

*Daniel Zarewicz*

Uniwersytet Warszawski

University of Warsaw

## O ORFICKIM JĘZYKU MITU

### About the Orphic Language of Myth

*Dla Aleksandra Rękaśa*

Słowa kluczowe: orfizm, Orfeusz, Dionizos Zagreus, bogowie greccy, Mnemozyna, Empedokles, mitologia grecka, religia grecka, teogonia grecka, antropologia, filozofia, pamięć, język, mit, historia.

Key words: orphism, Orpheus, Dionizos, Zagreus, Greek gods, Mnemozyna, Empedokles, Greek mythology, Greek religion, early Greek theology, anthropology, philosophy, language of myth, history.

#### Streszczenie

Przekaz legendarnego Orfeusza już przez autorów starożytnych identyfikowany był z niejasną i trudną symboliką. Język ten, mimo swej niejasności, był najlepszą drogą do komunikacji pomiędzy bogami a ludźmi. Niniejszy artykuł jest kolejną próbą, na podstawie starożytnych przekazów, współczesnej literatury krytycznej i refleksji autora, opisanie orfizmu: starożytnego fenomenu łączącego ze sobą przekaz religijny, filozoficzny, antropologię i teologię. Zjawisko to wciąż nie jest dostatecznie rozumiane, mimo że odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu się mentalności i duchowości współczesnego człowieka. Orfizm jako starożytna *via-regia* do zbawienia i samopoznania wymaga nieustających studiów bazujących wyłącznie na oryginalnych greckich tekstach, stanowiących niezgłębioną kopalnię wiedzy na temat religijności starożytnych Greków.

#### Abstract

The message of legendary Orpheus, just by ancient authors was identified with dark and difficult symbolism. Orphic language although being unclear, was the best way for communication between gods and man. This article is the next prove, on the base on ancient texts, modern critic literature, and author's reflexions, to describe Orphism as ancient Greek phenomenon, which joined together religious message, philosophy, anthropology and early theology. There is a lot of articles dedicated to this problem, but it's still unknown or misunderstood although being a really keystone in the forming of modern mentality and spirituality. Orphism as ancient *via regia* to Gods and eternal life for everyone, has to be endlessly studied, not only with ancient, original texts, but also regarding on modern reflexion of anthropology.

*Kto chce umysłem swoim zgłębić rzeczywistość  
musi udoskonalić czułość swoich zmysłów na wpływy na nas działające.  
Metafizyk więc szukający odpowiedzi na najgłębsze pytania „pierwszej filozofii”  
winien być człowiekiem pełnym, otwartym na wszelkie materialne i duchowe sprawy;  
interesuje go rzeczywistość a nie problemy, zajmować się będzie rzeczami a nie filozofią,  
będzie usiłował coraz bardziej wzbogacić swe człowieczeństwo,  
chronić się będzie przed niebezpieczeństwem pedanterii i sztywnej umysłowości profesorskiej.*  
Jacques Maritain

*Język mitu odznacza się zatem kunsztownością słowa i stylu  
a poezja jest jego „naturalną” formą wypowiedzi.*  
Wiesław Juszczak

„Nie istnieje pełna i oryginalna wersja mitu o Orfeuszu. Wszystko, co wiemy o legendarnym śpiewaku przypomina rozbity figurkę, pieczołowicie wprowadzie posklejaną z porzucanych fragmentów, lecz mimo to przekazaną potomności w postaci wielce niekompletnej”<sup>1</sup>. W tym artykule postaram się przybliżyć i scharakteryzować postać legendarnego śpiewaka, opierając się na najwcześniejszych przekazach (VI–IV w. p.n.e.). Już archaiczny poeta Ibikos z Region znał jego legendę i dlatego obdarzał przydomkiem – *tego o sławnym imieniu*. Wiedzę tę czerpał najprawdopodobniej z wcześniejszej tradycji ustnej, z przekazów, które były dobrze znane, ale nie zachowały się w formie pisemnej. Później o Orfeuszu pisał Simonides, widząc w nim towarzysza wyprawy Argonautów i tego artystę, który swą pieśnią porywał ryby i ptaki do lotu. Pindar wymieniał go w swych odach jako tego, który posiada złotą lirę i jest potomkiem Apollona lub Ojgarosa. Następnie Ajschylos w *Agamemnonie* napisał, że prowadził on wszystkich dzięki mocy swego języka. W tych najwcześniejszych świadectwach Orfeusz jawi się jako ojciec pieśni, legendarny śpiewak, obdarzony nadnaturalnymi możliwościami muzycznymi. Możliwości te i ich nadzwyczajna moc pozwalała Orfeuszowi wzruszać nie tylko ludzi, ale także całość ziemskiego i boskiego stworzenia.

W starożytności żywe były dyskusje na temat starszeństwa i istnienia dwóch tradycji: wywodzącej się od Homera i Hezjoda oraz od Orfeusza i Muzajosa. Jako pierwszy problem ten pisemnie podjął Herodot i w opozycji do wcześniejszej tradycji skłaniał się do uznania starszeństwa pierwszej pary poetów. W innym miejscu grecki historyk podjął kwestię zakazu wnoszenia do świątyni określonych przedmiotów, co – jak pisze – jest w zgodzie ze znanymi mu rytami orfickimi, egipskimi i pitagorejskimi. Pierwszy raz jest tu mowa o *hieroi logoi* i o religijnym charakterze pism orfickich. Postać Orfeusza pojawia się dalej

<sup>1</sup> S. Żerańska-Kominek, *Portret wenusiańskiego artysty w balladzie Roberta Henrysona „Orpheus and Eurydice”*, [w:] idem (red.), *Mit Orfeusza, Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 57.

w twórczości Eurypidesa, którego identyfikuje ją na kilku poziomach: jako tego legendarnego młodzieńca, który mocą swej pieśni pokonał bramy śmierci (*Alkestis*), oraz jako autora trackich tabliczek, których działanie zbliżone jest do leczniczych właściwości Asklepiosa (*Alkestis*). W tragedii *Hipolit* Orfeusz identyfikowany jest jako autor pism nakazujących wegetarianizm, czysty orficki tryb życia. W tragedii *Hypsipile* jest towarzyszem Argonautów oraz legendarnym wychowawcą Euneosa i Toasa, a w *Imfigenii w Aulidzie* – magiem, który mocą swej pieśni potrafi poruszać kamienie. Podobnie w *Bachantkach* przedstawiona jest jego moc i umiejętność jednoczenia siłą muzyki drzew i dzikich zwierząt. Jak widać, Eurypidesowi znanych było kilka wersji orfickiego mitu, a sam Orfeusz spełniał w umysłowości tragika istotną rolę.

Postać Orfeusza pojawia się w *Ptakach* Arystofanesa, gdzie jest on ukazany jako twórca misterii i ten, który zakazał rozlewania krwi. Jego towarzysz Muzajos patronuje sztuce wyzwania się od chorób. Orfeusz, zakazując rozlewania krwi, sprzeciwia się odwiecznym prawom Polis i krwawej ofiary jako niezbędnego elementu kultu. Podobną rolę przyjmuje w przypisywanym Eurypidesowi *Rezusie*.

Największy grecki filozof, Platon, jest świadom istnienia dwóch tradycji literackich: jednej wywodzącej się od Orfeusza i Muzajosa, drugiej zaś od Homera i Hezjoda (*Ion*). Często odwołuje się do legendarnego Orfeusza, wnosząc istotne wiadomości. Nawet śmierć wydaje mu się słodka i dobra, jeśli – jak pisze w *Apologii* – na tamtym świecie spotka Orfeusza i Muzajosa. W *Protagorasie* ukazuje Orfeusza jako sofistę doskonałego, który prowadzi ludzi oczarowanych jego głosem. W innym miejscu tego dialogu tłumaczy istotę misterii orfickich i uważa je za jeden ze sposobów ochrony prawdziwej mądrości. W *Kratylosie* dowiadujemy się o związku ciała i duszy – jednej z najważniejszych idei orfickich. Wyznawcy nauki Orfeusza głoszą, że ciało dopóty będzie grobem dla zamkniętej w niej duszy, dopóki człowiek nie odkupi winy za pradawny grzech Tytanów i ostatecznie nie wyzwoli się z ciała. W tym samym dialogu Platon odwołuje się do Orfeusza jako do twórcy pradawnej teogonii, różniącej się od tej opisanej przez Homera czy Hezjoda.

Teogonia ta rozpoczyna się Czasem (Chronos) symbolizowanym przez skrzydlatego węża. Czas łączy się z Koniecznością (Ananke), co skutkuje pojawieniem się Eteru i Chaosu. W Eterze rodzi się jaśniejące złote jajo, z którego wykluwa się Protogonos – światotwórcze bóstwo zwane także Fanes, Metis, Erikepaios, Bromios, Dzeus. Bóstwo to nosi złote skrzydła, głowy kozła, byka, lwa i węża. Protogonos jest tak jaśniejący, iż widzi go tylko Noc, będąca równocześnie jego matką. Fanes jest hermafrodytą i nosi w sobie nasienie wszystkich bogów. Z siebie samego rodzi Echidnę – potwora o twarzy kobiety i ciele węża, a efektem współżycia z Nocą są Niebo i Ziemia. Fanes jest pierwszym władcą kosmosu, który berło władzy przekazuje Nocy, ta zaś oddaje go Niebu

(Uranos), które łączy się z Ziemią (Gaia), w wyniku czego powstają Centaury, Moiry i Cyklopi. Uranos wiedząc, że będzie zdetronizowany przez swoich synów, strąca ich do Tartaru. Ziemia rodzi Tytanów i nakłania ich do wykastrowania ojca, w wyniku czego Kronos zostaje nowym władcą wszechświata. W obawie, że podzieli los swojego ojca, połyka swoje dzieci. Jednak jego żona Rea, przybrawszy imię Demeter, ratuje jednego z jego synów – Dzeusa. Młody Dzeus wychowany zostaje przez dwie nimfy, Adrasteję i Idę, i jest strzeżony przez tańczących wokół niego Kuretów. Noc powiadamia go, iż zostanie piątym władcą wszechświata i radzi, jak obalić Kronosa. Rea-Demeter przygotowuje ucztę, podczas której Kronos upija się miodem, a kiedy zasypia, syn pozbawia go przyrodzenia. Dzeus połyka Fanesa (prawdopodobnie korzystając z rad Kronosa), a jako że ten zawierał w sobie nasienie wszystkich bogów, to obejmuje wszystko w swym wnętrzu: eter, niebo, morze, ziemię, ocean, Tartar, rzeki, wszystkie boginie i bogów, tych, co się już urodzili lub dopiero mają urodzić. Dzeus rodzi wszystko, stając się równocześnie całym światem. Jego głowa jest niebem, włosy gwiazdami, złote rogi wschodem i zachodem, oczy słońcem, umysł eterem, pierś powietrzem, żołądek ziemią, pas morzem, stopy zaś Tartarem. Aby zaś *wszystkie rzeczy były jednością, a równocześnie każda z nich była odrębna*, Noc doradza mu otoczyć wszystko eterem, w środku umieścić niebo, a następnie związać to wszystko mocnym węzłem, zawieszając na eterze złoty łańcuch. Dzeus jest teraz władcą bogów i płodzi potomstwo z wieloma boginiami. Ściga Reę i łączy się z nią pod postacią węża, dając życie Persefonie i płodząc Dionizosa Zagreusa. Tak jak ojciec Dionizos jest pilnowany przez Kuretów, a jeszcze jako dziecko otrzymuje berło władzy nad wszechświatem i Dzeus ogłasza go królem kosmosu. Z rozkazu Hery Tytani zwabiają młodego Dionizosa zabawkami (astragal, piłka, kręcący się bąk, lustro, welon), zabijają i rozszarpują na siedem części, następnie gotują go i zjadają. Jedynie serce Dionizosa ratuje Atena i przekazuje je Dzeusowi. Ten zabija Tytanów piorunem, a z pozostałej po nich sadzy i serca Dionizosa powstają ludzie<sup>2</sup>.

W *Uczcie* Platon przypomina znany mu mit zejścia Orfeusza po ukochaną do królestwa cieni. Wyśmiewa go jednak i porównuje do Alkestis, która nie wahała się umrzeć z miłości za Admeta. Za próbę wejścia do Hadesu Orfeusz został rozszarpany przez kobiety. W *Republice* Platon pisze, iż Orfeusz odrodził się w ciele łabędzia – ptaka będącego symbolem Apollona. W innym fragmencie Orfeusz przedstawiony jest jako autor oczyszczeń i wyroczni umożliwiających wtajemniczonym w nie ludziom zbawienie po śmierci. W tajemniczym pasusie z *Fileba* pojawia się jeszcze wątek Orfeusza-muzyka, mówi się tam o sześciu boskich pokoleniach i kresie orfickiej pieśni w szóstej ich generacji. W *Timajosie* Platon w domyśle wspomina o Orfeuszu jako o tym poecie, który

<sup>2</sup> Por. M. L. West, *The Orphic Poems*, Oxford Clarendon Press, 1983, s. 70–76.

był potomkiem bogów i dobrze znał swoich przodków. O zwyczajach orfickich *explicito* mówi w *Prawach*, podkreślając wegetarianizm i specjalne praktyki religijne, a także wymienia znane mu hymny orfickie.

Legenda orficka krzewiła się także po Platonie, a Orfeusz pojawia się w mowie *Buzyrys* autorstwa Izokratesa. Mówca wspomina o nim jako o tym, który wyprowadził martwych z Hadesu, ale za głoszenie straszliwych rzeczy o bogach został rozszarpany. O poematach orfickich wspomina Arystoteles w kontekście badanych przez niego teorii związanych z powstawaniem nowego życia. Orfeusz jako twórca liter opisywany był przez Alkidamasa, a Teofrast ironicznie wspominał o tzw. *Orfeotelestai* – wielbicielach oczyszczeń, którym właściwy jest opisywany przez niego charakter zabobonności. Demostenes, mówca z IV w. p.n.e., w mowie *O wieńcu* bardzo sugestywnie opisuje obrzędy, które mają znamiona misterii orfickich.

Kim zatem był dla Greków Orfeusz, ewentualnie: po co jego postać została przez nich stworzona? W świetle tych pytań znamienne są uwagi Wiesława Juszcza, iż: „poezja nie tworzy mitu jako »zmyślenia«, lecz mit tworzy poezję. Na początku jest mit. Istnieje jak istnieją bogowie, których istnienie jest przejawem, »znakiem«<sup>3</sup>. Jak pisze dalej: „mitu nie można utożsamiać z poezją, ma on własną, odrębną istotę i odrębny charakter. Mit, trzeba podkreślić mocno, nie należy do dziedziny ludzkiego tworzenia. W pochodzeniu swym jest nadludzki. Jego początki są niedosiężne dla nas”<sup>4</sup>.

Orfeusz jako syn Apollona i Kalliope to przede wszystkim objawiciel boskiego słowa, którego symbolami są jego rodzice. Orfeusz był *par excellence* dzieckiem słowa, dlatego też w tej dziedzinie posiadał nadnaturalne właściwości. Jak pisze Pindar, był on ojcem pieśni, a jego atrybut to złota lira. W najstarszych świadectwach Orfeusz jawi się przede wszystkim jako heros związany z mową, muzyką i pieśnią. To właśnie dzięki pieśniom mógł komunikować bogów z ludźmi, zwierzętami i roślinami, to muzyka otworzyła mu bramy podziemnego świata, a Argonauci bezpiecznie zrealizowali swoje zadanie. Muzyce Orfeusza przypisywane są zatem właściwości magiczne, pozwalające na rzeczywiste oddziaływanie na otaczający go świat. Religijny charakter twórczości Orfeusza może przejawiać się przez pryzmat jego pism zwanych świętymi *hieroi logoi*, które opowiadały o początkach bogów i ludzi, a także niosły za sobą mistyczny przekaz dotyczący życia po śmierci i reguł, które dotyczyły wtajemniczonych.

Wegetarianizm i związane z nimi misteria orfickie były czymś przedziwnym w strukturze *polis*, bowiem krwawa ofiara podczas rytuałów religijnych była czymś koniecznym i naturalnym. Orfeusz był więc potrzebny Grekom, co poświadczają *Żaby* Arystofanesa, gdzie zakazuje on rozlewania krwi. Orfeusz, a za

<sup>3</sup> W. Juszcza, *Realność Bogów*, Aureus, Kraków 2002, s. 133.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 134.

nim jego wielbiciel Hipolit, nakazując powstrzymanie się od mięsa, są odszczępieńcami i sprzeciwiają się pradawnym prawom *patria*, a to budzi naturalny sprzeciw i oburzenie Tezusa. Być może zatem już wcześniej istniały tendencje w strukturze *polis* do redukcji roli krwawej ofiary i wyróżniania czystego orfickiego trybu życia. Mogłoby to sugerować także, iż sam orfizm jest starszy od religii homeryckiej, gdzie krwawa ofiara była podstawą rytuału ofiarnego.

Szamanizm pojawia w większości kultur prymitywnych, a szaman to postać łącząca w sobie wiele społecznych funkcji. Orfeusz zatem jako szaman<sup>5</sup> posiadał wspomnianą już zdolność komunikowania się z różnymi poziomami rzeczywistości, a znane Eurypidesowi trackie tabliczki orfickie miały leczniczą siłę równą mocy Asklepiosa. Sam Orfeusz przekroczył granice podziemnego świata w poszukiwaniu swej ukochanej. Życie, śmierć, sytuacja graniczna – łączącym je ogniwem jest miłość. Głębokie zaangażowanie seksualne w proces psychicznego odrodzenia poprzez śmierć jest bezsporne i daje się zilustrować licznymi przykładami z dziedziny antropologii, historii, mitologii i psychiatrii klinicznej<sup>6</sup>. Podziemna wyprawa Orfeusza ma znamiona szamańskiej podróży, której celem jest zdobycie wiedzy i wglądu w prawdę o świecie boskim i ludzkim. Wedle tradycji został on za taką katabazę zabity przez kapłanki Dionizosa. Co zatem się z nim stało po wyjściu na powierzchnię ziemi? Jaka nastąpiła w nim przemiana? Być może zmienił płeć lub – jak podają późniejsze świadectwa – stał się homoseksualistą, może dowiedział się czegoś, co skłoniło go do ustanowienia misterii oczyszczających dla ludzi. Wyjawiał przecież boskie tajemnice, wybierając za swego pana Apollona, a lekceważąc Dionizosa, za co został rozszarpany przez Menendy. W micie o Orfeuszu można odnaleźć elementy magiczne, muzyka bowiem pozwalała mu zaczarowywać bogów, ludzi, zwierząt i rośliny. Grecy potrzebowali Orfeusza jako charyzmatyczną postać obdarzoną nadnaturalnymi właściwościami magicznymi, szamana, *intermediariusza*, znajdującego posłuch na wszystkich poziomach bytu i poziomy te integrującego.

Orfeusz był dla starożytnych Greków archetypem kochanka gotowego udać się do krainy śmierci w celu odzyskania swojej miłości. Eros łączy się tu z Thanatosem, a kluczem pozwalającym na poruszanie się w Hadesie jest geniusz jego muzyki. Rozstanie kochanków pięknie przedstawia płaskorzeźba, a co do świadectw pisemnych, to z tego okresu zachowała się wzmianka w *Alkestis* Eurypidesa i w Platońskiej *Uczcie*. W postawie Orfeusza ucieleśnia się jedna z naczelných idei orfickich, a mianowicie idea miłości. W formie osobowej wyraża się ona w miłości transcendentnej, czyli takiej, która opiera się śmierci i na zawsze łączy kochanków. Miłość uniwersalna przejawia się w umiłowaniu całego stworzenia i umiejętności przemawiania do niego. Jeśli nauki Orfeusza nazwać pierw-

<sup>5</sup> M. West, op. cit., s. 5.

<sup>6</sup> S. Grof, *Poza Mózg, Narodziny, śmierć i transcendencja w psychoterapii*, tłum. I. Szewczyk, Kraków 1999, s. 334.

szą filozofią, to z pewnością w dantejskim znaczeniu tego terminu. Autor *Boskiej Komedii* pisze bowiem, iż filozofia nie jest niczym innym jak: *amoroso l'uso di sapienza*, co tłumaczyć można jako „pełne miłości posługiwanie się mądrością”. Orfeusz zatem to także mędrzec, który mocą swej muzyki pod wpływem miłości potrafił przekroczyć bramy śmierci.

Grecy widzieli w Orfeuszu towarzysza wyprawy Argonautów po Złote Runo. Ten marynistyczny mitologem w jego historii jest bardzo wyraźny i ściśle łączy się z temperamentem samych Greków – narodu odkrywców i żeglarzy. Orfeusz jednak nie pełnił roli wioślarza, ponieważ i w tym przypadku dochodziły głosu jego nadnaturalne umiejętności muzyczne. Sława Orfeusza jako Argonauty znana nam jest z wątku skarbcza Sykiończyków, gdy ratuje towarzyszy z opresji dzięki swojej muzyce, a trud żeglowania uprzyjemnia im opiewaniem początków bogów i ludzi. Orfeusz był więc potrzebny Grekom, aby opisać teogonie, które różniły się od tych znanych z poematów Homera i Hezjoda. To właśnie w poematach Orfeusza na początku wszelkiego stworzenia znajduje się Protogonos, Fanes czy Erikepaios, utożsamiany także z Dzeusem czy Hadesem. Orfizm był najprawdopodobniej religią starszą od homeryckiej, dlatego też naczelną rolę spełniają w nim bóstwa chtoniczne, jak Persefona, Dzeus chtoniczny czy Dionizos Zagreus. Wedle niektórych świadectw to właśnie pod ziemią dusze zamartwych były sądzone przez Minosa, Ajakosa, Tripolemosa i Radamandysa, jak pisze o tych podziemnych sędziach Platon w *Gorgiaszu*<sup>7</sup>. Rola podziemnego świata była równie istotna w misteriach eleuzyńskich, a jego poznanie dawało wgląd w prawdę o ludzkim istnieniu. Prawdy o boskim i ludzkim porządku świata, ich teogonie i kosmogonie wyśpiewywał Orfeusz w swoich świętych orędziach *hieroi logoi*.

Intrygujące jest także to, iż pozornie słaby muzyk staje się reformatorem religijnym, postacią, która przenika grecką kulturę. Orfeusz, podobnie jak Hipolit, jest inny niż wszyscy, bo zdeintegrowany na poziomie zwykłego życia, skupiony na orfickich praktykach – dlatego właśnie nie został akceptowany przez konserwatywnych bogów i ludzi. Obaj wnoszą jednak jakiś powiew świeżości w religijne doznania ich wyznawców, łamią sztywne i nudne zwyczaje wyznaniowe w *polis*. Hipolit jest przecież uczniem Orfeusza, który ustanowił dla ludzi misteria. Wypływały one z potrzeby indywidualnego kontaktu z bóstwem, uwolnienia się od cierpienia i trosk, które przynosi codzienne życie. Uczestnictwo w tego rodzaju rytuałach dawało nadzieję na pośmiertną apoteozę, redukowało lęki oddalające człowieka od boga, przypominało o nakazach i zakazach związanych z jego kultem.

Oczywiście misteria greckie są obecnie jedynie wspomnieniem, ale mimo wszystko pamięć o ich ulotności i nietrwałości może uświadomić nam dzisiaj,

<sup>7</sup> Platon, *Gorgiasz, Menon*, Antyk, Warszawa 2002.

w obliczu wielkich religii panujących na świecie, wielką rolę wolności wyznaniowej w starożytnej Grecji, może dać świadectwo żywotności tamtejszej wrażliwości religijnej i pokazać, że istota religijności w żaden sposób nie jest związana z instytucją państwa, ale przynależna osobowemu sercu człowieka na jego drodze do boskości. O osobach innych, zdeintegrowanych, ale przez to silnych rozwojowo i w swej postawie przekraczających różne poziomy rzeczywistości pisze wybitny polski psycholog i psychiatra, Kazimierz Dąbrowski: „Co pewien czas obserwujemy zjawisko w dużej mierze uwarunkowane konstytucjonalnie. Mianowicie przychodzą na świat dzieci »inne«, subtelne, o wzmóżonej pobudliwości, z inhibicjami, o dążeniach niestereotypowych, o średnich czy nawet wybitnych uzdolnieniach twórczych, humanistycznych czy ściśle naukowych, o innym stosunku do problematyki rodzinnej, do życia indywidualnego i społecznego. Zjawia się nagle ktoś inny, podejrzewany często o dziwaczność, a nawet nienormalność, kto po jakimś czasie w odczuciu niektórych członków najbliższego środowiska zaczyna się wydawać wartościowym i takim, który może przynieść chlubę swojej rodzinie czy grupie”<sup>8</sup>. Sylwetka Orfeusza odpowiada temu opisowi. W jego postawie dominują uczucia, które są miejscem dla prawdziwego przeżycia religijnego. Tylko bowiem w gorąco pragnącym ubóstwienia sercu może zrodzić się pragnienie realnego kontaktu z bogami. Opisuje to pięknie Wiesław Juszczak: „Przeszłość obrzędów tak przepelniona jest obecnością bóstwa, że nie odzwierciedlające one żadnych postaw i działań ludzkich, lecz istotę i czyny samych bogów. Kult jako tworzenie jest naśladowaniem boskich działań. [...] Bóg stając się nagle w całej swej potędze, w pełni splendoru przed oczekującą go śmiertelną istotą, udzielając jej siebie razem z tajemnicą swoich dziejów, skłania ją tym spełnieniem do wdzięczności czystej, która wyraża się w oddaniu i pokorze modlitwy, w zapamiętłym uwielbieniu. Tak budzi się pierwszy odruch kultu i wyrażający te uczucia gest. Jeżeli to właśnie postrzeżemy jako »tworzenie«, oddajemy może do głębi egzystencjalny charakter. [...] W tym więc pierwszym stadium rytuał, kult, obrzęd jest – powtarzamy – tworzeniem, to znaczy: nie utrwała niczego poza sobą, jest jedynie procesem życia o szczególnie ukierunkowanym i nieustannie podtrzymywanym, w tym zwróceniu się ku jednemu celowi, napięciu”<sup>9</sup>. Warto zatem pamiętać o tym, iż Orfeusz był dla Greków być może właśnie takim ożywym duchem w dziedzinie słowa i związanego z nim kultu. Łamiąc odwieczne prawa nakazujące krwią ofiarę, był orędownikiem nowego trybu życia, a ustanawiając wtajemniczenia, dał Grekom szansę na prawdziwy kontakt z bóstwem. Pomagały w tym *hieroi logoi* – święte orędzia, dzięki którym ludzie dowiadywali się o boskich prawach rządzących kosmosem, a tym samym i nimi. Wiedza ta dawała pocieszenie,

<sup>8</sup> K. Dąbrowski, *W poszukiwaniu zdrowia psychicznego*, PWN, Warszawa 1989, s. 83.

<sup>9</sup> W. Juszczak, *Realność Bogów...*, s. 149–150.

a wraz ze wskazówkami dla duszy miała prowadzić do pośmiertnej apoteozy wtajemniczonego w misteria.

Wyżej przytoczone słowa Wiesława Juszczaka oddają istotę kultu, rytuału i przeżycia religijnego. Bo nie chodzi przecież o to, by bezmyślnie oddawać się kultowi państwowego bożka, ale o to, by poczuć boskość tego świata i spontanicznie zatopić się w tej boskości. Z jednej strony pewna niewinność i słabość, a z drugiej – wielki charyzmat Orfeusza miały tajemniczą moc rozbudzania ludzi ku spontanicznemu kultowi boga żyjącego w nich samych, gdyż to ich dusze stanowią boski pierwiastek. Pierwotna młodość i świeżość Orfeusza stale intryguje ludzi. Zazwyczaj bowiem: „kiedy pierwotne czyny kultu przemieniają się w skanonizowane, rygorystycznie powtarzane formuły obrzędowe, rośnie w swej formularnej »definitywności« jasności i jednoznaczności mowa mitu. W tym procesie nie można upatrywać jeszcze objawów obumierania religijnych postaw i uczuć, ale jest już dostrzegalne znamię rosnącego dystansu między człowiekiem a bogami. Zanika pierwotna pomiędzy nimi bliskość, coraz mocniejsza staje się potrzeba pośredniczenia i pośrednika”<sup>10</sup>. Orficki *modus vivendi* przypomina o konieczności emocjonalnego kontaktu z bóstwem, o codziennym i żywotnym oddawaniu czci boskiemu działaniu, co przejawia się w czytaniu świętych pism, powstrzymywaniu się od jedzenia mięsa i życiu w rytualnej czystości. Orficki śpiew jest darem Apollona i muzy Kalliope, jednak opiewa losy Dionizosa Zagreusa, chłonicznego bóstwa stanowiącego podstawę życia. Czy można mówić zatem o orfickiej syntezie dionizyjskości i apolińskości? Dionizyjskie i apolińskie motywy w micie zdają się sugerować spłot tych dwóch boskich postaci w tajemniczym trackim muzyku, bo przecież – jak pisze Wiesław Juszczak za Walterem Fridrichem Otto: „czy potrafimy wzbudzić w sobie wiarę w Apolla i Muzy, czy nie, przyznać musimy, że najgórniejszy, najbardziej autentyczny twórczy akt łączy się ze świadomością, z poczuciem obecności jakiegoś wyższego, przerastającego człowieka Bytu, a przeto żadna ocena fenomenu twórczości nie będzie prawdziwa czy nawet tylko prawidłowa, jeśli nie potraktujemy z poważaniem tego faktu. Skoro już nie potrafimy brać inwokacji Homera i Hezjoda do boskich istot czuwających nad narodzinami i życiem pieśni z należytą temu czcią i upatrujemy w tym wyłącznie poetyckiej ozdoby, wytartej tradycyjnej formuły bez głębszego uzasadnienia, spróbujmy wziąć na nowo uwagę Goethego, że nie ludzkim rękom winniśmy okazywać wdzięczność za ludzkie dzieła, ponieważ tworzenie i twórczość mają być przyjmowane przez człowieka z takim uczuciem, na jakie zasługuje łaska i dar”<sup>11</sup>.

W tym kontekście Orfeusz jest tu archetypem artysty inspirowanego, pośrednikiem boskich przekazów, a jego opowieść jest niczym innym jak ukazaniem

<sup>10</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 156.

losów boga żywego, którego nasz świat jest inkarnacją. W tym miejscu należy podkreślić kolosalną rolę słowa i poezji w kulturze archaicznej. Wiesław Juszczak w *Języku mitu* poddaje analizie i dyskusji książkę *Poetic Diction* Owena Barfielda, która wywarła ogromny wpływ m.in. na Lewisa i Tolkiena. Mówi się, że język orfickiego mitu zawarty był w niejasnych symbolach. Z pewnością chodzi tu o dziwny praludzki świat, o rzeczywistość, która zdominowana była przez bogów i ich hipostazy. Język mitu nie jest logiczny, nie stanowi spójnego dyskursu filozoficznego, jest bowiem poezją i jako taki daleki jest od scjentyistycznej precyzji.

Orfizm jako religia jest najprawdopodobniej starszy od religii homeryckiej, na co zwrócił już uwagę polski hellenista Adam Krokiewicz w książce *Moralność Homera i etyka Hezjoda*. Homer znał wierzenia orfickie, ale z tego nie wynika, jakoby sam był orfikiem lub wielbicielem orfizmu. Ruch ten był zapewne w VIII w. p.n.e. już bardzo potężny, ale Homer uległ jego wpływom w stopniu stosunkowo małym, jak wskazuje przede wszystkim eschatologia poety, odtworzająca rozpowszechnioną w wyższych kołach greckich eschatologię „przeddionizyjską”. Zdaje się, że Homera interesowało głównie – podobnie jak dawnych zdobywców Peloponezu i Krety – doczesne życie ludzkie. Orficyzm i cechująca go wiara w pośmiertne szczęście człowieka łagodziły doraźny ból. Homer idealizował natomiast mykeńską przeszłość grecką i także szukał pociechy. Znalazł ją nie w nadziei lepszego bytu po śmierci, lecz w przeświadczeniu, że doczesnym życiem człowieka kieruje „sprawiedliwa” Mojra, wraz z pełniącymi jej wolę bogami. Mojra nie tylko karze za zbrodnie, ale także im zapobiega<sup>12</sup>. Krokiewicz, dostrzegając orfickie elementy w kulturze mykeńskiej<sup>13</sup>, podkreśla ogromną popularność poezji wśród przedgreckich mieszkańców Krety, których religia nie została całkowicie wyparta, mimo podbicia wyspy przez Greków z Peloponezu: „Zabytki kultury kreteńskiej, szczególnie z jej religijnej dziedziny (np. sarkofag z Hagia Triada), pozwalają przypuszczać, że pierwotni mieszkańcy Krety lubowali się we wspomnianych już spekulacjach eschatologicznych i w ogóle w metafizyce, co może osłabiło zdolność bojową i ułatwiło zwycięstwo Grekom”<sup>14</sup>.

Orfizm, Orfeusz, i poezja orficka swe źródło znajdują być może właśnie w Grecji przedhomeryckiej, a bóstwem orfików jest chtoniczny bóg Dionizos Zagreus, którego można identyfikować z jakimś pradawnym bóstwem kreteńskim<sup>15</sup>. Poezja orficka, mimo zdominowania jej przez religię homerycką, nadal istniała i znajdowała swoich kontynuatorów: „dziś trudno wczuć się w ogromne

<sup>12</sup> A. Krokiewicz, *Moralność Homera i etyka Hezjoda*, PAX, Warszawa 1959, s. 194.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 189–194.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 192.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 192.

znaczenie, jakie w życiu starożytnych Greków miała poezja, ich największa pocieszycielka i broń najskuteczniejsza w walce z nieszczęściami śmierci, chyba że zdołamy sobie uprzytomnić całą grozę czczej egzystencji dusz w Homerowej krainie umarłych<sup>16</sup>. W takim ujęciu zatem orfizm i sam Orfeusz – pierwszy grecki poeta i poeta *par excellence* – być może wyrosli na gruncie kreteńskich wierzeń i eschatologii. Jego przekaz zatem pochodzi ze świata, w którym jak pisze Barfield: „każde słowo niosło pewne ożywione treści, gdzie nie było niczego czysto abstrakcyjnego ani wyłącznie dosłownego, snucie opowieści o bogach rządzących żywiołami i kroczącymi po ziemi było czymś najzupełniej naturalnym<sup>17</sup>”.

Tym pierwotnym artystą snującym opowieści o bogach i ich przypadkach był właśnie Orfeusz. Jest on na równi realny jak nierealny, spekulacje należy pozostawić uczonym, istotna jest jego realność w świadomości Greków, jego istnienie transcendentalne, czyli przekraczające biologiczne i scjentystyczne klasyfikacje i od nich niezależne. Jak pisze autor *Poetic Diction*: „[...] element poetycki jest i był zawsze skutkiem indywidualnych usiłowań i prób, lecz nie to było najważniejsze, ale właśnie anonimowa twórczość i wynalazczość w zakresie poetycko-semantycznym, charakterystyczna dla archaicznego okresu<sup>18</sup>”. Mówiąc o języku poezji archaicznej, należy mieć świadomość niebagatelnej roli języka w kulturach pierwotnych. Wieloznaczość słów powodowała, że takie terminy jak chociażby *spiritus* miały pojęciowo potrójne znaczenie: „w początkach języka, twierdził Barefiled, mówiący nie rozróżniali znaczenia słownego i metaforycznego, ale używali słów w sposób, który można by nazwać mitologicznym. Na przykład kiedy dziś tłumaczymy termin *spiritus*, zależnie od kontekstu musimy rozróżnić, czy chodzi o płyn, oddech czy ducha, jednak początkowo użytkownicy języka nie musieli dokonywać tego rodzaju wyborów. Dla nich takie słowo jak *spiritus* oznaczało coś w rodzaju »płynno-oddecho-ducha«. Kiedy powiał wiatr, nie było to tak jakby ktoś odetchnął. To był oddech boga. A gdy mówca używał słowa *spiritus*, mówiąc o swojej duszy, nie porównywał jej z oddechem, dla niego ona tym właśnie była – oddechem życia. Opowieści mitologiczne były po prostu tym samym, tylko w narracyjnej formie<sup>19</sup>”.

Trzeba mieć cały niemal czas na względzie to, iż poezja w czasach pierwotnych miała status boski, a słowo było odpowiednio obciążone gatunkowo. Mówi o tym Ireneusz Kania w dyskusji nad *Realnością Bogów*: „Oni [Grecy] mieli do języka cześć religijną wręcz. Jest to bardzo archaiczny, stary motyw, wspólny starym kulturom, wiążący się prawdopodobnie z tym, że w bardzo wielu starych systemach religijnych, powiedzmy w indyjskim, żydowskim, egipskim, również

<sup>16</sup> Ibidem, s. 174.

<sup>17</sup> W. Juszczak, *Język Mitu*, „Konteksty” 2003, nr 3–4, s. 258.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

język był uważany nie tylko za wytwór, a jakąś emanację boskości, za coś rzeczywiście boskiego w tym sensie, że od bogów pochodzi, ale tak na przykład było u Hindusów w epoce wedyjskiej i przedwedyjskiej i u Żydów. Język był wręcz konsubstancjalny z substancją świata, z materią świata, a u Żydów wręcz z substancją boga. w związku z tym starożytni mieli do języka niebywale nabożny stosunek, oddawali mu prawie religijną cześć i niesłuchanie go szanowali<sup>20</sup>. Orfeusz może być zatem kimś w rodzaju pierwszego już nie tylko mędrca *par excellence*, ale pierwszego ontologa, który za pomocą swej poezji i mocą swej pieśni urzeczywistniał w poetyckim słowie realność bogów i boskie prawa rządzące światem. Orfeusz żył na pograniczu rzeczywistości i nierzeczywistości, był – jak pisze Platon – poetą najbliższym bogom, a zatem: „trzeba wierzyć tym, którzy dawniej o tym mówili, a byli potomkami bogów, jak twierdzili, a musieli przecież dobrze znać swoich przodków. Niepodobna nie wierzyć synom bożym, chociaż mówią bez dowodów prawdopodobnych i pewnych, oni twierdzą, że ogłaszają swoje sprawy domowe, więc trzeba się poddać prawu i uwierzyć. Mitologiczne opisywanie rzeczywistości było poetyckim opisaniem doświadczenia kontaktu z rzeczywistością, która jawiła się opisującemu, jawiła się autorowi, jawiła się ludziom doczesnym jako nieskończenie ich przekraczająca, a więc rzeczywistość *par excellence*, jako rzeczywistość ta najprawdziwsza, najbardziej rzeczywista rzeczywistość”<sup>21</sup>.

Pod imieniem Orfeusza przekazywane było zatem objawienie boskie, które podlegało ewolucji. Trudno jednak mówić w przypadku jego poezji o jakimś *credo*, wyznaniu wiary i to nie tylko z tego powodu, iż orfizm nie był religią powszechną (przejawiał się w formie misteryjnej), ale może przede wszystkim z powodu jawnej oczywistości istnienia bogów. W starożytnej Grecji nie brakowało boskich epifanii i wydaje mi się, że na porządku dziennym była tam żywa obecność bogów między ludźmi. Wrażliwość religijna Greków wręcz domagała się takiej rzeczywistości, w której na psychologicznie równych prawach współistnieli bogowie i ludzie, a świętość dostępna była uczestnikom różnorodnych misterii. Wierzono w dokonujące się cuda, a taka wspólna wiara powodowała, że to, co niemożliwe, stawało się możliwe, chore przekształcało się w zdrowe, brzydkie w piękne, nieszczęśliwe w szczęśliwe. Uzdrawienia, zmartwychwstania, nawiedzenia, wyzwolenia i uleczenia miały statut codziennych wydarzeń, a wyrocznie i misteria ogniskowały ludzi spragnionych takich doświadczeń. Dlatego w przypadku religii pierwotnej nie jest właściwe stwierdzenie *credo quia absurdum*, gdyż obecność i działanie bóstwa należały do najbardziej oczywistych faktów. „W dawnych czasach wiara w ogóle nie była potrzebna, wierzymy, musimy wierzyć w to, czego nie widzimy, w to, o czym nie wiemy w gruncie rzeczy,

<sup>20</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>21</sup> Ibidem.

czego nie znamy. Natomiast wtedy, w archaicznej Grecji, objawienie dla tych ludzi było czymś konkretnym, [...] ci ludzie po prostu wiary nie potrzebowali, bo widzieli, bo wiedzieli, bo dla nich bóstwa, boskość, wyższa rzeczywistość była czymś najzupełniej konkretnym”<sup>22</sup>. Tak zatem pierwszą formą wypowiedzania się o świecie, pierwszą metodą, za pomocą której ludzie mówili o otaczającej ich rzeczywistości, była właśnie poezja. To nie mądrość pozytywistyczna (na szczęście wtedy jeszcze nie istniejąca), ale mądrość poetycka – jak pisze Vico – pozwalała na prawdziwie syntetyczny, czyli intelektualno-uczuciowy wgląd w istotę świata: „Mądrość poetycka (*sapienza poetica*) miała być [...] pierwszą formą ogarniania świata, pierwszą metafizyką ludzi pierwotnych, całkowicie niezdolnych do rozumowania, obdarzonych ogromną zmysłowością i bogatą wyobraźnią. Była ona poezją, to znaczy pływała z ich zdolności wrodzonej, sama natura bowiem obdarzyła ich takimi zmysłami i taką wyobraźnią. Zdolność ta rodziła się z nieznamośności przyczyn: wszystkie zjawiska, których przyczyn nie znali, budziły w nich zdziwienie i głęboki podziw. Poezja była z początku »boska«, wyobrażali sobie bowiem, że to bogowie są przyczyną wszystkiego, co spostrzegają i podziwiają”<sup>23</sup>.

Jeszcze raz podkreślić należy przewagę postawy emocjonalnej nad racjonalną w kulturze pierwotnej. Dopiero z biegiem czasu, z wykształceniem się języka filozoficznego, kiedy *mythos* zastąpiony zostaje przez *logos*, ta sytuacja zmienia się i rola uczucia w wypowiedzaniu prawdy o świecie przestaje mieć dawne znaczenie. W dawnej mowie bowiem dominował wyobraźniowy i emocjonalny ogląd rzeczywistości, który wyprzedzał oparty na działaniach intelektu „racjonalny” czy „abstrahujący” od niej stosunek. Znamienne są tutaj słowa Plotyna, który w szóstej *Enneadzie* tak pisze: „Boga nie można sobie uświadomić ani za sprawą wiedzy, ani za sprawą myślenia, lecz tylko za sprawą obecności, która jest wyższa od wiedzy”. Temu panpoetyckiemu ogarnianiu rzeczywistości sprzyjało opisane już pochodzenie Orfeusza. Był boskim dzieckiem Apollona i muzy Kalliope, w swych poematach opiewał zaś dzieje Dionizosa, z którym to był splełany na wielu poziomach. W tym momencie istotne wydaje mi się sformułowanie tezy, iż Orfeusz za pomocą swej apollińskiej pieśni opisywał cierpienia Dionizosa, dramat istnienia rozszarpanego boga, ukryty w doskonałej formie pełnej miłosnego czaru. W osobie Orfeusza manifestuje się także indywidualistyczna i powszechna natura obu bogów. Orfeusz przemawia do całej natury, ale w jego misteriach biorą udział tylko nieliczni. Tragiczne i okrutne w swej istocie losy kosmosu zostają wyrażone w apollińskim, łabędzim śpiewie Orfeusza, który za wyjawianie ludziom prawdy o intelligibilności i fenomenalności bytu zostaje zabity na polecenie strażnika tej prawdy – Dionizosa.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 250.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 259.

Orfeusz karze nie domykać drzwi do „zakrystii” osobowej duszy człowieka, bo tylko wtedy możliwe będzie poznanie praw rządzących tym światem, zbawienie duszy po śmierci, pośmiertna apoteoza i powrót do stanu jedności. W postaci Orfeusza ogniskują się cztery rodzaje szału opisywanego przez Platona w *Fajdrosie*, a zatem jest to szal muzyczny, wzniecany przez muzy, szal profetyczny, którego przyczyną jest Apollo, mistyczny szal dionizyjski i wreszcie szal erotyczny, pozwalający temu prakochankowi na dokonanie niemożliwej wyprawy do świata zmarłych. W postaci kruchego Orfeusza ogniskują się zatem filary greckiej kultury. Jako boski *intermediarius* Orfeusz łączy, integruje ze sobą cztery duchowe tradycje: muzyczną (artystyczną), profetyczną (mądrościową), mistyczną (religijną) i erotyczną (miłosną), a tym samym staje się wzorem artysty inspirowanego, który w równej mierze doznał duchowego objawienia, posiadał wysublimowaną elokwencję i ponadludzkie uczucie – namiętność. Historia Orfeusza symbolizuje także zwyczajne dylematy artysty na jego drodze w poszukiwaniu prawdy. Orficki śpiew, boski przekaz, wymaga zupełnej swobody. Czy zatem możliwe było pogodzenie miłości ziemskiej z boską sztuką?

Orfeusz, ten kosmiczny sierota (*orphanos*), zapłacił najwyższą cenę za korzystanie z daru swojego geniuszu. W imię miłości prawdziwej pokonał śmierć, a mimo to utracił ukochaną, w imię zbawienia ludzkości wyjawiał ludziom misteria, za co został zamordowany przez Menandy. Została po nim nieśmiertelna legenda i wieczna moc jego pieśni, odnawia się za każdym razem, gdy artysta, intelektualista, kapłan czy kochanek w swym nieskrępowanym, spontanicznym i szczerym działaniu ociera się o boskość – źródło każdego życia. Zatem jeśli takiego rodzaju działanie można by porównać do odprawiania kultu w dziedzinie swojej sztuki, to doskonałą nazwę daje temu obrzędowi Walter Friedrich Otto w swym dziele *Bogowie greccy*: „Kult jest uobecnioną formą (mitu), odtworzeniem zdarzenia archetypowego, umieszczonego w przeszłości, lecz wiecznego w istocie. A chwila, gdy mit się urzeczywistnia, jest uroczystością na cześć bogów, świętym dniem powracającym w ustalonym odstępnie. W owym dniu cała pamięć wielkiego dziedzicznego doświadczenia znów jest prawdziwa i obecna. Bogowie są blisko, jak byli u początku czasu, nie tylko jako majestatyczne postacie domagające się czci, lecz jako to, czym są: najwyższymi realnościami tego co tu i teraz, pierwotnym objawieniem się biegu bytu, tworzącymi i cierpiącymi mocami żywej chwili, która także zawiera w sobie śmierć. Bez śmierci nie może być życia; bez umierania płodności”<sup>24</sup>.

Na koniec pragnę jeszcze powiedzieć o czwartym i być może najważniejszym rodzaju szaleństwa Orfeusza – szaleństwie erotycznym, czyli zesłanym przez Erosa. W tym wypadku miłość nie jest błahą przygodą, ale metafizyczną

<sup>24</sup> Fragmenty prac Otta cytuję, kolejny raz korzystając z doskonalej pracy Wiesława Juszcza pt. *Język mitu...*, s. 264.

miłością, żywiołową i silniejszą od karbów indywidualnego bytu i od śmierci. Takie prawdziwe uczucie sprawia, że „człowiek przestaje być kaleką, czyli odosobnionym w swej świadomości kawałkiem świata, że tworzy razem z drugim człowiekiem doskonalszą od każdego z nich obu całość, że budzi się w nim poczucie rdzennego związku z resztą wszechświata, że wstępuje na drogę indywidualnego szczęścia i swobody, bo zrzuca jarzmo indywidualnego ubóstwa i wzbogaca niejako drugą oddaną mu jaźnią jaźń własną. Ludzie, którzy tak naprawdę kochają, tworzą jedność duchową, mimo ciał odrębnych, przy czym ich jedność duchowa jest bardziej istotna niż odrębność czy wielość cielesna. Pragną żyć razem i w razie śmierci jednego z nich powstaje nieznośne uczucie wewnętrznej pustki. Grecy kładli nacisk, że prawdziwa miłość musi jednoczyć, musi być wzajemna i musi być silniejsza od trwogi przed śmiercią”<sup>25</sup>. W tym wypadku znamienne jest to stwierdzenie, które Wiesław Juszczak znajduje w *Helenie* Eurypidesa: *o theoi: theos gar to gignoskein filous*. Rzeczą bowiem boską jest moment rozpoznania się kochanków. Dostrzeżenie boskości w osobie partnera staje się wówczas wglądem w cały karmiczny rozwój indywidualnej duszy, u podstaw wspólnoty duchowej i cielesnej istnieje bowiem pierwotna jedność, która czyniła ludzi równych bogom. „Istotę tej relacji stanowi miłość. Jest ona największą rewelatorką bytu jaźni i jej mocy. Gdy miłość połączy choć dwie jaźnie nadprzyrodzonym węzłem, dołącza się do nich wszechmocny duch trzeci. Powstaje ognisko skupiające jaźnie. Miłość jest słonecznością ogarniającą inne jaźnie, promieniuje z każdej jaźni na cały wszechświat [...]. Jaźń jest przyczyną i jedną z twórczych mocy świata, jest wolną i wszechmocną w swym wiekuisty istnieniu”<sup>26</sup>.

„Trzeba stwierdzić, że pierwsi orficy uprzytomnili Grekom twórczą potęgę miłości, pojętej jako metafizyczne źródło wszelkiego życia i piękna. Idealizm Platona, jego nauka o »oku duszy«, które powstaje dzięki miłości prawdziwej i dzięki któremu człowiek może oglądać cudowne piękno niecielesnych idei za życia, jego niezapomniane słowa o »misteriach« i dobrodziejstwach Erosa w *Biesiadzie* i w *Fajdroście*, a także opisane przez Plotyna w *Enneadach* wizje umysłowego świata, wszystkie te osiągnięcia i rozpoznania filozofii greckiej mają orfickie korzenie”<sup>27</sup>. Przytoczę jeszcze fragment *Antygony* Sofoklesa (781 i nast.), będący prawdziwym hymnem na cześć Erosa:

*Erosie! Któż tobie oprzeć się zdoła  
gdy niespodzianie spadasz na ofiarę  
A świeżym czarem  
Spozniez na licach dziewczęcych.  
Latasz po morzu, po chatach i stodołach,*

<sup>25</sup> A. Krokiewicz, *Studia...*, s. 59.

<sup>26</sup> T. Kobierzycki, *Filozofia osobowości*, Eneteia, Warszawa 2001, s. 63.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 60.

*I ani człowiek doczesny, ani żaden z bogów  
 Uciec przed tobą nie mogą,  
 Lecz w twojej niedoli są jakby szaleńcy.  
 I sprawiedliwych z serca z twojej podniety  
 Na własną zgubę w złych plamą się czynach:  
 Jak teraz syna  
 Z ojcem zwaśniłeś w tym sporze.  
 Ale zwycięży uroczej kobiety  
 Miłości pełne spojrzenie, co swym majestatem  
 Obok praw włada nad światem  
 A z Afrodytą nikt walczyć nie może<sup>28</sup>.*

Istotę i żywotny rdzeń orficyzmu stanowi zespół trzech głównie idei, a mianowicie: idei związku wielości z jednością, idei nieśmiertelności dusz ludzkich, ich nagrody i kary oraz wędrówki w śmiertelnych ciałach ziemskich, a wreszcie idei miłości. Wszystkie te idee przenikały się wzajemnie, a występując w zespole, zwiększały moc swojego działania. Adam Krokiewicz sądzi, że poeci orficycy przejęli ów zespół kultury minojskiej, przy czym oni dopiero rozwinęli należycie ideę miłości. W pałacach i na naczyniach kreteńskich są malowidła zdradzające wnikliwą obserwację życia nie tylko ludzi i zwierząt lądowych, ale także zwierząt wodnych i roślin, jakby istniała wówczas świadomość lub przynajmniej wycucie tej fundamentalnej nauki orfickiej, że każde życie na ziemi ma wspólną ośnowę, a świat stanowi jedność mimo swej wielości. Orficyzm jest bodaj głównym ogniwem pomiędzy kulturą minojską i duchową kulturą helleńską<sup>29</sup>. Znamienne jest jeszcze to, co na temat sztuki kreteńskiej pisze inny badacz tej kultury, Karl Kerani: „sztuka kreteńska nie znała owego przerażającego dystansu pomiędzy człowiekiem a transcendencją, dystansu, który mógłby jej podsunąć pokusę szukania ucieczki przed czasem i przestrzenią. Obca jej była również wspaniałość i znikomość człowieczych, skrepowanych czasem poczynań”<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Tłum. M. Brożka.

<sup>29</sup> A. Krokiewicz, *Studia...*, s. 61.

<sup>30</sup> K. Kerani *Dionizos*, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1997.