

Ανιχνεύσεις του μύθου του Ορφέα στην πρώτη ελληνική μεταπολεμική ποιητική γενιά

Στα πλαίσια της σημερινής ημερίδας, προτίθεται, όπως και ο τίτλος της ανακοίνωσής μου το δηλώνει, να ερευνήσω τον πολύπλευρο μύθο του Ορφέα σε μια δύσκολη για τη χώρα μας περίοδο, της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, όταν τα δεινά του πολέμου δεν είχαν ακόμη επουλωθεί, ενώ υπήρχαν ήδη πληγές από τον εμφύλιο σπαραγμό. Σε μια παρόμοια ατμόσφαιρα, όπου η υποψία, ο φόβος και η πονεμένη ελπίδα κυριαρχούσαν, ήταν φυσικό «όσοι έζησαν την κοσμογονία των τελευταίων τεσσάρων δεκαετιών μοιραία [να] έγιναν, και [να] είναι, κάτι άλλο»¹ θα συμπεράνει γι' αυτή την πολυπληθή και καταξιωμένη γενιά ο Μ. Μερακλής, ενώ ένας εκπρόσωπός της, ο ποιητής και κριτικός Κ. Στεργιόπουλος, αναφερόμενος στην πολυσύνθετη και πολύπλευρη εκφραστικότητά της παρατηρεί: «Η Σύγχρονη ποίηση έρχεται από πολλούς δρόμους κυρίως όμως γονιμοποιείται από δύο βασικά ρεύματα, και βγαίνει από δύο διαφορετικές κατευθύνσεις: απ' αυτήν που αξιοποιεί και προεκτείνει τον υπερρεαλισμό κι από κείνη που συνεχίζει τον ανανεωμένο συμβολισμό»².

Από τις παραπάνω επισημάνσεις προκύπτει ότι ο όρος «μεταπολεμική γενιά»³ καλύπτει χρονολογικά μια μεγάλη περίοδο, όπου διάφορες θεματικές τάσεις εκδηλώθηκαν και πολλαπλά εκφραστικά μέσα επιχειρήθηκαν. Και ήταν λογικό, ο πολυσύνθετος θεματικά λογοτεχνικός μύθος του Ορφέα να μην έχει «ενιαίο» χαρακτήρα και να μην αποτελεί μοναδικό θέμα, αλλά να παρουσιαστεί σαν περιστασιακό μοτίβο ή μέσο, από πολλούς ποιητές, συχνά διαφορετικών τάσεων κι εκφραστικών αντιλήψεων. Τρεις ποιητές αυτής της γενιάς φαίνεται να ασχολήθηκαν πιο διεξοδικά με το μύθο του Ορφέα: η Ζωή Καρέλλη, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης και ο Δ. Π. Παπαδίτσας: μια ποιήτρια, που εντάχθηκε στην ονομαζόμενη «υπαρξιστική» ομάδα της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, και δύο ποιητές, που ο μὲν ένας χαρακτηρίστηκε «νεοσυμβολιστής» από τους κριτικούς, ενώ ο άλλος «νεοϋπερρεαλιστής». Γι αυτό προτίθεται σύντομα, να παραθέσω αρχικά τις κύριες ορφικές πτυχές που ανίχνευσα στο ποιητικό έργο των εκφραστών αυτής της γενιάς κι

έπειτα ν' αναφερθώ πιο διεξοδικά στο μύθο του Ορφέα στους τρεις δημιουργούς που προανέφερα.

Ο μύθος του Ορφέα στην πρώτη μεταπολεμική ελληνική ποιητική περίοδο έχει χάσει πολλές από τις άλλοτε «θεογονικές» του ιδιότητες και δεν προσφέρεται σαν θέμα μεταφυσικής ή άλλης αντίληψης. Ίσως γιατί τη μεθεπόμενη του Β' Παγκόσμιου πολέμου, με όλα τα τραγικά δρώμενα που ακολούθησαν στον εθνικό μας χώρο, να μην υπήρχε πρόσφορο έδαφος για μεταφυσικές αναζητήσεις. Αντίθετα, ο σκεπτικισμός που επικρατεί, αν και «εκφυλίζει τους μύθους αδυνατεί ωστόσο να τους εξαλείψει, γιατί μια πετυχημένη μυθολογία ενθαρρύνει τους ανθρώπους ν' αποκαλύπτουν νέες και πολύ πιο σοβαρές αιτίες πίστης στο μύθο όταν οι παλαιές αιτίες παύσουν να ισχύουν»⁴. Ο Ορφέας, που στρέφει το βλέμμα πίσω για να δει την αγαπημένη του Ευρυδίκη, διακρίνει πια μόνο συντρίμμια, βία, μίσος κι έναν ανείπωτο παραλογισμό, που καμιά λύρα και κανένα άσμα δεν μπορεί να επουλώσει.

*Στο νουν έρχονται εκείνα τα περί θανάτου
πάλιν ωχρά σημεία, πληγές της ζωτικότητας»⁵*

θα διαπιστώσει ένας από τους εκφραστές εκείνης της περιόδου, ο Π. Παπατσώνης, ενώ ο πολύ νεότερός του Έκτορας Κακναβάτος, στο πρώτο ποίημα της πρώτης του ποιητικής συλλογής, στη διάρκεια του πολέμου, το 1943, θα αναρωτηθεί:

*Μη δεν είναι στους βράχους μας
θρύψαλα η λύρα του Ορφέα
μη δεν ρούφηξε θανατάσιμα
η θυμωμένη μας γη
του Ιησού το αίμα;⁶*

ταυτίζοντας σκόπιμα, έτσι απλά, την ορφική λατρεία με τη χριστιανική, υπονοώντας φυσικά και την αργή σε ρυθμούς πρόοδο του ατόμου. Και στις δύο περιπτώσεις, του ορφισμού και του χριστιανισμού⁷, ο Ορφέας στη μια ή ο Ιησούς στην άλλη, επιχειρούν μέσω της θυσίας, να προσφέρουν τη λύτρωση, ο μεν πρώτος στην αγαπημένη του Ευρυδίκη, ο δε δεύτερος σ' όλη την ανθρωπότητα.

Όμως από τον πολύπλοκο μύθο του Ορφέα, διακρίνουμε, στο ποιητικό έργο της γενιάς που μελετούμε αρκετές πτυχές που απορρέουν από τον αρχέτυπο μύθο⁸. Παρά το απαισιόδοξο κλίμα που επικρατεί σ' αυτή την ταλαιπωρημένη γενιά, τα μυθικά ορφικά στοιχεία⁹, παρά τις όποιες παραλλαγές που υφίστανται¹⁰ —γιατί πια η αλλοτινή παιδεία και κουλτούρα έχουν αποτύχει κι αναζητούνται καινούριες διέξοδοι και νέα εκφραστικά μέσα— ενυπάρχουν σχεδόν σ' όλες τις ομάδες και τάσεις αυτής της γενιάς. Μάλιστα η ενασχόλησή μου μ' αυτό το θέμα με κάνει να πιστεύω πως πιθανόν τα στοιχεία αυτά του ορφικού μύθου ν'

αποτελούν, κατά κάποιον τρόπο, για την πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1944-1967) και κοινούς τόπους αντιπροσωπευτικούς αυτής της περιόδου. Και αναφέρομαι συγκεκριμένα σε τρία βασικά στοιχεία:

α) Πρώτα, στην τάση γεφύρωσης του χάσματος ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, που παρατηρείται σε πολλούς μεταπολεμικούς ποιητές, όπως ακριβώς συνέβαινε και στον αρχαίο μύθο με τον Ορφέα που γινόταν κατανοητός από δέντρα και ζώα¹¹. Κι αν τη διάθεση αυτή τη συναντούμε και σε παλιότερες εποχές, τώρα ο ποιητής, καταπιάνεται με τα πάντα, ακόμα και με τα αντικείμενα, κι όχι μόνο με τις κοσμοθεωρίες. Η ποίηση δεν είναι πια μια απλή παράθεση εννοιών που ξεγελάει το νου. Αναδεικνύεται σ' ένα σύμπλεγμα λεπτών ισορροπιών, που οριοθετεί τη φύση της γλώσσας και την επινόηση, που ενσαρκώνει την αρμονία της έμπνευσης και του Λόγου, του ονείρου και της λογικής.

*Δεν είμαστε ρομαντικοί. Μα δίχως
να ξέρουμε τι λέει της βροχής ο ήχος,
χωρίς να θέλουμε, έχουμε κινήσει
και ταξιδεύουμε στις αναμνήσεις¹²*

θα διακηρύξει χαρακτηριστικά σε μια από τις πρώτες του συλλογές ο Κ. Στεργιόπουλος. Και την τάση αυτή τη διακρίνει κανείς σ' όλες τις «ομάδες», στους «νεοσυμβολιστές» σαν τον Γ. Βαφόπουλο, τον Μηνά Δημάκη, τον Γ. Γεραλή, τον Τ. Βαρβιτσιώτη, τον Γ. Στογιαννίδη, τον Κ. Στεργιόπουλο, στους υπαρξιστές σαν τον Άρη Δικταίο, τον Γιωργή Κότσιρα, τον Τάκη Σινόπουλο, τη Ζ. Καρέλλη, τον Π. Παπατσώνη, την Όλγα Βότση, τον Ματθαίο Μουντέ, τη Λύντια Στεφάνου, στους νεο-περρεαλιστές σαν τον Δ. Π. Παπαδίτσα, τον Ν. Καρούζο, τον Γ. Δάλλα, την Ε. Βακαλό, τον Ν. Γ. Πεντζίκη, τον Μίλτο Σαχτούρη, τον Ν. Γκάτσο, τον Έκτορα Κακναβάτο, τον Νάνο Βαλαωρίτη, ή ακόμη σ' όσους αποκαλούμε ενταγμένους στην κοινωνική ποίηση, όπως ο Ν. Παππάς, η Ρίτα Μπούμη-Παππά, ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Τίτος Πατρίκιος, ο Μ. Αναγνωστάκης, ο Κλείτος Κύρου, ο Πάνος Θασίτης, ο Γιώργης Σαράντης, ο Θανάσης Κωσταβάρας, ο Γιάννης Νεγρεπόντης, και πολλοί άλλοι.

β) Δεύτερο βασικό ορφικό στοιχείο είναι το θέμα της αδυναμίας ή της μερικής λυτρωτικής δύναμης του έρωτα, που παρατηρούμε σε πολλούς δημιουργούς αυτής της γενιάς, με διαφορετική φυσικά έκταση και ένταση για τον καθένα. Ο έρωτας δεν εκφράζεται σαν ένα σύμπλεγμα ηθικο-ιδεολογημάτων ούτε σαν ένα σύνολο μοναχικών πόθων. Πρόκειται για μια γενιά που ενηλικιώθηκε, πριν την ώρα της, εξαιτίας των κακουχιών του πολέμου. Γι' αυτό κι αναζητεί τη λύτρωση-διέξοδο μέσ' από τον έρωτα, μέσ' από τη γυναίκα, τη νέα Ευρυδίκη, που εξακολουθεί να ενσαρκώνει το υπέροχο θηλυκό πρότυπο, αποφεύγοντας τις έντονες διακυμάνσεις του ηδονισμού κι αντιπροσωπεύοντας περισσότε-

ρο μια εικόνα ηρεμίας και γαλήνης. Μ' αυτό τον τρόπο η γυναίκα-Ευρυδίκη παίρνει τις διαστάσεις της μυστηριώδους μετωνυμίας του απόμακρου, του στοιχείου που λείπει κι αναζητείται παντού: στη μνήμη και στο λόγο, στις ενοχές της συνείδησης και σε συγκεκριμένα αντικείμενα του πόθου, σε εικόνες που η ματιά επεξεργάζεται και σε φιλοσοφικά ιδεολογήματα όπου ο ανθρώπινος νους ανατρέχει, όπως ο Γιωργής Γεραλής, που μετατρέπει το πάθος του σε ατάραχη ηρεμία, σε μοτίβο της μοναξιάς κι όχι της φαντασίωσης και που το εκφράζει με γαλήνιους στίχους:

*Είδα την Ευρυδίκη στην επιστροφή της,
μ' ένα κλωνάρι φως στο χέρι, να κατηφορίζει,
σκυφτή, τα σκιερά μονοπάτια,
με τα μαλλιά της μοιρασμένα ακόμη
στους ανέμους της ζωής και του θανάτου.¹³*

Ανάλογες εικόνες συναντά κανείς στην ποίηση του Γ. Θέμελη, όπου, αν και η αγαπημένη γυναικεία μορφή χάθηκε, το ποιητικό εγώ δεν παύει να την αναζητεί σ' όλες τις δυνατές ανθρώπινες διαστάσεις, ακόμα και στις μεταφυσικές:

*Θέλουν τα μάτια να σε δουν,
Να σε χορτάσουν, Θεέ μου, θέλουν
Δίχως καθρέπτισμα και συγνεφιά.
Θέλουν τα μάτια να σε δουν,
Τα χέρια μου να σε κρατήσουν.
Κατάματα, κατάσαρκα.
(Βλέπουν τα μάτια και δε βλέπουν,
Τρέμουν τα χείλη και σφαλούν).
Αν είσαι αγέρας, σήκωσέ με,
Αν είσαι φως, πυρπόλησέ με.
Αν είσαι θάνατος, θανάτωσέ με.
(Μιλώ καθώς μιλούν οι ερωτευμένοι).¹⁴*

ή ακόμη του Ν. Καρούζου, που βρίσκει τη λύτρωση μέσω της γυναικείας παρουσίας που γίνεται ταυτόχρονα σημείο αναφοράς πραγματικών πόθων και φιλοσοφικών αναζητήσεων:

*Εν' άδειο σώμα
βυθίζει τα μάτια μου
στο αδιέξοδο των επιθυμιών του. (...)
Εν' άδειο σώμα η νέα γυναίκα
με πάμφθινο χρόνο στα ημίφωτα.¹⁵*

γ) Τρίτο σημαντικό ορφικό στοιχείο που κυριαρχεί στη γενιά που εξετάζουμε είναι η συνειδητή αντίληψη ότι η ποίηση προαναγγέλει ένα νέο κόσμο, μια νέα θεώρηση. Κι αυτό είναι φανερό όχι μόνο στους ενταγμένους πολιτικά ποιητές αλλά και σ' όσους επέλεξαν το αντίθετο

μ' αυτούς στρατόπεδο. Οι σύγχρονοι ποιητές επιχειρούν, όπως άλλωστε κι ο Ορφείας, να σαγηνέψουν τα πλήθη, να συμβάλουν ώστε να ξεπεραστούν οι όποιες δυσκολίες, προτρέποντας τους αναγνώστες στη μαγεία των στίχων τους. Όχι όμως με ρυθμούς μελωδικούς, αλλά διατυπώνοντας αλήθειες με λέξεις που εκφράζουν καταστάσεις βιωμένες, ελπίδες που ορθώνονται πέρα από το εφήμερο, εικόνες παρμένες από το παρελθόν που ερμηνεύουν το παρόν και διαφωτίζουν το μέλλον, καθώς η ποίηση (...) είναι ένα αίνιγμα από συνηθισμένα λόγια¹⁶, θα πει ο Τάσος Λειβαδίτης. Κι ακριβώς οι περισσότεροι δημιουργοί αυτής της γενιάς μέσω του μαγικού παιχνιδιού των συνειρμών των λέξεων θα επιχειρήσουν να μεταμορφώσουν το λόγο, όχι μόνο σε μια απλή ποιητική τεχνική, αλλά και σ' ένα μήνυμα που στην ουσία ήταν απόρροια της μοναξιάς τους, μέσο επικοινωνίας και ταυτόχρονα ειλικρινές καταστάλαγμα, για ορισμένους, μιας εσώτερης προσωπικής ανάγκης και για άλλους, μιας κοινωνικής ένταξης, όπως ο Μ. Αναγνωστάκης, που διαλαλεί με το μήνυμά του:

*Μιλώ για τα τελευταία σαλπίσματα των νικημένων στρατιωτών
Για τα τελευταία κουρέλια από τα γιορτινά μας φορέματα
Για τα παιδιά μας που πουλάν τσιγάρα στους διαβάτες (...)*¹⁷

γιατί πιστεύει ακράδαντα ότι:

*Σαν π ρ ό κ ε ς πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις
Να μην τις παίρνει ο άνεμος.*¹⁸

ενώ ο Τίτος Πατρίκιος στη συλλογή του το *Μεγάλο γράμμα* διαπιστώνει:

*Οι σκιές σκληράνανε.
Οι λέξεις τεντώσανε και τρίζουν.
απαιτούν να ειπωθούν.
Θα σου μιλήσω μπροστά στο πέλαγος
κι η φωνή μου θα σε φτάσει.*¹⁹

Στο ίδιο επίπεδο κινούνται κι άλλοι δημιουργοί, όπως ο Μίλτος Σαχτούρης, που δεν επαγγέλλεται ένα νέο κόσμο, αλλά ζητά επίμονα τη λήθη. Δεν είναι τυχαίο ότι η πρώτη του ποιητική συλλογή με το συμβολικό τίτλο *Η Λησμονημένη*, το 1945, τελειώνει με το στίχο: *η λησμονημένη είναι ο πυρετός που έπεσε*²⁰. Φυσικά ούτε ο πυρετός μειώθηκε ούτε η επιθυμία για αίμα καταστάλαξε, με αποτέλεσμα ο ποιητής, σαν σύγχρονος Ορφείας, να επιχειρεί να βρει νέους τρόπους νηνεμίας, να αγωνίζεται να καταλαγιάσει τους καινούριους σκοπέλους ώστε να ξαναποκτήσει την αλλοτινή του δύναμη:

*Πρέπει και πάλι να ελέγξω
τ' αστέρια
εγώ*

*κληρονόμος πουλιών
πρέπει
έστω και με σπασμένα φτερά
να πετάω.²¹*

Πέρα όμως από αυτές τις τρεις γενικές ορφικές όψεις που ενυπάρχουν σχεδόν σ' όλους τους ποιητές της γενιάς που εξετάζουμε, ο μύθος του Ορφέα εμπλοχώρησε πιο βαθιά στο έργο τριών δημιουργών, αποκτώντας νέες αποχρώσεις κι εμπλουτίζοντας το λογοτεχνικό μύθο. Κατά χρονολογική κλίμακα, οι ποιητές αυτοί είναι: η ποιήτρια Ζ. Καρέλλη, που καταπιάστηκε αρχικά με το θέμα, γράφοντας τρία ποιήματα σχετικά με το μύθο του Ορφέα²². Δύο που φέρουν τον τίτλο «Ευρυδίκη» κι ένα που τιτλοφορείται «Ευρυδίκης ψίθυρος». Κανένα δεν αναφέρεται στην περιπλάνηση του Ορφέα στον Άδη. Η ποιητική αφήγηση επικεντρώνεται στη ματαιότητα της απόπειράς του να γλιτώσει την αγαπημένη του από το θάνατο. Στο πρώτο ποίημα, χωρισμένο σε δύο άνισες ενότητες, τίθεται πολύ επιγραμματικά ο προβληματισμός γύρω από τη ματαιότητα της χαράς του έρωτα και το εφήμερο της σαρκικής ηδονής:

*Με πάγωσε
η άσπιλη παρουσία της σκιάς
στη διάρκεια του χρόνου
πώς να κρατήσω την παρουσία
του εφήμερου σώματός της*

αναρωτιέται ο Ορφέας, που διαπράττει το μέγα σφάλμα να συγγέει την αθανασία του χρόνου με την εφήμερη διάρκεια της ύπαρξης κι επιχειρεί

*ν' αποσύρει το θάνατο
απ' το πρόσωπο της υλικής
παρουσίας
- του ερωτικού,
φαντασία του χρόνου.*

Γι' αυτό και τιμωρείται: για την ανυπομονησία του, για τη διαρκή αναζήτηση της ηδονής, για την ανικανότητά του να υποστεί την οδύνη ενός πρόσκαιρου χωρισμού. Ο Ορφέας της Καρέλλη δε διαθέτει την απαιτούμενη πίστη για έναν καλύτερο κόσμο, για ένα μέλλον που δεν εστιάζεται στην ύλη και στις ανθρώπινες προσδοκίες. Πλαισιωμένο από τη χριστιανική πίστη, το ποιητικό εγώ της Θεσσαλονικιάς ποιήτριας συνειδητοποιεί την αδυναμία του κι αντλεί δύναμη από το Λόγο του Παντοδύναμου, από την υπόσχεσή του για την αιώνια Ανάσταση, μια κατάσταση που έρχεται σε πλήρη αντιθεση με την εφήμερη προσπάθεια που κατέβαλε ο Ορφέας²³. Η Ευρυδίκη της Καρέλλη δεν προσμένει την επιθανάτια σωτηρία από κανέναν ανθρωπόμορφο Ορφέα, αλλά ελπίζει

ότι η ορφική απόπειρα να ηττηθεί ο θάνατος μπορεί να υλοποιηθεί μόνο με την παρέμβαση της χριστιανικής πίστης:

*Όνειρο της στιγμής,
μόνον του θανάτου τότε ο χρόνος
υψώνεται υπέρμετρος, συμπαγής,
υπέρογκο κύμα καταστροφής,
που σβήνει την πάσαν Ανάσταση,
καθώς Συ την έδωσες, Κύριε,
«πατήσας θανάτω τον θάνατον»,
τον χρόνο συνθέσας.*

Η ίδια αντίληψη επικρατεί και στο δεύτερό της ποίημα. Μόνο που τώρα η χριστιανική πίστη έχει αντικατασταθεί από τον ορθολογισμό, από την ήρεμη συνειδητοποίηση κι αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας. Η νέα Ευρυδίκη εξομολογείται στον Ορφέα εραστή της ότι ο θάνατος δεν την τρομάζει πια, γιατί συνέλαβε την απεραντοσύνη του σε σχέση με τη σύντομη διάρκεια της ύπαρξης. Και τον προτρέπει να μην επιχειρήσει την κάθοδό του στον Άδη, γιατί θα αποτύχει, αφού

*...είναι απέραντος του θανάτου ο χώρος,
δεν μπορείς να με βρεις, όπως θέλεις,
θα χαθείς, συ που ζεις
την ωραία, εφήμερη ζωή.*

Όμως αυτή ακριβώς η όμορφη εφήμερη ζωή είναι που εξαντλεί τον άνθρωπο. Γι' αυτό και στο τρίτο ποίημά της, στο «Ευρυδίκης ψίθυρος», η Καρέλλη παρουσιάζει την ομώνυμη ηρωίδα, κουρασμένη από την ηδονή του σώματος και εξαντλημένη από την οδύνη του θανάτου, χωρίς ίχνος χριστιανικής πίστης για μια επιθανάτια ζωή, ν' αποθαρρύνει τον αγαπημένο της Ορφέα να την επαναφέρει στη ζωή²⁴. Αντίθετα, τον προτρέπει να μείνει κοντά της, να γευθεί, όπως κι αυτή, «την πυκνήν ανυπαρξία». Γιατί καταλήγει παρηγορητικά, προσεγγίζοντας με τη μνήμη τον κόσμο:

*Όταν τόσο μπορείς τη ζωή να λατρεύεις,
στη ζωή τόσο όταν πιστεύεις,
μονάχα το μηδέν παρηγορεί
στην απέραντη συντριβή που σου δίνει.*

Ωστόσο το ποίημα δεν τελειώνει με τους παραπάνω στίχους, αλλά με μια παρένθεση που παρατίθεται, σαν να πρόκειται για μια επεξήγηση ή μια θεατρική οδηγία, στα σίγουρα όμως θέτοντας ένα καίριο υπαρξιακό ερώτημα, διατυπώνοντας μια αναπάντητη αγωνία: το ανεξήγητο του θανάτου για τον Ορφέα, το θνητό.

*(Περίτρομος στράφηκε ο Ορφέας και βέβαια
δεν βρήκε την Ευρυδίκη... Όμως ρωτιέται κα-
νείς, γιατί πέθανε τέτοιο θάνατο;)*

Η απορία αφορά τον Ορφέα και τους κοινούς θνητούς, όχι όμως και την Ευρυδίκη-Καρέλλη, που παρά τον αφανισμό του θρησκευτικού αισθήματός της κατορθώνει να συνειδητοποιεί τη δύναμη της ανθρώπινης μοίρας και να ακινητοποιεί το χρόνο με το διαφανή λόγο της που αντικαθρεπτίζει, χωρίς μυθεύματα και αυταπάτες, την αλήθεια, για να καταλήξει στην αναπόφευκτη συνειδητή νίκη του νου πάνω στο συναίσθημα που προκαλεί ο φόβος του θανάτου. Κάτι που θα διατυπωθεί ξεκάθαρα στην τελευταία της ποιητική συλλογή, στο «Τρία Συμβολικά, Συμβουλευτικά ποιήματα»²⁵, όπου, αφού με ευαισθησία και φιλοσοφική διάθεση χαρακτηρίσει τον Ύπνο αδελφό του θανάτου:

*Ο Μύθος, ο Ύπνος κι ο Όνειρος,
οι τρεις ομοιάζοντες, ομόπνοοι αδελφοί,*

επανέρχεται στο ζεύγος Ορφέα κι Ευρυδίκη, διαπιστώνοντας ότι τελικά η Ευρυδίκη δεν κατανόησε πλήρως το μήνυμα του αγαπημένου της που ήθελε να την εισαγάγει στο μαγικό ηδονικό εφήμερο κόσμο, στο σύμπαν της λυρικοπαθούς ποίησης,

*στο δρόμο των πουλιών,
στο χώρο των κυμάτων το χορό
ν' ακούσει,
ν' ακούσουν μαζί
λόγια διαφανή, ιριδίζοντα,
μαζύ να παραδεχτούν τη μαγεία.*

Γι' αυτό στο τέλος ο Ορφέας πέφτει θύμα των Μαινάδων, ενώ η ποιήτρια, σαν άλλη Ευρυδίκη, νικώντας το θάνατο, ακινητοποιώντας το χρόνο, κατορθώνει να διατηρήσει την ισορροπία ανάμεσα στην ψυχή, το σώμα και το πνεύμα, επιδιώκοντας το μετασχηματισμό του Χρόνου σε ρυθμιστή του ανθρώπινου κύκλου: γέννηση - θάνατος - γέννηση.

Εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση του ίδιου λογοτεχνικού μύθου έχουμε με την ποίηση του Τάκη Βαρβιτσιώτη, ενός νεοσυμβολιστή αισιόδοξου ποιητή που δε διακατέχεται από την εσωστρέφεια, την ηδυπάθεια, τη συναισθηματική αμφιθυμία ή και την πνευματική διβουλία καταστάσεων αμφίβολων ίσως και αντίθετων της Ζ. Καρέλλη. Το ποίημά του «Η Αποθέωση του Ορφέα» δεν έχει ακόμη συμπεριληφθεί σε καμιά από τις ποιητικές του συλλογές. Το δημοσίευσε μόνο στη *Νέα Εστία*²⁶ το Νοέμβριο του 1992 και, όπως δηλώνεται στον τίτλο του, ο ποιητής διαπραγματεύεται το θρίαμβο του Ορφέα, σύμβολο της νίκης του επί του θανάτου. Ο πρώτος στίχος είναι χαρακτηριστικός: «Ποτέ του δε φοβήθηκε το θάνατο». Μέσω του γνωστού λογοτεχνικού μύθου, βρίσκει ο Βαρβιτσιώτης την ευκαιρία να προβάλλει όχι τόσο την ποίηση αλλά τον Ποιητή, το δημιουργό μιας άλλης πραγματικότητας ή τάξης πραγμάτων που κανείς δεν αντιλαμβάνεται, δε βλέπει, μιας τάξης πα-

ράλληλης με τη θετική αντίληψη που έχει καθοριστεί από την Επιστήμη με τη συνδρομή της λογικής νομοτέλειας. Ο Ποιητής, κατά τον Βαρβιτσιώτη, σαν νέος Ορφέας, «αλώβητος» ανταμώνει αδιάκοπα σε παγκόσμια κλίμακα την Ευρυδίκη και, παρά τις κακουχίες που υφίσταται, «με τη λύρα την εφτάχορδη» σταματά «τα σκληρά διαμαντένια βήματα / του θανάτου». Και διαπιστώνει τη συντέλεια του άρρητου μυστηρίου της ανανέωσης της χαράς και της αδιάκοπης ζωής μέσα και πίσω από τα πιο απλά, κοινά και φυσικά καθημερινά φαινόμενα. Ο Ορφέας-ποιητής μεταμορφώνει τη ζωή, μετατρέπει τ' αδύνατο σε δυνατό, φανερώνει το αφανέρωτο, γιατί «αψήφησε τον Άδη» κι ανέβηκε ψηλά «στο απρόσιτο άντρο του κεραυνού / στην έπαλξη των ανέμων». Έτσι οπλισμένος, ο Ορφέας-δημιουργός μπορεί να κάνει να «φέγγει αμάραντη / τη μνήμη τ' ουρανού» και ν' αποκαλύπτει μ' αυτό τον τρόπο ότι η Ποίηση είναι ο χώρος του άλλου, είναι η περιοχή του θαύματος που κείται δίπλα ακριβώς από την εμβέλεια της απονέκρωσης, η Ποίηση είναι η άλλη πλευρά της Γνώσης. Γι' αυτό και, αποθεώνοντας τον Ορφέα, ο ποιητής αναφωνεί:

*Ευοί! Ευοί!
Ας ξανανθίσουν τώρα οι νάρκισσοι
Στης Κασταλίας την πηγή
Ευοί! Ευοί!
Ας λάμψει το άγιο φως
Των ελευθερωμένων ψυχών
Έξω απ' τον κύκλο των γεννήσεων
Έξω απ' τον κύκλο των αστερισμών.*

Η ποίηση γίνεται πια ο χώρος της εμφάνισης του εκπληκτικού, του ανεξιχνίαστου, όπου υπολανθάνει η φανέρωση του αφανέρωτου, όπου αποκτάται η αιώνια ιδιότητα του «θείου», όπου πραγματώνεται η αφθαρσία όσων μπορούν να διακρίνουν το άυλο μέσ' από το υλικό, το αόρατο μέσα από το ορατό. Η νεοσυμβολική τεχνική κατάρτιση του Βαρβιτσιώτη τού επιτρέπει να πορευτεί στον άλλο κόσμο και να βροντοφωνάξει:

*Ευοί! Ευοί!
Δεν πέθανες Ορφέα.*

Εντελώς διαφορετικές διαστάσεις αποκτά ο μύθος του Ορφέα στο ποιητικό έργο του Δ. Π. Παπαδίτσα, καθώς είναι ένας από τους σύγχρονους Έλληνες ποιητές που η ενασχόλησή του μ' αυτόν δεν περιορίστηκε μόνο σε «αναφορές δοξαστικές», αλλά τον μελέτησε σε βάθος, μεταφράζοντας μάλιστα και τους ορφικούς ύμνους²⁷. Επομένως η λογοτεχνική πρόσληψη των ορφικών στοιχείων είναι δεδομένη και πιθανόν σ' αυτή την εμφανή επαφή του με το ορφικό κλίμα να οφείλονται και οι χα-

ρακτηρισμοί που η κριτική του απέδωσε: ποιητής «σκοτεινός», «δύσκολος», ακατανόητος»²⁸. Ο Δ. Π. Παπαδίτσας ποτέ δεν έκρυψε την προτίμησή του για τα κείμενα των μυστών της αρχαιότητας, απ' όπου αντλεί τις μυστικές ή φιλοσοφικού περιεχομένου ενορμήσεις του, γιατί, όπως το δήλωσε ο ίδιος, θέλησε να υπηρετήσει «μια ποίηση αποκαλυπτική υψηλών νοημάτων, που ανεβάζουν τον άνθρωπο από το χαμερπές αδιέξοδο, το άγχος και την απόγνωση του πνεύματος, στην ενόραση του θείου, που είναι και το βαθύτερο αίτημα της ύπαρξής μας και η μεγάλη της έκπληξη»²⁹. Εχθρός της βάνουσης ισοπέδωσης του σύγχρονου υλικού πολιτισμού, ο Δ. Π. Παπαδίτσας επιχειρεί ταυτόχρονα να συνδέσει τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα με τη μεγάλη αρχαία παράδοση. Γι' αυτό, αν και καταφεύγει στον υπερρεαλισμό³⁰ σαν μέσο έκφρασης, δεν αποβάλλει ολότελα το συμβολισμό³¹. Αποτέλεσμα αυτής της μέθεξης είναι η αρμονία ρυθμού, λυρισμού και νοήματος να συμβαδίζει απόλυτα με τις βαθύτερες μεταφυσικές του αναζητήσεις. Και οι αναζητήσεις του εστιάζονται γύρω από το καίριο ορφικό μύθημα της ζωής και του θανάτου, μετατρέποντας το λυρικό λόγο του σε μέσο επικοινωνίας και σωτηρίας φύσης και ανθρώπου. Γι' αυτό και η ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα, παρά την όποια ιδιορυθμία της, οδεύει σταθερά στο να ξεφεύγει το στενό εγκόσμιο κλοιό της και τείνει να υπερβεί τα όρια του εαυτού της. Κι ο ποιητής μεταβάλλεται σε σύγχρονο Ορφέα-δημιουργό που αναδύεται συνεχώς τροπαιούχος από τις όποιες αντιξοότητες. Από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή, από το πρώτο του ποίημα, ο Δ. Π. Παπαδίτσας ξεκαθαρίζει τις προθέσεις του:

*Όσο κι αν φτιάνει αυλούς η μοίρα από καλάμια
Πάντα θα κρύβεται από μας ένα κατάρτι³²*

προσπαθώντας πάντοτε να βρει τη χρυσή τομή στη σύγκρουση της ατομικής του ζωής ανάμεσα στη βαθύτερη συγκίνηση και την εξωτερική πραγματικότητα, ανάμεσα στην αυξανόμενη ενδοσκόπηση και τα αποτροπιαστικά δρώμενα του έξω κόσμου, ανάμεσα στον πόθο του τεχνίτη, του Ορφέα, ν' αποκρυπτογραφήσει τα σήματα του σύμπαντος και της σιωπής που αρμόζει στο άρρητο, στην πιθανότητα της συνδιαλλαγής των πραγμάτων:

*Τι σε ρωτώ όλα τ' απογεύματα; τι περιμένω ν' απαντήσουν
Τα δέντρα της νύχτας που και το μεσημέρι είναι σκοτεινά
Φορτωμένα το βαρύ τους φεγγάρι; τις ρίζες όμως τις αγαπώ
Όταν ο ουρανός τις ξεριζώνει κι έχουν στο φως σχήματα ανθρώπων
Προσευχομένων ή δολοφονημένων ή ζώνων που τα' κοψε το τραίνο
Τις αγαπώ τις ρίζες που ιδρώνουν μες στη γη
Ν' ακολουθούνε τη σιγή τους.³³*

Ο ποιητής λοιπόν, σαν τον Ορφέα, εισβάλλει στο χώρο όπου τα

πράγματα μιλούν με την όποια αλχημεία τους, απλώνεται στον κόσμο με τη φλόγα του πάθους και ερευνά τα ουράνια. Στην ουσία διεισδύει σ' έναν κόσμο άγνωστο, σ' ένα χώρο «μυθικό» που αναστρέφει το μέχρι τώρα όραμα του κόσμου, που μεταμορφώνει την ψυχή σε ενέργεια και σύμβολο κι ο δημιουργός, όπως κι ο Ορφείας εισερχόμενος στον Άδη, διατρέχει κινδύνους, αντιμετωπίζει σειρά εμποδίων, αιωρούμενος πάντα στην άπειρη μάζα της κοσμογονίας.

Δεν έμαθα τίποτα, πηγαίνω χλιοστρυπημένος απ' τον αέρα αιώνιος κι αγαπημένος του όντος.³⁴

Μ' αυτό τον τρόπο αναδύεται μια άλλη ορφική πτυχή στο ποιητικό έργο του Δ. Π. Παπαδίτσα, η αρχή της ατομικής σωτηρίας, που συνίσταται στην τοποθέτηση του ατόμου στον «άπειρο χρόνο» και την ενασχόλησή του με το σύμπαν. Ο ποιητής, παρά τις πολλαπλές του απόπειρες να ξεφύγει τον εφήμερο κλοιό και ν' ανέλθει στον κόσμο τον ιδεατό, δεν αποχωρίζεται τη γήινη μορφή του σώματός του, τις αγωνίες του, τα πάθη του, αλλά αναζητεί να βρει μια νέα ισορροπία ανάμεσα στις δύο τάσεις της φύσης του, ανάμεσα στην ουράνια έλξη και τη γήινη βαρύτητα, ανάμεσα στην ενόραση του λόγου και τη ρεαλιστική του ανταύγεια, ανάμεσα στο διονυσιακό και απολλώνιο στοιχείο³⁵:

*Σε θαύμασα ώρα που χωρίζεις τα δύο πρόσωπα
Και τους μοιράζεις κρίνα αθώας θάλασσας
Να γίνουν ένα³⁶*

χωρίς να γκρεμίζεται ή να χάνει καθ' οδόν το αντικείμενο της επιθυμίας του, όπως συνέβη με τον Ορφεία. Κι αν τύχει και συμβεί αυτό, τότε θα έχει το ίδιο τέλος με τον μυθικό ήρωα:

*Εμένα αν η φθορά μ' αγγίξει θα 'ναι άγγιγμα σε χορδές άρπας (...)
Εμένα αν η φθορά μ' αγγίξει θα μου γεμίσει το στόμα μου λόγια
Λόγια που θ' ανάψουν κεφάλια προγόνων μου κι απ' το άσπρο μου
είδος θα κυλήσει
Το καθαρό μου φεγγαρόχυτο άγαλμα στη χλόη.³⁷*

Την ταύτιση του Δ. Π. Παπαδίτσα με τον Ορφεία δεν τη διακρίνει κανείς μόνο σε επίπεδο αναλογικών δράσεων και καταστάσεων. Ενυπάρχει και στην ακατάπαυστη προσπάθεια του λόγου που μεταμορφώνει το αδια-νόητο σε λογισμό, το ά-γνωστο σε συν-ειδητοποίηση, το συμβολικό ή υπερρεαλιστικό γρίφο σε μουσική. Μ' αυτό τον τρόπο προβάλλεται και η έμφυτη θρησκευτικότητά του, που άλλοτε εκφράζεται με τη συνδρομή παγανιστικών στοιχείων κι άλλοτε χριστιανικών, υπογραμμίζοντας κάθε φορά την υψηλή αισθητική συγκίνηση του ποιητή και την αδιάκοπη συμβολή του να δαμάσει με τον ποιητικό λόγο την εναλλαγή των υπαρξιακών του αναζητήσεων.

Συμπερασματικά, μετά τη σύντομη αυτή ανίχνευση, διαφαίνεται

ότι ο μύθος του Ορφέα απασχόλησε, σε επίπεδο καθαρά μεταφορικό, μεμονωμένα ορισμένους μόνο εκπροσώπους της πρώτης ελληνικής ποιητικής μεταπολεμικής γενιάς. Σ' αυτούς ο αρχαίος μύθος έλαβε χροιά σύγχρονη χάρη στη δυναμική τους δεξιοτεχνία, η οποία κατόρθωσε τον πολύπτυχο ορφικό μύθο να τον παρουσιάσει σαν πράξη συνειδητή. Αν για τη Ζ. Καρέλλη ο λογοτεχνικός μύθος του Ορφέα ταυτίστηκε με τη λυτρωτική τάση του χριστιανισμού και κατέληξε, με την πάροδο του χρόνου, σε συνειδητοποιημένη αποδοχή της ζωής και του θανάτου, της φθοράς και της δημιουργίας, για τον Τάκη Βαρβιτσιώτη το ίδιο μύθημα στάθηκε έναυσμα αισιοδοξίας, σύμβολο-εικόνα της αδιάκοπης προσπάθειας του δημιουργού να ταυτιστεί με το θείο, να παραμερίσει τα εγκόσμια προκειμένου να ξαναβρεί τη χαμένη λάμψη του αρχέγονου μυθικού ήρωα. Για τον Δ. Π. Παπαδίτσα, ο ίδιος μύθος με τις πολλαπλές του όψεις γίνεται μέσο διείσδυσης στα μυστικά του πνεύματος, μοντέλο ιχνηλάτησης των ουράνιων μεγαλείων, τρόπος αποκάλυψης του μεταφυσικού βάθους της αρχαίας σκέψης, σύστημα διαλόγου με το θείο, για να καταλήξει διπολικό κι αμφίσημο εκφραστικό μοτίβο της οντότητας του δημιουργού. Ταυτόχρονα όμως και για τους τρεις δημιουργούς ο μύθος του Ορφέα στάθηκε αφορμή ώστε ο ποιητικός τους λόγος να εκφράσει ανάγλυφα την εσωτερική τους σχέση με τις αξίες που διατύπωσαν, δηλαδή να ερμηνεύσει η ποίησή τους μια όψη του ποιητικού τους εγώ. Αυτή η παρατήρηση ταιριάζει και σε πολλούς άλλους ποιητές της ίδιας γενιάς, που, αν και δεν κατέφυγαν τόσο διεξοδικά στο μύθο του Ορφέα, ωστόσο αναγνωρίζει κανείς, σαφώς πιο διακριτικά, μερικά γενικά ορφικά στοιχεία, στοιχεία που κατά καιρούς η λάμψη του λόγου τους δίνει άλλη διάσταση.

Σημειώσεις

¹ Μ. Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Κωνσταντινίδη, ά. χ., σελ. 7.

² Κ. Στεργιόπουλος, *Από το συμβολισμό στη νέα ποίηση*, Αθήνα, 1967, σελ. 32.

³ Με τον όρο «μεταπολεμική γενιά» εννοούμε τους συγγραφείς εκείνους, που δημοσίευσαν τον κύριο και σημαντικό κορμό του ποιητικού τους έργου μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, ανεξάρτητα από την ημερομηνία

της γέννησής τους.

⁴ Κ. Κ. Ruthven, *Ο Μύθος*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου. Αθήνα, Ερμής, σειρά: «Η Γλώσσα της κριτικής», 1977, σελ. 93.

⁵ Π. Παπατσώνης, *Ursa minor* (1944), που περιλαμβάνεται στο *Εκλογή Α΄*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1962, σελ. 67.

⁶ Ε. Κακναβάτος, το ποίημα «Συμφωνία Ν° 1», από τη συλλογή *Fuga* (1943), στα *Ποιήματα 1943-1974*, τόμ. Α΄, Αθήνα, Άγρα, 1990, σελ. 15.

- Ας σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο ποίημα είναι αφιερωμένο στο Δ. Π. Παπαδίτσα.
- ⁷ Βλ. το άρθρο του Gilbert Durand, «Les Nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse», στο *Religiologiques*, n° 15, Printemps 1997, σελ. 21-41.
- ⁸ Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ⁹ Reynald Sorel, *Orphée et l'orphisme*. Paris, P.U.F., 1995.
- ¹⁰ Βλ. το άρθρο της Metka Zupancic, «Orphée et Eurydice: mythes en mutation» στο *Religiologiques*, n° 15, Printemps 1997, σελ. 5-17.
- ¹¹ J.P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, vol. I, Paris, Maspero, 1965.
- ¹² Μ. Κ. Στεργιόπουλος, *Τα τοπία του φεγγαριού και άλλα ποιήματα*, Αθήνα, 1955.
- ¹³ Γ. Γεραλής, *Τα μάτια της Κίρκης*, Αθήνα, 1961.
- ¹⁴ Γ. Θέμελης, *Φωτοσκιάσεις* (1961), στο έργο *Ποιήματα I*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Ιανός, 1986, σελ. 124.
- ¹⁵ Ν. Καρούζος, *Ποιήματα* (1961), στο έργο *Νίκος Καρούζος*, Αθήνα, εκδ. Άκμων, συλλ.: «Σύγχρονοι ποιητές», 1981, σελ. 21.
- ¹⁶ Τ. Λειβαδίτης, *Ανακάλυψη* (1977), Αθήνα, Κέδρος, 2η έκδοση, 1980, σελ. 24.
- ¹⁷ Μ. Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια 2* (19), στο έργο *Τα Ποιήματα 1941-1971*, Αθήνα, Πλειάς, 1975, 3η έκδοση, σελ. 115.
- ¹⁸ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο Στόχος* (19), ό.π., σελ. 141.
- ¹⁹ Τ. Πατριόκιος, *Μεγάλο γράμμα* (1952), από την έκδοση *Ποιήματα I, 1948-1954*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1977, σελ. 56.
- ²⁰ Μ. Σαχτούρης, *Η Λησμονημένη* (1945), από το έργο *Ποιήματα (1945-1971)*, Αθήνα, Κέδρος 3η έκδοση, 1981, σελ. 36.
- ²¹ Μ. Σαχτούρης, *Τα Φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958), ό.π., σελ. 140.
- ²² Βλ., Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα της Ζ. Καρέλλη*, τόμ. Α' (1940-1955), Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 2η έκδοση, 1990, τη συλλογή *Φαντασία του χρόνου* (1949), σελ. 175-178, τη συλλογή *Της μοναξιάς και της έπαρσης* (1951), σελ. 236-237 και στον τόμο Β' (1955-1973), Αθήνα, Οι εκδόσεις των Φίλων, 2η έκδοση, 1994, τη συλλογή *Αντιθέσεις* (1957), σελ. 104.
- ²³ J. P. Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1990.
- ²⁴ Βλ. το έργο της Michèle Sarde, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, Paris, Seuil, 1991.
- ²⁵ Ζ. Καρέλλη, από τη συλλογή *Το Σταυροδρόμι* (1973), ό.π., σελ. 176-177.
- ²⁶ Τ. Βαρβιτσιώτης, «Η Αποθέωση του Ορφέα», *Νέα Εστία*, τόμ. 132, τεύχος 1568, 1 Νοεμβρίου 1992, σελ. 1429-1431.
- ²⁷ *Ορφικοί ύμνοι*. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, Δ. Π. Παπαδίτσας - Ελένη Λαδιά. Πρώτη έκδοση: Αθήνα, εκδ. IMAGO, 1984, δεύτερη έκδοση: Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1990 και τρίτη έκδοση: Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1997. Πληροφοριακά γνωστοποιούμε τον αναγνώστη ότι το 1985, σε συνεργασία με την Ελένη Λαδιά, ο Δ. Π. Παπαδίτσας, μετέφρασε επίσης και τους *Ομηρικούς ύμνους*.
- ²⁸ Τη θέση αυτή συμμερίζεται ο Α. Σαχίνης, υποστηρίζοντας μάλιστα τη θέση ότι, σε αντίθεση με το δυσνόητο ποιητικό του έργο, τα δοκίμια του Δ. Π. Παπαδίτσα αποτελούν «υποδειγματική διαύγεια και σαφήνεια». Βλ. Α. Σαχίνη, «Τα Δοκίμια του Δ. Π. Παπαδίτσα», στον τόμο *Πολυφωνία για τον Δ. Π. Παπαδίτσα*, Αθήνα, Τετράδια της Ευθύνης,

1988, σελ. 9-13.

²⁹ Δ. Π. Παπαδίτσας, «Για μια ποίηση», κείμενο του 1972, που προλογίζει το δεύτερο συγκεντρωτικό τόμο των έργων, *Ποίηση*, 2 (1964-1974). Αθήνα, εκδ. Γνώση, 2η έκδοση, 1981, σελ. 14-15.

³⁰ «Κι αν ακόμα αρνηθούμε τα πάντα που απεκάλυψε ο υπερρεαλισμός, ως και αυτή την ασταφτερή λειτουργία “του τυχαίου και του ενδεχομένου”, στην οποία πολύ μετέχουμε υπαρξιακά και οντολογικά ακόμα, και μόνο η αποκάλυψη που έκανε του μαζικού και του θαύματος της κρυφής σχέσης των λέξεων και γενικά του λόγου με τα πράγματα και το σύμπαν, και μόνο αυτό εντάσσει τον υπερρεαλισμό σε κείνα τα ρεύματα που φρεσκάρουν τη δράση και ν’ ανανεώνουν κάθε τόσο το πνεύμα» γράφει ο Δ. Π. Παπαδίτσας στο *Ως δε εσόπτρου*. Αθήνα, εκδ. Imago, 1983, σελ. 30.

³¹ «Μέσα στο ποίημα οι εικόνες π.χ. δεν θα πρέπει να παράγουν το αποτέλεσμα τους αποκομμένες από

τη μουσικότητα του στίχου ή αυτή η μουσικότητα του στίχου, διαχυμένη σε ολόκληρο το ποίημα, δεν θα πρέπει να αποκλείει μια ταυτόχρονη συμμετοχή της ψυχής, του νου κι όλων μαζί των αισθήσεων». Ό.π., σελ. 42.

³² Δ. Π. Παπαδίτσας, ποίημα «Θέμα», στο *Ποίηση*, 1, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σελ. 9-10.

³³ Δ. Π. Παπαδίτσας, συλλογή *Νυχτερινά* (1956), ό.π., σελ. 112-113.

³⁴ Δ. Π. Παπαδίτσας, από τη συλλογή *Δύο ερμηνείες* (1966), *Ποίηση*, 2. Ό.π., σελ. 40.

³⁵ Σχετικά μ’ αυτόν το δυισμό, βλ. τις εργασίες των P. Brunel, *Qu’est-ce que la littérature comparée?* Paris, Armand-Colin, coll: U, 1983 και Eva Kushner, *Le Mythe d’Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, Nizet, 1961.

³⁶ Ό.π., σελ. 41.

³⁷ Δ. Π. Παπαδίτσας, από τη συλλογή *Διάρκεια* (1972), *Ποίηση*, 2. Ό.π., σελ. 118.

Résumé

Georges FRÉRIS: *Le mythe d’Orphée à travers la génération de l’après guerre.*

On étudie l’image du mythe d’Orphée à travers la génération de l’après-guerre (civile) et en particulier auprès de trois poètes: Papaditsas, Zoé Karelli et T.Varvitsiotis, pour conclure que chez le premier, Orphée représente le mytheme de la vie et de la mort, transformant le discours lyrique en moyen de communication et de sauvegarde de la nature et de l’homme; chez le second, il incarne une forme de Christ et de compagnon hédoniste, alors que pour le dernier, Orphée se confond avec l’idéal poétique qui délivre l’être et l’aide à conquérir le surnaturel.

