

Daniel Zarewicz

Orfeusz – starożytny archetyp poety inspirowanego przez muzy = Orpheus – Ancient Archetype of Poet Inspired by the Muses

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 18, 271-291

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Daniel Zarewicz

Dagmarze Stawierej

ORFEUSZ – STAROŻYTNY ARCHETYP POETY INSPIROWANEGO PRZEZ MUZY

Orpheus – Ancient Archetype of Poet Inspired by the Muses

Słowa kluczowe: Orfeusz, orfizm, misteria, religijność archaiczna, metempsychoza, Dionizos, piśmiennictwo, rola słowa, Grecja starożytna, tradycja literacka.

Key words: Orpheus, orphism, mysteries, archaic religion, metempsychosis, the role and power of the world, Dionysos, ancient Greek, literary tradition.

Streszczenie

Orfeusz był przede wszystkim mitycznym śpiewakiem, którego magiczne umiejętności pozwalały na komunikację z bogami i działania uważane dziś za nadprzyrodzone. Przypisuje mu się zainicjowanie kultu rozszarpanego przez Tytanów Dionizosa Zagreusa, zakaz przeprowadzania krwawej ofiary i propagowanie idei powszechnej miłości. Z nim także wiąże się legenda o sądzie odbywającym się po śmierci i związanej z tym karze i nagrodzie. Wynikać miał z tego jeszcze jeden, nieznan wcześniej fenomen – *metempsychoza*, co czyni orfizm religią o bardzo starych korzeniach. To wszystko świadczy o niezwykłej sile przekazu pierwotnego orfizmu, który mimo swojej subtelności stanowi ogromną inspirację na wielu poziomach refleksji. Dyskusja na temat siły i roli słowa w kulturze nie osłabła wraz z pojawianiem się chrześcijaństwa i znalazła się znowu w ogniu polemik w dobie renesansu. Refleksja nad kulturotwórczą rolą Orfeusza to przede wszystkim dyskusja nad potężną rolą słowa, które jest w stanie stworzyć nowe byty, w tym bogów, ich kult i historię.

Abstract

The question of orphism and its mysteries is one of the hottest problem of antiquity. The figure of Orpheus and his presence are hard to be strictly defined in the context of literature of fifth and sixth century b.c. One is obvious: his huge cultic and cultural influence. Beyond his role as husband of Euridice, he was thought as a founder of mysteries who acquired extraordinary magic skills. He was also thought as a founder of new dionysiac cult (of Dionysus Zagreus) and inventor of some new ideas of this time, like idea of live after death, prohibition of blood-sacrifice, reality of underground court, the order to be peaceful for every being. His ideas and inventions had a huge influence on the future, and were widely discussed in the christian era and after, in the time of Renaissance, when ancient texts were discovered, revaluated and appreciated. The reflexion on his cultural role, bases mainly on the discussion on the unusual role of world and poetry as a creative factors, which are able not only to invent and transmit some new intellectual ideas but also and maybe first of all: new gods, cuts, and their own history.

*Znamienne jest wezwanie Plotyna,
by cofnąć się w głąb samego siebie
i na podobieństwo rzeźbiarza
pracować nad swoją duszą,
aż w niej rozbłyśnie boskie światło cnoty.*

Adam Krokiewicz

Niełatwo jest dziś odpowiedzieć na pytanie, kim był Orfeusz? Czy była to postać mityczna, stworzona przez bogatą grecką wyobraźnię, czy może ktoś tego rodzaj istniał naprawdę, a swą działalnością zapładniał umysły ludzi, którzy czerpali z jego charyzmatu. Wiele jest mitów odnoszących się do tej postaci. Wedle jednych przekazów Orfeusz był synem Apollona, świetlistego boga uzbrojonego w łuk i lirę, wedle innych jego ojcem był Ojagros, bliżej nam nieznaną bożek *strumienia*, w obu zaś wersjach jego matka pozostaje ta sama – Kaliope. Nie bez powodu matka Orfeusza stała się w późniejszej tradycji Muzą poezji epickiej – jej imię znaczy Pięknogłosa, więc jej związek ze słowem jest oczywisty. Podobnie Apollo jest bogiem wyroczni i przewodnikiem Muz, jego narzędziem i symbolem jest lira, ale z drugiej strony posiada on swoją okrutną, bo niosącą śmierć cechę, czego symbolem jest łuk. Apollo zatem nosi w sobie pierwiastek zarówno erotyczny, znajdujący ujście w twórczości, jak i tanatyczny, który pozwala na uśmiercanie przeciwników. Orfeusz może być syntezą bóstw uosabiających w tradycji greckiej cechy związane ze słowem, ze słownym przekazem, siłą jego rodziców bowiem jest właśnie słowo mówione. Słowo to w ich przypadku pełni rolę szczególną, dla Hezjoda bowiem Kaliope jest Muzą „królów najzacniejszych towarzyszką i to dzięki niej właśnie z ust króla płyną słowa miodowe” (*Teogonia*, 84), taki król „gdy nieomylnym słowem przemówi, zaraz spór, choćby wielki, zręcznie do kresu przywiedzie” (86–87). Znamienne, że jedną z pierwszych cech syna Kaliope jest właśnie umiejętność pięknego przemawiania, dzięki czemu rozumieli go nie tylko ludzie, ale także bogowie, rośliny i zwierzęta. Być może Orfeusz właśnie po swojej matce odziedziczył dar pięknej mowy, a po Apollonie umiejętność gry na lirze i znajomość rzeczy boskich. Miłosny charakter Kaliope tłumaczy pewien fragment Alkmana, w którym chór przyzywa Kaliope, aby rozpoczęła „uroczą pieśń”. Włodzimierz Lengauer sugeruje, że można to zawołanie rozumieć całkiem dosłownie, Kaliope ma zacząć „miłosne słowa” (*eraton epeon*) i nadać pieśni (*hymnos*) „czar miłosnej tęsknoty”¹. Przypomina to inną cechę przypisywaną Orfeuszowi – symboliczną już tęsknotę za utraconą ukochaną, co skłoniło go do przekroczenia bram podziemnego świata. W tym artykule zamierzam prześledzić starożytne świadectwa

¹ W. Lengauer, *Orfeusz poeta. Rola słowa w przeżyciu religijnym w okresie archaicznym kultury greckiej*, (w:) *Mit Orfeusza, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2003, s. 33.

bezpośrednio nawiązujące do jego postaci, a dzięki temu być może uda się lepiej zrozumieć, po co Grekom Orfeusz?

Najstarszym świadectwem wspominającym imię herosa jest fragment poematu poety Ibikosa z Region, w którym jest on określony przymiotnikiem *onomaklitos* (fr. 17 Diehl)²: „Orfeusz o sławnym imieniu”. Prawdopodobnie Orfeusz znany był już dużo wcześniej (w tradycji ustnej w VIII wieku) i stąd znajomość jego sławy w utworze poety z VI wieku. Innym (tym razem archeologicznym) zabytkiem, w którym znajdujemy trop Orfeusza, jest metopa z Delf pochodząca ze skarbcza Sikiończyków. Znajduje się tam wyobrażenie okrętu, dwóch jeźdźców i dwóch śpiewaków z kitarami, a nad głową jednego z nich zapisane zostało imię Orfeusza³. Dwaj jeźdźcy to czuwający nad uczestnikami wyprawy Dioskurowie, śpiewacy zaś do Orfeusz i Philammon. Wyobrażenie to jest najstarszym świadectwem uczestnictwa Orfeusza w wyprawie Argonautów i mogłoby świadczyć także za tym, że był on postacią współczesną Jazonowi i Medei. Udział w wyprawie Argonautów jest bardzo istotny w żywocie syna Kaliope. Znalazł się tam bowiem nie tylko po to, by uprzyjemnić żeglarzom trudy wyprawy, ale może przede wszystkim, by siłą swej muzyki przeprowadzić ich bezpiecznie przez napotykaną niebezpieczeństwa. Potrafił on bowiem mocą swej muzyki odsunąć od siebie i swych towarzyszy śmiertelne zagrożenia, jakim były Syreny.

Do wyprawy Argonautów nawiązuje również Simonides, poeta żyjący na przełomie VI i V wieku, który tak opisuje siłę muzyki Orfeusza: „niezliczone ptaki latały nad jego głową, i ryby nad błękitną wodą tańczyły, przy wtórze pieśń” (Simonides fr. 384, T47K). Legendarną postać Orfeusza znał też Pindar, poeta żyjący w na przełomie VI i V wieku, który wymienia go jako syna Ojagrosa ze złotą lirą (*chrusoaor*). W innym fragmencie heros dla Pindara jest potomkiem Apollona, ojcem pieśni i w ogóle wysławianym Orfeuszem (*Oda Pytyjska* 4, 176–177). Moc języka Orfeusza podkreśla nieco później Ajschylos: „język przeciwny masz do Orfeusza, bowiem on prowadził wszystko, w radości za sprawą swojego głosu” (Agamemnon, 1629–1630).

Grecki historyk Herodot z Cheronei (V w.) ma świadomość istnienia tradycji nie tylko hezjodejskiej i homeryckiej, ale także tej wywodzącej się od legendarnych poetów Orfeusza i Muzajosa. Herodot jednak podważa opinię, że ci dwaj mityczni bohaterowie tworzyli wcześniej niż twórcy *Iliady* i *Teogonii*: „Owi poeci, o których mówi się, że urodzili się przed tymi mężami, zdaje mi się, że po nich żyli” (2.53.3). W kolejnym fragmencie (2.81) grecki historyk odwołuje się do orfickich praktyk: „do świątyń jednak nie wchodzi w wełnianych płasz-

² Wyboru tekstów dokonałem na podstawie zbioru świadectw i fragmentów *Orphicorum Fragmenta*, Otto Kern, Berollini 1922.

³ W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek religion*, tab. 2. Princeton University Press 1993.

czach ani w nich nie są grzebani, bo to się nie godzi. Pod tym względem zgadzają się z tak zwanymi orfickimi i bachicznymi zwyczajami, które jednak są egipskie i pitagorejskie. Kto bowiem jest uczestnikiem tego tajemnego kultu, temu również nie wolno być grzebanym w wełnianych szatach. O tym mówi święte podanie” (tłum. Seweryn Hammer). Herodot wspomina tu o jakiś zwyczajach orfickich, a także o *hieros logos* – świętym podaniu, które sankcjonuje opisywane przez niego obrzędy. Wydaje się, że nie chodzi tu o podanie w sensie przekazu ustnego, lecz o tekst spisany, zawierający wykład doktryny pitagorejskiej lub orfickiej i wyjaśnienie ich zwyczajów. Znamienne jest także to, że pierwszy raz mówi się w tym miejscu o świętym słowie, czyli wykładni *stricte* religijnej odnoszącej się do wymienionych przez Herodota kultów. Pierwszy raz zatem orfizm identyfikowany jest z konkretnym kultem związanym z ludzkim życiem, a mityczna legenda zostaje osadzona w realnej, bo historycznej rzeczywistości i przyjmuje konkretne znamiona. Od tej pory w kontekście świadectw Orfeusz nie jest już tajemniczym synem Apollona posiadającym ogromną moc słowa, ale z jego imieniem łączy się nurt misteryjny, znajdujący odzew także wśród wyznawców Dionizosa, Pitagorasa i Ozyrysa.

Świadomość obecności orfickiego nurtu misteryjnego i legendy Orfeusza istniała pośród Ateńczyków. Odwołania do niego pojawiają się często u Eurypideasa, który – jak się wydaje – dobrze znał strukturę i tajemnice misteriiów. W dramacie *Alkestis* odwołuje się on do Orfeusza jako bohatera, którego moc jest silniejsza od woli władców podziemia:

Jeśli byłyby przy mnie słowa i muzyka Orfeusza,
to zwiódłbym pieśniami córkę Demeter albo jej męża
i schodząc pod ziemię, zabrałbym cię z Hadesu,
i nie złapałby mnie pies Plutona ani Charon przewodnik dusz
ze swoim wiosłem, zanim twój życia na światło bym nie wyprowadził.
(*Alkestis* 357–362)

Eurypides zna legendę, zgodnie z którą Orfeusz zszedł do podziemia w poszukiwaniu Eurydyki i mocą swego głosu zdołał przebłagać władców podziemia, aby oddali mu ukochaną. Zarówno w tym, jak i w następnym fragmencie muzyka i poetyckie słowo odgrywają decydującą rolę w poznaniu:

Ja dzięki muzom się wzniosłem / W przestworza
Wielu tknąłem się nauk - / Silniejszego od Ananke
Nie znalazłem żadnego lekarstwa,
Ani w tabliczkach trackich / Gdzie spisane słowa Orfeja,
Ani w tych, które Feb Asklepiadom / Dał jako mocne lekarstwa
Na przerwanie rozlicznych trudów / Śmiertelnych
(*Alkestis* 962–973)

Wymienione są tu tabliczki trackie, na których umieszczono słowa Orfeusza, i po pierwszy raz pojawia się Tracja jako miejsce jego aktywności⁴. Tabliczki ze słowami Orfeusza porównane zostały do tych, które ludzie otrzymali od Apollona jako lekarstwa na trudy życia. Zawierają one formuły magiczne mające wpływ na stan zdrowia ludzi, którzy je czytają. Dotykamy tu problemu związku magii z religią, bowiem niezależnie od ich leczniczego charakteru mogły zawierać wykład doktryny orfickiej i wiązać się z orfickim mitem, kosmogonią i teogonią. Teksty zamawiające choroby znane były w okresie hellenistycznym i rzymskim głównie dzięki papirusom pochodzącym z Egiptu. Takie zaklęcia znane były także wcześniej Grekom niezależnie od wpływu egipskiej wiedzy tajemnej.

Autor leczniczych formuł zapisanych na trackich tabliczkach jawi się tutaj jako szaman czy uzdrowiciel, którego działanie jest podobne do leczniczego działania jego domnianego ojca Apollona. Moc jego głosu i spisane formuły dają realne pocieszenie i ulgę ludziom, którzy z nich korzystają. Tabliczki wspomniane przez Eurypidesa, choć trackie, zawierały teksty w języku greckim greckiego przecież poety Orfeusza, który w legendzie bardzo wczesnie łączony był z Tracją. Zagadnienie tabliczek orfickich i trackich prowadzi w krąg problematyki związanej z literaturą orficką i pitagorejską. W *Hippolicie* tragic wymienia wiele elementów związanych z nauką Orfeusza:

Tyś to ten lepszy człowiek, co z bogami
Obcuje? Czysty, od wszelkich zmaz wolny?
[...]
Pyszniej się jeszcze, chwal się, że się żywisz
Bezmięsną strawą, pod wodzą Orfeja
Szalej bakchicznie, czcij jakieś tam pisma.
(*Hippolit* 948–954)

Hippolit, syn Tezeusza, to postać dziwna i nietuzinkowa. Jest on zaprzeczeniem ideału greckiego młodzieńca. Zakochała się w nim macocha Fedra, a po tym, jak ten odrzucił jej względy, oskarżyła go o gwałt. Tezeusz oskarża syna o noszenie się w czystości (większość obrzędów wtajemniczeń określona była licznymi przepisami odnoszącymi się do zachowania postu i wstrzemięźliwości seksualnej). W społeczności ateńskiej niewinność młodzieńców była co najmniej śmieszna, zaś w przypadku dojrzałego człowieka, który odrzuca w ogóle małżeństwo i kobiecość oraz nie zakłada rodziny, dorosły Ateńczyk musiał reagować uczuciem niepokoju i obcości. Dzikość i obcość Hippolita podkreśla jeszcze fakt, że był on sługą Artemidy – pani zwierząt, bogini łowów. Czystość w tym przypadku może być czystością rytualną, płynącą najprawdopodobniej

⁴ W późniejszych świadectwach Tracja wielokrotnie pojawia się jako miejsce urodzenia Orfeusza.

z tekstów autorstwa Orfeusza. Ciekawe, że w opinii Tezeusza Hippolit nosi się jako „ten lepszy człowiek, ten co z bogami obcuje”, co może dowodzić, że nie tylko oskarżenie Fedry wzbudziło w nim gniew, ale także codzienne zachowanie Hippolita, poczucie odrębności i wyjątkowości z przynależności do tajnego stowarzyszenia. Być może konflikt ojca i syna jest przejawem buntu i psychicznej separacji młodego człowieka w momencie wstąpienia do jakiegoś zamkniętego ruchu religijnego. Nakaz powstrzymywania się od mięsa jest jednym z najbardziej popularnych rygorów religijnych i cechą bardzo wyraźnie wskazującą na nauki Orfeusza. Dalej Tezeusz rozkazuje synowi, aby „szalał bakchicznie”. W starożytności rozróżniano jako oddzielne misteria bachiczne, których przedmiotem był Dionizos – bóstwo winnej latorośli i misteria orfickie których bohaterem był Dionizos Zagreus. Być może Tezeusz, rozkazując synowi „szaleć bakchicznie”, po prostu myli te dwa rodzaje kultu z powodu ich nieznamośności, podobnie jak dzisiaj starsze pokolenie myli i często uważa za to samo to, co młodzież skrupulatnie rozróżnia, a co stanowi o przynależności grupowej. Wypomina też Hippolitowi czczenie „jakichś tam pism”, które zapewne są pismami Orfeusza. W tekście greckim mówi się o „dymie bądź ułudzie” (*kapnous*) licznych pism, a trzeba pamiętać, że oficjalnie zakazane orfickie pisma były palone przez ich przeciwników. Świadczy to przede wszystkim o ich nieznamośności oraz pogardliwym do nich stosunku, z góry deprecjonującym ich wartość. Nie jest to oczywiście pogląd Eurypidesa, a jedynie Tezeusza, bohatera dramatu. Tragik być może chciał uwidocznic przepaść dzielącą starą religię *polis* (której przedstawicielem jest ojciec) i nowy nurt misteryjny (za którym opowiada się syn). Konflikt pokoleń jest równocześnie zderzeniem dwojakiego stosunku do religijności i przeżycia religijnego: Tezeusz to konserwatysta przywiązany do starych zwyczajów, a Hippolit to zwolennik nowego kultu, orędownik religijnej przemiany, jednak zbyt jeszcze słabej, by swym zasięgiem objąć całą społeczność *polis*. Innym problemem jest sama postać Hippolita, zarysowana tak, jakby był to ktoś nieznośnie inny niż wszyscy, najprawdopodobniej upodabniający się jak tylko można do swego przewodnika Orfeusza. Życie w czystości, wegetarianizm, czytanie świętych pism i obnoszenie się ze swoją wyjątkowością czyni z niego postać szczególną. To opis neofity, który obnosi się ze swoją nową wiarą, klując w oczy tradycyjną społeczność *polis*. W jego poglądach jest coś szokującego, coś co przełamuje konwencje zachowania, być może dlatego, że forma jego religijności jest żywa, dramatycznie różniąca się od skostniałej dawnej religijności, w której znaczenie miało tylko ślepe uczestnictwo w państwowych obzędach.

Eurypides jest świadomy uczestnictwa Orfeusza w wyprawie Argonautów. Legendę tę przypomina w tragedii *Hypsipile*:

w środku zaś przy maszcie
 Azjatycka Kitarra Orfeusza wydawała boleśnie
 rozkazy towarzyszące wioślarzom o długich i szybkich wiosłach
 bądź to kurs szybki, bądź spoczynek dla wiosel z drewna.

(*Hypsipile* fr. 1,3,8–14)

Historia ta zachowała się jedynie we fragmentach. Opowiada o tym, jak Hypsipile królowa Lemnos, urodziła Jazonowi bliźnięta, Euneosa i Toasa. Jazon odebrał je matce i zabrał ze sobą. Orfeusz w tragedii jest przedstawiony jako pochodzący z Tracji nauczyciel tych dzieci. Po osiągnięciu wieku męskiego Euneos i Toas odnaleźli matkę w Nemei.

W kontekście tych świadectw warto powrócić do wspomianej już metopy z Delf, przedstawiającej Orfeusza w otoczeniu Dioskurów. Znamienna jest obecność mitologemu marynistycznego w micie orfickim, ponieważ wydaje się być jednym z najstarszych identyfikacji Orfeusza, najprawdopodobniej znanym w tradycji ustnej już w czasach Homera. Dodatkowo wiąże się z tym mit poety inspirowanego, cudownego śpiewaka, mędrca czy nauczyciela, którego obecność jest niezbędna przy wszelkich działaniach wymagających nie tylko nadludzkiej siły, ale też mądrości pochodzącej od boga (Apollona) i wewnętrznego charyzmatu umożliwiającego wychodzenie zwycięsko ze śmiertelnych zagrożeń. Kolejne fragmenty utworów Eurypidesa świadczą za tym, że Orfeusz znany był także jako mag, szaman, muzyk obdarzony nadnaturalnymi właściwościami:

Ojcze, jeśli znalazłbym słowa Orfeusza,
 które nauczyły by mnie rozkazywać, aby kamienie tańczyły,
 i żeby urzekać słowami, co tylko bym zechciał.

(*Ifigenia w Aulidzie*, 1211–1212)

Tracki heros uważany jest za tego mistrza, którego słowa mają realną moc sprawczą. Podobny motyw zaistniał już we fragmentach *Alkestis*, kiedy to słynną mocą głosu Orfeusz pokonał podziemne siły i udobruchał Cerbera, zaś w *Ifigenii* nakazał tańczyć kamieniom, co jest cechą magiczną. W *Bachantkach* Orfeusz jest mieszkańcem olimpijskich lasów, a dzięki swej grze ma moc jednania roślin i prowadzenia zwierząt:

być może w zalesionych kryjówkach Olimpu
 grał tam kiedyś ma kitarze Orfeusz,
 łączył drzewa muzyką,
 jednoczył dzikie zwierzęta.

(*Bachantki*, 638)

Jak widać, moc jego charyzmatu rozciąga się na każdym poziomie istnienia, od boskiego poprzez ludzki, zwierzęcy, roślinny, dochodząc aż do poziomu śmierci i podziemnej rzeczywistości. Orfeusz ma w sobie coś z ludzi pierwotnych, dla których nie istniały dwa zderzające się światy, odrębne i zgodne, prze-

nikające się w mniejszym lub większym stopniu. Był tylko jeden świat, a rzeczywistość jawiła się jako mistyczna, podobnie jak wszelkie działanie i wszelka percepcja⁵. Orfizm ma w sobie coś pierwotnego, co odsyła do pojęcia rzeczywistości sprzed podziału na fenomenalną i intelligibilną. W tym kontekście czas powstania religii orfickiej wydaje się być wcześniejszy od czasów homeryckich.

O magii Orfeusza wspominają dwa fragmenty:

Ale znam magię Orfeusza, bardzo silną,
ponieważ samorzutny piorun spadł na głowę,
żeby spalić jedyne syna Ziemi.

(Erypides, *Cyklop*, 646–648)

Orfeusz wtajemniczenia nam nakazał i powstrzymywanie się od zbrodni,
Muzajos zaś objawił wyroczenie i sposoby uwalniania się od chorób.

(Arystofanes, *Żaby*, 1032–1033)

Orfeusz był znany jako propagator obrzędów oczyszczających (*teletai*) i wegetarianizmu. Samo orędzie o zakazie rozlewania krwi mogło być dla Greków szokujące, gdyż praktycznie żadna grecka uroczystość nie mogła obyć się bez poświęcenia zwierzęcia. Ustanowione przez Orfeusza ryty oczyszczające być może odnosiły się do pośmiertnej rzeczywistości, a poddający im się ludzie zdobywali wiedzę o życiu po śmierci oraz dowiadywali się, co mają robić, aby dostąpić apoteozy. Treść Arystofanesowego świadectwa brzmi niemal jak fragment przekazu z przeszłości odkrywającego rąbek prawdy o tajemniczym wieszczku i jego towarzyszu Muzajosie.

Skąd wziął się reformator, który złamał prawa przodków i nakazał całkowitą zmianę stylu życia? Po co Grekom nowe oczyszczenia, czy nie wystarczą stare dobre zwyczaje *polis*? W kontekście dotychczasowych świadectw niełatwo udzielić jasnej odpowiedzi na te pytania, wydaje się jednak, że musiał istnieć wówczas podatny grunt dla rozwinięcia się takich właśnie praktyk. W postaci Orfeusza pojawiła się jawna opozycja wobec kultu państwowego i alternatywa dla innych kultów misteryjnych. W postaci Muzajosa, którego imię odwołuje się do Muz, ogniskuje się natomiast tradycja apollińska, czyli objawianie wyroczeni (Delfy) i umiejętność leczenia, co znane było już Eurypidesowi. Nie wiadomo, w jakiej relacji pozostawali do siebie Orfeusz i Muzajos i czy ten drugi był uczniem, czy może synem pierwszego. Pewne jest jedno – tradycja stawia ich bardzo blisko siebie, choć nie precyzuje, jaka występowała między nimi zależność. Znamienne, że Arystofanes przytacza fragment jakiejś znanej mu kosmogonii, w której pojawia się orfickie bóstwo Eros i jego atrybut – jaśniejące złote jajo (*Ptaki*, 690 i n.). Orfeusz jest tam orędownikiem nowego modelu życia, wolnego od krwawej ofiary i praktykującego wegetarianizm. Odnosi się to do

⁵ E. Durkeim, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, tłum. Bella Szwarcman-Czarnota, Warszawa 1992, s. 92–93.

wtajemniczeń (*teletai*), których jest założycielem i które miały być może przygotować człowieka (jego duszę) do pośmiertnej apoteozy. Pomocnikiem Orfeusza jest Muzajos, spełniający w tym przypadku funkcje terapeutyczne, ponieważ to on objawia ludziom ich los i uwalnia od chorób. Orfeusz jest kapłanem ustanowionego przez siebie kultu, Muzajos zaś jego ministrantem. Co istotne, Apollo uchodził za wynalazcę rytów oczyszczających, bo według mitu po zabiciu smoka na miejscu późniejszej wyroczni delfickiej miał odprawić odpowiednie obrzędy. Jak na razie zatem wizerunek Apollona wydaje się dominować w obrazie Orfeusza, choć z drugiej strony centralną postacią nakazanych przez Orfeusza misterii była postać Dionizosa Zagreusa. Ostatnim świadectwem w tragediach Eurypidesa, w którym tragicznik bezpośrednio odwołuje się do jego osoby, jest fragment *Rezusa*:

Pochodnie misterii niewypowiedzianych
Orfeusz im objawił, krewny tego trupa, którego zabiłeś,
Muzajosa twojego czcigodnego mieszkańca,
Jedynego męża, który wznosił się tak wysoko,
Foibos i my siostry go przygotowałyśmy.

(*Rezus*, 943–947)

Wspomniane tu „pochodnie misterii” być może nawiązują do obrzędów odbywanych w nocy, choć nie wiadomo, czy chodzi o misteria orfickie, czy o obrzędy eleuzyńskie, które w rzeczywistości odbywały się z towarzyszeniem pochodni. Wątek misterii i symboli orfickich pojawia się jeszcze u Eurypidesa:

Przybywam, pozostawiając wielkie boskie świątynie,
którym rodzinne pocięte drzewo dostarczyło okrycia,
dzięki kalibskiej siekierze
cyprys jest zespojony
w swych solidnych zawiasach.
Bowiem święte prowadząc życie,
dzięki któremu zostałem wtajemniczony w Idajskiego Dzeusa,
i żyjąc niczym Zagreus błędzący w nocy,
posiłki z surowego mięsa jadłem,
pochodnie Górskiej Matce między Kuretami wznosiłem,
a będąc poświęcony, Bachusem zostałem nazwany.
Odziany w białą szatę
uciekam od śmiertelnych rodu
i nie zbliżam się do urny.
Strzegę się przed pożywieniem tych,
którzy jedzą istoty obdarzone duszą.

(*Kreteńczycy*, fr. 3)

Fragment ten daje bardzo szerokie pole do religioznawczych spekulacji. Wydaje się, że tragicznik opisuje jakiś rodzaj wtajemniczenia bezpośrednio związanego z kultem orfickiego bóstwa Zagreusa. Wymienione zostały imiona Kureków i górskiej matki Kybele, której kult przyniesiony został do Grecji z terenów

Frygii⁶. Dostrzegamy w tym opisie wtajemniczenie w kult boga, które w pierwszej części implikuje krwawą ofiarę (*omofagia*), w następnym zaś stopniowe oczyszczenie i przejście na wegetarianizm. Adam Krokiewicz, wymieniając stopnie wtajemniczenia w misteria orfickie⁷, zauważa, że adepci mogli dzielić się na trzy grupy: 1) zwyczajnych czcicieli, 2) „pasterzy Zagreusa”, 3) Bakchosów Kuretów⁸. Platon w swych dialogach wspomina o tzw. misteriach Erosa (*Uczta*, 209 i n.), a także *explicite* dzieli ludzi na oczyszczonych i nieoczyszczonych: „Powiadają zaś ci od święceń, że wielu jest takich, którzy różdżki noszą, ale mało kogo bóg nawiedza. Wedle mojego mniemania bóg nawiedza nie innych, tylko tych, którzy ukochali mądrość jak należy” (*Fedon*, 69c, tłum. W. Witwicki).

Platon wielokrotnie nawiązuje do orfickich świadectw i fragmentów. W jego przypadku orfizm wzbogacony jest znajomością pism pitagorejskich i zdewaluowany z racji na czas, w którym grecki filozof zetknął się z tym kultem. W V wieku bowiem, co wykażą świadectwa, orfizm był już jedynie wspomnieniem czy kolejną interpretacją żywej idei sięgającej daleko wstecz. Pierwszym przejawem świadomości obecności tradycji orfickiej jest fragment *Apologii*: „przecież jeżeli ktoś do Hadesu przybędzie, pożegnawszy się na zawsze z tymi rzekomymi sędziami, i znajdzie tam sędziów prawdziwych, jak to i mówią, że tam sądy odprawia Minos i Radamandys, Ajakos i Triptolemos, i innych półbogów, którzy za życia swojego byli sprawiedliwi – to czyż nie miła przeprowadzka? Albo jak spotkać Orfeusza i Muzajosa i Hezjoda i Homera, ileż by niejeden dał za to? To ja chcę częściej umierać, jeżeli to wszystko prawda” (41a-b, tłum. W. Witwicki). Platon opisuje tu rzeczywistość pośmiertną. Wspomina o podziemnym sądzie, który sprawują postacie związane bądź z kulturą minojską, jak mityczny Minos, bądź z misteriami eleuzyńskimi, jak Triptolemos wynagrodzony przez Demeter darem zasiewania zbóż. Życie po śmierci jawi się tu jako atrakcyjniejsze od doczesności. Platon sądzi, że spotka go tam nagroda w postaci spotkania z Orfeuszem, Muzajosem, Homerem i Hezjodem. Ciekawe, iż wymienia ich jednym tchem, co może świadczyć, że w jego świadomości postaci te znajdowały się na psychologicznie jednym poziomie – były jednakowo ważne. Możemy przypuszczać, że były rozpowszechnione w Atenach jakieś podania czy pisma opowiadające o życiu po śmierci. Musiało też istnieć jakieś zamieszanie wokół ludzi głoszących te prawdy, być może byli to właśnie orficy, propagatorzy misteryjnego kultu, którzy swoimi naukami wnosili coś nowego do platońskiego postrzegania śmierci. Należy podkreślić, iż wizja ta była całkiem odmienna od tej, jaką proponował Homer, przynosiła bowiem nadzieję na pośmiertną apoteozę.

⁶ Zagreus został zabity przez tytanów pod postacią byka. Por. A. Krokiewicz, *Studia Orfickie*, Warszawa 1947, s. 54.

⁷ Ibidem, s. 82–83.

⁸ Ibidem, s. 66.

Powyższe stwierdzenia podane zostały oczywiście w tonie żartobliwym, niemniej w toku dalszego wywodu okaże się, że orfickie koncepcje były Platonowi bardzo bliskie i to one – wraz z pitagorejskimi – ukształtowały jego duchowość. Następne świadectwo mówi o istnieniu dwóch tradycji literackich, jednej związanej z Homerem i Hezjodem, drugiej – z Orfeuszem i Muzajosem: „I jeden poeta u jednej muzy wisi, a drugi u innej. A nazywamy to u niego zachwytem. I to bliskie co go coś chwytą i trzymają naprawdę. A poeta także jeden na drugim wisi i boga z niego bierze; jedni z Orfeusza, drudzy z Muzajosa., a wielu z Homera czerpie natchnienie i jego się trzymają” (*Ion* 236 a-b, tłum. W. Witwicki). W dialogu *Protagoras* Platon oratorską moc sofisty porównuje do czaru Orfeusza – legendarnego pasterza dusz: „ci zaś z towarzystwa, którzy za nim szli, po większej części wyglądali na obcych, jak to ich prowadzi za sobą Protagoras z każdego miasta, przez które przeszedł, czarem głosu uwodząc jak Orfeusz, a ci za głosem idą – oczarowani” (*Protagoras*, 315 a-b, tłum. W. Witwicki). I w tym zatem przypadku Orfeusz jawi się jako sofista doskonały, *intermediarius*, który zna sposób na uwiedzenie (zniewolenie?) duszy. Dalej Platon przedstawia orfizm w kontekście całej tradycji sapiencjalnej, która żeby móc w ogóle istnieć, musiała być ukrywana przed pospólstwem, w przeciwnym bowiem razie głoszący ją mędrcy byliby narażeni na szyderstwa i społeczną dyskryminację: „ja też powiadam, że sztuka mędrców jest prastara, ale ci, którzy ją uprawiali, starożytni mężowie, bojąc się tego, co w niej zraża ludzi, okrywali się fałszywymi pozorami i jedni chowali się za parawan poezji, jak Homer i Hezjod, i Simonides, drudzy za tajemnice święte i wyrocznie, to ci z kół Orfeusza i Muzajosa, a niektórzy widziałem, że i za gimnastykę, jak Ikkos z Tarentu i dziś jeszcze żyjący wcale niezgorszy mędrzec Herodikos z Selymbrii, a pierwotnie z Megary. Z muzyki parawan sobie zrobił Agatokles, a to tęgi mędrzec, i Pytokleides Ikkos i innych wielu. Ci wszyscy, jak mówię, bojąc się zawiści ludzkiej, ze sztuk tych tarcze ochronne sobie porobili” (*Protagoras*, 316d, tłum. W. Witwicki).

Platon odwołuje się do sztuki mędrców, którą identyfikuje jako bardzo starą i wymagającą specjalnego przygotowania. On sam doświadczył bowiem drwin i upokorzeń z powodu prób przedstawienia publicznie skomplikowanego wykładu *O dobru*. Nauka ta została kompletnie niezrozumiana i wyśmiana, musiała zatem mieć charakter ezoteryczny. Starożytni mędrcy ukrywali przekaz w najróżniejszy sposób: jedni chowali się za parawanem poezji, drudzy za tajemnice święte (*teletai*) i wyrocznie (*chresmodiai*) związane z postacią Apollona, odpowiedzialnego za ustanowieniem obrzędów oczyszczenia oraz wyroczni: „Sybilla, objawiająca wściekłymi ustami rzeczy, pozbawione śmiechu, ozdoby i okras, sięga głosem swym przez tysiące lat mocą boga. [...] Pan, którego wyrocznia jest w Delfach, nie mówi, nie ukrywa, lecz zaznacza” (Heraklit z Efezu, 92DK, tłum. W. Heinrich).

Ciekawe czego dotyczyły orfickie *teletai*? Ich treścią zapewne były mity zawarte w niejasnych symbolach, za pomocą których wtajemniczani dowiadywali się prawd o powstaniu świata fenomenalnego. Opowieści te miały charakter mityczny, ponieważ logiczny dyskurs pojawił się dopiero wraz z rozwojem języka filozoficznego. Prawdziwa mądrość wymaga zatem ochrony i wtajemniczenia, a jednym ze sposobów na jej zachowanie są misteria, w których kluczową rolę pełnią święte pisma (*hieroi logoi*). Warta uwagi jest także wzmianka o istnieniu jakichś kręgów zogniskowanych wokół Orfeusza i Muzajosa. Zapewne byli to orficy, ludzie podobni Hippolitowi, którzy czytali święte pisma i wiedli żywot orficki.

Kolejnym świadectwem „żywego orfizmu” jest passus z *Kratylosa*, gdzie Platon w różne etymologiczne zabawy wplata jedną z najistotniejszych idei orfickich, odnoszącą się do relacji dusza–ciało: „Bo niektórzy wyjaśniają, że ciało (*soma*) jest grobem (*sema*) duszy, gdzie ona przebywa w tym życiu. A ponieważ przez ciało siebie okazuje, dając znak (*semainei*) o sobie, dlatego zostało trafnie nazwane znakiem (*sema*). Moim zdaniem głównie orficy wprowadzili tę nazwę, bo według nich dusza w ciele odbywa pokutę za winy, mając ciało za mocną osłonę, podobną do więzienia, aby się w nim zachować (*sodzetai*), dopóki nie odkupi win i stąd nazywa się *soma* (przechowanie, osłona), i nie ma potrzeby wprowadzania tutaj ani jednej litery” (*Kratylos*, 400c, tłum. Z. Brzostowska). Świadectwo to niewątpliwie należy do z jednego najważniejszych, gdyż za pośrednictwem Platona poznajemy orficką soteriologię. Wedle niej ludzka dusza jest częścią Dionizosa Zagreusa rozszarpanego przez Tytanów z rozkazu Hery. Od tej pory dusza poszukuje wyzwolenia, przechodząc przez krąg żywotów (*kyklos geneleos*), a pamiątką po mordzie jest właśnie ciało utworzone z popiołów Tytanów zabitych przez Dzeusa. Dusza odbywa zatem pokutę, dopóki nie uzyska apoteozy i nie wyzwoli się z ciała. Ciało jest równocześnie jej grobem, znakiem i schronieniem. W kontekście antropologicznym trzeba podkreślić mocne rozróżnienie pomiędzy duszą a ciałem, w kontekście zaś religijnym – konieczność oczyszczenia duszy ludzkiej z pierwotnego grzechu, co pozwoli na wieczne życie po śmierci. W oczyszczeniu duszy pomagały właśnie misteria, a wtajemniczeni zobligowani byli do prowadzenia orfickiego trybu życia.

Czy mord Tytanów na Zagreusie można uznać za pierwszą krwawą ofiarę, za rzeź, której to sprzeciwił się następnie kapłan Zagreusa – Orfeusz, a zakazując rozlewu krwi, zginął śmiercią podobną do swego boga (rozszarpany przez Menady)? W świadectwie tym Orfeusz jest przewodnikiem, kapłanem jakiejś grupy religijnej, która uznaje ciało za grób i schronienie duszy. Kolejny fragment przytoczony przez Platona w *Kratylosie* odnosi się do treści teogonii, której autorem jest legendarny Orfeusz: „podobnie Homer nazywa Okeanosa ojcem, Tethys matką bogów, zdaje się, że i Hezjod, a Orfeusz mówi: »Okeanos o pięknych falach pierwszy wszedł w związek małżeński – poślubił swą siostrę Tethys, zrodzoną z tej samej matki«” (*Kratylos*, 402 b-c, tłum. W. Stefański).

Podstawową i najbardziej znaną wykładnią greckiej teogonii jest dzieło Hezjoda. Na początku poematu z Chaosu wyłaniają się Gaia (Ziemia) i Eros. Z Chaosu także powstał Erebos i Noc, a z nich Aither i Dzień. Gaia z kolei sama z siebie bez pomocy urodziła Uranosa (Niebo). Uranos i Gaia to już nie tylko elementy Kosmosu, ale także pierwotne bóstwa, tak że od tego czasu można mówić o charakterystycznym przeciwstawieniu. Chaos i Kosmos stoją na semantycznie przeciwnych biegunach, pierwszy oznacza bowiem nieuporządkowane zmieszanie wszystkich elementów (Ziemia, Niebo, Ciemność, Noc, Dzień, Eter), a drugi – uporządkowanie, porządek, ład czy wręcz ukształtowaną postać. Bogowie są efektem procesu kosmogonicznego, tzn. pojawiają się dopiero wraz z przekształceniem się Chaosu w Kosmos.

Wersja Hezjoda nie była z pewnością jedyną, jaka znajdowała się w obiegu w okresie archaicznym. Także później powstawały kosmogonie dające inny obraz początków i rozwoju świata. Ich ślady znajdują się u Homera, gdy Hera mówi, że udaje się na granice ziemi, „by ujrzeć tego, co bogom dał życie – Okean i matkę Tetydę” (*Iliada*, XIV 201). Małżeństwo Okeanosu i Tethys pojawia się także u Hezjoda: „Tethys Okeanosowi Rzeki wirów pełne zrodziła” (337). Podobną opinię wydaje Platon, w taki oto sposób tłumacząc zmienną naturę wszechświata: „Niesłusznie tak mówimy, bo nie istnieje nigdy nic, a zawsze się tylko staje. I na to wszyscy po kolei mędrcy zgadzają się oprócz Parmenidesa: i Protagoras, i Heraklit, i Empedokles, a z poetów najpierwsi mistrze jednej i drugiej sztuki, komedii – Epicharmos, a tragedii Homer, który powiada: bogów rodzicem Ocean, a matką ich była Tetyda” (*Teaitet*, 152e, tłum. W. Witwicki). Opinię tę podziela Herodot, który pisze: „O Oceanie powiadają Hellenowie, że zaczyna się u wschodu słońca i opływa całą ziemię, ale faktycznie dowieźć tego nie mogą” (IV 8, tłum. S. Hammer). Być może historyk ma na myśli nie tylko opowiadanie geograficzne, lecz także sam mit kosmogoniczny, którego ślady znajdują się u Homera. W *Kratylosie* Homer, Hezjod i Orfeusz zestawieni są razem jako autorzy cytowanej teogonii, utworu opisującego jakiś rodzaj wodnej substancji, która dała początek światu bogów i ludzi. U Homera można też odnaleźć ślady innej frapującej kosmogonii (znajdującej analogie w mitologii orfickiej). W XIV pieśni Homer opisuje podstęp Hery, która pragnie podejść Dzeusa, by ten nie widział pola bitwy pod Troją. Udaje się zatem do Hypnosa, prosząc go, by ten uspił Dzeusa. Hypnos w obawie przez władcę Olimpu odmawia jej pomocy, przypominając, co spotkało go ze strony Dzeusa, gdy raz już uspił go wbrew woli. Wówczas było to także na życzenie prześladowującej Heraklesa Hery, zaś Dzeus obudzwszy się, zrzucił Hypnosa do morza. Bożka ocaliła „Noc, która bogów i ludzi zwycięża” (259), gdyż to do niej uciekł Hypnos i w niej się skrył, a Dzeus „bał się tym czynem narazić Nocy, polotnej i chyżej” (261). W cytowanych fragmentach Noc jawi się zatem jako potężniejsza od Dzeusa, władcy wszechświata. Oprócz podstawowej dla Greków kosmogonii Hezjoda

i elementów jakiejś innej teogonii u Homera, w V wieku znane były jeszcze inne mity opowiadające o powstaniu, świata, bogów i ludzi. Należały do nich te przypisywane Orfeuszowi i związane z orfickim kręgiem religijnym. W przytoczonym fragmencie Orfeusz jest zatem równy Homerowi i Hezjodowi jako autor teogonii.

Najbardziej znanym mitem związanym z postacią Orfeusza, wspomnianym także przez Platona, jest opowieść o jego zejściu do królestwa podziemi po porwaną przez Hadesa Eurydykę. W opowieści tej ogniskują się dwa najważniejsze dla Orfeusza mitologemy: motyw miłości silniejszej od śmierci oraz motyw zejścia do podziemi (*katabazy*) jako podróży na „tamten świat” w celu odzyskania części siebie w postaci utraconej miłości. Katabaza Orfeusza może być także symbolem praktyk szamanistycznych, a zejście i przebywanie w krainie podziemia – mistycznym wtajemniczeniem, poznaniem niedostępnej wiedzy. Platon pisze o tym w kontekście historii Alkestis, która nie zawahała się poświęcić życia, by uratować Admeta: „za to Orfeusza, syna Ojagrosa odprawili z niczym z Hadesu; pokazali mu tylko widziadło żony, po którą się wybrał, a żony mu nie oddali, bo im na papinka wyglądał, ot, jak kitarzysta; a nie miał odwagi umrzeć z miłości jak Alkestis, tylko się chytrze myślał za życia dostać do Hadesu. To też go za to bogowie pokarali i zesłali na niego śmierć z ręki kobiet” (*Uczta*, 179d, tłum. W. Witwicki). Świadczenie to można je zestawić z cytowanym fragmentem *Alkestis* Eurypidesa. Bogowie podziemia odprawili Orfeusza z niczym, bo – jak pisze Platon – wydawał im się zniewieściały (*maltchakidzesthai*). Z jednej strony zatem podkreśla się jego ogromną siłę pozwalającą na pokonanie śmierci, z drugiej zaś ukazuje ludzką słabość, która spowodowała, że nie osiągnął celu i powrócił na ziemię bez ukochanej.

Erastotenes, autor późny (III w. p.n.e.), niemniej wart uwagi z racji tego, że relacje swe opierał na *Bassarydach* Aischylosa, dokładniej tłumaczy powód śmierci Orfeusza: „Orfeusz z powodu swojej kobiety zszedł do Hadesu, a zobaczywszy tamtejsze sprawy, nie czcił Dionizosa, a jedynie Heliosa jako najświętszego spośród bogów, którego jako Apollona wychwalał. Wstawał nocą tuż nad ranem i oczekiwał wschodu słońca na górze zwanej Pangajon, by zobaczyć słońce jako pierwszy. Z tego powodu Dionizos prowadzący orgie Bassarydy na niego zesłał, jak mówi Ajschylos poeta tragedii. One rozszarpały go, a członki porozrzucały każde z osobna. Muzy je pozbierały i pochowały w mieście zwanym Libertą”. Relacja Erastotenesa oparta została najprawdopodobniej na tragedii Aischylosa, gdzie rywalizują ze sobą Dionizos i Apollo, a Orfeusz jest ofiarą tej walki. W Hadesie dokonać się musiała jakaś przemiana Orfeusza, musiało się stać coś, co spowodowało, że ściągnął on na siebie gniew kobiet. Ma to znamiona podróży szamanistycznej, w której szaman doznaje oświecenia w krainie śmierci, a jego późniejsze życie jest naznaczone tym doświadczeniem. Orfeusz porzuca kult Dionizosa i wybiera Apollona, za co zostaje rozszarpany przez

Menady. Triada miłości, śmierci i sztuki splata się w micie. Według Platona bogowie pokarali trackiego śpiewaka za to, że żywy wtargnął do Hadesu. Być może dowiedział się tam rzeczy zakazanych, o których mówi Erastotenes, powołując się na autorytet Aischylosa. Takie doświadczenie musiało wpłynąć na jego życie, niosąc ze sobą tragiczne konsekwencje. Orfeusz w świadectwie Platona jest słabym i zniewieściałym herosem, któremu paradoksalnie udało się jako żywemu przekroczyć granice śmierci, za co jednak, ostatecznie, został ukarany śmiercią. W mitologii podobnego wyczynu dokonali Odyszeusz, Herakles, Tezeusz z Peiritosem oraz Dionizos, który ustanowił potem misteria dla śmiertelnych. Być może Orfeusz właśnie po powrocie na ziemię sprzeciwił się krwawym obrzędom omofagii, nakazał wegetarianizm i ustanowił dla ludzi misteria, stając się kapłanem Zagreusa – Dzeusa chtonicznego.

Ilustracją do powyższych fragmentów może być relief przedstawiający grupę trzech postaci: Hermesa, Orfeusza i Eurydyki w momencie pożegnania. Orfeusz nie dotrzymał podziemnego prawa, dlatego stracił ukochaną, którą Hermes za chwilę odprowadzi do królestwa podziemi. Płaskorzeźbę cechuje niezwykła delikatność wyrazu i wyraźnie widoczny jest związek ukochanych. Eurydyka jedną rękę trzyma na ramieniu Orfeusza, drugą podaje Hermesowi. Orfeusz swą prawą dłoń delikatnie pieści nadgarstek położonej na jego ramieniu ręki. Na twarzach bohaterów widoczny jest smutek rozstania, ale widać jeszcze coś bardziej istotnego. Orfeusz i Eurydyka stanowią jedność duchową, są astralnym bratem i siostrą, których związek przekracza granice biologicznego istnienia. Dlatego też, patrząc na te dwie postaci, można dostrzec jedną istotę duchowo-cieleśną, w której wielość ciał stała się jednością duchową.

Związek dwóch ciał w jednej duszy jest symbolem działania Orfeusza. Wskazuje na komunikację między wszystkimi istnieniami, przekroczenie granicy śmierci, na odwagę i umiejętność wydobycia najwyższego piękna. Na myśl przychodzi opisany w *Uczcie* platoński mit o złotym wieku ludzkości, w którym dwie ludzkie połówki połączone były ze sobą. Połówki podzielone zostały przez Apollona i od tamtego czasu ludzie szukają się nawzajem, a kiedy się już znajdują, ich życie staje się pełnią. Świadomość obecności astralnej siostry czy brata skłania do poszukiwania transcendencji i miłości prawdziwej, która jak w przypadku Orfeusza i Eurydyki opiera się śmierci. Poza związkiem ciał istnieje bowiem dużo silniejsze duchowe powinowactwo, powodujące, że w sensie transcendentnym wobec miłości dwojga ludzi czas, miejsce czy nawet śmierć stają się tylko konwencją. Platon pisze, że po tym, jak Orfeusz został rozszarpany przez kobiety, przyjął ciało łabędzia, ponieważ nie chciał w następnym wcieleniu odrodzić się z ciała kobiety: „Powiada więc, że widział duszę niegdyś Orfeusza, jak wybierała żywot łabędzia przez odrazę do płci żeńskiej. Orfeusz poniósł śmierć z rąk kobiet, więc nie chciał przychodzić na świat przez ciało kobiety” (Platon, *Republika*, 620a). Może dziwić w pierwszym momencie, że heros odrodził się

w ciele łabędzia, co mogłoby być regresją w porządku koła żywotów. Łabędź jest jednak symbolem Apollona, ojca i patrona Orfeusza, z tego powodu przypowieść Platona można potraktować metaforycznie. Boski śpiewak wrodził się bowiem w swojego patrona, wcielił się w boga, którego ziemską inkarnacją jest łabędź.

W V wieku misteria orfickie musiały być dobrze znane w Atenach i najwyraźniej zdążyły się już spauperyzować. Platon ironizuje na temat współczesnemu mu orfickiego prozelityzmu: „Przynoszą stos ksiąg Muzajosa, Orfeusza, Seleny i pokrewnych Muz, wedle których jak mówią spełniają święte obrzędy. Przekonują nie tylko osoby prywatne, ale i miasta, że istnieją oczyszczenia i uwolnienia od nieprawości, które wtajemniczeniami nazywają. Dzieje się to dzięki świętym obrzędom, żartom i rozkoszom, nie tylko dla żywych, ale i dla zmarłych. Mówią, że te rzeczy uwolnią nas od zła, a rzeczy straszne czekają na niepoświęconych” (*Republika*, 364e-365a). W cytowanym świadectwie zwraca uwagę powszechność i jawność obrzędów proponowanych przez orfickich kapłanów. Adam Krokiewicz sugeruje, że w tym okresie istniał tzw. orfizm rytualny, reprezentowany przez prozelitów – domokrażców starających się przekonać ludzi do uprawiania tych praktyk, a być może jeszcze na tym zarabiających. Platon krytycznie odnosi się do tego rodzaju praktyk, nie mających już wiele wspólnego z orfizmem pierwotnym jako przejawem starych idei związanych z postacią Orfeusza. Współcześni Platonowi orficy twierdzą, że zbawienie można uzyskać w prosty, przyjemny i zabawny sposób. Przypomina to działalność prozelityczną współczesnych sekt, które nierzadko oferują takie przyspieszone i łatwe metody. Platon jednak zna idee orfizmu pierwotnego i podstawowe przykazania orfickiego życia: powstrzymanie się od rozlewu krwi, wegetarianizm, znajomość świętych pism, czystość. Wynika z tego także, że sława Orfeusza jako kapłana wtajemniczeń była bardzo wyraźna w czasach Platona i że razem z Muzajosem uważani byli w Atenach za specjalistów od oczyszczeń i praktyk umożliwiających pośmiertne zbawienie – byli w tej dziedzinie autorytetami.

Oto kolejny odnoszący się do Orfeusza fragment: „na szóstym pokoleniu, mówi Orfeusz, położycie kres porządkowi pieśni (*kosmos aoides*)” (*Fileb*, 66c). Platon cytuje tu jakiś znany mu orficki tekst. Archaiczność tego fragmentu przez nikogo nie jest kwestionowana. Dla orfików bowiem świat trwać miał właśnie przez sześć pokoleń, które związane są z panowaniem poszczególnych bóstw, a może raczej kolejnych postaci Fanesa Protogonosy, utożsamianego zarówno z Dionizosem, jak i z Dzeusem⁹. Jest to skomplikowane zagadnienie, a w przy-

⁹ Proclus, in *Plat. Tim*; F107K: „Ustanowionych jako królów Orfeusz wedle doskonałej liczby przekazał: 1. Fanesa, 2. Noc, 3. Uranosa, 4. Kronosa, 5. Dzeusa, 6. Dionizosa. Fanes jako pierwszy skeptron ustanowił, pierwszy składał Erikepaios wielce sławny, druga zaś Noc, skeptron od ojca przyjmując, trzeci Uranos, który od nocy go przyjął. Czwarty zaś Kronos gwałt popełniający, jak mówią na ojcu. Piąty zaś Dzeus, który zawładnął ojcem, następnie zaś Dionizos”.

toczonym świadectwie istotne jest to, że po upływie sześciu pokoleń trzeba zakończyć śpiew, a raczej pieśń (*aoide*). Platon nie wyjaśnia jednak, co miałyby się wówczas stać. Teksty późniejsze, neoplatońskie sugerują, że po upływie tego czasu świat odzyska pierwotną jedność. W każdym razie dopóki przez kolejne pokolenia świat istnieje taki jaki jest, poddany władzy czy to Dzeusa, czy to Dionizosa, dopóty ma trwać *aoide*, pieśń poety. To ona właśnie utrzymuje Kosmos w należytym stanie i zapewnia łączność ze światem bogów. Autorem tej pieśni jest Orfeusz, który zna święte słowa i umie je ludziom przekazywać, ponieważ jest synem Muzy o pięknym głosie. Tak właśnie – jak pisze Włodzimierz Lengauer – można by ująć mistyczną treść orfizmu¹⁰. W tym zagadkowym fragmencie Orfeusz jest znowu, jak to było u Simonidesa czy Eurypidesa, autorem poezji. Tym razem jego przekaz zdaje się mieć sens mistyczny, związany z treścią głoszonych przez Orfeusza kosmogonii. Platon w *Timajosie* przytacza właśnie taki fragment teogonii, a jej autorstwo przypisuje rzekomym krewnym bogów: „a o innych duchach mówić i poznać ich pochodzenie, to przechodzi nasze siły, ale 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. Zatem według nich mówimy, i niech się tak przedstawia w rzeczywistości i w opowiadaniu pochodzenie tych bogów. Ziemi i Nieba dziećmi byli Okeanos i Tetyda. Ich dzieci to Forkys, Kronos i Rea, i inne potem. Dzieci Kronosa i Rei to Dzeus, Hera i ci wszyscy, o których wiemy, że nazywają się ich braćmi i jeszcze inni ich potomkowie” (*Timajos*, 40d-41a, tłum. W. Witwicki).

Wspominana wcześniej opowieść o Hipolicie zawierała informację o wegetariańskich praktykach stosowanych przez tych, którzy idą śladami Orfeusza. Platon zdaje się mieć tego świadomość, ponieważ w jednym miejscu jawnie nawiązuje do takich zwyczajów i określa je *explicite* mianem żywota orfickiego: „a składanie ofiar ludzkich widzimy, że się jeszcze utrzymuje u wielu ludów. I coś przeciwnego słyszymy też o innych ludach, że był czas, kiedy ludzie nie śmieli nawet wołu skosztować i nie zabijało się zwierząt bogom na ofiary, a tylko się składało placki ofiarne i owoce w miodzie, i inne tego rodzaju święte dary. Wtedy się ludzie wstrzymywali od mięsa, bo się go jadać nie godziło ani plamie krwią ołtarzy bogom poświęconych, wtedy nasi przodkowie prowadzili tzw. żywot orficki, posługiwali się tylko przedmiotami martwymi, a powstrzymywali się od wszystkiego, co miało duszę w sobie” (*Prawa*, 782c-d, tłum. W. Witwicki). Platon mówi tu o jakichś starych zwyczajach przeciwnych tym, które nakazywały krwawe ofiary z ludzi. Gdy twierdzi, że był kiedyś taki czas, gdy

¹⁰ W. Lengauer, *Orfeusz poeta...*, s. 33.

panował wegetarianizm, pewnie ma na myśli właśnie orfizm pierwotny, odmienny od tego, który opisywał wcześniej, a popularny we współczesnych mu Atenach. Świadcstwo to zatem identyfikuje zjawisko wegetarianizmu z imieniem Orfeusza. Jest on tu symbolem i patronem ludzi praktykujących ustanowiony przez niego model życia. Całość orfickich praktyk musiała wywoływać żywe wspomnienie ich odmienności od codziennych zwyczajów *polis*, skoro na takiej właśnie opozycji krwawej do bezkrwawej ofiary zbudował Platon wyżej zacytowany wywód.

W *Prawach* Platon jeszcze raz nawiązuje do tematu związanego z Orfeuszem. Wspomina o hymnach orfickich: „i nie ośmieli się śpiewać pieśni nie znajdującej uznania. Nawet jeśli przyjemniejsza by była od hymnów Tamirów i hymnów orfickich” (*Prawa*, 829 d-e). Wspominane przez Platona hymny z pewnością nie są zbiorem osiemdziesięciu siedmiu hymnów znanych z późnej starożytności, bo datowanych na II-IV wiek n.e. i pochodzących najprawdopodobniej z Azji Mniejszej. Niemniej musiały istnieć jakieś hymny identyfikowane z postacią Orfeusza, a różne od innych utworów tego gatunku spisanych przez innych autorów, na inne okazje. Orfeusz jest zatem Platonowi jako autor lub chociażby patron utworów ściśle z nim związanych i od niego właśnie biorących swoją nazwę. Bardzo zagadkowy jest archaiczny, a zachowany u Platona następujący fragment. Gość ateński mówi o poetach, którzy mieszają wszelkiego rodzaju odgłosy w dowolny sposób, odmienny niż czyniłyby to Muzy: „ludscy poeci straszliwie te rzeczy krzyżują i mieszają je w sposób bezmyślny, że śmialiby się ludzie, którzy, jak mówi Orfeusz, dorośli do dobrej zabawy” (*Prawa* 669d).

Świadcstwa odnoszące się do legendy Orfeusza znajdujemy także u Izokratesa, który tak pisze mając na myśli trackiego śpiewaka: „ale on niezwywych z Hadesu wyprowadził” (*Buzyrys*, 11,8). Tytułowy Buzyrys to postać mityczna, legendarny król Egiptu, który odznaczył się wyjątkowym okrucieństwem i niechęcią do obcych, posuniętą tak daleko, że zabijał wszystkich podróżników, którzy docierali do Egiptu, aż wreszcie sam zginął z ręki Heraklesa. Pochwałę tej odrażającej dla Greków postaci napisał Polikrates zgodnie z regułami sofistyki, a Izokrates krytykuje linię rozumowania Polikratesa i pragnie pokazać, jak i za co należy chwalić Buzyrysa. Izokrates atakuje nie wymienionych z imienia twórców, którzy wymyślają nieprawdopodobne, zniesławiające i oszczercze historie o śmiertelnych i o bogach. Przykładem takiego właśnie poety ma być Orfeusz, który za zmyślanie historii został ukarany i poniósł śmierć na miejscu: „Takie słowo o bogach powiedział, jakiego nikt nie odważyłby się o wrogach powiedzieć. Nie tylko bowiem o kradzieże, zdrady i słuzenie u ludzi ich oskarżył, ale także pożeranie dzieci, kastrowanie mężów, pętanie matek oraz inne liczne wykroczenia im zarzucił. A z powodu tych spraw słusznej kary nie ponieśli, ale i nie zbiegli bez oskarżenia, inni bowiem [...] Orfeusz zaś, który najlepiej po-

znał te rzeczy, życie swoje zakończył, będąc rozszarpany” (*Buzyrys*, 11,38–39). Orfeusz to dla Izokratesa twórca *logoi*, które wywołały gniew bogów. Musiały być to zatem opowieści odbiegające od potocznych, znanych i akceptowanych wersji mitów, historie zawierające nowe ujęcie natury bóstw i człowieka.

Bezpośrednie odwołania do postaci Orfeusza i poezji z nim związanej znajdują się u Arystotelesa (384–322 p.n.e.), który tak pisze w traktacie *de Philosophia*: „wydaje się, że są to wiersze Orfeusza [...]. W istocie są to myśli Orfeusza, o których mówi się Onomakritos w wierszach je zawarł” (fr. 7). W ten sposób Arystoteles dokumentuje znajomość poezji Orfeusza już w V wieku, na ten czas bowiem datuje się działalność Onomakritosa na dworze Pizystratów. Dokładniejsza informacja o tym, co Onomakritos zrobił z wierszami Orfeusza, znajduje się u Pauzanasza, autora z II wieku p.n.e., który tak pisze: „Onomakritos, od Homera przyjmując nazwę Tytanów, ustanowił orgia i uczynił ich autorami cierpień Dionizosa”. Choć to świadectwo późne, warte jest jednak uwagi z racji na poświadczenie istnienia literatury orfickiej w VI wieku. Onomakritos był być może jednym z tych reformatorów, którzy przekształcili dawne obrzędy, a nowe, opierające się na doktrynie Orfeusza, wcielili w życie. Zapewne wiele z tych utworów, jak choćby *Pieśni orgiastyczne ku czci Dionizosa* autorstwa Onomakritosa, towarzyszyło konkretnym obrzędom. Były to teksty o charakterze liturgicznym, wykonywane przy składaniu ofiary, w trakcie procesji ku czci bóstwa lub w czasie obrzędu misteryjnego. Związek tekstu z obrzędem jest niewątpliwy, wiemy przecież dobrze, jak bardzo kult wpłynął na rozwój gatunków literackich, których teksty mamy dobrze poświadczone czy nawet zachowane. Idzie tu głównie o hymn, dytyramb i pean¹¹. Orfeusz w cytowanym fragmencie jest poetą, którego utwory poddane zostały redakcji przez Onomakritosa, wieszczka i reformatora religijnego działającego w VI wieku.

Orfeusza zna i wymienia Timoteusz: „na początku Orfeusz o wielu pieśniach stworzył lirę, syn Kaliope na Pierii” (*Persowie*, 234–236). O trackim wieszcu wspomina także sofista Hippiasz z Elidy: „Przedstawiamy świadectwo, które przekazał nam Hippiasz Sofista, który przedstawił mi te same opinie na temat omawianego problemu. Mówił w ten sposób: »spośród tych rzeczy jedne przyznane zostały Orfeuszowi, drugie Muzajosowi, [...]. Inne zaś Homerowi i Hezjodowi, a jeszcze inne innym spośród poetów. Inne rzeczy są w pismach greckich, a inne w barbarzyńskich«. Ja zaś spośród tych wszystkich największe i jednorodne zestawiając, nowy i różnorodny zbiór ułożyłem” (fr. 6). Hippiasz w cytowanym świadectwie wspomina znowu o dwóch tradycjach, tej wywodzącej się od Orfeusza i Muzajosa oraz tej związanej z Homerem i Hezjodem.

Alkidamas (retor i sofista, uczeń Gorgiasza, rywal Izokratesa, autor tworzący w pierwszej połowie IV wieku) pozostawił nam mowę pt. *Oskarżenie Pal-*

¹¹ W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1982, s. 54.

medesa o zdradę przez Odysa. Tekst reprezentuje popularny wówczas gatunek traktatów czy rozprawek sofistyczno-retorycznych pisanych w formie mów sądowych i prawie z całą pewnością jego autorstwo należy do kogoś innego, nieznanego autora: „Orfeusz jako pierwszy litery objawił, od Muz je poznając, jak mówią inskrypcje na jego grobie: tu Tracy złożyli przewodnika muz Orfeusza, którego zabił Dzeus ognistą strzałą władający. Syn Ojagrosa, który Heraklesa wyuczył, po odkryciu dla ludzi liter i poezji” (Alkidamas, *Ulisses*, 24). Orfeusz według tego świadectwa wynalazł „pismo i poezję” (*grammata kai sophien*). Termin *sophie* może co prawda oznaczać „mądrość” czy „wiedzę”, ale w tym miejscu wskazuje po prostu na poezję. Już Ksenofanes pisał o *sophia* poetów, a całe znaczenie Homera dla kultury greckiej brało się przecież właśnie z utożsamiania poezji z mądrością. W tradycji, którą reprezentuje omawiany epigram, u początków tej poetyckiej mądrości stoi Orfeusz.

Uczeń Arystotelesa Teofrast wspomina w *Charakterach* o znanych mu orfeotelestach: „a ilekroć ma widzenie senne, udaje się do tych, którzy sny oceniają, wieszczów i do tych, którzy wróżą z lotu ptaka, żeby zapytać, do którego z bogów lub bogiń modlić się należy. A będąc wtajemniczony do orfeotelestów, co miesiąc się udaje razem z żoną i dziećmi, a jeśli żona nie ma czasu, z to niańką” (*Charaktery*, 6, 11–13). Teofrast opisuje zabobonność (*desdaimonia*) jako bojaźń przed mocą duchów, przy czym wyśmiewa liczne praktyki, a jedną z nich jest chodzenie po wtajemniczeniu do orfeotelestów. Znamienne, że z rytami wtajemniczającymi kojarzą się Teofrastowi właśnie orficy. W jego czasach musiały być zatem znane grupy kultowe powołujące się na Orfeusza i praktykujące oczyszczenia.

Ostatnim świadectwem jest fragment mowy *O wieńcu* autorstwa Demostenesa, oskarżającej jego przeciwnika politycznego Aischinesa: „stając się mężczyzną, czytałeś księgi matce prowadzącej wtajemniczenia i inne rzeczy z nią knułeś. W nocy, ubrawszy się w skórę jelonka, upijając się, po oczyszczeniu wtajemniczonych, po natarciu się gliną i otrębami, skoro tylko oczyszczenia opuściłeś, wołając mówiłeś: »uniknąłem zła, znalazłem to, co lepsze«. W ten sposób nikt nigdy nie krzychał bardziej poważnie. W tych dniach, prowadząc piękny tłum przez drogi tych koprem ukoronowanych i białoramiennych, święte węże ściskając i ponad głowami unosząc, krzyczysz: *euoi saboi*, tańcząc i intonując pieśń *hyes attes, hyes attes*. Jako przewodnik, ten który idzie z przodu, bluszczem ukoronowany, niosący sito, a do tych spraw przez stare kobiety wezwany, opłatę przyjmujesz: wilgotną papkę, obwarzanki i świeże delicje, dzięki którym ktoś doprawdy nie cieszyłby się ze swojego losu” (*O wieńcu*, 259–260).

Mówca, choć nie przywołuje tu bezpośrednio imienia Orfeusza, opisuje jednak coś, co wydaje się rytmem orfickiego wtajemniczenia. Mowa jest bowiem o czytaniu jakichś ksiąg, co sugerować może obecność *hieroi logoi*, nacieranie się gliną i otrębami przypominać może rytualne czynności tytanów przez zabi-

ciem Zagreusa, zaś hasło, które wypowiada wtajemniczony: „uniknąłem zła, znalazłem to, co lepsze” jest niemal cytatem z orfickiej tabliczki. Mówi się także o bluszczu – symbolu Dionizosa, o sicie – symbolu ludzkiej duszy czy wreszcie o wilgotnej papce (*kykeon*) i wegetariańskim jadle, co już żywo przypomina wtajemniczenie w Eleuzis. Wtajemniczony trzyma w rękach węża krzycząc: *hyes attes, hyes attes*, co odnosi się do kultu dionizyjskiego, choć symbolika węża jest uniwersalna i można ją znaleźć się tak w misteriach dionizyjskich, jak eleuzyńskich i orfickich.

Zagadnienie nieoficjalnych stowarzyszeń religijnych pozostaje bezsprzecznie jednym z największych problemów historii religii starożytnej. Pomimo że wiele wiemy o kształcie oficjalnej religijności greckiej, nasza wiedza na temat tego, w co wierzyli ludzie znajdujący się na jej marginesie, pozostanie już na zawsze w sferze domniemywań. Do najważniejszych przejawów prywatnej religijności należały misteria dionizyjskie, samotrackie, te poświęcone matce Kybele czy wreszcie misteria orfickie związane z postacią trackiego wieszca Orfeusza. Jego istnienie pozostaje dla nas jedynie kwestią wiary. Nie podlega zaś wątpliwości wpływ, jaki miał on i przypisywane mu pisma na kształt literatury greckiej, poczynając od VI wieku. To jemu przypisuje się głoszenie teogonii innej od tej uświęconej tradycją, wprowadzenie zakazu rozlewania krwi, ustanowienie oczyszczeń i misteriów, których celem było zbawienie człowieka po śmierci. Z jednej strony przekaz ten stanowił niebezpieczną nowość dla stabilnej religijności *polis*, z drugiej zaś nadał jej nową jakość, dokonując przewartościowania losu człowieka. Ten bowiem zamiast bać się śmierci, mógł wreszcie śmiało spojrzeć w jej oblicze i bez strachu przekroczyć bramy Hadesu. W wydaniu orfickim śmiertelna istota ludzka nie bała się już unicestwienia, bowiem po porzuceniu cielesnej powłoki człowiek albo odradzał się na nowo, by żyć dalej, albo jeśli dokonał się jego czas, stawał się na powrót bogiem – świętym Bakchosem – i cieszył wieczną szczęśliwością wśród innych wtajemniczonych.