

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα σημείο στο οποίο φαίνεται να συγκλίνουν οι περισσότερες επιστημονικές και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις στον μύθο της Μέδουσας, είναι η παραδοχή ότι η τερατόμορφη όψη αυτής της οντότητας, μιας κεφαλής όπου συνυπάρχουν με αλλόκοτο τρόπο τα ανθρώπινα και τα ζώωδη χαρακτηριστικά, εκπέμπει ένα ακραίο, θανάσιμο μήνυμα στον θεατή της. Αντιμέτωπο με το πλάσμα αυτό το ανθρώπινο ον είναι σαν να βρίσκεται απέναντι στο ίδιο το έσχατο όριο: όποιος το αντικρύσει κατάματα πετρώνει, από έμψυχο ον γίνεται άψυχο πράγμα, νεκρωμένη ύλη.

Σύμφωνα με τον μύθο ο ήρωας Περσέας κατορθώνει με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς (κοιτώντας πάνω στην ασπίδα της το είδωλο του τέρατος) να αποκεφαλίσει τη Μέδουσα. Άραγε τι σημαίνει αυτό; Ότι «καταργούνται» οι ιδιότητες του αντιπάλου; Όμως αν απέναντι στον ήρωα, δηλαδή απέναντι στο ανθρώπινο γένος, προβάλλει η όψη-υπόμνηση της θνητότητας με αυτήν την κεφαλή, τη ζωσμένη με φίδια, τότε φυσικά δεν είναι ποτέ δυνατόν να αφανιστεί το τέρας. Η θνητότητα θα είναι πάντα αντιμέτωπη με τον θάνατο που την υπερβαίνει. Την υπερβαίνει αλλά ταυτόχρονα, μερικές φορές, της επιτρέπει να προσδιοριστεί, έτσι ώστε να μην υποκλίνεται παθητικά μπροστά στον ακαταμάχητο εχθρό της.

Από το σημείο αυτό ξεκινά η παρούσα εργασία. Σε αντίθεση με την κυρίαρχη ερμηνευτική τάση ως προς τον αρχέγονο αυτό μύθο, θα αναζητήσουμε αρχικά τα ίχνη μιας θετικής σχέσης ανά-

μεσα στην ασώματη κεφαλή και τον άνθρωπο. Μήπως από την οριστική αυτή συνάντηση με το αρνητικό πηγάζει μια ενέργεια υπέρ του θνητού όντος; Και τι είδους ωφέλεια μπορεί να αποκομίσει η ανθρώπινη κοινότητα όταν της φανερωθεί ότι είναι τόσο αδύναμη; Το χάσμα ανάμεσα στο δέος και στο θάρρος ίσως να μην είναι αγεφύρωτο. Για να προχωρήσει κανείς σε μια τέτοια ερευνητική κατεύθυνση είναι βέβαιο υποχρεωμένος όχι μόνο να αναδιηγήσει σε πηγές που από πρώτη ματιά φαίνονται πολύ απομακρυσμένες από το κύριο θέμα του, αλλά να υποβάλει σε νέα εξέταση ορισμένες θεμελιώδεις αναφορές και στοιχεία.

Το πρώτο και κρίσιμο στοιχείο που με παρακίνησε να μελετήσω τη Μέδουσα από την πλευρά αυτή, είναι μια μαρτυρία του Πινδάρου, που μεταφέρει μια πεποίηση ρητά εκφρασμένη ήδη από τον 6ο αι. π.Χ.: ότι με την καρατόμηση της Μέδουσας δίνεται το έναυσμα για μια δημιουργική πράξη που έχει σχέση με τη μουσική. Πριν πούμε περισσότερα γι' αυτό θα υπενθυμίσουμε ότι ο Ησίοδος αποδίδει στη Μέδουσα, για πρώτη φορά, μια ενώματη υπόσταση, περιβάλλοντάς την έτσι με μια ορισμένη «εκτίμηση», πράγμα το οποίο στη συνέχεια γίνεται ακόμη σαφέστερο όταν αναφέρεται στους προγόνους της και σ' έναν ορισμένο τόπο αρχοντικής καταγωγής της. Της αναγνωρίζει έτσι ένα ιστορικό προβάδισμα έναντι του φονέα της, Περσέα, του οποίου απλώς και μόνο μνημονεύει το όνομα.

Με βάση αυτές καθώς και άλλες ενδείξεις προχώρησα στη διάτυπωση ορισμένων υποθέσεων σχετικά με τις ποικίλες σημασίες που απορρέουν από τον μύθο. Είναι απαραίτητο να σημειωθεί εδώ ότι η σκόπευσή μου δεν ήταν φιλολογικού ή ιστορικού τύπου. Κεντρικό αντικείμενο της παρούσας μελέτης δεν ήταν η διερεύνηση των διαφόρων εκδοχών του μύθου και των παραλλαγών του, αλλά η εξέταση, μέσα από τον μύθο της Μέδουσας, της ευρύτερης αρχαιοελληνικής αντίληψης περί μουσικής παιδείας και ήθους.

Ήδη με τη σύλληψη του Πινδάρου (την οποία υιοθετούν πολλοί αρχαίοι σχολιαστές) συνδέεται ο φόνος της Μέδουσας με τη δημιουργία όχι απλώς μιας τέχνης των ήχων, αλλά και μιας τέχνης που αφορά την ευρυθμία του κοινού βίου.

Ασφαλώς ο ερευνητής των μουσικών μύθων και γενικότερα της μουσικής στον μύθο –σε αντίθεση με τον μουσικολόγο που έχει στη διάθεσή του ζωντανό ή και καταχωρημένο σε γραπτή μορφή το ηχητικό του υλικό, που τον κατευθύνει ως ένα βαθμό στις υποθέσεις του και διευκολύνει τη διαδικασία σχηματισμού των κρίσεών του– ο «αρχαιολόγος» της μουσικής, δεν συναντά και δεν γνωρίζει κατά την έρευνά του, τουλάχιστον στα πρώτα βήματα, παρά μόνο μυθικά πλάσματα εφοδιασμένα με το θείκο χάρισμα της παραγωγής αρμονικών και μελωδικών, ενόργανων και φωνητικών ήχων.

Όσον αφορά την έρευνα της μουσικής ειδικά στο πεδίο της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, ο μελετητής οφείλει να ξεετάσει όχι μόνο τους μουσικούς αλλά και πολλούς άλλους μύθους, που έστω και ακροθιγώς αναφέρονται στη μουσική και ενίοτε καθόλου σ' αυτήν. Διότι εδώ δεν υπάρχουν, όπως σε πολλές άλλες μυθικές παραδόσεις, ασύνδετοι μεταξύ τους μύθοι, αλλά αυτοτελείς μύθοι οι οποίοι ταυτόχρονα αποτελούν και μέρη ενός ενιαίου συνόλου.

Για παράδειγμα, ο Ορφείας, που θα μας απασχολήσει στο τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης αυτής, δεν είναι στο πλαίσιο μιας τέτοιας μυθολογίας απλώς και μόνο ένας εξέχων μουσικός τον οποίο μπορούμε να εκτιμήσουμε αποκλειστικά επί τη βάση των μουσικών του ικανοτήτων. Θα πρέπει να εννοείται πάντα και ως ένα πρόσωπο που για να εκτιμηθεί η μουσική του δράση θα πρέπει να συγκριθεί με τη δράση άλλων προσώπων τα οποία συνδέονται μαζί του σε κοσμικό ή θρησκευτικό επίπεδο. Γι αυτό άλλωστε και η βιοϊστορία του δεν καταλαμβάνει τον χώρο ενός και μοναδικού μύθου που αναφέρεται στις υπερφυσικές επιδόσεις

του και στον τρόπο κατάληξης της μουσικής πορείας και ζωής του. Η μυθική αφήγηση τον εμφανίζει επίσης, στο πλαίσιο και άλλων διηγήσεων, από τη μία πλευρά να λαμβάνει μέρος σε μια από κοινού οργανωμένη προσπάθεια, της οποίας ηγούνται και συμμετέχουν μόνο ήρωες : στην αργοναυτική εκστρατεία, και από την άλλη πλευρά, ως μία ασκητική και μοναχική προσωπικότητα, ως κάποιον που φαίνεται να είναι ταγμένος στην υπηρεσία του ιερού, που το συγκροτούν τα διονυσιακά μυστήρια.

Ομοίως, άλλες μουσικές οντότητες των οποίων η υπόσταση πλάθεται μαζί με τον μουσικό τους μύθο, επανεμφανίζονται και σε άλλες εξιστορήσεις που έχουν μάλιστα διαφορετικά από τη μουσική περιεχόμενα, σε αφηγήσεις όπου η δράση των οντοτήτων αυτών συμπλέκεται με δράσεις άλλων θνητών και αθανάτων οντοτήτων. Αποτέλεσμα είναι να παρέχονται όχι μόνο κάποια αποσπασμένα από τόπο και χρόνο στοιχεία για τη μουσική, αλλά και ορισμένες πολύ συγκεκριμένες πληροφορίες που μας κατατοπίζουν ειδικά για την κοινωνική σημασία και αξία της, για τον προληπτικό, θεραπευτικό και παιδαγωγικό της ρόλο.

Μερικές προκαταρκτικές τώρα επισημάνσεις σχετικά με το θεωρητικό υπόβαθρο της μελέτης μας. Σύμφωνα με μια παρατήρηση του J. Burckhardt, η διαρκής ανανέωση του περιεχομένου του αρχαιοελληνικού έπους (που περιλαμβάνει τον μύθο) έχει ως συνέπεια το οποιοδήποτε αρχέγονο πιθανό νόημα των μύθων να εξασθενεί και να λησμονείται. Η δράση κυριαρχεί, τα δεδομένα του βίου αναθεωρούνται κι έτσι πιστοποιούνται σε κάθε στάδιο οι δυνατότητες επέμβασης του υποκειμένου (ατομικού ή συλλογικού) στον κόσμο. Απ' αυτή την επική κίνηση αναδύεται βαθμιαία ένα είδος αγωνιζόμενης συνείδησης. Στο πρωταρχικό επίπεδο πρόσληψης του κόσμου συγκροτείται ο πυρήνας μιας ψυχολογίας της «επικράτησης» ή «κατίσχυσης», απαραίτητης για τη σύλληψη της ίδιας της έννοιας της ψυχής.

Πράγματι, χάρη στην έκφραση της θυμικής ορμής, στην πρώτη αυτή εκδήλωση μιας σχέσης αντιθετικής προς τον κόσμο (με την έννοια ότι η πραγματικότητα προβάλλει κατ' αρχήν μία θεμελιώδη αντίσταση στο άτομο), οι αρχαίοι Έλληνες έθεσαν τις βάσεις ενός ιδιαίτερου μυθικού λόγου στον οποίο ενσωματώνονται τόσο η αναγκαία ψευδαίσθηση όσο και οι απαιτήσεις της λογικής εξήγησης. Στο πλαίσιο της μυθολογίας αυτής εκτυλίσσεται η αφήγηση διαφόρων μορφών αγώνος όπου καλούνται να πάρουν μέρος οι θεοί αλλά και οι θνητοί. Κάθε πρόσωπο, κάθε οντότητα θα αντιμετωπίσει ένα αποκαλυπτικό εμπόδιο ή μία αντίθετη βούληση με έναν τρόπο που θα αποδειχθεί άκρως συναρπαστικός για όσους ακούσουν και διδαχτούν από τα συμβάντα αυτά, γεγονός που αναγνωρίζεται ακόμη και από τους σφοδρούς επικριτές της μυθικής αφήγησης, όπως είναι ο Πλάτων. Η αφήγηση αυτή στο ακροατήριο μιας μακράς σειράς γενεών είναι η άλλη όψη της ξεχωριστής γνώσης που έμμεσα προσφέρει ο μύθος με τα δικά του παραστατικά κυρίως μέσα. Η γνώση αυτή αφορά τις απαρχές της επιθυμίας και τις περιπέτειές της, καθώς κατευθύνεται προς μια πραγματικότητα η οποία, αποδεικνύεται εξ ορισμού περιοριστική ή και αρνητική έναντι της επιθυμίας.

Εδώ ακριβώς τίθεται το ζήτημα του μυθικού συμβολισμού. Κατά τον Ernst Cassirer, η συμβολική παράσταση γενικά, αντί να είναι απόρροια της εξωτερίκευσης ενός περιεχομένου, αποτελεί ένα μέσο της μυθοποιητικής συνείδησης με το οποίο αυτή χαράζει διαρκώς τα σύνορα ανάμεσα στο «Εγώ» και τον κόσμο. Σύμφωνα με την άποψη αυτή –η οποία θα είναι και η αφετηρία της παρούσας εργασίας– με τα σύμβολα σχηματίζεται αρχικά μία αντίληψη περί ψυχής ως «πράγματος». Ψυχή είναι ένα μόρφωμα με αναγνωρίσιμες ιδιότητες φυσικού τύπου, εδραιωμένο ή κινούμενο σ' έναν ορισμένο χωρόχρονο, προσιτό στις αισθήσεις. Αυτή η αντικειμενοποίηση, ωστόσο, θα υποχωρήσει, καθώς θα αναπτυχθεί η

πρακτική δράση. Με το να καταβάλλει προσπάθεια το υποκείμενο προκειμένου να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του, αντιλαμβάνεται βαθμιαία μια συγγένεια ανάμεσα σ' αυτό που πράττει και σ' αυτά που προκύπτουν από τις πράξεις του. Παράπλευρα αποτελέσματα, ά-λογες εκρήξεις, απειλές δαιμονικά εμφανιζόμενες, φόβοι για καταδίκες που δεν αναιρούνται. Με άλλα λόγια, μέσω της δράσης παρουσιάζονται, από τη μια η αντίθεση και από την άλλη η συνάφεια του «εσωτερικού» και του «εξωτερικού», στη μυθική συνείδηση. Στην περίπτωση του αρχαίου ελληνικού μύθου το σχίσμα αυτό ανάμεσα στο «Εγώ» και την πραγματικότητα παρουσιάζεται αρχετυπικά με μια πράξη φόνου. Πρόκειται για τον αποκεφαλισμό της Μέδουσας-Γοργούς από τον Περσέα.

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης θα εξεταστούν, υπό το πρίσμα της πλατωνικής θεωρίας σχετικά με τον τρόπο συσχετισμού των ψυχικών δυνάμεων και της όλης λειτουργίας τους, τα δεδομένα της μυθικής αφήγησης, καθώς και τα στοιχεία που προσφέρονται μέσα από την επισκόπηση της εξέλιξης της μορφής της Μέδουσας στην εικαστική τέχνη των αρχαϊκών χρόνων. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου αυτού –πριν αντιπαραβάλουμε το προσωπίο της Μέδουσας με το διονυσιακό προσωπίο– θα γίνει αναφορά στην ετεραλκή νίκη, τη νίκη που κερδίζεται με τη χρήση του γοργονείου, του προσωπίου της Μέδουσας. Αυτό θα μας επιτρέψει στη συνέχεια να ερμηνεύσουμε το γενικότερο νόημα της θυσίας της Μέδουσας, ότι δηλαδή με την πράξη τού αποκεφαλισμού της δηλώνεται το ενδεχόμενο της μεταστροφής του ποιού αυτής της οντότητας. Στόχος της ανάλυσης αυτής είναι να δειχθεί ότι το μυθικό υποκείμενο-ήρωας-Περσέας «συγκροτείται» καθώς αντιμετωπίζει τη Μέδουσα και πως η Μέδουσα δεν είναι το απολύτως «άλλο» (όπως υποστηρίζει ο J.-P. Vernant) το μη δυνάμενο να μεταποιηθεί και να μεταφερθεί συμβολικά προς τη μεριά του Περσέα και της Αθηνάς.

Και αυτός είναι ο βασικός λόγος για τον οποίο θεωρούμε ότι η ίδια η εξιστόρηση –ήδη από τον 8ο αι. π.Χ.– του αποκεφαλίσμου της Μέδουσας ανοίγεται προς διαφορετικές κατευθύνσεις έτσι ώστε να μη μπορεί να θεωρηθεί αναγκαστικά το γεγονός αυτό είτε πραγματικός είτε τελετουργικός φόνος.

Στο δεύτερο κεφάλαιο διερευνάται η σημασία του βλέμματος της Μέδουσας, προκειμένου να ενισχυθεί η άποψη που διατυπώνουμε στο πρώτο κεφάλαιο ότι στη θυσία της Μέδουσας θεμελιώνεται ένας ειδικός συμβολισμός. Βασικά στηρίγματα στην ερμηνεία αυτή –που ξεκινά από μια επανεξέταση των στοιχείων που προσφέρει το ομηρικό έπος σχετικά με την έντρομη αποχώρηση του Οδυσσέα από τον Άδη– θα είναι μαρτυρίες, προερχόμενες από τους κλασικούς αρχαιοελληνικούς χρόνους και μετά, μέσα από τις οποίες διευκρινίζεται όλο και περισσότερο ότι η πηγή της υποβλητικής δύναμης του βλέμματος της Γοργούς είναι ο θυμός. Τόσο από την πλατωνική σκέψη όσο και από εκείνη των τραγικών ποιητών προκύπτει ότι όμοιος με τη Γοργώ καθίσταται αυτός που εκπέμπει, όπως εκείνη, μια διαπεραστική οφθαλμική ενέργεια. Πίσω από το βλέμμα αυτό, διακρίνεται κάθε φορά μια «άλκιμη» φυχή, ικανή να αντιπαρατεθεί ακόμη και σε ό,τι την υπερβαίνει.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα δούμε, πράγματι, πώς το τερατόμορφο αυτό ον προσφέρει με τον αφανισμό του τη δυνατότητα να αναπτυχθεί από τους διώκτες και τους επιγόνους τους μία νέα δράση. Τη δράση αυτή θα εγκαινιάσει συμβολικά η δημιουργία ενός μουσικού οργάνου: του αυλού, με βάση τον «πολυκέφαλο» ήχο της κραυγής της Μέδουσας. Είναι η «φωνή» του θυμού της, μαζί με διάφορους άλλους πρωτάκουστους ήχους. Απ' αυτή την πρωτόγονη ακουστική ύλη θα δημιουργηθεί μέσω της μίμησης, αρχικά, μια ενόργανη μουσική, μία τέχνη με τη μορφή ενός Νόμου από τη θεά Αθηνά, αρωγό στον αγώνα του ήρωα κατά της Μέδουσας. Μεταποιημένα από τον αυλό η κραυγή της Μέδουσας

θα προσφέρεται στο εξής ως νόμος για τον έλεγχο του θυμοειδούς και για την εξισορρόπηση των συναισθημάτων. Με το ζήτημα αυτό θα συσχετισθεί και η πλατωνική θεωρία περί μουσικής παιδείας ως συνόλου αρχών που δεν αφορούν μόνο την τέχνη των ήχων, αλλά τον «ευάρμοστο» βίο.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο αφιερώνεται αφενός στις δύο σημαντικές μουσικές θεότητες του αρχαιοελληνικού μύθου, τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, και αφετέρου στον Ορφέα. Στο κεφάλαιο αυτό διερευνάται ουσιαστικά η έννοια της μουσικότητας ως αρχής που διέπει τα του πολιτικού βίου στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, ιδωμένης υπό το πρίσμα του «πνεύματος» της Μέδουσας, με τον τρόπο που μας αποκαλύπτεται με την κραυγή της. Όπως το αναγγέλλει ήδη ο Πίνδαρος στον 12ο Πυθιόνικο, ο αυλός είναι το όργανο από το οποίο θα διαχυθεί μια πνοή πνευματοποίησης στον υλικό κόσμο, τον δεσμευμένο στις αλληλοσυγκρουόμενες επιθυμίες. Δεν θα είναι όμως ένα πνεύμα υπεράνω της σύγκρουσης (όπως θα συμβεί με τον Ορφέα), αλλά μάλλον μία διευρυμένη συναίσθηση των κινδύνων που επιφέρει η ακραία σύγκρουση. Χάρη σ' αυτή τη συναίσθηση μπορούμε να πούμε πως η λεγόμενη «αυτοδυναμία της θέλησης», η μαγική θέαση των φαινομένων κατά την οποία η συνείδηση κατέχεται από το αντικείμενο των επιδιώξεών της παράγοντας και αναπαράγοντας καινούργια πάθη, αναιρείται. Από εκεί και πέρα αρχίζει μια νέα προσπάθεια ώστε αυτό που ονομάζεται κοινός βίος να μην ισοδυναμεί με ένα πλέγμα απαγορεύσεων και αναστολών, αλλά με μια συνθήκη που για να την κατανοήσουν τα μέλη της κοινότητας απαιτείται συνεχής αγωγή. Οι δε βασικές αρχές αυτής της αγωγής θα προέλθουν από την επεξεργασία και τη διερεύνηση μουσικών εννοιών, όπως είναι η ευρυθμία και το μέτρο.

Ειδικότερα στο κεφάλαιο αυτό, όπως και στο δεύτερο μέρος του τρίτου κεφαλαίου, διερευνάται το πώς ο ήχος «εκπολιτίζει-

ται», δηλαδή το πώς το αγωνιστικό στοιχείο που εμπεριέχει, και που εντοπίζεται κατ' αρχάς στον φωνητικό ήχο, νοείται πλέον ως συστατικό εμψύχωσης των μελών της κοινότητας. Πρόκειται με άλλα λόγια για την κληρονομιά της Μέδουσας-ψυχής. Η φωνητική υποθήκη που αφήνει η Μέδουσα –η ενίσχυση του σθένους– μεταβιβάζεται στην απολλώνεια αντίληψη και εντάσσεται έτσι στο πλαίσιο του συλλογικού βίου, όπου ως κεντρικό αξίωμα προβάλλει το «ευ αγωνίζεσθαι». Προκειμένου να φανεί η σημασία αυτής της διαδικασίας προτείνεται μια αντιπαραβολή με την ορφική και διονυσιακή αντίληψη περί μουσικής. Σε αντίθεση με την απολλώνεια-αγωνιστική στάση η ορφική αλλά και η διονυσιακή χαρακτηρίζονται από την άρνηση των περιορισμών και ευνοούν –αν και με διαφορετικό τρόπο η καθεμιά– την άνευ όρων μουσική σαγήνη. Παραμένουν δηλαδή μέσα στο πλαίσιο της μαγικής στάσης.

Γενικότερα, ο ήχος εννοήθηκε εδώ ως αγωγός και ταυτόχρονα δείκτης μιας κρίσιμης διεργασίας μετασχηματισμού της «άγριας», ανεξέλεγκτης επιθυμητικής ορμής σε έκφραση η οποία έχει αποδεχθεί τα όριά της. Αλλά αυτό τι ακριβώς σημαίνει ως προς την συγκρότηση μιας τάξης που μπορεί να χαρακτηριστεί βιώσιμη, κοινά αποδεκτή, οργανωμένη με βάση κοινές αξίες; Πρόκειται άραγε για μια τάξη απ' όπου έχει αφαιρεθεί η αιχμή της επιθυμίας κι έχει μείνει μια διάθεση αμοιβαίου συμβιβασμού; Ή μήπως η αιχμή αυτή –δανεισμένη από την προγενέστερη κατάσταση όπου το ανεξέλεγκτο τιθασεύτηκε– διατηρείται για να εφοδιάζει διαρκώς με θέληση την κοινότητα; Στα ερωτήματα αυτά προσπαθήσαμε να δώσουμε απαντήσεις που προκύπτουν από την ερμηνευτική επεξεργασία των δεδομένων του μύθου, θεωρούμενων μέσα σε μια ιστορική εξελικτική πορεία και όχι μέσα σ' ένα συστημικό ή δομικό πλαίσιο. Βασικός στόχος ήταν να επανεξετάσουμε ορισμένες απόψεις γύρω από την ευρύτερη σημασία του πιο πάνω μύθου και γενικότερα του συμβολισμού των ψυχικών δυνάμεων.

Από αυτή την οπτική γωνία προσεγγίσαμε τα διάφορα μυθικά συμβάντα, ορισμένα απ' αυτά παράδοξα και αντιφατικά με ταξύ τους, όπως είναι π.χ. η χρήση του δρεπάνου για τον φόνο της Μέδουσας (που είναι εργαλείο παραγωγικό και αυξητικό της ζωής) ή η αποτύπωση της αποτρόπαιης κεφαλής πάνω στην ασπίδα της Αθηνάς, καθώς και άλλων πολεμιστών, ώστε να αποθαρρύνονται οι εχθροί (το θύμα εδώ γίνεται φόβητρο, προστατεύει τον θύτη). Κυρίως όμως μας απασχόλησε το γεγονός ότι η αρχαία μυθική παράδοση αποδίδει τη δημιουργία της ενόργανης τέχνης του αυλού και του άσματος με τη συνοδεία λύρας σε δύο θεότητες οι οποίες ως κύριο γνώρισμά τους δεν έχουν την άσκηση της τέχνης των ήχων, αλλά την εποπτεία και καθοδήγηση της αγωνιστικής δράσης. Η Αθηνά τής πρακτικής, ο Ερμής τής έλλογης. Η εξέταση της γενεαλογίας αυτής βοήθησε να προσδιορίσουμε τα διαφορετικά γνωρίσματα των κύριων μουσικών θεοτήτων, του Απόλλωνος και του Διονύσου, καθώς επίσης και να κατανοήσουμε την επιφύλαξη της αρχαίας ελληνικής σκέψης απέναντι στην έννοια της καθαρής καλλιτεχνικής δεξιότητας.

Στο σημείο ακριβώς αυτό χαράζεται μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην αρχαιοελληνική αντίληψη περί μουσικής και τη μεταγενέστερη δυτική, στην οποία η δεξιοτεχνία συνδυάζεται με την εξαιρετη έκφραση των συναισθημάτων ή ακόμη και με την «έκφραση του ανέκφραστου» (S. Langer). Στην ελληνική αντίληψη, πιο πολύ και από την εκλεπτυσμένη ανακοίνωση ενός συναισθήματος σημασία έχει ο συγκερασμός του με τα αντίρροπα συναισθήματα του ατόμου καθώς και των άλλων ατόμων. Άρτιος θεράπων της τέχνης δεν είναι ο σαγηνευτικός χειριστής των χορδών και των φθόγγων, αλλά εκείνος που ανθίσταται στη γοητεία της ίδιας του της ικανότητας, η οποία, όπως κάθε μορφή ικανότητας, θεωρείται ότι μπορεί να οδηγήσει κάποιον στην ύβριν και την αμετρία, να τον καταστήσει δηλαδή α-κοινωνικό και «άμουσο».