

Bartłomiej Bednarek

MIT DIONIZYJSKI W POEZJI GRECKIEJ OD HOMERA DO EURYPIDESA

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Krzysztofa Bielawskiego

### Autoreferat

#### 1) Uwagi wstępne.

Sformułowany w tytule temat rozprawy stanowi wynik kompromisu pomiędzy moimi zainteresowaniami i ambicjami, a tym, co okazało się szczególnie istotne dla zrozumienia jednego z centralnych zagadnień religii greckiej, jakim jest mitologia i kult boga wina. Na temat Dionizosa powstała olbrzymia ilość opracowań naukowych, popularnonaukowych, pseudonaukowych, jest on również obecny we współczesnej kulturze wysokiej i popularnej. Pomimo zainteresowania, jakim się cieszy, a może właśnie dzięki niemu, bóg nie przestaje wzbudzać poważnych kontrowersji i wciąż jest przedmiotem ożywionej dyskusji. Dowodzi tego skrótowe wyliczenie ważniejszych linii interpretacyjnych wyznaczonych przez najwybitniejszych spośród dwudziestowiecznych badaczy religii greckiej. Dionizos stał się między innymi bogiem wegetacji i płodności (np. Nilsson), ekstatycznego tańca o funkcji terapeutycznej (Dodds i de Martino), przemocy kolektywnej (Girard), mistycznego rytuału kreującego poczucie jedności grupy wyznawców (Harrison, Seaford), iluzji estetycznej i epistemologicznej (Segal), emancypacji seksualnej kobiet i miłości małżeńskiej (Keuls), radosnej erotyki (Isler-Kerényi), inicjacji w dorosłość (Vidal-Naquet), został zrównany z Freudowskim *id* (Sale) i z *innym* kulturowym (Detienne). Powyższe zestawienie jest bardzo niepełne, pomija bowiem najśmielsze, a zarazem najbardziej fascynujące koncepcje, w rodzaju tych, które forsowali wybitni i wpływowi intelektualiści w rodzaju Nietzschego, Kotta czy Benedict.

Co istotne, od czasu powstania przełomowego w dziejach badań nad Dionizosem dzieła, jakim były *Narodziny tragedii greckiej z ducha muzyczności*, korpus dostępnych źródeł pisanych i ikonograficznych dotyczących tego boga wzbogacił się tylko o kilka naprawdę ważnych pozycji (przede wszystkim należy wymienić tabliczki z pismem linearnym B i tzw. tabliczki orfickie). Oznacza to, że rozbieżności interpretacji nie należy tłumaczyć zmianą stanu archiwów, lecz różnicami metodologicznymi. Część spośród badaczy można także podejrzewać o uleganie modom intelektualnym i o wyciąganie wniosków nieuzasadnionych samym badanym materiałem. Zważywszy jednak na charakter przedmiotu badań jest to bardzo trudny do uniknięcia błąd. Dane źródłowe prezentują bowiem obraz pełen sprzeczności i bardzo niejasny, którego interpretacja, o ile stara się być koherentna, staje się możliwa wyłącznie po wypełnieniu luk. Niezbędna jest także eliminacja z pola widzenia tych przekazów, które stoją w ewidentnej sprzeczności z innymi, staje

się to jednak możliwe wyłącznie po ustaleniu hierarchii ważności i wiarygodności źródeł, ta zaś za każdym razem uzależniona jest od orientacji intelektualnej badacza, zastosowanej metody, nie bez znaczenia okazuje się wreszcie intuicja.

## 2) Założenia metodologiczne.

Wychodzę od rozpowszechnionej w ostatnich latach koncepcji kultury, zgodnie z którą należy rozumieć ją jako system semiotyczny, pozwalający człowiekowi percypować rzeczywistość poprzez nadawanie fenomenom znaczeń, a następnie organizować je w struktury syntagmatyczne, których wewnętrzny ład umożliwia podjęcie sensownej w ramach określonego światopoglądu akcji, będącej reakcją na bodziec. Religia w obrębie tego paradygmatu stanowi immanentną część kultury. Według definicji Geertza, *poprzez system mitów i rytuałów utrwała w człowieku poczucie ładu istnienia, a dzięki odwołaniu się do sankcji ponadnaturalnej, przydaje temu ładowi pozorów konieczności, wyłączając go poza wszelką dyskusję* (sakralizacja). Ujęcie takie pozwala zastosować do badania kultury i jej elementów, takich jak mit, pryncypium metodologiczne sformułowane przez de Saussure'a, które nakazuje oddzielić poziom opisu synchroniczny od diachronicznego. Metodologiczna spójność każe zatem zrezygnować z celu, jaki stawiali sobie dawniejsi badacze starożytności, przede wszystkim tzw. rytualiści z Cambridge czy Nilsson, którzy wyjaśnienie zjawiska zrównywali z odkryciem jego źródeł. Ponieważ dla zrozumienia, czym był Dionizos w okresie klasycznym irrelewantne staje się ustalenie, czy jego kult został odziedziczony z epoki prehistorycznej czy zapożyczony, można zrezygnować ze stosowania kontestowanych przez współczesną antropologię modeli rozwoju kultury, które w jej ciągłości kazały widzieć gwarancję niezmienności znaczeń i ich nośników. Odwołując się do wypracowanej przez A. Favole koncepcji kreatywizmu kulturowego, proponuję uznać kulturę za proces, polegający na nieustannym tworzeniu i odczytywaniu tekstów, których znaczenia i kolejne redakcje będą wynikiem kompromisu pomiędzy odziedziczonym z przeszłości, czy zapożyczonym materiałem, a bieżącą potrzebą społeczeństwa. W związku z tym dla zrozumienia przekazów sformułowanych przez uczestników kultury w określonym momencie należy sięgnąć przede wszystkim po dane pochodzące z tego okresu i miejsca. Żaden uczony zajmujący się Dionizosem nigdy tego postulatu nie zrealizował w sposób konsekwentny. Choć w ostatnich dekadach coraz więcej powstaje prac, których ambicje nie wykraczają poza opis synchroniczny greckiej kultury w poszczególnych momentach jej istnienia, autorzy z konieczności opierają się na ustaleniach swoich poprzedników, którzy reprezentując przewyżnione już paradygmaty pozostawili po sobie materiał uporządkowany zgodnie z preferowanymi przez siebie założeniami metodologicznymi. Stan dyskursu naukowego otwiera miejsce dla pracy o charakterze otwarcie polemicznym, zawierającej analizę najobszerniej dyskutowanych źródeł.

## 3) Kultura grecka i miejsce Dionizosa.

W swych rekonstrukcjach największy dług zaciągam u D. Cohena, który w latach dziewięćdziesiątych zaproponował wyjątkowo adekwatne, jak sądzę, ramy opisu społeczeństwa greckiego. Uczony w oparciu o metodologię i obserwacje terenowe Bourdieu i innych dwudziestowiecznych antropologów zaproponował model kultury, będący odpowiedzią na oparte o zbyt schematycznie ujęte sieci opozycji rekonstrukcje strukturalistów i feministycznie zorientowanych poststrukturalistów. Pomimo ostrożności w wysuwaniu tez i mimo drobiazgowych, często obszernych analiz materiału starożytnego, udało się Cohenowi zarysować wyrazisty obraz Grecji okresu klasycznego, która zamieszkała była przez społeczności w stanie permanentnego agonu i konkurencji o prestiż. Nakazuje to zweryfikować tezę Doddsa, który stwierdził, że okres formowania się polis był czasem przejścia od homeryckiej kultury wstydu do kultury winy. Cohen, dzięki oddzieleniu poziomu autotematycznych deklaracji o charakterze ideologicznym od rzeczywistej praktyki społecznej przekonująco argumentuje, że postępowanie starożytnych Greków wskazuje na stałą i wyraźną obecność tendencji do określania własnej wartości przez pryzmat ocen formułowanych przez osoby z otoczenia, a także nieukrywaną skłonność do świadomego i programowego kształtowania własnego wizerunku poprzez szereg danych przez kulturę narzędzi. Najważniejszym ze środków prowadzących do zdobycia prestiżu było nieustanne wchodzenie z innymi przedstawicielami społeczności w relacje antagonistyczne, rzucanie i przyjmowanie wyzwań na wszelkich płaszczyznach, jak choćby intelektualna. Mamy zatem do czynienia ze stanem Hobbesowskiej zimnej wojny wszystkich przeciw wszystkim.

Tak zarysowane tło pozwala zrozumieć potrzebę istnienia w starożytnej Grecji zwyczajów i rytuałów, związanych z tymczasowym zawieszeniem antagonizmów. Zjawisko można tłumaczyć na płaszczyźnie psychologicznej jako realizację potrzeby odreagowania stresu. Na polu antropologii szczególnie przydatne narzędzia do opisu fenomenu wypracował V. Turner, w którego terminologii stany dionizyjskie należy określić jako antystrukturę, polegającą na precyzyjnej inwersji norm ustrukturyzowanej codzienności. Według koncepcji uczonego, efektem takiego tymczasowego odwrócenia porządku jest *communitas*, czyli wzajemne zbliżenie członków grupy, wynikające z zaniku relacji hierarchicznych. Tego rodzaju przeżycie pozwala zwiększyć kohezję grupy, pomaga wytworzyć więzy pomiędzy uczestniczącymi w rytuałach przedstawicielami społeczności.

Takie rozumienie funkcji obrzędów dionizyjskich w ogólnym zarysie pozostaje w zgodzie z koncepcją Seaforda, który w imponującej liczbie artykułów i książkach na ten temat konsekwentnie opisuje dionizyzm jako oparty o wizję szczęścia w perspektywie eschatologicznej kult misteryjny, którego istotą miały być wtajemniczenia w grupy o charakterze menadycznym i utożsamienie uczestników z bogiem, polegające na odgrywaniu jego roli w swojego rodzaju prototeatrze. Ta wizja struktury rytuałów znajduje niewielkie oparcie w materiale, częściowo wynika z pozytywistycznego odczytania źródeł, które, jak staram się wykazać w kolejnych

rozdziałach rozprawy mają charakter mitologiczny lub fikcyjny, nie są zaś opisem rzeczywistych praktyk.

Podążając tym tropem proponuję opisywać obrzędy dionizyjskie jako związane z konsumpcją alkoholu i zabawą, która przybiera charakter zbliżony do tego, co Turner określa jako rytuały odwrócenia statusu. Bardzo wiele cech formalnych łączy je z rytami podniesienia, czy zmiany statusu, czyli z inicjacją. Stąd łatwo o błędną klasyfikację. Zasadnicza różnica sprowadza się do faktu, że o ile wtajemniczenia prowadzą do trwałego włączenia jednostki w grupę lub do nabycia przez nią pewnych, niekiedy wyłącznie subiektywnie percypowanych cech lub np. wiedzy, odwrócenie statusu ma charakter cykliczny. Chociaż oba typy rytuału poprzez wytwarzanie *communitas*, mogą spełniać podobną rolę w społeczeństwie, z punktu widzenia uczestników posiadają całkowicie odmienne funkcje; podniesienie statusu stanowi środek do pewnego celu, odwrócenie statusu, jako forma zabawy, jest celem samym w sobie.

Do scharakteryzowanej w ten sposób kategorii zwyczajów należą w pierwszej kolejności sympozjon, komos i spektakle komiczne. Z każdym z nich wiążą się gatunki poetyckie, które w swojej pracy omawiam, traktując je jako źródła do rekonstrukcji kultu Dionizosa okresów archaicznego i klasycznego, szczególną uwagę zwracając na sposób, w jaki gry językowe typowe dla utworów przyczyniały się do niwelacji dystansu pomiędzy członkami grupy wykonawców i odbiorców.

#### 4) *Bakchantki* Eurypidesa.

Kontrowersje, jakie narosły wokół tego najobszerniejszego spośród stosunkowo wczesnych tekstów poświęconych Dionizosowi wynikają przede wszystkim z trudności ocenienia stopnia fikcyjności utworu. Dawniejsza tradycja naukowa dopatrywała się w tej tragedii zmitologizowanego zapisu historycznego wydarzenia, jakim miało być zaszczepienie Grekom obcego ich tradycji kultu barbarzyńskiego boga wina. Odczytanie imienia Dionizosa na tabliczkach z pismem linearnym B pozwoliło uznać, że od czasów najdawniejszych przynależał on do panteonu helleńskiego i prahelleńskiego, a teorię o historycznej zawartości *Bakchantek* kazało uczonym raz na zawsze odrzucić. Doprowadziło to do istotnego przełomu w badaniach nad tekstem. W znacznej bowiem mierze nieaktualny okazał się uznawany do niedawna za wzorcowy komentarz Doddsa z 1944 roku (drugie wydanie 1960). W roku 1996 zastąpiło go nowe wydanie krytyczne opatrzone angielskim przekładem, wstępem i uwagami Seaforda, stając się wyznacznikiem głównego w ostatnich latach nurtu interpretacji *Bakchantek*. Proponowany w nim model hermeneutyki stanowczo odcina się od poszukiwania w tragedii informacji na temat historycznych wydarzeń, skupia się natomiast na wskazywaniu w jej tekście elementów rzeczywistych praktyk dokonywanych w czasach współczesnych jej autorowi, akcję dramatu traktując jako zapis modelowego scenariusza mistycznego rytuału odbywanego przez grupy menad.

Przy zastosowaniu koherencyjnego pryncypium wartościowania teorii naukowych opisana linia interpretacyjna okazuje się niezwykle atrakcyjna. Nie tylko bowiem nie istnieją żadne eksplicytne przekazy, które by jej przeczyły, lecz także daje się ona pogodzić z wieloma faktami ze świata starożytnego i z danymi etnograficznymi, które zdają się w jej świetle znajdować przynajmniej częściowe wytłumaczenie. Dyskusja na jej temat okazuje się więc wartościowa nie tylko z punktu widzenia osób bezpośrednio zainteresowanych badaniami nad antykiem greckim.

Ponieważ jednak nie istnieją niezbite dowody, które potwierdzałyby lub przeczyły zasadności tezy Seaforda i zwolenników jego hermeneutyki, określonych przez Friedricha jako neorytualiści, moja polemika nie wykracza poza to, co dopuszczalne w ramach stosowanej i przez nich argumentacji o charakterze poszlakowym. W pierwszej kolejności skupiam się na wykazaniu, że poddawane krytyce sądy mają charakter wyłącznie hipotezy. O ile bowiem dysponujemy przekazami z okresu hellenistycznego i cesarstwa rzymskiego, które w sposób niepodważalny potwierdzają istnienie rytuałów menadycznych, o tyle dla czasów Eurypidesa i wcześniejszych brak tego rodzaju danych. Bogaty materiał ikonograficzny, oraz poetycki dowodzi co prawda, że w epoce archaicznej i klasycznej menady były jednym z ważniejszych elementów imaginariów kolektywnego, nie ma jednak przesłanek, które wskazywałyby na to, że przynależały one do rzeczywistości rytualnej, nie zaś mitologicznej. Za tym, że menadyzm należał wyłącznie do sfery wyobraźni przemawia również fakt, że, zgodnie z obserwacją Isler-Kerenyi, tematyka tego rodzaju pojawia się w przedstawieniach figuralnych na przedmiotach przeznaczonych dla mężczyzn lub dla obojga płci, brak zaś ceramiki produkowanej na wyłączne potrzeby kobiet, na której pojawiałyby się elementy dekoracji dionizyjskiej. Ponieważ rytuały menadyczne, zgodnie z ich rozpowszechnioną w nauce wizją miały charakter ekskluzywnie kobiecy i odbywały się w tajemnicy przed mężczyznami, ikonografia prezentować musi wyłącznie produkt męskiej wyobraźni. Pod takim też kątem analizuję ją, poświęcając zagadnieniu menady w sztuce znaczną część rozdziału. Wbrew dotychczasowym interpretacjom, między innymi Ewy Keuls, zamiast doszukiwać się w tych przedstawieniach elementów rytuałów, proponuję uznać je za produkt męskich wyobrażeń na temat wyzwolonych spod kontroli kobiet, które w towarzystwie boga wina oddają się rozkoszom tańca, muzyki, alkoholu i erotyki.

Do takiego stereotypu nawiązują zawarte w *Bakchantkach* wypowiedzi Penteusza. W ramach świata przedstawionego tragedii przeświadczenia młodego króla okazują się błędne. Można jednak podejrzewać, że publiczność w teatrze Dionizosa była gotowa przyznać bohaterowi rację. Żadne bowiem starsze od *Bakchantek* źródła nie przeczą stereotypowemu ujęciu menady. Co więcej, reprodukuje je sam Eurypides w wystawionym kilka lat wcześniej *Ionie*. Dlatego też zamiast o opisie praktyk rytualnych, proponuję mówić o innowacyjnym potraktowaniu przez poetę materiału mitologicznego, które znajduje częściowe wyjaśnienie w przemianach polityki

genderowej, jakie dokonały się w Atenach od czasów formowania się polis do końca V w. p.n.e. i które omawiam, odwołując się przede wszystkim do ikonografii funeralnej, oraz do źródeł o charakterze prawniczym. Niestandardowe, pełne życzliwego zainteresowania ujęcie tematyki kobiecej doskonale pasuje do sylwetki twórczej Eurypidesa, któremu sięgająca czasów Arystofanesa tradycja przypisała etykietkę mizoginisty, jak argumentuje March, całkowicie niesłusznie. Uczona ta zwraca również uwagę na inne innowacje, jakie autor *Bakchantek* wprowadził do mitu, odbiegając od jego tradycyjnego ujęcia. Jak bowiem wskazują pewne niekonsekwencje w obrębie tekstu (np. zawarta w prologu fałszywa zapowiedź rozwoju akcji), źródła ikonograficzne i rozproszone w literaturze wzmianki, we wcześniejszych wersjach opowieści to nie matka zabijała Penteusza, lecz ginął on w zbrojnej walce z menadami, do końca zachowywał zatem męskie atrybuty. Innowacją Eurypidesa okazuje się więc także i podstęp Dionizosa, który przebranego za kobietę króla zaprowadził po kryjomu w góry. Takie ujęcie nakazuje uznać za element nieortodoksyjny, bo wprowadzony do mitu przez poetę motyw transgresji genderowej Penteusza, który tradycja odczytań rytualistycznych konsekwentnie wiąże z kontekstem inicjacyjnym.

Skrótowo omówiona tutaj procedura, choć metodologicznie umiarkowana zachowawcza, pozwala na całkowicie nową interpretację *Bakchantek*. Jeśli bowiem wbrew dwudziestowiecznej tradycji nie będziemy w tekście doszukiwać się opisu rzeczywistych wydarzeń lub praktyk, albo śladów zapomnianych w czasach jego powstania rytuałów, tragedia stanie się dla nas utworem poetyckim, w którym autor komunikuje coś publiczności. Jednocześnie będzie ona także i wariacją na temat mitu, który z kolei również uznamy za rodzaj komunikatu. Obie wersje opowieści, rozumianej jako opowieść, zawierają głównego bohatera, Penteusza, który, podobnie jak inni tragediowi tyrani w ujęciu Lanzy, posiada zestaw cech, uznawanych przez Ateńczyków za pozytywne, o ile ich natężenie nie okaże się hiperboliczne (jak choćby rozum u Edypa). Młody król z *Bakchantek* jest bliski ideałowi mężczyzny w maskulinistycznej kulturze Grecji. Jednak jego brak dystansu do siebie i nieumiejętność wyjścia poza odgrywaną przez siebie rolę, zbliżają go do figury macho. Nawet Eurypides nie kwestionował słuszności bronionych przez Penteusza wartości, jednak brak zrozumienia dla względności norm i dla potrzeby ich tymczasowego zawieszenia, czynią z bohatera niemiłego widzom fanatyka. Mimo napomnień trwa w uporze, podejmując działania zgodne z własnym, niemal słusznym światopoglądem. Skonstruowany przez Penteusza program narracyjny, jak zwykle w akcji tragedii ulegnie precyzyjnemu odwróceniu, bohater zostanie całkowicie skompromitowany. U Eurypidesa zamiast zginąć jak heros, zginie przebrany za kobietę i rozszarpany przez matkę. W wersji przedeurypidejskiej, jego wojsko rozbijają uzbrojone w tyrsy menady.

Przedstawiony tutaj mit, jak każdy mit zresztą, jest nośnikiem treści fundamentalnych dla

społeczeństwa, w którym powstał. Jeśli przyjmiemy, że Dionizos był bogiem wina, zabawy i zawieszenia norm codzienności, omawiana opowieść, przedstawiając przerażające sankcje, jakie grożą tym, którzy nie są skłonni zrezygnować z odgrywanej na co dzień roli, wzywa do oddania się eskapistycznemu nastrojowi świąt dionizyjskich. Jakkolwiek przesłanie to może wydawać się banalne, do dzisiaj pozostaje równie aktualne, jak trudne do przyjęcia. W sposób szczególny warto było je przypomnieć w ostatnich latach wojny peloponeskiej, kiedy skutek zbyt konsekwentnego dążenia Ateńczyków do dominacji i narzucania innym własnych norm, niepewne okazało się przetrwanie państwa, a społeczeństwu groziła zagłada. W takim kontekście Horacjańskie *carpe diem* nabiera szczególnego znaczenia.

#### 5) Od Homera do tragedii.

W ostatnim rozdziale swojej pracy omawiam kilka mitów dionizyjskich, które zachowały się w przekazach na tyle szczątkowych bądź lakonicznych, że zawsze pozostawały i będą chyba pozostawać w cieniu *Bakchantek*. Być może właśnie marginalna rola, jaką nauka przypisuje temu materiałowi sprawia, że nawet samo jego dotychczasowe uporządkowanie zasługuje na krytykę. Do głosu dochodzą tu bowiem od dawna nieaktualne teorie. Jako najważniejszy i najstarszy mit dionizyjski, obecny w wielu tradycjach i w różnych wersjach, najczęściej cytuje się tzw. mitologię przybycia i oporu przeciw bogu. Odkąd przyjmujemy, że kult Dionizosa nie pojawił się w Grecji dopiero w epoce archaicznej, takie pryncypium hierarchizacji i chronologizacji danych powinno stracić znaczenie, tym bardziej, że nie wytrzymuje ono konfrontacji z danymi. Ten typ narracji okazuje się bowiem rozpowszechniony dopiero w stosunkowo późnym okresie. Najwcześniejszym źródłem, które go przekazuje i które ze względu na swoją wielką wagę mogło doprowadzić do jego rozpowszechnienia są *Bakchantki* Eurypidesa.

Obserwacja ta skłoniła mnie do odejścia od powszechnie przyjmowanego uporządkowania materiału. W swojej pracy omawiam opowieści o Dionizosie według porządku, jaki narzuca chronologia ich potwierdzenia w źródłach. Pryncypium to, chociaż posiada walor obiektywizujący, pozwala bowiem, aby interpretacja nie poprzedziła analizy i zestawienia danych, pozostawia wiele do życzenia, już choćby dlatego, że chronologia tekstów w okresie archaicznym jest bardzo niepewna. Dlatego traktuję ją w sposób dosyć swobodny dzieląc omawiane opowieści na trzy bloki. Są to: narracja z eposu Homeryckiego, tragedia i wreszcie znaczna liczba trudnych do sklasyfikowania fragmentów lirycznych i epickich.

a) Wersy 6.130-140 *Iliady*. Ten bardzo krótki fragment eposu od dawna wzbudza kontrowersje, a zainteresowanie, jakim się cieszy, wynika przede wszystkim stąd, że jest to najstarszy z *passusów*, zawierających narrację o Dionizosie. Jest to opowieść o tym, jak niejaki Lykourgos napadł młodziutkiego Dionizosa i jego niańki, i zapędził przerażonego boga do morza. Ponieważ w tekście nie znajdujemy wiele więcej, uczeni opierają jego interpretację na późniejszej o tysiąc lat redakcji

mitu, przekazanej przez Apollodora. Ta druga wersja jest bogatsza o szereg motywów, które historię o Likurgu czynią bardzo podobną do fabuły *Bakchantek*. Proponowana przez mnie metodologia wyklucza jednak stosowanie tego rodzaju narzędzi. Swoją lekturę opieram zatem na analizie kontekstu, w jakim *passus* pojawia się. Prześledzenie schematu kompozycyjnego fragmentu szóstej księgi *Iliady* pozwala dostrzec precyzyjny układ kilku pierścieni, które nakładając się na siebie i zazębiając, eksponują pełnioną przez omawianą narrację rolę w obrębie większej całości, której zasadniczym tematem jest dyskusja pomiędzy dwoma bohaterami, Diomedesem i Glaukosem na temat modeli męstwa i jego precyzyjnego zaprzeczenia. Właśnie tej drugiej kategorii egzemplifikację stanowi bezradne i lęklive dziecko-Dionizos.

b) Omówiona przeze mnie w następnej kolejności grupa drobnych utworów lirycznych, fragmentów i lapidarnych wzmianek w dłuższych poematach zawiera szereg mitów, którym tradycja naukowa przypisuje marginalne znaczenie, ponieważ nie dają się one łatwo wpisać w schemat uznawany za typowo dionizyjski. Do grupy tej należą: opowiedziana w hymnie homeryckim VII historia porwania boga przez piratów; o upiciu i sprowadzeniu na Olimp Hefajstosa; o narodzinach z uda Zeusa; o małżeństwie z porzuconą przez Tezeusza Ariadną. Ta część rozprawy, ze względu na charakter źródeł, w dużej mierze opiera się na rekonstrukcjach filologicznych, w których znaczną rolę odgrywa analiza materiału ikonograficznego. Wniosek, jaki proponuję wyciągnąć z zestawienia mitów jest przede wszystkim negatywny: różnorodność typów narracji i podejmowanej w nich tematyki nie pozwala na sprowadzenie wszystkich opowieści do jednego modelu. Z kolei, ewidentna w świetle danych statystycznych dotyczących dystrybucji motywów w malarstwie wazowym popularność tych historii każe odrzucić milcząco przyjmowaną w nauce tezę o ich marginalnym znaczeniu. Zwracam również uwagę na humorystyczne zabarwienie wszystkich dostępnych nam wczesnych utworów poświęconych Dionizosowi. Konsekwentnie jawi się on jako bóg dziwaczny, w pewnej mierze analogiczny do figury południowoamerykańskiego *tricksterta*. Często też bywa przeciwstawiany postaci macho, nad którą przy użyciu niecodziennych środków odnosi zwycięstwo.

c) Problem mitu tragicznego.

Tę część pracy poświęcam już nie analizie utworów poetyckich, ale zjawisku, które pragnąłbym określić jako jeden z mitów nowoczesnej nauki. Mianowicie, jak ujmuje to Nietzsche, a za nim między innymi także i Seaford, tragedia zrodziła się z odgrywania mitu dionizyjskiego, zaznaczmy od razu, mitu analogicznego do tego, który znamy z *Bakchantek*, skutkiem czego akcja wszystkich utworów tego gatunku posiada charakterystyczną strukturę, określaną jako dionizyjska. Weryfikacja tej tezy wymaga obszernego omówienia danych dotyczących początków teatru greckiego. Pierwszym krokiem jest analiza testimoniów, zestawionych przez Pickarda-Cambridge'a. Jednym z zaskakujących, choć oczywistych wniosków, do jakich doszedłem, było stwierdzenie, że, wbrew



współczesnej ortodoksji naukowej, żaden ze starożytnych pisarzy nie twierdził, że pierwotna tragedia podejmowała tematykę dionizyjską. Czytamy natomiast, że pisano ją *eis ton Dionyson – do* lub *dla Dionizosa*. Co więcej, przedstawiciele dwóch alternatywnych w starożytności tradycji, perypatetyckiej i aleksandryjskiej, *explicite* wywodzą gatunek z żartobliwych pieśni o lekkiej tematyce. Współczesna nauka całkowicie ignoruje te przekazy, celem bowiem takich uczonych, jak Seaford, Burkert, Sourvinou-Inwood, czy Bachvarova jest wykazanie, że tragedia od początku miała charakter poważny, czy wręcz żałobny. Testimonia sugerują jednak, że zachowane do dziś, piątowieczne utwory reprezentują gatunek w postaci, jaką zyskał on w wyniku zerwania z wcześniejszą tradycją teatru dionizyjskiego, którego kontynuację stanowiły dramaty satyrowy i komedia. Tego rodzaju teza pozostaje w zgodzie z danymi epigraficznymi (listy zwycięzców) i archeologicznymi (początek budowy kamiennego teatru na zboczu Akropolu w Atenach), które sugerują, że przełom szóstego i piątego wieku, oprócz reform demokratycznych przyniósł w Atenach także i reorganizację świąt dionizyjskich, którym nadano w owym okresie charakter patriotyczny. W tym czasie, jak twierdzi między innymi Plutarch, mieli działać wielcy innowatorzy w zakresie poezji tragicznej, Aischylos i Frynichos, którzy, zgodnie z proponowaną przeze mnie rekonstrukcją, uczynili z tragedii eklektyczny gatunek, dostosowany do promowania wartości patriotycznych, który z dawniejszymi pieśniami dionizyjskimi łączyła wyłącznie zewnętrzna forma wykonania utworów. W świetle takiej interpretacji, proponuję tezę odwrotną do tej, którą zaproponował Nietzsche – nie: znany z *Bakchantek* mit dionizyjski nadał strukturę tragedii, ale wtłoczony w strukturę tragedii mit dionizyjski uformował *Bakchantki*.

#### 6) Konkluzja.

Choć każdą z poświęconych Dionizosowi rozpraw naukowych cechują wyrażenie wyartykułowane tezy i z każdej płyną atrakcyjne dla współczesnego czytelnika wnioski, w swojej rozprawie koncentruję się raczej na polemice i dekonstrukcji nie proponując żadnej radykalnie nowej wizji boga. Celem argumentacji, którą przedstawiłem w niniejszym streszczeniu jest wykazanie, jak niewiele w rzeczywistości wynika z samego starożytnego materiału.

Przypomnijmy, że kulturę proponuję rozumieć jako proces polegający na ciągłym odczytywaniu i redagowaniu na nowo tekstów w sposób zgodny z bieżącymi potrzebami jej uczestników. W ten sposób możemy scharakteryzować również i zjawisko, z którym mamy do czynienia na współczesnych uniwersytetach, które są miejscem tworzenia nowych wersji mitologii dionizyjskiej, opartej wprawdzie na klasycznej, jednak bardzo swobodnie przetwarzającej starożytny materiał. Dionizos staje się w dużej mierze pretekstem do mówienia o kondycji człowieka współczesnego. Ten, jakże aktualny i kontrowersyjny wniosek stanowi ostateczny wynik moich badań. Tym samym zawierająca je rozprawa doktorska doskonale wpisuje się w nurt dyskusji na temat Dionizosa.