

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 Εστία* με τον τίτλο «Οι δυο λάμιες - Το πρώτο ποίημα»¹ ο Κωστής Παλαμάς μαρτυρεί πως «εννιά χρονών έγραψε το πρώτο του ποίημα», που ευτύχησε να κρατήσει από τότε «εκείνο μόνο —τί περίεργο!— στη μνήμη του» και το οποίο παραδίδει «απαράλλαχτο, καθώς το σκάρωσε»:

*Σὲ ἀγαπῶ! ἐφώνησα,
κ' ἐσὺ μ' ἀστράπτων βλέμμα:
«Μὴ —μ' ἀπεκρίθης— μὴ, 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 ἀγνωτάτου βίου μου!»
Ταῦτα εἶπεν ἡ ὠραία,
κ' ἐνῶ ἔλεγεν αὐτά,
ἦτον ὠραιοτάτη
ὡς ἡ νύμφη Εὐρυδίκη.
Καὶ ἀπέπτη ἀπ' ἐμπρός μου,
ὡς ὄναρ στιγμιαῖον,
ἀφήνουσά μ' ἀναίσθητον
στοῦ ἔρωτος τὰς χεῖρας.²*

Ο ίδιος ο Παλαμάς παρατηρεῖ πως το παιδικό αυτό κατασκεύασμα «μπορεῖ να μην εἶναι μόνο για γέλια».³ Και η παρατήρηση αποδεικνύεται βάσιμη, γιατί το πρώτο αυτό παλαμικό ποίημα εἶναι δημιούργημα

του Έρωτα υπό όλες τις οντολογικές του μορφές, με τις οποίες θα εξουσιάζει διά βίου τον Παλαμά ως άνθρωπο και ως ποιητή. Πρώτα-πρώτα, λοιπόν, το ποίημα γεννιέται από έναν έρωτα προσωπικό: *Σὲ ἀγαπῶ! ἐφώνησα...* 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: Εὖρηκα. 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' ἐνῶ ἔλεγεν αὐτά,
ἦτον ὠραισιόατη
ὡς ἡ νύμφη Εὐριδίκη.
Καὶ ἀπέπτη ἀπ' ἐμπρός μου,
ὡς ὄναρ στιγμιαῖον,
ἀφήνουσά μ' ἀναίσθητον
στοῦ Ἐρωτος 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 χῶμα του κάμπου και γέννησε ἑλληνόπουλα ζωγραφιστά, τούς Μύθους: *Σ' ἔσῃ πρωταναβρύσανε θεοὶ καὶ ἰσόθεοι. 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 βιβλίον κι ἀπὸ τὴν ὄρα
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 ἥρωα πού γιομίζει
τὴν Ἰλιάδα σου, Ὅμηρε, τῶν τραγουδιῶν τραγοῦδι.⁹*

Ὅπως ἔχω δείξει συνοπτικά σε παλιότερο δημοσίευσμά μου,¹⁰ φιλολογική πηγή, ἔστω καὶ ἔμμεση, του παραπάνω αποσπάσματος καὶ ειδικά των σχετικῶν με τὴν ανατροφή του Ἀχιλλέα ἀπὸ τὸν Κένταυρο Χείρωνα, δὲν εἶναι χωρὶ ἀπὸ τὴν ψευδεπίγραφη *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου του Αθηναίου (*Κομίζει δὲ παῖδα πρὸς Χείρωνα Πηλεὺς. Ὁ δὲ λαβὼν αὐτὸν ἔτρεφε σπλάγχχνους λεόντων καὶ συῶν ἀγρίων καὶ ἄρκτων μυελοῖς· καὶ ὠνόμασεν αὐτὸν Ἀχιλλέα.* III, 13, 6, 3-4), ὅπως ἔχει προταθεί,¹¹ ἀλλὰ τὸ μεγάλο, ἀπὸ 992 αλεξανδρινούς στίχους, ποίημα «*Khirdn*» του Γάλλου παρνασσικού ποιητή Leconte de Lisle. Καὶ αὐτὸ γιατί ὁ Παλαμάς, ὁ ὁποῖος ὡστόσο με ευκολία επικαλεῖται τὰ κατὰ καιροῦς διαβάσματά του, ἐνῶ δὲν μνημονεύει τὸν Απολλόδωρο οὔτε καν ὡς ὄνομα πουθενά στο ἔργο του, τὸν Leconte de Lisle καὶ τὴν ἐλληνοτραφή ποίησή του γνωρίζει καὶ θαυμάζει ἀπὸ νωρὶς, σε ἄρθρο μάλι-

στα του 1887 αφιερωμένο σ' αυτόν όχι μόνο μνημονεύει το ποίημα «Khirôn» αλλά και παραθέτει στίχους του μεταφρασμένου σε πεζό.¹² Στην πραγματικότητα, λοιπόν, στους παραπάνω στίχους της Φλογέρας τους σχετικούς με την ανατροφή του Αχιλλέα, υπόκειται λεξικοποιημένο (και με όρφικη 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 (σπλάγχνοις λ ε ό ν τ ω ν και συών ά γ ρ ί ω ν και άρκτων μ υ ε λ ο ῖ ς):

(...) *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 engraissait de sa m o e l l e .*

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 διηλεκώς 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'opresse 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 Άργοναυτικά (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 Χείωνα 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 Ορφείως Άργοναυτικά (369-454). Εκεί πράγματι περιγράφεται επίσκεψη στον Χείωνα, 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, άρτι-γένεθλον» στον «δικαιότατον Κενταύρων» για να τον εκπαιδεύσει.¹⁶ Τη στιγμή που έφτασαν οι Αργοναύτες, ο Αχιλλέας έτερπε με τη λύρα του τον Χείωνα, με τον οποίον ο Ορφέας, κατά απαίτηση όλων ύστερα από το πλούσιο γεύμα, συναγωνίστηκε στο τραγούδι. Πρώτος τραγούδησε τις μάχες των Κενταύρων ο Χείωνας, παίρνοντας μια ωραία πηκτίδα που του έδωσε ο Αχιλλέας, και ακολούθησε ο Ορφέας, συνοδεύοντας όμως το τραγούδι του με «φόρμιγγα λιγεϊαν». 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 επινόηση 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 Άργοναυτικά του Απολλώνιου, και μάλιστα πολύ νωρίς, αφού αποσπασματά τους περιλαμβάνονταν στον τρίτο τόμο της Έλληνικῆς 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 Ορφείως Άργοναυτικά. 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 ὀρφικὴ μιά 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 μὺαλὸ 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 ἄφρὸ καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μυαλὸ τοῦ λιονταριοῦ, καὶ μὲ ὄρφικὴ 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 απαθανατίστηκε στην *Ἰλιάδα* από τον Όμηρο. Συμπαράθετοντας, έτσι, στο ίδιο σημασιολογικό πεδίο τον Ορφέα και τον Όμηρο, 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 ἀρχοντιὰ σου ἢ δόξα σου, πανάρχαια, στῶν Ἑλλήνων
πρωτογραμμένη 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 ἄφρὸ καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μυαλὸ τοῦ λιονταριοῦ, καὶ μὲ ὄρφικὴ 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 τὴ συλλογὴ *Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου* (1892), τα οκτάστιχα αρ. 70 και 76 ἀπὸ τις «Ἐκατὸ φωνές» τῆς συλλογῆς *Ἀσάλευτη Ζωή* (1904), τους παρακάτω καταληκτῆριους στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα «Ποιητικὴ» τῆς συλλογῆς *Τὰ Παράκαιρα* (1919):

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

*Καὶ πέθανε. Τὰ χῶματα
θὰ σὲ ρουφᾶν, καὶ ἀκόμα
στὸ παγωμένο στόμα
ὁ ὕμνος θὰ καίη, ζῶη.*

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' στή 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 ὀλοπράσινα 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 ποὺ γέρνουν*

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

Στο δεύτερο μέρος του Λόγου ο Παλαμάς προχωρεί στην προσαρμογή του ορφικού μύθου, συνδεδεμένου πλέον με τον ήρωά του, προς πεποιθήσεις διαμορφωμένες υπό την επίδραση του επιστημονικού θετικισμού της εποχής του. Έτσι, τα ίδια δέντρα, τα οποία, ύστερα από τον Όλυμπο της αρχαίας πολυθεΐας, γνώρισαν τον δεύτερο Όλυμπο της ορφικής πανθεΐας και των μυστηρίων,²⁴ καλούν τον Γύφτο να υψώσει τώρα 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 τῆ Χίμαιρα,
 τ' ὄνειρο εἶναι ἢ ζωὴ
 στὸ βιολί σου ἄς ἄρμονίση
 τὴν Ἀλήθεια ἢ μουσική. (...)

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' ἄχνους!
 Ἡ καρδιὰ τὸ θάμα ἂν εἶναι,
 τῆς καρδιάς 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 αντιστικτικά στην ορφική Θεογονία και Κοσμογονία, με ακριβή επιστημονικώς περιγραφή των συνθηκών δημιουργίας της Γης, της αένας 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 βεβαιότητα 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 «Πατριδών». Ανήκει, πιστεύω, στο πιο προχωρημένο στάδιο της παλαμικής 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 ανακύκλησης 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 ἀέρα 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 κείνο,
ἀερας, γῆ, νερό, φωτιά θὰ ξαναγίνω,
κι ἀπ' τῶν ὄνειρων τὸν ἀέρα, κι ἀπ' τὴν πύρα*

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

Την πίστη στην αιωνιότητα της Ποίησης ο Παλαμάς διατήρησε ακλόνητη ως τα γεράματά του. Σε κείμενο ομιλίας του στις 29 Απριλίου 1930 για τον εκ Θράκης Γεώργιο Βιζυηνό, παραθέτει ακριβώς τους σχετικούς με τον θάνατο του Ορφέα στίχους του Βιργιλίου στη «σοφὴ μετάφραση ἀπὸ τον Κωνσταντῖνο Θεοτόκη»: *Καὶ τότε, ἐνῶ τὴν κεφαλὴ πού τοῦ ἔχαν ξερριζώσει / ἀπὸ τὸ μαρμαρόλευκο λαιμό, τὴν ἐκυλοῦσε / στὴ μέση τῆς κατεβασιάς ὁ Οἰαγροϊκὸς ὁ Ἔβρος / ἢ κρύα του γλῶσσα κι ἡ ἴδια του ἢ φωνὴ τὴν Εὐρυδικὴ / κράζει (καὶ τοῦ ἔφυγε ἢ ψυχὴ), «ἄχ! δύστυχη Εὐρυδικὴ!» / Κι ἀντιλαλοῦν ὅλες οἱ ὄχτιές τοῦ ποταμοῦ: «Εὐρυδικὴ!», με τὴν ἐξῆς ἀκρως ενδιαφέρουσα γιὰ το σημεῖο που βρισκόμαστε παλαμικὴ ἐρμηνεία τους, που ἀποτελεῖ συγχρόνως καὶ ἀποκαλυπτικὸ, ὕστερα ἀπὸ τριάντα πέντε χρόνια, αὐτοσχόλιο (παραδίδει στα στοιχεῖα) στο παραπάνω σονέτο του (στοιχεῖα ἀχάλαστα...): «Ἡ Εὐρυδικὴ εἶναι ἡ αθανασία τῆς ποιήσεως. Ὁ ορφικὸς νους καὶ στὴν ἀποσύνθεσή του παραδίδει στα στοιχεῖα τ' ὄνομά της».³⁴*

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

Ἡ πρώτη εἶναι ὅτι ὁ Νεοέλληνας ποιητὴς Παλαμάς ὑποδέχεται τὸν Ορφέα ὡς ταξιδιώτη, που ἐπιστρέφει στὴν πατρίδα του με ὅλα τα ἴχνη τῆς περιπλάνησής του σε ἄλλους καιροὺς καὶ ἄλλους τόπους. Προσλαμβάνει, ἐπομένως, ὁ Παλαμάς τὸν ορφικὸ λογοτεχνικὸ μῦθο ἐνταγμένον στο πλαίσιο ἄλλων λογοτεχνικῶν ἐργῶν, προσαρμοσμένον δηλαδὴ σε 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 *Άπαντα*, τόμ. 4, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1963, σελ. 332-333.

³ *Άπαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 334.

⁴ Βλ. *Άπαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 332.

⁵ *Άπαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 335.

⁶ *Άπαντα*, τόμ. 4, ό.π., σελ. 333. Πρβλ. «Το πάθος μου από εννιά χρονών, ο στίχος», *Άπαντα*, τόμ. 14, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1968, σελ. 146.

⁷ Μνημονεύουμε ενδεικτικά τους εισαγωγικούς στίχους στο ποίημα «Νέα ώδη του παλιού Άλκαίου», τον «Όρφικό ύμνο» από το «Τραγούδι του Ήλιου», τους στίχους *Ή Λύρα σά λαμπρομιλή στο φῶς, τὸ μίλημά της / ξυπνάει τὴν πέτρα, καὶ φυσάει τὴν ἡμερὴ ψυχὴ, / κι ὁ τίγρης κλαίει κι ὁ λύκος πάει καὶ γονατᾶει 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. (Άπαντα, 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 από *Τὰ Σατιρικά Γυμνάσματα: Μιὰ κιθάρα ὀρφικὴ παρατημένη / τὴ φλόγα ποὺ σκορπαῖ τὰ δάχτυλά μου, / σὰ γυναίκα τὸ πάθος, τὴν προσμένει...* (*Άπαντα*, τόμ. 5, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1964, σελ. 240), τους στίχους *ὀρφικὴ εἶν' ἡ σκέψη μου κιθάρα, / στὰ βαθιὰ καὶ τοῦ γκρεμοῦ ἀηδονολαλεῖ...* από το προλογικό ποίημα της συλλογής *Βωμοί* (*Άπαντα*, τόμ. 7, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1965, σελ. 9) ή τον αρ. 23 από τις γεροντικές *Νύχτες τοῦ Φήμιου: — Φήμε, γερονᾶς,**

περνᾶς. — Μοῦ γίνονται, μὲ ξαναζοῦνε / τῆς νιότης μου ὄσα ὄνειράτα καὶ τῶν καιρῶν μου ὄσες λαχτάρεις, / καὶ οἱ νύχτες πού μὲ ξαγρυπνᾶν, κάποιοι ὕπνοι πού μὲ ξεγελοῦνε, / γιὰ τὰ ὄρφικὰ μου δάχτυλα τετράχορδες κιθάρες. (Απαντα, τόμ. 9, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σελ. 477). Σε πεζὰ του κείμενα, ἐξάλλου, ο Παλαμάς περιλαμβάνει τον Ορφέα ανάμεσα στους θεούς του τραγουδιού του (Απαντα, τόμ. 10, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σελ. 521) και τοποθετεῖ τη Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ σε σειρά ἔργων, τα οποία ἀπὸ τον Ὅμηρο ως τον Βερλαῖν συνεχίζουν και ξετυλίγουν «την ἀπὸ τους καιροὺς των Ορφέων ἴσα με τα χρόνια μας ποιητική παράδοση». (Απαντα, τόμ. 12, Μπίρης-Γκοβόστης, Αθήνα 1967, σελ. 199).

⁸ Ὑπογραμμίζω ἐγώ.

⁹ Απαντα, τόμ. 5, ὁ.π., σελ. 71.

¹⁰ «Ο Κωστής Παλαμάς και η αρχαία ελληνική γραμματεία. Μια ἀντίθεση και μια θέση με ἀφορμὴ τη Φλογέρα του Βασιλιᾶ», ΕΕΦΣΠΑ, τόμ. ΚΗ' (1979-1985), σελ. 150-154.

¹¹ Κ. Γ. Κασίνης, *Η Ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη «Φλογέρα του Βασιλιᾶ»*. Συμβολή στην ἐρευνα των πηγῶν. Ἴδρυμα Κωστή Παλαμά, αρ. 3, Αθήνα 1980, σελ. 233-234.

¹² Βλ. «Λεκόντ Δελίλ. Ο νέος ἀκαδημαϊκός της Γαλλίας», Απαντα, 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 τα περιλαμβανόμενα στα σημεία α-δ γαλλικά ἀποσπάσματα.

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

Lisle ἔχει μεταφράσει Ὅμηρο, Ησίοδο, τους τραγικούς, Ανακρέοντα, Βίωνα, Θεόκριτο, Μόσχο, τους ὀρφικούς ὕμνους κ.ά.

¹⁵ Βλ. σχετικά Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ο Κωστής Παλαμάς και η αρχαία ελληνική γραμματεία...», ὁ.π., σελ. 122-123.

¹⁶ Ο Valerius Flaccus στα δικά του *Argonautica* (I, 255-270) περιγράφει τη σκηνή του ἀποχαιρετισμοῦ του Πηλέα με τον μικρόν Ἀχιλλέα λίγο πριν τον ἀπόπλου της «Αργούς», ἀλλὰ με ἀντίθετη φορά στη σειρά των γεγονότων: δεν εἶναι δηλαδή ο Πηλέας που ἀνεβαίνει για τον σκοπὸ αὐτὸ στη σπηλιά του Κένταυρου, ἀλλὰ ο Χείρωνας που κατεβαίνει ἀπὸ την κορυφή του βουνού και παραδίδει τον Ἀχιλλέα στον πατέρα του για τον ἀποχαιρετισμό. Το λατινικό αὐτὸ κείμενο, ἐξάλλου, δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε ως πηγὴ ἀπὸ τον Leconte de Lisle σε σχέση, τουλάχιστον, με το συγκεκριμένο θέμα του ποιήματός του «Khirôn» που μας ἀπασχολεῖ ἐδῶ.

¹⁷ Κ. Γ. Κασίνης, *Η Ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη «Φλογέρα του Βασιλιᾶ»*, ὁ.π., σελ. 229.

¹⁸ Βλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ο Κωστής Παλαμάς και η αρχαία ελληνική γραμματεία...», ὁ.π., σελ. 146-147.

¹⁹ Ἰωάννου Συκουτρή, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου του Κωστή Παλαμά», στο: *Μελέται και ἄρθρα*. Ἐκδόσεις του Αἰγαίου, Αθήναι 1956, σελ. 477.

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

²¹ Εἶναι ἐνδεικτικό το γεγονός ὅτι ἤδη το 1890 στο βαρυσήμαντο ἀπὸ πολλές ἀπόψεις κείμενο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Πῶς ἐννοούμεν την ποίησιν» ο Παλαμάς ἀναφέρεται στον Banville ὡς «τον λυρικό-

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

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

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

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

²⁵ Απαντα, 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», (Απαντα, 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:

Ἀντρέα, καμάρι τῆς Φρα-
γκιάς, ποῦ 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
ὅσο ποῦ ὁ μπόγιας μνήμα
γιά σέ σκάφτει,
τοῦ στίχου ἀρχαίου
καινούργια αὐγή!
(Απαντα, 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.- Ὀρφ. 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 Απαντα, τόμ. 3, ό.π., σελ. 24.

³⁴ Απαντα, 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.

