

EDWARD ZWOLSKI

## PIERWIASTEK MUZYCZNY W OBRZĘDACH SPARTAŃSKICH

„Lacedemończycy wszystko czynią z Muzami”  
(Lucianus, *De saltatione* 10)

Dzieje Sparty zdają się kłócić z prawami historii. Każdy z ludów hel-  
leńskich, który osiągał przewagę nad sąsiadami, uzasadniał ją postę-  
pem w dziedzinie nauki, sztuki, religii. Sparta przez wiele stuleci przewodziła  
Helladzie w sensie politycznym nie zdradzając żadnych inklinacji do nar-  
zucenia jej hegemonii w sferze duchowej. Nie miała czego narzucać.  
Rozwój państwowy, oparty na surowej dyscyplinie kasty wojowników,  
mogącej bez reszty poświęcać się rzemiosłu wojskowemu dzięki daninom  
w naturze, ściąganych od rolniczej kasty helockiej, okupiła zastojem  
w dziedzinie kultury. W epoce Aischylosa i Fidasza pielęgnowała for-  
my życia, których analogii częstokroć należy szukać wśród prymitywnych  
ludów Afryki czy Australii. W tak bowiem zamierzchłej przeszłości tkwią  
korzeniami typowe instytucje spartańskie, jak agoge — system wycho-  
wania dzieci i młodzieży z podziałem na płcie i klasy wieku, bądź ko-  
szarowe życie dorosłych mężczyzn. Uczeni nowożytni coraz bardziej  
zwracają na to uwagę. Innymi oczami natomiast zdają się patrzeć na zja-  
wiska religijne. Tak nawet się złożyło, że impuls do analizy świeckich  
instytucji spartańskich w kategoriach etnologii dał czołowy badacz reli-  
gii greckiej, zmarły przed paru laty Martin P. Nilsson w artykule *Die  
Grundlagen des spartanischen Lebens* („Klio”, 12 (1912), s. 308-340).  
Istnieją, naturalnie, prace na temat czysto sakralnych instytucji w Spar-  
cie. Pionierskie studium na ich temat, liczące 417 stron, ogłosił pod koniec  
XIX w. S. Wide (*Lakonische Kulte*, Leipzig 1893). Z kolei obrzędy spar-  
tańskie omawiał szczegółowo w miarodajnej do dziś monografii o świę-  
tach greckich, z pominięciem ateńskich, młody jeszcze Nilsson (*Grie-  
chische Feste*, Leipzig 1906). Obaj ukazali specyfikę religijnego życia  
spartańskiego odwołując się do zdobyczy etnologii, lecz bez wnikania  
w jego społeczne podłoże i archaiczne cechy.

W oparciu o nowe źródła archeologiczne i epigraficzne tudzież o zdobywcze generacji badaczy, zwłaszcza skupionych wokół awangardowego czasopisma „Archiv für Religionswissenschaft”, w ramach hasła *Sparta* w niemieckiej *Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* opracował spartańskie kultury Ludwig Ziehen (RE III A 2(1929), col. 1453-1525) z podziałem na: I. Gottheiten (Bóstwa), col. 1454-1508; II. Feste (Święta), col. 1508-1520; III. Schlussfolgerungen (Wnioski), col. 1520-1525. Ten ceniony specjalista od sakralnych tekstów greckich fachowo tłumaczył przekazy źródłowe i posługiwał się pewnie literaturą z zakresu religioznawstwa porównawczego, lecz ze względu na encyklopedyczny charakter pracy przedstawiał raczej cudze niż swoje poglądy. Kładł przy tym główny nacisk na imiona i przydomki bogów, nie na ich kultury, we wnioskach zaś usiłował przede wszystkim — i w sposób nieco abstrakcyjny — odróżnić w religii spartańskiej elementy doryckie i niedoryckie.

Ziehenowi podsunął szereg oryginalnych wniosków autor topograficznej partii w hasle *Sparta*, Friedrich Bölte, który w całości ogłosił wyniki swych badań w samodzielnym artykule *Zu lakonischen Festen* („Rheinisches Museum”, 78(1929) s. 124-143). Bölte omówił po kolei główne święta apollińskie: Gimnopedie — od których w przekonujący sposób oddzielił Parparonia — Hiacyncja i Karneia. Odsłonił religijny aspekt Gimnopediów, nie określając wszakże jego natury, i do danych o Karneiach dorzucił przekaz, pominięty przez Widego, rzucający zaś światło na ich związek z historią Dorów.

Do pracy Böltego nawiązał znany historyk angielski H. T. Wade-Gery w krótkiej rozprawie o początkach Gimnopediów *A note on the origin of the Spartan Gymnopaïdai* („Classical Quarterly” 43, 1949, s. 79-81). Uznając religijny charakter święta Wade-Gery wywodzi je ze zdarzenia politycznego: klęski Spartan w bitwie z Argiwami, zdaniem Pauzanasza (II 24, 7) stoczonej w 669 r.

Zacieranie granicy między sferą świecką i sakralną, zwłaszcza w odniesieniu do epoki archaicznej, musi budzić sprzeciw. W każdym razie uwagi Wade-Gery’ego są przyczynkiem do jednego święta. Całościowym studium o obrzędach spartańskich są nadal prace Widego (1893 r.), Nilssona (1906 r.) i Ziehena (1929 r.). Prawda, że po publikacji hasła *Sparta* w *Real-Encyklopädie* nie natrafiono na rewelacyjne źródła w rodzaju odkrytych przez angielską szkołę archeologiczną w spartańskim przybytku Artemidy Orthii. Lecz ileż prac z zakresu świeckiej historii Sparty ogłoszono drukiem od tego czasu! Uzasadniona więc byłaby próba przedstawienia życia religijnego w Sparcie w świetle zespołu źródeł już przebadanych i garści nowych, odkrytych po 1929 r., z uwzględnieniem zdobywcze religioznawstwa i etnologii. Próba w tym kierunku mogłaby udzielić odpowiedzi na ciekawe pytania. Okazałoby się na przykład, czy

Sparta również w dziedzinie religii zachowała szczególnie archaiczne formy i czy jej obywatele, chociaż od pokoleń zdawali się nie dostrzegać niczego prócz wojny i gardzili zawodem oraczy, świętość przeżywali podobnie, jak sąsiedni Arkadowie bądź rodzimi heloci. Wiadomo zaś, że w jednym obrzędzie ludność „ze wsi” — heloci raczej niż perioikowie — cieszyła się ważnym przywilejem w stosunku do towarzyszących jej w procesji chłopców „z agogi” (Sosibios, F gr Hist 595 F 4). Synowie pełnoprawnych obywateli przez długie wieki znosili świąteczną dyskryminację. Forma zwycięsko oparła się materii.

Niniejsza praca ma skromniejsze zadanie. Ogranicza się do prześledzenia roli muzyki, muzyki integralnej, obejmującej gest, dźwięk i słowo w obrzędach spartańskich. Tak pojęta muzyka nie stanowiła ozdoby świąt, lecz ich organiczną całość — naturalny środek wypowiedzi, którego instynktownie miał się człowiek, by uzewnętrznić uczucia towarzyszące przeżyciu religijnemu; uczucia z reguły biegunowe, w krótkim czasie rzeczywistości sakralnej oscylujące między żalem i radością, lękiem i otuchą, słabością i mocą. By odsłonić źródło muzyki w obrzędach, należało w miarę możliwości określić ich charakter, ponieważ archaiczny obrzęd i muzyka tworzą jedność.

#### 1. OBRZĘDY ARTEMIZYJSKIE I DIONIZYJSKIE

W przekonaniu Greków, ujmujących zjawiska geograficzne w kategoriach genealogii, kraje pochodziły od rzek, a rzeki od gór. W szczególny sposób dotyczyło to Sparty, której aluwialna równina w formie niecki, znana już Homerowi jako „wklęsły Lakedaimon”, zawdzięczała swą urodzajność rzece Eurotas, zasilanej w wody przez liczne strumienie ze źródłami na stokach Tajgetu. Po środku ściany Tajgetu, zamykającej równinę od zachodu, wznosił się szczyt Taleton, z wyżyn którego królował pan deszczu Zeus z przydomkiem Taletitas tudzież Helios<sup>1</sup>, roztafiający wiosennymi promieniami zimowe śniegi. Okolica między Taleton i sąsiednim wierzchołkiem Euoras była „rajem” myśliwych, słynnym z dzikich kóz, który pod okiem matki Latony nawiedzała z korowodem Nimf patronka łowów Artemida. Poniżej leżała miejscowość, zwana od rwących wód górskich Briseai, ze świątyniami bogiń eleuzyńskich i Dionizosa; dalej ku północy, już na równinie, przybytki: ducha wegetacji Hiacynta, Zeusa z przydomkiem Messapeus i herosa kraju Lakedaimona; nieco na południe zaś, u źródła Anonos, przybytek Artemidy Przełęczowej (Dereatis)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> I G V 1, nr 363 (I w. po Chr.).

<sup>2</sup> Pausanias III 20, 2-7; zob. H. v. Prott, *Die Ebene von Sparta*, „Athenische Mitteilungen”, 29 (1904), s. 1-15, tab. I.

Nawiązującą zarazem do geografii i religii kronikę początków Sparty otwiera Leleks jako protoplasta rodzaju ludzkiego. Jego syn Mylēs, dosłownie Młynarz, jest typem herosa kultury, wprowadzonym na scenę o pokolenie za wcześnie, skoro dopiero wnuk Lelega, Eurotas, przekopem odprowadził do morza wodę tworzącą bagna na równinie i tak powstała rzekę nazwał swym imieniem. Eurotas miał córkę Spartę, panią już uprawnej równiny. Wydał ją za mąż za Lakedaimona syna Zeusa i Tajgete, boskiej pary z gór. Nimfa, a raczej Oreada, Tajgete uchodziła za córkę Atlasa i jedną z Plejad, dziewcząt rosy. Podczas ziemskiego życia towarzyszyła Artemidzie w górach Amyklejskich, zwanych następnie Tajgetem, w pewnej sytuacji zamieniając się w łanię.

Mit w tej wersji, opowiedziany przez Pausaniasza w lakońskiej księdze *Przewodnika po Helladzie*, jest późną konstrukcją, lecz jego elementy sięgają głęboko w przeszłość. Główna bohaterka, Tajgete, pojawia się w hezjodejskiej *Astronomii* (fr. 275 Rzach). Że Tajget jest ulubionym miejscem Artemidy, wspominał w *Odysei Homer* (VI 103). Oba przekazy wskazują, że Tajgete, podobnie jak arkadyjska Nimfa-niedźwiedzica Kallisto, jest boginką gór, która z czasem podporządkowana została Artemidzie bądź z nią utożsamiona.

Związana z matką eponima kraju Artemida odbierała kult w różnych punktach Tajgetu i na samej równinie spartańskiej, najczęściej w pobliżu źródeł i rozlewisk wód. W jego zakres wchodziły z reguły chóralskie płąsy, zazwyczaj w wykonaniu dziewcząt. Znalazło to wyraz w mitach. Z grona równieśnic płasających ku czci Artemidy Orthii miał porwać młodziczką Helenę Tezeusz<sup>3</sup>. Zdaniem Spartan messenijski napad na dziewczęta spartańskie biorące udział w uroczystości ku czci Artemidy Bagiennej (Limnatis) był powodem wojen między obu krajami, zakończonych obróceniem Messenii w kraj helotów<sup>4</sup>.

W samej Sparcie główny przybytek Artemidy leżał we wsi Limnai (Błota), tuż nad Eurotasem, w miejscu zwanym Limnaion — Błotnisko. Bogini, czczona w nim niemal od chwili założenia przez Dorów czterech wsi spartańskich (X w.), zwała się Orthia, zdradzając imieniem swój pierwotnie dwupłciowy charakter. Czciły ją dziewczęta i chłopcy przed osiągnięciem dojrzałości płciowej. Wspomniany już mit głosił, że Helenę, jeszcze niedojrzałą do małżeństwa, Tezeusz porwał z chóru dziewcząt uświetniających obrzęd ku czci Orthii. Chłopców w kulcie Orthii spotykamy trzykrotnie: przy kradzieży serów z ołtarza, dokonywanej pod gradem ciosów (jedna grupa kradła, druga smagała złodziei różgami; zwyciężał, kto otrzymując więcej razów porwał więcej serów); przy biczowaniu pod obecność kapłanki z posągami bogini w rękach, które pierwot-

<sup>3</sup> Plutarchus, *Theseus* 31, 2.

<sup>4</sup> Strabo VIII 362; Pausanias IV 4, 1-3 etc.

nie miało charakter inicjacji bądź zmierzało do budzenia sił życiowych, lecz z czasem przerodziło się w próbę odporności na ból (w czystą chłostę mogła też przekształcić się chłosta stosowana przy kradzieży serów); przy popisach muzycznych i gimnastycznych, określonych w inskrypcjach z epoki rzymskiej jako *moa*, *keleia* (lub *keloia*) i *katthetorion*. We wszystkich trzech nagrodę stanowił sierp żelazny, który zwycięzca składał w darze Orthii z napisem upamiętniającym swój sukces. Zwycięzcą był z reguły zastępowy *boagos* — (dosłownie „wolarz”) zastępu dziesięcio- lub szesnastolatków, zwanych *mikizomenoi* — jednej z klas wieku, na które w ramach nauki obywatelskiej dzielono chłopców od ósmego do dwudziestego roku życia. *Moa* jest lakońską formą wyrazu Muza i każe myśleć o popisach w pieśni chóralnej w wykonaniu zastępów pod muzycznym przewodnictwem zastępowych; w tym wypadku *boagoi* działałoby jako *choragoi*. *Keleia*, której etymologii nie udało się dotąd określić jednoznacznie, miała również charakter opisu wokalnego. Zwycięzca w jej dziedzinie zdobywał nagrodę za „słodkoustny, polotny język” (I G V 1 nr 264). *Katthetorion* natomiast było najprawdopodobniej igrzyskiem naśladowującym łowy — ważny element w wychowaniu spartańskim.

O innego typu popisach artystycznych ku czci Orthii świadczy ponad sześćset groteskowych masek glinianych, męskich i żeńskich, znalezionych w jej przybytku jako ofiary wotywnie, a naśladowujących maski płócienne lub drewniane noszone podczas obrzędów religijnych. Maski nakładano z okazji rytualnych tańców i pieśni w chórach. Hesychiós w swym słowniku — do którego z winy niejednorodnych źródeł starożytnych i tradycji rękopiśmiennej wkradło się wiele błędów — wspomina o śpiewo-tańcu, który zwał się najprawdopodobniej *bryllicha*. Wykonywali go mężczyźni w szatach kobiecych, ze szpetnymi groteskowymi maskami kobiecymi na twarzy, tworząc chóry. Autor dodaje, że odnosi się to do Lakonów; słyszał też coś o niewiastach, zwanych *b[r]yl-lichides* (wyraz, którym je określał, nie zachował się w zrozumiałej formie<sup>5</sup>).

Z *bryllichą* Hesychiosa wiąże się *baryllika* w słowniku Polluksa (IV 104), określana jako taniec kobiet ku czci Artemidy i Apollona. Polluks odnosi swą *baryllikę* do Artemidy, Hesychiós swą *bryllichę* do Artemidy lakońskiej; znaleziska archeologiczne (maski) przemawiają za jej utożsamieniem z Orthią.

W III w. po Chr. okrąg sakralny Orthii otrzymał murowany teatr, umożliwiający nieco sadystycznym gościom z całego świata rzymskiego podziwianie odporności na ból bezowolnych chłopców. Należy sądzić, że

<sup>5</sup> M. P. Nilsson (*Griechische Feste*, Leipzig 1906, s. 186) poprawia *rhachides* na *bakchides*. W tym wypadku glossa dostarczałaby dowodu na związku chorei artemizyjskiej i dionizyjskiej.

w nim również oglądano muzyczne popisy chłopców, wspomniane przez inskrypcje. W czasach greckich tak zawody muzyczne jak inne obrzędy kultowe, odprawiane przy ołtarzu bogini, widzowie oglądali siedząc półkolem na zboczu wzgórza; okrąg sakralny zamieniał się w naturalny teatr z orkestrą przy ołtarzu bóstwa.

Również w pobliżu Eurotasu, nad jego dopływem Tiasą, „siostrą Sparty”, leżała wśród pól świątynia Artemidy z przydomkiem Korythalia, czyli Gaikowa, sąsiadując z przybytkiem Chart: Phaenny i Klety; Kleta zaś uchodziła za matkę Sparty. Do Korythalii w uroczystość zwaną Dniem Piastunek (Tithenidia) piastunki zanosły niemowlęta płci męskiej; równocześnie urządzono sakralne biesiady pod szałasami; bogini składano w ofierze mleczne prosięta i chleby, wypiekane w piecu <sup>6</sup>.

Uchodząca za piastunkę samego Apollona <sup>7</sup> Korythalia była duchem natury, wcielonym w mocodajną gałąź zielonego drzewa, zwłaszcza lauru. Wspomagała chłopców osiągających wiek efebów i dziewczęta wstępujące w związek małżeński. Odpowiednik słowiańskich gałęzi brzoźowych umieszczonych nad drzwiami domów podczas Zielonych Świąt, dorycka *korythale*, tak jak jońska *eiresione*, miała też zapewniać dobre zbiory. Artemida Korythalia, pani tak potężnego środka na rozwój ludzi i zbóż, odbierała cześć podobnie, jak inne duchy natury. W skład jej obrzędów wchodził taniec życia. W Grecji italskiej w dosadny sposób czcili Korythalię wesołkowie z drewnianymi maskami na twarzach, zwani *kyrittoi*, od *kyrittein*, ugodzić rogiem, prawdopodobnie w sensie seksualnym <sup>8</sup>. Hesychois wspomina „chórzystki” biorące udział w obrzędach na cześć „bogini Korythalii”, zwane „gaikowymi”, *Korythalistriai*. Ponieważ Korythalię czczono tak w Sparcie, jak w Italii — między innymi, jak się zdaje, w kolonii lacedemońskiej z 706 r. Tarentie — świadectwo leksykograficzne może odnosić się do obu środowisk. Tarentyńskie obchody gaikowe miały zdecydowanie wiejski charakter; pole i szałas w spartański Dzień Piastunek podkreślały spójnię człowieka z naturą. W jednym i drugim wypadku służebnice Bogini Gaikowej spełniłyby ważną funkcję sakralną.

Mimo braku świadectw ikonograficznych możemy domyślać się ich wyglądu. Skoro z palmowych pióropuszy pleciono wieńce thyreackie, upamiętniające zdarzenie wojenne, skoro uczestnicy Karnejów, święta na pól „historycznego”, nosili zaskakujący ekstrawagancją roślinny strój głowy, jakież przepych naturalny musiały roztaczać „gaikowe” chórzystki

<sup>6</sup> Athenaeus IV 139 A; źródłem Polemon.

<sup>7</sup> Plutarchus, *Quaestiones convivales* III 8, 2.

<sup>8</sup> Hesychius sub *kyrittoi*; zob. Nilsson, *Gr. Feste*, s. 184, ze wskazaniem na inne hasło z tegoż słownika: *taurinda*: „faliczne igry u Tarentian” (Byk, tauros, często ucieleśniał siłę płodności).

w obrzędach ku czci Gaikowej Bogini! Na pewno ściszały w dłoniach zielone gałązki, tak chętnie wkładane do rąk różnych postaci przez malarzy waz. i na pewno kryły ludzkie włosy pod wieńcami z zielonych liści drzew.

Na południe od Briseai, w górskiej miejscowości Dereion nad źródłem Anonos, stał pod gołym niebem posąg Artemidy z przydomkiem Dereatis (Przełęczowa). W należącym do niego okręgu sakralnym śpiewano hymny, zwane *kalabutoi* (czy *kalabidia*)<sup>9</sup>, powiązane jakoś z naturalistycznym tańcem *kalabis*. O nim wspominał w komedii *Pochlebcy* Eupolis kpiąc z nazbyt miękkiego, kobiecego chodu bohatera swej sztuki (fr. 163 Kock). Wynikałoby stąd, że *kalabis* był w zasadzie tańcem żeńskim. Źródła leksykograficzne określają go zgodnie jako taniec wysoce nieprzystojny, z podrzucaniem bioder i dolnej partii tułowia. Podobne gesty cechowały poświęcony w V w. żeński „taniec perkoza” w służbie Artemidy efeskiej<sup>10</sup>. Płasy dziewcząt ku czci Artemidy mogły przybierać jeszcze bardziej drastyczną formę, podkreśloną kostiumami fallicznymi. Zakładały je „dla zabawy” kobiety falliczne, zwane *lombai*, przystępując do składania ofiar Artemidzie. Hesychios, który o tym pisze, nie podaje, gdzie ów obrzęd miał miejsce. Wiemy, że niewiasty elidzkie tańczyły ku czci Artemidy z przydomkiem Kordaka taniec *kordakis*, pochodzący rzeko-

<sup>9</sup> W alfabetycznym słowniku Hesychiosa *kalabutoi*, lecz zapisane razem z *kalabis*. Hesychios notuje poza tym pod hasłem *kalaoidia*: „igrzyska” (*agon*) urządzane na cześć Artemidy u Lakonów”. Uczeni w różny sposób starają się pogodzić te trzy glossy. Już C. A. Lobeck (*Aglaphamus*, 1829, p. 1087) poprawił tak *kalabutoi* jak *kalaoidia* na *kalabidia*; H. L. Ahrens (*De graecae linguae dialectis*, II (1843), s. 48) poprawia *kalabutoi* na *kalaboidia* (= *kalafoidia*) w sensie „piękne śpiewy” (w odróżnieniu do sprośnych płaśów, *kalabides*). M. P. Nilsson (*Gr. Feste* (1906), p. 185; wraca do opinii Lobecka sugerując, że beta w *kalabis* i omikron w *kalaoidia* są różnym zapisem pierwotnej digammy; zob.: Tenże, *Geschichte der griechische Religion*<sup>2</sup>, 1955, s. 161). K. Latte (*De salt.* (1913), s. 25) nie wierząc, by beta w wyrazie *kalabis*, poświęcona w tekście attyckim z V w., mogła być zastępstwem archaicznej digammy, odrzuca związek między *kalabutoi* i *kalaoidia*, a zestawiając *kalabutoi* z jońskim wyrazem *kalabotes*, jaszczurka, uważa *kalabis* za jego formę skróconą i sądzi, że chóry lakońskie otrzymały swą nazwę od tańca z „jaszczurczymi” ruchami tułowiem.. L. Ziehen (RE III A 2 (1929), s. 1465) wyciąga stąd wniosek, że *kalabis* jest tańcem jońskim, nie wiążącym się w ogóle ze Spartą. Lecz kultury Artemidy w Jonii i Sparcie mają wiele wspólnych cech. Tak według Nilssona, jak Lattego lakońskie hymny w kulcie Artemidy otrzymałyby od towarzyszących im płaśów — wniosek, pod którym bez wahania można się podpisać. Słabym punktem Nilssona jest różny zapis hipotetycznej digammy w dwu wyrazach lakońskich, odnoszących się do kultu Artemidy; słabym punktem Lattego — brak związku między dwoma wyrazami brzmiącymi podobnie i odnoszącymi się do lakońskiego kultu Artemidy. Należałoby więc powrócić do zestawienia *kalabis* — *kalabutoi* — *kalaoidia*, dokonanego przez Lobecka rezygnując z dialektologicznej sugestii Nilssona.

<sup>10</sup> Autokrates, fr. 1 (Kock): „jak płaśają słodkie dziewice, córki Lidów, lekko skacząc, potrząsając włosami i klaszcząc w dłonie przy Artemidzie efeskiej, pięknej pani; jedno biodro podnoszą, drugie opuszczają, podskakując niby perkoz”.

mo z Azji Mniejszej (Pausanias VI 22,1), znany z komedii jako taniec sprośny, towarzyszący pijaństwu; uprawiały go na scenie zwłaszcza podchmielone, lubieżne wiedźmy. Z rozwiązłych płasów artemizyjskich słynęły Syrakuzy (Athenaeus XIV 629 E). Płasy dziewic efeskich też nie urzekały skromnością. Palmę pierwszeństwa na tym polu dzierżyła jednak niewątpliwie Sparta. Przez Syrakuzy i Spartę świat dorycki wniósł wkład do rozwoju komedii greckiej czerpiąc natchnienie z artemizyjskiej chorei natury. W komedii *Sfinks* Epicharma bohater domaga się „utworu Artemidy Chitonii” (fr. 127 Kaibel), która miała w Syrakuzach swój taniec i swój typ muzyki na flecie. Lakonowie urządzali ku czci Artemidy igrzyska, zwane *kalaoidia*. Z pewną dozą prawdopodobieństwa można o nich powiedzieć, że zawierały pieśni, które, podobnie jak hymny *kalabutoi* z kultu Artemidy Dereatis, wiązały się z tańcem *kalabis*. Należy więc przypuszczać, że Artemidą czczoną na *kalaoidiach* była Artemida Dereatis.

Nad Zatoką Lakońską, niecały kilometr w górę od homerowego miasta Las, leżała świątynia Artemidy Diktywny — na jej cześć obchodzono co roku uroczystość (Pausanias III 24, 9). Diktywna była boginią pochodzenia kretańskiego, minojska Kreta słynęła zaś z żeńskich chórów. Na pewno więc nie obywały się bez nich również obchody ku czci Diktywny lakońskiej.

Charakterystycznym rysem kultu Diktywny, poświadczonym w innych ośrodkach greckich, był regeneracyjny skok bogini do morza. Lakoński okrąg Diktywny, położony na nadmorskiej skale, znakomicie się nadawał do tego celu. Pausaniasz dodaje, że po lewej stronie skały za świątynią Diktywny wpada do morza rzeka Smenos tocząca nad podziw słodką wodę do picia, ze źródłami w górach Tajgetu (III 24,9). Bogini rzucająca się w morze nad ujściem rzeki naśladowującej jej gest — trudno o szczęśliwszy wybór świętego miejsca.

Przylądek Tainaron, którym Tajget wdziera się w morze i łączy z nim zrodzonymi na swych skłonach potokami, był gęsto usiany miejscami kultu Artemidy. Około 5 km od miasta Las, w głębi lądu na wzgórzach miała przybytek Artemida Laurowa. Dalej ku południowi, 6 km za rzeczką Skyras, też w głębi lądu, leżało miasto Pyrrichos z kultem Artemidy powiązanej z tradycją amazońską. Między Pyrrichos a morzem leżała Teuthrone, której mieszkańcy najbardziej z bóstw czcili Artemidę i mieli, prawdopodobnie w jej okręgu sakralnym, krynicę Nais. Nimfa Nais była oblubienicą Sylena z sąsiedniego Pyrrichos (Pausanias III 25, 1-4). Najady zaś często tworzyły świtę Artemidy.

Podobnie kształtowała się sytuacja po zachodniej stronie Tajgetu. W Alagonii, położonej na południe od potoku Choirios, uznanego przez Augusta za granicę między Lakonią i Messenią, Pausanias podziwiał



przybytki Dionizosa i Artemidy (III 26, 11). Nad górnym biegiem tegoż potoku leżał przybytek Artemidy Bagiennej, Limnatis. Wspomina go w sposób nie zostawiający miejsca na wątpliwość inskrypcja z 78 r. po Chr. określająca granicę między Lakonią i Messenią (IG V 1 nr 1431). Utrzymany w rzeczowym, monotonnym stylu, tekst brzmi: „stąd stokami do przybytku, który zwą przybytkiem Artemidy Limnatis, który leży nad potokiem, który zwą Choireios, który jest granicą Messenii i Lacedemonu”. Lokalizacja przybytku boginii „bagiennej” w okolicy górskiej nieco zaskakuje; tym bardziej, że dawno już miał go odkryć podróżnik i archeolog L. Ross w miejscu stosownym do nazwy Limnai. Bagna, na prawo od średniego Nedonu, rzeki płynącej kilkanaście kilometrów na zachód od Choirios<sup>11</sup>. Czy więc w Messenii istniały dwa przybytki Limnatis: nad potokiem Choirios i nad rzeką Nedon? Tak sądził w pierwszej chwili Nilsson (*Gr. Feste*, s. 211). Jeszcze 1929 r. znający doskonale topografię Peloponezu, F. Bölte opowiadał się z naciskiem za dwoma przybytkami. Uciekał się jednak do niezbyt przekonującego dowodu: oba przybytki leżały na granicy — tradycja starożytna podkreśla bowiem jednogłośnie, że świątynia Limnatis, jako teatr wypadków prowadzących do wybuchu wojny messeńsko-spartańskiej, leżała na granicy między obu krajami — lecz granica uległa przesunięciu. Limnai nad Nedonem Spartanie osiągnęli dopiero w następstwie pierwszej wojny messeńskiej<sup>12</sup>. Bölte przecenia świadectwa Strabona i Pausaniasa próbując odnaleźć w nich dane o przesunięciu granicy lakońsko-messeńskiej w VIII w. przed Chr. Tradycja o zdarzeniach w świątyni Limnatis wyrosła z wielowiekowej waśni między Lakonią i Messenią o ziemię Dentheliatis nad potokiem Choirios po wskrzeszeniu Messenii przez Epaminondasa. Kiedy Spartanie apelowali w tej sprawie do cesarza Tyberiusza, powoływali się na „fakt”, że ich przodkowie byli założycielami kultu Artemidy Limnatis<sup>13</sup>. Przybytek bogini leżał więc wtedy tam, gdzie przed ośmioma wiekami — na zachodnim zboczu Tajgetu. Nawet w górach rzeczka Choirios mogła tworzyć mokradło, uzasadniając nazwę Limnai.

O przebiegu uroczystości na cześć lakońsko-messeńskiej Limnatis wiemy głównie to, co opowiadano o nich w związku z wojną messeńską. Lakonowie twierdzili, że kiedy ich dziewczęta przybyły na obchody ku czci Limnatis, zostały napadnięte przez Messenian; z ich ręki poległ król lakoński Teleklos, śpieszący napadniętym z pomocą. Messenianie natomiast odpowiadali, że kiedy ich znakomici przedstawiciele udali się do świątyni Limnatis, Teleklos przebrawszy w strój dziewczęcy młodych

<sup>11</sup> Zob. L. Ross, *Reisen und Reiserouten durch Griechenland*, rozdz. 1. Reisen im Peloponnes, Berlin 1841, s. 100.

<sup>12</sup> RE III A 2 (1929), s. 1313.

<sup>13</sup> Tacitus, *Annales* IV 43.

Spartan zdradziecko na nich napadł i zginął w walce, jaka stąd się wywiązała (Pausanias IV 4, 1-3). Bez względu na historyczność opisanych zdarzeń obie wersje musiały liczyć się z faktycznym przebiegiem święta, dobrze znanego tak w Lakonii, jak w Messenii. Brały więc w nim udział dziewczęta i chłopcy, być może w stroju dziewcząt. Uroczystość miała duże znaczenie, skoro śpieszyli na nią: z jednej strony król spartański, z drugiej znamienici Messenianie. Mogło dochodzić do rytualnej walki między dwoma grupami, która z czasem przerodziła się w igrzyska, poświęcone inskrypcyjnie w epoce Cesarstwa. Udział dziewcząt jest nie do pomyślenia bez chórów. Ich taniec miał, jak się zdaje, ekstatyczny charakter. Wskazują na to trzy *kymbala*, czyli spiżowe talerze perkusyjne, z VI w. przed Chr. noszące napis dedykacyjny: [bogini] Limnatis; na dwu figurują (żeńskie) imiona osób dokonujących dedykacji, trzeci jest ofiarą anonimową<sup>14</sup>. Znaleziska instrumentów muzyki orgiastycznej poświęconych Artemidzie nie były zaskoczeniem. Potwierdzały to, co już wiadano o jej kultach na terenie Azji Mniejszej i w lakońsko-arkadyjskich Karyai (zob. niżej).

O ile pasmo Tajgetu ciągnie się w pewnej odległości od Eurotasu i zasila go licznymi strumieniami, położone na wschód od rzeki góry Parnon niemal do niej dochodzą i są ubogie w wody. Z dwoma wyjątkami. Na samym południu, gdzie Eurotas znów toczy fale przez aluwialną równinę, miejscami przechodzącą w mokradła, na wschód od niego wpada do Zatoki Lakońskiej spora rzeka Marios spływająca z Parnonu. U jej źródeł leżała osada Marios obfitująca w wodę, ze źródłami w gaju poświęconym wszystkim bogom i w przybytku Artemidy (Pausanias III, 22, 8).

Parę kilometrów na północ od Sparty wpadała do Eurotasu rzeka Oinus tworząc u ujścia małą, lecz bardzo żyzną równinę osadową i stanowiąc zarazem naturalną drogę do miejscowości Karyai, położonej w pobliżu jej źródeł — na zachodnich skłonach Parnonu, przy granicy z Arkadią. Zwane od *karya*, orzech, Karyai były ważnym ośrodkiem kultowym, w którym odbierała cześć Artemida i Nimfy. Bogini nosiła przydomek Orzechowej, Karyatis. W przeszłości utożsamiała się z sakralnym drzewem. Nigdy też nie przekroczyła kamiennego progu; jej posąg stał pod gołym niebem, jak w przybytku Dereatis na zboczach Tajgetu. Pani wegetacji, Artemida z Karyai, zdradzała związki z Dionizosem; pewien mit głosił, że jej kapłanka Karya, oblubienica Dionizosa, zamieniła się w drzewo orzechowe<sup>15</sup>. Według innego mitu cały chór dziewcząt

<sup>14</sup> Zob. M. Fränkel, *Weihgeschenke an Artemis Limnatis und an Kora*, „Archäologische Zeitung”, 34 (1876), s. 28-33.

<sup>15</sup> Servius, *Commentarius in Vergilii „Eclogam” VIII 30*.

obmyślając zgubę miał kiedyś uciec do drzewa orzechowego i powiesić się na jego gałęzi<sup>16</sup>.

Ku chwale Bogini Orzechowej i Nimf ludność Lacedomenu obchodziła co roku ważne święto Karyateia. Brały w nim udział dziewczęta tworząc chóry i wykonując regionalny taniec (Pausanias III 10,7; IV 16,9). Od niego bądź od święta zwały się, jak bogini, *Karyatides*. Mimo swych lokalnych, arkadyjskich początków taniec Karyatyd uchodził za typowy dla lacedemonu i osiągnął panheleńską sławę. Około 500 r. głośny autor dramatów satyrowych Pratinas z Phleius przedstawił sztukę pod dwojakim tytułem: *Dysmainai* lub *Karyatides*<sup>17</sup>, z aluzją do jej dwu chórów. Wyras *Dysmainai*, jeśli nie jest przekazany z błędem (zamiast *Dymainai*, dziewczęta ze spartańskiego szczepu *Dymanes*), oznaczał uczestniczki spartańskich chórów bakchicznych<sup>18</sup>. Jak pamiętamy zaś Karya była oblubienicą Dionizosa.

Karyatydy urzekały samych Spartan. W 401 r. Klearchos, spartański wódz najemników greckich w służbie Cyrusa perskiego, znany ze swych szorstkich i surowych obyczajów, nosił na placu pierścień z rzeźbą przedstawiającą „płaszające Karyatydy” (*Karyatides orchumenai*). Oddał go Ktezjaszowi, greckiemu lekarzowi przy dworze perskim, na znak druhom i krewnym w Sparcie<sup>19</sup>.

Złotnik, który złobił pierścień Klearcha, przypuszczalnie naśladował cieszącą się wzięciem rzeźbę w brązie lub marmurze. Na kim się opierał? W zachowanych źródłach grupa Karyatyd jest wiązana z Praksytelem; wśród jego dzieł, wywiezionych z Grecji do Rzymu, Pliniusz wymienia Menady, Thyiady i Karyatydy<sup>20</sup>. Lecz Praksyteles tworzył w IV w. Pod koniec V w. działał natomiast w Atenach rzeźbiarz Kallimach, którego „płaszające Lakonki” (*saltantes Lacaenae*) wspomniał również Pliniusz (ib. XXXIV 92). Czy więc ich miniaturowa kopia zdobiła pierścień Klearcha?

Częściowej odpowiedzi na to pytanie udziela archeologia. Uwagę uczonych od dawna przyciąga homogeniczna grupa zabytków, głównie płasko-rzeźb w marmurze, następnie terakot, naczyń glinianych, przedmiotów kosmetycznych i monet, przedstawiających tancerki w krótkim, sięgającym kolan chitonie i koszyczkowym nakryciem głowy. Okazy, znane w latach sześćdziesiątych XIX w. zgromadził L. Stephani i określił mia-

<sup>16</sup> Lactantius Placidus, *Scholium in Statii „Thebaidem”* IV 225.

<sup>17</sup> Athenaeus, IX 392 F.

<sup>18</sup> Hesychius, sub *Dysmainai*: w Sparcie uczestniczki chórów, Bakchantki.

<sup>19</sup> Plutarchus, *Artaxerxes* 18. Obdarzył lekarza klejnotem z wdzięczności za pożyczony grzebień, którym uczesał się idąc na śmierć, gdy wskutek zdrady satrapy Tissafarnesa był wraz z innymi wodzami prowadzony w więzach przed króla.

<sup>20</sup> Plinius, *Naturalis historia* XXXVI 23: „Maenades et quas Thiadas vocant et Caryatidas”.

nem „koszyczkowych tancerek”<sup>21</sup>. W kontekście płaskorzeźb neoattycznych omawiał je z kolei F. Hauser<sup>22</sup>, ostatnio zaś kroczący jego śladami W. Fuchs<sup>23</sup>. W 1893 r. A. Furtwängler utożsamiał „płasające Lakonki” Kallimacha z „tancerkami koszyczkowymi”<sup>24</sup>, a tuż po nim P. Wolters powołując się na sugestię w tym sensie, którą uczynił już E. Q. Visconti, postawił znak równości między tancerkami koszyczkowymi a dziewczętami spartańskimi wykonującymi taniec obrzędowy na cześć Artemidy w Karyai, czyli Karyatydami w dosłownym, orchestycznym znaczeniu. Identyfikacji swej Wolters dokonał z pewnymi zastrzeżeniami. Odnosił się bowiem nieufnie do „tańca koszyczkowego”, znanego z samej nazwy i ostrzegał przed mechanicznym wiązaniem z określonym miejscem i tańcem nakrycia głowy, szeroko rozpowszechnionego i występującego w różnych formach; na przykład dziewczęta z płaskorzeźb w muzeum berlińskim w ogóle nie mają na głowie kosza, lecz wieniec z ostrych, sterzących i najczęściej krzyżujących się liści palmowych<sup>25</sup>. Cechami Karyatydy jest, owszem, koszykowe nakrycie głowy i krótka, lakońska szata, lecz przede wszystkim rodzaj tańca (drobne, pełne wdzięku kroki na czubkach stóp). Na pewno też należy je utożsamiać z „płasającymi Lakonkami” Kallimacha<sup>26</sup>.

Rekonstrukcji grupy Kallimacha dokonuje Fuchs, dzieląc zachowane pomniki na sześć typowych figur, w oryginale brązowych, które parami płaszały wokół okrągłej bazy marmurowej. Artystycznie najwartościowszą parę odtwarzają dwie płaskorzeźby z epoki Augusta w muzeum berlińskim<sup>27</sup>. Następną parę, zdaniem Fuchsa, ukazuje sztywne i chłodne płaskorzeźba hadriańsko-antonińska z Villa Albani w Rzymie (typ 2 i 5), trzecią płaskorzeźba na flawijskiej bazie z Wenecji (typ 3) i relief wazy arretyńskiej (typ 6). Każda z sześciu tancznic nosi krótki, zwiewny chiton i „koszyczek” na głowie. Berlińska (typ 1) ułożyła ręce w sposób ułatwiający obrót ciała, jej partnerka w rytualnym geście podnosi lewą dłoń do koszyczka. Obie są bose. Wspięte na palcach, zdają się spręzać

<sup>21</sup> *Compte rendu de la Commission archéologique de Saint Pétersbourg*, 1865, s. 27 n. Wyras „koszyczek” *kalathiskos*, pojawi się parokrotnie w starożytnej terminologii orchestycznej.

<sup>22</sup> *Die neuattischen Reliefs*, 1889, s. 96 n.

<sup>23</sup> *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin 1959, s. 91-96.

<sup>24</sup> *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig 1893, s. 202, n. 3.

<sup>25</sup> Raczej „Łodyg trzciniowych”. Zob. R. Herbig, *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 55, 1940, s. 71 n.

<sup>26</sup> P. Wolters, *Karyatiden*, „Zeitschrift für bildende Kunst”, VI (1895), s. 36-44. Również K. Latte wskazuje, że w źródłach pisanych termin *kalathiskos* odnosi się nie do rodzaju tańca, lecz do figury tancznicznej (*De salt.* s. 17). Ta sama nazwa mogła jednak określać zarazem figurę tanczniczą i oparty na niej taniec (*ib.*, s. 2).

<sup>27</sup> Nr 1456 (typ. 1) i nr 1457 (lustrzane odbicie pierwowzoru, ukazanego w naturalnym układzie na flawijskiej bazie z Wenecji — typ 3).

do lotu. Mimo szybkiego ruchu zachowują w gestach rąk i w całej postawie umiar i harmonię. Niemniej ich bose nogi, lekko rozwiane włosy i skąpa szata zdradzają nastrój ekstazy.

Na pewno mu ulegały dziewczęta płasające w Karyai. Wiedzieli o tym poeci i uczeni. W *Hekubie* Eurypidesa chór branek trojańskich wskrzyszając przed słuchaczami grozę nocy, w której padł ich gród, śpiewa: porzucając miłe łóżka, jak dorycka dziewczyna, w samej sukni (monopelos) siadłam przy ołtarzu czcigodnej Artemidy (933-935). Scholia, które tłumaczą „dorycka” przez „lacedemońska”, dodają: „dziewczyny doryckie udając się do świątyni Artemidy owładnięte przez bóstwo płasowały w stroju ograniczonym do chitonu”. Boginią, wspomnianą przez oba świadectwa, mogła być Limnatis — ze względu na muzykę orgiastyczną w jej kulcie, bądź Karyatis — jako szczególnie sławna w świecie greckim. Atmosfera napięcia, typowa dla obrzędów misteryjnych, zdaje się leżeć u podstaw historii o mitycznym chórze Karyatyd, które, spłoszone, pognały do sakralnego drzewa, by zespolić się z nim — w śmierci.

Dziś wśród pomników z przedstawieniem Karyatyd króluje nie rzymska kopia z muzeum berlińskiego lecz grecki oryginał z IV w., odkopany przez francuską misję archeologiczną w Delfach. Łączące klasyczną dostojność z nieco surowym wdziękiem, Karyatydy delfickie pokonały ciężenie ziemskie: stopione w organiczną całość ze smukłą kolumną akantową jako żywy kapitel dźwigają na głowach (niezachowany) trójnóg wotywny. Ze względu na apollinijskie naczynie sakralne płasają spokojnie; suną z powagą w krąg podnosząc w obrzędowym geście prawą dłoń do koszyczka. Choć tylko trzy, jak Charyty czy Hory, tworzą idealny chór.

Karyatydy z Delf uchodziły po kolei za pomnik spartański, kyrenejski, knidyjski, akantyjski z pierwszej połowy IV, a nawet z V w. Z czasem okazało się, że są ofiarą ateńską z około 335-325 r. Jej powód i charakter określa dość przekonująco J. Bousquet<sup>28</sup>. Ofiara trójnogu wiąże się, jego zdaniem, z procesją pytyjską Pythais, która co pewien czas ruszała z Pythion, u północnego zbocza akropolis ateńskiej, do Delf. U tegoż zbocza odbierały cześć trzy córki założyciela Aten, Kekropsa, zwane Aglaurydami, piastunki węzowego patriarchy ateńskiego, Erichthoniosa-Erechtheusa. Szczególnie wielką Pythais Ateńczycy urządzili w latach 330-324. Kierował nią między innymi odnowiciel Aten po klęsce chero-nejskiej, Likurg, potomek Erechtheusa. Analogiczna procesja mogła ofiarować Apollonowi monumentalny trójnóg na kolumnie, dźwigany przez Aglaurydy, zwłaszcza że świątynia delficka, wzniesiona przez ateńskich Alkmeonidów i, jak się zdaje, ukazująca we frontonie Aglaurydy w kon-

<sup>28</sup> *Delphes et les Aglaurides d'Athènes*, „Bulletin de correspondance hellénique”, 88 (1964), s. 655-675.

tekście mitycznej Pythais, uległa zniszczeniu w 373 r.; należało więc nowym pomnikiem zaznaczyć prastarą wież Aten i Delf.

Bousquet tłumaczy obecność córek Kekropsa w delfickim przybytku Apollona, lecz nie ich gesty. Dlaczego ateńskie dziewczyny płasają na sposób lacedemońskich? Czy taniec Karyatyd utracił charakter lokalny? Można by tak sądzić na podstawie monet jońskiej Abdery z około 400 r. ukazujących Karyatydy, i to już w dekoracyjnym, lustrzanym układzie<sup>29</sup>. Lecz Karyatydy na monetach z Abdery są naśladownictwem „płaszających Lakonek” Kallimacha, zaś Karyatydy z Delf tworzą oryginalną grupę posagową. Jeśli w ogóle mają znaczenie religijne, mogły przekształcić się w głowicę kolumny roślinnej przez swoją naturę. W ateńskim przybytku jednej z Aglauryd rosła święta oliwka. W sferze sakralnej oliwka, akant czy orzech są pojęciami tej samej kategorii.

Niektórzy badacze utożsamiali Karyatydy na kolumnie delfickiej z ateńsko-delfickimi służebnicami Dionizosa, Thyjadami. Tożsamość jest mało prawdopodobna z racji na spokojny, w każdym razie daleki od ekstazy taniec dziewcząt z kolumny. Niemniej czcicielki bogini orzechowej i boga bluszczu i winorośli obracali się w pokrewnej sferze świętości. Czuli to rzeźbiarze. Sam Kallimach prócz „płaszających Lakonek” wykonał prawdopodobnie znaną z wielu częściowych kopii grupę sześciu Menad<sup>30</sup>. Jak pamiętamy zaś, Pliniusz łączył w jedną grupę posagi Praksytelesa ukazujące Menady, Thyjady i Karyatydy. Nie czynił tego przypadkowo. Trójkątna baza neoatticka z Forum Romanum, dotąd nie publikowana, ukazuje z jednej strony tańczącą Menadę, z dwu pozostałych Karyatydy w typie „płaszających Lakonek” Kallimacha<sup>31</sup>.

Orgia, anarchia falliczna, szpetota, plugawy język stoją w jaskrawej sprzeczności z klasycznym obrazem Artemidy, surowej, lecz pięknej dziewczyny. Bo też lacedemońska bogini zboczy gór i rozlewisk wód nie należy do rodziny olimpijskiej. Jej odpowiednikiem jest czczona pod różnymi imionami anatolijska Pani Natury: Latona z Licji, karyjska Hekate sławiona jako królowa świata w hymnie z *Teogonii* Hezjoda, frygijska macierz górską Kybele, wojownicza Ma z Kappadocji, lidijsko-jońska Upis z Efezu. Kulty Kybeli i Ma cechowała odurzająca muzyka i dziki taniec męski. W Efezie „dziewczyny lidyjskie” uprawiały sztukę orcheścyczną o zmysłowym podkładzie. Źródła wspominają o chórach również w innych przybytkach anatolijskiej „Artemidy”. Strabon podaje, że w okolicach Sardes, nad jeziorem Gygejskim, przemianowanym z czasem na Koloe, odbierała cześć Artemida Kolońska; podczas jej wielkiego

<sup>29</sup> Fuchs, op. cit., s. 92.

<sup>30</sup> Fuchs, op. cit., s. 72-91.

<sup>31</sup> *Antiquarium Forense*, nr 3167; zob. W. Fuchs, W: H. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*”, II (1966), nr 2061.

święta rzekomo „idą w korowody kosze, *kalathoi*” (XIII p. 626). Ponieważ cud zdarza się rzadko, należy sądzić, że pod koszami poruszały się osoby, najprawdopodobniej płci żeńskiej; kosz bowiem był typowym naczyniem kobiecym i służył jako obrzędowe nakrycie głowy przede wszystkim bóstwom żeńskim, między innymi Artemidzie efeskiej. Wiadomości podobnej natury dochodziły do Greków również z głębi półwyspu. Już pod koniec V w. tragediopisarz ateński Diogenes mówił w sztuce *Semele*: „Słyszę, że lidyjskie i baktryjskie dziewczyny znad rzeki Halys czczą w laurowym gaju tmołijską boginię Artemidę szarpiąc trójkątne harfy i liry, i uderzając w struny lutni, podczas gdy cudzoziemski flet wtórując perskiej pieśni zestrzaja się z chórami” (fr 776-777 Nauck). Jak się zdaje, poeta miesza boginię lidyjskiej góry Tmolos z irańską „dziewicą mocną” Anahitą, ponieważ obie lubowały się w chórach dziewcząt.

Przeszłość lelegijsko-karyjska tak Anatolii, jak Grecji, tudzież ożywione stosunki Sparty ze Wschodem w VII w. tłumaczą uderzające podobieństwo w kultach Artemidy lacedemońskiej i lidyjsko-jońskiej. Okno na świat, wybrzeże Lakonii było usiane pomnikami związanymi z wojną trojańską i wyprawą Amazonek. O wpływach lidyjskich świadczy „procesja lidyjska” w obrzędach ku czci Orthii czy „mitra lidyjska” na głowie uczestniczek chóru wykonujących Parthenium Alkmana, który sam miał pochodzić z Lidii. Nawet słynne maski z przybytku Orthii zdradzają wschodni styl i sugerują płasy szpetnych czcicieli wokół szpetniejszej bogini, Artemidy z głową Gorgony, znanej z archaicznych zabytków. Na ziemi lakońskiej odbiera cześć bogini Upis, a chóry z tajgeckiego przybytku Dereatis mają swój odpowiednik w zmysłowych ewolucjach orcheścycznych dziewcząt lidyjskich w Efezie. Uwłaczający nowożytnemu poczuciu skromności elidzki kordaks na cześć Artemidy miał przybyć razem z Pelopsem z lidyjskiej góry Sipylos.

Z Peloponezu artemizyjska choreia natury przedostała się do Wielkiej Grecji i na Sycylię. Wspomniałem już o igrach fallicznych wesolek w maskach na cześć Korythalii i komediowych płasach, wiązanych z Chitonią. Pewien syrakuzkański taniec przy winie zwał się „joński”, zaś joński styl muzyki kojarzył się w świadomości greckiej ze środowiskiem opojów i ladacznic. Inny taniec przy winie, też jak się zdaje syrakuzkański, nosił miano poselskiego, angelikon. Wiązał się najprawdopodobniej z Artemidą, która w Syrakuzach miała przydomek Posłanki, Angelos<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Athenaeus, XIV 629 E; Pollux, IV 103; Hesychius, sub *angelike*; zob. idem sub *angelos*; L. Preller (*Griechische Mythologie* 4, I (1894), s. 324) wywodzi przydomek Angelos ze związków Artemidy z Hekate Enodią, Nadrożną. Lecz czy nie prościej jest myśleć o biesiadach, towarzyszących poselstwom? Wielu barbarzyńców prowadziło rokowania przez heroldów do wtóru fletu i liry; w szczególności czynili to Geci (*Theopompos*, F gr Hist. 115 F 216). Wśród typów liryki z towarzyszeniem tańca Athenaios, w ślad za Aristoklesem, wymienia między innymi apistolikoi

Tak więc peloponesko-italska choreia w służbie Artemidy objęła swym zasięgiem dziedzinę życia, którymi w innych ośrodkach władał Dionizos; nawet radosny nastrój biesiady, sowiec podsycony winem, był nastrojem artemizyjskim. Niemniej Dionizos miał w Lakonii miejsce kultowe, obsługiwane głównie przez niewiasty. W świątyni spartańskiej dopełniały obowiązków sakralnych Dionizjady i związane z kultem Dioskurów, Leukippidy; trzeci zespół, liczący jedenaście dziewcząt, zwanych też Dionizjadami, urządzał na cześć boga zawody w biegu<sup>33</sup>. Same niewiasty odprawiły obrzęd misteryjny w świątyni w Briseai, u stóp Tajgetu (Pausanias III 20,3). Przeżywały go prawdopodobnie na sposób Menad. W każdym razie źródła wspominają o szale bakchicznym kobiet lacedemońskich (Aelius, *Varia historia* III 42) i o spartańskich chórach bakchantek, zwanych „szalonymi z kretesem”, dysmainai. Dionizyjski szal był źródłem nadprzyrodzonej mocy. Obrazuje ją Alkman (fr. 56 Page):

Często na szczytach gór, gdy bogów radował obrzęd w świetle mnogich pochodni, mając złote naczynie, wielką konew, jakiej używają pasterze, (gołymi) rękoma napełniałaś je lwim mlekiem i warzyłaś ser ogromny, bez obłamków, dla Hermesa [?]

W odurzeniu dionizyjskim Alkman śni o potędze, podobnie jak sędziwy Eurypides w *Bakchantkach* z ich nocnymi chórami i cudem mleka i jak Sofokles w *Edypie Królu*, gdy każe chórowi starców marzyć o płasach na szczytach gór w pełnię księżyca. Wiosenna pełnia „Wielkanocy” helleńskiej z na pół zapomnianymi obrzędami ku czci boskiego koziołka! Koziołkiem (Eriphos) zwał się lacedemoński Dionizos. Co roku, w porze kwiatów, człowiek łudził się, że odkrywszy źródła mleka i miodu nie będzie uprawiać roli. Oczami nadziei oglądał lwi udój w tęsknocie za błogostanem dziecka natury. Co roku zawiedziony pocieszał się, że jeśli nie za życia, sen swój ziści po śmierci. Na złotych tabliczkach, zabieranych do grobu, głosił z wiarą: „kozyłek wpadłem do mleka”<sup>34</sup>.

Ostatni pomnik, znów literacki. Kiedy Wergiliusz w *Georgikach* wzdychał za utraconym rajem natury, wskrzeszał go w obrazie nie mitycznych Menad z beockiego Kithaironu, nie historycznych Thyjad z Parnasu, lecz dziewcząt lakońskich, które w korowodach bachicznych przemierzają Tajget: „virginibus bacchata Lacaenis Taygeta” (II 487); świadectwo zaskakujące, które dowodzi, jak szczupłe i fragmentaryczne są nasze informacje o roli chorei dionizyjskiej w życiu Sparty.

(XIV 631 D), jak się zdaje, wykonywane w chwili odprawiania misji dyplomatycznych. Na archaicznych pomnikach Artemida jest czasem skrzydlata, jak postanka bogów Iris i — w symbolicznej formie — Hermes, lecz wiąże się to raczej z jej demoniczną naturą.

<sup>33</sup> Pausanias III 13, 7; Hesychius, sub *Dionysiades*.

<sup>34</sup> I G XIV 641, 642 (Grecja italska).



## OBRZĘDY APOLLIŃSKIE

Głównym bóstwem męskim w religijnym kalendarzu spartańskim był Apollon, czczony pod trzema postaciami: jako egejski duch wegetacji Hiacynt (Hyakinthos), jako pradoryckie, baranokształtne bóstwo domowopasterskie Karneios oraz jako delficki pan czystości sakralnej i szeroko pojętego ładu Pythaeus. Boski syn i duch roku Hiacynt, po narodzeniu porzucony przez matkę, był wychowany bezpośrednio przez naturę — uosabiająca ją rodyjska Artemida nosiła przydomek Karmicielki Hiacynta, Hyakinthotrophos. Zmarł tragicznie jako młodzieniec w kwiecie wieku (jakkolwiek nosił już brodę) i wstąpił do nieba w procesji bóstw (głównie agrarnego charakteru). Odbierał cześć w znanych z przeszłości mykeńskiej Amyklai, 15 km na południe od Sparty, gdzie miał grób w kształcie ołtarza ze spiżowymi drzwiami, przez które otrzymywał obiatę zmarłych, przed ofiarą sładaną Apollonowi. Na ołtarzu-grobie, służącym za cokół, stał wysoki trzydzieści łokci, archaiczny posąg Apollona w hełmie, z włócznią i łukiem, pośrodku monumentalnego tronu, arcydzieła Bathyklesa z jońskiej Magnezji. Przy grobie, posągu i tronie urządzano co roku Hiacyncja (Hyakinthia), w których z obowiązku brali udział Amyklanie a z dobrej woli reszta ludności spartańskiej. Na czas święta Sparta dosłownie pustoszała; w razie wojny starano się o zawieszenie broni, odkładano wyprawy. Trzydniowe Hiacyncja, znaczeniem nie ustępujące ateńskim Dionizjom, zestawiane z korynckimi Isthmiami i delfickimi Pythiami, opisał dość dokładnie, chociaż nie bez usterek, Athenaios (IV 138 E — 139 F). Jego źródłem był uczone aleksandryjski Didymos, opierający się z kolei na antykwarycznym dziełku Polemona z Ilion i na lokalnym historyku lakońskim, Polykratesie. Garść szczegółów dorzucają inni pisarze i inskrypcje.

Hiacyncja obchodzono w lecie, ściślej w lacedemońskim miesiącu Hekatombeus, inskrypcyjnie poświadczonym jako Hyakinthios<sup>35</sup>. Ich głównym punktem była uczta w szałasach, na łożach z gałęzi pokrytych kobiercami, zwana *kopis*. Urządzano ją pierwszego dnia, w którym z racji żałoby po Hiacyncie nie nakładano wieńców, nie spożywano chleba i nie wznoszono peanu; racząc się mięsem kóz, serem, suchymi figami, bobem i zieloną fasolą, przestrzegano surowo ładu. Drugiego dnia natomiast panowało wrzenie i radość. Tłumy cisnęły się na różnorakich widowiskach. Ku chwale boga chłopcy grali na lirach i śpiewali z udziałem fletu pieśni w wysokiej tonacji i szybkim rytmie. Liczne chóry młodzień-

<sup>35</sup> Opowiada mu prawdopodobnie ateński Hekatombaion (lipiec-sierpień), zob. Nilsson, *Gesch. der griech. Religion*, I<sup>2</sup>, s. 531; zdaniem innych, w tym kiedyś również Nilssona (*Griech. Feste*, s. 129), Thargelion (maj-czerwiec) lub Skirophorion (czerwiec-lipiec).

ców wykonywały rodzime utwory. Zmieszani z nimi tancerze uprawiali archaiczne płąsy w takt fletu i pieśni. Strojne dziewczęta na wozach zdążyły w procesji „drogą Hiacyntową”, prawdopodobnie z nowym chitonem dla boga. Pod nożem ofiarnym stadami padały zwierzęta. Obywatele gościli znajomych i niewolników. Nocą dziewczęta ruszały w wesołe korowody. Wspomina o nich Eurypides (*Helena* 1469-1470), a św. Hieronim dodaje, że Aristomenes messenijski podczas nocnych obrzędów na cześć Hiacynta porwał z chórów piętnaście igrających dziewcząt lacedemońskich<sup>36</sup>. Wiadomość brzmi podejrzanie z uwagi na analogiczny wyczyn Aristomenesa w Karyai (Pausanias IV 16,9), gdzie jednak dramat rozegrał się w dzień. „Historia” drugiej wojny messenijskiej zna czterdziestodniowy rozejm z okazji Hiacyncjów (Pausanias IV 19,4). Mogła więc zawierać oba epizody.

Żeńską choreię na Hiacyncjach poświadcza źródło archeologiczne. Znaleziona w Amyklai hellenistyczna stela z napisem ku czci Apollona przedstawia na obtłuczonej (przez chrześcijan?) płaskorzeźbie ofiarę składaną bogu amyklejskiemu z udziałem pięciu kobiet, z których pierwsza płąsa na sposób Karyatydy, druga i trzecia zdaje się podziwiać widowisko, czwarta dzierży w ręku lirę i plektron, piąta prawdopodobnie gra na flecie<sup>37</sup>.

Athenaios nie podaje, jak przebiegał trzeci dzień Hiacyncjów. Może uświetniały go chóry męskie. W epoce klasycznej słyszymy o nich parokrotnie. W 479 r. posłowie ateńscy zarzucają eforom spartańskim opieśzałość w wojnie z Persami w słowach: „Wy, Lacedemończycy, tkwiąc w domu obchodźcie Hiacyncja i uprawianie gry” (Herodotus IX 11). Czasownik „uprawiać gry”, *paidzein*, poczynając od Homera jest często używany w znaczeniu „płasać”. Amykianie nawet podczas wojen wracali do domów na Hiacyncja, by odśpiewać pean-akt dewocji, którego dopełniali również inni Spartanie bez względu na stanowisko i wiek. Król Agesilaos wróciwszy ze zwycięskiej bitwy pod Koroneią w 394 r., mimo swych pięćdziesięciu lat, „gdzie został ustawiony przez kierownika chóru, tam po społu z innymi śpiewał pean na cześć boga”<sup>38</sup>.

Klimat chorei cechujący Hiacyncja był natchnieniem Bathykleśa, który na tronie ukazał między innymi chór Feaków i śpiewającego Demodoka z *Odysei* tudzież chór Magnetów, swych pomocników w pracy nad pomnikiem, a na ołtarzu grobowym procesyjny chór dwunastu bóstw wiodących do nieba Hiacynta i jego siostrę Polyboię<sup>39</sup>.

Wiara w zgon młodego Hiacynta była tak głęboko zakorzeniona, że

<sup>36</sup> *Adversus Iovinianum*, I, PL, s. 308.

<sup>37</sup> Zob. B. Schröder, *Athenische Mitteilungen*, 29 (1904), s. 24-31.

<sup>38</sup> Xenophon, *Agesilaus* II 17; idem, *Hellenica* IV 5, 11.

<sup>39</sup> Pausanias III 18, 11. 14; 19, 4.

stworzyła drugoplanowe figury dzielące jego los: amyklejską „siostrę” Polyboię, zgasałą jako panna i razem z „bratem” wzięta do nieba, czy ateńskie „dziewice Hiacyntowe” schodzące do grobu, a późnym latem wschodzące na niebie jako deszczowe panny, Hyady. Uosabiający wegetację Hiacynt był zarazem duchem zboża, co nadawało jego amyklejskiemu świętu charakter dożynek. W Atenach uroczystość sprzętu zbóż, poniekąd otwierającą urzędowy rok, zwano Kroniami; miesiąc, w którym przypadała, Kronion, dopiero z czasem przemianowano na Hekatombaion. Cechował ją radosny nastrój. Na sutych biesiadach zanikały granice między panem a niewolnikami. Hekatomba, dosłownie ofiara ze stu krów, zamię dosytu po chudym przednówku, określa żniwne Talizja u Homera (*Ilias* IX 534-535). Nadzieja na mięso rosłego wołu, oprawianego sakralnie pod dębem, osiada trud żniwiarzy z Tarczy Achillesa (*Ilias* XVIII 558-559). Hezjodowe „wakacje” zaczynają się po żniwach, z chwilą wzejścia Syriusza zwiastuna spiekoty, „gdy kozy są najtłustsze, kobiety najbardziej lubieżne, a mężczyźni najwątleszi”. Wtedy zasiada się nad krynicą, w cieniu skały, gdzie wieje ostry Zefir, by spożywać chleb na mleku, mięso młodych krów i koziołków, popijając czerwone wino (*Opera et dies* 585-596).

W atmosferze dostatku przebiegała druga część Hiacyncjów; zabijano mnóstwo zwierząt ofiarnych — spartański miesiąc Hyakinthois zwał się też miesiącem hekatomb, jak ateński Kronion — spożywano chleb i słodkie ciasto; panowie gościli niewolników, jak na ateńskich Kroniach. Opiekuńcze duchy biesiady spartańskiej: Krajczy (Daiton), Cześnik (Keraon) i Miesiarz (Matton od *mattein*, miesiąc) — miały swe przybytki przy Drodze Hiacyntowej<sup>40</sup>. Na związek Hiacyncjów z porą żniw wskazują również astronomia: będące odpowiednikiem amyklejskiej Polyboi ateńskie Dziewice Hiacyntowe zamieniały się w Hyady, wschodzące niebawem po żniwnym gwiazdozbiornie Plejad.

Święto zbioru zbóż miało swą ciemną stronę. Sam sposób żęcia, akt przemocy w stosunku do roślin pożółkłych lecz pulsujących resztkami życia, budził we wrażliwych sumieniach niepokój. Współdziałając z palącym słońcem człowiek przyśpieszał zgon wegetacji. Radość z dostatku mącił widok martwych pól bez śladu kwiatków, które jak gdyby zstąpiły pod ziemię. Do serc zakradał się żal, poczucie winy, lęk przed karą. Dają temu wyraz mity. Kwietny chłopiec Hiacynt umiera. Na huczne Talizja z *Iliady* rzuca cień gniew Artemidy, która pominięta w ofiarach dożynekowych, bo pominięta być musiała, zsyła na pola uprawne narzędzie zemsty, potwornego dzika. Wiadomo, jakim pasmem tragedii były przeprowadzone na niego Łowy Kalidońskie. Hezjodowych żniw dokonuje

<sup>40</sup> Athenaeus IV 173 F — źródłem Demetrios ze Skepsis; idem II 39 C — źródłem Polemon z Ilion.

zębaty sierp, taki sam, jakim Kronos sromotnie okaleczył swojego ojca; Kronos, którego prastary przydomek *angylométés*, krzywosierpy, już poezja epicka rozumiała jako *angylometis*, krzywomyślny. Nawet wiejski raj po żniwach, tak barwnie odmalowany przez Hezjoda, jest ucieczką w cień skały przed złowrózbnym Syriuszem, gwiazdą chorób, która „susz” głowę i kolana; Syriuszem, psem wdalego mocarza Orion, zgładzonego nie wiadomo za co przez Artemidę. Mężczyźni są wtedy najslabsi, kobiety najbardziej spragnione miłości, dorzuca poeta. Z tych słów zdaje się przeziierać dramat młodego Attisa, towarzysza Kybeli, ślaniającego się pod drzewem po ofierze z męskości, czy Adonisa, umierającego w ramionach pięknej i okrutnej „Afrodyty” semickiej.

Na Hiacyncjach obrzędy w pierwszy żałobny dzień zdradzały związek ze zgonem wegetacji i zbiorem zbóż. Obowiązywał zakaz noszenia wieńców (z żalu za poschłymi kwiatami?) i spożywania chleba (w pokucie za grzech żniw?). Spożywana w skupieniu sakralna uczta składała się z mięsa kóz, tłustych w tym czasie, i z praśnego placka (na znak zerwania ciągłości ze zbiorami minionego roku?). Dopiero następnego dnia znoszono ograniczenia pokarmowe. Nieśmiertelny bluszcz ozdobił głowy biesiadników<sup>41</sup>. Rozbrzmiewały peany. Choreia natury zespalała się z choreią modlitwy.

**Karneia.** Żaden autor starożytny nie opisuje szczegółowiej drugiego apollinińskiego święta w Sparcie, Karneiów. Ze sporadycznych źródeł różnego pochodzenia wiadomo, że wykluczało wojnę (z jego powodu w 490 r. Spartanie spóźnili się pod Maraton, w 480 wysłali wszystkiego trzystu żołnierzy pod Termopile, w 419 odłożyli wyprawę przeciw Argos): że trwało dziewięć dni, najprawdopodobniej od 7 do 15 miesiąca Karneios, sakralnego miesiąca u Dorów, któremu odpowiadał ateński Metageitnion (sierpień — wrzesień); że przewidywało ucztę pod szalasami i „winogronowy bieg”. Uczta miała charakter biesiady plemiennej. Bieg też dotyczył całej wspólnoty, łączył zabawę z sądem bożym. Polegał on na tym, że ktoś ze wstęgami na skroniach uciekał błogosławiąc państwo, ścigali go zaś młodzi, zwani *staphylodromoi* (winogronowi biegacze), rekrutujący się spośród karneatów — kawalerów powołanych losem na kierowników święta. Schwytnie gonionego uchodziło za dobrą wróżbę z punktu widzenia państwa, nieschwytnie za złą<sup>42</sup>.

W swej wędrówce po Sparcie Pausanias odwiedził dwa miejsca, poświęcone kultowi Karneiosa; oba leżały niedaleko agory i z oboma wią-

<sup>41</sup> Macrobius, *Saturnalia* I 18, 2.

<sup>42</sup> Hesychius, sub *staphylodromoi*; idem, sub *karneatai*; *Lexeis rhetorikai*, sub *staphylodromoi* (I. Bekker, *Anecdota Graeca*, I, s. 305). Nazwa *staphylodromas* jest poświadczona przez inskrypcje spartańskie. I G V 1 nr 650. 651.

zała się tradycja biegu. Do pierwszego dotarł idąc z agory najprawdopodobniej w kierunku południowym. W tę stronę odchodziły z agory dwie ulice. Jedna zwała się Startowa, Aphetais, od startu zawodników do biegu o rękę Penelopy. Przy drugiej wznosił się gmach zgromadzeń ludowych, rotunda z posągami Zeusa i Afrodyty Olimpijskiej, grób króla amyklejskiego Kynortasa, pomnik Kastora, świątynia Kory. Nie określając, czy ma przed oczami dom, grób, posąg czy przybytek autor opowiada z kolei o Karneiosie z przydomkiem Oiketias, Domownik. Odbierał on cześć w Sparcie za czasów achajskich w domu wieszczki imieniem Krios (Baran). Jego córka spotkała przy studni zwiadowców doryckich, a sam Krios przepowiedział im zdobycie Sparty. Od Karneiosa-Domownika Pausanias odróżnia Apollona Karneiosa. Jego ogólnodorycki kult wywodzi od apollinijskiego wieszczki imieniem Karnos, które znaczy również „baran”<sup>43</sup>. Karnos towarzyszył wojsku Dorów w dobie migracji, lecz zginął przed jego wtargnięciem na Peloponez z ręki przedstawiciela Heraklidów Hipotesa. Apollon zesłał wtedy na Dorów zarazę. By ją zażegnać, ustanowiono kult akarnańskiego wieszczki, a Hippotes poszedł na wygnanie. W Lacedemonie, podkreśla Pausanias, odbiera część nie wieszczki akarnańskiej, lecz Domownik achajskiego wieszczki Kriosa i dodaje: „niedaleko Karneiosa” ma pomnik duchu startu. Aphetaios, gdyż stąd rzekomo ruszyli do biegu zalotnicy Penelopy (III 12,1-13,6).

Idąc z agory w kierunku zachodnim Pausanias oglądał grób Brasidasa („niedaleko teatru”), dzielnicę Theomelis z grobami królów doryckich Agiadów i w jej sąsiedztwie bieżnię (dromos), za którą spotkał przybytki Dioskurów i Charyt, Eileithyi, Apollona Karneiosa i Artemidy Przędowniczkii (Hegemone). U progu bieżni stali Dioskurowie Apheterioi, to znaczy dający sygnał do startu (III 14, 1-7). Ulica Startowa, „duch startu”, Dioskurowie Startowi, bieżnia. Dochodzi jeszcze położona w rejonie „Karneiosa” świątynia Dionizosa ze Wzgórza z okręgiem sakralnym anonimowego herosa — hegemonia, który miał przewodzić Dionizosowi w drodze do Sparty. Na cześć herosa (lub boga) „dziewczyny dionizyjskie” urządziły zawody w biegu (III 13, 6-7).

Spartański Karneios jest dwukrotnie wspomniany w inskrypcjach: na archaicznej steli dedykacyjnej z rogami barana jako Karneios (I G V 1 nr 222); w napisie kapłana z epoki Cesarstwa Rzymskiego jako Karneios Oiketias — Domownik i Karneios Dromaios — Biegacz (ib nr 497). Na trudnej do datacji hermie z nadmorskiego Las ma postać barana<sup>44</sup>, na monetach metapontyjskich z pierwszej połowy IV w. — głowę młodego mężczyzny z baraniami rogami i uszami<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> H e s y c h i u s, sub *Karnos*.

<sup>44</sup> Zob. Schröder, op. cit., s. 22.

<sup>45</sup> B. W. H e a d, *Historia nummorum* 2, Oxford 1911, s. 77.

W doryckim Argos „wieszcz” Karnos zwał się Zeusem i Przewodnikiem (Hegetor), „ponieważ też przewodził wojsku”<sup>46</sup>. W Sparcie Zeus Agetor był bóstwem, któremu król składał ofiarę w mieście — będącym w zasadzie obozem wojskowym — ilekroć ruszał na wyprawę; ogień przy którym dokonał obrzędu, wiodł armię do granicy kraju<sup>47</sup>. Odosobniony przekaz podaje nawet, że Karneia były świętem Zeusa<sup>48</sup>. Jako *agétés*, przewodnik, działał na Karneiach (w Argos, Sparcie czy innym ośrodku doryckim — nie wiadomo) kapłan bogini i święto [zwało się] *Agētoria*, dorzuca *glossa*<sup>49</sup>.

Idea przewodnictwa leży u podstaw religii karnejkiej. Baranokształtny bóg zakłada czcicieli o pasterskim trybie życia. Prowadzili go przez wieki Dorowie na północno-zachodnich kresach świata helleńskiego, skąd pod koniec epoki brązu ruszyli na podbój rolniczej Grecji achajskiej. W Etolii, położonej w sąsiedztwie ich kolebki, pasterski bóg utożsamiony z Apollonem, zachował naczelne stanowisko przez całą starożytność. Jego przybytek w Thermon był miejscem wszechplemiennego święta, na którym w dobie historycznej wybierano urzędników, a w czasach bardziej zamierzchłych po prostu gromadzono się w celach religijnych i handlowych otwierając czy zamykając sezon wypasów w górach. Wiadomo, jak pasterze cenią przodownika stad: ulubiony baran Polifema, obrany jako narzędzie ucieczki przez króla Odyseusza, zawsze pierwszy szedł „długim krokiem” na pastwisko, pierwszy docierał do wodopoju, pierwszy wieczorem wracał do koszar (Odyssea IX 448-452). W sferze religii przewodnik owiec odznaczał się tymi samymi cechami, co przewodnik „trzody” ludzkiej. Każde przewodnictwo odślaniało cudowny, boski aspekt życia.

Podczas wyprawy wojsko spartańskie przez cały czas było zdane na boskie przewodnictwo. Zanim nakazał wymarsz, jeszcze „w domu”, król, którego urzędowy tytuł brzmiał „praprzodownik”, *archagetes*, składał ofiarę Zeusowi Przodownikowi i „jego towarzyszom”; ogień, przy którym dokonał obrzędu, prowadził wojsko do granicy kraju. Na granicy król składał ofiary Zeusowi i Atenie. Jeśli uznano je za pomyślne, przekraczał granicę. I znów ogień z ołtarzy ofiarnych wiodł armię, a za nim zdążyły

<sup>46</sup> Theopompos, F gr Hist 115 F 357.

<sup>47</sup> Xenophon, *Respublica Lacedaemoniorum*, XIII 2-3.

<sup>48</sup> Theocritus, V 83 (scholia).

<sup>49</sup> Hesychius, sub *agetes*. Przez „boginię” H. Usener skłonny jest rozumieć Persefonę („*Rheinisches Museum*”, 53 (1898) s. 360), J. Vürtheim Hekatę („*Mnemosyne*”, 31 (1903) s. 253), U. von Wilamowitz córkę Kriosa z mitu, w rzeczywistości prastarą boginię kraju (*Der Glaube der Hellenen*, I, 1931, s. 90, n. 3). Jej spadkobierczynią jest może Artemis Hegemone, czczona w Sparcie po społu z Apollonem Karnejkim. Zdaniem Kallimacha Artemis kierowała migracją jońską jako patronka i przewodniczka założyciela Miletu Neleusa (*Hymnus in Dianam* 235-236).

wszelkiego rodzaju zwierzęta, przeznaczone na ofiarę. Składano ją też przed samą bitwą. I znów czekano na pomyślny znak, bez którego wódz nie mógł dać hasła do walki.

Omawiając karnejski „bieg winogronowy” S. Wide w swej klasycznej pracy o kultach lakońskich powołuje się na opisane przez W. Manhardta nowożytnie zwyczaje wieśniaków europejskich, którzy pod koniec żniw ścigają i nieraz zabijają ducha zbiorów jako barana, koźlą, cielę czy koguta; częstokroć uosabia go człowiek, przebrany za zwierzę. Duchem tego rodzaju był Karneios, zrazu goniony (i zabijany) pod postacią barana; miejsce zwierzęcia zajął następnie człowiek, przebrany za barana. W jego znak, wstęgi (*stemmata*), był przystrojony uciekający mężczyzna w biegu winogronowym i Kranios Stematias, czyli Karneios we Wstęgach, który miał przybytek na drodze ze Sparty do Arkadii (Pausanias III 20,9). Stąd Hesychios określił *stematiaion* jako „naśladownictwo (*dikēlon*) ducha wiodącego [?] na uroczystości”. Śladem sakralnej tragedii na prahistorycznych Karneiach była ofiara z barana na Karneiach historycznych (Theocritus V 83) i mit o zgładzeniu wieszczka Karnosa podczas migracji doryckiej<sup>50</sup>.

Wide stosuje za dużo skrótów — na podstawie jednego obrzędu wnosi o charakterze całego święta; w baranokształtnym Karnosie nie dostrzega cech bóstwa pasterskiego, pomija ideę przewodnictwa dominującą w jego kulcie. Ów kult zaś zawierał elementy, które zdają się nawzajem wykluczać. Sam Karnos był zarazem przewodnikiem wędrownych Dorów i domowym bóstwem osiadłych Achajów; mimo swej boskiej natury poniósł śmierć; jeszcze w czasach rzymskich odbierał cześć jako Domownik i jako Biegacz. Wynikało to z jego historii. Bóstwo Dorów i bóstwo Achajów różniły się, tak jak różnił się tryb życia ich czcicieli, i zachowały odrębność w ramach wspólnego kultu: przewodnik wojska nie był ściganym z winogronowego biegu, bóg pasterski nie zamienił się w ducha zbiorów.

Jako przewodnik wojska Karneios utożsamiał się w Argos z Zeusem, w Sparcie prawdopodobnie należał do „towarzyszów” Zeusa Przewodnika, którym król składał ofiarę, ilekroć ruszał na wyprawę. W przeszłości za przewodnika mógł uchodzić baran, *probaton* w etymologicznym znaczeniu tego słowa, kroczący na czele zwierząt ofiarnych przed kolumną wojskową; wstęgi wskazywały na jego sakralną funkcję. Stąd Karneios we Wstęgach odbierał cześć przy drodze arkadyjskiej, którą zazwyczaj zdążyły na wojnę armie spartańskie.

Przed przekroczeniem granicy lub naturalnej przeszkody, na przykład rzeki, i przed bitwą składano pod okiem wieszczka ofiarę jako *sphagion*: przeznaczoną sztukę bydła zarzynano, by odczytać z niej wolę bogów, mięsa zabitego zwierzęcia zaś nie spożywano, gdyż obrzęd miał

<sup>50</sup> S. Wide, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1833, s. 76-81.

charakter ofiary krwi. W przeszłości nie wahano się w tej sytuacji poświęcać życia ludzkiego. Mity zachowały imiona królów, królewien i królewiczów zabitych w związku z ważnym przedsięwzięciem natury wojennej. Tak zginęły córki Erechtheusa i Makaria, córka Heraklesa, i syn Kreona, Menoikeus, i bohaterski Kodros, i córka messeńskiego Aristodemos. Najbardziej znana spośród ofiar tego rodzaju, córka Agamemnona Ifigenia, jest szczególnie ciekawym przykładem przez związek z Artemidą. Zdradzała go imieniem i kształtem łani. W argolidzkiej Hermione Artemis zwała się Ifigenią (Pausanias II 35, 1), w achajskiej Aigeria miała Ifigenię za poprzedniczkę (id. VII, 26,5). Pamiętamy zaś, że w dobie migracji jońskiej pod przewodem Artemidy wyruszył z Aten założyciel Miletu Neleus, że spartańska Artemida Hegemone odbierała kult w sąsiedztwie Apollona Karnejskiego i że jej pierwowzorem jest prawdopodobnie „córka” Kriosa i „bogini” z Karneiów. Artemida Hegemone miała czcicieli w okolicach, skąd według tradycji przybyli Dorowie: w epirońskiej Ambrakii, w Akarnanii i Etolii. Warto dodać, że na cześć Artemidy Polnej król spartański tuż przed bitwą zarzynał jako *sphagion* kozę.

Akarnański Karnos, z czasem uznany za brata Artemidy jako Apollon Karneios, padł pod ciosem jednego z Heraklidów, wodzów ekspedycji, na kresach ziemi etolskiej, w porcie Naupaktos (dosłownie „Stocznia”). Nie przekroczył naturalnej granicy dzielącej stary świat Dorów od ich nowej, peloponeskiej siedziby. Miejsce i czas tragedii wskazują, że zginął w roli *sphagion*: w krytycznej fazie migracji Dorowie złożyli w ofierze przodownika-barana czy przodownika-wieszczka. Okoliczności ponurej ceremonii zachowali w pamięci: używaną na historycznych Karneiach „wstępownice”, *stemmatiaion*, uważali za naśladownictwo tratw, na których Heraklidzi przepłynęli Cieśninę Riońską<sup>51</sup>.

Achajski „Karneios” był bóstwem domu i trudno odgadnąć, dlaczego utożsamiał się z baranokształtnym przewodnikiem Dorów; może kiedyś sam miał postać zwierzęcą, jak bóstwo domu królewskiego Astrabakos, którego imię budziło skojarzenia z mułem (Herodotus VI 68-69). Karnejski Domownik i Biegacz uosabiał błogosławieństwa domu, o które Spartanie co roku „zabiegali” w dosłownym znaczeniu tego słowa ścigając boga, który groził odejściem. Udana pogoń zapowiadała dobry rok, nieudana zły. Urządzany niedługo przed jesienną równonocą, w świecie śródziemnomorskim często obchodzoną jako nowy rok, bieg o szczęście przypadał na czas winobrania. Stąd mógł nabrać cech obrzędu agrarnego. W każdym razie uważano, że pobudza osoby przy winobraniu, a goniących karneatów nazywano biegaczami winogronowymi, *staphylodromoi*.

Najmniej wiadomo o czysto apollińskich pierwiastkach Karneiów. Na-

<sup>51</sup> *Lexeis rhetorikai*, sub *stemmatiaion* (Bekker, *Anecdota Graeca* I, s. 305); zob. F. Bölte, „Rheinisches Museum”, 78 (1929), s. 141-143.



leżały do nich urządzone co cztery lata zawody muzyczne o panhelleńskich aspiracjach, ustanowione w latach 676-673 za sprawą Terpandra z Lesbos. Założyciel pierwszej szkoły muzycznej w Sparcie, Terpander przeszedł do historii przede wszystkim jako reformator w dziedzinie nomu, religijnego utworu związanego szczególnie z Apollonem. W swym założeniu nom był popisem samego boga, do którego poeta upodobał się strojem i atrybutami, a sławiąc ład zgodnie z podstawowym nakazem religii pytyjskiej, przestrzegał go również pod względem formalnym — w ściśle określonej harmonii i rytmie tudzież w symetrycznej, siedmio-członowej budowie pieśni.

Siódemka była świętą liczbą apollińską i może pod jej wpływem ustalono początek Karneiów na siódmy dzień miesiąca Karneios zachowując wszakże tradycyjne, dziewięciodniowe trwanie święta. Z Terpandrem wiązano powszechnie wynalazek siedmiostrunowej liry, co w sensie dosłownym nie jest ściśle, lecz wskazuje na jego zasługi w dziedzinie apollińskiej pieśni lirycznej.

Do programu Karneiów wchodziły na pewno chóry. Kazań się ich domyślać archaiczne inskrypcje z minyjsko-doryckiej *polis* Thera, założonej w dobie migracji helleńskiej na wyspie o tej samej nazwie. Głównym bóstwem Thery był Apollon Karnejski. Rozległa terasa przed jego świątynią, wzniesioną około 600 r., podczas świąt najprawdopodobniej służyła również za plac taneczny. Na murze wspierającym terasę od południa i na skałach w pobliżu odkryto wiele napisów upamiętniających związki erotyczne między mężczyznami i chłopcami<sup>52</sup>. Mężczyźni parokrotnie chwalał swych oblubieńców za piękny taniec, między innymi za *konisalos*, znany skądinąd jako taniec satyryczno-falliczny. W dwu wypadkach powołują się na Apollona jako świadka (nr 536, 537), co wskazuje, że płaś chłopców miały sakralny charakter; przemawia też za tym samo sąsiedztwo świątyni.

Rażące nowożytne poczucie moralne napisy z Thery odsłaniają związek chorei z obrzędami inicjacji. Na Krecie, znanej z praktyk homofilii, dorastający chłopiec ruszał z dorosłym towarzyszem w dzikie okolice, by przez dwa miesiące żyć męskim życiem. Gdy wracał do wspólnoty, nosił strój wojenny i jako „sławny”, *kleinos*, miał prawo do zaszczytnego miejsca w chórach<sup>53</sup>. W Therze nieopodal karnejskiego przybytku wzniesiono z czasem gimnazjum efebów. Już Hezjod zaś uważał, że Apollon — wraz z Nymfami — wychowuje chłopców na mężów.

Kapłani karnejscy w Therze piastowali swe stanowisko dziedzicznie jako potomkowie królów lacedemońskich i króla minyjskich Pherai, Ad-

<sup>52</sup> I G XII 3, nr 536. 537. 540. 543.

<sup>53</sup> Ephoros, F gr Hist., 70 F 149 (sub *fine*).

meta<sup>54</sup>. W dziedzinie religii apollinińskiej zachowali więc uprawnienia królów, którzy rządili Therą gdzieś do VI w. i, jak w Sparcie, zwali się „praprzodownikami”, *archagetai*.

Chóry z okazji Karneiów zbierały się również w Kyrenie, założonej przez Theran w Liblii około 630 r. Na kyrenejskie Karneia w 461 r. Pindar posłał utwór, zachowany jako V *Oda Pytyjska*. Śpiewał ją chór młodych mężczyzn (22, 104) kroczących, być może, pod przewodem młodego króla Arkesilasa, wykutą w skale drogą procesyjną, która biegła do źródła Kyrē, z czasem uchodzącego za siedlisko pani grodu, boskiej Kyreny, i do położonej na wzgórzu Mirtowych świątyni jej oblubienca Apollona. Słowa pieśni, odbierane przez Kyrenę (23-31), docierały do uszu przodków Arkesilasa, pochowanych przy sakralnej drodze, u skraju agory (94-104). Wskazują to na trzy stacje chóru: przy agorze, nad źródłem i, naturalnie, w okręgu Apollona. Święto miało charakter kyrenejski — poeta określał swój utwór jako pieśń śpiewaną na karnejskiej uczcie ku czci grodu Kyreny — lecz przez Therę pochodziło ze Sparty (73-81).

Z kolei o kyrenejskie Karneia potraça w *Hymnie do Apollona* Kallimach wspominając między innymi o płasach wojowników z płowymi Libijkami (85-86). Czyni więc aluzję zarazem do chorei mieszanej, męsko-żeńskiej, raczej rzadkiej w Grecji i do chorei oreża, nieco zaskakującej w obrzędzie apollinińskim. Należy ją wiązać z osobą Kyreny: w micie — rycerskiej córki króla Lapitów z góry Pelion, wnuczki tessalskiej rzeki Peneios i Najady imieniem Kreusa, narodzonej z Ziemi; w religii — libijskiej bogini płodności o cechach wojowniczkki w typie „Ateny” znad jeziora Tritonis, wspomnianej przez Herodota (IV 180).

Pod koniec V w. karnejskie płasy są ukazane na apulskim kraterze ślimacznicowym z Ceglie del Campo koło Bari. Zdobi go z jednej strony scena bakchiczna: przed siedzącym na skale Dionizosem płasza w takt melodii, granej przez fletnistkę, Menada z rozwianą szatą i wzburzonym włosiem. Za bogiem stoi Menada odziana na sposób Artemidy — z pochodnią i sakralnym wiadrem — oraz nagi Satyr, wsparty o słup. Z drugiej strony u góry Perseusz przeraża pięciu Satyrów głową Meduzy; u dołu szereg postaci płasza lub sposobi się do płasów. W środku para tancerzy: dziewczyna w długiej szacie, bosa, wiruje na palcach stóp z rękoma założonymi poziomo na wysokości piersi, na głowie ma szeroki, ażurowy kosz z ostrymi frędzlowatymi liśćmi u krawędzi, falującymi pod wpływem ruchu; towarzyszy jej nagi młodzieniec w wieńcu z wąskich, pionowych liści. Na prawo od nich efeb w obsuniętym z ramion płaszczu i nagi młodzieniec z takim samym nakryciem głowy, jak tancerka, na lewo chłopiec w bogatym chitonie z fletem w ręce rozmawia z nagim to-

<sup>54</sup> I G XII 3, nr 868. 869 (czasy rzymskie).

warzyszem w wieńcu z wąskich, miękko opadających liści; na skraju trzeci młodzieniec obok słupka z napisem: „Karneios”<sup>55</sup>. Napis wskazuje, że scena odnosi się do Karneiów. Czy spartańskich, trudno powiedzieć, raczej tarentyńskich; lecz w Tarencie, italskiej kolonii Sparty, Karneia nie są dotąd poświadczone źródłowo.

Gdziekolwiek je oglądał malarz wazy, zachował w pamięci wiele szczegółów: obrzędową nagość młodzieńców, oryginalne nakrycia głowy i nie mniej oryginalny taniec w mieszanych parach, jak w Kyrenie. I co ciekawe — uznał choreię za charakterystyczny element święta. Z uwagi na obecność Menad i Satyrów rodzi się pytanie, czy nie wiązał go z religią dionizyjską. W odniesieniu do Karneiów w Sparcie przemawiałyby za tym pora winobrania i „biegacze winogronowi”, „pobudzający osoby przy winobranii”. Na homerowej Tarczy Achillesa taniec z okazji winobrania wykonują młodzietki dziewczyny i chłopcy przed wiekiem małżeńskim — jak karneaci, którzy są wolnego stanu, *agamoí* — niosąc koszycki i płaszając do słów rzewnej pieśni. Smutny nastrój mógł cechować również Karneia. Cień na nie rzucał już mit o tragicznym zgonie Karnosa. Niechęć Dorów przed podejmowaniem wypraw w okresie Karneiów wypływałaby więc z pokutnego charakteru święta. Eurypides prze-powiada, że bohaterkę jego sztuki Alkestis — królową, która umiera młodo, lecz powraca na ziemię z pomocą wroga śmierci Heraklesa, a jest żoną Admeta, od którego wywodził się ród kapłanów karnejskich w Kyrenie — będą opiewać słudzy Muz na spartańskich Karneiach (Alkestis 445-449). Za wiele z tego przekazu wydobyć się nie da. Warto jednak przypomnieć, że jakaś bogini miała kult na Karneiach. W micie, opowiedzianym przez Pausaniasa, córka gospodarza, w którego domu odbierał cześć Karneios, pierwsza wchodzi w kontakt z Dorami. Co się z nią dalej dzieje, nie wiadomo, tak jak nie wiadomo, jakie były powody młodego zgonu i wniebowstąpienia siostry Hiacynta, przez Hesychiosa określanej mianem Artemidy lub Kory.

Można się co najwyżej domyślać, że w archaicznej religii Hellenów bądź ludów, które ich poprzedziły na terenie Grecji, odgrywała ważną rolę para bóstw umierających młodo lub znikających na jakiś czas z powierzchni ziemi. Uważano ich za brata i siostrę, kochanków bądź małżonków. Z rodzeństwem utożsamiano z czasem Apollona i Artemidę, których w pewnych mitach łączą stosunki więcej niż bratersko-siostrzane. Zdecydowanie parą oblubieńców jest boski syn Ziemi Dionizos i „Prze-czysta” Ariadne. U Homera oboje spotyka tragiczny los: młodociany Dionizos, odtracony przez Likurga, który bykowcem rozpedził jego piastunki, szuka schronienia w morzu, Ariadne zaś, „na świadectwo Dionizosa”,

<sup>55</sup> Tarent, „Museum Archeologique”, nr 8263; zob. P. Wuilleumier, *Cratère inédit de Ceglie*, „Revue archéologique”, 2 (1933), s. 3-30.

ginie od strzał Artemidy. Ślady tych wierzeń zachowały się najprawdopodobniej w spartańskich Hiacyncjach, a może też w Karneiach.

**Gimnopedie.** Trzecim ważnym świętem apollińskim w Sparcie, już w nazwie zawierającym aluzję do płasów, są Gimnopedie (*Gymnopaïdai*). Uznane głównie za igrzyska, Gimnopedie nie cieszą się głębszym zainteresowaniem badaczy religii greckiej. Wide w swych *Lakonische Kulte* pomija je całkowicie, Nilsson ogranicza się do wskazania na błąd źródeł leksykograficznych, łączących Gimnopedie z Apollonem Karnejskim bądź z ołtarzem w Amyklai<sup>56</sup>. E. des Places nie biorąc pod uwagę różnic kalendarzowych mówi krótko, że Gimnopedie są prawdopodobnie agonistycznym dodatkiem do Karneiów<sup>57</sup>.

Rozważania nad Gimnopediami najwygodniej jest zacząć od Athenaios, który w partii swego dzieła poświęconej wieńcom pisze: „Thyreakie: tak zwą się pewne wieńce u Lacedemończyków, jak powiada Sosibios w dziele *O obrzędach* mówiąc, że teraz nazywają je *psilinoi*<sup>58</sup>, są zaś z liści palmowych. Noszą je na pamiątkę zwycięstwa w Thyrea przodownicy chórów na tej uroczyści, kiedy urządzają również Gimnopedie. Chóry zaś są w świecie chłopców, od obiadu mężczyzn<sup>59</sup>; tańczą

<sup>56</sup> *Griechische Feste*, s. 140-142.

<sup>57</sup> *La religion grecque*, Paris 1969, s. 94.

<sup>58</sup> Przymiotnik od doryckiego rzeczownika *psilon* = *pteron*, *pióro*; zob. Pausanias III 19, 6; Hesychius, sub *psilos stephanos*; *psilion*; *psilaka*; *psilaker*. *Psilinopois* należał do grona osób biesiadujących pospółu z okazji świąt religijnych: I G V 1 nr 208-209.

<sup>59</sup> Tłumaczą według lekcji proponowanej przez U. Wilamowitza („Hermes”, 37 (1902), s. 313), który poprawia *proso*, „z przodu”, na *pros heo*, „o świecie”. Bardziej drastycznej poprawki dokonuje — w oparciu o Plutarcha *Institutiones Laconicae*, 15, s. 238 (zob. niżej) — D. Wytttenbach: „chóry zaś są trzy: z przodu chłopców, z prawa starców; z lewa mężczyzn”. Do tej poprawki odnosi się życzliwie wydawca Athenaios G. Kaibel, zostawiając ją jednak w aparacie krytycznym. Na jej podstawie F. Hiller von Gaertringen pisze hasło *Gymnopaïdien* w *Real-Encyclopädie* (VII, 1912, col. 2088). Jeszcze L. Ziehen opracowując w serii A tej encyklopedii spartańskie kultury wyraża przekonanie, że na Gimnopediach, „przynajmniej w dawnych czasach”, występowały trzy znane z Plutarcha „chóry pokoleń”, jakkolwiek tekst Athenaiosy czyta zgodnie z sugestią Wilamowitza (zob. RE III A, 1929, col. 1509). Publikując w tym samym roku artykuł o kultach lakońskich (*Zu lakonischen Festen*, „Rheinisches Museum”, 78 (1929) s. 124-143). F. Bölte wypowiada się przeciw udziałowi chóru starców na Gimnopediach z dwu racji: 1 starcy w Grecji nie uczestniczyli w agonach o charakterze wyczynowym; 2 chór trzech pokoleń nie jest określany przez źródła jako agon, ani w ogóle łączony z Gimnopediami (s. 125). Oba argumenty są słuszne i szkoda, że Bölte pośrednio je osłabia wprowadzając do Gimnopediów niepoświadczony przez źródła chór efebów, zwanych w Sparcie *eirenami*, którzy rzekomo popisywali się po chórach męskich, w porze popołudniowej. Jak powinien brzmieć w takim wypadku tekst Athenaios, Bölte nie mówi.

obnażeni i śpiewają pieśni Thaletasa i Alkmana tudzież peany Lakona, Dionizodota” (XV 678 B-C).

Nawet skrócony do niejasności i miejscami skażony tekst Athenaiosa zasługuje ze wszech miar na uwagę, ponieważ jego źródłem jest badacz aleksandryjski lakońskiego pochodzenia Sosibios, żyjący w latach 250-150, autor wielu prac z zakresu starożytności spartańskich. Sosibios był badaczem z powołania, który omawiając obrzędy swego kraju wspominał o ich początkach, zmianach, programie. Coś z tego zachowało się w wyciągu Athenaiosa, chociaż ograniczonym do szczegółu kultowego, jakim jest wieniec.

Lecz o jakim święcie mówił Sosibios? Już L. Weber dostrzegł, że przekaz Athenaiosa odnosi się do dwu świąt: upamiętniającego zwycięstwo w Thyreatis i Gimnopediów<sup>60</sup>. Pierwsze, idąc za odosobnioną głoską w *Anecdota Graeca* Bekkera (I, p. 234), wiązał z Apollonem Karnejskim. Nowe światło rzuciła na problem „wieńców thyreackich” inskrypcja Damonona z V w. (I G V 1, nr 213), wymieniająca wśród spartańskich igrzysk sportowych nieznaną dotąd Parparonia. Natychmiast zwrócono uwagę na głoskę Hesychiosa: „Parparos, w którym urządzano igrzyska i zestawiono chóry” i na Parparus, górę argolidzką, wspomina w *Historii naturalnej* Pliniusza (IV 17). Z kolei F. Bölte (op. cit., p. 131) wskazał, że gramatyk Choireboskos cytuje Parparos (jako przykład rzeczownika Par, brzmiącego w drugim przypadku Paros! z uwagą: „miejsce, w którym o Thyreę walczyli Argiowowie i Lacedemończycy”)<sup>61</sup>.

Opisana przez Herodota (I 82) wojna argiowsko-lacedemońska o Thyreatis, ziemię leżącą nad Zatoką Argolidzką, rozegrała się około 550 r. Spartanie wyszli z niej zwycięsko poniosłszy jednak ciężkie ofiary w ludziach. Między innymi utracili trzystu znamienitych wojowników, którym na miejscu boju usypano zbiorową mogiłę (Pausanias II 38,5). Miejsce to zwało się Parparos i prawdopodobnie już uprzednio uchodziło za święte. W każdym razie za takie uznali je Spartanie wprowadzając do swego kalendarza uroczystość Parparonia zawierającą w programie popisy chórów i zawody sportowe. Kiedy zimą 370/69 r. Thyreatis odpadła od Sparty, pewne obrzędy Parparoniów włączono do Gimnopediów<sup>62</sup>.

Nie wiemy, co mówił o Gimnopediach sprzed 370 r. Sosibios. Na szczęście wspominają je trzej klasyczni historycy: Herodot, Tukidydes i Ksenofont. Według Herodota, w Gimnopediach brał udział w roli urzędnika złożony z godności królewskiej w 491 r. Demarat, lecz zelżony przez swego następcę Leotychidasa, również obecnego na uroczystości, nie mogąc znieść publicznego afrontu opuścił w gniewie theatron (VI 67). Wi-

<sup>60</sup> *Quaestiones Laconicae*. Göttingen 1887, s. 50 nn.

<sup>61</sup> *Grammatici Graeci*, IV 1, s. 297 (Keil).

<sup>62</sup> Zob. Bölte, op. cit., s. 132.

dzów były najprawdopodobniej tłumy, które uważały swój udział w święcie za obowiązek. Stąd latem 417 r. lud argiowski w same Gimnopedie lacedońskie obalił narzucony przez Spartę ustrój oligarchiczny. Obrął stosowną porę. Spartanie w pierwszej chwili odłożyli święto i ruszyli z pomocą swojemu stronnictwu w Argos. Gdy jednak dotarli do Tegei dowiedzieli się o jego klęsce, dali za wygraną; wróciwszy do domu, odprawiali Gimnopedie (Thucydides V 82). Względy religijne wzięły górę nad rachubami politycznymi.

Bardziej szczegółowych informacji o Gimnopediach udziela Ksenofont podając, że gdy wiadomość o klęsce pod Leuktrami — poniesionej w piątym dniu ateńskiego miesiąca Hakatobaion 371 r. — dotarła do Sparty, był ostatni dzień Gimnopediów i chór męski znajdował się już w środku [widowni]<sup>63</sup>. Mimo hiobowej wieści eforowie nie kazali go wyprowadzić, lecz pozwolili, by odbył swój popis (*Hellenica* VI 4,16).

Z tekstu Ksenofonta wynika, że Gimnopedia obchodzona w drugiej połowie lipca przez co najmniej trzy dni; że w ostatnim dniu popisywał się chór męski; że nad widowiskiem czuwali eforowie; że uroczystość była nie do pomyślenia bez występu chórów. Można jeszcze dodać, że skoro ostatni dzień Gimnopediów miał swój chór, miał go też najprawdopodobniej każdy z poprzednich dni. I wreszcie określenie „męski” zakłada udział innego chóru, przede wszystkim chłopięcego, jak na ateńskich Dionizjach i Thargeliach, delijskich Apolloniach, delfickich Soteriach itd. Chóry chłopców i mężczyzn, wspomniane przez Sosibiosa, mogły być spadkiem po Parparoniach, lecz już Platon uważa Gimnopedie za jedną z czterech prób odporności, jakim poddawano chłopców spartańskich (*Leges* I 633 B). Pausanias w odniesieniu do Gimnopediów mówi wyłącznie o chórach efebów (III 11,9), źródła leksykograficzne — o chórach chłopców.

Wchłaniając po części program Parparoniów Gimnopedie zachowały charakter święta, którego podstawowym składnikiem są chóry. Niemniej zdradzały swe dwojake pochodzenie pewnymi anomaliami w nazewnictwie sakralnym. Badacz starożytności spartańskich Sosibios wiedział, że wieńce, które nakładali przodownicy chórów gimnopedycznych, zwane za jego czasów pierzastymi, nosiły kiedyś miano thyreackich i były nie z piór, lecz z liści palmowych. Mniej ściśle są przekazy leksykografów. Hesychios, który przecież wspominał o chórach i igrzyskach w Parparos, hasło „thyreackie” (*thyreatikoi*) opatrzył krótką uwagą: „rodzaj wieńców u Lacedemończyków” bez aluzji do bojów o Thyreatis. Inni mówią o nich pod hasłem *Gymnopaidia*:

<sup>63</sup> Plutarch (Agesilaus 29) mówi dokładniej „w teatrze”, lecz jego świadectwo niczego nie dowodzi. Zachowany częściowo teatr w Sparcie jest szczupłych rozmia-  
rów i pochodzi z epoki hellenistycznej.

1. Phrynichos, *Anecdota Graeca* I, s. 32 (Bekker): „W Lacedemonie na agorze nadzy chłopcy śpiewali peany na cześć poległych w Thyreai (*peri Thyreas*)”;

2. Timaios, *Lexicon Platonicum*, s. 73 (Ruhnken): „Chóry w Sparcie lakońskiej śpiewające hymny do bogów na cześć Spartiatów poległych w Thyreai”;

3. Suidas: „Chóry chłopców w Sparcie [...]” (i dalej, jak Timaios);

4. *Etymologicum Magnum*, s. 243: „Uroczystość lacedemońska, w której chłopcy śpiewali peany do Apollona na cześć poległych w Pylaia (*peri Pylaian*)”.

Rozumiejąc Pylaia jako Pylai (=Thermopylai) wielu badaczy nowożytnych sądzi, że na Gimnopediach chóry śpiewały również ku czci Leonidasa i Trzystu spod Termopil. Obraz święta zyskuje przez to na dostojności, lecz w oparciu o jak kruche tworzywo! Z uwagi na zgodność i ciężar gatunkowy innych źródeł — Phrynichos był ambitnym uczonym z czasów Marka Aureliusza i Kommoda, Timaios opracował swój słownik prawdopodobnie pod koniec III lub u progu IV w. — należy uznać określenie Pylaia w *Etymologicum Magnum*, kompilacji bizantyńskiej z XII w., za błąd w zapisie i poprawić na Thyrea<sup>64</sup>.

Wokół święta Gimnopediów nagromadziło się w ogóle sporo nieporozumień. Niemal powszechnie się uważa, że do jego programu prócz pieśni o bohaterstwie przodków wchodziły nacechowane powagą i dostojeństwem płąsy naśladowując ćwiczenia palestry i obozu wojskowego, taniec orężny w sensie ścisłym *pyrriche*, tudzież próby odporności na upał i ból — w sumie to wszystko, na czym zasadzała się wielkość Sparty. Żaden element w tym obrazie nie ma dostatecznego pokrycia w źródłach. Trzystu spod Therai czczono do 370 r. na Parparoniach, Trzystu spod Termopil na innej uroczystości. Bój z upałem podczas Gimnopediów jest próbą odporności w interpretacji Platona, który w tym samym filozoficznym duchu tłumaczy również *krypteie* czy rytualną kradzież serów w przybytku Orthii (*Leges* 633 B). Obrzędowe biczowanie nie miało nic wspólnego z Gimnopediami (zob. niżej). Wnioski co do rodzaju płasów na Gimnopediach opierają się na przekazach Athenaios<sup>65</sup>, którego bezpośrednim źródłem jest pod tym względem hellenistyczny autor monografii *O chórach* Aristokles, pośrednim zaś głośny teoretyk muzyki z drugiej połowy IV w. Aristoksenos. Obaj roztrząsali problemy tańca w ogóle. Aristoksenos, między innymi,

<sup>64</sup> Poprawki w tym sensie dokonał już w XVIII w., wydając *Słownik* Timaios<sup>64</sup>, znany filolog D. Ruhnken. Bólte podkreśla, że Pylaia nigdy nie jest synonimem Pylai czy Thermopylai (op. cit, s. 131). Można jeszcze dodać, że bitwę pod Termopilami stoczono w porze Karneiów (Herodotus VII 206) i że śmierć Trzystu z Leonidasem upamiętniano w Sparcie co roku w mowach i igrzyskach (Pausanias III 14, 1), lecz nie w chórach.

<sup>65</sup> XIV 429 B-C. 430 B — 431 E.

dokonał podziału zjawisk orchestycznych na trzy tańce poezji scenicznej: tragiczny, komiczny, satyrowy i trzy poezji lirycznej: *pyrriche*, gimnopedyczny i hyporchematyczny. Między obiema grupami zachodziły, jego zdaniem, podobieństwa: szybkość łączyła *pyrriche* i taniec satyrowy, taniec gimnopedyczny powagą i dostojenstwem przypominał tragiczną *em-meleię*, taniec hyporchematyczny był groteskowy, jak komiczny *kordaks*.

Omawiając po kolei rodzaje liryczne Aristokles zaznaczał, że taniec gimnopedyczny przypomina starodawną *anapale*, gdyż uprawiający go chłopcy są bez wyjątku nadzy, wykonują zaś rytmiczne ruchy i gesty rąk przywodzące na myśl zapasy i wielobój — i dodawał: „jego odmianami są płąsy oschoforyczne i bakchiczne, tak że badacze również ten taniec (jak omówioną przednią *pyrriche*) odnoszą do religii Dionizosa”. Uwagę zamyka cytata: „Aristoksenos zaś mówi, że starożytni najpierw ćwicząc się [dosłownie: obnażając] w tańcu gimnopedycznym przechodzili do *pyrrichy*, przed wkroczeniem do teatru. *Pyrrichę* zaś nazywa się również gestykulacją rąk”.

Gorący zwolennik starej muzyki Aristoksenos uważał archaiczną choreię za szkołę męstwa: taniec gimnopedyczny czy ćwiczenia gimnastyczne palestry według wzorów nabytych w chórach i uprawiane z towarzyszeniem pieśni sposobiły do ruchów z orężem, których bezpośrednio uczyła *pyrriche*; opanowanie obu stopni nauki — w płasach „nago” i w płasach pod bronią — upoważniało do popisów w teatrze. Tak było w przeszłości. Dziś w teatrach rządzą nowe barbarzyńskie prawa — stwierdza (XIV 632 A - B). *Pyrriche*, z wyjątkiem Sparty, zanikła bądź nabrała cech dionizyjskich <sup>66</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że to, co mówią o tańcu gimnopedycznym Aristoksenos i Aristokles, ma ogólny zasięg i bezpośrednio nie rzuca światła na Gimnopedia lacedemońskie.

Bölte dopatruje się ich początków w chorei. Przez kilka, prawdopodobnie pięć dni chłopcy, mężczyźni i eirenowie płasali godzinami pod palącym słońcem lipcowym, najgorętszym w spartańskim roku — surowy obrzęd pierwotnej religii, zachowany pod helleńską formą muzycznego agonu, którą otrzymał za sprawą Thaletasa (op. cit., s. 126 - 129). Religijnej strony obrzędu Bölte nie określa bliżej.

W oparciu o wnioski Böltego początki Gimnopediów omawia po krótko znany historyk angielski H. T. Wade-Gery <sup>67</sup>. Jego zdaniem Gimnopedie, tak jak Parparonia, narodziły się z atmosfery walk między Spartą i Argos o ziemię Thyreatis. W 669 r. Spartanie na skutek przegranej pod Hysiai,

<sup>66</sup> Athenaeus XIV 631 A; słowa raczej Aristoklesa, lecz zgodne z myślą Aristoksenena.

<sup>67</sup> A note on the origin of the Spartan *Gymnopaiddiai*, „Classical Quarterly”, 43 (1949), s. 78-81.



o której wspomina Pausanias (II, 24, 7), na ponad wiek tracą Thyreatis. Pod wrażeniem klęski, w 668 r. ustanawiają Gimnopedie, by odbudować swe morale i przygotować się do odwetu. Wynika to z przekazu Euzebiusza, którego *Kronika* w łacińskim przekładzie Hieronima pod 1. rokiem 28. olimpiady (=668 r.) podaje: Nudipedalia tum primum acta in Lacedaemone (s. 94 b Helm)<sup>68</sup>. Godzina odwetu nadeszła dopiero około 544 r. Odtąd na Gimnopediach przodownicy chórów nosili pierzaste wieńce thyreackie, a do pieśni Thaletasa i Alkmana dodano peany Dionizodota — „ku czci poległych o Thyreę”.

Wade-Gery, z powołania badacz politycznych dziejów Grecji, z satysfakcją włącza spartańskie „igry bez broni” w kontekst wojen o hegemonię na Peloponezie. Lecz Pausanias nie mówi, że spotkanie pod Hysiai zaciążyło na losach Thyreatis, chaotyczny Athenaios zaś miesza dane o dwu świętach: Parparoniach i Gimnopediach, przez Sosibiosa na pewno omawianych osobno<sup>69</sup>. Bölte więc słusznie odnosi wieńce thyreackie do samych Paparoniów.

Bitwa pod Hysiai (669) i „pierwsze” Gimnopedie, chociaż bliskie w czasie, jako ogniwa tego samego łańcucha zdarzeń rażą również z innych względów. Gimnopediom w Sparcie nadał nowy kształt ruch religijno-muzyczny, któremu przewodził kretański Thaletas, a który swym zasięgiem objął również Arkadię i Argos<sup>70</sup>. Nie służył więc raczej w szczególności interesom politycznym żadnego z państw peloponeskich. Święta spartańskie nawiązywały do zdarzeń historycznych, którymi można było się szczycić: na Karnejach niesiono w procesji „wstęgownicę”, rzekomo naśladownictwo tratwy, na której Dorowie przepłynęli Cieśninę Riońską (zob. wyżej); na Hiacyncjach ustawiano zbroję Timomacha, z pomocą którego Spartanie mieli zdobyć Amyklai<sup>71</sup>; czczono pamięć Trzystu z Thyrea i Trzystu z Termopil. Niechlubne klęski chętnie puszcza się w niepamięć. Bitwę pod Hysiai Pausanias wspomina w księdze argiwskiej, nie lakońskiej. Nie słyhać też, by Spartanie obchodzili rocznicę śmierci Trzystu, poległych w czasie tak zwanej trzeciej wojny messeńskiej.

Przekształcenie Gimnopediów w igrzyska mogło nastąpić w czasie podanym przez Euzebiusza. Grecki historyk muzyki z przełomu V i IV w.

<sup>68</sup> Hieronim czytał w oryginale greckim Gymnopia zamiast Gymnopiaida. Armeńska wersja *Kroniki* wzmiankuje Gimnopedie — jako płasy nagich chłopców — pod 4. rokiem 28. olimpiady (665 r.). Z datowaniem pierwszych Gimnopediów na 665 r. można spotkać się często w nowożytnych pracach.

<sup>69</sup> Zob. F. J a c o b y, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, III b (Kommentar), Leiden 1955, s. 646-647.

<sup>70</sup> Plutarchus, *De musica* 9, s. 1134 B-C.

<sup>71</sup> Aristoteles, fr. 532 (Rose).

Glaukos z Rhegion umieszczał Thaletasa po Archilochu<sup>72</sup>. Thaletas uchodził za założyciela drugiej szkoły muzycznej w Sparcie, a założyciel pierwszej Terpander wygrał Karneia w 676/73 r. Reforma Gimnopediów około 650 r. wiązałyby się z rozbudzeniem ducha agonistycznego w Sparcie, czego wyrazem są zawody muzyczne na Karneiach, przede wszystkim zaś rosnący udział Spartan w igrzyskach olimpijskich, zwłaszcza w okresie olimpiad pisejskich od 668 do 576 r. Pod wpływem Spartan od 720 r. zawodnicy na olimpiadach występują nadzy, *gymnoi*. Wynika stąd, że w samej Sparcie tradycja igrzysk nago sięga głębiej w przeszłość. Nazwa „gymnopaidiai”, dosłownie „igry nago” zakłada opozycję od igrów pod bronią, *en hoplois*, i mogła określać igrzyska bez broni w odróżnieniu od igrzysk z bronią, tak jak *gymnetes* Tyrteusza są przeciwieństwem hoplitów. „Igrzy nago” miały najprawdopodobniej szeroki zasięg. Hesychios podaje, że zdaniem niektórych podczas Gimnopediów efebowie obiegali wkoło ołtarz w Amyklai uderzając się na wzajem w plecy<sup>73</sup>, zaś anonimowy *Słownik retoryczny*, zawierający na ogół rzeczowe informacje o starożytnościach greckich, Gimnopedie określa następująco: „W Sparcie nadzy chłopcy śpiewając peany płaśali w chórach na cześć Apollona Karnejskiego z okazji jego święta”<sup>74</sup>. Jak pamiętamy, malarz krateru apulskiego ukazał płaśy nagich mężczyzn w obrzędowych nakryciach głowy na uroczystości karnejskiej. Błąd autorów, których krytykuje Hesychios i *Słownika retorycznego* zdaje się więc polegać na powiązaniu „igrów nago”, uprawianych w różnych obrzędach apolińskich, z bardziej znanymi Gimnopediami.

Gimnopedie obchodzono na agorze spartańskiej u stóp posągu Apollona Pytyjskiego<sup>75</sup>, boga, któremu je najprawdopodobniej poświęcano. Całe to miejsce, dorzuca Pausanias, nazywa się placem tanecznym, *choros*. Obrzędem kierowali nie królowie, lecz eforowie, co wskazuje z jednej strony na jego niezbyt zamierzchłe początki (Apollon Pytyjski nie mógł też odbierać czci w Sparcie przed VII w.), z drugiej na doniosłe znaczenie polityczne. Przemawia też za nim historia Demarata, który z króla został urzędnikiem na Gimnopediach.

Kilkudniowe święto, obchodzone tłumnie od co najmniej połowy VII w.

<sup>72</sup> Plutarchus, *De musica* 10, s. 1134 D.

<sup>73</sup> Hesychius, sub *Gymnopaidia*; autor (za swym źródłem) uważa to za kłamstwo, podkreślając, że obrzędu dokonują na agorze bez uderzeń, lecz z procesjami obnażonych chórów.

<sup>74</sup> *Anecdota Graeca* I, s. 234 (Bekker).

<sup>75</sup> Pausanias III, 11, 9; Hesychius, l. cit. P. Wolters odnosi do Apollona Pytyjskiego z agory spartańskiej urzekającego surowym pięknem brązowy posąg nagiego Apollona z lirą, znalezionej w Pompejach (dziś w muzeum neapolitańskim), którego oryginał pochodzi z pierwszych dziesięcioleci V w. („Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts”, 11 (1896), s. 1-10).

na agorze pod nadzorem najwyższych władz państwowych, opóźniające lub paraliżujące ważne posunięcia w polityce zagranicznej, nie mogło narodzić się jako zabawa czy środek na odbudowę morale narodu po klęsce militarnej. Wiązany z nim Thaletas pochodził z kreteńskiej Gortyny, znanej z apollińskiego kultu. Thaletas przeszedł do historii liryki chóralnej jako twórca peanów, działał zaś w czasie, kiedy peany były przede wszystkim lekiem na chorobę. Miał przybyć do Sparty z rozkazu Apollona, by uwolnić kraj od zarazy. Obchodzono Gimnopedie w porze roku, gdy zaraza najbardziej grozi ludziom: z nastaniem upałów, zapowiedzianych pojawieniem się Syriusza. Już Homer i Hezjod ostrzegają przed Syriuszem jako źródłem chrobowej gorączki. Apotropaiczne kultury w związku z jego letnim wschodem są poświęcone w odniesieniu do wyspy Keos<sup>76</sup>. Echo obrzędowej walki z Syriuszem zdaje się brzmieć w pieśni Alkmana (fr. 1, 60-64 Page). Platon widział w Gimnopediach walkę z siłą spiekoty (*Leges* I 633 C). Mieszkańcy wyspy Keos śpieszyli na spotkanie Syriusza z orężem. Nie jest wykluczone, że Spartanie pod wpływem proroka apollińskiego próbowali zażegnać moc złowróźbnej gwiazdy peanami i płasami nago. Do jakiego zaś stopnia pora spartańskich Gimnopediów w przekonaniu Greków zależała od „psiej gwiazdy”<sup>77</sup>, świadczy starożytny fryz z kalendarzem, wmurowany w ścianę cerkwi ateńskiej, na którego płaskorzeźbach znakiem miesiąca Hekatombaion jest pies.<sup>78</sup>

Do religijnego pokładu Gimnopediów może też prowadzić inna droga. Igrzy (lub płasy) nago narodziły się z przeciwieństwa do igrów (lub płasów) pod bronią, których najbardziej znanym przykładem jest wojenny taniec czerwieni — *pyrriche*. W wypadku Gimnopediów nagość nie byłaby nagością natury, lecz kultury i znamionowałaby (młodych) mężczyzn bez broni lub lekkozbrojnych, jak *gymnetes* z elegii Tyrteusza czy określana mianem *gymnesioi* grupa społeczna niższego stopnia w Argos.

Nagość i noszenie odzieży bądź oręża są dwoma etapami życia, które człowiek przemierzał w sakralnym skrócie podczas obrzędów inicjacyjnych. Ich naturę ukazała nowożytna etnografia, przede wszystkim frankofońska, zwracając zarazem uwagę na analogie w tej materii między ludami dzikimi i helleńskimi. Wiadomo dziś, że obrzędy inicjacyjne towarzyszyły przejściu z jednej klasy wieku do drugiej, zwłaszcza z kategorii „nagich” chłopców do kategorii zbrojnych mężczyzn. Cechował je okres próby zdala od wspólnoty, formalizm (symboliczne gesty w rodzaju średnio-

<sup>76</sup> Apollonius Rhodius II 498 (=526), scholia; Callimachus, *Aetia* III 1, 35; zob. Nilsson, *Griech. Feste*, s. 7; Latte, *De salt.*, s. 54.

<sup>77</sup> Inna nazwa Syriusza, po łacinie Canis, żyjąca do dziś w pojęciu „psiej pory”, kanikuły.

<sup>78</sup> Zob. L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 253.

wiecznego pasowania na rycerza), maskarada i odwrócenie roli (chłopcy zachowują się jak dziewczęta, dziewczęta udają chłopców).

Ślady tych praktyk zachowały się na pewno u Greków. Pseudo-Plutarch mówi, że od przedstawicieli drugiej szkoły muzycznej z Thaletasem na czele pochodzą — w sensie organizacyjnym — Gimnopedie w Sparcie, Apodeikseis (Pokazy) w Arkadii i Endymatia (Oblóczyny) w Argos<sup>79</sup>. Kurt Latte słusznie uważa święto arkadyjskie i argiwskie za ceremonie przyjęcia młodych w poczet dorosłych. W odniesieniu do Apodeikseis powołuje się na Polibiusza (IV 20), który podkreślając, że Arkadowie od dzieciństwa do trzydziestego roku życia spędzają czas na ćwiczeniach muzycznych dodaje: „uprawiając też tańce, o które troszczy się i na które łoży wspólnota, młodzi co roku pokazują się (*apodeiknyntai*) swym obywatelom w teatrach”. Endymatia wywodzi Latte z *endyesthai* w sensie „nałożyć szatę męską”, wskazując na czasownik *ekdyesthai*, użyty w przysiędze przez efebów z kreteńskiego Dreros w znaczeniu „odłożyć szatę dziecinną”, i na Periblematia, też rodzaj oblóczyn, obchodzone co roku w kreteńskim Lyktos. Trzecim przykładem z tej dziedziny byłaby *telesias*, kreteński taniec zbrojnych, powiązana etymologicznie z terminem *teletē*, obrzęd. Należałoby przez nią rozumieć taniec uzbrojonych młodych po ich zaliczeniu do grona obywateli (*De salt.*, s. 77-78).

Operując pojęciami zapożyczonymi z praktyki rzymskiej Latte skupia uwagę na przeciwieństwie *ekdyesthai* — *endyesthai*, pojętym w sensie „odłożyć szatę dziecinną” — „nałożyć szatę męską”, jakkolwiek skłonny jest poczytać za składnik obrzędu greckiego również choreię oręża. Uczni, traktujący inskrypcję z Dreros i źródła pokrewnego typu jako ślad inicjacji, widzą ich adepta po kolei nagim i uzbrojonym.

W każdym razie zdumiewa niemal fakt, że mając idealny kontekst pod ręką Latte nie tłumaczy w tym samym duchu spartańskich Gimnopediów. Analogie zaś wprost się narzucają. Młodzi Drerianie składający przysięgę należą do zastępu (dosłownie „trzody”), *agela*; tak jak młodzi Spartanie obu płci i są całkiem nieopasani (w sensie wojskowym), *panazōstoi* lub „rozdzielający się”, *ekdyomeoi*, gdyż dopiero osiągają stopień wojowników. Bogami, których biorą na świadków, są: Hestia z *prytaneion*, gdzie płonie ognisko wspólnoty, Zeus Agoraios, Zeus Tallaios (bóstwo rodzime utożsamione z Zeusem), Apollon Delphinios, Atena Pani Grodu, Apollon Pytyjski, Latona i Artemida, Ares, Afrodyta, Hermes, Helios, Britomartis, Phoinks, Amphione (trzy bóstwa rodzime), Ziemia, Nieboskłon, herosi, heroiny, krynice, strumienie, wszyscy bogowie i wszystkie boginie. Listę bóstw otwiera Hestia i Zeus Agoraios (epitet może dowodzić, że przysięgę składano na agorze), miejsca od 6 do 8 zajmuje trójca pytyjska, ostatnie imienne — Ziemia i Nieboskłon. W Sparcie Gimnopedie odprawiano na

<sup>79</sup> De musica 9, p. 1134 C.

agorze przed posagami trójcy pytyjskiej, w sąsiedztwie których miały swe przybytki Ziemia, Zeus Agoraios i Hestia.

Efebowie ateńscy inaugurowali służbę wojskową z początkiem miesiąca Boedromion (wrzesień — październik) ofiarą przy ognisku w *prytaneion*. Następnie obchodzili przybytki bogów. Była to remonia, podczas której w przybytku bogini-karmicielki Aglauros u północnego zbocza akropolis składali przysięgę zaczynającą się od słów: „Nie zbezczeszcze świętego oręża”. Na świadków brali Aglauros, Hestię, Enyo i Enyaliosa (archaiczna para bóstw wojny), Aresa i Atenę Areię, Zeusa, Thallo, Aukso, Hegemone (boginie natury w rodzaju Hor czy Charyt), Heraklesa, kamienie graniczne ojczyzny, pszenice, jęczmień, winorośle, oliwki, figi. Drugi rok otwierali pokazem (*apodeiksis*) w szyku wojskowym przed zgromadzeniem ludowym w teatrze i (symbolicznym) pobraniem od państwa tarczy i włóczni. Zamykali go pod koniec miesiąca Metageitnion (sierpień-wrzesień) pokazem przed Radą Pięciuset na stadionie panatenajskim i ofiarą na akropolis, składaną Atenie Pani Grodu tudzież boginiom-karmicielkom: Kurotrophos i Pandrosos<sup>80</sup>.

Poświadczona przez źródła, poczynając od drugiej połowy IV w., jako czysto świecka instytucja, efebia ateńska zachowała ślady sakralnej przeszłości w niezwyklej stroju (czarne pałszcze), w obrzędach związanych z pasowaniem na wojownika, w pokazach publicznych, w życiu z dala od wspólnoty, w kulcie archaicznych bogiń-karmicielek i dzikich bóstw wojny. Spartańscy chłopcy czcili również prastarego Enyaliosa, lecz swego głównego patrona mieli w Apollonie, który zdaniem Hezjoda razem z boginiami wodnymi i rzekami chowa chłopców na mężczyzn (*Theogonia* 346-348). Efebowie ateńscy trzymali się z dala od agory. Podobnie Spartanie do trzydziestego roku życia — roku, który zamykał paideię muzyczną w Arkadii — unikali agory jako miejsca transakcji handlowych. Nie musieli ich zresztą dokonywać, skoro do trzydziestego roku życia, nawet jako żonaci, spożywali posiłki i spali w izbach męskich odwiedzając małżonkę ukradkiem.

Ludyczna para: pląsy nago—pląsy pod bronią, miała swój odpowiednik w „poważnej” parze: walka nago—walka pod bronią, czyli w zawodach sportowych i zawodach wojennych — okazjach, w których dawał upust agresywnym instynktom młodzieniec helleński. Obie pary cechował nastrój agonistyczny, w obu nagość zapowiadała bądź zawieszala okres zbrojności. Na stadionie czy w palestrze mężczyzna odłożywszy

<sup>80</sup> Tekst przysięgi: M. N. Tod, *A Selection of Greek Historical Inscriptions*, II, Oxford 1948, nr 204; przebieg służby: Aristoteles, *Respublica Atheniensium* 42 oraz źródła inskrypcyjne; zob. Ch. Pélékidis, *Histoire de l'éphébie attique*, Paris 1962, s. 111-113, 256, 272-273. Efebowie urządzali pokazy również z okazji Tezejów i Epitafiów.

oręż i szatę wracał do dzieciństwa równoznacznego z dzikością, w którym liczy się szybkość nóg, siła ramion i odporność na ciosy. Założyciel igrzysk olimpijskich Herakles nago ścigał się z łanią, a stając do walki z lwem odrzucił nawet prymitywną broń: maczugę i łuk, by zmagać się z królem zwierząt, jak zapaśnik z zapaśnikiem. Płasząc nago chłopiec żegnał dzieciństwo, dzieciństwo niekiedy przedłużone. W Arkadii i Sparcie dopiero trzydziestoletni „młodzieniec” uchodził za dorosłego w pełnym znaczeniu. Przekraczał próg z obawą, a stąd ceremonialnie. W zależności od akcentu na sytuację „przed” i „po” w Sparcie narodził się „taniec nagich”, *gymnopaïdia*, na Krecie orężny „taniec obrzędowy”, *telesias*. Zdanie Aristokse-na, że starożytni najpierw obnażając się w tańcu gimnopedycznym przechodzili do *pyrrichy* przed wkroczeniem do teatru (Athenaeus XIV 631 B), można by odnieść do trzech zasadniczych etapów w ceremonii przejścia z klasy chłopców do klasy mężczyzn: płasów nago, płasów pod bronią i pokazu sprawności wojskowej przed zgromadzonym ludem.

W dobie bitwy pod Leuktrami (371) na Gimnopediach stawały do zawodów również chóry męskie — może tworzone przez młodych do trzydziestego roku życia, jak w Arkadii? Razem z chłopciami wspomina je w jakieś sto lat później Sosibios dodając, że oba wykonują pieśni Thaletasa i Alkmana, tudzież peany rodzimego poety spartańskiego Dionizodota. Pausanias pisze już o samych efebach, a źródła leksykograficzne z uporem wiążą drugą część nazwy *gymnopaïdia* nie z *paizein*, igrać, płaszać, lecz z *paides*, chłopcy. W czasach rzymskich ograniczone do baletowo-gimnastycznych popisów młodzieży święto utraciło sakralny charakter i podobnie jak biczowanie chłopców w przybytku Orthii nabrało cech świeckiego widowiska. Niemniej obok tańca z bronią, *pyrriche*, zachowało się jako pomnik chorei w Sparcie, imponujący swą długowiecznością.

## L'ÉLÉMENT MUSICAL DANS LES CEREMONIES SPARTIATES

### R é s u m é

La chorée, autrement dit musique dans son ensemble: geste, son et parole, dans une interprétation collective, constituait une partie organique des cérémonies spartiates. Elle exprimait et grandissait les sentiments nés des événements religieux; c'étaient par principe les sentiments opposés qui, dans le temps limité de la réalité sacrale, oscillaient entre le regret et la joie, la crainte et le courage, la faiblesse et la force. Ils avaient pour base principalement la nature et la guerre. La nature, sauvage dans son exubérance, était sous le patronage d'Artémis vénérée dans la montagne auprès des sources (Limnatis, Karyatis, Déréatis) ou dans la pleine au bord des fleuves (Orthia, Korythalia). La chorée artémisienne avait pour but l'accroissement de l'énergie dans l'excitation sexuelle ou bien servait à rendre hommage à la virginité; dans le premier cas reïnaient la luxure et laideur (femmes phal-

liques, vieilles obscènes), dans l'autre la modestie et la beauté (fillettes trop jeunes pour le mariage, jeunes filles nobles). Les instruments de musique orgiaque, les vêtements réduits à peu de choses, également dans la chorée des jeunes filles, contribuaient à faire naître l'état extatique; le suicide collectif du chœur charmé par l'arbre sacré de Karyai en est le sommet.

Les cérémonies dionysiaques célébrées par les jeunes filles et les femmes (les cortèges dans la montagne) avaient pour but de faire vivre la force — Alkman le représente par la traite de la lionne miracle du lait étant la preuve du retour au sein de la Mère. Cependant à Sparte Dionysos s'effaçait devant Artémis.

La chorée était célébrée à l'occasion de trois fêtes principales d'Apollon: Hyacinthies, Carnées et Gymnopédies. Le dieu des Hyacinthies mourrait jeune et montait au ciel; la fête était donc célébrée sous le signe du deuil et de la joie — sentiments qui accompagnaient aussi la moisson terminée un mois plus tôt. Contrastant avec le deuil du premier jour, la joie de deux journées suivantes enlevait les barrières sociales: l'unité de la communauté était soulignée par les chœurs de deux sexes et de tous les groupes d'âge) le roi quinquagénaire, Agésilaos, dans le chœur de péan).

Au cours des Carnées d'automne, on célébrait le dieu-guide, qui mourut en sphagion au seuil d'un événement important de caractère guerrier, dieu des maisons garant de la prospérité qu'il fallait se procurer tous les ans, dieu secourable enfin, aidant aux vendanges, jeune comme ses adorateurs d'office, les karneatai. La chorée carnéenne est connue dans l'île de Thera, les chœurs mixtes carnéens sont attestés à Kyrene et par le cratère protoapulien de Ceglie près de Bari (sous l'influence de la colonie spartiate, Tarente?). Il est par conséquent très probable que les chœurs de deux sexes participaient également dans les Carnées à Sparte.

Si les cérémonies dans l'île de Thera semblent présenter le caractère d'initiations (unions érotiques des garçons et des hommes), le dieu des garçons devenant hommes reste à Sparte l'Apollon Pythien. Au pied de son autel sur l'agora — au théâtre naturel (Herod. VI 67), qui s'appelait choros (Paus. III 11,9) — on célébrait les Gymnopédies, la chorée des nus. Suivant Platon (Leges 633 C), il est possible de rechercher son sens dans la lutte avec la chaleur — l'on célébrait les Gymnopédies lors de la levée héliaque du Sirius, étoile des maladies; les péans des Gymnopédies, ainsi que les oeuvres de Thalète, prophète et médecin crétois, pouvaient les prévenir. Il semble cependant que la cérémonie sanctifiait le passage des jeunes de la classe des garçons nus (paides) à celle des guerriers (kouroi). Les danses de la nudité menaient aux danses armées. C'est dans ces catégories qu'Aristoksenos définissait l'archaïque chorée comme paidée (Athen. XIV 631 B).

Les danses des guerriers — que l'on appelait kouroi — étaient protégées par les kouroi divins, Discoures, principalement le cavalier Castor, et la divine kore, Athéna, à qui est dû le chant de guerre, melos Kastoreion, et la danse guerrière du rouge, pyrriche. Cette dernière, comprenant également l'élément de la parole, prit son nom du manteau rouge — puisque le rouge, comme couleur des éléments forts: sang, feu et airain, était source de la puissance. Dansant la pyrriche les kouroi spartiates simulaient la lutte, allant au combat ils imitaient la danse — danse d'Arès, comme ils disaient: ils mettaient des manteaux et des couronnes pourpres, faisaient briller leurs armes d'airain et fondaient sur l'ennemi, en chantant, au rythme de la mélodie des flûtes.

Comme institution typiquement spartiate l'on considérait dans l'antiquité et l'on considère toujours le chœur de trois générations: vieillards, hommes dans la force de l'âge et garçons; formé à l'occasion de diverses fêtes (mais sans faire partie

organique d'aucun d'elles), en commençant par les vieillards, il chantait successivement au passé, au présent et au futur, le courage comme but suprême de la vie et personnifiait ainsi une idée à laquelle Sparte était vouée tout au long de son histoire.

Bien que les citoyens à plein titre se soient éloignés volontairement de l'agriculture, la chorée de la nature reignait dans la vie sacrée de Sparte et conservait d'innombrables traits archaïques. De même, archaïque était la chorée spartiate de la guerre, née du désir de la puissance et du sentiment d'y parvenir.