

KS. JANUSZ LEWANDOWICZ
Łódź

LITERACKIE DZIEDZICTWO MITU DIONIZYJSKIEGO W *BACHANTKACH* EURYPIDESA

Bachantki Eurypidesa, jedyna zachowana tragedia poświęcona Dionizosowi, jest nieocenionym źródłem poznania religii tego boga. Bez wątplenia jest to najdoskonalszy i najpełniejszy dramat starożytny powstały na kanwie wielowarstwowego mitu o bogu i jego religii. Odzwierciedla on w sobie całe dziedzictwo tego mitu, zawierając liczne elementy występujące w różnych wcześniejszych utworach, obok pewnych własnych innowacji Eurypidesa. Warto porównać, na ile to możliwe, co przejął Eurypides z wcześniejszej tradycji mitu dionizyjskiego, dla stwierdzenia, na jakich motywach poecie zależało. Dzięki temu można będzie uzyskać dodatkową perspektywę pozwalającą na lepsze zrozumienie przesłania tragedii. Ustalenie głównych elementów mitu, jak przedstawiał się on przed *Bachantkami*, pozwoli stwierdzić, na ile Eurypides pozostał wierny jego pierwotnej wersji, a co było własną innowacją poety.

Chcąc odtworzyć wcześniejsze wersje mitycznych podań o Dionizosie i Penteusie, które znalazły swoją kontynuację w *Bachantkach*, jak i innych motywów dionizyjskich w micie, jesteśmy w zasadzie skazani jedynie na literackie wzmianki i świadectwa pośrednie, gdyż żaden z utworów poświęconych tematyce dionizyjskiej u wcześniejszych niż Eurypides autorów nie zachował się. Pomocą w odtworzeniu mitu służy obok świadectw literackich sztuka. Szczególne znaczenie w tym względzie mają przedstawienia wazowe, stanowią one bowiem najliczniejszą grupę zachowanych zabytków sztuki nawiązujących do tematyki dionizyjskiej z okresu do końca V wieku, czyli do czasu wystawienia *Bachantek*.

Zagadnienie mitu dionizyjskiego można ująć dwojako: z punktu widzenia historii religii oraz historii literatury. Głównie zajmowało nas będzie drugie ujęcie – literackie.

O micie dionizyjskim w literaturze traktowali już szerzej K. Deichgräber¹, R. Aélion² i B. Déforge³. Zagadnienie to omawiają również mniej lub bardziej pobieżnie w swoich komentarzach bądź wydaniach tekstu *Bacchantek* E. R. Dodds⁴, H. Grégoire⁵, J. Roux⁶ i M. Lacroix⁷.

Literackie opracowania mitu dionizyjskiego do czasów Eurypidesa przedstawione zostaną w dwóch grupach: twórczości poetyckiej przed powstaniem tragedii i twórczości tragików. Jeśli chodzi o ich twórczość tragediową, to tylko w odniesieniu do dzieł Ajschylosa zachowały się świadectwa pozwalające na rekonstrukcję treści jego tragedii w pełniejszym wymiarze. Podział powyższy podyktowany jest – z jednej strony – zachowanymi świadectwami⁸, a z drugiej – wyjątkowym znaczeniem, jakie Ajschylos przywiązywał do mitu dionizyjskiego, skoro poświęcił mu przynajmniej dwie tetralogie.

I. MIT DIONIZYJSKI W POEZJI EPICKIEJ

1. *Homer*

Po raz pierwszy w znanej nam literaturze mit dionizyjski pojawia się u Homera⁹. Jest tam jedynie krótki motyw dionizyjski w opowiadaniu o po-

¹ *Die Lykurgie des Aischylos. Versuch einer Wiederherstellung der dionysischen Tetralogie*, Göttingen 1939, s. 231 nn.

² *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris 1983.

³ *Eschyle poète cosmique*, Paris 1986, s. 141-151.

⁴ *Introduction*, w: *Euripides, Bacchae*, ed. with Introduction and Commentary by E. R. Dodds, Oxford 1960², s. 25-38.

⁵ *Notice*, w: *Euripide, Texte établi et traduit par H. Grégoire [...] avec le concours de J. Muenier*, Paris 1961, t. VI².

⁶ *Introduction, texte et traduction*, w: *Euripide, Les Bacchantes*, Paris 1970, t. I, s. 12-17.

⁷ *Les Bacchantes d'Euripide. Introduction, texte, traduction et commentaire, analyse métrique des parties lyriques*, Paris 1976.

⁸ Wiadomo, że mit dionizyjski był przedmiotem twórczości autorów scenicznych przed Ajschylosem. Nic pewnego jednak w odniesieniu do szczegółów ich twórczości nie można ustalić. Będzie o tym mowa niżej.

⁹ *Homerus, Ilias*, VI, 130-140:

οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόβορος

ścigu Likurga za Dionizosem i jego niańkami. Nawiązuje on do prześladowania boga przez Likurga z powodu zamętu, jaki Dionizos wraz ze swymi opiekunkami spowodował w królestwie władcy. W micie tym bóg występuje jako dziecko uciekające do morza przed pościgiem króla. Schronienie daje mu Tetyda, przyjmując go w głębiny morskie. Karę za prześladowanie wymierza władcy nie pokrzywdzony Dionizos, ale jego ojciec Zeus, dotykając króla ślepotą¹⁰. Jest to o tyle ciekawe, że w młodszych przekazach mitu sam bóg jest tym, który karze, objawiając zarazem swoją potęgę.

Ucieczka Dionizosa i jego zanurzenie w morzu obrazują czynności mające związek z rytami wegetacyjnymi. Były one jednak interpretowane historycznie jako prześladowanie bóstwa przez złego króla¹¹. Najprawdopodobniej treść mitu zawiera wspomnienie oporu, jaki stawiała władza nowej religii dionizyjskiej, postrzeganej jako rewolucyjne wywrócenie dotychczasowego porządku w dziedzinie kultu i obyczajów¹². Motyw prześladowania, wspólny zresztą innym wersjom mitu, jak np. historia o Miniadach, Projtydach i Kadmejkach, został przez Eurypidesa podjęty w historii o Penteusie. Zwraca uwagę również podobieństwo w prześladowaniu sług boga w przypadku mitu o Likurgu i o Penteusie.

Poza wzmiankowanymi wyżej wersjami raz jeszcze jest mowa w *Iliadzie* o Dionizosie narodzonym ze związku Zeusa z Semele jako tym, który przyniósł radość śmiertelnym (*Ilias*, XIV, 323-325). We wzmiance o radości kryje się niewątpliwie aluzja do wina, lekarstwa boga na ludzkie troski, o czym jest mowa również w *Bachantkach* (w. 377-385).

δῆν ἦν, ὃς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·
 ὃς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
 σεῦε κατ' ἠγάθεον Νυσηΐον· αἱ δ' ἅμα πᾶσαι
 θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούγου
 θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεῖς
 δύσεθ' ἀλὸς κατὰ κύμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
 δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλή.
 τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,
 καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς· οὐδ' ἄρ' ἔτι δῆν
 ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν·

¹⁰ Historia o Likurgu pojawiła się prawdopodobnie pod wpływem poety Eumelosa, tyrana Koryntu, z dynastii Bakchiadów, który zainteresowany był wprowadzeniem do poematu imienia swego domniemanego protoplasty; zob. G r é g o i r e, dz. cyt., s. 213-214.

¹¹ Tamże, s. 214-215.

¹² Tamże, s. 216.

Kilka wierszy *Iliady*, mimo iż stanowią one prawdziwą kopalnię informacji, zwłaszcza dzięki uwagom scholiastów, nie daje jednak wystarczającego pojęcia o istocie boga i ówczesnych postaciach mitu, nawet gdy dołączyć do nich wersy *Odysei*, czyniące aluzję do związku Dionizosa z Ariadną (*Odyseia*, XI, 321-325), o którym milczą *Bachantki*.

2. Hymny homeryckie

Nieco więcej informacji na temat boga pojawia się w *Hymnach homeryckich*. Jeden z hymnów, zachowany fragmentarycznie, mówi o pochodzeniu Dionizosa od Zeusa i Semele, o jego ukryciu przed zazdrosną Herą i tryeterycznych obrzędach ku jego czci¹³. Inny nawiązuje do podania, według którego bóg zapragnąwszy udać się na Naksos wynajął piratów tyreńskich, aby go tam przeprawili. Ci jednak o władnięci chęcią zysku postanowili sprzedać swego pasażera i skierowali się w tym celu ku Azji. Bóg odkrywszy podstęp objawił swoją potęgę przemieniając wiosła w węże i sprawiając, że statek napełnił się bluszczem, a do uszu żeglarzy docierał dźwięk niewidzialnych fletni. Przerażeni piraci, nie mogąc sterować unieruchomionym roślinnością statkiem, rzucili się w morze, gdzie bóg zamienił ich w delfiny¹⁴. Mamy tu do czynienia znowu z przykładem objawienia się mocy bóstwa wobec ludzi, którzy przeciw niemu występują. Jej podkreśleniu służy użyty w stosunku do boga epitet ἐπίβρομος¹⁵. W *Bachantkach* „głośno ryczący” bóg objawia się jako byk oraz jako sprawca trzęsienia ziemi¹⁶. Wielokrotnie używa Eurypides również imienia Βρόμιος, pozostającego w ścisłym związku z mianem ἐπίβρομος.

Wreszcie ostatni z zachowanych hymnów opiewa Dionizosa jako syna Zeusa i Semele powierzonego troskliwej pieczy nimf w grocie w Nysie. Użyte w odniesieniu do boga epitety (κισσοκόμης, πολυστάφυλος¹⁷)

¹³ *Fragmenta Hymni in Bacchum*, ed. T. W. Allen, W. R. Halliday and E. E. Sikes, w: *The Homeric Hymns* [dalej cyt.: HH], Oxford 1936², s. 1-2.

¹⁴ *Hymni Homerici: In Bacchum* (HH, s. 76-78). Dalej hymn ten cytowany będzie jako *In Bacchum (I)*.

¹⁵ *Fragmenta Hymni in Bacchum*, 1; zob. też *In Bacchum (I)*, 56.

¹⁶ Zob. np. 100, 615-620, 920-922, 1018, 1159, a także 585 n.

¹⁷ *Hymni Homerici: In Bacchum*, 1.11 (HH, s. 86). Dalej hymn ten cytowany będzie jako *In Bacchum (II)*.

wskazują na jego związek ze świętymi roślinami boga: bluszczem i winoroślą. Nawiązuje do nich często słownictwo *Bachantek*¹⁸.

Podjęmowana we wspomnianych hymnach tematyka znalazła również swoje odzwierciedlenie w *Bachantkach*. Udowodnienie pochodzenia boga od Zeusa i Semele jest jednym z głównych celów, jakie stawia sobie Dionizos przybywając do Teb. Tajemnicę narodzin boga i jego dzieciństwa podejmuje szerzej parodos (w. 88 n.) i mowa Tejrezjasza (w. 286 n.). Cała historia Penteusa jest wreszcie ukazaniem oporu wobec boga i objawienia przez bóstwo swojej potęgi, jak to miało miejsce w przytoczonych wyżej przykładach.

3. Hezjod

Imię boga pojawia się u Hezjoda kilkakrotnie. Występuje ono tylko w obocznej formie Διώνυσος. W *Teogonii* znajdujemy wzmiankę o zrodzeniu nieśmiertelnego boga ze śmiertelnej Semele i że ostatecznie oboje są bogami¹⁹. Mowa jest też o związku boga z Ariadną, która również doczekała się apoteozy²⁰.

Teogonia, *Prace i dnie* oraz *Tarcza*²¹ kojarzą Dionizosa jednoznacznie z winoroślą i winem jako darem boga rozweselającym śmiertelnych²². Jest on nazywany πολυγηθής (bardzo rozweselający)²³. W *Bachantkach* o darze boga przynoszącym ludziom radość mówi Tejrezjasz oraz chór²⁴.

Jeszcze jeden epitet boga znajdujący się w *Teogonii* łączy ten utwór z tragedią Eurypidesa: χρυσοκόμης (złotowłosa)²⁵. Słowo to w *Bachantkach* co prawda nie występuje, ale tę samą ideę wyraża ξανθός²⁶, użyte przez Penteusa na określenie wyglądu Dionizosa.

¹⁸ Zob. *Bacchae*, 25, 81, 106, 177, 205, 253, 323, 342, 363, 384, 702, 710, 1055; 11, 281, 651, 772.

¹⁹ *Theogonia*, 940-942.

²⁰ Tamże, 947-949.

²¹ Nie zajmujemy się zagadnieniem autentyczności tego utworu.

²² W *Tarczy* mowa jest jednak o winie jako darze boga przynoszącym radość, ale również będącym ciężarem, ewentualnie przyczyną smutku. Zob. *Scutum*, 399-400.

²³ *Theogonia*, 941; *Opera et dies*, 614.

²⁴ *Bacchae*, 278-285, 376-385, 416-426.

²⁵ *Theogonia*, 947.

²⁶ *Bacchae*, 235; por. 455 n., 493 n., gdzie zwraca się uwagę na włosy.

Widać więc, że zarówno w tematyce dionizyjskiej, jak i w związanym z nią słownictwie ujawnia się zbieżność dzieł Hezjoda i *Bachantek*. W tych ostatnich nie ma jedynie motywu Ariadny. Do różnicy tej jeszcze powrócimy.

Analiza używanego przez Eurypidesa słownictwa mogłaby z pewnością ukazać wiele związków świadczących o czerpaniu przez poetę z zakorzenionych już w epickiej tradycji mitycznej podań o Dionizosie. Wymagałoby to jednak osobnego studium, przerastającego rozmiary niniejszego porównania.

II. MIT DIONIZYJSKI W POEZJI LIRYCZNEJ

Ważnym źródłem dla Eurypidesa byli poeci elegijni i liryczni. Szczupłość zachowanej ich poezji nie pozwala wszakże na dokładne stwierdzenie, jak wielka była owa zależność. To jednak, co do nas dotarło, wskazuje na istnienie ścisłych związków między ich twórczością.

Poezja liryków uwzględniała misteryjny charakter mitu dionizyjskiego. Można znaleźć wzmianki o obchodzeniu uroczystości dionizyjskich. Typową ich cechą było wieńczenie głów przez chóry bachantek²⁷. Mogły do tego celu służyć m.in. liście selera²⁸, najczęściej jednak używano bluszczu – rośliny symbolizującej Dionizosa²⁹.

Wymowny jest fragment mówiący o nocnych obrzędach ku czci boga, dokonujących się przy świetle pochodni i połączonych z wtajemniczeniem. Były one powiązane z kultem Kybele³⁰. W *Bachantkach* do tego rodzaju obrzędów nawiązuje parodos³¹.

Nie brak również u poetów lirycznych – zwłaszcza u Pindara – epitetów, które w dosłownej formie lub w odpowiednikach występują w tragedii Eurypidesa, odniesione nie tylko do samego boga, ale również do jego wyznawców lub przedmiotów kultowych. Bóg jest bujnowłosy (εὐρυ-

²⁷ B a c c h y l i d e s, *Dithyrambi*, 19, 51.

²⁸ A n a c r e o n, Fr. 65, 1-3, w: *Poetae melici Graeci*, ed. D. L. Page, Oxford 1962 (dalej cytowane jako: Page).

²⁹ P i n d a r u s, *Threni*, Fr. 128c, 2-4; *Dithyrambi*, Fr. 75, 9, w: *Pindari carmina cum fragmentis*, ed. H. Maehler post B. Snell, cz. 2, Leipzig 1978 (dalej cytowane jako: Maehler). Zob. też: t e n ż e, *Olympia*, 2, 27b (Maehler, cz. 1, Leipzig 1971).

³⁰ P i n d a r u s, *Dithyrambi*, Fr. 70v, 1-14 (Maehler).

³¹ Zob. zwłaszcza 120 n., 145 n.

χαίτης)³², głośno ryczący (ἐρίβρομος³³, ἐριβόας³⁴), podniecający bachantki (ὀριβάκκας)³⁵.

Określa się go również poprzez odniesienia do jego dobrodziejstw i działań. Jest więc dawcą radości (πολυγαθής)³⁶, sprawiającym, że dusza „rośnie”³⁷, obdarzającym lekarstwem na ludzką bezradność³⁸. Wszystko to sprawia przez swój dar, jakim jest wino. Dlatego pieśń pochwalna ku czci boga – dytyramb jest kojarzona z tym trunkiem³⁹. Motyw dobrodziejstw boga w *Bachantkach* podejmują pieśni chóru, zwłaszcza parados, oraz mowa Tejrezjasza (278-285, 298 n.).

Znajdują się u liryków również wzmianki o pochodzeniu Dionizosa. Podobnie jak w *Bachantkach*, jest on synem Zeusa i Semele, córki Kadmosa, założyciela Teb⁴⁰. O rażeniu jej piorunem i późniejszym przeniesieniu na Olimp wspomina Pindar⁴¹.

Dostrzega się istnienie w poezji lirycznej podobnych szczegółów mitu, występujących również w późniejszej twórczości tragicznej. Można więc uważać, że w swoim dziele Eurypides nawiązywał do twórczości poetów lirycznych, choć trudno jest ustalić, w jakiej mierze bezpośrednio to czynił. Godne podkreślenia jest w każdym razie to, że wszystkie podejmowane przez liryków motywy mają swoje przedłużenie w *Bachantkach*.

III. MIT DIONIZYJSKI U TRAGIKÓW PRZED EURYPIDESEM

Mit o Dionizosie ze zrozumiałych względów cieszył się znacznie większym zainteresowaniem u tragików niż w poezji epickiej. Sama tragedia była bowiem od początku związana z kultem Dionizosa. Nadaje jej to

³² P i n d a r u s, *Isthmia*, 7, 4-5. Por. *Bacchae*, 150, 235, 493-494.

³³ A n a c r e o n, Fr. 20, 1-2 (Page). Por. *Bacchae*, 151, 157, 164. Jednym z imion boga, wielokrotnie występującym w *Bachantkach*, jest Βρόμος. Ma ono związek z wydawaniem wzbudzającego trwogę dźwięku, np. ryku.

³⁴ P i n d a r u s, *Dithyrambi*, Fr. 75, 10 (Maehler).

³⁵ B a c c h y l i d e s, *Dithyrambi*, 19, 46.

³⁶ P i n d a r u s, *Hymn*, Fr. 29, 5 (Maehler). Por. *Bacchae*, 72 nn, 135 nn, 417nn.

³⁷ P i n d a r u s, *Encomia*, Fr. 124a-b, 11 (Maehler).

³⁸ T e n z e, *Paian*, Fr. 52d, 25-26 (Maehler).

³⁹ Zob. Fr. 119-120, w: *Iambi et elegi Graeci*, ed. M. L. West, vol. I, Oxford 1971.

⁴⁰ B a c c h y l i d e s, *Dithyrambi*, 19, 46-50; T y r t a e u s, Fr. 20, 1-3, w: *Iambi et elegi Graeci*, ed. M. L. West, vol. II, Oxford 1972.

⁴¹ P i n d a r u s, *Olympia*, 2, 25-26.

szczególne znaczenia na tle innych utworów poetyckich podejmujących tematykę dionizyjską.

Niestety żadna z wcześniejszych od *Bachantek* tragedii dionizyjskich nie zachowała się. Mamy natomiast kilka świadectw potwierdzających istnienie sztuk o tematyce dionizyjskiej. Wiemy na przykład, że mit dionizyjski był już przedmiotem tragedii Tespisa zatytułowanej Πενθεύς, z której zachował się jeden wiersz⁴². W 467 r. Polifrasmon wystawił swoją tetralogię poświęconą Likurgowi. Zajęła ona trzecie miejsce w agonie tragicznej⁴³. W 415 r. Eurypidesa i jego trylogię trojańską, ku zgorszeniu późniejszych krytyków aleksandryjskich, pokonał w agonie tragicznej Ksenokles, wystawiając tetralogię zawierającą tragedię pt. Βάκχαι⁴⁴. W tym samym nurcie pozostawała również sztuka syna Sofoklesa, Iofonta, Βάκχαι ἢ Πενθεύς⁴⁵, choć sam wielki tragik tematyki dionizyjskiej, jak się wydaje, szerzej nie podejmował poza chórem w *Antygonie*, w którym mówi o karze Likurga, i dramatem satyrowym Διονυσίσκος⁴⁶ – prawdopodobnie o dzieciństwie Dionizosa i jego niańkach z Nysy⁴⁷. Zachował się także poświadczony jeden tytuł sztuki Spintharosa Σεμέλη κεραυνομένη⁴⁸.

1. Ajschylos

Najwięcej możliwości odtworzenia treści zaginionych tragedii mamy w przypadku utworów Ajschylosa. On też najczęściej spośród wszystkich tragików podejmował tematykę dionizyjską⁴⁹. Na pół wieku przed *Bachan-*

⁴² *Tragicorum Graecorum Fragmenta [TrGF]*, vol. I, ed. B. Snell, Göttingen 1971, s. 65, fr. 1c, 1, Thespis, ΠΕΝΘΕΥΣ:

ἔργῳ νόμιζε νεβρίδ' ἔχειν ἐπενδύτην.

⁴³ Informacji tej dostarcza streszczenie Arystofanesa z Bizancjum do *Siedmiu przeciw Tebom* Ajschylosa: (τρίτος) Πολυφράσμων Λυκούργειά τετραλογία (*TrGF*, vol. I, s. 84, T 3).

⁴⁴ A e l i a n u s, *Varia historia*, 2, 8.

⁴⁵ *Księga SUDA*, i 451 = *TrGF*, vol. I, s. 132, T 2.

⁴⁶ W dawniejszej literaturze tytuł ten pojawiał się jako Διονυσικός. Na temat jego pisowni zob. W. S t e f f e n, *De Sophoclis „Dionysisco”*, w: t e n z e, *Scripta minora selecta*, t. I, Wrocław 1973, s. 249.

⁴⁷ Być może Sofokles podjął ten temat w tragedii 'Υδροφόροι, która przypomina tytułem Σεμέλη Ajschylosa, zwaną również Σεμέλη ἢ 'Υδροφόροι.

⁴⁸ Zob. *TrGF*, vol. I, s. 168, T 2.

⁴⁹ Jedenaście tytułów tragedii Ajschylosa wskazuje na możliwy związek tych jego sztuk z mitem dionizyjskim: 'Αθάμας, Βάκχαι, Βασσάραι, 'Ηδωνοί, Θεωροί ἢ Ἰσθμιασταί, Λυκούργος, Νεανίσκοι, Ξάντριάι, Πενθεύς, Σεμέλη ἢ 'Υδροφόροι, Τροφοί; zob.

tkami Eurypidesa poświęcił jej aż dwie tetralogie, jak informuje o tym scholion do 134 wiersza *Tesmofoirii* Arystofanesa. Jedna z tetralogii dotyczyła konfliktu boga z Likurgiem, druga – z Pentusem. W skład pierwszej weszły tragedie: Ἴδωνοί, Βασσάραι (albo Βασσαρίδες), Νεανίσκοι i dramat satyrowy Λυκούργος⁵⁰. Do drugiej zalicza się Βάκχαι, Ἐάντριά, Πενθεύς, Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι i Τροφοί (ostatni tytuł wymienia *hypothesis Medei* jako Διονύσου Τροφοί). Z faktu, iż w drugim przypadku mamy do czynienia z pięcioma tytułami (a nie czterema w ramach tetralogii), wnioskuje się, że Βάκχαι i Πενθεύς⁵¹ są tytułami jednej tragedii, na podstawie tytułu, jaki dał swojej tragedii Iofon – Βάκχαι ἢ Πενθεύς, jak też dlatego, że kodeks *Laurentinus*, zawierający tekst *Bachantek*, nazywa je Εὐριπίδου Πενθεύς⁵².

Dla stwierdzenia, jakie motywy z dionizyjskich tragedii Ajschylosowych podejmuje Eurypides, omówiona zostanie pokrótce, na ile to możliwe, treść obu tetralogii pierwszego z wielkich tragików ateńskich. Fakt, w jakiej mierze autor jest zależny od poprzedników i danych mitycznych, jest ważny dla interpretacji dzieła. Poznanie zaś i ocena *Bachantek*, jak zauważa H. Grégoire, ma zasadnicze znaczenia dla poznania religii dionizyjskiej⁵³.

a) *Penteia* (Πένθεια)

Wiemy, że *Bachantki* objęły najważniejsze motywy obu tetralogii dionizyjskich Ajschylosa (informuje nas o tym ogólnie *hypothesis*), nawiązujące do lokalnej tradycji tebańskiej zawartej w legendzie o śmierci Pentusa. Motywy te Ajschylos w pierwszym rzędzie podejmował w *Pentei*.

D é f o r g e, dz. cyt., s. 141, zwłaszcza przyp. 443.

⁵⁰ Tytuły te poświadczone są w *Scholia in Aristophanem, Scholia in Thesmophoriazusas scholia vetera*, w: *Scholia Graeca in Aristophanem*, ed. F. Dubner, Paris 1877, repr. Hildesheim 1969, 135, 1-2:

τὴν τετραλογίαν λέγει Λυκούργιον, Ἴδωνοῦς,
Βασσαρίδας, Νεανίσκου, Λυκούργον τὸν σατυρικόν.

⁵¹ Albo Βάκχαι i Βασσάραι – zob. D o d d s, *Introduction*, s. XXIX.

⁵² Zob. tamże; G r é g o i r e, *Notice*, s. 221. Uczeni różnią się co do tego, jakie tragedie miałyby wchodzić w skład tetralogii. N. Wecklein (*Aeschyli Fabulae*, t. I, Berlin 1893, s. 486-487) np. uważał, że znalazły się w niej Σεμέλη, Βάκχαι i Πενθεύς.

⁵³ G r é g o i r e, *Notice*, s. 213.

– *Semele* (Σεμέλη)

Pierwszą część tetralogii stanowiła Σεμέλη, traktująca o narodzinach Dionizosa, śmierci jego matki i pożarze pałacu. Ὑδροφόροι (taki tytuł nosi ta tragedia również) były zapewne kobietami obecnymi przy położeniu i one tworzyły chór⁵⁴. Słuszne wydaje się twierdzenie Déforge'a⁵⁵, że w dramacie tym wprowadzał Ajschylos widza w centrum boskiego misterium wyrażonego w tajemnicy związku Semele z Zeusem⁵⁶, który sprawił, że nosiła ona boskiego potomka w swym łonie⁵⁷, oraz w narodzinach boga i śmierci jego matki.

Z takim wprowadzeniem mamy do czynienia w *Bachantkach* już u progu dramatu, kiedy wygłaszający prolog bóg odwołuje się do swego pochodzenia od Zeusa i Semele (*Bacchae*, 1-3; 41-42) oraz do śmierci matki (6-9). Do wydarzeń tych będą jeszcze później inne odniesienia w dramacie (zob. np. 88 n.; 286 n.; 859-860).

– *Czesalnice* (Ξάντριάι)

Następna ze sztuk należących do *Pentei*, Ξάντριάι, przedstawiała, jak się uważa, los służebnic strzegących czci Semele i pragnących pomścić kalumnie rzucane na nią przez Herę⁵⁸. Treść tej sztuki nawiązywała prawdopodobnie do opozycji między Dionizosem i Herą⁵⁹. Na temat tej

⁵⁴ Déforge, dz. cyt., s. 142.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Fr. 355M, 14-15: τῷ παντοκρατεῖ ἐμίγη Ζηνὶ· γάμων δ' [...] fragmenty Ajschylosa cytujemy według wydania: *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, ed. H. J. Mette, Berlin 1959.

⁵⁷ Łono Semele stało się przez związek z bogiem *manii* święte, a jego dotknięcie miało wprowadzać kobiety w boski szal i zapewnić im przychylność bóstwa. Sugeruje to Fr. 358M = *Scholia in Apollonii Rhodii Argonautica scholia vetera*, ed. K. Wendel, w: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin 1935, I, 636a: [...] ἔνθεν καὶ τὴν Σεμέλην Ὀυώνην καλοῦσιν, ἐπειδὴ Αἰσχόλος ἔγκυον αὐτὴν παρεισήγαγεν οὖσαν καὶ ἐνθεαζομένην, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς ἐνθεαζομένης. Zob. też: H. J e a n m a i r e, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, s. 347.

⁵⁸ Według niektórych przedmiotem jej był wybór między dwoma rodzajami życia, symbolizowanymi – z jednej strony – przez Herę, z drugiej – przez Dionizosa. Różnice zdań pochodzą od tego, czy *Pap. Oxyr.* 2164 przypisze się *Semele* czy *Xantriai*. Więcej informacji na ten temat podają: D o d d s, dz. cyt., s. XXIX n.; A é l i o n, dz. cyt., s. 251, przyp. 4; G r é g o i r e, dz. cyt., s. 222, przyp. 1. Zob. też: F. L a s s e r r e, *Les „Xantriai” d’Eschyle*, „Museum Helveticum”, 6(1949), s. 140-156; G. M u r r a y, *Aeschylus, the Creator of Tragedy*, Oxford 1940, s. 153 nn.

⁵⁹ Por. L a s s e r r e, dz. cyt.

tragedii mamy bardzo niewiele informacji. Jedno ze scholiów do 26 wiersza *Eumenid* sugeruje, że w *Czesalnicach* musiała być już jakaś aluzja do śmierci Penteusa na Kitajronie⁶⁰.

Jeśli słowo ξάντριάι oznacza kobiety zajęte gręplowaniem wełny, to sztuka prawdopodobnie dotyczyła córek króla Miniasa z Orchomenos, które nie chciały posłuchać wezwania do uczczenia boga i pozostały przy pracy, podczas gdy inne niewiasty udały się w góry sprawować misteria Dionizosa⁶¹. Taką wersję tragedii przedstawił A. Boeckh⁶². Byłoby to zatem przedstawienie innego epizodu legendy o Dionizosie, mające ilustrować smutne konsekwencje odmowy uznania boga, analogiczne do historii córek Kadmosa.

Według E. R. Doddsa sztuka miałaby się kończyć udaniem się młodych kobiet tebańskich na Kitajron⁶³. Dionizos, obrażony na Herę, wysłał Lyszę, boginię szału, by poraziła kobiety nie wierzące w jego bóstwo⁶⁴. Jest ona przywoływana przez chór również w *Bachantkach* (w. 977), gdzie ma pobudzić menady przeciw Penteusowi.

Akcja sztuki miałaby się kończyć tam, gdzie rozpoczynał się *Penteus* Ajschylosa oraz *Bachantki* Eurypidesa⁶⁵, na co wskazuje *argumentum* Arystofanesa z Bizancjum do *Bachantek*: ἡ μυθοποιία κεῖται παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Πενθεῖ⁶⁶.

– *Penteus* (Πενθεύς)

W odniesieniu do Ajschylosowego *Penteusa* można ustalić, że jego treść została więcej niż tylko w głównych zarysach podjęta przez Eurypidesa w

⁶⁰ Fr. 367M, 1-2 (*Schol. Aischyl. Eumen.* 26): νῦν φησιν ἐν Παρνασῷ εἶναι τὰ κατὰ Πενθεῖα, ἐν δὲ ταῖς Ξαντρίαις ἐν Κιθαιρώνι.

⁶¹ Zob. D é f o r g e, s. 144.

⁶² *Graecae Tragoediae Principium, Aeschylus Sophocles, Euripidis* [...], Heidelberg 1808, s. 29. Odnosił on słowo ξάντριάι nie do kobiet rozszarpujących Penteusa, lecz do córek Miniasa z Orchomenos.

⁶³ Dz. cyt., s. XXIX n.; zob. D é f o r g e, dz. cyt., s. 144-145.

⁶⁴ Obecność Lyssy w *Czesalnicach* potwierdza fr. 368M, 5-10:
ἐν δὲ ταῖς Αἰσχύλου Ξαντρίαις ἡ Λύσσα ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαις φησίν·
ἐκ ποδῶν δ' ἄνω

ὑπέρχεται σπαραγμὸς εἰς ἄκρον κάρα,
κέντημα γλώσσης, σκορπίου βέλος λέγω.

⁶⁵ D o d d s, dz. cyt., s. XXXI.

⁶⁶ A r i s t o p h a n e s G r a m m., *Argumenta fabularum Aristophani tributa fragmenta*, 3, 4-5 = Fr. 364M. W odniesieniu do *Xantriai* cytowany wyżej Fr. 368M trudno umieścić w szerszym kontekście treściowym.

*Bachantkach*⁶⁷. Świadczy o tym przytoczony fragment *hypothesis* Arystofanesa z Bizancjum oraz inne zachowane świadectwa literackie.

Z tej tragedii Ajschylosa zachował się jeden wiersz: μηδ' αἴματος πέμφιγα πρὸς πέδω βάλλης⁶⁸ i zdaje się on przypominać wiersz *Bachantek* (837): ἀλλ' αἴμα θήσεις συμβαλῶν Βάκχαις μάχην. Zestawienie obu wierszy pozwala na przypuszczenie, że w przypadku sztuki Ajschylosa mielibyśmy również do czynienia z przedstawieniem jakiejś walki. Ciekawą w tym kontekście aluzję do *Penteusa* Ajschylosa znajdujemy w jego *Eumenidach*, w otwierającej sztukę wypowiedzi Pytii (w. 24-26):

Βρόμιος δ' ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημονῶ,
ἔξ οὐτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός,
λαγῶ δίκην Πενθεΐ καταρράψας μόρον⁶⁹.

Wiersze powyższe wskazują, że Ajschylos przedstawił regularną walkę między Penteusem i menadami. Znajdujemy zresztą liczne aluzje do takiego starcia również w samych *Bachantkach*, kiedy bóg mówi o menadach jako swoim wojsku, z drugiej zaś strony – gdy Penteus wyraża zamiar posłania przeciw nim swoich oddziałów⁷⁰.

Na jakąś bitwę z menadami wskazują też przedstawienia wazowe⁷¹. Trudno jednak dopatrzeć się na nich motywów starcia dwóch wojsk, gdyż Penteus występuje w nich samotnie⁷². R. Aéliou uważa, że już u Ajschylosa Penteus walczył samotnie z menadami⁷³. Przypuszczenie takie jest uzasadnione tym, że psykter z VI wieku z Muzeum Sztuk Pięknych w

⁶⁷ Ta sama treść była przedmiotem tragedii Tespisa. Zob. *Księga SUDA*, s.v. Θέσπις.

⁶⁸ *Aesch. Fragm.* 183, 1: Fr. 183 N2 = 365 M.

⁶⁹ „[...] panem

miejsca tego Dionis, odkąd na bachantek

przybył czele, Penteja zaszczuwszy na łowach

niczym zająca [...]” (tł. S. Srebrny, w: A i s c h y l o s, *Tragedie*, przeł. i oprac. S. Srebrny, Warszawa 1954, s. 443-444).

⁷⁰ Zob. *Bacchae*, 50-52, 780-785, 790-791, 798-799, 809.

⁷¹ Wypada odesłać tu czytelnika do obszernego studium na temat związków tragedii ze sztuką ceramiczną: L. S é c h a n, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967², zwłaszcza s. 102-106; zob. też: H. P h i l i p p a r t, *Iconographie des Bacchantes d'Euripide*, „Revue belge de philologie et d'histoire”, 9 (1930), s. 5-72.

⁷² A é l i o u, dz. cyt., s. 252.

⁷³ Tamże.

Bostonie⁷⁴ przedstawia samego tylko Penteusa rozszarpanego przez menady. Co ciekawe, przedstawienia ceramiczne nie pozwalają jednoznacznie uznać, że zabijającymi króla menadami są jego matka i ciotki⁷⁵. Można zatem przypuszczać, że w najstarszych wersjach mitu Penteus ponosi śmierć z rąk bezimiennych menad towarzyszących Dionizosowi, a do tragików ateńskich należy innowacja przypisująca Agawe i jej siostram dokonanie mordu na królu⁷⁶. Badacze różnią się co do tego, komu ową innowację przypisać – Ajschylosowi czy Eurypidesowi. Opierają się oni na analizie kyliksu czerwonofigurowego⁷⁷ z drugiej połowy V wieku, powstałego pomiędzy *Penteją* Ajschylosa a *Bachantkami* Eurypidesa. Przedstawia on w części wewnętrznej dwie menady, z których każda trzyma w prawej ręce jedno z ramion króla, a jedna z nich w drugiej ręce trzyma głowę króla. Dla jednych pozostają one anonimowe, co pozwalałoby uznać, że imię Agawe wprowadził Eurypides; dla drugich menadą niosącą głowę jest Agawe, a w takim razie obarczenie jej zabójstwem należałoby już do Ajschylosa⁷⁸. Wątpliwości te trudno jednak rozstrzygnąć.

Innym *novum* przypisywanym, tym razem z większym prawdopodobieństwem, Eurypidesowi jest motyw przebrania Penteusa za menadę. Żadne malarstwo wazowe bowiem, niezależnie od daty powstania, nie przedstawia go w takiej roli. Żadne też nie przedstawia Agawe zatykającej głowę syna na tyrsie. Nawet wówczas, gdy sztuka Eurypidesa stała się sławna, artyści nie zapożyczali z niej takich elementów. Mogło to być związane z trudnościami w przedstawianiu scen eurypidejskich, choć taka argumentacja z pewnością nie wystarcza. Pozostają w związku z tym pytania, zasugerowane wobec tych wątpliwości przez Aélión: Dlaczego artyści nie chcieli przedstawiać głowy Penteusa zatkniętej na tyrsie? Czy wszystkie innowacje nie przystające do tradycyjnej wersji mitu należy zawdzięczać Eurypidesowi?⁷⁹ Wobec szczupłości zachowanych świadectw nie sposób dziś jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania.

⁷⁴ Zob. tamże, przyp. 11.

⁷⁵ Na wspomnianym psykerze widnieje imię jednej z Nereid, Galene, z orszaku dionizyjskiego; zob. D o d d s, dz. cyt., s. XXXIV.

⁷⁶ A é l i o n, dz. cyt., s. 253.

⁷⁷ Rzym, Villa Giulia, n. 2268.

⁷⁸ A é l i o n, dz. cyt., s. 253. Na temat badaczy reprezentujących poszczególne poglądy zob. tamże, przyp. 15-17.

⁷⁹ Zob. tamże, s. 253-254.

Wydaje się, że innowacją samego Eurypidesa była obecność w jego sztuce Kadmosa i Tejrezjasza, gdyż Ajschylos nie miał zwyczaju mnożenia postaci, Eurypides zaś – jak się uważa – zamierzał nadać sztuce charakter tragedii rodziny (tu związanej z Dionizosem), jak to uczynił również w *Ifigenii w Aulidzie*, bliskiej czasowo *Bachantkom*⁸⁰.

Mimo iż trudno jest w szczegółach ustalić, co zawdzięczamy Eurypidesowi, a co Ajschylosowi, nie ulega wątpliwości, że Eurypides opierał się na *Penteusie* swego poprzednika. Chcąc podsumować porównanie sztuk obu tragików, trzeba stwierdzić – jak konkluduje R. Aélion⁸¹ – że „ostatecznie ani żaden z zachowanych wierszy, ani przedstawienia figurowe nie pozwalają nam wiedzieć z pewnością, w czym w *Bachantkach* Eurypides pozostał wierny *Penteusowi* Ajschylosa, a w czym dokonał innowacji. Jeśli wierzymy Arystofanesowi z Bizancjum, zauważymy, że zadowala się on stwierdzeniem, iż mit przedstawiony w *Bachantkach* był opracowany przez Ajschylosa w jego *Penteusie* bez wskazywania na jakąkolwiek różnicę; będziemy zatem uważać, że Eurypides przejął od Ajschylosa treść taką, jak ją przedstawia, i że jeśli wprowadził jakieś nowości, to zawierały one jedynie elementy dodatkowe, które nie modyfikowały dogłębnie przedmiotu”.

Jest to tym bardziej uzasadnione, że wszelkie istotne innowacje mitu wprowadzane w stosunku do poprzedników były sygnalizowane w *hypotheses* tragedii przez wprowadzenie ich za pomocą *πλήν*. Według R. Aélion należy uznać, że do tych drugorzędnych elementów mitu wprowadzonych przez Eurypidesa należały takie motywy jak Penteus siedzący na drzewie, zatknięcie jego głowy na tyrsie, obecność w sztuce Kadmosa i Tejrezjasza⁸². Jak zauważa B. Déforge⁸³, elementy te w żadnej mierze nie zmieniały głównej idei mitu, zawartej zarówno w dziele Ajschylosa, jak i Eurypidesa. Wyraża ona prawdę, iż nie można oprzeć się potędze boga, a jego kult i obecność prowadzą przez szal, wściekłość czy wręcz horror do tego, że bóstwo zawsze zwycięża.

– *Niańki* (Τροφοί)

Sztuka ta była najprawdopodobniej dramatem satyrowym. Sugerują to w odniesieniu do niej bardzo szczupłe świadectwa starożytne. Fragment

⁸⁰ Zob. tamże, s. 254; por. R o u x, dz. cyt., s. 29.

⁸¹ Dz. cyt., s. 254.

⁸² Tamże, przyp. 23.

⁸³ Dz. cyt., s. 144.

426M⁸⁴, *hypothesis Medei* Eurypidesa, stwierdza, że treścią Τροφοί było dokonanie przez Medeę odmłodzenia, za pomocą gotowania, nianiek Dionizosa i ich mężów, którymi byli prawdopodobnie satyrowie⁸⁵. Przywołana tu legenda o Medei, jak zauważa B. Déforge⁸⁶, ma za temat boskie tajemnice życia i śmierci. Pozostaje ona tym samym w obrębie religii dionizyjskiej. Jednym z głównych przedmiotów jej zainteresowań było bowiem życie wolne od trosk jako dar bóstwa. Z bóstwem tym łączy człowieka misteria wtajemniczenia odnoszące się do odnowy życia, wyrażanej w mitach wegetacyjnych, związanych z kultem Dionizosa (zob. np. *Bacchae*, 277 n.; 378 n.; 417 n.).

b) *Likurgeia* (Λυκούργεια)

Po zapoznaniu się z treściami *Pentei* pozostaje do omówienia sprawa ewentualnych związków *Bachantek* z *Likurgeją* Ajschylosa. Wydaje się, bowiem, że w niektórych miejscach swej tragedii Eurypides korzystał ze wspomnianej tetralogii Ajschylosa.

Wskazaliśmy wyżej, że mit o Likurgu pojawił się już u Homera (*Ilias*, VI, 130-140). W odmiennej nieco postaci przedstawia go Apollodoros⁸⁷. Wielu badaczy uważa, że właśnie wersja ukazana przez tego autora zawiera schemat odpowiadający układowi *Likurgei* Ajschylosa. Ponieważ nie wszyscy są co do tego zgodni, bez wdawania się w dyskusję na temat

⁸⁴ Αἰσχύλος δ' ἐν ταῖς Διονύσου Τροφοῖς ἱστορεῖ ὅτι καὶ τὰς Διονύσου τροφούς μετὰ τῶν ἀνδρῶν αὐτῶν ἀνεψήσασα ἐνεποίησε.

⁸⁵ Zob. D e f o r g e, dz. cyt., s. 145. Zachował się również inny fragment związany z tą treścią, pochodzący z *hypothesis Medei*: 'ἐμψίουσα'· τροφὰς διδοῦσα χόνδρου καὶ τὰ ἐψντά. Αἰσχύλος ἐν Τροφοῖς· 'βιοτήν αὐξιμον ἐμψίουσα' (Fr. 427aM). W. Steffen (*Grecki dramat satyrowy*, w: t e n z e, *Scripta minora selecta*, t. I, s. 234) uważa natomiast, że przedmiotem tego dramatu było dzieciństwo Dionizosa i figle, jakie uciekający bóg płatał ciągle swoim opiekunom – nimfom i satyrom, którzy musieli go szukać do późnej starości.

⁸⁶ Dz. cyt., s. 145-146.

⁸⁷ A p o l l o d o r u s, *Bibliotheca*, 3, 34, 1-35, 9: ἐπὶ Ἴνδου διατῆς Θράκης ἠπειγετο. Λυκούργος δὲ παῖς Δρύαντος, Ἴδωνῶν βασιλευῶν, οἱ Στρυμόνα ποταμὸν παροικοῦσι, πρῶτος ὑβρίσας ἐξέβαλεν αὐτόν. καὶ Διόνυσος μὲν εἰς θάλασσαν πρὸς Θέτιν τὴν Νηρέως κατέφυγε, Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι καὶ τὸ συνεπόμενον Σατύρων πλήθος αὐτῶ. αὐτὸς δὲ αἱ Βάκχαι ἐλύθησαν ἐξάφνης, Λυκούργω δὲ μανίαν ἐνεποίησε Διόνυσος. ὁ δὲ μεμηνῶς Δρύαντα τὸν παῖδα, ἀμπέλου νομίζων κλῆμα κόπτειν, πελέκει πλήξας ἀπέκτεινε, καὶ ἀκρωτηριάσας αὐτόν ἐσωφρόνησε. τῆς δὲ γῆς ἀκάρπου μενούσης, ἔχρησεν ὁ θεὸς καρποφορήσειν αὐτήν, ἂν θανατωθῆ Λυκούργος. Ἴδωνοὶ δὲ ἀκούσαντες εἰς τὸ Παγγαῖον αὐτόν ἀπαγαγόντες ὄρος ἔδησαν, κάκει κατὰ Διονύσου βούλησιν ὑπὸ Ἰππων διαφθαρεῖς ἀπέθανε.

różnic, zatrzymamy się, podobnie jak czyni to w swym opracowaniu R. Aélion⁸⁸, na tym, co mogło stanowić inspirację dla Eurypidesa. Pomocne w tym będzie również opracowanie L. Séchana⁸⁹, uwzględniające świadectwa sztuki ceramicznej.

Dzięki scholium do Arystofanesa⁹⁰ wiemy, jakie sztuki wchodziły w skład wspomnianej tetralogii Ajschylosa, której przedmiotem była historia Likurga, króla Edończyków, przeciwstawiającego się Dionizosowi i ukaranego przez boga. Były to: Ἦδωνοί, Βασσαρίδες, Νεανίσκοι, Λυκούργος.

– *Edończycy* (Ἦδωνοί)

Pierwsza z tragedii tej tetralogii, Ἦδωνοί, zawierała opowiadanie o Likurgu, który rozsierdzony inwazją Dionizosa i wrzaskliwego orszaku jego czcicieli na swoje królestwo wydał rozkaz pojmania intruzów, a następnie przesłuchiwał ich przewodnika – Dionizosa, szydząc z jego kobiecego wyglądu i z hałaśliwego brzmienia instrumentów muzycznych używanych przez jego towarzyszy⁹¹. Bóg wraz z orszakiem z rozkazu władcy wtrącony zostawał do więzienia⁹², po czym ukazywał znaki swej potęgi. Wśród nich najbardziej znaczącym było zburzenie pałacu Likurga⁹³.

Jeden z zachowanych fragmentów *Edończyków*, mówiący o świętych orgiach Kotyto w Tracji obchodzonych ku czci Dionizosa, wykazuje bliskie podobieństwo w opisie orszaku dionizyjskiego z parodosem *Bachantek*:

⁸⁸ Dz. cyt., s. 254 n.

⁸⁹ Dz. cyt., zwłaszcza s. 63-79.

⁹⁰ Zob. cytowany wyżej fragment: *Schol. Aristoph. Thesm.*, 134.

⁹¹ Fr. 71M-75M. Fragment 72M odnosi się do stawianych przez króla pytań (72, 2-4): καί σ', ὦ νεανίσκ', εἴ τις εἶ, κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκούργειας ἐρέσθαι βούλομαι· ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή; τίς ἡ τάραις τοῦ βίου; τί βάρβιτος λαλεῖ κροκῶται;.

⁹² Fr. 77M. Domyślanie się pozostałej części fabuły tej sztuki nie u wszystkich badaczy idzie w tym samym kierunku. Jedni uważają, że kończyła się ona chwilową porażką Dionizosa, inni – że Dionizos okazywał w niej swoją moc poprzez dokonywane cuda (obrócenie pałacu Likurga w ruiny – analogia do podobnego wydarzenia w *Bachantkach*) i ujawniał swoją boską naturę. To, jaki bieg wydarzeń się przyjmie, zależy od interpretacji drugiej sztuki tetralogii – *Bassaryd*. Przyjmujemy za bardziej prawdopodobną wersję, według której w *Edończykach* ukazane były cuda sprawione przez boga. Zob. A é l i o n, dz. cyt., s. 255; D é f o r g e, dz. cyt., s. 146-147.

⁹³ Fr. 76aM, 1-5: καὶ παρὰ μὲν Αἰσχύλῳ παραδόξως τὰ τοῦ Λυκούργου βασιλεία κατὰ ἐπιφάνειαν τοῦ Διονύσου θεωροεῖται, ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη'. ὁ δ' Εὐριπίδης τὸ αὐτὸ τοῦ ἑτέρως ἐφηδύνας ἐξεφώνησε (*Bacchae* 726) 'πάν δὲ συνεβάκχευεν ὄρος'.

[...] ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόνου κάματον.
δακτυλόδεικτον πίμπλησι μέλος, μανίας ἐπαγωγὸν ὀμοκλάν,
ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ...

.....

... ψαλμὸς δ' ἀλλαλάζει.

ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται ποθὲν ἐξ ἀφανοῦς
φοβεροὶ μῖμοι· τυμπάνου δ' εἰκῶν ὥσθ' ὑπογαίου βρον-
τῆς φέρεται βαρυταρβῆς.⁹⁴

Porównanie zachowanych fragmentów *Edończyków* z *Bachantkami* Eurypidesa daje mocne podstawy do przypuszczenia, że Eurypides mógł zaczerpnąć od Ajschylosa nie tylko same główne motywy mitu, lecz również wiele szczegółów, zwłaszcza do opisu orszaku dionizyjskiego czy przesłuchania Dionizosa przez Penteusą, np. ironię króla w stosunku do wyglądu boga⁹⁵. Podjęcie motywu przesłuchania zawarte jest u Eurypidesa w drugim epejsodionie *Bachantek*, natomiast cudów ukazanych w *Edończykach*

⁹⁴ Fr., 71aM, 7-15:

„[...] jeden mając w rękach niskobrzmiące flety, krąży niestrudzenie wkoło,
wygrywa melodię przebierając palcami, sprowadzającą obłęd szału,
inny czyni hałas spiżowymi cymbałami...

.....

... dźwięczą struny;

w odpowiedzi brzmia straszliwe odgłosy, ryk byka

naśladujące w ukryciu; wyobrażony przez tympanon niesie się przeraźliwy odgłos
niby podziemnej burzy” (przekład J. L.).

⁹⁵ Zob. A é l i o n, dz. cyt., s. 255. Wymowne jest zwłaszcza dokonane przez autorkę zestawienie następujących fragmentów z tekstem *Bachantek*:

Fr.72M: ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;

i *Bacchae*, 460: πρῶτον μὲν οἶν μοι λέξον ὅστις εἰ γένος.

Fr. 73M, 6-7: ὅστις χιτῶνας βασσάρας τε Λυδίας
ἔχει ποδήρεις.

oraz Fr. 74aM, 8: μακροσκελῆς μὲν. ἄρα μὴ χλοῦνης τις ἦι;

z tekstem *Bacchae*, 453-459:

ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,
ὡς ἐς γυναικάς, ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει·
πλόκαμός τε γάρ σου ταναός, οὐ πάλης ὕπο,
γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως·
λευκὴν δὲ χροιάν ἐκ παρασκευῆς ἔχεις,
οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ' ὑπὸ σκιάς,
τὴν Ἀφροδίτην καλλονῆ θηρώμενος.

Zob. też *Bacchae*, 233-236 i 831-833.

Wreszcie Fr. 75M, 4-5: τίς ποτ' ἔσται ὁ μουσόμεντις, ἄλαλος ἀβροβατῆς;
ὄν σθένει...

i *Bacchae*, 298: μάντις δ' ὁ δαίμων ὄδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον.

– w scenie zburzenia pałacu Penteusza (*Bacchae*, 576 n., 623) oraz w opowiadaniu o wydarzeniach na Kitajronie (np. *Bacchae*, 726).

– *Bassarydy* (Βασσάραι lub Βασσαρίδες)⁹⁶

Według jednych tragedia ta miała opowiadać o szaleństwie, jakim Dionizos ukarał Likurga. Król w obłądnie zabił swego syna i żonę. Można przypuszczać, że szal ów sprawiała bezpośrednio Lyssa, upersonifikowane bóstwo szału⁹⁷. Inni wychodzą od tekstu Eratostenesa, mówiącego, że Orfeusz, który wzgardził bogiem, został rozerwany na sztuki przez *Bassarydy* wysłane przez Dionizosa, i uważają, że tragedia opowiadała o śmierci Orfeusza⁹⁸. Pierwsza hipoteza wydaje się bardziej prawdopodobna, gdyż respektuje ona jedność tetralogii⁹⁹. Nadto uwzględniałaby ona wówczas motyw paralelny do podobnego w skutkach szału Agawe i jej siostr w *Bachantkach* Eurypidesa, którego wierność wersji Ajschylosa jest jak do tej pory zadziwiająca. Dodatkowym jej potwierdzeniem może być fragment 85¹⁰⁰ z *Bassaryd*, w którym Dionizos ukazuje się jako byk, co ma miejsce również w *Bachantkach*¹⁰¹.

Jeśli przyjąć, że w *Bassarydach* Ajschylosa jako bohater występował Orfeusz, to mit o nim miałby postać przekazaną przez Eratostenesa: Orfeusz „nie uczcił Dionizosa [...], uważał natomiast, że Słońce jest największym bóstwem, jak określał Apollona. Obudził się w nocy, koło brzasku, i na górze zwanej Pangajos oczekiwał świtu, aby zobaczyć wschód Słońca. Zagniewany z tego powodu Dionizos posłał przeciw niemu *Bassarydy*, jak powiada Ajschylos, poeta tragiczny; one rozszarpały go, a części ciała porzuciły. Muzy pozbierawszy je pochowały w Leibetrach”¹⁰². W *Ba-*

⁹⁶ Tytuł poświadczą Fr. 23M, T.

⁹⁷ Rekonstrukcji schematu akcji tej tragedii dokonuje L. Séchan (dz. cyt., s. 71-72, il. 20-21) na bazie ikonografii.

⁹⁸ Zob. Fr. 83M.

⁹⁹ Za tą hipotezą opowiadają się: R. Ahrens, L. Séchan, W. Steffen; z mitem dionizyjskim natomiast wiążą tę tragedię m.in. L. Hermann, G. Murray, T. Zieliński, K. Deichgräber, Z. K. Vysoky, J. Casorran, D. Ferrin-Sutton. Podsumowania poglądów na treść *Bassaryd* dokonuje R. Aélion (dz. cyt., s. 255, przyp. 27).

¹⁰⁰ Fr. 85aM, 3-4: ὥστε, εἰ καὶ ποῦ ποτε ἐμπέσοι, ἐπὶ βραχὺ εὕρισκεσθαι, οἶον ὁ ταύρος δ' ἔοικεν κυρίξειν·.

¹⁰¹ Por. *Bacchae*, 618, 920-922, 1018.

¹⁰² Przekład J. L. Fr. 83aM: [...] τὸν μὲν Διόνυσον οὐκ ἔτμα [scil. Orpheus] [...], τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμιζεν εἶναι, ὃν καὶ Ἀπόλλωνα προσηγόρευσεν ἐπεχειρόμενός τε τῆς νυκτὸς κατὰ τὴν ἑωθινὴ ἐπὶ τὸ δρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον

chantkach nie znajdujemy w takim kontekście wzmianki o Orfeuszu, jednak jego los spotyka w tragedii tej *Penteusa*, który również nie chciał uznać wielkości Dionizosa.

Jeśli *Bassarydy* zarysowują ostrą opozycję pomiędzy Apollonem i Dionizosem, to jest to tylko jedna ze starszych wersji mitu, gdyż w późniejszym czasie doszło do zbliżenia w świadomości Greków obu bóstw. Znacznie później np. Makrobiusz stwierdzał, że Apollon i Liber to jeden i ten sam bóg¹⁰³. Takie pojednanie obu bóstw w jednym mistycznym związku świadczy o unifikacyjnych dążeniach poetów w dziedzinie religii. Jak stwierdza B. Déforge¹⁰⁴, bogowie wyrwali się z doczesności i opuścili historię. Odtąd ukazują się w wieczności, która w odniesieniu do porządku czasowego jest figurą jedności. Tej jedności w odniesieniu do bóstwa poszukiwał poeta, jak się zdaje na to wskazywać całość tetralogii dionizyjskich Ajschylosa.

Jeszcze jeden element wiąże Eurypidesa z wcześniejszą twórczością Ajschylosa. W *Bachantkach* (w. 337-340; 1291) nawiązuje on mianowicie do losu Akteona. Śmierć tego wnuka Kadmosa rozszarpanego przez psy stanowi wyraźną paralelę do śmierci *Penteusa*. Stary Kadmos ponownie zostaje ugodzony poprzez śmierć *Penteusa*, tak jak to miało miejsce w przypadku śmierci Akteona¹⁰⁵. O tej ostatniej opowiadała tragedia Ajschylosa zatytułowana *Toxotides*. Ukazywała się w niej Lyssa, bogini szału, aby rozwścieczyć psy przeciw Akteonowi. Występowała ona również w *Xantriai* i, jak wspomnieliśmy, w *Bassarydach*¹⁰⁶. Do bogini tej nawiązuje z pewnością chór w *Bachantkach* mówiący o sukach Lyssy, które miały pobudzić córki Kadmosa przeciw *Penteusowi*¹⁰⁷.

– *Młodzieńcy, Likurg* (Νεανίσκοι, Λυκούργος)

Trzecia sztuka, *Νεανίσκοι*, miałyby ukazywać ostateczne zwycięstwo *Bakchosa* i karę, jaką poniósł król przez uwięzienie w górskiej jaskini¹⁰⁸,

{άνιων} προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτον. ὄθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῷ ἐπεμψε τὰς βασσαρίδας, ὥς φησιν Αἰσχύλος ὁ τῶν τραγωιδιῶν ποιητῆς, αἵτινες αὐτὸν διέσπασαν καὶ τὰ μέλη διέρριψαν χωρὶς ἕκαστον. αἱ δὲ Μοῦσαι συναγαγούσαι ἔθαψαν ἐπὶ τοῖς λεγομένοις.

¹⁰³ M a k r o b i u s, *Saturnalia*, 1, 18, 6.

¹⁰⁴ Dz. cyt., s. 149

¹⁰⁵ Tamże, s. 256; zob. *Bacchae*, 230; 337-341; 1227; 1291.

¹⁰⁶ Tego zdania jest R. Aélion (dz. cyt., s. 256).

¹⁰⁷ *Bacchae*, 977.

¹⁰⁸ Uważają tak ci, którzy opierają się w rekonstrukcji na wersach 955-965 *Antyfony* Sofoklesa: M. Untersteiner, L. Séchan, W. Steffen, J. Casorran. Zob. A é l i o n, dz. cyt.,

bądź też pojednanie Dionizosa z Apollonem i oczyszczenie Likurga¹⁰⁹. Ta ostatnia z tragedii tetralogii stanowiła zapewne całość z następującym po niej dramatem satyrowym Λυκοῦργος. Dramat ten miał przedstawiać Likurga wyszydzonego i nękanego przez satyrów albo przeciwnie – przewodzącego ich wesołym zabawom¹¹⁰. Możliwe też, że przedstawiony był w nim, jak sugeruje fragment pochodzący z *Likurga*¹¹¹, spór między Dionizosem i królem oraz ich zwolennikami, będącymi z jednej strony amatorami picia wina, z drugiej – piwa.

Na podstawie przeprowadzonego wyżej badania treści mitu dionizyjskiego w literaturze przedeurypidejskiej można stwierdzić, że Eurypides w *Bachantkach* nawiązywał do różnych postaci tego mitu, obecnych zarówno u Homera, jak i w *Hymnach homeryckich*. Szczególne podobieństwo wykazuje jednak jego dzieło do twórczości Ajschylosa. Wnikliwe studium R. Aélion na temat całości dziedzictwa twórczości Ajschylosa u Eurypidesa wskazuje, że u Eurypidesa wpływy poezji epickiej czy lirycznej są często powiązane z wpływami Ajschylosa. Jeden i drugi mieli z pewnością niejedno wspólne źródło, na którym się opierali. Fakt różnic w opracowaniach mitów zdaje się potwierdzać, że Eurypides nie czerpał z Ajschylosa jako jedyne źródła i nawiązywał do poezji również niezależnie. Nawet jeśli szedł za Ajschylosem w ujęciu mitu, to nadał swojej tragedii własną wymowę. Na uwagę zasługuje jednak fakt, który podkreśla R. Aélion, że zmiany wprowadzone w mitach przez Ajschylosa Eurypides brał pod uwagę. Wierność Eurypidesa względem Ajschylosa widać w porównaniu ich twórczości z Sofoklesem, który nie respektował transformacji dokonywanych przez Ajschylosa, pozostając – jak się wydaje – wierny źródłom epickim¹¹². W przypadku *Bachantek* mamy jednak do czynienia ze szczególną sytuacją, gdyż ujawniają one ścisłe podobieństwo z twórczością dionizyjską Ajschylosa.

s. 255, przyp. 27.

¹⁰⁹ Tego zdania jest druga grupa uczonych (m.in. L. Hermann, K. Deichgräber). Na jego poparcie przytaczają oni wiersz *Resosa* (972), w którym Likurg nazwany jest prorokiem Bakchosa, jak również tekst Strabona (10, 3 16), który poświadcza, że Trakowie utożsamiają Likurga z Dionizosem. Zob. A é l i o n, dz. cyt., s. 255, przyp. 27.

¹¹⁰ Zob. tamże.

¹¹¹ Fr. 97M.

¹¹² A é l i o n, dz. cyt., s. 323-324, 327.

R. Aélion w podsumowaniu swoich dociekań¹¹³ stwierdza, że w *Bachantkach* Eurypides mógł zapożyczyć od swego poprzednika opis orszaku dionizyjskiego i motyw spotkania Likurga z Dionizosem przekształcić na spotkanie Penteusa z bogiem. Może o tym świadczyć analiza porównawcza zachowanych fragmentów tekstu *Bachantek*¹¹⁴. Opis aresztowania i uwolnienia Eurypides zaczerpnął prawdopodobnie z *Edończyków*, gdyż sceny te mają swój odpowiednik w relacji Apollodora, streszczającego historię Likurga¹¹⁵. Również scena przedstawiająca trzęsienie ziemi i zawalenie się pałacu Penteusa, tzw. cud pałacowy (*Bacchae*, 576 n.), miała z pewnością swój odpowiednik w *Edończykach*. Świadczy o tym zachowany fragment *Edończyków* mówiący o domu owładniętym boskim duchem i dachu wstrząsanym bachicznym szałem¹¹⁶. W *Likurgei* Ajschylosa miała również miejsce epifania boga pod postacią byka¹¹⁷, jak też oskarżenie bachantek przez Penteusa o występki i złe prowadzenie się¹¹⁸. Być może również obraz ognia wydobywającego się z grobu Semele był obecny już u Ajschylosa¹¹⁹. Można wobec tego przypuszczać, że prolog *Bachantek* eksponuje fakty zawarte w *Semele* i w pierwszej części *Xantriai*.

Z przeprowadzonego porównania wynika więc jasno, że Eurypides zachował bardziej niż tylko w głównych zrębach motywy mitu występujące w obu tetralogiach dionizyjskich Ajschylosa, mimo że inspirował się w *Bachantkach* głównie lokalną tradycją tebańską mitu zawartą w legendzie o śmierci Penteusa. Charakterystyczne przy tym jest to, że treść zawartą w obu wspomnianych tetralogiach skondensował Eurypides w jednej sztuce. Według M. Lacroix¹²⁰ stało się tak dlatego, że czas powiązanych ze sobą w trylogie tragedii już przeminął.

¹¹³ Tamże, s. 255-258.

¹¹⁴ Zob. tamże, s. 255, przyp 28.

¹¹⁵ *Bacchae*, 226-227; 443-448; por. A p o l l o d o r u s, *Bibliotheca*, 3, 34,1-35, 9.: Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι [...] αὐθις δὲ αἱ βάκχαι ἐλύθησαν ἐξ᾽αίφνης. Za uznaniem w tym przypadku Ajschylosa za źródło dla *Bachantek* opowiada się T. Zieliński (*Tragodoumenon libri tres*, Kraków 1926, s. 66). Zob. też: D o d d s, dz. cyt., s. XXXII; G r é g o i r e, dz. cyt., s. 226.

¹¹⁶ Fr. 76M: ἐνθουσιᾶ δὲ δῶμα, βακχεύει στέγη. Por. *Bacchae*, 726.

¹¹⁷ Fr. 85aM: ὁ ταῦρος δ' ἔοικεν κυρίζειν τιν' ἀρχάν, φθάσαντος δ' ἐπ' ἔργοις προπηδήσεται νιν.

Por. *Bacchae*, 618; 920-922; 1018.

¹¹⁸ Por. Fr. 719-720aM.

¹¹⁹ Por. Fr. 84M.

¹²⁰ Dz. cyt., s. 10.

Uznając za słuszne stwierdzenie B. Déforge'a, iż obie tetralogie dionizyjskie Ajschylosa ujawniają tendencję tragika do poszukiwania jedności w dziedzinie religii i tego, co boskie¹²¹, możemy przyjąć, że ta sama dążność przyświecała Eurypidesowi. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że w *Bachantkach* zawarł on wszystkie główne motywy mitu dionizyjskiego obecne u Ajschylosa. Gdyby zamierzał stworzyć tragedię charakteru, uwzględnianie wszystkich elementów mitu nie byłoby konieczne. Tymczasem w licznych aluzjach, przywołujących wielość motywów mitu, bez ich większego znaczenia dla posuwania akcji do przodu, widoczne jest pragnienie dania uniwersalnego obrazu religii. Z pewnością dlatego Eurypides wydaje się wiernie oddawać w swej tragedii religijnego ducha poezji Ajschylosa zawartego w jego dionizyjskich tetralogiach¹²².

Porównując przytoczony wyżej fragment *Edończyków*¹²³ z wersami *Bachantek* (124-129¹²⁴), można stwierdzić, że Eurypides oddał w swojej tragedii tego samego ducha entuzjazmu religijnego, którego źródłem w sztukach Ajschylosa był dionizyjski mit¹²⁵. Trudno ustalić dzisiaj dokładnie, czy Eurypides podjął jedynie wątki treściowe obecne u Ajschylosa, czy też opis bachicznego orszaku, wytworzenie cudownej atmosfery wokół Dionizosa i jego obrzędów, patos poetyckich pieśni chóru zawdzięcza w równej mierze swojemu wielkiemu poprzednikowi. Zachowany fragment *Edończyków* pozwala jednak przypuszczać, że i u Ajschylosa znajdowały się elementy oddające ducha dionizyjskiej religii i prezentujące wysoki stopień kunsztu poetyckiego¹²⁶.

¹²¹ Dz. cyt., s. 148.

¹²² Jest prawdopodobne, że Eurypides mógł oglądać w teatrze dionizyjskie tragedie Ajschylosa, jeśli uznać słuszność poglądów co do czasu wystawienia prezentowanych przez M. Croiseta (*Conjectures sur la date probable de la Lycurgie d'Eschyle*, „Annuaire Association pour l'encouragement des Etudes Grecques”, 1882, s. 95), czy K. Deichgräbera (*Die Kadmos-Teiresiaszene in Euripides' Bakchen*, „Hermes”, 70(1935), s. 304-306), że *Likurgeja* została wystawiona między *Siedmioma przeciw Tebom* (467 r.) a *Oresteją* (458 r.).

¹²³ Fr. 71aM.

¹²⁴ βυρσότονον κύκλωμα τόδε
μοι Κορύβαντες ἡῦρον·
βακχεῖα δ' ἀνὰ συντόνω
κέρασαν ἀδυβόα φρυγίων
αὐλῶν πνεύματι ματρὸς τε Ῥέας ἐς
χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι βακχᾶν·

¹²⁵ Zob. A é l i o n, dz. cyt., s. 258.

¹²⁶ Zob. Fr. 57 N2 i *Bacchae*, 124-129.

2. Sofokles

W zachowanej spuściźnie tragicznej Sofoklesa znajdujemy nawiązanie do mitu dionizyjskiego w *Antygonie*. Po raz pierwszy w czwartym stasimonie, gdzie jest mowa o wymierzonej przez boga Likurgowi karze zamknięcia w skalnej jaskini za zuchwałe wystąpienie króla przeciw Dionizosowi (*Antigona*, 955-965). Drugi raz w stasimonie piątym, który w całości poświęcony jest bogu jako opiekunowi Teb (*Antigona*, 1115-1154). Poeta przywołuje tu tradycyjne elementy mitu, znane już z twórczości poprzedników. Mowa jest więc o pochodzeniu boga od Zeusa i Semele, o oddawaniu mu czci w Tebach, w Eleuzis, na zboczach Parnasu oraz w górach Nysy. W obrzędach uczestniczą tam szalone bachantki. Poeta zaznacza również związek boga z charakterystycznymi dla niego roślinami: winoroślą i bluszczem.

Dużo więcej odniesień twórczości Sofoklesa do mitu dionizyjskiego można zaobserwować w dramacie satyrowym. Element dionizyjski reprezentują w nim u wszystkich twórców swawolni satyrowie wraz z przewodzącym im ojcem – Sylenem.

Ulubionym motywem wesołego dramatu były tzw. *πρωτα εὐρήματα*, wynalazki bogów służące dobru ludzi poprzez wyniesienie dzięki nim na wyższy poziom cywilizacji i kultury. Być może o takim dobrodziejstwie ze strony Dionizosa była mowa w *Athamasie*, gdzie satyrowie mieli zachwycać się Acheloosem, w którym zamiast wody płynęło wino¹²⁷.

Znacznie więcej informacji na temat boga znajdujemy w *Dionizosku* (*Διονυσίσκος*). Według W. Steffena¹²⁸ dramat ów opowiadał o związku Zeusa z Semele i narodzinach Dionizosa. Utraciwszy w połogu siły matka miała oddać dziecko pod opiekę nimf i satyrów. Niemowlę, jak Hermes w *Tropicielach* (*Ἰχνευτάι*), rośło w zaskakująco szybkim tempie. Dzięki temu już po kilku dniach nauczyło satyrów, jak z gron winnej latorośli robić wino. Poznawszy jego smak, satyrowie pili je chciwie, co było przyczyną dalszych wesołych przygód.

¹²⁷ οἶνον γὰρ ἡμῖν Ἀχελῷος ἄρα νόη (Fr. 5, *TrGF*, ed. S. Radt, t. IV). Zob. W. Steffena, *Dramaty satyrowe Sofoklesa*, „Eos”, 44(1950), fasc. 2, s. 17.

¹²⁸ *De Sophoclis „Dionysisco”*, s. 249-254; tenże, *Dramaty satyrowe Sofoklesa*, s. 23. Zob. też: tenże, *Grecki dramat satyrowy*, w: *Scripta minora selecta*, t. I, Wrocław 1973, s. 236-237.

W treści dramatu ważne jest dla nas to, że owo *πρῶτον εὖρημα* było dla ludzi dobrodziejstwem oddalającym troski. O takiej jego roli mówi zachowany fragment *Dionizoska*:

πόθεν ποτ' ἄλυτον ᾗδε
 ἠὺρον ἀνθος ἀνίας;¹²⁹

Trzeba zaznaczyć, że Eurypides w *Bachantkach* wyraźnie nawiązał do tego *πρῶτον εὖρημα*, jako uwalniającego od trosk napoju, w mowie Tejrezjasza, gdzie sam bóg jest nawet utożsamiony z winem:

ὅς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος
 βότρυος ὑγρὸν πᾶμ' ἠὺρε κείσηνέγκατο
 θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς τάλαιπῶρους βροτοὺς
 λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς,
 ὕπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
 δίδωαιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.
 οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
 ὥστε διὰ τοῦτον τάγαθ' ἀνθρώπους ἔχειν¹³⁰.

O dobrodziejstwie boga mówi również chór w pierwszym stasimonie:

ὅς τὰδ' ἔχει,
 διασεύειν τε χοροῖς
 μετὰ τ' αὐλοῦ γελάσαι
 ἀποπαῦσαι τε μερίμνας,
 ὁπότεν βότρυος ἔλθῃ
 γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν,
 κισσοφόροις δ' ἐν θαλίαις
 ἀνδράσι κρατῆρ ὕπνον ἀμφιβάλλῃ¹³¹

oraz

ὁ δαίμων ὁ Διδὸς παῖς

 ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον
 τὸν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν
 οἴνου τέρψιν ἄλυπον¹³².

¹²⁹ Fr. 172 (Radt).

¹³⁰ *Bacchae*, 278-285.

¹³¹ *Bacchae*, 378-385.

¹³² *Bacchae*, 416; 421-423.

Również posłaniec po pierwszej relacji o cudownych wydarzeniach na Kitajronie określa bóstwo jako dobroczyńcę dającego ludziom lek na troski – wino:

κάκεινó φασιν αὐτόν, ὡς ἐγὼ κλύω,
τὴν παυσίλυπον ἀμπελον δοῦναι βροτοῖς.
οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις
οὐδ' ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι¹³³.

Przypomnijmy, że mówienie o wynalazkach (εὐρήματα) bogów na rzecz ludzi było elementem należącym do czynności kultowych. W parodosie *Bachantek* chór mówi również o ściśle liturgicznym wynalazku Dionizosa, jakim był tympanon (*Bacchae*, 120-134; zob. też 59). Każde dobrodziejstwo na rzecz ludzi należy do zakresu dokonań (ἔργα) bóstwa. Podkreśla ono jego moc (δύναμις) i rangę w dziejach ludzkości¹³⁴.

Porównanie treści mitu dionizyjskiego zawartej w twórczości Sofoklesa z *Bachantkami* wskazuje, że Eurypides nawiązał w swojej tragedii do motywów obecnych również w twórczości swojego starszego rodaka. Potwierdza to, że w *Bachantkach* zamierzał on zawrzeć w możliwie najszerszym zakresie treści związane z mitem dionizyjskim. Posłużyły mu one właśnie do podkreślenia znaczenia boga i jego religii dla ludzi.

IV. MIT DIONIZYJSKI W TWÓRCZOŚCI EURYPIDESA PRZED *BACHANTKAMI*

Do literackiego dziedzictwa mitu dionizyjskiego w *Bachantkach* trzeba zaliczyć odniesienia do tego mitu również we wcześniejszej twórczości Eurypidesa. Krótki przegląd treści dionizyjskich zawartych w sztukach tragika pozwoli na odniesienie tej późnej sztuki ateńskiego poety, jaką były *Bachantki*, do jego wcześniejszej twórczości.

Nawiązania do mitu dionizyjskiego w zachowanych sztukach, nie licząc *Cyklopa*, są okazjonalne. Jedyne wspomniany dramat satyrowy z racji swej dionizyjskiej fabuły (mówiącej m.in. o winie) zawiera więcej odniesień do tego mitu.

¹³³ *Bacchae*, 771-774.

¹³⁴ Zob. A. J. Festugière, *La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes*, „Eranos”, 54(1956), s. 75.

W pierwszym rzędzie na uwagę w podejmowaniu dionizyjskich treści zasługuje genealogia boga. Poeta powoływał się na nią wspominając o związku Zeusa z Semele (*Hippolytos*, 453-454; *Phoenissae*, 649-650) i o podwójnych narodzinach boga (558-562), z których jedno – z Semele, miały miejsce w Tebach (*Phoenissae*, 638 n.). Prawdziwość związku Zeusa z księżniczką tebańską stała się przedmiotem obrony ze strony Dionizosa w *Bachantkach*, o czym oznajmia w prologu sam bóg (*Bacchae*, 26 n.). Motyw podwójnych narodzin boga podejmuje w swoim wystąpieniu Tejrezjasz (*Bacchae*, 286 n.). Jest o nich mowa również w drugim stasimonie (*Bacchae*, 519 n.).

Obok rodowodu Dionizosa znajdujemy informacje na temat ośrodków kultu boga. Na pierwsze miejsce wysuwają się wśród nich Delfy. Wspomina o nich poeta, jako o religijnym sanktuarium, w *Ijonie* (550 n.; 1126-1127) oraz w *Fenicjankach* (226 n.). W sąsiedztwie Delf świętym miejscem boga są szczyty Parnasu (*Ion*, 714-717; *Iphigenia Taurica*, 1243-1244). Mówi o nich Tejrezjasz w *Bachantkach* jako miejscu czci boga (306-308).

Prócz informacji o pochodzeniu boga i miejscach kultu ważną pozycję zajmują w sztukach poety wzmianki o obrzędach związanych z religią dionizyjską. Jest w zachowanych utworach mowa o nocnych tańcach bachantek z pochodniami na Parnasie (*Ion*, 714-717; por. parodos *Bachantek* oraz scenę przesłuchania w drugim epejsodionie 485 n., a także 237 n.), o użyciu w tańcu przedmiotów kultowych, takich jak tympanon czy tyrs (*Hercules Furens*, 891-892; *Cyclops*, 64; zob. *Bacchae*, 55 n., 120 n.), o rytualnym *sparagmos* (*Orestes*, 1492 n.; por. *Hecuba*, 1076-1079). Znajdujemy również informację o nebrydzie jako stroju bachantek (*Ph.*, 1751; zob. np. *Bacchae*, 34, 62, 138, 176, 250). W *Cyklopie* (75) mowa jest też o wyglądzie samego boga, który potrzęsa jasną czupryną (zob. *Bacchae*, 235 n., 493 n.).

Niezwykle często dla ukazania stanu obłądu, podniecenia, szaleństwa, odejścia od zmysłów czyni poeta porównanie z szałem bachantek (zob. np. *Hippolytos*, 551; *Hecuba*, 685-687; *Hercules Furens*, 965 n., 1081-1085, 1119 n.; *Troades*, 168 n., 341 n.; *Helena*, 543-545; 1364 n.; *Orestes*, 338 n.; 411; 834 n.). Ukazał go poeta w swej dionizyjskiej tragedii w całej skali jego przejawów w obu relacjach posłańców zachowania bachantek na Kitajronie (*Bacchae*, 677 n.; 1043 n.) – od błęgiego spokoju aż do dzikiego obłądu kończącego się rozrywaniem na kawałki zwierząt, a ostatecznie Penteusą. Obłąd połączony z utratą kontaktu z rzeczywistością towarzyszy powrotowi Agawe z gór po zamordowaniu syna (1168 n.). Wreszcie

mistyczny wymiar szału dionizyjskiego ukazał poeta w parodosie, kiedy chór tańcząc wkracza w natchnieniu na scenę, owładnięty działaniem boga.

Liczne wzmianki o winie jako boskim darze Dionizosa dla ludzi znajdujemy w *Cyklopie* ze względu na fabułę tego dramatu. Pojawiają się one również w innych sztukach, kiedy mowa o ofiarach z wina (*Ion*, 1231 n.; *Iphigenia Taurica*, 159 n.). Motyw wina składanego bogom na ofiarę przewija się również w *Bachantkach*: bóg utożsamiony z winem sam ofiarowany jest bogom (284). Penteus odmawia oddania w ten sposób czci Dionizosowi (45-46). Wino było jednak przede wszystkim uważane za dar boga uwalniający ludzi od trosk i dający im radość (zob. *Ion*, 553; *Iphigenia Taurica*, 953-954; por. *Electra*, 497-499; *Hercules Furens*, 682). O wynalezieniu przez Bakchosa wina mówi w *Bachantkach* Tejrezjasz, stawiając boga, dawcę winnego napoju, na równi z Demeter, od której wywodzi się pokarm stały (zob. 275 n.). Ten sam motyw dobrodziejstwa podejmuje chór w pierwszym stasimonie (376 n.).

Dobroczyne działanie boga ujawnia się również w innym jego darze, jakim jest wieszczka moc. Bakchos jest głównym jej dawcą obok Apollona. Ten charakter boga widoczny jest nie tylko we wspomnianym wyżej jego związku z sanktuarium pytyjskim, ale również z innymi miejscami, w których czczony był on jako bóg wieszczki. Za takiego uważany był on przede wszystkim w Tracji, o czym wspomina poeta w *Hekabie* (1252 n., zwłaszcza 1267). Jego moc wróżebną podkreśla w *Bachantkach* Tejrezjasz (297-301). Wyraża się ona między innymi w zapowiedzi przez boga losów Kadmosa i Agawe po ich wygnaniu z Teb (1330 n.).

Jedyna wzmianka o Dionizosie pochodząca z wcześniejszych sztuk poety, która – jak się zdaje – nie została podjęta w *Bachantkach*, pochodzi z *Hipolita*, gdzie zamieścił poeta wzmiankę o małżeństwie Dionizosa z Ariadną (*Hippolytos*, 339). Brak tego motywu w *Bachantkach* można tłumaczyć tym, że poecie zależało przede wszystkim na zaakcentowaniu tego, co związane było z religijną wymową mitu dionizyjskiego. Eurypides mógł też unikać wspomnienia o tym epizodzie, gdyż nie był on powodem do dumy dla Ateńczyków. To przecież ich król, Tezeusz, porzucił swoją dobrodziejkę i dopiero Dionizos pojął ją za żonę. Nie zmienia to jednak faktu, że poeta uwzględnił w *Bachantkach* wszystkie istotne religijne motywy dionizyjskiego mitu.

Wskazaliśmy, że w nawiązywaniu do motywów mitu dionizyjskiego *Bachantki* ściśle łączą się ze wszystkimi rodzajami wcześniejszej twórczości poetyckiej. Występowania tych samych treści nie da się wytłumaczyć tylko

istnieniem powszechnie przyjętej wersji mitu. Dążność Eurypidesa do zgodności z jego poprzednikami ujawnia się nie tylko w głównych nurtach tematyki mitu, lecz często w jego szczegółach. Wierność ta widoczna jest też w warstwie leksykalnej.

Zawarcie w jednej tragedii wszystkich istotnych motywów mitu w aspekcie religijnym wskazuje, że poecie musiało zależeć na tym, aby dać jak najpełniejszy obraz religii w ramach utworu. Widać to zwłaszcza w zbliżeniu *Bachantek* do twórczości Ajschylosa, którego twórczość uznaje się za religijną w najwyższym stopniu.

Porównanie *Bachantek* z *Penteją* i *Likurgeją* Ajschylosa wskazuje, że w każdym przypadku mamy do czynienia z zainteresowaniem poety problemami kultu Dionizosa i naturą tego bóstwa, które w epoce wielkiej tragedii klasycznej przeżywało swój renesans. Temat *Bachantek* żywo zajmował również publiczność w czasie, gdy Eurypides pisał swoją sztukę. Świadczy o tym ikonografia, która w zachowanych pomnikach często podejmuje motywy dionizyjskie.

Bachantki nawiązują co prawda do innych poza Ajschylosem źródeł, gdyż wszystkie mity dionizyjskie są podobne, odnoszą się bowiem do tego samego rytuału¹³⁵. Podobieństwo jednak obu poetów w dążeniu do oddania całości misterium Dionizosa jest uderzające. Jego znaczenie uchwyciła znakomicie R. Aéliou¹³⁶: „Najbardziej godne podkreślenia jest to, że entuzjazm i żarliwość, jakich domyślamy się u Ajschylosa, znajdujemy również u Eurypidesa. Nikt już nie uważa, że *Bachantki* są «palinodią» steranego wiekiem poety, który miałby «nawrócić się» wraz ze zbliżaniem się śmierci. Jeszcze trudniej jest widzieć w tragedii rodzaj pamfletu wymierzonego w bogów, który stanowiłby w jakiś sposób uprzedzającą ilustrację wersu Lukrecjusza: *tantum religio potuit suadere malorum*¹³⁷. Szczerota pieśni chóru, wyrażające się w nich mistyczne uczucie, dowodzą, jak nam się wydaje, szczerota i uczucia samego poety. [...] zwróćmy tylko uwagę na żarliwość religijną, która go tu otacza, aby uznać, że być może, opracowując historię Dionizosa i Penteusa, Eurypides mniej się oddalił od ajschylojskiego ducha niż wówczas, kiedy opracowywał inne mity”.

¹³⁵ A é l i o n, dz. cyt., s. 256.

¹³⁶ Tamże, s. 258.

¹³⁷ L u c r e t i u s, *De rerum natura*, I, 101.

Konkluzją powyższych rozważań musi być stwierdzenie, że *Bachantki* są głęboko zakorzenione w greckiej tradycji religijnej związanej z Dionizosem. Skromnym, lecz jakże wymownym tego potwierdzeniem, dopełniającym przeprowadzone wyżej porównanie, może być nawiązanie poety do jednego wersu *Iliady* (VI, 141), tego, który następuje bezpośrednio po przypomnieniu historii Likurga i kary za jego walkę z bogiem:

οὐδ' ἄν ἐγὼ μακάρεσσι θεοῖς ἐθέλοιμι μάχεσθαι.

Można powiedzieć, że na tym właśnie wierszu zasadza się cała tragedia o Penteusie, ukazująca, jako dzieło religijne, historię walki króla z bogiem i kary, jaką wymierzył mu Dionizos. W *Bachantkach* podobną wypowiedź wkłada bowiem Eurypides w usta Tejrezjasza, przedstawiciela całej religijnej tradycji greckiej:

κού θεομαχῆσω σὼν λόγων πεισθεῖς ὕπο.
μαίνη γὰρ ὡς ἀλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις
ἄκη λάβοις ἄν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς¹³⁸.

Literackie dziedzictwo mitu dionizyjskiego jawi się więc ostatecznie w *Bachantkach* jako dziedzictwo religijne.

THE LITERARY LEGACY OF THE DIONYSIAN MYTH IN EURIPIDES' *BACCHAE*

S u m m a r y

The author, in turn, compares with the *Bacchae* the literary Dionysian myth in epic and lyric poetry, in the writing of the tragedians before Euripides (in particular the two Dionysian tetralogies by Aeschylus: Πένθεια and Λυκούργεια) and in the works of Euripides himself. The author claims that Euripides faithfully follows in the *Bacchae* the earlier mythic tradition contained in all the genres of poetry. This can be noticed in particular motifs, and at the lexical level as well. That Euripides was clearly close to the writing of Aeschylus testified to the fact that the former tended to give his tragedy a

¹³⁸ *Bacchae*, 325-327.

religious expression and was interested in the Dionysian religion, with which tragedy had been closely connected from the beginning.

The *Bacchae* are therefore deeply rooted in the Greek religious tradition connected with Dionysus, taking up broadly the earlier legacy of the Dionysian myth.

Translated by Jan Kłós