



Рецензирано: 08.10.2023, 20.10.2023

Митот за Орфеј меѓу поезијата и биологијата врз примерот на книгата *Орфички глас* од Елизабет Сјуел

Сузана В. Спасовска

Универзитет Американ колеџ, Скопје
svspasovska@yahoo.com

АПСТРАКТ

Во студијата ќе стане збор за врските меѓу биологијата и поезијата што се манифестираат преку митот за Орфеј, онака како што тоа во историски континуитет ни го предочува американско-британската авторка Елизабет Сјуел во својата книга *Орфички глас*. Поточно, таа ни ги прикажува видовите мислење, онака како што тоа се изразува во концепцијата на клучни филозофски, поетски и научни имиња, почнувајќи од Бејкон, Шекспир, Милтон, Вико, преку Новалис, Еразмус Дарвин, Гете, како и Вордсворт и Колриџ, до Маларме и Рилке. Авторката Сјуел прави периодизација во која ги сместува клучните фигури на дадена епоха според раслојувањето на самиот мит за Орфеј. Имено, првиот период го именува како шекспиријански и бејконијански, кој се совпаѓа со првиот дел од митот каде што Орфеј ја практикува својата моќ врз карпите, дрвјата и животните; вториот период ја опфаќа гетеовската фаза и романтичарите, која се совпаѓа со појавата на Евридика во животот на Орфеј и неговото патување до љубовта и смртта и третиот период што се поврзува со Рилке, каде што се поставува финалната виша и мистериозна фигура, односно последниот дел од митот во кој отсечената пророчка глава на Орфеј е непобедлива дури и во својата деструкција, како и лирата што ја свира песната на Орфеј, сè додека не биде сместена меѓу ѕвездите. Целта на студијата е да се прикаже митот за Орфеј како мит за самиот себеси, во кој, според авторката Сјуел, митот се одразува како во сопствено огледало. Тоа е мит што има свој почеток во кој се изразува орфичката моќ врз природата, по-тоа се случува една кулминација во митот што се изразува во љубовта, односно

во спарувањето и расплодувањето онака како што се среќава во природата и на крајот, следува неговата завршница, односно распадот на биолошките организми и крајот на животниот циклус преку непрестајната преобразба. Во целиот овој процес и развој на митот, Сјуел ја согледува врската меѓу живиот организам на природата и биолошкото мислење како постлогичко или орфичко мислење.

Клучни зборови: митот за Орфеј, орфички глас, јазикот како наука, јазикот како поезија, биологија на мислењето

Се чини дека во историјата на филозофијата и книжевноста е неодминлива категоријата вечна тема, односно оние теми на кои постојано им се навраќаме и кои секојпат ја изнедруваат својата свежест, небаре првпат слушаме за нив. Тоа е така затоа што секогаш се појавуваат нови интерпретации на одредени аспекти или нивни превреднувања, преку негирање на веќе постојните сознанија и соопштување на нови информации поврзани со нив.

Една таква вечна тема е секако и митот за Орфеј, кој станува повторно актуелен во текот на минатиот век, особено со објавувањето на Орфичките фрагменти од страна на германскиот истражувач Ото Керн на почетокот на минатиот век, во 1922, а интересот особено се засилува во средината на минатото столетие, и тоа особено по ископувањето на уште едно археолошко откритие. Имено, станува збор за Папирусот од Дервени пронајден во 1962 година, кој датира од IV век пр. н. е. Треба да се каже дека тоа откритие во моментот го има статусот на најстара книга во Европа.

Целта на нашата студија е да покаже дека интересот за орфејскиот мит никогаш не престанал и дека во историјата на филозофските и поетските идеи тој постојано бил обновуван и интерпретиран од различни автори и во различни епохи. Книгата *Орфички глас* на Елизабет Сјуел, објавена во 1960 година, тоа особено добро ни го прикажува. Но она по што се разликува оваа книга од сите други книги посветени на митологијата и на приказната за Орфеј е тоа што авторката ни го претставува орфичкиот принцип на мислење. Во што се состои тој принцип? Долго време, вели авторката, на поезијата ѝ се пристапувало на ист начин како и на науката – со јазикот на науката. Но што би се случило ако на науката почнеме да ѝ пристапуваме со јазикот на поезијата? Овие два клучни изрази *јазикот како наука* и *јазикот како поезија* се особено важни за новото мислење што го инаугурира авторката, како постлогичко или орфичко мислење. Имено, таа предлага три вида мислење во согласност со структурата на митот за Орфеј – првиот дел – владеењето на Орфеј преку зборот и песната со природата и природните сили, вториот дел – моќта на љубовта и потрагата по саканата жена како есенција на животот и третиот дел – смртта на животното тело, кое

преку процесот на преобразбата повторно се интегрира во универзумот. Преку јазикот како поезија, телото како седиште на љубовта и умот како интегративен фактор, авторката претставува една нова биологија на мислењето. Тоа значи дека во оваа книга не се разгледуваат никакви подетални орфички таблички или орфички ритуали бидејќи авторката на митот за Орфеј му пристапува од сосема поинаква гледна точка, односно од точка на гледање на митот како мит за мислењето. Иако делото на Сјуел е напишано пред 60-ина години, тоа сè уште не губи од својата актуелност.

Книгата содржи пет дела. Во првиот дел е поместен воведот, вториот дел е наречен – *Бејкон и Шекспир: Постлогично мислење*, третиот дел е наречен – *Еразмус Дарвин и Гете: Линејска и овидиска таксономија*, четвртиот дел е насловен – *Вордсворт и Рилке: Кон биологијата на мислењето* и петтиот дел го носи насловот – *Работни песни за Орфичкиот глас*. Од самите наслови може да се види дека авторката нема намера да прави историски преглед на делата и авторите што го обработувале митот за Орфеј, бидејќи овој мит се разгледува на едно поинакво, не само филозофско туку и научно рамниште. Според Сјуел, овој мит не само што ги обединува поезијата, филозофијата и природните науки, туку тоа „открытие, во науката и поезијата, е митолошка ситуација во која умот се соединува со замислата по свое сопствено видување како начин за разбирање на светот. Таа замисла секогаш се вообличува во одреден вид јазик и затоа ние мора да одиме подлабоко во јазикот наместо да се обидуваме да побегнеме од него. Откритието е секогаш под закрила на Орфеј, за да зборува; нешто што добрите поети отсекогаш го знаеле“ (Sewell 2022, 35).

Во предговорот на книгата, Дејвид Шенк пишува дека оваа книга најмалку може да се подведе под формата на книжевна критика. Тој вели дека, читајќи го ова дело, на секој агол се наоѓате соочени со умот со голема моќ, истражувајќи го потеклото на моќите на умот. И дека во тоа се состои самото орфичко движење. Бидејќи самиот мит е парадигма за самото мислење, тоа е истражување на мислењето, спроведено од поети, филозофи и биолози, чиј клуч е митот за Орфеј. Се разбира, ако книжевната критика на некој начин се обидува да ја вкалапи поезијата, *Орфичкиот глас*, напротив, би бил нејзино ослободување. Воопшто, оваа книга не е налик на ништо претходно што било напишано или прочитано од книжевната критика, затоа што таа го надминува чисто книжевниот хоризонт, покажувајќи му на читателот нови методи на кои би можел да функционира неговиот ум – орфичкиот метод. Или како што убаво забележува Шенк: „читателот обучен во линеарниот логичен метод мора да стане постлогичен, да работи во кластери и концентрични кругови“ (Sewell 2022, 7). Бидејќи Сјуел, соработувајќи со еден од најпознатите филозофи на науката на 20 век, Мајкл Полани, на неговото главно дело – *Лично знаење*, кое

е една од најважните книги на 20 век за епистемологијата и филозофијата на науката, смета дека на биологијата, а следствено со тоа и на човекот повеќе им треба поезијата отколку математиката или јазикот како наука за да размислува со нив. Оттаму врската меѓу умот и телото е особено важна за новите биосемиотичари, кои тоа единство уште го нарекуваат тело-ум.

Од книгата уште може да се согледа дека во последните 400 години, со доаѓањето на она што може да се нарече модерна ера, поезијата се бори да еволуира и да ја усоврши инклузивната митологија преку која функционира јазикот и сета мисла што ја носат зборовите. Затоа, овој тип мислење е единствениот адекватен инструмент на размисла за промената, процесот, организмите и животот. Оваа орфичка поетика како метод ни покажува како функционира умот; преку поезијата, вели Шенк, може да се согледа како функционира универзумот. Орфичкиот глас, кој го слушаат не само природата и животните на земјата, не само подземниот свет, ниту само ветерот што го разнесува тој глас и реката што ја носи отсечената пророчка глава на Орфеј, туку глас што одзвонува низ вековите и кој го слушаат и поетите, е гласот на визијата за животниот процес, неговиот зачеток, неговиот развој и неговото самопропаѓање, но во исто време и глас за преобразбата, за тоа како ништо не се губи, туку само се разложува, сведувајќи се на поедноставен облик, за да се фузира повторно, да се соедини онака како што во космосот небесните тела се во постојана фузија и дифузија, во постојано движење.

Пред да преминеме на критичката анализа на самата книга, би сакале да се осврнеме уште на еден важен критички одглас за неа, односно да го видиме освртот на Бенџамин Ладнер „Во слушањето на орфичкиот глас“, во кој авторот изнесува свои погледи за книгата како дело што по многу нешта е иновативно, особено затоа што ги надминува сите претходни толкувања и пристапи кон митот за Орфеј. Како што вели и самиот Ладнер: „Книгата на Сјуел не е за оваа или онаа тема, дури ни за поезијата или орфичкиот мит. Таа оперира на подлабоко ниво каде што нашите претпоставки за тоа што значи да се мисли, да се разбере, да се промислува се некритички засновани. Таа не може да биде категоризирана ниту едноставно како интердисциплинарна во нејзиниот пристап, кој, според термините на западното интелектуално наследство, би го напуштил концептуалниот предел суштински непроменет, колку и да изгледаат нови и возбудливи некои современи експериментални комбинации. Орфичкиот глас можеби е најдобро да се карактеризира како *преддисциплинарен*, затоа што фокусот на неговата грижа и работа е *првенствено* кон очигледно неповратната раздвоеност од областа на знаењето што сме го земале здраво за готово“ (Ladner 1972, 239).

Практично, оваа книга има намера да го премости јазот што се востанови меѓу митското и рационалното мислење, бидејќи самиот концепт на митот за

Орфеј нè навраќа во митското време и на поетскиот начин на мислење. Затоа што, како што вели Ладнер, „нашите ментални сили се развија од овие рани интелектуални почетоци, карактеризирани главно со поетски и магични начини на мисла, кон многу пообјективна и прецизна (и оттаму сигурна) фаза; така што, со други зборови, ние прогредиравме од митот кон разумот во развојот на нашата мисла“, но се чини како тој пат да е неповратно загубен, како човекот да заборавил од каде потекнува неговото мислење и како да нема начин да се врати на своите почетоци. Сепак, Сјуел со оваа книга сака да го направи тоа враќање, тоа поврзување на ова логичко со тоа митско време или, поточно, да укаже на ново постлогично мислење, односно на нивно обединување, кое ќе се оствари преку фигурата на Орфеј. Тоа Ладнер убаво го забележува кога вели дека со оваа книга „би требало да очекуваме всушност да откриеме нови димензии на реалноста“, кои се затскриени зад навидум едноставните гледишта за еден антички мит. Тоа, впрочем, се гледа од продлабоченото и аналитичко согледување на поетските и филозофските идеи, почнувајќи од Бејкон, Шекспир и Милтон, преку Вико и Сведенборг, Новалис и Гете, потоа Колриџ, Вордсворт, Шели и Емерсон и завршувајќи со Иго, Маларме и Рилке.

Иако книгата се повикува на прашања што се појавуваат во традиционалните прирачници на филозофијата, биологијата, книжевноста, филологијата, поезијата и религијата, сепак авторката ги разгледува овие прашања од една мултиперспективна точка како наратор, интерпретатор, историчар, дијагностичар, критичар, пророк. Оваа мултиперспективност е важна затоа што нашата современа заедничка смисла ги има своите извори во фрагментацијата и екстериоризацијата на нашата сензибилност, кои произлегуваат од човековата одвоеност од неговите корени во земјата и кои се завештание на обесправената генерација лишена од наследениот ум, со отсечена имагинација и тело што цело време е „заглавено“. Затоа, вели Ладнер, методот според кој работи Сјуел е потрага по заздравување на тие корени на човекот, барање метод со кој природата и историјата, историјата и природата се обединети, патување до точката од нашата човечка/претчовечка отелотвореност во нашите тела, што е во нашата песна, што би се рекло, нашето мото, каде што умот и телото се сè уште едно, пред да станат неповратно две. Ова согледување на хармонијата и поредокот во природната историја на човековиот организам и на живиот универзум директно потпаѓа под патронатот на Орфеј, и тие се секогаш од областа на неговата приказна. Истражувањето на логиката на целостта на човековата активност е токму она што го прави Сјуел со оваа книга. Ако со *јазикот како наука* се проучуваше поезијата, Сјуел предлага со *јазикот како поезија* да се проучува науката. Со *јазикот како поезија* нема само да се поврати статусот на *поезијата* во современиот свет туку тој може да се употреби и како *метод на истражување на универзумот*.

По овој кус преглед на критички ставови за оваа книга, би можеле да преминеме на аналитичкиот дел и да видиме како точно функционира тој *ја-зик како поезија* на дело. Самата авторка вели дека во својата анализа на митот како средство за знаење и истражување таа нема да започне од раните митски времиња ниту од почетоците на новата ера, туку токму од нејзиниот ренесансен период, поточно од англиската ренесанса, следејќи ја потоа линијата на автори што се занимавале со орфичкото прашање.

За да можеме да направиме мал пресек на концепцијата на книгата, ќе ги одбереме авторите за кои сметаме дека извршиле значајно влијание и во нашата културна средина. Имено, ќе стане збор за естетските, т.е. орфички профили, или како што ги нарекува Сјуел орфички гласови, на Шекспир како претставник на првата група автори, потоа на Гете и Новалис, како претставници на втората група автори и на Рилке, како претставник на третата група автори. Се разбира, треба да се спомене дека Сјуел не прави строга периодизација на авторите, туку мошне луцидно ги покажува меѓусебните врски и влијанија меѓу авторите, дури и од различна јазична и културна средина. Ќе се види дека, со текот на времето, не постоеле и не постојат ниту физички ниту какви било други граници за идеите, а особено не за орфичката идеја.

Во второто поглавје од книгата, каде што Сјуел се посветува на постлогичкото мислење и на Бејкон и Шекспир, во поголем дел се задржува на делото на Бејкон, како еден од ренесансните филозофи што го инаутурираат орфичкото начело во своите трудови, но го поставува во паралела со Шекспир, при што вели дека меѓу нив постои значајна разлика бидејќи: „за поетот, инструментот на Орфеј е телото на поетот. За филозофот, Орфеј е отелотворување на филозофијата“ (Sewell 2022, 61-62).

Шекспировиот лик на Орфеј е многу поедноставен од оној на Бејкон, вели Сјуел. Тој се обединува себеси како поет со орфичката моќ и станува митот што го опишува, каде што инструментот и субјектот стануваат едно.

Овде Сјуел се задржува само на два дела од Шекспир: *Сонот на летната ноќ* и *Кралот Лир*. Во *Кралот Лир* се дава опис на имагинарни настани при што се алудира на митот. Сјуел смета дека театарот е едно од најголемите откритија преку кој оваа функција на митот е важна за нас, неговата експериментална епистемолошка страна. Во *Сонот на летната ноќ*, вели Сјуел, митот влегува како бајковит свет и како претстава во претстава, така што тој сложен однос подеднакво ги заштитува ликовите и публиката од барањето на митот за обединување со него во неговата функција за промена. Во *Кралот Лир*, како и да е, нарацијата или фабулата на драмата не го коментира или вклучува митот, тој е самиот мит.

Во третото поглавје од книгата, посветено на Еразмус Дарвин и Гете, Сјуел, всушност, ја одредува трагата на орфичката линија низ вековите и тој концепт

што го застапуваат авторите го нарекува орфички ум. „Меѓу орфичките умови се чини имаме генијална фамилија на потомци. Идентификувајќи ги нашите видови, порано или подоцна, почнуваме да мислиме за временските врски меѓу нив и да трагаме по други примероци, за време на овие 200 години орфичка линија, бидејќи таа никогаш не изумира. Таа се идентификува преку појавата на Орфеј, варирана и адаптирана според поединечни историски околности на кои генијот од овој вид е високо сензитивен. Се чини можно дека тоа функционира секогаш во оној момент кога има конкретна потреба во неговиот век“ (Sewell 2022, 146).

Меѓу овие орфички умови и наследници Сјуел го сместува и Новалис, германски романтичар, но и не само тоа, тој бил и правник, експерт за рудници, посветен ученик на математиката, физиката, хемијата и филозофијата. Сјуел вели дека Новалис го познавал творештвото на Бејкон, но кај Новалис Орфеј претставува фузија на поезијата и филозофијата. За преминот на фигурата на Орфеј што ја уредува природата кон оној што е во потрага по Евридика Сјуел ни го предочува Новалис и неговиот син цвет – Орфеј ја бара Евридика, обидувајќи се да господари над универзумот, животот и смртта, со моќта на поезијата и во име на љубовта, која се појавува овде како брак и плодност. Се разбира, овде е неодминлива и фигурата на Гете за кого Сјуел вели дека, покрај поезијата и сликарството, бил посветен и на природните науки и дека во тоа особено се согледува орфичката природа на Гете. „Поезијата и науката во орфичкиот ум извираат од истата фундаментална активност, и ова е тоа за што е загрижен Гете при идентификувањето и толкувањето на себеси“ (Sewell 2022, 213). Од Гете, вели авторката, почнува европската орфичка традиција.

Во четвртото поглавје од книгата „Вордсворт и Рилке: Кон биологијата на мислењето“, авторката ги наведува новите орфички автори на деветнаесеттиот и на дваесеттиот век во европската книжевност: Вордсворт со својот „Прелудиум“ (1805, ревидиран во 1850), како првиот голем орфички глас на нашата модерна ера и Рилке, како последниот орфички глас и неговите 55 Сонети на Орфеј од 1923 година. За Сјуел, Рилке се надоврзува на Вордсворт, особено во неговиот интерес кон науката или како што вели: „Ова е поет што ги има сите орфички карактеристики, од раѓање. Го гледаме со пасиониран интерес за неоргански и органски нешта и со желба да ги запознае науките што нив ги истражуваат“ (Sewell 2022, 252). Иако Орфеј кај Рилке се појавува двапати, еднаш во 1904 во подолгата песна „Орфеј, Евридика, Хермес“, а вторпат во 1922 година, сепак сонетите (иако се посветени на Орфеј) се далеку од тоа да бидат за Орфеј, освен првиот и последниот сонет, кои се поврзани со самиот мит. Иако овие сонети авторот ги посветува на Вера, неодамна почината млада девојка, тие не се ни за неа. Сјуел вели дека постои само една тема што би можела да биде заедничка за сите нив, со широко разгледуваниот предмет на интерес (свезди,

животни, овошје и цвеќиња, машини, пролетта итн.). Вистинскиот предмет на Сонетите се, всушност, метаморфозите, вели авторката. Она што Рилке како автор го вбројува и го врзува за последниот дел од митот (растргнувањето на Орфеј) се фрагментарноста и апстрактноста на Сонетите. Како што вели Сјуел, „овие сонети се креваат до нивната триумфална завршница во Сонет 26, славејќи го Орфеј во смртта и деструкцијата и во она што следува. (...) Потоа Орфеј преживува, односно, кажано поинаку, станува самиот метаморфоза, минувајќи низ агонијата на растргнувањето, во земја и вода и ѕвезди, па со тоа и во елементите и во сите живи нешта, во кои отсега натаму орфичката песна и моќ ќе престојуваат“ (Sewell 2022, 305). На тој начин, на лирскиот мислител ќе му овозможи да оствари, со поими што се веќе целосно поетски, високо апстрактна и тешка потрага по метаморфозите во природата, кон која тој, исто така, како тело и ум, е субјект. Ова е задачата на Рилке во линијата на орфичкото истражување – завршува авторката. Орфеевата телесна фрагментација е, всушност, универзумска интеграција.

Рилке ја продолжува таа орфичка линија на живиот метаморфички процес, што започнува со Овидиј, преку Еразмус, Дарвин и Гете, а завршува со него, чиј Орфеј, иако дезинтегриран, е повторно отелотворен во природата, на истиот оној начин на кој природата се обрнуваше кон него за да го слушне тоа пеење, кое е всушност пеењето на самата природа. Тоа е тоа вечно кружење на елементите, вечниот процес на раѓање, уништување и возобновување. Во целиот овој процес и развој на митот, Сјуел ја согледува врската меѓу живиот организам на природата и биолошкото мислење како постлогичко или орфичко мислење.

Само со *јазикот како поезија* природата ќе ги слуша поетите, а поетите наследници ќе ја слушаат природата, онаа во која ќе се преобразат нивните претходници. Онака како што и Рилке и многумина пред него ја слушнаа песната на Орфеј и неговиот глас. Погледнете во небото и во далечината ќе ја видите лирата, вознесена до ѕвездите, вслушнете се во светите сокровишта на земјата, можеби оттаму ќе допре до вас орфичкиот глас. И ќе ги разбуди во природата сите духови на орфичкиот ум. Вечниот и неуништив ум. Во таа непрестајна преобразба, одново и одново ќе им се нуди биологијата на мислењето на новите мислителите што доаѓаат да ја спознаат орфичката доктрина.

Библиографија

Ladner, Benjamin (1972), 'On Hearing The Orphic Voice', *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 55(2), 236–249, достапно на: <https://www.jstor.org/stable/41177847> (Посетено на: 10.9.2023).

Sewell, Elizabeth (2022), *The Orphic Voice Poetry and Natural History*, New York Review Books (Published previously by Yale University Press in 1960 and by Harper Torchbooks in 1971).

The myth of Orpheus between poetry and biology through the example of the book *The Orphic Voice* by Elizabeth Sewell

Summary

Suzana V. Spasovska
University American College, Skopje
svspasovska@yahoo.com

This study is focusing on the very popular book from the past century *The Orphic Voice* by Elizabeth Sewell, who investigates the relations between poetry and biology of thinking through the myth and figure of Orpheus. The author gives us a new and innovative categorization of three types of thinking according to the myth of Orpheus and connecting to some prominent authors in the history of literature and the evolution of human thinking. Starting with the English renaissance and its clue authors from philosophical and literary area – Francis Bacon and William Shakespeare, then through the German romanticism with Goethe, Novalis and Hölderlin and English romanticism with Wordsworth and Coleridge, and finishing with the most prominent author on the new era – Rilke, Sewell include some scientific view through biologist investigation and taxonomy from Erasmus Darwin and Carolus Linnaeus which help us to think and work in clusters and concentric circles, as said David Schenck, her friend in the introduction of the book. But most important of all are her new terms: Orphic mind and Orphic voice, which are main principals for Orphic thinking – poetry and word as a power, love as essence of the life and death as living metamorphoses process.

Key words: the myth of Orpheus, Orphic voice, Orphic mind, language-as- science, language-as-poetry, biology of thought