

**ALIANÇA COM AS COISAS.
O MITO DE ORFEU EM SOPHIA
DE MELLO BREYNER ANDRESEN**

Ewa Łukaszyk

“L'écrivain et Orphée sont tous les deux frappés
d'une même interdiction, qui fait leur “chant”:
l'interdiction de se retourner sur ce qu'ils aiment”.

Roland Barthes, “Préface” des *Essais critiques*

O mito órfico ocupa, sem dúvida nenhuma, um lugar de particular importância na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. O número dos poemas que contêm marcas evidentes da inspiração órfica é muito elevado. Esta simples constatação numérica fornece já uma prova da **centralidade deste tema** no contexto global da escrita da poetisa. Esfolheando a obra de Sophia de Mello constata-se facilmente a presença de poemas como “Eurydice” no volume *Dia do Mar*¹⁾, “Soneto de Eurydice” em *No Tempo Dividido*²⁾, e de vários textos que evocam em título as figuras centrais do mito em *Geografia*³⁾, em *Dua*⁴⁾ ou em *Musa*⁵⁾.

Um tema que tem recebido tão forte acentuação da parte da autora durante todo o seu caminho poético devia chamar a atenção da crítica. O tema órfico em Sophia de Mello já foi analisado, nomeadamente no ensaio de Maria Helena da Rocha Pereira, “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: O mito de Orpheu e Eurídice”⁶⁾. No entanto, como o título do ensaio citado o indica, o mito de Orfeu foi tratado pela estudiosa portuguesa enquanto um **motivo** clássico. No âmbito do presente trabalho tentaremos encarar a presença mítica segundo uma perspectiva mais vasta. O orfismo será interpretado como uma **base filosófico-existencial** da mundividência poética de Sophia de Mello. Tentaremos, em consequência, provar que o orfismo pode

¹ 1ª edição: Lisboa, Edições Ática, 1947.

² 1ª edição: Lisboa, Guimarães Editores, 1954.

³ 1ª edição: Lisboa, Edições Ática, 1961.

⁴ 1ª edição: Lisboa, Moraes Editores, 1972.

⁵ 1ª edição: Lisboa, Caminho, 1994.

⁶ Cf. PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: O mito de Orpheu e Eurídice”, in: *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 303–322.

servir de uma espécie de chave na interpretação de vários poemas, também esses em que não está presente nenhuma referência explícita ao mito.

A tradição órfica, desde a primeira narração do mito até aos nossos tempos, não parou de enriquecer-se em aspectos diversificados⁷. No presente trabalho ser-nos-á indispensável referir dois momentos principais deste desenvolvimento secular. Falaremos do **mito de Orfeu** enquanto parte da primitiva mitologia grega e do **orfismo** enquanto seita com uma doutrina soteriológica original nos tempos romanos. Ambas essas noções, a do mito e a dum complexo sistema de crenças, deveriam aparecer separadas, na interpretação de fenómenos culturais do século XX em geral e, em particular, na abordagem da poesia de Sophia de Mello Breyner.

O nosso século foi rico em re-interpretações da tradição órfica, na maior parte anteriores à obra da poetisa portuguesa, que têm, por isso, de ser levados em conta enquanto o contexto cultural ao qual, explícita ou implicitamente, Sophia de Mello se refere de maneira constante.

Na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, desde os anos quarenta até à obra mais recente, a teia de relações intertextuais é particular e propositadamente densa. A poetisa movimenta-se num vasto universo de dados culturais. São inúmeras as evocações eruditas que aparecem nos seus poemas; referem-se à arte, à literatura portuguesa e estrangeira, mas também à actualidade extraliterária. Certos poetas portugueses, como é o caso de Fernando Pessoa, são interlocutores constantes do discurso poético de Sophia de Mello. Pois para ela, a escrita sempre foi um diálogo; o escrever constituía uma maneira de responder aos outros, anulando o tempo e o espaço. Aos outros que lhe são caros⁸, pois o traço que permite esboçar com mais facilidade a figura inconfundível desta mulher de letras é precisamente a busca de relação íntima com as obras alheias e o afecto que tingi, e ao mesmo tempo justifica, todas as suas tomadas de posição no mundo do intelecto.

Caracteriza-a também uma estreita ligação ao real que às vezes se transforma num apego à actualidade. “Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo”, afirma a poetisa na *Arte Poética II*⁹. A irrupção do tempo histórico no universo subtil da sua poesia vem por arrastamento; o dialogar com as ideias artísticas alheias transforma-se numa intervenção aberta na discussão acerca do futuro mais concreto, até político, do mundo. O leitor avisado nunca estranhara ao encontrar os poemas tais como “Tão grande dor” dedicado à tragédia do povo timorense.

⁷ O orfismo moderno ganhou particular importância em diversas épocas, nomeadamente no Renascimento e no Romantismo; Problemas esses encontram-se bastante bem estudados e apresentados em *Dictionnaire des mythologies*, dirigido por Yves BONNEFOY, II vol., Paris, Flammarion, 1981, pp. 211-214.

⁸ Eduardo Lourenço chegou a falar duma “disponibilidade maternal” da poetisa aberta à palavra alheia. Cf. “Prefácio”, in: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Antologia*, 4ª. edição aumentada, Lisboa, Círculo de Poesia, Moraes Editores, 1978, p. VII.

⁹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Antologia*, op. cit., pp. 233-235. *Arte Poética III* foi na sua origem um texto de ocasião lido, em 1964, num almoço de homenagem promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores para comemorar a entrega do Grande Prémio de Poesia ao *Livro Sexto* de Sophia de Mello.

O instinto de procurar testemunhos paralelos à sua própria maneira de ver, de relacionar constantemente o próprio pensamento com o *já-dito* faz com que a escrita de Sophia de Mello muitas vezes adopte, de propósito, uma metáfora antiga para tocar um problema actual. O mundo clássico é um espaço de particular importância para ela, um ponto de referência em relação ao qual se organiza o seu universo poético. Pois quando a poetisa escolhe a figura de Orfeu para falar do mistério de ser artista, ela opera em perfeita consciência de que o peso duma tradição multissecular aparecerá por detrás da sua humilde palavra.

A cultura grega continua a ser um poderoso incentivo não só na literatura, mas também na totalidade das ocorrências culturais do Ocidente. É vã qualquer tentativa de enumerar os avatares do espírito grego. As tendências classicizantes do século XX abrangem um Joyce, um Eliot, um Ezra Pound, mas também desenhos classicizantes dum Picasso e a existência, na França, de um teatro de Cocteau, de Giraudoux e de Anouilh, teatro inteiramente dedicado à evocação e reelaboração dos temas gregos. É nesta paisagem de aceitação da mensagem cultural grega que devemos situar a obra de Sophia de Mello Breyner. A sua voz aparece, em consequência, como uma tomada de posição perante um gigante cultural ao qual é quase obrigatório referir-se. E nem por isso que a voz de Sophia de Mello perca o seu carácter pessoal, a sua originalidade. A grande virtude da poetisa reside precisamente no ensejo de encarar a mensagem clássica por conta própria, de entrar num **diálogo imediato com a Grécia**, de se libertar da influência dos glosadores. Talvez seja no poema *Eurídice em Roma*¹⁰ que possamos encontrar inscrita, com maior nitidez, a relação íntima da poetisa com Eurídice-incarnação da poesia grega:

Por entre clamor e vozes oiço atenta
A voz da flauta ...

É necessário um olhar fixo, sem se virar para trás, para que se possa vislumbrar ao longe a figura da amada de Orfeu, – em Roma, equivale a dizer: num espaço que já não é o dela, onde já é difícil entrar em contacto imediato com o tudo que ela simboliza. O mágico *sem se virar para trás* é, como no mito, a condição paradoxal do retorno. Um retorno ao passado via o presente e o devir?

O mito de Orfeu pertence ao repertório dos motivos muito bem explorados nas artes contemporâneas. Temos, como é desnecessário lembrar ao leitor, o *Orpheu* português; temos o *orfismo* na pintura dos Delaunay (1912–1914)¹¹. Esta última denominação é da autoria de Apollinaire que, por sua vez, escreveu o *Bestiaire ou la Suite d'Orphée* (1911). Temos a “*pièce noire*” *Eurydice* de Anouilh (1941), a tragédia

¹⁰ in: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Musa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994.

¹¹ Não será talvez despropositado notar que o casal de pintores, Sonia e Robert Delaunay, viveram em Portugal entre 1915 e 1917, datas muito próximas do período em que criaram os quadros órficos. Mantiveram também relações prolongadas com diversas personalidades do meio artístico português. Cf. FERREIRA, Paulo, *Correspondance de Quatre Artistes Portugais avec Robert et Sonia Delaunay*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1972; ORNELLAS, Barbara, “L'hommage de Lisbonne à Robert et Sonia Delaunay”, in: *Vingtième siècle, nouvelle série*, n.º 39, 1972.

e o filme *Orphée* de Cocteau (1927 e 1950 respectivamente)¹². A lista não pretende ser exaustiva; assinalámos apenas o carácter recorrente dos motivos órficos nas obras que constituem, de certo modo, o contexto em que a poesia de Sophia de Mello vê a luz do dia. A poetisa distingue-se, no entanto, na maneira de elaborar poeticamente a matéria fornecida pela tradição e, também, na própria escolha de uma parte de tradição à qual se refere.

Sophia de Mello Breyner não se limita a evocar a parte mais conhecida da lenda do poeta trácio, a sua descida ao Inferno em busca da mulher amada. A poetisa refere-se também à tradição do orfismo enquanto crença ou seita da Antiguidade tardia.

Recapitulemos, em termos gerais, o conteúdo do mito. Ainda que suposto filho de Apolo para uns, ou dum rio trácio e da musa Caliope para os outros, Orfeu, enquanto ser humano, torna-se mestre de toda a criação unicamente pela virtude da sua poesia. Os deuses, os animais selvagens, as plantas, até as pedras, tudo se mostra sensível à insuperável beleza do seu canto. Píndaro cita-o entre os Argonautas. A figura de Eurídice, ninfa dos arvoredos ou mulher amada, acompanha o vate como encarnação da imaginação criadora que incentiva o trabalho poético. Um mundo cheio de harmonia. A poesia e o amor conduzem Orfeu inventor dos rituais devinatórios, e dos instrumentos musicos, a desvendar os mistérios interditos aos seres humanos. Mas o desenlace trágico não tarda. Eurídice, mordida por uma serpente, morre. Orfeu chegará a procurá-la no mundo reservado aos mortos. Para recuperar o que se perdeu basta sair do Inferno sem se virar para trás. Contudo, a condição revela-se dura de mais para a parte humana que existe no divino poeta. Orfeu vira-se para olhar a amada, Eurídice desaparece para sempre. Aquele, desprovido do que constituía o sentido da sua existência, erra por terras da Grécia, até ser despedaçado por Ménades, ou por mulheres trácias que desprezara. A sua cabeça, levada pelas correntes marítimas, chega à ilha de Lesbos, onde, mais uma vez, revela poderes de adivinhar o futuro.

A interpretação de Platão, no *Banquete* (384 a. J.C.) e, sobretudo, as narrações do mito criadas por Virgílio nas *Geórgicas* (28 a. J.C.) e por Ovídio no canto X e XI das *Metamorfoses* (o início do I séc. d. J.C.) marcam etapas do enriquecimento da tradição órfica. Os grandes autores clássicos trazem novos pormenores e novas leituras da lenda iniciando o processo de cristalização duma teologia particular em torno da figura do Orfeu.

O orfismo na sua versão madura enriquece a cultura europeia numa doutrina de salvação original, propondo práticas expiatórias de carácter íntimo e individual, pouco comuns na religiosidade antiga. Coisa rara na cultura grega, o orfismo encara o homem como um ser essencialmente duplo, composto. A alma é estranha ao corpo, de origem titânica, em que ficou encarcerada. Aspira a uma salvação que é precisamente a libertação do corpo e a reintegração no Universal divino, no supra-individual. “C’est une interrogation angoissante sur les origines du mal, une quête d’intériorité et de salut individuel, une conception nouvelle du divin apparaissant comme l’origine et la

¹² *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et tous les pays*, dirigido por V. BOMPIANI, Paris, Laffont, 1984, oferece um repertório muito útil das obras literárias mais importantes em que aparecem as figuras de Orfeu e de Eurídice.

fin des existences. C'est aussi le refus du système théologique et politique codifié dans la religion olympienne et la résurgence de vieux symboles hérités des religions antérieures”, afirma André Motte¹³. O pensamento órfico patente nesta tradição sectária, mais ainda do que o próprio mito de Orfeu, fornece a inspiração cujos traços são visíveis na poesia de Sophia de Mello.

As interrogações e as reflexões que a poetisa formula em torno do mito são múltiplas, como o são as interpretações e as leituras dos poetas antigos. Orfeu, encarnação das forças claras, apolíneas da humana ordem e beleza, seria vencido pelo dionisíaco, pelo primitivo, obscuro e bestial representado pelas Ménades, esta outra faceta do humano? A tragédia do artista tão poderoso pela sua palavra que se revela tão fraco no momento decisivo de acção? O drama do homem que ousou violar o interdito e olhar para o que deveria permanecer encoberto aos seus olhos? Dum lutador capaz de sarar o mal, mas não de o vencer, que morre em vítima da sua própria insuficiência? O certo é que a figura de Orfeu reaparece na escrita de Sophia de Mello durante anos e anos, até aos seus trabalhos mais recentes. O volume intitulado *Musa*, em dezembro de 1994, traz pelo menos uma meia dúzia de poemas que reelaboram o mito órfico¹⁴.

A poetisa transforma o dado antigo adequando-o ao carácter do *eu* contemplativo tão característico da sua escrita; abandona o linear da narratividade do mito, ou antes, descompõe-no em quadros momentâneos de grande poder de evocação. A sua elaboração poética tende ao máximo do compacto e sintético. Às vezes, a evocação é conseguida através duma combinação do ver e do ouvir, cada um dos elementos já feito de dois valores aparentemente contraditórios. Assim, por exemplo, em *Orpheu*, há:

A palidez sagrada de seu rosto
Que de *clarões e sombras* se ilumina
... o seu canto *alto e grave*¹⁵

A coexistência de tais valores é um elemento evocador duma ideia de harmonia tão importante no mito, duma ordem do mundo em que o poeta pretende integrar o seu canto. Pois o mito órfico é, sobretudo, o mito supremo da harmonia. A escatologia órfica procura uma salvação pela integração, ou re-integração, do homem no universo. Neste sentido, é órfica a “aliança com as coisas” que a poetisa postula na *Arte Poética I*¹⁶. O mundo des-integrado em que vive o homem não-iniciado “pode ser um habitat mas não é um reino”. Ela explica: “O reino é [...] a aliança que cada um tece”. “Este é o reino que buscamos nas praias de mar verde, no azul suspenso da noite, na

¹³ “Orphisme et Pythagorisme”, in: *Dictionnaire des Religions*, dirigido por Paul POUPARD, Paris, Presses Universitaires de France, 2ª edição corrigida, 1985, pp. 1240–1242.

¹⁴ “Orfeu”, “Orfeu e Euridice”, “Euridice em Roma”, “Elegia”, mas também “O poeta sábio”, “Ménades”, e outros.

¹⁵ in: *Musa*, op. cit.; sublinhados nossos.

¹⁶ *Antologia*, op. cit., pp. 229–230.

pureza da cal, numa pequena pedra polida, no perfume do orégão. Semelhante ao corpo de Orfeu dilacerado pelas fúrias este reino está dividido. Nós procuramos reuni-lo, procuramos a sua unidade, vamos de coisa em coisa.”

O dualismo da mundividência órfica pressupõe também que o dionisiaco acompanhe o apolíneo. Diz a poetisa: “É Dionysos quem passa nas estradas/E Apolo quem floresce nas manhãs”¹⁷. A coexistência destas duas “modalidades” do humano reflecte-se como nada mais do que um dualismo cromático no universo poético criado por Sophia de Mello. Cruzam-se dois valores essenciais: um vermelho intenso e violento, um azul marinho suave e delicado. Um aparece como *as pupilas vermelhas e de puro sangue a cara tatuada* das Ménades, o outro, como *as azuladas velas* das Musas ou como *o mar de olhos azuis*¹⁸ para onde a corrente leva o rosto de Orfeu. As oposições cromáticas patentes na poesia lembram de novo o orfismo pictórico de Delaunay. Ele também procura uma re-unificação, o equilíbrio e a harmonia conseguida através da justaposição dos contrários cromáticos. Sabendo que todas as cores nascem, no prisma, da *desintegração* da luz solar, o pintor concebe a diversidade do mundo como efeito da dissolução numa única, universal energia¹⁹. *Les fenêtres* e *Les disques simultaniques* pintados por Delaunay procuram, no abstraccionismo, a negação da individualidade das coisas e a re-integração do Universal. Não é por acaso que a pintura não-figurativa busca a aproximação à linguagem abstracta e universal da música, cujo criador e mestre foi Orfeu.

Para Sophia de Mello, o poético vem sempre ligado ao ético. Ser poeta equivale a uma certa maneira de encarar a própria existência, uma determinada arte de viver e... de morrer. A ideia do retorno da alma ao Universal permite uma eufemização da morte. Já no primeiro volume publicado pela jovem poetisa em 1944 encontramos, no poema *Sinto os mortos*²⁰, um encarar despreocupado do fim da existência individual:

E sei que trago em mim a minha morte.
Mas perdi o meu ser em tantos seres,
[...]
Que a morte será simples como ir
Do interior da casa para a rua.

Uma outra visão que qualificaríamos de órfica encontra-se, no mesmo volume, no poema *As fontes*²¹. A “agitação do mundo do irreal” contrasta nele com a calma plenitude das “fontes”. Nestes misteriosos mananciais originários “cumprirei todo o meu ser”, espera a poetisa.

¹⁷ “Não darei o teu nome”, in: *Poesia*, 1ª edição, Coimbra, 1944; Cf. *Antologia*, op. cit., p. 36-38.

¹⁸ Citações extradas da *Musa*, op. cit. (“As Parcas”, “Memória”, “Ménades”). A associação do vermelho e de Dionísio é constante. Assim, no poema “Dionysos” (in: *Dia do Mar*, 1ª edição, Lisboa, Ática, 1947; Cf. *Antologia*, op. cit., p. 48), o deus “tem essa perfeição vermelha e plena” que é o seu traço distintivo.

¹⁹ Cf. ADAMS, Ken, “Orphism”, in: *Concepts of Modern Art*, edited by Tony Richardson and Nicos Stangos, Harmondsworth, Penguin Books, 1974.

²⁰ in: *Poesia*, 1ª edição, Coimbra, 1944; Cf. *Antologia*, op. cit., p. 33.

²¹ *Ibidem*; Cf. *Antologia*, op. cit., p. 29.

Êxtase da lira, palidez sagrada, música divina... Tudo aponta para uma ideia de santidade da poesia e para um valor especial da actividade criadora que é uma aproximação ao divino. Pode-se também *vencer pela música, amansar as feras*²²). Mas a suprema recompensa dos que *podem cantar* é a plena realização da promessa que contém já o humano na sua forma temporal:

Se todo o ser ao vento abandonamos
E sem medo nem dó nos destruimos,
[...] a alma beberá esse esplendor
Prometido nas formas que perdemos²³).

Na parte final do presente trabalho, depois de enumerar as fórmulas que Sophia de Mello encontrou para transformar de maneira original a tradição órfica, arrisquemos a encarar o *porquê* da própria predilecção da escritora pelo orfismo. A solução deste problema não poderá de modo nenhum ter carácter duma explicação definitiva. Contentamo-nos de lhe atribuir o estatuto duma mera hipótese ou impressão de leitura. Anne Richter colocou uma questão pertinente: será que existe uma imaginação feminina? E responde afirmativamente, falando de “l’alliance profonde de la femme avec les règnes végétal, minéral, animal”²⁴). Esta característica da escrita e, em geral, da mundividência feminina, que a estudiosa belga pretende encontrar nas obras de numerosas autoras da literatura universal, talvez seja, no fundo, a *aliança com as coisas* que preconiza Sophia de Mello Breyner. Descobriríamos então uma duplicidade do sentido que toma o orfismo contemporâneo na escrita desta poetisa. É uma doutrina filosófico-existencial baseada na concepção do divino enquanto a origem e o destino final do indivíduo que nele se perde no momento da morte; mas também é uma mundividência particular dum *eu* feminino que através dela se concebe e se realiza enquanto **voz de uma mulher** que rejeita o modo de pensar analítico e individualista do *eu* masculino²⁵).

O problema que pretendíamos elucidar no presente trabalho foi a presença do tema órfico e a sua função no contexto da obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen. Tentámos delimitar esta função interpretando o orfismo em termos de **base ideológica subjacente à totalidade do discurso poético** da autora. A mudança da perspectiva que propusemos consistia na valorização alargada da importância deste tema, que a crítica anterior encarou enquanto um dos motivos clássicos, situando-o ao nível das outras, numerosíssimas, referências eruditas que pontuam a obra da poetisa. Julgámos que desta maneira fosse possível uma re-leitura da escrita de Sophia de Mello, uma descoberta dalguns conteúdos implícitos patentes nesta poesia que ainda não foram suficientemente explorados.

²² Cf. *Musa*, op. cit., (“Orpheu”).

²³ “Se todo o ser ao vento abandonamos”, in: *Poesia*, 1ª edição Coimbra, 1944; Cf. *Antologia*, op. cit., p. 28.

²⁴ RICHTER, Anne, *Le Fantastique féminin. Un art sauvage*, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1984, p. 13.

²⁵ Não é, talvez, por acaso que a figura de Eurídice, secundária em relação à de Orfeu na maior parte das obras literárias que exploram o mito, aparece como figura central na poesia de Sophia de Mello.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AA/VV, "Orphée. A la Renaissance", "Orphée. La quête poétique et spirituelle du romantisme", "Orphée et Eurydice", in: *Dictionnaire des Mythologies*, sous la direction d'Yves Bonnefoy, II vol., Paris, Flammarion, 1981, pp. 211-215.
2. AA/VV, "Orphisme", in: *Vocabulaire d'Esthétique*, sous la direction d'Etienne Souriau, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, pp. 1100-1101.
3. ADAMS, Ken, "Orphism", in: *Concepts of Modern Art*, edited by Tony Richardson and Nikos Stangos, Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1974.
4. CASAIS MONTEIRO, Adolfo, *A poesia portuguesa contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa, 1977.
5. MOTTE, André, "Orphisme et Pythagorisme", in: *Dictionnaire des Religions*, sous la direction de Paul Poupard, Paris, Presses Universitaires de France, 2^e édition corrigée, 1985, pp. 1240-1242.
6. MARTINHO, Fernando, *Pessoa e a moderna poesia portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
7. PEREIRA, Maria Helena da Rocha, "Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: O mito de Orpheu e Euridice", in: *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 303-322.
8. RICHTER, Anne, *Le fantastique féminin. Un art sauvage*, Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1984.
9. SIMÕES, João Gaspar, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa. Dos simbolistas aos novíssimos*, Porto, Brasília Editora, 1976.

RESUMÉ

Spojení s věcmi. Orfeův mýtus u Sofie de Mello Breyner Andresenové

Článek popisuje vlivy starořeckého a římského mýtu o Orfeovi na poezii moderní portugalské autorky Sofie de Mello Breyner Andresenové. Cílem je nalézt ideologický základ jejího básnického poselství. Význam jejich básní je posuzován v širším kulturním kontextu; tvorba Sofie de Mello je analyzována zvláště ve vztahu k obrazům Roberta a Soni Delaunay.

SUMMARY

Union with the Things.

The Orphic Myth in the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen

This article describes the presence of the ancient Greek and Roman orphic myth in the poetry of a modern Portuguese authoress, Sophia de Mello Breyner Andresen. The function of the orphism is to found an ideological basis for the whole of her poetical message. The meaning of her poems is regarded as a part of a wider cultural context; the poetry of Sophia de Mello has been specially examined in relation to the painting of Robert and Sonia Delaunay.

Ewa Łukaszyk
Instituto de Filologia Românica
Universidade Maria Curie-Sklodowska
Pl. Litewski 5
20-080 LUBLIN (Polónia)