

WVII księdze swojej *Wędrówki po Helladzie* opisując achajskie Patraj (18,5–21,1) wspomina Pausaniasz (19,1-9) dawne sanktuarium Artemidy z przydomkiem Triklaria i związaną z tym miejscem opowieść mityczną, która stała się uzasadnieniem sprawowanego jeszcze w jego czasach obrzędu. Ten typowy *aition* mógł, rzecz jasna, powstać dużo później niż opisany przez Pausaniasza obrzęd. Ze względu na postać Eurypylosa, jakoby jednego z bohaterów wojny trojańskiej, można mit z Patraj wiązać z okresem albo rozwoju epiki archaicznej, albo nieco późniejszych badań i poszukiwań autorów lokalnych kronik czy genealogii. O samym obrzędzie, naturalnie, niewiele da się powiedzieć, gdy idzie o datowanie jego wprowadzenia. Są wprawdzie pewne ważne ślady: dawne sanktuarium Artemis Triklaria zostało bowiem włączone w kult Artemis Laphria (jej świątynia i dziwny obrzęd ofiarny bogini są także opisane u Pausaniasza). Zapewne w jej przypadku mamy do czynienia z bardzo dawnym kultem wywodzącym się z Etolii¹, a może tak naprawdę wiążącym się z przedhelleńskim jeszcze kultem Wielkiej Bogini zwanej Laphria na obszarach północnej i środkowej Grecji (imię to nie ma raczej greckiej etymologii). Z kolei epitet Triklaria wskazuje na opiekunkę czy patronkę trzech *klaroi*, a więc jakichś okręgów lub jednostek podziału administracyjnego ludności. Być może jest to kult z czasów kształtowania się Patraj jako polis. Z tego samego okresu mógłby pochodzić obrzęd przedstawiony przez Pausaniasza, co jednak nie przesądza wcale kwestii jego genezy, lecz co najwyżej mówi o jego włączeniu do obrzędowości zorganizowanej polis.

Niewątpliwie i opowieść Pausaniasza zawiera wątki czy tylko tropy znacznie wcześniejsze. Periegeta zaczerpnął ją zapewne z jakiegoś źródła pisanego, które z kolei samo musiało już być obciążone całą tradycją literacką od eposu po mitografów epoki hellenistycznej. Stąd występujący w niej Eurypylos, heros pochowany następnie w świętym okręgu Artemidy, został uznany za bohatera wojny trojańskiej. Postać o tym imieniu rzeczywiście występuje u Homera.

Jak wiadomo, pochodzenie różnych herosów greckich to nieprosta sprawa. Z pewnością jest przynajmniej w części prawdziwy pogląd dawniejszych uczonych (wśród których na pierwszym miejscu przypomnieć należy Farnella²), że niektórzy z nich to dawne bóstwa przedgreckie, przyjęte w nieco zmienionej postaci i obudowane często nowymi mitami przez greckich przybyszów. Nieomal klasycznym takim przypadkiem jest najpewniej Hiakinthos.

Jest więc wysoce prawdopodobne, że i w wypadku Eurypylosa mamy do czynienia z podobną metamorfozą. Za Nilssonem wolno w każdym razie przyjąć, że jego greckie imię (szerokobramny) świadczy o jego praw-

WŁODZIMIERZ LENGAUER

Dionizos kourotrophos

Kult Dionizosa i inicjacje młodzieży męskiej w Grecji starożytnej

dziwej postaci – dawnego bóstwa podziemnego³. Możliwe więc, że historia opowiedziana przez Pausaniasza jest mitem greckim ukształtowanym w związku z postaciami (które uległy hellenizacji) z dawniejszej epoki. Podobnie przecież zdarzyło się właśnie z opowieścią o Apollonie i Hiacyncie. Dotyczyła więc ona pierwotnie trojga bóstw – bo obok Eurypylosa i Artemidy pojawia się tak w micie, jak i obrzędzie jeszcze Dionizos. Jej korzenie sięgają zaś najpewniej II tysiąclecia. Ale przejdźmy do opowieści Pausaniasza.

Periegeta opowiada zdarzenie z odległej przeszłości, kiedy to w sanktuarium Artemidy pełniła służbę kapłanki dziewica przed zamążpójściem. Była nią kiedyś niejaka Komajto („o długich włosach”), w której zakochał się młodzieniec imieniem Melanippos („czarny koń”). Ojciec Komajto nie zgodził się na małżeństwo, młodzi nie mogli się nawet widywać. Ostatecznie więc spełnili miłość w sanktuarium Artemidy.

Natychmiast zagniewana bogini zesłała różne klęski – głód i choroby (*loimos*), a zapytana o przyczyny (jak zwykle w takich historiach) wyrocznia delficka wyjawiała przyczynę gniewu Artemidy i poleciła złożyć w ofierze oboje młodych oraz czynić tak na przyszłość, co roku ofiarowując parę najpiękniejszą z miejscowej młodzieży.

Zatrzymajmy się, nim opowiemy dalszą część historii (kończy się ona, oczywiście, dobrze), nad pewnymi istotnymi cechami tej opowieści.

Motyw dziewczynki lub dziewczynki na służbie u bogini albo postać dziewiczej kapłanki jest dobrze znanym elementem wielu opowieści mitycznych nader często z kręgu mitologii Artemidy, choć nie tylko. Podobną rolę, tak w micie, jak i w obrzędowości, odgrywać może także Atena (jak w najbardziej znanym przypadku, poświadczonym dobrze dla czasów historycznych, wysyłania z Lokrydy dwóch dziewczynki na służbę Atenie w greckim już Ilion, jakoby na pamiątkę bezbożnego czynu Ajasa). W obu tych przypadkach mamy

do czynienia z dziewiczymi boginiami, ale wskazać też można na związek młodych panien przed zamążpójściem z Herą.

Stosunkowo obfity materiał tak ze sfery mitu, jak i obrzędu zbadał dokładnie całkiem niedawno w znakomitej i pięknej książce *Death and the Maiden* Ken Dowden⁴, którego rozumowania nie warto tu w całości przytaczać. Nie ulega wątpliwości inicjacyjny charakter tych opowieści i związanych z nimi obrzędów. Młoda dziewczyna w okresie dojrzewania płciowego (często nawet przed pierwszym miesiączkowaniem) poświęcona jest Artemidzie, znajduje się pod jej opieką, musi z niej wyjść, wyzwalać się spod jej wpływów, mityczna śmierć symbolizuje przemianę jej statusu, osiągnąwszy dojrzałość płciową (czyli – dojrzałość do małżeństwa) staje się kimś innym. Jak przy każdym *rite de passage* i obrzęd, i opowieść mówią o niebezpieczeństwie związanym z tym przejściem.

Ale warto może wydobyć dwa jeszcze aspekty takiego związanego z Artemidą mitu inicjacyjnego. Pierwszy z nich dotyczy natury bogini. Otóż nie jest ona opiekunką tylko dziewczynek. Nosi określenie *kourotrophos* – czyli w ogóle wychowawczyni młodych i nawet to ona właśnie miała jakoby „wynaleźć” opiekę nad dziećmi (*ten ton paidion therapeian* – Diodor V 73,5). Pauzaniusz zna w Korone (w Messenii) świątynię Artemidy Paidotrophos (IV 34,6), epigraficznie jest dobrze poświadczona w Knidos Artemis Hiakinthotrophos. Wychowuje więc ona także chłopców czy wręcz ich żywi. Wystarczy przytoczyć znany przykład Hippolita (zresztą herosa czczono w Trojdenie) by wskazać, że podobnie jak i w przypadku dziewcząt, zajmuje się Artemida chłopcami dziewczymi, przed osiągnięciem dojrzałości płciowej, na pewno przed ożenkiem.

Drugi jednak aspekt inicjacyjnego mitu Artemidy jest bardziej jeszcze złożony i w gruncie rzeczy dość niejasny. Otóż pojawia się przy takiej wyraźnie *kourotrophos* Artemidzie także Dionizos. Wypada wrócić w tym miejscu do przerwanej opowieści Pauzanasza.

Otóż Eurypylos (w micie znanym Pauzaniuszowi – uczestnik wojny trojańskiej) przy podziale łupów otrzymał skrzynię zawierającą wykonany przez Hefajstosa posąg (należałoby może powiedzieć ostrożniej: wyobrażenie, *agalma*) Dionizosa. Dostał się on do Troi jako dar Dzeusa dla Dardanosa. Miał on jakoby zostać w Troi umyślnie porzucony przez Kassandra, by spowodować nieszczęście na Greków. Eurypylos zajrawszy do wnętrza skrzyni, dostał się pod władanie *mania*, co w wypadku Dionizosa nie może dziwić. Bohater miewał jednak okresy przytomności umysłu i w Delfach radził się co do przyczyn swojej choroby. Otrzymał tam wróżbę, że szal jego minie, gdy spotkawszy ludzi składających ofiarę nie według helleńskiego obyczaju, zatrzyma się tam, pozostawi fatalny ładunek i sam się osiedli.

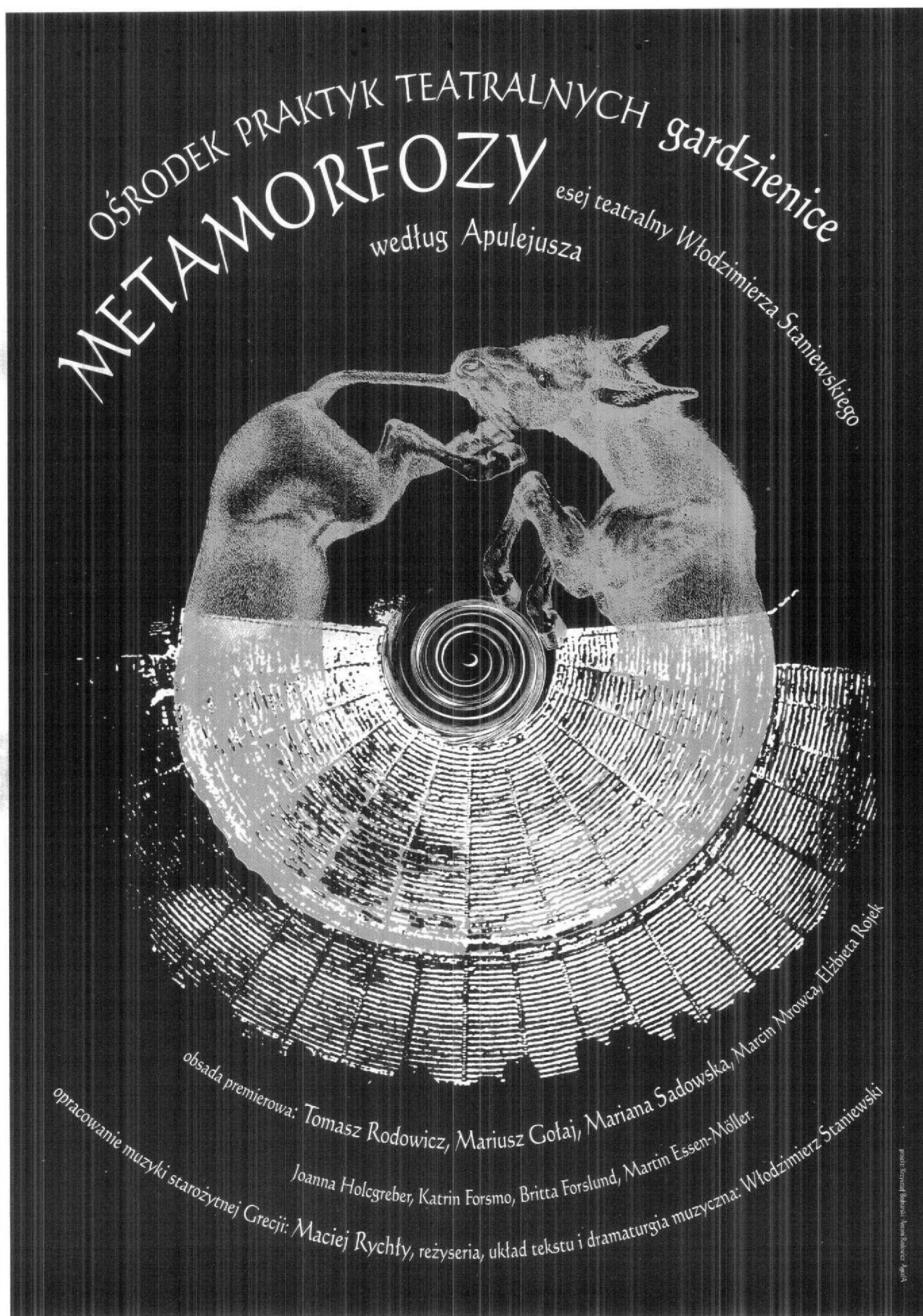
Stało się tak, rzecz jasna, w Patraj, gdzie znana była też przepowiednia, że ofiary ludzkie ku czci Artemidy będą trwać do czasu, gdy „pewien król przybędzie z obcych stron, przywiezie z sobą obcego boga i położy koniec ofiarom na cześć Triklarii” (Pauz. VII 19,6).

Dionizos w Patraj otrzymał przydomek Ajsymnetes (nieprzetłumaczalny właściwie termin oznaczający „rozjemcę” w wewnętrznych sporach politycznych, ale wobec tego władcę, kogoś, kogo poleceń inni słuchają), a na jego cześć i zarazem na wspomnienie dawnego obrzędu ofiar z ludzi składanych Artemidzie ustanowiono obrzęd dość szczegółowo opisany przez Pauzanasza. Zanim go przedstawimy, zwróćmy uwagę na inne ślady łączące Dionizosa z Artemidą Kourotrophos.

Chyba najlepiej dziś znanym i najdokładniej przebadanym kultem Artemidy w Grecji jest kult brauroński. Wspomniany wyżej przypadek obrzędów inicjacyjnych dziewcząt (nawet: dziewczynek, chodzi bowiem o dzieci w wieku między 6 – 10 lat) też właśnie najlepiej znamy z Brauron, a obrzęd *arkteia* (odgrywanie niedźwiadków) stał się przedmiotem dogłębnych analiz tak we wspomnianej już książce Dowdena, jak u Pierre Brulé⁵ i w pracach Christiane Sourvinou-Inwood. Przypomnijmy, że zapewne doroczny obrzęd w Brauron spełniany był przez małe dziewczynki, które zapewne wcześniej pełniły służbę w świątyni Artemidy, a potem jako niedźwiadki wykonywały nie do końca dla nas jasny ryt. Jego częścią był bieg, może nago, chociaż zarazem były one niedźwiadkami, nosząc szafranową szatę (może w którymś momencie obrzędu następowało zrzucenie szaty). Jest ciągle przedmiotem dyskusji, skąd właściwie brały się braurońskie niedźwiadki i ile ich spełniało obrzęd. Informację z księgi Suda, że obrzęd spełniały wszystkie dziewczęta ateńskie (i tylko po odegraniu niedźwiadka w Brauron mogła dziewczyna wyjść zamąż) odrzucają dziś raczej zgodnie niemal wszyscy komentatorzy. Wydaje się, że doroczny obrzęd przybierał postać szczególnie uroczystego święta co cztery lata, chociaż jest możliwe, że *arkteia* w Brauron spełniano w ogóle tylko w cyklu pentetrycznym.

Nas interesować będzie w tej chwili jedynie ślad dionizyjski w Brauron oraz związek tego typu mitów i obrzędów z sytuacją w Patraj, gdzie, jak powiada Pauzaniusz, ustanowiono święto (zapewne doroczne) na cześć Dionizosa, wspominając zarazem dawne ofiary z ludzi składane Artemidzie.

Opowieść o Komajto (to, że jest ona „długowłosa” wskazuje na jej status przedmałżeński) należy do klasy mitów *Death and the Maiden*, podobnie jak mit brauroński, jak opowieści o innym obrzędzie *arkteia* w Munihi czy wreszcie mit Ifigenii. W Brauron pozornie nie występuje ofiara czy śmierć dziewczynki, ale przynajmniej od Fanodemos (attydograf z II połowy

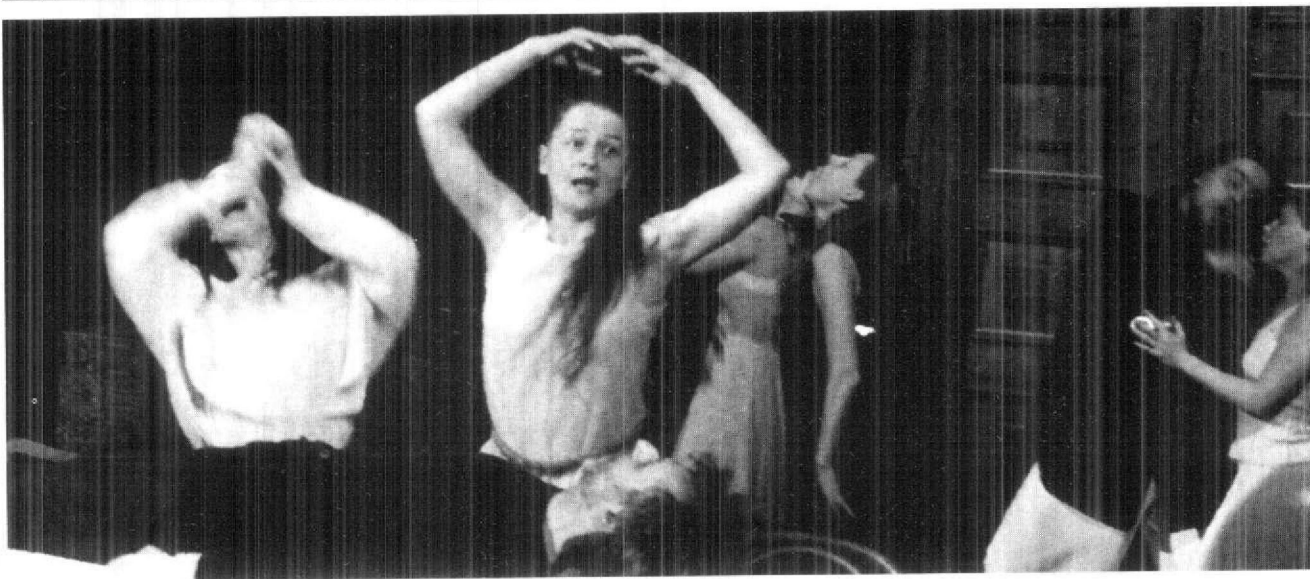


Metamorfozy, plakat do spektaklu. Proj. Antoni Rodowicz

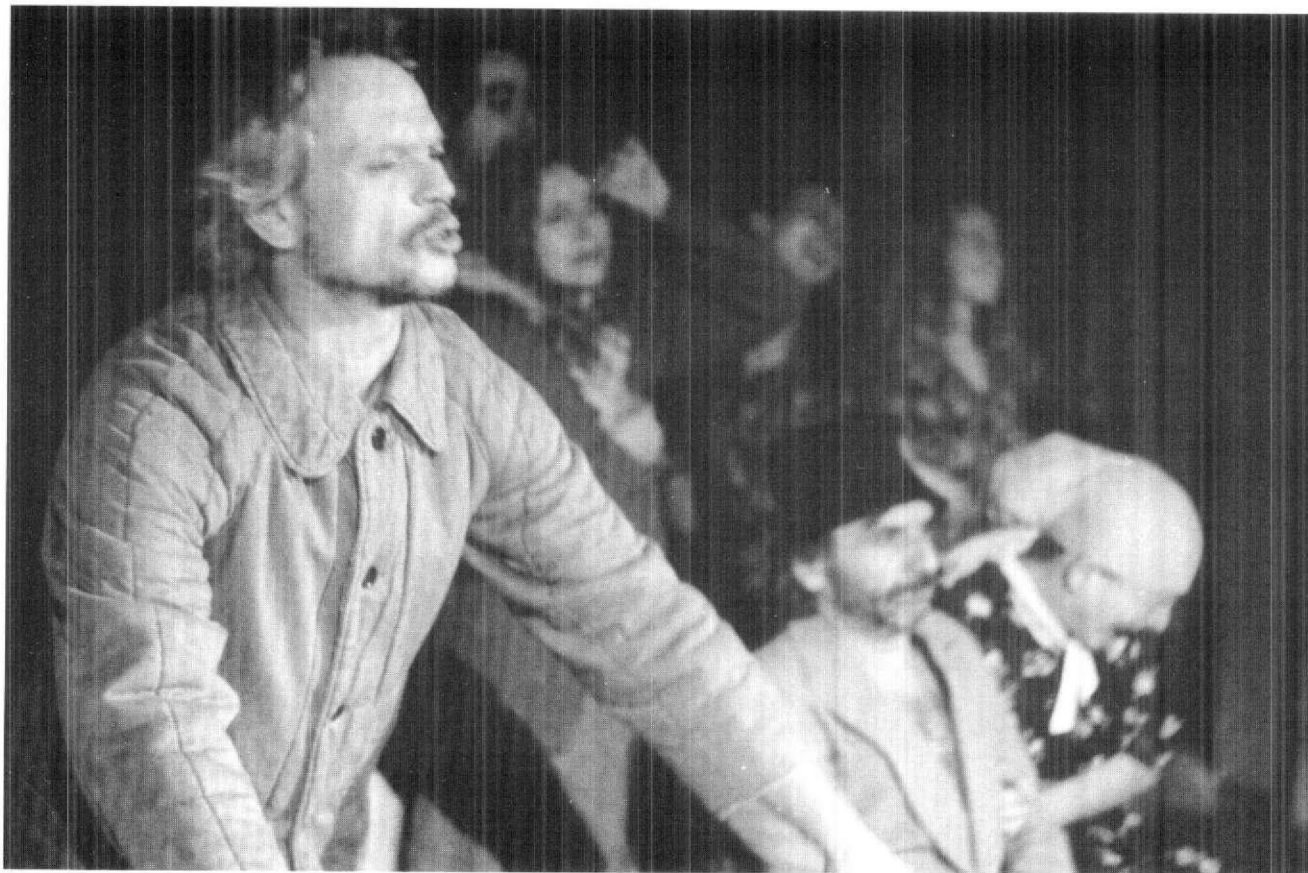


Metamorfozy, Joanna Holcgreber i Tomasz Rodowicz. Fot. Zbigniew Bielawka (po lewej)

Metamorfozy, Mariana Sadowska. Fot. archiwum OPT



Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka



Metamorfozy, „Rodzina platońska”. Fot. Zbigniew Bielawka



Metamorfozy, „Chrystus Frasobliwy”. Fot. archiwum OPT





Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka

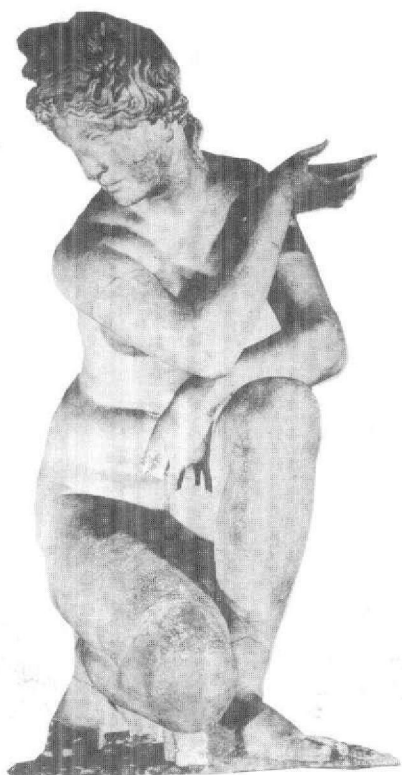
Pogrzebowe żale, hydria koryncka z Cervetri, ok. 560 r. p. n. e.,
Paryż, Muzeum Luwru

Waza François, waza attycka, VI w. p.n.e., Muzeum
Archeologiczne, Florencja



Aulista i tancerka, mozaika rzymska. Fot. archiwum OPT

Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka



Afrodyta w kąpiel, III w. p. n. e., Muzea Watykańskie, Rzym

Sympozjon, mozaika rzymska. Fot. archiwum OPT

Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka





Hefajstos, Dionizos, Satyrowie i Menady, hydria na wodę, 530/520 r. p.n.e., Londyn

Książę Menad i Satyrów w ekstazie, 450 r. p.n.e., British Museum, Londyn

Satyr i Menada, makron, wnętrze kielicha, 500 r. p.n.e., Florencja



Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka



Przygotowania do *Metamorfoz*, Niemcy 2000. Fot. Zbigniew Bielawka

Taniec Satyrów. Fot. archiwum OPT

IV w. p.n.e.) występował w starożytności pogląd, że właśnie tam miała miejsce ofiara Ifigenii. Z kolei w Brauron *arkteia* jest uważana za odpłatę za gniew Artemidy wywołany zabiciem niedźwiedzia (bogini także tu zesłała *loimos*). Niedźwiedź to oczywiście zwierzę Artemidy i na dodatek symbolizujące dziką kobiecość (trzeba tu pamiętać, że w grece *arktos* jest gramatycznie rodzaju żeńskiego), właśnie dlatego dziewczynki przed osiągnięciem wieku małżeńskiego (i stanu kwalifikującego do małżeństwa, bo przed pierwszym miesiączkowaniem) same stają się niedźwiadkami w Brauron. Ale w *aition* braurońskim jest także ślad jeśli nie śmierci, to zagrożenia dziewczynki. Zabito oswojonego niedźwiedzia żyjącego w sanktuarium Artemidy, bo ten bawiąc się z dziewczynką, poranił ją. Motyw śmierci, bardzo już przypominający ofiarę Ifigenii, występuje w *aition* z Munichii. Tam po prostu młodzieńcy (*neoi*) zabijają niedźwiedzia (niedźwiedzicę?) Artemidy i jako zadośćuczynienie trzeba w ofierze złożyć dziewczynkę (*kore*). Niejaki Embaros podejmuje się ofiarować własną córkę, ale w rzeczywistości chowa ją w *adyton* świątyni i na ołtarzu składa kozę w szatach dziewczęcych. Wspominana wyżej wersja mitu Ifigenii lokalizująca jej ofiarę w Brauron podawała z kolei, że ostatecznie na jej miejsce bogini podstawiała właśnie niedźwiedzia, w Aulis zaś (klasyczna, najbardziej rozpowszechniona wersja mitu Ifigenii) opowiadano, że zamieniła ją na łanię (jelenia – *elaphos*). W micie nie widać, jak dotąd, zapowiedzianego tropu dionizyjskiego, chociaż pamiętać trzeba, że jeleni jest tak zwierzęciem Artemidy, jak i Dionizosa. Tego ostatniego może nawet w większym stopniu, bo zdaje się, że przynajmniej według późnych wersji poetyckich bóg mógł sam przybierać taką postać, a z kilku też wprawdzie późnych wzmianek wynika, że rozrywanie jelonka w dzikim szale bachantek uważano za pamiątkę *sparagmos* Dionizosa.

Wspominane tu dotąd inicjacyjne mity Artemidy łączy z opowieścią z Patraj tylko postać Komajto czy motyw dziewczynki złożonej w ofierze. W Patraj jednak szczególne znaczenie ma fakt, że kres ofiarom kładzie Dionizos, na którego cześć w trakcie znanego Pauzaniaszowi święta miejscowi chłopcy idą ku rzece Mejlichos w wieńcach z kłosów na głowach, a następnie, po kąpieli w rzece w wieńcach z bluszczu udają się do świątyni Dionizosa Ajsymnetesa. Znów nie wiemy, kim są uczestnicy obrzędu, to znaczy, czy biorą w nim udział wszyscy chłopcy w określonym wieku, czy też jakieś wybrane grupy. Sformułowanie Pauzaniasa *hoposoi ton epichorion paides* („synowie miejscowych”) dopuszcza obie interpretacje. W każdym razie inicjacyjny charakter obrzędu, doskonale przedstawiony niedawno w pracach dwóch znakomitych uczonych⁶, nie ulega wątpliwości. Artemis *kourotrophos* znalazła w Patraj męski odpowiednik w postaci Dionizosa.

Otóż istnieją podejrzenia, że i w Brauron jakąś rolę odgrywał Dionizos, a i chłopcy mogli tam, może przy innej okazji, występować w roli inicjowanych. Na to ostatnie przypuszczenie pozwala fakt, że w sanktuarium braurońskim znaleziono obok terakotowych figurek wyobrażających dziewczęta (wota lub zwykłe pamiątki dziewczynek spełniających obrzęd *arkteia*) także statuetki chłopców. Nie ma jednak żadnych tekstów, które pozwoliłyby ten fakt wyjaśnić⁷.

Niezależnie od tego zwraca uwagę także i to, że na naczyniach (*krateriskoi*) z Brauron i Amarynthos (inne, podobnego typu sanktuarium Artemidy na Eubei) zachowanych, niestety, tylko we fragmentach, widać postać Dionizosa⁸. Pasjonujący, sprośny i zagadkowy tekst literacki mówi jednak więcej o jego bliskich związkach z Artemidą Braurońską.

Mowa tu o słynnym i kłopotliwym chyba już dla komentatorów starożytnych miejscu z *Pokoju* Arystofanesa (w. 874-876).

Bohater komedii, Trygaios (Winobraniec w przekładzie Srebrnego) wydobył z ukrycia Boginię Pokoju (Eirene) i dwie jej towarzyszkę. Są to Opora (zbiory) i Theoria (Srebrny tłumaczy „Igra”). Ta ostatnia to personifikacja święta czy raczej może świąteczności, sam termin *theoria* oznacza bowiem uroczyste poselstwo religijne udające się na wielkie święto, także widowisko o charakterze świątecznym i religijnym. U Arystofanesa Theoria rozumiana jest bardzo konkretnie, Trygaios tłumaczy, że jest to *theoria*, którą Ateńczycy, podpiszy sobie, prowadzili do Brauron. Jego niewolnik czyni nieprzyzwoitą, sprośną aluzję mówiąc (w przekładzie Srebrnego) „jaką to ma rozkoszną zadkopięciolatkę”. Aluzja odnosi się więc do jakiegoś pentetrycznego święta obchodzonego w Brauron, w trakcie którego Ateńczycy piją i zachowują się nader swobodnie.

Scholiasta starożytny wyjaśnia, że chodzi tu o Dionizja odbywane w Brauron, w których uczestniczyły liczne *pornai* oddające się pijanym Ateńczykom. Niemal takie samo wyjaśnienie znajdziemy w księdze Suda z przytoczeniem inkryminowanego miejsca z Arystofanesa. Jest to jedyna informacja (źródło scholiasty i autora glossy w księdze Suda jest bez wątpienia jedno i to samo, być może nawet ten ostatni opierał się wyłącznie na tekście Arystofanesa i znanym mu komentarzu) o pentetrycznych Dionizjach w Brauron.

Z pewnością w Brauron, jak i w innych miejscowościach na terenie Attyki, obchodzono tzw. Wiejskie Dionizja, doroczne święto pory winobrania, trudno jednak uwierzyć, by na takie święto wiejskie wysyłano oficjalną ateńską *theoria* w cyklu pentetrycznym. Tymczasem mamy inną informację o uroczystościach w Brauron, którą da się łatwo powiązać ze wzmianką Arystofanesa. Otóż Arystoteles (czy może raczej autor *Athena-*

ion politeia) wymienia (AP 54,7) uroczystości, za których organizację odpowiadają ateńscy *hieropoioi* („ofiarnicy” lub „organizatorzy rzeczy świętych”). Wśród nich pojawiają się właśnie pentetryczne Brauronia, bez wątpienia święto Artemidy z obrzędem *arkteia*. Z nim więc należy łączyć wspomnianą u Arystofanesa *theoria*, ale jednocześnie nie ulega wątpliwości jej dionizyjski charakter: rozwiązłość i pijaństwo⁹. To właśnie uznać należy za ślad powiązań Artemidy braurońskiej z Dionizosem, tak wyraźnie połączonym z boginią w święcie w Patraj. W Brauron, a także i w innych miejscach, gdzie znajdujemy takie obrzędy inicjacyjne dziewczynek pod opieką Artemidy (Munichia, Aulis, może Pagasaj w Tessalii) uczestniczyli w święcie także ojcowie dziewczynek, a po obrzędzie *arkteia* następowała zapewne świąteczna, rytualna uczta¹⁰. Dionizos jest więc tu na swoim miejscu, wydaje się jednak, że rzecz nie tylko w tym, że pojawia się on przy tej okazji jako opiekun świątecznej *theoria* i może też obrzędowego pijaństwa. Jest on w Brauron towarzyszem Artemidy, ponieważ także może tu być uznany za bóstwo *kourotrophos*.

Związek obu bóstw jest zjawiskiem dobrze znanym, a najlepiej widocznym w licznych pokrewieństwach chorei dionizyjskiej i chorei Artemidy. W obu wypadkach obrzędowe tańce mają niemal ten sam, orgiastyczny w naszym rozumieniu czy ekstatyczny charakter, bywają rozwiązłe, odbywają się na ogół w przebraniu, tancerze czasem występują w maskach lub z takimi akcesoriami, które sugerują przebranie zwierzęce. W zachowanym u Plutarcha (*de superst.* 10,1; 170A) fragmencie (778 Page) Timotheos nazwał Artemidę menadą (*mainada*) i zaliczył ją wyraźnie do towarzyszek Dionizosa (*thyiada*). W micie jej związek z Dionizosem najlepiej widoczny jest w niezbyt dokładnie przekazanym *aition* wyjaśniającym tańce kariatyd. Idzie tu o coroczne obrzędowe święto z tańcami dziewcząt lacedemońskich w Karyai (na pograniczu Arkadii i Lakonii) ku czci Artemidy Karyatis. Karyia miała zaś być ukochaną Dionizosa przemienioną w drzewo orzechowe. Artemida Karyatis to Artemida czczona w postaci drzewa orzechowego¹¹ (przypomnieć tu warto o Dionizosie „drzewnym” – Dendrites). Kariatydy w kulcie Artemis musiały być jakoś wiązane z Dionizosem, skoro Pratinas z Fliuntu napisał dramat (najpewniej tragedię) *Karyatides e Dysmainai*¹². Ten ostatni termin oznacza zaś, zgodnie z wyjaśnieniem Hesychiosa, spartańskie *Bakchai*, tancerki w kulcie dionizyjskim.

Dość zagadkową postacią jest Dionizos skrzydlaty, o którym tak pisze Pauzaniasz; „Spośród bogów czczą mieszkańcy Amyklai Apollona, tzw. Amyklajos, oraz Dionizosa, jak najsłuszniej, wedle mego zdania, darząc go przydomkiem Psilaks, tj. skrzydlaty. Dorowie nazwą *psilon* oznaczają skrzydła, ludzi zaś wino unosi do góry i uskrzydla ich myśl” (III 19,6). Zostawmy wyjaśnienie

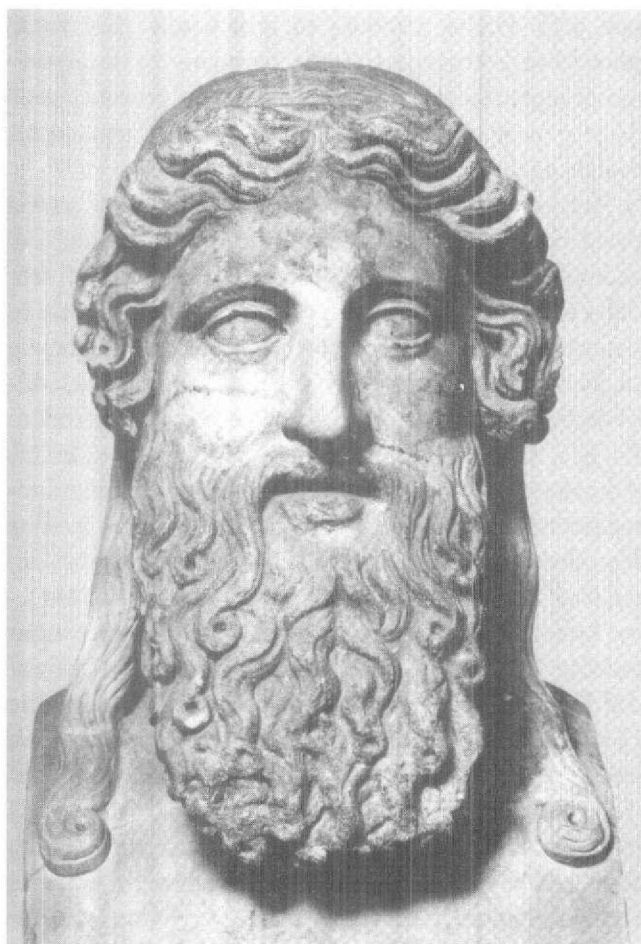
Pauzaniusza, zgódźmy się jednak z licznymi komentatorami tego zdania, że Pauzaniasz musiał w Sparcie, dokładniej – w Amyklai, widzieć posąg skrzydłatego Dionizosa. Wprawdzie dość trudno jest znaleźć w ikonografii takie przedstawienie tego bóstwa. W LIMC znajdziemy właściwie tylko jeden taki zabytek, relief na bazie niewielkiej figurki z kości słoniowej¹³. Mogą jednak wchodzić w grę jeszcze przynajmniej trzy inne przedstawienia¹⁴.

Postać skrzydłatego męskiego bóstwa, czasem w towarzystwie postaci żeńskiej występuje często na płytach wotywnych z sanktuarium Artemis Orthia w Sparcie. Zwykle widzi się tu jakiegoś *paredros* Artemidy – Pani Zwierząt – i interpretuje się przedstawienie jako wyobrażenie Apollona, brata Artemidy. Otóż wypada się przychylić do wyrażanego niegdyś poglądu, że tym *paredros* jest jednak Dionizos, którego wiele łączy z Artemidą spartańską¹⁵. Jej *ksoanon* miał być posągiem wykradzionym przez Orestesa z Taurydy (Pauz. III 16,7), a więc jest to posąg – i może kult – bóstwa przybyłego z zewnątrz, jak Dionizos Ajsymnetes w Patraj. Na dodatek ten *ksoanon* miał równie fatalne działanie, jak *agalma* Dionizosa ukryte w skrzyni, która przypadła w udziale Eurypylosowi. Wszyscy, którzy go widzieli, wpadali natychmiast w obłęd, przy składaniu ofiar wszczynano kłótnie, „a nawet bójkę kończące się morderstwem”, co trwało tak długo, aż otrzymano wyrocznię, że ołtarz bogini ma spłynąć ludzką krwią. W związku z tym wprowadzono ofiarę z ludzi, zamienioną przez Likurga na obrzędową chłostę młodzieńców, których krew zmywała ołtarz. (Pauz. III 16, 9-10). Obrzęd chłosty spartańskich chłopców ma pewno nieco inną genezę i wiąże się raczej z dawną walką na bicz prowadzoną przez dwie konkurujące z sobą grupy młodzieży, ale i w takim wypadku idzie z całą pewnością o obrzęd inicjacyjny, któremu patronowała bogini Orthia utożsamiona następnie z Artemidą¹⁶. Jej męskim towarzyszem był zaś Dionizos, na którego cześć przeprowadzano także chłostę – tyle, że kobiet – w Alei w Arkadii w czasie święta Skiereja (Pauz. VIII 23,1).

Można zatem uznać Dionizosa za boga, który opiekuje się dojrzewającą młodzieżą i towarzyszy Artemidzie *kourotrophos*. Oboje zasadniczo interesują się młodymi obojga płci, ale Artemida głównie, co zrozumiałe, zajmuje się dziewczętami, Dionizos -chłopcami. Nadaje się on do tej roli z wielu względów.

Przede wszystkim przypomnijmy jego epitet *dimorphos* – „dwupostaciowy” czy „dwukształtny”. Na pierwszym miejscu idzie bez wątpienia o to, że jest on bogiem tak młodzieńczym, niemal dziecięcym, jak i dojrzałym.

Taką dwoistość poświadcza dobrze ikonografia – najwcześniejsze przedstawienia Dionizosa na wazach czarnofigurowych z okresu archaicznego ukazują postać brodatego, a więc dojrzałego, męskiego boga. Młó-

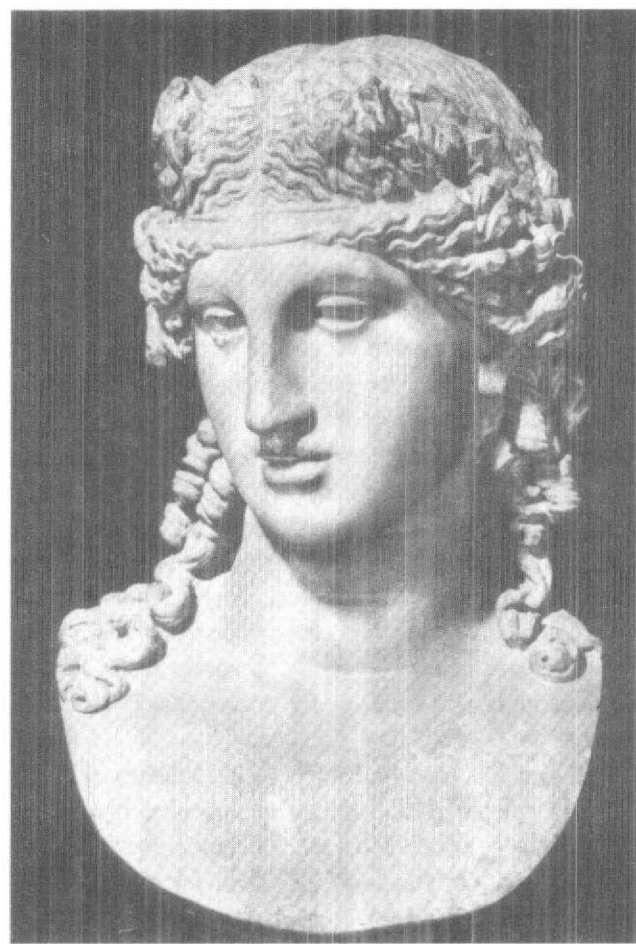


Dionizos z brodą, rzeźba, Rzym, Muzea Watykańskie

dzieńczy Dionizos w przedstawieniach ikonograficznych pojawia się znacznie później, dopiero w II połowie V wieku p.n.e.

Ale przecież, właśnie wtedy gdy na wazach malarze ukazują Dionizosa w pełni „dorosłego”, teksty literackie mówią coś innego. Może trzeba wprawdzie wyłączyć świadectwo *Hymnu Homierowego* do Dionizosa, bo nie sposób określić dokładnie daty powstania tego tekstu i niektórzy uczeni przesuwają ją, bez podstaw, naszym zdaniem, nawet na okres hellenistyczny. Ale pozostaje wtedy bezsporne poświadczenie literackie z wczesnego okresu archaicznego – słynne miejsce z VI pieśni *Iliady*. Bóg jest tam nieomal dziecięcy, skoro towarzyszą mu jego piastunki (*tithenai*). U Homera prześladowcą Dionizosa jest tracki król, Likurg (Lykourgos), o którym może późniejsze niż Homer opowieści mityczne mówiły, że ukarany za swoją zuchwałość wobec boga wpadł w szal i zabił własnego syna, były zresztą i inne wersje jego losów, miał być, na przykład, rozszarpany, czyli paść ofiarą *sparagmos* – podobnie jak sam Dionizos jako dziecko i jak nie uznający go i również wyganiany ze swego państwa Pentheus.

Imię Likurg ma dość przejrzystą etymologię. Pochodzi bowiem niewątpliwie od *lykos* – „wilk” i od czasownika *ergadzomai* „robić, wykonywać, spełniać” albo *eir-*



Głowa Dionizosa młodzieńca, Rzym, Muzeum Kapitołińskie

go, *ergo* – „wypędzić, wyłączyć, wykluczyć”. Likurg to więc ktoś, kto albo sam udaje wilka, spełnia może obrzęd, w którym odgrywa rolę tego zwierzęcia, albo też ktoś, kto przegania wilki, wypędza je i prześladowuje. Wbrew pozorom nie ma tu sprzeczności, Apollo Lykeios jest bóstwem wilczym i zarazem bogiem chroniącym przed wilkami¹⁷.

Ludzie-wilki to rozpoznawalny na pierwszy rzut oka motyw mitów inicjacyjnych. Imię o takim wilczym charakterze noszą różne postacie z mitologii Greków, a trzeba do tej sfery zaliczyć także spartańskiego Likurga, który, jak pamiętamy, według tradycji znanej Pauzaniaszowi ustanowił chłostę chłopców na ołtarzu Orthia.

Pierwsza w tradycji literackiej opowieść o Dionizosie zawiera więc wyraźnie ślad związanego z tym bóstwem mitu inicjacyjnego. Młodzieńczy bóg przechodzi sam takie koleje losu, jak inicjowana młodzież – wyłączenie, zastraszenie, prześladowanie. Jeszcze jeden motyw opowieści Homera pozwala na takie przypuszczenie.

Dionizos jest bowiem nie tylko słaby, bezradny, przestraszony i bezbronny. Znajduje się on także pod wpływem szalu (*mania*). Ten zresztą element historii Dionizosa pojawia się i w późniejszych opowieściach – szal miała zesłać na niego jego stała prześladowczyni Hera¹⁸.

Hera jest boginią zsyłającą szal, a najlepiej znany mit z takim motywem to opowieść o córkach Projtosa w takiej wersji, w jakiej opowiada ją Bakchylides. Otóż miały się one chęłpić niezmiernym bogactwem swego ojca, które przewyższało jakoby wspaniałością przybytek Hery. Zagniewana bogini ukarała je szaleństwem, od którego uwolniły je dopiero prześlągalne ofiary Projtosa, złożone wcale nie Herze, lecz Artemidzie w Lusos w Arkadii. Inicjacyjny charakter mitu jest tu dobrze widoczny, szal Projtyd to ich przedmażeńską dzikość (małżeństwo zawsze uważali Grecy, wcale nie tylko w micie, za oswojenie, udomowienie i ucywilizowanie dzikiej i niebezpiecznej istoty, takiej jaką jest nie włączona do *oikos* męża kobieta), ofiary dla Artemidy są niezbędne, bo w ten sposób kończą one okres jej władzy, dojrzałość kobieca wymaga zgody tak z Artemidą, jak i z Herą¹⁹. Ale historia Projtyd jest bardziej jeszcze wieloznaczna przez obecność w niej także Dionizosa. Oto według Hezjoda szaleństwo zesłał na nie ten właśnie bóg za to, że go nie rozpoznały i nie chciały uznać²⁰.

Być może w historii Projtyd jest Dionizos późnym wtętem, mit mógł ulec zmianom ze względu na historię Minyad – córek Minyasa z beockiego Orchomenos²¹. Ale podobnych historii i związanych z nimi obrzędów było więcej, do tej grupy należy znany z Argos²² (gdzie również lokalizowano historię Projtyd, chociaż były one, jak u Bakchylidesa, córkami króla Tirynsu) obrzęd Agrania, znany także, pod nieco inną, choć podobną nazwą, w Beocji, w Cheronei, Orchomenos (Plutarch) i Tebach (Hesychios). W obrzędzie, o którym pisze Plutarch (Q. Gr. 299e-f), w trakcie corocznego święta Agrionia kapłan z mieczem w ręku goni uciekające kobiety wywodzące się z rodu Minyad. W Argos, na pamiątkę Projtyd spełniano podobny obrzęd, choć dawniejszy mit mówił zapewne w ogóle o szaleństwie miejscowych kobiet, zesłanym na nie przez Dionizosa. Wyzwolił je od szalu Melampous, mityczny wieszczek, który, według Herodota (II 49) wprowadził u Greków kult Dionizosa. Miał on zebrać młodzież i w jakimś korowodzie tanecznym (*met' alalagmou kai tinos entheou choreias*) zapędzić je (albo tylko Projtydy) do Sikyon, gdzie w końcu szal kobiet ustał (Apoll. Bibi. II 2,2).

Beockie Agrionia, podobnie jak i argiwskie Agrania to święta dionizyjskie, których *aition* sprowadza się do opowieści o szaleńczym tańcu młodych panien i *chorei* dionizyjskiej młodzieńców. Nietrudno tu dostrzec scenariusz inicjacyjny. Szaleństwo łączy się ze stanem dzikiej młodości, która zostaje, w obrzędzie inicjacyjnym oswojona i włączona w porządek społeczności. Szczegółowe znaczenie zyskuje tu dionizyjska *choreia*, w micie argiwskim prowadzona przez Melampousa. Dionizos prowadzi więc młodzież męską, ale w równym stopniu

pod jego władzą znajdują się dziewczęta. Być może prawdziwe jest przypuszczenie, że mamy tu do czynienia ze wspomnieniem dawnego obrzędu prowadzącego do grupowego zawierania małżeństw przez uznaną rytualnie za dojrzałą młodzież²³.

Argiwski Melampous z choreją młodzieńców stawia przed nami kolejny problem, niezmiernie trudny, tak skomplikowany, że aż – w świetle naszych skąpych źródeł – niestety właściwie nie do rozstrzygnięcia. Idzie tu mianowicie o genezę chórów tragicznych. Nie miejsce tu, by wchodzić szczegółowo w całość zagadnienia, trzeba jednak przypomnieć kłopotliwe miejsce Herodota (V 67), który mówi o chórach tragicznych w kulcie Adrastosa w Sikyonie na długo przed powstaniem literackiej tragedii w Atenach. Tyran Kleisthenes, według Herodota jakoby z powodu swej niechęci do argiwskiego, czyli doryckiego herosa, miał praktycznie znieść jego kult. Chóry „zwrócił Dionizosowi, a resztę ofiar przydzielił Melanippowi”. Kult tego ostatniego sprowadził Kleisthenes z Teb. Z pewnością mamy w przekazie Herodota do czynienia z nieco pogmatwaną i skażoną informacją o zasadniczych reformach religijnych Kleisthenesa, który także zmienił nazwy fyl, w tym miejscu jest jednak dla nas najważniejsze zawarte u Herodota *implicite* stwierdzenie, że dionizyjskie chóry tragiczne są elementem bardzo dawnego kultu, przynajmniej w Sikyonie. Niestety, nic bliższego nie da się powiedzieć ani o przedkleisthenesowym kulcie dionizyjskim (podkreślić wypada, że Kleisthenes zwrócił chóry Dionizosowi), ani o charakterze kultu Adrastosa, ani wreszcie o reformie tyrana. Nie wchodząc w sprawę obrzędowej genezy tragedii, powiedzmy właśnie tylko tyle, że chór tragiczny jest zjawiskiem wcześniejszym niż wystawiana w Atenach na Wielkich Dionizjach tragedia.

Nawet w Atenach V-IV wieku związek wielkiego święta dionizyjskiego z młodzieżą był dla wszystkich oczywisty. Przed świętem efebowie (tu w znaczeniu czysto technicznym – tzn. młodzi mężczyźni w wieku 18-20 lat odbywający państwową służbę efebii ustanowioną zapewne w I połowie IV wieku, a w postaci znanej z „Ustroju politycznego Aten” Arystotelesa po Cheronei) przenosili posąg Dionizosa z miasta do gaju Akademosa, poczem w uroczystej procesji wprowadzali go znów do Aten, do przybytku boga na stoku Akropolu.

Dionizos czczony na Wielkich Dionizjach pochodzi z Eleutheraí, miejscowości na pograniczu Beocji, skąd ten kult sprowadzono do Aten. Tam z kolei czczony był jako Melanaigis („czarnokozi”) i wiązała się z nim historia córek Eleuthera, zawierająca ten sam schemat co opowieść o Projtydach i Minyadach.

Odgrywa on też dziwną rolę w słynnym micie podawanym jako *aition* ateńskiego święta Apaturia. Otóż w czasie jakiejś wojny między Beotami a Ateńczykami

doszło do pojedynku Beoty Ksanthosa („płowy”, „jasnowłose”) z Ateńczykiem Melanthosem („czarny”). Melanthos wygrał dzięki podstępowi, krzyknął bowiem do przeciwnika, że ktoś za nim stoi, i korzystając z zaskoczenia Ksanthosa, który się naturalnie odwrócił, zabił go z nienacka. Zdaniem niektórych mitografów za Ksanthosem ukazał się właśnie Dionizos Melanaigis. Mit o pojedynku dwóch wojowników odnosi się znów do sfery inicjacyjnej, co znakomicie wykazał w klasycznym już studium Vidal-Naquet²⁴. W tym przypadku Dionizos sprzyja po prostu młodzieży ateńskiej (Melanthos, zaznaczmy, jest przede wszystkim dlatego archetypowym efebem, że walczy nie jak hoplita i odnosi zwycięstwo podstępem, co przystoi tylko młodemu, a nie dojrzałym wojownikom).

W czasie Wielkich Dionizjów młodzież czciła boga przede wszystkim w pierwszym dniu, gdy chór śpiewał dytyramby. Z każdej ateńskiej fylli występował chór liczący pięćdziesięciu chłopców (oraz chór męski, również liczący tyluż chórzystów)²⁵. Związek dytyrambów z choreją młodych jest więc oczywisty, powstaje pytanie, czy nie zachodzi on także w wypadku chóru tragicznego. Wedle pewnej tradycji antycznej, przekazanej u Polluksa i powszechnie uznanej przez wszystkie autorytety nowożytnie za najzwyczajniej błędną²⁶, chór tragiczny pierwotnie także liczył pięćdziesięciu członków. Nic nie wiemy o liczbie młodych, których prowadził z sobą Melampous, ale różne dane z bogatego materiału porównawczego wskazują, że tyle właśnie liczyły różne zorganizowane grupy młodzieży prowadzące odrębny od dorosłej społeczności tryb życia i przygotowujące się do obrzędu inicjującego w życie dorosłych²⁷. Wśród publiczności teatralnej w Atenach efebowie stanowili wydzieloną grupę na widowni, zasiadając razem z członkami Rady, którzy niejako symbolizowali w pełni już dorosłą, dojrzałą grupę obywateli Aten.

Mamy jedno tylko przedstawienie ikonograficzne całego zespołu – 3 aktorów, 11 chórzystów, fletnistę, autor. Jest to tak zwana waza Pronomosa (od imienia fletnisty, podpisanego przy jego wyobrażeniu), krater wolutowy, datowany na przełom V i IV wieku, wyrób attycki, dziś znajdujący się w muzeum w Neapolu²⁸. Zwraca uwagę, że trzech aktorów wyobrażeni są z brodą, co w ikonografii oznacza przedstawienie dorosłego mężczyzny, wszyscy chórzyści są zaś bez zarostu. To świadectwo stało się podstawą tezy Johna Winklera o pochodzeniu tragedii z obrzędów inicjacyjnych, a dokładniej – o związku chorei tragicznej z wojskowym przygotowaniem młodych osiagających właśnie *hebe*²⁹. Dwa inne zabytki ikonografii potwierdzają pośrednio słuszność takiego poglądu – idzie tu mianowicie o najwcześniejsze przedstawienie postaci z maską aktora lub chórzysty. Niestety, jest to tylko fragment naczynia



Dionizos i Satyr. Amfora (520 r. p.n.e.), Tarent

(oinochoe, dzban do wina z Aten, ok. 470 p.n.e.), ale wyraźnie widać, że maskę trzyma młodzieńczy chłopiec, przedstawiony nago, uważany przez nowożytnych komentatorów, bez żadnych wyraźnych podstaw, za niewolnika czy towarzysza aktora pomagającego mu przed lub po występie³⁰. Nieco późniejsza, z około połowy V wieku, jest inna waza ateńska (*pelike*), na której wyobrażeni są dwaj młodzieńcy przygotowujący się do występu (lub tylko ćwiczący) w roli chórzystów³¹. Być może związek chórowi tragicznym z inicjacją młodych nie jest tak oczywisty i prosty, jak chciał John Winkler, zapewne też raczej zanikał w miarę stopniowego rozwoju i zmian teatru, który miał coraz mniej wspólnego z archaiczną obrzędowością, ale są podstawy, by twierdzić, że patronujący Wielkim Dionizjom bóg występował także jako *kourotrophos*, a przedstawienia teatralne odgrywały, przynajmniej w swych początkach, jakąś rolę w procesie wychowania młodzieży i wprowadzania jej w życie dorosłe.

Wróćmy tu do epitetu Dionizosa – *dimorphos*. Była już mowa, że dwupostaciowość tego boga polega na tym, że bywa on młodzieńczy i dojrzały zarazem. Wiadomo jednak dobrze, że jest Dionizos bardziej jeszcze zmienny i wieloznaczny, wspominaliśmy, że może przybierać postać zwierzęcą, o czym widzom ateńskiego teatru przypominał Eurypides. Nie tylko w micie bywał on koźlęciem, do tej jego postaci nawiązywano w jakichś misteryjnych obrzędach orfickich, czczono go też pod postacią byka, jako byka wzywały go do świętego przybytku kobiety w Elidzie w jednym z może najstarszych zachowanych hymnów religijnych³². Obrzęd, w trakcie którego zjawiał się on w byczej postaci, sprawowany był ciągle jeszcze w czasach Plutarcha i Pauzanasza. O jego przedstawieniach w byczej postaci pisze



Dionizos i Bachantka grająca na tamburynie

Athenajos (XI 76). Jest on, mówiąc słowami późnoantycznego hymnu, *myriomorphos* – „o tysiącach postaci” czy „o wielu kształtach” (AP IX 524,13).

Niewątpliwie ta zmienność Dionizosa wyraża jego naturę jako bóstwa stanów przejściowych, bóstwa pośredniczącego między wrogimi sobie światami. Jest ludzki i zwierzęcy, olimpijski i chtoniczny, dziki i cywilizowany. Jest także dwupłciowy³³.

Tę jego ostatnią cechę najlepiej może wyraził Owidiusz, nazywając go wprawdzie *puer aeternus*, ale dodając: *tibi, cum sine comibus adstas, virgineum caput est*. (Met. IV 18-20). Jest więc on *puer*, ale można go pomylić z *virgo*. Mit tłumaczy tę dziewczęcą postać boga mówiąc o tym, jak został on dzieckiem oddany na wychowanie Ino i Atamasowi w przebraniu dziewczynki. Chodziło o to, by ukryć go przed Herą. (Apoll. Bibl. III 4,3). Nie są to wymysły późnych mitografów, w najdawniejszych przedstawieniach ikonograficznych Dionizosa zwraca uwagę jego długa, kobieca szata, być może *bas-sara*, którą nosiły trackie i nie tylko trackie bachantki. Co więcej, w słynnej, opisanej przez Semosa z Delos ceremonii wnoszenia fallusa do teatru *ityphalloi* noszą kobiece szaty. Bóg wyraźnie, chciałoby się powiedzieć – jednoznacznie, falliczny, reprezentujący męską jurność, jest zarazem zniewieściał, właśnie przynajmniej tak, jak dziwny cudzoziemiec u Eurypidesa (*thelymorphos*).

W sferze seksualnej Dionizos zachowuje się bardzo dziwnie. Jest on przecież *choiropsalos* i *oipholios*, a jednocześnie znany i wysoce nieprzyzwoity mit o jego spo-

tkaniu z Prosymnosem zaprzecza tym cechom, ukazując całkowicie niemęskie zachowanie boga. Dionizos i w tym zakresie łączy w sobie przeciwne, wyłączające się, jak mogłoby się zdawać, cechy.

Nieokreśloność płci zyskiwanej dopiero w momencie przekraczania progu dojrzałości jest dobrze znaną cechą mitów i obrzędów inicjacyjnych wielu kultur. U Greków łączy się ten motyw z całą koncepcją erotyki widoczną w micie, obrzędach i kulturze obiegowej. Istotą miłości pederastycznej jest negacja męskości kochanego chłopca, jest on tylko obiektem namiętności, a sam jej nie okazuje i ma nie doświadczać. Mężczyzną w takim układzie jest wyłącznie kochanek, chłopiec świadczy mu tylko *charis*, tak jakby sam nie miał jeszcze określonej seksualności. Właśnie tak zachowuje się Dionizos wobec Prosymnosa, a tę jego niemęskość podkreśla jeszcze fakt, że bóg imituje po śmierci kochanego w nim Prosymnosa stosunek analny, czyniący go nieomal kobietą.

Homoseksualizm inicjacyjny jest zjawiskiem obecnym w kulturze greckiej, dobrze poświadczonym w micie i obrzędzie³⁴. Wiąże się on zawsze z momentem osiągania przez chłopca dojrzałości, która z kolei polega właśnie na tym, że chłopiec zaczyna odgrywać rolę mężczyzny. Opisany przez Pauzanasza obrzęd w Patraj wyraźnie czyni aluzję do tego właśnie progu w życiu młodych ludzi, być może taką przede wszystkim funkcję mają wieńce z kłosów zbóż niesione przez chłopców zmierzających w celu kąpieli do rzeki. Dość prawdopodobne wydaje się wyrażone ostatnio przypuszczenie, niepoparte wprawdzie żadnymi dowodami, że tajemniczym wizerunkiem boga schowanym w skrzyni Eurypylosa był symbolizujący męskiego Dionizosa fallus³⁵.

Dionizos jest więc męski i niemęski zarazem, młodzińczy i niedojrzały oraz dorosły i jurny, jest mężczyzną, ale ma cechy dziewczyny, występuje w kobiecej szacie³⁶, chociaż broda podkreśla jego męskość, a fallus jest atrybutem niemal stale obecnym w jego kulcie. Te wszystkie cechy dlatego łączą się w jednej postaci boga, że jest on także bóstwem inicjacyjnym, bóstwem czuwającym nad momentem osiągnięcia dojrzałości przez chłopców. Podobnie jak Artemida, z którą jest tak bardzo związany, również Dionizos jest *kourotrophos* i jest to może jedna z najstarszych cech i funkcji tego boga.

Przypisy

- ¹ Por. Cl. Antonetti, *Les Etoliens. Images et religion*. Paris 1990, s. 253-262
- ² Por. L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford 1921.
- ³ Por. M. P. Nilsson, *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*. Leipzig 1906, s. 295
- ⁴ K. Dowden, *Death and the Maiden. Girls' Initiation Rites in Gre-*

- ek Mythology. London and New York 1989, szczególnie s. 128-132. Por. też J. N. Bremmer, *The role of the temple in Greek initiatory ritual*. [W:] Actes du VII^e congrès de la F. I. E. C. t. I, Budapest 1983, s. 121-124 oraz P. Bonnechère, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*. Kernos Suppl. 3, Athènes, Liège 1994, s. 150-163
- ⁵ P. Brulé, *La filie d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*. Paris 1978; tenże, *Retour à Brauron. Repentirs, avancées, mises au point*. Dialogues d'histoire ancienne, 16,2, 1990, s. 61-90; Ch. Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representations in Attic Iconography*. Athens 1988; także, *Lire l'arkteia – lire les images, les textes, l'animalité*. Dialogues d'histoire ancienne, 16,2, 1990, s. 5-60
- ⁶ J. Redfield, *From Sex to Politics: The Rites of Artemis Triklaria and Dionysos Aisymnetes at Patras*. [W:] *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Edited by D. M. Halperin, J. J. Winkler, F. I. Zeitlin, Princeton 1990, s. 115-134; G. Baudy, *Ackerbau und Initiation. Der Kult der Artemis Triklaria und des Dionysos Aisymnetes in Patrai*. [W:] *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*. Herausgegeben von F. Graf. Stuttgart und Leipzig 1998, s. 143-167
- ⁷ Por. P. Brulé, *De Brauron aux Pyrénées et retour: dans les pattes de l'ours*. „Dialogues d'histoire ancienne”, 16,2, 1990 s. 24
- ⁸ Por. P. Brulé, *Artemis Amarysia. Des ports préférés d'Artémis: l'Euripe*. Kernos, 6, 1993, s. 62
- ⁹ Por. P. J. Rhodes, *A Commentary on the Ari stoteliian Athenaion Politeia*. Oxford 1981, s. 607-608 oraz P. Brulé, *La filie d'Athènes*, s. 310-312
- ¹⁰ Por. P. Brulé, *Retour à Brauron*, s. 71
- ¹¹ Por. M. P. Nilsson, *Griechische Feste*, s. 196
- ¹² Por. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen 1972, s. 63
- ¹³ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Tom III, Zürich und München 1986, sub Dionysos, No 152
- ¹⁴ tamże, Tom VIII, 1997, sub Despotes Theron Nr 2, 12 i 19.
- ¹⁵ Por. Ch. Picard, *Dionysos Psilax*. [W:] *Mélanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*. Toulouse 1935, s. 317-339; H. Jucker, *Das Bildnis im Blatterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtsform*. Lausanne 1961, s. 167-168; E.-L. I. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Bein-schnitzereien*. Tübingen 1969, s. 30
- ¹⁶ Por. P. Bonnechère, *Orthia et la flagellation des éphèbes spartiates. Un souvenir chimérique de sacrifice humain*. Kernos, 6, 1993, s. 11-22
- ¹⁷ Por. A. Moreau, *Initiation en Grèce antique*. Dialogues d'Histoire Ancienne, 18,1, 1992, s. 197-199
- ¹⁸ Por. P. Wathélet, *Dionysos chez Homère ou la folie divine*. Kernos, 4, 1991, s. 61-82
- ¹⁹ Por. R. Seaford, *The Eleventh Ode of Bacchylides. Hera, Artemis, and the Absence of Dionysos*. The Journal of Hellenic Studies, 108, 1988, s. 118-136
- ²⁰ Por. P. Bonnechère, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*. Kernos Suppl. 3, Athènes, Liège 1994, s. 192-193
- ²¹ Por. K. Dowden, *Death and the Maiden*, s. 79-82
- ²² Por. W. Burkert, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley, Los Angeles, London 1983, s. 168-179
- ²³ K. Dowden, *Death and the Maiden*, s. 86
- ²⁴ P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris 1983, s. 151-175
- ²⁵ Por. E. Zwolski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*. Warszawa 1978, s. 105
- ²⁶ Por. A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford 1953, s. 241
- ²⁷ Por. J. Bremmer, *The Suodales of Poplios Valesios*. Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 47, 1982, s. 133-147
- ²⁸ A. Pickard-Cambridge, op. cit., s. 179, il. 28
- ²⁹ J. J. Winkler, *The Ephebes' Song: Tragodia and Polis*. [W:] *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*. Ed. by J. Winkler, F. I. Zeitlin, Princeton 1990, s. 20-62
- ³⁰ A. Pickard-Cambridge, op. cit., s. 178 i il. 25
- ³¹ tamże, s. 182 i il. 39
- ³² Por. Ch. Brown, *Dionysus and the Women of Elis*. „Greek Roman and Byzantine Studies”, 23, 1982, s. 305-314
- ³³ Por. W. Lengauer, *Dionysos dimorphos*. „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 46, 1998, s. 87-92
- ³⁴ Por. B. Sergent, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*. Paris 1984; tenże, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*. Paris 1986.
- ³⁵ G. Baudy, op. cit., s. 160-162
- ³⁶ Por. J. Bremmer, *Dionysos Travesti*. [W:] *L'initiation. Actes du Colloque international de Montpellier 11-14 avril 1991. Tome I: Les rites d'adolescence et les mystères*. Ed. par A. Moreau, Montpellier 1992, s. 180-198