

*Piotr Orlik*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Anachroniczny czy emancypacyjny charakter spoglądania wstecz? Sztuka jako miejsce sporu pomiędzy wyzwaniem Odyseusza i Orfeusza (perspektywa uobecniania indyferencji)**

Gdy Orfeusz zstępuje ku Eurydyce, sztuka staje się potęgą, dzięki której otwiera się noc. [...] Mit grecki mówi: nie można stworzyć dzieła, jeśli bezmiernego doświadczenia głębi [...] nie szuka się dla niego samego.

*M. Blanchot*<sup>1</sup>

Co nawiedza sztukę współczesną? Artykuł zarysowuje jedną z wielu ścieżek interpretacyjnych, jaką można zmierzać w próbach poszukiwania odpowiedzi na pytanie organizatorów konferencji „Widma – anachroniczne czytanie sztuki”. „Widma” nawiedzające sztukę pochodzą nie tylko z ostatnich dekad, ale również z odległych epok. Horkheimer i Adorno rekonstruują współczesne ślady wyzwań Odyseusza, a Blanchot – Orfeusza. W artykule analizy z *Dialektyki oświecenia* oraz *Przestrzeni literackiej* zestawiane są w perspektywie uobecniania indyferencji (rozwijanej przez autora szerzej w innych tekstach), co pozwala wydobyć odmienność strategii Odyseusza i Orfeusza oraz ich wpływ na pojmowanie sztuki.

Według Horkheimera i Adorna „*Odyseja* przedstawia prehistorię podmiotowości”<sup>2</sup>, a dzieło Homera stanowi „podstawowy tekst cywilizacji europejskiej”<sup>3</sup>. Pomimo rozmaitych przeszkód, jakie pojawiają się w trakcie powrotu Odyseusza z Troi, bohater Homera wytrwale zmierza ku Itace. Nie zatracza się w napotykanym zdarzeniach, lecz zachowuje wobec nich dystans, co pozwala mu wykorzystywać je dla własnych celów. Tworzy w ten sposób

<sup>1</sup> M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” nr 10/1996 (303), s. 36.

<sup>2</sup> M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 83.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 54.

[...] tożsamość jaźni, której nie zatraci się w utożsamieniu z innym, ale którą posiada się na zawsze jako szczelnie przylegającą maskę.<sup>4</sup>

Archetypiczny proces tworzenia tożsamości indywidualnej jako „szczelnie przylegającej maski” wymaga oddzielania siebie od wszystkiego, co przeszkadza w jej utrzymaniu. Nie sposób uniknąć cierpienia:

Straszne rzeczy – piszą autorzy *Dialektyki oświecenia* – musiała ludzkość wyrządzić sama sobie, by stworzyć jaźń, tożsamy, nastawiony na osiąganie celów, męski charakter człowieka, i coś z tej pracy powtarza się nadal w każdym dzieciństwie.<sup>5</sup>

O niezłomności Odyseusza świadczą słowa Menelaosa:

Znało się niejednego w życiu bohatera  
Czyny i myśl – po świecie daleko bywałem –  
Lecz takiego, jak on był, nigdy nie spotkałem  
Męża, który nosił serce tak niezłomne.  
Dość, gdy niebezpieczeństwa i śmiałość przypomnę,  
kiedyśmy wszyscy w koniu wydrążonym  
Siedzieli [...]<sup>6</sup>,

a Horkheimer i Adorno wskazują: „W śmiertelnych niebezpieczeństwach, które musiał przeżyć, utwierdził jedność własnego życia, tożsamość osoby”<sup>7</sup>.

Dwunasta księga *Odysei* opisuje spotkanie Odyseusza z syrenami.

Syreny – pisze Parandowski – to były stwory morskie, do pół ciała piękne panny, resztę miały upierzoną jak u ptaka. Zakrzywionymi szponami trzymały się skał nadwodnych i trzepotały skrzydłami. Miały głos tak cudny, że kto je posłyszał, odkładał wiosło i zapominał o falach. Wtedy prądowniny znosiły łódź ku wyrwom, między rafy, i rozbiły ją.<sup>8</sup>

Odyseusz wiedział o tym od Kirke, która poradziła mu, by w trakcie przepływania obok ich wyspy zalepić wszystkim uszy woskiem<sup>9</sup>. W interpretacji Horkheimera i Adorna wabiący głos syren to „pokusa zatracenia się w przeszłości”<sup>10</sup>. Ten, kto zamiast podążać własną drogą, zwróci się ku syrenom (przeszłości) „zginie, bo jedynie nieustanna przytomność umysłu, obecność w teraźniejszości, potrafi wydrzeć przyrodzie egzystencję”<sup>11</sup>. Spoglądanie wstecz jest dla powracającego z Troi króla Itaki pułapką, która przekreślić może jego plany na przyszłość. Musi znaleźć z niej wyjście, w przeciwnym razie ugrzęźnie w przeszłości i zagubi samego siebie. Dlatego ustanawia porządek czasu, w którym teraźniejszość i przyszłość nie stanowią już powtórzeń przeszłości. Syreny śpiewają w zniewalający sposób,

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>6</sup> Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wydawnictwo Greg, Kraków 2004, s. 44.

<sup>7</sup> M. Horkheimer, Th.W. Adorno, *op. cit.*, s. 42.

<sup>8</sup> J. Parandowski, *Mitologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989, s. 191.

<sup>9</sup> Homer, *op. cit.* s. 145-146.

<sup>10</sup> M. Horkheimer, Th.W. Adorno, *op. cit.*, s. 42.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 43.

prowadząc słuchaczy do zatraty, o czym świadczą liczne kości żeglarzy na ich wyspie. Jednak Odyseusz

Stara się z tym uporać poprzez wyrazisty porządek czasu. Trójdzielny schemat ma uwolnić chwilę teraźniejszą od władzy przeszłości w ten sposób, że przeszłość zostaje odsunięta poza absolutną granicę bezpowrotności i stoi do dyspozycji chwili obecnej jako dająca się wykorzystać w praktyce wiedza.<sup>12</sup>

Kształtuje się w ten sposób nastawienie na przyszłość charakterystyczne dla kultury europejskiej. Bohater trojański wykorzystuje informacje uzyskane od Kirke, co pozwala mu przepłynąć bezpiecznie obok wyspy syren i tym samym wyrwać się spod władzy przeszłości. Nieprzypadkowo syreny, jako głosy przeszłości, nawołują:

Wiemy, co niegdyś Grecy, Trojanie doznali,  
Nieszczęść, z bogów naprawy, na Ilionu polach,  
Wiemy o wszystkich ziemskich dolach i niedolach.<sup>13</sup>

Odyseusz wraca z wojny trojańskiej, a syreny oferują możliwość poznania wszelkich jej niuansów. Jednak zagłębianie się w przeszłość stanowiłoby rezygnację z przyszłości, toteż dla niego, tak samo, jak dla każdego indywiduum na drodze do spójnej tożsamości: „obietnica radosnego powrotu to iluzja, pułapka, jaką przeszłość zastawia na stęsknionych”<sup>14</sup>.

Spoglądanie wstecz jawi się Odyseuszowi jako anachroniczne. Dlatego pozbawia syreny znaczenia, wrywając się tym samym z więzów reprezentowanej przez nie przeszłości. Mógł jednak, tak jak wszyscy na statku, zatkać uszy woskiem. Postanawia jednak usłyszeć śpiew syren w taki sposób, by nie spowodować zmiany kursu okrętu ku ich wyspie. Rozkazuje przywiązać się do masztu:

[...] jeszcze uwiązany do masztu aż trzęsie się, by paść w ramiona uwodzicielek. [...] Odyseusz uznaje archaiczną potęgę pieśni, gdyż [...] każe się skrępować. Skłania się ku pieśni rozkoszy i udaremnia ją jak śmierć. Skrępowany słuchacz rwie się do syren jak każdy inny. Ale Odyseusz urządził to tak, by podlegając syrenom, zarazem im nie ulec.<sup>15</sup>

Urok przeszłości nie zdołał zmienić jego dążeń: „To, co usłyszał, pozostaje dla niego bez konsekwencji”<sup>16</sup>. Syreny, nie zagrażając już jego planom, dostarczają mu intensywnych przeżyć, które jednak nie mają praktycznego znaczenia:

[...] ich pokusa zostaje zneutralizowana, staje się przedmiotem kontemplacji, sztuką. Skrępowany Odyseusz asystuje przy koncercie, nieruchomy jak późniejsza publiczność sal koncertowych, a jego entuzjastyczny krzyk o uwolnienie przebrzmiewa niczym aplauz.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>13</sup> Homer, *op. cit.*, s. 149.

<sup>14</sup> M. Horkheimer, Th.W. Adorno, *op. cit.*, s. 43.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Odyseusz, jako indywiduum nastawione na przyszłość, nie podlega już mitom, które tracą nad nim władzę, ale dopuszczane do głosu mogą być jeszcze w osłabionej formie jako sztuka. Proces ten widoczny jest nie tylko u Odyseusza, ale również w przedstawiającej jego losy epepei:

W treściowej warstwie dzieła Homera widoczne są ślady mitów; ale opowieść, jedność, narzucona rozproszonym podaniom, stanowi zarazem opis ucieczki podmiotu przed mitycznymi potęgami.<sup>18</sup>

W nakreślonym kontekście sztuka jawi się jako anachroniczna – przecho-wuje jeszcze to, co już straciło istotne znaczenie. Przeżycia z nią związane mogą być intensywne, ale nie mają wpływać na losy przeżywających. Sztuka staje się w ten sposób pozbawioną istotnego znaczenia rozrywką. Odyseusz byłby na tym samym etapie podróży, gdyby, zamiast słuchać głosu syren, zatkał uszy woskiem tak jak wszyscy jego towarzysze na statku. Posłużmy się analogią. Tak jak muzyka na falach radiowych urozmaica obecnie wielu ludziom poranny dojazd do pracy samochodem, tak Odyseusz słucha śpiewu syren w długiej podróży morskiej. I tak jak król Itaki przywiązany był do masztu statku, tak też współczesny kierowca skrępowany jest w pojeździe pasami bezpieczeństwa. Bez ich zapięcia uruchamia się automatycznie sygnał dźwiękowy i świetlny. Bohater Homera musiał jeszcze wysłuchać śpiewu do końca, a współczesny słuchacz jest w o tyle dogodniejszej sytuacji, że może w każdej chwili wyłączyć radio, przełączyć stację, a nawet, korzystając z technologicznych udogodnień, zażyczyć sobie, by zaśpiewała dla niego wybrana „syrena” ulubiony przez niego fragment z całego katalogu jej występów, by bez jakichkolwiek trudności, natychmiast, nawet we własnym samochodzie w ulicznym korku, zrealizować to życzenie.

Nadmienić warto, że Adorno, współautor *Dialektyki oświecenia*, inspirował się pismami Benjamina<sup>19</sup>, czego reminiscencje dostrzegać można w zarysowanej powyżej interpretacji spotkania Odyseusza z syrenami. Benjamin nakreśla wizję stopniowego zanikania aury dzieł sztuki<sup>20</sup>. Aura wyróżnia dzieła sztuki spośród innych twórców człowieka, ale stanowi relik z czasów powiązania sztuki z wartościami kultowymi. W tym kontekście Adorno pisze w jednym z esejów o aurze jako o „obecności czegoś nieobecnego”<sup>21</sup>. Również w *Dialektyce oświecenia* czytamy, że aura odsyła do przeszłości<sup>22</sup>. Ponieważ według Benjamina aura nie jest dana raz

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 54. W innym miejscu czytamy, że epepeja Homera: „jawi się jako dzieło porządkującego rozumu, który rozbija mit właśnie przez odzwierciedlenie go w racjonalnym porządku” (*ibidem*, s. 52).

<sup>19</sup> Por. Th. W. Adorno, *Charakterystyka Waltera Benjamina*, [w:] *idem*, *Sztuka i sztuki*. Wybór esejów, przeł. K. Krzemień-Ojak, PIW, Warszawa 1990, s. 329-341.

<sup>20</sup> Por. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *idem*, *Twórca jako wytwórca*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975, s. 66-105.

<sup>21</sup> Th. W. Adorno, *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*, [w:] *idem*, *Sztuka i sztuki...*, s. 16.

<sup>22</sup> Por. M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *op. cit.*, s. 30: „Dzieło sztuki, estetyczny pozór, chce być tym, czym w czasach pierwotnego człowieka stawało się nowe, straszne wydarzenie: ujawnieniem się całości w tym, co szczególnie. W dziele sztuki raz jeszcze dokonuje się podwojenie, za którego sprawą rzecz jawi się jako duchowość, jako emanacja *mana*. Ta składa się na jego aurę”.

na zawsze, ale wraz z upływem czasu zanika, we współczesnym, odczarowanym świecie odczytywać ją mogą jeszcze intelektualiści i melancholicy<sup>23</sup>. Sztuka wiąże się więc w nierozzerwalny sposób z przeszłością, w której ruinach – wskazuje Benjamin – czytać może zwłaszcza ten, kto nie pokłada nadziei w przyszłości.

Odyseusz nie jawi się jako melancholik, który szuka ukojenia w przeszłości, przeciwnie „chwilę składa w ofierze przyszłości”<sup>24</sup>. Jego spotkanie z syrenami stanowi przejaw neutralizowania znaczenia mitów. Wszczęty przez Odyseusza proces stał się dominującą tendencją kulturową, a to oznacza – wedle Horkheimera i Adorna – „zagładę mitów aż po ich najdalsze potomstwo”<sup>25</sup>. Proces przekreślania mitycznego sensu powiązany jest ze stopniowym zanikaniem aury dzieł sztuki:

Od czasu [...] spotkania Odyseusza z syrenami – czytamy w *Dialektyce oświecenia* – dotknięte chorobą są wszystkie pieśni, i cała muzyka Zachodu boryka się z nonsensem śpiewu w cywilizacji, choć śpiew zarazem jest ożywczą siłą wszelkiej sztuki muzycznej.<sup>26</sup>

Horkheimer i Adorno przytomnie zauważają, że „Epepeja milczy o tym, co stało się ze śpiewaczkami, gdy statek znikł w oddali”<sup>27</sup>. Ich śpiew po raz pierwszy pozbawiony został zniewalającej mocy. Przypomnijmy, że w tragediach antycznych utrata mitycznych funkcji oznacza unicestwienie. Rozwiązanie zagadki przez Edypa powoduje, że Sfinks rzuca się w przepaść. Jeśli nawet nie wybiła dla syren ostatnia godzina, to niemoc ich pieśni udziela się stopniowo wszelkim postaciom sztuki.

Odyseusz stanowi prototyp indywiduum zmierzającego ku spójnej tożsamości<sup>28</sup>, który powielają niezliczone dzieła literackie<sup>29</sup>, ale sam nie śpiewa, a tylko słucha. Archetypem artysty jest inna postać starożytnej Grecji – Orfeusz<sup>30</sup>. Najbardziej znane są jego losy w wersjach przedstawionych przez Wergiliusza

<sup>23</sup> Por.: W. Benjamin, *Alegoria i trauerszpil*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” nr 5-6/2011, s. 135-226; K. Sauerland, *O Bogu, języku, rzeczach i historii (Walter Benjamin)*, [w:] *idem*, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, PIW, Warszawa 1986, s. 133-148; A. Lipszyc, *Historia naturalna znaku*, [w:] *idem*, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Universitas, Kraków 2012, s. 190-227.

<sup>24</sup> M. Horkheimer, Th.W. Adorno, *op. cit.*, s. 59.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 52.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 55-56: „Odyseusz, podobnie jak potem bohaterowie wszystkich powieści we właściwym sensie, niejako odrzuca siebie, aby siebie zdobyć”.

<sup>30</sup> Mit Orfeusza przedstawiają m.in.: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 2005; K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002; J. Parandowski, *op. cit.*; G. Reale, *Orfizm i nowość jego przesłania*, [w:] *idem*, *Historia filozofii starożytnej*, t. I, przeł. E.I. Zieliński, KUL, Lublin 1994, s. 445-465. Na temat różnorodnych interpretacji mitu Orfeusza oraz inspiracji podjętych w dziełach artystycznych por. *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, S. Żerańska-Kominek (red.), Słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2003.

w *Georgikach*<sup>31</sup> oraz Owidiusza w *Przemianach*<sup>32</sup>. Treść mitu lapidarnie ujmuje Fulgencjusz:

Orfeusz pokochał nimfę Eurydykę, zdobył jej przychylność grą na kitarze i pojął za żonę. Biegł za nią zakochany pasterz Arysteusz, ona, uciekając, nadepnęła na węża i umarła. Mąż zszedł po nią do bogów Hadesu (*ad inferos*) i przyjął zobowiązanie, że nie spojrzy na nią, zwracając się wstecz; odwróciwszy się, spojrzał i znów ją utracił.<sup>33</sup>

Odyseusz wiedział, że nie może zwrócić się ku syrenom, wykorzystał swą wiedzę i przepłynął bezpiecznie obok wyspy syren. Orfeusz zdawał sobie sprawę, że nie wolno mu odwrócić się ku Eurydyce, a jednak złamał zakaz i spojrzał.

Spróbujmy spojrzeć na Orfeusza i Odyseusza w perspektywie uobecniania indyferencji<sup>34</sup>. Indyferencja nie ma definicji, wstępnie można nakierować na nią uwagę, wskazując, że słowo „dyferencja” to inaczej różnica (łac. *differentia* – ‘różnica’), a „indyferencja” to brak różnic (łac. *indifferens* – ‘niewykazujący różnic’). Odyseusz wynajdywał różnice, by je wykorzystać dla swych celów. Autorzy *Dialektyki oświecenia*, pisząc o Odyseuszu, stwierdzają wprost: „Chytrłość [...] polega na wykorzystaniu różnicy”<sup>35</sup>. Tak jak kruczki prawne pozwalają prawnikom z zachowaniem zgodności z literą prawa przeprowadzić sprawę w sposób, którego możliwości nie widzą inni znawcy przepisów, tak Odyseusz, przepływając obok syren,

[...] wytropił w umowie pewną lukę, którą – dotrzymując reguł – może się wymknąć. W pradziejowym kontrakcie nie zastrzeżono, czy przejeżdżający obok wyspy mają słuchać związani czy nie.<sup>36</sup>

Dzięki chytrości (wynajdywaniu i wykorzystywaniu różnic) Odyseusz realizuje swe cele nie tylko w trakcie przepływania obok syren, ale w wielu innych sytuacjach przedstawionych w eposie Homera. Jego droga nie prowadzi ku indyferencji, nie podejmuje on charakterystycznych dla niej wyzwań. Natomiast Orfeusz idzie zupełnie inną ścieżką – przyjmuje do wiadomości istniejące różnice, by je stopniowo stawiać pod znakiem zapytania, wkraczając tym samym na drogę antycypującego uobecniania indyferencji. Dla Odyseusza istotna jest przede

<sup>31</sup> Wergiliusz, *Georgiki*, księga czwarta, wersy 543-527 (fragment zawarty m.in. w książce: Wergiliusz, *Bukoliki i Georgiki*, przeł. Z. Abramowiczówna, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2006, s. 162-168).

<sup>32</sup> Owidiusz, *Przemiany (Metamorfozy)*, księga dziesiąta, wersy 1-86 (por. Owidiusz, *Przemiany (Metamorfozy)*, przeł. B. Kiciński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002, s. 227-229).

<sup>33</sup> Fabius Planciades Fulgentius, w: *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Mitologiæ libri tres*, ed. R. Helm, add. Adi. J. Préaux, Stuttgart 1970, s. 77 (cyt. za: E. Witkowska-Zaremba, *Samotność Eurydyki. U źródeł średnio-wiecznej „musica speculativa”*, [w:] Mit Orfeusza. Inspiracje..., s. 36).

<sup>34</sup> Perspektywa ta przedstawiona została w książkach: P. Orlik, *Wobec indyferencji. O możliwości konstytuowania całości poindyferencjalnej*, t. I: *Pirron i Hölderlin na ścieżkach indyferencji (aspekt wolności)*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2013; t. II: *Epiktet, Stirner, Hume na ścieżkach indyferencji (aspekt wyzwania tożsamościowych – część pierwsza)*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2015 oraz kilkunastu innych tekstach.

<sup>35</sup> M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *op. cit.*, s. 67.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 66.

wszystkim różnica pomiędzy nim samym i całą resztą, która zostaje oddzielona od niego i staje się sferą „nie-ja”, co dobitnie akcentują autorzy *Dialektyki oświecenia* w słynnych słowach: „Ta jedna różnica między własnym istnieniem a całą pozostałą rzeczywistością pochłania wszystkie inne różnice”<sup>37</sup>. Natomiast dla Orfeusza nie jest najważniejsze zachowanie „ja”, pomyślność samego siebie, co różni go diametralnie od Odyszeusza. Decydując się na poszukiwanie drogi do Hadesu, rezygnuje ze stawiania siebie na pierwszym planie. Blanchot, interpretując mit Orfeusza, pisze:

Piekło zdaje się dzielić Orfeusza od Eurydyki, lecz jeśli piekło to tylko przestrzeń rozproszenia, czyni przecież Orfeusza tym, ku któremu, pod niewidzialną zasłoną, niby cień, zbliża się samo rozdzielenie i rozproszenie.<sup>38</sup>

Wkroczenie do Hadesu jest aktem wolności Orfeusza – nikt nie wyznaczył mu takiego zadania, wyłoniło się na jego własnej „drodze duchowej”. Podążanie do Hadesu można ująć jako antycypację indyferencji między innymi dlatego, że w jego trakcie traci dla niego znaczenie różnica pomiędzy własnym życiem i śmiercią. Wchodząc do Hadesu, wie, że nikt ze śmiertelnych nie wraca po przekroczeniu Styksu do świata żywych. Nie pragnie, w odróżnieniu od Odyszeusza, ratować siebie za wszelką cenę. Wyprawa Orfeusza do Hadesu wiąże się z niebezpieczeństwem stania się cieniem samego siebie, stanowi próbę śmierci za życia.

Podziemny świat umarłych opisywany jest jako szary, bezbarwny, co nasuwa skojarzenia z indyferencją (szarość, bezbarwność można ujmować nie tylko jako zanik barw, ale również symbolicznie jako efekt zanikania wszelkich różnic). W mitologii greckiej Helios jest widzialny i umożliwia widzenie, natomiast Hades jest niewidzialny i czyni niewidzialnym. Hades jest bogiem śmierci, który powoduje, że wszystko, co żyje, znika, staje się niewidzialne. Nie można spojrzeć mu w oczy, nie znikając przy tym, toteż nawet ofiary składano mu z odwróconą twarzą<sup>39</sup>. Podobnie nie sposób stanąć twarzą w twarz z indyferencją, gdyż byłaby wówczas zachowana różnica pomiędzy podmiotem ujmującym indyferencję i nią samą, a przecież w indyferencji nie ma już żadnych różnic.

Podjęciem wyprawy do Hadesu, Orfeusz nie traktuje już jako obowiązujących tradycyjnych różnic, podziałów na to, co wolno, i to, czego nie wolno. Wbrew zakazom, które wyznaczono w chwili podziału świata pomiędzy najwyższych bogów, przekracza granice świata umarłych. Blanchot w *Przestrzeni literackiej* zauważa:

Orfeusz zstąpił do piekieł. Cała chwała jego dzieła, cała potęga jego sztuki i samo pragnienie szczęśliwego życia w olśniewającym blasku dnia poświęcone są jednej trosce: spoglądać w nocy na to, co ona skrywa, na i n n ą noc, na skrytość, która

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>38</sup> M. Blanchot, *Orfeusz, Don Juan, Tristan*, przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” nr 10/1996 (303), s. 50.

<sup>39</sup> Por. K. Kerényi, *op. cit.*, s. 194.

się pojawia. Postępowanie nieskończenie problematyczne, potępione przez dzień jako nieusprawiedliwione szaleństwo.<sup>40</sup>

Zestawmy wyzwania Odyseusza i Orfeusza. O ile Odyseusz pragnie w napotykanym wydarzeniach za wszelką cenę zachować siebie, o tyle dla Orfeusza „ja” nie stanowi ostatecznego fundamentu. Wchodząc do Hadesu, nie mógł mieć przecież nadziei na powrót do świata żywych. Musiał zdawać sobie sprawę, że wraz z przekraczaniem granic świata umarłych podejmuje dobrowolnie decyzję o śmierci za życia. Odyseusz zwrócony jest ku przyszłości, przeszłość ma o tyle znaczenie, o ile doświadczenia z niej płynące okażą się przydatne, również terażniejszość ma służyć przyszłości. Natomiast Orfeusz nie przedkłada zawsze przyszłości nad terażniejszość i przeszłość. Spojrzenie na Eurydykę wskazuje, że to, co tu i teraz, zyskuje dla niego znaczenie autonomiczne. Terażniejszość stawia się zatem może do tego stopnia ważna, że przesłania przyszłość. Bohater Homera obmyśla sposoby przechytrzenia przeciwników i stosuje wobec nich przemoc (już rozpoczynając opowieść o powrocie z Troi, mówi: „Zburzyłem Ismar, gród ich; mężów się wysiekło [...]”<sup>41</sup>). Natomiast Orfeusz wykazuje się odwagą – wkracza do Hadesu, ale nikogo nie zabija, potrafi natomiast zmienić innych, którzy w jego obecności odkrywają ukryte aspekty samych siebie. Mąż Eurydyki właśnie poprzez muzykę znajduje zrozumienie innych. Dla Odyseusza sztuka staje się oderwana od jego celów i dlatego pozbawiona praktycznego znaczenia – przywiązany do masztu słyszy głos syren, ale ich śpiew nie ma wpływu na jego drogę. Orfeusz sam śpiewa i śpiew toruje mu drogę w Hadesie.

W micie Orfeusza doszukiwać się można zarówno antycypacji indyferencji, jak i podejmowania w jej obliczu wyzwań, które wyłaniają nowe horyzonty<sup>42</sup>. Taką ścieżkę dostrzegać można w relacjach Orfeusza i Eurydyki, które przybierają w czasie wychodzenia z Hadesu nową postać. Ostatnie spojrzenie Orfeusza i Eurydyki ustanawia skondensowaną w jednej chwili intensywną więź, wobec której wszystko inne traci znaczenie.

Spojrzenie Orfeusza na Eurydykę interpretować można jako najważniejszy moment twórczości artystycznej. By dostrzec potencjał twórczy spojrzenia, sięgnijmy do analiz Blanchota. Uważa on, że: „Mit grecki mówi: nie można stworzyć dzieła, jeśli bezmiernego doświadczenia głębi [...] nie szuka się dla niego samego”<sup>43</sup>. Autor *Przestrzeni literackiej* interpretuje spojrzenie na Eurydykę jako natchnienie:

Natchnienie i zakazane spojrzenie Orfeusza skazuje go na utratę wszystkiego: nie tylko samego siebie, nie tylko powagi dnia, lecz również istoty nocy. Jest to ruch

<sup>40</sup> M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, przeł. T. Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 204.

<sup>41</sup> Homer, *op. cit.*, s. 101.

<sup>42</sup> Por. P. Orlik, *O zanikaniu całości, odniesieniu do indyferencji w trybie antycypacji oraz trybie retrospekcji oraz możliwości konstytuowania całości poindyferencjalnej*, [w:] *Całość – wizje, pejzaże, teorie*, P. Orlik (red.), Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2006, s. 431-470.

<sup>43</sup> M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, s. 36.

nieodwołalny, bezwzględny. Natchnienie obwieszcza upadek Orfeusza i pewność tego upadku, nie obiecując w zamian powodzenia dzieła, ani nie afirmując w dziele idealnego triumfu Orfeusza czy ocalenia Eurydyki.<sup>44</sup>

Dzieło w momencie spojrzenia osiąga „punkt najwyższej niepewności”<sup>45</sup>, ale jest ono zarazem „najwyższym darem, jaki Orfeusz może złożyć dziełu”<sup>46</sup>. Spojrzenie uobecnia „bezsens i pustkę nocy”<sup>47</sup>, pogrąża Orfeusza w tym, „co nazywamy brakiem znaczenia”<sup>48</sup>, by mogło ono „komuś, kto przystaje na ryzyko i oddaje mu się bez reszty – objawić się jako źródło wszelkiej autentyczności”<sup>49</sup>. Blanchot pisze:

Dla Orfeusza wszystko więc ginie w pewności klęski, kiedy to pozostaje wyłącznie niepewność dzieła, bo czyż samo dzieło może kiedykolwiek zaistnieć? W obliczu najbardziej oczywistego arcydzieła, w którym pojawia się błysk i stanowczość początku, przychodzi nam również stanąć także wobec tego, co gaśnie, wobec dzieła, które nagle znów staje się niewidzialne, którego już tu nie ma, którego tu nigdy nie było. To nagle zaćmienie jest odległym wspomnieniem spojrzenia Orfeusza, jest nostalgicznym powrotem do niepewności początków.<sup>50</sup>

Spojrzenie Orfeusza ujmowane jest jako „odkrycie”, jako ustanowienie twórczości:

Pisanie zaczyna się wraz ze spojrzeniem Orfeusza, [...] które obraca wniwecz przeznaczenie pieśni i troskę o nią, które poprzez tę natchnioną i beztroską decyzję dociera do samych początków i poświęca pieśń.<sup>51</sup>

Twórczość jawi się jako wyzwanie, które wyłania się w miejscu rozpadania się wszelkich sensów, wszelkiej określoności, wszelkich wartości. Przenikliwie pisze o tym Rilke w jednym z *Sonetów do Orfeusza*: „Bądź zawsze umarły w Eurydyce [...] bądź szkłem dźwięczącym, co się rozbiło już w dźwięku”<sup>52</sup>.

<sup>44</sup> M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, s. 206.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 206.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*. Blanchot, nakreślając współczesne ślady wyzwań Orfeusza, pisze między innymi: „Wydaje się, że właśnie w tym straszliwym stanie samozatraty, w którym jest zgubiony zarówno dla innych, jak i dla siebie samego, Kafka rozpoznaje środek ciężkości wymogu pisania. Gdy czuje się dogłębnie unicestwiony, rodzi się głębia, która wyniszczenie zastępuje możliwością nieograniczonej twórczości” (*ibidem*, s. 64).

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 209.

<sup>52</sup> R.M. Rilke, *Sonetów do Orfeusza*, cz. II, sonet XII, [w:] *idem*, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 285.

*Piotr Orlik*

**Looking Back: Anachronistic or Emancipatory in Character? Art as a Space for Dispute between Challenges of Odysseus and Orpheus in the Perspective of the Conception of Indifference**

*Abstract*

What haunts modern art? The following article presents one of many ways of interpretation that can be followed in answer to the question of the organizers of conference “Phantoms – reading art in an anachronistic way.” The “phantoms” that haunt art can come from distant epochs. Horkheimer and Adorno reconstruct the modern paths of Odysseus, and Blanchot – Orpheus. In the article, the analyses from *Dialectic of Enlightenment* and *The Space of Literature* are compared in the perspective of indifference (which was developed further by the author in other texts), which allows to indicate the differences between the challenges of Odysseus and Orpheus and their influence on art.

*Keywords:* art, indifference, Odysseus, Orpheus, Adorno, Horkheimer, Blanchot.