

Zuzanna Kubasiewicz

(filologia klasyczna)

Orfeusz i Eurydyka – siła miłości

O miłości wiemy niewiele.
Z miłością jest jak z gruszką.
Gruszka jest słodka i ma kształt.
Spróbuj zdefiniować kształt gruszki¹.

Miłość jest obecna w życiu człowieka od zawsze, lecz ma tak wiele odcieni, że trudno ją zdefiniować. Czy przeżyjemy wielką miłość? Czy przetrwa ona próbę czasu? Czy po jej stracie będziemy mogli jeszcze żyć i być szczęśliwi? Myślę, że każdy z nas prędzej czy później zadaje sobie któreś z tych pytań. Gdy kochamy, niezależnie od tego, czy nasza miłość jest miłością małżeńską, rodzicielską czy może miłością do ojczyzny, bardzo często jesteśmy skłonni rezygnować z własnych potrzeb na rzecz obiektu naszego uczucia, jesteśmy zdolni do poświęceń, a nawet do oddania własnego życia. Czy w dzisiejszych czasach nadal jesteśmy zdolni do takiego poświęcenia i tak silnego uczucia, jak to miało miejsce w przypadku mitycznego Orfeusza i jego żony Eurydyki? W niniejszym eseju skupiam się na aspekcie psychologicznym miłości, opierając się na micie opowiadającym historię Orfeusza i Eurydyki, opisanym przez Roberta Gravesa w *Mitach greckich*², a w dalszej kolejności odwołuję się

¹ A. Sapkowski, *Czas pogardy*, Warszawa 2011, s. 105.

² R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1992.

do trzech współczesnych interpretacji tego mitu: opowiadania pt. *Orfeusz* Julesa Supervielle’a, wydanego w zbiorze *Orfeusz i inne opowiadania*³, dramatu Anny Świrszczyńskiej pt. *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*⁴ i poematu Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*⁵.

Motywnieśmiertelnej miłości pojawia się w sztuce, odkąd tylko zaczęto ją tworzyć, a jego pierwowzorem w literaturze europejskiej jest mit o Orfeuszu i Eurydyce. Robert Graves w rozdziale swego opracowania zatytułowanym *Orfeusz*⁶ przybliża historię tytułowego syna władcy jednego z ludów Tracji i muzy Kaliope, uważanego za największego muzyka i pierwszego z greckich poetów. Orfeusz, znany ze swojego śpiewu, który umożliwiał mu poskramianie dzikich zwierząt i pozwalał nawet drzewom wokół niego na poruszanie się w takt muzyki, miał za żonę niezwykle piękną Eurydykę. Jednak



August Rodin *Orfeusz i Eurydyka*

ukochana przez niego kobieta zginęła, gdy pasterz o imieniu Aristajos, widząc w dolinie Tempe tak urodziwą niewiastę, zaczął ją ścigać, a uciekająca Eurydyka nastąpiła na jadowitego węża i zmarła od jego ukąszenia. Zrozpaczony po stracie żony Orfeusz zdecydował się wówczas zstąpić do

³ J. Supervielle, *Orfeusz i inne opowiadania*, tłum. J. Kwiatkowski, Warszawa 1996.

⁴ A. Świrszczyńska, *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Kraków 1956.

⁵ C. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, „Kwartalnik Artystyczny” 2002, nr 4, s. 3–6.

⁶ R. Graves, *op. cit.*, s. 109–110.

świata umarłych, by błagać o przywrócenie ukochanej do życia. Jego przepełniona smutkiem muzyka tak bardzo poruszyła władcę królestwa umarłych, Hadesa, że zgodził się on na oddanie Eurydyki, pod warunkiem, że wychodząc na powierzchnię, Orfeusz będzie szedł pierwszy i nie odwróci się, dopóki oboje z żoną nie opuszczą Podziemia. Śpiewak nie mógł jednak oprzeć się pokusie i gdy spojrzał na żonę, by upewnić się, że za nim idzie, utracił ją na zawsze. Zrozpaczony Orfeusz wrócił samotnie do świata żywych, gdzie pograżony jakiś czas w smutku, popadł następnie w konflikt z Dionizosem. Poeta uważał go za najeźdźcę i nie chciał oddać mu czci boskiej, dodatkowo buntując swoich rodaków przeciwko dokonywaniu obrzędowych morderstw w ofierze temu i innym bogom. Zagniewany Dionizos nasał na Orfeusza i jego towarzyszy menady, które zabiły owych mężczyzn, rozszarpując ich na części, a głowa muzyka, wyrzucona do rzeki, nadal śpiewała. Muzy, siostry matki Orfeusza, Kaliope, zebrały szczątki Orfeusza i pochowały je, a jego głowa została złożona w jaskini, gdzie wieszczyla do czasu interwencji Apolla, po której zamilkła na zawsze.

Wersja mitu Orfeusza i Eurydyki, przytoczona przez Gravesa, jest zatem opowieścią tragiczną, która ukazuje siłę ludzkiego uczucia miłości, a także impulsywne, często niebezpieczne dla nas samych działania, których dokonujemy pod jej wpływem. Natomiast śmierć Eurydyki i nieudana próba przywrócenia jej do życia ilustruje nieuchronność ludzkiego przeznaczenia wpisanego w śmiertelność, czyli jeden z najczęstszych motywów starożytnych mitów i tragedii.

Wspomniany powyżej Jules Supervielle, w swoim opowiadaniu pt. *Orfeusz*, opisał historię tej miłości w sposób bardziej surrealistyczny. Matką Orfeusza

pozostaje Kaliope, jednak jego ojciec jest przedstawiony jako spersonifikowany strumień. Sam Orfeusz również ukazany jest jako postać odmienna od swojego antycznego pierwowzoru, jawiąc się jako skromny, wręcz zawstydzony swoim talentem młodzieniec. Dobitnie opisują to słowa:

I Orfeusz wędrując przez pola powrócił do układania wierszy. Nagle usłyszał za sobą hałas, jak gdyby wrywanych korzeni. To cała aleja topoli szła jego śladami. Zamilkł i natychmiast drzewa znieruchomiały. Wymówił dwa czy trzy słowa, na próbę. Topole uczyniły krok, jeden jedyny, lecz wyrażający tak wielki podziw, że poeta, czerwony ze wstydu, postanowił milczeć przez cały dzień⁷.

Miłość Orfeusza do Eurydyki w wersji Supervielle’a także uległa przemianie – została przyćmiona przez jego uwielbienie muzyki, w której się zatracił. Dopiero utrata żony uświadomiła mu, co w jego życiu jest najważniejsze i o co należycie nie dbał. Orfeusz nie wyruszył jednak natychmiast do Hadesu, by odzyskać ukochaną, lecz popadł w bezgraniczną rozpacz i zdecydował się zamilknąć na zawsze. To postanowienie tak poruszyło bogów, że pozwolili mu pójść po Eurydykę do piekieł. Wizyta w Hadesie jest wręcz cechą indeksalną tego mitu⁸ i również u Supervielle’a ma podobny przebieg oraz taki sam skutek, jak w wersji starożytnej. Natomiast wątek późniejszego konfliktu z Dionizosem został w tym opowiadaniu pominięty, chociaż francuski poeta zachował zaczerpnięty z rdzennej wersji mitu obraz śmierci Orfeusza z rąk bachantek (menad). Czytamy:

⁷ J. Supervielle, *op. cit.*, s. 27–28.

⁸ J. Wachowski, *Dramat – mit – tradycja. O transtekstualności w polskiej dramaturgii współczesnej*, Poznań 1993. Wachowski wprowadza termin „indeks” na oznaczenie rdzenia mitu istniejącego już w starożytności, natomiast „incydentami” nazywa wszelkie późniejsze zmiany wprowadzone do pierwotnego mitu w dziełach sztuki.

[...] nienawidzące muzyki i poezji, sztuk, które zaspokajały zmysły kosztem lubieżności, rozstawiły się u wyjścia z piekieł [...] Równie piękne jak okrutne, sądziły, że jeśli pierwszej nie uda się uwieść Orfeusza, uczyni to druga czy trzecia, czy wreszcie dwudziesta, ta, która miała przy sobie dwa ukryte sztylety. Ponieważ jednak Orfeusz przechodził między nimi, nie widząc ich nawet, rzuciły się nań wszystkie naraz i zamordowały go na brzegu morza⁹.

W dramacie Anny Świrszczyńskiej pt. *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach* można zauważyć pewne analogie zarysowujące się między Orfeuszem a postacią Jezusa, który jest uważany za chrześcijański symbol poświęcenia i bezgranicznej miłości. Orfeusz w sztuce Świrszczyńskiej podobnie jak Jezus zyskał uczniów i zwolenników, a także traktował wszystkich na równi i – co więcej – sympatyzował z odrzuconymi przez ogół, jak na przykład wspomniane przez jedną z postaci centaury:

Oberżysta:

Teraz na przykład zwariował na punkcie centaurów. Włóczą się razem po górach całymi dniami, a potem, gdy wraca, to bestie jak pieski za nim przez miasto. Nieraz aż pod sam dom. Ludzie chowają się, a ja drzę ze strachu, żeby im kiedy nie przyszło do głowy wleźć tu i potratować wszystkiego¹⁰.

W tym utworze również Eurydyka zyskuje nowe cechy osobowości. Postać ta u Świrszczyńskiej jest pełna sprzeczności – z jednej strony wydaje się być ospała i trochę nieśmiała, a z drugiej jej wypowiedzi są dowodem na to, że ma świadomość własnej kobiecości i jej oddziaływania na Orfeusza. Dramat polskiej poetki prezentuje też sporo cech incydentalnych, przydanych

⁹ J. Supervielle, *op. cit.*, s. 31.

¹⁰ A. Świrszczyńska, *op. cit.*, s. 10.

antycznemu pierwowzorowi. Eurydyka umiera za sprawą Hermesa, a menady pierwszy bodaj w historii raz zyskują głos i nie są już tylko krwiożerczymi potworami.

Cały akt drugi dramatu odbywa się w królestwie umarłych. Eurydyka godzi się ze swoim losem i kiedy Orfeusz przychodzi zabrać ją do świata żywych, ona nie chce już tam wracać: „Nie chcę światła. Chcę, żeby było ciemno, bardzo ciemno. [...] Kiedy ja tutaj jestem szczęśliwa [o podziemiu]”¹¹. W akcie trzecim ponownie można dostrzec zaakcentowane podobieństwo między Orfeuszem a Jezusem. Orfeusz, tak jak Nazarejczyk, pogodził się ze zbliżającą się śmiercią i nie żywił urazy do swoich morderczyń, natomiast jego śmierć miała przynieść dobro – ofiara Orfeusza, jak uważały menady, miała przynieść im świętość, podobnie jak poświęcenie Jezusa miało dać ludziom zbawienie.

Poemat Czesława Miłosza pt. *Orfeusz i Eurydyka* wydaje się najbardziej ze wszystkich osobistą interpretacją tego mitu, ponieważ opiera się na doświadczeniu śmierci żony pisarza. Autor, występujący w roli podmiotu lirycznego, samego siebie widzi jako Orfeusza,



Albrecht Dürer *Śmierć Orfeusza*

¹¹ *Ibidem*, s. 66–67.

który zrobi wszystko, by odzyskać zmarłą ukochaną. W utworze tym większy nacisk kładziony jest też na siłę wpływu, który Eurydyka wywiera na swego męża. Możemy przeczytać: „Tylko jej miłość ogrzewała go, ucłowieczała. Kiedy był z nią, inaczej też myślał o sobie. Nie mógł jej zawieść teraz, kiedy umarła”¹². Żona Orfeusza pobudza go do działania, nawet po śmierci wspomnienie o niej pozwala mu iść dalej, w głąb krainy umarłych, która w tym utworze jest jednak przedstawiona nieco nowocześniej, chociażby sytuacją następującą: „Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind. [...] Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta, w dół. Marzył. Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie”¹³. W poemacie Miłosza, w przeciwieństwie do wersji, jakie znajdujemy w poprzednio omawianych utworach, wydaje się, że Orfeusz z czasem będzie zdolny do tego, by pogodzić się ze śmiercią ukochanej i będzie mógł żyć dalej.

Mimo wszystkich cech incydentalnych, występujących w powyższych utworach, sedno starożytnego mitu pozostaje niezmiennie – miłość Orfeusza do żony jest tak silna, że postanawia on zrobić wszystko, co w jego mocy, by odzyskać ukochaną, jednak za każdym razem przeznaczenie jest nieubłagane. Od starożytności, na przestrzeni dziejów, nic się w tym względzie nie zmieniło, mimo postępu medycyny, śmierć każdego z nas jest nieuchronna, jest czymś logicznie uwarunkowanym i jednocześnie czymś niepojętym. Życie ludzkie jest bowiem nieprzewidywalnym i nieodwracalnym procesem, który trwa od narodzin aż do śmierci. Orfeusz, walcząc o przywrócenie Eurydyki do świata żywych, podjął próbę z góry skazaną na niepowodzenie. W heroicznej, ale

¹² C. Miłosz, *op. cit.*, s. 4.

¹³ *Ibidem*.

beznadziejnej walce o odzyskanie żony ujawniła się zarazem siła jego miłości. Każdy, kto musiał zmierzyć się z odejściem ukochanej osoby dobrze wie, jak trudno pogodzić się z tą stratą, jaką to odejście pozostawia pustkę. Dlatego tak ważne jest przeżywanie żałoby, zachowanie dobrych wspomnień, lecz także stworzenie nowego planu na dalsze życie. Świadectwem siły miłości może być jednak również zachowanie pamięci po ukochanej osobie. Z doświadczeń, jakich dostarczają omówione powyżej utwory, wynika, że siła miłości nie jest zależna od czasów, w których żyją kochający się ludzie, lecz od indywidualnych cech człowieka, od jego wrażliwości, zdolności do empatii i kompromisów, ale niekiedy także do wielkiego poświęcenia.

Bibliografia

- Graves Robert, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
- Miłosz Czesław, *Orfeusz i Eurydyka*, „Kwartalnik Artystyczny” 2002, nr 4, s. 3–6.
- Sapkowski Andrzej, *Czas pogardy*, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOVA, Warszawa 2011.
- Supervielle Jules, *Orfeusz i inne opowiadania*, tłum. Jerzy Kwiatkowski, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Świrszczyńska Anna, *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Wachowski Jacek, *Dramat – mit – tradycja. O transtekstualności w polskiej dramaturgii współczesnej*, Acarus, Poznań 1993.