

Δημιουργική δύναμη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ λύτρωση. Ο ποιητῆς καὶ μουσικὸς Ὅρφέας

ΕΛΕΝΗΣ ΜΠΟΛΙΑΚΗ

Ἡ συμφιλίωση τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Διονύσου δημιουργεῖ τὸν λυρικό ποιητὴ καὶ μουσικό Ὅρφέα, ποὺ συνδυάζει τὸν πολιτισμὸ μὲ τὴ φύση. Ὁ μεθυσμένος ξεφαντωτῆς τοῦ Διονύσου καὶ ὁ ἀπολλώνιος ὄνειροπόλος συγχωνεύονται στὸν ἴδιο καλλιτέχνη. Ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ἐτύγχανε τὸ διονυσιακὸ ξεφάντωμα εἶναι τώρα οἱ στόχοι τῆς ὀρφικῆς τέχνης, μιᾶς στάσης ζωῆς βασισιμένης στὴν αἰσθητικὴ καὶ στὸν ἔντονο συλλογισμό, ὅπου ἡ ὁμορφιά, ἡ χάρις καὶ ἡ εὐγένεια ἀποκαθιστοῦν τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια.

Ἡ νέα σύνθεση μὲ τὴν στροφή στὴν ἀπολλώνια ἔμπνευση γιὰ αἰσθητικὴ ὁμορφιά καὶ ἄρμονία, γιὰ καθαρὲς καὶ διαυγεῖς εἰκόνες, ἀπελευθερώνει τὸν ἄνθρωπο δημιουργικὰ ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ τιτανικὸ σκοτάδι, τὸν πόνο καὶ τὴν ἀπελπισία τοῦ τιτανικοῦ κόσμου τῆς φύσης, ποὺ τώρα προσεγγίζονται μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Κι ἐνῶ ὁ πόνος καὶ ἡ ἀγωνία τῆς ὑπαρξῆς παραμένουν, ἡ ἀντιμετώπιση γίνεται πιὸ ψύχραιμη, πιὸ ὥριμη. Ἡ διονυσιακὴ ἐμπειρία τῆς τρομερῆς οὐσίας τῆς φύσης μεταμορφώνεται καὶ κρυσταλλώνεται σὲ ἕναν διαφορετικό, πιὸ βαθὺ καὶ πιὸ πυκνὸ τρόπο ὑπαρξῆς.

Στὴν τέχνη τοῦ Ὅρφέα ἡ τραγικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς τῶν Ἑλλήνων μετριάζεται, καθὼς τὸ αἰσθητικὰ ὁμορφο (ἐπι)βεβαιώνει τὴ ζωὴ. Ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ τραυματικὸ, συντριπτικὸ διονυσιακὸ delirium, ἡ μουσικὴ γίνεται ἀνάλαφρη, χωρὶς νὰ δημιουργεῖ τρόμο, ἀλλὰ μιὰ εὐχάριστη αἴσθηση ἀπελευθέρωσης. Οἱ κανόνες τῆς ὀρφικῆς τέχνης τῆς ἄρμονίας κι ὁμορφιάς ἀποτελοῦν ἕναν πολιτισμένο τρόπο γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἡ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, καὶ προτρέπουν γιὰ σωφροσύνη, τὴν ἰκανότητα, δηλαδή, νὰ συμφιλιώνει κανεὶς τὴ φαντασία μὲ τὴν πραγματικότητα. Εἶναι ἡ προοπτικὴ ποὺ μεσολαβεῖ ἀνάμεσα σὲ δύο ἀκραίες πλευρὲς τῆς ἀνθρώπινης φύσης, τὴν ἐπιθυμία γιὰ τὴν ἡρεμία καὶ ὁμορφιά τῆς Χρυσῆς Ἐποχῆς ἀπὸ τὴ μία, καὶ τὴ γνώση τῶν σκοτεινῶν παθῶν, τὴν ἀνυπακοή

στούς θεούς, την παραβίαση τῶν νόμων τῆς φύσης ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ ὄρφικὴ τέχνη βοηθᾷ στὸν κατευνασμοὸ καὶ τὸ ξεπέρασμα τῆς ἴδιας τῆς φύσης, λυτρώνει ἀπὸ τὴν ἐνοχλητικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ ὀδηγεῖ στὸν στοχασμὸ ὠραίων εἰκόνων, φανταστικῶν καὶ πραγματικῶν, μουσικῶν καὶ γλωσσικῶν, μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες σώζει καὶ ἐξυψώνει.

Ἡ ὄρφικὴ τέχνη ἀποτελεῖ τὸ ἀντίδοτο, τὴν παρηγοριὰ γιὰ τὸ διονυσιακὸ τρόπο, πού χωρὶς αὐτὴν μπορεῖ καὶ νὰ καταστρέψει ὀλοκληρωτικὰ τὸν ἀπελπισμένο καὶ φοβισμένο ἄνθρωπο. Μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ διονυσιακὴ τραυματικὴ ὑπαρξιακὴ πραγματικότητα, ἡ ὄρφικὴ τέχνη τῆς ποίησης καὶ τῆς μουσικῆς προσφέρει ἰδέες καὶ νοήματα μὲ τὰ ὁποῖα μπορεῖ κανεὶς νὰ ζήσει, μὲ τὰ ὁποῖα μπορεῖ κανεὶς νὰ προστατευτεῖ ἀπὸ τὴν ἀπελπισία, νὰ ἀντέξει τίς διονυσιακὰς ἀλήθειες ὅταν ἡ μέθη ἔχει περάσει. Ἡ εὐγένεια τῆς τέχνης προστατεύει τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς ὀλοκληρωτικῆς κατάρρευσης. Ὁ Ὀρφείας ξεπερνᾷ τὴν ἀπειλὴ τοῦ «τίποτα», τῆς ἔλλειψης νοήματος καὶ σημασίας μὲ τὸ νὰ μεταμορφώνει τὸν φυσικὸ κόσμο σὲ «Ἀπόλυτο», σὲ «Αὐτὸ πὸ Ὑπάρχει», σὲ κάτι πὸ ἔχει πνευματικὴ ἔνταση, πὸ εἶναι γεμάτο. Δίνει στὸ ἀσταθὲς καὶ παροδικὸ τῆς καθημερινῆς ζωῆς τὴ διάσταση τοῦ ὠραίου, τῆς τάξης, τοῦ βάρους, καὶ τῆς μονιμότητος. Αὐτὸ, ἄλλωστε, εἶναι καὶ ἡ κάθαρση: τὸ νὰ ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸ «Πράγμα», τὸ *Das Ding*, τὸ ἀπρόσιτο αὐτὸ καθ᾽αυτὸ, χωρὶς νὰ καταστρέφεται¹.

Ὁ Ὀρφείας, λοιπόν, κατανοεῖ ὅτι ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς ἔρχεται μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη, ἀπὸ μιὰ διαδικασίαν πὸ οἱ σύγχρονοι ψυχαναλυτὲς ὀνομάζουν *sublimation*². Αὐτὸ πὸ σώζει εἶναι ἡ αἰσθητικὴ, οἱ –ἀπατηλές– μορφὲς πὸν

1. VAN HAUTE, «Death and Sublimation in Lacan's Reading of Antigone», in *Cigito and the Unconscious*, Ed. Slavoj Zizek. Durham and London: Duke University Press, 1998, 118.

2. Ψυχαναλυτικὸς ὄρος, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται σὲς δημιουργικὲς δραστηριότητες πὸν μὲ θετικὸ τρόπο μετουσιώνουν καὶ διοχετεύουν μὴ ἀποδεκτὲς πράξεις, ἐπιθυμίες κ.λπ. σὲ προσωπικὰ καὶ κοινωνικὰ ἀποδεκτὰ κανάλια. Ὁ Γάλλος ψυχαναλυτὴς Jacques Lacan ἀντιλαμβάνεται τὸ Sublimation ὡς τὴ διάσταση τοῦ βάρους σὲ ὅλα. Στὸ βιβλίο του *Ethics in Psychoanalysis*, ἰσχυρίζεται ὅτι μὲ τὴ λειτουργίαν τοῦ sublimation ἓνα ἀντικείμενο ὑψώνεται σὲ «Πράγμα αὐτὸ καθ᾽αυτὸ», τὸ «Das Ding». Ἡ τέχνη, δηλαδή, ὑψώνει ἓνα ἀντικείμενο στὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ «Πράγματος». Βλέπε τὸ ἄρθρο τοῦ Van Haute, «Death and Sublimation in Lacan's Reading of Antigone», 117. Ἐπέλεξα νὰ διατηρήσω τὴ λέξη στὴν ἀγγλικὴ μὲ καὶ ἡ σημασία της εἶναι εὐρύτερη καὶ πιὸ σύνθετη ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ λέξη «ἐξιδανίκευση» μὲ τὴν ὁποία θὰ μπορούσε νὰ μεταφραστεῖ.

βοηθοῦν νὰ αἰσθάνεται κανεὶς πιὸ ὁμορφα καὶ πιὸ ἀσφαλῆς ἀπ' ὅ,τι πραγματικά εἶναι. Ἡ τέχνη προκαλεῖ εὐχαρίστηση ἀκριβῶς ἐπειδὴ προκαλεῖ *sublimation*, καθὼς πλέον οἱ συναισθηματικὲς διεργασίες δὲν πνίγουν, δὲν εἶναι τραυματικὲς, οὔτε καὶ ἐπικίνδυνες, καὶ ἡ ἀπόλυτη ἀλήθεια τῆς ὑπαρξῆς δὲν συντριβεῖ, ἀφοῦ ἐκφράζεται μὲν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ καλύπτεται. Ὁ Ὀρφεὺς γλυκαίνει τὴν πάντα δυσάρεστη ὠμὴ ἀλήθεια, τὴν κάνει πιὸ εὐπεπτη καὶ λιγότερο καταστρεπτική, ἀφοῦ τὸ νὰ γνωρίζει κάποιος τὴν ἀλήθεια πονεῖ³. Ὅπως λέει καὶ ὁ Γάλλος ψυχαναλυτὴς Jacques Lacan, «Τίποτα δὲν φοβίζει πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ πεῖ κανεὶς κάτι ποῦ ἴσως εἶναι ἀλήθεια»⁴, καὶ τὸ ὀντολογικὸ, ὑπαρξιακὸ καὶ συναισθηματικὸ τίμημα ποῦ πρέπει κάποιος νὰ πληρώσει γιὰ τὴ διαπίστωση (καὶ διατύπωση) τῆς ἀλήθειας εἶναι μεγάλο⁵.

Ἡ ὀρφικὴ σωτηρία περνᾷ μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη, τὴν ἐπιθυμία καὶ ἀνάγκη γιὰ πλάνη, ποῦ δὲν δίνει μόνον αἰσθητικὴ ἱκανοποίηση ἀλλὰ καὶ τὴν αἴσθησι τῆς ἀσφάλειας. Ὁ Ὀρφεὺς κατανοεῖ τὴ δύναμη τῆς αὐταπάτης, ὅχι μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἐπιδίωξης τοῦ ἐξιδανικευμένου καὶ ἀνέφικτου, ἀλλὰ τῆς ἱκανότητας νὰ ζεῖ κανεὶς «σὰν νά» ἦταν τὰ πράγματα διαφορετικά. Ἡ μη-ἀλήθεια ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ζωῆς, εἶναι προϋπόθεση ζωῆς, ἀκόμη καλύτερα, ὑπηρετεῖ τὴ ζωὴ. Αὐτὴ ἡ ἱκανότητα νὰ «παίξει» κανεὶς καὶ νὰ δημιουργεῖ ψευδαισθήσεις, ἢ ἐξισορρόπηση, δηλαδή, ψευδαίσθησης καὶ πραγματικότητας, εἶναι καθοριστική. Βοηθᾷ νὰ γίνεταί ἀνεκτὴ ἡ ζωὴ καὶ νὰ ἀντέχεται. Μὲ τὴ βοήθεια τῆς τέχνης ἢ πραγματικότητας τῆς ὑπαρξῆς δὲν πνίγει, καὶ ὁ ἄνθρωπος ἀντιμετωπίζει τὴν ἀλήθεια χωρὶς νὰ καταστρέφεται. Μὲ ἕνα παράδοξο τρόπο, τὸ «σὰν νά»

3. Ὁ Αἰσχύλος παρουσιάζεται στοὺς *Βάτραχους* τοῦ Ἀριστοφάνη νὰ ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ κρύβει τὸ κακὸ: «Ὅχι μὰ τὸ Θεό, ἀλλ' ἀληθινό. Ὁ καλὸς ὅμως βέβαια ποιητὴς πρέπει νὰ κρύβῃ τὸ κακὸ καὶ νὰ μὴ παρακινήσῃ αὐτό, μηδὲ νὰ διδάσκῃ. Γιατὶ γιὰ μὲν τὰ παιδάρια ὑπάρχει δάσκαλος, ποῦ τὰ συμβουλεύει, γιὰ τοὺς μεγάλους ὅμως διδάσκαλοι εἶναι οἱ ποιηταί. Πρέπει λοιπὸν ἔμεῖς νὰ λέμε πολὺ καλὰ πράγματα». Μετάφραση Νικ. Σ. Μπαξεβανάκη, *Ἄπαντα Ἀρχαίων Ἑλλήνων Συγγραφέων*, Πάπυρος, 1975, 1053-55, σελ. 93.

4. LACAN J., *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton, 1997, 253.

5. Τὸ 494 ὁ Ἡρόδοτος εἶπε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Φρύνιχου *Ἡ Πτώσις τῆς Μιλήτου*: «Οἱ Ἀθηναῖοι ὅμως δὲν συμπεριφέρθησαν διόλου μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Ἐκδήλωσαν μὲ πολλοὺς ἄλλους τρόπους τὴν πολὺ μεγάλην τοὺς λύπη γιὰ τὸ πάροισμα τῆς Μιλήτου, ἀλλ' ὅταν ὁ Φρύνιχος ἔγραφε τὸ δράμα «Ἡ ἄλωση τῆς Μιλήτου» καὶ παίχτηκε, τὸ θέατρο ὀλόκληρο ἄρχισε νὰ κλαίῃ καὶ τοῦ ἔβαλαν πρόστιμο χίλιες δραχμές, ἐπειδὴ τοὺς θύμισε μιὰ δική τους συμφορὰ. Ἀπαγόρευσαν ἀπὸ τότε νὰ ξαναπαυχεῖ τὸ δράμα». *Ἡροδότου Ἱστορία*, ΣΤ' Ἐρατῶ, Ἀγγελου Βλάχου, Τόμος Τρίτος (ΣΤ'-Θ'), Τρίτη Ἔκδοση, Δημ. Ν. Παπαδήμα, Ἀθήνα, 1990, 21-23, σελ. 15.

ἐξαπατᾶ κάποιον ἐν γνώσει του, ἐφ' ὅσον κάποιος δὲν ἔχει τὴν αὐταπάτη ὅτι μπορεῖ νὰ ζεῖ χωρὶς αὐταπάτες. Ἔτσι, ἡ ὀρφικὴ τέχνη παραποιεῖ, γλυκαίνει τὴν ἀλήθεια γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν ἀπόλυτὴ ἄρνησή της⁶.

Ὁ Ὀρφεὺς ἐνσωματώνει τὴν ἰκανότητα γιὰ τέχνη, γιὰ ποίηση, γλῶσσα, καὶ μουσικὴ – τὰ σύμβολα τῶν δημιουργιῶν τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ ἐν γένει, τὰ σύμβολα τῆς ἐλπίδας μπροστὰ στὴν ἀπελπισία ἀλλὰ καὶ τὴ βαρβαρότητα, πού θριαμβεύουν πάνω στοῦ θάνατο. Σκοπὸς του εἶναι ἡ ἔκφραση ἀλλὰ καὶ ἡ παρηγοριά. Μετὰ τὴν ἀποτυχημένη του προσπάθεια νὰ ἐπαναφέρει τὴν ἀγαπημένη του Εὐρυδίκη στὸν πάνω κόσμο, μετατρέπει τὸν πόνο σὲ τραγούδι ἐκφράζοντας μιὰ στάση πού ἀρνεῖται τὸν ἀπελπισμένο μηδενισμό καὶ στρέφεται σὲ μιὰ πιὸ αισιόδοξη πίστη στὴ μεταμορφωτικὴ δύναμη τῆς λυρικῆς φωνῆς⁷. Μὲ τὴν τέχνη τοῦ θρήνου, τὸ φάρμακο κατὰ τοῦ θανάτου, πού ἀπελευθερώνει τὴν ὀδύνη καὶ ἀποδέχεται τὸν πόνο, χειρίζεται τὶς ἐμπειρίες αὐτὲς ὁμοιοπαθητικὰ, κάνοντας *sublimation* μέσα ἀπὸ τὴ θλιμμένη μουσικὴ καὶ τὸ τραγούδι.

Ἡ ἰκανότητα τῆς τέχνης ἐμπερικλείει καὶ τὸν πόνο καὶ δίνει μιὰ λύση στὴ σύγκρουση μεταξὺ ζωῆς καὶ θανάτου. Μὲ τὴν τέχνη, πού συμβολίζει τὸ θρίαμβο πάνω στὴ θλίψη καὶ τὴν τελικὴ ἀπώλεια, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ πνεύματος, ὁ Ὀρφεὺς ἀναγεννᾷ τὴν ἐλπίδα καὶ ἀνανεώνει τὴν ἐνέργεια⁸. Ἡ μουσικὴ καὶ τὸ τραγούδι εἶναι τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα χειρίζεται τὸ θάνατο, ἕνας προνομιούχος τρόπος νὰ τὸν δεῖ ἀπὸ ἀσφαλῆ ἀπόσταση. Μέσω τῆς τέχνης ὁ Ὀρφεὺς συμφιλώνεται μὲ τοὺς ὄρους τῆς ζωῆς καὶ τὰ θεμελιώδη ἀξιώματα τῆς ὑπαρξῆς, καθὼς ἡ στάση του δὲν ἀποτελεῖ διαμαρτυρία ἐναντία στὴν εὐρύτερη τάξη τῆς φύσης, ἡ ὁποία ἀγκαλιάζει ὄχι μόνον τὴν ἀναγέννηση ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπώλεια καὶ τὸ θάνατο. Ἄλλωστε, ὅλη ἡ ζωὴ ἔχει θάνατο, πολλοὺς θανάτους,

6. «...one of the fundamental truths that Freud rediscovered through psychoanalysis. One in never happy making way for a new truth, for it always means making our way into it: the truth in always disturbing. We cannot even manage to get used to it. We are used to the real. The truth we repress»... (...μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ἀλήθειες πού ξαναανακάλυψε ὁ Freud μέσα ἀπὸ τὴν ψυχανάλυση. Κάποιος δὲν εἶναι ποτὲ εὐχαριστήμενος ψάχνοντας μιὰ νέα ἀλήθεια... ἡ ἀλήθεια πάντα ἐνοχλεῖ. Δὲν μποροῦμε οὔτε νὰ τὴν συνηθίσουμε... τὴν ἀλήθεια τὴν καταπιέζουμε). Lacan, *Ecrits*, 1969.

7. STRAUSS W.A., *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*, Cambridge, Mass., 1971, 218-72.

8. «Song in turn becomes the condition for the recreation of life» PARRY A., «The Idea of Art in Virgil's *Georgics*», *Arethusa* 5 (1972): 51-2.

ὁ θάνατος εἶναι ἡ ἄλλη πλευρὰ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ὅπως λέει καὶ ὁ Charles Segal, «Ὁ μῦθος τοῦ Ὀρφέα εἶναι ὁ μῦθος τῆς ἀπόλυτης σοβαρότητας τῆς τέχνης. Εἶναι ὁ μῦθος τῆς ἐμπλοκῆς τῆς μέ τὴν ἀγάπη, τὴν ὁμορφιά, καὶ τὴν τάξη καὶ ἁρμονία τῆς φύσης – ὅλα κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τοῦ θανάτου»⁹.

Στὸ μῦθο του ὁ θάνατος καὶ ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ἀντιτιθέμενες καταστάσεις, ἀλλὰ ἀλληλοσυμπληρούμενες, συνυπάρχουν. Γι' αὐτὸ καὶ θεωρεῖται ποιητῆς τῆς λύπης ἀλλὰ καὶ τῆς χαρᾶς, τοῦ θρήνου καὶ τῆς γιορτῆς, τῆς παράδοξης εὐχαρίστησης στὸν πόνο. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ὁ Ὀρφέας εἶναι μιὰ *liminal*, ὀριακὴ μορφή πού βρίσκεται ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, ὅταν βλέπει τὸ ἕνα πάντα μέσα ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τοῦ ἄλλου. Γυρίζει ἀπὸ τὴ νύχτα τοῦ θανάτου ἔχοντας κερδίσει τὴν πολύτιμη γνώση του. Μὲ αὐτὴν τὴν ἐμπειρία κερδίζει μιὰ πιὸ βαθιὰ γνώση τῆς ἀνθρώπινης κατάστασης καὶ ὁδηγεῖται σὲ μιὰ δευτέρη, ὠριμὴ ἀθωότητα ὅπου ἐκτιμᾷ καλύτερα τὴ ζωὴ, ἀκόμη καὶ τὶς λύπες καὶ τὰ πάθη τῆς. Τότε εἶναι πού ὁ Ἄδης γίνεται Πλοῦτος, καὶ τὸ τρομερὸ μετατρέπεται σὲ κάτι πολύτιμο.

Ἡ στάση τοῦ Ὀρφέα μπροστὰ στὸ ἀναπόφευκτο εἶναι ἀξιοπρεπῆς, εἶναι πέρα ἀπὸ τὴν τραγωδία, εἶναι τὸ *amor fati* τοῦ Nietzsche, πού ἀποδέχεται μὲν τὴν Ἀνάγκη ἀλλὰ δημιουργώντας τέχνη, ἡ ὁποία παρέχει τὴν μεταφυσικὴ παρηγοριά. Ὅπως λέει ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος, κάθε πραγματικὴ τραγωδία μᾶς ἀφήνει μὲ αὐτὴν τὴν παρηγοριά, ὅτι δηλαδή παρ' ὅλες τὶς ἀλλαγές στὰ φαινόμενα, ἡ ζωὴ εἶναι οὐσιαστικὰ ἀκατάλυτα δυνατὴ καὶ εὐχάριστη¹⁰.

Ἐπίσης, ἡ ὀρφικὴ τέχνη κατευνάζει τὴ συνεχῆ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν Ἀνάγκη καὶ τὴν ἐλεύθερη βούληση. Ἡ σύνθεση τῶν δύο, δηλώνει ὅτι ὑπάρχουν ὅρια μέσα στὰ ὁποῖα κάποιος εἶναι ἐλεύθερος, καὶ ὑπάρχει ἐλευθερία μέσα στὰ ὅρια ὅπου κάποιος εἶναι κλεισμένος. Ἡ ἀρχαία ἰρρανικὴ λέξη *pairidaeza*, ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται ἡ λέξη «παράδεισος», ἀναφέρεται σὲ ἕναν περιφραγμένο, κλειστὸ χῶρο, σὲ ἕναν τοῖχο, κάτι πού θέτει ὅρια καὶ σύνορα, ἢ κά-

9. Δικὴ μου ἐλεύθερη μετάφραση. «The myth of Orpheus is the myth of the ultimate seriousness of art. It is the myth of art's total engagement with love, beauty, and the order and harmony of nature –all under the sign of death». SEGAL C., *Orpheus: The Myth of the Poet*, Baltimore and London: The John's Hopkins University Press, 1989, 198.

10. «...The metaphysical comfort –with which, I am suggesting even now, every true tragedy leaves us– that life is at bottom of things, despite all the changes of appearances, indestructibly powerful and pleasurable...». NIETZSCHE F., *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner*, Trans. Walter Kaufman, Vintage Books, 1967, 42-43.

τι πού προστατεύει¹¹. Ίσως, ή πραγματική έλευθερία να έρχεται με την *αναγνώριση* τής έλλειψής της, την αναγνώριση και έλευθερη αποδοχή τής εξάρτησης από την *Άνάγκη*. Όπως λέει και ό Freud, ό,τιδήποτε είναι να συμβεί, επιβάλλεται να γίνει¹². Η τέχνη είναι ό τρόπος με τον όποιο μπορεί κανείς να συνεργαστεί μαζί της και να την αποδεχτεί με τρόπο δημιουργικό, καθώς μπορεί κάποιος να έχει επίρροή σε αυτά που τον καθορίζουν, αφού ό άνθρωπος είναι έλεύθερος να διαπραγματευτεί με τη ζωή και να κάνει τις απαραίτητες τακτοποιήσεις και συμφωνίες. Άλλωστε ό άνθρωπος είναι υπεύθυνος να επιλέγει από τί θα επηρεαστεί, τί έχει σημασία. Υπάρχει χώρος για δημιουργία, αλλαγή, μεταμόρφωση στο πλαίσιο τής ζωής. Η ίκανότητα δημιουργίας ύπόσχεται μιá έλευθερία από τó πεπρωμένο. Αυτό που καθορίζει τά προσωπικά πεπρωμένα πέρα από την *Άνάγκη* και την *Τύχη* είναι ή προσωπική επιλογή. Η αισιοδοξία τής σωτηρίας μέσα από την τέχνη στηρίζεται στην πίστη στην ανθρώπινη φαντασία, τη δημιουργική δύναμη τής ανθρώπινης ψυχής που είναι άμειωτη, άθάνατη, αφού, όπως λέει και ό Κορνήλιος Καστοριάδης, ποτέ κανείς δεν σταματά να φαντάζεται¹³. Ό άνθρωπος δεν περιορίζεται σε παθητική υιοθέτηση δεδομένων αλλά έχει και την ίκανότητα να τά έπεξεργάζεται και να δημιουργεί νέους, άγνωστους μέχρι πρό τινος τρόπους.

Άπό την άλλη, όμως, ίσως ό μύθος του Όρφέα να συμβολίζει την άποτυχία τής Ίδιας τής τέχνης μπροστά στην άπόλυτη *ανάγκη*, τó θάνατο. Άπό πολú νωρίς (5ος αιώνας) φαίνεται να αναφέρεται σε δύο πιθανότητες, την ήττα του θανάτου από την τέχνη, καθώς κατάφερε με τη μουσική και τó τραγούδι του να πείσει τους θεούς του κάτω κόσμου να του δώσουν πίσω την Εurydίκη, ή την άποτυχία τής τέχνης μπροστά στο θάνατο όταν, την στιγμή που του επιτέθηκαν οί μαινάδες, ή μουσική και τó τραγούδι του δεν μπόρεσαν να τς σταματήσουν.

11. Για μιá έκτενή μελέτη τής λέξης και έννοιας του «παράδεισου», BREMMER, N. Jan, *The Rise and Fall of the Afterlife*, Reutledge, New York, 2002, 109-127.

12. «Whatever may happen, it is imperative to go there». LACAN J., *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. NY: W. W. Norton, 1978, N 33.

13. Όπως ισχυρίζεται, υπάρχει μιá ριζική δημιουργική φαντασία στην ανθρώπινη ψυχή και στη φανταστική οικοδόμηση τής κοινωνίας που ποτέ δεν μπορεί να εξηγηθεί έξονυχιστικά από ένα σύστημα σκέψης έξω από αυτήν. CASTORIADIS C., «Psychoanalysis and Politics», in *Speculations After Freud: Psychoanalysis, Philosophy and Culture*. Ed. Shamdasani, Sonu and Michael Munchow. New York: Routledge, 1994, 5.

Ὁ μύθος ἐκφράζει εἴτε τὴν ὑπέρβαση τῶν νόμων τῆς φύσης μὲ τὴ δύναμη τῆς μαγικῆς τέχνης τοῦ ποιητῆ καὶ μουσικοῦ, εἴτε τὴν τελικὴ ἦττα τοῦ ἀπὸ τὴν πιὸ σκληρῆ ἀνάγκη τῆς φύσης, τὸ θάνατο¹⁴. Ὁ Ὀβίδιος, γιὰ παράδειγμα, ἀμφισβητεῖ τὴν παντοδυναμία του:

Καὶ τότε, γιὰ πρώτη φορά, μάταια μίλησε καὶ δὲν κίνησε τίποτα μὲ τὴ φωνή του,

Οἱ ἀνευλαβεῖς γυναῖκες τὸν σκότωσαν, καὶ μέσα ἀπὸ τὸ στόμα του, ἀπὸ τὸν Δία, ἐκείνη ἡ φωνή,

Ποῦ τὴν ἄκουγαν οἱ πέτρες καὶ τὴν καταλάβαιναν τὰ ἄγρια θηρία, ἔφυγε καθὼς

Ἐξέπνευσε τὴ ζωὴ του μέσα στοὺς ἀνέμους¹⁵.

Φαίνεται, λοιπόν, νὰ ὑπάρχει μιὰ ἔνταση ἀνάμεσα στὴν παντοδυναμία καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς τέχνης ὅσον ἀφορᾷ στὸ θάνατο. Ἀποτελεῖ ἡ πρώτη μιὰ πραγματικότητα ἢ εἶναι μιὰ ἐπιθυμία; Ὑπερτερεῖ ἢ ἀνάγκη τοῦ θανάτου; Εἶναι καὶ ἡ τέχνη εὐθραυστη, τραγικὴ, μάταια μπροστὰ στὸ θάνατο;

Παρ' ὅλες τὶς ἀμφισβητήσεις, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιχειρηματολογήσει γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς τέχνης ἀκόμη καὶ μπροστὰ στὸ θάνατο. Αὐτὸ ποῦ ἀπέτυχε δὲν ἦταν ἡ μουσικὴ, αὐτὴ πέτυχε, ἀλλὰ ὁ ἔρωτας ποῦ τελικὰ δὲν εἶναι πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τὸ θάνατο. Ἄλλωστε, στὸν ἴδιο μύθο, αὐτὰ ποῦ κατάφερε ἡ μουσικὴ καὶ τὸ τραγούδι τὰ κατέστρεψε ὄχι ὁ θάνατος, αὐτὸς νικῆθηκε, ἀλλὰ κάτι ἄλλο, μιὰ περίπλοκη αἰτία ποῦ ἐδρεῖε στὰ βάθη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τὸ ἀσυγκράτητο πάθος τοῦ Ὀρφέα καὶ ἡ ἐρωτικὴ του τρέλα, ἡ ἀμφισβήτηση τῆς ἀφοσίωσης τῆς Εὐρυδίκης ποῦ γυρίζει νὰ δεῖ ἐὰν ἀκόμη τὸν ἀκολουθεῖ. Ἄλλωστε ὁ ὅρος ποῦ τοῦ ἐπέβαλλαν οἱ θεοὶ δὲν ἦταν καμία δύσκολη δοκιμασία, ἀλλὰ κάτι πάρα πολὺ ἀπλό, τόσο ἀπλό ὅσο καὶ ἡ ἀνθρώπινη ἀδυναμία, ἡ ἀνθρώπινη τάση γιὰ λάθη, τραγικὰ λάθη, ἀλλὰ καὶ γιὰ αὐτοκαταστροφὴ¹⁶. Οἱ θεοὶ πείστηκαν ἀμέσως καί, χωρὶς νὰ ἀμφισβητήσουν τὸ δίκιο τῆς διεκδίκησής του, χωρὶς

14. SEGAL, 8.

15. Διὴ μου ἐλεύθερη μετάφραση. «And as then, for the first time, he spoke in vain and moved nothing with his voice, the impious women killed him, and through his mouth, by Jupiter, that voice, heard by the rocks and understood by the sense of wild beasts, departed as he breathed forth his life into the winds». Ovid 11.39-43.

16. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ συζητηθεῖ ἡ αἰτία τῆς ἀποτυχίας τοῦ Ὀρφέα, κάτι, ὅμως, ποῦ θὰ γίνεῖ σὲ ἄλλη ἐργασία.

κάν να του ζητήσουν να διαπραγματευτεί, χωρίς δεύτερη κουβέντα, του παρέδωσαν την αγαπημένη του. Ίσως, όμως, και ο ίδιος να μην είχε πείσει τον εαυτό του γι' αυτό που έπεδίωκε, και αυτό που ώθησε τον μοναχικό Όρφέα να κοιτάξει πίσω ήταν ή βαθύτερή του επιθυμία για την απόλυτη έλευθερία. Ότι και να ήταν, ο Όρφέας είναι ολοκληρωτικά ανθρώπινος στην αγάπη και τις αδυναμίες. Μετά το τελικό γλίστρημα της Εὐρυδίκης πίσω στον Άδη, χρησιμοποιεί τη δύναμη του τραγουδιού για να θρηνησει τη δική του άποτυχία, το ότι για μια στιγμή ξέχασε την ύποσχεσή του στους θεούς του κάτω κόσμου, το ότι έχασε τα πάντα, γιατί παρασύρθηκε από το πάθος του, την ανυπομονησία του, την ανικανότητα να αναστρέψει το τραγικό σφάλμα του, μια πιό περίπλοκη βαθύτερη επιθυμία του, την ανθρώπινη, πολύ ανθρώπινη φύση του¹⁷.

Δέν εὐθύνονται, λοιπόν, οἱ θεοὶ γιὰ τὸν δεύτερο θάνατο τῆς Εὐρυδίκης, ἀλλὰ οὔτε καὶ γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἴδιου. Δέν τὸν σκότωσε ἡ δύναμη τῆς θεϊκῆς Ἀνάγκης, ἀλλὰ οἱ μαινάδες, οἱ γυναῖκες τῆς βαρβαρικῆς Θράκης, τὰ ἀδιαμόρφωτα πάθη, ἡ ὠμή, κτηνώδης ἐνέργεια, ἡ ἀνθρώπινη Ἀνάγκη. Ἀκόμη καὶ ἡ ἄψυχη φύση ἀρνεῖται νὰ συνεργήσῃ στὴ δολοφονία καὶ οἱ πέτρες πὺ τοῦ ρίχνουν οἱ ἀκόλουθες τοῦ Διονύσου ἀντιστέκονται. Ὅπως λέει ὁ Rilke,

*Καμία δὲν μποροῦσε νὰ καταστρέψῃ τὸ κεφάλι σου ἢ τὴ λύρα σου,
Παρ' ὅλα αὐτά, πάλεψαν καὶ ἐξοργίστηκαν. Καὶ ὅλες οἱ κοφτερὲς
Πέτρες πὺ ἔριχναν στὴν καρδιά σου
Μαλάκωναν ὅ,τι σὲ ἄγγιζαν καὶ σὲ ἄκουγαν*¹⁸.

Ἡ θανάτωση τοῦ Όρφέα συμβαίνει ἀπὸ φανατισμό, ἀπὸ τὴν τυφλὴ βία τῶν ἀνθρώπων πὺ δὲν τοὺς ἀγγίζει ὁ πολιτισμός, ἀπὸ τὴν ἄγνοια. Ὁ θάνατός του συμβολίζει τὴν ἀποτυχία τῆς ἀνθρωπότητας νὰ ἀκολουθήσῃ τὴ σοφὴ ἁρμονία τῆς μουσικῆς του καὶ τοῦ πολιτισμοῦ πὺ δημιουργεῖ. Οἱ μαινάδες συμβολίζουν τὸ θρίαμβο τοῦ παρὰλογου, τὴν ἀνικανότητα τῆς ἀνθρωπότητας νὰ ξεπεράσῃ τὸ κτηνώδες, ναί, τὴν ἀδυναμία τοῦ πολιτισμοῦ νὰ πείσει.

Ἀλλὰ ἡ ἀποτυχία τῆς μουσικῆς δὲν εἶναι παρὰ μόνον προσωρινὴ καὶ ὁ θρίαμβος τῶν μαινάδων παροδικός, ἀφοῦ τὸ κεφάλι του διασώζεται, τὰ χεῖλη του συ-

17. Τὸ μοιραῖο λάθος τοῦ Όρφέα εἶναι τόσο ἀναπόφευκτο ὅσο καὶ αὐτὸ τοῦ Ἀδάμ πὺ γεύεται τὸν ἀπαγορευμένο καρπὸ, ἢ αὐτὸ τῆς Πανδώρας πὺ ἀνοίγει τὸ κουτὶ μὲ τὶς συμφορὲς.

18. Δική μου ἐλεύθερη μετάφραση. «None of them there could your head or your lyre, however they wrestled and raged; and all the sharp stones they flung at your heart turned soft on touching you and gifted with hearing». HERTER-NORTON M.D., ed. and trans., *Sonnets to Orpheus by Rainer Maria Rilke*, New York, 1942, 1.26.5-8.

νεχίζουν να τραγουδοῦν, καὶ ἡ λύρα του παίζει μουσικὴ καὶ μετὰ τὸ θάνατό του. Οὐσιαστικὰ μιὰ καινούργια ζωὴ ἔχει δοθεῖ στὸν Ὀρφέα¹⁹. Ἴσως, τελικὰ, ἡ τέχνη καὶ ὁ πολιτισμὸς νὰ ὑπερισχύουν τοῦ κτηνώδους καὶ τῆς βαρβαρότητας.

Οἱ δυνάμεις ποὺ ἀπελευθερώνει ὁ Ὀρφέας εἶναι δημιουργικὲς καὶ σὲ διαλεκτικὴ σχέση μετὰ τὴν καταστροφικότητα καὶ τὴ βία. Καὶ ἡ Μήδεια διαθέτει ὑπερφυσικὲς, μαγικὲς ἰκανότητες, ἀλλὰ αὐτὴ θέλει νὰ ἐλέγχει, νὰ ἐπιβάλλεται, νὰ κυριεύει τὴ φύση, ἐνῶ ὁ Ὀρφέας δημιουργεῖ πεδία ταύτισης, συν-πάθειας, ἐνότητας, διατηρεῖ τὴν ἀθωότητά του ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν ἐμπειρία τῆς καταστροφῆς. Σ' αὐτοὺς τοὺς δύο ἢ ἀπεγνωσμένη ἀγάπη ἐκφράζεται μετὰ ἀντίθετους τρόπους. Ὁ Ὀρφέας δὲν προκαλεῖ, ὅπως ἡ Μήδεια, τὴ βία τῆς φύσης, ἀλλὰ, ἀντίθετα, τὴν ἡρεμεῖ. Ὁ Ὀρφέας δαμάζει τὰ θηρία καὶ τὴν ἀπόγνωσή του μετὰ τὴν ποίηση καὶ τὸ τραγούδι, ἡ Μήδεια ἐξαπολύει τὴ θηριώδη ἀγριότητα μὴ μπορώντας νὰ κυριαρχήσει πάνω στὴν ὀργή της. Ὁ ἕνας δημιουργεῖ καὶ προστατεύει τὸν πολιτισμὸ, ὁ ἄλλος τὸν καταστρέφει, ὁ ἕνας κατευνάζει, ὁ ἄλλος ἐξαγριώνει. Ὁ ἕνας καταφεύγει στὴ μελαγχολία τιμωρώντας τὸν ἑαυτό του, ὁ ἄλλος ἐξαπολύει μετὰ ἄγρια ἐπιθετικότητα τὴν ὀργή του πάνω στοὺς ἄλλους.

Ὁ Ὀρφέας εἶναι τὸ σύμβολο τῆς καλλιτεχνικῆς πειθοῦς *par excellence*²⁰, ὁ ἥρωας τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ποίηση, ἡ μουσικὴ, ἡ ὁμορφιά, ἡ εὐγένεια καὶ ἡ ἡρεμία εἶναι οἱ ὁδηγοὶ τῆς αὐθεντικὰ πολιτισμένης ζωῆς. Ἡ ὀρφικὴ τέχνη γιορτάζει τὴ δύναμη τῆς πειστικῆς γλώσσας ἐναντία στὴ δύναμη τῶν ὀπλων καὶ τῆς βίας. Τὴ φασαρία ποὺ ξέσπασε ἀνάμεσα στοὺς Ἀργοναυτεῖς²¹ τὴν καταλαγιάζει ὁ Ὀρφέας τραγουδώντας γιὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ κόσμου ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα, ἕνα γεγονὸς ποὺ δηλώνει τὴν ἐπιρροή τῆς τέχνης πάνω στὶς ἐσωτερικὲς ἀνθρώπινες διεργασίες καὶ τὰ συναισθήματα²². Ἡ τέχνη, μετὰ τὶς εἰρηνικὲς ἐπα-

19. Ἐνῶ στὸν μῦθο τοῦ διαμελισμοῦ τοῦ μικροῦ Διόνυσου ἡ Ἀθηνᾶ σώζει τὴν καρδιά τοῦ θεοῦ ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ξαναγεννιέται, στὸν μῦθο τοῦ Ὀρφέα αὐτὸ ποὺ σώζεται εἶναι τὸ κεφάλι του.

20. SEGAL, 15, 20.

21. ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ ΡΟΔΙΤΗ, Ἀργ. 1492-511.

22. Ἀναφέρομαι στὴν ἐνεργοποίηση τῆς φαντασίας καὶ ὄχι σὲ κάτι σὰν τὴν «προφορικὴ χημεία» τῆς θεραπείας ποὺ βασίζεται στὴν μέθοδο τοῦ Ρανιον, ἡ ὁποία στηρίζεται στὴ μετάδοση λέξεων ἀπὸ τὸν θεραπευτὴ στὸν ἀσθενῆ μέσω τῶν νευρῶνων. Σύμφωνα μετὰ αὐτὴν τὴν μέθοδο, οἱ λέξεις δημιουργοῦν χημικὲς μορφοποιήσεις στὸ νευρικό σύστημα ποὺ συνδέονται μετὰ ἀλλαγὲς στὴ συμπεριφορὰ οἱ ὁποῖες, μετὰ τὴ σειρά τους, προκαλοῦν περισσότερες χημικὲς ἀλλαγές. Ἡ ὁμιλία, μετὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, γίνεται τὸ κίνητρο, ἡ δυναμικὴ ἐπίδραση στὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο

ναστάσεις, τιθασεύει έντονα πάθη και μέσα από τη μουσική και τὸ τραγούδι βγάξει τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ τὴν ἄγρια κατάσταση τῆς ἀνησυχίας, τοῦ διαπληκτισμοῦ, τῆς βαρβαρότητας, τοῦ πολέμου, τοῦ ἀνικανοποιήτου.

Ὁ Αἰσχύλος συνδέει τὴν ὁμορφιά και εὐχαρίστηση τῆς μαγείας τῆς τέχνης τοῦ Ὀρφέα μὲ τὴν ἐξανθρωπιστικὴ δύναμη τῆς τέχνης και τοῦ πολιτισμοῦ. Στὸν Ἄγαμέμνονα, ὁ Αἴγισθος ἀπαντᾷ στὸ χορὸ: «Και τοῦτα σου τὰ λόγια ἴσως γίνουσι ἀφορμὴ νὰ κλάψης. Ἔχεις τὴ γλώσσα ἀντίθετα ἀπ' τοῦ Ὀρφέως. Ἐκείνος ὄλα τὰ μάγευε μὲ τῆς φωνῆς τὴ χάρι, ἐνῶ ἐσὺ μὲ παιδικὰ γανγίσματα μ' ἐξερεθίζεις. Θὰ δεθῆς. Καὶ ἔτσι κρατημένος θὰ φανῆς πιὸ ἡμερος»²³. Ἡ ὀρφικὴ τέχνη, δὲν εἶναι ἀπλὰ αἰσθητικὴ, ἀλλὰ και ἀκαταμάχητη, ἔχει τὴ δύναμη νὰ σαγηνεύει, νὰ θέλγει και νὰ πειθῆ ἀκόμη και τὸν ἀδυσώπητο νόμο τῶν θεῶν τοῦ κάτω κόσμου. Ἐνα ἄλλο παράδειγμα τῆς δυνάμεις τῆς πειθοῦς ἀκόμη και στὸ θάνατο βρισκόμε στα λόγια τοῦ Ἄδμητου στὴν Ἄλκηστη τοῦ Εὐρυπίδη: «Μ' ἂν εἶχα ἐγὼ τὴ γλώσσα ἢ τὸ τραγούδι τοῦ Ὀρφέα, πού τῆς Δήμητρας τὴν κόρη ἢ τὸν ἄνδρα τῆς μ' ὕμνους νὰ σκλαβώσω και νὰ πάρω σὲ πίσω, θὰ κατέβαινα κι οὔτε ὁ σκύλος τοῦ Πλούτωνα, οὔτ' ὁ Χάρος, ὁ ψυχοσυνδοδὸς ὁ κουπολάτης, θὰ μὲ ἐμπόδιζαν, πρὶν στὸ φῶς και πάλι τὴ ζωὴ σου ὀδηγήσω»²⁴. Τὰ τραγούδια του εἶναι και ἐπωδὲς μὲ μαγικὴ δύναμη και γοητεία. Στους Κύνκλωπες τοῦ Εὐρυπίδη λέγεται: «Μὰ ἐγὼ τοῦ Ὀρφέα κάποιον ξόρκι πολὺ σπουδαῖο κατέχω, νὰ πάει τὸ δαυλὶ στὴν κάρρα μόνο του, τὸ μονομάτη γιὸ τῆς Γῆς νὰ κάψει»²⁵. Ἐπίσης, στὴν Ἰφιγένεια τὴν ἐν Αὐλίδι τοῦ Εὐρυπίδη ἢ πρωταγωνίστρια λέει: «Πατέρα, ἂν εἶχα τὴ λαλιὰ τοῦ Ὀρφέα, σὰν τραγουδῶ νὰ μ' ἀκολουθοῦν οἱ βράχοι και μὲ τὸ λόγο νὰ μαγεύω ἐκείνους πού θὰ ἔθελα, μὲ αὐτὰ θὰ προσπαθοῦσα. Μὰ τώρα ἐγὼ τὰ δάκρυά μου θὰ δώσω. Ἡ τέχνη μου εἶν' αὐτή, κι ἄλλη δὲν ξέρω»²⁶.

ὀργανώνονται οἱ διανοητικὲς διεργασίες. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, μὲσω τῆς ὁμιλίας κάποιος μπορεῖ νὰ παρέμβει στὸ περιβάλλον, ἔτσι ὥστε αὐτὸ νὰ μὴν ἔχει τὴ δύναμη πού εἶχε πρὶν. SLATER A., «The Theory and Practice of Conditioned Reflex Therapy», in *The Conditioning Therapies: a Challenge in Psychotherapy*. Wolpe, J., Andrew Salter and L. J. Reyna eds. Holt, Rinehart and Winston Inc., 1964, 21.

23. *Τὰ Ἀπαντα τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων Συγγραφέων*, Μετάφρ. Βασ. Δημαράτου, Πάπυρος, 1975, 109.

24. *Εὐρυπίδης: Μῆδεια, Κύνκλωπ*, Ἄλκηστις, Βιβλιοθήκη Ἀρχαίων Συγγραφέων, Μετάφραση Παναγιῆς Λεκατσᾶς, Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα, 645-648, σελ. 301.

25. *Ibid.*, 357-362, σελ. 23.

26. *Ἰφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι*, Βιβλιοθήκη Ἀρχαίων Συγγραφέων, Ἐπιμέλεια ἐκδόσεων Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, Μετάφραση Θ. Σταύρου, Ἰ. Ζαχαρόπουλου, Ἀθήνα, 1211-1215, σελ. 95-97.

Στόν Όρφέα, ή ποίηση και ή ρητορική είναι άλληλένδετα, άδιαχώριστα μέ-
 ρη της δύναμης της τέχνης. Ό Όρφέας είναι και μιá μυθική ένσωμάτωση της
 μαγείας τών λέξεων που έχουν μιá ανεξάρτητη δύναμη, της πλαστικότητας της
 γλώσσας που επιβάλλει μορφή στο άμορφο, που δίνει στην ώμη φύση μορφές
 και όνόματα. Η μουσική και τó τραγούδι συγκρατούν, σταθεροποιούν τή φευ-
 γαλέα στιγμή, τή στιγμή που χάνεται, είναι έκδηλώσεις της δύναμης να δίνει ό
 άνθρωπος σχήμα στα πράγματα της ζωής που συνεχώς αλλάζουν, να δημιουρ-
 γεί τίς «μόνιμες» μορφές της φαντασίας και της σκέψης²⁷.

Άλλωστε, ή γλώσσα άποτελεί τόν κύριο τρόπο επικοινωνίας. Ό ίδιος ό πο-
 λιτισμός βασίζεται στη γλώσσα κι όλα έξαντλούνται σ' αυτήν. Όπως αναφέ-
 ρουν οί άνθρωπολόγοι Ruesch και Bateson, ή γλώσσα είναι τó «matrix», ή μή-
 τρα μέσα στην όποία όλες οί άνθρωπινες δραστηριότητες παίρνουν μορφή, και
 οί άνθρωπινες σχέσεις μπορούν να αναπτυχθούν μόνο μέσω αυτής²⁸. Η ίδια ή
 σκέψη συγκροτείται από τόν έξω κόσμο και έπιστρέφει μέσω του συμβολικού,
 με λέξεις, με εικόνες, με τή γλώσσα. Όπως λέει και ό Charles Segal, ή γλώσσα
 είναι μιá από τίς πιό μυστηριώδεις ιδιότητες του ανθρώπου, κι άπλές λέξεις
 μπορούν να ώθήσουν σε σημαντικές πράξεις²⁹. Η γλώσσα έχει, λοιπόν, όντολο-
 γική σημασία, άφου αυτή είναι που διατυπώνει και διαμορφώνει τήν πραγμα-
 τικότητα³⁰.

27. «Hence it is importat not only not to run down and degrade everything earthly, but just
 because of its temporatiness, which it shares with us, we ought to grasp and thransform these
 phenomena and these things in a most loving understanding». Rilke to Von Hulewicz, 13 Nov.
 1925, στο Norton, *Sonnets*, 133.

28. «The matrix in which all human activities are embedded». RUESCH, J. - BATESON G.,
Communication: The Social Matrix of Psychiatry. New York: W. W. Norton & Company, 1951,
 13, 34, 88.

29. SEGAL, 1.

30. «For it is still not enough to say that the concept is the thing itself... it is the world of
 words that creates the world of things». (... Ό κόσμος τών λέξεων δημιουργεί τόν κόσμο τών
 πραγμάτων). Καθώς επικοινωνούμε με τή γλώσσα, έξαρτόμαστε από τά σημαίνοντα. Τό ση-
 μαίνον και τó σημαϊνόμένο, άλλωστε, δέν άποτελούν δύο ξεχωριστές όντολογικές κατηγορίες.
 LACAN, *Ecrits*, 65. Όπως τά πράγματα, έτσι και οί ιδέες είναι προϊόντα (λεκτικής, καλλιτεχνικής
 κ.λπ.) διατύπωσης, και συνεπώς ή σκέψη έξαρτάται από τά σημαίνοντα, είναι παράγωγο λε-
 κτικών μορφοποιήσεων. Η ίδια ή γνώση άποτελείται από τά σημαίνοντα που τήν διαμορφώ-
 νουν. Όταν αλλάζει ό τρόπος που είναι αυτά διαμορφωμένα, αλλάζει και ή γνώση, ή αντικαθί-
 σταται. Με αυτόν τόν τρόπο, οί διαφορετικοί κλάδοι της έπιστήμης και τών τεχνών, ως σημαί-

Ἄλλὰ καμία «λεκτική» γλώσσα δὲν εἶναι ἰκανὴ νὰ καλύψει ὅλον τὸν τομέα τοῦ σημαινόμενου. Αὐτὰ πού δὲν μποροῦν νὰ γνωριστοῦν, τὰ ἀπρόσιτα, δημιουργοῦν μιὰ ἔλλειψη στὴν καρδιά ὄχι μόνο τῆς γλώσσας, ἀλλὰ καὶ τῆς γνώσης. Αὐτὸ ἔρχεται νὰ διορθώσει ἢ ποιήσει, πού μὲ τὴ μεταφορική τῆς γλώσσα συμβολίζει ἀκριβῶς τὰ ἄδυτα τοῦ ἀπό-κοσμου τοῦ θείου, τὴν ἀπρόσιτη, ἀδύνατο νὰ περιγραφεῖ μὲ λέξεις, βάση ὄλων. Πολλὲς ἀλήθειες δὲν μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ συλληφθοῦν, παρὰ μόνο ἔμμεσα, μὲ μεταφορές, μὲ τέχνη. Αὐτὸ πού δὲν μπορεῖ νὰ βιωθεῖ ἔτσι ὅπως εἶναι, τὸ ἀσύλληπτο, τὸ ἀδιαμόρφωτο στὴ γλώσσα, τὸ «ἀδύνατο», μιᾶ μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς ποίησης καὶ τῆς μουσικῆς, δύο ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόπιστα μέσα πού ὑπάρχουν. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὑπάρχει ἐλευθερία στὴν ἐρμηνεία τῆς ποίησης, δὲν τίθεται πρόβλημα παρερμηνείας καὶ παρεξήγησης στὴν ποίηση καὶ τὴ μουσική. Ὄντας ἀνεξάντλητες, μποροῦν ἀπέριως νὰ μεταφέρουν διαφορετικὲς πιθανότητες διαθέσιμων σημασιῶν. Ὁ Ὅρφέας ξεπερνᾶ τὰ ἐμπόδια τῆς γλώσσας μὲ τὸ νὰ τὴν μετατρέπει σὲ τέχνη. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ὅρφέα δείχνει τὴ δύναμη τῆς γλώσσας νὰ περάσει τὰ ὄρια ἀνάμεσα σὲ ἀντίθετες περιοχὲς τῆς ὑπαρξῆς, τῆς συνείδησης, τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ ποίηση τοῦ Ὅρφέα, ὡς ἡ γλώσσα, τὸ σύστημα τῶν σημαινόντων πού ἀναφέρεται, πού μεταφέρει σὲ κάτι ἄλλο, δὲν ἐκφράζει ἀπλὰ τὴν πραγματικότητα τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ εἶναι αὐτὴ ἡ πραγματικότητα, ἀφοῦ αὐτὸ τὸ σύστημα εἶναι ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει.

Ἡ ἐπικοινωνία μὲ τὴ βοήθεια τῆς τέχνης μπορεῖ νὰ καθιερώνει δυνατὲς κοινότητες σχέσεων. Ἄλλωστε, ἡ ὀρφικὴ ποίηση στὴ συγκεκριμένη περίπτωση δὲν εἶναι μόνο τέχνη, ἀλλὰ καὶ ἓνας δημόσιος λόγος³¹. Ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ Fou-

νοντες μηχανισμοί, ὄχι μόνο δίνουν μιὰ καλύτερη κατανόηση τοῦ κόσμου, ἀλλὰ, μὲ τὸ νὰ κατασκευάζουν συμβολικὰ συστήματα ὡς ἰδανικά σημεία ἀναφορᾶς, δημιουργοῦν καινούργιους κόσμους πού πρὶν ἦταν ἄγνωστοι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἦταν ἀκόμη ἀντιληπτοί. LACAN, *Livre XVII*, 184. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὰ σημαινόντα μποροῦν νὰ κατευθύνουν καὶ τὴν ψυχολογικὴ ἀνάπτυξη. Ἀλλαγὲς στοὺς λόγοι δημιουργοῦν ἀλλαγὲς σὲ κοινωνικὲς καὶ ψυχολογικὲς πραγματικότητες, καὶ ἡ ἐμπειρία ρυθμίζεται ἀπὸ γλωσσικὲς ἐπιδράσεις.

31. Ἡ κατάσταση τὴν ὁποία ὁ ψυχίατρος ὀνομάζει «ψύχωση» εἶναι οὐσιαστικὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς λανθασμένης ἐρμηνείας τῶν ληφθέντων μηνυμάτων ἀπὸ τὸν ἄρρωστο, καὶ ἡ ψυχοπαθολογία εἶναι ἀποτυχημένη ἢ διαταραγμένη ἐπικοινωνία. LACAN, *Livre XVII*, 88. Ἀλλὰ καὶ οἱ διαφορετικὲς γλώσσες, δηλαδή, τὰ διαφορετικὰ συστήματα θέτουν προβλήματα στὴν ἐπικοινωνία. Ὅπως λέει ὁ Lacan κάποιος δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πομπὸς πού στέλνει ἓνα μήνυμα στὸ δέκτη, «a signifier is that which represents a subject... not for another subject, but for another signifier». *Écrits*, 43. Ἡ μετάφραση τῆς γλώσσας σὲ αὐτὴν κάποιου ἄλλου, ὅπως καὶ ἡ πιθανότητα ἐπικοι-

cault, ή υποκειμενική έμπειρία δέν είναι προσωπική αλλά δημόσια, έτσι και ό μουσικός Όρφείας συνέθεσε μιá ανώτερη μορφή γνώσης και ύπαρξης, πάντα σέ σχέση με άλλους. ΈΗ μουσική του ως μέσο επικοινωνίας ανέπτυξε ομάδες με συνοχή. Όπως βλέπουμε στίς διηγήσεις τής Άργοναυτικής Έκστρατείας και τής κατάβασης στον Άδη, και σέ αναπαραστάσεις με θράκες πολεμιστές αλλά και αυτές του «Καλού Ποιμένα», όταν τραγουδά οι άνθρωποι και τά ζωα συγκεντρώνονται γύρω του. Καθώς μοιράζεται κοινά συναισθήματα και κοινές αξίες, οί παρευρισκόμενοι, αναγνωρίζοντας ότι οί περισσότερες άπογοητεύσεις και ό πόνος είναι κοινά σέ όλους, ενισχύουν τή συντροφιά τους, αναπτύσσουν σχέσεις, ένδυναμώνουν τήν άλληλεγγύη. Οί γύρω του παρακολουθούν αλλά και συμμετέχουν συνεπαρμένοι, βιώνοντας μιá υπερβατική έμπειρία, τήν αίσθηση ότι είναι σέ διαφορετική διάσταση τόπου και χρόνου. Άλλωστε, για νά κατανοήσει κάποιος πλήρως μιá κατάσταση πρέπει νά γίνει μέτοχος και νά αποκτήσει προσωπική έμπειρία, αλλά, επίσης, πρέπει νά αναγνωρίσει τά όρια τής (αυτό)παρατήρησης και τήν ανάγκη νά αντικειμενοποιήσει και νά θέσει άποστάσεις. Νά είναι και συμμετέχων αλλά και παρατηρητής. Πρέπει νά ύπάρχει ίσορροπία ανάμεσα στή συμμετοχή και τήν άπόσταση, στή σκέψη και τó συναίσθημα³². Κι ένω διατηρεί μιá άπόσταση με τούς άκροατές του, ό Όρφείας φαίνεται νά έχει έναν διακριτικό έλεγχο τής προσεκτικά τακτοποιημένης διαδικασίας, ένός, θα μπορούσε κανείς νά πει, *ritual healing*, πού επαναλαμβάνεται.

Θρησκευτική τέχνη

ΈΗ μουσική και ή ποίηση του Όρφέα δέν ήταν διασκέδαση πού έπεδίωκε τήν προσωπική άπόλαυση, αλλά εκπαίδευε σέ θέματα θρησκευτικά, ήταν *ψυχαγωγία* με θρησκευτικό χαρακτήρα, μιá τέχνη με ιερό καταγωγή. Ύμνώντας

ωνίας, είναι ουσιαστικά προβληματική. Δέν μπορεί, λοιπόν, νά ύπάρξει διάλογος, μιá πραγματική ανταλλαγή μεταξύ προσώπων, αλλά μόνο μιá αντιπαράθεση μονολόγων. Παρ' όλα αυτά, άκόμη και έν αν δέν κοινωνεί κάτι, ή συνομιλία αντιπροσωπεύει τήν ύπαρξη επικοινωνίας, και, κυρίως, τήν αναγνώριση του άλλου. *Ecrits*, 87. Όπως, επίσης, πιστεύει κι ό Žizek, ή όμιλία είναι τó μέσο τής άμοιβαίας αναγνώρισης των όμιλητών. «A Hair of the Dog That Bit You», in *Lacanian Theory of Discourse*. ed. Bacher, M., Marshall W. Alcorn Jr., Ronald J. Corthell, and Francoise Massardier-Kenney. (New York: New Work University Press, 1994), 46.

32. SCHEFF T. J., *Catharsis in Healing, Ritual, and Drama*, University of California Press, 1979, 64.

τὰ μυστήρια τοῦ κόσμου τοποθετοῦσε καὶ περιέγραφε τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ σὲ ἓνα μακροκοσμικὸ πλαίσιο, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ ὑποκειμενικότητα. Οὔτε ἀνακούφιζε ἀπλὰ ἀπὸ τὸν πόνο καὶ τὶς ἀγωνίες ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἐξαλειφθοῦν πλήρως, ἀλλὰ, γενικεύοντάς τα καὶ τοποθετώντας τα σὲ ἓνα εὐρύτερο πλαίσιο, ἔδινε μιὰ διαφορετικὴ ὀπτικὴ ποὺ συμφιλῶνε μὲ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς νόμους τῆς καὶ διασφάλιζε μιὰ ἐξήγηση, μιὰ διευκρίνηση, ὥστε νὰ μπορεῖ κάποιος νὰ τὸ στοχαστεῖ. Ἡ χρῆση αὐτὴ τῆς τέχνης στηρίζεται στὴν ἀντίληψη ὅτι βοηθᾶ γιὰ μιὰ πιὸ σαφῆ καὶ εὐκρινῆ ἀντίληψη τῶν πραγμάτων. Ὅπως ἔκαναν ἀργότερα καὶ οἱ στωικοί, ὁ Ὀρφείας θεώρησε τὴν ποίηση ὡς τὴν πιὸ ἐπιτυχημένη προσπάθεια, ὡς τὴν πιὸ ἄξια προσέγγιση τοῦ «Ἄλλου» τῆς πραγματικότητας.

Τὸ τραγούδι του δὲν εἶναι ἀπλὰ μιὰ διήγηση, ἀλλὰ «μιὰ συνάντηση μὲ τὸ ἱερό»³³. Δὲν εἶναι μόνο μιὰ γλώσσα ποὺ μὲ τὴ μαγικὴ τῆς δύναμη πείθει, ἀλλὰ καὶ μιὰ γλώσσα ὑπερβατικὴ ποὺ προσεγγίζει τὸ θεῖο, τὴν «ἄλλη» πραγματικότητα. Περιγράφει τὴ θεμελιώδη ἐνότητα ὅλων, ὅτι τὸ «ἐδῶ καὶ τώρα» δὲν εἶναι διαμετρικὰ ἀντίθετο ἀπὸ τὸ «μετὰ καὶ ἐκεῖ», ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἓναν ἐνιαῖο κόσμο. Αὐτὸ τὸ «Ὅλο» τὸ προγεύεται κανεὶς μὲ τὴ βοήθεια τῆς τέχνης ποὺ μεταφέρει στὸ ἄλλοῦ καὶ πάλι πίσω. Ὁ ὀρφικὸς συμμετέχει σὲ μιὰ συγκεκριμένη τάξη πραγμάτων, ἔχει συγκεκριμένη θέση, ἀναλογίζεται τὴ συνθετότητα ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς ὑπαρξῆς. Μεταφέρεται ἀπὸ τὸν παρόντα χρόνο καὶ χῶρο καὶ βιώνει τὴν ἐμπειρία τῆς *jouissance*, μιὰ ὑπερβατικὴ ἐμπειρία, ὅταν ὅλα εἶναι ἓνα, ὅταν δὲν διαχωρίζεται ὁ πόνος ἀπὸ τὴν εὐχαρίστηση, ἡ ὑπαρξὴ ἀπὸ τὸ τίποτα, τὸ θεῖο ἀπὸ τὸ κοσμικόν. Εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς ἀπεραντοσύνης καὶ συγχρόνως τοῦ εὐθραυστοῦ τῆς ζωῆς, τῆς ἐλαφρότητας τοῦ εἶναι. Εἶναι ἡ ἐμπειρία τοῦ νὰ ζεῖ κανεὶς «τὸ τίποτά του» μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ κόσμου.

Ἡ τέχνη τοῦ Ὀρφείας ἔχει, λοιπόν, θρησκευτικὴ ἄποψη καὶ προτρέπει στὸ στοχασμὸ τῶν μυστικῶν τοῦ σύμπαντος καὶ τὴ συμφιλίωση μαζί τους. Ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν ὁμορφιά, ὁ Ὀρφείας μὲ τὸ τραγούδι του ξεπερνᾶ τὴν προσωπικὴ του ἐμπειρία καὶ ἀναφέρεται σὲ θέματα ὑπερβατικά, περὶ τοῦ θείου καὶ ἀπόλυτου, περὶ τελειότητας. Μιλᾷ γιὰ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, γιὰ τὴ δημιουργία καὶ διάρθωση τοῦ κόσμου καὶ τῶν δυνάμεών του, γιὰ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς θνητοὺς καὶ τοὺς θεοὺς, γιὰ τὴ φύση τῶν πραγμάτων, γιὰ τὴ γνώση, τὴ μοίρα, τὴ ζωὴ, τὸ θάνατο³⁴.

33. «It is not just a pathetic tale but an encounter with the holy, a confrontation with the sources of life and death in their sacred dimension». Segal, 80.

34. Ἡ ὀρφικὴ τέχνη ἀποτελεῖ καὶ σύμβολο τῆς συνεργασίας τῶν τεχνῶν, τῶν ἐπιστημῶν καὶ

Ἡ ὀρφικὴ τέχνη φέρνει κοντὰ ὅλες τὶς σφαῖρες, τοὺς θεοὺς πάνω καὶ τοὺς ἀνθρώπους κάτω, ἀλλὰ καὶ ὅλη τὴν ἔμφυχη καὶ ἄψυχη φύση. Εἶναι ὁ μαγικὸς ἀοιδὸς ποὺ μὲ τὴ συνοδεία τῆς λύρας του συγκινεῖ τὰ θηρία, τὰ δέντρα καὶ τὶς πέτρες. Σὲ αὐτὸν ἡ ποίηση ἔχει τὴ δύναμη νὰ διασχίζει τὰ γνωστὰ ὅρια ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση, ἀφοῦ τὰ τοποθετεῖ ὅλα σὲ διαδίκτυα ἀμοιβαίων ἀναφορῶν, σὲ ἓνα σύνθετο ἰσὸ σχέσεων, στὴν ἐνότητα ὅλων τῶν διαφοροποιημένων πραγμάτων. Τίποτα δὲν ἔχει νόημα ἀπὸ μόνο του. Χρησιμοποιώντας θέματα κοσμογονικά, παρουσιάζει μιὰ βαθύτερη καὶ σφαιρικότερη θεώρηση τῆς ὑπαρξῆς ποὺ ἐκφράζει τὴ συν-πάθεια ποὺ ἐνώνει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ σύμπαν. Ἡ μουσικὴ του ἐκφράζει τὴν συμμετοχὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴν κοσμικὴ ἄρμονία ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν ἀναπλάθει μὲ τὶς μορφές τῆς τέχνης.

Ἡ ὀρφικὴ τέχνη ἀναφέρεται στὴν ἀντικειμενικὴ τάξη τῶν πραγμάτων, στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια καὶ τὶς ἀπόλυτες ἀξίες, τὰ ὁποῖα, ὅταν διαταράσσονται, ξαναεπιβάλλονται. Κάνει, δηλαδή, ὄρατὴ τὴν κρυφὴ μονιμότητα τῶν φαινομένων καὶ δίνει τὴν εὐχαρίστηση ποὺ φέρνει ἡ ἰδέα ἑνὸς σύμπαντος συγκροτημένου, μὲ συνοχὴ καὶ συνέπεια, καὶ ὄχι ἀπειλητικοῦ καὶ ἀπρόβλεπτου. Ὁ σκοπός, λοιπόν, ἡ θρησκευτικὴ λειτουργία τῆς ὀρφικῆς τέχνης, εἶναι ἡ πίστη σὲ μιὰ κοσμικὴ τάξη, ἡ νίκη πάνω στὴν ἀταξία. Τὸ σύμπαν εἶναι ἓνας φιλικὸς κόσμος καὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν ζοῦν στὸ ἔλεος σκοτεινῶν δυνάμεων. Διευκρινίζεται τὸ εὐρύτερο κοσμικὸ σύστημα ὅπου ἐπικρατεῖ ἡ συνέπεια, ὅπου, δηλαδή, ἡ διαρρυθμίσθη τοῦ κόσμου ἔχει νόημα καὶ σημασία. Αὐτὴ ἡ γνώση τῆς συνέπειας ἐκφράζει μιὰ βαθιὰ ἀνθρώπινη ἐπιθυμία, διαλύει τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς ἀντιφάσεις, καὶ φέρνει τὴ σωτηρία, μιὰ καὶ τὸ τραγικὸ καὶ ὁ πόνος πηγάζουν οὐσιαστικά ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ἀσυνέπειας. Ἄλλωστε, αὐτὸ ποὺ ἐπιζητοῦν οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι ἡ εὐχαρίστηση ἀλλὰ ἡ συνέπεια. Ὅπως λέει καὶ ὁ Lacan, «Αὐτὸ ποὺ ὁ Freud ὅρισε ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς εὐχαρίστησης εἶναι μιὰ ἀρχὴ τῆς συνέπειας»³⁵.

Μέσα ἀπὸ αὐτὴν τὴ θρησκευτικὴ ὀπτικὴ ὁ ἄνθρωπος κατανοεῖ τὸν ἑαυτό του, τὴ θέση του, τὴ ζωὴ του μέσα στὸ γενικότερο συμπαντικὸ πλαίσιο ὅπου ἡ ὑπαρξὴ δὲν εἶναι οὐσιαστικὰ τραγικὴ. Αὐτὴ ἡ τάξη ἱκανοποιεῖ ἐπειδὴ ὑπόσχεται τὴν ἀποκατάσταση στὸ χαμένο παράδεισο, ἔχει ἓνα «Happy Ending». Ἡ νοσταλγία τοῦ χαμένου παραδείσου ὅπου ὅλα ἦταν ἓνα, αὐτὴ ἡ ἀπώλεια, ἡ

τῆς θρησκείας. Ἡ ποίηση θὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὴ φυσικὴ φιλοσοφία τὸν 17ο αἰῶνα, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐμπειρικῆς ἐπιστημονικῆς μεθόδου.

35. «What Freud then defined as the pleasure principle is a principle of constancy». *Book II* 64.

ἀπουσία, δὲν εἶναι ἀνεπανόρθωτη. Πολὺ περισσότερο, ἢ νοσταλγία γιὰ ἐκπλήρωση ἄλλοῦ συμβαίνει «ἐδῶ καὶ τώρα» μέσῳ τῆς τέχνης ποὺ ἀποκαθιστᾶ τὸ διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὸ πραγματικὸ καὶ τὸ ἰδανικόν. Εἶναι σωτήρια, καθὼς «φέρνει» τὸν κόσμον καὶ τὴν πραγματικότητά τοῦ ἀπόλυτα «Ἄλλου», τοῦ θεοῦ, τοῦ «πέραν» καὶ τοῦ «ἄλλοῦ», στὸ ἐδῶ καὶ στὸ τώρα ὡς μιὰ πρόγευση ἀθανασίας. Στὴν ὑπερβατικὴ γιορτὴ μέσῳ τῆς ποίησης, οἱ θεοί, ὡς συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ κόσμου, γίνονται παρόντες.

Ἡ ὀρφικὴ τέχνη ἔχει στενὴ σχέση μὲ τελετές, ἐπωδὲς καὶ μαγικὲς ἐπικλήσεις. Κατὰ τὴν ἐπικλήση τοῦ μύστη ὑπάρχει ἡ παρουσία τοῦ ἀπόντος ὡς μιὰ διφορούμενη κατάσταση ἀνάμεσα στὴν παρουσία καὶ τὴν ἀπουσία. Τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐπιθυμίας του, τὸ θεῖο, ποὺ δὲν βρίσκεται ἐκεῖ, ἔρχεται μὲ τὴν ἐπικλήση. Ὁ πιστὸς δὲν φαντάζεται ἀπλᾶ ὅτι ὁ θεὸς εἶναι ἐκεῖ, εἶναι ἐκεῖ. Ὅρισμένα πράγματα ἐπιβάλλεται νὰ ἀναγνωριστοῦν ὡς ἀληθινά, καὶ ἡ παρουσία κάποιου ἀπόντος εἶναι θέμα πίστεως³⁶, μιᾶς ἐνστικτώδους ἀντίστασης στὸ τραγικόν, ποὺ προάγει ὅμως τὴ ζωὴ. Εἶναι μέρος τοῦ νόμου τῆς ἐπιβίωσης ἐναντία στὴν ἐξαφάνιση καὶ τὴν ἦττα, ἀφοῦ, ὅπως ἰσχυρίζεται καὶ ὁ Freud, «Τὸ πρῶτο καθῆκον ὄλων τῶν ὄντων παραμένει τὸ νὰ ἀνέχονται τὴ ζωὴ»³⁷. Ὅπως λέει καὶ ὁ Lacan, εἶναι τὰ ὄνειρα ποὺ συμβαίνουν στὸ φῶς τῆς μέρας³⁸.

Ἐκτὸς ἀπὸ θεολογικὸς, ὁ σκοπὸς εἶναι καὶ παιδαγωγικὸς, νὰ ἐπιφέρει μιὰ παιδαγωγικὴ ἐμπειρία, ὄχι πληροφοροῦντας, ἀλλὰ προκαλώντας. Στόχος εἶναι νὰ κεντρίσει, νὰ διεγείρει. Ὅπως στὴν παιδαγωγικὴ, ἡ πρόθεση δὲν εἶναι νὰ διδαχθοῦν συγκεκριμένα πράγματα, ἀλλὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ ἰκανότητα γιὰ μάθηση, ὅπως λέει καὶ ὁ Καστοριάδης, «Νὰ γίνεῖ κάποιος ἰκανὸς νὰ μαθαίνει πῶς

36. Κάτι ποὺ δὲν ὑπάρχει ρυθμίζει καὶ καθορίζει τὴ ζωὴ, παίρνει τὴ μορφή τῆς ζωῆς μας. Ἡ φαντασία ἔχει πραγματικὰ ἀποτελέσματα, συνθηκολογεῖ, κηρύττει πολέμους. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ παράδειγμα τοῦ Ναπολέοντα Βοναπάρτη. Στὸ ἡμερολόγιό του γράφει: «ἔφτασα στὸ Μιλάνο... Μερικοὶ Οὐγγροὶ γρεναδιέροι καὶ Γερμανοὶ φυλακισμένοι... ἄρχισαν νὰ φωνάζουν... "Γεῖά σου Βοναπάρτη!"... Τί πράγμα εἶναι ἡ φαντασία! Ἐδῶ εἶναι ἄνθρωποι ποὺ δὲν μὲ γνωρίζουν, ποὺ δὲν μὲ ἔχουν δεῖ ποτέ, ποὺ μόνο γνωρίζανε γιὰ μένα, καὶ ἔχουν συγκινηθεῖ ἀπὸ τὴν παρουσία μου, θὰ κάνουν τὰ πάντα γιὰ μένα!... Ναί! Ἡ φαντασία ἐξουσιάζει τὸν κόσμον». *The Corsican: A Diary of Napoleon's Life in his Own Words*, R. M. Johnston, ed., Boston: Houghton Mifflin Co., 1910, 140.

37. FREUD S., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey, 24 vols., London: Hogarth, 1953-1974, 14, 72, 299.

38. *Écrits*, 261.

να μαθαίνει, πῶς να ανακαλύπτει και να εφεύρει»³⁹. Ἡ ποίηση τοῦ Ὀρφέα δὲν διδάσκει τὸ νόημα τῆς ζωῆς, ἀλλὰ βοηθᾷ τὸν ἀκροατὴ νὰ ανακαλύψει, νὰ εφεύρει, νὰ ποιήσει μόνος του ἓνα τέτοιο νόημα, νὰ συν-δημιουργήσει, νὰ καταφέρει μιὰ ὠριμότητα, νὰ διαμορφώσει τὸ δικό του πλάνο γιὰ τὴ ζωή. Ἡ ὀρφική ποίηση ἔχει σὰν στόχο νὰ ἀφυπνήσει, νὰ ξαναφέρει στὸ νοῦ τὰ ξεχασμένα, τὴν ἀνα-γνώριση τῆς ἀποκλεισμένης σκέψης ἢ ὁποῖα ἐπιστρέφει μέσω τῆς τέχνης πὺν συντρίβει τὶς ἐσωτερικὲς ἀντιστάσεις γιὰ ἀνάμνηση⁴¹. Κι ἐνῶ ὁ G. Deleuze⁴² ἰσχυρίζεται ὅτι αὐτὸ πὺν ὠθεῖ κάποιον νὰ σκεφτεῖ εἶναι κάτι βίαιο, ὅτι ἡ ζωὴ ἔρχεται στὴ συνείδηση ὅταν ὑπάρχει πόνος, ὁ Ὀρφεὺς ἀποσκοπεῖ στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα μέσω τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποίησης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- BACHER, M., ALCORN, M. W. Jr., CORTHELL, R. J., and Francoise Massardier - Kenney, eds., *Lacanian Theory of Discourse*. New York: New York University Press, 1994.
- FREUD, S., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, edd. James Strachey, 22 vols., London: Hogarth, 1953-1974, 14. 72.
- DELEUZE, G., *Difference and Repetition*, Columbia University Press, 1968.
- LACAN, Jacques, *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton, 1997.
- , *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-55*. Ed. Jacques-Alain Miller, NY: Norton, 1988.
- , *Le Seminaire, livre XVII: L' Envers de la psychanalyse: 1969-1970*, text etablì Jacques-Alain Miller, Paris: Seuil, 1991.
- , *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960: The Seminar of Jacques Lacan: Book VII*. Ed. J-Alain Miller, 1992.
- , *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. NY: W. W. Norton, 1978.
- LINFORTH, I. M., *The Arts o Orpheus*, Berkley and Los Angeles, 1941.

39. CASTORIADIS C., «Psychoanalysis and Politics», in *Speculations After Freud*, 6.

40. Ibid., 10.

41. Ὅπως λέει καὶ ὁ Lacan, «κάποιος δὲν ἔχει θεραπευτεῖ ἐπειδὴ θυμᾶται. Κάποιος θυμᾶται ἐπειδὴ ἔχει θεραπευτεῖ». *Ecrits*, 260.

42. Deleuze G., *Difference and Repetition*, Columbia University Press, 1968, 139.

- NIETZSCHE, F., *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner*, Trans. Walter Kaufman, Vintage Books, 1967.
- PARRY, Adam, «The Idea of Art in Virgil's *Georgics*», *Arethusa* 5 (1972). Ruesch, Jurgen and Gregory Bateson, *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*. New York: W. W. Norton & Company, 1951.
- SCHEFF, T. J., *Catharsis in Healing, Ritual, and Drama*, University of California Press, 1979.
- SEGAL, Charles, *Orpheus: The Myth of the Poet*, Baltimore and London: The Johns Hopkins Univeristy Press, 1989.
- SHAMDASANI, S. and MUNCHOW M. Eds., *Speculations After Freud: Psychoanalysis, Philosophy and Culture*. New York: Reutledge, 1994.
- Sonnets to Orpheus by Rainer Maria Rilke*, M. D. Herter Norton, ed. and trans., New York, 1942.
- STRAUSS, Walter A., *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*, Cambridge, Mass., 1971.
- WARDEN, John, ed., *Orpheus: The Metamorphosis of a Myth*, Toronto, 1982.