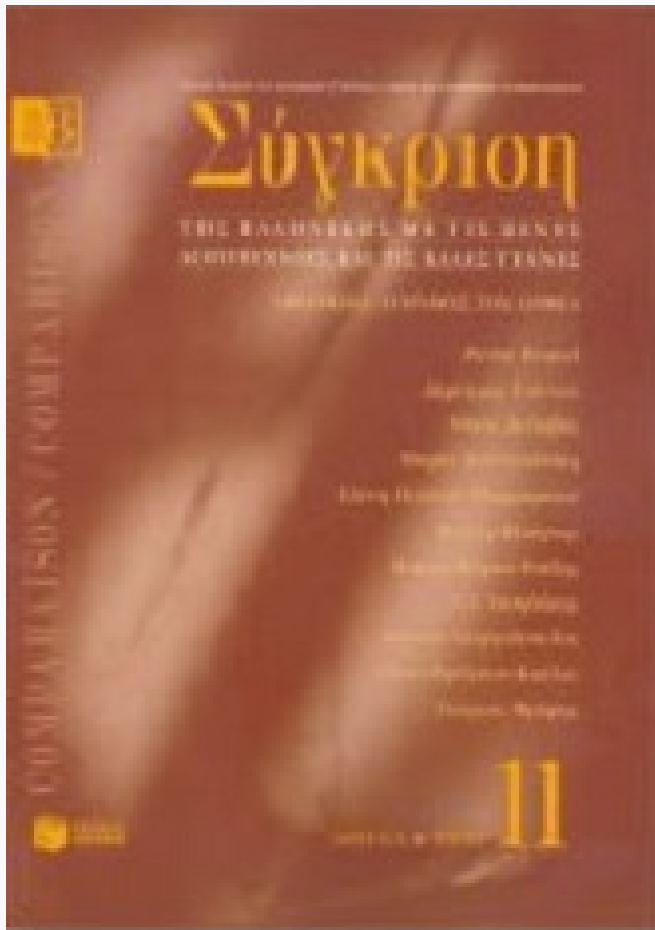


## Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 11 (2000)



**Ο μύθος του Ορφέα: από τις μεταμορφώσεις της μυθικής αφήγησης στη ρητορική των λογοτεχνικών γενών**

Z. I. Siflekis

doi: [10.12681/comparison.10770](https://doi.org/10.12681/comparison.10770)

Copyright © 2016, Z. I. Siflekis



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

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Siflekis, Z. I. (2017). Ο μύθος του Ορφέα: από τις μεταμορφώσεις της μυθικής αφήγησης στη ρητορική των λογοτεχνικών γενών. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 11, 76–83. <https://doi.org/10.12681/comparison.10770>

Ο μύθος του Ορφέα:  
από τις μεταμορφώσεις  
της μυθικής αφήγησης στη ρητορική  
των λογοτεχνικών γενών

Ο μύθος του Ορφέα, κατά τη διάκριση του Pierre Brunel, συντίθεται από διαφορετικές αφηγήσεις μέσα στις οποίες το κεντρικό πρόσωπο υφίσταται διαδοχικές μεταχειρίσεις, που συντελούν στην αλλαγή της κατάστασής του, στην παραγωγή της σημασίας του, ενώ ταυτόχρονα τροφοδοτούν τη δημιουργία των λογοτεχνικών εκδοχών του.

Ο Ορφέας ανάμεσα στους Αργοναύτες, κατά τη διάρκεια της Αργοναυτικής Εκστρατείας, είναι μια εικόνα που παράγεται μέσα από την αντίστοιχη αφήγηση. Η μουσική επέμβασή του σταματά την αέναη κίνηση των Συμπληγάδων και τιθασεύει το άσμα των Σειρήνων. Η παρουσία του είναι θετική για την έκβαση της αποστολής (Πινδάρου, 4η Πυθική Ωδή).

Ο Ορφέας σύντροφος της Ευριδίκης αποτελεί την εμβληματική εικόνα της μυθικής αφήγησης που καθιέρωσε το πλήθος των σημασιών, πραγματικών και συμβολικών, με τις οποίες ο μύθος του Ορφέα έγινε κτήμα της τέχνης. (Βιργιλίου, Γεωργικά, IV, Οβιδίου, Μεταμορφώσεις, X και XI.) Ο θάνατος του Ορφέα, τέλος, άλλοτε ως αποτέλεσμα της απώλειας της Ευριδίκης (Παυσανίας, IX, 30.6), άλλοτε κεραυνοβολημένος από το Δία επειδή αποκάλυψε τα μυστήρια στους ανθρώπους (Παυσανίας, IX, 30.5, Διογένης Λαέρτιος), αλλά κυρίως τεμαχισμένος από τις Μαινάδες της Θράκης στο Παγγαίο, είναι η τρίτη και δραματικότερη συνιστώσα της μυθικής αφήγησης. Είναι αυτή που φέρνει ίσως περισσότερο κοντά στην εποχή μας το κεντρικό πρόσωπο του μύθου, αλλά και που το κρατά ταυτόχρονα σε μια απόσταση, ικανή να αναπαράγει τη μυθική αφήγηση σε μια ακόμη νέα εκδοχή.

Οι παραπάνω τρεις εικόνες αποτελούνται από στοιχεία φαινομενικά ετερόκλητα μεταξύ τους, τα οποία ορίζουν μια ιστορία που η εξέλιξή της διαφέρει αισθητά. Τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης ανάμεσά τους καθορίζονται από την παρουσία του Ορφέα και την αφηγηματική του μεταχείριση. Καθέμιά από αυτές τις ιστορίες εμπεριέχει αντιθέσεις που τροφοδοτούν την πλοκή και καθορίζουν την έκβασή της. Έτσι, η

αντίθεση ανάμεσα στην κίνηση των Αργοναυτών και το τραγούδι των Σειρήνων λύνεται με την επέμβαση του Ορφέα και της μουσικής του.

Η βασική αντίθεση ζωή-θάνατος που αντανακλάται στην αντιπαράθεση Άδη-Ορφέα, υφίσταται μια αλληλοαναιρούμενη μεταχείριση: ο θάνατος της Ευρυδίκης γίνεται το κατώφλι από το οποίο η μυθική αφήγηση περνά στην περιοχή του λογοτεχνικού-καλλιτεχνικού μύθου, όπου οι υποκειμενικές σημασίες των δημιουργών αναφορτίζουν το μυθικό πυρήνα.

Ο θάνατος, τέλος, του Ορφέα, που άλλοτε λύνει την αντίθεση ανάμεσα στην άγνοια και την γνώση, ή εκείνη ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, αποτελεί μια κατάληξη της μυθικής αφήγησης αλλά και μια αρχή της σύγχρονης μυθοπλασίας.

Οι τρεις αυτές συνιστώσες της μυθικής αφήγησης με τις επιμέρους ιδιαιτερότητές τους ορίζουν το σύνολο σχεδόν της έκτασης που καλύπτει η μυθοπλασία του Ορφέα. Αν θεωρήσουμε το μύθο του Ορφέα ως μια ενιαία αφήγηση, τότε οι τρεις παραπάνω συνιστώσες του μπορούν να χαρακτηριστούν ως μυθήματα, ή ακόμη ως διακειμένα, των οποίων η αποστολή συνίσταται στην οργάνωση του μυθικού μηνύματος, απ' την πλευρά του πομπού και στην αντίστοιχη πρόσληψή του απ' την πλευρά του δέκτη. Είναι σημαντικό να τονιστεί εδώ πως οι μεταξύ τους αντιθέσεις, χάρη ακριβώς στην ίδια τους τη φύση, ευνοούν τη διακειμενική ανάγνωση, που εντάσσεται κι αυτή στο κλασικό επικοινωνιακό σχήμα. Η έκταση αλλά και η σημασία των διακειμένων αυτών αυξομειώνεται ανάλογα με τη χρήση τους τόσο από τον πομπό όσο και από το δέκτη.

Αυτό που ενδιαφέρει ιδιαίτερα στην περίπτωση του μύθου του Ορφέα, αλλά, νομίζω, και σε κάθε λογοτεχνικό μύθο είναι ο τρόπος με τον οποίο συντελείται το πέρασμα από τη μυθική αφήγηση στη λογοτεχνική πραγματικότητα. Στην προκείμενη περίπτωση, ανασκοπώντας ένα μεγάλο αριθμό έργων που αναπαράγουν τη μυθική αφήγηση του Ορφέα, διαπιστώνουμε ότι αυτή δεν παρουσιάζεται σχεδόν ποτέ στο σύνολό της, καλύπτοντας δηλαδή όλες τις διακειμενικές συνιστώσες της. Αυτό μπορεί να οφείλεται σε πολλούς λόγους. Ο κυριότερος, κατά τη γνώμη μου, είναι ο υψηλός βαθμός αυτονομίας της καθεμιάς. Χωρίς να χάνει τη σύνδεσή της με την προηγούμενη, κάθε συνιστώσα της μυθικής αφήγησης οργανώνεται σε ένα ιδιαίτερο σύνολο, στο οποίο το κεντρικό πρόσωπο, ο Ορφέας, εκπέμπει και δέχεται τις σημασίες που απορρέουν από τη μυθοπλασία του και την πρόσληψή της.

Αυτή η παλίνδρομη διαδικασία βρίσκεται στην καρδιά της μυθοπλαστικής λειτουργίας. Ο βαθμός αυτονομίας της κάθε συνιστώσας επηρεάζει αποφασιστικά τη μεταχείριση του κεντρικού προσώπου.

Ο τρόπος αυτής της μεταχείρισης θέτει το πρόβλημα του μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική πραγματικότητα. Πέρα από τις τρεις διακειμενικές συνιστώσες του ο μύθος του Ορφέα εξακτι-

ώνεται, ακόμη περισσότερο, σε επιμέρους στοιχεία τα οποία μεγεθύνονται ή σμικρύνονται κατά τις διαδοχικές λογοτεχνοποιήσεις του. Έτσι, για παράδειγμα, η λύρα, λειτουργικό και συμβολικό στοιχείο της αφήγησης, αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο δράμα του Victor Segalen *Βασιλιάς Ορφέας* (1916), όταν γίνεται αντικείμενο ζήλιας εκ μέρους της Ευρυδίκης. Αντίστοιχη μεταχείριση επιφυλάσσεται από τον Tennessee Williams στην κιθάρα του πρωταγωνιστή του Βαλ, στο έργο *Ορφέας στον Άδη* (1957).

Η αντίσταση ή η μεταβλητότητα της μυθικής αφήγησης καθορίζεται εν μέρει από την ύπαρξη και χρήση αυτών των στοιχείων, που οδηγούν άλλοτε στην πιστή αναπαραγωγή του μύθου και άλλοτε στον εκσυγχρονισμό του. Αναμφισβήτητα πρόκειται για στοιχεία που υπηρετούν μια συγκεκριμένη σύλληψη, υπαγορευόμενη από συγκεκριμένες αισθητές ή ιδεολογικές επιλογές.

Αλλά ας ξανάρθουμε στο πρόβλημα του μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική πραγματικότητα. Από τις τρεις διακειμενικές συνιστώσες, φαίνεται πως εκείνη όπου το ζεύγος Ορφέας-Ευρυδίκη προβάλλεται περισσότερο, αποτελεί την κυριότερη πηγή έμπνευσης ενός μεγάλου αριθμού δημιουργών. Σ' αυτή τη μυθική αφήγηση, όπου κυριαρχεί η βασική αντίθεση ζωή-θάνατος, το ερωτικό ζεύγος συγκεντρώνει πάνω του δυο αντίστοιχα αντίθετα σύνολα μυθημάτων ή διακειμένων που ευνοούν τη χρήση της αφήγησης ιδωμένης κάθε φορά μέσα από μια άλλη οπτική γωνία, στην οποία υπερτονίζεται ή υποβαθμίζεται ανάλογα μια όψη της. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Ευρυδίκη είναι ένα πρόσωπο που προστίθεται στη μυθική αφήγηση που αφορά τον Ορφέα, αφού η πρώτη μάς τον παρουσιάζει άγαμο, σύντροφο των Αργοναυτών. Η Ευρυδίκη λοιπόν είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στις δυο πρώτες αφηγήσεις, αλλά και στην τρίτη, αφού η απώλειά της επαναφέρει τον Ορφέα στην προηγούμενη κατάσταση και οδηγεί στο θάνατό του.

Αν αποκλείσουμε από τη μυθική αφήγηση τον τελετουργικό της χαρακτήρα, βρισκόμαστε μπροστά σε μια ερωτική ιστορία της οποίας τα διαχρονικά στοιχεία, δηλαδή οι σταθερές, όπως ονομάζονται, είναι προφανή. Αυτές ακριβώς οι σταθερές παίζουν έναν καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική πραγματικότητα και διασφαλίζουν τη συνέχεια των λογοτεχνικών παραλλαγών.

Η ερμηνεία των σταθερών αυτών και η αναπαραστατική τους απόδοση ποικίλλει. Στον Ορφέα του Cocteau ο θάνατος αναπαρίσταται από μια χειρουργό ντυμένη με τη λευκή μπλούζα της, συνοδευόμενη από δύο βοηθούς της. Στην Ευρυδίκη του Anouilh παίρνει τη μορφή ενός αγνώστου τύπου με αδιάβροχο, που συναντά τον Ορφέα στο δρόμο του και του συστήνεται ως ο κ. Henry.

Αυτή η τεχνική αφορά ασφαλώς τη σχέση μυθικής αφήγησης και λογοτεχνικού γένους. Η προσαρμογή της πρώτης στο πλαίσιο του δευτέρου καθορίζεται από τη διαδικασία μετασχηματισμού και αισθητικοποίησης (*esthétisation*) του μυθικού μηνύματος. Η αναπαράσταση μιας ιστορίας ανακατασκευάζεται με τα υλικά που προσφέρει η εκάστοτε πραγματικότητα. Η μετατροπή της σε λογοτεχνική πραγματικότητα γίνεται χάρη στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος στο οποίο μεταφυτεύεται και το οποίο, διατηρώντας τους δικούς του νόμους λειτουργίας, παράγει τις νέες σημασίες που έχει ανάγκη ο δημιουργός.

Ο λογοτεχνικός μύθος του Ορφέα αναπαράγεται και εντάσσεται στα διάφορα λογοτεχνικά γένη χάρη στην αντίθεση ανάμεσα στις μεταβλητές και τις σταθερές που εμπεριέχει η μυθική αφήγηση. Το θέατρο, προνομιακός χώρος υποδοχής του μύθου, ενσωματώνει στην αυτοτέλεια των κανόνων του αυτά τα δύο αντίθετα σύνολα, υπερτονίζοντας ή υποβαθμίζοντας τη σκηνική απόδοσή τους.

Όσο δεν είναι πάντα διακριτά τα όρια ανάμεσα στα είδη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του συμφυρμού, ίσως (ή μήπως της ολιστικής αναπαράστασης του μύθου), αποτελεί το έργο του Ιταλού συγγραφέα Angelo Poliziano, με τίτλο *Fabula di Orfeo* (1480), που χαρακτηρίζεται ταυτόχρονα ως «*commedia*», «*egloga*», «*festa*», «*rappresentazione*», «*favola pastorale*». Η υποκειμενική απόδοση των σταθερών του μύθου οδηγεί στη δημιουργία νέων έργων-εκδοχών, όπου κυριαρχεί η μια ή η άλλη διάθεση. Η τραγικότητα που αποπνέει η μυθική αφήγηση δεν εμπόδισε τον Jacques Offenbach να συνθέσει και να παρουσιάσει στα 1858 την όπερα-μπούφα *Ο Ορφέας στην κόλαση*, που θεωρήθηκε ως μια παρωδία του μύθου, εμπλουτισμένη με όλα τα αναγκαία για το είδος υφολογικά και σκηνικά ευρήματα, τα οποία οργανώνονται στη βάση του εκσυγχρονισμού του μύθου με κυρίαρχο στοιχείο τη σάτιρα.

Εναπόκειται στο δημιουργό ν' αποφασίσει για τη μεταχείριση των σταθερών και των μεταβλητών της μυθικής αφήγησης. Ν' αποφασίσει μάλιστα για το ποιες θα θεωρήσει ως τέτοιες. Γιατί, όπως και αν οργανωθεί το αναπαραστικό παιχνίδι, η αντίθεση μεταξύ τους θα υπάρχει και θα αναπαράγεται. Έτσι το μήνυμα προκύπτει μέσα από την πρόσκαιρη λύση αυτής της αντίθεσης, που γίνεται όμως πάντα στο επίπεδο του δέκτη.

Απέναντι λοιπόν στην αντίθεση σταθερών-μεταβλητών παρατίθεται η ρητορική των λογοτεχνικών γενών, που το καθένα με τη δική του λογική ανταγωνίζεται, σε αισθητικό επίπεδο, τη μυθική αφήγηση, προσπαθώντας ταυτόχρονα να την ενσωματώσει στη δική του πραγματικότητα. Έτσι ο μύθος του Ορφέα, άλλοτε αναπαράγεται με ευλάβεια, άλλοτε γίνεται αντικείμενο σατιρικής αποδόμησης. Σε κάθε περίπτωση

μυθοποιείται εκ νέου και αναδιατάσσεται σε ένα καινούριο σχήμα. Η λογοτεχνοποίηση του μύθου επιτελεί αυτό που παρατήρησε ο R. Barthes: «Ο μύθος αρχίζει με αντιφάσεις και κινείται προοδευτικά προς το συγκερασμό τους».

Οι ποιητικές εκδοχές του μύθου του Ορφέα καθορίζονται από τη λειτουργία της ποιητικής εικόνας. Η μυθική αφήγηση δε γίνεται ποτέ σχεδόν αντικείμενο ποιητικής μυθοπλασίας. Αντίθετα, η κατάταμσή της σε εικόνες ευνοεί τη μυθοπλαστική διαδικασία. Η ποιητική γλώσσα έτσι αρθρώνεται πάνω σε αφηγηματικά κείμενα, όπου η εικόνα περικλείει τον αφηγηματικό χαρακτήρα της ποιητικής σύνθεσης.

Από το Σκοτσέζο ποιητή Robert Henderson (1430-1506) της «σχολής» του Chaucer, που έγραψε ένα «Παραμύθι του Ορφέα» (*Tale of Orpheus*), και εντεύθεν, ο μύθος του Ορφέα ακολουθεί αναπόφευκτα τη διαδοχή των ρευμάτων και τεχνοτροπιών. Ο Pierre Brunel ανιχνεύει ίχνη του Ορφέα στην *Aurelia* του Nerval και αναφέρεται στο ομώνυμο ποίημα του Victor Hugo. Ο Paul Valéry ταυτίζεται σχεδόν με το μύθο (1891).

Ο Rilke «βλέπει» μία Ευρυδίκη εξοικειωμένη με το θάνατο, στον οποίο βρίσκει τις ρίζες της. (*Ορφέας, Ευρυδίκη, Ερμής* 1907-8). Ο Apollinaire τού αφιερώνει μια μικρή συλλογή *Le bestiaire ou le cortège d'Orphée* (1919). Ο Pierre Emmanuel στους *Ορφικούς ύμνους* του (1942) αναπαράγει την εικόνα του Ορφέα συντρόφου των Αργοναυτών, ο Κωστής Παλαμάς, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Luc Indestege, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Δημήτρης Παπαδίτσας, ο Sandor Weöres χρησιμοποιούν εικόνες που προέρχονται από τη σύνολη μυθική αφήγηση και γίνονται ταυτόχρονα το πρόσχημα για μια ποιητική επεξεργασία του ορφισμού.

Η ποιητική μυθοπλασία παρουσιάζει γενικά ανάλογα γνωρίσματα μ' αυτά της θεατρικής. Με τη διαφορά ότι η αντίθεση σταθερών-μεταβλητών που είδαμε αφορά τώρα την ίδια την ποιητική εικόνα, στο εσωτερικό της οποίας πραγματοποιείται αυτή η αντίθεση. Έτσι, η ποιητική γλώσσα έχει να λύσει μια βασική αντίθεση, η οποία αποτελεί ταυτόχρονα και τον κινητήριο μοχλό της. Η αντίθεση λύνεται με τη δημιουργία νέων εικόνων, στις οποίες κυριαρχεί η «αυθαίρετη» ερμηνεία του μύθου και η εξίσου «αυθαίρετη» παραγωγή του μηνύματος με προορισμό το δέκτη. Εδώ ορισμένα σημεία της μυθικής αφήγησης επανενεργοποιούνται, όπως λ.χ. η λύρα, μέσα όμως σ' ένα σημασιολογικό περιβάλλον. Έτσι το μήνυμα αναγκαστικά περνά μέσα από την τεχνοτροπία και την ιδεολογία.

Η προβολή του ποιητικού υποκειμένου μέσα στη νέα μυθοπλασία είναι επίσης μια διαδικασία σύνθετη. Οι αντιθέσεις της ποιητικής εικόνας οργανώνονται επιλεκτικά σε τρόπο ώστε το ίδιο το ποίημα να καταστεί ταυτόχρονα χώρος παραγωγής του μηνύματος αλλά και αντικεί-

μενο της επικοινωνιακής πράξης. Και αυτή η διαδικασία υπόκειται ασφαλώς στους περιορισμούς της τεχνοτροπίας και στις επιταγές ενός συγκεκριμένου αισθητικού ιδεώδους. Έτσι, για παράδειγμα, η λύρα παίρνει διαφορετικές σημασίες, που πηγάζουν από αντίστοιχες αισθητικές επεξεργασίες.

Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένα είδος διαλεκτικής της αναπαραστατικότητας του μύθου μέσα στην ποιητική γλώσσα. Οι εικόνες του Ορφέα και της Ευρυδίκης σε σχέση με τον Άδη ή ο αποκεφαλισμός του Ορφέα, εκτός από την εκρηκτικότητα των αντιθέσεων τους, τροφοδοτούν τη διαδικασία ένταξης του μύθου σε διαφορετικά πολιτισμικά σύνολα. Η ελλειπτικότητα της ποιητικής γλώσσας και ο βαθμός αυτονομίας της σε σχέση με τα άλλα γένη της λογοτεχνίας σε συνδυασμό με την επιλογή των εικόνων, με τις οποίες δομείται το ποίημα, υπογραμμίζουν την ιδιαιτερότητα της ποιητικής μυθοπλασίας, τόσο στην αναπαράσταση των τμημάτων της μυθικής αφήγησης όσο και στη συμβολοποίηση ή την παραδειγματοποίησή τους.

Αυτές οι αντιθέσεις των ποιητικών εικόνων καθορίζουν και τη στάση του δέκτη απέναντι στο ποίημα. Η ανανέωση του ορίζοντα προσδοκίας του εξαρτάται κατά μεγάλο μέρος από την ανανεωμένη μορφή με την οποία παρουσιάζονται. Κατ' αυτή την έννοια συνιστούν και κριτήρια νεοτερισμού ή εκσυγχρονισμού του λογοτεχνικού μύθου. Έτσι, ο μύθος του Ορφέα φαίνεται ότι διατηρεί ένα διαχρονικό μορφο-σημασιολογικό δυναμικό χάρη ακριβώς στη δυνατότητα να παρουσιάζει μια εικονοποιία ευπροσάρμοστη στις απαιτήσεις του δημιουργού.

Η ποιητική εικόνα εξάλλου, στο συγκεκριμένο μύθο, φορτίζει ή αποφορτίζει το δέκτη με ή από το φιλοσοφικό βάρος της μυθικής αφήγησης. Η χρήση της στους νεοτερικούς ποιητές, από τον Apollinaire και εντεύθεν, σηματοδοτεί μια καινούρια αντίληψη του αρχαίου φιλοσοφικού-θρησκευτικού μηνύματος. Ανανεώσεις, παρεκκλίσεις, επαναγραφές, αφορούν πρωτίστως τη μορφή, αλλά δεν έπαψαν να απηχούν ένα αρχαίο περιεχόμενο, αποσυνδεδεμένο από το αυστηρό χρονικό πλαίσιο, αλλά πάντα ικανό να απηχήσει πανανθρώπινες καταστάσεις, που αναγνωρίζονται μέσα σ' αυτό. Η θέση του δέκτη (δημιουργού και αναγνώστη) ανανεώνεται μαζί μ' αυτή της νέας μυθοπλασίας: Ο Ορφέας θύμα και θύτης, έρμαιο του ερωτικού πάθους κι εκφραστής της απόλυτης μουσικής είναι όψεις του ίδιου προσώπου, που γίνονται επιφάνειες του ίδιου ποιητικού αντικειμένου.

Οι σχέσεις μυθικής αφήγησης και μυθοπλασίας θέτουν μεταξύ άλλων και το ζήτημα της αυτονομίας των λογοτεχνικών γενών. Πόσο ένα μύθημα είναι σε θέση να οδηγήσει στη δημιουργία μιας νέας μυθοπλασίας και πόσο η παραδεδομένη δομή ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού γένους μπορεί να το απορροφήσει μεταλλάσσοντάς το αλλά διατηρώ-

ντας το δικό της πλαίσιο ανέπαφο; Η ιστορία της λογοτεχνίας έδειξε πως η ένταξη της μυθικής αφήγησης σ' ένα συγκεκριμένο ρεύμα ή κίνημα είναι ικανή να μεγιστοποιήσει την αισθητική συγκίνηση του δέκτη. Αυτό γίνεται κυρίως χάρη στη δεξιότητα του δημιουργού αλλά και στην τήρηση των συγκεκριμένων κανόνων του γένους. Είναι όμως πάντοτε έτσι;

Ο μύθος του Ορφέα ειδικά παρουσιάζεται ως μια σειρά ανατροπών που ευνοούν τη δημιουργία ενός είδους ρητορικής τόσο ανάμεσα στα εμπλεκόμενα λογοτεχνικά γένη όσο και ανάμεσα σ' αυτά και την ίδια τη μυθική αφήγηση. Οι βασικές διακειμενικές συνιστώσες του που διακρίναμε πιο πάνω αποτελούν ίσως την πηγή της προβληματικής πάνω στη ρητορική των λογοτεχνικών γενών, με την έννοια ότι προσφέρουν στο δέκτη ένα αφηγηματικό υλικό επεξεργασμένο από την παράδοση και έτοιμο να εισχωρήσει στο πλαίσιο των κανόνων και της λειτουργίας του γένους.

Ωστόσο προτιμάμε ενδεχομένως έναν ποιητικό Ορφέα από ένα θεατρικό ή συγκινούμαστε λιγότερο από έναν καθαρά πεζογραφικό. Όπως κι αν είναι η μυθική αφήγηση είναι πάντα μια πρόκληση για την αυτονομία των λογοτεχνικών γενών, με την έννοια ότι θέτει επί τάπητος τα όρια της προσωπικής δημιουργίας και της εξάρτησης του δημιουργού από το συμβολικό και ιδεολογικό βάρος της. Ειδικά ο μύθος του Ορφέα, με την πολυσημία των διακειμενικών συνιστωσών του, με τις αντιθετικές σχέσεις ανάμεσα σε πρόσωπα και σε δράση, με τη διαρκή εναλλαγή των μηνυμάτων του αποτελεί ένα συμπαγές και συνάμα ευμετάβλητο αφηγηματικό σύνολο που αμφισβητεί σοβαρά την υπεροχή του γένους πάνω στη μυθική αφήγηση.

Αλλά η αρμονία της μουσικής (με τη φιλοσοφική σημασία του όρου) του Ορφέα λειτουργεί καταλυτικά πάνω στη λύση των αντιθέσεων και διαπλοκών ανάμεσα στη μυθική αφήγηση και τα λογοτεχνικά γένη, ανάμεσα στις σημασίες των εποχών και στις αισθητικές των λογοτεχνικών ρευμάτων.

Αυτό είναι ίσως και το άφθαρτο μήνυμα του μύθου, που χρόνια τώρα αναπαράγεται και προσλαμβάνεται άλλοτε ως προσδοκία και άλλοτε ως ουτοπία.

## Résumé

Z. I. SIAFLÉKIS: *Le mythe d'Orphée: des transformations du récit mythique à la rhétorique des genres littéraires.*

L'objet de cette communication est de mettre en évidence les conditions sous lesquelles la forme du mythe littéraire peut influencer sur la formation du genre littéraire qui l'accueille. Y sont en jeu le sens, le personnage mythique, le statut socio-culturel de l'émetteur et du récepteur de la narration mythique. Cette hypothèse est examinée à travers un certain nombre d'œuvres appartenant aux divers genres.

