Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Μέρες Α'*, σ. 122) που αναφέρεται σε σμίξιμο κορμίων: «Στοχάζομαι πόσο ανόητες είναι οι φιλοσοφίες που καταπιάστηκαν να χωρίσουν την ψυχή από το σώμα. Σα να μπορεί κανείς να χωρίσει το κύμα από τη θάλασσα». Αναφορικά με την εικόνα των φιδιών, ο Massimo PERI σημειώνει («Seferis e l'Erotokritos», σ. 97): «Essi sono "του χωρισμού πλοκάμια", sono cioè l'autentica proiezione del λογισμός δίκλωνος. È la vigile ricerca dell'identità nella scissione (σέρνουνται και γυρεύονται [...] ακοίμητα γυρεύονται [...]), a permettere e testimoniare la loro integrazione nell'armonia del cosmo (του έναστρου θόλου οι νόμοι)».

78. Ο Α. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (*Ο Ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, σ. 55) ταυτίζει «το άγαλμα που αύγασε» με τον *Ερωτικό Λόγο*.

79. Βλ. M.L. WEST, *The Orphic Poems*, σσ. 9 κ.ε.

80. Μια παρόμοια πίστη στον Λόγο παρατηρείται στον πρώτο Βάρναλη (Κώστας ΒΑΡΝΑΛΗΣ, *Προσκυνητής*, φιολ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Κέδρος, 1988 [1919], IX, 9): «Ο Λόγος τριαδικός καθώς η Θεότη: / Ομορφιά κι Αρετή κι Αλήθεια αντάμα. / Καρδιά και Νους και Θέληση· μια Ολότρη / της Ζωής, που βαθιά της, γέλιο ή κλάμα, / μελλούμενα και περασμένα σκότρη, / δίνουν μια δίκια / ζήση στ' άθλια, τ' ανθρώπινα σκουλήκια». Αντίθετα, λίγα χρόνια αργότερα (*Σκλάβοι Πολιορκημένοι*, Αθήνα, Στοχαστής, 1927, σσ. 73-76), η αλλαγή της στάσης του

- Βάρναλη του υπαγορεύει το ποίημα «Ο Θείος Λόγος», όπου υπονομεύονται και τα δύο συστατικά του τίτλου. Αναφορικά με την ιδεολογία του δημοτικισμού, βλ. Dimitris TZIOVAS, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888-1930)*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1986.
81. Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής, 1980, σ. 74.
82. Νίκος ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Ο Εραστής», *Ποιήματα Β'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, σ. 178.

R é s u m é

Elli PHILOKYPPOU, *A l'ombre de la Parole du Créateur. Les Douze Paroles du Tzigane de Costis Palamas, la Parole Delphique d'Anghélos Sikélianos, la Parole Erotique de G. Seféris et un dialogue avec Gérard de Nerval*

L' article se propose d'être une investigation théorique sur les problèmes du *logos* poétique, à travers trois oeuvres représentatives des poètes grecs Palamas, Sikélianos et Seféris. Il est question des problèmes de structure et de sens ainsi que des relations intertextuelles avec certains textes de Gérard de Nerval.

