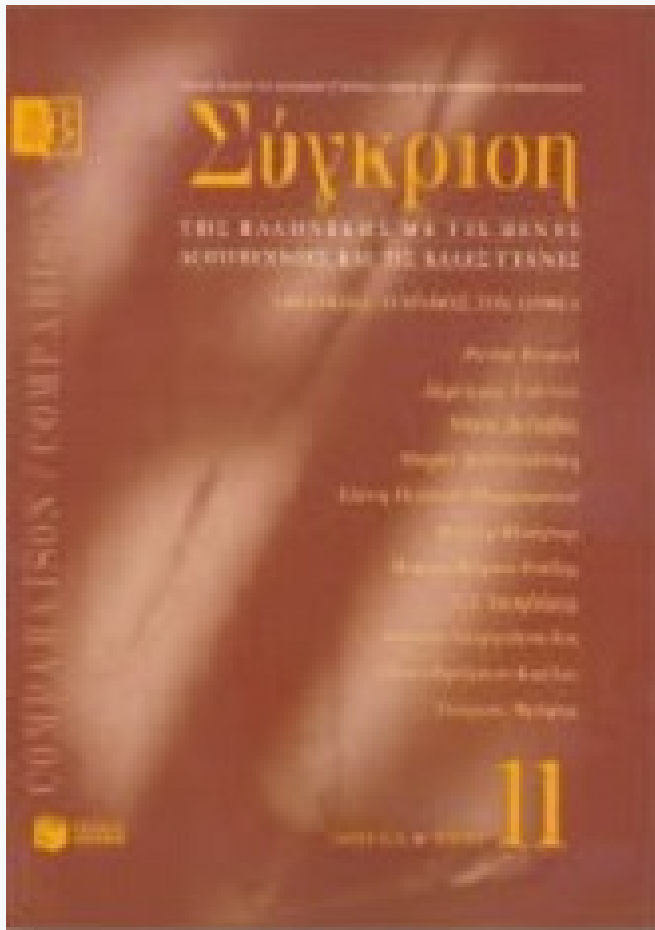


Σύγκριση

Τόμ. 11 (2000)



Ορφέας ταξιδευτής: Από τις αρχαίες ελληνικές πηγές στην ποίηση του Κωστή Παλαμά

Hélène Politou-Marmarinou

doi: [10.12681/comparison.10767](https://doi.org/10.12681/comparison.10767)

Copyright © 2016, Hélène Politou-Marmarinou



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Politou-Marmarinou, H. (2017). Ορφέας ταξιδευτής: Από τις αρχαίες ελληνικές πηγές στην ποίηση του Κωστή Παλαμά. *Σύγκριση*, 11, 84–99. <https://doi.org/10.12681/comparison.10767>

Ορφέας ταξιδευτής:
Από τις αρχαίες ελληνικές πηγές
στην ποίηση του Κωστή Παλαμά

*Ἡ Εὐρυδίκη εἶναι ἡ ἀθανασία τῆς ποιήσεως.
Ὁ ὄρφικὸς νοῦς καὶ στὴν ἀποσύνθεσή του
παραδίδει στὰ στοιχεῖα τ' ὄνομά της.*

Σε ένα κείμενο γραμμένο το 1913, όταν δηλαδή πλησίαζε τα πενήντα πέντε του χρόνια, και δημοσιευμένο μόλις το 1931 στη *Νέα Ἐστία* με τον τίτλο «Οἱ δυο λάμιες - Το πρώτο ποίημα»¹ ο Κωστής Παλαμάς μαρτυρεῖ πως «εννιά χρονῶν ἔγραψε το πρώτο του ποίημα», που ευτύχησε να κρατήσει ἀπὸ τότε «εκείνο μόνο —τί περίεργο!— στη μνήμη του» και το οποίο παραδίδει «απαράλλαχτο, καθὼς το σκάρωσε»:

*Σὲ ἀγαπῶ! ἐφώνησα,
κ' εσὺ μ' ἀστράπτων βλέμμα:
«Μή —μ' ἀπεκρίθης— μή, θνητέ,
τολμήσης νὰ μιάνησ
διὰ τῆς παρουσίας σου
τὰς ὥρας τὰς ὠραίας
ποὺ τὰς ἔζησα στὸν κόσμον!
Μόνον ἔρχεσαι ἐδῶ
νὰ μοῦ ἐκφράσης ἔρωτα
καὶ νὰ τὰς κηλιδώσης
τὰς ἀργυρὰς σελίδας
τοῦ ἀγνωστάτου βίου μου!»
Ταῦτα εἶπεν ἡ ὠραία,
κ' ἐνῶ ἔλεγεν αὐτά,
ἦτον ὠραιότατη
ὡς ἡ νύμφη Εὐρυδίκη.
Καὶ ἀπέπτῃ ἀπ' ἐμπρὸς μου,
ὡς ὄναρ στιγμιαῖον,
ἀφήνουσά μ' ἀναίσθητον
στοῦ Ἔρωτος τὰς χεῖρας.²*

Ο ἴδιος ο Παλαμάς παρατηρεῖ πως το παιδικό αυτό κατασκεύασμα «μπορεῖ να μην εἶναι μόνο για γέλια».³ Καὶ ἡ παρατήρηση ἀποδεικνύεται βásiμη, γιατί το πρώτο αυτό παλαμικό ποίημα εἶναι δημιούργημα

του Έρωτα υπό όλες τις οντολογικές του μορφές, με τις οποίες θα εξουσιάσει διά βίου τον Παλαμά ως άνθρωπο και ως ποιητή. Πρώτα-πρώτα, λοιπόν, το ποίημα γεννιέται από έναν έρωτα προσωπικό: *Σέ αγαπῶ! έφώνησα...* Έπειτα, αυτός ακριβώς ο προσωπικός έρωτας γίνεται η κινητήρια δύναμη που ωθεί τον λανθάνοντα ως τότε στον Παλαμά-παιδί ποιητή να φανερωθεί, γιατί ο Παλαμάς είχε βέβαια γράψει προηγουμένως και άλλα τρία έργα, αλλά όλα πεζά, «ένα δραματάκι», μια κωμωδία και ένα διήγημα.⁴ Εμφανίζεται έτσι ο Έρωτας και ως «ο θεός που έπλασε τους ποιητάς και ο θεός που πάντα σ' αυτόν ξαναγυρίζουν», μια πραγματικότητα που κάνει τον Παλαμά, αφορμώμενον από το πρώτο του ποίημα αλλά αναφερόμενον σε όλη την ποιητική δημιουργία του, να αναρωτηθεί: «Είμουν ποιητής γιατί είμουν ερωτόπαθος, ή ερωτοχτυπημένος βρισκόμουν, σαν ποιητής που γεννήθηκα;»⁵ Ακόμη, με το πρώτο αυτό ποίημα ο Παλαμάς συναπαντιέται για πρώτη φορά και με τον μεγαλύτερο, τον πραγματικό, τον μόνο στην ουσία και μόνιμον έρωτα της ζωής του, τον έρωτα για το στίχο, το πάθος του για την ποίηση: «Μα το μέγα έργον είτανε το πρώτο ποίημα. Μπορούσα να φωνάξω σαν τον Αρχιμήδη: Εδρηκα. Τί είχα βρει; Το Παν. Το Στίχο. Το στίχο που από τότε μου έγινε η μόνη μου φροντίδα και το μόνο για μένα θετικό και της ανάγκης αντικείμενο, παραμερίζοντας όλα τ' άλλα, γύρω μου και μέσα μου, και δείχνοντάς τα τυχαία και παρακατιανά».⁶ Τέλος, η πρώτη αυτή παλαμική ποιητική δοκιμή σφραγίζεται ήδη —γι' αυτό και αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε σχέση με το θέμα μας— από τον μοιραίο έρωτα του Ορφέα για την Ευρυδίκη:

*κ' ένῶ έλεγεν αυτά,
ήτον ώραιοτάτη
ώς ή νύμφη Εύριδίχη.
Και απέπτη απ' έμπρός μου,
ώς όναρ στιγμιαίον,
άφήνουσά μ' άναίσθητον
στοῦ Έρωτος τὰς χεῖρας.*

Έκτοτε, ο μύθος του Ορφέα, που εμπεριέχει όλες τις παραπάνω μορφές Έρωτα, δηλαδή τον δυνατό προσωπικό έρωτα για μια ιδανική αγαπημένη, τον έρωτα ως θεό δημιουργό της ζωής αλλά και της ποίησης, τον έρωτα, τέλος, του ποιητή για την ίδια την ποίηση και την πίστη του στην ενεργό λυτρωτική της δύναμη και στην αιωνιότητά της, ο ωραίος αυτός μύθος διατρέχει την παλαμική δημιουργία σε όλη της την έκταση.⁷

Αυτό στο οποίο, ωστόσο, θα προσπαθήσω να επιστήσω την προσοχή με όσα ακολουθούν είναι το γεγονός ότι ο παλαμικός Ορφέας δεν βγαίνει αυτομάτως και κατευθείαν από τις πρώτες πηγές, τα αρχαιοελ-

ληνικά δηλαδή κείμενα —ως Αθηνά πάνοπλος από την κεφαλή του Διός—, αλλά ξαναγυρίζει στο έργο του Νεοέλληνα ποιητή και μετασχηματίζεται τελικά σε μύθο προσωπικό, ύστερα από μακρύ ταξίδι και με όλες τις μεταμορφώσεις που γνώρισε στα χέρια και στο έργο ξένων ποιητών, ιδιαίτερα όμως οικείων στον Παλαμά και αγαπημένων του. Για τον σκοπό αυτό, από όλο το φάσμα της ποικιλοτρόπως «ορφικού χαρακτήρα» παλαμικής ποίησης, θα εξετάσω ένα απόσπασμα από τη *Φλογέρα του Βασιλιᾶ*, ένα απόσπασμα από τον τελευταίο Λόγο του *Δωδεκάλογου του Γύφτου* και το τελευταίο σονέτο από την ενότητα «Πατρίδες» της *Ἀσάλευτης Ζωῆς*.

1. Στον πέμπτο Λόγο της *Φλογέρας του Βασιλιᾶ* ο Παλαμάς δοξολογεί τη Θεσσαλία, στην οποία έχει φτάσει κατηφορίζοντας προς την Αθήνα ο στρατός του Βουλγαροκτόνου, ως τον χώρο όπου πρωτοεμφανίστηκαν οι αρχέγονοι ελληνικοί μύθοι, γιατί πράγματι εκεί η Φαντασία κάρπισε σαν το πολύκαρπο χώμα του κάμπου και γέννησε ἑλληνόπουλα ζωγραφιστά, τούς Μύθους: *Σ' ἔσέ πρωταναβρύσανε θεοὶ καὶ ἰσῶθεοι. Χαῖρε! Ενδοξότερος ἀπὸ τοὺς ἥρωες τῆς Θεσσαλίας καὶ λαμπρότερος βέβαια μύθος τῆς Ὀχιλλέας τῆς Ἰλιάδας:*

(...) καὶ λέει

*τὴν ἀρχοντιά σου ἢ δόξα σου, πανάρχαια, στῶν Ἑλλήνων
πρωτογραμμένη τὸ χρυσὸ βιβλίο κι ἀπὸ τὴν ὥρα
τὴ μακρινὴ πού ὁ Κένταυρος ὁ ἀθάνατος, ἢ βρύση
κάθε σοφίας καὶ μουσικῆς, καὶ τῶν θεῶν καμᾶρι,
τὸν ἔθρεψε μὲ τὸν ἀφρὸ καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μυαλὸ τοῦ λιονταριοῦ, καὶ μὲ ὁ ρ φ ι κ ἦ⁸ μιὰ λύρα
τῶν ἀντρειωμένων τ' ὄνειρο, τὸν ἦρωα πού γιομίζει
τὴν Ἰλιάδα σου, Ὅμηρε, τῶν τραγουδιῶν τραγούδι.⁹*

Ὅπως ἔχω δείξει συνοπτικά σε παλιότερο δημοσίευσμά μου,¹⁰ φιλολογική πηγή, ἔστω και ἔμμεση, του παραπάνω αποσπάσματος και ειδικά των σχετικῶν με την ανατροφή του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα, δεν είναι χωρίο από την ψευδεπίγραφη *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου του Αθηναίου (*Κομίζει δὲ παῖδα πρὸς Χείρωνα Πηλεύς. Ὁ δὲ λαβῶν αὐτὸν ἔτρεφε σπλάγχνοις λεόντων καὶ συῶν ἀγρίων καὶ ἄρκτων μυελοῖς· καὶ ὠνόμασεν αὐτὸν Ἀχιλλέα. III, 13, 6, 3-4*), ὅπως ἔχει προταθεί,¹¹ ἀλλὰ το μεγάλο, ἀπὸ 992 ἀλεξανδρινούς στίχους, ποίημα «*Khirôn*» του Γάλλου παρνασσικού ποιητή Leconte de Lisle. Και αυτό γιατί ο Παλαμάς, ο οποίος ωστόσο με ευκολία επικαλεῖται τα κατά καιρούς διαβάσματά του, ἐνῶ δεν μνημονεύει τον Απολλόδωρο ούτε καν ως ὄνομα πουθενά στο έργο του, τον Leconte de Lisle και την ελληνοτραφή ποίησή του γνωρίζει και θαυμάζει ἀπὸ νωρίς, σε ἄρθρο μάλι-

στα του 1887 αφιερωμένο σ' αυτόν όχι μόνο μνημονεύει το ποίημα «Khirôn» αλλά και παραθέτει στίχους του μεταφρασμένους σε πεζό.¹² Στην πραγματικότητα, λοιπόν, στους παραπάνω στίχους της Φλογέρας τους σχετικούς με την ανατροφή του Αχιλλέα, υπόκειται λεξικοποιημένο (και με ό ρ φ ι κ ή μιὰ λύρα) ένα επεισόδιο του μύθου του Ορφέα-Αργοναύτη, όπως αυτό εξιστορείται από τον Leconte de Lisle στο ποίημα «Khirôn», το οποίο μάλιστα, πριν περιληφθεί με τον τίτλο αυτό στη συλλογή *Poèmes Antiques* (1852), είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό *La Phalange* (1847) με τον ενδεικτικότερο για το θέμα μας τίτλο «Orphée et Khirôn». Στην επικολυρική, λοιπόν, αυτή σύνθεση ο Γάλλος ποιητής:

α) Περιγράφει με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες και αναπαραστατική πιστότητα επίσκεψη του Ορφέα στη σπηλιά του Χείρωνα την παραμονή του απόπλου της «Αργούς». Σκοπός του Ορφέα ήταν να πείσει τον σοφό Κένταυρο να αναλάβει την αρχηγία της επικείμενης εκστρατείας, κατά παράκληση των Αργοναυτών, όλων παλαιών μαθητών του Χείρωνα. Την εποχή ακριβώς αυτή μαθήτευε κοντά στον Κένταυρο ο Αχιλλέας. Ο Χείρωνα, αναφερόμενος στον «αγαπημένο λαό των εφήβων» που έχει εκπαιδεύσει, δηλώνει ότι τους έτρεφε με «το μυαλό του άγριου λιονταριού», πράγμα που σημαίνει ότι ο Leconte de Lisle απλουστεύει και ανασυνθέτει τον κατάλογο που παρέχει ο Απολλόδωρος (σπλάγχχοις λεόντων και συών άγρίων και άρκτων μυελός):

(...) *durant le cours des âges j'ai nourri
De sagesse et d'amour tout un peuple chéri,
Peuple d'adolescents sacrés, race immortelle
Que le lion sauvage engraisait de sa moelle.*

β) Τοποθετεί στο στόμα του Χείρωνα λόγια προφητικά, με τα οποία προβλέπει τον θάνατο του Αχιλλέα στην Τροία, αλλά και την αθάνατη δόξα του, αυτήν που θα κάνει το όνομά του να αντηχεί διηνεκώς στις καρδιές των ηρώων:

*Tu tombes, jeune encor; mais ta rapide vie
D'une gloire immortelle, ô mon fils, est suivie;
L'avenir tout entier en sonores échos
Fait retentir ton nom dans l'âme des héros.*

γ) Παρουσιάζει τον έφηβο Αχιλλέα να παίζει τη λύρα του, όση ώρα ο Κένταυρος αναπαύεται, και αυτήν ακριβώς τη λύρα «αρπάζει» ο Ορφέας —πληροφορία με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την προοπτική μας— όταν, ανταποκρινόμενος στην παράκληση του Χείρωνα, δέχεται να τραγουδήσει για χάρη του. Ο Αχιλλέας, μάλιστα, παρουσιάζεται να ακούει μαγεμένος το τραγούδι του Ορφέα, να τον κοιτάζει εκστατικός και με μια συγκινημένη κραυγή να απλώνει προς τον Ορφέα τα χέρια, όταν η «ορφική», πλέον, λύρα έχει σωπάσει:

*Le fils de Kalliope est debout! Il rejette
 Sur son dos large et blanc, exercé dans les jeux,
 Ses cheveux éclatants, sa robe aux plis neigeux;
 Il regarde l'Olympe où ses yeux savent lire,
 Et du fils de Pélée il a saisi la lyre. (...)
 Le Péléide écoute, et la lyre est muette!
 Altéré d'harmonie, il incline la tête (...)
 Une ardente pensée, en son coeur étouffée,
 L'oppresse de sanglots; mais il contemple Orphée,
 Et dans un cri sublime il tend ses bras joyeux
 Vers cette face auguste et ces splendides yeux.*

δ) Εμφανίζει, τέλος, τον Ορφέα, και αφού ο Χείρωνας είχε αρνηθεί την πρόταση των Αργοναυτών, να αποχαιρετά με θερμούς λόγους τον Κένταυρο, αλλά και τον νεαρό Αχιλλέα και τη λύρα που του είχε δανείσει:

*Fils de Pélée, adieu! Puissent les Dieux permettre
 Qu'un jour ton coeur atteigne aux vertues de ton maître;
 Sois le plus généreux, le plus beau des mortels,
 Le plus brave; et des Dieux honore les autels.(...)
 Salut, lyre docile, à ma main familière!¹³*

Ο Leconte de Lisle αντλεί, βέβαια, το γενικότερο θέμα του από τα *Αργοναυτικά* (I, 20-34, 495-515, 549-557) του Απολλώνιου του Ρόδιου, στον εκείθεν όμως γνωστό μύθο του Ορφέα-Αργοναύτη προσθέτει το επεισόδιο της επίσκεψης του Ορφέα στον Χείρωνα και τις σκηνές με τον Αχιλλέα, στοιχεία που απουσιάζουν μεν από τον Απολλώνιο, αλλά αποτελούν το ειδικό και συγκεκριμένο θέμα του δικού του ποιήματος. Είναι πολύ πιθανό, ωστόσο, ο και «σοφός μεταφραστής των Ελλήνων κλασικών» κατά τον Παλαμά¹⁴ Γάλλος ποιητής, ο οποίος είχε δώσει δείγματα της ευαισθησίας αλλά και της γνώσης του περί τα «Ορφικά» συνθέτοντας δέκα ποιήματα υπό τον γενικό τίτλο «Hymnes orphiques»,¹⁵ να είχε υπόψη του και τα Ορφέως *Αργοναυτικά* (369-454). Εκεί πράγματι περιγράφεται επίσκεψη στον Χείρωνα, όχι όμως μόνον του Ορφέα αλλά όλων των Αργοναυτών, «όταν έφτασαν στο Πήλιο». Την επίσκεψη αυτή παρακάλεσε να κάνουν ο Πηλέας, γιατί είχε λαχταρήσει να ιδεί τον γιο του Αχιλλέα, τον οποίον η Θέτις είχε εμπιστευθεί «νήπιον, ἄρτι-γένεθλον» στον «δικαιότατον Κενταύρων» για να τον εκπαιδεύσει.¹⁶ Τη στιγμή που έφτασαν οι Αργοναύτες, ο Αχιλλέας έτερπε με τη λύρα του τον Χείρωνα, με τον οποίον ο Ορφέας, κατά απαίτηση όλων ύστερα από το πλούσιο γεύμα, συναγωνίστηκε στο τραγούδι. Πρώτος τραγούδησε τις μάχες των Κενταύρων ο Χείρωνας, παίρνοντας μια ωραία πηκτίδα που του έδωσε ο Αχιλλέας, και ακολούθησε ο Ορφέας, συνοδεύοντας όμως το τραγούδι του με «φόρμιγγα λιγείαν». Αλλά και στο ορ-

φικό αυτό κείμενο, με το οποίο το ειδικό θέμα που πραγματεύεται ο Leconte de Lisle σχετίζεται σαφώς περισσότερο, δεν γίνεται λόγος για οποιαδήποτε άμεση επαφή του Αχιλλέα με τον Ορφέα, όσο αυτός βρισκόταν στη σπηλιά του Χείρωνα, ούτε πολύ λιγότερο για συνοδεία του τραγουδιού του Ορφέα με τη λύρα που του έδωσε ο Αχιλλέας. Η χαρακτηριστική αυτή σκηνή είναι επινοήση του Leconte de Lisle, ο οποίος αναθέτει στον Αχιλλέα ρόλο που είδαμε να εκτελεί μεν στο αρχαίο κείμενο, αλλά σε σχέση με τον Χείρωνα. Στον Αχιλλέα, εξάλλου, έχει μεταθέσει από τους Αργοναύτες ο Leconte de Lisle και τη γοητεία που ασκεί επάνω τους το τραγούδι του Ορφέα, όπως περιγράφεται από τον Απολλώνιο (I, 512-515). Από την άποψη αυτή, οι παραπάνω καίριες για το θέμα μας πληροφορίες αποτελούν συμβολή του Γάλλου ποιητή στον μύθο του Ορφέα-Αργοναύτη.

Ο Παλαμάς, για να επιστρέψουμε στο απόσπασμα της *Φλογέρας*, αντίθετα από ό,τι έχει υποστηριχτεί,¹⁷ είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τα *Αργοναυτικά* του Απολλωνίου, και μάλιστα πολύ νωρίς, αφού αποσπασματά τους περιλαμβάνονταν στον τρίτο τόμο της *Ελληνικής Χρηστομαθείας* του Αλ.-Ρίζου Ραγκαβή, της οποίας τα κείμενα σύμφωνα με Β.Δ. του 1836 είχαν χρησιμοποιηθεί ευρύτατα στα «απανταχού Ελληνικά σχολεία» κατά την περίοδο 1844-1884 για τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών.¹⁸ Είδαμε, όμως, ότι ο Απολλώνιος δεν μνημονεύει επίσκεψη του Ορφέα στον Χείρωνα, όταν μαθήτευε εκεί ο Αχιλλέας. Από την άλλη μεριά ο Παλαμάς, από όσα τουλάχιστον στοιχεία έχω ως τώρα στη διάθεσή μου, φαίνεται να αγνοεί —και αυτό σε όλο το εκτεταμένο έργο του, ποιητικό και πεζό— τα Ορφέως *Αργοναυτικά*. Άλλωστε και στο κείμενο αυτό, όπως είδαμε, δεν συνδέεται με οποιονδήποτε έστω τρόπο ο Ορφέας με τον Αχιλλέα. Σύμφωνα, λοιπόν, με όλα τα παραπάνω μπορεί να θεωρηθεί σχεδόν βέβαιο ότι ο Παλαμάς στο απόσπασμα της *Φλογέρας* που εξετάζουμε αντλεί από το ποίημα του Leconte de Lisle, το οποίο είδαμε ότι γνωρίζει ήδη από το 1887. Συμπυκνώνει το περιστατικό της επίσκεψης του Ορφέα στον Χείρωνα, το οποίο εξιστορείται διά μακρών στο γαλλικό κείμενο, το τροποποιεί και το εντάσσει στο δικό του έργο, σε ένα νέο δηλαδή πλαίσιο, όπου οι πυρήνες του ορφικού μύθου μετασχηματιζόμενοι αποκτούν νέους συμβολισμούς και συνθέτουν έτσι μια παλαμική πλέον εκδοχή. Συγκεκριμένα ο Παλαμάς:

α) Παρουσιάζει τον Αχιλλέα ανατρεφόμενον από τον Χείρωνα με *ὄρφη κῆ μιὰ λύρα*, συμπυκνώνοντας σε μία μόνο λέξη τη σκηνή μεταξύ Ορφέα και Αχιλλέα που ο Γάλλος ποιητής είχε αναπτύξει σε πολλούς στίχους.

β) Σημειώνει ότι ο Αχιλλέας τρεφόταν μόνο με *τὸ μὺ α λ ὸ τοῦ*

λιονταριοῦ, ακολουθώντας πιστά το γαλλικό κείμενο και μη γνωρίζοντας, πιθανότατα, τα λοιπά του καταλόγου του Απολλόδωρου, προσθέτει όμως παράλληλα μια νεοελληνική «πινελιά» που εντάσσει τον δικό του Αχιλλέα στους διαλεχτούς και μοσχαναθρεμμένους της λαϊκής μας παράδοσης:

τὸν ἔθρεψε μὲ τὸν ἄφρο καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μυαλὸ τοῦ λιονταριοῦ, καὶ μὲ ὀρφικὴ μιὰ λύρα

γ) Αναφέρεται και αυτός στην ανά τους αιώνες δόξα του Αχιλλέα (η φράση τῶν ἀντρειωμένων τ' ὄνειρο αντιστοιχεί στη γαλλική *fait retentir ton nom dans l'âme des héros*), την οποία όμως αποδίδει όχι, όπως ο Leconte de Lisle, στην ανδρεία καθεαυτήν του Αχιλλέα, αλλά στο γεγονός ότι αυτή απαθανάτιστηκε στην Ἰλιάδα από τον Ὅμηρο. Συμπαράθετοντας, έτσι, στο ίδιο σημασιολογικό πεδίο τον Ορφέα και τον Ὅμηρο, επεκτείνει υπαινικτικά τη δύναμη της ορφικής λύρας, που ανάστησε τη νεκρή Ευρυδίκη, στην ομηρική Ἰλιάδα, στο αξεπέραστο αυτό τραγουδιῶν τραγούδι όλων των εποχῶν, στην πεμπτουσία επομένως της Ποίησης γενικά, που εξασφάλισε την αθανασία ενός θνητού:

(...) καὶ λέει

τὴν ἀρχοντιά σου ἢ δόξα σου, πανάρχαια, στῶν Ἑλλήνων
πρωτογραμμὴν τὸ χρυσὸ βιβλίον κι ἀπὸ τὴν ὥρα
τὴ μακρινὴ πού ὁ Κένταυρος ὁ ἀθάνατος, ἢ βρῦση
κάθε σοφίας καὶ μουσικῆς, καὶ τῶν θεῶν καμάρι,
τὸν ἔθρεψε μὲ τὸν ἄφρο καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μυαλὸ τοῦ λιονταριοῦ, καὶ μὲ ὀρφικὴ μιὰ λύρα
τῶν ἀντρειωμένων τ' ὄνειρο, τὸν ἥρωα πού γιομίζει
τὴν Ἰλιάδα σου, Ὅμηρε, τῶν τραγουδιῶν τραγούδι.

Με αυτόν τον τρόπο ο Παλαμάς, αξιοποιώντας τη συμβολή του Γάλλου ποιητή στην ορφική μυθοπλασία, δημιουργεί και διατυπώνει τελικά τον προσωπικό του μύθο για την Ποίηση και την Τέχνη, αυτόν που με διάφορες εκφάνσεις διατρέχει ολόκληρη την ποιητική δημιουργία του και εκφράζει την ακράδαντη πίστη ότι από όλα τα ανθρώπινα η Ποίηση μόνον έχει τη δύναμη να υπερβαίνει τον χρόνο και τον θάνατο. Ας θυμίσω εδώ πρόχειρα τους «Τάφους τοῦ Κεραμεικοῦ» ἀπὸ τη συλλογὴ *Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου* (1892), τα οκτάστιχα αρ. 70 και 76 ἀπὸ τις «Ἐκατὸ φωνές» της συλλογῆς *Ἀσάλευτη Ζωή* (1904), τους παρακάτω καταληκτῆριους στίχους ἀπὸ το ποίημα «Ποιητικὴ» της συλλογῆς *Τὰ Παράκαιρα* (1919):

Μὲ τὸ τραγούδι ἀθάνατο
καὶ ἄς δείχνεσαι καὶ ἄς εἶσαι,
μὲ τὸ τραγούδι πρόβαλε
καὶ χόρτασε καὶ ζῆσε.

*Και πέθανε. Τὰ χώματα
θὰ σὲ ρουφᾶν, καὶ ἀκόμα
στὸ παγωμένο στόμα
ὁ ὕμνος θὰ καίη, ζωή.*

αλλά και τους παρηγορητικούς λόγους, τους οποίους στις «2 του Τρυγητή 1922» απευθύνει *Μια Φωνή* στον απελπισμένο *Ποιητή* στο ποίημα «Οἱ Λύκοι» της ομώνυμης συλλογής (1925):

*Γιατὶ τὸ πολέμιο σὰν παύη τουφέκι,
ἀπάνου ἀπ' τὰ μαῦρα χαλάσματα στέκει
μιὰ Μοῦσα. Ποτὲ τὸ τραγούδι δὲν παύει,
χαρῆτε, κ' οἱ ἐλεύτεροι τάχα, καὶ οἱ σκλάβοι.
Διαβαίνουμε, κ' ἓνα τραγούδι θὰ μείνη,
τῆς φλόγας τὸ θάμα, δροσιὰ στὸ καμίνι,
γαλήνη τοῦ κόσμου καὶ εἰρήνη!*

2. Στον τελευταίο Λόγο του Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου ο ἥρωας, οραματιζόμενος «ένα νέον εἶδος σχέσεως του ανθρώπου προς την φύσιν, θεμελιωμένον ἐπὶ της πίστεως προς νέαν κοσμογονίαν»,¹⁹ αποσύρεται στα παρθένα δάση της Ροδόπης, κοιτίδας της διονυσιακῆς λατρείας ἀλλὰ και των ορφικῶν μυστηρίων. Ο Παλαμάς εγκαθιστᾶ σχέση ἀναλογίας ἢ και συγγένειας και καταγωγῆς ἀνάμεσα στον Γύφτο και τον Ορφέα, μέσω των λόγων που απευθύνουν στον ἥρωά του τα ἴδια πανάρχαια δέντρα, ὅταν, στο πλαίσιο μιας πίστης πανθειστικῆς, ἐπικοινωνούσαν με των πιὸ θεῶν θεῶν τὸν πλάστη / καὶ τῶν ἤχων, τὸν Ὀρφέα:

*σιγαλὰ παρθένα λόγια, —
μοῦ μιλήσαν τὰ δεντρά. (...)*

*Μέσ' στὴ θύμησή μας ξύπνησες
τὸ δικό μας βασιλέα,
τῶν πιὸ θεῶν θεῶν τὸν πλάστη
καὶ τῶν ἤχων· τὸν Ὀρφέα. (...)*

*Καὶ δαρμένος ἀπ' τῶν τάρταρων
τὴν εἰκόνα καὶ τὴ φρίκη,
κι ἀπ' τὸν Πόθο, κι ἀπ' τὴ Σφίγγα,
κι ἀπ' τὴν ἄγγιχτη Εὐρυδίκη,
κι αὐτὸς ἦρθε· ἀποδιωγμένος
τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ζωῆς. (...)*

*Καὶ τὸν κλείσαμε στοὺς κόρφους μας,
καὶ τῆς κελαϊδίστρας Λύρας
ρούφηξε ἡ φωνὴ τὰ πάντα, (...)*

*κ' ἐμεῖς γίναμε ναός,
κι αὐτὸς ψάλτης καὶ προφήτης
καὶ τῆς ἁρμονίας Θεός.²⁰*

Η ούτως ή άλλως ρητά δηλούμενη αναλογία του Γύφτου με τον Ορφέα ενισχύεται ακόμη περισσότερο με την παρουσία διακειμένων, τα οποία συνδέουν τον τελευταίο αυτό Λόγο του Δωδεκάλογου με το πρώτο μέρος του μακρού ποιήματος «La Voie Lactée» του παρνασσικού Théodore de Banville, ενός από τους αγαπημένους ξένους ποιητές του Παλαμά.²¹ Ο Banville στο ποίημα αυτό της συλλογής *Les Cariatides* (1842) περιγράφει τον «Γαλαξία της Ποίησης» καταγράφοντας με χρονολογική σειρά εμφάνισης τα ποιητικά είδη που καλλιεργήθηκαν ανά τους αιώνες και τους εκπροσώπους τους. Πρώτον στη σειρά αυτή παρουσιάζει τον Ορφέα, αφηγούμενος με κάθε λεπτομέρεια τα περιστατικά του μύθου που τον περιβάλλει. Ανάμεσα σ' αυτά και τη σκηνή κατά την οποία τα δέντρα του Αίμου προσέτρεξαν να ακούσουν το τραγούδι του Ορφέα, μόλις αντήχησαν οι χορδές της λύρας του:

*Sitôt que le poète issu du sang des Dieux
Y vint, et que la corde aux sons mélodieux
Résonna sous ses doigts, alors l'ombre prochaine
Accourut. Ni ton arbre, ô Chaon! ni le chêne
Ne manqua, ni le frêne et son bois meurtrier,
Ni l'érable inégal et le chaste laurier.
Puis les tendres tilleuls, l'héliade pleureuse,
Le noisetier fragile et la tremblante yeuse
Groupèrent leurs rameaux près du sapin sans noeuds
Et du hêtre, étonnés de trouver auprès d'eux
Le saule et le lotus amants des blondes rives;
Puis le myrte léger, le buis aux teintes vives (...)
Et le mûrier portant sa récolte sanglante, (...)
L'ormeau, lierre aux cent mains, la vigne en l'embrassant!
Et près de vous le pin (...).*²²

Από τον Γάλλο ποιητή, λοιπόν, ο Παλαμάς παίρνει σχεδόν αυτολεξεί όλον τον κατάλογο των δέντρων που έτρεξαν να ακούσουν τον Ορφέα, τον ενσωματώνει στο δικό του έργο και παρουσιάζει τα ίδια αυτά πανάρχαια δέντρα να μιλούν στον Γύφτο:

*Μοῦ μιλήσαν γλυκοῖσκιωτα
τὰ πλατάνια, τὰ πρινάρια
τὰ πυκνάνθιστα, τὰ κέδρα,
τὰ ὄλοπράσινα πυξάρια.
Κ' ἡ βαλανιδιά κι ὁ μέλεγος
κι ὁ νερόχαρος λωτὸς
καὶ οἱ μυρτοῦλες καὶ οἱ δαφνοῦλες
κι ὁ παντοῦ συρτὸς κισσός.
Τ' ἀχαμνὰ τὰ ρεῖκια, τὰ ἔλατα,
καὶ τὰ παρδαλὰ σφεντάμια
κ' οἱ συκιές, κ' οἱ ἰτιές ποῦ γέρνουν*

στις ὄχτιές πρὸς τὰ ποτάμια.
 Κουμαριές αίματοστάλαχτες,
 τ' ἀμπελόκλημα, ἢ φτελιά,
 καὶ τὰ πεῦκα πού ἀνασταίνουν
 καὶ τῆς λεύκας ἢ ὁμορφιά.²³

Στο δεύτερο μέρος του Λόγου ο Παλαμάς προχωρεί στην προσαρ-
 μογή του ορφικού μύθου, συνδεδεμένου πλέον με τον ήρωά του, προς
 πεποιθήσεις διαμορφωμένες υπό την επίδραση του επιστημονικού θετι-
 κισμού της εποχής του. Έτσι, τα ίδια δέντρα, τα οποία, ύστερα από τον
 Όλυμπο της αρχαίας πολυθεΐας, γνώρισαν τον δεύτερο Όλυμπο της ορ-
 φικής πανθεΐας και των μυστηρίων,²⁴ καλούν τον Γύφτο να υψώσει τώ-
 ρα τον «τρίτο Όλυμπο», όπου θα βασιλεύει η Επιστήμη. Η δημιουργική
 προσφορά του παλαμικού Γύφτου-νέου Ορφέα στο τέλος του 19ου και
 τις αρχές του 20ού αι. έγκειται πλέον και στηρίζεται όχι σε μεταφυσικά
 οράματα και μυστηριακή λατρεία, αλλά στην αντικειμενική έρευνα της
 Φύσης και στην αλήθεια της Επιστήμης:

Καὶ παράτησε τὰ ὄνειρατα,
 γύρε, βάλε αὐτὶ στὴ Φύση,
 παραμάντεμα τὸ ρόδο,
 Σίβυλλα τὸ κυπαρίσσι!
 Σκληρὰ χτύπα τὴν τὴ Χίμαιρα,
 τ' ὄνειρο εἶναι ἡ ζωὴ
 στὸ βιολί σου ἄς ἀρμονίση
 τὴν Ἀλήθεια ἢ μουσικὴ. (...)

Ἔψωσε τὸν τρίτο ἐσὺ Ὀλυμπο,
 βάλε ἐκεῖ τὴν Ἐπιστήμη,
 μόνη ὑπάρχει, ἀγέλαστη εἶναι!
 Ποιὸ χαμόγελο, ποιὸ ἀσήμι,
 ποιὸ χρυσάφι σὰν τὴν ὄψη τῆς;
 Γιούχα, Ὀλυμποὶ ἀπ' ἀχνούς!
 Ἡ καρδιὰ τὸ θάμα ἂν εἶναι,
 τῆς καρδιᾶς τὸ μάτι ὁ νοῦς²⁵.

Συνεπῆς προς τη νεο-ορφική αυτή μυθοπλασία του, ο Παλαμάς
 ολοκληρώνει τον τελευταίο Λόγο του Δωδεκάλογου, τον επιγραφόμενον
 άλλωστε «Κόσμος» και παραπέμποντα υπαινικτικά αλλά και αντιστι-
 κτικά στην ορφική Θεογονία και Κοσμογονία, με ακριβή επιστημονικώς
 περιγραφή των συνθηκών δημιουργίας της Γης, της αέναης κίνησής της
 και της προοδευτικής εμφάνισης της ζωής στον πλανήτη μας. Ωστόσο,
 ο τελευταίος αυτός μετασχηματισμός του Γύφτου σε ένα νέον Ορφέα-
 επιστήμονα, εκτός από τον ενθουσιασμό του Παλαμά για τον θετικισμό
 και την επιστημοκρατία της εποχής του, οφείλεται σχεδόν με βεβαιότη-
 τα και στη διαμεσολάβηση ενός άλλου αγαπημένου του ποιητή. Πρό-

κειται για τον André Chénier (1762-1794)²⁶, ενθουσιώδη οπαδό και υποστηρικτή των ιδεωδών της Γαλλικής Επανάστασης καρατομηθέντα δύο μόλις ημέρες πριν από την πτώση του Ροβεσπιέρου, στην ελληνοθρεμμένη ποίηση του οποίου άλλωστε πολλά οφείλει η ελληνομάθεια των παρνασσικών ποιητών.²⁷ Ο Chénier, λοιπόν, σε ένα πασίγνωστο απόσπασμα, για το οποίο αντλεί βέβαια από τις αρχαίες πηγές, εικονίζει τον Ορφέα να τραγουδάει καθισμένος στην πλώρη της «Αργούς» παίζοντας τη λύρα του και να αποκαλύπτει στους συντρόφους του Αργοναύτες τα μυστικά της ύπαρξης του Κόσμου. Επηρεασμένος όμως καθώς είναι ο Γάλλος ποιητής από τις ιδέες του Διαφωτισμού, παράλληλα και πολύ περισσότερο από την εικόνα ενός μύστη που παρέχουν τα αρχαία κείμενα,²⁸ δίνει την πιο συγκεκριμένη περιγραφή ενός Ορφέα-γνώστη των μυστικών της αρχαίας επιστήμης:

*Ainsi quand de l'Euxin la Déesse étonnée
Vit du premier vaisseau son onde sillonnée,
Aux héros de la Grèce, à Colchos appelés,
Orphée expédiait les mystères sacrés
Dont sa mère immortelle avait daigné l'instruire.
Près de la poupe assis, appuyé sur sa lyre,
Il chantait quelles lois²⁹ à ce vaste univers
Impriment à la fois des mouvements divers;
Quelle puissance entraîne ou fixe les étoiles,
D'où le souffle des vents vient animer les voiles,
Dans l'ombre de la nuit, quels célestes flambeaux
Sur l'aveugle Amphitrite éclairent les vaisseaux.
Ardents à recueillir ces merveilles utiles,
Autour du demi-dieu, les princes immobiles
Aux accents de sa voix demeuraient suspendus,
Et l'écoutaient encor quand il ne chantait plus.³⁰*

3. Θα ολοκληρώσω την περιήγηση αυτή με την παράθεση του τελευταίου σονέτου των «Πατρίδων». Ανήκει, πιστεύω, στο πιο προχωρημένο στάδιο της παιδικής ορφικής μυθοπλασίας και μας μεταφέρει πολύ μακριά από το παιδικό εκείνο πρώτο ποιηματάκι, με το οποίο αρχίσαμε τη διερεύνηση του θέματός μας. Στο κείμενο αυτό ο Ορφέας, αν και μη ονομαζόμενος, είναι παρών, συνέχων με δύο σταθερούς πυρήνες του λογοτεχνικού του μύθου τον προσωπικό πλέον μύθο του Παλαμά.³¹ Συμφωνα με τον πρώτο, η προσωπική ανθρώπινη περιπέτεια εντάσσεται στο πλαίσιο μιας αέναης ανακυκλούμενης κοσμογονίας, ερμηνευόμενης όμως τώρα όχι βάσει της πανθειστικής ορφικής σύλληψης του Κόσμου, αλλά με τις αρχές της προσωκρατικής φυσικής φιλοσοφίας και τη νεότερη επιστημονική αρχή της ανακύκλωσης της ύλης. Σύμφωνα με τον δεύτερο πυρήνα, η ενεργός δύναμη της (ορφικής) λύρας, δηλαδή της Ποίησης, αναγνωρίζε-

ται ως το μόνο σταθερό στοιχείο και σημείο στο εσωτερικό αυτού του ατελεύτητου γίγνεσθαι. Ο Παλαμάς-ποιητής, ταυτισμένος με τον Ορφέα της δικής του όμως εκδοχής και πιστός στη δύναμη και στην αθανασία της Ποίησης, εξακολουθεί και αυτός να βγάζει ακόμη και μετά τον θάνατό του, όπως ακριβώς κατά τον Βιργίλιο και το παρασυρόμενο από τον Έβρο κομμένο κεφάλι του Ορφέα,³² ἤχου πνοή, παράπονο, σὰν ἀπὸ λύρα:

*Πατρίδες! Ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά! Στοιχεῖα
ἀχάλαστα, καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν πλασμάτων,
σὰ θὰ περάσω στὴ γαλήνη τῶν μνημάτων,
θὰ σᾶς ξανάβρω, πρώτη καὶ στερνὴ εὐτυχία!*

*Ἄερας μέσα μου ὁ λαὸς τῶν ὄνειράτων
στὸν ἄερα θὰ πάη· θὰ πάη στὴν αἰωνία
φωτιά, φωτιά κι ὁ λογισμὸς μου, τὴ μανία
τῶν παθῶν μου θὰ πάρ' ἢ λύσσα τῶν κυμάτων.*

*Τὸ χωματόπλαστο κορμὶ χῶμα καὶ κεῖνο,
ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά θὰ ξαναγίνω,
κι ἀπ' τῶν ὄνειρων τὸν ἄερα, κι ἀπ' τὴν πύρα*

*τοῦ λογισμοῦ, κι ἀπὸ τὴ σάρκα τὴ λυωμένη,
κι ἀπ' τῶν παθῶν τὴ θάλασσα πάντα θὰ βγαίνη
ἤχου πνοή, παράπονο, σὰν ἀπὸ λύρα.³³*

Τὴν πίστη στὴν αιωνιότητα τῆς Ποίησης ὁ Παλαμάς διατήρησε ακλόνητη ὡς τα γεράματά του. Σὲ κείμενο ομιλίας του στὶς 29 Ἀπριλίου 1930 γιὰ τὸν ἐκ Θράκης Γεώργιο Βιζυηνό, παραθέτει ἀκριβῶς τοὺς σχετικούς με τὸν θάνατο τοῦ Ορφέα στίχους τοῦ Βιργιλίου στὴ «σοφὴ μετάφραση ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Θεοτόκη»: *Καὶ τότε, ἐνῶ τὴν κεφαλὴ πού τοῦ ἔχαν ξεριζώσει / ἀπὸ τὸ μαρμαρόλευκο λαιμό, τὴν ἐκυλοῦσε / στὴ μέση τῆς κατεβασιαῖς ὁ Οἰαγροϊκὸς ὁ Ἔβρος / ἢ κρύα τοῦ γλῶσσα κι ἢ ἴδια τοῦ ἢ φωνὴ τὴν Εὐρυδίχη / κράζει (καὶ τοῦ ἔφευγε ἢ ψυχὴ), «ἄχ! δύστυχη Εὐρυδίχη!» / Κι ἀντιλαλοῦν ὅλες οἱ ὄχτιές τοῦ ποταμοῦ: «Εὐρυδίχη!»*, με τὴν ἐξῆς ἀκρῶς ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὸ σημεῖο που βρισκόμαστε παλαμικὴ ἐρμηνεῖα τοὺς, που ἀποτελεῖ συγχρόνως καὶ ἀποκαλυπτικὸ, ὕστερα ἀπὸ τριάντα πέντε χρόνια, αὐτοσχόλιο (παραδίδει στα στοιχεῖα) στο παραπάνω σονέτο του (στοιχεῖα ἀχάλαστα...): «Ἡ Εὐρυδίχη εἶναι ἡ αθανασία τῆς ποιήσεως. Ὁ ορφικὸς νοὺς καὶ στὴν ἀποσύνθεσή του παραδίδει στα στοιχεῖα τ' ὄνομά τῆς».³⁴

Μπορούμε, τώρα, νὰ καταλήξουμε με δύο γενικότερες παρατηρήσεις, ὅπως αὐτές ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματός μας.

Ἡ πρώτη εἶναι ὅτι ὁ Νεοέλληνας ποιητὴς Παλαμάς υποδέχεται τὸν Ορφέα ὡς ταξιδιώτη, που ἐπιστρέφει στὴν πατρίδα του με ὅλα τα ἴχνη τῆς περιπλάνησής του σὲ ἄλλους καιροὺς καὶ ἄλλους τόπους. Προσλαμβάνει, ἐπομένως, ὁ Παλαμάς τὸν ορφικὸ λογοτεχνικὸ μῦθο ἐνταγμένον στο πλαίσιο ἄλλων λογοτεχνικῶν ἐργῶν, προσαρμοσμένον δηλαδὴ σὲ νέ-

ες καταστάσεις και διαφορετικά, λογοτεχνικά, ιδεολογικά ή άλλα, αιτήματα, πριν τον μεταπλάσει και αυτός με τη σειρά του σε φορέα προσωπικής κοσμοαντίληψης, αλλά και πεποιθήσεων που διατρέχουν το τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα.

Η δεύτερη παρατήρηση, συγκριτολογικής φύσεως, είναι ότι οι μύθοι —όπως άλλωστε και οι εικόνες, τα σύμβολα, τα μοτίβα, οι σημασίες, τα μετρικο-ρυθμικά σχήματα κ.ά.— μετακινούνται και μετασχηματίζονται διαρκώς από τόπο σε τόπο, από εποχή σε εποχή και από λογοτέχνη σε λογοτέχνη, κρατώντας έτσι ανοιχτόν ένα μόνιμο διάυλο επικοινωνίας μεταξύ των έργων. Όσο περισσότερο, λοιπόν, συνειδητοποιείται αυτή η διαδικασία «διάπλου των σημείων», την οποία οι συγκριτολόγοι γνώριζαν βέβαια ανέκαθεν, ανεξάρτητα αν προσπαθούσαν να τη διαλευκάνουν με παραδοσιακότερα εργαλεία, όπως «πηγές», «δάνεια», «κοινοί τόποι», «παράλληλα χωρία» κ.ά., τόσο λιγότερο αυτόματα θα ανάγεται, από την κριτική πρακτική, στις πρώτες αρχαίες πηγές κάθε αρχαιοελληνικό στοιχείο που εμφανίζεται στο έργο Νεοελλήνων λογοτεχνών.

Σημειώσεις

- ¹ *Νέα Εστία*, τόμ. 10 (1-10-1931), σελ. 1015-1021.
- ² *Απαντα*, τόμ. 4, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1963, σελ. 332-333.
- ³ *Απαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 334.
- ⁴ Βλ. *Απαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 332.
- ⁵ *Απαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 335.
- ⁶ *Απαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 333. Πρβλ. «Το πάθος μου από εννιά χρόνων, ο στίχος», *Απαντα*, τόμ. 14, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1968, σελ. 146.
- ⁷ Μνημονεύουμε ενδεικτικά τους εισαγωγικούς στίχους στο ποίημα «Νέα ώδη τοῦ παλιοῦ Ἀλκαίου», τον «Ὀρφικὸ ὕμνο» ἀπὸ το «Τραγούδι τοῦ Ἥλιου», τους στίχους Ἡ Λύρα σὰ λαμπρομιλῆ στὸ φῶς, τὸ μίλημά της / ξυπνάει τὴν πέτρα, καὶ φουσάει τὴν ἡμερὴ ψυχῆ, / κι ὁ τίγρης κλαίει κι ὁ λύκος πάει καὶ γονατάει μπροστά της / (...) κ' οἱ Ἀθάνατοι ἀπ' τὸν Ὀλυμπο κ' οἱ βασιλιάδες τοῦ Ἄδη / στέκουν, ξεχνιοῦνται,

αὐτιάζονται, σὰν ἄνθρωποι κι αὐτοί, ολόκληρο το σχετικό με τον Ορφέα απόσπασμα στον τελευταίο Λόγο του Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου. (*Απαντα*, τόμ. 3, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1963, σελ. 74, 91, 216, 439-440 αντίστοιχα). Πολλές φορές ο ίδιος στους στίχους του έχει χαρακτηρίσει την ποίησή του «ορφική». Πρβλ. τον αρ. 10 της πρώτης σειράς ἀπὸ *Τὰ Σατιρικὰ Γυμνάσματα: Μιὰ κιθάρα ὀρφικὴ παρατημένη / τὴ φλόγα ποὺ σκορπᾶν τὰ δάχτυλά μου, / σὰ γυναίκα τὸ πάθος, τὴν προσμένει...* (*Απαντα*, τόμ. 5, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1964, σελ. 240), τους στίχους *ὀρφικὴ εἶν' ἡ σκέψη μου κιθάρα, / στὰ βαθιὰ καὶ τοῦ γκρεμοῦ ἀηδονολαλεῖ...* ἀπὸ το προλογικὸ ποίημα της συλλογῆς *Βωμοί* (*Απαντα*, τόμ. 7, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1965, σελ. 9) ἢ τον αρ. 23 ἀπὸ τις γεροντικὲς *Νύχτες τοῦ Φήμιου*: — *Φήμιε, γερονᾶς,*

περνᾶς. — Μοῦ γίνονται, μὲ ξαναζοῦνε / τῆς νιότης μου ὅσα ὀνειράτα καὶ τῶν καιρῶν μου ὅσες λαχτάρεις, / καὶ οἱ νύχτες ποῦ μὲ ξαγρυπνᾶν, κάποιοι ὕπνοι ποῦ μὲ ξεγελοῦνε, / γιὰ τὰ ὀρφικά μου δάχτυλα τετράχορδες κιθάρεις. (Ἄπαντα, τόμ. 9, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σελ. 477). Σε πεζά του κείμενα, ἐξᾴλλου, ὁ Παλαμάς περιλαμβάνει τὸν Ορφέα ἀνάμεσα στους θεοὺς τοῦ τραγουδιοῦ του (Ἄπαντα, τόμ. 10, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σελ. 521) καὶ τοποθετεῖ τὴ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ σε σειρά ἐργῶν, τὰ ὁποῖα ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὸν Βερλαῖν συνεχίζουν καὶ ξετυλίγουν «τὴν ἀπὸ τους καιροὺς τῶν Ορφέων ἴσα με τὰ χρόνια μας ποιητικὴ παράδοση». (Ἄπαντα, τόμ. 12, Μπίρης-Γκοβόστης, Αθήνα 1967, σελ. 199).

⁸ Υπογραμμίζω ἐγώ.

⁹ Ἄπαντα, τόμ. 5, ὁ.π., σελ. 71.

¹⁰ «Ὁ Κωστής Παλαμάς καὶ ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία. Μία ἀντίθεση καὶ μία θέση με ἀφορμὴ τὴ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ», *ΕΕΦΣΠΑ*, τόμ. ΚΗ' (1979-1985), σελ. 150-154.

¹¹ Κ. Γ. Κασίνης, *Ἡ Ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ παράδοση στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ»*. Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τῶν πηγῶν. Ἴδρυμα Κωστή Παλαμά, αρ. 3, Αθήνα 1980, σελ. 233-234.

¹² Βλ. «Λεκόντ Δελίλ. Ὁ νέος ἀκαδημαϊκὸς τῆς Γαλλίας», *Ἄπαντα*, τόμ. 15, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1969, σελ. 54-64.

¹³ Leconte de Lisle, *Poèmes Antiques*, Alphonse Lemerre éditeur, Paris 1886, p. 212, 213, 187, 194, 214-215, 217, ὅπου ἀντίστοιχα ὅλα τὰ περιλαμβανόμενα στα σημεῖα α-δ γαλλικὰ ἀποσπάσματα.

¹⁴ Ἄπαντα, τόμ. 15, ὁ.π., σελ. 57. Θυμίζω ἐδῶ πρόχειρα ὅτι ὁ Leconte de

Lisle ἔχει μεταφράσει Ὅμηρο, Ησίοδο, τους τραγικοὺς, Ανακρέοντα, Βίωνα, Θεόκριτο, Μόσχο, τους ὀρφικοὺς ὕμνους κ.ά.

¹⁵ Βλ. σχετικὰ Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ὁ Κωστής Παλαμάς καὶ ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία...», ὁ.π., σελ. 122-123.

¹⁶ Ὁ Valerius Flaccus στα δικά του *Argonautica* (I, 255-270) περιγράφει τὴ σκηνὴ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Πηλέα με τὸν μικρὸν Ἀχιλλέα λίγο πρὶν τὸν ἀπόπλου τῆς «Ἀργούσ», ἀλλὰ με ἀντίθετη φορά στὴ σειρά τῶν γεγονότων: δὲν εἶναι δηλαδὴ ὁ Πηλέας ποῦ ἀνεβαίνει γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ στὴ σπηλιά του Κένταυρου, ἀλλὰ ὁ Χείρωνας ποῦ κατεβαίνει ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ καὶ παραδίδει τὸν Ἀχιλλέα στὸν πατέρα του γιὰ τὸν ἀποχαιρετισμό. Το λατινικὸ αὐτὸ κείμενο, ἐξᾴλλου, δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιήθηκε ὡς πηγὴ ἀπὸ τὸν Leconte de Lisle σὲ σχέση, τουλάχιστον, με τὸ συγκεκριμένο θέμα τοῦ ποιήματός του «Khirôn» ποῦ μας ἀπασχολεῖ ἐδῶ.

¹⁷ Κ. Γ. Κασίνης, *Ἡ Ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ παράδοση στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ»*, ὁ.π., σελ. 229.

¹⁸ Βλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ὁ Κωστής Παλαμάς καὶ ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία...», ὁ.π., σελ. 146-147.

¹⁹ Ἰωάννου Συκουτρή, «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου τοῦ Κωστή Παλαμά», στο: *Μελέται καὶ ἀρθρα*. Ἐκδόσεις τοῦ Αἰγαίου, Αθήναι 1956, σελ. 477.

²⁰ Ἄπαντα, τόμ. 3, ὁ.π., σελ. 436, 439.

²¹ Εἶναι ἐνδεικτικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἤδη τὸ 1890 στὸ βαρυσήμαντο ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις κείμενο με τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο «Πῶς ἐννοοῦμεν τὴν ποίησιν» ὁ Παλαμάς ἀναφέρεται στὸν Banville ὡς «τὸν λυρικῶ-

τατον των ποιητών της συγχρόνου Γαλλίας». (Άπαντα, τόμ. 15, ό.π., σελ. 104).

²² Théodore de Banville, *Les Cariatides*, Alphonse Lemerre éditeur, Paris 1877, p. 13-14.

²³ Άπαντα, τόμ. 3, ό.π., σελ. 437-438.

²⁴ Πρβλ. Ιωάννου Συκουτρή, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου του Κωστή Παλαμά», ό.π., σελ. 479.

²⁵ Άπαντα, τόμ. 3, ό.π., σελ. 441.

²⁶ Σημειώνω ενδεικτικά ότι το 1887 στο άρθρο του για τον Leconte de Lisle (βλ. σημ. 12) τον μνημονεύει επανειλημμένως και επαινετικά, ότι στη γνωστή διάλεξη του 1889 για τον Κάλβο παρατηρεί με οξυδέρκεια πως ο Ζακύνθιος «εφαρμόζων το περιλάλητον παράγγελμα του Ανδρέου Σενιέ, επί νεωτέρων νοημάτων τεχνουργεί αρχαίικους στίχους», (Άπαντα, τόμ. 2, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1962, σελ. 35. Πρόκειται για τον στίχο του Chénier *Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques* από τη μεγάλη του σύνθεση «L Invention») και ότι το 1920 δημοσιεύει στην εφ. *Εμπρός* (14 Απριλίου, υπογραφή W) άρθρο με τον τίτλο «Ανδρέας ο Θραξ», όνομα με το οποίο ο Chénier, γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη από Γάλλο πατέρα και Ελληνίδα μητέρα, συνήθιζε να υπογράφει τα γραμμένα σε αρχαία ελληνική ποιητικά έργα του. Αξίζει, τέλος, να παρατεθούν οι στίχοι που ο «Ποιητής», διαλεγόμενος με τη «Μοῦσα» στο ποίημα «Πολιτεία» της συλλογής *Ἡ Πολιτεία καὶ ἡ μοναξιά*, αφιερώνει στον Chénier, τον οποίο συγκαταλέγει μεταξύ ενδόξων ομοτέχνων του (Θαλήτας, Αισχύλος, Δάντης, Ρήγας) που έθεσαν τη φωνή τους στην υπηρεσία της πατρίδας:

Ἄντρέα, καμάρι τῆς Φρα-
γκιάς, ποὺ γάλα

βύζαξες, γάλα Ἑλληνικό,
κ' ἔκλεισες μέσ' στὸ λόγο
σου μιὰ στάλα
μέλι ἀκριβώτατο ἀττικό,
Τὸ δοξάρι σου πές μας πῶς
ἀνάφτει
τῆς Πολιτείας τὴ λάμια ὀργή
ὄσο ποὺ ὁ μπόγιας μνήμα
γιὰ σὲ σκάφτει,
τοῦ στίχου ἀρχαίου
καινούργια αὐγή!
(Άπαντα, τόμ. 5, ό.π., σελ. 297)

²⁷ Πρβλ. Cornelis Kramer, *André Chénier et la poésie parnassienne*. Librairie ancienne Honoré Champion, Paris 1926.

²⁸ Απολλών. Ρόδ. Ἄργον. I, 495-515.- Ἄρφ. Ἄργον. 419-430.

²⁹ Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

³⁰ André Chénier, *Oeuvres Complètes*. Edition établie et commentée par Gérard Walter. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade no 57, Paris 1958, p. 396.

³¹ Για τη διαδικασία μετάπλασης, του λογοτεχνικού μύθου σε προσωπικό βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια*. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου, Gutenberg, Αθήνα 1994, σελ. 14-18.

³² Vergili, *Georgicon*, IV, 523-527. Πρβλ. ωστόσο και τους στίχους του Théodore de Banville από το ποίημα «La Voie Lactée», από το οποίο, όπως είδαμε παραπάνω, έχει αντλήσει και άλλα ο Παλαμάς: *Le corps gît en lambeaux; et, prodige! quand l'Ebre / Roule avec lui la tête et la lyre célèbre, / La lyre cherche un son plaintif, qu'en expirant / La voix plaintive dit aux plaintes du torrent*. (*Les Cariatides*, ό.π., σελ. 19).

³³ Άπαντα, τόμ. 3, ό.π., σελ. 24.

³⁴ Άπαντα, τόμ. 8, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σελ. 498-499.

Résumé

Hélène POLITOU-MARMARINOY: *Orphée voyageur: Des sources grecques anciennes à la poésie de Kostis Palamas*

Le but de l'auteur est de montrer que le mythe littéraire d'Orphée qui, sous des aspects divers, parcourt toute la création poétique de Kostis Palamas, ne sort ni directement ni automatiquement des sources premières, les textes grecs anciens - tout comme Athéna dans son armure sortit de la tête de Zeus - mais qu'il y arrive après un long voyage et à travers des métamorphoses sous la plume de poètes étrangers, pour se transformer finalement en mythe personnel. Elle appuie son analyse sur une étude comparée de trois textes de Palamas (un extrait de *La Flûte du Roi*, la dernière partie des *Douze Paroles du Tzigane* et le dernier sonnet des «Patries») avec des textes grecs anciens (Apollodore d'Athènes, Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques* d'Orphée) et des poèmes de Leconte de Lisle, de Théodore de Banville et d'André Chénier. L'auteur conclut sur la remarque que les noyaux constants du mythe personnel de Palamas, à savoir la fusion du panthéisme orphique dans le scientisme de son époque et la foi permanente en l'éternité de la Poésie, sont le résultat d'un processus intertextuel, à travers la réception personnelle de l'ancien mythe orphique par les poètes français.

